İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yaşar Kemal'in Romanlarında Korku ve Kaygı

Doktora Tezi

Mehmet Nevzat Arcagök

Ocak 2023

İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yaşar Kemal'in Romanlarında Korku ve Kaygı

Doktora Tezi

Mehmet Nevzat Arcagök

Danışman

Prof. Dr. Muharrem Dayanç

Ocak 2023

TEZ JÜRİSİ ONAYI

Mehmet Nevzat Arcagök tarafından hazırlanan "Yaşar Kemal'in Romanlarında Korku ve Kaygı" başlıklı bu doktora tezi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ **İMZA**

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Muharrem Dayanç

Kurumu: İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üyeler:

Prof. Dr. Selma Arıkan

Kurumu: İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet Güneş

Kurumu: Marmara Üniversitesi

Doç. Dr. Ahmet Koçak

Kurumu: İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Doç. Dr. Bilgin Güngör

Kurumu: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 30/Ocak/2023

BEYANLAR

Yazım ve Kaynak Gösterme Kılavuzu Beyanı

Danışmanlığımda yazılan bu tezin APA yazım ve kaynak gösterme kılavuzunda belirtilen kurallara uygun olarak yapılandırıldığı ve bu kılavuzun dipnot kaynak gösterme standartlarının bu tezde tutarlı olarak uygulandığı tarafımdan incelenerek teyit edilmiştir

İmza

Prof. Dr. Muharrem Dayanç

Etik İlkelere Sadakat Beyanı

Hazırladığım bu tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

İmza

Mehmet Nevzat Arcagök

ÖZET

Yaşar Kemal'in Romanlarında Korku ve Kaygı

Arcagök, Mehmet Nevzat

Doktora Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Muharrem Dayanç

Ocak 2023

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle 20. ve 21. yüzyıllarda birey eksenli romanlar kaleme alınınca bireye verilen değerin arttığı görüldüğü gibi bireyin iç dünyası, yaşadığı buhranlar, psikolojisi eserlerde işlenmeye başlanmıştır. Bu bağlamda bireyin olaylar karşısında yaşadığı korku ve kaygılar, her bireyin ister istemez bu duyguları nasıl yaşadıkları ve ne gibi tepkiler verdikleri, romanlar üzerinden okuyucuya aktarılarak bireyin bir bakıma iç dünyası anlaşılmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızın "Giriş Bölümü"nde korku ve kaygı kavramlarına, aralarındaki farklılıklara, bireyin yaşadığı bu duygular karşısında verdikleri tepkilere değindiğimiz gibi bireyi etkisi altına alan rüya konusunu ve bireyin karmaşık, gizli yapısını oluşturan bilinçaltını ele aldık. "Birinci Bölüm"de korku ve kaygı duygularının olay ve olay örgüsünde nasıl gelişip yaşandığını, hangi bakış açıları ve tekniklerle aktarıldığını romanlardan yaptığımız alıntılarla inceleyip aktardık. "İkinci Bölüm"de korku ve kaygının özne, nesne, mekân ve zaman unsurlarında nasıl bir gelişme gösterdiğini romanları inceleyerek açıklamaya çalıştık. "Sonuç Bölümü"nde ele aldığımız konuyu tüm başlıkları göz önünde bulundurarak değerlendirmeye ve yorumlamaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Yaşar Kemal, Roman, Korku ve Kaygı, Özne ve Nesne, Bireysel ve Toplumsal Çatışmalar

ABSTRACT

Fear and Anxiety in Yaşar Kemal's Novels

Arcagök, Mehmet Nevzat

Ph. D. Dissertation, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Prof. Dr. Muharrem Dayanç

January 2023

Since the second half of the 19th century, especially in the 20th and 21st centuries, when individual-centered novels are written, not only it is observed that the value given to the individual has increased but also the individual's inner world, depression he or she has gone through and his or her psychology have begun to be handled in the works. In this context, the individual's inner world is tried to be understood in a sense by transferring the anxiety and the fear the individual experiences in the face of events, how each individual unintentionally experiences these feelings and how (s)he reacts through novels to the reader.

In the "Introduction Part" of our study, we have touched on not only fear and anxiety concepts, the differences between them, and the individual's reactions to those feelings he experiences but also dream issue that takes hold of the individual and subconsciousness that forms the individual's complex and secret structure. In the "First Part", we have examined and conveyed how the feelings of fear and anxiety develop and experienced in the plot and plotline, and with which perspectives and techniques are conveyed, with quotations from the novels. In the "Second Part", we have tried to use how fear and anxiety developed in the elements of subject, object, place and time by examining his novels. In the "Conclusion Part", we have tried to evaluate and interpret the subject we have focussed on by considering all the titles.

Key Words: Yaşar Kemal, Novel, Fear and Anxiety, Subject and Object, Individual and Social Conflicts

ÖN SÖZ

Roman, yaşanmış ve yaşanması mümkün olan olay ve durumları anlatan bir edebiyat türüdür. Gerçek hayatta olduğu gibi romanda da olaylar, şahıslar, zaman ve mekân gibi unsurlar belli bir "niyet" etrafında birbirleriyle ilişkilendirilmek suretiyle bir araya getirilirler. Özellikle modern ve postmodern çağın bireyi merkeze alan anlayışı, biz araştırmacıları kurmaca metnin yukarıda saydığımız unsurlarını insan etrafında ve onunla kurduğu ilişkiye göre anlamlandırmaya götürmüştür.

İnsan, belirli veya belirsiz sebeplerle kendi varlığını tehdit altında hissettiğinde buna bir biçimde tepki gösterir. Bu tepkilerden biri "korku" diğeri de "kaygı" duygusudur. Açık tehditler karşısında korku duygusu yaşanırken insan bilmediği varlık, olay ve durumlara kaygı duygusuyla tepki verir. Bu duygular bireyin jest ve mimiklerine, eylemlerine... yansır. Her insan değişen oranlarda korku ve kaygı duygularını yaşar. Bu duyguların belli bir düzeyde yaşanması, varlığını koruması açısından gereklidir. Ancak korku ve kaygı, bireyi hayatını sürdüremeyecek kadar olumsuz bir biçimde etkilerse o zaman varlığı korumak yerine onun yok olmasına sebep olur.

Roman kişileri de normal hayatta olduğu gibi korku ve kaygı durumlarını yaşarlar ve her bir roman kişisi bunlara birbirinden farklı tepkiler verirler. Bunun sebebi, korku ve kaygı duygularını yaşayan kişilerin olaylara yükledikleri anlamların aynı olmamasıdır. Kimi korku ve kaygı duygusunu yaşarken içine kapanır, kendisini hayattan ve dış dünyadan alıkoyar ve bir tür saklanma diyebileceğimiz şekilde eylemsizliği tercih ederken, bazı kişiler de kendisinde korku ve kaygı yaratan durum, olay ya da kişiyi ortadan kaldırmaya çalışır. Korku ve kaygıyı üreten sebepler, sadece olay ve kişiler değildir. Mekânlar, eşyalar, zaman kesitleri, toplumsal, siyasal, dini ve mitolojik söylemler de bireyde korku ve kaygı durumları oluşturabilir.

Bir roman, yazarın kaleminden çıktıktan sonra yazarıyla ve okuyucuyla münasebeti devam eder. Eser okunup incelendikten ve okur tarafından yorumlanarak bir değer biçildikten sonra esere tamamlanmış gözüyle bakabiliriz. Eseri okuyup olumlu veya olumsuz bağlamda eleştirdikten sonra bile eser ve yazarla ilgili kimi araştırmalar

devam edebilir.

Bu araştırma sadece esere yönelik değil, aynı zamanda yazarını da içine alan bir çalışmadır. O sebeple çalışmamızda Yaşar Kemal'in romanlarıyla hayatı ve edebi kişiliğini ilişkilendirmeye çalıştık. Sonraki başlıklarımızda konumuz gereği korku ve kaygıyı ayrıntılı biçimde açıklayarak bireyin bu duyguları yaşarken ne gibi psikolojik ve fizyolojik tepkiler verebileceğini de belirtmeye çalıştık. Korku ve kaygı, çeşitli boyutlarıyla ele alınması gereken kavramlar olduğu için bireyin gelişim evrelerini göz önünde bulundurarak korku ve kaygı durumlarını nasıl yaşadıklarını açıklamaya çalıştık.

Çalışmamızda romanın materyal unsurları olan olay, kişiler, mekân ve zaman unsurunu göz önünde bulundurarak romanlardan alıntı yapıp bakış açısını ve teknik unsurları da göz ardı etmeden yaşanan korku ve kaygıları aktarmaya çalıştık. "Sonuç Bölümü"nde ise çalışmamızı değerlendirerek incelediğimiz romanlarla korku ve kaygı arasındaki ilişkiyi yorumladık.

Çalışmamın her aşamasında yardımlarını esirgemeyen değerli tez danışman hocam Prof. Dr. Muharrem Dayanç'a, belli bir süre tez danışmanlığımı yapan ve yurt dışında görevli olduğu hâlde fedakârlık göstererek çalışmamda katkısı bulunan değerli hocam Prof. Dr. Ahmet Cüneyt Issı'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Bu süreçte tecrübelerinden faydalandığım değerli hocalarım Doç. Dr. Ahmet Koçak ve Prof. Dr. Selma Arıkan'a, sabrıyla ve desteğiyle her zaman yanımda olan kıymetli annem Zinet Arcagök'e teşekkürü bir borç bilirim.

Mehmet Nevzat Arcagök

İstanbul, Ocak 2023

İÇİNDEKİLER

BEYANLAR……...…….……..……...i
ÖZET……ii
ABSTRACT……...……iii
ÖN SÖZ…….……..ıv
KISALTMALAR…….……....x
İNCELENEN ROMANLARIN KISALTMALARI…….…….xı
GİRİŞ……...…….…1
1. KORKU VE KAYGI……....1
1. 1. Korku ve Kaygı Kavramları Hakkında……...……...1
1. 2. Korku ve Fobi İlişkisi……..……...…...3
1. 3. Korku ve Kaygının Birey Üzerindeki Fizyolojik ve Psikolojik Etkileri…...…5
1. 4. Korku, Rüya ve Bilinçaltı İlişkisi……...…….……..…....5
2. KORKU VE KAYGININ GÖRÜNÜŞLERİ…….…….……...……..7
2. 1. Psikolojik Görünüşleri……...……..….....7
2. 1. 1. Çocukluk Döneminde Yaşanan Korku ve Kaygının Psikoloji Görünüşleri……...8
2. 1. 2. Ergenlik Döneminde Yaşanan Korku ve Kaygının Psikolojik Görünüşleri……...……..…….....10
2. 1. 3. Yetişkinlik Döneminde Yaşanan Korku ve Kaygının Psikolojik Görünüşleri….....…….…..……....10
2. 1. 4. Yaşlılık Döneminde Yaşanan Korku ve Kaygının Psikolojik Görünüşleri…...…….....11
2. 2. Korku ve Kaygının Sosyolojik Görünüşleri……..……..…....12
2. 2. 1. Sosyal Fobi ve Öğrenilmiş Çaresizlik (Acizlik)……..……..12
2. 2. 2. Sosyal Fobinin Görünüşleri…..…….…….....13
2. 2. 2. 1. Çocukluk Dönemi Sosyal Korku ve Kaygıları……...….....…..14
2. 2. 2. 2. Ergenlik Dönemi Sosyal Korku ve Kaygıları…….…….……...15
2. 2. 2. 3. Yetişkinlik Dönemi Sosyal Korku ve Kaygıları...……..…….....16
2. 3. Korku ve Kaygının Mitolojik Görünüşleri….……...……..…....17
2. 3. 1. Mitolojinin Oluşumu…….....19
2. 3. 2. Mitoloj ve Din…….……...…..20
2. 3. 3. Mitoloji ve Sanat İlişkisi……...…….…….....23

BİRİNCİ BÖLÜM

I. YAŞAR KEMAL ROMANLARINDA KORKU VE KAYGIYA DİZİLEN OLAYLAR VE OLAY ÖRGÜLERİ……..26

I. 1. Yaşar Kemal'in Romanlarında Olay ve Olay Örgüleri Oluşturan Korku ve Kaygılar…….…….…….26

I. 1. 1. Can-Mal Korku ve Kaygısı…….....29

I. 1. 1. 1. *Teneke* Romanında Can-Mal Korku ve Kaygısı……...…...29

I. 1. 1. 2. *İnce Memed* Dörtlemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı…….....34

I. 1. 1. 3. *Dağın Öte Yüzü* Üçlemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı…….....40

I. 1. 1. 4. *Üç Anadolu Efsanesi*'nde Can-Mal Korku ve Kaygısı……..….47

I. 1. 1. 5. *Akçasazın Ağaları* İkilemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı……..…54

I. 1. 1. 6. *Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca*'da Can-Mal Korku ve Kaygısı…….71

I. 1. 1. 7. *Deniz Küstü*'de Can- Mal Korku ve Kaygısı….....….....79

I. 1. 1. 8. *Kimsecik* Üçlemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı…….…...84

I. 1. 1. 9. *Bir Ada Hikayesi* Dörtlemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı……..105

I. 1. 2. Ekonomik Kaygı……..…….…….....130

I. 1. 2. 1. Ağanın Fakirlik ve Gücünü/Etkisini Yitirme Kaygısı..…… 130

I. 1. 2. 1. 1. *Teneke*'de Ağanın Fakirlik ve Gücünü/Etkisini Yitirme Kaygısı……...…..…131

I. 1. 2. 1. 2. *İnce Memed* Dörtlemesinde Ağanın Fakirlik ve Gücünü/Etkisini Yitirme Kaygısı……...……132

I. 1. 2. 1. 3. *Akçasazın Ağaları* İkilemesinde Ağanın Fakirlik ve Gücünü/Etkisini Yitirme Kaygısı……..……...…..132

I. 1. 2. 2. Ağa Korku ve Kaygısı…….…….…….....136

I. 1. 2. 2. 1. *İnce Memed* Dörtlemesinde Ağa Korku ve Kaygısı……..136

I. 1. 2. 2. 2. *Dağın Öte Yüzü* Üçlemesinde Ağa Korku ve Kaygısı……...143

I. 1. 2. 2. 3. *Ağrıdağı Efsanesi*'nde Ağa Korku ve Kaygısı……...152

I. 1. 2. 2. 4. *Akçasazın Ağaları* İkilemesinde Ağa Korku ve Kaygısı……...153

I. 1. 2. 3. *Binboğalar Efsanesi*'nde Gelecek Korku ve Kaygısı……156

I. 1. 2. 4. *Deniz Küstü*'de Ekonomik Kaygı….....…….....161

I. 1. 2. 5. *Hüyükteki Nar Ağacı*'nda Köylülerin Ekonomik Kaygıları…...…....164

I. 3. Mitoloji ve Yöresel Efsanelerden Kaynaklanan Korku ve Kaygılar……..171

I. 3. 1. Canlı-Cansız Varlıklardan Duyulan Korku ve Kaygılar…….....172

I. 3. 1. 1. *İnce Memed* Dörtlemesinde Canlı-Cansız Varlıklardan Duyulan Korku Kaygılar……..…….....172
I. 3. 1. 2. *Dağın Öte Yüzü* Üçlemesinde Canlı-Cansız Varlıklardan Duyulan Korku ve Kaygılar…….....183
I. 3. 1. 3. *Hüyükteki Nar Ağacı*'nda Canlı-Cansız Varlıklardan Duyulan Korku ve Kaygılar……..192
I. 3. 1. 4. *Bir Ada Hikayesi* Dörtlemesinde Canlı- Cansız Varlıklardan Duyulan Korku ve Kaygılar…….....196
I. 4. Töreye Dayalı Korku ve Kaygılar……..204
I. 4. 1. *Yılanı Öldürseler* Romanında Töreye Dayalı Korku ve Kaygılar……....204

İKİNCİ BÖLÜM

II. YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA KORKU VE KAYGININ ÖZNELERİ/NESNELERİ, MEKANLARI, ZAMANLARI……...…….210
II. 1. Çocuklarda Korku ve Kaygı……..…….....215
II. 2. Yetişkinlerde Korku ve Kaygı…….....255
II. 2. 1. Memurların Korku ve Kaygıları…….....255
II. 2. 2. Eşkıyaların Korku ve Kaygıları…….…….....257
II. 2. 3. Ağaların Korku ve Kaygıları…...…….....272
II. 2. 3. 1. *Teneke*'de Ağaların Korku ve Kaygıları…….....272
II. 2. 3. 2. *İnce Memed* Dörtlemesinde Ağaların Korku ve Kaygıları……..273
II. 2. 3. 3. *Üç Anadolu Efsanesi*'nde Ağaların Korku ve Kaygıları……..277
II. 2. 3. 4. *Ağrıdağı Efsanesi*'nde Ağaların Korku ve Kaygıları…….....278
II. 2. 3. 5. *Çakırcalı Efe*'de Ağaların Korku ve Kaygıları……....282
II. 2. 3. 6. *Akçasazın Ağaları* İkilemesinde Ağaların Korku ve Kaygıları…....283
II. 3. Yaşlılarda Korku ve Kaygı……..…….....292
II. 4. Kadınlarda Korku ve Kaygı……...…...…….....294
II. 4. 1. Anneler……..…….…….294
II. 4. 2. Eş ya da Sevgililer…….…….....302
II. 5. Yaşar Kemal'in Romanlarında Korku ve Kaygının Mekânları…….....305
II. 5. 1. Köy, Kasaba ve Mezarlık Korkusu……..……..….....310
II. 5. 2. Dağ /Orman Korkusu……..…….....318
II. 5. 3. Deniz Korkusu……..…….…….....319
II. 5. 4. Açık Alan, Kapalı Alan Korkusu…….….....321

II. 5. 5. Yeni Yerler Korku ve Kaygısı…….…….…….....323
II. 5. 6. Korku, Kaygı ve Göç…….....327
II. 6. Yaşar Kemal'in Romanlarında Korku ve Kaygının Zamanları…….335
SONUÇ…….……...…….....343
KAYNAKÇA……..…….....353
1. İncelenen Romanlar…….....353
2. Faydalanılan Kaynaklar……....354
2.1.Kitaplar…….....354
2.2. Diğer Yayınlar……...……....362

KISALTMALAR

age.	: Adı Geçen Eser
bkz.	: Bakınız
Bs.	: Baskı
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren(ler)
ed.	: Editör(ler)
haz.	: Hazırlayan(lar)
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
TDK	: Türk Dil Kurumu
t.y.	: Tarih Yok
vb.	: Ve Benzeri
vs.	: Ve Saire
YKY	: Yapı Kredi Yayınları

İncelenen Romanların Kısaltmaları

AE	: Ağrıdağı Efsanesi
AGSS	: Al Gözüm Seyreyle Salih
BE	: Binboğalar Efsanesi
ÇE	: Çakırcalı Efe
DÇC	: Demirciler Çarşısı Cinayeti
DK	: Deniz Küstü
FSKAB	: Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana
FSKSTK	: Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca
HNA	: Hüyükteki Nar Ağacı
İM I	: İnceMemed I
İM II	: İnceMemed II
İM III	: İnce Memed III
İM IV	: İnceMemed IV
KG	: Kuşlar da Gitti
KK	: Kale Kapısı
KS	: Kanın Sesi
KSİ	: Karıncanın Su İçtiği
OD	: Ortadirek
ÖO	: Ölmez Otu
TE	: Teneke
TKBK	: Tek Kanatlı Bir Kuş
TH	: Tanyeri Horozları
ÜAE	: Üç Anadolu Efsanesi
YDGB	: Yer Demir Gök Bakır
YK	: Yağmurcuk Kuşu
YÖ	: Yılanı Öldürseler
YY	: Yusufçuk Yusuf

GİRİŞ

1. KORKU VE KAYGI HAKKINDA

1. 1. Korku ve Kaygı Kavramları Hakkında

Korku ve kaygı, bireysel veya sosyal hayatın içindeyken kimi olay ve durumlara karşı gösterdiğimiz duygusal tepkilerden ikisinin adıdır. Bu ikisinin gündelik konuşmalarda ve bazı makalelerde birbirinin eş anlamlısı iki sözcükmüş gibi kullanıldığına hepimiz şahit olmuşuzdur. Oysa bu iki sözcük, psikolojide farklı iki duygusal tepkiye verilen adlardır.

Korku, tanımlı ve beklenti düzeyinde somutlanmış bir tehlike karşısında kişinin yaşadığı ruhsal tedirginliğe, üzüntüye işaret eder ve kendisine zarar vereceği düşünülen bu tehlikeye duygusal olarak reaksiyon gösterir. İşte bu reaksiyon, "korku"dur. Kaygı ise bireyin tanımlayamadığı, izah edemediği bir belirsizlikle karşı karşıya olduğunu düşündüğünde ortaya çıkan duygusal durumdur. Şimdi bu iki kavramın birbirinden farklılığını göstermek üzere önce şu örneği verelim: Kesici bir aletle kendisine yaklaşıldığını gören biri korkar. Çünkü tehdidin nesnesi ve bu nesnenin hedefi bellidir. "Korku ve kaygı arasında yapılan genel bir ayrım, tam da korkunun belli bir nesnesi varken kaygının bundan yoksun olmasına dayanır."[1]

Kaygıda ise bu netlik söz konusu değildir. Sözgelimi sınav, iş görüşmesi veya yapacağı herhangi bir sosyal etkinlik öncesinde bireyin bunların sonuçlarına yönelik hissettiği belirsizliğin sebep olduğu huzursuzluk, kaygı olarak adlandırılabilir. Bu örneklerde de görüldüğü gibi tehdit somut değildir; geniş ihtimaller dünyasına dairdir. Bu haliyle belirsizdir. "…kaygının nesnesi hiçliktir ve hiçlik bir nesne değildir."[2]

[1] Lars Fr. H. Svendsen, *Korkunun Felsefesi*, Murat Erşen (çev.), İstanbul: Redingot Yayınları, 2017, s. 49.
[2] Seçil Deren, "Angst ve Ölümlülük", *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Şubat-Mart-Nisan 1999, C. 1, S. 6, s. 105.

Şimdi akla şöyle bir soru gelebilir: "Korku ve kaygı duyguları aynı anda yaşanabilir mi?" Elbette bu iki duygunun aynı anda yaşanması mümkündür. Mesela bir sürücü adayı, direksiyon başına geçtiği ilk anda çeşitli tedirginlik ve endişe durumlarını yaşayabilir. Burada sebep/nesne belirsizdir ve dolayısıyla bu duygulara kaygı diyebiliriz. Oysa, sürücü adayının arabayı kullanırken bir kamyonla çarpışıp öleceğini düşünmesi korku duygusunu yaratır. Çünkü bu, fiziksel tehditle ilgilidir. Kazanın sonunda zarar görmeden kurtulduğunu hayal ettiğinde insanların onu acemi şoför olarak küçümsemesi düşüncesi ise onda sadece kaygı duygusuna yol açar.

"…olaylar karşısında duygularımızın niteliğini ve yoğunluğunu asıl belirleyen, olayların kendilerinden çok, kişinin onlara yüklediği anlamlardır. Kişi olaya, fiziksel bir risk ya da tehdit anlamı yüklüyorsa, kendisini korkutuyor; kişiliğine bir risk ya da tehdit anlamı yakıştırıyorsa kaygılanıyor olacaktır."[3]

Sadece olayların niteliklerine dayalı olarak kişilerin korku mu ya da kaygı mı yaşadıklarını tam olarak anlamamız mümkün değildir. O zaman, korku ve kaygıyı ayırt edebilmek için geri planda yatan asıl kaynağa, yani düşüncelere, yorumlara ve olaylara yüklenen anlamlara başvurmak gerekecektir. Korku duygusunu tüm canlılar değişik sebep ve şekillerde yaşar; ancak kaygı duygusu sadece insanlarda görülen psikolojik bir özelliktir. Hayvanlar her ne kadar akıl, duygu ve düşünceleriyle hareket etmeseler de tehlikelere karşı korunma içgüdüsünden kaynaklanan korku duygusunu onlar da yaşar. Ancak, duygu ve düşüncelerden yoksun olarak içgüdüleriyle yaşam sürmeleri, onların kaygı duygusunu yaşamalarını önler. "Kaygı bu nedenle hayvanda bulunmaz; çünkü tin, hayvana yüklenmiş bir nitelik değildir."[4]

Korku ve kaygının oluşumuna dair birtakım görüşler bulunmaktadır. Kimi korkular doğuştan gelirken kimi korku ve kaygılar ise sonradan koşullanma, deneme-yanılma ya da model (taklit) yoluyla öğrenilir.

"Örneğin kan aldırma veya enjeksiyon yaptırma fobisi olan kişilerin ailelerinde de benzer korkular normal popülasyondan daha sık görülür. Ancak bu yatkınlığın, genetik veya çevresel etkenlere bağlı olarak gelişip gelişmediğini gösterecek araştırmalar henüz yetersizdir."[5]

Dolayısıyla bir korkunun tamamen doğuştan olup olmadığına ya da sonradan kazanıldığına yönelik şimdilik net bir şey söylemek mümkün değildir. Çünkü birey,

[3] A. Kadir Özer, *Kaygı -Sınanma Duygusuyla Baş Edebilme-*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2017, s. 13.
[4] Soren Kierkegaard, *Kaygı Kavramı*, Türker Armaner (çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017, s. 35.
[5] Yıldız Burkovik, Oğuz Tan, *Korkacak Ne Var! -Korkunun Psikolojisi-*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2016, s. 121.

korku potansiyeline sahip bir özellikte doğar ve tüm bireyler, zaman zaman korku duygusunu yaşar; ancak oluşumunda değişik faktörler rol oynar.

Deneme-yanılma yoluyla öğrenmede daha çok geçmiş yaşantılardan kaynaklı olayların etkisi söz konusudur. Yanan bir sobaya dokunulmaması gerektiğini bilmeyen ve onu oyuncak olarak gören bir çocuk, bilerek ya da bilmeyerek elini sobaya dokundurduğunda yanma duygusunun verdiği acıdan kaynaklı olarak refleksif bir hareketle sobadan uzak durur. Böylece sobanın oyuncak olmadığını ve kendisi için bir tehlike oluşturduğunu ilk denemede anlayan çocuk, artık sobaya korkudan dolayı dokunma davranışı gösteremeyecektir. Dolayısıyla korkuyu daha önceki dokunma deneyimiyle öğrenmiş olacaktır.

Model alma yoluyla öğrenmenin diğer bir ifadesi; sosyal öğrenmedir. Birey bu öğrenme modelinde çevresindeki kişilerin davranışlarını gözlemleyerek onları örnek alıp olumlu veya olumsuz bir davranışı öğrenir. Küçük yaşlardaki çocuklar, yetişkinlerin köpekten korkup kaçtığını gördüğünde onlarda da köpekten korkulması gerektiği fikri belirir. Ayrıca model alma yoluyla korkunun ortaya çıkmasında model alınan kişinin model alan kişiye yakın ve onun çok sevdiği bir kişi olması, onda korkunun benimsenmesinde önemli bir faktördür.

Korkunun oluşumunun diğer bir nedeni; çocuk yaşta strese ve gerginliğe neden olan birtakım olayların yaşanarak bilinçaltına itilmesi ve ilerleyen yıllarda kişide korku, kaygı ve fobilere neden olmasıdır. Örneğin, aynı ailede yaşayan kardeşlerden yaşça büyük olanı girmiş olduğu üniversite sınavında başarısız olunca babası tarafından fiziksel şiddete maruz kalmıştır. Buna şahit olan küçük kardeş bu durumdan etkilenir. Yıllar sonra kendisi de aynı sınava girecek olan küçük kardeşte "Ağabeyim yıllar önce bu sınava girip başarısız olmuş ve sonucunda babam tarafından kendisine fiziksel şiddet uygulanmıştı. Bu sınavdan benim de başarısız olma ihtimalim var ve ben de bu fiziksel şiddete maruz kalabilirim." düşüncesiyle geçmişte yaşadığı olayı hatırlayarak korku duygusu gelişebilir.

1. 2. Korku ve Fobi İlişkisi

Fobi, korkunun bir alt türü olarak karşımıza çıkar; ancak korkudan bireylerin gösterdikleri tepki açısından ayrılır.

"Korku Latince phobos kelimesinden türemiştir. Gerçek bir tehlikenin veya bir tehlike düşüncesinin uyandırdığı endişe duygusudur. Fobi ise gerçekte korku yaratmayacak bir

objeye, aktiviteye ve duruma karşı duyulan aşırı korku ve durumdan kaçınma davranışında bulunma halidir."[6]

Her iki tanıma baktığımızda ortak nokta olarak korkuyu görmekteyiz; ancak fobide hayatı ciddi bağlamda tehlikeye sokacak bir unsur olmadığı hâlde bireyin mantıkdışı bir gerekçesi ve bundan kaçınma durumu vardır. Korkuda ise hayatımıza kastedebilecek gerçek bir tehlikenin varlığı ve bunun sonucunda beliren endişeli ruh hâli söz konusudur. Korku durumunda birey "saldır" ya da "kaç" pozisyonlarından birini, fobide sadece korkulan objeden kaçınma veya uzak durma tepkileri gösterir.

Korku duygusunu yaşarken hayatımızı tehlikelerden kurtarıp güvence altına almak isteriz. Fobide de aynı şekilde tehlikeli gördüğümüz objelerden kaçma girişiminde bulunuruz. Ancak unutulmamalıdır ki, ister korku olsun ister fobi, kaçma girişiminde bulunarak soruna çözüm bulamayız. Bu tür tepkiler ancak anlık bir rahatlama sağlar.

Fobik olan ve olmayan bireyler arasında davranış farklılığı da gözlenmektedir. Su fobisi olan bir birey tüm sulardan korkmaktadır. Okyanus, deniz, göl, nehir ve hatta derinliği insan boyunu aşmayacak bir havuz bile su fobisi olan birey için korku yaratabilmektedir. Su fobisi olmayan bir birey ise saymış olduğumuz yüzme ortamlarının hepsinden değil, sadece aşırı dalgalı, sel biçiminde akan; kısacası hayati tehlike arz eden sulardan korkmaktadır. Bu bağlamda fobik bireylerde seçicilik görülmezken fobik olmayan bireyler hangi durumlarda, ne zaman korkulması gerektiği hususunda seçicidirler.

Korkulan ya da fobi duyulan bir unsurun ne derecede tehlikeli olduğu da önemlidir. Bir aslandan herkes korkar. Yetişkin bir aslan etçil olduğu gibi her zaman insanlara saldırma potansiyeline sahiptir; ancak bir kediden herkes korkmaz. Çünkü insan için çok önemli bir tehlike oluşturmaz. Kedilerden korkma, fobi ile sınırlıdır.

"...fobilerden sadece tehlikeli olmayan hayvanlara karşı duyulan korku bağlamında söz edilir. Gerçekten tehlikeli olan hayvanlarla (kaplanlar, timsahlar, köpekbalıkları) ilgili korkuların bütün kültürlerde normal ve yararlı oldukları kabul edilmektedir."[7]

Orta derecede bir korku duygusu, hayatımızı devam ettirmede -tedbirli olma anlamında- gereklidir. Fobide ise hayatımız kısıtlanıp yaşam konforumuz değişir, kötüye gider.

[6] Burkovik, Tan, s. 19-20.
[7] Christophe André, *Korkunun Psikolojisi*, İsmail Yerguz (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 2016, s. 195.

1. 3. Korku ve Kaygının Birey Üzerindeki Fizyolojik ve Psikolojik Etkileri

İnsan organizması korku ve kaygı durumlarına fizyolojik ve Psikolojik bazı tepkilerle karşılık verir. Damarların genişlemesi, kan basıncının artması, kalp atışının hızlanması, soğuk terleme, göz bebeklerinin büyümesi, kas gerginliği, baş ağrısı, ağız kuruluğu, sık sık idrara çıkma, mide ve bağırsak sorunları vs. fizyolojik tepkilerdir.

Korku duygusunu yaşayan birey, tehlikeyi ortadan kaldırabilecek güç ve cesareti kendinde bulduğu takdirde onu ortadan kaldırmak ister; fakat tersi durumda ondan kaçmaya çalışır. Kaygı durumunda da bu süreç aynı seyri takip eder. Birey, kaygıyla baş edebilecek gücü kendinde görürse onun üzerine gider. Aksi durumda kaçma yöntemini tercih eder. Korku ve kaygı durumu çok yoğunsa bireyde birtakım psikolojik bozukluklara sebep olabileceği gibi sonu intihara varabilecek teşebbüslere de yol açabilir.

Korku ve kaygı ırksal özellikler, cinsiyet farklılığı gibi etmenlerden dolayı her bireyde farklı biçimlerde yaşandığı için sıralamış olduğumuz bu belirtilerin şiddeti de yine her bireyde farklı dozlarda/düzeylerde gözlenmektedir.

1. 4. Korku, Rüya ve Bilinçaltı İlişkisi

Rüya, uykunun hızlı göz hareketleri aşamasında (REM: Rapid Eye Movement) oluşan görsel ve işitsel yanılsama, halüsinasyon veya düş olarak adlandırılır. Bilindiği gibi insan, günün psikolojik ve fizyolojik yorgunluğunu uykuyla gidermektedir. Günlük hayatta ilişkilerimizde değişik olay ve durumlarla karşılaşırız. Bu olayların kimine üzülür kimine seviniriz. Uyku moduna geçtiğimiz zaman yaşadığımız ya da bizi etkisi altına alan bu durumları yaratan olayları rüyada görmek kaçınılmaz olur.

> "Ben, ruhumuzun her türlü faaliyetinin, doğrudan doğruya rüyalarımıza yansıdığına inanıyorum. Bu olayı, bozmadan ve aşırı biçimde sadeleştirmeden açıklayan tek tanım, bence şöyle yapılmalıdır: Rüya görmek, uykudayken, ruhumuzun gösterdiği bütün faaliyetlerin, anlamlı ve özellikli bir biçimde yansımasıdır."[8]

Dış dünyada ve gerçek hayatta korktuğumuz durum ya da varlıkların rüyada değişik semboller vesilesiyle karşımıza çıkarak korku duygusunu pekiştirmesi her zaman mümkündür. Uyanıkken bizi korkutan kimi durum veya olay uyku halinde korkuya neden olabilmektedir. Böylece korku ile rüya arasında sıkı bir ilişki karşımıza çıkar.

[8] Erich Fromm, *Rüyalar, Masallar, Mitoslar,* Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten (çev.), İstanbul: Arıtan Yayınevi, 1992, s. 41.

"Çünkü ben rüyaları, uykumuzda yaşadığımız ruhsal bir faaliyet türü olarak görmekteyim. O halde nasıl ki uyanıkken korkularımız oluyorsa, bunun aynen uyku haline yansıması da doğaldır. Yani insanlar, uykularında da, uyanıkken de bir tehlike ile karşılaştıklarında, korku duyarlar."[9]

Yaşam içerisinde -farkında olalım veya olmayalım- değişik türden olaylarla karşılaşırız. Bu olayların bir kısmı bizi derinden etkilediği için hafızamızda uzun süre yer edinirler. Bir kısım olaylar ise çabuk unutulurlar; ancak psikiyatr ve psikologların ifade ettiği gibi unutma değil de geri getirmede bir pürüz ortaya çıktığı için önemsiz gördüğümüz olay ve durumlar hatırlanmazlar. Özellikle hatırlamak istemediğimiz olaylar, "bastırma" adını verdiğimiz savunma mekanizmasıyla bilinçaltına itilirler.

"Bilinçaltı beynimizin, biz farkında olmadan bilincimiz dışı çalışan, bedenimizin istemsiz kaslarını yöneten, gece uyurken dahi vücut fonksiyonlarımızın çalışmasını sağlayan, beş duyumuzla algıladığımız her şeyi an be an kaydeden ve gerektiğinde kullanılmak üzere bilincin emrine veren bir parçasıdır."[10]

Dış dünyamızı canlılar ve nesneler çevrelemektedir. Bu unsurlar ile bir ilişki içerisinde olduğumuzda duyu organlarımızı kullanırız. Yani bu durumda "duyumlarımız" devreye girer. Aynı zamanda algıladığımız nesnelerin ne oldukları hususunda bir yargıya varırız. Böylece "düşüncelerimiz" devreye girer. Nesne, olay ve olguların bizim için ne ifade ettiği hususunda bir yargıya vardığımız da ise "duygularımız" devreye girer. Bize ait tüm bu işlevler sadece bilinçte değil aynı zamanda bilinçaltında da gelişebilir. Özellikle duygusal ilişkiler ve yargılar bilinçaltında gelişip uykuda karşımıza çıkar. Bu bağlamda düş ve bilinçaltı arasındaki ilişkiye değinmek gerekir.

Düşler uyku sırasında ortaya çıkan ruhsal kalıntılardır. Düşler; dış dünyadan, izlenimlerden, yaşanan olaylardan ve anılardan beslenir. Böylece rüyayı sadece iç yaşama veya bilinçaltına indirgemek yanlış olur. Ancak bilinçli yaşamın yeterince değerlendiremediği birtakım düşünceler bilincin yok olduğu uyku sırasında ortaya çıkar.

"Bizim bilinçli durumdayken bastırıp, ittiğimiz ya da duyup, görmek istemediğimiz birçok şey de, rüyalar aracılığı ile dile gelip, karşımıza dikilirler. Fromm'a göre uyku, yalnızca bir dinlenme aracı değildir. Uyanık halimizdeki her türlü zihinsel ve ruhsal etkinlik, doğrudan doğruya rüyaya yansır."[11]

Uyurken sadece yorgun olan bedenimizin yorgunluğunu bir nebze azaltmakla kalmayız. Aynı zamanda gün içerisinde karşılaştığımız ya da yaşadığımız olayların

[9] a.g.e., s. 201.
[10] https://www.mp3telkin.com/makale/bilincalti-nedir/ [Erişim 22.09.2018].
[11] Fromm, *Rüyalar, Masallar, Mitoslar,* s. 5.

ruhumuzu nasıl etkilediği bir bakıma uyku esnasında rüyalar aracılığıyla gün yüzüne çıkar.

"Düşler, yakından bakıldığında, karmaşalarla ilgili belirtilerdir. Düş, varlığını uykumuzda sürdürür; uyku bizi bilinçaltına iter, ama bir ruhsal etkinliğe de göz yumar; ruhsal etkinlik, düş görünümlerinin gereksinimini anılarla karşılar."[12]

Rüyalar, bilinçaltına bağlı olarak kendi içinde karmaşık bir yapı gösterir. Bu nedenle görülen düşlerin yorumlanması ayrı bir ihtisas alanı olarak karşımıza çıkar. Yapılan düş yorumlama faaliyetlerinde bireyin dış dünyadaki izlenimleri ve yaşadığı olaylar da mercek altına alınır. Psikiyatr ve psikologlar kendilerine başvuran hastaların hem bilinçli durumlarına dikkat ederler hem de bilinçli durumun yetersiz kaldığı zamanlarda ise bilinçaltına doğru bir yolculuğa başlarlar.

"Hastanın gizli iç yaşamını bize gösteren, kişiliğinin bölümlerini ortaya koyan düşler, gündüz yaşamında sinirce belirtilerinden sorumludur; hastayı yalnızca bilinci içinde ve bilinciyle sağaltmak olanaksızlaşır. Bu nedenle bilinçaltına başvurmak kaçınılmaz olur."[13]

Bilinçaltımız bizim görünmeyen, karanlık bir yönümüzdür. İç yaşamımızı ortaya döker. "Bilinçaltınız sizin büyük karanlık odanızdır. Dışarıdaki hayatınızın geliştiği gizli yerdir."[14] Olay ve olguların bilinçaltımızda ve iç yaşamımızda yer edinebilmesi için ilk önce dış dünyada algılandıktan sonra hafızamızda yer etmesi gerekir. Böylece karşımıza bellek çıkar. Belleğin işlevi, bilincimizde yok olan, köşede bırakılmış, saklanmış bilgilerin bizimle bağlantısını tekrardan kurmak ve bilinçaltı içerikleri yeniden meydana getirmektir. Böylece belleğimizde kaybolanların tekrar gün ışığına çıkması için değişik yollar da denenmektedir. Bu bağlamda bilinçaltını uçsuz, bucaksız geniş bir okyanusa benzetebiliriz.

2. KORKU VE KAYGININ GÖRÜNÜŞLERİ

2. 1. Psikolojik Görünüşleri

Her bireyin psikolojisi farklıdır. Bundan ötürü hayata, olaylara ve nesnelere bakış açısı da farklı olabildiği gibi bireye korkunç gelebilecek unsurlar da farklılaşmaktadır. Korku, her birey tarafından yaşanır; ancak korku karşısında alınan tavırlar bireyden bireye değişiklik gösterebilir. Çünkü, bireyler olarak hepimiz özgün evrelerden geçmekteyiz. Bu evrelerde belli özelliklere sahip oluruz. Evrelerin her

[12] C.G. Jung, *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, Engin Büyükinal (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 1982, s. 247.
[13] a.g.e., s. 236.
[14] Joseph Murphy, *Bilinçaltının Gücü*, Aslı Şimşek (çev.), İstanbul: Koridor Yayıncılık, 2018, s. 13.

birinde farklı olay ve durumlardan korkar, kaygılanırız. Dolayısıyla, yaşanan özgün olay ve durumlarına göre korku ve kaygı tepkilerini incelemek yerinde olur.[15]

2. 1. 1. Çocukluk Döneminde Yaşanan Korku ve Kaygının Psikolojik Görünüşleri

Bu evrede okul öncesindeki çocuklar; şimşekten, bazı hayvanlardan, doktorlardan ya da aile tarafından kendilerine uzak durulması gerektiği yönünde telkin edilen canlı veya cansız varlıklardan korkarlar. Okul çağından ergenliğe kadar olan dönem içinde bir takım korkular görülür. Bu korkuları; ayrılık korkusu, okul korkusu, hayvan korkusu, aşağılanma korku ve kaygısı, karanlık korkusu diye sıralayabiliriz.

Okul öncesi dönemde çocuklar hemen hemen her ortama ailesiyle birlikte girdiği için özellikle aileleri yanlarında değilse yabancı bir ortama girmek istemedikleri gibi kaybolma hissine kapılarak etrafına bakınma, ağlama vb. tepkileri gösterdikleri gözlenmektedir. Bu, bir nevi ayrılık korkusudur. Psikanalistler çocuğun anneye bağlılığının böyle bir korkuyu oluşturduğunu düşünmektedir.

> "Yalnız kalışı ve karşısında gördüğü yabancı bir yüz, çocukta bilip tanıdığı annesine karşı bir özlem duygusu uyandırmakta, libidosundaki uyarılmaya ne egemen olabilen ne de bu uyarıları boşlukta tutabilen çocuk da onu korkuya dönüştürmektedir."[16]

Eğitim-öğretim ortamına ilk defa giren bir çocuk, bir anda kendini ailesi dışında, yabancı sosyal bir topluluk içerisinde bulur. Yeni yüzler, arkadaşlar, ailesinden ayrı kalması çocukta bir kaygıya neden olur. Okul başarısı da çocuğun rahat ve huzurlu bir psikolojiye sahip olmasına bağlıdır. "...okuldaki başarısızlık kimi zaman kaygı kaynaklı bir uyumsuzluk durumuna bağlıdır."[17]

Hayvan korkusu yetişkinlerde de görülen bir korku çeşididir; ancak çocuklarda belki de zararlı olmayan ya da daha az zararlı olan hayvanlardan korkulması daha sık rastlanır bir durumdur. Hayvanın kendisine fiziksel açıdan zarar vereceği düşüncesi çocuğu etkiler. Her çocuğun karakter özelliği farklı olduğu için korkacakları canlı veya cansız varlıklar da farklılık gösterebilir.

Aşağılanma kaygısı, özellikle ilk ve ortaokul çağındaki çocukların kendilerine verilen görevleri yerine getiremediklerinde başkaları tarafından ayıplanacağına

---

[15] Evreler incelenirken Yıldız Burkovik ve Oğuz Tan'ın kitabından yararlanılmıştır. Bkz. Burkovik, Tan, s. 29-76.
[16] Sigmund Freud, *Psikanalize Giriş: 3 Psikanaliz Üzerine Yeni Araştırmalar ve Bulgular*, Kâmuran Şipal (çev.), Ankara: Say Yayınları, 2018, s. 123.
[17] Andre Le Gall, *Anksiyete ve Kaygı*, İsmail Yerguz (çev.), Ankara: Dost Yayınları, 2016, s. 29.

yönelik duydukları kaygıdır. Bu dönemde özellikle eğitimcilerin ve ailelerin; çocukların seviyelerine uygun, başarabileceği türden görev ve sorumluluklar vermesi, bu duygunun yenilmesine katkı sağlayacaktır. Nitekim Erikson'un psikososyal gelişim kuramına göre 7-11 yaş arası çocuklar, bu dönemde başarıya karşı aşağılık duygusunu yaşarlar. "...bu dönemin temel ikilemi, eksiklik duygularının yenilerek, çalışkanlık duygusunun kazanıldığı bir dönem olarak nitelendirilir."[18]

Karanlık korkusu kimi yetişkinlerde de görülebilir; ancak çocuklar, kendilerini daha güçsüz, zayıf ve küçük gördüklerinden başlarına karanlıkta olumsuz bir olay gelmesi ihtimaline karşı korku duygusuna daha çok kapılmaktadırlar.

"Çocukların korkusu aslında sevdikleri insanları görememe endişesinden başka bir şey değildir. Bu nedenle her bilmedikleri şeye korkuyla yaklaşırlar; karanlıktan korkarlar çünkü sevdikleri kişiyi göremezler ama ne zaman ki o kişinin elini tutarlarsa o zaman sakinleşirler."[19]

Bu dönemde çocukları tek başlarına karanlıkta bırakmamak, çocuğun yaşı ilerledikçe onları aşamalı aşamalı karanlık ortamlara alıştırmak bu korkuyu yenmelerine yardımcı olacaktır.

Bu dönemde değineceğimiz diğer bir husus; çocuklara özellikle ebeveynleri tarafından gerekli ölçüde ilgi gösterilmesidir. Çocuklar ilgi görmedikleri durumlarda kendilerini değersiz ve yalnız hissetmektedirler. Bu psikoloji içerisinde olan çocuk kendini toplumdan soyutlayarak geçimsiz, öfkeli ve saldırgan bir tutum içerisine de girebilir. Onların en çok ihtiyaç duyduğu yaklaşımlar; sevgi, ilgi, şefkat ve yakınlıktır. Ebeveynler bu bağlamda çocuklarına duygularını bastırmayı değil dışa vurmayı öğrenmede model olmalıdırlar. Duygularını çekinmeden söyleyebilen, girişken çocukların kendilerine daha bir güveni olabilmekte ve bu bağlamda çocuklar hayatı korkusuzca yaşayıp korkunun üzerine giderek engelleri ve tehlikeleri ortadan kaldırabilecek bir hayat tavrı sergileyebilmektedirler. Çocukluk döneminde yaşanan ya da görülen olumsuz olayların ileriki dönemleri de etkilediği unutulmamalıdır.

[18] Gürsen Topses, *Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi*, Ankara: Nobel Yayınları, 2009, s. 161.
[19] Sigmund Freud, *Bilinçaltı -Cinsellik Üzerine Üç Deneme-*, Beyza Nur Doğan (çev.), Ankara: Gece Kitaplığı, 2017, s. 78.

2. 1. 2. Ergenlik Döneminde Yaşanan Korku ve Kaygının Psikolojik Görünüşleri

Ergenlik dönemi yaş aralığı genel anlamda 12-18 yaş arasındaki gelişimsel dönemdir. Ergenlik döneminde fiziksel olarak belirgin biçimde büyüme ve gelişme görülür. Buna bağlı olarak birtakım sakarlıkların yaşanılması da kaçınılmazdır. Bu, ergende bir işi becerememe kaygısını doğurur.

Yine bu dönemde birey sadece fiziksel değil aynı zamanda zihinsel bir gelişim gösterip daha üst düzeyde problem çözme, soyut düşünebilme gibi kabiliyetlere erişir. Özellikle sınav kaygısı bu dönemin belirleyici bir unsurudur. Ergen, sınavlara hazırlandığı süre içerisinde hata yapmamaya özen gösterir. Eleştirilmekten, arkadaşları içinde küçük düşmekten kaygı duyar.

Ergenlik döneminde duygusal bağlamda da birtakım hususlar göze çarpar. Karşı cinsten biriyle yakınlık kurup kuramama gibi karmaşık ilişkiler görülür.

2. 1. 3. Yetişkinlik Döneminde Yaşanan Korku ve Kaygının Psikolojik Görünüşleri

Yetişkin, meslek sahibi olmuş ya da ekonomik özgürlüğünü kazanmış olarak toplumsal hayatta yer edinir. Sorumluluk kaygısı, ekonomik kaygı, gelecek kaygısı, cinsel korkular ve evlilik kaygısı bu süreçte bireyin çok sık yaşadığı duygulardır.

Yetişkin bireyler, meslek hayatında birtakım sorumluluklar alır. Yapılan işe göre kimi zaman bu sorumluluklar ağır olur. Kimileri bu sorumluluğu kaldırabilecek güç ve yeteneğe sahipken kimileri ise bu kuvvet ve iradeye sahip olmadığı için korku ve kaygılar yaşar. “Acaba yaptığım işi layıkıyla yerine getirebilecek miyim, amirlerim yaptığım işi beğenecekler mi, yine yüzüme gözüme mi bulaştırdım?” türünden sorular, genellikle bu duyguları açığa vuran sorulardır. Bu sorular tekrarlanır ve takıntıya dönüşürse o zaman olaylar içinden çıkılamaz bir hâle girmiş olur ve bu durum bireyin iş hayatını olumsuz etkiler.

Yaptığımız işten yeterli gelir elde edemediğimizde ya da kazancımız; giderlerimiz ve harcamalarımızdan daha az ise bu durumda da ekonomik kaygı ile karşı karşıya kalınabilir. Belirttiğimiz durumlar bir zincirin halkası gibi kendini gelecek kaygısına bırakır. “Gelecekte nelere sahip olabileceğim ya da olamayacağım, ailemi ve çocuklarımı iyi şartlar altında geçindirebilecek miyim, kendi hayatımı kurtarmış

olsam bile çocuklarımı nasıl bir gelecek beklemekte?" türünden sorular aklımızı kurcalayacaktır.

Bu süreçleri çoğumuz bir nebze yaşarız; ancak bu durum bizi tamamen etkisi altına alıp psikolojik açıdan çökerttiğinde bir uzmandan yardım almak kaçınılmaz olur. Sorunu çözmeye yönelik bir uygulamaya geçilmez veya ertelenirse -zaman zaman toplum içerisinde buna şahit olmaktayız- maalesef birey, intihara bile teşebbüs edebilir.

Yetişkinlikte bireylerin yaşadığı bir diğer korku; cinsel korku ve kaygılardır. Ergenlik döneminde birey karşı cinsle sağlıklı ve olumlu iletişim, etkileşim içerisinde bulunduğu takdirde, yetişkinlik döneminde cinsel konularda çok fazla korku ve kaygı yaşamayabilir. Aksi durumda birey kendini yalnızlığa iterek toplumdan soyutlar.

2. 1. 4. Yaşlılık Döneminde Yaşanan Korku ve Kaygının Psikolojik Görünüşleri

Literaürde altmış beş yaş ve üzeri "yaşlı" olarak adlandırılmaktadır. Bu yaştan itibaren bireylerde bedensel değişikliklerle birlikte hastalıklar da ortaya çıkmaya başlar. Bu hastalıklar hayat konforunun değişmesine neden olur. Bundan dolayı yaşlılar bazen huzursuzluk, yalnızlık ve umutsuzluk psikolojisine kapılabilmetedir.

"Yaşlılık dönemi, hayatın en zor ve sıkıntılı yıllarıdır. Hayatının son dönemlerindeki insan, fiziki ve zihinsel yeteneklerini, çalışamaz durumda olması nedeniyle kişisel önemini, ölüm nedeniyle yakınlarını ve arkadaşlarını kaybetme durumuyla karşı karşıyadır ve üstelik yakın zamanda da öleceğini bilmektedir."[20]

Çalışan bireyler, belli bir yaşa ulaşıp alıştığı işten emekli olunca çok farklı bir yaşama başlarlar. "Emeklilik olayının ardından birey, kendine özgü rolleri, beklentileri ve sorumlulukları olan yeni bir toplumsal konuma geçer."[21] Emeklilik sonrası kimi bireyler yeni yaşamından memnun iken kimi bireyler ise emeklilik hayatına alışamadıklarından ve yaşadığı uyum problemlerinden yakınmaktadırlar. Aniden değişen sosyal çevre, iş yaşamının sona ermesi gibi nedenlerle bireyde can sıkıntısıyla birlikte "Bundan sonra ne yapacağım?" sorusu, bir kaygı belirtisi olarak ortaya çıkar.

Yaşlılık dönemi kaygılarından bir başkası "yalnızlık"la ilgilidir. Bazı arkadaş ve akrabaların hayatını kaybetmesi, daralan sosyal çevre neticesinde oluşan karamsarlık, bir süre sonra yaşlı insanlarda yalnızlı kaygısının yerini ölüm korkusu alır.

[20] Hayati Hökelekli, *Ölüm, Ölüm Ötesi Psikoloji ve Din*, İstanbul: Dem Yayınları, 2017, s. 159.
[21] Bekir Onur, *Gelişim Psikolojisi*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2000, s. 261.

2. 2. Korku ve Kaygının Sosyolojik Görünüşleri

İnsanoğlu sosyal bir varlıktır. Kimi zaman toplumsal kurallara, kimi zaman da hukuk kurallarına uyarak hayatımızı bir düzen içerisinde devam ettiririz. Hukuk kurallarının düzeni sağlamaya yönelik bir yaptırımı bulunmaktadır. Belirlenen kanun ve kurallara uyulmadığında çeşitli yaptırımlar uygulanır. Bu yaptırımlar bireyi yapacağı yanlış davranışlardan alıkoymak, toplumda hakkaniyet içerisinde yaşamayı sağlamak amacıyla uygulanır. Birey belirttiğimiz hukuksal gerçekliği göz önünde bulundurarak suç işlememeye, kanun ve kurallara uymaya dikkat ederek yaşar.

Toplumsal kurallar için de aynı durum söz konusudur. Toplumsal kuralları ilk önce ailemizden, daha sonra yakından uzağa sosyal çevremizden ve büyüklerimizden öğreniriz. Bu kurallara uyup uymama konusunda birey hata yapmama kaygısıyla yaşar. Böylece sosyal düzenleyiciler hayatımızda kimi korku ve kaygılara yol açsa da, hayatımızın vazgeçilmez parçası olurlar.

Sosyal korku günümüzde daha çok sosyal fobi olarak adlandırılır. Korku ve kaygı kavramlarını açıklarken fobinin anlamını da açıklamaya çalışmıştık. Şimdi kısaca sosyal fobi üzerinde duracağız.

2. 2. 1. Sosyal Fobi ve Öğrenilmiş Çaresizlik (Acizlik)

Sosyal fobi kısaca sosyal ortamlardan uzak durmak, kaçınmak, bir topluluk önünde konuşurken hata yapmaktan ya da küçük düşmekten dolayı bir kaygı durumunu yaşamak olarak tanımlanabilir.

> "Sosyal kaygı en hafif haliyle utangaçlıktır ama daha engelleyici hale geldiği zaman sosyal fobi dediğimiz durum ortaya çıkar. Bu genelleştirilebilir, yani insanların bulunabileceği pek çok durumda kendimizi aşırı kaygılı hissederiz veya tek bir durumu içerdiği zaman -mesela insanların karşısında konuşmak veya dışarıda yemek gibi- özelleştirilebilir."[22]

Belli bir sosyal topluluk içinde bulunmaktan kaçınmak, sosyal fobinin tipik bir şeklidir. Kimi bireyler mizacı gereği kalabalıktan haz etmezler; yalnızlığı severler. Kimi bireyler ise çocuklukta yaşadığı olumsuzluklardan dolayı kendinde toplum içine çıkacak güven ve cesareti göremez. Kimi ise daha önce yaşamış olduğu olumsuz bir olayı tekrar yaşayacağı kaygısıyla sosyal ortamlardan uzak durur. Dolayısıyla, ifade ettiğimiz kaçınma davranışını dar bir çerçeve içerisinde değerlendirmemek gerekir.

[22] Helen Kennerley*, Kaygı (Anksiyete)*, Nur Yener (çev.), İstanbul: Kuraldışı Yayınları, 2017, s. 101.

Çalışmamızın söz konusu başlıklarında da belirttiğimiz gibi korku durumu ile karşılaşan birey savaş ya da kaç taktilerinden birini seçer. Kaçmak korkuyu ya da fobiyi ortadan kaldırmaz; ancak anlık bir rahatlama sağlar. Sosyal ortamlardan kaçmak isteyen bireyin davranışı fobiyi yenmiş olduğu anlamına gelmez. Sadece ortamdan uzaklaştığı için o an yaşadığı stresten kurtulmuş olur. Aynı zamanda toplumdan kaçma girişiminde bulunan birey, kendini yalnızlığa, karamsarlığa itmiştir.

"Sosyal fobi, korku ve kaygının birleşip iç içe geçmesine dayalı bir durum olduğu için olumsuz duyguların olumlu duygulardan çok daha belirgin olarak görünmesi ile şekillenir."[23]

Bu olumsuz duygunun en önemli nedeni belki de bireyin üstesinden gelebileceği bir aktiviteyi topluluk karşısında başaramayacağını düşünmesidir. Gerekli akademik donanıma ve bilgiye sahip olsa bile bunu karşı tarafa aktarmada sorun yaşayacağı için kendini küçük ve değersiz görmesi olasıdır.

Bireyin olaylar karşısında almış olduğu tavır daha sonra geliştireceği davranışlara -olumlu veya olumsuz- zemin hazırlar. İlk izlenim veya deneyim hüsranla sonuçlanmışsa güvensizliğin yaşanması kaçınılmaz olur. Yaşanan aksilikler insan hayatında tekrarlanınca birey artık bu korkuyu, kaygıyı asla yenemeyeceğini düşünür. Korkuyu "Ne yaparsam yapayım yenemem, bu hayatımın bir parçası ve ben bunu kabullenmek zorundayım." diyerek kabul ederse buna öğrenilmiş çaresizlik diyoruz. Çünkü, bir tecrübe sonucu kabullenilmiştir.

2. 2. 2. Sosyal Fobinin Görünüşleri

Sosyal fobi çok küçük yaşlarda başlar. Erikson'ın psikososyal gelişim kuramına göre 18 ay ve 3 yaş arası özerkliğe karşı utanç ve kuşku duygusu geliştirilecek yaş aralığıdır.

"...bu dönemin temel ikilemi, ilk çocukluğun kuşku ve utanma duygusunun yenilerek, özerk ve bağımsız olma duygusunun kazanıldığı bir dönem olarak tanımlanır."[24]

Bu dönemde çocuklar bağımsız hareket etmek isterler. Yaptıkları davranışların kısıtlanmasını ya da engellenmesini istemezler. Bu dönemde cezalandırılan, baskı altına alınıp engellenen çocuklarda utançlık, kuşku ve suçluluk duygusu gelişir. Dolayısıyla, hakkını savunamama ya da koruyamama gibi olumsuz yönde bir

[23] Yıldız Burkovik, *Sosyal Fobi -Görünen ve Görünmeyen Yönleri-*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2017, s. 27.
[24] Topses, s. 159.

davranış gelişmeye başlar. Sonucunda cezalandırılacağını düşünen çocukta merak duygusu gelişemeyeceği gibi bu durum, çocuğun araştırma ve keşfetme kabiliyetini olumsuz yönde etkileyecektir. Bu özellikteki bir çocuk kendisine verilenle yetinecek, pasif, çekingen ve içine kapanık bir kişilik özelliğine sahip olacaktır.

Değinilmesi gereken diğer bir husus; ebeveynlerin çocuklara karşı tutumudur. Kalabalık ailelerde her çocuğa yeteri derecede önem ve değer verilmediği takdirde çocuk kendini değersiz hissedecek ve yine sosyal ortamlardan uzak durarak çekingen, utangaç bir kişiliğe sahip olacaktır. Tek çocuklu ailelerde ise paylaşımcılık olmadığı gibi yalnızlık da çocuğun sosyal yönünü olumsuz etkileyecektir. Ebeveynlerin, çocuklarının sosyal gelişim özelliklerini göz önünde bulundurarak onları eğitmeleri ileride yaşanılacak kimi korku ve kaygıları da en aza indirmeye katkı sağlar.

Aynı zamanda anne ve babaların çocuklar arasında ayrımcılığa gitmesi, onları birbirleriyle kıyaslaması çocuklarda ciddi sorunlara yol açacaktır. Bu nedenle çocuk yetiştirmede ebeveynlerin onların hareketlerini kısıtlamak ve onları cezalandırmak yerine çocukların düşüncelerini özgürce ifade edeceği ortam sağlamaları, onları destekleyip cesaretlendirmeleri ve ileriki yaşlar için sosyallik açısından sağlıklı bireyler olarak yetiştirmeleri gerekir.

Sosyal fobinin çocukluk döneminde tohumu atılmış olsa bile, bu fobi her gelişim döneminde değişik şekillerde karşımıza çıkabilmektedir.[25]

2. 2. 2. 1. Çocukluk Dönemi Sosyal Korku ve Kaygıları

Bu evrede çocuklar genellikle yabancı ortamlarda korkak ve ürkek tavırlar sergiler. Çekingen çocuklar kendi yaşıtlarının olduğu ortamlardan uzak durma eğiliminde olurlar. Onlarla oyun oynamak istemezler. Kendi başlarına karar alıp veremedikleri gibi başkalarının düşüncelerini sorgulamadan kabul ederler. Her çocuğun olaylar karşısında tepkisi farklıdır; ancak belirtmiş olduğumuz hususlar, genel olarak özgüveni düşük asosyal çocuklarda görülür.

Ebeveynin çocukların yanlışlarını azarlamadan düzeltmeleri gerektiği gibi düşüncelerini özgürce söylemelerini sağlamaları da önemlidir. Baskıcı, sürekli

[25] Evreler incelenirken Yıldız Burkovik'in kitabından yararlanılmıştır. Bkz. Burkovik, *Sosyal Fobi - Görünen ve Görünmeyen Yönleri-*, s. 43-54.

azarlayan ebeveyn tutumları karşısında her söylediğinin yanlış olduğunu düşünen çocuk, ilerleyen dönemlerde toplum içinde düşüncelerini ifade etmekten kaçınır.

Ebeveynlerin evde, aile içinde sadece çocuklarına karşı tutum ve davranışlarına değil birbirleriyle ilişkilerinde de söz ve davranışlarına dikkat etmesi gerekmektedir. Huzursuz bir aile ortamında yetişen çocuklar toplumsal yaşamda da içe kapanık ve ürkek bir tavır sergilemektedirler.

"…çocuğun en fazla etkilendiği mekan evdir. Evde, aile bireyleri şiddete başvurmamalı, birbirleriyle tartışmamalı ve çocuk üzerinde olumsuz izlenim bırakacak muamelelerde bulunmamalıdırlar."[26]

2. 2. 2. 2. Ergenlik Dönemi Sosyal Korku ve Kaygıları

Ergenlik çağında bireyde birtakım fizyolojik ve duygusal değişiklikler görülür. Bu değişiklikler sonucunda birey beğenilme ve takdir edilme arzusuna kapılır. Ergenlerin yaşadığı sosyal sorunlardan biri; düşüncelerinin başkaları tarafından doğru kabul edilmediği düşüncesidir. Kendilerini karşısındakine kabul ettiremeyip anlaşılmadığını ya da yanlış anlaşıldığını düşünen ergende bir kimlik rol karmaşası ortaya çıkar.

Bu dönemde ergen benmerkezciliği görülmektedir. Yani ergenin herkes tarafından izlendiği, davranışlarının takip edildiği ergende belirir. Böylece toplum tarafından yanlış anlaşılmamak, hata yapmamak ve toplum içinde küçük düşmemek dürtüsüyle hareket eder. Onun için ergen, davranışlarına önem verdiği gibi kendilerinde suçluluk duygusuna bağlı korku ve kaygı belirir.

Bu dönemde ergen karşı cinsle ilişki kuramadığı takdirde kendini değersiz veya çirkin görebilir. Bu durum ergenin özellikle karşı cinsin bulunduğu ortamlardan uzak durmasına neden olur. Duygusal bağlamda olumsuz bir düşünceye sahip olan ergen, ilerleyen yıllarda evlenme ve aile kurma durumlarında da aynı sıkıntıyı yaşayabilir.

Bu dönemde yine ailelerin, ergende görülen değişikliğin her insanda aynı şekilde görülebileceğini onlara fark ettirmeleri gerekir. Aynı zamanda ebeveynler ergenlerin yaşadıkları sıkıntıları normal karşılayıp onlara sevgi, saygı ve değer aşılamalıdırlar. Ebeveynlerin, ergenleri toplumsallaştırmaları onların kişilik gelişimine olumlu etki sağlayacaktır.

[26] İsmet Emre, *Edebiyat ve Psikoloji*, Ankara: Anı Yayıncılık, 2005, s. 191.

2. 2. 2. 3. Yetişkinlik Dönemi Sosyal Korku ve Kaygıları

Sosyal fobi çocukluktan başlayıp insanoğlunun sonraki gelişimsel evrelerinde de görülen bir duygudur. Yetişkinler de bu duyguyu kalabalık bir topluluk veya izleyici karşısında yaşayabilir. Çocukluk evresinde nasıl ki çocuk, kendi akranlarının içinde bulunduğu toplu olarak oyun oynanan bir ortamdan çeşitli sebeplerden dolayı uzak duruyorsa yetişkin bir birey de kendi akranlarının bulunduğu kalabalık izleyici veya dinleyici ortamlarından uzak durmaktadır. Bu ortam bir ödül töreni, konuşma yapılacak kitle, röportaj yapılan bir atmosfer olarak karşımıza çıkabilir. Böylesi kalabalık bir kitle karşısında konuşurken bazı yetişkinler heyecanlanırlar. Heyecan esnasında aşırı terleme, yüz kızarıklığı, el titremesi, yutkunmada güçlük vs. bir takım fizyolojik belirtiler görülür. Bu heyecan, başaramama kaygısına neden olduğu gibi performans gerektiren işlerde kimi zaman yetişkinin sergileyeceği başarının önüne geçerek bunu başarısızlığa dönüştürmektedir.

Topluluk karşısında sosyal bir aktiviteyi gerçekleştirmek ister istemez insanda bir heyecan yaratır. Orta düzeyde gerçekleşen heyecan, performansı yerine getirmede olumlu bir rol oynar. Aşırı heyecan bireyde görülüyorsa birey kendisinden beklenen performansı başarıyla yerine getirmede sıkıntı yaşayabilir. Bu nedenle aşırı heyecan ve kaygı bireyin hayatını olumsuz etkileyen bir unsurdur.

Yetişkin birey ya bir mesleği icra etmektedir ya da meslek edinebilmek için bazı kurum ve kuruluşlarla irtibat halindedir. Meslek sahibi olanlar iş yerinde yöneticinin karşısında, meslek edinmek isteyenler de kurum ve kuruluşlarda yetkili kişiyle görüştüklerinde aynı şekilde kaygılanır ve heyecanlanır. Bu yetkili kişi kimi zaman müdür, kimi zaman komutan, kimi zaman ise öğretmen veya antrenör olabilir.

Üst makamda bulunan kişinin bizim için ne anlam ifade ettiği de önemlidir. Üst düzey yönetici konumundaki kişiyi iyi tanıyor veya biliyorsak o kişi bizde bir tedirginlik ya da endişe duygusu oluşturmayabilir. Ancak kiminle karşılaşacağımızı bilmiyor ve sözü edilen yöneticinin kişiliği konusunda bilgiye sahip değilsek tedirginlik ve endişe duygusu belirsizlikten dolayı kaygıya yol açabilir.

Bu dönemde görev yeri değişikliği ve yeni girilen ortamlar da kaygı duygusunun oluşmasında önemli bir faktördür. Yetişkin biri, ömür boyu ya da emekli olana kadar aynı yer ve şartlarda görev yapmayabilir. Görev yeri değişikliği çalışma ortamının ve iş arkadaşlarının değişmesi anlamına gelmektedir. Özellikle askeri personeller veya

emniyet görevlileri üç, dört veya beş yılda bir görev yeri değişikliğine maruz kalmaktadırlar. Bir çalışma ortamına alıştık derken başka bir şehre veya göreve atanmak da mümkündür. Dolayısıyla yetişkin birey yeni girdiği ortamlara adapte olmada sıkıntı yaşamaktadır. Yeni mesai arkadaşları ve yabancılık duygusu, bireyde bir kaygıya yol açmaktadır. Özellikle sosyal fobisi olan bir birey yine yeni girdiği ortamda hata yapmamak, yanlış anlaşılmamak düşüncesiyle de davranışlarına azami dikkat ederek meslek yaşamını sürdürme kaygısı içindedir. Böylece yeni durumlara uyum sağlamak bir yetişkin için zorlu bir süreç olabilir.

2. 3. Korku ve Kaygının Mitolojik Görünüşleri

Mitoloji kelimesi etimolojik olarak "mit" rivayet, söz ve masal ; "logi" ise akıl, mantık ve bilim anlamlarına gelir. Böylece mitoloji, efsanevi olayları oluştukları dönemi göz önünde bulundurarak bilime uyarlama ya da uygulamadır. "Mitoloji sözcüğü, Yunancadaki 'mythos' ile 'logos' sözcüklerinden oluşmuştur ve Türkçedeki karşılığı 'söylencebilim' veya 'söylenbilim'dir."[27] Bununla birlikte mit, tekilliği ifade ederken, mitoloji bu tekilliğin toplamı, tamamı ve sistemleştirilip düzenlenmiş biçimi olarak tezahür eder. Mitoloji kelimesi "mit, mitos, mitologya" gibi değişik kullanım şekilleriyle de karşımıza çıkabilmektedir.

Mitlerin çıkış noktası bilinmemekle birlikte çok eski dönemlere dayandığı ve kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze kadar geldiği görülür. Mit, çok geniş bir devir ve dönemi kapsadığı için çoğu araştırmacılar tarafından değişik biçimlerde tanımı yapılmaktadır.

"...mit çoğunlukla çıkış noktası belirlenemeyen, kuşaktan kuşağa aktarılarak gelen, görünürdeki bazı uygulama, inanç, kurum veya doğal olgular ile tarihsel olayların başlangıcını anlatan, özellikle doğaüstü varlıkların ve hayati kişileri imgesel ve alegorik bir anlatımla konu edinen bir hikâyedir."[28]

Mitolojiyi felsefi anlamda tanımlayan araştırmacılar da kendi bilim dalları açısından ele almaya çalışmışlardır. Atilla Erdemli'ye göre:

"Mitoloji evren, oluş, varlık, bu dünya, yaşamak, yok oluş, öte dünya gibi İnsan'ı derinden ilgilendiren konularda açıklama ve kutsallık özelliğine bürünmüş öyküler bütünlüğü olarak karşımıza çıkar."[29]

[27] Oğuz Mutlu, *Mitoloji nedir, ne değildir?*, İstanbul: Gürer Yayınları, 2017, s. 13.
[28] Gülüşan Göcen, *Psikoloji, Mitoloji ve Din*, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2018, s. 46.
[29] Atilla Erdemli, *Mitostan Felsefeye,* İstanbul*:* Ayrıntı Yayınları, 2017, s. 61.

Felsefe; insan varlığını, var olma ve yokluğu sorgulayıcı tarzda ele alan bir bilim dalı olduğu için mitolojiyi tanımlama ve ele alma yaklaşımını da bu temeller üzerine yapar.

Mitolojiler tanrılar, tanrıların oluşan doğa üstü olayları yaratabilme ve bu olayları etkileyebilme gücü, kahramanlar ve bu kahramanların kimi zaman tanrılarla mücadeleleri, yaratılış ve bu yaratılış sonrası âlemin bir son buluşu gibi mucizevi olaylarla ilgilidir.

Mitos inandırıcılığını koruduğu müddetçe geçerliliğini devam ettirmiştir. Mitosun halk arasında yayılması savaş, göç, ticaret gibi olaylarla olmuştur. Toplumların değişik nedenlerle etkileşim içinde olması mitosun yayılmasına katkı sağladığı gibi bu durum kültürlerin birbirinden etkilenmelerine de yol açmıştır. Mitlerin oluşumunda bireyin içinde bulunduğu psikolojik durum ve bazı tarihsel arka planlar da vardır. Bireyin gelişen olaylara bir anlam bulabilme isteği, daha üstün bir karakter veya objeye sığınma ihtiyacı, koruma ve korunma, yok veya var olmaya yönelik duyulan korku ve kaygılar mitin oluşup gelişmesine öncülük eden faktörlerdir.

Modern çağda insanlar arasında güçlü-zayıf, zengin-fakir gibi toplumsal tabakalaşma görülmektedir. Bununla birlikte iş bölümünün paylaşılması ve meslek gruplarına göre maddi ve manevi gücün bireylerde aynı düzeyde olmaması -her ne kadar sosyal devlet anlayışı içerisinde eşitsizliğin minimize edilmesi gibi bir amaç olsa da- toplumsal bir gerçekliktir. Bunun yanında edinilen başarı ve bilimselliği üst çıtaya taşımak için harcanan güç ve çabalar yine bireye değer kazandıran meziyetlerdir. Bu bağlamda modern toplumlarda bireye, gücü ve başarısı yönünde bir değer atfedilmesi bir bakıma mitolojik değerin modern hayatta şekil değiştirdiğinin bir göstergesidir.

> "Bugünün insanı da ilk insanlar gibi mitlerden uzak bir yaşam sürmemektedir. Fakat konu başlıkları değişmiştir. Arkaik toplumdaki mitler yaşam ve ölüm, insanlar ve tanrılar, iyi ve kötü hakkında iken; modern toplumlarda erkeklik, kadınlık, aile, başarı ve bilim hakkındadır."[30]

Aynı zamanda arkaik insanlar anlam veremediği olay ve durumları çözebilmek için soyut düşüncelere ve metafizik güçlere başvururken modern insan ise genelde gözle görünen ya da bilimsel bir dayanağı olan somut durumları esas alır.

Mitolojide belirsizliğin neden olduğu korku ve kaygılar sonucunda üstün vasıflı karakterlere veya değerli objelere sarılma söz konusudur. Dolayısıyla insanoğlu bu

[30] Göcen, s. 130.

belirsizlik sonucu yaşadığı korkuları mitoloji sayesinde hafifletmeye, etrafında gelişen olay ve durumlara anlam aramaya çalışır.

"Mitolojiler atalarımızın yaşamı anlamlandırma, çözemediklerini açıklama ve korkularını ifade etme biçimidir aynı zamanda.

(...)

Mitlerden hâlâ öğreneceğimiz birçok şey vardır. Anlamlandırma ve açıklama konusunda belki yol almış olabiliriz ama örneğin korkularımızın kökenlerini bulmakta mitlerin hâlâ rehberlik görevini sürdürdüğünü görürüz."[31]

2. 3. 1. Mitolojinin Oluşumu

Mitolojilerin doğuşuyla ilgili değişik görüşler bulunmaktadır. En çok ilgi toplayan görüşlerden biri; yaşanmış olayları insanların hafızasında tutup onlara aşırılık ve olağanüstülük katarak mitolojiyi oluşturmasıdır. Paleontolojik devirlerde insanların birbirleriyle, doğayla bir yaşam mücadelesinde olması, insanların vahşi hayvanlarla münasebeti, onları kendi aletleri ve usulleriyle avlamaya çalışması belirttiğimiz görüş için bir malzeme olmuştur.

Başka bir görüş ise mitolojinin tamamen hayal ürünü olmasıdır. Bu düşünceye göre, insanoğlu hayat içerisinde mücadele içindeyken bir olayın olmasını beklemeden hayal gücünü kullanarak mitolojiyi oluşturur. Bu görüş doğrultusunda oluşturulan mitoslarda genellikle insana bazı yönleriyle benzeyen yaratıkların olduğu görülür. Bu yaratıklar için yarı insan, yarı at görünümünde olan sentorlara, köpek başlı insan görünümündeki anibuslara ve çoğunlukla belden üstü insan, belden aşağı keçi görünümünde olan satirlere yer verilmesi birer örnek teşkil etmektedir.

Diğer bir görüş ise mitolojinin siyasi liderlerin, hükümdarların, devlet yöneticilerinin halkı kullanmak ve sömürmek amacıyla kullandığı ya da uydurduğu bir araç şeklinde karşımıza çıkmasıdır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi özellikle günümüzden milyonlarca yıl önce halk gelişen doğa olaylarına mantıklı bir açıklama getirmekten yoksun olduğu, bilim ve teknik alanlarında da toplumda herhangi bir ilerleme görülmediği için insanoğlu bu olayları büyülü bir gücün yönettiğine inanmıştır. "İlkel insan, maddi davranışlarının (örneğin tarım teknikleri) sonuç vermediği ya da açıklamadığı durumlarda, doğayı yönettiğine inandığı gizli güçlere yönelir." [32] Özellikle devlet yöneticileri bu durumu kendi çıkarları doğrultusunda kullanmak için uydurma söylencelerle halkı avutmuştur. Günümüzde de geri kalmış toplumlarda

[31] a.g.e., s. 354.
[32] Claude Levi- Strauss, *Din ve Büyü*, Ahmet Güngören (çev.), İstanbul: Yol Yayınları, 1993, s. 21.

bazı bireyler gelişen olayları kendi yararını gözeterek batıl inançlarla halkı etkilemeye çalışmaktadır.

Geçmiş zamanlarda toplu hâlde yaşayan insanlar birbirleriyle geçinemedikleri ve birbirlerinin hakkını gasp ettikleri durumda ister istemez yaşama içgüdüsü bundan etkilenirdi. Bu nedenle halkın bir arada yaşamasını sağlamak için kimi zaman mitoslar ortaya atılmış ve buna inanılmıştır. Bu görüşlerden çıkacak sonuç; mitosların yine insanların bir arada yaşamasından doğduğu gibi toplum içinde yaşanan korku ve kaygı durumlarını bir nebze hafifletmek ve onlardan kaçarak sığınacak bir dal arayışıdır.

"Mitoslar korku ve saygı hisleri uyandırarak insan aşırılıklarını yüzyıllar boyunca baskı altında tutmuştur. Bu da bir çok toplumun kaos ve çatışmayla yok olmasını önlemiş, geleceğe ulaşabilmesini sağlamıştır."[33]

Mitolojinin merkezinde insan var olduğu gibi insanı çevreleyen doğa, taş, toprak, ağaç vs. unsurlar da karşımıza çıkar. Özellikle "Kök ve Kozmogonik" mitlerde, insan ve dış âleme ait varlıklar, kâinatın yaratılışı söz konusudur. Böylece bu yaratılış, mitolojinin de oluşumuna kaynaklık etmiştir.

"Tabiatüstü varlıklar yaratıcı güçleriyle 'Başlangıçta' bir şeyler yaratmışlardır. Kâinatın ve insanın yaratılışından sonra diğer olaylar meydana gelmiş ve bugünkü insanlar bu mitik olayların neticesinde oluşmuşlardır."[34]

2. 3. 2. Mitoloji ve Din

Din, kavramının çoğu araştırmacılar tarafından değişik tanımları yapılmıştır. Kimileri felsefi, kimileri sosyal ve kimileri de ilahi düşünce bağlamında dini açıklamaya çalışmışlardır. Genel geçer tanımıyla;

"...din, insanın hayatta karşılaştığı her olay ve duruma hazır ve bütün cevaplar sunan ve ona nasıl yaşaması gerektiği hususunda yol gösteren bir zihni muhtevalar sistemidir."[35]

İnsan dini sayesinde bir inanç sahibi olur. Hangi din olursa olsun o dine mensup bir birey kendi dininin öğretilerini esas alarak yaşamını idame ettirir. Eski zamanlarda insanlar kendilerince değerli gördükleri nesneleri kutsal sayar ve onlara taparlardı. İnançlarında totem anlayışı söz konusuydu. Çok tanrılı din anlayışı (politeizm) derken zaman ilerleyip bireyin muhakeme gücü ve anlayışı değişik mecralara oturdukça tek tanrılı (monoteizm) din anlayışına geçildi. Yukarıdaki tanımda dinin insanoğluna nasıl yaşaması gerektiği hususunda yol göstericiliği yönüne vurgu

[33] Mutlu, s. 37.
[34] Bilge Seyidoğlu, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar -Metinler ve Tahliller-,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017, s. 18.
[35] Hayati Hökelekli, *Din Psikolojisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2018, s. 116.

yapılmıştır. Din bu işlevi yerine getirirken birtakım kanun ve kurallara başvurur. Dolayısıyla din bir inanç sistemi olduğu gibi toplumsal düzeni sağlayan birtakım kurallardan oluşmaktadır. "Din toplum yapısını düzenleyen, maddi ve manevi yaşam alanlarına hukuksal değer veren ve onları şer'i hükümlerle düzenleyen bir düşünce sistemidir."[36]

Henüz din kavramının tam oluşmadığı dönemlerde insanlar bazı tanrı ve tanrıçaları kendileri için kutsal saymış ve onları memnun etmek istemişlerdir. Geçmiş dönemlerde din öğretilerinin ve kurallarının yerini mitoloji almaktaydı.

"İlksel İnsan daha çok duygularıyla anlar. Dinlerde bu durum anlamak için inanmaya dönüşür. Mitologialarda da aynı duygusallıkla karşılaşırız. Oradaki duygu bir yanıyla dine, bir yanıyla da sanata giden yolları gösterir. Bu nedenle mitologianın dini bir işlev üstlenmesi veya böyle bir işlevle kurulması olağandır."[37]

Dinde ve mitlerde kutsal olana bir bağlılık ve inanç vardır. Buna bağlı olarak her iki inanç sisteminde uyulması gereken kurallar vardır.

Mitolojide kavim ve klanların uyması gereken kurallar vardır. Bu kurallar evlilikten yaşayış biçimine, bir toplumda adaba uygun hareket etmeye hatta insan dışındaki canlı varlıklara bile nasıl yaklaşılması gerektiğine kadar her türlü davranış hususunda bilgiler barındırır. Altayların Yaratılış Miti'nde Tanrı göğe çekilirken Şal-Yime adlı karaktere uyulması gereken kuralları söyler:

"Şal-Yime sen içip aklını kaybedenleri, körpe çocukları, kısrak yavrularını iyi koru, iyi sakla. İyilik yapmış olan ölü canlarını yanına al. Kendi kendini öldürenleri alma. Zenginlerin malına göz dikenleri, hırsızları, başkalarına düşmanlık edenleri de alma. Benim için ve hakanı için savaşıp ölenleri al benim yanıma gel."[38]

Tanrı'nın insanlara emir ve buyrukları, sosyal hayatın düzenlenmesine ve bir arada yaşamaya yönelik uygulamalardır. Bu kurallara uyulmadığı takdirde insanoğlu Tanrı'nın lanetine uğrayıp yerin üç katına gönderilerek kutsal sayılan güneşten ve gün yüzünden mahrum edilirdi. Tanrı'nın emir ve yasakları insanlarda korku ve kaygıya neden olduğu için insanoğlu bu kurallara uymak zorunda kalırlardı.

İslam inancı açısından değerlendirdiğimizde, günah sayılan söz ve davranışlar yasaklanmış olup bu yasaklara uyulmadığı takdirde ahret inancı doğrultusunda günahlarımızın karşılığında azap çekeceğimiz başta Kur'an'da ve diğer dini kaynaklarda dile getirilir. Toplumsal yaşamda da yine düzeni sağlamaya yönelik

[36] Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2019, s. 89.
[37] Erdemli, s. 65.
[38] Seyidoğlu, s. 46.

kanun ve kurallar vardır. Bunlara uyulmadığında suç teşkil eden fiiller neticesinde hukuken yaptırım uygulanır. Böylece geçmişte mitolojinin, günümüzde ise din ve hukuk kurallarının inançsal ve toplumsal açıdan bir dayatması söz konusudur.

Mitolojilerde, insanoğlu yaşadığı/yaşayacağı korku ve kaygıya neden olan olağanüstü olaylara sadece korku dolu gözlerle bakmaz. Kimi zaman içinde bulunduğu belirsizlikten kurtulabilmek için kendince ya fikir ve görüş geliştirirler ya da daha önce de ifade ettiğimiz gibi canlı veya cansız bir objeye sığınırlar. Bu bağlamda yine karşımıza inançsal bir bağlılık çıkar.

"Mitosun en önemli işlevi buradadır: İnsan'ın evren, dünya, İnsan bağlamında karşı karşıya bulunduğu belirsizlikten ve onun getirdiği sıkıntı, kaygı, korkudan kurtulması, güven ve huzur bulmasıdır. Bu yolda yalnızca bilgi yetmez; bilginin inançla kaynaşması gerekir."[39]

Ayrıca mitolojide inanç gereği yerine getirilmesi gereken ibadet, merasim, tören ve eğlencelere yani birtakım ritüellere rastlarız. Aynı şekilde semavi dinlerde de sosyal hayatı düzenleyen dini kurallar ve ibadet anlayışı içerisinde gerçekleştirilen ritüeller görülür. Böylece arkaik toplumlarda semavi dinlerin oluşmadığı dönemlerde dinin yerini inançsal bağlamda mitolojiler almaktaydı.

Bununla beraber dinin ve mitolojinin kendilerine göre bir kutsallığı olduğu gibi evren içinde insana ve olaylara dair cevap aradığı ortak sorular vardır.

"Dünyanın ve evrenin nasıl oluştuğuna, ölümün neliğine ya da hayatın ve dünyanın nasıl sonlanacağına, insanların hastalıklarının nasıl ve neden oluştuğuna ve toplumların bekasının ne olacağına, en önemlisi bir gücün varlığı ve onunla insan ararsındaki ilişkinin ne ve nasıl olduğuna dair cevaplar; din ve mitin karşılayacağı türden sorulardır."[40]

Tüm bu bilgiler ışığında bu iki kavramın birbirinin aynı olduğu hatasına da düşmemek gerekir. Mitler; kutsalı, insanı ve olağanüstü şahsiyetleri ele alabilirler; ancak dinde insani özellikten ziyade ilahi merkezli bir yapı ve inanç vardır. Mitolojide inanılan düşünce çok sorgulanmaz. O düşünce ve olaylar mekanizması, yüceliği ve ululuğuyla kabul edilir; ancak dinde sorgulama, akıl ve mantık dairesi içinde insanlığın yararına yönelik bir bağlılık ve inanç söz konusudur.

Eski toplumlarda yerleşik yaşam olmadığı gibi insanoğlu avcılık, toplayıcılıkla geçindiği için doğa o dönemin insanına ev sahipliği yapmaktaydı. Mağaralarda, ormanların ağaçlık ve kuytu yerlerinde yaşam süren insanlar doğayla daha bir içli dışlı olduğu için doğadaki bazı hayvanları kutsallaştırdıkları gibi kendince topladığı malzemeleri kullanarak meydana getirdikleri eşya ve nesnelere de bir değer

[39] Erdemli, s. 67.
[40] Göcen, s. 275.

atfetmişlerdir. İlk(el) insanın yaşam tarzı gereği bahsettiğimiz varlıklara bir tapınma, onları ululaştırma ve kimi zaman tanrısallaştırma şeklinde bir inanç biçimi karşımıza çıkmaktadır. Nitekim İslamiyet öncesi Gök-Tanrı inancı, ağaca ve hayvanlara tapınma, putperestlik ve çok tanrıcılık inancı böyle bir yaşam tarzının yansımasıydı. Dolayısıyla arkaik toplumların bu unsurlara bağlı olarak kendince varlıkları kutsallaştırıp onlara yönelik mitoloji üretmeleri doğaldır.

Günümüz insanı artık yerleşik yaşama geçtiği için doğayla fazla içli dışlı değildir. Çünkü hepimiz evlerimizde, aile içinde mutlu bir yaşam sürmenin çabası içindeyiz. Doğayla yakınlığımız ancak dinlenme, eğlence ve turizm faaliyetleri kapsamında gerçekleşmektedir. Günümüzde insanoğlu olağanüstü güçlere inanmayıp önem vermediği için yaşama dair bilimsel bir inanç doğrultusunda dini vecibelerini yerine getirerek yaşam sürmektedir. Bu durum değişen toplumsal yaşamın bireyin inanç sisteminde nasıl bir değişikliğe neden olduğunun önemli bir göstergesidir.

"Uygar dünyada mitoslar yerlerini daha gelişmiş inanç sistemlerine bırakmışlardır, mitosların bütünüyle ortadan kalktıkları söylenemez."[41]

Sonuç itibariyle mitoloji bir din değil geçmişte yaşanan olayların olağanüstü biçimde anlatıldığı söylenceler olarak değerlendirilir. Bu kapsamda bazı toplumların dini inançlarında mitolojinin etkisi görülebilir. Dini inançların ortaya çıkmasıyla birlikte mitlerin bittiği değil de dinin arka planında kaldığını söyleyebiliriz.

2. 3. 3. Mitoloji ve Sanat İlişkisi

Şüphesiz mitolojinin en çok etkilediği alan sanat olmuştur. Doğa ile iç içe yaşayan insan toplulukları yaşadığı olay, gördüğü manzara, yapı ve nesneleri sanat yoluyla ifade etmişlerdir. Bu sanatlar içerisinde edebiyat ve özellikle modern çağda sinema en göze çarpanlarıdır.

Edebiyatın önemli eserlerinden birçoğu mitolojik unsurlar taşır. Mitosların süslü bir dille, insan duygusuna hitap edecek ve estetik özellik taşıyacak biçimde yazıldığı bilinen bir gerçektir. Dahası mitolojik metaforlara sahip edebi eserler bize dönemin kültürel ve sosyal yapısı hakkında bilgiler vermektedir. Nitekim Calvino, edebiyatı daha iyi anlayabilmek için onun hem farklı bilim dallarıyla hem de mitolojiyle ilgisine dikkat çeker:

[41] Erdemli, s. 72.

"Edebiyatı bir bilgi arayışı olarak görmeye alışmış birisi olarak, varoluşsal alanda hareket edebilmem için onu antropolojiye, etnolojiye, mitolojiye uzanan bir alan olarak değerlendirme gereğini duyuyorum."[42]

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi masal, destan ve efsaneler mitolojik ögeleri içinde barındıran sanatsal metinler olarak karşımıza çıkar. Masallarla mitoloji arasındaki birtakım farklılıklara değinmiştik; ancak bir edebi tür olarak masal ile mitoloji arasında bir o kadar da benzerlik vardır. Masallarda olağanüstü şahıslarla olayların anlatılması mitik ögeleri içinde barındırdığı anlamına gelir.

"Arapçada misal verme, örnek getirme demek olan masal, kişileri gerçek ve gerçek dışı varlıklardan oluşan, yeri ve zamanı belirsiz, belli bir kişiye mâl edilemeyen halkın ortak malı olan, sözlü gelenek ürünü halk anlatısıdır."[43]

Çalışmamızın önceki bölümlerinde mitolojinin destandan ayrılan yönlerine değinmiştik; ancak çoğu benzer yönlerine de rastlamaktayız. Destanlarda mitolojik motifler ve olağanüstülüklerin yer alması, tarihi ve efsanevi kişiliklere yer verilerek kaleme alınması yine mitolojinin etkisi altında meydana getirildiğinin bir göstergesidir.

"Bilindiği gibi, mitoloji ve destanlar toplumların olağanüstü dönemlerinde ortaya çıkmış, olağanüstü durum/olay/olgu/an'lardan söz eden metinlerdir. Kısaca söylemek gerekirse, her iki anlatı türü de (sistem/mantık/dizge) milletlerin varlık-yokluk mücadelesi dönemlerinin ürünleridir."[44]

Mitolojiler ve destanlar belli bir toplumun kültür, tarih ve hayata bakış açılarını bize yansıtırlar. Mitolojik unsurlar destanda korunur ve bu unsurlar ya olay içinde ya da şahsiyetler işlenirken okuyucuya sezdirilmeye çalışılır. Mitoloji, arkaik toplumlar için yaşayış ve inançsal bağlamda çok etkili olduğu gibi günümüzde de olağanüstü güçlere ve olaylara duyulan hayranlık, fantastik ögelerin ilginçliği ve zevke hitap etmesi mitolojinin toplumsal hayatmızda etkisini sürdürdüğünün göstergesidir. Bunun en güzel örneğini günümüz teknoloji ve bilgi çağında, sinemalarda görmekteyiz.

"…çağımız teknoloji çağıdır ve çok paradoksal bir biçimde, teknoloji kendisi, bu nesnel ve bilimsel olgu, yeni mitler yaratmak için en elverişli araçlardan biri haline gelmiştir."[45]

Gösterime giren filmlerin bir kısmı romanlardan uyarlanmıştır. Önce yazılı bir metin olarak okuyucuyla buluşturulan eserler daha sonra teknolojinin yardımıyla görsel

---

[42] Italo Calvino, *Amerika Dersleri*, Kemal Atakay (çev.), İstanbul: YKY, 2013, s. 39.
[43] Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara: Akçağ Yayınları, 2019, s. 37.
[44] A. Cüneyt Issı, *Edebiyatı Dipte(n) Kuşatmak -Modern Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar-*, İstanbul: Roza Yayınevi, 2011, s. 128-129.
[45] Murat Belge, *Tarihten Güncelliğe*, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1986, s. 237.

efekt, aksiyon sahnelerinin devreye girmesiyle gösterimsel olarak izleyicide zevk ve beğeni duygusu oluşturmaktadır.

"Resim nasıl geleneksel görevlerinin birçoğunu fotoğrafa bırakmak zorunda kaldıysa, romanın işlevlerini de röportaj ve kültür endüstrisinin araçları (Media) özellikle de sinema devralmıştır."[46]

Yine günümüze yakın dönemlerde gösterime giren filmlerin korku ve gerilimi işlemesi, filmlerde mitik olay ve karakterlerin yer aldığı su götürmez bir gerçekliktir.

"Dolayısıyla korku türü teriminin (özellikle tür kavramı da kendi içinde sorunlu olduğundan) sorgulanması için birkaç neden mevcuttur. Birincisi, sinematik korku hiç gözden düşmeden film tarihinin neredeyse tamamına yayılır ve tarih boyunca -edebiyat, tiyatro, halk öyküleri ve mitolojide- korku temalı anlatılar ve canavarsı varlıklar yaygındır."[47]

Mitolojiyi incelerken olağanüstü olayların ve karakterlerin yer aldığını belirtmiştik. Nitekim korku filmlerinde olaylar hayret verici olduğu gibi karakterler kuvvetli, insan dışı yaratıklarla mücadele edebilen özelliğe sahip olarak çizilmişlerdir. Tarihten günümüze korku filmlerinin konu ve karakterlerini ayrıntılı biçimde incelemek konumuzun dışında farklı bir araştırma konusu olabilir; ancak korku duygusuyla birlikte mitolojik ögeler içeren filmlerden birkaçını örnekleyebiliriz. 1996 yılı yapımlı *Bad Moon* (Uğursuz Ay) adlı filmin başkahramanı yarı insan yarı kurttur. Bu yaratık etrafındaki insanların hayatlarını adeta kâbusa dönüştürecektir. Filmin adından da anlaşılacağı üzere dolunay çıktığında kurtun aya karşı uluyarak kendini toplumsal yaşamda göstermesi ve doğaya ait unsurlarla yaratıkların uyumu dikkatleri çekmiştir. Geçmişten günümüze kan emici vampir ve drakulaların karakterler arasında olduğu bir hayli film vardır. 2004 yapımı *Van Helsing*'de Dünya'daki insan ırkını yok etmeyi amaçlayan kan içici Kont Drakula ve vampirleri durdurmak için Van Helsing'in mücadeleleri anlatılır. Dolayısıyla korku ve mitoloji arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurduğumuzda bilim ve teknoloji alanında yaşanan gelişmeler korkuyu farklı boyutlara taşımıştır. "…bilimdeki ve teknolojideki ilerlemeye rağmen korkunun kendini çok iyi koruduğu söylenebilir."[48]

Mitolojik ögelerin yer aldığı sinematografik yapılı filmlerin örneklerini artırabiliriz. Görüldüğü üzere olağanüstü değişik yaratıkların, iyi-kötü mücadelesinin, gerilim, korku ve fantastik unsurlarla birlikte mitsel ögelerin ve korkunun etkileyici biçimde sinemada işlenmesi dikkate değerdir.

---

[46] Theodor W. Adorno, *Edebiyat Yazıları*, Sabir Yücesoy-Orhan Koçak (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 2014, s. 40-41.
[47] Brigid Cherry, *Korku -Sinemaya Giriş-*, Mine Zorlukol (çev.), İstanbul: Kolektif Yayınları, 2014, s. 61.
[48] Pierre Mannoni, *Korku*, Işın Gürbüz (çev.) İstanbul: İletişim Yayınları, 1992, s. 79.

BİRİNCİ BÖLÜM

I. YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA KORKU VE KAYGIYA DİZİLEN OLAYLAR VE OLAY ÖRGÜLERİ

I. 1. Yaşar Kemal'in Romanlarında Olay ve Olay Örgüleri Oluşturan Korku ve Kaygılar

Toplumsal hayatta olduğu gibi romanda da olay kavramı, en az iki kişi veya nesne arasında gerçekleşen münasebet veya "durum"u ifade eder.

"…vaka herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münâsebetlerinin tezahürüdür."[49]

Roman, elbette "hayat"a öykünür, ancak ondaki olaylar hayatın aynısı değildir. O sebeple, hayatta yaşanan olayların aynısı veya birebirini romanda aramak doğru olmaz. Romanda anlatılan olaylar, gerçek yaşamda karşımıza çıkan olayların bir bakıma olduğu gibi kaydı değildir. Çünkü romanda ele alınan olay, yazarın kurgusundan, anlatıcının bakış açısından, mekân ve zamansal ögelerle de ilişki içerisine sokularak yazıya aktarılır. Roman, bir bakıma gerçeğin kurgulanıp süslenerek anlatıldığı sanat eserleridir. "Hiçbir anlatı, olan olayların bire bir kaydı değildir. Çünkü olay anlatıldığı an olgu haline dönüşür, yani kurgulanır."[50] Bu nedenle romanlara sadece gerçekliği yansıtan bir tür olarak bakmak yetmez. Romanlar gerçekleri farklı şekillerde kurgulayıp okura sunduğu gibi insan hayatı devam ettiği müddetçe bu kurgulanmış gerçekliği hiç bitmeyecekmiş gibi işler.

"...roman, gerçekliği yansıtır demek eksik bir tespit olur. Roman, gerçekliği bitimsiz bir süreç olarak konu edinir demek daha doğrudur."[51]

Sadece romanı değil, diğer edebi eserleri de bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Kaleme alınan edebi eser dış dünyanın nesnel gerçekliği değildir. Bir yazarın

[49] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1991, s. 48.
[50] Zekiye Antakyalıoğlu, *Roman Kuramına Giriş*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016, s. 108.
[51] a.g.e, s. 94.

kaleminden çıkan eser onun düşlediği ve gerçeklik kazandırdığı bir yapıya sahip olduğu için öznel unsurların yer alması kaçınılmazdır.

"Bir edebiyat eserinin dünyası nesnel bir gerçeklik değil, Almanca'da Lebnswelt denilen şey, yani gerçekliğin fiilen bireysel özne tarafından düzenlenen ve deneyimlenen halidir."[52]

Romanlar, yaşanan gerçek olaylara parmak bastığı için okurlara yazıldığı dönemin sosyal, siyasal ve toplumsal özellikleri hakkında bilgi vererek onların bazı konular hakkında bilinçlenmesini sağlar.

"Roman kimi zaman nitelediği toplumun duymak istediği hikâyeleri anlatır, kimi zaman topluma görmek istemediklerini zorla gösteren münasebetsiz bir ayna tutar, kimi zaman da toplumun ancak çok sonraları anlayabileceği bazı kavramları son derece sembolik ve felsefi bir dille irdeler."[53]

Romanlarda anlatılan hikâyeler bazı durumlarda istesek de istemesek de bizleri bilinçlendirir. Bu nedenle romanlar sanatsal kaygı göz önünde bulundurularak oluşturuldukları gibi eğitici fonksiyonları da bu bağlamda önem arz eder.

Bir kişinin hayatını, yaşadıklarını öğrenmek istiyorsak o kişinin biyografisine, otobiyografisine, anı, mektup veya öznel bilgilerine göz atarız. Yani bu saymış olduğumuz türler, romandan farklıdır.

"Romandaki kurmaca/fiktif yapı, yani okuyucunun ilgisini çekmek, onu etkilemek için yarattığı dünya ile roman, biyografi, otobiyografi, anı, deneme, makale, eleştiri, fıkra, mektup, dilekçe gibi diğer düzyazı türlerinden de ayrılır."[54]

Bu türlerin bir kısmı öğretici özelliğe sahip olduğu gibi belgelere dayalı olarak gerçek yaşamı yansıtırlar. Bununla birlikte, bazı örneklerde yazarın hayatı ile romandaki olayların örtüştüğüne de şahitlik ederiz.

Bilindiği üzere gerçek hayatta olduğu gibi romanda da (kurmacada) kişiler toplumla diyalog halindedir. Kişilerin toplum içinde yaşadığı uyumsuzluk ve anlaşmazlıklar; stres, sıkıntı, çatışma, korku ve kaygılara neden olduğu gibi onların iç dünyalarını etkiler. Bu bağlamda birey içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulabilmek için çareler arar ve böylece harekete geçerek olayı (öyküyü) gerçekleştirir.

Bütün romanlarda, öyle ya da böyle, mutlaka bir hikâye anlatılır; ancak kurmaca olay örgüsü ile gerçek "hikâye"yi birbirinden ayırmak gerekir. Kurmacada olay anlamına gelen öykü, gerçek hayatta da karşılaşılabilecek bazı olayların kronolojik bir şekilde sıralanmasıdır. Bunların bir roman ya da "hikâye"nin "olay"ı olması, ancak bir olay

[52] Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı,* Tuncay Birkan (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 73.
[53] Antakyalıoğlu, s. 29.
[54] Mustafa Ayyıldız, *Roman -Tanım Tarihçe Teknik-*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2011, s. 46.

örgüsüyle birbirlerine bağlandıktan sonradır. Zaten "öykü"yü oluşturan olayların kurmaca bir hikâyeye dönüşmesi, bunların birbirlerine bir gerekçe ile bağlanmasından sonradır. Rus Biçimcileri "öykü"ye "fabula" adını vermektedir ve bununla "…metinde kronolojik olarak birbirini takip eden olay/lar'ı kasteder(ler). Etimolojik olarak da eylem'le ilgili olan öykü, kişilerin birbirleriyle ya da başka türden varlıklarla ilişkiye girdiklerinin tezahürüdür."[55]

Aynı şekilde Rus Biçimcileri aradaki farklılığı şu şekilde tanımlamaya çalışırlar:

"Syuzhet az çok olay örgüsü anlamında kullanılıyor, yani yazarın metinde sunduğu sıra ve biçimdeki olaylar dizisi. Fabula'yı 'öykü' olarak çevirebiliriz, ama sözcüğü özel bir anlamda kullandığımızı unutmamak şartıyla."[56]

Bu çalışmada olay dizisinde (öykü) yer alan olayların birbirleriyle sebep-sonuç ilişkisine sokularak organize edildiği metin parçalarına ve bu parçalardan olunan metne ise "hikâye" adını vereceğiz. E. M. Forster, olay örgüsünü şu örnekle tarif eder:

"Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü," dersek, öykü olur. "Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü" dersek, olay örgüsü olur."[57]

Bu bağlamda öykü, okurun merak duygusuna hitap eden olay dizilerinden oluşur. Çünkü olay dizisinde karşımıza çıkan olayların sebepleri belli değildir. O yüzden okur, hem olayın neden meydana geldiğiyle hem de bunun başka ne gibi olaylara sebep olacağı, hangi olayları doğuracağı gibi sorularla ilgilenir. Olay örgüsü, olayları birbirleriyle nedensellik ilişkisine soktuğu için okurun merak duygusunu tatmin eder. "Olay örgüsü merakımızı uyandırıp, ayakta tutup, doyuma ulaştırırken, aydınlanacağımız vaadiyse romanı sonuna kadar okumamızı sağlar."[58] Ancak, her bir olay örgüsü organizasyonu okurda bir yandan da bunun daha sonra nelere sebep olacağına dair onda yine merak uyandırır.

"…metin tek bir alıcı için değil, bir okurlar topluluğu için üretildiğinde, yazar kendi niyetlerine göre değil, okurları da içine alan (bunun yanı sıra toplumsal bir dağar olarak onların dildeki yetilerini) karmaşık bir etkileşimler stratejisine göre yorumlanacağını bilir."[59]

---

[55] A. Cüneyt Issı, *Hayat ve İnsan'ın Sokak'larında Bahaeddin Özkişi'nin Öykücülüğü*, İstanbul: Roza Yayınevi, 2010, s. 32.

[56] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 182.

[57] E. M. Forster, *Roman Sanatı*, Ünal Aytür (çev.), İstanbul: Milenyum Yayınları, 2016, s.128.

[58] Marina MacKay, *Roman Nedir?*, Fazilet Akdoğan Özdemir (çev.), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2019, s. 138.

[59] Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, Kemal Atakay (çev.), İstanbul: Can Yayınları, 2012, s. 87-88.

Bu bakımdan olay örgüsü okurun yorum ve tahminlerini sınadığı, test ettiği bir düzenleme biçimidir ve anlatıcıyla okurun ilişkiye girdiği en önemli birimin olay örgüsü olması bu sebepledir.

Olay dizisi, romanın iskeletini oluştururken, olay örgüsü bu iskeletin anlamsal ve kurmaca estetiği anlamında bütünlüğünü sağlar. Romandaki kişiler, onların beden ve ruh yapısı, mekânın basit bir malzeme olmaktan çıkarak anlamsal bir işlev kazanması, bütün bunların birbirleriyle kurdukları ilişkinin konu ve temayı belirginleştirmesi vb. hususları okur, olay örgüsü sayesinde kavrar. Olay örgüsünün işlevi bununla da sınırlı kalmaz. Bütün bu gerekçelendirmeler, ayrıca anlatıcının romandaki amacını, niyetini ve okurla olan ilişkilerini de ortaya koyar.

Yaşar Kemal'in romanlarında şahıslar olaylara ve bunların bir olay örgüsü içinde birleşmelerine göre değişik duygular, korku ve kaygı durumları yaşar. Aşağıda, Yaşar Kemal'in romanlarından örnekler verilerek sözü edilen korku ve kaygı durumları üzerinde durulacaktır.

I. 1. 1. Can-Mal Korku ve Kaygısı

I. 1. 1. 1. *Teneke* Romanında Can-Mal Korku ve Kaygısı

Teneke[60] adlı romanda Sazlıdere köyündeki toprak ağaları, az masrafla çok kazanma peşindedir. Bu yüzden, çeltik ekiminin ayrıntılı biçimde izah edildiği çeltik ekimi kanunlarına riayet etmek işlerine gelmez. Bununla birlikte, yasal olmayan ekim devlet tarafından fark edildiğinde, tarlalarına ekim ruhsatiyesi verilmeyeceğinden de kaygı duyarlar. Kaygılarını gidermek, kanunsuz ama kârlı ekim dikim yapmak için kullandıkları bazı gayrı meşru yollar vardır. Bunlardan biri, ilçenin mülkî âmiri kaymakamın başkanlığında toplanan "Ruhsatiye Komisyonu" üyelerini kandırarak yahut rüşvetle veyahut da korkutarak elde etmek; usulüne uygun olmayan ekimlerini görmezden gelmelerini sağlamaktır. Dolayısıyla Yaşar Kemal'in romanlarında korku ve kaygı durumu yaşayan üç grup vardır:

Birincisi, elbette ki toprak ağalarıdır. Diğeri, onların kanunları görmezden gelmelerini istedikleri, başta kaymakam olmak üzere bu konuyu takip etmekle görevlendirilmiş memurlardır. Diğer grup ise, toprak ağasının işlerinde karın tokluğuna çalıştırılan köylülerdir.

[60] Yaşar Kemal, *Teneke*, İstanbul: YKY, 2017 (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

"Teneke, Beylik döneminin bittiği ancak çeltik ağalarının ve Cumhuriyetin kimi yönlerinin kurumsallaşmayı belirli bir aşamaya getirdiği yıllarda Toroslar'da olayları bir ilçede geçen romandır."[61]

Köylüler, ağaların usulsüz şekilde ektirdikleri çeltik tarlalarında çalışırken veya yanlış sulama yöntemi yüzünden bataklığa dönüşen köylerinde sıtmaya yakalanıp ölmekten korkarlar. Onların bu yüzden tarlalarında çalışmak istememeleri ise ağaları farklı bir kaygıya sürüklemektedir. Onlar çalışmazsa tarlaları kime ektireceklerdir? Toprak ağalarının bir başka kaygısı ise, memurlardır. Memurlar usulsüz çeltik ekimine izin vermedikleri takdirde ekim işine çok daha fazla masraf etmek, buna mukabil çok daha az ürün almak durumunda kalacaklardır.

Kaymakam başkanlığında teşkil edilen ve görevi çeltik tarımının usulüne uygun yapılıp yapılmadığını denetlemek, uygun olanlara ruhsatiye vermek, olmayanları ise ekimden menetmek olan komisyon da bazı korku ve kaygılar yaşamaktadır. Komisyon; mal müdürü, sağlık doktoru, ziraat teknisyeni, bir çeltikçi üye ve kaymakamdan oluşmaktadır (TE: 25). Memurlar, yasaları uyguladıklarında ağaları karşılarına almaktan, tehdit edilmek veya öldürülmekten korkarken yasaları uygulamadıklarında ise memuriyetten atılma veya sürgün edilme kaygısını yaşarlar. III. tekil şahıs anlatıcının aktarımıyla, memurların çeltik tarımı ve özelikle sulama şekli konusunda, yukarıda belirttiğimiz sebepler dolayısıyla yaşadıkları tereddütler şu şekilde ifade edilir:

"Neredeyse nisan çıktı çıkacak. Çeltik komisyonu toplantı üstüne toplantı yapıyor. Bir tek alana bile ruhsat verilmiş değil, Sıtma Savaş Doktoru da Resul Efendi gibi bir bela... O da yanaşmıyor imzaya. Korkuyor" (TE: 8).

Toplumsal hayat, birtakım kural ve kanunlara bağlıdır. Bunların bir kısmı hukuki, bir kısmı dini, bir kısmı sosyal ve bir kısmı ise ahlâkîdir. Romandaki karakterlerden kimi, kurallara riayet ederek kamu yararını gözetip devletin yasalarına uygun davranır. Kimi ise, kendi çıkarlarını düşünür; bir yolunu bulup genel kanun ve kuralları aşmaya, onları delmeye çalışır. Romanda işte bu iki kesim arasındaki çatışmalar, bu esnada yaşanan kimi korku ve kaygı durumları bir arada işlenmiştir.

Osman Ağa'nın ağalığındaki Sazlıdere, çeltik ağalarından Okçuoğlu'nun altı bin dönümlük tarlasının tam ortasında bir köydür. Okçuoğlu, köy arazisinin tam ortasına geldiği için, 1500 dönümlük kısmını ekemediği tarlasının kalan 4500 dönümünü -kanunların emrettiği gibi- kesik sulama yaparsa ekim ruhsatiyesi alabilecektir. O, bir

[61] Aziz Şeker, *Bir Anadolu Ozanı Yaşar Kemal*, Ankara: Eğiten Kitap, 2010, s. 193.

yandan bu masraflı usulden kurtulmaya çalışırken bir yandan da Osman Ağa'ya ait tarlaları bir mukaveleyle kiralamıştır. Ancak köylü, usulüne uygun olmayan çeltik ekiminin çocukları ve aileleri için ölümcül sağlık sorunları getireceği korkusuyla buna razı olmamaktadır (TE: 29-30).

Okçuoğlu, daha önceden köylünün ektiği, ancak kiralamasıyla kendine geçenlerle birlikte 6000 dönüme ulaşan çeltik ekim alanının tamamı için, yasalara aykırı bir usulde ekim ruhsatiyesi talep eder. Çünkü, daha önce de belirttiğimiz gibi o, kesik sulama sistemine zaman ve masraf açısından karşıdır (TE: 27).

Sazlıdere köyünden Mehmet Ali ise kesik sulama dışındaki bir ekime karşıdır. Mehmet Ali, Torosların eski eşkıyalarındandır. Uzun süre dağlarda kaçak gezdikten sonra devletin çıkardığı aftan yararlanarak tekrar köyüne dönmüştür. Okçuoğlu köylüyü tehdit ederken o "Ganun vardır, hökümet vardır." demektedir:

"Ganun vardır, hökümet vardır. Ganun da vardır, kesik sulama da vardır. Kesik sulama şudur kim, on gün su verecektir, sen, gırk sekiz saat kesecektir. Sahayı gurudecektir. Köyde beş yüz metre uzak tarla. Her zaman sulama... Onda kesik yok. Ama olacak üç bin metredir uzak köyde" (TE: 31).

Tahrirat Kâtibi Resul Efendi ise kanunu iyi bilen, tecrübeli bir devlet memuru sıfatıyla kesik sulama yöntemini ayrıntılı bir şekilde şöyle izah eder:

"Toprak iki kere sürülecek... Sahada hiçbir çukur olmayacak. Dümdüz. Kanallar çimento ile yapılacak. Çeltik komisyonu bizzat görüp karar verecek. Saha, sular tamamen çekildikten sonra, kırk sekiz saat susuz kalacak. Buna kesik sulama derler. Köye uzaklık üç bin metre. Sonra suların ayaklara akıntısı olmayan göllere dökülmeyecek. Çeltik komisyonu bunun dışındakilere izin veremez" (TE: 39).

Her ikisinin bu konuda üzerinde birleştikleri nokta, kanunun sınırları içerisinde kesik sulama yönteminin uygulanması, ekim dikimin buna göre yapılmasıdır. Aralarında, eğer aranacaksa, bir fark vardır ve bu fark da meseleyi izah ediş tarzlarından kaynaklanmaktadır. Mehmet Ali, cahil bir köylü olarak ve şivesiyle meseleyi izah ederken Resul Efendi, kanunları bir bürokrat diliyle izah eder.

Okçuoğlu gibi diğer ağalar, köy muhtarı ve bazı nüfuzlular da durumu kendi çıkarlarına uygun hâle getirmek için köylüyü korkutma, sindirme yoluna başvurmuşlardır. Okçuoğlu, ilk başta arazisinin ortasında kalan Sazlıdere köyü sakinlerine, Osman Ağa'dan kiraladığını söylediği tarlaları, onlara dönüm başına belli miktarlarda para vererek, ekmeyi bırakmalarını ister. Yani Okçuoğlu, köylülere Osman Ağa ile aralarındaki arazi ve toprak alışverişi hakkında bilgi vererek, önce onları ikna yoluna başvurur:

“Bakın, güzel köylülerim. Yarın öbür gün sahaya su bırakılacak. Pamuklarınızı, susamlarınızı satın alayım. Siz de kazanın, ben de… Toprak zaten Osman Ağanın, bana verdi. Vermedin mi Osman Ağa?

Verdim, verdim.

Demek ki tarla Osman Ağanın, bana kirasıyla verdi. Sizin üstünde mahsulleriniz var. Her zaman olduğu gibi bana bunları satacaksınız. Evet satacaksınız.”

(…)

“Okçuoğlu, ötekilere döndü:

Pamukların dönümüne otuz, susamlarınkine de otuz. Bostanlar elli... Tamam mı? Ne çapalatmak, ne toplamak, hiçbir emek vermek yok” (TE: 30-31).

Köylülerin yüksek fiyatlar teklif etmesine rağmen tarlalarını Okçuoğlu'na satmamaları, aşağıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi, ölüm korkusundan kaynaklanmaktadır:

“Birkaç Köylü:

Eyisin, hassın, can adamsın Ağa, amma velakin köyde nasıl dururuz? Köy çukurunda, her yer bataklığa keser. Amma velakin... İyisin hassın Ağa, çok da para veriyorsun, amma bataklık, sıtma... Tam altı ay bataklık, sıcak çamur içinde. Bilmez değilsin Ağa! Ne edelim? Dedi” (TE: 31).

Okçuoğlu tarlalarını satmaya yanaşmayan köylüleri bu sefer tehdit ederek korkutmak, onları tarlalarını satmaya zorlamak yoluna gider: “Bilmem. Ben kiraladım. Çıkacaksınız. Benimki bir insaniyetlik size... Babalık. Ben kiraladım. Yoksa basarım suyu. Basarım köyün gözüne” (TE: 31).

Bir yandan köylüyü tehdit ederken diğer yandan da kasabaya yeni tayin edildiğinden çeltik mevzuatı konusunda bilgisi olmayan kaymakamı da ayarlar. Ayrıca, kaymakamın pirinç üretimi hakkındaki olumlu düşüncelerinden faydalanmayı ihmal etmez. Pirincin ülkeye azımsanmayacak ölçüde maddi gelir sağlayacağı, bu yüzden milli ve şerefli bir mahsul olduğu, pirinç ekmenin vatanı savaşta korumayla eş değer bir milli görev olduğu şeklinde kaymakama ait düşünceler, başlarda Okçuoğlu'nun işini kolaylaştırır gibi olmuştur (TE: 28).

Kaymakamın Okçuoğluna inanarak ruhsatiye vermesinde krokide köyün gösterilmemiş olması, köyü bilmemesi ve çeltik ağalarına güvenmesi etkili olmuştur.

Ancak, arazilerine çeltik ekildiğinde köylüler ilk önce maddi anlamda ciddi boyutlarda zarara uğrarlar:

“Gece sabaha kadar bağrıştılar. Gittiler geldiler. İçerdeki eşyalarını çardaklara taşıdılar. Çardakları olmayanlar komşularının çardaklarına taşıdı. Onu da yapamayanların eşyaları su içinde kaldı. Bütün köy, sabaha kadar su içinde, çamur içinde dört döndü. Karanlıkta, el

yordamıyla yapıyorlardı işlerini. Bütün odunları ıslanmıştı. Islanmasa bile su içinde odun yakılamazdı" (TE: 42).

Gelişen olaylar üzerine kaymakam, Resul Efendi'den ve halktan işin aslını öğrenir. Bundan böyle araziyi görmeden, sadece ağaların söylediklerine bakarak, onlara inanarak ekim ruhsatiyesi vermekten vazgeçer. Bu konudaki bütün işlemlerin kanunlara ve mevzuata uygun yürütülmesine özen gösterir: "Her gün yanına çeltik komisyonunu alıyor, iki, üç, beş sahayı geziyordu. Sahaların hiçbiri kanunun istediği şekilde hazırlanmamıştı. Hiçbirine ruhsat vermiyordu" (TE: 49).

Kaymakamın aldığı önlemler, çeltik ağalarının çıkarlarını tehdit etmektedir. Önce kaymakamı, ardından kanuna uygun olmayan sulama yöntemiyle tarlaların ekimine direnen köylüyü korkutmayı denerler. Murtaza Ağa, bunlardan biridir:

"Murtaza Ağa kızmış, ateş saçıyordu. Bu yüzden de olmadık çarelere başvurdu. Bir gece kaymakamın pencerelerini taşlattı. Odasına kurşun sıktırdı. Ölümüne sıktırdı ama kurşunlar değmedi" (TE: 52).

İnsan, yaşamı boyunca tedbiri elden bırakmak istemez. Özellikle hayatına kast edildiğinde, can korkusundan dolayı önlemlerini arttırır.

"Korku ve anksiyete aslında pozitif amaçla yaratılmıştır: Sizi güvende tutmak. Anksiyetenin düşünsel ve uyum sağlayıcı boyutu, tehlikeyi önceden fark ederek ve dikkate alarak, ya tehlikeye karşı önlem almanıza ya da sorununuzu uygun bir biçimde belirlemenize olanak sağlayacak alarm sisteminizi harekete geçirir."[62]

Tedbirli olmak bir dereceye kadar yararlı olsa da, alınan tedbirler bireyin hayatını olumsuz biçimde etkileyecek dereceye geldiğinde fizyolojik ve psikolojik bazı rahatsızlıkların ortaya çıkması da kaçınılmaz olur. *Teneke* romanında Tahrirat Kâtibi Resul Efendi'nin sıkça dile getirilen korkusu böyledir. Murtaza Ağa, kendisini açıkça tehdit ettiğinde Resul Efendi'nin aklından şunlar geçer:

"Başında bir kurşun hızıyla Elli kuruş... lafı dönüyordu. Eve ölü gibi girdi... Ha şimdi geldiler, ha gelecekler diye.

Bir deri bir kemik kaldı" (TE: 13).

Birey, hayatını tehdit eden somut fiziksel bir tehlike ile karşılaştığında korku durumunu yaşar. Romanda Resul Efendi silah ile tehdit edildiği için bu duyguyu yaşamaktadır. Aynı zamanda korku yaşayan bireyde, çalışmamızın ilk bölümlerinde belirttiğimiz gibi, bazı fizyolojik ve psikolojik tepkiler belirir. Uykusuzluk, sindirim sistemi bozuklukları, iştahsızlık ve buna bağlı olarak yaşanan kilo kaybı vb. bu belirtilerden bazılarıdır. Romanda Resul Efendi örneğinde bu belirtiler görünür.

[62] Friedeman Schaub, *Korku ve Kaygı Çözümleri*, Cumhur Özkaya (çev.), İstanbul: Olimpos Yayınları, 2017, s. 56.

Çeltik ağaları, önlerine çıkanları sadece zorbalığa ve kaba kuvvete başvurarak korkutmaya çalışmamış, ayrıca birtakım yalanlarla meseleyi çarpıtarak, bakan ve milletvekillerinin desteğini almaya, kaymakamı Sazlıdere'den sürgün ettirmeye uğraşmışlardır. Sonunda Kaymakam Fikret Irmaklı, Kars'ın Kağızman ilçesine sürgün edilir. Tayin yazısını okuduğunda kaymakam, Tahrirat Kâtibi Resul Efendi'ye şunları söyler:

"Bir iki adamın kazancı için bu kadar insan sıtmadan ölür değil mi? Keyfi için..." Resul Efendi'nin cevabı ise, ağaların devletle ilişkisinin gücünü göstermesi bakımından manidardır: "Ölür efendim" (TE: 78).

"Kaymakam Fikret Irmaklı, kazandıkları zaferden memnun çeltikçilerin alaylı gülüşmeleri ve çocuklara çaldırdıkları boş teneke gürültüleri arasında ilçeden ayrılır."[63]

Romanda can korkusu yaşayan memur ve köylü kesimiyle daha fazla maddi ve manevi güç elde etme kaygısıyla hareket eden güçlerin çarpışması anlatılmaktadır. Ayrıca siyasilerin çıkar ilişkisi içerisinde memur ve köylülerin hayatını umursamadan yasadan yana değil, çeltik ağalarından yana hareket etmeleri dönemin sosyal ve siyasal atmosferini yansıtması açısından kayda değerdir.

1950 ve sonrası kaleme alınan köy konulu romanlarda ağa-köylü, güçlü-güçsüz çatışması ve mücadelesi olay örgüsünün ana iskeletini oluşturur. Bunun en önemli sebebi; ekonomik çıkar çatışmasıdır. Ağalar ellerindeki mal varlığını, topraklarını koruma kaygısıyla hareket ederken köylü de geçim kaygısı içerisinde yaşam sürdürmüştür. Yaşar Kemal'in ileride ele alacağımız kimi romanlarında ağa-köylü çatışmasına neden olan arazi parçası ve buna bağlı olarak ekonomik çıkardır.

I. 1. 1. 2. *İnce Memed* Dörtlemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı

İnce Memed I[64]'de Abdi Ağa, gücüne ve nüfuzuna güvenerek hakkı hukuku gözetmeyen, köylüyü sömüren, onların sırtından geçinen bir karakterdir. Beş köyün sahibi olan Abdi Ağa Değirmenoluk köyünde oturmaktadır. İnce Memed de bu köyde doğmuş dul annesiyle yaşar. Memed'in babası İbrahim ölünce Abdi Ağa, ailenin elinde ne varsa alır ve Döne ile oğlu İnce Memed'e de şiddet uygulamaktan geri kalmazdı. İnce Memed, çocuk yaştayken kendisine uygulanan kötü muamelelerden dolayı köyünden kaçarak Kesme köyünde ikamet eden Süleyman

[63] Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, İstanbul: YKY, 2016, s. 457.
[64] Yaşar Kemal, *İnce Memed I*, İstanbul: YKY, 2018. (Aıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

adında iyi kalpli, yardımsever bir çiftçiye sığınır. Bunu duyan Abdi Ağa, izini sürerek İnce Memed'i bulur ve döverek köyüne getirir. Bir Ağanın köyünden herhangi bir köylünün izinsiz köyü terk etmesi ağa tarafından dönemin şartları göz önünde bulundurulduğunda hoş karşılanmazdı. Özellikle acımasız bir kişilik yapısına sahip olan Abdi Ağa bu yaşananlardan kendisini sorumlu tutar. Yaşananları kendi onuruna yediremeyerek aileye ilerleyen zamanlarda da her türlü kötülük yapmaktan geri kalmaz.

Abdi Ağa, anne ile oğlun yıl içinde çalışarak elde ettiği mahsulün yalnızca dörtte birini onlara verir ve aç kalan aile geçinebilmek için ineklerini birazcık yiyecek karşılığında ağaya vermek zorunda kalır. Abdi Ağa, sadece İnce Memed ve ailesine değil aynı zamanda diğer köylüleri de aynı yöntemle sömürür ve kış ortasında aç kalan köylü, Abdi Ağa'nın kapısını çalıp ondan yiyecek ya da temel geçim malzemelerini istemek zorunda kalır. Ağa, çıkarına göre onların isteklerini ya karşılar ya da karşılamaz. Aynı zamanda Abdi Ağa, köylüden istediği kızı ve erkeği istediği biçimde evlendirme hakkını da kendisinde bulmaktadır. Abdi Ağa'nın yaptığı bütün bu eziyetler köylüde ona karşı kin, düşmanlık ve nefret duygularını büyütmektedir. İnce Memed'in sevdiği Hatçe, Abdi Ağa tarafından yeğeni Veli ile zorla evlendirilmek istenince İnce Memed sevdiğini kaçırır. Böylece, rızası dışında bir erkekle evlenmesine mani olduğu gibi, sevdiğine -kısa bir süreliğine olsa da- kavuşur.

Sırası geldiğinde daha detaylı ele alınacağı gibi, insanların dağa çıkıp eşkıya olması, romanlarda daha çok, kişinin seçimi dışında gerçekleşen bir vaka olarak karşımıza çıkar. Nitekim İnce Memed ile Abdi Ağa ve yeğeni Veli arasında çıkan çatışmanın sonrasında Memed izini kaybettirir, çocukken yaşadığı zulümden dolayı kaçıp sığındığı Süleyman'ın evine bu sefer de işlediği cinayet sonrası sığınır.

Süleyman ile konuşmalarında Memed, teslim olmayacağını, bunun için de dağa çıkacağını söyler:

“Ellerine sağlık yavrum, dedi, İyi yapmışsın. Eee şimdi ne yapmak niyetindesin bakalım yavrum?

Memed:

Gidip hükümete teslim olmayacağım herhalde. Dağa çıkacağım” (İM I: 120).

İnce Memed'in yaşadıkları onun dağa çıkıp eşkıya olmasına neden olan unsurlar olarak romanın olay örgüsünde işlenmiştir.

"İnce Memed sevdiği kızı kaçırınca, artık Memed için dağa çıkıp çetelere katılmaktan başka çare kalmaz. Annesini döve döve öldürdükleri gibi, Hatçe'yi de nişanlısı Veli'yi öldürdü iftirasıyla hapse atarlar."[65]

Köylülere hükmeden Abdi Ağa da olayların gelişimine kendi çıkarı doğrultusunda istediği gibi yön verememesinin nedeni olarak İnce Memed'i görür. Bu nedenle İnce Memed'le aynı görüş doğrultusunda hareket eden köylüler için her ne kadar daha kötü günler başlasa da Abdi Ağa'nın İnce Memed'e karşı duyduğu korku ve kaygı bitmek bilmez. Çünkü Abdi Ağa, yaptığı zulümlerin bir gün İnce Memed tarafından hesabı sorulacağı kaygısıyla yaşam sürer.

İnce Memed'in Hatçe'yi kaçırması, kısa süre sonra izinin sürülerek bulunması, Abdi Ağa'nın İnce Memed tarafından yaralanması, yeğeninin ise öldürülmesi gözünü iyice korkutur. İnce Memed'in dağa çıkıp eşkıya olduktan sonra ünü başka köylere ulaşınca, Abdi Ağa'nın da kulağına onunla ilgili söylentiler gelir ve korkusu daha da artar. Korku, bu kez eziyet eden biri olarak Abdi Ağa'yı tedbirler almaya götürür. İnce Memed'in sevgilisi Hatçe ve Hatçe'nin annesi arasında gerçekleşen diyalogda Abdi Ağa'nın korktuğunu görebilmekteyiz:

"Abdi gavuru Memedi böyle duyunca, bir ay kadar evinin yöresine her gece dört beş tane nöbetçi koydu. Köylüler diyor ki, dışarda beş tane silahlı nöbetçi beklerden, içeride gene korkuyor, sabahlara dek gözlerine uyku girmiyormuş. Evin içinde dolanıp duruyormuş" (İM I: 223).

Korku ve kaygının bir belirtisi olan "gözlerine uyku girmeme" durumu, daha önce *Teneke*'deki Resul Efendi'de de görülmüştü. Burada ise ölüm korkusu, Abdi Ağa'nın uykularının kaçmasına sebep olmuştur. Onun korkusu, İsmail adlı karakter tarafından şöyle anlatılmaktadır:

"...Durun size gavur dinliyi anlatayım. Gavur dinli senin eşkıyalara karıştığını duyunca... eteklerini ateş aldı. Her gece evini beş altı, on nöbetçiye bekletiyordu. Sonra da ortalıktan yitti gitti. Yüzünü görseniz korkardınız. Korku adamı böyle edermiş zaar!" (İM I: 236).

Abdi Ağa'nın korku içinde olduğu İnce Memed'e ulaşır. O da bundan yararlanır ve köylüyü bilinçlendirmeye, onları topraklarına sahip çıkmaya çağırır. Toprağın çalışan köylüye ait olduğunu, Abdi Ağa'dan korkmamalarını söyler. Devletin dağa çıkmış eşkıyaya af çıkarmasından sonra İnce Memed dağdan inerek Abdi Ağa'yı öldürür (İM I: 435).

Dikkatlerden kaçmayan önemli bir husus; İnce Memed genel aftan yararlansa da Abdi Ağa'yı öldürmeyi kendisi için bir zorunluluk telakki eder. Kendi mutluluk ve

[65] İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016, s. 378.

özgürlüğünden daha çok sömürülmüş, mazlum kesimin mutluluk ve özgürlüğünü ön planda tutar. Abdi Ağa'nın zulüm ve zorbalıkları karşısında başkaldırmayı kendisi için bir görev olarak gördüğü gibi onu öldürmeyi de aynı düşünce doğrultusunda değerlendirir. *İnce Memed* serisinin diğer ciltlerinde de görüleceği üzere İnce Memed, her ne kadar eşkıyalığı bırakıp evlense de gelişen olaylar ve yaşanan haksız ölümler sonucunda yine cinayet işleyerek dağları mesken tutar. Bu durum İnce Memed'in kendini haksızlığa, zulme başkaldırmak zorunda hisseden biri olarak görmesidir. Roman yazarı Yaşar Kemal, bu düzenin ancak başkaldıracak gücü kendinde görebilecek korkusuz insanlarla değişeceği ve bu kişiliğe sahip insanların her dönemde olduğunu fırsat buldukça dile getirir:

"Kavga etmeye, başkaldırmaya mecbur insan. O mecbur insanlar kuruyor dünyayı. Mecbur insanlar ve yüreklerindeki kurt. Mecbur insan, bizden önce de vardı, sonra da var olacak. İnce Memed, tüm tarih boyunca, Anadolu tarihi boyunca, başkaldıran insanın destanıdır."[66]

Romanda bireysel bir başkaldırı görülse de buna neden olanen önemli unsur yaşanan toplumsal sömürüdür. Ailelerin bir bütün olarak açlığa ve çaresizliğe mahkûm edilmek istenmesi, yaşadıkları kanunsuz uygulamalar bir bakıma romanda çatışmanın aksiyonlaşmasını sağlayan faktör olmuştur. Böylece toplumun bir bütün olarak değil bireyin kendini bu haksızlığın karşısında bir güç olarak görmesi onun gelişen olaylar zinciri içerisinde bir yazgısı olarak değerlendirilmektedir. "İyimser bir yorumlamayla, bu kaderciliği toplumsal determinizmin bireysel psikolojiyi yenmesi şeklinde düşünebiliriz."[67]

Abdi Ağa, köye hükmedebilmek için öncelikle köylüyü korkutmaktadır. Bununla birlikte, maddi gücünü kullanarak köylüyü kendisine muhtaç hâle getirmek ve onların emekleri üzerinden kendisine çıkar sağlamaktadır. Ancak, olaylar Abdi Ağa'nın aleyhine gelişince bu sefer onda birtakım korku ve kaygılar baş gösterir. Özellikle İnce Memed'in eşkıya olarak dağlarda ün yapması, bir gün öcünü almak için onu öldürmeye geleceği korkusu hayatını alt üst etmiştir. "İnce Memed'in burjuva demokratik niteliği taşıyan eşkiyalığı derebey toprak ağasını korkutmaktadır."[68] İnce Memed'den cesaret alan köylünün toprağını sahiplenmeye başlaması, Abdi Ağa'nın can korkusuna bir de malını kaybetme kaygısı çekmesine neden olmaktadır. Böylece, ağanın köylüye saldığı korku, İnce Memed'in bu

[66] *Yaşar Kemal Zulmün Artsın* Alpay Kabacalı (haz.), İstanbul: YKY, 2019, s. 225.
[67] Taner Timur*, Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik,* İstanbul: Afa Yayınları, 1991, s. 363.
[68] İbrahim Tatarlı ve Rıza Mollof, *Marksist Açıdan Türk Romanı*, İstanbul: Habora Kitabevi Yayınları, 1969, s. 170.

korkuyla mücadele etmek için dağa çıkıp eşkıya oluşu, onun da köylüyü sömüren ağalara korku salması, köylünün giderek ağa karşısında cesaret bulması… *İnce Memed* romanı serisi boyunca anlatılır.

*İnce Memed'*in her cildinde kimi ağalar ya da köylüler, farklı sebeplerden kaynaklanan korku ve kaygılar yaşar. Sırası geldikçe bunları açacağımız çeşitli başlıklar altında incelemeye çalışacağız. *İnce Memed IV*[69]'te Murtaza Ağa, diğer ağaların öldürülmesi; özellikle de Mahmut Ağa'nın gözleri önünde öldürülmesinden sonra ciddi şekilde ölüm korkusu yaşamaya başlar. Bu korkunun sebebi olan İnce Memed'i yok etmesi için Topal Ali'den yardım ister. Topal Ali, iz sürmede çok başarılı biridir. Geçmişte İnce Memed'in yakın dostu olmasına, ağalardan nefret etmesine rağmen onların para, güzel ve pahalı elbiseler, iyi yemekler, konakta ikamet etme vb. vaatlerine hayır diyememiştir. Örneğin, daha önce Abdi Ağa'nın vaatlerine inanmış, İnce Memed'in izini sürmüş, yerini tespit etmeye çalışmıştır. Fakat bu kez Murtaza Ağa'nın teklifini kabul etmez. Çünkü Topal Ali, İnce Memed'in köylünün hakkını savunan, onları ağaların zulmünden ve sömürüsünden kurtarmaya çalışan iyi bir insan olduğunun farkındadır ve o yüzden de yakalanıp öldürülmesini istemez.

Topal Ali, Murtaza Ağa'nın İnce Memed'i bulma teklifini kabul etmemekle birlikte onun evinde kalmayı kabul eder. Böylece temiz bir konakta güzel yemekler yiyebilecek, temiz ve pahalı elbiseler giyebilecektir. Murtaza Ağa ise Topal Ali evinde kaldığı müddetçe onu seven İnce Memed'in evine saldırmayacağını, kendisini öldürmeyeceğini düşünmektedir. Yani, durum her iki kişi için de çeşitli avantajlar getiren bir durumdur. Ancak Murtaza Ağa'nın eşi, Topal Ali'den ve onun İnce Memed'le anlaşıp eşini öldürebileceği ihtimalinden kaygıya kapılır. Bir konuşmalarında Topal Ali'ye kocasının her an öldürülme korkusu yaşadığını, bu korkuyla gözüne uyku girmediğini, eğer İnce Memed'le birlikte hareket ediyorsa bir an önce onu öldürerek eşini bu korkudan kurtarmasını ister:

> "Ölümden çok korkuyor, her gün bin kere ölüyor, ölüm korkusundan sabahlara kadar gözlerine uyku girmiyor. Ha öldürmeye geldiler, ha gelecekler, çılgına dönüyor. Sen elinin altında olunca korkmuyor. Ben düşündüm ki, Murtaza Ağayı, sen nasıl olsa öldüreceksin, hiç olmazsa fıkara bir kere ölsün" (İM IV: 199).

Görüldüğü gibi ölüm, Murtaza Ağa'nın eşine göre kocasının korkusunun ortadan kalkması için tek çare olarak görülmektedir.

---

[69] Yaşar Kemal, *İnce Memed IV*, İstanbul: YKY, 2018. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

Ölüm korkusunu canlılar içinde insanlar yaşar. Hayvanlar da bir gün ölecektir; ancak içgüdüleriyle hareket ettikleri için bir gün öleceklerinin bilincinde değillerdir ve bu nedenle ölüm korkusunu bilinçli olarak yaşamazlar. İnsanoğlu aklı, duygu ve düşüncesiyle hareket ettiği için hem bir gün nasıl olsa öleceğini düşünür bu yönüyle ölümden korkar hem de özellikle başkaları tarafından öldürüleceğini düşünerek ölüm korkusunu içten içe yaşar. Romanlarını kaleme alan yazarlar da bu duygu ve düşünceyle kahramanların nasıl bir psikoloji içerisinde olduğunu aktarırlar. Nitekim Yaşar Kemal, kimi yazılarında insanoğlunun ölüm korkusunu diğer canlıların yaşamadığı biçimde yaşadığını ifade eder: "Ölüm korkusu bilinçtir, en insancadır. Ölümün bilinicine yalnız hayvanlar varamazlar. Ölüm insan içindir. Ve doğaldır. Korkusu da doğaldır."[70]

İnce Memed serilerinde olay örgüsünün bir tarafında toprağa bağlı geçinen, ezilen, sömürülen köylü diğer tarafında ise ağalar bulunur. Böylelikle güç dengesinin eşit olmadığı toplumsal tabakalaşmayı görebilmekteyiz. Bu iki ayrı sınıfın toplumsal hayata, geçim kaynaklarına ve buna bağlı olarak da olaylara bakış açısı farklılık göstermektedir. Ağalar otoritelerini, servetlerini ve ellerindeki arazileri koruma adına bir savaş verirken köylüler hem insanca yaşayabilme hem de ağalar tarafından yenilen hak ve hukuklarını koruyabilme adına yaşam sürmenin ukdesi içindedirler. Dolayısıyla toprağa bağlı köylünün kendilerini sömürmelerine izin vermek istemeyişi bir bakıma başkaldırıyı tetikleyen bir unsurdur. Bu iki karşıt gücün çarpışmasından üçüncü bir güç olarak -ileride daha detaylı inceleneceği üzere- eşkıyalık olgusu karşımıza çıkmaktadır. Ağalar yaptıkları zulüm neticesinde kendilerine başkaldıran eşkıyalardan ve korkusuzca hareket eden kimi köylülerden kaynaklı ölüm korkusunu yaşadıkları gibi ellerindeki mal varlıklarını da bir gün kaybedeceklerine yönelik kaygı içerisinde yaşarlar. Köylü kesimi ve özellikle eşkıyalar ise bu süreç içerisinde hem bir gün öldürülme ihtimaline karşı ölüm korkusu hem de geçim kaygısı içerisinde yaşam sürmek zorunda kalırlar.

[70] *Yaşar Kemal Baldaki Tuz*, Alpay Kabacalı (haz.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 289.

I. 1. 1. 3. *Dağın Öte Yüzü* Üçlemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı

Dağın Öte Yüzü serisinin ilk cildinin adı *Ortadirek*[71]'tir. Romanda, pamuk toplamak için ailece Çukurova'ya giden Uzunca Ali ve ailesinin yolculuk boyunca yaşadıkları sıkıntılar anlatılır.

"Torosların arka yanındaki bir köyün insanlarının, pamuk tarlalarında ırgatlık yapmak için, Çukurova'ya doğru yola koyuluşlarını, tabiatla dövüşe dövüşe Çukurova'ya varışlarını anlatır Ortadirek."[72]

Onların yaşadıkları zorlukları sırası geldikçe uygun başlıklar altında inceleyeceğiz.

Dağın Öte Yüzü'nün, konusu göz önünde bulundurulduğunda İrlanda asıllı Amerikalı yazar John Steinbeck'in *Gazap Üzümleri* adlı romanından esinlenerek oluşturulduğu göze çarpmaktadır. Steinbeck, romanında 1929 yılında yaşanan ekonomik bunalım nedeniyle insanların yaşadığı yoksulluk ve açlık yüzünden evlerini terk edişini bir ailenin acıklı dramı üzerinden anlatır. Her iki romanda da yoksulluk, geçim kaygısı ve ekonomik nedenlerden dolayı yapılan göç işlenmektedir. Dolayısıyla postmodern romanların özelliği olarak karşımıza metinlerarasılık çıkmaktadır.

"Kristeva'nın ortaya attığı ve 1960'lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır."[73]

Aynı zamanda her iki yazar, yaşamlarında tanık olduğu acıklı olayları ve yaşadığı çevreyi romanlarının ana konusu yaptığı gibi dünya görüşlerinin de benzer özelliklere sahip olduğu dikkate değerdir. Yazar-eser-okuyucu penceresinden bakıldığında metinlerarasılık esere değer kazandırdığı gibi okuyucu hem aynı yazara ait diğer hem de farklı yazarlar tarafından ele alınmış benzer konuları işleyen eserleri zevk alarak okuyup yorum ve gözlem gücünü de artırmaktadır.

"Kaldı ki günümüz edebiyatında intertextualite (metinlerarasılık) artık eserin bir artı puanı sayılmakta, yazar başka eserleri çağrıştıracak ipuçlarını sezdirmekten özel bir tad almaktadır. Bu tad, aynı zamanda donanımlı okuyucu için de geçerlilik kazanmakta, çünkü ona edebiyat kültürünü kendi kendine kanıtlama imkânı vermektedir."[74]

Romanın ana karakteri olan Uzunca Ali, babasını kaybetmiştir. Eşi, iki çocuğu ve annesiyle birlikte yaşamaktadır. Pamuk tarlalarında çalışmak üzere Çukurova'ya gideceklerdir. Annesi Meryemce ile köyün yaşlılarından Koca Halil'i yaşlı ve hasta

[71] Yaşar Kemal, *Orta Direk*, İstanbul: YKY, 2017. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)
[72] Fethi Naci, *Bir Hikayeci: Sait Faik Bir Romancı: Yaşar Kemal*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1990, s. 135.
[73] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi, 2000, s. 17.
[74] Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1991, s. 78.

olan atına bindirince at bu yüke dayanamaz ve bir süre sonra ölür. Bunun üzerine herkes yürümek zorunda kalır. Ancak Meryemce yaşlı olduğundan bu yolculuk onun için tam bir eziyete dönüşür. Romanda Uzunca Ali Çukurova'ya zamanında varamazlarsa iş bulamama veya kötü bir arazide çalışmak zorunda kalarak az para kazanma kaygısıyla birlikte annesi Meryemce başta olmak üzere aile bireylerinin sağlıklarına, hayatlarına dair korku ve kaygılar yaşar.

Uzunca Ali ve eşi, at ölünce beraberlerindeki yatak, yorgan, giyecekler, yiyecekler vs.'yi taşımak zorunda kaldıkları gibi, yorulduğunda Ali ayrıca annesini de sırtında taşımaktadır. Meryemce yaşlı olduğu için yokuşlu ve engebeli yollarda yürümekte güçlük çekmekte, ailenin yürüyüş temposuna ayak uyduramayıp geride kalmakta ve bazen de düşüp yaralanmaktadır. İşte bu gibi durumlarda onu Ali sırtına alıp yolculuğa o şekilde devam eder. Bütün bunlar, Ali'nin annesinin sağlığıyla ilgili korkuya kapılmasına sebep olmaktadır:

"Ali koşarak indi. Gördüğü şey yüreğini ağzına getirdi. Anasının elleri yırtılmış, dizleri kızıl kana batmıştı.

Anam, dedi, fıkara anam. Hakkın var. Gözden göze hayır yok imiş.

Anasını sırtladı.

Meryemce sırtında çırpınıyordu" (OD: 100).

"Yüreği ağzına gelmek" deyimi, "korku"yu ifade eder. Ali'nin annesinin hayatı için endişelendiği, bu endişenin onda korkuya dönüştüğü, alıntıda kullanılan bu deyimle çok iyi ifade edilmiştir. Bireyin hayatına, sağlığına dair endişeler, insanda ölüm korkusunu tetikler. Bundan dolayı kaygı yerini korkuya bırakır. Ali, bir yandan aile bireylerinin ve etrafındakilerin sağlığını düşündüğü gibi bir yandan da Çukurova'ya zamanında inmenin hesaplarını yapar. Bu yolculuk Ali için hem fiziksel hem de psikolojik bir zorluğa neden olur.

Meryemce, Çukurova'ya ulaşamayacağını düşünerek yolculuk sırasında bazen içinden köye geri dönme düşüncesini geçirir. Bunu Ali'nin oğlu Hasan'a söyler. Ancak Ali annesinin köyde tek başına kalamayacağı, kendine bakamayacağı ve ölebileceği kanaatindedir. Annesinin köye tekrar geri dönme düşüncesinde olduğunu öğrenir öğrenmez buna müsaade etmeyeceğini gerekçeleriyle birlikte söyler:

"Köye mi gidiyordun, ana kız? Hasan söylemeseydi seni bulamazdım. Bir korktum ki... Ödüm koptu, vallaha. Nerden aklına düştü, geri köye dönmek? Ipıssız köyde o kadar gün sen tek başına nasıl kalırsın? Ölürsün tamam" (OD: 166).

Ali, sadece annesinin veya diğer aile bireylerinin değil, kendi sağlığı hususunda da kaygı duygusuna kapılır. Belki de en önemli kaygı, bireyin kendi hayatı hususunda yaşadığıdır. Özellikle aile sahibi bireyler, kendi sağlıkları yerinde değilse aileyle kimin ilgileneceği hususunda kaygılanırlar. O yüzden birey, kendi sağlığına çok daha dikkat eder. Nitekim Ali de yol boyunca bir hayli zorluk çektiği için kendi hayatı hakkında zaman zaman kaygıdan kaynaklı ölüm korkusu yaşar. Bu bağlamda, geri dönmesini reddettiği için kendisine küsen ve Ali'nin aşağıdaki alıntıda "karıcık" diye sözünü ettiği annesini yaşatmak için öncelikle kendi sağlığını koruması gerektiğini düşünür:

"İçine bir korku düştü. Bu korku iflah etmez adamı, diye düşündü. Korku adamın elini ayağını keser. Ya düşüverirsem şuraya? Düşer de şuracıkta kalırsam? Bayılırsam... O zaman benimle varsın konuşmasın karıcık, diye düşündü. Varsın konuşmasın. O zaman konuşmayanı bir göreyim" (OD: 107).

"Korku adamın elini ayağını keser." ifadesi, bireyin korku anında yaşayacağı psikolojik ve fizyolojik semptomları ifade eder. Korku, bireyi ne yapacağını bilemez hâle getirerek düşünme yetisini ortadan kaldıracağı gibi, hareketlerini de kısıtlar.

Meryemce ailenin yürüme hızına yetişemeyip geride kaldığında kendisini savunmasız, güçsüz, yalnız hisseder ve içine bir korku düşer. Bu korku onda yalnızlık ve ölüm korkusu şeklinde kendini gösterir (OD: 184).

Çalışmamızın "Ağa Korku ve Kaygısı" başlığında daha detaylı ele alınacağı gibi, Koca Halil, köylüye Çukurova'ya inme zamanı geldiğini haber veren karakterdir. Ancak onun maddi çıkarı doğrultusunda ağalarla iş birliği yaparak bu haberi köylüye geç verdiği görülür. Aynı şekilde *Ortadirek*'tede köylüyü Çukurova'ya geç indirir veonların ekonomik açıdan yaşadığı sıkıntıların sorumlusunun kendisinin olduğunu bilir. Her ne kadar köylüler bundan kendisini sorumlu tutmasa da bu yüzden ona zarar vermeyi akıllarından geçirmese de Koca Halil bir gün köylünün kendisine zarar vereceğini, canına kastedeceğini düşünür ve bu düşünce onun korku içinde yaşamasına sebep olur. Bu korku yüzünden oğlunun evine sığınır. *Dağın Öte Yüzü*'nün ikinci cildi olan *Yer Demir Gök Bakır*[75]'da oğlunun evinde kalırken her an birilerinin kapıdan içeri girerek kendisini öldüreceği vehmiyle yaşadığını III. tekil şahıs anlatıcı "Kapının her açılışında irkiliyor, korkusundan bir köşeye sinip, iyice

[75] Yaşar Kemal, *Yer Demir Gök Bakır*, İstanbul: YKY, 2017. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

büzülüyordu. Köylünün onu öldüreceğine öylesine inanmıştı" cümleleriyle anlatır (YDGB: 36).

Halil, korkusu yüzünden tedbirlerini artırdığı gibi, anksiyeteye bağlı olarak zaman zaman panik atak durumlarında görülebilecek bazı hâller yaşamaktadır. Evden dışarı çıkmayı istememesi, kendini odasına hapsetmesi, birine görünmemek için odasının açılan kapısını hemen kapattırması… Halil'in diken üstünde yaşadığının, öldürülme korkusuyla kendisine hayatı zehir ettiğinin göstergesidir:

"Koca Halil birden çığlık attı.

Yandım, öldüm! Şimdi gelirler. Kapat kapıyı. Çabuk sürgüle kapıyı. Şimdi, şimdi...

Hemen ambarın karanlığına uzandı, çulu da üstüne çekti. Tir tir titriyordu.

Kanlım oldun, kanlım! Kapaaat kapıyı. Çabuk, çabuk...

Oğul Koca Halilin delirdiğini sandı, elini bıktım dercesine sallayarak kapıya gitti.

Kapatıyorum, kapatıyorum. Kapıdada bekler, kimseyi içeriye göndermem, diye kapıdan alaylıca bağırdı" (YDGB: 38).

Toplumda insanoğlu yaşadığı gerilim, çatışma ve zorlanma karşısında bir takım savunma mekanizmaları geliştirir. Bunlar sık kullanılmadığı müddetçe bireyde anlık bir rahatlama sağlar. Romanda da Koca Halil, içinde bulunduğu korku ve kaygı dolu hâllerinden kurtulabilme adına yalnız kalmak ister. Bu yalnızlık bir bakıma herhangi bir insan topluluğundan gelebilecek tehlikelere karşı alınan bir önlemdir. Dolayısıyla "duygusal yalıtım ve yalnızlık" mekanizmasını uygular. "Bireyin kaygıdan kurtulmanın yapay yollarından birisi de, dış dünyayla ilişkilerini koparmaktır."[76]

Koca Halil'in korku yüzünden aldığı tedbirler, onun ölüm korkusunu yaşayan bireyin tipik bir örneği olduğunu göstermektedir:

"Ben biliyorum, iki gözüm oğul, dedi. Gözümün çifte ışığı bu köyün yakışığı oğul. Şu alemlerin yakışığı oğul, gece gelecekler beni öldürmeye. Kapının arkasına üç ağır kütük koy. Meşeden olsun. Beş tane sürme çek, som çelikten olsun. Alaman çeliğinden. Kurtarabilirsen böyleyin kurtarırsın babanı bu canavar milletin elinden" (YDGB: 43).

İnsanoğlunun ölümden korkmasının çeşitli sebepleri vardır. Ölmüş birinin manken gibi cansız ve soluk görüntüsü ona bakan insanda ürküntüye neden olur. Öldükten sonra nelerle karşılaşılacağı sorusu, ölümün mahşer ve hesap gününü hatırlatması da bireyde bir korkuya neden olur. Bazen de hayata verilen değer, yüklenen anlam insanın ölümü kabullenmesini zorlaştırarak "ölüm"ü bir korku olgusuna dönüştürür. Koca Halil'in ölüm korkusu bu sebeplerin hepsini içerdiği gibi, bedensel

[76] Topses, s. 145.

bütünlüğüne köylüler tarafından kastedileceği endişesi de onun ölüm korkusunu büyütür:

"Koca Halilin içinde iki duygu çatışıyordu. Biri ölüm... Ölümden çok korkuyordu. Kanlı, parça parça olmuş bedeni geliyordu gözlerinin önüne. Evinin önüne birikmiş insanların ellerinde her bir parçası. Bu, hiç gözlerinin önünden gitmiyordu. Çok eskiden, Çukurovada, kadınların birikip bir ağayı taşlarla öldürdükleri geliyordu gözlerinin önüne. Kadınlar kudurmuş gibiydiler. Ağzı kanlı kancıklara benziyorlardı. Bir ağayı dalgündüz öldüren köylüler, Koca Halili neden öldürmesinler?

Bir de, çok derinlerde, bir kendine önem verme duygusu vardı. Köylü tutup da, bir araya gelip de Muhtar Seferi bile öldürmezdi. Kim oluyordu Muhtar Sefer? Dünkü çocuk... Ama Koca Halil yaşını başını almış, ömür görmüş bir kişiydi. Hem de Aslan Ağanım hırsızlarbaşı" **(**YDGB: 38).

Orta Direk ve *Yer Demir Gök Bakır*'da yaşanan olayların ailelerde korku ve kaygı yaratmasının en önemli sebebi; içinde bulunulan ekonomik çıkmazdır. Toplumun maddi yetersizlikleri, temel ihtiyaçlarını karşılamak için zorlu koşullarda yaşanılan sıkıntılar, tabiatla verilen mücadelelerdir. Tüm bu zorluklar altında ailelerin çalışmak zorunda kalması kimi korku ve kaygıların da kapısını aralamaktadır.

"İnsanın çaresizliğini, sıkıntısını ve bunları yenmek için gösterdiği mücadeleyi; tabiatın çetin ve olumsuz şartlarıyla bir arada vermek, hatta tabiatı bir roman başkişisi gibi romana sokmak, Yaşar Kemal'in belirgin bir özelliğidir. Bu, Orta Direk'te böyle olduğu gibi, Yer Demir Gök Bakır'da da böyledir."[77]

Romanda sadece yetişkinler değil aynı zamanda çocuklar da birtakım korkular yaşar. Bu korkuların başında yine ölüm gelmektedir. Çocuklar özellikle ailelerinin yaşadığı sıkıntılaraşahit oldukları için kendilerine küçük bir dünya kurarak bu sıkıntılardan bir nebze uzaklaşma ümidiyle avunmaya çalışırılar. Ali'nin çocukları Hasan ve Ummahan bu dünyalarında mutlu olabilmek için kimi zaman oyun oynarlar. İki kardeş gezinirken yerde kafatası görür. Hasan bunun bir ölüye ait kafa olduğunu bilir ve ölümden korkar. Bir gün onların da öleceğine kanaat getirir; ama yaşayıp çevresindeki yetişkinler gibi yaşlanacağını da umutla içinden geçirir (YDGB: 7-14).

Böylece romanda üç kuşağın yaşadığı korku ve kaygı dile getirilmektedir. Koca Halil'in öldürülme korkusu, yaşlı Meryem'in ölüm korkusu, Ali'nin kaygıları ve çocukların yaşadığı ölüm korkusu çarpıcı biçimde işlenmiştir.

"Yaşar Kemal hem çocuklarda hem yaşlılarda benzer korkuları betimleyerek, genel olarak bastırılmasına rağmen, ölüm ve ölme konusundaki endişenin bütün yaş gruplarında var olan ortak bir endişe olduğunu ve ölüme yönelik yaklaşımlarımızı yeniden yapılandırmamızı

[77] Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1997, s. 284.

gerektiren insan gelişiminin beşikten mezara kadar devam eden bir faaliyet olduğunu ortaya koyar."[78]

Halil, mekân değiştirerek korkusundan uzaklaşmak istese de, bu korku peşini bırakmaz. *Dağın Öte Yüzü* adlı serinin üçüncü cildi olan *Ölmez Otu*[79]'nda Halil, gittiği köylerde bu korkuyla yaşarken köylülere korku salmaktan da geri kalmaz (ÖO: 18).

Çalışmamızın "Yaşar Kemal'in Romanlarında Olay ve Olay Örgüleri Oluşturan Korku ve Kaygılar" başlığında olay örgüsünün neden-sonuç ilişkisi içerisinde verilerek okuyucunun merak duygusunu harekete geçirdiğini belirtmiştik. *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinde Halil'in yaşadığı korku ve kaygılar, yaşadığı olaylardan ileri gelmektedir. Ağalarla işbirliği yaparak köylüyü Çukurova'ya geç indirmesi, dolayısıyla köylünün az kazanmasının kendisinden kaynaklandığını bilmesi, bu durumun köylüler tarafından da bilinip kendisine düşmanlık beslemesi, canına kast edeceklerini düşünmesi… gibi olaylar, Koca Halil'in korku içinde olduğunu gösteren olaylardır.

Ertesi yıl köylü tekrardan Çukurova'ya inmek için hazırlık yapar. Hazırlık yapanlardan biri, *Ortadirek*'te yaşadığı sıkıntılardan kısaca da olsa bahsettiğimiz Ali'dir. Ali, bu sefer aynı sıkıntıları yaşamamak için önce yaşlı annesini köyde bırakmayı aklından geçirir. Ancak, bu hususta henüz net bir karar verebilmiş de değildir. Bir süre sonra kararını verir, annesini köyde bırakır; eşi ve iki çocuğuyla birlikte Çukurova'ya iner. Ancak, aklında gönlünde hep annesi vardır. Onun ihtiyaç duyacağı temel geçim malzemelerini temin etmiş olsa da tek başına "şimdi o bomboş köyde, kurdun kuşun arasında" kalması Ali'yi kaygılandırmaktadır (ÖO: 55).

Ali'nin annesiyle ilgili bu kaygısı, giderek bir korkuya dönüşür. Çünkü, az önce annesi hakkında düşündüğü belirsizlik durumunun yerini şimdi öleceği endişesi almıştır. Böylece kaygı, yerini annesinin ölümü korkusuna bırakmıştır. Her ne kadar annesinin ölüp ölmediğine yönelik net bir bilgi sahibi olmasa da Ali, annesinin hayatı tehlikede olduğu düşüncesiyle korku duygusunu yaşar:

[78] Barry Charles Tharaud, *Çukurova -Yaşar Kemal Edebiyatının Temelleri-*, Tahsin Çulhaoğlu (çev.), İstanbul: YKY, 2017, s. 284.
[79] Yaşar Kemal, *Ölmez Otu*, İstanbul: YKY, 2017. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

“Alinin içine bir korku düştü. Bu kadar yaşlı, elden ayaktan düşmüş bir kadın iki üç ay tek başına bir köyde yaşayabilir miydi? Yiyecek yok, içecek yok. Bir kuru ekmek. Hastalansa bir yudum su veren yok. Dayanamaz ölür. Belki de şimdiye kadar ölmüştür bile” (ÖO: 74).

Kaygı durumundaki insanın düşüncelerinde belirsizlik, gelişecek olaylara dair meraklı ve gergin bir bekleyiş söz konusu iken, korku durumu, doğrudan hayati bir tehlike endişesinden ortaya çıkar. Ali, her ne kadar annesinin hayatı hakkında net bir bilgi sahibi olmasa da yaşlı annesinin öleceğini düşündüğü için ölüm korkusuna kapılır.

Ali'de beliren korku ve kaygı durumu, başka bir kaygının da kapısını aralar. Bir an önce pamukları toplayıp erkenden köye dönme telaşı gibi. Bilindiği üzere, pamuk işçileri arazi sahibinden topladıkları pamuk miktarınca ücret almaktadır. Pamuk toplama işi ne kadar erken biterse güneşin altında, zor koşullarda gerçekleştirilen ve belki de işkence hâlini alan tempolu çalışma faaliyeti de sonlanır. Ali ise işin hem maddi yönünü hem de annesine yönelik kaygılarını göz önünde bulundurduğu için diğer köylülerden daha hızlı çalışır:

“Ali, çok çabuk toplamalıyım, diye düşündü. Çok çabuk. Gece demeden gündüz demeden çalışmalıyım. Hiç olmazsa bir ay sonra köye dönmeliyim. Köylüden bir ay önce... Belki o zamana kadar anam ölmez. Tek başına, insan ne kadar yaşlı da olsa bir ay yaşar” (ÖO: 77).

Çalışmanın önceki bölümlerinde ifade edildiği gibi birey, sadece sevdikleri için değil, kimi zaman kendi sağlığı hakkında da endişeye kapılır. Ali, yoğun bir tempoyla çalıştığı için sonunda hastalanır; kaygı bu sefer kendi sağlığıyla ilgilidir (ÖO: 96).

Ali’nin daha çok çalışıp diğer ırgatlara göre fazla pamuk toplaması köylülerde ona karşı düşmanlık hissinin uyanmasına sebep olur. Köylünün ona düşmanlık beslemesinin diğer sebebi ise Halil’in teklifinden sonradır. Halil, Ali'ye diğer köylülerden erken kalkıp arazinin pamuklarını birlikte toplamayı teklif etmiştir. İlk başta bunun bir nevi hırsızlık olduğunu söyleyerek reddeden Ali, daha sonra, diğer ırgatlar uyanmadan, Halil’le birlikte erkenden kalkarak pamuk toplamaya gider. Köylü bunu fark edince Ali'ye karşı kin ve düşmanlıkları artar ve bundan sonra Ali, köylünün canına kastedeceği korkusunu yaşar:

“Gün kızdırdı. Pamuk toplayanlar uzun bir sıraydı. Herkes öfkeden kuduruyordu. En küçük bir hareket olsa, Aliyi parçalayacaklardı. Ali bunun korkunç ağırlığını üstünde duyuyor, ne yapacağını, nereye gideceğini bilemiyor, sadece korkuyor, korkudan kendinden geçiyor, eli işliyordu. Bu, ırgatları daha çok öfkelendiriyor, kudurtuyordu” (ÖO: 185).

Dağın Öte Yüzü üçlemesinde ailelerin yaşadığı ekonomik sıkıntı, hayatta kalma mücadelesi ve bunun yarattığı kaygılar bireylerin olumsuz psikolojisi de göz ardı

edilmeksizin anlatılır. Bu nehir roman serisinde Çukurova'nın çetin yaşam şartları yoksul ailelerin yaşadıkları trajedinin bir bakıma nesnesi konumundadır. Çünkü ailelerin yaşadıkları çevrenin sosyo-ekonomik yapısı bir bakıma onların yaşam mücadelesine karşı verdiği savaşın en önemli sebebidir.

"Dağın Öte Yüzü üçlüsü Çukurova'nın dağ köylerinin pamuk toplayarak elde ettikleri gelirle bütün bir kış doğanın ve toplumsal koşulların amansız kuşatmasından, yoksulluktan daha az zarar görerek geçirmek için yaptıkları yaşam mücadelesini konu edinir."[80]

Ortadirek'te insanoğlunun tabiata ve sömürüye karşı amansız ve yılmadan gerçekleştirdiği mücadele anlatılır. İnsanoğlunun hayatın acımasızlığına karşı yaşama ve ayakta kalma direnci, ölümle yaşam arasında bir bakıma dayanma direğidir. Her zaman kaygılı bir bekleyiş ve ardından ortaya çıkan umut söz konusudur. Çalışmamızın ilerleyen aşamalarında konuyla ilgili açmış olduğumuz başlıklarda görüleceği üzere *Yer Demir Gök Bakır*'da çaresiz kalan bir toplumun kendince birtakım çözüm arayışı içerisine girdiği ve içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulabilmek için bir mit yaratışı dile getirilir. İçinde bulunulan sıkıntılı yaşamı sona erdirmek için toplumun kendince bir kurtarıcı yaratması ve onu da muhayyilesinde mitikleştirmesi efsanevi unsurlar da göz önünde bulundurularak anlatılır. *Ölmez Otu*'nda ise özellikle belli bir karakterin -Memidik- kendi yarattığı hayali dünyada yaşama tutunması, azmi ve yaşama sevincinin onu bütün korkularından arındırması adeta bireyin hayatın tüm korku, kaygı ve acımasızlığı karşısında hâlâ da "ölmediği" gözler önüne serilir.

I. 1. 1. 4. *Üç Anadolu Efsanesi*'nde Can- Mal Korku ve Kaygısı

Üç Anadolu Efsanesi [81] adlı roman *Köroğlu, Karacaoğlan* ve *Alageyik* adlı bölümlerden oluşmaktadır. İlk bölümü olan *Köroğlu,* tarihte yaşamış bir şahsiyet olan Köroğlu'nun bir bakıma hayat hikâyesidir. Doğum ve ölüm tarihi kesin olarak bilinmeyen Köroğlu asıl adı Ruşen Ali olup 16. yüzyılda yaşamış, III. Murat zamanında (1574-1595) Osmanlı-İran Savaşı'na katılmış ve Celali Ayaklanmaları'nda aktif rol oynayan bir halk ozanıdır. "Köroğlu, Celali Ayaklanmaları döneminde yaşamış, hem yiğitliği hem de sazıyla ve sözüyle halkın önderleri arasına girmiş bir halk ozanı ve destan kahramanıdır."[82] Asker kişiliği dışında söz konusu ayaklanmalarda ön plana çıkan Köroğlu, olumlu eşkıya tipiyle

[80] Şeker, *Bir Anadolu Ozanı Yaşar Kemal*, s. 199.
[81] Yaşar Kemal, *Üç Anadolu Efsanesi*, İstanbul: YKY, 2018. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)
[82] Öner Yağcı, *Köroğlu: Yaşamı ve Şiirleri*, İstanbul: İleri Yayınları, 2006, s. 14.

tarih sahnesinde yer almasıyla birlikte elinde sazı, yiğitliği ve dürüstlüğüyle halkın gönlünde yer ederek *Köroğlu Destanı*'nı yaratmıştır. Köroğlu'nun serüvenlerini anlatan destanın değişik kolları olduğu gibi bu kolların bölgelere göre değişik söylentileri de vardır: "Erzurum Söylentisi, Azeri Söylentisi, Maraş Söylentisi… gibi."[83]

Romandaki vaka zamanı göz önünde bulundurulduğunda Bolu beylikle yönetilen yerleşim birimidir. Bolu Bey'i genç, yakışıklı, alımlı ve bir o kadar da dürüst, adaletli biridir. Üstün vasıflarından dolayı halkı onu sever ve sayar. Bolu Bey'i dünyanın dört bir tarafından alıcısı olan alımlı ve gösterişli atlar yetiştirirdi. Tüm bu olumlu özelliklerine rağmen Bolu Beyi'nin Osmanlıyla ilişkileri iyi değildi. Bolu Bey'i de bu olumsuz algıyı kırabilme adına her türlü fırsatı değerlendirmekten geri kalmazdı. Yine belirttiğimiz dönemde nam salmış Koca Yusuf adında bir at yetiştiricisi vardı. Baba mesleği olan seyisliği layıkıyla yapmaya çalışan, dürüst ve sözüne güvenilir Koca Yusuf, babasının ölümü sonrası aile dostları olan Bolu Beyi'nin yanında seyislik yaparak geçimini sağlamaya çalışırdı. Bey, babasına verdiği değeri aynı şekilde oğlu Yusuf'a da verip onun bir dediğini iki etmezdi. Bu süreç zarfında Bolu Bey'i Yusuf'un sevdiği bir kızdan haberdardı. Sevdiği kızı ona isteyerek dillere destan bir düğün de yaptı. Yusuf'un bu evlilikten Ruşen Ali adında bir oğlu olmuştur.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi dünyanın dört bir yanına nam salmış özellikte atlar yetiştiren Bolu Beyi'nin Osmanlı saraylarında ismi duyulunca padişah, aralarındaki olumsuz ilişkiyi önemsemeyerek seyisbaşı aracılığıyla Bolu Beyi'nden üç tane at yollamasını ister. Bu durum Bolu Bey'i için çok iyi bir fırsattır. Bey de bu isteği Koca Yusuf'a ileterek ondan tavlasında bulunan en değerli atları seçmesini istemiştir. Koca Yusuf bu olay öncesi deniz kenarında deniz aygırı ile boz, doru ve yağız renkteki üç ayrı kısrağın çiftleşmesi sonucu tayların doğumuna şahit olmuştur. Yusuf, iyi bir at yetiştiricisi olduğu için bu tayların olağanüstü özelliklere sahip olacağını az çok tahmin eder ve tavlasında çok zayıf, sıska görünümlü bu taylara gözü bakardı. Bolu Beyi'nin isteği sonrası her ne kadar çelimsiz görünse de bu tayları seçerek Osmanlı Padişahı'na yollamaya karar verir; ancak bu sıska tayları gören Bolu Bey'i duruma sinirlenir ve Yusuf'u kıskanan çevrelerin baskısı sonucu

[83] Ayrıntılı bilgi için bkz. Hüseyin Seçmen, *Köroğlu -Yaşamı Sanatı Şiirleri-*, İstanbul: Deniz Kitaplar Yayınevi, 1983, s. 10-40.

onu ölümle cezalandırmak ister. Bu olayı duyan birtakım hatırı sayılı beylerin ricasıyla ölüm cezasından vazgeçerek Yusuf'un gözlerine mil çektirir. Bu durum üzerine romanda olaylar zincirinin oluşumuna ve sürükleyiciliğine ön ayak olan Yusuf'un intikam mücadelesi ön plana çıkar. "Yürü bre Bolu Beyi, senden bir gün bu gözlerin, bu dostluğun öcünü alırsam alırım. Almazsam da sen var kıyamete kadar övün" (ÜAE: 25). Yusuf, gözlerine mil çekildiği için artık dünyası kararmış ve gözleri görmeyen biri olarak yaşam sürmek zorunda kalır. Oğlu Ruşen Ali'nin ise henüz çocuk yaşta olduğu için babasının bu durumuna bir çözüm bulamayışı baba ve oğlun çaresizliğini adeta körükler. Ruşen Ali, olgun bir yaşta olmadığı gibi babasının istediği özelliğin zıttı yönünde korkak bir kişiliğe sahiptir. Bu durum babasının karanlık bir yaşam sürmesinin yanında intikamı için istediği desteği alamaması onun daha önce de ifade ettiğimiz gibi elini, kolunu bağlayan bir durumdur. Yusuf yaşanan olaylar üzerine söz konusu tayları tavlada bırakarak yaşadığı mekânı terk eder.

Zamanla Ruşen Ali büyür ve olgunlaşır. Bu süreç zarfında yaşanan birtakım olaylardan da ders çıkararak cesaretini toplar. Yaşanan bu gelişmelerden haberdar olan babası alacağı intikamı unutmadığı gibi bu yönde harekete geçer. Öncelikle oğluna Bolu Beyi'nin huzuruna çıkarak üç tayı getirmesini ister. Başlarda ikircikli davranan Ruşen Ali en sonunda cesaretini toplar ve Bolu Beyi'nden tayları ister. Bey ona üstten umursamazca bakarak kendisine "Körünoğlu" diye hitap eder. Ruşen Ali artık Köroğlu olarak tanınır ve herkes kendisini bu adla çağırmaya başlar. Bolu Bey'i tavlasındaki üç tayı da ona vermek ister; ancak Ruşen Ali, sadece "Kır tay"ı alır (ÜAE: 31).

Ruşen Ali, tayın sıska, çelimsiz ve zayıf fizik yapısını görünce babasının özellikle bu tayları tekrardan geri almak isteyişine de bir anlam veremez ve evin yolunu tutar. Koca Yusuf kır taya bu süreç zarfında gözü gibi bakar ve zamanla kır tay alımlı, güçlü ve olağanüstü özelliğe sahip bir "Kırat"a dönüşür. Aynı zamanda Bolu Beyi'nin tavlasındaki taylar da Yağız ve Doru atlar olarak göz kamaştırır. Bunun üzerine Bey, hata yaptığını anlar ve bu gelişmeler üzerine Yusuf'un kendisine yapılan haksızlığın elbet bir gün öcünü alacağını düşünerek korku duygusuna kapılır. Aynı zamanda Bey, en güvenilir adamını Yusuf'a yollayarak aralarındaki düşmanlığı bitirmeye çalışır; ancak Yusuf barışma teklifine yanaşmaz ve sazı eline alarak türkü tutturur. Özellikle son bentte kendisine yapılanların hesabının bir gün oğlu Ruşen Ali tarafından sorulacağını üstüne basa basa vurgular:

"(…)
Ben Yusuf Bey idim kendi başıma
Düşürürüm koç yiğidi peşime
Ruşen Alim çıkar dağlar başına
Ararım sizleri bir gün olur ki
Sorarım sizleri bir gün olur ki" (ÜAE: 39).

Bu gelişmelerden sonra Bolu Bey'i cesareti ve yiğitliğiyle nam salmış adamlarını Yusuf ile Ruşen Ali'nin canını alması için görevlendirir. Bu adamlar içerisinden Reyhan Arap, gözü pek ve yiğit bir karakterdir. Aynı zamanda Yusuf'u çok seven samimi bir dostudur. Kendisine verilen görevi yerine getirip getirmemekte tereddütleri vardır. Bir yandan haksız yere kör edilmiş, gözleri görmeyen dostunun canına kıymak istemeyişi bir yandan da Bey'in kendisine verilen görevi yerine getirmek zorunda oluşu. Tüm bunlara rağmen atına atlayarak yola koyulur. Yusuf kör olduğu için Kırat'ı oğlu kullanır; ancak çarpıştığı düşmanları ortadan kaldırmak için çarpışma esnasında babasının sözünden hiçbir zaman çıkmaz. Kendilerine saldıran düşmanları Kırat'ın olağanüstülüğü ve Köroğlu'nun çevikliği sayesinde yenmeyi başarırlar. Reyhan Arap'la çarpışma esnasında Yusuf her ne kadar çarpışmak istemediğini belirtmek istese de yerden aldığı taşı Reyhan Arap'ın alnının çatısına atarak yüzünü ve gözünü kana bulamak zorunda kalır. Onu etkisiz hâle getirdikten sonra kellesini almaz; ancak elini kana bulayarak beş parmağını kayaya sürmesini ister ve bunun adeta bir söz ya da mühür anlamına geldiğine işaret ederek ondan bir daha çarpışmamaya yönelik yemin ister (ÜAE: 48).

Tüm bu yaşanan gelişmeler Bolu Bey'i ve Yusuf'un birbirlerinin canına kast edecekleri korkusundan kaynaklıdır. Bey, hatasını anlamıştır; ancak geç kaldığı için yaptıklarının bir gün hesabının sorulacağını ve canından olacağını düşünerek Yusuf'u ortadan kaldırmayı amaçlar. Yusuf ise haksız yere kararan dünyasını ve kaybettiği gözünün hesabını bir gün soracağını hiçbir zaman aklından çıkarmaz. Dolayısıyla bu intikam duygusu romanda olayın aksiyonlaşmasını sağlar ve karşılıklı çarpışmaya dönüşür. Toplum içinde ansızın ya da istemeyerek gerçekleşen dövüş esnasında bireyin kendini koruma amaçlı alacağı darbelere karşılık vermesi kin ve intikam duygusu nedeniyle meydan gelen bir olay değildir. Çünkü yaşanan bu türden olay veya durumlar geçmişe dönük bir husumetten kaynaklı gerçekleşmemiştir. İntikam duygusunda bireyin haksız yere yaşamış olduğu mağduriyet söz konusu olduğu için bunu giderme adına kendisinde öç alma duygusu gelişir. Nitekim ortada

böylesi bir durum varsa aynı zamanda güçlü-güçsüz çatışmasının yaşanması da kaçınılmazdır. Dolayısıyla intikam duygusu geliştiren kişi maddi-manevi zarara uğratıldığı için bunun mağduriyetini giderme adına her yola başvurur. Bu nedenle intikam duygusu kendiliğinden ortaya çıkan bir duygu olmadığı için her zaman bir özneye karşı gelişme göstermiştir.[84]

Geçen süre zarfında Yusuf hem intikamını alma ukdesiyle hem de düşmanlarını etkisiz hâle getirmiş bir kahraman edasıyla mutlu bir yaşam sürmeye çalışır. Yaşamış olduğu bunca olay sonrası günün yorgunluğunu bir nebze azaltmak için uykuya dalar ve düşünde kendini Bingöl'ün cenneti andıran doğal güzelliklerinde görür. Rüyasının güzelliği sadece bunlarla sınırlı değildir. Yusuf, aksakallı bir pirle karşılaşır ve pir kendisinin ulaşması gerektiği yeşil, sarı ve boz renklerde üç köpükten bahseder. Bu köpükleri içtiği takdirde gözlerinin açılacağını, genç ve sapasağlam olacağını belirtir (ÜAE: 50). Yusuf, uyandıktan sonra rüyasını oğluna anlatır ve köpükleri kendisine getirmesini söyler. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Yusuf, bu köpükleri içip artık karanlık bir dünyaya veda edeceği gibi ölümsüzlük vasfına da sahip olmayı düşlemektedir. Burada ulaşılmak istenen temel amaç kendisine yapılan haksızlığın öcünü alabilmektir. Ruşen Ali, söz konusu köpüklere ulaşabilme adına kimi dağları, nehirleri aşarak köpüklere ulaşır; ancak bu süreç zarfında çok çaba sarfettiği için babasına ulaştıracağı köpükleri yaşamış oduğu yorgunluk sonucu susuzluktan içer. Eve vardığında köpüklere ulaşamadığını söylese de babası oğlunun söylemiş olduğu yalana inanmaz. Oğlunun köpükleri içtiğini bilir ve yeşil köpüğün kendisine halk aşığı, sarı köpüğün güçlülük, boz köpüğün ise ölümsüzlük vasfını vereceğini belirtir. Yusuf, bu durumda gözlerinin açılamayacağına üzülür; ancak belirttiğimiz yeteneklere sahip bir evladının olduğuna da sevinir. Evladını intikamını alması için de tembihlemeyi ihmal etmez: "Ama şu Bolu Beyinde de öcümü korsan, babalık hakkım sana haram olsun. On parmağım yakandadır, dedi" (ÜAE: 54.) Koca Yusuf'un oğluna nasihatleri sadece bunlarla sınırlı değildir. Yaşamının geri kalan zamanını da Çamlıbel'i mesken tutarak yoldan geçen kervanlardan ihtiyaç sahipleri için herkesin gücü oranında haraç kesmesini ve zenginden alıp fakire dağıtmasını ister. İlerleyen zamanlarda Koca Yusuf, hayata gözlerini yumar.

[84] Ayrıntılı bilgi için bkz. Max Scheler, *Hınç*, Abdullah Yılmaz (çev.), İstanbul: Alfa Yayınları, 2015, s. 25-27.

Yaşar Kemal'in adından da anlaşılacağı gibi ele aldığımız romanında olaylar zinciri içerisinde masalsı ve mitolojik unsurların kullanıldığını görebilmekteyiz.

"…Yusuf'un oğlundan düşünde gördüğü üç köpüğü istemesi de (âşık, manda gücü, ab-ı hayat olan üç köpüğü) ve oğlunun köpükleri dayanamayıp yolda içmesi de mitolojiktir. Yusuf'un oğlu kadar kıratı da mitsel özelliklere sahiptir."[85]

Romanın ilerleyen bölümlerinde Köroğlu, Çamlıbel'i mesken tutar ve Bolu Beyi'nin kız kardeşi ve aynı zamanda beşik kertmesi olan Telli Nigar'la evlenerek yaşadığı mekânda adaleti ve mertliğiyle ün yapar.

Üç Anadolu Efsanesi'nin ikinci bölümü *Karacoğlan*'dır. Bu bölümde de tarihte yaşamış olan halk âşığının hayatıyla romanda gerçekleşen olaylar benzerlik göstermektedir. Karacaoğlan kimi araştırmacılara göre -Saim Sakaoğlu- 16. yüzyılda, kimi araştırmacılara göre de -Cahit Öztelli- 17. yüzyılda yaşamış halk ozanımızdır. Doğum tarihi net olarak bilinmemekle birlikte doğum yeri ile ilgili olarak da değişik görüşler bulunmaktadır.

"Haruniye'nin Varsak köyü, Kilis'in Zobular köyü, Feke'nin Gökçe köyü, Maraş'ın Ziyad köyü, Kırşehir'in Mamalı köyü, Erzurum, Kozan, hatta Belgrad Karacaoğlan'la ilişkilendirilen yörelerden sadece birkaçıdır."[86]

Karacaoğlan, Osmanlılar döneminde elinde sazıyla diyar diyar dolaştığı için kimi bölge halkı onu kendisine mal etmiştir. Bir efsaneye göre de Tarsus'ta Karacakız adlı bir Yörük kızına tutulmuş, kızı alamadığı için de kimilerine göre Kırklar Mağarası'na, kimilerine göre de Ashab-ı Kehf Mağarası'na çekilerek orada vefat etmiştir. Yaşar Kemal'in gerek biyografisinden yola çıkarak gerekse de eserlerini incelediğimizde Karacaoğlan'dan etkilendiğini görebilmekteyiz. Hatta yazar, 1956'da Karacaoğlan'ın hayatını tefrika etmiştir. Bu bağlamda *Üç Anadolu Efsanesi*'nin *Karacaoğlan* bölümünde gerçekte yaşamış bir halk âşığının biyografisiyle benzerlik gösterecek biçimde olayı kurguladığı görülmektedir.

Romanda Karacaoğlan, yanına sazını alarak evini, ailesini ve sevdiklerini terk eder. Diyar diyar dolaşarak saz çalıp şiirler söyler. Konakladığı obalardan birinde Hüseyin adlı karakterle tanışır ve Hüseyin, Karacaoğlan'ın sazının ve şiirlerinin etkisinde kalarak onunla kan kardeş olur. Sazı ve şiirleriyle çevreye ünü yayılan Karacaoğlan, söylediklerileyle neredeyse her şeye hayat verir. Bir gün, bir oba Beyi'nin kızını taşıyan deve, yolculuk esnasında olduğu yere çöküverir ve bütün uğraşılara rağmen

[85] Şeker, *Bir Anadolu Ozanı Yaşar Kemal*, s. 348.
[86] Gökçe Demir, *Karacaoğlan*, İstanbul: Kastaş Yayınevi, 2005, s. 15.

ayağa kalkamaz. Bazı karakterler, yere çökmüş bir devenin bir daha ayağa kalkamayacağını ısrarla söyler. Bey ve kızı deveyi olduğu yerde bırakarak evlerine döner. Bunu gören Hüseyin, Karacaoğlan'ın sazı ve şiiriyle devenin tekrar ayağa kalkacağını düşünür ve ondan yardım ister. Karacaoğlan ustalığını konuşturur, sonunda deveyi ayağa kaldırır. Devenin evine getirildiğini gören Bey kızı, Karacaoğlan'a aşık olur. Karacaoğlan da bu aşka kayıtsız değildir. Ancak biri sefil bir halk âşığı, diğeri ise soylu bir Bey kızıdır. Bey, kızının böyle biriyle evlenmesine karşıdır. Dolayısıyla Karacaoğlan bu dert ile yaşar. Onun bu hâlini gören arkadaşı Hüseyin, çareler aramaya koyulur. Bu çarelerden biri, hatırı sayılır kişilerin münasip bir şekilde kızı babasından istemesini sağlamaktır.

Söz konusu kişilerden biri Mıstık Ağa'dır. Ağa, bu ve öteki bütün obaların sazlarını, bağlamalarını, kavallarını, kılıçlarını yapar; dibeklerini işler. Ağırbaşlı, kendi halinde biridir ve işi dışında kimseyle konuşmaz. Hatta Bey bile onun çadırına korka korka girer (ÜAE: 125). Hüseyin, Bey'in kızını istemesi için Mıstık Ağa'dan ricacı olur; ancak Mıstık Ağa, burnu havada olan Bey'in kızını vermek istemeyeceğini düşündüğü için buna yanaşmaz.

Yardımcı olması istenilen diğer bir kişi, Hüseyin'in samimi dostu olan Kısacık Duran'dır. Hüseyin, bu defa da Duran'dan ricacı olur; ancak Duran hem Bey'den çekindiği hem de törelerinde fakir biriyle bir Bey kızının evlenmesinin mümkün olamayacağını düşündüğü için korku dolu davranışlarıyla Hüseyin'in isteğini reddeder (ÜAE: 128-129). Duran, böyle bir isteği Bey'ine söylediği takdirde onun canına kastedebileceğini içinden geçirerek korkar.

Aşk obada yayılır. Oba sakinleri Karacaoğlan'dan yana tavır alıp çareler aramaya koyulur. Çalışmamızın "Kadınlarda Korku ve Kaygı" başlığında daha detaylı ele alınacağı gibi obada Hürüce Ana, korkusuzca ve kimseden çekinmeden Karacaoğlan'a yardım etmeyi kabul eder. Gelişen olaylardan cesaret alan Mıstık Ağa da evlerinden gizlice kaçmaya çalışan iki aşığa elinden geldiğince yardım eder. Mıstık Ağa, durumu anlatması için Hüseyin'in eline bir mektup tutuşturarak onu başka bir obada ikamet eden yakın akrabasına yollar.

"Mıstık Ağa Hüseyine döndü:

Sen var git, bizim Ali oğlanın evine saklan. Benden selam söyle. İşler sarpa sardı Hüseyin ya, Hürüce karıştı işe. Beyin hakkından gelir" (ÜAE: 134).

Korku da korkusuzluk da sosyal boyutta bireyi etkiler. Bu nedenle model alma (sosyal öğrenme) yoluyla birey, korku durumlarını yaşadığı gibi onu yenebilmektedir. Obadaki bir kadın karakterin korkusuzca hareket etmesi, tüm obayı cesaretlendirip harekete geçirmiştir. "Çocukluktan yetişkin dönemlerine değin, gelişimin her döneminde başkalarını gözlemleyerek öğrenme önemli bir yer tutar."[87]

Küçükalioğlu diye adlandırılan Ali isimli karakter de iki aşığa her zaman kapısının açık olduğunu söyler. Obalarını terk eden âşıklara yardım elini uzatır (ÜAE: 142).

Toplum içinde korkusuzluk ve cesaret her zaman için takdir edilen önemli meziyetlerdir. Birey bu meziyetlere sahip olduğu müddetçe herkese yardım edebildiği gibi toplum içinde saygı da görmektedir.

Romanda halk hikâyesi motiflerinin kullanılması göze çarpan önemli bir husustur. Sevgililerin bir görüşte birbirine aşık olması ve engelleri aşarak birbirine kavuşma arzusu, bu uğurda sevenlerin birleşmesine yardımcı olanlar…Tüm bu yaşanılan sıkıntıların birtakım korkulara neden olduğu romanda anlatılmaktadır.

I. 1. 1. 5. *Akçasazın Ağaları* İkilemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı

Akçasazın Ağaları ikilemesinin ilk cildi, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'[88]'dir. Romanda iki soylu aile olan Sarıoğlularla Akyolluların arasındaki kan davaları, romanda korku ve kaygı üreten olay ve durumlara sebep olmaktadır. Romanda, esas olarak kan davasının her iki aileye, onların etrafında yer alan başka bazı kişilere yaşattıkları korku ve kaygılar anlatılmaktadır:

"Sarıoğlularla Akyollu Beyleri can düşmanıydılar. Aralarında kan gütme vardı. Kim kimi nerede görürse vuruveriyordu. Bu kan gütme ne zaman, nerede, niçin başlamış kimse bir şey bilmiyordu. Böyle görmüşler, böyle sürüp gidiyordu" (DÇC: 109).

Geçmişten bugüne devam eden ve artık kimsenin ne zaman, nerede ve niçin başladığını bilmediği kan davası, roman zamanına kadar gelmiş ve devam etmektedir. Roman zamanında öç alma sırası Derviş Sarıoğlu'ndadır:

"Çünkü öldürmek sırası Derviş Beyde. Çünkü bir yaz gecesi Akyollu Murtaza Beyin adamı Kel Muharrem Derviş Beyin ağası Cevdet Beyi uyurken çardağın altında kurşunlayarak öldürdü.

(...)

Derviş Bey iki ay sonra Kel Muharremi hapishanede öldürttü. Sıra Murtaza Beye gelmişti. Çünkü o, onun kardeşini öldürtmüştü. Derviş de onun kardeşini öldürtmeliydi. Ve töreye

[87] Topses, s. 226.
[88] Yaşar Kemal, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*, İstanbul: YKY, 2017. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

göre de kendi eliyle öldüremezdi. Öteki nasıl yapmışsa, o da öyle yapmak zorundaydı" (DÇC: 56).

Töre boyutunda düşünüldüğünde kan davası, sonlanmayacak, hep devam edecek bir "öldürüşme" olarak karşımıza çıkar.

"Tekil bir öldürme eylemini ve bu eyleme karşı misilleme niteliğindeki başka bir öldürme eylemini kapsayan prosedür bilindiği gibi 'kan davası' veya 'kan gütme' terimleriyle ifade edilmektedir. Kan gütme kandaş toplumlarda kişinin bedensel bütünlüğüne yönelik saldırıların, esas olarak da öldürmenin öcünün kolektif sorumluluk ilkesi çerçevesinde alınmasına dayalı bir çatışma biçimini ifade etmektedir."[89]

Beyler, cinayetleri çoğu zaman kendileri değil, daha çocukken evlerine alıp besledikleri, büyüttükleri güvenilir adamlarına yaptırmaktadır. Çünkü, Bey'in hapse girmemesi, onurunun bu şekilde zedelenmemesi ve ailesinin başında bulunması gerekir. Derviş Bey'in konağında çalışan, güvendiği adamının adı Mahmut'tur ve Murtaza'yı öldürme görevini ona verir. Mahmut'un yaşadığı korku ve kaygılar, bu görevlendirmeden sonra başlar. Başlarda kendisine verilen bu görevi yerine getirip getirmemekte tereddüt yaşayan Mahmut, özellikle alacağı canı haksız yere alma ihtimalini göz önünde bulundurur. Bu yüzden Murtaza'yı öldürmeye bir türlü eli varmamaktadır. Bir yandan da bu görevden kaçtığı için o şekilde düşünüyor olabileceği ihtimali ona kendisinin korkak biri olduğunu düşündürmekte ve bu düşünce onu kaygılandırmaktadır. Öte yandan, Mahmut'un yaşadığı başka bir kaygı durumunun merkezinde ise Derviş Bey vardır. Kendisini besleyip büyütmüş olan Derviş Bey'in bu emrini yerine getirmediği takdirde ona karşı nankör biri olmakla kendini suçlayacaktır. Hatta bu yüzden uzun bir zaman Derviş Bey'in huzuruna çıkmaktan utanmıştır:

"Mahmut için adam öldürmek bir şey değildi ki. Bu kapıda salt adam öldürmek için duruyordu. Bey bunun için besliyordu onu. Onu da ötekileri de... Peki, Murtaza Beyin öldürülmesini neden ötekilerden birisine vermedi? Vermedi de kendine verdi?

En güvendiği adamı benim de onun için, dedi, sevindi. Ben de onun dediğini beş yıldır yerine getiremiyorum. Ben adam değilim ki... O da amma saklanıyor. O adamı ele geçirmenin hiçbir mümkünü çaresi yok" (DÇC: 54).

Birini öldürme görevini yerine getirmek, hele de o kişi başka birinin akrabasını öldürmüşse, yani onunla ilişkisi yoksa çok kolay değildir. Bu işi yapacak kişinin öldüreceği insanın suçsuz ve masum olduğuna inanması, onda kararsızlık yaratır. Mahmut örneğinde bu durum, ayrıca bir korku ve kaygıya da neden olmaktadır. Çünkü, emri yerine getirmediği, yani Murtaza'yı öldürmediği takdirde ağasının

[89] Pınar Ecevitoğlu, *Namus Töre ve İktidar -Kadının Çıplak Hayat Olarak Kuruluşu-*, Ankara: Dipnot Yayınları, 2012, s. 141.

gözünden düşecek, kendisine çok güvenen, onu besleyip büyüten bir insana hayal kırıklığı yaşatmış olacaktır. Tam tersine, eğer Murtaza'yı öldürürse, bu sefer ya onun akrabaları tarafından öldürülecek ya da yakalanıp hapse atılacaktır. Her iki ihtimal, karısı ve çocuklarından onun ayrı düşmesine sebep olacaktır.

Mahmut, sonunda bu psikoloji ile daha fazla yaşayamayacağına kanaat getirir ve cesaretini toplar; bir gece konağında uyurken birkaç el ateş ederek Murtaza'yı öldürür (DÇC: 59). İstemeyerek de olsa kendisine verilen görevi yerine getiren Mahmut, artık Beyi'nin huzuruna göğsünü gere gere çıkabilecektir:

"Sabahleyin erkenden kalkıp Beye gitti. Müthiş yorgundu. Sanki bin yılın yükü omuzlarından yeni kalkmıştı.

Düşmanıyın ömrü bu kadar olsun, diye tabancasını Derviş Beyin önüne attı. Derviş Bey de tuttu onu alnından üç kere öptü:

Var olasın dedi. Var olasın. Gazan mübarek olsun. Yediğin ekmek içtiğin su helal olsun" (DÇC: 60).

Ancak bu cinayet, diğer cinayetlere davetiye çıkarır. Ölümler, her iki ailenin yaşayan fertleri için ölüm korkusunu adeta kocaman bir dağa benzetir. Romanın anlatıcısı bunu şöyle açıklar:

"Düşman düşmanı bağışlamaz. Düşman kadar kimse düşmanı bilemez. Savrun suyunun batısındaki tepenin üstüne kurulmuş konak Akyollular için bir karanlık ölüm dağıydı. Gözlerini açtıklarında karşılarında ilk bu karanlık korku, bu ölüm dağını görürlerdi. Sarıoğlu konağı için de Akyollunun gene bir hüyük üstüne kurulmuş konağı öyle, karanlık bir ölüm, bir ölüm korkusuydu. Akyollulardan hiç kimse Sarıoğlu konağının içini görmemişti ama, konağın içini orada doğup büyümüşçesine bilirlerdi. Sarıoğulları da Akyollu konağını..." (DÇC: 63).

Derviş Bey'in korkularının bir dağa dönüşmesi Murtaza'yı öldürttükten sonradır. Bir gün ölüm sırasının kendisine geleceğini düşünür. Bu düşünce onu korkutmasına rağmen kan davasında öç almak gerektiğine inanır. Çünkü Beylik, sadece soy asaleti veya maddi güç değil, aynı zamanda bir "onur"dur da. Bey sülalesinden birinin yere dökülen kanı, ancak onu öldürenlerin öldürülmesiyle yerde kalmamış olur. Beyliğin ve törenin icabı, korkunun üstündedir:

"Ben Sarıoğlu Derviş Bey öldürüleceğime, hem de birkaç gün içinde öldürüleceğime inanıyorum. Bugün değilse yarın mutlaka öldürüleceğime, hem de birkaç gün içinde öldürüleceğime inanıyorum. Bugün değilse yarın mutlaka öldürüleceğimi biliyorum. Kurşunu neremden yiyeceğimi de biliyorum aşağı yukarı. Biliyorum, netsem neylesem, bu ölümden kurtulamam. Bunu bildiğim için her yaşadığım an bir kere ölüyorum. En ince ayrıntısına kadar her an ölümü bir kere yaşıyorum. Ve bundan dolayı da yeryüzüne gelmiş en acı çeken insan benim" (DÇC: 73).

Derviş Bey için korkunç olan ölmek değil, onun korkusuyla yaşamaktır. Ölen, bir kere ölür; ancak öldürülme tehdidi altında yaşayan biri, öldürüleceği ana kadar ölümden de beter bir durumu; "ölüm korkusu"nu yaşamak zorundadır.

Kan davası sebebiyle işlenen cinayette kişinin kendi isteği değil, törenin zorlaması söz konusudur. Bir zorunluluk, mecburiyet üreten bir yapı olarak düşünülebilecek olan töre ve bunun içinde yer alan kan davasında ölüm korkusu her iki tarafı sırayla dolaşıp durur. Karşı taraftan birini öldüren veya öldürten kişi, sıranın er geç kendisine geleceğini, beklemediği bir anda karşı tarafça öldürüleceğini bilir bilmesine ama bu bilgi onun kendisini ölüm korkusundan uzak tutmasına yardım etmez. Derviş Bey, öldürülme korkusunu -yanında her zaman adamları olsa bile- derin bir şekilde yaşamaktadır. Korkunun semptomları özellikle yüzünde belirginleşir: "Yüzünün sağ yanı üst üste seğiriyordu. Ve yüzü apak olmuştu, tozlu. Kanı çekilmiş, cansız acınacak bir yüz" (DÇC: 85). Romanın her şeyi bilen III. tekil şahıs anlatıcısı, Derviş Bey'in bedeninde, özellikle de yüzünde görünür olan bu korkuyu "Salt korkuya kesmişti Derviş Bey. Tepeden tırnağa, ta tırnağından tepesine kadar, koskocaman bir korkudan ibaretti Derviş Bey" diyerek ifade eder (DÇC: 94).

Ölmek ve öldürülme korkusu Derviş Bey'i sadece dışarıda takip etmez. Konaktayken de tedbiri en üst seviyelerdedir. Odasına girdiğinde mutlaka kapıyı "üst üste iki üç kere kilitle(r)", bu da yetmez, "mutlaka kapının ardına kum torbalarını üst üste koy(ar)", pencerelerin önüne ise "üst üste, zırh gibi kum torbaları" yığar (DÇC: 88). Fakat bütün bu önlemlere rağmen yine de ölüm korkusundan kurtulamaz: "Bu kadar tedbire karşı gene de korkuyordu" (DÇC: 90).

Bütün insanlar az veya çok, değişik oranlarda ve zaman zaman korku duygusunu yaşar. Ancak korku karşısında verilen tepkiler, bireyden bireye değişir. Derviş Bey gibi zengin, asil ve bir aşireti, adamları olan biri, ancak dengi güçte birinin karşısında korkabilir. Kan davalısı Akyollu Mustafa, kendisi gibi bir Bey'dir ve Derviş Bey'in ne kadar korktuğundan, almış olduğu tedbirlerden vs. haberdardır. Onun korkusunu daha büyütmek, aldığı tedbirlerin, koruma olarak yanında tuttuğu adamlarının hiçbir işe yaramayacağını, onu ölümden kurtaramayacaklarını göstermek için, adamlarından Kara Hüseyin ve Yel Veli'ye Derviş Bey'in konağını bastırır ve adamlarından Muharrem'i öldürtür. Bu olay, Derviş Bey'in korkusunun onu iyice felç etmesine sebep olur (DÇC: 99).

Kan davasında sadece Derviş Bey değil, diğer tarafı temsil eden Mustafa Bey de hem korku hem de kaygı içindedir. Onun korkusu, adamlarıyla birlikte Derviş Bey'i öldürebilmek için uygun fırsatı kollamasına rağmen, öldürmeye ve öldürtmeye yönelik kuşkusundan kaynaklanmaktadır. Derviş Bey'i öldürdüğü takdirde ya kendisinin ya da yakınlarının öldürüleceğini düşündüğü için kan davası sürüp gidecektir. O böylece bir can korkusu yaşamaktadır. Derviş Bey'i öldürmediği/öldüremediği takdirde ise öcünü alamamanın, korkak damgası yemenin ve geleneğe karşı gelmenin vermiş olduğu bir başarısızlık söz konusu olacağı için geleceğe yönelik de bir kaygı Mustafa Bey'de görülür. Derviş Bey'i her gördüğünde elinin ayağının birbirine dolaşması ve öldürme işini ertelemesi bu yüzdendir. Annesi Karakız Hatun, oğlunun bu durumunun farkındadır ve bir gün bunu ona çekinmeden söyler:

"Diyorlar ki Mustafa, elin varmıyormuş Dervişi öldürmeye. Diyorlar ki Mustafa sen kıyamaz olmuşsun Sarıoğluna. Diyorlar ki şahinim, elin titriyormuş Dervişi görünce de kurşun sıkamıyormuşsun ona. Vebali, günahı boynuna, söyleyenlerin boynuna, kasaba böyle çalkalanıyormuş yavrum, yiğidim Mustafa, elin elin, elin titriyormuş. Titremekten elindeki tüfek düşüyormuş yere, Dervişi görünce" (DÇC: 220).

Mustafa Bey, psikolojisi böyle olsa da Derviş Bey'i öldürmek mecburiyetinde olduğunun bilincindedir. Bir gün, adamlarıyla birlikte Derviş Bey'i pusuya düşürür; ancak çatışmadan Derviş Bey sağ çıkar. Mustafa Bey, çatışma esnasında onun öldürülmekten ne kadar korktuğunu görmüş, hatta öldürülme korkusunun "ölüm"den bile daha ölümcül bir durum olduğunu düşünmüştür.

"Çok insan gördüm, ölümden böylesine deli divane olanına rastlamadım. Orada, karşılaştığımızda otomobilden inip de yürüdüğünde salınışı, duruşu salt korkuydu. Bastığı toprak, aldığı soluk korkuydu. Böylesine korkan adamı dünyada hiç kimse, insan olan insan bir kimse öldüremezdi. Bir insan böylesine korkuyorsa bırak onu, bin kere öldürmekten daha yeğdir, bırak onu korku soluyarak, korku düşünde, korku uyuyarak, karısıyla korku yatarak, terleyerek, (…) korkuyu kendine yaşama yaparak yaşıyorsa bırak yaşasın. Şimdi daha çok korkuyor. İşte şimdi, şimdi, orada..." (DÇC: 222-223).

Derviş Bey, adamlarının kendisine ihanet ettiği Mustafa Bey'i yakalayıp alnına silahını dayadığında onda da kendisinde olduğu gibi korkunun bazı belirtilerle dışa vurduğunu şöyle anlatır:

"Derviş Bey onun sırtındaki tüylerin dikilip dikilip yattığını, tüylerin dibinin şişip şişip indiğini şaşkınlıkla gördü. Tüyleri dikildikçe, üşümüş bedenlerdeki tüyler gibi, yüz sertleşiyor, gerginleşiyor, avurtları içeriye çöküyordu" (DÇC: 507).

Bu süreçte aslında Derviş Bey de korku içindedir. Çünkü, onu öldürdüğünde kan davasının yine devam edeceğini, ölüm korkusunu yine yaşayacağını bilmektedir. Bazen o da tıpkı Mustafa Bey gibi, bu korkunun düşmanına yettiğini, öldürmekten

beter ettiğini düşünür ve aklından onu öldürmekten vazgeçmeyi, bunca korkan birini öldürmenin insanlığa yakışmayacağını düşünür:

"Kurşunu yemeden öldü daha. Korkak, pis, aşağılık... Bu kadar korkan, aşağılanan insan da öldürülür mü? Öldürmenin de bir yolu yordamı olmalı. Kuşu karıncayı, biltekmil yaratığı... Çiçekleri bile koparmanın bir yolu yordamı olmalı. Gebe kadına, tohuma kaçmış çiçeğe dokunamamalı insan. Bu halde zaten kendi kendine ölmüş insana da dokunmamalı insan" (DÇC: 518).

Her iki ailenin Beyleri öldürme ve öldürülme korkusu yaşarken çocukları bu davayı sürdürmenin bir anlamı olmadığını düşünerek bu kan davasını artık çağ dışı bir geleneğin sonucu olarak görürler. Beylerin çocukları, babalarını değil etraflarında zengin olmak için çabalayan ağaları örnek alırlar. Özellikle Mustafa Bey'in oğlu Memet Ali kan davasına üstten umursamazca bakar, traktöre merak salar ve arazilerin, çiftliklerin nasıl daha çok büyütüleceği üzerine kafa yorar (DÇC: 236). Bu durum toplumsal, kültürel değişim sonucunda bireylerin artık olaylara can ve ölüm korkusunun ötesinde mal varlığı ve zenginliği ön plana alarak ekonomik amaçla yaklaştıklarının bir göstergesidir. Mustafa Bey de çocuğunun kendisiyle aynı düşüncede olmadığını ifade ederek kendi kuşağı ile sonraki kuşaklar arasındaki birtakım değişikliğe parmak basar:

"Bunlar dövüşmeyecekler, diye hızla yere tükürdü. Kan tutkuları yok, insanlıkları yok bunların. Derviş Beyin çocukları da böyleymiş. Sözleşmişler. Derviş gidince, ya da birimizden birimiz gidince her şey bitecek. Bir şeyin, bir çağın, bir başka tür insanlığın sonuyuz biz. Bizden başka bir insanlık başlıyor. Belki de bu insanlığın başlangıcı biziz. Belki bir çizgi olan biziz öteki insanlıkla, Memet Alilerin insanlığı arasında" (DÇC: 237).

Derviş Bey'in oğlu İbrahim, ailesinin içinde bulunduğu bu durumdan etkilenerek ölüm korkusunu an be an yaşar; ancak yine de hep ikircikli bir tutum içerisindedir. Bir yandan bu kan davasının kendilerini etkileyip öldürme ya da öldürülme sırasının kendisine geleceğini düşünür bir yandan da Mustafa Bey'in oğlu Memet Ali'yle arkadaş olduğu gerçeğiyle ileride ortak iş yapmayı planlar (DÇC: 453). Derviş Bey'in oğlu İbrahim, Mustafa Bey'in annesi Karakız Hatun tarafından öldürülünce bu kan davasının bitmeyeceği ailenin çocukları tarafından düşünülmeye başlanır.

Akçasazın Ağaları ikilemesinin ikinci cildi *Yusufçuk Yusuf*[90]'ta Mustafa Bey'in oğlu Memet Ali yaşadığı bu can korkusundan dolayı babasını, köylerini terk etmek, Adana'da daha lüks ve güvenli bir şekilde yaşamak için ikna etmeye çabalar (YY: 15). Memet Ali, bu davanın bir gün kendisini bulacağını düşündüğü gibi bir yandan mal mülk kaygısı içerisinde hareket etmektedir:

"Baba, fabrika kuracağım, baba acente açacağım, baba banka kuracağız... Çok çok paraya ihtiyacım var baba. Burada kalırsam beni öldürür o canavar, ölen oğlunun yerine... Baba, baba, baba öldürme beni" (YY: 16).

Çocuklar da can korkusunu yaşarlar; ancak parasal güç ve ekonomik zenginlikle bu kan davasının üstesinden geleceklerini düşünürler.

Akçasazın Ağaları ikilemesi aynı zamanda bir değişim romanıdır. Soylu Beyler, kan davasını gelenek, göreneğe ters düşmemek ve kanı yerde bırakmamak adına devam ettirirken Beylerin çocukları ise bu davanın sürdürülmemesi gerektiği ve saçma bir dava olduğu görüşündedirler. Gelenek ve görenekler her ne kadar değişime dirençli olsalar da yıllar ilerledikçe değişimin yaşanması kaçınılmazdır ve bu durum kâinatın bir kuralıdır. Toplumsal yaşam, duygu, düşünce ve buna bağlı olarak insan davranışları gün geçtikçe değişmektedir. Dolayısıyla bir sanatçı eserini kaleme alırken içinde yaşadığı toplumun olaylarına, tarihsel arka planına ve çevresel değişimlere kayıtsız kalamaz. Yaşadığı değişimler ister istemez eserlerine yansır.

"Sanat yapıtı, içinde bulunduğu koşulların bir ürünüdür. Sanatçı bin yıllardır, içinde yaşadığı tarihsel kesitin, yaşama/doğaya/evrene/insana ilişkin sorulara verdiği doğabilimsel ve düşünsel yanıtlara koşut olarak oluşan estetik değer ölçütleri çerçevesinde biçimlendirir yapıtını."[91]

Romanın konusunu göz önünde bulundurduğumuzda özellikle Osmanlılardan kalma feodalite yani derebeylik sisteminin artık yerini kapitalist sisteme bıraktığı görüşü olay örgüsünde karşımıza çıkar. Bu romanda her iki Bey, derebeylik sistemi ile ailelerini ve kendilerine bağlı aşireti yönetirken çocukları ise kapitalist düşünce ile hareket ederler. Daha çok para kazanabilme, daha lüks yaşama, ticarete atılarak toplum içinde yer edinebilme tutkusu çocuklarda belirgin biçimde görülür. Nitekim Yaşar Kemal, iki ciltlik eserini bu bağlamda kaleme aldığını dile getirir:

[90] Yaşar Kemal, *Yusufçuk Yusuf*, İstanbul: YKY, 2017. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)
[91] Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 17.

"Feodal düzenden kapitalist düzene geçerken olanı biteni, doğanın da sınıflarla birlikte değiştiğini Demircilerde yazdım. Demircilerin üçüncü cildinde de bu işe daha derine ineceğim sanıyorum."[92]

Yaşar Kemal, *Akçasazın Ağaları* serisini üç cilt olarak tasarlamıştır; ancak romanı kaleme alınca iki cilt hâlinde yayımlamaya karar vermiştir.

Beyler kan davasından dolayı hem can korkusu yaşarken hem de "Ağanın Fakirlik ve Gücünü/Etkisini Yitirme Kaygısı" başlığında daha detaylı ele alınacağı gibi kan davasının bir sonucu olarak fakirlik kaygısını yaşarlar.

Romanda kan davalı Bey çocuklarının sonradan görme zengin ağalarla hatta birbirleriyle ortaklaşa ticaret yapmaları karşımıza çıkar. Süleyman Sami adlı karakter kan davalı iki ailenin çocuklarının hem ortak hem de dost olduklarını yani bu tezatlığı belirgin biçimde ifade eder:

"Bu Memet Ali cin gibi bir oğlan çıktı. Onun kuracağı fabrikaya Derviş Beyin oğlu Muzaffer de ortak olmuş. Biliyor musun Mahir Bey, Memet Aliyle Muzafferin içtikleri su ayrı gitmiyormuş. Adanada her gün, her yerde kol kolalarmış" (YY: 240).

Böylece Beylerde ölüm korkusu ön planda iken çocuklarda ticarete bağlı olarak daha çok mal mülk edinme isteği ön plandadır. Bu durum kişiler arasında kontrast (zıtlık) biçiminde olay örgüsünde işlenir. Bunun en önemli nedeni ise şahısların olaylara farklı açıdan yaklaşmalarıdır. Olayın bir tarafında gelenekçi Beyler diğer tarafında da kapitalistçi çocuklar yer almaktadır. Olaylara; bakış açısının, hayat anlayışının ve yaşam tarzının farklılığı damgasını vurur. Bu nedenle farklı kişilerde farklı korku ve kaygılar görülür. Bu bir bakıma nesil çatışmasıdır. Farklı dünya görüşlerine sahip nesillerin yaşanan olayları kendi yaşam pencerelerinden değerlendirmeleri romanda yansıtılmıştır.

"Oysa çocukları bir fabrika kurmak için ortaklık oluştururlar. Bu iki aile içinde kuşakların çatışması, Çukurova'nın yeni efendilerinin eski beylere göre daha açgözlü ve daha insafsız olarak ortaya çıkmaları, romanın ana eksenlerinden birini oluşturur."[93]

Ceyhun kapitalist düzenin; gelenek ve göreneklerin önüne geçtiğini, bütün dünya ülkelerinin de artık bu düzene uymak zorunda olduğunu ifade eder:

"Bugünkü dünyayı soylar, milletler, liderler değil ekonomi yapıyor. Dünya artık öküzün boynuzunda değil, peygamberin kelamında değil, Allahın ayetinde değil. Oğuz geleneğinde değil, ekonominin sırtında duruyor. Bütün milletler ekonomiye esir oldular" (YY: 71).

[92] *Yaşar Kemal Ağacın Çürüğü*, Alpay Kabacalı (haz.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020, s. 288.
[93] Nedim Gürsel, *Yaşar Kemal -Bir Geçiş Dönemi Romancısı-*, İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık, 2008, s. 44-45.

İnsanoğlu toplum içerisinde yaşadığı müddetçe bir arada yaşamanın vermiş olduğu zorunluluktan kaynaklı beliren birtakım ihtiyaçların giderilebilmesi adına başkalarının yardımına ihtiyaç duyar. Bu durum kimi zaman bireyin doğa karşısındaki savaşımından kaynaklı, kimi zaman da değişen dünya düzenine karşı duyulan bir gereksinimdir. Yaşayan insan toplulukları toplumu oluşturduğuna göre bu toplumun kendince kuralı, dünya görüşü ve iradesi vardır. Bu belirttiğimiz unsurlar da durağan bir yapıya sahip değildir. Zaman ilerledikçe toplumsal kurallar, bireylerin hayat görüşü ve tüm toplumsal süreçler değişmektedir. Birey bu değişime ayak uyduramadığı takdirde birtakım kültürel çatışmalar ve nesil farklılığından kaynaklı kuşak çatışmalarını yaşaması da kaçınılmaz olur. Toplumsal unsurlar çeşitlilik gösterdiği için değişim sadece bir alanda gerçekleşmediği gibi bir bakıma birbirlerini de etkilemektedir.

"Bir toplumu, değişik ölçülerde, değişik alanlarda ya da düzeylerde etkileyen toplumsal değişmeler, bugün, ekonomik gelişmenin, teknik ilerlemenin, ve nüfus hareketlerinin sonuçları olarak görünmektedir."[94]

Romanlarda da yukarıda ifade ettiğimiz gibi toplumsal yaşam içerisinde farklı alanlarda görülen değişikliklerin birbirlerini etkilediğine şahit olmaktayız. Tarımsal üretimden yavaş yavaş sanayileşmeye geçilmek istenmesi, ekonomik bağlamda üretim tarzının değişimi toprağa bağlılığı ortadan kaldıran bir unsurdur. Sanayileşmeyle birlikte köyden kente göç hareketliliğive yaşanmak istenen şehir hayatı beraberinde farklı bir hayat tarzına işarettir. "İnsanlar ne türlü bir ekonomik yapı içindeyseler o türlü bir düşünüş ve yaşama biçimi içindedirler."[95] *Akçasazın Ağaları*'nda karakterlerin gelişen olay örgüsü içerisinde konuşmalarından toplumsal süreç içerisinde yaşanan -özellikle genç neslin- değişikliklere uyum sağlama isteği ve bunun karşısında olan gelenekçi büyüklerin ise tepkileri yaşanacak olan kimi korku ve kaygıların kapılarını aralamaktadır.

Derviş Bey'in oğlu Muzaffer, fırsat buldukça babasına bazı ağalarla ortak iş yapıp ekonomik açıdan kalkındıklarını büyük bir zevk ve iftiharla ifade eder:

"Baba, bir fabrika kuruyoruz. Şirket kurduk. Otuz altı milyona. Mensucat fabrikası. Kredi aldık... Bütün belgeler tamam. Daha fabrika kurulmadan yüzde üç yüz kara geçiyoruz. Bizim kasabadan da üç kişi var. Ala Temir Bey çok para koyuyor. İyi adam, akıllı adam, büyük adam, her şeyi, herkesten iyi biliyor. Koyduğumuz sermayeyi bir döviz ayarlamasıyla hemen çıkarıyoruz. Yani beni iyi dinleyin baba, otuz altı milyon lira, yani bize tahsis edilen otuz altı

[94] Doğan Ergun, *100 Soruda Sosyoloji El Kitabı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1973, s. 123.
[95] Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü*, 6. Bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1982, s. 436.

milyon karşılığı dolar, bir anda üç misline fırlıyor. Yani bir anda koyduğumuz para biz durup dururken üç misli oluyor" (YY: 579).

Muzaffer'in önceleri çiftliklerde yanaşma olan ve sonradan zenginliğe kavuşmuş Ala Temir ile yaptıkları ortak ticari faaliyetleri hakkında sarf ettiği sözler yine ekonominin ve zenginliğin yaşamlarında çok önemli olduğunu vurgulamaya yöneliktir.

Romanda sadece Bey çocukları değil aynı zamanda sonradan görme bir zenginliğe sahip olan Mahir Kabakçıoğlu adlı karakter de soylu Beylerin derebeylik rejimini devam ettirdiklerine yönelik eleştirisini yüzbaşı ile diyaloglarında ifade eder:

"Bu millet daha ne kadar derebeylik hayatını yaşayacak? Avrupa sosyalizme vardı dayandı, biz daha derebeyliği, on birinci yüzyılı yaşıyoruz. Doğru değil mi, Yüzbaşım? Bu memlekete büyük reformlar gerek..." (YY: 452).

Çalışmamızın "*Akçasazın Ağaları* İkilemesinde Ağaların Korku ve Kaygıları" başlığında daha detaylı ele alınacağı gibi Mahir Kabakçıoğlu, Derviş Bey'in arazilerine sahip olabilmek için onu türlü entrikalarla arkadan vurmaya çalışır. Bu entrikalardan biri; Deli Hacı adlı karaktere para teklif ederek Derviş Bey'e bürokrat ve saygın kişilerle aynı masada otururken namusunu hedef alacak biçimde sözlü hakarette bulunmasıdır. Mahir bu uğurda amacına da ulaşır. Derviş Bey, kendisine yapılan bu saygısızlığın altında kalmaz. Deli Hacı'yı öldürmesi için yanında besleyip büyüttüğü Yusuf'u görevlendirir. Yusuf, hatırlanacağı üzere Derviş Bey'in yanında çalışan ve onun kanlısı olan aileden Murtaza'yı öldüren Mahmut'un oğludur. Mahmut; Bey'ine sadık, mert ve cesur biriydi. İşlediği cinayet sonrası güvenlik güçlerince yakalandıktan sonra sorgu altında Beyi'nin ismini vermeden can vermiştir. Mahmut'un ölümü sonrası Derviş Bey, Yusuf'u çocuklarından hiçbir konuda ayrı tutmaz. Onu okutmaya çalışır; ancak Yusuf'un okumaya niyeti yoktur ve Yusuf'un akıbeti babasından farksız olmaz. Derviş Bey, Yusuf'a bu görevi vermeden önce onun sadakatini sınar ve bunun sonucunda kendisine güveni sonsuzdur. Yusuf ise tıpkı babası gibi adam öldürme konusunda tereddüt geçirir. Bu işin üstesinden gelemediği takdirde hem annesinin hem kendisini büyütüp besleyen Bey'in hem de sevdiğinin yüzüne utancından bakamayacağını içinden geçirir:

"Adanaya gitse bu adamı öldüremese... Ona ne derdi anası? Derviş Bey ne derdi? Gülizar ne derdi? Korkak derlerdi. Bir Deli Hacının hakkından gelemedi. Bir de Mahmudun oğlu olacak derlerdi" (YY: 311).

Yusuf, ilk defa bir adam öldürecektir. Bu tecrübesizliğin vermiş olduğu psikolojiyle birlikte işleyeceği cinayetin sonunu kestiremediği için korku ve kaygı durumlarını

yaşar. Deli Hacı'yı öldürdüğü takdirde öldürülebilme ihtimali vardır. Bu nedenle adam öldürmeye korkulu gözlerle bakar ve can korkusu yaşar. Deli Hacı'yı öldüremediği takdirde korkak damgası yiyerek aile ve toplum içinde itibarının sarsılacağını düşündüğü için de kaygılıdır. Yıllar önce babasının yaşadığı korku ve kaygı durumlarını kendisi de yaşamaktadır.

Romanda kayda değer diğer bir husus ise Beylerin yanında çalışan yardımcı veya ırgatların, cinayet ya da ölüm gibi olaylarla karşı karşıya geleceklerini bildikleri hâlde Beylerinin sözlerinden çıkmayışları ve onların isteklerini bir emir telakki ederek yerine getirmeleridir. Bu durumun nedenini Türkiye'nin tarihsel ve sosyal arka planında aramak gerekir. Osmanlı Devleti'nin iskân politikası nedeniyle dağıtılan arazilerin bazı nüfuzlu derebeyler tarafından sahiplenilmesi, bu derebeylerin ekonomik bağlamda devlet tarafından muhatap alınması onları siyasi açıdan güçlü kıldığı gibi bu durum ağaların kimi haksız uygulamalarda devletin desteğini sağlamasına önayak olmuştur. Cumhuriyet öncesi dönemde ülkeninin ekonomik sorunlarının ele alındığı İzmir İktisat Kongresi'ne belirli sınıfların temsilci olarak katılması bunun bir göstergesidir. "Kongreye iki sınıfın temsilcileri hakimdi: büyük toprak sahipleri ve tüccarlar yani, o dönemlerde her az gelişmiş ülkede egemen olan iki sınıf."[96] Derebeylerin topraklar ve köylüler üzerindeki bu hâkimiyeti cumhuriyet sonrası gerek tek partili gerekse de çok partili siyasi yönetimin olduğu yıllarda değişik şekillerde devam etmiştir. Tarım ve hayvancılıkla geçinen köylüler toprağa ve buna bağlı olarak toprağın sahibi olan ağalara bağlı bir yaşam sürmekteydiler. Toprağın ve arazinin sahibi olmadıkları gibi ekonomik ve sosyal hayatta gerçekleşecek olaylar hususunda karar verme yetkisi de kendilerinde değildi. Bu zihniyetle yaşam süren köylülerin kendi başlarına karar alması neredeyse imkânsızdı. Bunu yaptıkları takdirde belki de yaşadıkları ortamdan sürülerek kendilerinin ve ailelerinin açlığa mahkûm kalacaklarının bilincindeydiler. Bu nedenle kendilerine verilen görevi de yapmak zorundaydılar. Bu, feodal yaşam tarzının bir sonucuydu. Beyler her ne kadar okul okumuş, tahsilli kişiler olsa da geçmişten gelen bu geleneği sürdürmek zorundaydılar. Bu yaşam tarzını sadece kendileri için değil aynı zamanda yanlarında besleyip büyüttüğü kişiler ve aileleri için de bir zorunluluk olarak görmekteydiler. Hatta yanlarında çalışan aileler de Beyleri tarafından topraklardan ve köylerinden sürüldükleri takdirde aç kalacaklarını düşündükleri için

[96] Haldun Gülalp, *Kapitalizm, Sınıflar ve Devlet*, Osman Akınhay-Abdullah Yılmaz (çev.), İstanbul: Belge Yayınları, 1993, s. 30.

böyle bir hayatı benimsemişlerdi. Ancak Beylerin çocukları bu yaşam tarzını kölelikten farksız görüp bir an önce kapitalist sistemde şehre açılarak beğenmedikleri ağa-köylü ilişkisini ortadan kaldırmayı amaçlamışlardır. Bu, bir bakıma sanayileşmeye doğru gidildiğinin ve yaşam tarzıyla birlikte hayata bakış açısının değiştiğinin kanıtıdır. Bu nedenle romanda yaşanan olaylara karakterlerin düşüncelerinden dolayı farklı yaklaşmaları bu da farklı korku ve kaygı duygularını yaşamalarına neden olmaktadır.

Yusuf, Deli Hacı'nın evini tespit ettikten sonra belli bir süre onu takip eder ve öldürmek için uygun zamanı kollar; ancak bir türlü eli tetiğe varamaz. Günlerden bir gün Yusuf'un aklına anneleri ölmüş ve üvey anneleriyle birlikte yaşayan biri kız diğeri erkek olan kardeşlerin hikâyesini konu alan bir masal gelir. Bu masalda evin "öteberisini" yıkamak için görevlendirilen iki kardeş bunları kaybedince üvey anne korkusu yaşamaya başlar. Kardeşler, "öteberileri" bulamadıkları takdirde üvey anneleri tarafından belki de türlü işkencelere maruz kalacaklardır. Bu kardeşler, onlara emanet edilenleri bulabilmek için kuş olmayı arzu ederler: "Kız hep dermiş ki, birer kanatlı kuş olsak, kuş olsak da şu yitik şeyleri bulsak..." (YY: 354). Bu masalı Yusuf, öldürme/öldürülme korkusundan dolayı hatırlar ve sözü edilen kardeşler gibi kuş olmayı arzu eder. Romanda III. tekil anlatıcı bunu bize iç konuşma tekniğiyle aktarır:

"Kuş olsam, kuş olsam dedi kendi kendine. Koca Allahım kuş etsen beni. Hazır adım Yusufçuk Yusuf. Kuş etsen de beni Yusufçukların arasına salsan. Kanat vurup şu çukurun üstüne dolaşsam..." (YY: 355).

Birey, kendisinde gördüğü yetersizlik ve eksikliği giderme adına kimi zaman etrafında beğendiği, sevdiği saygın insanlarla kendini özdeşleştirir. Romanda Yusuf, korku duygusunu yaşadığı için bir an önce kuş gibi uçup yok olmak ister; ancak türe özgü hazır oluş kapsamında bu yeterliğe sahip olamadığı için eksikliğini giderme adına da Yusufçuk kuşuna özenir. Böylece Yusuf, "özdeşleşme" savunma mekanizmasıyla bir an için rahatlamaya çalışır.

"Birey, gelişim süreci içinde, çeşitli eksikliklerini giderebilmek, benlik ve kimlik gelişimini oluşturabilmek için özdeşleştirmeler yapar. Bu özdeşleştirmeler, çevresinde gördüğü, bildiği, sevdiği ya da benimsediği kişilerin davranışlarını ve çeşitli özelliklerini benimsemek şeklinde olur."[97]

[97] Topses, s. 145.

Anlatıcı, Yusuf'un korku dolu psikolojisini iç çözümleme tekniği ile yansıtır: “Hiç bir çaresi yoktu. Bu Deli Hacı da amma başa belaydı. Ne yapabilir, nereye kaçabilirdi? İçindeki korku gittikçe büyüyordu” (YY: 355).

Yusuf yaşadığı tereddütlerden sonra Deli Hacı'yı hançerleyerek öldürür; ancak bu olay sonrası Yusuf yine korkularından kurtulamaz. Cinayet işledikten sonra öldürdüğü kişi gözlerinin önünden gitmez: “Gözlerini açmaya korkuyordu. Gözlerini açarsa karşısında ölüyü görecekmiş gibi geliyordu ona” (YY: 478). Her insanda az çok ölüm korkusu vardır. Ölü, soğukluğu ve cansız bedeni ile insanlara korkunç görünür. Öyle ki birey cinayet işlemişse öldürdüğü kişi ona canlıymış ve kendisine zarar verecekmiş gibi gelir. Yusuf da aynı şekilde öldürdüğü kişiyi görmemek için gözlerini kapar ve açmak istemez. Yusuf, bulunduğu mekândan uzaklaşıp korkularından kaçmak ister; ancak bu korku onun peşini bırakmaz ve her yerde onu takip eder (YY: 479).

Yusuf'un yaşadığı bir bakıma suçluluk duygusundan kaynaklı ortaya çıkan bir korkudur. Kendisini suçlu görüp herkesin kendisini takip ettiğini ve birileri tarafından arandığını her daim içinden geçirir. Her sese kulak kabartır ve bu seslerin kendisi için çıkarıldığını düşünür. Aydınlıkken korkusundan kimseye görünmemek için meydana çıkmaz ve karanlıktan faydalanarak düzlüğe çıkar.

Yusuf kaçak vaziyettedir. Bu arada açlık bastırır; ancak kimseye görünmemek için açlığını gideremez. Hatta uykusu gelince uyumak bile istemez. Bulunduğu ortamda arılar vızıldarken arıların kendisine zarar vereceğini yani sokarak öldüreceğini düşündüğü için korkusundan uyuyamaz (YY: 480).

Yusuf bu şekilde kaçak gezerken birden jandarmayla karşılaşır. Kolluk kuvvetleri kendisine “Dur!” ihtarı yapar; ancak o bu komuta uymaz ve jandarmayla silahlı çatışmaya girer. Yusuf hayatında ilk defa kurşunların hedefi olur. Jandarmanın çevirmesinden kendisini kurtarabilmek için hızla koşup uzaklaşmaya çalışır ve öyle bir hâle gelir ki kendi ayak seslerinden korkmaya başlar (YY: 513). Yaşanan kovalamaca sonrası Yusuf kendisini boş bir araziye atar; ancak ölüm, kovalamaca, cinayete ait alet ve bulunduğu yerin ıssızlığı yine kendisinde bir korkuya neden olur:

> “Bacaklarında kan izi. İğrenç bir şey, kanlı bıçağı yalamak. Bir iki kere kusacak oldu, kusamadı. Bütün bedeni ürperdi, titremeye başladı. Usul usul bir korku, nereden geldiği belirsiz, bütün bedenini sarıyordu. Ortalıkta hiç mi hiç bir canlı yok. Bomboş, bomboş her şey” (YY: 515).

Yusuf sonunda evine gidebilmeyi başarır; ancak köyü jandarmalar çevirdiği için Derviş Bey, Yusuf'u bulunduğu köyden kaçırtmayı planlar. Böylece sadece Yusuf değil Derviş Bey de korku duygusunu yaşar. Yusuf'un güvenlik güçleri ya da fırsatçı ağalar tarafından yakalanmaması için ona para verip sığınacak yer temin etmeyi ihmal etmez. Çünkü Yusuf'un yakalanması belki de Derviş Bey'in sonu demektir. Derviş Bey, bu nedenle elinden geldiğince Yusuf'u saklamaya çalışır:

"Boğa köyde Sakallı Ali var, ona git. Al şu tabancayı. Şu mermileri de al. Otuz kadar var. Sonra sana daha yollarım. Al şu parayı da... Öl ama yakalanma. Yakalanırsan seni de, beni de asarlar" (YY: 509).

Yusuf, yakalandığı takdirde öleceğini bilir. Yusuf'un daha önce öldürme korkusu yerini öldürülme korkusuna bırakır. Unutulmamalıdır ki cinayet işleyen birey her zaman için ölüm korkusunu da yaşar. Bireyin ölümü devlet eliyle -geçmiş dönemlerde uygulanan idam cezaları yoluyla- olabileceği gibi öldürülen kişilerin yakınları ya da cinayet olayından olumsuz yönde etkilenen çevreler tarafından gerçekleştirilebilir.

Yusuf, yine kaçak yaşamaya devam eder ve adeta "korku içen" bir insan olur. Anlatıcı yaşamış olduğu psikolojik durumu şöyle özetler:

"Bütün bedenini, tırnağının ucuna kadar bir korku sarmış. Her şeyden korkuyor, esen yelden, uçan kuştan, vızıldayan arıdan, ışıktan, karanlıktan... Kendi kendinden, elinden ayağından, saçından, gözünden kulağından, burnundan, gölgelerden korkuyor" (YY: 533).

Yusuf bir yandan kaçak yaşarken bir yandan da Derviş Bey'in adamı olan Sakallı Ali'ye ulaşmaya çalışır. Bu şekilde korkuyla yaşayan bir insan için sığınacak herhangi bir kişi hayati derecede önemlidir. Bu nedenle Sakallı Ali, Yusuf için bulunması gereken önemli bir şahıstır. Söz konusu şahsa ulaşma arzusu romanda leitmotif[98] şeklinde tekrarlanır: "Sakallı Alinin evi nerede, Sakallı Alinin? (…) Sakallı Alinin evi yok mu burada? (…) İnsene kardaş, hani... Sakallı Alinin evi yukarda" (YY: 542-550).

Yusuf, Sakallı Ali'yi kendisi için bir kurtarıcı olarak gördüğünden onu her yerde arar. Sadece bununla da sınırlı kalmaz ve karşılaştığı her kişiye onu sorup mal varlığıyla ilgili olarak özelliklerini sıralar. Birey korku dolu anlar yaşadığı süre içinde bunu bir nebze hafifletebilmek için sığınacak bir dal arar. Yusuf için de bu dal Sakallı Ali'dir. Bu nedenle romanda söz konusu şahıs sürekli tekrar edilerek aranır.

[98] Leitmotif, anlatım sürecinde tekrarlanan veya gündeme gelen veya okurların ilgisini "yönlendiren" ("leiten") belirli nesneler, davranış ve ifade tarzlarıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Fatih Tepebaşılı, *Roman İncelemesi*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2019, s. 58.

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde kan davalı iki Bey'in birbirlerine yaşattığı korkular işlenirken *Yusufçuk Yusuf*'ta gelişen olaylar neticesinde düşman korkusu devlet korkusuna dönüşür. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi "değişim romanı" olarak karşımıza çıkan *Akçasazın Ağaları* ikilemesi toplumsal yaşamın, siyasetin, hayata bakış açısının değiştiğinin en güzel örneğidir. Bu değişiklik bireylerde farklı korku ve kaygılara neden olmaktadır. Derviş Bey, önceleri sadece düşmanından korkmaktaydı; ancak zaman ilerledikçe yakınındakilerden, güvenlik güçlerinden ve devletten korkmaya başlar.

Derviş Bey, soyluluğuna yakışmayacak türden olaylarla karşılaşınca sonunda Deli Hacı cinayetinin azmettiricisi olur. Derviş Bey'in düşünemediği önemli bir husus da yeni kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti'nde derebeyliğin yerini, ekonominin, üretkenliğin, ticaretin ve zenginliğin aldığıdır.

"Soyluluk, yiğitlik veya gelenekçi kavramlar, yerini, maddi gücü ifade eden kavramlara bırakıyor. Artık, bazı şeylerin üstesinden gelebilmek için soyluluk veya soyluluk iddiası taşımak yetmiyor. Hükmedici ve yeterli güç, para oluyor."[99]

Artık Beylik ve soyluluk, işlenmiş olan cinayetin örtbas edilmesini sağlayacak unsurlar değildir. Ülkenin bürokratları, güvenlik güçleri ve hatta sonradan görme zengin ağaları da -kendi çıkarlarını düşünerek- feodalitenin süresinin artık dolduğu kanaatindedir. Bu nedenle Bey eliyle işlenmiş olan bu cinayeti aydınlatabilmek için herkes neredeyse seferber olur. Olaylar böyle sürüp giderken Derviş Bey, cinayetin azmettiricisi olarak korkusundan her yola başvurur. O, Yusuf yakalandığı takdirde sonunun darağacı olacağını az çok tahmin eder. Bu nedenle kendi hayatı hususunda bir korku yaşar; ama Yusuf'un hayatı açısından da kaygılıdır. Çünkü Yusuf'u, Sakallı Ali'ye yolladıktan sonra kendisinden bir haber alamaz. Hatta Sakallı Ali'nin jandarmalar tarafından yakalandığı haberini alır; ama Yusuf'a kimse ulaşamaz. Bu durum, Derviş Bey'in Yusuf'un akıbeti hakkındaki belirsizliğinden dolayı kaygısını arttırır. Bu korku ve kaygı dolu psikolojiden kurtulmak için birtakım çözüm yolları dener; ancak bunlar da bir sonuç vermez. Derviş Bey'in çabaları çalışmamızın "Ağanın Fakirlik ve Gücünü/Etkisini Yitirme Kaygısı" başlığında daha detaylı ele alınacaktır. Böylece Derviş Bey'in darağacı korkusu gün geçtikçe artar.

Jandarma komutanı cinayeti araştırmak için Öksüzlü köyünün muhtarı ile iletişime geçer. Bu köyde Derviş Bey ve köylüler ikamet etmektedir. Komutan, Deli Hacı'nın

[99] Kaplan, s. 394.

eşini, kocası öldürülmeden önce onu takip eden bir şahsı gördüğü için beraberinde getirir ve bu şahsı teşhis etmesini ister. Tellal, köylünün meydanda toplanması için duyuru yapar; ancak kimse meydanda toplanmadığı gibi evlerinin kapılarını kilitleyerek kendilerini evlerine hapsederler. Bunun karşısında komutan, teker teker evlerin kapısını kırarak içeri girer; ancak köylüler kendisine sorulan sorular karşısında ağızlarını bile açmazlar. Köyün muhtarı da Derviş Bey'den yana tavır alır. Bu durum, Derviş Bey'in köylülere hâlâ hükmettiğinin göstergesidir. "…kendi çiftliğinin adamları, maddi bakımdan çöküşüne rağmen, eski göreneklerine bağlı olarak, ona sonuna kadar bağlıdırlar."[100] Derviş Bey olayı haber alınca köylüleri dışarı çıkartmayacağını ifade eder: Derviş Bey, köylülere hükmetme konusunda şanslıdır; fakat bürokrasi ve dostluk bağlamında aynı desteği göremez.

Mahir Bey, Derviş Bey'in sözde dostudur. Yusuf'un yakalanması için yüzbaşıya baskı uyguladığı gibi Yusuf'u bulana da -isminin gizli kalması koşuluyla- on bin Türk Lira'sı ödül koyduğunu tüm köye ilan eder (YY: 555). Mahir Bey'in amacı; Yusuf yakalandıktan sonra Derviş Bey'i astırmak ve onun arazilerine bir şekilde sahip olabilmektir. Böylelikle -çalışmamızın ilgili başlığında görüleceği üzere- ondan Oğuz töresince yapmış olduğu barışın intikamını alarak Deli Hacı cinayetinden tereyağından kıl çeker gibi sıyrılmış olur.

Derviş Bey ise bu olan bitenden haberdardır. O da aynı şekilde köylüsünü toplayıp Yusuf'un bulunmasını, bu olayın aralarında sır olarak kalacağını ve hükümetin on binine karşılık on mislini vereceğini ifade eder (YY: 561).

Devletin savcısı Derviş Bey'in ifadesini almak ister; ancak o buna soğuk yaklaşır. Savcı, Derviş Bey'i hoş karşılamaz. Ellerinde bazı ipuçları olduğunu, katilin er geç yakalanacağını ve bu kan içici derebeylerin artık sonunun geldiğini korkusuzca ifade eder (YY: 578). Devlet görevlileri bu olayı basit bir cinayet olmaktan çıkararak yıllarca hüküm sürmüş ve insanlara neredeyse kan kusturmuş bir rejimin kapanması gerektiği düşüncesiyle olaya yaklaşırlar.

Bu süreç zarfında Yusuf'un yakalandığına dair asılsız haberler de zaman zaman yayılır. Derviş Bey, kulağına gelen haberlerin doğru olup olmadığına bakmaksızın korku duygusunu içten içe yaşar:

[100] Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1990, s. 299-300.

"Yüzü gittikçe ağarmış, kanı çekilmiş, sonra da sapsarı bir korkuya kesmişti. Sonra da birden tüyleri diken diken eden bir öfkeye kaptırdı kendini. Zangır zangır titriyor, durmadan, sesi çıktığınca bağırıyor, koşarcasına sofayı bir uçtan bir uca yürüyor, ne dediğini kendi de bilmeden, duymadan ha bire bağırıyordu" (YY: 563).

Görüldüğü üzere korku esnasında bireyde gelişen bazı semptomlar Derviş Bey'de belirginleştirilmiştir. Suç işleyen bireyde her zaman bir korku duygusu vardır. Çünkü işlediği suç neticesinde cezalandırılacağını her zaman için düşünür. Derviş Bey de suçlu olduğunu kabul etmese bile içinde her zaman suçluluk duygusunu taşır. Bu duygu onda ister istemez korkuya neden olur.

Derviş Bey, Yusuf'a nasıl ulaşabileceğini düşünürken Yusuf bir anda çiftlikte belirir. Yusuf'u, zayıf ve avurdu çökmüş bir vaziyette eşiyle gören Derviş Bey onu karşılar; ancak ona ne yapacağı hususunda kararını önceden vermiştir. Öncelikle annesi ile görüştürüp annesinden helallik istemesini sağlar. Daha sonra Hidayet adındaki yardımcısından Yusuf'u ata bindirerek çalılıklara götürüp kendisini beklemesini ister. Derviş Bey onların yanına gelerek Hidayet'i de uğurladıktan sonra Yusuf ile tek kalır ve onu hiç istekli olmasa da alnına silah dayayarak öldürür (YY: 661).

Birey ne kadar soylu da olsa can korkusu o kişiye her şey yaptırır. Bir zamanlar soylu Beyler yanlarında çalıştırdığı kişileri büyütüp besler ve korurdu. Kılına zarar gelmesini dahi istemezlerdi. Başlarına kötü bir iş geldi mi onlara sahip çıkar ve evliyseler ailelerine de kendi aileleriymiş gibi bakarlardı. Zamanla düzen değişerek Beylik; soyluluk olmaktan çıkıp sıradanlaşınca bu tür meziyetlerin de bir değeri kalmadı. Soylu bir Bey kendi canını koruduğu müddetçe yukarıda ifade ettiğimiz gibi ailesine ve etrafındakilere kol kanat gerebilirdi. Bu nedenle bir Bey cinayeti bizzat kendisi işlemezdi. Ayrıca Bey, yanaşmalarını kendi eliyle öldürmeyi kendisine yakıştıramazdı. Olayın bizi sürüklediği aşama bir Bey'in oğlundan öte gördüğü yanaşmasını kendi eliyle öldürmesidir. Bunu da can korkusundan yapmaktadır.

"Kasaba ağalarının harekete geçmesiyle koşulların Derviş Bey aleyhine gelişmesi, onun gücünü ortadan kaldırması ve onu, oğlu gibi sevdiği Yusuf'u, sırf kendi canını kurtarmak için öldürmeye mecbur bırakması aşiret törelerinin yıkılışına ve Sarıoğlu aşiretinin bitişine işaret eder."[101]

Göze çarpan diğer bir husus; Derviş Bey'in Yusuf'u yanında çalışanlara öldürtmemesidir. Çünkü Bey, düzen değiştiğinden etrafında güveneceği adam kalmayınca yapmak zorunda olduğu görevi bizzat kendisi yerine getirir. Derviş Bey, Yusuf'u başka bir adamına öldürttüğü takdirde aynı korku ve kaygıyı yine

[101] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 164.

yaşayacaktır. Değişen toplumsal düzen insanlara karşı güvensizliği de beraberinde getirmektedir. Böylece karşımıza korkuyu yaratan diğer bir unsur olarak güvensizlik çıkmaktadır. Nitekim Yaşar Kemal kimi demeçlerinde bu yaraya da parmak basar:

"Hastalık haline gelmiş korkunun temelinde güvensizlik, umutsuzluk yatar çoğunlukla. Kendine güvenini yitirmiş bir kişi, bir toplum, olaylar karşısında korku içindedir ve perperişandır."[102]

Zamanla düzenin değiştiği ve bozulduğu *Akçasazın Ağaları* ikilemesinde ilk cildin başından ikinci cildin sonuna kadar anlatıcının ifadesiyle belirginleştirilmiştir: "O iyi insanlar o güzel atlara bindiler çekip gittiler" (DÇC: 7). "O iyi atlar, o iyi insanları aldılar çektiler gittiler" (YY: 662).

Akçasazın Ağaları ikilemesi farklı dünya görüşlerine sahip kuşak ve kesimlerin yaşadığı farklı korku ve kaygılarla birlikte sosyal ve siyasal hayatın zaman içinde değişimini örnekleyen bir nehir roman serisi olarak kaleme alınmıştır.

I. 1. 1. 6. *Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca*'da Can-Mal Korku ve Kaygısı

Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca[103]'da olayları yaşayanlar insan kimliği kazandırılmış hayvanlar olup roman alegorik tarzda yazılmıştır. Filler büyüklüğü, güçlülüğü karıncalar ise küçüklüğü, zayıflığı temsil eder. Romanda teşhis ve intak söz sanatı kullanılarak hayvanlar, toplumsal hayatta yaşanacak korku ve kaygıları gözler önüne serer. Sosyal yaşamda güçlü olan her zaman gücüne güvenip kendisinden daha güçsüz olanı korkutarak onu istediği biçimde yönetmeye çalışır. Zayıf, güçsüz olan ise korkusundan bu duruma boyun eğer. Romanda anlatıcı, özellikle güçlü-güçsüz, ezen-ezilen vurgusunu belirginleştirmek ve sömürü zihniyetini daha açık vurgulamak için filler ile karıncayı seçmiştir.

"Filler Sultanı adlı yapıtta Yaşar Kemal sömürü-eşitlik-özgürlük konularını bir çocuk romanı dokusunda; filler, karıncalar, ulukepez kuşları arasında geçen olaylardan yola çıkarak kurgular."[104]

Bir eser yazarının yaşamından izler taşıdığı gibi onun toplum içinde temsil ettiği sosyal tabakanın görüşlerini ve sorunlarını dile getiren en önemli bir araçtır. Yaşar Kemal'in romanlarını ele aldığımızda görüldüğü/görüleceği üzere yaşadığı bireysel ve toplumsal çaptaki travmatik olaylar romanlarının konusu olmuştur. "Yazar,

[102] *Yaşar Kemal Baldaki Tuz*, Alpay Kabacalı (haz.), s. 201.
[103] Yaşar Kemal, *Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca*, İstanbul: YKY, 2017. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)
[104] Şeker, *Bir Anadolu Ozanı Yaşar Kemal*, s. 368.

çerçevesi belirli bir yaşam görüşüne sahiptir ve eserlerinde de dile getirdiği toplumsal idealler için saf tutar."[105] Dolayısıyla *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca*'da karakterler her ne kadar insan dışı canlı varlıklar olup konu alegorik tarzda işlense de toplum içinde insanların amaç, düşünce ve idealleri romanda temel çatışma unsuru olarak yansıtılmıştır.

Filler, tüm dünyaya hâkim olabilmek için karıncaları öldürür, yaşamlarını tehdit eder ve onları korkutup çalışkanlığını kullanır. Karıncalara kendilerinin dahi yapamayacağı işleri yaptırarak zevk ve sefa sürerler. Bu zevk ve sefa, karıncaların bir bütün hâlinde korkunun üzerine gidip filleri mağlup etmeleri ile sona erer. Romanda hayvanlara toplumsal hayatta farklı kesimleri temsil eden insani özellikler yüklenildiği için bu bağlamda yaşanan korku ve kaygıları ele almaya çalışacağız.

Filler Sultan'ı; Ulukepez adında ulaklık vazifesini gören kuş -karıncalar ülkesinde belli bir süre yaşamış, onlara konuk olmuş- aracılığıyla karıncalar ve onların yaşadığı ülke hakkında bilgi alır:

"Bir kentler kurmuşlar, hiç sorma sultanım, yerin altına... Görkemli, uygar kentler. Ambarları yıl on iki ay yiyecek, bal, çiçek özü, tahıl, böcek ölüsü dolu, dopdolu. Başkentlerini geniş ovaların tam ortalarında, özünde kurmuşlar. Bu ovalar Nil kıyılarından da, Çukurovadan da daha bereketli. Hele bir ova, bir ülke var, fil eksen biter, öyle bereketli" (FSKSTK: 8).

Karıncalar hakkında bu şekilde bilgi edinen Filler Sultan'ı vakit kaybetmeden emrindeki filler ve hüdhüd adlı kuşların lideri konumundaki Ulukepez ile birlikte karıncalar ülkesine yola koyulur. Filler Sultanı'nın amacı; karıncalara savaş ilan ederek onları hâkimiyeti altına almaktır "Filler, kardeşlerim, bu sizin ilk büyük savaşınızdır. Eğer bu savaşı kazanacak olursak, dünyaya hükümran olacağız" (FSKSTK: 12). Güçlü bir canlının kendinden güçsüz olan; ancak zenginliği elinde bulunduran canlı varlıklara hükmetme isteği görülmektedir. Bu durum insanlar arasında da yaşanabilecek bir olaydır. Toplumsal hayatta insanların tam anlamıyla eşitlik ve adalet anlayışıyla hak hukuk dairesi içinde yaşam sürdüğü söylenemez. Gelişmiş ülkelerde bu güç dengelerindeki eşitsizlik bir bakıma düşük düzeylerdedir; ancak gelişmekte olan ya da geri kalmış toplumlarda bu adaletsiz yaşam düzeni belirgin biçimde görülür. Gücü elinde bulunduran kesim, eşitlik anlayışı içerisinde değil hâkimiyetini sürdürüp her istediğini yaptırabilecek bir üstünlüğe sahip olma

[105] Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi I*, Yılmaz Onay (çev.), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1984, s. 26.

düşüncesi içindeyken güçsüz kesim ise her açıdan eşit olma ve yaşayacağı baskıların neticesinde oluşan korkuları ortadan kaldırma ukdesi içindedir.

"Güçler ilişkisinde, herhangi bir değer alanında, zafer kazanacak kuvveti ya da kayrası olduğunu hisseden hiç kimse eşitlik talep etmez! Yalnızca kaybetmekten korkanlar genel bir ilke olarak eşitlik ister."[106]

Karıncalar ülkesine saldıran filler karıncaların çoğunu öldürür ve bir kısmını da yaralar. Karıncalar içinden özellikle Kırmızı Sakallı Karınca ayağından yaralanarak topal kalır. Topal karınca ve karıncaların ileri gelenleri Ulukepez'in kanadına binerek fil ile konuşmak isterler. Fili suçlu bularak ona saldırının nedenini sorarlar; ancak fil, suçlamaları kabul etmediği gibi yaptıkları saldırının daha önce kendi ülkesine karıncalar tarafından yapılan saldırıyı bahane ederek bir savunma saldırısı yönünde olduğu yalanını söyler. Kırmızı Sakallı Topal Karınca bu işin böyle devam etmesi hâlinde karıncalar tarafından fillere eninde sonunda savaş açılacağını korkusuzca ifade eder:

"Savaş mı açacak? diye şaşkınlıkla sordu filler sultanı. Karıncalar fillere karşı savaş mı açacaklar?

Savaş açacaklar, dedi kırmızı sakal" (FSKSTK: 18).

Toplumda yaşanan sömürü zihniyetine karşı hak hukuk aramak için korkusuz ve cesaretli kişiler aktif olarak rol oynar. Bu romanda aynı şekilde haksızlık ve zorbalığın karşısına -her ne kadar güçsüz ve zayıf bir karınca olsa da- cesaretli ve korkusuz kişilik özelliğine sahip varlığın dik bir duruş sergilediği görülür. Romanda her karıncanın aynı kararlılığı gösterememesi göze çarpan diğer bir husustur.

Savaş sürdüğü müddetçe yaşanacak olan ölüm korkusundan dolayı bazı karıncalar fillerin savaşı durdurması için her isteklerine boyun eğeceğini ifade ederler (FSKSTK: 19). Kırmızı Sakallı Topal Karınca ile karıncaların ileri gelenleri korkunun üzerine giderek savaş açmayı tercih ederken diğer karıncalar ise savaşın bitmesi için geri çekilirler. Bu durum canlı varlıkların korku karşısında ona yükledikleri anlamdan dolayı farklı tavır sergiledikleri gerçeğini gözler önüne serer.

Karşısında korkuttuğu karıncaları gören Filler Sultan'ı, ilk iş olarak onlara kendisi için ihtişamlı, binlerce filin sığacağı sırça bir saray yaptırma emrini verir. Ayrıca sarayı yıl içinde topladıkları türlü türlü yiyecek malzemesi ve hazinelerle donatmasını ister. Karıncalar bunun ilk başlarda mümkün olamayacağını söylese de kabul etmekten başka çarelerinin olmadıklarını bildikleri için boyun eğmek zorunda

[106] Scheler, s. 179.

kalırlar (FSKSTK: 21-24). Boyun eğen karıncalar istemeseler de bir bakıma fillerin emri altına girerek kara kara düşünmeye başlar. Fillere korkusuzca savaş ilan eden Kırmızı Sakallı Topal Karınca ise Ulukepez'in kanadından atlayarak kayıplara karışır; ancak onun öç alma tutkusu hiçbir zaman bitmez. Karıncaların bir kısmı zaman ilerledikçe Kırmızı Sakallı'dan medet ummayı göz ardı etmezler. Bazı karıncalar onun ölmediğini, demircilikle uğraşan hırslı, çalışkan bir karınca olduğunu ve günün birinde bu esaretten kurtulmak için kendilerine yardımcı olacağını düşünürler (FSKSTK: 31).

Tutsaklık, esaret bir bakıma yaşanılan korkunun neticesinde ortaya çıkan bir olgudur. Korku karşısında mücadele içinde olan birey, zorba uygulamalara karşı her türlü mücadeleyi vermeye çalışır. Hatta canı pahasına olsa bile başka bir topluluğun haksız uygulamalarına, sömürüye karşı ölmeyi tercih eder. Karıncaların bir kısmı yaşadıkları esaret hayatının neden olduğu böylesi bir yaşamı sürmektense ölmeyi kabul etmelerinin daha doğru olacağı fikrine kapılırlar. Romanda Tuhaf Karınca'nın ifadeleri bu durumu özetler niteliktedir:

> "Ne olacak, diye karşılık verdi. Biz öldük, karınca ulusu bitti artık. Tarih boyunca tutsak olmamış ulusumuz, fillerin tutsağı oldu. Köle olduk, köle. Aklım, yüreğim diyor ki bana, keşki filler sultanının koşullarını kabul etmeseydik, diyor... Etmeseydik de filler hepimizi öldürseydi" (FSKSTK: 35).

Filler Sultan'ı, karşısında kendinden daha güçsüz karıncaları korkutup isteklerini elde ettikten sonra bu korku duygusunu sadece karıncaların değil tüm varlıkların yaşamasını ister. Yardımcısı olan hüdhüd kuşlarını da bu bağlamda ödüllendirir:

> "Şimdi, önce gidecek, sana bağlı ne kadar hüdhüd kuşu varsa dünyada alıp getireceksin. Şu ormanı, şu ilerdeki ulu mağarayı size verdim. O ormana, bu mağaraya sizden başka kimseyi sokmayacaksınız. Eğer yurdunuza bir kartal, şahin, doğan, kel kafalı akbaba girecek olursa, beni gösterirsiniz, korkarlar, bir daha uğramazlar" (FSKSTK: 39).

Bunun sonucunda Ulukepez ve emrindeki hüdhüdler önceden diğer kuşların korkusundan giremedikleri orman ve çalılıklara, fillerin diğer varlıklara salmış olduğu korku sayesinde yerleşip diğer kuşların biriktirdikleri yiyeceklere de bu yolla sahip olurlar (FSKSTK: 41-42).

Filler Sultan'ı, karıncaları bu esarette ömür boyu tutmayı planlar. Aynı zamanda onların dillerini yavaş yavaş yok edip fil dilini onlara öğretmeye çalışır. Filler Sultan'ı romanın ilerleyen bölümlerinde de görüleceği üzere karıncaları dil, anlayış ve yaşam biçimi açısından kontrol etmek için her türlü yola başvuracaktır. Bu yollardan biri de; onları çok çalıştırarak düşünmelerine engel olmak ve hep bir korku

ve kaygı içerisinde yaşamalarını sağlamaktır. Filler Sultan'ı bu düşüncesini romanda açıkça ifade eder (FSKSTK: 166). Çünkü düşünen canlı bir varlık sergileyeceği davranışları akıl ve mantık süzgecinden geçirir. Haksızlığa uğramış veya hakkı yenmişse hakkını da yine sağlıklı düşünerek arama yoluna koyulur. Hayvanlar içgüdüleriyle hareket eder; ancak romanda hayvanlara insani vasıflar yüklendiği için romandaki karakterleri de bu özellikleriyle değerlendirmemiz gerekir. Roman yazarı Yaşar Kemal, "düşünme" hususunda kendi duygu ve düşüncelerini romanda çizdiği karakterler aracılığıyla paylaşmaktadır. Nitekim bu konudaki düşüncelerini sadece romanlarında değil kimi yazılarında da dile getirir:

"Düşünmek, tıpatıplaşmanın dışına çıkmak demektir. Düşünmek, kişiliği olmak demektir. Düşünmek, en küçük anlamda, var olmak demektir. Ve insanlar düşünmeyi öğrendikleri zaman, dünyayı tarttıkları, ölçtükleri biçtikleri zaman, birtakım çıkarcıların, insanları yüzyıllardan bu yana köle olarak kullananların, ya bu çeşit, ya da şu çeşit, canlarına ok tıkandı, demektir."[107]

Filler Sultanı'nın istekleri bitip tükenmek bilmez. Karıncalar ise Filler Sultanı'nın ve hüdhüdler başı Ulukepez'in gözüne girmek için çok çalışırlar:

"Saray yapmakta, mavi elmastan taht yontmakta, yiyecek toplamakta dünyanın karıncaları birbirleriyle yarışıyorlardı. Bütün dertleri de filler sultanının, hüdhüdler başının gözüne girmekti" (FSKSTK: 74).

Karıncalar, çalışıp sarayı tamamlayınca Filler Sultan'ı bunun için bir tören düzenler. Törene bütün mahlukat davet edilir; ancak hüdhüdler başı özellikle insanların bundan haberlerinin olmaması ve törene çağırılmaması gerektiğini söyler. Hüdhüdler başının düşünceleri şu yöndedir: İnsanlar ölümlüdür. Ölüm korkusu onlarda bir sevgisizliğe, kine ve nefrete neden olduğu için bu saraya çeşitli şekillerde zarar verme ihtimalleri olduğu gibi sarayı alıp satmayı da düşünürler. Bu nedenle bu saraydan onların haberi olmamalıdır (FSKSTK: 79). İnsanlar, ölümlü dünyada bir gün öleceklerini düşündükleri için ölüm korkusunu her daim yaşarlar. Romanın kimi yerlerinde ölüm korkusunun insanların bir zaafı olduğu düşüncesi diğer canlılar tarafından vurgulanmaktadır:

"İnsanlar çok yozlaştılar, dünyadan, yaratıklardan koptular. Ölüm korkusu bitirdi onları. Başlarını bu korkudan dolayı taştan taşa vuruyorlar. Vurdukça da tozutuyorlar. İnsanlar bir gün, karınca oldukları gün, karıncalar gibi alçakgönüllü oldukları gün, birbirlerini yemedikleri gün kendilerini kurtaracaklar" (FSKSTK: 80).

[107] *Yaşar Kemal Zulmün Artsın*, Alpay Kabacalı (haz.), s. 9.

Filler Sultan'ı diğer canlı varlıklara hükmettiği hâlde kendisinden daha güçlü ve tehlikeli olarak insanları gördüğü için korkusundan insanları, kendisi için yapılan sarayın açılışına çağırmadığını ifade eder:

"Aşkı, sevgiyi, dostluğu, kardeşliği, barışı, arkadaşlığı, kandaki sıcaklığı, güzelliği alıp sattı insanoğlu, insanoğlu insanlıktan çıktı, oburlaştı. Biriktirme hastalığına tutuldu. Ol sebepten, sayın yaratık kardeşlerim, insanları bugün bu mutlu günümüze çağırmadım. Korktum da çağırmadım"(FSKSTK: 82).

Filler Sultan'ı insanoğlunun ölüm korkusundan dolayı her şeye sahip olma arzusuyla kendisine ait olan sarayın da insanlar tarafından elinden alınacağı kaygısı ve buna direneceği takdirde ise canının tehlikeye gireceği korkusunu vurgulamaktadır. Ayrıca insanoğlu yaratılmış varlıklar içerisinden güçlü olduğu için diğer varlıkların insanlardan çekinmelerine ve korkarak hareket etmelerine neden olmuştur. Romanda göze çarpan bir husus da canlı varlıkların gücü kaybetmeme ve elinde bulundurma adına karşılaştırma yoluna gitmesidir. Canlı varlıklar, fiziksel güç, düşünme kabiliyeti ve yaradılış tabiatı açısından her zaman bir yarış içerisinde olmuştur. Bu süreç onlar arasında korku ve kaygının oluşumuna zemin hazırlamaktadır. Canlık varlıklar kendilerinden daha güçlü ve olgun varlıkla karşı karşıya gelmek istemez. Çünkü kendisinden daha güçlü bir varlığın ona hükmederek elindeki gücü ve zenginliği alacağı kaygısına kapıldıkları gibi canlarına kastedeceği ihtimaline karşı da korkmaktadırlar. Böylece canlı varlıklar arasında her zaman bir rekabet anlayışı ve buna bağlı olarak elindekileri koruyabilme isteğinin korku ve kaygı üreten unsurlar olduğu romanda yansıtılmıştır.

Filler Sultan'ı gün geçtikçe karıncalara değer vermeyi unutmaz. Çünkü sayıları fazlaca olan ve çalışkanlıkta parmakla gösterilen karıncalara adeta muhtaçtır. Karıncalıklarını onlara unutturmak için fil dilini öğretmekle başlayan Filler Sultan'ı, fil okullarının açılmasını sağlayıp karıncaları filleştirmek ister. Onları fillerle aynı güce, büyüklüğe sahip oldukları hususunda yüceltir. Karıncalar ise bu yapılanların kendi yararlarına yönelik olduğunu zannederler ve gün geçtikçe bu furyaya kapılarak fil olduklarını düşünürler. Uygulanan bu siyasetin filler açısından karıncaların kendilerini fil sayarak diğer filler gibi çalışmayıp rahat yaşamaları gibi dezavantajlı yönleri vardır. Filler Sultan'ı yine de onlardan yararlanma adına korku ve saygıyı dengede tutmayı başarır.

Filler Sultan'ı karıncalara istediği gibi hükmetse de karıncaların azim ve çalışkanlığından korkmaktadır: "Sultan, filler ne kadar iri olsalar da, karıncalar ne

kadar korkaksalar da, onlardan çekiniyordu" (FSKSTK: 114). Onun özellikle de Kırmızı Sakallı Topal Karınca korkusu devam etmektedir. Bu karıncanın bir gün onun canına kastedeceği düşüncesi hiçbir zaman bitmez. Çünkü karıncaların içinden file korkusuzca kafa tutan, savaş ilan eden ve kayıplara karışan sözü edilen karınca olmuştur. Geçen süre zarfında ölüsünü görmediği için hâlâ onun yaşadığına kanaat getiren Filler Sultan'ı tedbiri elden bırakmaz. Filler Sultan'ı, karıncalardan Kırmızı Sakallı'nın korkunçluğunu insanlara benzeterek onun ölüsünü ya da dirisini ister (FSKSTK: 85). Bu korkusu daha da artınca diğer karıncalardan bütün kırmızı sakallı karıncaların öldürülmesini isteyerek teşvik amaçlı onları ödüllendirir (FSKSTK: 113). Karıncaların bir kısmı özellikle sarı karıncalar; fil ve hüdhüdler başı Ulukepez adına çalışmaktadır. Diğer karıncalar arasında konuşulanları, kırmızı sakallı karıncaların akıbetini günü gününe Filler Sultanı'na ulaştırmaktadırlar. Yaşanan gelişmelerden haberdar olan aç kalmış diğer karınca türleri bu durumu fırsat bilerek sarı sakallıları kırmızıya boyatıp öldürür ve Filler Sultanı'nın önüne atarak karşılığında yiyecek alırlar (FSKSTK: 115). Bu durum ise farklı karınca türlerinin karşılıklı entrikalarını gözler önüne serer. Bu bağlamda sarı karıncalar ellerinde koz olarak "korku"yu kullanır:

> "Öyleyse şimdi, şu anda dağılıp toz olacaksınız, her kırmızı sakalın özüne, yüreğine öteki kırmızı sakala karşı onulmaz bir öç, korku, düşmanlık yalımı atacaksınız. Korkuyu da unutmayacaksınız. En büyük, en eski karıncaları birbirine düşürecek yol korkudur. Birbirine karşı onları korkutacaksınız. Korkuyu yüreklerine ekip, büyütecek, boy verecek korku yüreklerinde, kafalarında, gönüllerinde. Fil korkusunu, sel korkusunu, ne bulursanız, nasıl bir korku biçimi yakalarsanız yağmur gibi yağdıracaksınız başlarına. Korku karıncaları felç eder, kıpırtısız kılar, ölümden de beter eder. İsterseniz Allah korkusunu, birbirlerinden korkuyu durmadan durmadan büyütebilirsiniz" (FSKSTK: 135).

Görüldüğü üzere romanda; korku her zaman için sevgisizlik, nefret, kin ve düşmanlık duygularıyla birlikte anılmaktadır. "Nefretin olduğu yerde kuşkusuz sevgiye yer yoktur ve korku giderek artar."[108] Korkunun olduğu yerde saygı ve sevgi görülmez. Bu durumda gösterilen saygı ve sevgi de içten duygular değil korkunun etkisiyledir. Korktuğumuz canlı veya cansız varlık bize her zaman itici gelmiştir. Korku aynı zamanda düşmanlığı da körükleyen bir duygudur. Korkunun olduğu yerde dostluk, kardeşlik, yardımseverlik ve paylaşımcılık gibi insani değerler dahi barınamaz. Bu nedenle yukarıdaki alıntımızda da görüldüğü üzere sarı karıncalar düşmanı olarak gördükleri kırmızı sakallı karıncalara ilk önce korku duygusunu aşılamayı öngörmektedir. Romanın kimi yerlerinde korku ile sevgi zıtlığı leitmotif şeklinde

[108] J. Krishnamurti, *Korku Üzerine*, Anita Tatlıer (çev.), İstanbul: Ayna Yayınevi, 2000, s. 28.

tekrarlanır: “Bunlar birbirlerini sevmeye başladılar mı, sevginin olduğu yerde bireycilik barınamaz, korku, aşağılama barınamaz, zinhaaar, sevgiye izin vermeyeceksiniz” (FSKSTK: 136).

Zaman ilerledikçe karıncaların yaşadıkları artık onları usandırır. Bu durumda değişik karınca türleri fillerin zulümlerine karşı gelip onları ortadan kaldırmanın yollarını ararlar. Bazı karıncalar; örümceklerle iş birliği yaparak örümcek ağı örmekle, bazıları fillerin bulunduğu yerlerin etrafını hendekle çevirerek, bazıları fillerin yollarına kuyu kazarak, bazıları karıncalar ülkesine çivi çakıp fillerin saldırısını engellemeyi bazıları da yol kesip, hırsızlık yapmayı önerirler (FSKSTK: 145-151).

Filler Sultan'ı ne kadar güçlü de olsa bir gün öleceğine kanaat getirir. Gücü sayesinde kazandığı sultanlık mertebesini, saygınlığını, edindiği saray, taht ve mücevherleri kaybetmek istemez. Maddi gücün yanında yönetme ve hükmetme arzusunun son bulmasını istemez. Romanda olayların başlangıcından gelişimine kadar Filler Sultan’ı her zaman bu istek doğrultusunda saldırgan tutumuyla dikkat çekmiştir. “Kendi alanında daha yüksek bir konuma ulaşma araryışında olan bir aziz, en az çiftliğin bahçesini didikleyen tavuk kadar saldırgandır.” [109] Tüm bu saymış olduğumuz gücü ancak ölümle/öldürülmeyle kaybedeceği kanaatindedir. Ölümü kendisine yakıştıramadığından ve ölüm korkusundan dolayı karıncalardan varlığını bildiği ölümsüzlük suyunu bulup kendisine getirmesini ister (FSKSTK: 163).

Karıncalar bu tutsak yaşamdan kurtulmanın çarelerini ararken günün birinde karıncaların kulağına nereden geldiği belli olmayan bir türkü gelir. Bu türkü “özgürlük, bağımsızlık” türküsüdür. Bunu duyan karıncalar uğraşılarını bırakarak ormana çekilirler. Karıncalar artık gerçekleri görüp doğruları anlamışlardır: “Biz karıncayız, biz karıncayız, diyordu hep bir ağızdan. Biz aldatıldık, yalan söylediler bize. Biz fil değil, karıncayız!” (FSKSTK: 185). Topal karınca da bu türküyü “karıncaların geçmişinin geleceğinin ulu türküsü” olarak niteler (FSKSTK: 187).

Gerçekleşen olaylar filler ile hüdhüdlerin aleyhinde yön değiştirir ve neticesinde bu durum Filler Sultan'ı ile hüdhüdlerin korku duygusunu yaşamasına neden olur. Çünkü karıncaların sayıca çok olmaları, doğruyu kavrayıp düşünebilmeleri ve ona göre de taktik geliştirmeleri onların karşı saldırıya geçeceklerinin sinyalidir. Artık

[109] a.g.e, s. 15.

güçler dengesi değişmiştir. Böylece romanda bu korkunun zıt yönde geliştiği açıkça vurgulanır:

"Karıncalara bu zulmü yapan filler, hüdhüdler, korkudan da deli oluyorlardı. Karıncaları karınca kadar bile görmüyorlardı ya, gene de korkudan gözlerine uyku girmiyordu. Dünyanın büyük lanetine, korku lanetine uğramışlardı. Ambarları yüz yıllık yiyeceklerle, hazineleri bin, on bin yıl yetecek kadar altınla dolu olmasına karşın, yarın aç kalacaklarmış gibi korkuyorlardı. Esen yelden, akan sudan, şırıldayıp gelen ışıktan, gökyüzünden, topraktan, dünyayı doldurmuş çiçeklerin kokusundan, kanatları ince kelebeklerden korkuyorlar, korkuyor biriktiriyorlar, biriktiriyor korkuyorlardı" (FSKSTK: 197).

Karıncalar çalışarak yaşadıkları toprak parçasının ve Fil Sultanı'na ait sarayın altını oyar. Karıncalara saldırmaya çalışan filler toprağın altını boylar. Kırmızı Sakallı Topal Karınca önderliğinde sarayı basan karıncalar filleri ve sultanlarını öldürür. Roman sonunda "Kıssadan hisse, yeryüzünün bütün karıncaları birleşince..." ifadesinde korkuya karşı tek vücut olarak hareket edildiği takdirde korkunun ortadan kaldırılacağı fikri vurgulanır (FSKSTK: 208). Romanda güçlü-güçsüz, ezen-ezilen tezatlığı ön plana alınarak yaşanan korku ve kaygı duyguları insan vasfı kazandırılmış hayvanlar üzerinden anlatılmıştır.

I. 1. 1. 7. *Deniz Küstü*'de Can-Mal Korku ve Kaygısı

Deniz Küstü[110]'de olayların yaşandığı İstanbul'un değişen, çürüyen ve yozlaşan yüzü ile bu şehirde balıkçılıkla uğraşan bireylerin hayata farklı açılardan bakmaları, sosyal ilişkilerde ve yaşamda ortaya çıkan olumsuz değişimler, işlenen cinayetler ve bu değişimlerle birlikte yaşanan ölümlerin bireyde yarattığı korku ve kaygılar işlenmiştir. Bu romanda karakterlerin yaşadıkları can korkusu ön planda olduğu için roman daha çok bu bağlamda incelenmiştir.

"Deniz Küstü cinayetle başlar, Menekşe'de bir kahvede. Sonra geriye dönüşlerle İstanbul kentinin denizlerle, dört bir yanını kuşatmış o bereketli denizleriyle ilişkisine geçer. 'Hızlı' bir roman girişi gibi alımlanabilecek 'cinayet', aslında İstanbul'un yeni yaşamasına ürkünç bir göndermedir."[111]

Yaşar Kemal, bir değişim romancısı olduğu için eserlerinde sadece kültürel bağlamdaki değişikliği değil aynı zamanda ekolojik değişikliğin insan üzerindeki etkilerini de eserlerinde ele almıştır:

"Ben Deniz Küstüyü 1977'de yazdım. O kadar uzak değil. Bugünkü İstanbul elbette o günkü İstanbul değil. Ben İstanbulun nasıl çürümeye başladığını, yabancılaşıp yozlaştığını yazmaya çalıştım."[112]

---

[110] Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*, İstanbul: YKY, 2017. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)
[111] Selim İleri, *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*, İstanbul: Everest Yayınları, 2015, s. 615.
[112] *Yaşar Kemal Ustadır Arı*, Alpay Kabacalı (haz.), İstanbul: YKY, 2019, s. 280.

Romanda göze çarpan diğer bir husus ise bu değişen ve çürüyen ortamla birlikte bazı karakterlerin olay örgüsü içinde göstermiş olduğu uyumsuz davranışlarıyla toplumda kimi korku ve kaygılara neden olmasıdır. Yazar, İstanbul üzerinden değişen çevresel koşulları ve buna uyum sağlayamayan bireylerin tablosunu dramatik biçimde çizmiştir.

Romanda olaylar zinciri Zeynel adlı karakterin İhsan'ı kahvede herkesin gözü önünde acımasızca öldürmesiyle başlar. Bu esnada kahvedekiler eli silahlı Zeynel'den korktukları için müdahale edemezler. Balıkçı Selim -çevredekilerin korkularından olaya kayıtsız kalmasına rağmen- korkusuzca Zeynel'in üzerine atlayıp silahını elinden alarak işlemiş olduğu cinayetten dolayı onu tokatlar (DK: 7). Cinayet sonrasında Zeynel'den kimi zaman mahalleli korkar kimi zaman da Zeynel, can korkusundan polislerden, şüphelendiği kişilerden kaçar ve öldürülene kadar ölüm korkusuyla yaşar.

Romanda olayları yaşayan kahraman anlatıcı, ölme ve öldürülme olayını korkuyla bağdaştırarak insan hayatında yaşanan acımasızlığın yine korkudan kaynaklı olduğunu iç konuşma tekniğiyle ifade eder:

"O kendi içine yumulmuşken, ben de içimden veryansın ettim. İnsanlar bu kadar korkmasalar birbirlerine bu kadar düşmanlık eder, birbirlerinin böylesine kuyularını kazarlar mı, insan öldürürler mi, birbirlerine böylesine kıyar, köle eder sömürürler mi, birbirlerinin sırtına binerler mi, aşağılarlar mı, delirirler mi..." (DK: 27).

Ele almış olduğumuz romanlarda da belirttiğimiz gibi insanlar arasında yaşanan kin, nefret ve düşmanlık duyguları korkudan kaynaklı olarak ortaya çıkar. Çünkü birey korktuğu kişiden kendisine zarar geleceğini düşünür. Böylece korkulan kişiye karşı bir güvensizlik ve buna bağlı olarak ilerleyen süreçlerde düşmanlık duygusunun belirmesi kaçınılmaz olur. Nitekim yaşanan cinayetler, entrikalar, despot uygulamalar ve insanlık onuruna yakışmayacak türden tüm yaklaşımlar korkunun bir belirtisi olarak toplumda görülür. Romanda anlatıcı bu düşünceyi açıkça vurgular.

Cinayet belki bir çırpıda işlenir; ancak cinayet sonrası yaşanan psikolojik gerilim, cinayeti işleyen bireyi adeta etkisi altına alıp kamçılar. Bu psikoloji, korku dolu anların yaşanmasına ve hayatın olağanlığın dışına çıkmasına sahne olur. Zeynel, işlemiş olduğu cinayet sonrasında korkudan dolayı değişik psikolojik ve fizyolojik belirtiler yaşar:

"Zeynel korkudan gözlerini günlerce ne gece ne de gündüz bir kere olsun açamadı. Kaskatı kesilmiş bir türlü de çözülemiyordu, öyle tortop olmuştu. Ne yemek yiyor, ne de içiyordu.

Ağzına bir damla bir şey akıtabilmek için çenesini açmaya en güçlü adamlar güçlerini denediler, kenetlenmiş dişleri bir türlü birbirinden ayıramadılar" (DK: 72).

Zeynel, işlediği cinayet sonucunda şok etkisini günlerce yaşar. Bu cinayetin belki de onun hayatına mal olacağı düşüncesi kendisinde değişik bir psikolojiye neden olur. Tüm bu karışık ve olağandışı tepkiler korkunun bir belirtisidir. Daha önce ele aldığımız *Yusufçuk Yusuf*' adlı romanda Yusuf'un işlemiş olduğu cinayet sonrası yaşadığı psikolojik gerilim ve sonrasında gelişen olaylar zincirinin bir benzerini günden güne Zeynel yaşayacaktır.

Zeynel'in öldürdüğü İhsan adlı karakter, randevuevi ve gazinoların sahibesi Gelibolulu Meliha'nın dostu olup her zaman yanında silah taşıyan İstanbul'un namlı kabadayılarındandır (DK:108). Zeynel böyle birini öldürdüğü için bu olay gün geçtikçe bazı çevrelere korku salar.

Zeynel'in; Hüsey'in Huri adında bir arkadaşı vardır. Zeynel, sokaklarda yürüttüğü illegal işler neticesinde Hüseyin Huri ile tanışır. Hüseyin Huri, babası yıllar önce iş amaçlı Almanya'ya gidip de geri dönmemiş ve annesi ölünce randevuevinde çalışanlar tarafından büyütülerek sonrasında sokaklara salıverilen bir serseridir (DK: 105). Zeynel cinayet sonrası sokakları dolaşarak kaçak yaşar. Günlerden bir gün Dursun Kemal Alceylan isminde bir çocuk ile tanışır. Aralarında muhabbet başlar ve arkadaş olurlar. Ona işlemiş olduğu cinayeti anlatır ve bu çocuk Zeynel'in ilerleyen zamanlarda yanından ayrılmaz, bazı durumlarda kendisine yardımcı olmaya çalışır. Hüseyin Huri, Zeynel'in cinayet işlediğini bilir ve yakalanması için polislere yardımcı olur. Polisler, Zeynel'i yakalayacakken Zeynel polislerle birlikte Hüseyin Huri'yi etkisiz hâle getirerek onları Dursun Kemal'in yardımıyla birbirine bağlar (DK: 139). Bu olay Zeynel'in Menekşe Mahallesi'ndeki yakın çevresi tarafından duyulunca mahallelinin korkusu daha da artar. Zeynel hem korkarak yaşar hem de etrafına korku salar.

Zeynel, İhsan'ı öldürdüğü esnada onun elinden silahı alıp herkesin gözleri önünde onu tokatlayan Selim, bazı çevreler tarafından Zeynel'i öldürmediği için korkak bir birey olarak görülür. Zeynel'in vukuatları artınca olayın yaşandığı Menekşe Mahallesi'nde yaşayanlar Zeynel'in bir gün Selim'e zarar vereceğini düşünürler. Romanda kahraman anlatıcı, Balıkçı Selimle diyaloglarında bundan bahseder; ancak Selim'in cevabı korku yaşayan bireyin davranışını özetler niteliktedir:

“Benden korkmuyor ki... Beni öldürmeyi kendi istiyor da içi istemiyor. O yalnız çok korktuklarını öldürür.

(...)

Korkunun son sınırına varır kaça kaça, son, en üst sınırda korkusu o kadar büyür ki, insan orada insanlığından çıkmaz, çözülmez, laçka olmaz, bitmezse geriye aynı şiddetle, şiddeti yoğunlaştırarak döner, işte o zaman ölür, öldürür…” (DK: 156).

Daha önce korkudan kaynaklı, insanlar arasında yaşanan olumsuz duyguları belirmiştik. Korku duygusuna kapılan birey, yaşayacağı tehlikelere karşı bu duyguyu yenebilmek için tehlikeyi ortadan kaldırmak ister. Bu tehlike başka bir bireyden gelecekse kişi, o bireyi hedef alır. Yaşanan korku en üst sınırdaysa gözü dönmüş kişi artık hedef hâline getirdiği bireyi ortadan kaldırmaya çalışır. Böylece ölme ve öldürülme hadisesinin yaşanılması kaçınılmaz olur.

Zeynel'in, Selim'e karşı düşmanlığı devam etmektedir. Bu düşmanlık neticesinde Zeynel, Selim'in evini kundaklar (DK: 176). Bu düşmanlık, zaman ilerledikçe yerini korkuya bırakacaktır.

Gün geçtikçe İstanbul'da yaşanan birtakım sıra dışı korkunç olayların Zeynel tarafından çıkarıldığına inanılmaktadır. Zeynel kimi zaman bir eşkıya, kimi zaman bir çete reisi, kimi zaman zengin iş adamlarını soyup soğana çeviren bir hırsız olarak gazetelere manşet olarak geçer. Hatta manşetlerde Zeynel'e benzemeyen korkunç bir resim çizilerek bu resmin Zeynel'e ait olduğu inandırılmaya çalışılır. Bu yaşanan olayların Zeynel'le bir alakası olmadığı hâlde ona isnat edilmesi çevresinin ondan daha da korkmasına neden olur. Romanın kimi yerlerinde daha önce yaşamış olduğu mahalle sakinlerinin korkusu vurgulanır:

“Şimdi Menekşeliler bir korku olmuşlar, bir gece gelecek, bütün şu gecekondulara ateş verecek, gecekondulardan dışarıya çıkanları da kurşunlayacak Zeynel Çelik çetesini bekliyorlardı” (DK: 183).

Romanda yaşanan korku tek yönlü değildir. Zeynel, cinayet işleyerek, Selim'in evini yakarak ve yaşanan birtakım illegal çete olaylarının sorumlusu olarak görüldüğü için çevresindekilere korku salmıştı. Diğer yandan da işlediği suçlar neticesinde güvenlik güçlerinin çatışma esnasında kendisini öldüreceği düşüncesiyle sokaklarda korkak ve sefil bir yaşam sürer:

“Zeynel bir elinde tabancası, bir elinde incitmekten korktuğu fulü, orada bir ermiş mezarını kendine siper etmiş bekliyor, tir tir titriyordu, yüreğindeki korku almış başını gitmiş tekmil damarlarına yayılıyor, onun bedeninin her parçasını gittikçe tutsak kılıyordu. Şimdi polisler yerini bulsalar da şu kapıdan içeriye girseler, bir tanesini sağ bırakmazdı. Böylesine korku onu delirttiğinde bir de nişancı oluyordu ki...” (DK: 191).

Zeynel, her ne pahasına olursa olsun teslim olmamakta kararlıdır. Özellikle "Böylesine korku onu delirttiğinde bir de nişancı oluyordu ki..." ifadesi korku duygusunu yaşayan bireyin canını korumak için belki de performansının üstünde bir başarı gösterdiğinin kanıtıdır. Yazar, romanda Zeynel karakteriyle bir bakıma şehirli eşkıya tipi yaratmıştır. Ancak burada köy ve köy toplumunun yaşantısına yer verilmediği için Menekşe halkı Zeynel'i yasa dışı işler içerisine giren bir gangster olarak telakki etmektedir.

Zeynel, sokaklarda tanıştığı annesiyle yaşayan çocuk karakter Dursun Kemal Alceylan'ın evine misafir olur. Annesiyle ilerleyen zamanlarda ilişkiye girer ve bunu duyan Kemal'in babası, eşini öldürür. Başta Kemal'in babası ve bütün mahalleli bu olaydan Zeynel'i sorumlu tutarak onun katil olduğunu dillendirir. Annesinin ölümüne şahit olan Dursun Kemal ise bu olayda Zeynel'i suçlu bulmaz ve onunla birlikte sokaklarda kaçak yaşar. Zeynel, geçimlerini sağlayabilmek için bir banka soyar ve bu olay etrafta duyulur. Daha önce yaşananlara bu olaylar da eklenince korkuyu bu kez de güvenlik güçleri yaşamaya başlar. Dursun Kemal Alceylan ile Zeynel arasındaki diyalogda bunu açıkça görmekteyiz:

"Sen köprüye hiç gitme, orada sivil polisler bekliyorlar seni. Köprüde herkes polis. Sirkecide de bekliyorlar seni. İstasyonda da, her yerde. Seni görür görmez vuracaklar. Polisler senden çok korkuyorlar" (DK: 250).

Güvenlik güçleri her ne kadar Zeynel'den korksalar da devletin gücünü elinde bulundurdukları için Zeynel'i öldürmeye kararlıdırlar. Bu nedenle güvenlik güçleri tarafından "vur emri" çıkarılır. Zeynel kendisi hakkında çıkarılan bu emri duyunca yaşadığı korku ikiye katlanır ve tüyleri diken diken olur (DK: 282).

Zeynel içinden çıkılamaz bir hâle gelen durumu için çözüm arayışı içerisine girer. Bu çözümlerden biri kendisinden yaşça büyük dostlarının yardımıyla saklanmaktır. Aklına Topal Hasan gelir. Ona sığınıp kendisinden yardım ister. Topal Hasan da adres olarak Zeynel'e Balıkçı Selim'i gösterir. Balıkçı Selim'e kendisinin selamını götürmesini ve ancak onun yardımıyla ülke sınırları dışına çıkabileceğini belirtir. Zeynel ise Selim'in ismini duyunca irkilir; ancak ona sığınmaktan başka çaresi yoktur. Zeynel çaldığı paraların bir kısmını Dursun Kemal Alceylan'a bırakır ve bir kısmını da yanına alarak Selim'e sığınır; ancak içi rahat değildir. Polise teslim edileceği ya da Selim tarafından öldürüleceği düşüncesiyle Zeynel'in korkusu dur durak bilmez (DK: 329). Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Gangster Zeynel'in çaldığı paraların yarısını yoksul, fakir ve savunmasız bir çocuk olarak gördüğü Dursun

Kemal Alceylan'a bırakması dağda, bayırda yaşam süren eşkıyanın zenginden alıp fakire vermesinin farklı bir versiyonu olarak karşımıza çıkar. Selim kendisinden korkarak da olsa yardım isteyen Zeynel'e başlarda yardım etmek istemez. Selim, zaman geçtikçe ona acır ve onu Limni Adası'nda ikamet eden Vasili adındaki dostuna götürüp izini kaybettirmek üzere teknesiyle yola koyulurlar. Zeynel ise belki de geçmişte yaşanan olayları hatırladıkça Selim'e güvenmemekte ve korkusundan diken üstünde yolculuk yapmaktadır: "Selim balıkçı açılmış, durmadan konuş ha konuş ediyordu. O konuştukça Zeynelin içindeki kuşku büyüdükçe büyüyor, korkuya dönüşüyor, yoğunlaşıyordu" (DK: 361). Yolculuk esnasında Zeynel yaşadığı korkudan dolayı her daim öldürüleceğini düşünür.

"Selim balıkçı, köpoğlusunun amma da güzel sesi var, diye düşündü. Velakin çok korkmuş, korku onu delirtmiş, sakınmalı bu gece ondan, ya kendisini denize atar, ya da beni öldürür, diye de korktu" (DK: 365).

Sözü edilen öldürülme korkusu Zeynel'in sonunda ölümüne neden olur. Zeynel yolculuk esnasında Selim'in üstüne atılır ve boğazını öldüresiye sıkmaya başlar. Selim ise onun ellerinden kendini güçlükle kurtarır ve belki de istemeyerek kendi canını kurtarmak için Zeynel'in yaptığı gibi onu elleriyle boğazlayarak öldürür (DK: 368-369). Olay örgüsünde görüldüğü gibi Selim'e önceleri nefret duygusuyla yaklaşan Zeynel onun evini kundaklayarak ona zarar verir. İlerleyen zamanlarda nefret duygusu yerini korkuya bırakır ve bu duygunun neticesinde Selim'i öldürmeye çalışırken öldürülür. Korkan birey her zaman diken üstündedir ve rahat değildir. Kendini rahatlatabilmek için bir an önce bu korkuyu ya da ona neden olan unsuru ortadan kaldırmanın çabası içerisine girer. Romanda da Zeynel daha önce İhsan'ı öldürerek bu yöndeki korkusunu ortadan kaldırmıştı; ancak unutulmamalıdır ki korku çok yönlü bir kavram olduğu gibi bireyin sadece bir defaya mahsus olarak karşısına çıkmaz. Nitekim olaylar zinciri içerisinde işlediği cinayet sonrası devlet güçlerince yakalanıp öldürülme korkusu Zeynel'i kaçmaya iter ve sonunda çevresindeki kişilerin onu öldüreceği düşüncesi korkuya ve bu da ölümüne neden olur.

I. 1. 1. 8. *Kimsecik* Üçlemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı

Kimsecik üçlemesinin ilk cildi *Yağmurcuk Kuşu*[113]'dur. Romanda I. Dünya Savaşı nedeniyle bir ailenin köyünü terk ederek göç etmesi, bu göç esnasında ve yerleşilen bölgede yaşanan korkular konu olarak ele alınmaktadır. Roman yazarı Yaşar Kemal,

[113] Yaşar Kemal, *Yağmurcuk Kuşu*, İstanbul: YKY, 2017. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

kendi ifadesiyle "yarı otobiyografik bir roman"[114] kaleme aldığı gibi *Kimsecik* serisinde hayatından izlere rastlamaktayız.

"Allah'ın belası bir yaramaz çocuğum. Tabii o büyük yaramazlık da büyük korkudan geliyor. Babam öldürüldüğü zaman, on beş gün, anam, bütün köy üstüme yüklenmişti. 'Babasını öldürdü ana, Kemal'i de öldürecekler.' Hikâye bu. Ölümden daha beter korkudur o. Ben de gidip babamın atının ahırına saklanıyorum. Gece anamdan da utanıyorum. Korkumu da göstermek istemiyorum. 'Biz hiçbir zaman korkmuyoruz diyoruz,' köy çocukları. Sirayet hâlindeki o korku psikozunu tüm köy çocukları birlikte yaşıyoruz. Hatta tüm köye sirayet ediyor o korku. Yani bir çocukla kalmıyor o. Bir çocuğun korkusu yalnızca kendinde kalmıyor. Ailesine, hatta bütün köye yayılıyor."[115]

Bir eser, yazarı ve onun yaşadıklarıyla hayatilik kazanır. Çünkü yazar, yaşadıklarından etkilenerek eserini kaleme alır. Roman karakterleri de bu bağlamda yazarın sözcüsü konumundadır. Bu nedenle bir eseri değerlendirirken yazar-eser arasındaki ilişkiyi göz ardı etmememiz gerekir.

"…bir romancı, gözlemlerinden, izlenimlerinden, duygularından yararlanırken, kendi yaşantısından yararlanır; deneyleri, bilgisi, bu iç dünyasının varlığını destekler."[116]

Hayatımızı devam ettirdiğimiz süre içerisinde bizi özellikle olumsuz yönde etkileyen olayların etkisinde kalırız. Bu olayları, bastırma savunma mekanizmasıyla bilinçaltına iter; hatırlamak bile istemeyiz. Yazarların özellikle kendi yaşamlarında kötü iz bırakan olayları yazmalarındaki temel neden; bunları değiştirme, silme isteğinden ileri gelmektedir.

"İnsan ezelden beri kendi yaşamöyküsünü baştan yazma, geçmişini değiştirme, hem kendisine hem de başkalarına ait izleri silme arzusunu taşır. Unutma isteği basit bir hilebazlık eğilimi olmaktan uzaktır."[117]

Romanda İsmail Ağa ve ailesi I. Dünya Savaşı yıllarında Rusların Van'ı işgal etmesiyle birlikte canlarını kurtarabilmek için Çukurova'ya göç eder. İsmail Ağa; annesi, kardeşleri ve eşiyle yollara düşer. Böylece ailenin acıklı dramı başlar. Aile savaş korkusundan dolayı göçebe bir yaşam sürmek zorunda kalır:

"Daha Van gölü kıyılarından ayrılır ayrılmaz, düşmandan da kopmuşlardı. Ama kaçıyordular, savaş bütün yangını dehşetiyle sürüyor, savaş değil savaşın korkusu onları önüne katmış hepsini ilden ile sürüyordu" (YK: 66).

İsmail Ağa, ailesiyle birlikte göç ederken yaşlı annesine her zaman kol kanat gerer ve onu bıkmadan, usanmadan sırtında taşır:

---

[114] *Yaşar Kemal Ağacın Çürüğü*, Alpay Kabacalı (haz.), s. 230.
[115] Feridun Andaç, *Yaşar Kemal -Bir Ömür Edebiyat-*, İstanbul: Eksik Parça Yayınları, 2016, s. 146.
[116] Samim Kocagöz, *Roman ve Yazarlık Onuru*, İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1983, s. 7.
[117] Milan Kundera, *Roman Sanatı*, Aysel Bora (çev.), İstanbul: Can Yayınları, 2014, s. 143.

“Anası İsmail Ağanın sırtındaydı. Konuşmuyor, inlemiyor, bir yerim ağrıdı, uyuştu demiyor, oğlunun sırtında bir ermiş sabrıyla uyukluyordu. Güzel, ince yüzlü bir kadındı. Yaşı yetmişi geçmesine karşın, yüzünde en küçük bir kırışık bile yoktu” (YK: 65).

Anneyle oğlun birbirlerine karşı sevgi ve merhameti romanda dile getirilmektedir. İsmail Ağa, aynı zamanda sağlam karakteriyle gün geçtikçe etrafındaki kişilerin saygınlığını kazanır. Daha önce *Ortadirek*'te annesini sırtında taşıyan Uzunca Ali'nin yaşadığı sıkıntıların bir benzerini bu romanda İsmail Ağa yaşar.

İsmail Ağa ve ailesi göç ederken yolda bir çocuğun ağlama sesini duyar. Özellikle İsmail Ağa'nın annesi bu inilti sesine kulak kesilir. Annelerinin telkinleriyle aile, sesin nereden geldiğini tespit ederek bir deri bir kemik kalmış, on bir yaşlarında yaralı hâlde kimsesiz bir çocuk bulur. Ailenin erkekleri çocuğu sahiplenmek istemez. Özellikle İsmail Ağa'nın kardeşi Hasan, dayanılamayacak derecede kötü kokan çocuktan iğrenir. İsmail Ağa'nın annesi çocuğu almalarını sert bir dille ifade eder ve eşi de çocuğu yıkayıp yaralarını saracağını belirterek kimsesiz çocuğu sahiplenirler (YK: 90-93). Sözü edilen kimsesiz çocuk Yezidi kökenli olup savaş sırasında ailesi katliama uğramış bir ailenin çocuğudur. Çocuk, İsmail Ağa'nın ailesi tarafından büyütülerek kendisine Salman ismi verilir. Salman adlı karakter romanın ilerleyen bölümlerinde hem köy halkına hem de çalışmamızın “Çocuklarda Korku ve Kaygı” başlığında daha detaylı ele alacağımız gibi çocuklara korku salarak romandaki çoğu karakterin korkulu rüyası hâline gelecektir.

Savaşın neden olduğu top ve tüfek sesleriyle birlikte yangın, salgın hastalık, açlıkla mücadele ve ölümler ailenin korkusunun artmasına neden olur. İsmail Ağa, böyle bir hengamede ailesiyle Gavur Dağı yakınlarına ne zorluklarla geldiğini anımsayamadığı gibi aradan da bir buçuk yılın geçtiğinin farkına bile varamaz (YK: 67).

İsmail Ağa ve ailesi köylerinde zengin ve soylu bir ailedir. Ancak yaşanan bu olumsuzluklar onların mal varlıklarını kaybetmesine neden olur. Bu durumda aile fakirleşir ve buna bir çözüm bulmaya çalışırlar. Bu çözüm yollarından biri de İsmail Ağa ile Zero'nun düğünlerinde kardeşleri tarafından Zero'ya hediye ettikleri çok değerli olan altın kemeri Zero'nun satmak istemesidir. İsmail Ağa buna pek yanaşmaz; ancak eşi onu ısrarlarıyla ikna eder (YK: 68). İsmail Ağa altın kemere alıcı bulmak için yola koyulur ve yolda denk geldiği Niyazi adlı karakter aracılığıyla soylu bir Kürt Bey'i olan Haşmet Bey'le tanışır. İsmail Ağa, Haşmet Bey'e savaşı, göçü, düşmanları, insanların öldürülüşünü kısacası hayat hikâyesini anlatır (YK: 81). Haşmet Bey, altın kemerin hem maddi hem de manevi değerini göz önünde

bulundurarak kemeri satın almak istemez; ancak İsmail Ağa'ya yine de para yardımında bulunmak ister. İsmail Ağa, karşılıksız para yardımını kabul etmez ve aralarında uzun süren tartışmadan sonra Haşmet Bey; İsmail Ağa'nın maddi durumu düzelince tekrar ona kemeri satması koşuluyla kemeri satın alır. Haşmet Bey, İsmail Ağa'nın göçebe bir yaşam sürdüğünü ve çektiği sıkıntıları bildiği için kâtibine mektup yazdırıp altına da altın mührünü basarak mektubu İsmail Ağa'ya verir ve yardımcı olması için onu Çukurova'nın en ulu Beyin'e yollar (YK: 83-87).

Aile uzun bir yolculuktan sonra Çukurova'ya gelir ve yine Haşmet Bey'in dostu Salih Bey'in evinde konaklar. İsmail Ağa'nın ise amacı; elindeki mektubu İskân Komisyonu Başkanı Arif Bey'e bir an önce ulaştırıp yer yurt sahibi olmaktır. İsmail Ağa, annesini ve ailesini Salih Bey'in konağında bırakarak kasabaya iner; kasabaya inmeden önce annesinin ondan bir dileği vardır:

"...Bir de senden dileğim, oğlum, o kasabaya gidersen, o Ermenilerden kalma evleri, tarlaları kabul etme. Sahibi kaçmış yuvada, öteki kuş barınamaz. Yuva bozanın yuvası olmaz. Sahiplerine hayretmeyen ev, başkasını barındırmaz. Zulüm tarlasında zulüm biter" (YK: 100).

İsmail Ağa, daha önce de ifade ettiğimiz gibi annesine karşı sonsuz bir saygı ve merhamet duygusu içinde yetişmiş bir evlattır. Bu nedenle annesinin istekleri kendisi için yapılması zorunlu bir emirden farksızdır.

İsmail Ağa; Arif Bey'i bulur ve Haşmet Bey'in mektubunu kendisine takdim eder. Arif Bey, kasabanın en görkemli konağı olan Ermenilerden Kendirliyan'ın konağını İsmail Ağa'ya verir. İsmail Ağa ise annesinin tavsiyesini göz önünde bulundurarak onun ifadeleriyle konağı geri çevirir. İsmail Ağa'nın tutumunu ve düşüncelerini beğenmeyen Arif Bey de onu cezalandırarak cehennem diye nitelendirilen bir köye gönderir (YK: 103) .

İsmail Ağa maddi sıkıntı içerisinde olmasına rağmen kendisine teklif edilen konağı almaz ve jandarma eşliğinde sözü edilen köye iskân edilir. Köyün muhtarıyla tanışan İsmail Ağa, muhtardan yerleşebileceği ev ister; ancak boş bir evin olmadığı cevabını alır. İlerleyen zamanlarda köylüyle kaynaşan İsmail Ağa, köylünün de yardımıyla kendisine derme çatma bir ev yapar ve oraya yerleşir. Köyde bulunduğu süre içerisinde İsmail Ağa, iyilik ve yardımseverliğiyle kısa zamanda köylünün beğeni, takdir ve dostluğunu kazanır.

İsmail Ağa ve eşinin belli bir süre çocukları olmaz. Aile, daha önce de belirttiğimiz gibi yolda gördükleri kimsesiz çocuğu sahiplenip ona Salman adını verir. Salman'ı, İsmail Ağa ve eşi öz çocuklarıymış gibi sever; bağrına basar. Her zaman en güzel yiyeceklerle onu besledikleri gibi en güzel giysilerle giydirirler **(**YK: 115).

Aile, her ne kadar Salman'ı çok sevseler de evli çiftin çocuk sahibi olma ve bu uğurda her yola başvurma isteği gün geçtikçe artar. İsmail Ağa'nın Cumhuriyet Halk Partisi Hükümeti'nin en etkili milletvekillerinden olan Arif Saim Bey adında dostu vardır. Bu durumu bilen Arif Saim Bey, evli çifti, Kadın Hastalıkları Uzmanı Dr. Ahmet Bey'le tanıştırarak soruna çözüm bulmaya çalışır ve Dr. Ahmet, evli çifte çocuklarının olacağına yönelik müjdeli haberi verir. İlerleyen zamanlarda Zero, gebe kalır ve bir erkek çocuk dünyaya getirir. Çocuğunun ismini dönemin cumhurbaşkanının adı olan Mustafa koyarlar (YK: 157-159).

Mustafa gün geçtikçe büyür ve ailenin sevilen bireyi hâline gelir. Salman önceleri çocukları olmayan aile tarafından çok sevilirdi; ancak Mustafa ailenin öz evladı olarak dünyaya gözlerini açtığı günden itibaren sevgi yön değiştirerek Mustafa'ya çevrilir. Bunu fark eden Salman'da, Mustafa'ya karşı kıskançlık, kin, nefret ve düşmanlık duyguları kendini belli etmeye başlar. Çocuk karakter olan Mustafa'da ise Salman'a karşı bir korku kendini gösterir. Bu korku çalışmamızın "Çocuklarda Korku ve Kaygı" başlığında daha detaylı ele alınacaktır.

Zaman ilerledikçe Salman, daha da irileşir fiziksel açıdan korkunç bir hâle gelir. Köyün çocukları kendisinden korktuğu gibi köyün diğer sakinleri de zaman zaman aynı korkuyu duyar. Salman korkusu, romanda leitmotif şeklinde sürekli tekrar eder (YK: 30-40).

Salman aile tarafından evlat edindikten sonra gördüğü ilgi, sevgi ve şefkat neticesinde İsmail Ağa'ya inanılmaz derecede bir bağlılık gösterir. Bu sevgi belki de öz babaya gösterilen sevgiden daha fazladır. Öyle ki Salman, İsmail Ağa'yı kimseyle paylaşmak istemez. İsmail Ağa'nın en çok kendisini sevmesini ister ve başkalarının da kendisinden daha çok İsmail Ağa'yı sevmesini istemez. İsmail Ağa'nın yapılan uğraşılar sonrası dünyaya gelen oğlu Mustafa, öz evlat olarak sevilince daha önce de ifade ettiğimiz gibi bu durum Salman'da bir kıskançlığa neden olur ve en önemlisi de Salman, İsmail Ağa'nın sevgisini kaybedeceği düşüncesine kapılır. Olgun bir kişilik yapısına sahip olan İsmail Ağa ise her ne kadar öz oğlu olmasa da kimsesiz Salman'ı

öz evladından ayırt etmez: "İsmail Ağa Salmanı da Mustafa kadar, belki de ondan daha çok seviyor, Mustafaysa bunu biliyor, hiç kıskanmıyordu" (YK: 40). Salman ise Mustafa'nın varlığından rahatsızlık duyduğu gibi ona karşı kin ve nefretinden ötürü İsmail Ağa'ya daha da bir bağlılık gösterir. Romanda III. tekil anlatıcı her iki çocuğun sevgisinin İsmail Ağa'da nasıl bir psikolojik tablo çizdiğini iç çözümleme tekniğiyle açıklar:

"Arada sırada başka bir düşünce de gelip kafasına yerleşiyordu. Böyle düşünceleri kafasından kovmak istiyor, o düşünceler inatla geliyor, düşlerine, gecesine gündüzüne yerleşiyordu: Salman mı beni daha çok seviyor, Mustafa mı? Mustafadaki içgüdüsel, doğal, sezgi gibi, sevgiye benzeyen, kanda olan, bağlanmış, bir kan, bir et olan, salt bir sevinç olan bir sevgiydi. Bir kaynak suyu gibi. Salmanın sevgisiyse bambaşkaydı, onun sevgisi bir tapınma, bir sonsuz hayranlıktı. Salmanın dünyası yalnızca oydu" (YK: 185).

Mustafa'nın babasına olan sevgisi her çocuğun babasına göstermiş olduğu kan bağlılığından ileri gelen bir sevgiyken Salman'ın sevgisi ise arada bir kan bağı olmadan hayranlık ve tapınma derecesinde gerçekleşen sonsuz bir sevgidir.

Toplumsal hayatta da görüleceği üzere sevip saydığımız kişilere zarar gelmesini istemeyiz. Kim bilir kendi hayatımızdan daha çok onların hayatını düşünürüz. Bu durum sevdiğimiz kişiye verdiğimiz değerin bir göstergesidir. Salman'ın da İsmail Ağa'ya bu yönde bir sevgisi olduğu için bu sevgi gün geçtikçe korkuya dönüşür. İsmail Ağa'nın ölme/öldürülme korkusuna. Onun için Salman her zaman için onunla olmak ve onu korumak ister. Bu düşüncesini İsmail Ağa'yla paylaşır:

"Senin koruyucun bundan sonra ben olacağım. Babamı elimde tüfeğim gün akşama, gece sabaha ben bekleyeceğim. Öteki korucular korkuluğa tutunmuşlar, ellerinde filintaları merdiven ağzının orada duruyorlardı. Salman onlara baktı, bu ağalar da bekleyecekler bizi. Onlar da babayiğit kişiler, onlar da babam için, Ağaları için canını verirler. Ama bir de babamı ben bekleyeceğim, bu ağalarımla birlikte" (YK: 194).

Elinde silahı ve iyi bir nişancı olan Salman her ne kadar canından öte gördüğü İsmail Ağa'yı korusa da çevreye saldığı korku dur durak bilmez.

Romanda Hacı Hasan adlı karakter, dere ve akarsularda kullanılan ilkel ulaşım ve taşıt aracı olan tarla, köyün çocuklarını zaman zaman dolaştırırdı. Yine böyle zamanlarda köyün çocuklarına denk gelir ve onları ailelerinden izin almaları şartıyla dolaştırmak ister. Köyün çocukları ve Mustafa bu zevkten mahrum kalmamak için ailelerinden gerekli izni aldıkları yönünde yalan söyleyerek Hacı Hasan'ın tarına binerler. Çocukların aileleri ise bundan haberdar değildir. Uzun bir süre çocuklar köyde görünmezler ve aileler, çocuklarının hayatı tehlikede olduğu düşüncesiyle onlardan haber alamayınca korkuya kapılırlar. Aileler, özellikle Salman'ın

çocuklarına zarar verdiği düşüncesindedirler. Çocuklar kaybolmadan önce Salman, köyü kurşun yağmuruna tutmuştur. Salman'ın varlığından korkan köylüler, bu olayı yaşayınca da ister istemez çocuklara zarar verdiği yönünde şüpheye kapılırlar.

Aileler içinden en çok da İsmail Ağa ve eşi çocuklarının hayatı söz konusu olduğu için korkuya kapılır. Bunca yıldan sonra zorluklarla dünyaya gelen evin tek çocuğu Mustafa'dan belli bir süre haber alamayınca annesi bunu eşine korkusundan söylemek istemez. Zero'nun bir yandan oğlu Mustafa'nın hayatı hakkında duyduğu endişe ve bir yandan da eşi İsmail Ağa'nın oğlunun kaybolduğunu duyunca vereceği tepkiyi düşünerek yaşadığı korku romanda belirgin biçimde dile getirilir:

"Bir türlü, Mustafa da ortada yok, diyemiyordu kocasına. Dün akşamdan beri Mustafa yitti demeye korkuyordu. Biliyordu, Mustafanın yittiğini duyan İsmail ortalığı birbirine katacak" (YK: 330).

İsmail Ağa, oğlunun görünürde olmadığını fark eder ve oğlunu Zero'ya sorar; ancak eşinin gözyaşları içinde oğlunun kaybolduğunu öğrenmesiyle adeta beyninden vurulmuşa döner. Bu sırada Salman'ı da karşısında görünce yaşadığı korku içini kemirir:

"Bir yüreğini Mustafadan dolayı onulmaz bir karanlık, korku basıyor, bir korkusu yeyniyor, içine bir ışık serpiliyordu. Bu oğlan da nerede kalmıştı? Başını kaldırınca karşısında kararmış, sert yüzüyle Salmanı gördü" (YK: 331).

İsmail Ağa, her ne kadar Salman'ı öz evladı gibi sevse de Salman'ın, Mustafa'yı kıskanarak ona zarar vereceği düşüncesinden kendini alıkoyamaz. Yıllarca çocuk sahibi olma tutkusuyla yaşayan evli çift çocuklarının doğumundan sonra ellerinden geldiğince öz evlatlarına gözü gibi bakar ve özellikle İsmail Ağa, Mustafa'yı bir an için gözünün önünden ayırmak istemez. Mustafa'nın ortalıkta görünmeyişi hâliyle İsmail Ağa'da birtakım düşüncelere neden olur. Daha önce yaşananlar da göz önünde bulundurulduğunda İsmail Ağa ister istemez Salman'ın, Mustafa'ya zarar verdiğini düşünmeye başlar. Böylece Salman'ı uyararak düşüncelerini korkusuzca ona açıklar:

"Biliyorsun, dedi ayağa yumuşacık kalkan İsmail Ağa, biliyorsun oğlum, Mustafaya bir şey olursa, onun başına bir iş gelirse, biliyorsun bunu, ben yaşayamam, sen bunu herkeslerden iyi biliyorsun, yavrum, Salmanım, oğlum benim. Mustafaya bir kötülük edeni de yaşatmam" (YK: 332).

Ebeveynler, kendi değil daha çok çocuklarının yaşamlarını önemserler. Onlara kendi canlarını hiçe sayacak kadar büyük bir sevgiyle bağlıdırlar. Özellikle çocuklar küçük yaşlardaysa aileler onlar için gereken özeni gösterdiği gibi onlardan belli bir süre haber alamadıklarında korkuya kapılırlar. Romanda gerçekleşen olayları da göz

önünde bulundurduğumuzda İsmail Ağa ve eşi canlarından öte gördüğü oğullarının hayatı hakkında bu türden bir korku yaşamaktadır.

Salman, kendisine sorulan sorular karşısında sessiz kalınca İsmail Ağa, Salman'ın artık etrafındakiler için tehlike arz edeceğini düşünür. Böylece tedbiri elden bırakmamak adına adamlarına Salman'ın üzerindeki silahları alması için emir verir ve sadece hançerine karışmak istemez.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Salman korkusu tüm köyü sardığı gibi köylülerin çocuklarının hayatı hakkında duydukları korku da Salman korkusuna eklenince bu durum köylülerde tarif edilemeyecek duygulara yol açar. Romanda köylülerin kendi aralarındaki konuşmaları bunun güzel bir örneğidir:

"İmi timi bellisiz çocukların dün geceden bu yana...
Bir tek çocuk yok ortada
Nereye kaçmışlar?
Korkularından kendilerini toptan yardan aşağı atmasınlar!
Korkudur bu!
Korku ölümün kardeşidir.
Ve hem de öz bir kardeşidir.
Ne olursa insana.
Nereden bir kötülük gelirse...
Hepsi korkudandır.
Çocuklar onun gözlerinden ürküyorlardı" (YK: 336).

Köylülerin söylemlerinde ölümün en önemli sebebinin korku olduğu düşüncesi ön plana çıkmaktadır. "Korku ölümün kardeşidir. Ve hem de öz bir kardeşidir." ifadesiyle korku ölümle özdeşleştirilmektedir. Hatta sadece ölüm değil hayattaki tüm kötülüklerin yine korkudan kaynaklı olacağı düşüncesi vurgulanmaktadır. Korkuyu yaşayan birey, bu duygudan kurtulabilmek adına canına dahi kıyabilmektedir. Dolayısıyla aileler çocukları ölmüşse bu sebepten ötürü ölebileceğini de düşünürler. Nitekim bu hususta kimi düşünürler korkunun ölümden daha beter bir duygu olduğunu vurgular. "Korkudan kendilerini asan, boğulan, uçuruma atlayan nice insanlar da gösteriyor ki bize, korku ölümden daha amansız, daha zorlu bir belâadır."[118]

[118] Michel De Montaigne, *Denemeler*, Kerim Çetinoğlu (çev.), İstanbul: İskele Yayıncılık, 2019, s. 167.

Köyün çocuklarıyla Mustafa'nın kayboluşu ve bu olayın Salman'la ilişkilendirilerek İsmail Ağa tarafından sorguya çekilip silahının elinden alınması Salman'ın bir bakıma İsmail Ağa'nın gözünden düşmesine neden olur. Bu durum, Salman'ın babasının sevgisini kaybedeceğine yönelik korku yaşamasını tetikler. Bu korku, romanda III. tekil anlatıcı tarafından vurgulanır:

"İşte Salman, babasından bazı bazı böylesine yoğun, korku bir bıçak gibi yüreğinin başına saplanarak korkuyor, korkudan eli ayağı kesiliyor, korkunun üstüne yürüyemiyordu. Ya bir gün onu sevmez, onu sevmez de, seni gözüm görmesin Salman derse? Bu düşünce bile onu bir karanlık, uçsuz bucaksız uçurumun dibine atıyordu" (YK: 386).

Salman hem babasını hem de onun sevgisini kaybetmeyi hiçbir zaman aklından geçirmek istemez. Babasının her an öldürüleceği ihtimaline karşı elinde silahıyla gece gündüz uyumayıp onun başında nöbet tutan Salman, babasının yokluğunu düşündükçe bu durum kendisinde tarif edilemeyecek korkuya neden olur.

Salman, romanda Müslüm Ağa adlı karakterin geçmişte yaşadığı bir olayı ona anımsatarak düşmanlarının gelip onu öldüreceğine yönelik düşüncesini ifade eder. Bunu söylerken Müslüm Ağa da düşmanlarının hepsini öldürdüğünü ve artık korkulacak kimse kalmadığını söyler. Salman ise göz açıp kapayıncaya kadar her an bir tehlike yaşayacakmış gibi odasına giderek kendisine ait silah ve malzemelerini alıp bir çırpıda dışarı çıkar. Müslüm Ağa, arkasından bakakalarak Salman'ın korkusunu betimler:

"Korkuyor çocucak. Onu bütün ömründe çok korkutmuşlar, korkudan çıldırıyor. Bu da geçer diye söylendi, bu da geçer inşallah. Salman iyi çocuk, temiz adam. Amma velakin korkutmuşlar fıkarayı. Ne yazık..." (YK: 435).

Romanda III. tekil anlatıcı korkunun bireyi düşürdüğü çıkmazı hem Müslüm Ağa'nın hem de Salman'ın durumunu göz önünde bulundurarak açıklar:

"Bugünlerde başına bir iş gelmezse, Salman atlatır bunu. Ama ne kadar çok korkuyor. Müslüm Ağa da çok korkmuştu. Daha da korkuyordu ya, o, ölümün öte yanına düşmüştü. Belki bu en dehşet korkudur, belki asıl ölüm, telaşsız olan korku asıl ölümdür, belki de ölümden beter olanı budur. Kendisini her şeyin ötesinde, korkunun, sevginin, sevincin, dostluğun, güzelliğin, çirkinliğin, acının, acımanın, özverinin, coşmanın dışında bulmak, öylesine bomboş yaşamak, belki de ölümden beter olanıdır. Salman bir kere can damarından yaralanmış, ya onu çıldırtan korku ona bir şey yaptıracak, ya da Salman, kendisi gibi, her şeyden arınıp ölümün ötesine düşecek" (YK: 435).

Önceki pasajlarda korku, ölüm ile özdeşleştirilmişti. Bu alıntımızda da aynı şekilde ölüm "telaşsız korku" olarak nitelendirilmektedir. Çünkü korkan birey her zaman diken üstündedir. Her an her şey yapabilecek potansiyele sahiptir. Ölmüş kimse ise korku duygusunu yaşamadığı gibi cansız birey olarak saldırı pozisyonunu da alamaz.

Dolayısıyla ölmüş bir birey telaş içerisinde değildir; ancak hayattayken korku kendisine ölümü/öldürülmeyi yaşattığı ve bunu da bir ölçü de kabullendiği için "telaşsız korku" diye bir tabir ile karşılaşmaktayız. Aynı şekilde alıntımızda Salman'ın yaşadığı korku neticesinde bir şeyler yapacağı ya da ölümün ötesine düşeceği açıkça belirtilmektedir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde yine Salman babasının hayatından endişe duyarak Müslüm Ağa'ya babasını kimliği belirsiz adamların öldüreceğini tekrarlar (YK: 438). İnsanoğlu sevdiği bireyi kimseyle paylaşmak istemediği gibi birilerinin o kişinin hayatına kastedeceğini düşündüğü zaman kendince önlem almak ister. Salman babasının öldürüleceğini düşündüğü için önceleri onun kapısında nöbet tutarak onu korumuştu. Şimdi ise yaşadığı korku buhranı babasını korumaktan ziyade onun ölümüne neden olacaktır. Birey bir kişinin nasıl ki sevgisini paylaşamıyorsa o kişiyi bu sevgiden dolayı ortadan kaldırmayı da düşünebilir. Bu durum sevginin yön değiştirerek korkuya dönüşmesine ve o korku da ölüme neden olur. Korku, her yönüyle insanoğlunun yaşamında vardır. Korkutuğumuz için hayatımızı devam ettirirken tedbirli olur yaşamımızı güvence altına almaya çalışırız ve özellikle de korkutuğumuz için öldürürüz. Salman; Mustafa'nın gözleri önünde arkadaşlarıyla oyun oynadığı esnada kendisine gülümseyen İsmail Ağa'yı hançerleyerek öldürür (YK: 443).

Yaşar Kemal'in biyografisini ele aldığımızda ailesinin I. Dünya Savaşı nedeniyle göçü ve gerçek hayatta yaşadıkları romanda anlatılan olaylar zinciriyle büyük bir benzerlik gösterir:

"Yolculuk sırasında aile, bir yaralı çocukla karşılaşır. Çocuğun adı Yusuf'tur. Çocuğun içinde bulunduğu yaşam ve psikososyal durumdan etkilenen aile Yusuf'u yanlarına alır. Osmaniye'de tedavisi yapılan Yusuf aynı zamanda Yaşar Kemal'in babasını 1927'de camide öldüren kişidir."[119]

Babasını herkesten hatta canından çok seven bireyin ona zarar gelmemesi korkusuyla belki de yapacağı en son şey yani baba katili olmak romanda çarpıcı biçimde yaşanmıştır. Bu olaya sebebiyet veren en büyük duygu yine "korku"dur.

Salman, İsmail Ağa'yı öldürdükten sonra kayıplara karışır ve her ne kadar yaşadığı çevreden uzaklarda olsa da *Kimsecik* üçlemesinin ikinci cildi *Kale Kapısı*[120]'nda hem

[119] Aziz Şeker, *Homerostan Binboğalara Yaşar Kemal*, Ankara: Sabev Yayınları, 2014, s. 9.
[120] Yaşar Kemal, *Kale Kapısı*, İstanbul: YKY, 2017. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

köylüye hem de İsmail Ağa'nın ailesine saldığı korku açıkça işlenir. Serinin birinci cildi *Yağmurcuk Kuşu*'nda varlığıyla daha çok çocuk karakterlere ve köylülere korku salan Salman, serinin ikinci cildi *Kale Kapısı*'nda ise yokluğuyla çocuk, genç ve kadın demeden tüm köylüye korku salar.

İsmail Ağa'nın öldürülmesi sonrasında aile ve konağın çalışanları Salman'ı yakalamak için seferber olurlar. Olay sonrası izini kaybettiren Salman arandığının farkındadır. Bu süreç esnasında İsmail Ağa'nın kardeşi Hasan, Salman'ın korkak bir kişilik yapısına sahip olduğunu ifade eder (KK: 15).

Salman'ın işlemiş olduğu cinayetin en önemli nedeni korkuydu. Bu nedenle korkak bir kişiliğe sahip bireyler özellikle bu duygudan kurtulabilme adına suç işlemeye yatkındırlar. Böylece romanda da Salman bu korkuyu içten içe yaşadığı için sonunda korkusu onun cinayet işlemesine neden olur. Daha önce ele aldığımız roman karakterlerinden Yusuf ve Zeynel, işledikleri cinayet sonrası kayıplara karışarak hem kendilerine hem de çevresindekilere birer korku salmışlardı. Bu romanda da Salman, gelişecek olaylar zincirinde aynı rolü üstlenir.

Salman kovalamaca esnasında yakalanma ihtimaline karşı yine korku duygusuna kapılır. Bu durum, suçlunun işlemiş olduğu cinayet sonrası yakalanıp belki de akla hayale gelmeyecek şekilde öldürüleceğini içinden geçirerek kendi hayatı hakkında yaşadığı korku duygusudur:

> "Ödü kopmuş, eli ayağı boşanmış, bütün bedeni buz kesmişti. Az daha çizginin ortasında kalıyordu. Böylesine hiçbir zaman korkmamış, hiçbir zaman böylesine eli ayağı çözülmemiş, kendinden geçmemişti" (KK: 19). Salman'ın yaşadığı korku dolu anlar fizyolojik belirtilerle aktarılmıştır.

Salman yaşanan kovalamaca sonrası izini kaybettirir; ancak ilerleyen günlerde Müslüm Ağa'nın konağında belirir ve Müslüm Ağa'yla diyaloglarında romanın önceki serisinde ifade ettiği gibi İsmail Ağa'yı sevgisinden ve bu sevginin neticesinde onun başka biri tarafından öldürülmesine engel olmak amacıyla onu öldürdüğünü açıkça belirtir:

> "Öldürdüm, dedi. Ben öldürmesem onu zaten öldüreceklerdi. Herkes, herkes onu öldürüyordu. İyi ki yetiştim de ben öldürdüm. Ne iyi ettim de öldürdüm. Babamı hiç kimseye öldürtmedim Müslüm Ağa. Ben babamı hiç kimseye öldürtür müyüm! Yahu Müslüm Ağa, az daha yetişmesem babamı başkaları öldüreceklerdi" (KK: 56).

Salman bu düşünceyle de yetinmeyerek işlediği cinayet sonrası öldürülme korkusunu içten içe yaşar. Çünkü cinayet sonrasında İsmail Ağa'nın ailesinin ve yakın dostlarının onu öldürmek için harcadığı çabadan da haberdardır (KK: 56).

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi korkak bir kişilik yapısına sahip ya da korkan birey bu korkuyu ortadan kaldırabilmek için suç işleme potansiyeline sahiptir. Müslüm Ağa da yine Salman'la diyaloglarında düşüncemizi destekler nitelikte ifadeler sarf etmektedir:

"Sen bir korkak mısın? diye dik dik sordu Salman.

Korkak değilim, dedi Müslüm gene iç çekerek. Keşki korkak olsaydım, işte o zaman seni öldürürdüm" (KK: 58).

Toplumsal hayatta bizlere korku duygusu yaratacak olay veya durumlara son versek de korku duygumuz tamamen bitmez. Sonucunda ister istemez başka korku ve kaygıların kapıları aralanmış olur. Özellikle işlenen cinayet sonrası yaşanacak olaylar, hayati tehlikelerin ihtimali veya yaşanan olayların sonunun ne olacağına yönelik belirsizlik bireyde yine bir korku ve kaygıya neden olabilmektedir. Nitekim bu durum romanda Salman adlı şahısta belirginleştirilmiştir. Salman, belki de canından çok sevdiği İsmail Ağa'nın başkaları tarafından öldürüleceği korkusunu ortadan kaldırmak için onu öldürür. Sonrasında bu korku biter ve yerini kendi hayatının tehlikede olduğu düşüncesiyle öldürülme korkusu alır. Bu durum insan hayatında kısır döngü biçiminde devam eder. İnsanoğlu yaşamını devam ettirmek zorunda olduğundan ölmeyi hiçbir zaman arzulamaz. Bir tehlike yaşayacağımız zaman ilk önce hayatımızı garanti altına almak isteriz. İnsanoğlu yaşamını yitirdikten sonra korku duygusu da kalmaz. Bu nedenle yaşadığımız süre içerisinde diğer korkuların ötesinde en çok duyacağımız korku da ölüm korkusudur. "En temel korku, ölüm korkusudur; diğer tüm korkular sadece temel korkuyu yansıtır."[121]

İnsanoğlu ölüm korkusundan dolayı toplum içinde her zaman davranışlarına azami dikkat eder. Farkında olsak da olmasak da yaşanılan anın sonrasında tekrar nefes alıp verebileceğimize dair bir kesinlik olmadığı için yaşadığımız hayatın çeşitli nedenlerden dolayı her an son bulabileceği kaygısı içerisinde hareket ederiz. Bu kaygı yaşanacak felaket veya tehlikelerle yüz yüze gelindiğinde yerini korkuya bırakır. Dolayısıyla yaşam sürdüğümüz müddetçe özellikle ölüm korkusu, yaşamımızın bir diğer yarısı olarak kendini gösterir.

"Günlük hayatımızn her anında ölüm korkusu bizimle at başı dolaşır, bütün temkinli, ölçülü hareketlerimiz o korku ile şekillenir. Araba sürerken, otomobile binerken, caddeye çıkarken,

[121] Osho, *Korku -Yaşamın Güvensizliklerini Anlamak ve Kabullenmek-*, Merve Duygun (çev.), İstanbul: Butik Yayıncılık, 2010, s. 11.

merdiven inerken bir şeyi yerken hep ölümü hesaba katarak davranışımızı biçimlendiririz."[122]

Salman'ın Müslüm Ağa'nın konağında belli bir süre kaldığı, aile ve köylüler tarafından duyulunca bu durumu herkes yadırgar. İsmail Ağa'nın sevip saydığı yakın dostu Müslüm Ağa böyle bir katili nasıl olur da koruyup kollar düşüncesiyle özellikle İsmail Ağa'nın ailesi, Müslüm Ağa'ya veryansın eder. Müslüm Ağa da kendini haklı gösterebilmek için korku duygusuna sarılır. Canından olmamak adına Salman'ı belli bir süre evinde saklamak zorunda kaldığını ifade eder. Müslüm Ağa, toplum tarafından dışlanınca işin aslı böyle olmadığı için de birtakım suçlama ve hakaretleri kendisine yediremeyerek Zero'ya, Salman'ı öldürme sözü verir ve onu bulmak için yola koyulur (KK: 76)

Bir süre sonra Müslüm Ağa'nın ölüm haberi köye ulaşır. Ölüsünü almak için Zero, Seyis Süllü'ye faytonu hazırlayıp ölüyü hep birlikte çiftliğe gidip almaları yönünde emir verir; ancak Süllü; Salman korkusundan dolayı bunu yapamayacağını kesin bir dille ifade eder. Bunun üzerine Zero; Topal Hacı Abbas ve Duran adlı şahıslarla ölüyü almak için yola koyulur ve çiftliğe vardıklarında Müslüm Ağa'nın çarmıha gerilmiş ölü bedenini çiftlikte asılı hâlde bulur. Müslüm Ağa'nın Salman tarafından öldürüldüğü romanda açıkça belirtilmese de şahıslar bu olayın sorumlusu olarak Salman'ı görürler. (KK: 127-128). Yaşanan bu olay sonrası jandarma yüzbaşısı da eli kanlı katili bulmak için devletin bütün gücünü seferber eder. Bu uğurda ilerleyen zamanlarda köylüyü konuşturabilmek adına onlara en ağır işkenceleri de yapmaktan geri kalmaz.

Köyde yaşanan olaylar sadece bunlarla sınırlı değildir. İlerleyen zamanlarda Çoban Cemşid; Çobanbaşı'nın kesik başını Zero'nun çiftliğine getirir. Bu kesik baş olayının sorumlusunun kim olduğuna yönelik köylüler nezdinde net bir bilgi olmadığı hâlde Çoban Cemşid belki de Salman korkusu nedeniyle hayal mahsulü olarak olayın korku dolu anlarını yaşamış gibi anlatıp bu olayın sorumlusunun da Salman olduğunu söyler:

"Biz orada çınarın altında bekleşirken çalıların, Salman geldi yanımıza, eğildi Çobanbaşının ölüsüne baktı: İyi, dedi, üç kurşunu da bir delikten geçirmişim. Sonra çınara arkasını verdi oturdu, başını önüne eğdi bir süre öyle düşündükten sonra, kendi kendine bir kaç kere, iyi, iyi, dedi. Eğildi Çobanbaşının yüzüne bir daha baktı, iyi, iyi, keşki babam sağ olsaydı, diye derin derin içini çekti, bu dünyada hiç bir şey istemezdim. Sonra beni gördü, gel buraya, dedi bana, süründe kaç tosun var, diye sordu, bin on altı tane, dedim. Kaç çoban var? On bir tane,

[122] Himmet Uç, *Psikanalitik Edebiyat*, Ankara: Bizim Büro Basımevi Yayın-Dağtım, 2008, s. 18.

dedim. Kaç köpek var? Dokuz tane, dedim. Bütün bunlar bana babamdan kaldı biliyor musun, diye sordu, sert, gözleri yalım yalım yanıyordu. Biliyorum, dedim. Benim kim olduğumu, bu tosunların sahibinin oğlu olduğumu biliyor musun, dedi. Biliyorum, dedim, gene. Bu Başçoban var ya, bana hıyanatlık etti, Ağasının oğlunu öldürtmeye kalktı, onu da biliyor musun? Biliyorum, dedim. Demesem benim de ağzıma üç kurşun sıkacak" (KK: 146).

Cemşid, yaşadıklarını bu şekilde anlattıktan sonra devamını getirerek sürülere Salman tarafından el konulup satılacağını, kesik başın konağın kapısına asılması ve kimsenin bu başı yerinden kaldırmaması gerektiğini, kaldırdığı takdirde canını alacağı ilk kişinin de kardeşi Mustafa olduğu yönünde Salman'ın düşüncelerini Zero ve aileye aktarır. Kimse korkusundan bu başı olduğu yerden kaldıramadığı gibi Çobanbaşı'nın köpekleri de kesik olan başın karşısına geçerek hareketsiz biçim de onu seyreder.

Daha önce Müslüm Ağa'nın öldürülmesi ve ardından kesik baş cinayeti köyde sessizliğe ve korkuya neden olur. Zero dahi sözü edilen kesik başı indiremez ve güvenlik güçlerinden yardım ister. Zero, yüzbaşının huzuruna çıkarak yaşanan olayları, köyü ve köylünün içinde bulunduğu durumu tüm ayrıntılarıyla anlatır. Yüzbaşı bunun üzerine doktor ve savcıyla birlikte köye gelerek bu kesik başı asılı olduğu yerden indireceklerini ve bu işin peşini bırakmayacağını ifade eder. Ertesi gün yüzbaşı, savcı ve doktor köye gelir. Yüzbaşı köyün içinde bulunduğu sessizliği görür ve köyün camisinden sorumlu Memet Efendi'yi emrindeki onbaşıyla çağırtır. Memet Efendi'ye köyün içinde bulunduğu durumu ve nedenini sorar. Yüzbaşı sorusuna cevap alamayınca kendisi hem kesik baş cinayetinin hem de bu korkuların sorumlusunun Salman olduğu yönünde düşüncesini Memet Efendi'ye onaylatmak için cevaplar. Memet Efendi ise bunları onaylar nitelikte suskun kalır ve sessizliğini bozarak köylülerin güvenlik güçleri tarafından yemiş oldukları dayağın da bir bakıma korkuya neden olduğunu ifade eder (KK: 162-163). Romanlarda göze çarpan bir husus ise güvenlik güçlerinin köylüye uyguladıkları fiziksel şiddetten dolayı köylünün onlardan korkmalarıdır. Güvelik görevlileri bu şiddeti kimi zaman bey/ağa gibi yerel güçlerin nüfuzlarını göz önünde bulundurarak yapar, kimi zaman da gerçekleşen cinayet olaylarında insanları konuşturabilme adına uygularlar. Bu durum ister istemez köylünün yerel güçlerle güvenlik güçlerine karşı korku ve nefretle yaklaşmalarına neden olmaktadır.

Salman kayıplara karıştıktan sonra köyde yaşanan kimi olumsuz olayların Salman tarafından çıkarıldığına inanılmaktadır. Daha önce Cemşid, gerçekte yaşamadığı

olayı Salman'ı görüp yaşamış gibi anlatarak özellikle İsmail Ağa'nın ailesine korku salmıştı. Cemşid bununla yetinmeyerek artık korkusundan kendini Salman'ın duygu ve düşüncelerini aktaran birey olarak görür. Belli bir süre ortalıkta görünmeyen Cemşid, günün birinde tekrar köye çıkagelir ve Zero'ya daha önce yaşadığı olaya gönderme yaparak Salman'ın sözde tehditlerini ve aralarındaki konuşmaları olduğu gibi aktarır:

"Sor Zero Anama, başı niçin kapıdan kaldırttı? O başı o kapıdan kaldırırsa ben de onun Mustafasının başını oraya asacağım demedim mi? Bunu söylenmedin mi Zero Anama? Ben titredim, söyledim, dedim.

Zero telaşla:

Biz kaldırmadık başı oradan, biz kaldırmadık, Hükümet kaldırdı.

(...)

Şimdi Salman Beyimiz diyor ki benim babamın atlarını göndersin. O atlar benim hakkıma düşer. Ben babamın atlarını onlara yedirmem. Üç gün içinde ya atları bana Zero anam tekmil gönderir, gönderir. Göndermezse ben gelir alırım. Hiç candarmaya, Hükümete haber vermesin, bir iki kişi canından olur, kıymasın bir iki fakir fıkaraya, candarmaya. Ben babamın atlarını teker teker öldürürüm de onların eline bırakmam, Zero anam bunu böylece bilsin" (KK: 200-201).

Cemşid; Salman'ın ulağı olarak bu haberleri iletince Zero, ister istemez bir korkuya kapılır. Hatta korkusundan ona kesik başı kendi eliyle değil hükümetin gücüyle indirdiğini belirtir. Alıntımızda sözü edilen atlar İsmail Ağa'ya ait olup soylu ve pahalı atlardır. İlerleyen günlerde atlar kimliği belirsiz kişiler tarafından çalınınca yine bu olayın sorumlusu olarak Salman görülür. Böylece yaşanan ölüm ve hırsızlık olaylarının belki de ilgisi olmadığı hâlde Salman'a yüklenilmesi onu köylülerin gözünde daha korkunç hâle getirir.

Yine olaylar bunlarla sınırlı kalmaz. İlerleyen zamanlarda Cemşid; Zero ve ailesinin oturduğu çiftliğin yarısının Salman'ın hakkı olduğu ve çiftlik satılır satılmaz payına düşeni göndermesi haberiyle gelir. Ayrıca Salman, Zero'nun kendisini öldürmesi için başkalarını görevlendirmemesini, daha önce öldürülen insanların canlarının belki de bir hiç uğruna gittiği ve bu yönde çaba harcarsa daha çok insanın canına kıyacağını sert bir dille ifade eder (KK: 244).

Salman gün geçtikçe hem korkulan hem de dokunulamaz kişi konumuna yükselir. Onu öldürmek için gidip de dönemeyen veya ölüsü gelen şahıslara rastlanınca köylü artık Salman'ın büyülü olduğu, kendisine kurşun işlemediği söylentisini de yayar. Böylece kolektif korkuların söylentiye dayalı olarak kitlesel biçimde yayıldığını görmekteyiz. Toplum içinde gerçekleşen korku dolu bir olay neticesinde yaşananlara

olağanüstü ve gizemlilik atfedilerek halkın bir bütün olarak korku yaşaması romanda belirginleştirilmiştir. Böylesi durumlarda toplum net bir bilgiye sahip olmadığı içinde korkulan nesneye bir olağanüstülük yükler.

Salman kayıplara karıştığı için bu süreç zarfında onu aramak için kimi köylü veya eş dost onu yakalayıp öldüreceği hususunda Zero'dan izin ister. Köylü nezdinde bunca olaylara neden olup korkuyu içten içe yaşatan birini arayıp bulmak ve onu öldürebilmek oldukça güç bir iştir. Eş ve dostların çoğu böyle birini öldürebilmek için Zero'dan bu uğurda harcayacakları para ya da kendileri için gereken arazi, toprak parçası veya değerli eşya talebinde bulunurlar. Zero da hem yaşadığı korkuyu ortadan kaldırmak hem de eşinin öcünü alabilmek için bu uğurda elde avuçta ne varsa harcar. Aile gün geçtikçe fakirleşir ve Zero, bu duruma çözüm bulmaya çalışır. Zero, oğluyla gizlice Mersin'e giderek İsmail Ağa'nın ortak olduğu fabrikanın hissedarıyla konuşarak kendilerine ait olan hisseleri ondan satın alır ve bu parayı da altına çevirir (KK: 365). Böylece bu ekonomik sıkıntı içerisinde bir nebze rahatlamaya çalışır; ancak yine de ekonomik sıkıntılar gün geçtikçe artar.

İsmail Ağa hayattayken onu kardeşi gibi seven Milletvekili Arif Saim Bey, ölümü sonrası bir gün çiftliğe çıkagelir. Zero'ya çiftliğin kendisinin olduğunu ve İsmail Ağa, hayattayken onu çok sevdiği için bu çiftliğin tapusunu onun adına yaptırdığını ifade ettikten sonra Zero'dan imza alarak çiftliğin tapusunu kendi adına düzenler. Böylece can korkusu yaşayan aile şimdi de mal kaygısıyla sıkıntılı bir yaşam sürer (KK: 447).

Yaşanan tüm bu gelişmeler ve Salman korkusu köyde bir ıssızlığa neden olur. Köyde kimsenin dışarı çıkmaya cesaret edemediği ve poyraz rüzgarının etkili olduğu bir gece Salman İsmail Ağa'nın konağını ateşe verir. Çıkan yangın, rüzgarın etkisiyle daha da şiddetlenir. Bunun üzerine köylüler olayın şaşkınlığıyla bir anda konağın etrafını çembere alıp olayı seyrederken konağın içindekiler de yangından zarar görmemek için çözüm arayışı içerisine girerler. Bu esnada dışarıdan kurşun sesleri gelmeye başlar. Konaktan, geçmişte eşkıyalık yapmış ve evin koruyucusu konumunda olan Sefer adlı karakter kurşunlara karşılık verir. Sefer karanlıkta yedi kişilik bir eşkıya çetesiyle çatıştığını ve seslerden birkaç kişiyi indirdiğini fark eder. Eşkıya çetesi daha fazla zayiat vermemek için karanlıktan da faydalanarak izini kaybettirir. Sefer, yaşananları göz önünde bulundurarak bu olayın sorumlusunun yine Salman olduğunu içinden geçirir (KK: 451-453).

Ölüm korkusu ve mal kaygısı yaşayan aile yangın sonrası ellerinde ve avuçlarında ne varsa onları da yitirir:

"Konaktan hiçbir şey kurtarılamamıştı. Zero Hatunun Mersinden getirdiği paralar bile, Abbas Ustanın elinden çıkmış nakışlı ceviz sandığın içinde kalmıştı. Ellerinde avuçlarında kalan dün Arif Saim Beyin verdiği ve Zeronun kuşağının arasına soktuğu paraydı" (KK: 453).

İlerleyen günlerde aile çalışarak köylülerin de yardımıyla barınma ihtiyacını giderebilecekleri bir ev yapar. İsmail Ağa'nın ölümü sonrası katili Salman'ın yaşattığı korku, onu bulup da intikam alabilmek adına harcanan paralar ve sonrasında yaşanan mal kaygısı ailenin fakir bir yaşam sürmesine neden olur.

Kimsecik serisinin üçüncü cildi *Kanın Sesi*[123]'nde Salman korkusu devam eder. Bu süreçte bir atlı köyde zaman zaman boy gösterir. Atlı, kendini belli etmeyecek biçimde çocuk, köylü demeden herkesin önünden geçer. Bu atlı bazen bir karartı halinde bazen de uzaklardan görünür. Köylü de bu atlıya bir gizem atfederek ondan korkar:

"Birkaç gün atlı, her günkü gibi Anavarzanın üstüne yıkılmışken köye girdi. Caminin önündeki köylüler, başlarını kaldırmadılar, tozları karıştırmalarını sürdürdüler. Mustafayla Memet, öteki çocuklar ortalıkta gözükmediler. Sanki bu köyde hiç çocuk yoktu. Çocuklardan sonra da kadınlar ortalıktan çekildiler. Koca kovalarıyla ırmağa su almaya bile gitmediler. Köy gittikçe ıssızlaştı" (KS: 46).

Köyde yabancı ya da tanınmaz derecede kim olduğu belli olmayan bir karartı bile Salman olduğu düşüncesiyle korkuya neden olur. İsmail Ağa ailesi özellikle Salman'dan korktukları için bu atlıya farklı bir anlam verir. Zero, bu atlının Salman olduğu yönünde bir düşünce içinden geçirir; ancak oğlunu da cesaretlendirmekten geri kalmaz:

"Korkma Mustafam, diye oğlunu güçlendirmeye çalıştı. Kapımızda bir atlı karartısı gördüm ya belki o değildir. Mustafa gene bitkin bir sesle: O değildir ana, o değildir. Bizim evden atlı mı eksik olur" (KS: 47).

Toplum içerisinde korkuyla yaşamak her zaman ölümden daha kötü bir durum olarak telakki edilmektedir. Çünkü korkuyu yaşayan birey her an için ölmek/öldürülmek düşüncesiyle diken üstünde yaşar. Köylüler de sözü edilen atlıdan korktukları için bu korkunun bitmesi için ölmeyi dahi tercih etmektedirler. Romanda III. tekil anlatıcı bu durumu iç çözümleme tekniğiyle aktarır:

"Şu Hasan Ağa, şu avcılarbaşı Ali Çavuş bile korkudan şaşırmışlar, delirmişler, ne yapacaklarını bilemiyorlar. Şu adam hepimizi öldürse de kurtulsak. Ölüm, bundan, bu

[123] Yaşar Kemal, *Kanın Sesi*, İstanbul: YKY, 2017. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

üstümüze çöken kurşun geçirmez korku karanlığından, cehenneminden bin kez daha iyi" (KS: 57).

Daha önce de belirttiğimiz gibi Zero, eşinin öldürülmesi sonrasında eşinin katili Salman'ı öldürmek için bir hayli para harcar. İsmail Ağa hayattayken kazanmış olduğu mal varlıklarını da gün geçtikçe tüketir. Ölüm korkusuyla yaşayan aile fakirleştiği gibi bu korku onların maddi kazanç elde edecek işleri yapabilmelerinin önünde bir engel gibi durur:

"Çocuk farkındaydı, gittikçe, hem de hızla fakirleşiyorlardı. Herkes ekiyor biçiyor, pamuğa, çeltiğe ırgatlığa gidiyor, bunlarsa, yazın bomboş kalan köyde yan gelip yatıyorlar, Salmanı bekliyorlardı, gelsin de onları teker teker boğazlasın, diye. Hazıra dağ mı dayanır, birkaç yıl içinde ellerinde hiçbir şey kalmayacak, nan ekmeğe muhtaç olacaklardı" (KS: 264).

Ailenin içinde bulunduğu çıkmazı bilen kimi eş dost da zamanında İsmail Ağa'dan gördüğü yardımı hatırlayarak aileye yardım elini uzatmayı ihmal etmez. Ali Çavuş adlı karakter kendisine ait tarlalarda çalışmayı ve elde ettikleri ürüne de Zero ve ailesini ortak etmeyi teklif eder. Bu teklif karşısında aile canla başla çalışarak bir nebze de olsa rahatlar (KS: 342-343).

Zero, Salman'ın öldürülmesi için maddi çıkar gözeterek kapısına gelen kişiler dışında bu işi çıkar gözetmeksizin yapabilecek bireylerle de görüşmeyi ihmal etmez. Bunlardan biri de zamanında onunla aynı kaderi paylaşmış ve intikamını yanında çalışan kendisine sevdalı Temir Ağa aracılığıyla alan Gözükaranın Hatunu'dur. Gözükaranın Hatun'u da onları Sultanoğlu adlı karaktere yollar. Sultanoğlu bir orduyla on dört yıl boyunca çarpışıp sağ kalmayı başarabilen bir eşkıyadır. Temir de zamanında onun eşkıya çetesinde on dört yıl çalışmıştır (KK: 397).

Bu süreç zarfında Salman evinden uzakta dağda bayırda yaşam sürdüğü gibi Sünbül Eşkıya'nın çetesine katılır. Zaman zaman da jandarmayla çatışmalara girer. İlerleyen zamanlarda Salman'ın habercisi görevini yürüten Cemşid, Sultanoğlu'nun kesik başıyla köye döner. Salman'ın işlemiş olduğu önceki cinayetler gibi kesilen bu başın da asılan yerden indirilmemesi ve jandarmaya haber verilmemesi gerektiğini aksi takdirde ise önce Mustafa'nın daha sonra da bütün köylünün canını alacağı yönündeki isteklerini köylüye aktarır (KS: 273). Böylece köylüde Salman korkusu artarak devam eder.

Zaman ilerledikçe Mustafa silaha merak salar ve babasına ait silahı annesinden isteyerek Ali Çavuş'un gözetiminde talim yapıp silah kullanmayı öğrenir. Gün geçtikçe silah kullanmada ustalaşır. Artık korkusunu yenebilmesi için eline fırsat

geçmiştir. Köyde gezerken silah taşımayı ve fişeklikleri beline takmayı ihmal etmez. Bu durum, annesi ve köylüler tarafından memnuniyetle karşılanır. Zaman zaman babasının öcünü alacağı, ailesi ve köylüler tarafından dillendirilir. Kendine güvenen Mustafa, Sultanoğlu'nun kesik başını yerinden indirip köyün imamına kesik başın yıkatılması emrini verir. Mustafa bu işlemleri gerçekleştirirken korkusuzca hareket eder. Silahını çekerek havaya ateş edip kelleyi musalla taşına koydurtur ve kellenin gömülmesini sağlar. Olaylar bu şekilde cereyan ederken köylülerde Salman korkusu yerleştiği için hiç kimse evinden dışarı çıkma cesaretini gösteremez (KS: 289-290).

Toplumsal hayatta her birey, korku duygusunu yaşar. Korku, insan tabiatının vazgeçilmez bir parçasıdır. Cesur olmak ile korkaklık arasındaki fark; bireyin yaşadığı korku verici olaya yüklediği anlam ve aldığı tavırda yatmaktadır.

"Cesur olmak, korkusuz olmak değildir. Cesur olanla korkak arasındaki fark, korkunun mahiyetine yükledikleri anlam farkıdır. Korkak, mahiyetini bilmediği korkuya hemen teslim olur. Cesur ise, korkuyu tanımak üzere harekete geçer."[124]

Önceleri Mustafa; kendini güçsüz, savunmasız ve aciz gördüğü için hep kabuğuna çekilip -her ne kadar kabul etmek istemese de- korkmayı tercih etmiştir. Kendini koruyabilecek gücü hissettiği andan itibaren kaçmak yerine saldırı pozisyonunu almıştır. Böylece korkuyu yenebilmek için ilk şartın güven ve cesaret olduğu romanda Mustafa örneğiyle belirginleştirilmiştir.

Mustafa'nın silah kullanmadaki ustalığı ve köyde korkusuzca gerçekleştirdiği icraatler Salman tarafından bilinir. Salman bunları duyunca ona olan kini daha da artar. Öyle ki babasını öldürmesinin sorumlusu olarak Mustafa'yı görür. Salman, babasının sevgisini Mustafa'yla paylaşmak istemediği için babasını öldürdüğünü Cemşid'le konuşmalarında açıkça belirtir (KS: 292).

Zero, varlıklıyken Salman'ı öldürme bahanesiyle maddi çıkar elde etmek için onun kapısını çalanlar ailenin yoksul bir yaşam sürdüğünü görünce artık evlerine uğramaz olurlar. Aile, çalışarak eş dostların yardımıyla maddi durumlarını bir nebze düzeltince çıkarcı şahıslar Zero'nun evini tekrardan aşındırmaya başlar; ancak Zero, bu sefer tecrübeli olduğundan herkesi evinden eli boş çevirir. Zero'yu ziyaret edenlerden biri de Çobanbaşı Eyüp adlı şahıstır. Çobanbaşı Eyüp, Kulaksızoğlu Hamza Bey'in sürülerini Halep'e, İstanbul'a eşkıya ve aç kurtlara rağmen eksiksiz götürebilecek kadar nam salmış ve Bey'in gözünden esirgemediği değerli bir

[124] Mustafa Aydoğan, "Korkunun Yüzüne Ayna Konmuş Gibi Başkayım Sizinle", *Türk Edebiyatı Dergisi*, Mayıs 2007, C. 35, S. 403, s. 41.

çobandır. Nitekim Eyüp, Toroslardan İstanbul'a kadar çok ünlü bir kişiliğe sahip olduğu için hırsızlar ve eşkıyalar ona dokunamazlar (KS: 434). Eyüp yine yollardayken Salman ve kendisine bağlı eşkıya çetesi onun yolunu keserek sürüye kılavuzluk yapan değerli koçu alır. Eyüp'ün sürüyü ve özellikle koçu almamaları yönündeki yalvarmalarına aldırış etmeyen eşkıya çetesi koçu keserek onun gözleri önünde pişirip yerler (KS: 435). Çobanlıkta isim yapmış değerli biri olan Çobanbaşı Eyüp yaşadığı bu olayı gururuna yediremez ve Salman'ı her ne pahasına olursa olsun öldürmeye ant içer. Zero'nun yaşamış olduğu olayı, korkularını bilen biri olarak Eyüp, ondan yardım ister ve düşüncelerini de içtenlikle açıklar:

> "O, bu dünyada yaşadıkça ben ölüyüm. Bu Mustafa çocuktan da daha ölüyüm. Onu tez günde öldüremezsem, zaten ben kendimi öldürürüm. Kendimi öldüremezsem de zaten kendi kendime ölüveririm. Bu acı beni yaşatmaz. Zero Hatun, söyle bana, bana yardım edecek misin etmeyecek misin?" (KS: 443).

Çobanbaşı Eyüp, diğer fırsatçılar gibi para, arazi ve mal mülk değil de ihtiyacı olan bir Alman filintası ve kendisine yetecek kadar mermi ister. Zero, bunu aceleyle temin etmek ister; ancak buna da gücünün yetmediğini Eyüp'e uygun bir dille söyler. Eyüp, evlerinden ayrılmadan önce son bir yardım talebinde daha bulunur. Zalımoğlu adlı ünlü bir eşkıyanın İsmail Ağa'nın dostu olduğunu bildiği için onun yanına gideceğini ve İsmail Ağa'nın ailesinin yanından geldiğini, onların selamlarını getirdiğine yönelik Zalımoğlu'nun aileyi hatırlayabileceği bir ipucu ister. Bunun üzerine Zero, aileyle konuşur ve İsmail Ağa'nın kardeşi Hasan, yıllar öncesinde Zalımoğlu'nun kendisine hediye etmiş olduğu hançeri Eyüp'e vererek onu uğurlar (KS: 446). Zalımoğlu'nun asıl adı Halil olup evlerinde yaşadığı geçim sıkıntısı nedeniyle Çukurova'da Memik Ağa'nın yanında kök sökerek geçimini sağlamaya çalışmıştır. Bu sırada İsmail Ağa da ailesiyle birlikte göç ettikten sonra yaşadığı olumsuz olaylar sonrası para kazanabilmek için Memik Ağa'nın yanında kök sökmeye başlayınca Halil'le tanışırlar. Halil; Memik Ağa'nın yanında yıllarca çalışır ve kendisine yapılan haksızlığı kabullenemediği için Memik Ağa'yı öldürür. Sonrasında ünlü bir eşkıya olur. Eyüp de Zero'yla görüştükten sonra çareyi Zalımoğlu adlı eşkıyadan yardım almakta bulur. Eyüp, arayıp sorarak Zalımoğlu'nu bulur. Ondan gerekli maddi ve manevi yardımı alır; selamlarını da İsmail Ağa'nın ailesini ziyaret ederek Zero'ya iletir (KS: 568).

İlerleyen zamanlarda Salman; Mustafa'yı öldürmek için çetesiyle birlikte köyü basar. Bunu haber alan Sefer, eşkıya çetesiyle çatışmaya başlar. Çatışma sonunda Sünbül

Eşkıya vurulur ve Salman canını zor kurtarır (KS: 561-564). Sünbül Eşkıya'nın öldürülmesiyle Salman'ın adeta kolu kanadı kırılır ve onun için zor günler başlar. Yaşanan bu olaydan Çobanbaşı Eyüp haberdardır ve olaylar lehine geliştiği için kendine olan güveni daha da artar. Bu süreç zarfında Salman'ı öldürmek için fırsat kollar ve nihayetinde Salman'ın habercisi konumunda olan, öldürdüğü kişilerin kellesini köye getiren Cemşid bu sefer de Salman'ın kellesini getirir ve Zero'nun önüne atar:

"Düşmanınızın ömrü bu kadar olsun. Bu Salmanın kesik başıdır, tanıdın mı? Tanıdınsa muştuluğumu isterim. Bu başı sana eşkıyalar başı Çoban Eyüp Ağa gönderdi. Selam eder, ellerinden öperim, dedi. Ben, dedi, bu başı, ben kendim Zero Hatuna götürürdüm ya kusuruma kalmasın, eşkıyalık zor zanaattır, kelle oyunudur, bugünlerde Çukurovaya inmek benim için kolay değil, dedi" (KS: 606).

Böylece herkese korku salan Salman, yaşadıklarından dolayı korkuyu bir kenara bırakarak ölümü göze alan çoban tarafından öldürülür.

Kimsecik serisi korkunun romanı olarak nitelendirilmektedir. Olay örgüsü başladığı andan itibaren yaşanan ölümler, kovalamaca, çatışma vs. akla gelebilecek her türlü aksiyonların temel sebebi korkudur.

"Bu üçlünün ana temalarından biri 'korku'dur. Salman'ı cinayete yönelten nedenlerin başında da bu gelir. Hem kendi yaşadığı korkular, hem de çevresine yaşattıkları..."[125]

Çalışmamızın "Eşkıyaların Korku ve Kaygıları" başlığında daha detaylı ele alınacağı gibi romanda karakterler yaşadıkları haksızlıklara karşı eline silahı alarak kendi bildiği yöntemlerle hak hukuk arama çabası içerisine girerler. İnce Memed, Bayramoğlu, Çakırcalı Mehmed Efe, Zalımoğlu ve Çoban Eyüp eşkıya olarak korkusuz özellikleriyle karşımıza çıkarlar. Romanlarda ister varlıklı ister sıradan vatandaş olsun haksızlığa uğrayan birey korkusunu belki de mezara gömerek yapılan haksızlığa başkaldırır. Bu başkaldırı da genelde zalimin, korkuya neden olan karakterin ölümüyle sonuçlanır. Eşkıyalık olgusunu ana tema ya da yan tema olarak ele alan romanlarda görüldüğü/görüleceği üzere cinayet işleyen karakterler adalete teslim olmak yerine eşkıya çetelerine katılmışlardır. Bu eşkıyaların bir kısmı eşkıyalığı bıraktıktan sonra ağaların konaklarının güvenliğini sağladıkları gibi kimi zaman da onların kirli işlerini de yürütmüşlerdir.

Böylece *Kimsecik* serisinde içten duyulan bir sevginin yok olacağı düşüncesiyle işlenen cinayet sonrası yaşanan korku ve kaygılar sürükleyici biçimde anlatılmıştır.

[125] Andaç, s. 138.

I. 1. 1. 9. *Bir Ada Hikayesi* Dörtlemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı

Bir Ada Hikayesi dörtlemesi, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Karıncanın Su İçtiği, Tanyeri Horozları, Çıplak Deniz Çıplak Ada* romanlarından oluşmaktadır. İlk serisi *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*[126]'da 30 Ocak 1923'te Lozan Barış Antlaşması'na ek olarak Türkiye'deki Rumların Yunanistan'a ve Yunanistan'daki Türklerin ise Türkiye'ye göçü, bu mübadelenin bireylerde yaşattığı ve I. Dünya Savaşı'nı yaşayan bireylerin yaşadığı korku ve kaygılar işlenmektedir.

"Yaşar Kemal'in Bir Ada Hikâyesi yapıtı Cumhuriyet tarihinde mübadele sürecinde karşılaştığımız sosyal sorunları en derin yönleriyle işler. Dört cilt olarak yayınlanmış olan roman Cumhuriyetin ilk yıllarında Lozan kararlarıyla uygulanan nüfus mübadelesinin toplumsal-ekonomik sonuçlarını bir adadan ayrılan ve adaya yerleşen insanların yaşama mücadelesinden giderek örgüler."[127]

Yıllarca belli bir bölgede yaşamış topluluğun beklenmedik bir biçimde yaşadıkları bölgeyi, evlerini terk etmesi bölge halkı için zorlu bir süreçtir. İnsanoğlu belli bir süre yaşadığı bölgeyle kendini her açıdan özdeşleştirir. Kültürel bağlamda, yaşayış biçimi ve konuşma özellikleri bakımından birey yaşadığı coğrafyaya uyum sağlayarak hayatını idame ettirmektedir. O bölgede yaşam sürmüş topluluk bir gün ansızın göç ettirilmeye mecbur bırakıldığında ister istemez kaygıya kapılır. Bu kaygıların başında göç edilecek bölgede yaşanılması muhtemel olan adaptasyon (uyum) problemleri geldiği gibi göç edecek olan topluluğun kendilerine ait maddi ve manevi açıdan değerli olan eşyaları ve mal mülkleri hakkında duyduğu kaygılar da gelmektedir. Rumların göç ederken mekânsal olarak yaşayacağı kaygılar çalışmamızın "Yaşar Kemal'in Romanlarında Korku ve Kaygının Mekânları" başlığında daha detaylı ele alınacaktır.

Romanda Barba Spiros, mübadele kararının kesin biçimde uygulanacağına yönelik bilgiyi Mal Müdürü Abdülvahap Bey'den duyarak Rumlara iletir. Mübadelenin, resmi yazı gelmeden önce duyurulmasındaki temel amaç; Rumların ellerindeki malları erkenden satmalarını sağlamaktır. Göç etmeye yakın bir zamanda Rumlar, sahip oldukları mallları satmak zorunda kalınca bunlar belki de yok pahasına satılacaktır (FSKAB: 53). Rumlar içerisinde ilk etapta mal kaygısını yaşayanlar olduğu gibi bu kararı yadırgayarak uygulanmasının mümkün olamayacağını düşünenler de vardır. Yaşadıkları ülkeyi terk edip gitmek çoğu vatandaş için çok

[126] Yaşar Kemal, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, İstanbul: YKY, 2019. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)
[127] Şeker, *Homerostan Binboğalara Yaşar Kemal*, s. 240.

güçtür. Bu nedenle Rumlar bu karara inanmak istemezler. Ege'de Karıncalı Ada -Rumca Mirmingi- diye adlandırılan bölgede yaşayan adalılar bu haber sonrası yas içinde yaşarken günün birinde Kavlakzade Hacı Remzi Efendi'nin adaya gelmesiyle ikinci bir şok geçirirler. Hacı Remzi Efendi duydukları haberi teyit ederek elindeki telgrafı Perikles Karagüllüoğlu'ya uzatır. Sonuç itibariyle de evlerinin, mal müdürü tarafından müzayedeye çıkarıldığını ve adaya gelecek olan Türklerin ise adada yaşamak veya herhangi bir ev edinmek istemediğini ifade eder (FSKAB:61). Hacı Remzi Efendi'nin kaygısı da Rumların evlerini ucuz bir fiyata satın alabilmektir. Bu düşüncesini, ada halkına söylerken adeta saman altından su yürütür gibi adalıların kâr ve zarar durumlarını düşünüyormuşçasına ve tepki çekmemek adına uygun bir üslupla ifade eder:

> "Siz yakında buradan gidiyorsunuz. Elinizdeki malları satmak zorundasınız. Şimdi hemen satın. Ben alırım. Yarından sonra mağazama gelin. Sizi zarara sokmam" (FSKAB: 64).

Mübadeleye maruz kalanlar sahip oldukları malları kaybetmenin kaygısı içindeyken adaya yakın bölgelerde yaşayan Türkler de Rumların mal mülklerini ucuz bir fiyata satın alarak daha çok zengin olma kaygısı içerisinde hareket ederler. Her topluluğun hatta her bireyin olaylara bakış açısı farklıdır. Bu farklılık bireyin düşüncesine ve buna bağlı olarak tavır ve davranışlarına yansımaktadır. Bu nedenle bireyin yaşadığı kaygılı durum da değişiklik gösterebilmektedir. Kimileri elindekileri koruma ve ona sahip çıkma düşüncesiyle hareket ederken, kimileri de yaşanan olayları kendi lehine çevirerek daha fazla mal mülke sahip olmanın ukdesi içerisinde hareket eder.

Adalılar üzüntü içinde oldukları ve yerleştikleri adayı terk etmek istemedikleri için adaya gelen alıcılara, bir çöp bile vermezler (FSKAB: 76). Adada yaşayan halk kendisini sadece yaşadıkları ülkeyle değil aynı zamanda eşyalarıyla dahi özdeşleştirmektedir. Bu nedenle yaşadıkları ülke onlar için ne kadar değerliyse orayı hatırlatan taşınır ve taşınmaz mallar da bir o kadar değerlidir.

İlerleyen zamanlarda jandarma yüzbaşısı adanın sorumlusu olan Milto Angelu'ya nihai karar olarak mübadelenin gerçekleşeceği yazısını sert bir dille tebliğ eder (FSKAB: 78). Böylece adalılar hem evlerine kimin yerleşeceklerine yönelik hem de göç edilecek olan yerin nasıl bir mekân olduğu yönünde bir kaygıya kapılırlar (FSKAB: 79). Böylece yüzbaşıya karşı gelerek burayı kolay kolay bırakmayacaklarını ifade ederler. Daha önce Hacı Remzi Efendi, mal mülk kazanma kaygısı içinde hareket etmişti. Şimdi ise aynı düşünce doğrultusunda yüzbaşı hareket

eder. Yüzbaşı, Rumlara onları teselli edebilmek için daha sonra buraya geri dönebileceklerini ve götüremedikleri eşyaları da kendisinde emanet olarak kalmasının daha doğru olacağı yönünde düşüncesini açıklar (FSKAB: 88). Burada amaç yine mübadeleye tabi olanların eşyalarına yok pahasına sahip olabilmektir.

İlerleyen zamanlarda alınan karar uygulanır ve Rumlar, gelen teknelerle adayı terk eder; ancak içlerinden Vasili Atoynatanoğlu adlı Rum adada kalır (FSKAB: 90). İstanbul kütüğüne kayıtlı olanlar ile Gümülcineliler mübadeleden muaf tutulduğu için alınan mübadele kararı Vasili'ye uygulanamaz. İlerleyen zamanlarda boşaltılan adaya asıl adı Abbas olan Poyraz Musa yerleşir. Poyraz Musa, I. Dünya Savaşı'na çeşitli cephelerde katılmış ve omzundan yaralanarak sağ kalabilmeyi başarmıştır. Poyraz Musa, mal müdürü ve nüfus memuruyla görüşmeden önce onlar hakkında detaylı bilgi edinir. Mal Müdürü Abdüvahip Bey'in makamına giderek kendini İstiklal Gazi'si olarak tanıtır ve ardından Karınca Adası'ndan talip olduğu evi satın alıp tapunun kendi adına düzenlenmesini ister. Abdülvahip Bey, nüfus cüzdanına gerek kalmadan satış işlemlerini gerçekleştirerek tapuyu düzenler. Ardından daha önce mal müdürüne kendini hangi üslupla tanıtmışsa aynı tarzda ifadeler kullanarak nüfus memuruyla tanışır ve gerçek adı olan Abbas ismine değil bundan sonraki süreçte kullanacağı Poyraz Musa adına nüfus cüzdanı çıkartır. Yasal işlemleri tamamladıktan sonra tekneci Kadir'le tanışıp onun aracılığıyla adaya yerleşir. Poyraz Musa zaman zaman kasabaya iner ve ihtiyacı olan malzemeleri tedarik ettikten sonra adada yaşamaya başlar. Vasili, adada kimsesiz bir kediyle yaşam sürerken Poyraz Musa'nın gelişine şahit olur; ancak elinden geldiğince adaya gelenlere görünmek istemez. Ayrıca Vasili, adada tek başına yaşam sürdüğü hâlde mübadelenin ve dostlarını kaybetmenin üzüntüsüyle adaya ilk ayak basanı öldüreceğine dair de yemin etmiştir. Vasili, Poyraz Musa'yı savaşlarda katliama ve işkencelere neden olan bir yüzbaşıya benzetir. Kimi zaman onu öldürmek ister; ancak bu kararını da günden güne erteler.

Poyraz Musa, adaya yerleştikten sonra adada yaşayan birilerinin olduğunu fark eder; ancak bu kişiyi hep karartı halinde görür. Karartının kendisi dışında yaşayan bir insanaait olup olmadığına yönelik tereddütleri vardır. Ancak söz konusu karartının insan olması durumunda kendisiyle neden tanışmak istemediğini düşünerek kaygılanır. İlerleyen günlerde adadan tekneyle uzaklaşınca bu karartı kendisine adeta alay edercesine el sallar ve o da bu adada bir insanın yaşam sürdüğüne kanaat getirir.

Bu görüntü karşısında kaygılanarak irkilir, avuçları terler ve yüreği çarpar. Yine de bu karartıya el sallayarak cevap verir (FSKAB: 18). Böylece Poyraz Musa'da kaygıya bağlı olarak gelişen birtakım fizyolojik semptomlara rastlarız.

Poyraz Musa adada garip bir kişinin yaşadığını bilir ve bu bağlamda tedbiri üst seviyede tutarak kimi akşamları da dışarı çıkmaz. Bu durum Vasili'nin gözünden kaçmaz; ancak Vasili, adada yaşayan kişinin yüzbaşı olduğu hususunda kendince ısrarlıdır. Poyraz Musa'nın aldığı önlemleri göz önünde bulundurarak onu korkak telakki eder: "Bu kadar çok savaş görmüş kişiler, söylenilenlerin, bilinenlerin tam tersine çok korkak oluyorlar, karıncadan bile ürküyorlardı" (FSKAB: 157). Bazı yaşanmışlıklar insanda ölüm korkusunu olduğu gibi anımsatır. Birey, birçok savaşa girmiş ve sağ kalabilmeyi başarmışsa toplumda rutin yaşamını devam ettirdiği zamanlar da bile her an başına bir tehlike gelecekmiş gibi tedbiri üst seviyede tutar. Bu durum, daha önce yaşanan olayların yarattığı travmanın etkisiyledir. Toplum içinde birçok savaş, ölü ve yaralı görmüş bireyler hayata korkusuzca değil daha çok korku dolu gözlerle bakarlar. Vasili de bu durumu göz önünde bulundurarak bireyin az evvel belirttiğimiz gibi yaşadığı psikolojik durumu özetler nitelikte düşüncelere dalar.

İnsanoğlu korkuyu içten içe yaşadığı gibi bu duyguyu hem örtbas etmeye çalışır hem de korkusuzluğu ve cesareti büyük bir erdem olarak niteler. Küçük, büyük fark etmeksizin herkes korkuyu ve korkmayı ayıplar. Bu duyguyu herkes yaşadığı hâlde utancından kimseye belli etmek istemez. Toplum içinde korkuyu çevresine yansıtmayanlara cesaretli gözüyle bakılarak onlara gerektiğinden daha fazla değer verildiği için insanlar da böyle bir yöntem uygular. Nitekim insanoğlunun bu düşüncesi romanda açıkça belirtilir:

> "İnsanlar o kadar çok korkmasalar, uçan kuştan, gölgelerinden bile ürkmeseler kahramanlığı, yürekliliği bu kadar yüceltirler miydi, yürekli sandıklarını tanrılarının yerine koyarlar mıydı, en korkak insan kendini en yürekli gösterip insanlarca baş tacı edilir miydi?" (FSKAB: 157).

Bu durum aynı zamanda korkup da bunu kabullenmek istemeyen bireyin psikolojisidir. Ancak korkuyu duyup da bunu inkâr etmemek korkunun belki de şiddetini arttırır ve başka korkuların da kapısını aralar. Yaşar Kemal, korku ve inkâr üzerine düşüncelerini romanda vurguladığı gibi kimi yazılarında da açıkça belirtir:

“Korku, insanın yerleşmiş, büyük duygularından bir tanesi... Bana göre, insanlar korkuyu inkar ettikçe korkuyorlar.”[128]

Vasili, Poyraz Musa'yı belli bir süre adada göremeyince başına bir olumsuzluk geldiği düşüncesiyle onun hayatı hakkında kaygılanır. Her ne kadar Poyraz Musa'yı yüzbaşı olarak telakki edip onu öldürmek istese de adada kendisi gibi bir insanın varlığından aynı zamanda memnundur. Bu, yalnızlığın bireyde yarattığı kaygılı durumun bir göstergesidir. Bekârken ebeveynlerimizle bir arada yaşamak bize mutluluk verir. Zamanla ebeveynlerimizi kaybetmenin verdiği acı ve kardeşlerimizin de aile kurmak amacıyla aileden kopuşu özellikle tek başına yaşayanlara yalnızlığı hatırlattığı için evlilik ve aile kurmak da kaçınılmaz olur. Bu olgu belki de bireyin yalnız yaşamak ve tek kalmak istemeyişinin bir sonucudur. Toplumsal hayatta yaşanılan bu gerçeklik romanlarda da karşımıza çıkar.

“İnsan hiç de yalnız yaşamayı seven bir hayvan değildir: Aristo'dan, hatta daha eskiden beri bilinir bu. Söylemek bile fazla, toplumsuz insan başka olurdu; toplum olmasaydı, insan yaşamını sürdüremezdi, var olamazdı.”[129]

Yalnız yaşayan bireyler olağanüstü olaylarla karşılaşınca temel ihtiyaçlarını dahi gideremez duruma düşebilir. Hastalandığımızda ya da herhangi bir olumsuz durum yaşadığımız süre içerisinde bize yardımcı olabilecek, kol kanat gerebilecek birilerini yanımızda görmek isteriz. Bu durum yine de bireyin yalnızken kendi hayatı hakkında duyduğu kaygıyla ilintilidir. Bu nedenle insanoğlu toplumsal yaşamda hep birlikte yaşama arzusu içindedir. Bu duygu ve düşünce birbirimize verdiğimiz güvenin de göstergesidir. Ancak korku ve kaygı duyguları toplum içine yerleştiği andan itibaren güvensizliğin yaşanması da kaçınılmaz olur. İnsanoğlu bir yandan yalnız yaşamaktan çekinirken bir yandan da korku duygusuyla ister istemez birbirinden kaçak bir yaşamı tercih etmek zorunda kalır.

“Korku kültürü insanları birbirine yabancılaştırıyor. Bu kültür, insanların toplumun karşı karşıya olduğu sorunlarla mücadele etmelerini engelleyen bir şüphe atmosferi yaratıyor.”[130]

Romanda da Vasili, tek başına yaşamaktan memnun değildir; ancak tanımadığı yabancı bir şahısla tanışmak hususunda kaygılıdır. Vasili, her ne kadar ikircikli bir ruh hâline sahip olsa da adada birinin varlığından memnundur. Bu nedenle Poyraz Musa'yı adım adım izler ve onu göremediği zamanlarda hayatı hakkında kaygılanır.

---

[128] *Yaşar Kemal Ağacın Çürüğü*, Alpay Kabacalı (haz.), s. 49.
[129] Charles Plisnier, *Roman Üzerine Düşünceler*, Hilmi Uçan (çev.), Ankara: Hece Yayınları, 2003, s. 23.
[130] Frank Furedi, *Korku Kültürü -Risk Almanın Riskleri-*, Barış Yıldırım (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017, s. 19.

Hatta kendisi yokken Poyraz Musa'nın başına bir iş geldiği takdirde ona kimin yardım edebileceğini de düşünmeyi ihmal etmez (FSKAB: 183). Bu düşünce anlayışı da yine bireyin birlikte yaşam sürme arzusundan kaynaklı yaşadığı kaygı durumudur. Çünkü bizler toplum içinde hep birlikte yaşam sürdükçe sadece kendi hayatımız hakkında değil çevremizde bulunan yakından uzağa diğer bireylerin de hayatını önemseriz.

"Her şeyden önce insan, toplumsal bir canlıdır. Onun fiziksel yapısı, toplu halde yaşamasını zorunlu kılacak tarzda oluşmuştur. Bunun anlamı, insanın en azından diğer insanlarla uyumlu bir şekilde çalışmaya ve paylaşmaya kabiliyeti olması demektir."[131]

Bu durum duyarlı olmanın bir göstergesidir. Böylece olaylara ve insanlara karşı duyarlı olduğumuz müddetçe kaygılanmak da kaçınılmaz olur.

Romanda olumsuz hava koşullarının yaşandığı günlerde Vasili yine Poyraz Musa'nın hayatı hakkında kaygılanır. Onun evde sessizce belki de yattığını düşündüğü hâlde kapısını dinleyerek yaşayıp yaşamadığından emin olmak ister. Vasili'nin bu bağlamda ifadeleri toplumda birlikteliğin ve duyarlılığın önemli bir göstergesidir:

"Biz aynı ateşin küllerinden doğduk, diye bağırırcasına, üst üste birkaç kez seslendi, arkasından da gitti kulağını kapıya dayadı, dinledi, içerden bir çıtırtı bile gelmedi, öldü, öldü, öldü, dedi. Ben ne yapayım şimdi?" (FSKAB: 189).

Vasili adada yaşayan şahsı kan içici bir yüzbaşı olarak nitelendirse de her şeyden önce onun bir insan olduğu düşüncesiyle hareket eder. "Biz aynı ateşin küllerinden doğduk..." ifadesi istenildiği takdirde ayrım gözetmeksizin insanoğlunun herkesle uyum içerisinde yaşayabileceğine yönelik olumlu bir benlik algısıyla yaptığı yorumdur.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Poyraz Musa, adada birinin yaşadığından haberdardır. Bu kişiyi karartı halinde gördüğü için kaygılıdır. İlerleyen zamanlarda adayı görüp buraya yerleşme niyetinde olan Veteriner Hekim Cemil gelir. Poyraz Musa'yla diyaloglarında tek başına yaşayıp yaşamadığını ona sorar. Musa ise adada bir karartı hâlinde birinin varlığından bahseder ve bu karartının onu neredeyse adım adım her gün takip ettiğini ve bunun korkusuyla yaşadığını ifade eder:

"Hep ölüm korkusu içindeyim. Bunca savaştan geriye kaldım, yüzlerce çarpışmaya girdim çıktım, yüzlerce ölümlerden ölüm beğendim, çok vaka yaşadım, hiç bu kadar korkmadım. Adam benim gölgem gibi" (FSKAB: 212).

[131] Erich Fromm, *Toplumsal Bilinçaltının Araştırılması*, Aydın Arıtan (çev.), İstanbul: Arıtan Yayınevi, 2004, s. 23.

Poyraz Musa'nın belirsizlikten ötürü yaşadığı kaygılı durum kendisinde korku yaratmaktadır. Birey kiminle hangi şartlar altında karşılaşacağı hususunda net bir bilgiye sahip olmadığı için endişelenmektedir. Oysa düşman askeriyle savaşırken tehlikenin varlığından ve nereden geleceğinden haberdarız. Bu tehlike karşısında her ne kadar korksak da her an tetik hâlindeyizdir. Musa da yıllarca savaştığı hâlde şu anki belirsiz durum kendisinde kaygıdan kaynaklı bir can korkusuna neden olur. Bu durum Poyraz Musa'yı aşırı derecede rahatsız ettiği için ilerleyen günlerde adayı görmeye gelen asker Doktor Selman Sami'ye de bu adada kendisi dışında görünmez bir adamın olduğunu birbirlerini karşılıklı olarak takip edip izlediklerini belirtir (FSKAB: 215).

İlerleyen zamanlarda adaya mübadeleden dolayı adayı ve yaşadığı evi boşaltmış olan Lena Papazoğlu adında yaşlı bir Rum kadın gelir. Lena; Poyraz Musa'ya kendisini tanıtarak hayat hikâyesinden ve kaçmayı başararak buraya tekrar geri döndüğünden bahseder. Musa; Lena'yla samimi olur ve kimi zaman beraber yemek yerler. Bu arada Vasili onları gizlice gözetler. Vasili şimdiye kadar bu adamı öldüremediği için -kendinin de savaş yaşamışlığını göz önünde bulundurarak- veryansın eder; korkaklık ve savaş üzerine düşüncelerini yineler: “Savaş görmüş adam, dünyanın en korkak adamıdır. O, bir daha değil insanı, bir sineği bile öldüremez” (FSKAB: 236).

Poyraz Musa, denizin dalgalı olduğu bir gün teknesiyle denize açılır ve boğulma tehlikesi yaşar. Bunu gören Vasili, dalgalarla boğuşup hayatta kalma mücadelesi veren Musa'yı ölümden kurtarır. Vasili ile Lena, Musa'ya gözü gibi bakar ve onu iyileştirir. Sonunda gözlerini açan Musa, Vasili ile tanışır. Musa, Vasili'nin adaya ilk ayak basan kişiyi öldüreceğine dair yemin ettiğini Lena'dan öğrenir ve fırsatını bularak kendisini neden öldürmediğini şaşkınlık içinde ona sorar. Lena ise Vasili'nin birlikte yaşadığı bireylerin hayatı hakkında çok hassas biri olduğunu ifade eder. Lena'nın verdiği cevap bir bakıma bireyin tek başına yaşayamayacağının göstergesidir. Poyraz Musa, bu durumu içinden geçirdiği hâlde yine de merakından sorusunu sormak istemiştir.

Romanda anlatıcı, Poyraz Musa'nın geriye dönüş tekniğiyle geçmişini anlatır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi asıl adı Abbas olan Poyraz Musa I. Dünya Savaşı'na çeşitli cephelerde katılmış; ölüleri, yaralıları görmüş ve yaralandığı hâlde hayatta kalabilmeyi başarmıştır. Poyraz Musa, savaşta kimi zaman Yezidilerin kimi zaman da Bedevilerin katledilmesine şahit olmuştur. Böylece bu etnik grupların

düşmanlığını kazanarak her an ölme/öldürülme korkusuyla yaşamaktadır. Poyraz Musa beraberindekilerle bir gece Bedevi kabilesine baskın düzenledikleri esnada omzundan yaralanır ve bölgede hatırı sayılır, saygın kişiliğiyle bilinen Emir Selahaddin'in çadırına alınır. Emir, Poyraz Musa'nın yaralarını iyileştirmek için cerrah getirtir. Emir, yaralıyla ilgilendiği esnada kapıda üç atlı belirir ve Poyraz Musa'yı Emir'den isterler. Emir; yiğitliği, korkusuzluğu ve kendisine bağlı aşiretiyle nam salmış biri olarak atlıları hiddetle çadırından eli boş olarak geri çevirir. Yaraları iyileşen Poyraz Musa'yla Emir Selahaddin tanışıp koyu bir sohbete dalar. Bu esnada Emir, Poyraz Musa'nın Yezidilere karşı düşmanca bir tutum içinde olduğunu sezinler. Emir, konuşmasını sürdürerek Yezidilerin, farklı bir ırkın mensubu oldukları için katledilmesinin doğru bir davranış olmadığını belirtir. Ayrıca Yezidilerin de kendilerine ait kültürel özelliklerinin hatta inanış ve dua biçimlerinin olduğunu ifade ederek bu farklılığın insan ve toplum olmanın gerçekliğinden ileri geldiğini de ekler. Emir, Yezidi kırımlarını anlatırken coşmuş biçimde sözlerinin sürdürür:

> "Fırat, diyordu, Fırat günlerce, aylarca insan ölüleriyle doldu taştı. Fırat suyu kan akıyor baksana. Dicle, diyordu. Dicle günlerce, aylarca insan ölüleriyle doldu da taştı" (FSKAB: 255).

Mezopotamya Kralı olarak adlandırılan Emir'in buradaki temel amacı çıkan savaşların, katliamların kimseye bir yarar getirmediği ve insanoğluna her şeyden önce insan olduğu için saygı gösterilmesinin gerektiği fikrini benimsetmektir. Çünkü yaşanan bu olaylar her insanda kin, nefret duygularını beslediği gibi bir korku ve kaygıya da neden olmaktadır.

Ölme/öldürülme korkusu, özellikle belirttiğimiz vahim olayları yaşayan bireylerde sıkça rastlanan bir durumdur. İnsanoğlu bir arada yaşama arzusu içerisinde olduğu gibi istemese de kendisini yapmaya zorunlu hissettiği birtakım olayların içinde bulmuştur. Bunlardan en önemlisi de zulümlerin, işkencelerin, katliamların yaşanmasına neden olan savaşlardır. Bu bağlamda Emir yine düşüncesini şöyle ifade eder: "İnsan insan olduğundan bu yana öldürmekten, savaştan iğrenmiştir ya gene de öldürmüştür" (FSKAB: 257). Dünyada yaşayan ulus ve etnik gruplar kimi zaman savunma, kimi zaman da saldırı savaşı içerisinde bulmuştur kendini. Hiçbir topluluk ya da kavim savaşsız bir tarihe sahip olmamıştır. İnsanoğlu birlikte yaşam sürdükçe kimi olağanüstü durumlarda nasıl ki kendi ve yakından uzağa çevresindekilerin yaşamları hakkında kaygı duyuyorsa savaş ve ölümlerde de aynı korku ve kaygıyı

yaşamaktadır. Çünkü bu iki duygu bireyin hayatını devam ettirdiği müddetçe yaşadığı büyük gerçekliğidir. Bu bağlamda romanda III. tekil anlatıcı Poyraz Musa'nın ve diğer şahsiyetlerin düşüncelerini iç çözümleme tekniğiyle bize aktarır:

"Bu savaşlar bizi perişan etti. Korku bizim iliklerimize işlemiş. Ya köküne kadar, ölürcesine korkuyoruz ya da hiçbir şeyi umursamıyoruz. Biz her şeyimizi, insanlığımızı yitirdik. Bu savaşlar neyimiz var, neyimiz yoksa hepsini aldı götürdü. Yüreğimiz çırılçıplak kaldı. Ölenlerimiz öldü, ölmeyenlerimiz de paramparça, liyme liyme. Çok şükür ki daha korkuyoruz. Onu yitirmedik. Ya onu da yitirseydik. korkuyu da!.." (FSKAB: 274).

Burada korku duygusunun yitirilmemesi önemli bir meziyet olarak yansıtılmıştır. Öyle ki birey korku duygusunu yaşamadan hayatını devam ettiremez. İnsanoğlu yaşamını devam ettirebilmek için nasıl ki temel ihtiyaçlarını gidermek zorundaysa korku duygusunu yaşamak da insanoğlu için aynı anlam ifade etmektedir. Nitekim bu duygunun "insanca bir duygu" olduğu romanda vurgulanır (FSKAB: 274). Çünkü hayvanlar içgüdüleriyle hareket ettiği için korkuları da kendilerini koruma içgüdüsünden kaynaklıdır. Korku duygusunu düşünebilecek akıl ve zekâ yapısına sahip değillerdir. Bu nedenle korku duygusu daha çok insanlıkla bağdaştırılır. Bu duyguyu da insanoğlu savaş, göç, doğal afet, salgın hastalık vs. durumlarda daha çok yaşar.

Romanlar sadece birer edebi metin değil aynı zamanda onu kaleme alan yazarın duygu ve düşüncelerini dile getiren birer vasıtadır. Yazar, toplumda gördüğü olay ve durumların aksak yönlerini ve bunlara yönelik yaptığı eleştirileri, romanda hayatilik kazandırdığı şahıslar veyahut anlatıcı aracılığıyla okurlara aktarır. Yaşar Kemal; eşit, adil ve özgürlükçü bir yaşam arzu etmiştir. Her zaman için insan sevgisini ön planda tuttuğu gibi hayattan zevk alarak yaşama arzusu düşüncesiyle eserlerini kaleme almıştır. İnsanlığın yok oluşuna neden olan savaşlar, doğal afet ve salgın hastalıkları korku psikolojisi içinde eserlerinde ele almıştır. Ona göre de yaşanan bu olumsuz olayların en büyük nedeni korku ve kuşku duygusudur.

"İnsan tek tek yaşamanın yüklediği karanlıktan, kuşkudan çıkıp da toplum haline gelince, toplum savaşları başlamıştır. Hem de en pisi pisine savaşlar... Baskın savaşları. Bir gece uykudayken öldürülüvermek korkusu... Sonra harpler, hastalıklar, salgınlar, kıtlıklar korkusu…"[132]

Nitekim Poyraz Musa ve savaş yaşamış diğer karakterler romanda her an öldürülecekmiş düşüncesiyle diken üstünde yaşamaktadır.

[132] *Yaşar Kemal Baldaki Tuz*, Alpay Kabacalı (haz.), s. 80.

Emir, Poyraz Musa'nın olgun bir kişilik yapısına sahip olduğunu anladığı için onun zarar görmemesi ve onu koruyabilme adına her zaman için kendi yanında yaşam sürmesini ister. Buradan ayrıldığı takdirde takipçilerinin onu bir gün mutlaka öldüreceğini ifade eder. Poyraz Musa ise bir an önce ailesine kavuşma arzusu içindedir. Emir Sultan yine tedbir amaçlı Abbas olan ismini düşmanlarından korunmak için değiştirmesini tembihler ve onu koruması için bir atlı birlikle uğurlar.

Poyraz Musa Bedevi Şeyhi'nin ölümüne neden olan bir baskında yer aldığı için bir gün Şeyh'in adamları tarafından öldürüleceği düşüncesiyle hep saklanarak kaçak yaşamaktadır. Musa, her ne kadar herkesten uzak, kimsenin yaşam sürmek istemediği bir adaya yerleşse de bu korkuyu an be an yaşar.

Bir Ada Hikayesi dörtlemesinin ikinci serisi *Karıncanın Su İçtiği*'[133]'nde yabancı bir şahıs, teknesiyle adaya gelir ve Musa tedirgin olur. Daha önce öldürdüğü Bedevi Şeyhi'nin adamlarının onu takip ettiğini ve bir gün eninde sonunda onun canını alacağını düşünür. Musa daha önce yaşadığı olayları da göz önünde bulundurarak ölmeyi/öldürülmeyi içinden geçirir. Ölümün karanlığını, yok olmayı düşünür. Hatta ölmekle öldürmeyi eş değerde tutar.

III. tekil anlatıcı Poyraz Musa'nın içinde bulunduğu korku dolu psikolojiyi iç çözümleme tekniğiyle aktarır:

> "İşte bu delikanlı araya araya bu adayı bulmuş, ya ölecek, ya ölecek. İnsan hiç ölmek ister mi? Öldürmek de ölmek gibi bir şey. İnsan, ne için olursa olsun hiç öldürebilir mi..." (KSİ: 21).

İnsanoğlu yaşam sürdüğü müddetçe ölmek istemediği için bunu düşünmek de istemez. Ölmek, yaşanılan anın ve belki de ileride yaşanılacak güzel hayatın son bulmasıdır. Bu gerçeği er geç yaşasak da kabul etmek bizlere acı gelir. Savaşlara girip kimi insanların ölümüne sebep olmuş bir birey, öldürmekle ölmeyi eş değerde tutar. Çünkü başka birinin hayatına kast eden birey, kendi canının da bir gün başkası tarafından alınacağını düşünür. Ölmeyi, öldürmenin bir sonucu olarak telakki eder. Bu durumu sadece savaşlarda değil aynı zamanda kan davalı iki aile arasında da görebilmekteyiz. Yaşar Kemal'in daha önce ele aldığımız *Akçasazın Ağaları* adlı ikilemesinde kan davalı iki farklı ailenin diken üstünde yaşadığını görmüştük. Bu tür olaylar bireyde şüpheye ve tedirginliğe neden olur. Yabancı ortamlarda tanımadığı bireylerden kendisine bir zarar gelecekmiş gibi uzak durur. Bu durum o bireyin her

[133] Yaşar Kemal, *Karıncanın Su İçtiği*, İstanbul: YKY, 2018. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

an için tehlike yaşayacakmış düşüncesinden kaynaklıdır. Poyraz Musa, adaya gelen sarı saçlı, kızıl bıyıklı karakterin Bedevi Şeyhi'nin adamı olduğunu ve bir gün canını alacağını düşünür. Bu korku, romanda adada yaşayan bazı karakterler tarafından dile getirilir: "Kızıl bıyıklının onu öldüreceğinden korkuyor" (KSİ: 212).

Zaman ilerledikçe adaya mübadiller gelir. Bu mübadillerden biri de Dengbej Uso adlı karakterdir. Uso, adaya gelirken kendileriyle birlikte gelen biri uzun ve diğeri kısa boylu şahısların konuşmalarına şahit olur. Bu iki şahsın Abbas adlı birini aradığını ve onu gördükleri yerde öldüreceğini duyup adanın sorumlusu konumunda olan Poyraz Musa'ya iletir. Abbas'ın kim olduğunu da kendisine sorar. Bunun karşısında Musa daha önce yaşadığı tedirginliğin aynısını yaşar ve kendisinde kaygıya bağlı gelişen birtakım fizyolojik belirtiler görülür: "Poyraz, sapsarı kesilmiş eli ayağı titriyordu ya, Usoya belli etmemek için çetin çaba harcıyordu" (KSİ: 315).

Poyraz Musa, aynı zamanda dünyada yaşanan acımasızlıkların, yok oluşların sebebinin ölüm korkusundan kaynaklanıp kaynaklanmadığını şüpheyle içinden geçirir (KSİ: 21). Savaşlar, kıyımlar ve katliamlar olduğu müddetçe ölüm korkusunun da yaşanılması kaçınılmazdır. Dünyada yaşanan ölümler kimi zaman yanlış inanç ve düşünceler neticesinde, kimi zaman adaleti sağlamak için verilen çabanın sonucunda, kimi zaman da zorunluluktan ortaya çıkar. Bu zorunluluk da insanoğlunun korku ve kaygıya bağlı olarak kendini korumaya yönelik davranışından kaynaklanır.

> "Reddedicilik, çok sayıda insana topluca yönelebileceği -geniş- alanları da düzenli olarak yaratır. İnsanlar, kendileri gibi olanlara yönelik tehdit oluşturan başka topluluklara (genellikle komşu konumundaki ülkeler) karşı savaşırlar. Mesele, yalnızca toprak veya pazar yüzünden tutuşulan çatışmalardan ibaret değildir; işin içinde, karşı tarafın ürkütücü şekilde farklı görünmesi de vardır."[134]

Irksal veya inançsal sebeplerden dolayı bazı kavimlerin soykırıma uğratılması ve sudan sebeplerden dolayı yaşanan savaşlar ve katliamlar birer ölümdür. Bu gerçekliği yaşayan bireyler her an için ölme/öldürme düşüncesiyle ölüm korkusunu an be an yaşarlar. Savaş görmüş ve geçirmiş bireyler aradan yıllar geçse bile böylesi bir olayın yarattığı travmanın etkisi altında kalırlar. Bu etki bazen de rüyalarda kendini gösterir. Poyraz Musa, savaş yıllarının kendisinde yarattığı olumsuz etki nedeniyle kâbuslar görür ve uykudayken bağırmaya başlar. Buna şahit olan Lena, Musa'nın odasına

[134] Erik H. Erikson, *İnsanın 8 Evresi*, Gonca Akkaya (çev.), İstanbul: Okuyan Us Yayın Eğitim Danışmanlık Tıbbi Malzeme ve Danışmanlık Hizmetleri Sanayi ve Ticaret Limited Şirketi, 2019, s. 108-109.

giderek onu sakinleştirmeye çalışır. Musa'ya yaşadığı bu travmayı sadece kendisinin değil Vasili'nin de yaşadığını hatta savaş sonrası, toplumsal hayattan kendisini soyutlayarak insan yerine ağaçlarla, kuşlarla, toprakla, denizle konuştuğunu dile getirir (KSİ: 27). İnsanoğlunun yaşadığı korku ve kaygılar onu bir bakıma toplumsal hayattan soyutlamaktadır. Öyle ki insanoğlu artık kendisine zarar vermeyecek olan unsurları dost olarak gördüğü ve güveni onlarda bulduğu için bu objelere sığınır.

Savaşın neden olduğu kaygılardan biri de ebeveynlerin çocukları için duyduğu kaygıdır. Bilindiği üzere Osmanlı, I. Dünya Savaşı'na girerken tebaasında bulunan eli silah tutan her genç cepheye gönderilirdi. Dönemin şartlarını göz önünde bulundurduğumuzda ebeveynler çocuklarından yıllarca haber alamazlardı. Böylece onların hayatları hakkında kaygıya kapılırlardı. Öldüklerine inanmak istemedikleri için bir an önce onlara kavuşabilmeyi dört gözle beklerlerdi. Romanda cepheye gidip de sağ kalmayı başarmış Baytar Cemil, Poyraz Musa'yla diyaloglarında ailelerin kaygılı bekleyişlerini dile getirmektedir: "Oğullarının öldüğüne onları hiç kimse inandıramıyor, bir gün oğullarının dönüp geleceği inancını hiç kimse yüreklerinden söküp alamıyor" (KSİ: 178). Korku ve kaygı insan hayatının vazgeçilmez bir parçasıdır. Bu duyguları insanoğlu orta düzeyde tutmayı başarabildiği takdirde daha sağlıklı bir psikolojiye sahip olur. Toplumsal hayatta korku duygusu hayatımızı güvence altına almak adına tedbir almamızı sağlayan bir unsur olarak görüldüğü gibi kaygı da kimi durumlarda yaşam içinde umutlu bir bekleyiş için araçtır. Toplumda sıkça "kaygılı bekleyiş" tabirini kullanırız. Bu bekleyiş bireyler için her zaman yaşamın, inancın ve umudun devam ettiğinin bir göstergesidir. Romanda, aileler de inancını kaybetmeyerek hep bir umut içerisinde çocuklarının elbet bir gün geri döneceğini düşünürler.

Lozan'da alınan kararla mübadele işlemlerine başlanmadan önce Karınca Adası'ndan gidecek olan Rumların mal mülklerine yok pahasına sahip olmak için fırsat kollayan şahıslardan daha önce bahsetmiştik. Bunlardan biri de Kavlakzade Hacı Remzi Efendiydi. Romanda şahıslar genelde kişilik ve karakterlerine uygun biçimde davranış geliştirmektedirler. Remzi Efendi sadece çıkarını düşünen bir fırsatçı olarak değil aynı zamanda hayatını garanti altına almak ve vatanına karşı fedakâr görünebilmek adına türlü entrikalar çeviren bir karakter olarak karşımıza çıkar. Romanda bu durum şahıslar tarafından alay edercesine anlatılmaktadır:

“Hacı Remzi de Rus cephesinden kaçmış, dağlarda saklanmış, İstiklal Harbi bitince de arkasında asker elbisesi giymiş on kişiyle elinde bayrak kasabaya girmiş, kasabalılar da alçak deyyus Hacı Remziyi milli kahraman olarak yediden yetmişe karşılamışlardır” (KSİ: 302).

Bu şahıs, Rumlar gittikten sonra adadaki kilise, okul ve Rumlardan çorba işiyle uğraşanların köşklerini satın alır. Remzi Efendi'nin amacı; bu mülkleri yıkıp kapı, kiremit, cam, tahta vs. malzemelerini satarak para kazanabilmektir. Bu durum ise adalıların ve özellikle adaya yerleşecek olan mübadillerin zararınadır. Çünkü adaya yerleşecek olanlar için en önemli şey; barınabilecek ev ve çalışabilecek bir iş yerine sahip olabilmektir. Dolayısıyla bu taşınmaz mülklerin yıkılması vahim bir sonucu doğurur. Remzi Efendi, Poyraz Musa'nın az çok kişiliğini ve geçmişini bildiği için kendisinden korkup çekinmektedir. Musa onunla konuşurken bu projesini duyunca sinirlenir ve kilisenin yıkılmasına mani olamaz; ancak mülklerin bir kısmını kendisinden zorla da olsa satın alır (KSİ: 283-285). Bu durumdan sadece Poyraz Musa rahatsız değildir. Adanın diğer sakinleri de olayı duyunca Remzi Efendi'ye karşı kin ve nefret duyguları içinde yaklaşırlar. Ada sakinlerinden özellikle Nişancı Veli adlı şahıs Poyraz Musa'nın geçmişini göz önünde bulundurarak tedbirli olma adına silah satın alır. Veli, evden dışarı çıktığı zamanlar silahı belinden eksik etmez ve Remzi Efendi olayını duyunca da kiliseyi yıkmak için işçilerin çalıştığı esnada belinde çıplak silahıyla kilisenin önünde Remzi Efendi'ye imalı imalı bakarak boy gösterisinde bulunur. Bunun üzerine Remzi Efendi kendi hayatı hakkında korku duygusuna kapılır ve bundan sonra atacağı adımları hesaplayarak endişeli biçimde hareket eder. Kendisinde beliren bu davranış değişikliği, etrafındaki şahısların dikkatini çeker. Özellikle Mal Müdürü Vahap Bey, Poyraz Musa'ya onun korkusundan elinin, ayağının titrediğini ve yüzünün mosmor kesildiğini ifade eder (KSİ: 302). Birey kendini cesaretli ve korkusuz gördüğü durumlarda mal mülk alım-satımından, ticari ilişkilerin her türlüsüne kadar her işi yapabilecek gücü kendinde görebilmektedir; ancak bireyin cesaretini kıran en büyük unsur yine korku ve kaygıdır. Birey, ticarette ya kâr-zarardan kaynaklı ekonomik kaygı ya da giriştiği işin sonunda yaşayacağı hayati tehlike neticesinde ölüm korkusunu yaşar. Bu korku ve kaygılar o bireyi frenleyen bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Romanda Remzi Efendi'nin Poyraz Musa'dan korktuğu kasabada esnaflık yapan Hayri Bey adlı karakter tarafından dile getirilmektedir:

“O senden korkuyor. Korkusu gittikçe büyüyor. Korkusu büyüdükçe suçları da büyüyor. Sen burada kaldıkça korkusu, suçları altından kalkamayacağı kadar büyüyecek” (KSİ: 457).

Suç ile korku doğru orantılı ilerler. Birey suçlu olduğunu düşündükçe korkar. Korkusu arttıkça sonunda suç işleyeceğini düşünür. Genellikle cinayet işleyen bireyler suçlu olduklarını bilirler. Tutuklanmak, mahkûm edilmek istemezler ve kimi zaman adaletten, ceza yemekten korkup kaçak bir yaşam sürerler. Sosyal hayatta suç işleyen bir bireyin genelde kayıplara karışması bu sebepledir. Kurmaca metinler gerçek yaşamdan esinlenerek kaleme alındığı için sosyal hayatta yaşanabilecek olay ve olgulara da romanlarda yer verilmesi kaçınılmazdır; ancak kurmaca metnin dünyası insanoğlunun yaşamıyla kıyaslandığında doğal olarak daha kısa ve dar bir çerçeve içinde gerçekleşir. Ele aldığımız romanlarda da yaşanan ölüm, kan davası, cinayet vs. olayları özellikle belli bir bölgede gerçekleştiği gibi kaçak yaşayan suçlu da elindeki imkânlar doğrultusunda hem uzun bir süre kaçak yaşayamamakta hem de yaşamını devam ettirdiği mekândan çok uzaklara gidememektedir.

> "Gerçekten de kurmaca dünyalar gerçek dünyanın asalaklarıdır, ancak gerçek dünya hakkında bildiklerimizin çoğunu ayraç içine alıp bize, bizimkine benzeyen, ama ontolojik açıdan daha yoksul, sınırlı ve kapalı bir dünya üzerinde yoğunlaşma olanağı verirler."[135]

Daha önce ele aldığımız *Akçasazın Ağaları* adlı ikilemesinin ilk serisi *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde Mahmut adlı karakter ve ikinci serisi *Yusufçuk Yusuf*'ta Mahmut'un oğlu Yusuf, ağaları için, *Deniz Küstü*'de Zeynel, korkusundan ve *Kimsecik* serisinde Salman, babasına duyduğu sevgiden dolayı işledikleri cinayet neticesinde kendilerini suçlu gördükleri için korkarak kaçak bir hayat yaşamışlardı. Suç, sadece cana kıymakla olmadığı gibi birey kimi zaman devletin yasalarına uymayarak, kimi zaman da başkalarının hak ve hukukunu gasp ederek suç işler. Remzi Efendi'nin bu bağlamda dosyası kabarık olduğu için kendisini -dışa yansıtmasa da- hep suçlu görür. Bu suçluluğun verdiği ezikliği giderebilme adına ve çıkarı için türlü türlü yalakalıklara başvurur. Bazı durumlarda olumlu neticeler elde ettiği de görülür. Kendisi sözde vatana yararlı olduğu için Halk Fırkası'nın başkanlığına getirileceğini sırf etrafındaki bireyleri yine korkutabilmek ve bu durumdan cesaret alarak daha rahat kirli işler yapabilme adına her ortamda açıklar. Tüm bu gelişmeleri kendi lehine sonuçlandırmak ya da çevresindekilere ifade ettiğimiz gibi lanse etmek istese de suçlu olduğunu içten içe yaşar ve bir gün yine bulaştığı kirli işlerden dolayı başına kimi felaketlerin geleceğini de içinden geçirir. Bu nedenle kendisini hem suçlu görür ve hem de gün geçtikçe etrafında dürüst

[135] Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Kemal Atakay (çev.), İstanbul: Can Yayınları, 2016, s. 113.

insanların kendisine zarar vereceği düşüncesiyle de korkak bir hayat yaşar. Böylece suç ve korkunun ivmesi doğru orantı yönünde artar.

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana'da Türkiye'de yaşayan Rumların göç ettirilirken mal mülklerini satmak istemediklerini ve taşınabilir kimi mallarını beraberinde götürdüklerini belirtmiştik. *Karıncanın Su İçtiği*'nde aynı şekilde Yunanistan'da yaşayan Türkler göç ettirilirken aynı psikolojik durumu yaşarlar. Girit'ten Türkiye'ye göç ettirilen Musa Kazım Ağa Efendi kendisine ait konak, çiftlik, büyük ve küçükbaş hayvanları dâhil hiç bir şeyi satmadığını ve dostlarına emanet ettiğini ifade eder (KSİ: 191). Mübadiller tekrar yaşadıkları ülkeye geri döneceklerine yönelik hep umut içinde olduklarından bıraktığı mal mülklerini yine olduğu gibi tekrar alacaklarını düşünürler. Eşyalarına çok değer verdikleri için satmaya kıyamazlar. Bu nedenle onları tekrar sahiplenme adına emanet olarak dostlarına bırakırlar.

Dörtlünün üçüncü serisi *Tanyeri Horozları* [136] 'nda Süleyman, Bedevi Şeyh'i tarafından Poyraz Musa'yı öldürmek için görevlendirilir. Süleyman, özellikle başkalarının yönlendirmesiyle bir cana kıymaktan oldukça rahatsızdır. Her şeyden önce belki de suçsuz, günahsız ve gencecik bir insana kıyacaktır. Bu, kendisi için utanç verici bir olaydır. Süleyman silahı ve hançeriyle yola koyulur; ancak adaya ulaşmadan önce geri dönmeyi düşünerek ikircikli bir psikolojik durum içerisine girer. Süleyman adaya ulaşır ve ulaştığı gibi de yorgunluktan uyuyakalır. Onu gören Vasili geçmişte yaşanan olayları göz önünde bulundurarak önce şüphelenir. Sonrasında teknesindeki poşetleri kurcalar ve özellikle eli tetikte uyduğunu görünce bu şahsın Musa'yı öldürmeye geldiğinden emin olur. Vakit kaybetmeden ilk önce Lena'yı daha sonra da Musa'yı durumdan haberdar eder. Musa, Süleyman'ı ve teknesini görür; ancak Süleyman'ın yorgun, bitkin ve aç olduğunu görünce kendisine bir zarar veremeyeceğini bildiği için ona yardım eder. Süleyman, birkaç gün dinlendikten sonra gözünü açar açmaz Musa'yı karşısında görür. Onun Abbas olup olmadığını kendisine sorar. Süleyman daha önce Musa'yı Emir Selahaddin'in çadırına kadar kovalayan ekibin içerisinde yer aldığı için onu hemen tanır ve Musa'dan herhangi bir cevap alamadığı hâlde onun Abbas olduğundan emin olarak kendisine sarılır. Süleyman, Musa'yla bir dost gibi koyu bir muhabbete dalar ve Musa'nın ailesinin yaşadığı köyün de can güvenliği için Emir tarafından boşaltıldığını anlatır. Musa'nın

[136] Yaşar Kemal, *Tanyeri Horozları*, İstanbul: YKY, 2019. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

canını almak için görevlendirildiğini; ancak ona kanının kaynadığını ve gencecik bir canı almanın kendisi için neredeyse imkânsız bir durum olduğunu ifade eder. Ardından Şeyh'in onun yerini bildiği an vakit kaybetmeden her ne pahasına olursa olsun canını alacağını ve bu işin de hiçbir zaman peşini bırakmayacağını ekler. Süleyman, Musa'yla, adadakilerle dost olup hançerini ve silahını Musa'ya hediye ederek adayı terk eder (TH: 9-27). Öldürüleceğini düşünen bir birey ölüm korkusunu nasıl ki an be an yaşıyorsa can alacak birey de öldüreceği kişinin hayatına son vereceği için suçluluk duygusundan dolayı bir kaygı içerisindedir. "Söz konusu şahsı öldürebilecek miyim ya da bireyin hayatına son verdikten sonra ne gibi tehlikelerle karşılaşacağım?"soruları bireyin zihnini kurcaladığı için her an diken üstündedir. Daha önce ele aldığımız romanlarda da özellikle başkalarının emriyle ve suçlu olmadıklarını düşündüğü kişilerin hayatına kastetmek birey için çok zorlu bir görev olarak yansıtılmaktaydı. Bu nedenle karakterler kendisine verilen bu görevi bir an önce yerine getirmektense hep ikircikli bir düşünceyle işleyeceği cinayeti erteleme düşüncesi içerisindedirler.

Süleyman'ın adam öldürme görevi hususunda yaşadığı korku ve kaygı dolu anların bir benzerini *Akçasazın Ağaları* ikilemesinin ilk cildi *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde Mahmut ve ikinci cildi *Yusufçuk Yusuf*'ta Mahmut'un oğlu Yusuf yaşamıştır; ancak Mahmut ve oğlunun yaşadığı ortam, kan davası ve Beylerin, yanında çalışanlar üzerinde sınırsız yetkileri onların -istekli olmasa da- adam öldürmelerine neden olmuştu. Bu romanımızda da Süleyman, Şeyh'in verdiği infaz kararını karşısındaki bireyin suçsuz olduğunu düşünerek yerine getirmeyi istemez. Öldürülmek kadar öldürmek de hem masumiyet karinesi hem de işlenecek olan cinayet sonrası yaşanan suçluluk duygusuyla bireyin korku ve kaygı dolu anlar yaşamasına neden olur. Ayrıca Süleyman feodal sistem içinde yetişmediği, kan davası gibi bir olguyu ağalık sistemi içinde yaşamadığı için öldüreceği adama gün geçtikçe dost gözüyle bakarak onu öldürmekten vazgeçer. Böylece insanlar üzerindeki baskı ve töresel inanışlar bireyin hem korku ve kaygı yaşamasına hem de cinayet işlemesine neden olan unsur olarak karşımıza çıkar.

İlerleyen zamanlarda korkutucu görünümde siyah giyimli ve silahlı beş kişilik bir grup adaya gelir. Adadakiler gelenleri karşılar; ancak görüntüleri adalılara güven vermez. Doktor Salman Sami, onlara bu cennet adaya yerleşmek niyetiyle gelip gelmediklerini öğrenmeye yönelik sorular sorar. Şahıslar ise bu adada Abbas adında

birinin yaşadığını ve onunla görüşmek için buraya geldiklerini korkusuzca ifade eder. Adadakiler Poyraz Musa'nın geçmişte yaşadığı olayları bildikleri için ona zarar verme düşüncesiyle adaya gelenlere hiç bir surette ayrıntılı bilgi vermedikleri gibi söz konusu şahsı tanımadıkları cevabını verir. Daha önce adada Vasili'yle yaşayan kediye Musa ve Vasili, Abbas adını verdikleri için genelde adaya bu amaçla gelenlere Abbas adındaki kedilerini alay edercesine gösterirler. Sözü konusu şahıslar böyle birini gördükleri takdirde Kavlakzade Remzi'ye haber vermelerini ve bu haberle zengin olacaklarını söyleyerek adayı terk ederler (TH: 59-65). Tüm bu yaşanan gelişmeler Poyraz Musa'nın korkusunun artmasına neden olur. Romanda kimi şahıslar Poyraz Musa'nın Karınca Adası'nda yaşamasını ve etrafında bulunan ıssız, her yere uzak kimsenin uğramadığı Kaba Ada'ya zaman zaman gelip gitmesini de onun can korkusuna bağlamaktadır (TH: 110).

Poyraz Musa'yı öldürmek için görevlendirilen kişilerin ardı arkası kesilmez. Adaya daha önce gelen Kerim, adadaki şahıslar tarafından şüpheyle karşılanır. Adada belli bir süre kalır; ancak diğer şahıslar gibi o da Musa'yı öldürmeye kıyamaz. Adayı terk ettikten sonra ilerleyen zamanlarda adada yine belirir ve adadakiler onu ilk başlarda tanımakta güçlük çekerler; ancak yine onun Kerim olduğunu anlarlar. Adada yaşayanlar ve Musa her zaman tetiktedir. Adadakiler bu durumu geçmişte yaşanan olayı göz önünde bulundurarak Kavlakzade Remzi Efendi'nin Musa'dan korktuğu için Kerim'i, Musa'nın canını alması için adaya gönderdiği -gerçekte öyle olmadığı hâlde- yönünde yorumlarlar. Kerim ise daha önce Poyraz'la adada tanışmış ve onu öldürmeye kıyamamış bir karakterdir. Tekrar adaya gelince Poyraz Musa'yla aralarında geçen diyaloğu birlikte yaşadığı kadına anlatır. Kerim'le birlikte yaşayan kadın Musa'nın ondan şüphelenip şüphelenmediğini sorunca Kerim ise bunu tam olarak anlayamadığı yönünde cevap verir. Kerim konuşmalarını sürdürerek Musa'dan ziyade Nişancı Veli'nin kendisine çok dikkat ettiğini ve bu şekilde onu rahatsız ettiği için artık bırakın adam öldürmeyi bir taş atacak güç ve cesareti kendisinde görmediğini ifade eder (TH: 363-364). Korku bireyin çok yönlü düşünmesine, herkesten ve her şeyden şüphelenmesine neden olan bir duygudur. Remzi Efendi'nin, Kerim'le ilgisi olmadığı hâlde olayın ona isnat edilmesi ve yine Kerim'in, Nişancı Veli'nin artık ondan çekinip rahat hareket edememesi korkudan kaynaklı gerçekleşen olaylardır.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi cephelerde savaşa katılmış bireyler sağlıklı bir psikolojiye sahip değillerdir. Dörtlünün ikinci serisinde Poyraz Musa'nın kâbuslar görmesi, Vasili'nin savaş sonrası kendini toplumdan soyutlaması savaşın yarattığı travmalardan kaynaklı psikolojik gerilimlerdir.

Poyraz Musa, dörtlünün üçüncü serisi *Tanyeri Horozları*'nda savaşta yaşadığı korku dolu olayları fırsat buldukça adadakilere anlatır:

> "Sonra savaşı anlatmaya başladı, en küçük ayrıntısına kadar çarpışmaları, korkularını, ölümü her gün yaşadığını, çarpışmaya girmeden korkudan deli olduğunu, çarpışmaya girdikten sonra iliklerine işlemiş korkunun usul usul geçtiğini söyledi" (TH: 80).

Yaşanan savaşlar bireyi sadece ölüm korkusu bağlamında etkilemez. Savaşın kimi zaman neden olduğu işkence, insanlık dışı ölümler ve bunlara şahit olunması bireyde ifade edilemeyecek derecede utanca ve bunun vermiş olduğu suçluluk duygusuna neden olur. Romanda Poyraz Musa, adaya Girit'ten gelen Musa Kazım Ağa Efendi'nin kızı Zehra'ya sevdalanır. Zehra da buna kayıtsız değildir ve kimi zaman gizlice görüşüp konuşurlar. Musa, Zehra'yı cazibeli bir kadın olarak görür; ancak utancından kendisinden uzak durur. Kimi zaman onu görmezden gelir ve kimi zaman da ondan gözlerini kaçırır. Poyraz Musa'nın bu türden soğuk davranışları Zehra'nın dikkatini çeker; ancak kendisine sorulduğunda da suçluluk duygusu içerisinde bu türden davranışlarının sebebini açıklayamaz. Musa, savaşta Yezidi soykırımına şahit olmuştur. Bu soykırımda kadınlar çırılçıplak soyulup ardından göğüsleri de kesilerek infazlar gerçekleştirilir ve ölüleri Dicle Nehri'ne atılırdı. Musa, bu infazlarda yer almamasına rağmen şahit olduğu korkunç olaylar neticesinde korku ve suçluluk duygusunun etkisi altında kalarak özellikle ilgi duyduğu kadından elinde olmadan uzaklaşır. Dolayısıyla bu türden davranışlarının altında yatan en önemli sebep; korku, utanç ve suçluluk duygusudur. Musa, Zehra'nın ısrarları karşısında yaşadıklarını ve içinde bulunduğu psikolojik durumu özetler. Zehra ise onun bu türden olaylarda aktif olarak yer almadığı gibi bunun önüne şartlar gereği geçmesinin imkânsız olduğunu belirterek bir suçluluk ve utanç duygusu içerisinde olmaması gerektiğini ifade eder (TH: 313). Musa, yaşadığı olayı gün geçtikçe etrafındakilere anlatarak rahatlamaya ve bir nebze suçluluk psikolojisinden kurtulmaya çalışır. Çevresindeki kişilerden biri de Şerife Hatun'dur. O da aynı olayları yaşadığı için bir bakıma Musa'yla dertleşirler. Böylece Musa, savaşın verdiği korkunçluğu sadece kendisini etkilemediği düşüncesindedir; ancak bu psikolojiden kurtulabilmek için adanın doktorlarından yardım ister. Doktor Salman Sami; "Savaşın insanı

canavarlaştırdığını" söyler. Halil Rifat ise yutkunmakta güçlük çekerek sessiz kalmayı tercih eder (TH:318). Bu durum, bir bakıma hastanın konuyla ilgili bir uzmandan yardım alarak içinde bulunduğu psikolojik bunalımdan kurtulmak için harcadığı çabaya veya tedaviye yönelik etkinliktir. Toplumsal yaşamda her insan zaman zaman sıkıntılı günler yaşamıştır. Bu sıkıntılı hâller bireyin psikolojisini ileri düzeyde etkileyecek yani depresif bir duruma dönüşünce birey dert ve sorunlarını anlatacak birilerini arar. Bu bir bakıma halk arasında tabir edildiği gibi "İçini dökmektir." Sorunlarını anlatarak birey hem rahatlamaya çalışır hem de bu sorunlara bir çözüm bulmak ister. Özellikle psikoloji bilimi alanında uzman kişilerce bu uygulama, danışanın tedavi sürecine dönüşür. Romanda da Musa, yaşamının önceki yıllarında yaşadığı travmadan kurtulabilmek için bu yöntemden yararlanmak ister.

Savaşta yaşanan ölüm korkusu, savaş sonrası bir durgunluk evresine girse de bu korku ömür boyu etkisini gösterir. Roman karakterlerinden yine savaşa girmiş asker Doktor Salman Sami'nin savaş ve korku arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından düşünceleri kayda değerdir:

"Yürekli bir insan olarak tanınanlar en korkaklardır. Ben savaşların en, en acımasızında bulundum. Afur tafuru bol insanları gördüm. Bunların en korkak insanlar olduklarına şahit oldum" (TH: 98).

Salman Sami, savaşı yüreklilikle eş değerde tutup cesaretli görünmeye çalışanların korkak olduğunu ifade eder.

Roman karakterlerinden Dengbej Uso, savaşın insanın içindeki sevgiyi, merhameti ve yaşama arzusunu öldürdüğünü ifade eder ve insanoğlunun yaşadığı ve yaşattığı tüm bu vahşetin en önemli nedeninin yine ölüm korkusu olduğunu ekler:

"Seni ölüm korkusu mu bu hale getirdi, eeey insanoğlu, eğer insanlıktan çıkmasaydın, ölüm korkusu gelir çürütecek kadar senin yüreğine yerleşemez, seni kendi kendinin düşmanı, yaratıkların en aşağılığı haline getiremezdi, diyordu" (TH: 257-258).

Toplum içinde hak hukuk, eşitlik, adalet ve demokrasi gibi kavramlar insanların huzur içinde ve bir arada yaşamasını sağlayacak olan unsurlardır. İnsanoğlu birbirinin hakkına karşılıklı sevgi ve saygı çerçevesi içerisinde yaklaştığı müddetçe insan haklarının ihlali, haksızlık ve sömürü türünden olaylarla da karşılaşma ihtimali belki de yok denecek kadar azdır. Dolayısıyla yaşanan veya yaşanacak olan savaş, kırım ve vahşetlerin sorumlusu insanoğlunun aç gözlülüğüdür. Romanda Doktor Halil Rifat, Poyraz Musa'yla diyaloglarında dünyayı, tabiatı ve çevreyi güzelleştirecek olan en değerli varlığın yine insan olduğunu üstüne basa basa

vurgular. İnsanoğlunun bu Dünya'dan göçmeden önce tüm güzellikleri yaşayarak ve yaşatarak yaşam sürmesiyle ne ölümü ne de ölüm korkusunu yaşanacağını da ekler:

"Dünyanın, insanın, sevginin, güzelliğin, dostluğun tadı damağında, her şeye doymuş işte böyle giderdi. İşte o zaman ölüm korkusu kalır mıydı, durmadan güzellikler yaşayan, durmadan yaratan insanın ölümü düşünmeye vakti mi olurdu, olsa bile ölümden bu kadar korkar, ölüme yapayalnız gider, uydurduğunu bile bile cennet, cehennem yaratır mıydı?" (TH: 339-340).

Asker Doktor olan Salman Sami, savaşın yarattığı insanlık dışı manzara ve görüntülere şahit olduğu için bu durumdan en çok etkilenen de kendisidir. Özellikle savaşlarda yaralılarla ilgilenen, onları sağlığına kavuşturmaya çalışan ve belki de neşteri altında ölenlerin en yakın şahitleri doktorlardır. Dolayısıyla duygusal bağlamda savaşın yarattığı olumsuzluklardan en çok etkilenenler sağlık görevlileridir. Bu nedenle Salman Sami yine romanın bazı yerlerinde düşüncelerini yinelemekten kaçınmaz:

"Şu insanların yarattıkları bütün kötülük hep ölüm korkusu yüzünden, dedi Salman Sami. Öfke içindeydi.

(...)

İnsanoğlunun yarattığı bütün çılgınlıklar, kötülükler, savaşlar, insanın insana hakareti, insanın insana zulmü, insanın insanı sömürmesi hep ölüm korkusu yüzündendir" (TH: 411).

Romanda can korkusunu yaşayan sadece Poyraz Musa değildir. Adaya gelen Hasan adlı karakter savaş cephelerinde yer almış; ancak fırsatını bularak kaçıp ölümden kurtulmayı başarmıştır. Karınca Adası'na da kimsenin kendisini bulamaması için gelmiştir. Daha önce yaşadığı tecrübelerden kaynaklı savaş kaçağı olarak yakalandığı zaman asılacağını düşünmektedir. Bu nedenle kendisi hep diken üstünde yaşar. Aynı zamanda tanıştığı hiç kimseye güvenememekte ve şüpheli bir durum sezdiğinde yine yakın adalara kaçarak izini kaybettirmenin peşindedir. Adaya geldiğinde onunla ilk tanışan Poyraz Musa ve adanın diğer sakinleri Hasan'a yardım etme düşüncesindedirler. Onun adaya yerleşmesi, kendi imkânlarıyla geçinebilmesi hususunda ellerinden gelen yardımları esirgemedikleri hâlde Hasan adadaki şahıslarla yaşadığı fikir ayrılıkları nedeniyle ihbar edilip öldürüleceğinden korktuğu için zaman zaman yine izini kaybettirir. Hasan'ın korku dolu psikolojisini III. tekil anlatıcı, iç çözümleme tekniğiyle aktarır:

"Ödü patlıyordu zavallının, korku yıllar yılı iliklerine kadar işlemiş, her gün yakalanmak, her gün öldürülmek korkusu... Korkusunu soğukkanlılıkla, başkasının korkusuymuş gibi bir anlatıyordu ki... Ancak korkudan başka hiçbir şey düşünmeyenler, korkuyla etle tırnak gibi yaşayanlar korkuyu böyle anlatırlar" (TH: 127).

Ele aldığımız/alacağımız kimi romanlarda görüldüğü/görüleceği üzere devlet veya devleti temsil eden kimi bürokratlar bir korku veya kaygıya neden olmuştur. Özellikle köy konulu romanlarda ve milli mücadele döneminde halkın devletle ilişkisi vergi ve askerlik alanlarında daha yoğun biçimde görülmektedir. Devlet köylüyü ya askere götürmek ya da onların ürettiklerini belki de sorgusuz sualsiz onlardan almaktadır. Bu nedenle özellikle savaş yaşamış bireyler güvenlik güçlerine korku ve kaygı dolu gözlerle baktığı gibi tekrar aynı manzaraları yaşamama adına çözümü kaçmakta bulmuşlardır.

Hasan cephelerde savaşıp ölümle burun buruna gelerek bir ölüm korkusunu yaşamıştı. Bununla da sınırlı kalmayıp savaştan kaçarak asker kaçağı damgasıyla dolaşırken yine her an öldürülecekmiş düşüncesiyle bir ölüm korkusu da yaşar. Bu nedenle Hasan, girdiği ortamlarda insanlara korku dolu şüpheli bir gözle baktığı gibi yaşanan en ufak olumsuz bir durumda da kaçıp izini kaybettirerek bir nebze korkusunu hafifletmeye çalışır. Ada sakinleri onun bu korkuyla yaşamasının önüne geçmek için Askerlik Şubesi Müdürü'yle irtibata geçip ona tezkere çıkarmaya çalışır. Adalılar, korkusundan adada görünmeyerek kayıplara karışan Hasan'a ulaşır. Veteriner Hekim Cemil, onun korku dolu hâlini görünce hâlâ savaş korkusunu üzerinden atamadığını ifade eder. Cemil, onu evine götürerek ona sahip çıkmaya çalışır. Onun durumunu soran Doktor Salman Sami'ye kendisinin her ne kadar kayıplara karıştığını bilse de onun buradan başka hiçbir yere gidemeyeceğini ve korkak bir kişinin eninde sonunda korkusunun üzerine gideceği sözlerini kendisine hatırlatır (TH: 134-138). Korkuyu yaşayan birey, tehlikeyle karşılaştığı ilk anlarda belki korkunun üzerine yürüme cesaretini kendinde göremeyebilir; ancak korku dolu yaşamın kendisine verdiği sıkıntı ve eziyet yaşanılamaz hâle gelince o birey artık hayatta kaybedeceği hiçbir şeyinin olmadığını düşünerek korkunun üzerine yürür. Bu durum bireyin korkuya alıştığının veya artık o korkuya duyarsızlaştığının göstergesi olarak karşımıza çıkar. Nitekim ilerleyen zamanlarda Hasan, adalılarla birlikte tezkeresini almak için Askerlik Şubesi'ne gelir ve artık diğer insanlar gibi adada yaşamaya başlar. Korkunun üzerine giderek onu minimize eden Hasan'ı adalılar yaman ve cesaretli bir tip olarak nitelendirir (TH: 159). Yine de romanın kimi yerlerinde eskisi kadar olmasa da Hasan'ın asılarak öldürülmekten dolayı zaman zaman korkuya kapıldığı belirtilir (TH: 352).

Savaşlar sadece cephelerde çarpışmış bireylerin değil savaşa gidenlerin ailelerinin ve yakınlarının da kaygı yaşamasına neden olur. Ebeveynler cepheye giden çocuklarının ölmediklerine ve günün birinde tekrar geri döneceğine inanırlar. Bu durum, tabiatı gereği insanoğlunun ölümü kabul etmek istemeyişinin bir göstergesidir. Bu nedenle daha önce de belirttiğimiz gibi kaygı her zaman bir umutlu bekleyişe dönüşür. Romanda çocukları savaşa gidip gelen Osman adlı karakteri diğer aileler görünce umutları daha da bir artar. Nişancı Veli, köyde bıraktığı eşi Sultan'ı bulur ve ailelerin, çocukları için umutlu bekleyiş içinde olduğunu görerek eşiyle adaya gitmek üzere köylerinden ayrılırlar. Nişancı ile eşi Sultan çocuklarının her ne kadar künyeleri gelmişse bile bu künyelerin ölü künyelerinin değil esir düşenlerin künyeleri olduğu ve çocuklarının Rusya'da yaşadığı yorumunu yaparak hep bir umut içinde olurlar (TH: 208).

Romanda yine kadın karakterlerden Lena, iki oğlunun Mustafa Kemal'in yanında olduğunu ve en azından onları birkaç günlüğüne kendisini ziyaret etmesi hususunda mektup yazması için adanın doktorlarından yardım ister. Doktorlar da Lena'nın oğullarının ölmediğine dair umutlu bir kişilik yapısına sahip olduğunu belirtirler (TH: 406-408). Böylece kaygının yine de umudu doğurduğu gerçeğiyle karşılaşırız.

Bir Ada Hikayesi dörtlemesinin son serisi *Çıplak Deniz Çıplak Ada*[137]'da Kerim adadakilerin tepkisini çekmeme adına yaşadığı kadın karakter Peri'yle birlikte belli bir süre Karınca Adası'ndan uzaklaşır. Hayırsız Ada adı verilen ıssız, kimsesiz bir adada yaşar. Karınca Adası'na tekrar geri dönmek zorunda olduğunun bilincindedir; ancak özellikle Nişancı Veli'nin korkusundan adaya dönüp dönmemek konusunda da hep ikircikli yaklaşım içerisinde hareket eder. Teknesiyle Karınca Adası'na yaklaştığı esnada karartı görür ve o karartının Nişancı Veli olduğunu üstüne basa basa vurgular. Peri, her ne kadar o karartının çocuk karartısı olduğunu söylese de o buna inanmak istemez. Korkusunu da açıkça ifade eder:

> "İnsana şöyle bir bakınca bakışları insanın yüreğine işliyor. Ben ondan çok korkuyorum. Onu görür görmez bu bizi öldürecek, dedim. O adam bizi bekliyordu" (ÇDÇA: 21).

Kerim'in babası ve kardeşleri kabile savaşlarında öldürülmüş ve annesi de bu olayları görünce kayıplara karışmıştır. Kimsesiz olan Kerim, Şeyh'in evinde büyür. Şeyh, onu ailesinden ve çocuklarından ayrı tutmadığı gibi canı gönülden ona bağlıdır. Şeyh, onun bir gün hayırlı haberle geleceğine de içtenlikle inanır (ÇDÇA: 18-28). Şeyh her

[137] Yaşar Kemal, *Çıplak Deniz Çıplak Ada*, İstanbul: YKY, 2019. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

ne kadar böyle bir bekleyiş içerisinde olsa da daha önce ifade ettiğimiz gibi suçsuz olduğuna inanılan bir bireyin öldürülmesi, cinayeti işleyecek kişi için çok zorlu bir süreçtir. Ayrıca Kerim, kendi canına kast edileceğini düşündüğü için işlemesi istenilen cinayeti her daim erteler. Nitekim Kerim ve Peri adlı karakterlerin can almaktan çok can telaşında oldukları romanda şahıslar tarafından dile getirilir (ÇDÇA: 62). Kerim, Karınca Adası'na çok gönüllü olmasa da varır; ancak Nişancı Veli ve ada halkı onu sevgi gösterileriyle karşılar. Bu durum Kerim ve Peri'de hem bir şaşkınlığa hem de sevince neden olur.

Romanda İsmail adlı karakter Kurtuluş Savaşı'nda topçu başı olarak görev yapmış, İngiliz donanmalarını attığı güllelerle batırmayı başarmış ve gazilik mertebesine erişmiş bir kahraman olarak karşımıza çıkar. İsmail; sözüne güvenilir, dürüst ve kendisine emanet edilen her şeye her ne suretle olursa olsun sahip çıkabilecek bir profilde çizilmiştir. Rumlar göçe tabi tutuldukları esnada Elia adlı Rum günün birinde tekrar geri döneceği umuduyla ve mal mülküne kavuşacağı düşüncesiyle gönül rahatlığıyla mal varlığını İsmail'e emanet eder. Bu durumdan haberdar olan Kavlakzade Remzi bu servete sahip olabilmek için jandarmayla iş birliği içinde onun ölesiye dövülüp darp edilmesine neden olur. İsmail, ölümle pençeleşirken onun bu hâlini gören Hayri, İsmail'e kapısını açar ve yörenin tanınmış, hastalara şifa veren kadın karakterlerin yardımını da alarak onu iyileştirir. Hayri, çocukları İstiklal Savaşı'nda şehit düşmüş acılı bir babadır. Özellikle savaşlarda kahramanlık gösteren şahsiyetlere karşı da bir baba merhametiyle yaklaşır. İsmail'i bu hâle getiren kişinin Remzi Efendi olduğunu İsmail de yöre halkı da adları gibi bilmektedir. Bunun bilincinde olan Remzi Efendi, bir gün öldürüleceğini düşünerek korkuyu içten içe yaşar. Romanda bu korku III. tekil anlatıcı tarafından dile getirilir: "Remzi Kavlakoğlunun korkusu da gittikçe artıyor, ne yapacağını, ne edeceğini bilmiyor, başını ordan oraya, ordan oraya vuruyordu" (ÇDÇA: 167).

Özellikle düşman sahibi bireyler korkuyla karışık her şeyden ve herkesten şüphe edercesine yaşam sürdürürler. Her an için izlendiğini düşünerek gerçekte var olmayan halüsinasyonlar görmeye başlarlar. Bu korku, şiddetini artırdıkça buna bağlı olarak uykusuzluk sorunu ve tedbiri üst seviyede tutma gibi önlemler bireyde görülmeye başlar. Romanda Kavlakzade Remzi korkusundan geceleri uyuyamaz hâle gelir ve yanında korumaları olduğu hâlde uzakta görünen bir insan belirtisini İsmail sanarak emin olmak için korumalarını görevlendirdiği görülür (ÇDÇA: 169). Remzi

Efendi'nin korkusunu tüm ada halkı bilmektedir. Bu korkunun ancak ölümle sonlanacağı fikri, romanda şahıslar tarafından dile getirilir. Musa Kazım Bey, Remzi Efendi'nin bu türden bir korku yaşadığını ve İsmail tarafından öldürüldüğü takdirde korkusunun son bulacağını ifade eder (ÇDÇA: 197-198). Toplum içinde genellikle korkunun ancak ölümle son bulacağı fikri ön plandadır. Birey öldükten sonra artık korkuyu yaşayabilecek duygu ortadan kalktığı için korku da yok olmuş demektir. İnsanoğlu öldükten sonra beyin ve sinir sistemi fonksiyonlarını yerine getirmediği için korku duygusunu da yaşaması söz konusu değildir. İnsanoğlu bu gerçeği bildiği için genelde korkunun sonlanmasını ölümle eş değerde görür. Romanda yine Musa Kazım Bey; Remzi Efendi'nin içinde bulunduğu psikolojiyi aynı minval üstüne yorumlar:

> "O hiç bir zaman korkuyu unutamaz korkuyu unutmak onun ölümü demektir. Onun bütün yaşaması, acısı, sevgisi, mutsuzluğu mutluluğu korku üstünedir" (ÇDÇA: 198-199).

Remzi Efendi olumsuz kişilik ve karakter yapısıyla etrafındaki insanların antipatisini kazanır. Ada halkı kendisine kin ve nefret duygusu beslediği için bu duygulardan haberdar olan Remzi Efendi, kendisine zarar verme ihtimali olan herkesten korkar. Daha önce de ele aldığımız gibi Poyraz Musa ve Nişancı Veli'den dolayı bir can korkusu yaşamaktaydı ve belirttiğimiz şahıslardan hâlâ da korkmaktadır. Bu korkularından kurtulabilmek için de kimi çarelere başvurduğu görülür. Hançerli Efe adlı karakterin ailesine bakma ve çocuklarını en iyi şartlar altında okutma vaadiyle İsmail'i, Hançerli Efe'ye öldürtmek; Poyraz Musa'yla aralarındaki buzları eritebilmek için onun düğününde boy gösterip kendini bağışlatmak planlarından birkaçıdır (ÇDÇA: 178-201).

Romanda İsmail'in, Remzi Efendi'yi öldürme düşüncesi içinde olmadığı şahıslar tarafından dile getirilir. İsmail'in amacı; korkan bireyin her gün o korkuyu yaşayarak diken üstünde yaşamasını, acı çekmesini ve ölümden beter bir duruma düşmesini sağlamaktır (ÇDÇA: 227). Ölüm belki de sözünü ettiğimiz şahıs için bir kurtuluştur. Yaşanan ölümlerin kimseye bir yarar getirmeyeceği bilindiği için insanoğlu ölümü değil ondan daha kalıcı bir çözümü seçmeye çalışır. İsmail de kendisine yapılan zulüm sonucunda birini öldürmektense onu korkutarak her gün öleceğini düşünerek öldürmek istemez.

Romanda III. tekil anlatıcı ifade ettiğimiz düşünceyi çarpıcı biçimde dile getirir:

“Bir ömür korkarak yaşamak, rahat bir uyku uyuyamamak. Her gün, her gün ölüm korkusu, ölüm acısı... Korku hapishanesinde tek başına yaşamak işkencenin en korkuncudur. Bir de korku insanın tek başına ölmeye kalmasıdır. Gün gelir korkan kişi korkuyu da aşar. Korkular aşıldığında da o adam tükenmiştir artık, acılar içinde çırpınır durur, dünyadaki hiçbir şeyin tadı kalmaz, korkunun bile” (ÇDÇA: 163).

Korku, bireyin kafasını yastığa koyup da rahat bir uyku çekemeyeceği, acı çekeceği, kendini diğer insanlardan soyutlayıp tek başına bir hücrede yaşadığı ve işkenceyi aratmayacağı bir duygudur. Yaşadığı çevre o kişiye hapishane izlenimini uyandırır. Birey, korkuyu üzerinden atamadığı müddetçe de kabuğundan dışarı çıkmamacasına eli kolu bağlıymış gibi bir düşünce içerisinde olur. Korkunu en üst düzeyde hissedilmesiyle o kişi artık hayatın ve yaşanmışlığın tadına varamadığı için ölüden farksızdır.

Romanda Poyraz Musa da aynı şekilde düşmanları tarafından öldürüleceği düşüncesiyle ölüm korkusunu yaşar. Kendisini öldürmek için görevlendirilmiş olan Süleyman adlı karakter, ilerleyen zamanlarda adaya tekrar gelir ve belki de hem Poyraz Musa'nın hem de adalıların sevinçle karşılayacağı haberi verir. Şeyh, öldürülmüştür ve Emir Selahaddin de Kral olmuştur. Böylece Musa, artık ölüm korkusunun bitmesiyle bir yaşama sevinci içerisinde hayatını devam ettirir. Bu haberi Lena'ya vakit kaybetmeden verir: “Ben ölümden kurtuldum ana. Beni öldürtecek olan Şeyh ölmüş. Beni ölümden kurtaran Emir, Kral olmuş” (ÇDÇA: 248). Musa, korkularından arındığı için adeta özgür bir insandır.

Daha önce yaşanan savaşların bireyde korku ve kaygıya bağlı olarak yarattığı travmadan bahsetmiştik. Romanda yine cephelerde çarpışmış karakterler savaşın neden olduğu korkuyu içten içe yaşayarak dile getirir. Hançerli Efe'yle Müslüm arasındaki diyalog dikkat çekicidir: “İkimiz de Çanakkaleyi yaşadık, hepimiz korkudan korkuyorduk. Her savaş insanın yüreğine saplanmış korkuydu. Korku onlara her şeyi yaptırıyor” (ÇDÇA: 173). Savaşlarda yaşanan ölüm, katliam ve belki de insanlık dışı manzaralar ister istemez savaşa giren bireylerde bir korkuya neden olur. Her ne kadar savaş bitmişse bile bu yaşananlar bilinçaltına itilir ve kimi zamanlar tekrar gün yüzüne çıkar.

Savaş yaşamış bireylerde ifade ettiğimiz gibi bir travma yaşanırken ebeveynler de onların hayatları hakkında bir kaygı içerisinde olurlar. Daha önce bu kaygının umutlu bir bekleyişe dönüştüğünü ifade etmiştik. Rum asıllı kadın karakter Lena'nın dört oğlu cephelerde savaşmıştır. İki oğlunun da Mustafa Kemal'in yanında olduğu ve bir

gün oğullarına kavuşacağı umudu içindedir. Adadakiler de ellerinden geldiğince Lena'ya yardım etmeye çalışırlar. Hatta Nişancı Veli, Poyraz Musa'yla Ankara'ya giderek bu çocukların akıbeti hakkında bilgi edinmeye çalışır (ÇDÇA: 57). İlerleyen zamanlarda iki genç Kadri Kaptan'ın teknesiyle Karınca Adası'na gitmek üzere yola koyulurlar ve Kaptan onlarla konuşurken şahısların Lena'nın çocukları olduğunu anlar. Adaya gelir; önce adanın sakinlerine onları tanıtır ve daha sonra da çocuklar annelerine kavuşur. Lena, onları görür ve "oğullarım" diyerek sevinç içinde onlara sarılır. Çocuklar annelerinde üç gün kalır ve diğer kardeşleriyle birlikte tekrar geri döneceklerini söylerler (ÇDÇA: 262). Daha önce de belirttiğimiz gibi kaygılı ve umutlu bekleyişi gerçek bir sevince dönüşür.

Bir Ada Hikayesi dörtlemesi; göçün neden olduğu psikolojik durumu, mal mülk kaygısını, savaşların, ölümlerin insanlarda yarattığı korku ve kaygıları dile getirir. Bunu yaparken karakterlerin yaşadığı psikolojik bunalımları yansıtmaktan da geri kalmaz.

I. 1. 2. Ekonomik Kaygı

Ekonomi, çok boyutlu bir olgu olduğu için yeri geldikçe bu başlık altında bazı ara başlıklar açacağız. Bilindiği üzere, insanoğlu geçimini bir mesleği icra ederek sürdürmektedir. Kimi devlet görevlisi, kimi serbest çalışmayla, kimi de bir sanat erbabı olarak geçimini sağlamaktadır. Bahsettiğimiz durumlar, genel bağlamda ekonomi kavramı içerisinde yer almaktadır. Dolayısıyla bu işleri yaparken yaşanan birtakım korku ve kaygılar, bireyin hayatını ve eylemlerini ciddi şekilde etkilemektedir.

I. 1. 2. 1. Ağanın Fakirlik ve Gücünü/Etkisini Yitirme Kaygısı

Çalışmamızın ilgili başlığında bazı bireylerdeki kaygının ekonomik sebeplere dayandığını, bunun ise sadece aç-açık kalma ile değil, statü kaybı endişesiyle de birleştiğini daha önce söylemiştik. Özellikle geçindirmek zorunda olduğu bir ailesi olan bireyler, çalıştıkları işten atılmamak, kovulmamak için hem işlerine hem de ilişkilerine azami dikkat gösterirler. Bunlardan bazıları, korksalar bile, işlerini yaparken insan haklarına ve yasalara saygılı davranmaya azami gayret gösterir. Bazıları ise, salt kendisinin ve/veya yakınlarının çıkarlarını öne alır. Bu durumda ağaların yaşadıkları, esasen korkudan ziyade bir kaygı durumunu yansıtmaktadır. Çünkü korkuda bireyin hayatını açıkça tehdit eden bir fiziksel nesne söz konusu iken,

kaygıda geleceğe yönelik belirsizlik durumu söz konusudur. Ağalar fakirleşme, fakirleşince de köylünün gözündeki kıymetlerinin kalmayacağı, nüfuzlarını yitireceği kaygısı yaşarlar.

I. 1. 2. 1. 1. *Teneke*'de Ağanın Fakirlik ve Gücünü/Etkisini Yitirme Kaygısı

Yukarıda sözünü ettiğimiz kaygılar *Teneke'*de karşımıza çıkar. Romanda sözü edilen ağalar, çıkarları için kanunsuzluk yapmaktan çekinmedikleri gibi, bulundukları yerde buna karşı çıkan kaymakam gibi devleti temsil eden insanları, bürokratları milletvekilleri ve siyasileri devreye sokarak sürgüne göndertirler. Siyasilerin onların ağzına bakarak bürokratları sürgün etmesinin elbette onlar açısından önemli bir sebebi vardır: Siyasi çıkar. Yaşadıkları yerde nüfuz sahibi olan ağa ve eşraf takımından insanlar, siyasiler için oy deposu gibi görünmekte; böylece her iki taraf arasında çıkarları konusunda uzlaşma bulunmaktadır.

Teneke'de kanuna uygun olmayan şekilde çeltik ekmek isteyen ağalara kaymakamın ekim ruhsatiyesi vermemesi, onlarda ekonomik açıdan zarara uğramak kaygısını doğurmuştur. Bu kaygıyla önce kaymakamı elde etmenin lazım geldiğini düşünen ağalar onun kanuna uygun çeltik ekimini görmezden gelmesini sağlamak için araya ricacılar sokmayı düşünmüşlerdir (TE: 50). Ricacıların da işe yaramadığı durumda, mesela Murtaza Ağa'nın bizzat kendisi kaymakama gider ve adeta yalvararak ekime izin vermesini veya görmezden gelmesini ister:

"Murtaza Ağa:

Elini ayağını öpüyorum. Gaymakamım. Bütün servetimi buraya yatırdım, kurudu getdi. Etme eyleme. Oğlunu öldürdüm, ocağına düştüm. Neyim varsa yatırdım. İflas edersem bu yaşta, gülerler bana. Oğlunu öldürdüm, ocağına düştüm Gaymakamım" (TE: 58).

Ekonomik açıdan kaygı oluşturan bu durumu bertaraf etmek için müracaat ettikleri son yöntem ise, kanuna uygun olmayan çeltik ekiminin sağlıklarını tehdit edeceği için itiraz eden bazı köylüleri vurarak, bazı köy muhtarlarına ise gözdağı vererek susturmaktır:

"Bu arada çeltikçiler Kör Cemali kurşunladılar. Hastaneye kaldırıldı. Vuranlar ele geçmedi. Mustafa Pehlivanın portakal bahçesini kökten kestiler. Ağaçlarını bir gecede doğradılar. Böylelikle mukabil taarruz gevşedi. Yalnız bir iki muhtar dayanıyordu. Bir de kaymakam" (TE: 55).

I. 1. 2. 1. 2. *İnce Memed* Dörtlemesinde Ağanın Fakirlik ve Gücünü/Etkisini Yitirme Kaygısı

İnce Memed serilerinin IV. cildinde söz konusu başlıkla ilgili kaygı işlendiği için bu başlığımızda sadece IV. cildine yer verilecektir. *İnce Memed IV*'te de aynı şekilde bir çeltik ağası olan Şakir Bey tanıtılmaktadır. Şakir Bey, Çukurova bölgesinde çeltik ekimi yapan, sadece kendi çıkarını düşünen, köylünün sağlığını, canını umursamadan tehlikeye atan, hatta çocuk yaştakilerin sıtmadan ölümünü dahi kendisine dert etmeyen bencil, acımasız bir Bey'dir (İM IV: 257).

Ağa veya eşraftan kimseler, farklı sektörlerde kanuni olmayan yollardan para kazanmakta, geçimlerini böyle sürdürmektedir. Romanda kimi ağalar kaçakçılıkla uğraşırken kimileri de usulsüz çeltik ekiminden çıkar elde etmektedir. Ağaların halkı umursamadan, illegal yollardan para kazanması özellikle bazen bürokrasiden, bazen de halkın içindeki okumuş kimselerin tepkilerine neden olmaktadır. Ağalar, işlerine çomak sokan bu türlü kişileri ya korkutarak sindirmek veyahut da öldürerek ortadan kaldırmak ister. Ancak devlet kadrolarında yer alan, devletin gücünü arkalarında bulunduran kişiler, ağaların en çok korktuğu kişilerdir. Çünkü onlar, aynı zamanda devleti temsil etmektedirler.

Kaçakçılık yaparak geçimini sağlayan Zeynullah Efendi, kendisi gibi kanunlara riayet etmeden çeltik işi yapan Şakir Bey'e devlet'e karşı dikkatli olmasını tembih ederken, özellikle devlete bilgi verdiğini söylediği öğretmen Zeki Nejat Bey'e karşı uyanık olmasını ister:

> "Zeynullah Efendi, şimdiye kadar, öldürtemezsin Zeki Nejadı diyordu, çünkü onun arkasında Ankara var. Bu Kuvayi Milliyeciler birbirlerini çingeneler gibi tutuyorlar. Bu adam öldürülecek olursa, sizler onunla çekişmedesiniz, hemen sizin üstünüze atarlar, sonra da kıyamet kopar. Bu küçük adamdan da ödü kopuyor" (İM IV: 270).

I. 1. 2. 1. 3. *Akçasazın Ağaları* İkilemesinde Ağanın Fakirlik ve Gücünü/Etkisini Yitirme Kaygısı

Akçasazın Ağaları ikilemesinde iki kanlı ailenin birbirleriyle mücadele içinde olduklarını çalışmamızın "*Akçasazın Ağaları* İkilemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı" başlığında belirtmiştik. Bu ağalar birbirleriyle mücadele ederken aynı zamanda ekonomik açıdan olumsuz yönde etkilenmektedir. Beyleri için adam öldürenlerin ve ailelerinin geçimi Beyler tarafından sağlanmaktadır. Dolayısıyla kan davasının devam etmesi Beyler için maliyetli bir süreçtir. Bu süreçte kan davalı

aileler canlarıyla bedel ödedikleri gibi sahip oldukları mal varlıklarını da kaybetmektedirler. Bu durum Bey ve ağaların fakirleşmesine, güçsüzleşmesine neden olmaktadır.

Kapitalist düzende bireye parası ve mali gücü ölçüsünde değer verilirken derebeylik sisteminde Bey'in aileden gelen soyluluğu, bilgisi, görgüsü ve davranışları bireyi değerli kılar. Gün geçtikçe derebeylik sisteminin yerini kapitalist düzen alınca artık parasal güç ve ekonomik zenginlik bireye değer kazandıran unsurlar olur.

"İşte tam bu noktada başlıyor roman ve feodal üretim ilişkilerinin sanayileşmesiyle birlikte çöküşünü, bu çöküşe koşut olarak ekonomik gücü eline geçiren yeni egemen sınıfın yükselişini konu alıyor."[138]

Soylu Beyler zamanla ekonomik açıdan zayıflayıp toplum anlayışının değişmesiyle eski itibarlarını kaybettikleri gibi ellerinde bulunan arazileri ve tarlaları da satmak zorunda kalırlar.

Derviş Bey, paraya ihtiyacı olduğu için Ala Temir adlı karakterin istediği Sakçagöz tarlasını düşük fiyata ona satmak zorunda kalır. Bu durumdan Derviş Bey'in oğlu Muzaffer ve Ala Temir memnundur. Çünkü bu iki karakter kapitalist bir düzen içinde yaşamayı isterler. Derviş Bey ise elindeki varlığı kaybetmenin üzüntüsü içindedir:

"Memnun kaldın mı Temir Ağa kardeşim, memnun kaldın mı? diyor, öteki önüne bakıyordu sert, asılmış, düşünen bir yüzle. Paraya ihtiyacı vardı ve bu parayı bir çırpıda, şu anda ona bu ovada verecek kimse yoktu. Muzaffer, tapu muamelesini hemen yapın" (YY: 585).

Derviş Bey, Köktaş tarlasını da Rüstemoğlu adlı bir ağaya satar. Derviş Bey ile Rüstemoğlu arasındaki diyalogda Mustafa Bey'in de maddi açıdan sıkıntılar yaşadığını anlarız:

"Mustafa Beyin halini sorma, o bitkin. Bir dönüm tarlası kalmadı. Memet Ali bir yolunu bulmuş, dedelerinin mezarlığını bile satmış. Mustafa Beyin üstünde yattığı yırtık minderi bile satmış" (YY: 589).

Böylece her iki ailenin çocukları ellerindeki mal varlığını satıp ticarete atılınca soylu Beyler bu durumdan hoşnut olmadıkları gibi başka bir çarenin olamayacağı gerçeğini de kabul etmek zorunda kalırlar. Olaylar zinciri içerisinde kan davası can korkusuna, can korkusu da ağanın fakirleşme ve buna bağlı olarak da gücünü yitirme kaygısına neden olur.

"*Akçasazın Ağaları* İkilemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı" başlığında daha detaylı ele aldığımız gibi Derviş Bey, kendisine hakaret eden Deli Hacı'yı yanında

[138] Atilla Özkırımlı, *Romanların Dünyasında*, Ankara: Ümit Yayıncılık, 1994, s. 86.

besleyip büyüttüğü Yusuf'a öldürtür. Yusuf cinayet sonrası kayıplara karışınca Derviş Bey, Yusuf'un yakalanacağı düşüncesiyle korkuya kapılır. Çünkü Yusuf'un yakalanması Derviş Bey'in sonunun geldiğine işarettir. Derviş Bey, cinayet davasını kapatabilmek için oğlu Muzaffer aracılığıyla ilk önce bürokratları devreye sokmaya çalışır; ancak istediği yardımı onlardan alamaz:

"Partiye telefon ettim, Reşat Bey dedi ki parti olarak biz bu işlere burnumuzu sokamayız. Bu bir katil olayıdır, buna karışamayız. Komutan evlerin kapısını kırmışsa elbette bir sebebi vardır. Ya da Derviş Bey Komutanı bu yüzden mahkemeye versin" (YY: 538).

Bu bağlamda siyasiler de hayatın değiştiği kanaatindedir. Artık Beylerin gücünü kullanarak hak hukuk ve adaletin önüne geçmesi toplum tarafından doğru bir davranış olarak görülmediği gibi kimse bu konuda Derviş Bey'e yardımcı olmak istemez. Derebeylik sisteminde Bey, kirli işlerini siyasi gücünü kullanarak aklamaktaydı ve siyasiler de özellikle seçim dönemlerinde Bey'in nüfuzundan yararlanırdı. Böylece çıkar ilişkisi içerisinde her iki taraf birbirine yardımcı olurdu. Derebeyliğin çöküşü ve Beylerin gücünün azalması ile siyasiler, Beyleri artık oy deposu olarak görmedikleri gibi onların kirli işlerine müdahale etmek istemezler. Parti yöneticileri Derviş Bey'e cinayet olayına karışmalarının doğru olmayacağını ve bir haksızlığa uğramışsa kanuni yollardan hakkını araması gerektiğini ifade eder. Böylece Beylerin sadece maddi açıdan değil siyasi güç açısından da zayıfladığına şahit oluruz.

Derviş Bey, siyasi yönden yardım alamayınca nüfuzunu yani çevresini kullanmak ister. Ramazanoğulları, Adana çevresinde hüküm sürmüş soylu bir ailedir. Bilindiği gibi soylu aileler zor durumlarda birbirine arka çıkarlardı. Bu yardımlaşma her ne kadar yasal açıdan sıkıntı yaratsa da Beyliğin şanından gelen bir davranıştı. Romanda anlatıcı, Derviş Bey'in geçmişte kendisine sığınan kişileri gelenek icabı koruduğu ve aksi durumda da Beylikten bir eser kalmayacağını açıkça ifade eder:

"Eskiden ta uzaklardan, Maraştan Antakya, Diyarbakır dolaylarında cinayet işlemiş kanlı katiller, onun ününe gelir, onun çiftliğine sığınırlardı. Kendisine sığınan kanlıları Beyin koruması da eski bir gelenekti. Kendisine sığınan bir katili bir derebeyinin korumaması, onu ele vermesi, o derebeyinin çöktüğüne işaretti" (YY: 473).

Onun için Derviş Bey bu yola da başvurur: "Dostumuz Ramazanoğluna üç kere telefon açtım, üçünde de telefonu yüzüme kapadılar. Ben gene ısrar ettim, bir yanlışlık olmasın diye. Çünkü onlar bizim en büyük dostlarımız. Sen öyle derdin. Dördüncüde kalın bir ses, yanlışlık falan yok, insan kasaplarına mezbahalık yapacak değiliz, dedi. Selam söyle baban Dervişe, dedi, eski çamların bardak olduğunu hala anlamadı mı, dedi. Bu çağda artık Beylerden bile, Cumhurbaşkanından bile sineği öldürse de hesabını soruyorlar" (YY: 538-539).

Derviş Bey'in oğluna verilen cevap hayatın tamamen değiştiğinin güzel bir örneğidir. Bu değişiklik yine Beylere olumsuz yönde yansıyan bir durumdur.

Derviş Bey, yine geçmişte yardımı dokunduğu aynı zamanda dost bildiği Mustan Ağa'dan ve Mahmut Karadağlı'dan istediği yardımı alamaz. Özellikle Mahmut Karadağlı, Derviş Bey'in oğluna yardım edemeyeceğini söylediğinde Muzaffer: "Senin başına böyle bir şey gelseydi o böyle davranmazdı." diye babasının dostluk duygusunun devam ettiğini belirtir; ancak Mahmut Karadağlı'nın buna karşılık: "Baban on birinci asrı yaşayan bir Türkmen bahadırıdır, biraz aklı çocuksudur" (YY: 539). şeklinde cevap vererek Beylerin artık değişen devlet düzenine karşı eski bir kafaya sahip olduğunu ifade eder. Dolayısıyla değişen toplumsal düzene insanların da uyum sağlaması gerektiği mesajı verilir. Kısacası Derviş Bey, gücünü eskisi gibi kullanamamaktan dolayı gelişecek olayların kendisine vereceği zararı düşünerek kaygılanır.

Akçasazın Ağaları ikilemesinin ilk cildi *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde cinayet işlemiş ve yaralı hâlde kendisine sığınan Emir Sultan isimli şahsı Derviş Bey, peşinde adamlar olmasına ve konağı basıp kendisini tehdit etmelerine rağmen onu kesinlikle teslim etmez. Bey her şeyden önce korkusuz olmalıdır ve korku bir Bey'in en zayıf noktasıdır. Korkan kişi hem kendisini hem de etrafındakileri koruyup kollayamaz. Kısacası korkusu buna müsaade etmez. Ancak ikinci cilt *Yusufçuk Yusuf*'t*a* gelişen olaylar neticesinde artık her şeyin değiştiğini belirgin biçimde gören Derviş Bey, sözü edilen kişiyi -elinde başka bir çaresinin olmadığını düşünüp hiç istemeyerek- avluda düşmanlarına teslim etmek zorunda kalır. Değişen dünya düzeni bireyin psikolojisini de değiştirmektedir. Yaşanan tün bu gelişmelerin ve özellikle değişimin farkında olan Derviş Bey'in korkusu da burada yatmaktadır. Yaşanan bu değişimi kabul etmek istemediği gibi hem ekonomik gücü hem de onurunu ve saygınlığını yitirmek yaşanan çatışmaların odak noktasıdır. Beyler, korkusuzluğun kişiye değer vermediğini ya da toplum içinde bir anlam ifade etmediğini anlayınca insanlarla göğüs göğse mücadele etmekten kaçınırlar. Bu durum toplumsal hayattaki değişikliğin korku ve kaygıyı nasıl etkilediğinin göstergesidir.

Böylece *Akçasazın Ağaları* ikilemesi değişen toplumsal, ekonomik ve siyasal yapının özellikle Beylerin nüfuzlarına olumsuz yönde etki ettiklerini ve onları ekonomik açıdan yıpratıklarını çarpıcı biçimde anlatmaktadır.

I. 1. 2. 2. Ağa Korku ve Kaygısı

I. 1. 2. 2. 1. *İnce Memed* Dörtlemesinde Ağa Korku ve Kaygısı

İnce Memed I romanının olay örgüsünde köylünün, ırgatın, çalışanın kendilerine uyguladıkları zulüm, zorbalık ve adaletsizlik yüzünden ağadan nefretle karışık korkmaları, bu bağlamda yaşanan bazı olaylar aktarılmıştır. Romanda Abdi Ağa, beş köye hükmeden, köylülere her istediğini yaptıran biri olarak karşımıza çıkar. Abdi Ağa'nın sahibi olduğu beş köyde farklı bir hukuk mekanizmasının işlendiği dile getirilir:

"Dikenlidüzü bu düzlüklerden biridir. Dikenlidüzüne beş kadar köy yerleşmiştir. Bu beş köyün beşinin de insanları topraksızdır. Cümle toprak Abdi Ağanındır. Dikenlidüzü, dünyanın dışında, kendine göre apayrı kanunları, töresi olan bir dünyadır. Dikenlidüzünün insanları, köylerinden gayrı bir yeri bilmezler hemen hemen. Düzlükten dışarı çıktıkları pek az olur. Dikenlidüzünün köylerinden, insanlarından, insanlarının ne türlü yaşadıklarından da kimsenin haberi yoktur. Tahsildar bile iki üç yılda bir kere uğrar. O da köylülerle hiç görüşmez, ilgilenmez. Abdi Ağayı görür gider" (İM I: 10).

Abdi Ağa, köylülere korku saldığı gibi, onların topraktan elde ettiği mahsulleri istediği miktarda alıp istediği şekilde kullanma hakkına sahiptir. Köylüyü kendisine mecbur bırakarak onları toprağa bağlı birer köle durumuna düşürdüğü, romanın kimi yerlerinde vurgulanmaktadır: "Her yıl böyle olurdu. Köyün yarıdan çoğu aç kalır dökülürdü kapısına Abdi Ağanın" (İM I: 57).

Çocukları da köle gibi çalıştırdığı için çocukların da korkulu rüyasıdır. Birey, korku ile baş edemediğinde ondan uzaklaşmayı dener. Romanda çocukların bu korku nesnesinden, yani Abdi Ağa'dan kaçtıkları, ona görünmemeye çalıştıkları fark edilmektedir:

"Çakırdikenliğin içinden koşan çocuk soluk soluğaydı. Çoktan beridir ki durmamacasına koşuyordu. Birden durdu. Bacaklarına baktı. Dikenlerin yırttığı yerden kan sızıyordu. Ayakta duracak hali yoktu. Korkuyordu. Ha yetişti, ha yetişecek. Korkuyla arkasına baktı" (İM I: 13).

Romandan yapmış olduğumuz alıntıda gördüğümüz kaçan çocuğun adı İnce Memed'dir ve o sırada daha on bir yaşındadır. Kaçması, Abdi Ağa'nın kendisine zulüm ve zorbalık uygulayabileceği ihtimalindendir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi ağalar bu tür kanunsuz uygulamalar yaparken siyasileri de arkalarına almaktaydılar.

"İnce Memed yapıtı bir ölçüde ağalık zulmünün ve işbirlikçisi bürokrasinin sömürülen köy insanı üzerindeki amansız baskısını çeşitli açılardan anlatır."[139] Romanlardaki vaka zamanı göz önünde bulundurulduğunda özellikle tek partili yaşamın hüküm sürdüğü dönemde bürokratlar siyasi orijinli olduğu için siyaset-bürokrasi iş birliği görülürdü. Siyasiler içinden çıkan bürokratlar çıkar ilişkisi içinde görevlerini yürütmekteydiler. Toplumsal tabakalaşmanın en alt skalasında yer alan köylüler maddi-manevi açıdan güçsüz oldukları için siyasiler ve onların bir bakıma temsilcisi konumunda bulunan bürokratlar yaşanan anlaşmazlıklarda yasadan ve hakkı yenilenden yana tavır almak yerine nüfuzu olan bey/ağa/şeyh gibi yerel güç odaklarının arkalarında durarak onlardan yana tavır almışlardır. Bu anlayış, çok partili dönemde yine oy kaygısı göz önünde bulundurulduğundan siyasilerin güçlüden yana hareket etmesi biçiminde döngüsel olarak devam etmiştir. Romanlarda bey/ağa/şeyh eşrafından bireylerin bu gerçeği bilerek hareket etmeleri hem köylülerde korku ve kaygıya hem de ileride daha detaylı ele alacağımız gibi eşkıyaların türemesine sebep olmuştur.

"Geniş halk kitlelerinin aleyhine sonuçlar doğuran ezen-ezilen şeklindeki sınıfsal temelli bölünmede, mütehakkim pozisyonlarıyla ağa/eşraf/mütegallibe kesimi, toplumsal imtizacı bozan bir roldedir ve sosyal sorunların esaslı kaynaklarındandır."[140]

İnce Memed romanının ikinci cildinde de aynı şekilde ağaların köylüye uyguladığı zorbalık, köylünün korkuları, kaygıları işlenmiştir. Bu romanın birinci ciltten farkı, sadece köylüye hükmeden ağaların isimlerinin farklılığıdır. Zamanı geldikçe romandan yapacağımız alıntılarda görüleceği üzere, bir ağa ortadan kaldırılınca yerini başka bir ağa alır ve böylece ağa-köylü çatışması bir yaşama şekli, kuşaktan kuşağa aktarılan bir mücadele, öğrenilmiş bir çaresizliğin kendisini "kâinatın kuralı" seviyesine çıkarması olarak devam eder**.**

İnce Memed II[141]'de olayların merkezinde yer alan köylülerde korku ve kaygı duygusunu ortaya çıkaran ağa, birinci cildin sonunda Abdi Ağa öldürülünce gelip Anavarza Ovasına yerleşen Ali Safa Bey'dir. "Yılda üç kez ürün ver(en) Anavarza Ovası", ağa ile köylü arasındaki temel çatışma nesnesini oluşturmaktadır. Romanda burası şöyle anlatılır:

---

[139] Aziz Şeker, *Bir Anadolu Ozanı Yaşar Kemal*, s. 157.
[140] Fırat Karagülle, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Anadolu'nun Sosyal ve Siyasî Hayatı (1923-1940) İstanbul Üniversitesi SBE, *Doktora Tezi*, İstanbul, 2012, s. 77.
[141] Yaşar Kemal, *İnce Memed II*, İstanbul: YKY, 2018. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

"Verimli Anavarza toprağı yılda üç kez ürün verir. Kara, yağlı rahat ve doğurgan olan bu kütür kütür topraktan yılın her gününde başka türlü bir bitki fışkırır. Her bitki iridir. Başka topraklarda biten aynı bitkilerin iki, üç, beş misli olurlar" (İM II: 11).

Çatışma, bir edebi eserde kişilerin hem kendi aralarında hem de toplum ile ilişkilerinde davranışlarına yön veren en önemli unsurlardan biridir. Kurgu, çatışma sayesinde varlık gösterir ve olay örgüsü derinlik kazanır.

"Edebi esere ritm kazandıran, olay örgüsünün genişlemesini sağlayan, eserdeki kişiyi karaktere dönüştüren, onun dünyasını zenginleştiren esas unsurdur çatışma."[142]

Çatışmada birey-birey ve birey-toplum ilişkisi görüldüğü gibi bireyin kendi iç dünyasına yönelik yaşadığı çatışma da söz konusudur. Kurmacada bireyin kendisi dışındaki varlıklarla yaşadığı çatışma, dış çatışma iken kendi dünyasında yaşadığı arzu, istek, hayal, kırgınlık vs. durumları ise iç çatışmadır. Birey kurmacada kimi zaman iç ve dış çatışmayı birlikte de yaşayabilir.

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi çatışma romanda önemli bir unsur olarak görülse de buna neden olan diğer bir unsur ise nesnedir. Nesnenin kimi kaynaklarda değişik tanımlarına rastlasak da Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan *Türkçe Sözlük*'te şöyle tanımlanmaktadır:

" nesne a. 1. Belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey, obje. 2. db. Geçişli fiili bütünleyen yalın veya belirtme durumunda bulunan tümleç (…) 3. Fel. Öznenin dışında kalan her konu, obje (…)"[143]

Konumuz itibariyle daha çok 1. ve 3. tanımlarından yola çıkarak nesnenin romandaki işlevi özne ile aralarındaki ilişkiyi ele almaya çalışacağız.

Edebi eserlerde karşımıza çıkan nesneler sadece maddi yönden bir anlam ifade etmezler. Nesneler kimi zaman manevi yönleriyle olay örgüsünün aksiyonlaşmasında, kimi zaman da şahsların iç dünyasını yansıtması bakımından bir değer taşırlar. Nesne-özne ilişkisi sadece bunlarla da sınırlı değildir. Ele aldığımız romanlarda da görüleceği üzere nesnelere bir kutsallık atfedilerek onlardan korkulup çekinildiği ya da hayranlık duyguları besleyerek onlara sahip olma arzusu şeklinde de nesnelerin çok yönlülüğü karşımıza çıkmaktadır.

İnsanoğlu, tabiatı itibariyle iyi şeylere sahip olmak ister. Bunu elde etme şekli, kişiden kişiye değişiklik gösterebilir. Kimileri çalışıp didinerek, insan haklarına, emeğe ve işgücüne saygı göstererek, kimileri de hazıra konarak ya da zor kullanarak

[142] A. Cüneyt Issı ve Tuncay Bolat (Ed.), *Hikâye Kuran Nesneler,* Ankara: Hece Yayınları, 2018, s. 25.
[143] Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, 11. Bs. Ankara: TDK Yayınları, 2011, s. 1766.

bazı şeyleri elde eder. Böylece daha önce de ifade ettiğimiz gibi özne-nesne ilişkisi kapsamında değerlendirdiğimizde şahsı statü açısından yücelten ve ona değer kazandıran nesnelere sahip olma isteği olay örgüsünde farklı dünya görüşlerine sahip şahıslar arasında bir çatışmaya neden olmaktadır.

"Nesnenin yükseltici bir değer hâline geldiği noktada onun bir çatışma unsuru durumuna gelmesi de kaçınılmazdır. İnsanlar arasındaki bir sınıflandırma da böylelikle nesne merkezli oluşmaya başlar. Statüyle nesnelere sahip olmayı bir sebep-sonuç ilişkisi biçiminde gören bireyler, kendilerine zıt konumlarda olanlarla çatışmaya girerler."[144]

İnce Memed II'de Ali Safa Bey, bu topraklara zorbalık yaparak sahip olmak isterken İnce Memed tarafından öldürülür.

İnce Memed II'de ağaların yaşadıkları korkunun sebebi, aç gözlülükleridir. Onların aç gözlülüğü, köylünün yaşadığı korkuların da kaynağıdır.

Hatırlanacağı gibi, *İnce Memed*'in ilk cildinde İnce Memed, Abdi Ağa'yı öldürdükten sonra kayıplara karışmıştır. İkinci ciltte İnce Memed yeniden ortaya çıkar ve Koca Osman'ın evine sığınır. Burada geçirdiği süre içinde Koca Osman'dan Ali Safa Bey'in kişiliğini, hâkimiyetindeki Vayvay köyünü, burada yaşayan köylünün durumunu öğrenir:

"Koca Osman:

İyi ki yetiştin yavru, dedi. Hızır oldun da yetiştin, canımıza can kattın. Halimiz dirliğimiz hiç yok bu Ali Safa itinin elinden. Bu köyü bize bırakmayacak, bu belli, bu benim gücüme gidiyor yavru, insanlığıma dokunuyor. Memedim, şahin oğlum. On tane oğul büyüttüm, on ürkek tavşan. Ben de çok yaşlıyım, köylünün de gözü korkmuş, yılmış Ali Safadan. Yılgın adam kötü adam. Allah bin belasını versin yılgın adamın" (İM II: 26).

Alıntıda Ali Safa Bey'in tehditlerinin köylüde korku ve yılgınlığa sebep olduğu dile getirilmektedir. Bir süre sonra köylü, İnce Memed'i kurtarıcı olarak görür ve böylece korkularını azaltmaya çalışır.

Ali Safa Bey, kapsamlı bir araştırmadan sonra Vayvay köyünden kendisine uygun bir arazi bulur. Arazinin tapusu, köylülerden Yobazoğlu Hasan'a aittir. Ali Safa Bey, Hasan'ın arazisini satın almak istediğinde Hasan, para yerine ondan yağız atı kendisine vermesini talep eder. Bilindiği gibi, motorlu taşıtların yaygın olmadığı veya sadece varlıklı ailelerde bulunduğu o yıllarda ulaşım için at çok önemliydi. Soylu atlar önemsenir, sahipleri bu atları gözü gibi korurdu. Aynı zamanda at, gücün, hızın ve erkekliğin simgesiydi. Ali Safa Bey, Urfa'dan getirttiği soylu, yağız atı

[144] Ayşe Demir, *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı -Türk Hikâyesinde Mekân (1870-1922 dönemi)-*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2011, s. 418.

Hasan'a vermeyi kabul eder. Hasan, atı aldıktan sonra Ali Safa Bey'in hakkında köyde olur olmadık laflar edince Ali Safa Bey hem Hasan'ı korkutmak, hem de onu Vayvay köyünden çıkarmak için evini kurşunlatır; daha sonra da kundaklar. Bu olaylar üzerine köylü, bu eşitsiz mücadele karşısında, en azından vicdani olarak, Hasan'ın yanında yer alır. Seyfali'nin ifadeleri, bunu gösterir:

"Hep ağlamaklı, incecik yüzlü, incecik Seyfali upuzun ayağa kalktı:

Evi yandı fıkaranın, dedi. İşte dumanı çıkıyor. Yandı kül oldu. Bir gelincik gibi boynunu büktü. Hakka reva mı yani? Şuna bakın arkadaşlar şuna! Hayvanları da yandı. Kurşun da sıktılar fıkaraya. Çocukları da, karısı da, atı da, o güzelim Arap atı da yanıyordu. Gitsin de çavuşa söylesin derdini. Çavuş belki onun derdine bir çare bulur. Unu, bulguru, yağı da yandı. Tavukları, yatakları da yandı. Bakın daha dumanı tütüyor" (İM II: 55).

Ancak olaylar böyle geliştiği hâlde doğrular çarpıtılır. Karakol çavuşu, Ali Safa Bey'den yana tavır alır. Hasan'ı darp eder ve ona evini Ali Safa Bey'i suçlamak için kendisinin yaktığını söyletir. Bu ifadesi sonrasında Hasan, Narlıkışla köyündeki Ali Safa Bey tarafından ayarlanmış bir eve göç ettirilir (İM II: 59).

Nüfuzlarını kullanarak olayları kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirebilmeleri, köylünün ağalardan korkmalarının en önemli sebeplerindendir. Ayrıca ağalar bulundukları bölgede sadece maddi açıdan değil köylülere hükmedebilme ve onları kendi çıkarları doğrultusunda kullanabilme adına da güçlü oldukları için hem bürokrasiyi hem de devletin güvenlik güçlerini arkalarına almışlardır. "Yaşar Kemal, ekonomik gücü ellerinde tutan ağaların siyasal gücü elinde tutan bürokrasiyle ittifakını çok ustaca belirtir roman boyunca."[145] Ali Safa'nın köylüye yaptığı baskı sadece Yobazoğlu ile de sınırlı değildir. O, zaman zaman adamlarıyla köyü kurşunlatmakta, tüm köylüye korku salmaktadır. İlk başta bu zorbalığı bir adamının İnce Memed tarafından öldürülmesi üzerine, köylülerin ona teveccühlerini engellemek için yapan Ali Safa, şimdi ise köyü boşaltarak köyün tamamına sahip olmak için yapmaktadır. Bu olaylar yaşanırken İnce Memed, köylülere ve kendisine zarar gelmemesi için bir süre ortaya çıkmaz. İnce Memed'in köye indiği duyulunca köylü rahatlar ve korkusuzca hareket etmeye başlar. Koca Osman'ın yaşı ilerlemiş olmasına rağmen Ali Safa'nın adamlarından birini silahla vurması, bu cesaretledir.

"...Sen kalaycıyı vurduğun yıl var ya, gene böyle, köyü akşamdan sabaha kadar kurşuna tutuyordu. Ali Safa... İşte böyle. Yarın gece gene adam gönderir, gene köyü kurşunlatır Safa... Biz direndikçe, o türlü türlü oyunlar icat eder başımıza. Biz direnmedikçe, biz korktukça... Hem direnir, hem korkmazsak yılar Safa... Biz hem direnir, hem de korkarsak... Yarın bir tanesini daha vuracağım" (İM II: 81).

[145] Fethi Naci, *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007, s. 373.

Koca Osman'ın korkuyla ilgili ifadeleri kayda değerdir. Korkmamak ve cesaretli olmak, direnmeyi beraberinde getirir. Direndiğimiz müddetçe karşımızdaki ne kadar güçlü olursa olsun yaptıklarının bir sonuç veremeyeceğini görür, yaptıklarından vazgeçer veya taktik değiştirir. Ancak korkuyu yaratan kişi, karşısında direnmeden korkup kaçan bir topluluk gördüğünde o topluluğu istediği gibi yönetebileceğini anlar. Nitekim Ali Safa'nın yaptıkları sonucunda köyün yarısına yakını korkularından evlerini boşaltır (İM II: 103).

Bu olaylar yaşanırken, az sayıda da olsa inatla köyü terk etmeyen, teslim olmayanlar da vardır. Özellikle Koca Osman ve köyün imamı olan Ferhat Hoca köyden gitmedikleri gibi, göç eden köylüleri tekrar köye geri döndürebilmek için ikna etmeye çalışırlar. Ancak, korku yüzünden köylüler bir daha oraya dönmemekte kararlıdır. Koca Osman, Ferhat Hoca ile konuşurken bu gerçeği ve korkunun nelere sebep olduğunu dile getirir:

"Koca Osman:

Vay anam, diyordu. Vay anam! Heriflerin bir gözü korkmuş, bir yılmışlar ki, vay anam vay!" (İM II: 113).

"İnceden esen yel Koca Osmanın tel tel sakalını oynatıyordu.

Vay nam vay! Amma da korkmuşlar. Vay ocağınız bata adamlar. Aç kalmışlar, nana muhtaç olmuşlar, sürünmüşler, gurbete düşmüşler ama gene yönlerini köye dönüp de bakamıyorlar. Gözü korkmuş adam, vay senin ocağın batsın. Bir insana hiçbir şey yapma! Bir kere gözünü korkut yeter. Ölünceye kadar, kıyamet kopuncaya kadar onu köle yap da kullan. Gözü korkmuş adam insan değildir. Öyle değil mi Ferhat Hoca?" (İM II: 114).

Köylü korktuğu için, kendisini korkutan kişinin söz ve söylemlerine boyun eğmek durumunda kalmıştır.

İnce Memed I'de Abdi Ağa'nın öldürülmesiyle boş kalan araziler, *İnce Memed II*'de Abdi Ağa'nın kardeşi Kel Hamza tarafından sahiplenilmiştir. Yaşanan olaylara baktığımızda, gelenin gideni arattığını söylemek mümkündür. Hürrü Ana ile İnce Memed arasındaki diyalogdan Kel Hamza'nın kardeşinden bile acımasız olduğu anlaşılmaktadır:

"...Kel Hamza vardı ya, Abdinin kardaşı Kel Hamza. Abdi onu köyden kovmuştu ya, dağlara gelemezdi Abdinin sağlığında. Bildin mi Kel Hamzayı Memed?

Bildim Ana.

O Kel Hamza köye yerleşti. Başında silahlı adamları, adamlarından başka candarmalar, candarmalar... Kel Hamza mumlan arattı Abdiyi... Geldi köye yerleşti" (İM II: 151-152).

Anlayış, mantık değişmediği sürece kişilerin ya da isimlerin değişmesinin önemi kalmaz. Abdi Ağa, çektirdiği eziyetlerden ötürü köylünün düşmanlığını kazanmış ve

sonunda yaptıklarının cezasını canıyla ödemiş idi. Şimdi değişen tek şey, başka ve daha zalim birinin ağa olmasıdır. Kel Hamza'nın yaptığı zulüm artınca bazı köylüler bundan İnce Memed'i sorumlu tutmaya başlar. Memed ile Kulaksız İsmail arasındaki diyalogda bu açıkça belirtilir:

"...iki yıldır bu değirmenin boğazından bir tane girmedi. Ne bir buğday, ne bir mısır, arpa, darı tanesi, bir tane öğütmedi bu değirmen. İşte bu hale getirdin sen bizi. Dikenlidüzünün köylüleri iki yıldır direniyor. Hepsi de çırılçıplak... Ya, sen bizi bu hale getirdin işte…" (İM II: 236).

Bir yandan Ali Safa Bey'in diğer yandan Kel Hamza'nın kendi köylülerine yapmış oldukları eziyet, haksızlık Memed tarafından izlenmekteydi. O da köylünün düşündüğü gibi bu olaylardan kendini sorumlu tutmaktaydı. *İnce Memed II*'de Memed, hem Ali Safa Bey'i hem de Hamza'yı öldürerek yeniden dağlara çıkar (İM: 453-455).

Ağaların halkı sömürerek onların üzerinden haksız bir kazanç elde etmeleri, köylüye diktatörce ve despotça yaklaşımları köylüde bir kin ve nefret duygusuna yol açmıştır. Ağaların maddi gücüyle birlikte nüfuzlarından çekinildiği için köylüler onlara karşı koyma cesaretini ve gücünü kendilerinde görememekteydiler. İnce Memed, korkusuz biçimde hareket ettiği için halk onu bir kurtarıcı olarak görür Yaşar Kemal söyleşilerinde yarattığı karakterin bir bakıma "mecbur insan" olduğunu ifade eder:

"Fıkara, Sefil İbrahimin oğlunun yakasını bir eline geçiren halk, yani köylüler bir daha onun yakasını bırakıyor mu? Fıkaracık çırpınıyor, çırpınıyor, bin ağa öldürse beş bininin geleceği bilinci var ya, ne yapsın, yakasını köylülerin elinden bir türlü kurtaramıyor ki..."[146]

Dolayısıyla *İnce Memed* dörtlemesinde ağaların haksız ve despot uygulamalarına karşı İnce Memed halkın kendisine biçtiği değer ve rol gereği olay örgüsü içinde köylünün hakkını ve hukukunu savunan bir profilde karşımıza çıkar.

İnce Memed serilerinde bireysel bir başkaldırı söz konusudur. Her ne kadar İnce Memed, ailesi ve birlikte yaşadığı köylüler ağaların sömürülerine maruz kalsa da köylünün kolektif olarak isyanı ya da başkaldırısı söz konusu değildir. Ancak her köylünün yaşadığı korku, kaygı ve bunun neden olduğu nefret duyguları olay örgüsünde ve karakterlerin konuşmalarında belirgin bir biçimde görülmektedir. "Yazar bireysel psikolojide köylülerin korkularını, arzularını, kinlerini, kıskançlıklarını ve şüpheciliklerini çok güzel sergiler."[147]

[146] *Yaşar Kemal Ustadır Arı*, Alpay Kabacalı (haz.), s. 282.
[147] Timur, s. 362.

İnce Memed serilerinde dikkatlerden kaçmayan önemli bir husus; ağa-köylü çatışmasının temelde toprak ve araziden kaynaklı olduğudur. Burada anlatıcı, özellikle olayların yaşandığı Çukurova bölgesinde verimli arazilerin kim tarafından ve nasıl işletileceğine yönelik mesajlar vermektedir. Osmanlı Devleti'nin iskân politikası nedeniyle aşiretlere dağıttığı toprakların etkili kullanılmamasından dolayı ekonomik, sosyal ve siyasi gücü elinde bulunduran kimi art niyetli çevrelerin bu toprakları sahiplenmesi; ancak bu verimli arazilerin asıl sahiplerine tekrar geri verilmesi adına yaşanan olaylar temelde korku ve kaygı yaratan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

I. 1. 2. 2. 2. *Dağın Öte Yüzü* Üçlemesinde Ağa Korku ve Kaygısı

Üçlemenin ilk serisi *Ortadirek*'te, köylünün ekonomik kaygılar nedeniyle yaşamış olduğu zorlu süreç anlatılmaktadır. Romanda pamuk toplama döneminde köylüler Çukurova'ya göç ederek geçimlerini bu yolla sağlamaya çalışırlar:

"Çukurova dağ köylüleri yazın ovaya inip ağa tarlalarında pamuk toplar, güz yağmurları başlayınca yerlerine dönerler; yıl boyu geçimleri, bu çalışmadan alacakları üç beş kuruşladır."[148]

Köylülerin alışveriş ettikleri dükkân, Adil Efendi isimli bir şahsa aittir. Adil Efendi, temel geçim malzemesini dükkânından alan köylüye veresiye satış yaparak, bir bakıma köylüyü kendisine bağlı yaşam sürdürmeye mecbur bırakmıştır. Köylü, Adil Efendi'nin defterine yazılan borcunu ödemek için Çukurova'ya inmek, pamuk tarlalarında işçi olarak çalışmak ve para kazanmak zorundadır.

Köylüler arasında pamuk toplama zamanını en iyi bilen, yaşı yetmişe merdiven dayamış Halil Emmi'dir. Köyde Koca Halil diye bilinen Halil Emmi, döngele bitkisinin olgunlaştığını ve bozkırdan kopup geldiğini hissettiği anda pamuk toplama zamanının geldiğini anlar. Köylüye bunu haber verdiği için köylü nazarında değer kazanmıştır. Halil Emmi, kimi zaman da köyün muhtarı, arazi sahipleri ve köyün ağasıyla köylülerin aleyhine iş birliği yapar; onları geç haberdar edip maddi kazanç sağlamaktan geri kalmaz.

Köylü pamuk toplamaya çıkmadan önce köyün muhtarı ve arazi sahiplerinin kendi aleyhlerine iş birliği hâlinde olduklarını bildikleri için bir ekonomik kaygı içerisinde yaşar. Köylüler, Muhtar Sefer ile araziyi işleten Delice Bekir adlı karakterin birlikte hareket ettiklerini, muhtarın arazi sahibinden rüşvet alarak köylüyü bilinçli olarak

[148] Necatigil, s. 362.

Çukurova'nın en kötü ve verimsiz tarlasında çalışmaya mecbur bıraktığını kendi aralarında konuşurlar. Köylü verimsiz arazide az pamuk toplayacağı için de az bir kazanç elde edecektir (OD: 26). Bu durum onları rahatsız ettiği için çözüm yolları arar ve bunu ilgili kişilerle konuşmak için kendi aralarında birkaç kişiyi seçmeye çalışırlar. Konuşacak kişilerin belirlenmesi hususunda da yine hak ve hukuk aramaktan korkmayan cesaretli kişilerin seçimine özen gösterirler:

"Delice Bekirin bulunduğu tarlalara girmeyeceğiz, desinler. Bu sözleri söyleyeceklerin ardında durmalıyız ki, yüreklerine bir korku gelmesin, kavi dursunlar.

Taşbaşoğlu:

Duran bir iyice söyledi, dedi. İki kişiyi seçelim. Ama kimi seçelim? Yüreği sağlam, korkmaz iki kişiyi.

Öksüz Duran hemencecik onun ağzından sözü aldı. Heyecandan eli ayağı titriyordu.

Uzun Aliyi seçmeli. Çok dokunaklı söz söyler Ali. Adamın yüreğine işler. Hem de korkmaz. Hem de bu işleri, Muhtarın rüşvetçiliğini ortaya atan odur" (OD: 27).

Birlikte hareket etmenin korkuyu ortadan kaldıran bir unsur olduğu gösterilmeye çalışılmaktadır. Aynı zamanda haksızlığın karşısına dikilerek hak arayacak kişilerin de korkusuz olması gerektiği fikri vurgulanmıştır. Korktuğumuz sürece hakkımızı arayamayız. Çünkü hak ararken ne gibi tehlikelerle karşılaşacağımızı bilmediğimiz için kaygılanırız. Hayatımız söz konusuysa korkmaya başlarız. Ancak bu durum bireyi kararından tamamen caydıracak bir unsur olmamalıdır. Birey, korkuyla baş edebilecek cesareti kendinde gördüğü müddetçe korkunun üzerine giderek hak ve hukukunu her durumda arayabilmelidir. Nitekim yukarıdaki alıntıda korkunun üzerine gidecek cesaretli kişilerin seçilmesi gerektiği üzerinde durulmuştur.

Muhtar ve ağalara karşı iş birliği içinde olmanın getireceği felaketleri göz önünde bulundurarak korkup bu işten vazgeçmek isteyen köylüler de olur. Güdük Murtaza bunlardan biridir (OD: 30).

Köylünün Çukurova'ya inme zamanı gelir; ancak özellikle kalabalık aileler için bu da çok kolay bir iş değildir. Ailece temel geçim malzemelerini, yiyecek, giyecek vs. eşyaları alıp yola koyulmak adeta bir işkence hâlini alan zorlu bir yolculuktur. Romanda göze çarpan aile, Uzunca Ali'nin ailesidir. Ali'ye fiziki özelliklerinden dolayı uzunca denmektedir. Uzun boylu, ince yapılı, karakaşlı, sivri ve uzun bir yüze sahiptir (OD: 38). Babasını yıllar önce kaybetmiş ve yaşlı annesi, eşi, iki çocuğuyla birlikte yaşam sürmektedir. Ali'nin yaşlı bir atı vardır. Özellikle eski dönemlerde bu tür yolculuklar soylu ve diri atlarla yapıldığında yolculuk daha da kolaylaşmaktadır.

Ali, yaşlı annesi ve beraberindekilerle yolculuk yaptığı esnada ailece yaşadığı sıkıntılar, kaygılı durumlar ve bunun verdiği korkunçluklar anlatılır. Ali aynı zamanda daha önce de bahsettiğimiz Halil Emmi'yi de -istemeyerek de olsa- Çukurova'ya ailesiyle birlikte götürmek durumunda kalır. Yolculuk esnasında annesini yaşlı ve hasta ata bindirir. Halil Emmi de yaşlı olduğundan yürümekte güçlük çeker. Ali, annesi ile birlikte Halil Emmi'yi de ata bindirmek konusunda ikircikli bir durum yaşar ve vicdanı el vermediği için Halil Emmi'yi de ata bindirir; ancak Ali'nin annesi Meryemce bu durumdan oldukça rahatsızdır. Hem atın hasta ve yaşlı olması hem de Halil Emmi'ye duymuş olduğu özel bir düşmanlıktan dolayı Meryemce'nin Halil'e olan kini zirve yapar. Meryemce eşi İbrahim, hayattayken onun yaşamış olduğu hapis hayatının, Yemen cephesinden kaçışının, pamuk hırsızlığının ve kısacası tüm sıkıntıların sorumlusu olarak Halil'i görmektedir. Böyle bir düşünce içerisinde iken oğlu tarafından Halil Emmi'nin ata bindirilerek yolculuk yapılmak istenmesi doğal olarak Meryemce'de bir hoşnutsuzluğa neden olur. Meryemce yol boyunca Halil'e ve Ali'ye atı ile konuşarak veryansın eder. İlerleyen zamanlarda at bunca yüke dayanamaz ve ölür.

Yaşar Kemal, romanına yaşamında tanık olduğu olayları konu olarak seçmiştir. *Kimsecik* üçlemesinde ve *Yılanı Öldürseler* romanında yaşadıklarını kurgulayarak anlatmıştır. *Ortadirek* romanında da annesini sırtında taşımak zorunda kalan Ali'nin durumu Yaşar Kemal'in yaşamının bir bakıma tanıklığıdır. İnsanoğlunun çektiği zorlukların, sıkıntıların roman karakterlerinden özellikle Ali'de belirginleşmesidir. Erdal Öz'ün "*Yaşar Kemal'le Yaratıcılığının Kaynakları Üzerine Söyleşi*"sinde yazar, romanı hakkında şu açıklamalarda bulunur:

"Oysa, Ortadirek alegorik bir romandır. Üstelik de yaşanmış bir romandır. Bu roman benim tanıklığımdır. Bu roman alegorisi, beş aşağı beş yukarı, insanlığın yaşamıdır, insanoğlu, anasını, yükünü, yüzyıllardan beri öyle taşımıştır. Adını Ortadirek koymam da bundan."[149]

Atın ölümü sonrasında Ali özellikle diğer köylülerden sonra Çukurova'ya inmemek, pamuk toplamaya zamanında yetişebilmek adına kaygı durumlarını yaşar:

"Ali kızdı birden. Köpürdü. Bağırıyordu:

Ulaşmamak olmaz. Köy Aşağı Andırına erişmeden, biz onlara yetişmeliyiz. Yetişmeli, yetişmeli!" (OD: 93).

[149] *Yaşar Kemal Ağacın Çürüğü*, Alpay Kabacalı (haz.), s. 253.

Ali, bu kaygıyı yol boyunca yaşar. Ali'nin yol boyunca çekmiş olduğu sıkıntıların ana nedeni, Çukurova'ya zamanında yetişebilmektir. Yol boyunca özellikle eşine bunu hatırlatır:

"Olmaz, dedi, olmaz. Onlar pamuğa girmeden ulaşmalıyım. Belki beş gün sonra girerler. Onlar daha pamuğa girerken...

(...)

Onlar pamuğa girmeden... Yetişmemek olmaz, dedi, döndü. Biraz daha hızlandı" (OD: 181).

Ali'nin yol boyunca yaşadıkları ona adeta cehennemi yaşatır. Annesine ve aile bireylerine sahip çıkmak zorunluluğu olduğu gibi bir yandan da zamanında Çukurova'ya inerek aç kalmama planlarını yapar.

"...Uzunca Ali'nin Toros Dağlarını aşarken annesini sırtında taşımasında olduğu gibi, maddi ve psikolojik bir cehennem yaratır. Pamuk toplamaya geç kalacağı ve kışın bozkırda hayatta kalabilecek kadar para kazanamayacağı korkusuyla, Ali'nin hayalinde annesi Meryemce - sekiz çocuğundan hayatta kalan tek evladı Ali'yi çocukluğu boyunca koruyup kollayan- fiziksel bir yükten psikolojik bir yüke ve ailesinin hayatta kalmasının önündeki nefret edilen bir engele dönüşür."[150]

Meryemce özellikle yaşlı atın ölümünü hızlandırdığı için oğluna karşı bir kin ve nefret duygusu besler. Ali de yaşlı annesi yüzünden pamuk toplamaya geç inip para kazanamama ve borçlarını ödeyememe düşüncesine kapılır. Ali, bir ailenin geçimini sağlayan aile reisi olduğu için hem maddi çıkarını gözetme hem de sosyal itibarının zedelenmemesi adına bir kaygı durumunu yaşar. Bu nedenle o da zaman zaman annesine beddua eder. Anne ile oğlun arasındaki bu çatışma olumsuz tepkilere neden olur. Meryemce, ölmüş sekiz çocuğundan sağ kalan tek erkek çocuğuna çok düşkündür. Küçüklüğünde uzun süre kendisinden haber alamadığı durumlarda Ali'nin hayatı hakkında kaygı duygusunu yaşardı (OD: 117). Bir yanda yaşanan olumsuz gelişmelerden anne ve oğlun karşılıklı birbirlerini suçlu bularak duydukları kin ve nefret diğer yanda annenin tek oğluna duyduğu karşı merhamet ve sevgi duygusu... Karşılıklı kaygı dolu psikolojinin sevgi ve merhamete galebe gelmesi anne ve oğlun birbirlerine karşı olumsuz duygular hissetmesine neden olur.

"Ali'nin ve Meryemce'nin öfkeleri, kaygıları, korkuları, içinde yaşadıkları şartlarla öylesine haşır neşir olmuştur ki alabildiğine bir gerçeklik duygusu uyandırırlar; bunun için roman bittikten sonra da sizde yaşamaya devam ederler."[151]

Çalışmamızın "Ağanın Fakirlik ve Gücünü/Etkisini Yitirme Kaygısı" başlığında da ele aldığımız gibi romanlarda ağalar ellerindeki maddi serveti ve gücü koruma kaygısı içerisindeyken köylüler de çalışarak hak ettikleri emeklerinin karşılığını

[150] Tharaud, s. 222.
[151] Fethi Naci, *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, s. 362.

alabilme kaygısını yaşarlar. Dolayısıyla romanın iskeletini oluşturan temel çatışma; ekonomik çıkar çatışmasıdır. Ekonomik çıkarları birbirleriyle uyuşmayan gruplar, farklı beklenti ve buna bağlı olarak da farklı kaygı içerisindedirler. Bu nedenle toplum içinde iki farklı kesimi temsil eden grubun üyelerinin mücadelesi romanda kaygıya neden olur. Bu bağlamda *Ortadirek*'te arazi sahipleri ağalar iş birliği içerisinde hareket ederken köylüler de birlik olup haklarını arama yoluna koyulurlar; ancak bunu öğrenen köyün muhtarı köylüleri zayıf noktalarından yakalayıp bunun önüne geçmenin muhasebesini yapar. Burada amaç, köylünün birlikte hareket etmelerinin önüne geçmektir. Muhtar Sefer, kimi köylünün başaramayacağı işleri çözerek, kimi köylünün batıl inançlarından yararlanıp onları kandırarak, kimi köylünün dini inançlarını göz önünde bulundurup ulaşamayacağı yerleri vaat ederek, kimi köylünün de eşkıyalık yönünü kullanıp sevgisini kazanarak onları kendi safına çekmeye çalışır. Yalnız, muhtar bunu yaparken her zaman elinde bir kozunun olduğunu ve bu kozu da köylüyü kaygılandırıp sindirmeye yönelik kullandığını romanda açıkça belirtir (OD: 269-300). Böylece çeşitli sebeplerden dolayı kaygı duygusunu yaşayan köylü saf değiştirerek emeğinin hakkını isteyen ailelerden değil, muhtar ve araziyi işletenden yana tavır alır. Bu durum hem muhtarın hem de arazi işletenin çıkarına uygun bir vaziyettir. Köylünün bu duruma düşmesinin en önemli nedeni yine ekonomik yetersizliği ve fakir bir hayat yaşamasından ileri gelir. "Sefer'in köylüleri kendi menfaati uğruna manipüle etme konusundaki büyük yeteneği onun vicdansızlığını ve köylülerin muhtaçlığını ortaya koyar."[152]

Sefer, bunları yaparken hem maddi çıkarını gözetir hem de köylü üstündeki etki gücünü sağlamlaştırmaya çalışır. Köylüyü etkileyemediği ya da onlara hükmedemediği takdirde emellerine ulaşamayacağını da bilir. Sefer, bu nedenle romanda her zaman çıkarı için kirli hesaplar yapan bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Romanın geneline baktığımızda kapitalist düzen ve sömürü nedeniyle toplumun içine düştüğü çıkmazlar dramatik biçimde işlenmiştir. Ailelerin yaşadığı ekonomik sıkıntı, toprağa bağlı olarak yaşanılan geçim kaygısı ve köylünün bu zaafından yararlanıp onları daha da köle hâline getirmek isteyen sömürü zihniyeti… Dolayısıyla üretim-tüketim biçiminin toprağa bağlı olduğu toplumlarda genellikle toprak sahibi, ırgatların hak ve hukuklarından önce kendi toprağından elde edeceği kazancı

[152]Tharaud, s. 227.

düşünür. “Toprak mülkiyetinin egemen olduğu bütün toplum biçimlerinde, doğa ile ilişkinin önem ve önceliği vardır.”[153]

Pamuk toplama işinden istediği kazancı elde edemeyen köylüler borçlanmış oldukları Adil Efendi'ye de borçlarını ödeyemez hâle gelirler. Böylece köylüler, Adil Efendi'nin köye ansızın geleceğini düşünerek kaygılanırlar.

Dağın Öte Yüzü serisinin ikinci cildi *Yer Demir Gök Bakır*'da bu kaygı Yalak köyünün tamamına sinmiş durumdadır. Bu nedenle köye zamansız biçimde gelen bir yabancı bile uzaktan görüldüğünde Adil Efendi zannedilerek köylünün evine çekilip saklanmasına neden olur (YDGB: 70).

“Yer Demir Gök Bakır’ın çıkış noktası Toroslar’ın yamacındaki bir köyde yaşayan insanların, son hasat mevsiminde hiçbir şey kazanmadıkları için kasabadaki tüccara borçlu kalmaları ve alacaklının borcunu tahsil etmeye gelmesinden duydukları korkudur.”[154]

Adil Efendi'nin köye geleceğinden kaygılanan köylüler çareler aramaya koyulurlar. Köyün Muhtarı Sefer, köylüleri köy alanına toplayarak köylünün elinde bulunan temel geçim malzemelerinden tutun da hayvanlarına ve değerli eşyalarına kadar köyün mağara ve görünmeyen izbe yerlerine saklamasını bir çözüm önerisi olarak ileri sürer, köylü de buna uyar (YDGB: 84-85).

Böylece köylü için Adil Efendi bir korkulu rüya, her zaman ve her yerde karşılarına çıkacak olan bir hayalet hâline gelir:

“ Düşlerinde Adil Efendi, hayallerinde Adil Efendi.

(...)

Köyün üstünü kurşun geçmez bir karanlık gibi Adil Efendi örtmüş. Köyün sevgisinde, korkusunda, ağıdında, ekmeğinde, aşında, oyununda yalnız Adil Efendi var” (YDGB: 110).

Köylüler, Adil Efendi'nin her an çıkıp geleceği düşüncesiyle kaygı içerisindedirler; ancak kaygının temel nedeni hususunda köylüler arasında net bir bilgi yoktur. Çünkü Adil Efendi'nin köye geldiğinde borçlarını ödeyemeyen köylülere ne gibi bir yaptırım uygulayacağını kimse bilmemektedir. Bu durum kimi zaman Ali'nin çocukları Hasan'la Ummahan'ın aralarındaki konuşmalara da yansır. Bu nedenle kaygılı bir bekleyiş söz konusudur.

[153] Karl Marx, *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*, Sevim Belli (çev.), Ankara: Sol Yayınları, 1970, s. 78.
[154] Erkan Irmak, *Eski Köye Yeni Roman -Köy Romanının Tarihi, Kökeni ve Sonu (1950-1980)-*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 215.

"Bu bölümde ısrarla vurgulanan olgu, köyde herkesin korku içinde olduğu ve felaketin beklendiğidir. Nedeni açıklanmıyor, ama çocukların konuşmalarından anlıyoruz ki bu korku, köye gelecek ve adını kimselerin ağzına alamadığı bir adamla ilgili."[155]

Köyde belki de tek korkmayan kişi Taşbaşoğlu Mehmet adlı karakterdir. Taşbaşoğlu Mehmet, sözünü kimseden esirgemeyen, korkmadan, çekinmeden herkesin karşısında rahatlıkla konuşabilen biridir. Kısacası romanda cesurluğuyla ön plana çıkar. Taşbaşoğlu, köylünün yaşamış olduğu sıkıntıların en büyük sorumlusu olarak Muhtar Sefer'i görür. Sefer'in bilinçli ve planlı olarak arazi sahipleri ile iş birliği yaptığını ve Adil Efendi'ye de yaranarak Halil ile anlaşıp köylüyü Çukurova'ya geç indirerek verimsiz araziye muhtaç hâle getirdiğini çok iyi bilmektedir. Bu nedenle Taşbaşoğlu, hem muhtarın değerini köylünün gözünde düşürmek hem de Adil korkusunu köylüden söküp atabilmek için elinden geleni yapar. Çalışmamızın "*Dağın Öte Yüzü* Üçlemesinde Canlı-Cansız Varlıklardan Duyulan Korkular" başlığında detaylı ele alacağımız gibi sadece tek bir şahsın neden olduğu korkulara karşı cesaretli olunması gerektiğini ve ancak bu yolla sorunlara çözüm bulunabileceğini Taşbaşoğlu Mehmet üstüne basa basa vurgular:

"Siz de evlerinizin köşesine, karanlığa saklanır, utancınızdan avradınızın yüzüne bakamazsınız. Öbür köylülere rezil ki bin rezil olursunuz. Ulan, diyemezsiniz, bu yıl kötü pamuğa düştük. Bu yıl bizden vazgel Adil, diyemezsiniz. Adil de vazgelmezse, o dazlak kafasını iki taşın arasına alıp ezemezsiniz. Hem de akıllı Muhtarın kafasıyla birlikte. Görenek bozulurmuş, varsın bozulsun. Köy boş kaldığında hırsızlar, uğrular, eşkıyalar gelip köyü yeriyle yurduyla götüreceklermiş, varsın götürsünler. İki bekçi dikemez misiniz köye? Görenek batsın. Böyle rezil bir görenek yerin dibine batsın. Bir daha da Adilden alışveriş etmezsiniz. Ne bu korku, bu utanç, bu yılgınlık?

Bu köyün taşına toprağına, ağacına suyuna, dağın deresine, itine atına, yeraltındaki solucanına, kurduna kuşuna, tilkisine çakalına bir korku sindirdiniz ki her şeyden ürküyor.

(...)

O Adil bir korkutmuş ki... Korkunuzdan erkekliğiniz düşecek, kadınlığınız kapanacak. Son olarak söylüyorum size, korkmayın, evlere girip saklanmayın. Atın korkuyu yılgınlığı üstünüzden. İnsan olun. Çukurovada insan gibi insanlar gördünüz" (YDGB: 161-162).

Yer Demir Gök Bakır'da cesaretinden ve gerçekliği olmayan birtakım söylentilerden dolayı Taşbaşoğlu Mehmet köylü tarafından ermiş, kutsal ilan edilir. Büyü ve keramet sahibi gibi vasıflar kendisine yüklenildiğinden kimi köylü kendisini zaman zaman yedi top ışık arkasında beyazlar içinde gördüğünü iddia eder. Bu köylülerden biri Memidik isimli şahıstır. Bu durum, bazı çevrelerin çıkarı gereği hoşuna gitmez. Muhtar Sefer, bu durumdan rahatsız olduğu gibi kimi köylüleri de görmüş olduklarının bir yanılsama olduğu ve gerçeği yansıtmadığı bilgisiyle,

[155] Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, s. 135.

düşüncelerinden vazgeçirmeye çalışır. Muhtar Sefer'in tüm çabaları sonuçsuz kalınca şiddete başvurur. Sefer, yardımcısı Ömer'i kullanıp Memidik'e görmüş olduğu şeylerin gerçeği yansıtmadığını ve Taşbaş'ın ermiş olmadığını köylülere söylemesi için ona işkence yapar; ancak Memidik, Sefer'i dinlemez ve Taşbaş hakkındaki kanaatlerinden vazgeçmez.

Dağın Öte Yüzü üçlemesinin üçüncü cildi, *Ölmez Otu*'nda, Memidik kendisine yapılanları bir türlü unutamaz. Bu durum onda öç alma duygusunun oluşmasına neden olur. Toplum içine çıkmaya çekinir ve özellikle sevdiği Zeliha'yı gördüğünde yüzüne bakmaya cesaret edemez. Sefer'i her gördüğünde onu öldürmeye teşebbüs eder; ama korkusundan bunu bir türlü gerçekleştiremez:

"Ağır ağır yükselen bir su gibi korku onu sardı. Eli ayağı tutmaz oldu. Akşamdan beri sıkı sıkıya elinde tuttuğu bıçağı yere düştü.

(...)

Hep böyle oluyordu. Her zaman böyle oluyor, elleri ayakları bedeni Memidiği dinlemiyorlar, Memidik de Seferi öldüremiyordu. Salt bu yüzden öldüremiyordu" (ÖO: 8).

Memidik, romanın kimi yerlerinde yukarıda belirttiğimiz psikolojik durumu yaşadığı gibi korktuğunu ve buna bir anlam veremediğini açıkça ifade eder (ÖO: 12).

Özellikle nüfusun az olduğu kırsal kesimde köylü, kendisine yapılan haksızlık, hakaret veya fiziksel şiddetin etkisi altında kalarak utanç duygusu geliştirdiği gibi öç alma duygusunu da içten içe yaşar. Memidik de intikamını alamadığı müddetçe bu utançla yaşamanın, sevdiğiyle birlikte olmanın imkânsızlığına gönderme yapar:

"Utancımdan yerin dibine geçiyorum seni görünce. Kemiklerim sızlıyor, etimi çekiyorlar, çekip koparıyorlar. Kan işiyorum. Sana elimi süremem. Sana yangınım Zeliha. Kim adamdan sayar ki beni sen sayasın. Adamlığımı yüreciğimin başından Muhtar Sefer aldı Zeliha. Kopardı da aldı. Adamlığımı geri almadan sana dokunamam" (ÖO: 266).

Memidik, bir yandan intikamını almak istemekte bir yandan da Sefer'den korktuğu için buna cesaret edememektedir. Memidik birbiriyle uyuşmayan iki güdü arasında sıkışıp kaldığı için yaklaşma-kaçınma çatışmasını yaşamaktadır. Bazen bir istek hem iyi hem de kötü yönleriyle karşımıza çıktığı için karar vermekte zorlanırız. Dolayısıyla güdülerin karşılıklı doyumsuzluğu çatışma ortamı yaratır. Memidik de hem cinayet işleyerek intikamını almayı arzulamakta hem de bu cinayeti korkusundan ertelediği için amacına ulaşma hususunda tereddüt içinde yaşamaktadır. Memidik, ilerleyen zamanlarda Sefer'i öldürmek için uygun zamanı kollar. Korkusundan Sefer'i öldüremeyince kendisine korkak damgası vurur:

"Bu adamda bir büyü, bir sihir var, dedi Memidik. Öldürüyorum, öldürüyorum, ölmüyor. Can atıyorum onu öldürmeye olmuyor. Çok korkak adamım. Herkes adam öldürüyor. Bir ben ya çözülüyor, ya donup kalıyorum. Yeryüzüne gelmiş ilk adam öldüren ben değilim ki! Korkuyorum, korkuyorum, korkuyorum, korkuyorum" (ÖO: 279).

Cinayet işlemek kimileri için çok kolay kimileri içinse çok zordur. Özellikle maddi sıkıntı yaşamayan ve siyasi bağlantıları olan ağa eşrafından kişiler hem kendilerine hem de arka çıkanlarına güvendikleri için korku duygusunu bu bağlamda pek yaşamazlar. Hatta maşa varken ellerini yakmak istemezler. Fakir köylü ise adam öldürme işinde yalnız başına kalacaklarını ve onlara maddi, manevi destek çıkacak kimsenin olmadığını bildikleri için böyle bir işe kalkışırken korku ve kaygı duygusunu yaşarlar. Kaybedecekleri hiçbir şeyin olmadığını düşündükleri an cinayet işlerler.

Romanda Memidik kendisinden korkulmayacak derecede ufak tefek, gariban bir ırgattır. En büyük meziyeti fiziki özelliğinin vermiş olduğu avantajdan yararlanarak gizlenip avcılık yapmaktır. Sefer, kendisini gördüğünde onu her daim küçümser ve alaya alır. Memidik ondan korkar; ancak romanda gelişen bazı olaylar Memidik'i etkiler ve köylülerin gözü önünde Sefer'i öldürür:

"Memidiğin pamuk toplayan elleri durdu, birden yıldırım gibi fırladı. Öyle çabuk fırladı ki, nereden, ne zaman, nasıl fırladığını kimsecikler göremedi. Varmasıyla Sefere çullanması bir oldu. Sağ eli güneşte üç kere parladı, kıvılcımlandı, indi kalktı, indi kalktı.

Sefer:

Ah, anam yandım, diye böğürdü, yere boylu boyunca serildi, birkaç kere dizlerini karnına çekti, titredi, sonra upuzun gerildi kaldı" (ÖO: 347).

Romanlarda birey eşkıya olmadan önce ya bir haksızlığa maruz kalmıştır ya da yaşamış olduğu olumsuzluklardan kaynaklı ilk defa adam öldürüp eşkıya olmuştur. *İnce Memed IV*'te eşkıyalardan Bayramoğlu adlı şahıs ailesine yapılanlar neticesinde ilk başlarda Nebioğlu adlı şahsı korkusundan öldüremez. İlerleyen süreçte ise önce adamlarını daha sonra Nebioğlu'nu öldürür ve eşkıya olur. Savaşa katılarak da adam öldürme korkusunu yener. Dolayısıyla Memidik de ilk denemelerinde başarısız olur; ancak yaşadığı olaylar, kendisini cinayet işlemeye zorlar ve korkunun üzerine giderek cinayeti bir çırpıda gerçekleştirir.

"…Yaşar Kemal, bilerek-bilmeyerek, Memidik'in kişiliğinde bir Hamlet, bir köylü Hamlet yaratıyor. Bir görev, giderek bir tutku haline gelen o öldürme saplantısı, bocalamalar, korkular, kaygılar, düşle gerçek arasında bocalamalar, kurtulmak için çabalamalar…"[156]

[156] Fethi Naci, *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, s. 366.

Korkunun üzerine gitmediğimiz müddetçe korku bizi her zaman yönlendirir ve korkuyu hiçbir zaman yenemeyeceğimiz düşünürüz. Unutulmamalıdır ki hayatta en iyi müdafaa hücumdur. Korkunun ya da buna neden olan unsurun üzerine gittiğimiz müddetçe biz bu duyguyu kontrol altına almış oluruz.

Dağın Öte Yüzü üçlemesinde ekonomik sıkıntı yaşayan köylülerin, ağaların onlara uygulamış olduğu baskılar karşısında yaşadığı korku ve kaygılar buna bağlı olarak işlenen cinayetler ele alınmıştır.

I. 1. 2. 2. 3. *Ağrıdağı Efsanesi*'nde Ağa Korku ve Kaygısı

Ağrıdağı Efsanesi'[157]'nde Ahmet adlı karakterin evinin önünde ansızın bir gece beliren sahipsiz ve soylu atın varlığından kaynaklı romanın ilerleyen bölümlerinde Ahmet'in yaşadığı aşk ve çektiği sıkıntılar efsanevi biçimde anlatılmaktadır. Romanda Sofi isimli karakter Ahmet'in evinin önünde üzerinde mühür bulunan soylu bir ata denk gelir. Sofi, bu atın Ahmet'in evine misafir olarak gelen bir kişiye ait olduğunu düşünür. Evin kapısını aralayıp atın sahibini sorunca Ahmet'in de attan haberdar olmadığını görür. Ahmet, atın bir sahibi olduğunu ve sahibinden habersiz yolunu şaşırarak buraya geldiğini düşünerek atı evden uzaklaştırır. Çayıra salarak atın sahipsiz olduğunu köylüye duyurmaya çalışır. Bu işlemi üç kez tekrarlar ve her bırakışında at tekrar onun evinde belirir. Ahmet de artık bu atın Hak tarafından kendisine hediye olarak gönderildiği kanaatine varır; ancak Ahmet, atın akıbeti konusunda daima kaygılıdır:

"Ahmet atına binip, yarenlerini yanına alıp İran toprağına talana gidiyor, maldan mal, koyundan koyun, attan at sürüp getiriyordu Ağrıdağına.

Ama kuşku içindeydi. Bu atın sahibi kimse bir gün ortaya çıkacaktı. Bu kişi kimdi acaba? Belki gözü kanlı, dediğinden dönmez bir beydi. Belki de pısırığın birisi" (AE: 17).

Ağrı bölgesindeki âdetlere göre sahipsiz bir at herhangi bir hane sahibinin evinin önünde belli bir süre belirmişse o at Hak tarafından gönderilmiştir. O at ev sahibine ait olduğu gibi atı gerçek sahibi de dâhil olmak üzere ev sahibinden kimse isteyemez ve istemesi de toplum tarafından hoş karşılanmaz.

Atın sahibi Beyazıt Paşası Mahmut Han'dır. İlerleyen günlerde Mahmut Han atının Ahmet adlı bir köylüde bulunduğu haberini alır. Bunun üzerine hatırı sayılı Kürt Beylerini Ahmet'in atı iade etmesi hususunda devreye sokar. Kürt Beyleri bu işte

[157] Yaşar Kemal, *Ağrı Dağı Efsanesi*, İstanbul: YKY, 2019. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

gönüllü değildir; ancak yine de Ağrı Dağı köylülerine umacı gönderirler. Ahmet ise yine gelenek ve göreneği hatırlatarak atı vermemekte ısrarlıdır (AE: 19).

Ahmet ve ona destek veren Ağrı Dağı köylüleri atı iade etmek istemeyince köylüler Mahmut Han'ın hışmından korktukları için köyü terk ederler. Köyde sadece Sofi kalır. Sofi yakalanarak saraya getirilir ve zindana atılır. Bunu üzerine Paşa sinirlenerek sadece atı değil Ahmet'in ve köylülerin de bulunması talimatını verir (AE: 23). Böylece korku neticesinde büyük bir topluluğun yerlerinden yurtlarından kaçmak zorunda kaldıklarına şahit oluruz. Mahmut Han, bu durumdan hoşnut olmadığı için köylülerin bulunup tekrar yurtlarına geri dönmesi emrini verir ve köylüler değerli gördükleri bazı Beyleri kıramayarak saraya tekrar geri döner. *Ağrı Dağı Efsanesi*'nde sadece ağaların köylüler üzerinde yarattığı korkular değil aynı zamanda korku ve kaygının farklı boyutları ve bunun farklı şahıslar üzerinde yarattığı etkiler çalışmamızın ilgili başlıklarında ele alınmıştır.

I. 1. 2. 2. 4. *Akçasazın Ağaları* İkilemesinde Ağa Korku ve Kaygısı

Akçasazın Ağaları ikilemesinde soylu iki aile arasında gerçekleşen kan davası nedeniyle yaşanılan korku ve buna bağlı olarak mal varlığı kaygısını çalışmamızın ilgili başlıklarında ele almıştık. Bu seride aynı zamanda kan davasının bitmesini istemeyen sonradan görme zengin ağaların hem maddi açıdan güçlü olabilme hem de köylüler üzerinde otorite kurma adına çevirdikleri entrikalar çarpıcı biçimde anlatılmaktadır.

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde Sarıoğlu Derviş Bey ile Akyollu Mustafa arasındaki kan davasından faydalanarak onlara zarar vermeye çalışan ve onları savcıyla işbirliği içerisinde başka ilçe veya köylere sürgüne gönderme planları yapan ağalar olduğu gibi söz konusu Beylerin sırtından geçinen ve onlara muhtaç köylüler de bulunmaktadır. Bu köylüler Beyleri gittikten sonra hangi güçle ve nasıl geçinecekleri hususunda bir kaygıya kapılırlar.

Bu kaygıyı yaşayanlardan biri de Halil isimli Kambur Tellal lakabıyla bilinen köylüdür. Sonradan görme zengin ağaların; asil Beylerin arkasından çevirdikleri oyunu öğrenen Tellal, ilerleyen günlerde Hacı Kurtboğa adlı ağanın, otomobiliyle çarşıya gelince yolunu keser ve arabadan indirip ona ağza alınmadık ifadeler kullanır:

“Çeltik ekerekten, ovayı zehire ağıya boğaraktan, her yaz bin çocuğu öldürerekten, sıtmadan, sinekten öldürerekten vatan hayınlığı yapan, yapan, yapan sen değil misin? Sık ulan, sık, mademki çektin. Erkek olan çektiği tabancayı... Bas tetiğe avrat yürekli alçak, bas. Bir can için sana eyvallah mı ederim sandın. Fıkara ağzı var dili yok, kocaları Yemende ölmüş karıları alaraktan boşayan, sonra da Hükümetlen bir olaraktan, hepsini bir kendirle bağlayaraktan diri diri Akçasazı onlara gömen sen değil misin? Her yıl, her yıl, her yıl bin tane çocuğu... Haydi ulan, haydi yüreksiz... Haydi paçavra...” (DÇC: 362).

Alıntımızda da belirtildiği gibi Hacı Kurtboğa birtakım kirli işlerle sonradan zengin olup köylüye korkmadan ve çekinmeden eziyet eder. Kimi zaman onların korkulu rüyası haline gelir. Tellal ise kendi ekonomik çıkarını düşünüp ölümü göze alırcasına canının hiçe sayarak korkusuzca ifadeler kullanır. Hacı Kurtboğa silahlı olmasına rağmen Tellal Halil doğruları söylemekten çekinmez. Tellal'ın korkusuzca Hacı Kurtboğa'ya çıkışını bir şekilde Derviş Bey duyar, onun öldürüleceğini düşünür ve çareler aramaya koyulur. Derviş Bey Tellal'a kendi çiftliğinde kalmasını önerir; ancak Tellal kabul etmez ve bunun üzerine ona öldürülen kardeşinin tabancasını kendisini koruması için hediye eder (DÇC: 421). Tellal da silahına güvenerek kaçmaz ve çarşıda, her yerde boy gösterir. Görüldüğü üzere birey kendini koruyabilecek bir fırsat yakaladığı zaman daha da bir korkusuzlaşır.

Tellalın bir bakıma arkasında demircilikle uğraşan Demirci adında bir şahıs vardır. Tellalın Hacı Kurtboğa'ya çıkışını takdir eder ve her konuda ona yardım etmeye çalışır. Yaşanan gelişmelerden Hacı Kurtboğa haberdar olduğu için bu olayın arka planında Demirci’nin olduğunu tahmin eder ve onun bu davranışı ilerleyen zamanlarda ölümüne neden olacaktır. Demirci, demirciler çarşısında kimliği belirsiz kişilerce öldürülür. Ancak herkes bu işin sorumlusu olarak Hacı Kurtboğa'yı görür. Tellal ise Demirci'nin ölümünden kendisini sorumlu tutar:

“Onu ben öldürdüm, ben, dedi. Beni öldürmedi alçaklar, beni öldürmeyi kendilerine yediremedi... Kurtboğa Hacı kendine yediremedi beni öldürmeyi... Onu ben öldürdüm Ali... Onu ben öldürdüm, ben...” (DÇC: 527).

Suçu üstlenerek hapse atılır ve hâkim karşısında suçu işlediğini kabul etmesine rağmen çelişkili ifadeler kullandığı için suçsuz olduğu anlaşılınca beraat eder. Demirci'nin ölümü Tellal'ın Hacı Kurtboğa'ya olan düşmanlığını bir hayli arttırır.

Tellal, Hacı Kurtboğa'yı öldürmeyi aklından her zaman geçirir. Gününün birinde onunla karşılaşır ve gözünü kırpmadan üç kurşun sıkarak acımadan ve umursamazca öldürür (YY: 449).

Toplumsal hayatta birilerinin acısının ve ölümünün kendisinden kaynaklandığını düşünen birey kendini suçlu görür. İnsanoğlu bu suçluluk psikolojisinden

kurtulabilme ve bir bakıma hatasını telafi etme adına girişimlerde bulunur. Tellal da yakın dostu Demirci'nin ölümünden kendini sorumlu tuttuğu için hem suçluluk duygusunu yaşar hem de bu duygudan kurtulmanın çarelerini arar. Hacı Kurtboğa, geçmişte her ne kadar zorba, acımasız ve korkulan bir ağa da olsa gözü artık hiçbir şeyi görmeyen ve korkuyu bir kenara bırakan Tellal gözünü kırpmadan onu öldürür. Ağaların belki de hesaplayamadıkları husus; salmış oldukları korkunun onların canlarını bir gün alacağıdır.

Beyler, kan davasını yaşarken sonradan görme zengin ağalar bu fırsattan yararlanarak toprak ve arazi sahibi olma peşindedirler. Ağalar, kimi arazileri yok fiyata satın almakta kimi arazilere de zor kullanarak el basmaktalar. Köylüler de boş arazileri ya da bataklıkları kurutarak ev bark sahibi olma kaygısı içindedirler:

"Canlarını dişlerine takmış topraksız köylüler bir yandan, kıyıda toprakları olanlar bir yandan, Ağalar, Beyler, gözlerini toprak hırsı bürümüşler. Akçasaza saldırıyorlar, bu altın örneği topraktan, herkes, her gün bir parça koparıyordu. Ulu bir savaş vardı uzanmış kaynayan su altındaki bu verimli toprağın yöresinde. Herkes herkesin gözlerini oymaya hazırlanıyordu" (YY: 44).

Fakat başlatılan bu mücadele adaletli bir zeminde yapılmamaktadır. Ağalar; nüfuzlarına, ekonomik gücüne dayanarak köylü üzerinde bir baskı uygular ve bu baskılar gün geçtikçe daha farklı korku ve kaygılara yol açar.

Köylüler sadece toprak sahibi olma kaygısı içinde değil aynı zamanda ağaların onları bu arazilerden süreceklerine yönelik bir kaygı da yaşar. Köylüler ev sahibi olabilmek için toprak koparmaya çalışırken ağalar da bu toprakların köylülerce sahiplenilmesine ve paylaşılmasına karşı oldukları gibi maddi servetlerini artırma planları yapar. Bu nedenle ağalar her fırsatta köylüleri korkutup köyden sürmenin çabası içerisine girer. Köylülerden Mestan ile Cafer Özpolat adlı ağanın aralarındaki diyalog bunun güzel örneğidir:

"Cafer Bey çok geldin üstüme diye bağırdı Mestan, güneş altında dişleri birbirine vurarak. Bu toprak hiç kimsenin değil. Hükümetin de değil, var git başımızdan Cafer Bey... Bela alma üstümüze. Akçasaz Allahın, isteyen istediği kadar çıkarır. Var git, Özpolatoğlu Cafer Ağa, set çekme geçimimize... Bin adamın da olsa başında koca Mestanı kimse çıkaramaz buradan. Bak, bak, bak Cafer Bey, en güzel toprak. Buradan da çıkınca ben nereye giderim?

Nereye gidersen git, diye bağırdı Cafer Bey..." (YY: 181).

Cafer Özpolat, yaşamış olduğu bu olayı diğer fırsatçı ağalara söyleyerek durumun vahametinden bahseder. Diğer ağalar da kendileri için sorun yaratan bu olaya çözüm bulmaya çalışır. Çözüm yine köylüleri korkutup sindirmektir. Süleyman Aslansoypençe zamanında hırsızlık yaparak, Ermenileri soyup çaldığı altınlarla

zengin olan bir şahsiyettir. İlerleyen günlerde Süleyman Aslansoypençe Ağa, silahlı bir kalabalık grup ile Mestan'ın yapmış olduğu evi yakmaya gelir. Mestan yalvarıp yakarır; ancak sözünü dinletemeyince silahını çekerek Süleyman Ağa'yı gözünü kırpmadan öldürür (YY: 188).

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi ağalar canlarından olacağı düşüncesinde değillerdir. Köylüleri işsiz, okumamış ve bilinçsiz olarak gördükleri için kendilerince onları korkutarak her istediklerini yaptırabileceklerini düşünürler. Ancak ağaların hesap edemediği nokta; bıçak kemiğe dayandığında köylünün bilinçsizce hareket edip daha bir cesaretli ve korkusuz olmasıdır. Köylüler, ağalardan geçmişte korktukları için onlara boyun eğmişlerdir; ancak bu korkunun da bir sınırı vardır. Evlerini, yurtlarını terk etmek köylülere korkudan daha acı gelir. Bu nedenle sonlarını düşünmeden ve gözünü kırpmadan adam öldürebilirler. Nitekim Mestan'ın içinde bulunduğu durum korkusuzca cinayet işlemesine neden olur. Korku bu bağlamda yön değiştirir ve karşılıklı ağa-köylü çatışmasına ve korkusuna dönüşür. Böylece köy bir korku yuvası haline gelir:

"Kasaba korku içindeydi. Akçasazdan kötü haberler geliyor, bir karabasan gibi kasabanın üstünde dolanıyordu. Bütün aşağı ova, Anavarza yazısı, Dumlu yöreleri, Kozan altı, daha daha aşağılar ayaklanmışlar, Akçasazı paylaşmışlar, önlerine geleni öldürüyorlardı" (YY: 213).

Romanda ağa-köylü, güçlü-güçsüz çatışmasının temel nedeni ağaların açgözlülüğü ve daha fazla mal mülk edinme kaygısıyken köylülerin de elindekileri koruyabilme, yer yurt edinebilme ve geçim kaygısıdır. Dolayısıyla bu iki kesimin yaşadıkları ekonomik ve maddi kaygılar sonunda ölümlere neden olmaktadır.

I. 1. 2. 3. *Binboğalar Efsanesi*'nde Gelecek Korku ve Kaygısı

Binboğalar Efsanesi[158] romanında Karaçullu obasının yer, yurt bulabilmek için yaşadığı zorluklar anlatılır. Romanda Türkmenlerin tarihte Osmanlıyla aralarındaki ilişki, yaşadıkları savaşlar ve neticesinde içinde bulunulan kötü durum yansıtılır:

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

Savaşta yenilmelerine, zorla iskan edilmelerine, sürülmelerine karşın Türkmenin hepsi boyun eğmedi. İskandan, sürgünden kaçanlar gene eski yaşamlarını, konup göçmeyi

[158] Yaşar Kemal, *Binboğalar Efsanesi*, İstanbul: YKY, 2019. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

sürdürdüler. Ama gittikçe Yörüklük zorlaşarak bugüne kadar geldi, hele bugünlerde çekilmez bir hal aldı" (BE: 41).

Türkmen obaları devlet eliyle zorla iskân edilerek yerleşik bir yaşamı benimsememekteydiler. Bu durum, belki de Türkmenlerin yaşam şartlarına ya da biçimlerine tersti. Diğer Türk boyları ise yerleşik yaşamı kabullenerek kendilerine toprak ve yer temin etmişlerdi. Zaman ilerledikçe yaşam koşulları gereği Türkmenler kendilerine ait topraklarının ve arazilerinin olması gerektiği kanaatine vardılar; ama bunu temin edebilmek bir hayli imkânsız hâle gelmişti. Türkmenler konargöçer bir yaşam sürmekteydiler ve gittikleri köylerde arazi sahiplerinin kötü muamelelerine maruz kalırlardı. Çoğu zaman arazi sahipleri kendilerinden yüksek miktarda ayakbastı parası ister ve bu isteği Karaçullu obası elinden geldiğince karşılamaya çalışırdı. Buna karşı geldiklerinde ise köylülerle aralarında çatışmanın çıkması kaçınılmaz olurdu. Bu çatışmanın sorumlusu devlet tarafından Türkmenler görülünce o topraktan sürülmek durumunda kalan yine Türkmenler olurdu. Romanda Türkmenlerin bu kaygılı hâli ve diken üstünde yaşam sürmesi örneklerle anlatılır.

Yaşar Kemal çocukluğunun geçtiği Çukurova'yı doğasıyla, toplumsal ilişkisiyle, tarihiyle ve kısacası yaşanan değişimiyle romanlarına konu etmiştir. Bu değişimlerin bir kısmı teknolojik, bir kısmı siyasal ve sosyal, bir kısmı da ekonomik bağlamda bireyin psikolojisini etkilemiştir. Yazar, söz konusu değişime ve neden olduğu etkilere bizzat şahit olduğu için bu olguyu eserlerinde ele almıştır. Dolayısıyla *Binboğalar Efsanesi*'nde de Türkmenlerin durumunu ele almasındaki gerekçeleri şu şekilde açıklar:

"Bu göçebeler yüzyıllardan bu yana aynı hayatı yaşarlar. Kışın Çukurovaya iner, yazın Toroslara çıkarlar. Geçimleri koyun, koyunun yünü ve sütü, yağıdır. Çukurovada durumun değişmesinden dolayı göçebelik son bulmaktadır. Ben bir Yörük Türkmen obasının son bulmasına tanıklık ettim. Eski geleneklerle yeninin çatışmasını yıllarca bu obanın kişiliğinden izledim. Bundan Binboğalar Efsanesi romanı çıktı. Bir oba dağılırken insanlarının durumunu, nasıl yerleştiklerini, nereye gittiklerini, geride kalmış Türkmenlere, Türkmenliğe karşı tavırlarını, obanın nasıl dağıldığını, bittiğini yazdım."[159]

Karaçullu obası sakinleri kaygı içinde yaşam sürdürürken aynı zamanda geleceğe yönelik içlerinde hep bir umut ile yaşarlar. Umut ettikleri olaylardan biri de "Hıdırellez"dir:

"Bu gece beş mayısı altı mayısa bağlayan gecedir. Bu gece denizlerin ermişi İlyasla karaların ermişi Hızır buluşacaklar. Dünya kurulduğundan bu yana bu iki ermiş her yıl, yılın bu gecesinde buluşurlar. Eğer bir yıl buluşmayacak olsalar, denizler deniz, topraklar toprak olmaktan çıkar. Denizler dalgalanmaz, ışıklanmaz, balıklanmaz, renklenmez, kururlar.

[159] *Yaşar Kemal Ağacın Çürüğü*, Alpay Kabacalı (haz.), s. 209.

Toprak çiçeklenmez, kuşlar, arılar uçmaz, ekinler yeşermez, sular akmaz, yağmurlar yağmaz, kadınlar, kısraklar, kurtlar, kuşlar, börtü böcek, tekmil yaratık doğmaz. Eğer onlar buluşmazlarsa... Kıyametin habercileri Hızırla İlyas olacaktır" (BE: 17).

Alıntıladığımız olay halk arasında "Hıdırellez" olarak adlandırılır. Belirtilen gün ve gecede Hızır ile İlyas'ı simgeleyen top görünümlü ışıklı yıldızların birleştiği ve tek vücut hâline geldiği romanda anlatılır (BE: 17). Böyle bir gecede insanlar dilek tutar ve o dileğin gerçekleşeceğine inanır. Romanda Karaçullu obası genelde toprak dileğinde bulunur. Çünkü bu obanın en çok sıkıntı yaşadığı durum barınma kaygısıdır.

Romanda herkes tarafından sevilen kişilerin bu olayı görüp de dilek tutması gerektiği düşüncesi vurgulanır. Karakterlerden Demirci Haydar Usta adlı karakter, bu özelliğiyle karşımıza çıkar. Oba halkı özellikle kendisinden medet umar. Haydar Usta da torunu Kerem ile bu gece birlikte dilek tutar. Romanda Kerem, çocuk karakterdir. Haydar Usta, çocuklar günahsız ve saf olduğu düşüncesiyle bu gece onunla beraber aynı dileği tutarak dua etmek ister. Haydar Usta'nın belirttiğimiz gibi dileği, yaşayabilecekleri toprak parçasıdır (BE: 20).

İnsanoğlu huzursuz ve tedirgin bir psikoloji içindeyken her zaman için sığınacak bir dal arar. Bu kimi zaman bir kurtarıcı, kimi zaman da doğa olaylarına bağlı olarak gerçekleşecek mucizelerdir. Kimi topluluklar bu varlıklar üzerinden kendince bir mitos yaratır. *İnce Memed*, serilerinde roman kahramanı İnce Memed'e, *Yer Demir Gök Bakır*'da Taşbaşoğlu Mehmet'e böyle bir özellik yüklenilmiştir. *Binboğalar Efsanesi'*nde ise karakterlerin yerine bir doğa olayı mitosa dönüştürülür ve içinde bulunulan kötü durumdan kurtulabilmek adına doğa olayından bir medet umulur.

"İnsanın gücünü aşan, acz ve çaresizlik içerisinde bırakan tehlikeler ve felaketler karşısında çoğu insanlarda, tabiatüstü bir kurtarıcı ve İlâhî yardıma başvurma eğiliminin kendiliğinden uyanması, sık sık müşahede edilen bir durumdur."[160]

Romanda aynı zamanda karşımıza dini bir ibadet şekli olan "Dua" çıkmaktadır. Dua; bireyin savaş, göç, salgın hastalık vs. durumlarda çaresiz kalınca ilahi bir güce sığınıp ondan yardım istemesidir. Yaşanmış olunan sıkıntılardan, korku ve kaygılardan kurtulmak için aranan bir çözüm yoludur. İnancı olan herkes sıkıntıya düştükçe insanoğlundan daha yüce bir yaratıcıya sığınır. Bu, insanoğlunun tabiatında var olan bir durumdur. Hatta kimi zaman inançsız kişiler de dileklerinin yerine

[160] Hökelekli, *Din Psikolojisi*, s. 87.

gelmesi ve psikolojilerini rahatlatma adına dua ederler. Ele aldığımız kimi romanlarda bu durum mitolojik ve dini boyutta karşımıza çıkar.

Romandaki karakterlerden Haydar Usta, çocukluktan beri demircilikle uğraşıp herkesin yapamayacağı kalitede ve güzellikte işlemeli kılıçlar yapar. Bu kılıçlar sayesinde obada ve çevre köylerde ün yapmıştır. Özellikle çok eski devirlerde demircilikle uğraşıp savaş aletlerini yapan kişiler toplum tarafından sevilir, sayılır ve itibar görürdü. Bu kişiler paşalara ve devlet büyüklerine onları daha da ulu gösterecek nitelikte kılıçlar yapardı. Bu durum, demircilerin değerini daha da artırırdı. Haydar Usta kılıç yaparak dönemin devlet yöneticilerine, büyüklerine ve hatırı sayılan ağa, bey eşrafına hediye ederek karşılığında da yaşadıkları bölgede herhangi bir toprak parçasının kendilerine hediye olarak verileceği düşüncesindedir:

"Haydar Usta kalabalığın üzüntüsüne dayanamadı, ayağa fırladı:

Bana bakın, diye gürledi. Eğer Keremin dileği yerine gelmezse, ben size kışlak alacağım. Alacağım! Bir tamam alacağım. Kılıcım yakında bitiyor. Kılıcımızı İsmet Paşaya, Adnan Menderese, Temir Ağaya vereceğim, size toprak alacağım..." (BE: 38).

Bu düşünceye oba sakinleri pek itibar etmek istemez. Ancak Haydar Usta, kabiliyetine ve hediye edeceği kılıca çokça bel bağlar. İlerleyen günlerde Haydar Usta kendisine ait koyunları Adana'da satıp elde ettiği parayla demirci dükkânı açar ve obanın gençleriyle canla başla çalışır (BE: 44).

Karaçullu obası yazın yaylalara kışın ise Çukurova'ya iner; ancak gittiği yerlerde de bölge halkı ikamet etmektedir. Kalabalık bir toplulukla yaşamak ve onlarla geçinebilmek yöre halkını da rahatsız eden bir durumdur. Bu sıkıntı verici manzara Karaçullu obasına ister istemez yansır. Obanın ileri gelenleri de yer değiştirerek sığınılacak başka yer arama kaygısına kapılır. Obanın ileri gelenlerinden biri de yaşlı karakter Süleyman Kahya'dır. İçinde bulundukları sıkıntıyı şu sözlerle ifade eder:

"Çukura birkaç gün sonra ineceğiz. Buralar soğudu. Yakında neredeyse kar düşer. Bu dağ başında daha fazla duramayız. Çukurda da adımını atacak boş yer yok. Bir köylerin meraları kalmış, o da köylerin kendilerine yetmiyor. Çok köylerin merasını bile sürmüşler. Bir büyük çiftliklerin bir kısmını, bir bazı tepeleri, hüyükleri, bir de büklükleri, bir de çeltik tarlalarını ekmemişler. Başka konacak yer kalmamış Çukurova düzünde. Biz bu kış ne yapacağız, nereye konacağız? Bir de bütün Çukurova bize düşman gözüyle bakıyor. Bir kıl çadır görmesinler, cin ifrit oluyorlar" (BE: 48).

Obanın barınma kaygısı yerini gelecek kaygısına bıraktığı gibi ilerleyen zamanlarda bu durum geçim kaygısına da yol açacaktır.

Bu kaygılı yaşam içerisinde olan obanın bazı sakinleri kendince çare arama peşindedir. Obada Ceren adında bir genç kız güzelliğiyle nam salan ve herkesin

dikkatini çeken bir karakterdir. Ceren'in; Halil adında bir sevdiği vardır. Halil de toprak parçası yüzünden insanlarla çarpışıp düşman sahibi olduğu için genellikle dağlarda kaçak yaşar ve obaya pek uğramaz. Ceren'e başka bir köy sakini olan Hasan Ağa'nın oğlu Oktay vurgundur. Oktay onunla evlenip Ceren'in obasına da toprak ve arazi vererek onları bu kaygılı durumdan kurtarma vaadinde bulunur. Ancak Ceren, bu aşka karşılık vermediği gibi gözü Halil'den başkasını görmez. Oba sakinlerinden Kel Musa, Ceren'in babası Abdurrahman ile bu konuyu konuşarak kızına baskı yapmasını ister; ancak Abdurrahman bu davranışın yanlış olduğunu ve kızını istemediği biriyle evlendirmeyeceğini ifade eder (BE:50). Bunun neticesinde neredeyse bütün oba Ceren'e ve ailesine düşman olur.

Obalıların kaygılı yaşamı, yaşanan olaylar neticesinde korkuya dönüşür. Oba Deliboğa Hüyüğü'nde konaklayınca Süleyman Kahya Çukurovalıların kendilerine zarar vereceği düşüncesine kapılır ve yaşanacak felaketlerden dolayı korkar:

"Süleyman Kahyanın yüreğindeki korku ona rahat vermiyor. İçinde kusmaya, iğrence benzer gittikçe azıtan bir korku. Her an bir şey, bir olumsuzluk, bir kötülük bekliyor" (BE: 64).

İnsanoğlu gelecekte yaşanacak tehlikeleri düşündükçe korkusu giderek artar. Kendi içinden felaket senaryoları kurduğu için bu korkudan bir türlü kurtulamaz. Süleyman Kahya da an be an bu durumu yaşar. İlerleyen günlerde konakladıkları arazinin sahibi Derviş Bey Karaçullu obasından, konaklayacakları sekiz aylık süre için sekiz bin lira para ister; ancak Süleyman Kahya iki bin ödeyerek bir şekilde bu sorunu da geçici olarak çözer (BE:67-69).

Karaçullu obası diyar diyar konakladığı süre içinde can kaybından ve obadan kopmalarla sayı olarak da azalır. Bu durum da obaya bir çözüm getirmez. Az sayıda insan olması yersiz ve yurtsuzluğun gerçeğini değiştirmemektedir. Haydar Usta, Osman adlı şahısla önce Adana'ya gider ve Ramazanoğlu Beyliği'yle karşılaşarak yapmış olduğu kılıçla övünüp bir yarar elde etme umudundadır; ancak bu karşılaşmanın sonuç vermemesi ve ardından Ankara'da kendisine takdim edilen kılıcı İsmet Paşa'nın sadece güzel diye nitelemesi sonucu oba, toprak sahibi olamama gerçeğiyle tekrar yüzleşir.

"Bu eser, 1950'li yıllarda Toroslarda yaşayan son Türkmen Obası'nın toprağa yerleşmekle dağılarak yok olmak ve geleneklerini sürdürmek arasındaki savaşta yenilişine yakılmış eşsiz bir ağıttır."[161]

[161] Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2003, s. 144.

Romanda Türkmenlerin zamanında yer yurt sahibi olamadıkları için yaşadıkları barınma ve gelecek kaygısı trajik biçimde anlatılmıştır.

I. 1. 2. 4. *Deniz Küstü*'de Ekonomik Kaygı

Deniz Küstü'de balıkçılıkla geçimini sağlayan belli bir kesimin ekonomik kaygıları dile getirilmektedir. Romanda ekonomik kayıgyı göz önünde bulunduran balıkçılar, daha fazla para kazanmak için yunus balıklarının katliamını gerçekleştireceklerdir. Ekolojik dengenin bozulmasını istemeyen daha az sayıdaki balıklçılar ise bu katliama karşı oldukları gibi doğaya ve hayvanlara sonsuz sevgi duymaktadırlar. İki farklı dünya görüşüne sahip kesimin çatışması ve bu katliamın neden olduğu olumsuz yöndeki değişikliklerden kaynaklı yaşanan kaygılar romanda anlatılmaktadır. Çalışmamızın "*Deniz Küstü*'de Can-Mal Korku ve Kaygısı" başlığında İstanbul'un olumsuz yönde değişen ekolojik sistemin bireyin duygu ve düşüncelerine de olumsuz yönde etki ettiğini belirtmiştik. Bu değişiklik sadece toplumsal boyutta değil aynı zamanda üretim-tüketim açısından değerlendirildiğinde ekonomik boyutta da olay örgüsü içerisinde işlenmektedir. "Yaşar Kemal'in 1970'li yıllarda yazdığı Deniz Küstü romanı Türkiye toplumsal değişiminin ekosistemin yozlaşması açısından vardığı boyutları da sergiler."[162] 1960'lı yıllar özellikle köy konulu romanların yazıldığı, köyün ve köylünün sorunlarının ele alınarak ekonomi ve siyasette gündem oluşturularak tartışıldığı bir dönemdir. Ancak 1970'lere gelindiğinde sanayileşmeyle birlikte yaşanan iç göçler sonucunda edebiyat ve romanda artık köy ve köylü yerine, göç eden ailelerin şehir yaşamına adapte olmaya çalışırken yaşadıkları sosyal ve kültürel sıkıntılar, işçi kesiminin yaşam müacadelesi gibi konular işlenmeye başlanmıştır.

Romanda Balıkçı Selim; denize ve balığa aşık, her balıkla adeta farklı bir hikâyesi olan bir profilde karşımıza çıkar. Romanın kimi yerlerinde Balıkçı Selim'le deniz, deniz ürünleri, yunus balıkları arasındaki sevgi dolu ilişki ve tabiat kişileştirilerek anlatılmaktadır:

"Sanki yunusla Selim balıkçı aynı anadan doğmuşlardı. Denizin, şu koskocaman deniz de küseğen huyludur, bir küsmeyegörsün, balığının, karidesinin, ıstakozunun zırnığını koklatmaz kimseye, küseğenler iyi huylu olurlar, deniz de iyi huyludur, yüreğinde kin tutmaz, bir gün acıyıverir insanlara, yumuşayıverir, gizlisinde, zulasında ne kadar balığı varsa döküverir ortaya" (DK: 45).

[162] Şeker, *Bir Anadolu Ozanı Yaşar Kemal*, s. 216.

Denizin belki de tabiatın kanununa aykırı davranılmadığı müddetçe insan gibi bir dost olduğu ve aksi takdirde ise tabiatın küsüp verimsizleşeceği dile getirilmektedir.

Romanda Marmara Denizi'nde yaşanan yunus balığı katliamının sebepleri ve çevre bölgelerdeki balıkçıların ekonomik kaygıyı göz önünde bulundurarak bu katliamı gerçekleştirdikleri anlatılmaktadır:

"Yabancılar yunus balığı yağı istiyorlarmış, bir damlası balık yağının bir gram altınmış. İşte o yıl Karadenizde, Egede balıkçı kalmadı Marmaraya döküldü, Akdenizden, Antalyadan, Bodrumdan bile balıkçılar geldiler, Boğazın bu kıyılarından da balıkçılar katıldı onlara, Marmarada dehşet bir balık kovalamacası başladı" (DK: 48).

Yaşanan bu katliama daha önce de ifade ettiğimiz gibi sayıca az olan bir kısım balıkçıların tepkileri ile deniz ve ürünlerinin olumsuz yönde değişikliğe uğrayacağı açıkça dile getirilmektedir:

"Topal Hasan, Rumeli kavaklı Kısacık Reis, Sultan Reis, Laz Temel Reis, Rüstem Reis, Selim balıkçı gibi balıkçılar, etmeyin eylemeyin, diye önce balıkçılara yalvardılar, kendi kısmetinizi kendi elinizle kurutuyorsunuz, yarın öbür gün bu Marmarada ilaç için arasan bir tek balık bile kalmayacak, hepimiz, bu yunuslar bitince acımızdan öleceğiz, dediler. Dinleyen kim. Balıkçılar onların yüzlerine güldüler" (DK: 49).

Yaşanan bu korkunç olayı engelleyebilmek için sözü edilen balıkçılar devlet yöneticilerini dahi devreye sokmaya çalışırlar; ancak girişimleri bir sonuç vermez (DK: 49). Bu vahim olay sonucunda tabiatın değişikliğe uğrayacağını ve bu kaygıyı belirtmek için Balıkçı Selim, leitmotif şeklinde "denizin küseceğini" üstüne basa basa vurgular (DK: 50).

Balıkçı Selim'in sıklıkla rastladığı, özellikle teknesine yanaşarak karşılıklı sevgi gösterilerinde bulunduğu yunus balığı vardır. Selim, kendisine ait hissettiği yunus balığının söz konusu olaydan dolayı öldürülüp öldürülmediği hususunda kaygılıdır (DK: 92).

Selim, ilerleyen günlerde yunus balığını ölü olarak görür ve onu öldüren Dursun Reis adlı balıkçıya öldüresiye saldırır. Bunun üzerine Dursun Reis canını zorlukla kurtararak korkusundan tayfaları ile Marmara'yı terk eder (DK: 95-96).

İlerleyen zamanlarda Balıkçı Selim, Çengelköy'de boş bir arsaya ağaç diker ve arsayı sahiplenir; ancak arsanın bir sahibi vardır. Sahibi ölünce arsa oğluna kalır. Oğlu Halim Bey Veziroğlu adlı karakterdir. Bu karakter yapmış olduğu kimi kirli işlerle zengin olan bir iş adamıdır. Selim, arsayı kendisine satmasını ister; ancak Halim Bey Veziroğlu'nun istediği parayı da bir türlü denkleştiremez (DK: 290). Romanda dikkate değer bir husus; özellikle ekonomik nedenlerden dolayı göç eden ailelerde

olduğu gibi kentte yaşayan bireyin barınma ihtiyacına gecekondulaşma türünden kendince çözüm bulmasıdır. Çalışmamızın ilgili başlıklarında daha detaylı ele alınacağı gibi çeşitli nedenlerden dolayı kentlere ve metropol şehirlere göç eden birey ve aileler ekonomik ve sosyo-kültürel açıdan birtakım sıkıntılar yaşamaktadırlar. Ayrıca gerçekleşen bu nüfus hareketliliği göç edilen bölgenin maddi-manevi yapısını olumsuz yönde değiştirmektedir. Bu durum özellikle söz konusu mekân olan İstanbul'un ekolojik dengesini bozan faktör olarak karşımıza çıkacaktır. Yaşar Kemal, bu yaşanan toplumsal ve çevresel değişiklikleri kimi romanlarında geçmişte yaşamış olduğu çevre olan Çukurova'yı, kimi romanlarında ise İstanbul gibi büyük kentleri konu olarak işlemiştir.

Yunus balıklarının katledilerek yağlarının kullanılması işinde birçok balıkçı zengin olur. Bunu bilen Selim, balıklara ve doğaya duyduğu sevgiyi göz önünde bulundurarak fazla para kazanmayı bir kenara bırakıp sözü edilen işe de atılmaz. Böylece istediği arsaya hep sahip olma arzusuyla yanıp tutuşur; ancak ekonomik yetersizliklerden dolayı hep kaygı içinde yaşar.

Halim Bey Veziroğlu yabancı ülkelerden gemi alarak konserve ticareti yapıp daha da zengin olma hesapları içerisindedir. Bu iş için özellikle de uçsuz bucaksız denizi iyi bilen bir tayfaya ihtiyacı vardır. Aklına gelen ilk isim de Selim olur ve kendisine yanında tayfa olarak çalışması şartıyla istediği araziyi ona vereceğini söyler. Selim ise yabancı ülkelerle yapılan ticaretin, balık kıyımlarının doğayı tahrip ettiği ve bu sebeplerden ötürü belki de sözü edilen Menekşe Adası'nın yerleşim yeri olmaktan çıktığını iyi bildiği için bu teklife olumlu cevap vermez. Yapılan ısrarlar sonunda Halim Bey Veziroğluyla görüşmeyi kabul eder; ancak o esnada Mustafa adlı şahıstandaha önce almış olduğu silahı çekerek onu öldürür (DK: 409-417).

Romanda bir yanda ekonomik kaygı ile zengin olmaya çalışan balıkçılar ve iş adamlarının daha fazla kazanma hırsı, mülkiyet edinebilme tutkusu ile diğer yanda doğanın tahribatını bir türlü kabullenmeyen ve doğal ortamlarını, çevreyi korumaya çalışan balıkçıların yaşadıkları kaygılar kontrast biçiminde işlenmektedir. Bu çatışma roman sonunda doğa, hayvan ve insan ölümlerine neden olmaktadır.

I. 1. 2. 5. *Hüyükteki Nar Ağacı*'nda Köylülerin Ekonomik Kaygıları

Hüyükteki Nar Ağacı[163]'nda; Memet, Hösük, Âşık Ali, Yusuf ve Çocuk Memet isimlibeş arkadaşın Çukurova'da iş bulabilmek için yaşadıkları maceralar ve sıkıntılı ruh hâlleri olay örgüsünde karşımıza çıkar. "Hüyükteki Nar Ağacı romanı umutlarını yaşam dinamiklerine aktarmış köylü sınıfının iş, aş, ekmek için Çukurova'ya göç edişlerini anlatmaktadır."[164]

Memet'in eşi evde temel geçim malzemelerinin olmadığını ve aç kalmaktan kaynaklı yaşadıkları sıkıntıları dile getirir (HNA: 8). Memet de köyde geçimlerini sağlayabileceği bir iş olmadığı için çözümü başka yerde özellikle Çukurova'da arar. Arkadaşı Hösük ile konuşarak Çukurova'ya gitmeye karar verirler. Yetişkin bireyler hem kendi hem de ailelerinin geçimini sağlamak için ellerinden geleni yaparlar. Özellikle maddi sıkıntı yaşayan aile reisleri ailelerinden uzakta olmayı bile göze alarak para kazanmanın kaygısı içerisinde hareket ederler.

Memet ile Hösük kendi aralarında almış oldukları Çukurova'ya gidip çalışma kararını konuşurken arkadaşları Yusuf da bu sohbete denk gelir. Yusuf, hayatının önceki dönemlerinde Çukurova'nın zorlu koşullarında çalışarak sıtma hastalığına yakalanmış ve ölümle mücadele eden bir karakterdir. Yusuf, kendi durumunu göz önünde bulundurarak arkadaşlarını almış oldukları karardan vazgeçirmeye çalışır:

"Yusuf:

Aklınıza şaşayım. Ölüme gidiyorsunuz. Maraza gidiyorsunuz. Sıtmaya zıkkıma gidiyorsunuz. Aklınıza şaşayım, Çukurova bu! Gel de benden sor Çukurovayı. Benden sor derdini belasını Çukurovanın. Ben bilirim Çukurovayı. Deliler! Yazık gençliğinize. Bre Memet, senin de arkanda dört gül gibi çocuk var. Gel etme bunu. Giden gelmez. Gelirse de benim gibi marazlı gelir.

Memet:

Çaresi yok, dedi.

Hösük:

Biliyoruz kardaş ya, çaresi yok, dedi" (HNA: 9).

Arkadaşları Çukurova'ya gitmekte kararlı olduklarından Yusuf'un bu çabası bir sonuç vermediği gibi özellikle Hösük'ün Yusuf'a verdiği cevap ekonomik kaygıyı yaşayan bireyin belki de bu kaygıyı canından ve ölümden daha üstün gördüğünün bir göstergesidir:

---

[163] Yaşar Kemal, *Hüyükteki Nar Ağacı*, İstanbul: YKY, 2017. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)
[164] Şeker, *Bir Anadolu Ozanı Yaşar Kemal*, s. 429.

“Hösük:

Ölüm yokluktan iyi. Sıtma yokluktan iyi. Verem yokluktan iyi” (HNA: 10).

Açlık ve yokluk yaşayan birey, bu durumu hastalık ve ölümden daha kötü bir vaziyet olarak görür. Çünkü evin geçimini sağlamak aile büyüğünün görevidir. Bu görevi yerine getiremediği müddetçe kendisinde bir eksiklik veya eziklik hisseder. Aile büyüğü, böylece belki de ölüm korkusunun ötesinde psikolojik çıkmaza düşer.

Yusuf istemeyerek de olsa yola çıkan Memet ile Hösük'e eşlik eder. Köyde bir diğer arkadaşları olan Âşık Ali sazını eline alarak onlara katılır ve bunu gören çocuk yaşta olduğundan romanda Çocuk Memet olarak adlandırılan karakter de onlarla beraber yola çıkar. Böylece beş kişinin iş ve geçim kaygısı maceraları başlar.

Memet yolculuk esnasında arkadaşlarına daha önce yanında çalıştığı ve yardımını gördüğü “abla”dan bahseder. Bu şahsın iyiliklerini, fedakârlığını arkadaşlarına coşku ve sevinç içinde anlatır. Onun yanına gittikleri takdirde kendilerine sahip çıkacağını, iş ve para vereceği yönünde umutludur. Beş arkadaş yol kat ederek Memet'in, “abla” diye hitap ettiği şahsın çiftliğine gelir. Memet, kadına kendini tanıtmaya çalışır; ancak kadın onu tanımazdan gelir ve ona umursamazca bakar. Memet, ondan ekin biçmeye yönelik iş ister. Fakat “abla” ise önünde ekmek yığın eden kadına, Memet'e bir ekmek verip onu göndermesini söyler. Bunun üzerine Memet şaşkınlıktan ve üzüntüden ne diyeceğini bilemez (HNA: 16).

Sosyal hayatta yardımına ihtiyaç duyduğumuz kişileri kaybetmek istemeyiz. O kişiye değer verir ve onun emeğinin karşılığını geciktirmeden ödemeye gayret gösteririz. Arazi sahipleri ya da işveren özellikle tarımda çalışan insan gücüne ihtiyaç duyduğu dönemlerde çalıştıracak işçi bulabilmenin kaygısıyla hareket eder; onların hak ve hukuklarını güvence altına almaya çalışırlar. Zaman ilerledikçe teknolojinin gelişmesi ve sanayileşmeyle birlikte insan gücünün ve el emeğinin yerini makineler aldığı için insana duyulan ihtiyacın ortadan kalkması kaçınılmaz olur. Bu durumda işveren, bireye istihdam imkânı sağlamaktansa çalışanın işine bir an önce son vermenin muhasebesini yapar.

Ele aldığımız romanlarda söz konusu köylülerin yaşadığı coğrafyada çalışan işçilere ödenecek olan ücretin maliyetli olması bir bakıma arazi sahibinin teknolojik araçları tercih etmesinin nedenlerinden biridir. “…Adana’da bir zamanlar traktörün ve diğer

makinalı ziraat aletlerinin sür'atle tatbik sahası bulmasının sebebi, iş kuvvetinin pahalı olmasından ileri geliyordu."[165]

Tarımda traktör, biçerdöver ve çeşitli tarım araçlarının kullanılmasının sosyal hayata, ekonomiye olumlu veya olumsuz etkilerinin saptanması farklı bir araştırma konusu olabilir. Konumuz itibariyle ele aldığımızda, tarımda makineleşmeyle birlikte insan ve hayvan gücüne duyulan ihtiyacın azalması ve bu gücün yerini makinelerin aldığı gerçeğiyle karşılaşırız. 1950'li yıllarda Türkiye'de çok partili hayata geçildiği dönemlerde ABD başta olmak üzere batılı ülkelerle yakın ilişki içerisinde olmanın verdiği istekle dünya ekonomi sistemine adapte olma süreci toplumda bir takım değişikliklerin yaşanmasına neden olmuştur. Bir tarım ülkesi olan Türkiye'de sanayileşme ve makineli üretime geçiş sonucu insan gücüne duyulan ihtiyacın azalması beraberinde işsizlik problemini yaratmıştır. Üretim-tüketim tarzında ve sosyal hayatta yaşanan değişimler özellikle o dönemde kırsal kesimlerden kentlere doğru kimi zaman geçici, kimi zaman da kalıcı bir göçe neden olmuştur.

"Bir tarım ülkesi olan Türkiye'de makineleşmenin yaygınlaşması yanında miras yoluyla tarım arazilerinin bölünmesi ve hızlı nüfus artışı kırsal bölgelerde yoksulluğun artmasına, bu da kentlere yönelik göç hareketlerinin başlamasına neden olmuştur."[166]

Romanda da aile bireylerinin geçim kaygısı nedeniyle göç edişleri ve bu göç esnasında yaşadıkları kaygılı hâller dile getirilmektedir. Daha önce Yaşar Kemal'in toplumda yaşanan değişimleri romanlarında ele aldığını belirtmiştik. *Hüyükteki Nar Ağacı*'nda aynı şekilde teknolojik ilerlemelerin insan hayatına, toplumsal ilişkilere ve yine ekonomik hayata nasıl yansıdığı hem olay örgüsü bağlamında hem de karakterlerin gösterdiği davranışlar açısından işlenmektedir. Yazarın, romanlarına genel bir perspektiften baktığımızda yaşanan birtakım siyasal, sosyal ve ekonomik gelişmelerin feodal sistemi çökerterek yerine kapitalist anlayışın toplum hayatına yavaş yavaş egemen olduğuna şahit olmaktayız. Çünkü feodal sistemde daha çok insan ve hayvan gücüne dayalı bir üretim söz konusuyken bunun yerini teknolojik araç-gereçlerin, makinelerin alması ve üretkenliğin sanayileşmeye kayması bir bakıma üretim-tüketim anlayışının değiştiğinin göstergesidir. "…Üretim güçleri ve üretim ilişkileri (mülkiyet ilişkileri) ikilisi toplumları belirli üretim tarzları

[165] İsmail Husrev, *Türkiye Köy İktisadiyatı -Bir Milli İktisat Tetkiki-*, İstanbul: Matbbacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi, 1934, s. 197.
[166] Fatih Yaman, *Göç ve Toplum -Dünyada ve Türkiye'de Değişen Nüfus Hareketleri-*, İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018, s. 131.

(sistemleri) aşamalarına doğru iter."[167] Bu durum ister istemez bireyin ekonomik bağlamda geçim kaygısını körüklemektedir. Daha önce ele aldığımız romanlarda insan-insan ilişkisi içerisinde bireylerin birbirini sömürmesi, ortaya çıkan eşitsizlik durumu ve adaletsizlikler olay örgüsü içerisinde ön plandaydı. Ancak toplumsal hayat, yaşanan ilişkiler ve değişimler bunlarla sınırlı değildir. İnsanoğlu yaşam sürdüğü müddetçe doğayla karşılıklı mücadele içindedir. Doğaya egemen olabilme çabası adına teknolojiyi yaratmıştır. İnsanoğlu teknoloji sayesinde rahat bir yaşam sürse de gün geçtikçe ona bağımlı olmuştur. Böylece teknolojinin kullanımı da ister istemez bireyin yaşam biçimini, üretim tarzını ve buna bağlı olarak davranışlarını da etkilemiştir. İnsan-insan ve insan-doğa arasında karşılıklı olarak yaşanan değişiklikler kimi korku ve kaygılara neden olmuştur.

"…kişilerin yaşam biçimleri, yani insan toplumları, neyin nasıl üretildiğine göre biçimlenir. Neyin nasıl üretildiği ise bir teknoloji sorunudur. Bir başka deyişle, insanı hayvandan ayıran en önemli nokta, doğaya karşı savaşmak için yaptığı üretimdir. Üretimi ise teknoloji belirler. Böylece, teknoloji üretim biçimini oluşturarak, insan-insan çelişkisine yol açar."[168]

Sanatçı, yaşadığı ortamdan hem etkilenip hem de yarattığı ürünlerle o toplumsal yaşamı etkileyen bireydir. Bir sanatçının değişen düzene ve bu düzenin sonucunda yaşanan aksaklığa kayıtsız kalması düşünülemez. Bir gazeteci bunu makaleleriyle, ressam tablolarıyla, araştırmacı teorik kitaplarıyla ve yazar da değişik türden ele aldığı eserleriyle hem eleştirir hem de bu bağlamda halkı bilinçlendirmeye çalışır. Nitekim Prof. Dr. Nicholas Cananoy'un *Literature and Techonologie- Edebiyat ve Teknoloji* adlı kitabı için Yaşar Kemal 1972'de yaptığı konuşmasında yaşanan toplumsal değişimlerin bir sanatçı olarak ele almasının neredeyse zorunluluk olduğunu şu sözleriyle ifade eder:

"İnsan doğadan makinaya geçerken, en kaba çizgisiyle, tarihinde belki ilk olarak, kesinlikle bir durumdan başka bir duruma atlıyor. Geçiyor demiyorum, gerçekten atlıyor. Bir romancı, insan psikolojisini sonuna kadar deşmeye, bütün olanaklarını sonuna kadar aydınlığa çıkarmaya, insanda, insan psikolojisinin sonsuzluğunda yeni ufuklar bulmaya çalışan bir romancı için bu atlama durumu bulunmaz ilginçlikte bir durumdur."[169]

Tüm bu yaşanan gelişmeler toplumda yaşayan bireylerin psikolojisini etkilediği için romanlarda olayların ve buna bağlı olarak karakterlerin iç dünyalarının incelenmesi kaçınılmaz bir durum olarak görülür.

---

[167] Sencer Divitçioğlu, *Asya Tipi Üretim Tarzı ve Az-Gelişmiş Ülkeler*, İstanbul: Elif Yayınları, 1966, s. 4.
[168] Emre Kongar, *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995, s. 391.
[169] *Yaşar Kemal Ağacın Çürüğü*, Alpay Kabacalı (haz.), s. 208.

Romanda Memet isimli karakter daha önce çiftliğinde çalıştığı ve öküzüne baktığı çiftliğin sahibiolan "hanım abla"sını yol boyunca arkadaşlarına öve öve bitiremediği gibi onunla tekrardan karşılaşmak için bir umut içerisinde can atmaktaydı. Ancak hiçbir şey Memet'in bıraktığı gibi değildir. Şartların değişmesi insan hayatını etkilediği gibi bu durum kimi bireylerin duygu, düşünce, tavır ve davranışlarına da yansımaktadır. Az önce alıntıladığımız gibi Memet'in "abla" diye hitap ettiği kadın karakterin Memet'i önemsememesinin altında tarımda makineleşmeye geçilmesi yatar. Nitekim romanda III. tekil anlatıcı bize bunu açıkça söyler:

"İnsanlar bu traktörler geldikten sonra birden değişmişler, bambaşka olmuşlardı. İnsanların yüzlerine bile bakmıyorlardı. Ne yapacaklarını bilemedikleri bu makinalara tapınmışlardı bayağı" (HNA: 37).

Daha önce ele aldığımız romanlarda korku ve kaygıyı üreten, çatışmanın temel nesnesi olan toprak ve arazi parçasıydı. Ağaların aç gözlülükleri ve köylülerin de emeklerinin karşılığını hak ettikleri biçimde alamayışları bu çatışmayı körükleyen faktörlerdi. *Hüyükteki Nar Ağacı*'nda ise ağalara ait arazilerde teknolojik araçların tarımda kullanılması ve insan gücüne duyulan ihtiyacın zamanla azalması köylülerin ve ailelerin yaşadıkları geçim kaygısı çatışmanın temel noktası olmuştur.

"Yaşar Kemal'in traktörün köylere girmeye başlamasıyla emek-yoğun ve insan gücüne dayalı tarımın yavaş yavaş makineleşme sürecine girmesini ve bunun sonucunda göç etmek zorunda kalan insanları anlattığı bu metin…"[170]

Bu çatışmayı yine körükleyen bir faktör de ağaların ya da işverenin az maliyetle daha çok kazanabilme ve zengin olma hırsıdır. Böylece romanlarda her ne kadar zaman ilerleyip toplumsal ve ekonomik hayatta bir takım değişikler yaşansa da her zaman ezilen ve sömürülen kesim köylü, işçi ya da ırgat olmuştur.

Yaşar Kemal'in romanlarında göze çarpan diğer bir husus; sosyal hayatta da görüldüğü gibi toplumsal değişimlerden özellikle maddi kültüre ait ögeler (teknolojik araç-gereçler) daha hızlı değişmekte ve toplum tarafından daha çabuk benimsenmektedir. Manevi kültüre ait ögelerin (toplumsal kurallar, gelenek, görenek ve inançlar) değişimi ve toplum tarafından benimsenmesi ise çok daha uzun bir zaman almaktadır.

"Yeni bir aracın ya da insanların gereksinmelerini karşılamakta açıkça yararlı görülen bir nesnenin benimsenmesi ve mevcut kültüre katılması genellikle duygusal bir dirençle karşılaşmaz. Buna karşılık yeniliklerin, duygusal bir içeriği de bulunan mevcut insan

[170] Irmak, s. 155.

ilişkilerini ya da toplumsal kurumları sarsacağı kanısını uynadırdığı alanlarda değişime karşı güçlü bir direnç görülür."[171]

Bu iki öge arasındaki uyumsuzluk romanda karakterlerin olaylara bakış açısının farklılığından yaşam tarzına ve insanlar arasındaki ilişkiye kadar sinmiş durumdadır.

Memet, daha önce birlikte çalıştığı Sarı Oğlan diye adlandırılan on yedi yaşlarındaki çocuğa denk gelir ve yaşadığı olayı ona anlatır. Memet'le çocuğun aralarındaki diyalog, bir bakıma yaşanılan davranış değişikliğini açıklar niteliktedir:

"Sarı:

Sorma Memet amca, sorma dedi. Olan biteni bir bilsen, ağzın ayrık kalır. Abla eski abla değil. Bir ben kaldım çiftlikte. Kimsecikler kalmadı. Ötekilerin hepsini kovdu Abla.

Memet:

Ummazdım, dedi. ummazdım…

Sarı:

Abla çalındı, dedi. Kara sevdaya düştü diyorlar.

Memet:

Neee? dedi.

Sarı:

Sevdalanmış dedi. Şu motorlar geldi geleli. Motora çalınmış. Sevda bağlamış motorlara..." (HNA: 17).

Yukarıdaki alıntıda motorlardan kastedilen tarımda artık makineleşmeye geçildiğidir. Böylece el emeğine ihtiyaç duyulmadığı için işçiye verilen değerin azaldığının bir göstergesi olarak da Sarı Oğlan adlı karakter ile Memet'in diyalog parçaları görüşümüzü destekler nitelikte karşımıza çıkmaktadır.

Hüyükteki Nar Ağacı Yaşar Kemal'in 1951'de yazmış olduğu ilk romanıdır. Ancak 1982 yılında basımı yapılmıştır. Romana yazıldığı dönemle ilgili bir takım tarihi olaylar ve uluslararası dayanışma faaliyetleri konu edilmiştir. II. Dünya Savaşı (1939-1945) sonrası Avrupa'da bozulan ekonomiyi güçlendirmek ve büyüyen komünizm ideolojisinin önüne geçmek amacıyla ABD'nin birtakım ülkelere sağlamak istediği ekonomik yardım planı olan Marshall Planı ile ilgili bilgilere romanda rastlamaktayız. Marshall Planı, 1947-1951 yılları arasında uygulanan mali yardımdır. Bu mali yardım, Türkiye'nin de aralarında bulunduğu toplam 16 ülkeyi kapsamaktadır. Bu plan, ABD tarafından siyasi kaygılar göz önünde bulundurularak uygulanmaya konulmuştur.

[171] Gönül İçli, *Sosyolojiye Giriş*, Ankara: Anı Yayıncılık, 2005, s. 110-111.

"Finansman yönünden önemli bir gelişme de, A.B.D. Dışişleri Bakanının Haziran 1947'de Harvard Üniversitesinde yaptığı bir konuşmadan sonra ortaya çıkıyordu. General Marshall, bu konuşmasında, Avrupa Devletlerinin bir araya gelip, kendi aralarında işbirliğini sağlayarak, ortak bir plan hazırladıkları takdirde A.B.D.'nin bu ülkelere geniş çapta yardım yapabileceğini müjdeliyordu."[172]

Marshall Planı, belirtilen dönemlerde Türkiye'de tarım alanında birtakım değişikliklere neden olduğu için bu dönemde yazılmış olan romanlarımıza da konu olmuştur**.**

Ayrıca Türk siyasi yaşamında Demokrat Parti'nin (14 Mayıs 1950) iktidara gelmesiyle 27 yıllık tek partili hayat sona ermiştir. Böylece siyasal alanda yaşanan değişimler, ekonomik alanda ve sosyal yaşamda değişikliğe neden olunca özellikle bu dönemde kaleme alınan romanlar yaşanan bu gelişmelere kayıtsız kalmamıştır.

Nitekim romanda arkadaş topluluğunun rastladığı Halil adlı karakter de ifade ettiğimiz gibi yaşanan siyasi gelişmelerden olumsuz yönde etkilendiğine yönelik gönderme yapmaktadır:

"Benim de bir başımı sokacak evim, bir toprağım olsa da acımdan ölsem. Başını salladı. Ah benim de... Şimdi ben ne yapayım? Ah bu Amerikan gavuru, ah bu mühendis Mareşal... Zulüm" (HNA: 24).

Yukarıda belirttiğimiz olay kimi zaman işçilerin ve çalışanların ekonomik kaygısına yol açtığı için işçiler tarafından eğer örgütlenilmişse protestolara ve tepkilere neden olunmaktadır. Ancak köylülerin yaşadıkları ortam ve uğraşılarından onların kolektif hareket ederek sorunlara çözüm bulmalarından çok bireysel anlamda ve kanun dışı birtakım olayların içerisine girme ihtimalleri daha yüksektir. Nitekim romanda gerçekleşen mala zarar verme olayı bunun somut göstergesidir. Memet, Sarı çocuğa diğer işçilerin akıbetini sorunca aldığı cevapta bu duruma şahit oluruz:

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

Topal Dursun adlı karakter ekonomik kaygı nedeniyle özgürlüğünün elinden alınacağı ihtimaline karşın ağaya ait olan traktörlere zarar verir. Belirttiğimiz gibi geçim kaygısı insanlarda belki de hiç tahmin edemeyeceğimiz tepkilere neden olabilmektedir.

---

[172] İlhan Tekeli ve Selim İlkin, *Savaş Sonrası Ortamında 1947 Türkiye İktisadi Kalkınma Planı*, Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi İdari İlimler Fakültesi Yayınları, 1981, s. 9.

Beş arkadaş yolculukları esnasında Akköy'den geçerlerken rastladıkları yaşlı bir adama iş bulabilmek için yollara düştüklerini söylerler; ancak yaşlı adamın cevabı onların iş bulamayacağı yönünde olduğu gibi pek iç açıcı da değildir: "Çukurova bildiğin Çukurova değil, yer gök traktör oldu" (HNA: 32). Böylece insan gücüne duyulan ihtiyacın kalmadığı durumlarda iş bulabilmenin zorluğu şahısların konuşmalarından belirgin biçimde anlaşılmaktadır. Ona rağmen yaşlı adam kendilerine yardımcı olur. Onları Veli adlı şahsın evine yollayarak ekinlerini biçmelerini sağlar. Veli de ekinlerinin yatık olması nedeniyle hiçbir makinenin bunu biçemediğini; ancak insan gücüyle biçilebileceğini ifade ederek onları çalıştırır (HNA: 33). Böylece insana ihtiyaç duyulduğunda çalıştırılabileceği de görülmektedir.

Roman boyunca arkadaş topluluğu yaşadıkları ekonomik kaygı nedeniyle her rastladıkları köyü kendileri için bir iş ve ekmek kapısı olarak görür. Ancak bu köylerde de insanların maddi yetersizliklerinin olduğuna ve iş bulma sıkıntısı yaşadıklarına şahit olurlar.

Yusuf'un sıtma hastalığı gün geçtikçe ilerler. Böylece arkadaşları geçim sıkıntısı ile birlikte Yusuf'un hayatı hakkında bir korku yaşarlar. Yusuf'u iyileştirebilmek için farklı çözüm yolları aramaya koyulurlar. Bu çözüm yollarının neler olduğunu ve hangi korkuya yol açtığını çalışmamızın "*Hüyükteki Nar Ağacı*'nda Canlı-Cansız Varlıklardan Duyulan Korkular" başlığında daha detaylı ele alacağız. Böylece romanda değişen ekonomik, sosyal ve siyasal hayatın bireyler üzerinde yaşattığı kaygılar dile getirilmektedir.

I. 3. Mitoloji ve Yöresel Efsanelerden Kaynaklanan Korku ve Kaygılar

Çalışmamızın "Korkunun ve Kaygının Mitolojik Görünüşleri" adlı başlıkta mit ve efsane kavramlarına genel olarak değinmiştik. O yüzden, burada o bilgileri tekrarlamak yerine, Yaşar Kemal'in romanlarındaki kişilerin, kökeni mitoloji ve efsanelere dayanan bazı korkuları üzerinde duracağız.

Genellikle ağalar veya devlet tarafından hakkı yenmiş, mağdur edilmiş, bir nedenle yaşadığı yeri terk etmiş olan başkarakterlere mücadeleleri esnasında halk tarafından mitolojik veya efsanevi güçler yakıştırıldığı çok rastlanan bir durumdur. Halk muhayyilesi, genellikle korku ile karışık hayranlık duyguları beslediklerı bu tür kişilerin gücünü kutsal yahut birtakım efsanevi, mitolojik tiplerle ilişkilendirmiştir.

I. 3. 1. Canlı-Cansız Varlıklardan Duyulan Korku ve Kaygılar

I. 3. 1. 1. *İnce Memed* Dörtlemesinde Canlı-Cansız Varlıklardan Duyulan Korku ve Kaygılar

İnce Memed II romanında Adem adlı karakter geçimini Alman yapımı filintasıyla avladığı hayvanları Anavarza'nın ağalarına; en çok da Ali Safa Bey'e satarak sağlamaktadır. Ali Safa Bey'in güvenini kazandığından onun konağında kalmaktadır ve ara sıra, Bey'in kendisine verdiği kirli işleri de yapmaktadır.

Adem'in en büyük hayallerinden biri, Ali Safa Bey'in bir sebeple başka birine vermek zorunda kaldığı, bu yüzden de mutsuz olduğu atı öldürmek, böylece onu mutlu etmektir. Ancak at o kadar hızlıdır ki, ona tesadüf ettiği her sefer tam ateş edecekken hızlıca gözden kaybolmakta, bir türlü onu vuramamaktadır. Adem, vuramadığı bu ata giderek bazı olağanüstü nitelikler atfeder ve bir süre sonra da onun "Cin gibi, peri gibi… Büyülü bir şey." olduğunu düşünerek korkmaya başlar. O, atı vurduğunda başına kötü işlerin geleceğini, bedensel bütünlüğünü yitireceğini, lanetleneceğini vs. zanneder (İM II: 91).

İnsanoğlu, karşısında başarısız olduğu varlık ve durumlara birtakım olağanüstü nitelikler yükleyerek başarısızlığını gizlemeye; en azından bir telafi mekanizması kurarak aslında başarısızlığın kendisinden kaynaklanmadığını düşünmeye çalışır. Burada esasen savunma mekanizmalarından olan yansıtma (projection)'nın devreye girdiğini görmekteyiz.

"Kişi, suçluluk duygusu oluşturabilecek kendisiyle ilişkili birçok olumsuzlukları kabul edemediği zaman, eksiklik ve yanlışlıklarını, başkalarına yüklemek eğiliminde olur."[173]

Birey, bir "iş"le veya "güç"le baş edemediğinde bunun sorumluluğunu kendisinde aramak yerine kendi dışındaki birtakım sebeplere bağlamak ister. Böylece, yetersizlik veya suçluluk duygusundan kendini korur. Savunma mekanizmalarını hemen hemen her birey kullanır. Ancak sık kullanıldığında sorunlar çözümsüz kalır.

Adem, atla ilgili bu kanaatlerinden sonra bir yandan korktuğu, onu öldürürse bedensel bütünlüğünü yitireceğini düşünerek ondan kaçarken bir yandan da o "büyülü" varlığı görmek ister.

"Bir an inanılmaz bir korku dalgası geliyor, tüm yüreğini, bedenini sarıyor, eli ayağı kesiliyordu. Bu atı vuramam, diye düşünüyordu. Kimse de vuramaz. Vurursa elim kolum

[173] Topses, s. 144.

çont olur. Atı vurursa başına büyük belaların geleceğine inanıyordu. Bir yandan atla hiç karşılaşmak istemiyor, bir yandan da onu görmeye can atıyordu" (İM II: 134).

Görüldüğü gibi Adem, bir ikilem yaşamaktadır. Kendisinin öldüremediği bu atı öldüren mutlaka lanetlenir, başına bir sürü kötü iş gelir. Böyle düşünmekle aslında işin başkası tarafından da başarılmamasını temenni eder gibidir. Çünkü, ancak bu şekilde bir açıklamayla kendi varlığını, varlığının biricik sermayesi olan "iyi avcı" niteliğini koruyabilecek, alt edemediği gücü ona ilahi, mitik, efsanevi özellikler yükleyerek meşrulaştıracak, daha önemlisi, başarısızlığının başarısızlık olarak görünmemesini sağlayabilecektir.

"Bu at bulunmaz. Bulunsa da vurulmaz. Vurulsa da o atı vuran iflah olmaz. Belki ölmez ama yılın yılın sürünür, ölmekten beter olur. Ölüme can kurban, yetiş güzel ölüm diye bağırır" (İM II: 135).

Adem'in atla ilgili olarak anlattıklarının çevredeki insanlar tarafından çabukça benimsenmesi, başarısızlığını işte bu yaygın ve benimsenmiş anlatı havzasına oturtmuş olmasındandır. Kaldı ki at, bu türden yakıştırmalar için kültürümüzde geniş bir hikâye yelpazesinin üzerinde oturmaktadır. Kutsallığı; dinî ve folklorik pek çok anlatılarda pekiştirilmiş bu sembolik hayvanın ilk aklımıza gelen örnekleri Hazreti Ali'nin Düldül'ü, Köroğlu'nun Kırat'ıdır.

Bilindiği gibi halk arasında bazı hayvanları, özellikle geyikleri avlayanların başlarına kötü işler geleceği düşünülür. *İnce Memed II*'de bunun örneği, Titrek İsmail'le ilgili anlatılan bir hikâyedir. Önceden çok iyi bir avcı olan İsmail, bir geyiği vuracakken çarpılmış, ondan sonra titremeye başlamıştır. Lakabı, bu hadiseden sonra verilmiştir:

"Titrek İsmail dehşet nişancı, yakışıklı bir gençmiş. Uçan turnayı gözünden vururmuş. Bir gün av avlarken karşısına bir geyik çıkmış, ince, nazlı bir geyik. İsmail içinden geçirmiş, vurma şunu İsmail. Otlar, çiçekler, taş, toprak dile gelmiş, amanın ha, vurma İsmail. İsmail'in tetikteki parmağı vuramamış. Bir de bakmış İsmail, geyiğin yerinde bir el kadar, çok parlak bir duman! Tüfek elinden düşüvermiş bu anda da. Başlamış titremeye, ağzından dili de köpürerek titremiş" (İM II: 137).

Yaşar Kemal'in romanlarında korkulan, korkunun bir süre sonra hayranlığa dönüştürülerek benimsendiği varlıklar sadece insan dışı varlıklar değildir. Onun romanlarında korkulan bazı kişilere de olağanüstü özellikler yüklenmiştir. Bu kişilerin fizik portreleri romanda abartılı çizildiği gibi, nitelikleri de abartılarak verilmiştir. Bunun sebebi, söz konusu kişilerin düşmanlarında korku, sevenlerinde ise hayranlık ve saygı oluşturmak içindir. Mesela *İnce Memed II*'de, aslında çelimsiz bir vücuda sahip olan İnce Memed'i tanıyan tanımayan herkes, fizik özellikleri

itibarıyla olağanüstü biri olarak kabul etmişlerdir. Romanda Veli adlı karakterin rüyasında gördüğü İnce Memed'i anlatırken kullandığı sıfatlar dikkat çekicidir:

"Hayalde miyim, düştemiyim derken uyandım. Baktım ki kapıda birisi, açtım kapıyı. Bir adam, bir uzun boylu adam, üstünde başında kurşundan iğne atacak yer bulamazsın, öyle bezenmiş. Dürbünü altın parıl parıl... Tabancasının, kamasının sapı da altın. Her yeri altın. İçeriye buyur ettim. Geldi, ışığı yaktım, oturdu, duvara sırtını verdi. Bir gözleri vardı, azıcık durup da bakamazsın, içine bir korku düşer. Çakmak çakmak gözleri. Alıcı kurt gözü gibi" (İM II: 178).

Halk arasında onunla ilgili olarak anlatılan hikâyelerde gerek kendisi ve gerekse tüfeği olağanüstü özelliklerle anlatılır:

"Diyorlar ki savaşa girince o, tüfeği yirmi kulaç uzuyormuş. Diyorlar ki, ona hiç kurşun geçmezmiş" (İM II: 176).

"Bir de gecenin karanlığında Akçasazın kıyılarını, Anavarza kalesini dolaşırken onu çok gören olmuştu. Bir kayanın üstüne oturuyor, başını elleri arasına alıyor düşünüyordu. Yanında yöresinde yüzlerce kartal uçuşuyor, kartallar gelip yanına, dizinin dibine konuyorlardı. İri kartalların sırtını okşuyordu, kuzu sırtı okşar gibi... Bir keresinde onu, iri, çok iri bir kır atın üstünde görmüşlerdi. At öyle hızlı koşuyordu ki, ayakları yere değmiyordu. Yelesi bulutlar gibi" (İM: 179).

Mitolojide bir bakıma gerçekle düşün karışımını görmekteyiz. Romanlar her ne kadar gerçek yaşama öykünse de etkileyiciliği bağlamında mit, efsane ve destansı unsurları da içinde barındırır.

"Yaşar Kemal, İnce Memedlerin klasik romanın alışılmış kalıpları içinde yazılamayacağını çok iyi biliyor; darda kaldıkça durmadan mit yaratan, yarattıkları mitlere sığınan, bunu bir savunma aracı, bir yaşama bağlanma aracı olarak kullanan insanların yaşamlarını günlük yaşamın mantıki düzenine bağlı kalarak anlatamayacağı için, gerekince düşle gerçeği iç içe veriyor. Ustaca."[174]

Halk, ağalarla mücadele ettiği için kurtarıcı olarak gördüğü İnce Memed'i sadece ona yükledikleri olağanüstü özelliklerle mitikleştirmezler. Onunla ilgili türküler, destanlar ve hikâyeler söyleyerek İnce Memed'i insanüstü-doğaüstü bir varlığa dönüştürürler (İM II: 180).

Köylünün, sayıca çok kalabalık kolluk kuvvetlerinin onu yakalayamadığını bir sürü olağanüstülüklerin yer aldığı bir hikâye içinde anlatmasında "zayıf"ın; bu örnekte ise kendilerini bir güçle özdeşleştirme gayreti, devlet ve ağa zulmü karşısında sahip olmayı diledikleri güç istenci sezilmektedir:

"Acayip haberler geliyordu dağlardan kasabaya. Candarmalar her gün üç kez çembere alıyorlarmış onu, o da bir yılan gibi çemberden çıkıyormuş, kuş olup uçuyormuş. Onu gören candarmanın, insanların korkularından dudakları çatlıyormuş. Çatlıyor da onu görenin eli bir türlü tetiğe varamıyormuş. Bir gözleri varmış, baktığı adamı olduğu yere çiviliyormuş. Onu

[174] Fethi Naci, *Bir Hikayeci: Sait Faik Bir Romancı: Yaşar Kemal*, s. 174.

görenin korkudan ödü patlıyormuş. Fıkara candarmaların titremekten elleri tetiğe varamıyormuş ki...” (İM II: 247).

İnce Memed III[175]'te İnce Memed'e olağanüstü özellikler veren bir muskasından da söz edilir. Köylüye göre bu muska sayesinde ona ne kurşun işler, ne de -mesela- ateşe atılsa yanar. Adem'in öldüremediği için olağanüstü nitelikler yüklediği atın İnce Memed'in atının olduğu söylentisi, özellikle jandarmalarda ve ağalarda "İnce Memed korkusu"nu büyütmektedir.

"Ben bu İnce Memedden bu sefer korkuyorum. Çok deneylerden geçti. Eğer bu sefer onu elimizden kaçırırsak, başımıza çok bela açacak.

Atı gibi, öyle mi Çavuşum?

Atı gibi Yüzbaşım, diye çekinerek gülümsedi Asım Çavuş" (İM III: 89).

İnce Memed'le ilgili, her dört kitabın sonunda "İnce Memedden bir daha haber alınamadı. İmi timi bellisiz oldu." denilmektedir. Bu cümleler, bir yandan bir gerçekliği ifade ederken bir yandan da bozulan bir dünyanın düzenini değiştirmeye çalışan, bunun için de zaman zaman kayıplara karışan; sonra birden ortaya çıkan olağanüstü kahramanlarla İnce Memed arasındaki ilişkiyi ima eder.

"Onlara kurşun geçmez, bıçak işlemez bir insan olarak inanılması, oldukça karmaşık bir fenomen gibi gelebilir. Fakat bu fenomen eşkiyaların kendi toprakları ve kendi halkı içinde yaşamayı seçerek kendilerini emniyete almaları şeklinde açıklanabilir. Ayrıca halka yol gösterenin yenilmez oluşuna duyulan arzu da bu karmaşık fenomende gizlidir. İyi bir kralı mitleştirmek eğilimi gibi, iyi bir eşkiyanın da, gerçekten ölmediği, bir gün geri gelip bozulan adaleti düzelteceği sanılır."[176]

Bu durum bir bakıma bize kırk evliya anlatılarındaki kırk kutlu kişiyi hatırlatır. Söz konusu kişiler kötülüklerle dolu bu dünyaya gelir, bir düzen getirdikten sonra kaybolurlar. Halk, onları anmak için kırk mum yakar ve bu etkinlik halkın, bozulmuş olan dünyayı onarmaya onları davet etmeleri anlamına gelir.

[175] Yaşar Kemal*, İnce Memed III*, İstanbul: YKY, 2018. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

[176] E. J. Hobsbawm*, Sosyal İsyancılar*, Necati Doğru (çev.), İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1995, s. 42-43.

Kırk sayısı mitolojide, kimi inanışlarda ve edebi metinlerde kutsal bir sayı olarak telakki edilir.[177]

Kırk sayısı Orta Doğu, Asya ve Türk kültüründe karşımıza çıktığı gibi kimi dinlerde kutsallığı ve bazı ritüelleri temsilen kullanılmaktadır. "Tufanın 40 gününden İsrailoğullarının 40 yıl çölde dolaşmasına, Musa'nın dağda geçirdiği 40 günden, İsa'nın İblis tarafından sınandığı çölde kaldığı 40 güne dek."[178] İslam geleneğinde, Kur'an'da ve ilk vahyini kırk yaşlarında alan Hazreti Muhammed'in kimi sözlerinde kırk sayısına göndermelere rastlamaktayız. Aynı zamanda toplumsal yaşamda ve popüler kültürümüzde zor bir işin üstesinden gelmek için "kırk fırın ekmek yemek" ya da bireyin değersizliğini ifade eden "kırk kuruşa dokuz takla atmak" deyimleri de sıkça kullanılmaktadır.

İnce Memed III'te az önce sözünü ettiğimiz at da Köroğlu'nun atı gibi bengi suyu içip kırklara karışmıştır. Bu ata sahip olduğu düşünülen İnce Memed; Köroğlu ve onun atıyla ölümsüzlük bağlamında bağdaştırılarak anlatılır:

"...Bizim köylüler diyor ki, öteki köylüler de, o kayanın doruğunda bekleyen at İnce Memedin atıymış. O at da Köroğlunun atı gibi ölümsüz bir atmış. Dünyada bir tek at varmış Kırk Ermişlere, Ölmezlere karışmış, o da Köroğlunun atı imiş. Bengisu içmiş de o, Köroğlu içememiş, at bu suyu içince Kırk Ölmezlere karışmış. Ondan sonra da Köroğlu Kırk Ölmezlere katışmış..." (İM III: 133).

Romanlarda "bengisu" adı verilen ölümsüzlük suyu sık sık karşımıza çıkar. Bu suyu içen kişinin artık bu dünyada ölümlü olmayacağı düşüncesiyle özellikle değer verilen, üstün vasıflara sahip varlıkların içtiği ya da içmesi gerektiği romanlarda vurgulanır. Bu düşünce insanoğlunun ölmek istemediğinin ve bir bakıma yaşama arzusunun belirtisidir. İnsanoğlu kendisinin ölümlü olduğunu bildiği hâlde hiç ölmeyecekmiş gibi hareket eder. Bir bakıma ölümü kabullenmek istemez. Ölümü aklına getirmek istemeyip bu duyguyu bastırmaya çalışır. Ölümü düşündükçe her

---

[177] Türk, Altay, Orta Asya ve Ortadoğu mitolojilerinde kırk sayısı kutsal kabul edilir. Tasavvuf inancında kırkların elinden bade alınıp içilir. Kırk eren veya kırk şaman tarafından korunan kişilere kırklı adı verilir. Dede Korkut'ta Burla Hatun adlı karakterin savaşçı kırk kız yardımcısı vardır. Yine doğum yapmış bir kadının yanına kırk gün boyunca bir iki kişi hariç kimse girip çıkmaz. Böylece hem sağlıkla ilgili bir önlem alınmak istendiği gibi hem de çocuğun kırkı çıktığı anlamına gelmektedir. İslam inancında ölen kişinin ölümünden sonra kırk gün geçmesi sonucu kırkı çıktı diye helvalar dağıtılıp dua edilir. Bu uygulama artık ölünün kırk gün sonra evini terk ettiği anlamına gelir. Hikaye ve masallarda kırk gün ve kırk gece düğün yapılır. Cezalandırılanlar için kırk katır ve kırk satır ifadeleri kullanılır. Yine mitolojik bir yaratık olan ejderhalardan kırk kıl koparılır, ateşte yakılır ve ejderha o zaman ölür. Musa Peygamber Tanrı'nın buyruklarını Turna Dağı'nda kırk gün kırk gecede almıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. https://mitolojikervani.blogspot.com/2015/05/turk-kulturunde-40-says.html [Erişim 11.06.2020].

[178] Annemarie Schimmel, *Sayıların Gizemi*, Mustafa Küpüşoğlu (çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1998, s. 266.

zaman rahatsız olur. Bu psikolojik düşünce belki de çocukluktan itibaren yaşanan bir durumdur. Günümüzde de bilim ve teknolojinin gelişimiyle ve özellikle sağlık alanında yapılan çalışmalarla ölüme karşı adeta bir savaş açılmıştır. Nitekim geçmişle kıyaslandığında ortalama yaşam süresinin artması ve Batı ülkelerinde yaşlı nüfus oranın fazlalığı bu ilerlemelerin bir göstergesidir. Hatta insan mumyalama ve dondurma işlemleri de ölüm sonrası kişiyi tekrar diriltebilme adına yapılan hazırlıklardır. Bu durum, insanoğlundaki yaşama sevinci ve arzusundan kaynaklıdır. Yaşamaya bu kadar sıkı sıkıya bağlı olan varlık ister istemez ölümden bir o kadar da korkmaktadır. Çünkü yaşamın güzelliğinin bir gün ölümle son bulacağı düşüncesi daha önce de ifade ettiğimiz gibi insanda tedirginlik, sıkıntı, stres ve tüm bunların ötesinde de korku ve kaygıya neden olmaktadır.

"Netice itibariyle insanı korkutan, ürküten, endişelendirip rahatsız eden şey hayatın sürüp gideceğine inanmak değil, onun bir yerde son bulacağını hissetmek ve düşünmektir."[179]

Bu nedenle romanlarda kişilerin yaşadığı ölüm korkuları ve bu ölümü ortadan kaldırmaya yönelik önlemler ve arayışlar olaylar zinciri içerinde sürükleyici biçimde anlatılır.

İnce Memed'in jandarma ile girmiş olduğu çatışma sonucu yaralarının iyileştirilmesi için köylüçare aramaya koyulur. Bunlardan biri Hürü Ana'dır. Onu iyileştirmek için hastalara şifa verdiğini duyduğu "Kırkgöz Ocağı"na götürmeye karar verir. "Kırkgöz Ocağında kırk kazan kaynar, buraya gelen hastalar sayrılar, dertliler, yaralılar doyasıya yemek yer, geyik sütü içerlermiş" (İM III: 279).

Ancak, içinde kaygı vardır. Çünkü daha önce oraya hiç gitmemiştir ve orada yaşayan Sultan Ana'nın onlara nasıl davranacağını tahmin edememektedir.

"...Coşku ve korku içindeydi. Coşuyordu, Kırkgöz Ocağına yüz sürecekti, korkuyordu, Kırkgöz Ocağının postunda oturan Anacık Sultan, İnce Memedi iyi etmeye yanaşmazsa..." (İM III: 278).

Sultan Ana, Kırkgöz Ocağında yaşar ve gelenlere şifa dağıtır. Hürü Ana, İnce Memed'i ona götürür, o da yaralarını iyileştirir. Bundan sonra İnce Memed, Sultan Ana ve Kırkgöz Ocağı'na karşı karmaşık; korku, sevgi ve saygı duyguları hisseder.

"Yıkık avlu kapısından içeriye girdi. Kutsal ocağın avlusundaki ak kayalar yunmuş arınmış, ortalık ışığa kesmişti. Eğildi toprağı öptü. Orta yere gelince bir daha eğildi. İçini, şimdiye kadar bilmediği korkuyla, sevgiyle karışık bir duygu kapladı" (İM III: 456).

[179] Hökelekli, *Ölüm, Ölüm Ötesi Psikoloji ve Din*, s. 54.

Burada karşımıza "ocak" kültürü çıkmaktadır. Mitolojide özellikle mistik gücü olan ulu, değerli ve saygı duyulan kişiler ocak veya ocaklılar olarak bilinir. Bu durum mitolojik arka planın günümüze sağlık ve inanç bağlamında toplumsal hayata yansımasını göstermektedir. "Mitolojik arka planı zenginlik taşıyan ocak kültürü, geçmişten bugüne kutsallık arz eden anlayışlardan biridir."[180]

Kırkgöz Ocağı'nda sadece mekân değil, mekâna ait bazı objeler de kutsal kabul edilmektedir. Yaşar Kemal'in kimi romanlarında nesne bir çatışma fonksiyonuna sahip olarak karşımıza çıkarken kimi romanlarında da olağanüstü özellikler yüklenen ve kutsal kabul edilen bir özellikte anlam kazanırlar. Bu objelerden biri "kılıç"tır. Kılıcın tılsımlı olduğuna, herkesin bu kılıcı kullanamayacağına inanılır. İnce Memed, Sultan Ana ile konuşurken bu kılıcın onu koruduğunu, kimsenin onu çalmaya cesaret edemediğini öğrenir:

"Güçleri yetmedi Hasan Beyin kılıcına. Babam, kardaşlarım, amcalarım, Hasan Beyin kılıcıdır o... O kılıca herkesin gücü yetmez ki derlerdi, o kılıçtan korkarlardı" (İM III: 457).

Diğeri ise "mühürlü yüzük"tür. Sultan Ana, Memed'i hakkı, hukuku savunan adaletli biri olarak gördüğü için mühürlü yüzüğü ona hediye eder ve ardından yüzüğün özelliklerinden bahseder:

"Bu, dedi, ocağın mühürüdür. Benden sonra bu ocak sönüyor, al sende kalsın. Malatyaya gidersen, Ağuiçen Ocağına var, bunu onlara göster, seni saklarlar. Ölünceye kadar da, parmağına taktığım bu yüzüğü yanından ayırma. Belki sana bir faydası olur. Bu ocak sönerken, bu yüzük iyi bir kimsenin parmağında olsun" (İM III: 460).

Yüzüğün sahibini her türlü canlıdan, gerçekte var olmayan hayali yaratıklardan yedi başlı ejderha gibi koruduğu romanda değişik biçimlerde nakledilmiştir (İM IV: 31).

Murtaza Ağa, yüzüğün sahibi olan İnce Memed'den korktuğu gibi bu yüzüğün onu koruduğuna dair bir söylenti çıkararak korkusunu meşrulaştırmaktadır (İM IV: 51).

Son olarak ise, yüzük gibi, kutsal olduğuna inanılan diğer nesne bir "gömlek"tir.

"...Bu gömlek dünyada sayısı çok az olan tılsımlı gömleklerden birisiydi. Böyle bir gömleği giymek her kula, her padişaha bile nasip değildi. Böylesi bir gömleği dünyada sayılı birkaç kumandan, birkaç padişah vardı ancak. Ve onlar da belliydi. Gömleğin üstünde doksan dokuz bin dokuz yüz doksan dokuz ayet, dua, tılsım, hadis, Allahın bütün sıfatları, esmai hüsna, vefk ve cefrler yazılıydı. Bu gömleği giyenlere hiçbir hastalık yaklaşamazdı. Onlara kurşun işlemez, onları kılıç kesmezdi. Bu gömleklerden giyenler bilcümle kötülüklerden arınırdı. Onları ateş yakmaz, su boğmazdı. Kollarındaki zincirler kendiliğinden sökülür, mahpushane duvarları bir bakışta yıkılırdı" (İM IV: 367).

[180] Ahmet İçli, "Türk Kültüründe Ocak Anlayışı ve Ergani Deringöze Köyü'nde Bir Ocaklı Aile", *Karadeniz Dergisi*, C. 1, S. 18, Mart 2013, s. 95.

Sultan Ana, bu gömleği de İnce Memed'e hediye etmiştir. İnce Memed'i öldürmek için fırsat kollayan ağalar, artık Memed'e hiçbir şey yapamayacaklarını düşünürler ve korkuları daha da artar (İM IV: 372). Daha önce de ifade ettiğimiz gibi büyülü olduğu düşünülen nesnelerden her ne kadar korkulsa da, korktukları anlarda insanlar korkularını hafifletmek için bu nesnelerden yardım veya medet umarlar. Söz konusu nesnelere karakterler tarafından atfedilen anlamlar bir bakıma o karakterlerin psikolojileri, hayata bakış açıları ve dünya görüşleri hakkında bir gerçeği de gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla nesneler aynı zamanda birey-toplum ilişkisi bağlamında okurlara kültürel ve geleneksel atmosfer hakkında da ipucu vermektedir.

Olaylar zinciri içerisinde verilmek istenen mesajın daha iyi kavranması adına kimi karakterler mitolojik yaratıklarla özdeşleştirilerek yansıtılmaya çalışılır.

"Yunan mitolojisinde Hidra (Hydra) diye adlandırılan dokuz başlı yılan görünümlü yaratık bulunmaktadır. Başı kesildikçe yerine ikişer tane daha çıkan bir yapıya sahiptir."Hydra (Ὕδρα), Yunan mitolojisine göre Lerna gölü yakınlarındaki bir bataklıkta yaşamış, dokuz başlı, yılansı bir dişi canavardır. Typhon ile Echidna'dan türemiş canavarlardan biri olan Hydra, sürüngen özellikleri gösteriyor ve Ölüler Ülkesinin Lerna bataklığının dibindeki girişlerinden birine bekçilik ediyordu. Hydra'nın soluğu ve kanı ölümcül derecede zehirliydi, ayrıca kafalarından biri kesilecek olsa kesilen kafanın yerinde derhal en az iki yeni kafa türüyordu."[181]

Bu yaratık, romanlarda genellikle kötü karakterleri temsilen kullanılmaktadır. Kötü bir karakter ortadan kalktığı zaman onun yerini başka bir kötü karakter almaktadır. Romanlardan yapacağımız alıntılarda da görüleceği üzere kimi zaman iyi karakterlerin de bu bakımdan varlığı okuyucuya hissettirilmeye çalışılmaktadır. Burada amaç; kötülerin bitip tükenmeyeceği gibi iyi karakterlerin de aynı şekilde birbirlerinin devamını alabileceğidir. Bu durum, döngüsel bir sistem içinde devam etmektedir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi önemli olan mantalitedir. Bir kişi gider yerine başka biri gelir ve kurulu olan düzeni olduğu gibi devam ettirir. Toplumsal düzen, insanlığın ve toplumun tüm kesiminin yararına adaletli biçimde tesis edilmediği müddetçe belli bir kesim, kendi çıkarları doğrultusunda topluma yön vermeye çalışır. Bu kesim azınlığı oluştursa bile, sözü edilen kesimin bir çevresi de bulunmaktadır. Gerek yakın akrabaları gerekse de dost çevresi yetkiyi hiçbir zaman kaybetmek istemez. İnsanların ölümü, ortadan kaldırılması belki de bu sistemin çökmesi için yeterli bir çözüm değildir.

[181]"Hydra", http://yunanmitolojisi.com/tags/hydra.html/ [Erişim 04.12.2018].

Romanlarda ele aldığımız eşkıyalık sistemi de eşitlik ilkesine uygun hayat anlayışının kurulmamış olmasından kaynaklanmaktadır. Kimi bireyler ya da belli bir kesim topluma, insanlığa dayatılan haksız ve adaletsiz bir uygulama ile karşılaştığında bu durumu kabullenmek istemediği gibi adaletli bir düzen kurmak adına eline silahı alıp kendince adaleti dağıtmak ve düzeni sağlamak için eşkıyalık olgusu içerisinde kendisini bulmuştur. Bir bakıma haksızlığa uğrayan halk da kimi zaman hak ve hukuklarının aranarak korunup kollanması için eşkıyalardan medet umarlar. Böylece eşkıyalık olgusu hem bir zorunluluktan hem de halkın eşkıyalara biçmiş olduğu bir görevden dolayı türemiştir. *İnce Memed III*'te Bayramoğlu adlı eski bir eşkıyanın sarf ettiği sözler düşüncemizi destekler niteliktedir:

"Bu dünya zulüm dünyası oldukça, böylece de kaldıkça milletin gözü eşkıyalığa bulaşmış, haksızlıklara, zulme dayanamadıklarına inandıkları kişilerin üstünde olur her zaman. Şu beş evlik köyde bile kocasından dayak yiyen kadın, anasından gözü korkmuş çocuk, candarmadan korkan delikanlı hep gelirler, hiç konuşmadan benim gözümün içine bakarlar" (İM III: 328).

Böylece korkuyu içten içe yaşayan birey, korkuyu ortadan kaldıracak bir yardımcı ya da dayanak arama çabası içerisine girmektedir. Eski dönemlerde eşkıyalık bu fonksiyonu da yerine getiren bir olgu olarak görülür. Romanlardan yapacağımız alıntılarda görüleceği gibi, çeşitli nedenlerden dolayı eşkıya olan bireyler bahsettiğimiz düzenin insanları öldürmekle değişmeyeceğini, eline silah alıp eşkıya olmanın çözüm olmadığını kabul etmişlerdir. Buna rağmen kimi insanlar ne pahasına olursa olsun haksızlığı kabullenmek istemedikleri için adaletten uzak ve belli bir kesimin çıkarına dayalı yaşam anlayışına tepki göstermek amacıyla kendi hak ve hukuklarını bildikleri yolla aramışlardır. Eşkıyalık sisteminin de özünde, yukarıda bahsettiğimiz gibi bir amaç olsa bile eşkıyalar tarafından kimi haksız uygulamaların olması, her eşkıyanın aynı karakter özelliğine sahip olmayışı ve birtakım zararlı faaliyetlerinin olduğu da su götürmez bir gerçektir. Bu nedenle eşkıyalar, kolluk kuvvetlerinin hedefi haline gelmiştir. Hak hukuk ve adalet anlayışı zamanla devlet yetkilileri ve güvenlik birimleri tarafından sağlanıldığı için yasal olmayan bu oluşum yine devlete bağlı güvenlik güçleri tarafından ortadan kaldırılmıştır.

Yukarıda Hidra adında tanımladığımız mitolojik yaratığı anlatıcı *İnce Memed II*'de karakterleri konuşturarak vereceği mesaja uygun biçimde tasvir eder:

"Yeşil, iri, dilleri yalım yalım dışarda yılanbaşları. Dağdan aşağı binbir gümbürtüyle iniyor. Bir de bir kara bulut iniyor düze. Kara bulutun içinden kırmızı gözleri mercan yılan başları çıkıyor, uzun kuyruklarını yere vuruyorlar. Kuyruklarını yere vurdukça tozlar fışkırtıyorlar. Yüzlerce mercan gözlü, ışıl ışıl yanan çatal dilli başlar. Bir kılıç değiyor başlardan birisine,

yerine iki baş çıkıyor. Daha iri, daha yalım dilli. Diller gerilmiş, dışarda. Keskin bir kılıç geliyor, o iki başı da kesiyor. Dört baş çıkıyor. Başlar kesiliyor, başlar büyüyor, dökülüyor. Bin başlı evran. Evranın başları gittikçe büyüyor, çoğalıyor. Kılıçlar yağıyor evranın başına. Bir bulutun içine girip gökyüzüne ağıyor evranlar. Sonra yollara iniyorlar. Kara, ak, boz, turuncu, sırmalı top top bulutlar toprağa, yollar boyunca tozan ovalara iniyorlar. Bir sürü eller kılıçlar üşürüyor, binlerce... Bulutların içindeki başlara. Başlar düşüyor, başlar çoğalıyor" (İM II: 200).

İnce Memed, Süleyman adlı karakterle diyaloglarında, ağaları yukarıdaki alıntıda tasvir edilen yılana benzeterek derdini, daha doğrusu çaresizliğini anlatır:

"Abdiyi öldürdük. Zalim, imansız bir adamdı. Anam gitti, Hatçe gitti. Ben de dağlara düştüm. Ölümün ardınca yürüyorum. Ne oldu? Kel Hamza geldi. Hiç aklıma gelmezdi Kel Hamzanın gelip de köye çökeceği... Toprağı geri alacağı, köylüyü beterin beteri hallere sokacağı. Hiç aklıma gelmezdi... Şimdi Kel Hamzayı öldüreyim, diyorum; yerine bin beter bir Kel Hamza daha gelecek. Ne diyorsun, Süleyman Emmi, bana bir akıl ver" (İM II: 208).

Nasıl ki yılanın başı kesildikten sonra çıkan baş ve dil daha "iri" ve daha "yalım" ise öldürülen ağanın yerine gelen de ondan daha zalim ve daha gaddar olarak belirtilir. Bu gelen ağaların köylüye salmış olduğu korku da bitmez, tükenmez bir işkence hâlini alır.

İnce Memed'in yine etrafındaki köylülere dert yakınarak öldürdüğü Abdi Ağa'nın sonrasında yerine başka bir ağanın geçişini ve bu işin sonunun gelmeyeceğini anlatışı romanda leitmotif şeklinde tekrarlanır (İM II: 232-233).

İnce Memed, üzerine yazılan yazılarda Memed'in çaresizliğine kimi araştırmacılar dikkat çeker:

"Bu ikinci ve üçüncü ciltlerde yine ağalarla İmce Memed arasındaki düşmanlık sürer, yine ağalar öldürülür, ama İnce Memed artık ağa öldürmenin bir çözüm olmadığını kavramıştır, çünkü yerine bir başkası gelmekte ve durum eskisinden beter olmaktadır..."[182]

İnce Memed belirttiğimiz duygu ve düşünce içerisinde olduğu için kimi zaman karamsarlığa kapılarak eşkıyalığı bırakmak istemiştir. Bu kararını etrafında güngörmüş kişilerle paylaştığı zaman kendisinden daha tecrübeli karakterlerin söylemleri Memed'e bir ders ya da nasihat niteliğindedir. *İnce Memed III*'te Battal Ağa adlı karakter, Memed'in ağaların soyunun bitip tükenmeyeceğine yönelik ifadelerine karşılık şu şekilde cevap verir:

"Sen de beni iyi dinle İnce Memed... Dizüstü çöküp sesini dikleştirdi. İnce Memed öldürülecek onun yerine Ali Memed gelecek, o da öldürülecek onun yerine Hasan Memed gelecek... O da öldürülünce Veli Memed gelecek... O da, o da, o da... Sen ne sanıyorsun oğlum Memed, İnce Memedler bitecek mi sanıyorsun? Her insanın içinde bir mecbur kurdu, bir İnce Memedlik, bir Köroğlu kurdu var. Köroğlu gitti İnce Memed geldi. İnsanoğlunun içinde bu kurt oldukça insanoğlu ne olursa olsun yenilmeyecek" (İM III: 397).

[182] Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, s. 120.

Böylece kötü karakterler var olduğu sürece iyi karakterlerin de var olacağı ve iyi-kötü çatışmasının adalet, eşitlik toplumda sağlanana kadar devam edeceği fikri vurgulanır.

Yaşam içerisinde iyi-kötü çatışmasında kötülerin soyu bitip tükenmediği sürece iyilerin de tükenmeyeceği romanlarda karşımıza çıkmaktadır. İnce Memed'in üstün vasıflarından ve hak hukuk mücadelesi içerisinde göstermiş olduğu azminden etkilenip yeni yeni İnce Memedlerin türeyerek Ferhat Hoca'nın liderliğinde İnce Memed çetesine katılmaları bunun en güzel örneğidir (İM IV: 276-277).

Bununla birlikte çeteye katılmakla kalmayıp Toros dağları köylüklerindeki bütün çocuklar ve delikanlılar, isimlerini Memed olarak değiştirirler (İM IV: 293). Bu durum, ağa ve eşrafının gittikçe artan İnce Memedler karşısında daha çok korkuya kapılmalarına neden olur. Herkesin İnce Memed'e öykünmesindeki temel düşünce yine İnce Memed'e mitolojik bir anlam yüklenilmesindendir.

Birey her ne kadar korkusuzca hareket etse de bireyin -canlı veya cansız- korktuğu bir unsur vardır. Canlı varlıklar içerisinde özellikle insana zarar verebilecek potansiyele sahip hayvanlardan çoğumuz korkar kaçarız. En azından tedbiri elden bırakmayarak bu tür canlılardan kendimizi korumaya çalışırız. Çalışmamızın "Korku ve Kaygının Psikolojik Görünüşleri" adlı başlığında korku ve fobi arasındaki farkları açıklamaya çalışırken değinmiştik. Bazı hayvanlar insanlara hayati açıdan zarar verebilecek potansiyele sahip olmadıkları hâlde kimi bireyler fobileri gereği bu hayvanlardan korkar. Toplum içinde şahit olduğumuz gibi küçük bir çekirgeden korkulması bu duruma örnek teşkil eder. Ancak bazı hayvanlar zararlı, zehirli ya da etçil bir yapıya sahip olduklarından insanoğlu hem bu hayvanlardan korkar hem de kendisini bu tür zararlı hayvanlardan korumaya çalışır.

İnce Memed IV'te İnce Memed hak ve hukuk ararken, düşmanla göğüs göğse çarpışırken, silah kullanırken korkusuzca hareket ettiği halde Memed'in arazide görmüş olduğu yılandan kendini korumak istemesi ve yılanı vurmaya kalkışınca korkusundan elinin titremesi zararlı hayvanlardan herkesin korkup kendini korumak isteyişinin önemli bir göstergesidir (İM IV: 15).

I. 3. 1. 2. *Dağın Öte Yüzü* Üçlemesinde Canlı-Cansız Varlıklardan Duyulan Korku ve Kaygılar

Dağın Öte Yüzü üçlemesinin ilk cildi *Ortadirek*'te köylünün Çukurova'ya giderken yaşadığı zorlukları ve bir an önce Çukurova'ya inme isteğini çalışmamızın önceki başlıklarında ele almıştık. Çukurova'ya -daha önce ifade ettiğimiz gibi çeşitli nedenlerden dolayı- geç indiği için verimli bir arazi bulamayan köylü, düşük kazanç elde eder. Adil Efendi'ye olan borçlarını da ödeyemez.

Dağın Öte Yüzü'nün ikinci cildi *Yer Demir Gök Bakır*'da bu borcun köylüyü içinden çıkılamaz bir duruma düşürdüğü roman boyunca vurgulanır. Köylü her sene borçlarını ödemeyi ihmal etmediği için bu anlayış bir gelenek, görenek hâlini almıştır. Buna aykırı hareket etmek köyde ayıplanmaktadır. Bu durumu bilen Adil Efendi, zaman zaman köylülere gözdağı vererek onların bu yönüne vurgu yapar:

"Muhtar gitmiş de konuşmuş onunla. Demiş ki Muhtara, yakın bir gelecekte geleceğim köye, altlarındaki çulu, evlerindeki keçiyi, ineği, hızmanlarındaki yağı, avratlarının bacaklarındaki donu da alıp götüreceğim. Öteki köylüler ne yaptılar ne ettiler de borçlarını ödediler. Onlar köylü de, siz köylü değil misiniz? Onlar gibi Çukurovaya siz de gittiniz. Onlar pamuk topladı, para kazandı da siz neden kazanamadınız? Sizler yalancısınız" (YDGB: 33).

Gelenek ve görenekler, kapalı toplumlarda uyulması gereken hukuksal ve toplumsal bir kuraldan farksızmış gibi değerlendirilir ve bunlara karşı gelmek ya da uymamak toplum tarafından ayıplanır: "Bir köy için borcunu ödeyememek onursuzluğun en büyüğüydü. Geleneği yıkmaktı" (YDGB: 71).

Aynı zamanda töreyi, gelenek ve göreneği çiğnemiş insanların yaşam sürdüğü yerde uğursuzluğun baş göstereceği, türlü felaketlerle karşılaşılacağı ve bu yerlerden kaçmak gerektiği romanda kimi karakterler tarafından dile getirilir. Birbirlerini seven Recep ile Hüsne'nin köyden kaçarak başka diyarlarda aile kurup yaşam sürmek isteyişleri bunun güzel bir örneğidir:

"Hüsne: Ben duramam, diyordu. Recebi elinden tutmuş: Bu köyün, bundan böyle tüm kadınları kısır kalacak. Baharında çiçekler açmayacak. Toprağı yeşermeyecek. Salgınlardan gidecek herkes. Zelzeleler götürecek bu köyü. Haydi, haydi, şimdi, şimdi kaçalım" (YDGB: 165).

Çalışmamızın "Ağa Korku ve Kaygısı" başlığıyla Taşbaşoğlu Mehmet'in nasıl bir kişilik yapısına sahip olduğunu, köylüyü cesaretlendirmek isteyişini açıklamıştık. Köylü, Taşbaşoğlu'nun korkusuzca hareket etmesini takdir eder ve ona hayranlık duyar. Adil Efendi'nin köye geleceği haberi üzerine köylü geçim malzemelerini, hayvanlarını ve değerli eşyalarını saklar; ancak Taşbaşoğlu'nun kendisine ait eşyaları

hiç çekinmeden saklamaması, halkı bilinçlendirmek istemesi halkta ona karşı derin bir saygı uyandırır. Bu profildeki kişilere hayranlık, saygı duygularını beslemek ve insanüstü değerler atfetmek o kişiden bir medet umma ve yardım bekleme sonucunu doğurur:

"İşte şimdi de Taşbaşoğlu olayı. Köylü adamı yavaş yavaş, gün geçtikçe ermişliğe itiyor. Bunun bir tek müsebbibi Adil. Köylü böyle anlarda sarılacak dal arar. Türlü türlü dala sarılır, bırakır. En sonuncu sağlam sandığı bir dala sarılır, sarıldıkça sarılır, her bir şeyini dalın gücüne verir, daha sığınır. Bir dal bulamazsa, kendisi dalı yaratır, sonra da sarılır. Köylü dalsız edemez" (YDGB: 184).

Yaşanan bu gelişmelerden olumsuz etkilenen çevreler de bulunmaktadır. Bunlardan biri Muhtar Sefer, diğeri Adil Efendi'dir. Muhtar, kendi nüfuzunu ve buna bağlı olarak saygınlığını kaybedeceğini düşündüğü için bir çözüm arayışı içerisine geçer. İlk olarak, Adil'e borçlarını ödeyemedikleri için onu aldatmaya yönelik oyunların ve hilelerin sorumlusunun kendisi değil, köylüler olduğu haberini yollar. Ona, köye gelip borcunu istemesi gerektiğini söyler. Adil ise sebebini söylemek istemediği korkularından ötürü köye şimdilik gelemeyeceğini; ancak bu borcu unutmayıp bir şekilde köylüden tahsil edeceğini ifade eder (YDGB: 187-190).

Gelişen olaylar neticesinde halk tarafından Mehmet Taşbaşoğlu'na ermişlik ve soyluluk vasfı yüklenir. Taşbaşoğlu'nun soyu hakkında birtakım söylentiler dillendirilir. Önce bir dedesinin taş kesilip seven kişileri birbirine kavuşturması, bir diğer dedesinin Lokman Hekim olduğu (YDGB: 198). Dedesinin Toroslarda yaşamış ulu bir kişi olduğu ve o ulu kişinin Kırklar Ocağı ile ilişkilendirildiği (YDGB: 222-223). Ölmezlik suyunu içtiği, Köroğlu'na ve onun kır atına benzediği, Kırklara karışıp Kırk ölmezler tarafından karşılandığı şeklindeki söylentiler Taşbaşoğlu'nun değerini artırır (YDGB: 292-293). Böylesi zor durumlarda halk, sığınacak bir dal veya kurtarıcı arar. Buldukları kurtarıcılara da insanüstü özellikler yüklemeyi de ihmal etmezler.

"Amaç Taşbaş'ın kutsallaştırılarak ermiş mertebesine çıkarılması için gerekli ruhsal zemini hazırlamaktır. Çünkü köylüleri bir ermiş yaratmaya iten nedenler, felaket beklentisi ve açlık korkusudur." [183]

Işık motifi romanlarda yüceliği ve ululuğu çağrıştıran bir nesne unsuru olarak kullanıldığı gibi ulu ve yüce sayılan kişiler hep ışıkla ilişkili, aydınlık içinde görülürler. Burada ışığın verdiği yüce görünüş o kişiye değer kazandırmakta ve bunu gören diğer karakterler de bu aydınlıktan etkilenerek korkuya kapılmaktadırlar.

[183] Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2,* s. 138.

Köylülerden Memidik, Taşbaşoğlu'nun arkasından yedi top ışığın yansıdığını ve her yanından, yerden ve göklerden ışıkların yağdığını gördüğünü korku dolu sözlerle ifade eder (YDGB: 247).

Töreye bağlı yanlış inançlardan biri de hastaların ermiş, kutlu kişilerden dilekte bulunmalarıdır. Geri kalmış toplumlarda halk, hastalıkları tedavi etmek için tıbbi yöntemlerden ziyade sözde şifa dağıtan hoca diye tabir ettikleri kişilerden yardım ister. Hasta sahibi kimi zaman türbe, ziyaret gibi kutsal saydığı mekânlardan şifayı bekler, kimi zaman da ermiş kişilerin dualarından veya yapacağı eylemlerden medet umar. Bu anlayış, geçmişten günümüze kadar gelen bir ritüeldir. Mitolojik devirlerde de insanoğlu şifa dağıttığı yönünde büyücü ve falcılara güven duygusu geliştirmişlerdir. Gün geçtikçe bilim ve teknolojinin ilerlemesiyle hastalık ve dertlere çözüm bulabilmek için genelde insanlar işin uzmanlarına ve bilirkişilere başvururlar.

"Yalnızca antikçağda değil, İnsanoğlu, tarihin her döneminde yol göstericilere ihtiyaç duymuştur. Biliciler (kâhinler), falcılar, bilgeler günümüzde ise psikologlar, danışmanlar, koçlar ve bunlarla ortaya çıkan kurumlar, bu ihtiyaca yanıt vermektedirler."[184]

Bir hastalığa bilimsel yollarla çözüm bulabilme okur-yazar oranın yüksek olduğu toplumlarda görülen özelliktir. Geri kalmış toplumlar ise batıl inançlara sarılarak çözümü burada aramaktadırlar. Bu inanış, toplumda kuşaktan kuşağa aktarılarak bir gelenek hâlini alır. Günümüzde de insanlar; yüce, büyük ve ulu gördükleri kişilerden sağlık, huzur, refah gibi konularda yardım istemektedir. Bunların başında daha önce de ifade ettiğimiz gibi yaşamını yitirmiş kişilerin türbe ve ziyaretleri gelir. Bu bir bakıma hem eski topluluklarda hem de Türk gelenek, görenek ve inanç duygusunda karşımıza çıkan bir motiftir.

Eski medeniyetlerde din adamı olarak bilinen aynı zamanda sihir, büyü, falcılık, hekimlik, müzisyenlik gibi görevleri de yerine getiren kişilere "Şaman" adı verilirdi. Şamanlar değişik medeniyetlerde "Kam, Baksı" olarak da isimlendirilirlerdi. "Şaman kelime olarak Tunguzca bir söz olup, Türk boylarında daha çok kam olarak kullanılmıştır."[185]

Mitolojinin toplumsal yaşama ve inançlara etki ettiği dönemlerde şamanlardan hastaları iyileştirmesi için yardım istenilirdi.

[184] Erdemli, s. 132.
[185] Mircea Eliade, *Şamanizm*, İsmet Birkan (çev.), Ankara: İmge Yayınevi, 1999, s. 259.

"Mitlerin sağlık alanında da etkin kullanıldığını düşünürsek bitkilerin, hayatın ve ölümün kökenine dair hikâyeleri bilen şamanların, halk hekimi olarak iş gördüklerini söyleyebiliriz."[186]

Günümüzde her ne kadar İslam inancı doğrultusunda Allah'tan şifa umulup tıbbi uygulamalara başvurulsa da geri kalmış toplumlarda bir bakıma eski kültürel ritüellerin ve mitolojik metaforların devam ettiği de görülmektedir. Yaşar Kemal'in romanlarında bu durum kimi zaman *Hüyükteki Nar Ağacı*'nda olduğu gibi bir obje, *İnce Memed*'de Ana ve Ocağı ve *Yer Demir Gökbakır*'da Taşbaşoğlu Mehmet bu özelliklere sahip varlıklar olarak karşımıza çıkar. Böylece canlı ve cansız varlıklara bir gizemlilik atfedip yardım dileme isteği romanlarda efsanevi biçimde işlenmektedir.

Yer Demir Gökbakır'da köylüler, şifa bulmak için Taşbaşoğlu Mehmet'in kapısını çalmaya başlarlar:

"Allah seni umutsuzlara umut, hastalara ilaç diye gönderdi. Sen de bilirsin ki güzel Taşbaşcam, bu kız çocuğu yedi yıldır yatar. Hiçbir ocak, hiçbir hoca, hiçbir cindar para etmedi. Çukurovanın Gök Doktoru bile gördü, o bile para etmedi, güzel Taşbaşcam. Tam umudum kapanmışken işte, o zaman Allah seni gönderdi. Allah bu fıkara, bu yedi yıldır yataklardan çıkamaz kızın yüzüne güldü de seni gönderdi. Sen de Allahın emrini yerine getirmeyip, nekeslik ediyorsun. Ben biliyorum, Allah seni bu fıkara kızı iyi et diye gönderdi" (YDGB: 294).

Daha önce tüm çareleri deneyip çözüm bulamamış bir annenin, çözümü Taşbaşoğlu'nda görerek ona yalvarması ve kızını bu yolla iyileştirmeye çalışması anlatılmaktadır. Taşbaşoğlu ise bu durumdan oldukça rahatsızdır. Allah'ın kendisini hem ermiş kişi olarak görmediğini hem de hastaları iyileştirecek mucizevi bir gücün kendisinde olmadığını her zaman köylüye anlatır. Ancak köylüler, böyle ermiş ve kutlu kişilerin mütevaziliğini göz önünde bulundurarak ona inanmaz. "Yaşar Kemal'in romancı olarak yeniliği burada: İlk kez, ermiş olmak istemeyen, ermiş olmamak için elinden geleni yapan bir ermişin romanını okuyoruz."[187]

İnsanoğlu ölümle burun buruna geldiği zaman, kendince çözüm yolları arar ve gücünün bittiği, tükendiği noktada kendince bir mit yaratır. Bu mit birey için kimi zaman bir umut, kimi zaman bir dayanma gücü, kimi zaman da ölümden kurtuluştur. Böylece insanoğlu ölüm korkusunu yaşadığı müddetçe Taşbaşoğlu örneğinde görüldüğü gibi ona tutunmaya çalışır. Nitekim Yaşar Kemal de insanoğlunun bu bağlamda mit ürettiğini demeçlerinde dile getirir:

[186] Göcen, s. 340.
[187] Fethi Naci, *Bir Hikayeci: Sait Faik Bir Romancı: Yaşar Kemal,* s. 190.

"İnsanlar sıkıştıklarında, ölümün acılarını yüreklerinde duyduklarında bir mit dünyası yaratıp ona sığınırlar. Mitler yaratmak, düş dünyaları kurmak, dünyadaki büyük acılara karşı koymak, sevgiye, dostluğa, güzelliğe, belki de ölümsüzlüğe ulaşmaktır."[188]

Eşkıyalık olgusunu ele alan romanlarda daha önce de ifade ettiğimiz gibi toplumun yaşadığı sömürü sonucu bireysel başkaldırı ön plandaydı; ancak *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinde köylülerin topluca yaşadıkları ekonomik sıkıntılar, bu sıkıntılardan kaynaklı yapılan göç ve zorlu yaşam koşulları neticesinde toplumun genel bir isyanı söz konusudur. Bu isyan her ne kadar köylünün eline silahı alarak hak arama yoluyla gerçekleşmese de toplumun böylesi bir umutsuzluktan kendince umut beslediği bir mitos yaratması ve buna yönelik çözümler üretmesi kolektif bir eylemin göstergesidir.

"Dağın Öte Yüzü serisinde, yılgınlık ve umutsuzluk içinde kendisine dayanak arayan bir köy halkının nasıl bir 'ermiş' yarattığını anlatırken evrensellikle özgüllük arasında belki de en iyi sentezi gerçekleştirmiştir. Kolektif umutsuzluğun köylü muhayyilesini nasıl kamçıladığının mekanizmalarını ortaya koyarak evrensel planda din sosyolojisine somut bir katkıda bulunmuştur."[189]

Taşbaşoğlu'nu ziyaret ettikten sonra iyileşen hastaların söylemleri onun efsanevi bir kişilik kazanmasına sebep olur (YDGB: 332). Böylece toplum, Taşbaşoğlu'na büyülü gözlerle bakar. Bu algının toplum içinde oluşmasına ön ayak olan unsur; hasta veya yakınlarının şifa dağıttığı söylenen kişiye duyulan güven ve inancın toplum içinde bir çekim gücüne neden olmasıdır. Romanda hastalar iyileşince Taşbaşoğlu hiç istemediği hâlde kendini böylesi mucizevi olaylar içerisinde bulur. İnsanoğlu ululaştırdıkları kişilerden aynı zamanda çekinir. Ulu kişi adeta dokunulması sakıncalı olan bir tabu olarak görülmeye başlanır. Taşbaş'ın mucizeleri karşısında eşi, çocukları bile Taşbaş'tan korkar ve ona karşı saygıları daha da artar:

"Yemeyi içmeyi bile unutmuştu. Karısı, çocukları, onun bu delimsek hallerini hiçbir şey kaçırmadan, gözlerini dört açıp izliyorlardı. Gittikçe de korkuları, saygıları büyüyordu" (YDGB: 336).

Muhtar Sefer, Taşbaş'ın mucizelerine inanmaz ve söylentilerin yalan olduğunu köylüye anlatmaya çalışır; ancak inandıramaz. Taşbaş bu kadar değerli ve güçlü olunca Sefer'in korkusu artarak devam eder:

"Sefer.

Olan oldu, dedi. Gayrı olan oldu. İdam fermanımız yazılıp durur, darağacımız alanda kurulup durur. Bu Taşbaş, fırsat geçer geçmez tüm Hıdır Kahya soyunu bu köyden sürgün eder, perişan eder, idam eder" (YDGB: 221).

---

[188] *Yaşar Kemal Binbir Çiçekli Bahçe*, Alpay Kabacalı (haz.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020, s. 170.
[189] Timur, s. 364.

Muhtar Sefer ile köylünün Taşbaş'a bakış açısı farklıdır. Her iki taraf da Taşbaş'tan korkmakta; ancak köylüler Taşbaş'a korku ile birlikte saygı ve hayranlık duyguları beslerken Muhtar Sefer korku ve nefret duyguları beslemektedir. Köylüler tarafından ermiş mertebesine yükseltilen Taşbaşoğlu'nun söz ve söylemleri köylüler tarafından kutsal sayıldığı için Muhtar, bu bağlamda Taşbaşoğlu'nun bir gün kendisine bir şekilde zarar vereceğini her daim içinden geçirir (YDGB: 231).

Romanda Sefer'le, Taşbaşoğlu farklı ütopyaların insanıdır. Taşbaşoğlu; aydınlığı, bolluğu, zenginliği, bereketi ve güçlülüğü temsil ederken Sefer, karanlığı sefaleti, yokluğu ve ezilmişliği temsil eder. Halk, Taşbaşoğlu'nun yanında yer alınca Sefer, korku duygusunu yaşamaya başlar. Bu nedenle Taşbaşoğlu'nu ortadan kaldırmak için değişik çözüm yolları arar.

"Muhtar Sefer, efsaneleşen Taşbaşoğlu'ndan korkmaktadır. Onu öldürmeyi dener, hükümete şikâyet eder; bu efsanelerden birinin yaratıcısı olan Memidik'e eziyet ederek halka yalan söylediğini açıklatmak ister, ama Memidik kutsal inancı elinden alınmak istenen biri gibi her türlü cefaya katlanır, inandığı şeyi inkâr etmez."[190]

Muhtar, bu konuda Adil'den beklediği desteği alamaz. Başka çareler aramaya koyulur. Bunlardan biri Taşbaşoğlu'nu öldürmektir. Ömer adındaki yardımcısı ile Taşbaşoğlu'nun evini basar; ancak onu evinde bulamaz. Muhtar Sefer, sonraki süreçte de Taşbaş'ın evliya olduğu, köylülerden hasta olanlara şifa verdiği ve köylüden bu yolla maddi kazanç sağlayıp onların dini duygularını istismar ettiği gerekçesi ile jandarmaya şikayette bulunur. Jandarma yüzbaşısı, Taşbaşoğlu'nu ifadeye çağırır. O, ifadesinde ermiş biri olmadığını, bu söylentilere kendisinin de inanmadığını, köylünün kendisini böyle bir mertebeye yükselttiğini ifade eder. Yüzbaşı bu çağda artık akıl dışı, hurafe tarzı inançlarla hareket etmemesi gerektiğini, hasta iyileştirme faaliyetlerinden elini eteğini çekmesini söyler ve onu salıverir. Ancak olay yine Taşbaşoğlu'nun kontrolünden çıkar ve hasta iyileştirme faaliyetlerinin ardı arkası kesilmez. Taşbaşoğlu, belirttiğimiz gibi ermişliği kabullenmez. Çünkü böylesi bir yanlış inancın başına ne tür felaketler açacağı hususunda korku duygusunu yaşar. Çünkü gelişen olayların hayatına mal olacağını içinden geçirir. III. tekil şahıs anlatıcı, bu durumu şöyle aktarır:

"Öyleyse o neden kabullenmiyordu ermişliği? Bir kere Yüzbaşıya söz vermişti. Üstelik de bunun sonucundan çok korkuyordu. Ermişlik iyiydi, hoştu, ele geçmez bir şeydi ama sonu kötü geliyordu. Şimdiye kadar bütün ermişlerin sonu ya darağacı ya zindandı. Kiminin de derisini yüzüyorlardı. Dine aykırı diye" (YDGB: 353).

[190] Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016, s. 159.

Yaşar Kemal kendisiye yapılan söyleşide eserlerinde işlediği mitlerle ilgili şu ifadeleri kullanır:

"Ben, gençliğimde ve yaşadığım sürece mitlerin yaratılmasının tanığı oldum. Bir miti bir kişi, bir toplum hangi koşullarda yaratıyor, o kişileri tanıdım, o toplumların içinde bulundum. Söylediğinizi en çok uyguladığım romanım da Dağın Öte Yüzü üçlüsünün ikinci kitabı olan Yer Demir Gök Bakır'dır. (...) İnsan soyu mit yaratan bir yaratık değil midir? Şu kurumuş dünyamızda bile, bizi kurtaran her gün yarattığımız mitler değil midir?"[191]

Romanda köylüler içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kendince kurtarıcı arar. Bu kurtarıcı da Taşbaşoğlu'dur. Ona olağanüstü ve mitolojik özellikler yükleyerek bütün dertlerine derman olacaklarını düşünürler. Böylece toplum kendince bir mit yaratmış olur. "Korku ve çaresizlik üretmiştir Evliya Taşbaş mitini. Köye gelmesi beklenen bir adamın yarattığı korku. Belirsizlik, bilinmezlik…" [192] Yazar, aynı zamanda gerçekte yaşanabilecek olaylarla birlikte bir düş dünyası kurar. İnsan haklarının çiğnenmesi, sömürü, haksız uygulamalar insanlığın bir gerçeği olarak karşımıza çıkar; ancak bu zulmü yaşayanların kendi dünyalarında yarattığı kurtarıcıya olağanüstü özellikler atfedip ona sıkı sıkıya bağlanmaları da bir düştür. Dolayısıyla gerçek ve düşün bir araya gelmesinden mitin oluşumuna tanıklık etmiş oluruz. Toplumu böyle bir mit yaratmaya iten sebep yine yaşadığı ekonomik koşullar, zorluklar ve ikinci sınıf insan hayatıdır. Toplum böylesi bir hayattan kurtulmak için ister istemez düş ve mitos yaratır. Yaşar Kemal, Fransa'daki *Accueillir* dergisinin düzenlemiş olduğu söyleşide bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklar:

"Sıkışan insan, bundan hiçbir biçimde kurtulamazsa kendisini bir düş dünyasına atarak, bir mitos yaratıp o mitosa sığınarak kurtarmaya çalışır. İnsan yaşamında mitos, yaşamı sağlayan en gerekli öğelerden biridir."[193]

Daha önce Taşbaşoğlu'nu şikayet eden Sefer'in ise Taşbaşoğlu korkusu bitmek bilmez: "Taşbaş karakolda dayak yer, ölümden kurtulursa, o tatlı canını Azrail olur alırdı. Sert olduğu zamanlar, çok sert adamdı Taşbaş" (YDGB: 318). Sefer, sadece Taşbaşoğlu'ndan değil köylüden de korkar. Bu şikayetlerin kendisi tarafından yapıldığı anlaşılınca köylünün onun canına kastedeceğini içinden geçirir.

Böylece hem köylü hem de Taşbaş korkusu Muhtar Sefer'i sarar:

"Ama ne olursa olsun Sefer korkuyordu. İçinde bir korku kurdu ki, onu kemir ha kemir ediyordu. Bütün bu ihbarları köylü anlamaz mıydı? Anlar da Meryemcenin başkanlığında

[191] Alain Bosquet, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*, Onat Kutlar-Altan Gökalp (çev.), İstanbul: Adam Yayınları, 2003,s. 167-168.
[192] Semih Gümüş, *Yazının Sarkacı Roman*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, s. 55.
[193] *Yaşar Kemal Zulmün Artsın*, Alpay Kabacalı (haz.), s. 196.

üstüne yürümezler miydi? Bir de Taşbaş sakınılır bir kişiydi. Bıçak kemiğe dayanınca ondan korkulurdu. Gözü kızınca her bir kötülüğü yapabilir, adam bile öldürürdü" (YDGB: 359).

İlk şikayette salıverilen Taşbaşoğlu ikinci şikayette jandarma eşliğinde tekrar karakola getirilmeye çalışılır; ancak yolların karlı ve havanın soğuk, puslu olduğu bir gece jandarma onbaşısıyla yolda konaklamak zorunda kalan Taşbaşoğlu bir fırsatını bularak onun elinden kaçar. Efsanevi bir kişilik olarak yaratılan Taşbaşoğlu, tıpkı İnce Memed gibi kayıplara karışarak belli bir süre izini kaybettirir:

"Taşbaşoğlundansa o gün bugündür bir haber alınmadı. Ne sevdalılar gibi kar altından ölüsü çıktı, ne koca Halil gibi hakkında rivayetler geldi. İmi timi bellisiz oldu" (YDGB: 376).

Jandarma onbaşısı bu olayın sorumlusu olarak görevi ihmal suçundan dolayı alacağı cezadan kaçmak için Taşbaşoğlu'na olağanüstülük yüklemeye çalışır. Bu olay neticesinde köylüler Taşbaşoğlu'nu daha önce yücelttikleri gibi onu gözlerinde daha bir büyütürler.

Taşbaşoğlu Mehmet, jandarmaların elinden kaçıp bir köye sığınır. Köylerde ermiş olarak nam saldığı için köylüler ona sahip çıkmak ister. Bu durumdan yararlanarak o da belli bir süre değişik mekânlarda yaşamını devam ettirir; ancak yorgunluk ve açlık nedeniyle zayıflar, fiziki görünüş açısından değişikliğe uğrar. Belli bir ayrılık sürecinden sonra Yalak köylülerini görebilmek için Çukurova'ya inip eşi ve çocuklarıyla birlikte pamuk toplamaya karar verir. Çukurova'ya gittiğinde halk bir şaşkınlık içerisindedir. Kimisi onu tanımaz, kimisi onun Taşbaşoğlu değil de sureti olduğunu düşünür, kimi köylü eskiden nasıl bir hayranlık duygusu besliyorsa o gözle bakar, kimisi de onun hayatından endişelenerek korkar. *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinin son cildi *Ölmez Otu*'nda Ali'nin oğlu Hasan, Taşbaşoğlu'na saygı duyduğu için köylünün nasıl bir düşünce içinde olduğunu kendisine adeta betimler:

"Hasan:

Taşbaş Emmi nolursun kendine mukayyet ol, nolursun. Sen geldin geleli korkusundan hiç kimse uyku uyumuyor. Hep seni kolluyorlar. Kaş altından hep hep sana bakıyorlar. Korkularından deli olacaklar. Mukayyet ol e mi?" (ÖO: 263).

Aynı düşünceyi Taşbaşoğlu Mehmet'in yakın arkadaşı Ali de onu uyararak ifade eder: "Çok korkuyorlar senden kardaş. Bu korku onlara her şeyi yaptırır" (ÖO: 295). Bu ifadede korkan kişinin bu korkudan bir an önce kurtulabilmesi adına her şeyi göze alıp yapabileceği düşüncesi vurgulanmaktadır. Nitekim Taşbaşoğlu Çukurova'ya geldiğinden beri Sefer, etrafındakileri kışkırtarak Taşbaşoğlu'na düşman hâle getirmekten geri kalmaz. Romanda Vicikvicik adlı karakteri kışkırtarak

Taşbaşoğlu'na saldırtır. Tüm bunları da Taşbaşoğlu'na duyduğu korkudan yapmaktadır:

"Muhtar Sefer korkuyordu. Köylü bu sefer de ermiş yapacaktı Taşbaşı. Bu sefer hiç kurtuluş yoktu Taşbaşın elinden. Hele Vicikvicikin dayağını da yedikten sonra hiç bağışlamazdı onu, köylüler parça parça ettirirdi. Ve de ettirecekti" (ÖO: 299).

Taşbaşoğlu Çukurova'ya geldiğinde aç, sefil ve güçsüz bir hâldedir ve bu durum köylünün gözünden kaçmaz. Taşbaşoğlu'nun bu hâllere düşmesi onun köylünün gözünde değerinin düşmesine neden olur. Bu durum özellikle Muhtar Sefer'e yarar. Bu nedenle Muhtar Sefer, fırsattan istifade ederek onu tamamen ortadan kaldırmanın planları içerisine girer.

Olaylar böyle sürüp giderken arazi sahibi Mutallip Bey, Çukurova'ya gelir ve pamuk toplayan köylülerin hak ettikleri paraları onlara öder. Taşbaşoğlu pamuk toplamaya geç indiği gibi zayıf ve güçsüz kaldığından fazla pamuk toplayamaz. Kerametlerini daha önce duymuş olan Mutallip Bey bu söylentilere inanmadığı gibi Taşbaşoğlu'nu görerek onunla alay etmekten ve köylülerin önünde onu küçük düşürmekten geri kalmaz. Öyle olur ki uzattığı parayı Taşbaşoğlu onuruna yediremediği için kabul etmez (ÖO: 318).

Böylece cahil, okumamış ve olaylara bilimsellikten uzak bir anlam atfeden topluluğun kendince kurtarıcı olarak gördüğü şahsı yüceltişi ve zaman ilerledikçe aynı şahsın bazı çevreler tarafından değersizleştirildiğine şahit oluruz. Bu aşağılanmalara dayanamayan Taşbaşoğlu; Çukurova'yı, ailesini, eş ve dostlarını terk eder. Bunu duyan Mutallip Bey'in, her ne kadar Taşbaşoğlu'nun kerametlerine ve ermişliğine inanmasa da içinde bir kaygı belirir. Mutallip Bey, Taşbaşoğlu'nu aramaya koyulur. İlerleyen günlerde köylüler Taşbaşoğlu'nun söğütlüklerde cansız bedenini bulur. Taşbaşoğlu'nun cansız bedeni köylülerde başlarına bir felaket gelecekmiş düşüncesiyle farklı bir korkuya neden olur (ÖO: 343). Çünkü mitleştirilen bir kahramanın bedensel ölüşüne halk şahit olmuştur; ancak onun efsanevileştirilen manevi büyüklüğü köylülerin idealinde hâlâ da yaşamaktadır. Bu bir bakıma Taşbaşoğlu'nun ölmediği farklı bir surette yaşayacağının göstergesidir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi roman, zorlu yaşam koşulları altında ailelerin yaşadıkları trajediyi anlatır; ancak Taşbaşoğlu'nun kişiliği üzerinden karşımıza iyimser bir tragedya çıkar. Bu durum iyimser bir anlayışla sert bir trajedinin çatışmasından ortaya çıkan bir manzaradır. Köylülerin yaşadıkları acı, trajedi ve sonrasında yaşanan gelişmeler Taşbaşoğlu'nun evliya olarak telakki edilmesine

önayak olmuştur ve ölümü sonrası onun manevi büyüklüğünün köylüler nezdinde yaşadığı düşüncesi acıklı bir durumun iyimser bir tabloya dönüştüğünün göstergesidir. Moissej Kagan'ın ifade ettiği gibi iyimser tragedya toplumcu gerçekçi yapıtlarda görülen bir özelliktir.

"…kahramanın yokoluşu, hiçbir zaman, o kahramanın savaşım verdiği davanın yokoluşu'yla, savunduğu idealin yokoluşu'yla aynı anlamda alınmaz. Kahramanın ölümü, bedenden yok oluşu, onun manevi zafer'i, manen ölümsüzlük'ü anlamına, yenilmezliğin ve bundan böyle yeninin simgesi haline gelir.

Toplumcu sanatta iyimser tragedyanın en önemli özelliği, ideal'in önünde sonunda üstün geleceği inancından değil, ama aynı zamanda, bu üstünlüğün kaçınılmaz olduğunun biliniş'inden de gelir."[194]

Böylece halk nezdinde kutsal sayılan kişinin her ne kadar ilerleyen zamanlarda öyle olmadığı anlaşılsa bile halk içinde yaratılan tabunun kolay kolay değişmeyeceği ve farklı korku ve kaygılara yol açacağı vurgulanır

I. 3. 1. 3. *Hüyükteki Nar Ağacı*'nda Canlı-Cansız Varlıklardan Duyulan Korku ve Kaygılar

Hüyükteki Nar Ağacı romanında geçim kaygısı nedeniyle Çukurova'ya iş aramak için yola koyulan beş kişiden Yusuf'un yaşamının önceki yıllarında Çukurova'nın zorlu şartlarından kaynaklı sıtma hastalığına yakalandığını çalışmamızın "*Hüyükteki Nar Ağacı*'nda Köylülerin Ekonomik Kaygıları" başlığında belirtmiştik. Bu başlığımızda söz konusu nesne (obje) olan ağaca gizemlilik atfedilerek bir an önce ulaşılmak istenmesi ve ondan korkulup çekinildiği ele alınmıştır. Bu nedenle söz konusu başlığımızda cansız bir varlığın birtakım özellikleri ön planda tutulacaktır.

Yusuf'un gün geçtikçe yollarda zorlu yaşam koşullarında sıtma hastalığı daha ciddi bir hâl almaya başlar. Hösük, arkadaşına yardımcı olmak ve onu yaşatabilmek için çoğu zaman onu sırtında taşır. Yola koyulan arkadaş grubu bir yandan ekonomik kaygı yaşarken bir yandan da arkadaşlarının hastalığına çözüm ararlar.

Yusuf yine köylerden birinde fenalaşınca yardımsever bir köylü, bu arkadaş grubuna sıtma hastalığına yakalanmış olan kişinin özellikle kendisinin belirttiği ve kutsal saydığı bir mekâna gitmesini önerir. Hösük ile konuşmalarında bu yeri de çok kutsal saydığı için kadın, mekânı "ora" diye adlandırır ve en sonunda mekânın ismini söyler:

[194] Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, Aziz Çalışlar (çev.), İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1982, s. 179.

“Kadın onu yeninden tutup bir kuytuya çekti, kulağına eğilip: Oraya dedi. Eskiden hepimiz sıtmalanınca oraya giderdik.

Nereye?

Dur acele etme. Oraya… Oranın altında bir çaykara kaynar. Dur, acele etme.

Yanlarında bir kız çocuğu bitiverdi:

Hüyükteki nar ağacına, dedi.

Kadın kızın üstüne yürüdü:

Gözü çıkasıca, diye söylendi. Böyle bağırarak her olur olmaz yerde o nar ağacından söz edilir mi, hey boyları devrilesice! Nar ağacının altı Kırkların mekanı. Siz bana gelin, ala şafakta tan yerleri ışır, dünyamızın üstünde kuyrukluyıldızı sallanırken, ben orasını size söylerim. Oraya varınca Allah sizi Kırkların yüzü suyu hürmetine hem sıtmadam kurtarır, hem de size…” (HNA: 51-52).

Romanın yazıldığı yıllar -1951- göz önünde bulundurulduğunda tıp alanındaki gelişmelerin yaşadığımız dönemle kıyaslandığında ileri bir seviyede olmadığı ve özellikle okumamış, köylü kesimin tıbbi uygulamalar dışında hastalığa çözüm bulabilmek için batıl inançlara önem verdiği görülür. Köylüler hastalara ve hastalıklara çözüm için daha çok ziyaret, türbe ve bu türden kutsal saydığı objelere sığınmaktadır. Bu anlayış her ne kadar hasta ve yakınlarına umut verse de hastalığı iyileştirmediği gibi onları belki de anlamsız ve yorucu bir maceraya sürükler. Toplumda özellikle hastalık konusunda bir umudun ve değişik çözüm yollarının olması hasta ve yakınları için olumlu bir durumdur; ancak salt batıl inançlara güvenerek bu bağlamda çaba harcamak anlamsız bir uğraş olur:

“Hayatı daha anlamlı kılmak için kullanmamız gereken manevi inanışları, endişemizi yok etmek için kullandığımızda daha da kötüleştiririz. Maneviyat başka bir şeydir, ruhsal sağlık başka bir şeydir. Ayarında kullanılırlarsa birbirlerini destekleyebilirler ama endişelerden kurtulmak için manevi dünyamızı renklendiren inanışlara sarılmak bizi akıl dışına götürebilir.”[195]

Romanda sözü edilen ağaç da kutsal sayılan ve hastalara şifa verdiği söylenilen türdendir. Bu ağacın gerçekten şifa dağıttığına arkadaş grubu da inanır. Böylece bu arkadaş grubunun daha önce yaşadığı ekonomik kaygının yerini ağacı bulmak için yaşayacakları maceralar alır. Daha önceki romanlarda da ifade ettiğimiz gibi kurgusal karakterler bazı nesnelere kendince bir değer ve anlam atfettikleri için söz konusu nesneye ulaşmak için arayışa geçer. Bu durum da ister istemez bir mücadeleye ve sürükleyiciliğe neden olmaktadır.

Mitolojide kutsallığına inanılan bir objeye insanlar saygı duyar. Sadece saygı duymakla kalmayıp aynı zamanda bu objeden korkup çekinirler. Bu objelerden biri

[195] H. Alp Karaosmanoğlu, *Eyvah Kötü Bir Şey Olacak -Endişe Kıskacı: Evham ve Vicdan-*, İstanbul: Psikonet Yayıncılık, 2019, s. 84.

de ağaç metaforudur. Ağaç, vermiş olduğu ürünlerle yaşamı devam ettiren kutsal bir obje olarak çoğu kültürde karşımıza çıkar.

"Dünyanın çeşitli bölgelerinde yaşayan insanların folklorlarında her zaman yeşil kalan, her zaman meyve veren ve meyvelerini yiyenlere ölümsüzlük bahşeden ağaçlar vardır. Her kültürde bu ağaçlar bazı değişiklikler gösterir. Bu ağacın meyvesi Kelt'lere göre elma, Çin'lilere göre şeftali, Sami ırkından olanlara göre ise hurma'dır."[196]

Günümzde kimi insanlar, kesmiş oldukları bez parçalarını ağaçlara bağlayarak dilekte bulunurlar. Bu durum yine ağaca verilen kutsal bir anlamdan kaynaklıdır. Bu anlayış, mitolojik metaforların ve unsurların günümüzde eskisi kadar olmasa da devam ettiğinin göstergesidir.

Romanda da nar ağacının hastalıklara iyi geldiği ve bir bakıma insan ömrünün uzamasını sağladığı düşüncesi vurgulanır. Sözü edilen arkadaş grubu, ağacı bulmak için köylülere soru sorarlar ve ağaca ulaşmak isterler. Bu diyaloglarda Memet ile köylüler arasındaki konuşma dikkat çekicidir:

"Var dedi kadın. Eğer o ağaç yerinde duruyorsa.

Öyle bir ağaca hiçbir şey olamaz, diye gürledi Memet. Hiçbir vakit öyle bir ağaca bir şey olamaz. Kimsecikler öyle bir ağaca hiçbir şey yapamazlar. Kuşlar bile saygılarından dallarına konamaz, sinekler yöresinde uçamaz, arılar yapraklarında ve hem de çiçeklerinde vızıldayamazlar. Ona dokunmaya kalkanın elleri kolları çont olur, yaprağını koparanın ocağı söner" (HNA 58).

Memet ile köylü arasında aktardığımız bu diyalogda sadece insanların değil aynı zamanda hayvanların bile bu kutsal ağaçtan uzak duracağına inanıldığı belirtilmiştir. Unutulmamalıdır ki korku duyulan bir nesne veya canlıya karşı her zaman saygı duyulmayabilir; ama saygı duyulan her canlı veya nesneden aynı zamanda çekinilir ve korkulur. Yani saygı, bir korku ve çekingenliği de beraberinde getirir.

Arkadaş grubu, ağaca ulaşma ümidiyle yol kat ederler ve Bostancı Ahmet adlı bir şahsa misafir olurlar. Bostancı Ahmet'e Yusuf'un hastalığından ve nar ağacının bu hastalığa şifa verdiği konularından bahsederler; ancak Ahmet böyle bir ağacın varlığını duymadığını belirtir. Yine de onlara yardımcı olabilmek için Otçu Hasan adında otlardan şifa dağıtan bir arkadaşı olduğunu zaman zaman kendisine uğradığını söyleyerek o kişinin böyle bir ağaç var ise bu ağaçtan haberdar olacağını ifade eder. Ahmet, bu arkadaş grubunu Otçu Hasan'la tanıştırabilmek için evinde misafir eder ve sonunda onunla tanışırlar. Arkadaş grubu, Otçu Hasan'a da sözü edilen ağacı sorarlar; ancak istedikleri cevabı alamazlar. Otçu Hasan böyle bir ağacın olmadığını belirtir.

[196] Seyidoğlu, s. 83.

Ayrıca Otçu Hasan arkadaş grubuyla diyaloglarında Çukurova'da her şeyin değiştiğini, hiçbir şeyin eskisi gibi kalmadığını hatta bu durumun, kutsal görülen objeleri de etkilediğini belirtir:

"Azıcık dinginleşen otçu Hasan: Vardı, dedi, çok kutsal ağaç vardı şu Çukurovada. Buradan denize kadar nar ağacı ormanıydı Çukurova. Yaz bahar aylarında bir al çiçekler açardı narlar, toprak buradan Ayasa kadar apal kesilir, deniz gibi dalgalanırdı. Karayılanlar sevişirdi nar çiçeklerinin altında, ocaktaki demir gibi kıpkızıl olarak… Hiç ağaç kalmadı ovada, bütün ağaçları kökten söktüler. Şimdi ne nar, ne meşe, ne karaçalı, ne çam, hiçbir ağaç kalmadı Çukurovada, yok. Şu ovada kutsal hiçbir şey kalmadı ki nar ağacı kalsın. Zaten öyle kutsal bir nar ağacı da yoktu. Ne ki iyi, ne ki güzel, ne ki insanca, başını aldı da çekildi gitti uzaklara. Öyle bir nar ağacı olmuş olsaydı ovada, çoktan kökünü kömecini, yaprağını dalını torlar toplar çekilir giderdi başka yerlere, başka dünyalara. Öyle bir nar ağacı yok. Olsa da şifa dağıtamaz, sizin derdinize derman olamaz"(HNA: 85-86).

Otçu Hasan değişen dünya düzeninden oldukça yakınmaktadır. Bu düzen tabiatı harap etmiş ve güzel manzarayı çirkinleştirmiştir. Doğa bu hâlde iken bu kutsal ağacın olmadığı gibi var olsaydı bile eskisinden bir eser kalmayacağı için bir şifa veremeyeceği, otlarla uğraşan ve bunlarla şifa dağıtmaya çalışan bir kişinin bakış açısıyla diyalog tekniği biçiminde okuyuculara aktarılmıştır.

Otçu Hasan'ın konuşmaları ile tatmin olmayan arkadaş grubu söz konusu ağacı bulabilmek için tekrar yola koyulurlar ve yoldan geçenlere ağacı sorarlar. Bu esnada harman savuran bir kişiye denk gelirler. Bu kişi Resul adında bir köylüdür. Resul onlardan yardım ister ve bu yardımlarına karşılık olarak emeklerinin hakkını onlara verir. Yardım esnasında arkadaş grubu aynı soruyu Resul'e de sorar. Resul de tıpkı Bostancı Ahmet gibi onları ağırlar, sorularının cevabını da Molla Hacı'nın bilebileceğini ve onu beklemeleri gerektiğini ifade eder ve Molla Hacı o sırada görünür. Molla Hacı:

"Bilirim, dedi. O nar ağacının bana, bizim köye çok iyiliği dokundu. Ama sonunda da o kurudu. Kolunu kaldırıp boz topraklı bir engebeyi gösterdi: Bakın, orada ağaran tepenin üstündeydi o nar ağacı. Bir çınar kadar büyük. Yaz bahar aylarında çiçeklenince, ta uzaklardan bir top yalım gibi parlardı kızıltısı… Onun yanında, altında, onun toprağında bir gece uyuyana Allah ne dilerse verirdi…" (HNA: 91) şeklinde cevap verir.

Molla Hacı'nın, dünya düzeninin değiştiğine yönelik söylemleri de Otçu Hasan ile aynı doğrultudadır. Molla Hacı, nar ağacının olduğunu; ancak eskisi gibi şifa vermediğini üstüne basa basa vurgular. Beş arkadaş bunun üzerine yine geceyi Resul'ün evinde geçirip gün ışıdığında yola koyulurlar. Nar ağacını bulduklarında nar ağacının ölü gibi olduğunu görmelerine rağmen ağacı kutsal saydıkları için dualar edip ağacın dibinde uyuklayarak ertesi gün yollarına devam ederler.

Çocuk Memet'in ise ağacın hâlini görüp bir medet ummaması ve onları uykuda bırakıp kaçması her bireyin aynı düşüncede olmadığını gösterir.

"Aşık Ali önlerine düştü, hüyükten aşağı indiler, yönlerini dumana batmış mor dağlara dönüp ver elini Binboğalar dediler. Sağ yanda, çok uzaklarda doruğuna gün vurmuş Düldül usul usul ağarıyordu" (HNA: 93).

Romanın son bölümünde, yola çıkan arkadaş grubunun yönünü Binboğalar gibi yerlere çevirmesi aynı zamanda başka efsanelerin doğacağına bir işarettir. Dolayısıyla insanoğlu dert ve sorunlarına çözüm bulabilmek adına her yola başvurur. Bunlardan biri de batıl inanç doğrultusunda canlı veya cansız objelere kutsallık atfederek onlardan yararlanmaktır. Bu nedenle insanoğlunun canlı-cansız varlıkları mitikleştirmesi ve efsanevi düşüncelerle arayışa geçmesi bitmez bir hikâyeye dönüşür.

I. 3. 1. 4. *Bir Ada Hikayesi* Dörtlemesinde Canlı-Cansız Varlıklardan Duyulan Korku ve Kaygılar

Bir Ada Hikayesi dörtlemesinin ilk serisi *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'da Lozan Antlaşması'na ek olarak Türkiye ile Yunanistan arasında imzalanan mübadele antlaşması gereğince Rumlar Türkiye'de yaşadığı adayı terk etmek zorunda kalırlar. Vasili adlı karakter İstanbul kütüğüne kayıtlı olduğu için mübadele dışında tutulur. Adayı terk eden Rumların bir kısmı kendilerine ait olan hayvanları beraberinde götürürken bir kısmı da adada bırakır. Vasili adada tek başına yaşam sürerken kayalıklarda sahipsiz mavi renkteki keçilere denk gelir. Bu keçiler adada kutsal görülmekte ve bu nedenle keçilere dokunulamamaktadır. Adadakiler keçinin mitolojik bir kahraman olan Denizler Piri'ne ait olduğunu düşünmektedirler. İnanılan bir efsaneye göre Denizler Piri elinde fenerle kıyıdan kıyıya, denizden denize dolaşarak başı belada olan denizcilere yardım ederdi. Böylece halk nezdinde bir ermiş ve kahraman olduğu için ona ait olan keçilere de kutsal gözle bakılır ve bunlara dokunulmazdı (FSKAB: 173-175).

İnsanoğlu efsanevi gözle bakıp yücelttiği şahsiyetlerden korktuğu gibi onlara saygıyla yaklaşır. Sadece o şahsiyetin kişiliğinden değil aynı zamanda ona ait olan canlı veya cansız objeler de kutsal sayılır ve insanoğlu bunlara dokunma cesaretini kendisinde göremez. Dokundukları veya zarar verdikleri takdirde başlarına kötü bir şey gelecekmiş düşüncesine kapılırlar. Romanda da keçiler sözü edilen şahsa ait olarak addedildiği için adalılar bu keçilerden uzak durmuşlardır. Yaşar Kemal'in

romanlarında aynı şekilde bazı hayvanlar kutsal sayılarak ya avlanılmaz ya da öldürülmek istendiğinde öldürülemezdi. *İnce Memed* serisinde kimi zaman bu bir geyik ve at olarak karşımıza çıkmıştı. Bu romanda da keçiye efsanevi bir özellik atfedilmektedir.

Romanda asıl adı Abbas olan Poyraz Musa I. Dünya Savaşı'na katılmış bir şahsiyettir. Anlatıcı romanda geriye dönüş tekniğiyle onun yaşadıklarını bize aktarır. Emir Selahaddin'in tavsiyeleri doğrultusunda ismini değiştirmiş olan Poyraz Musa bir gece etrafındakilerle Bedevilere baskın düzenler ve omzundan yaralanır. Bölgede bulunan Emir Selahaddin'in çadırına sığınır. Emir, Mezopotamya Kralı olarak bilinen cesaretli, aşiret sahibi güçlü bir şahsiyettir. Emir, cerrahlar getirterek Abbas'ı iyileştirir. Emir'le Abbas tanışırlar ve aralarında kavimlerle, ırklarla ve buna bağlı olarak inanışlarla alakalı bir sohbet başlar. Emir; Abbas'ı çok sever ve ona bir zarar gelmemesi için yanında kalmasını ister; ancak Abbas teklifi kabul etmeyerek bir an önce ailesine kavuşmak için hazırlık yapar. Bu esnada Abbas, Emir'in eşiyle tanışır ve onun da Emir kadar asil bir kişiliğe sahip olduğunu anlar. Emir'le Abbas çölde gezerlerken bir kuş sesi duyarlar. Abbas, bu kuş sesinin oldukça etkisinde kalır. Bu ses insanın içini sevinç ve mutlulukla dolduran belki de diğer kuşların çıkardığı sesten farklı bir sestir. Emir, duyduğu sesi Abbas'ın da duyup duymadığını kendisine sorunca ondan olumlu cevap alır. Emir, kuşun kendisini hiç görmediğini ve sadece sesini duyduğunu belirtir. Ayrıca bu kuşun her zaman aynı saatte öttüğünü ifade eder. Bu kuşu insanlar özellikle arayıp bulamamış ve herkes kendince kuşa bir olağanüstülük atfetmiştir. Emir, kuşun belki de Mezopotamya dinlerinin tanrısı olarak görüldüğünü de ekler (FSKAB: 263).

Böylece canlı varlıklardan bir unsur daha karşımıza çıkar; kuş motifi. Kuşun uğur getirdiğine inanılması, özellikle kuşun sesinin duyulup onun görülmemesi kuşa bir gizemlilik ve yücelik atfedilmesine neden olunur. Emir'in aynı zamanda bir kuş merakı vardır. O da kuşların uğur getirdiğine ve özellikle iyi kalpli insanları koruduğuna inanır. Emir'de değişik kuş heykelleri mevcuttur ve bunları da yine boğa, ceren, yılan, kaplan gibi değişik yaratıklarla bezenmiş kutularda saklar. Emir'le Abbas'ın yolculukları biter; çadıra gelerek kahvaltı yaparlar. Bu esnada Emir, içinde kuş heykelleri bulunan bu kutuları çıkarır. Bunlar diğer kuşlara benzemeyecek kadar çok güzel biçimde heykel haline getirilmiştir. Bu esnada Abbas, Emir'in eşine içini sevinçle dolduran kuş sesini duyduğunu söyler; Hatun da o sesi herkesin

duyamayacağını ve ancak binde bir insanın duyacağını söyleyerek sesini duyan kişiye uğur getireceğini belirtir (FSKAB: 263-264).

Emir, Abbas'a ismini sorar ve bundan böyle tedbir amaçlı -Bedevi Şeyhi'nin adamlarının Abbas'ı öldürme tehlikesini göz önünde bulundurarak- ismini değiştirmesi gerektiğini belirtir. Abbas hayatının geri kalan kısmında özellikle Karınca Adası'na yerleşmeden önce ismini Poyraz Musa olarak değiştirecektir. Emir, Poyraz'la sohbet ederken evinin farklı odasına geçerek üç adet keseyle geri döner. Bu keselerden ilkinde kuş vardır. Emir, Abbas'a bu kuşun öten kuşun tasviri olduğunu, bunu hiçbir zaman kendisinden ayırmaması gerektiğini, yanında taşıdığı sürece başına hiçbir kötülüğün gelmeyeceğini söyler ve bunun bir iyilik tılsımı olduğunu da ekler.

İkinci turuncu keseden başı lapis, gövdesi altın bir yılan çıkar. Bunun sağlık tılsımı olduğunu söyler. Üçüncü keseden de tunçtan yapılmış gülen bir kız başı çıkar. Bu da bir tanrıçadır. Bu üç keseyi de Abbas'a verir ve yanında götürmesini ister (FSKAB: 268).

Romanlarda uğur getirdiğine ve insanları koruduğuna yönelik birtakım gizemlilik atfedilen objelere rastlamaktayız. Hatırlanacağı üzere *İnce Memed*'de, İnce Memed'i koruduğuna inanılan gömlek, yüzük, kılıç ve muska objeleri vardı. Bu objeler romanlarda özellikle yaşı büyük "Ana, Sultan, ya da Emir" diye tabir edeceğimiz saygın ve koruyucu özelliğe sahip kişiler tarafından yine iyi ve yardımsever kişilere verilirdi. Buradaki temel düşünce; belirttiğimiz nesnelere herkesin korku ve saygıyla baktığı ve bu bağlamda da hediye edilen kişiyi her türlü tehlikelerden koruduğu düşüncesidir.

Yola koyulan Abbas, Emir'in kendisini korumakla görevlendirilmiş adamlarıyla herhangi bir olumsuzluk yaşamadan evine ulaşır. Sözü edilen üç keseyi de muskaya yerleştirir ve muskayı da boynuna asar. Abbas, muskayı boynuna astıktan sonra başına artık hiçbir felaket gelmeyecek düşüncesiyle daha da rahatlar: "Muskayı boynuna takar takmaz da bir başka insan oluverdi Abbas. Bir kuş kadar hafifledi. Yüreği yundu arındı, ne korku kaldı, ne endişe, ne yılgı..." (FSKAB: 282).

Toplumsal hayatta bazı bireyler boynunda muskayla dolaşır. Kimi zaman da ebeveynler tarafından çocuklarının boyunlarına muska takılıp çıkarılmaması yönünde tembihlenilir. Muskanın bizi tehlikelerden veya nazarlardan koruduğuna çoğu insan

inanır. Hatta kimi zaman bir iş görüşmesinin olumlu geçmesi ya da sınava girerken başarılı olma adına yine muska takarız. Romanda daha önce saymış olduğumuz objelerle birlikte muskaya da koruyucu bir görev veya anlam yüklendiği görülmektedir.

Bir Ada Hikayesi dörtlemesinin ikinci serisi *Karıncanın Su İçtiği*'nde Vasili; Poyrazla diyaloğunda Hızır Aleyhisselam'a ait olduğu düşünülen keçilerin kesilip etinin yenilmesinin ve sütünün içilmesinin de kutsallıklarından dolayı doğru bir davranış olmayacağını dörtlünün birinci serisindeki gibi vurgular. Vasili sözlerini sürdürerek bu keçileri yiyen gemicilerin başlarına türlü felaketlerin geldiğini, Hızır'ın bir fırtına çıkararak denizin ikiye ayrılıp sözü edilen gemicileri yuttuğunu belirtir (KSİ: 17-18). Daha önce de ifade ettiğimiz gibi kutsallığına inanılan varlıklara dokunulmaması ve dokunulduğu takdirde birtakım tehlikeler yaşanacağı dile getirilmektedir. Bu kutsallık bireyde o varlığa karşı aynı zamanda bir korkuya neden olur. Bu korku neticesinde objeden kaçma ve ona dokunamama davranışı kendini gösterir. Nitekim Poyraz Musa, romanda bunu açıkça belirtir:

> "İnsan, dedi, Hızırın tekesine dokunamıyor bile. Keçilerine bakamıyor. Allah insanları hopur ediyor, feldirdetiyor. Hiçbir kimse Hızırın keçilerinin kılına bile dokunamıyor. Yüreğini pekiştirip de okşamak için bile elini süremiyor. Dokunsaydım ne yapardı Hızır bana?" (KSİ: 322).

Kuş sesinin kutsallığını ve o sesi duyan bireye manevi bir huzur verdiğini daha önce belirtmiştik. Dörtlünün ikinci serisi *Karıncanın Su İçtiği*'nde ölüm korkusuyla yaşayan Poyraz Musa, sıkıntılı bir psikoloji içindeyken kuş sesini tekrardan duyar. Sesi duyduktan sonra ölüm korkusu bir anda yok oluverir. Musa, kendisine artık kimsenin dokunamayacağını düşünür (KSİ: 319). Çünkü bu kuş tılsımlı olduğu gibi sesini duyan kişiye de bir bakıma dokunulmazlık zırhı da sağlamıştır. Mitolojide uğur getirdiğine inanılan objeler var olduğu gibi bazı objelerin insan hayatını koruduğuna da inanılır. Sözü edilen kuş canlı bir varlık olarak kutsal görüldüğü için ona da koruyucu bir vasıf yüklenilmektedir.

Adaya sadece mübadiller değil aynı zamanda cephede savaşmış yersiz yurtsuz aileler ve şahıslar da devlet tarafından gönderilmekteydi. Bunlardan biri de Dengbej Uso adlı karakterdir. Uso bazı geceler kaval çalar ve Kürtçe destanları ağıtlı, türkülü biçimde anlatırdı. Ada sakinlerinin toplandığı bir gece Dengbej Uso kuşun kerametini ve önemini vurgulamak için Faki Teyran adlı şahsın kıssasını anlatır. Romanda Poyraz Musa özellikle adaya sonradan gelenlerden Halil Rifat adlı asker

Doktor'a Uso'yu tanıtırken aynı zamanda "Uso" ve "Dengbej" kelimelerinin ne anlama geldiğini ve özellikle dengbejin önemine vurgu yaparak açıklar:

"Kürtler Yusufa Uso diyorlar. Dengbej de, destan anlatan, demek.

(...)

Kürtçe söylüyor. Şarki Anadoludan buraya kadar Kürtçe destan söyleye söyleye, kaval çala çala, birkaç yılda, çoluk çocuk yürüyerek gelmiş. Uğradığı yerlerdekiler onu Türkmen destancıları gibi saygıyla karşılamışlar, çoktan çok, azdan az vermişler. Onu köyden köye uğurlamışlar, elden ele teslim etmişler" (KSİ: 489).

Kıssada kuşun sesinin kerametlerini duyan herkes o kuşu görebilmek için dağları, denizleri ve yolları aşmanın gayreti içerisine girer. Bu şahıslardan biri de saygı duyulan Emir'in oğlu Faki Teyran'dır. Faki Teyran, gerçekte yaşamış bir Kürt şairidir.

"1590 yılında Muks/Miks/Müküs'te (Van-Bahçesaray) doğan ve klasik Kürt şiirinin en önemli şairlerinden olan Feqiyê Teyran (Kuşların Fakihi, Kuşların Öğrencisi), Feqiye Hêşeti (Heşetli Feqî), Miksî, Feqiyê Gerok (Gezgin Fakih, Dilenen Fakih), Mîr, Mih ve Muhemed gibi adları da kullandı."[197]

Faki Teyran, yola koyulurken babası da mührünü eline vurup gittiği yerde insanlara gösterdiği takdirde ona herkesin yardım edeceğini söyleyerek bu uğurda yardımcı olmaya çalışır. Kendisi Cizre'den yola çıkar ve yönünü Amanoslara çevirir. Çukurova'yı, bataklıkları dolaşır. Gittiği her yerde kuşun kerametinden ve kuşun sesinin kendisi için yaşamsal bir zorunluluk olduğundan bahseder. Hatta Lokman Hekim'in bile bu kuşun sesini duyduktan sonra ermişlik mertebesine ulaştığını da ekler. Faki, gezdiği ve konakladığı yerlerde birtakım kuşlara rastlar. Onların sesini duyar; ancak aradığı kuşun bu öten kuşların arasında olduğu yönünde net bir bilgi sahibi olmadığından kuşu aramaya devam eder. Torosları, Amanosları, Çukurova'yı dolaşır; Fırat'ı ve Dicle'yi döküldükleri yere kadar izler. Aynı zamanda çöllerde basmadık yer bırakmaz. Cudi, Sincar, Abdulaziz Dağlarının görülemeyecek yer ve doruklarına kadar çıkar. Teyran, yarı uykulu hâldeyken bir kuş sesi duyar. Kuş üç kez öttükten sonra Teyran, sevinçten, esriklikten ve mutluluktan adeta havalara uçar. Teyran, artık mutluluk cennetine girip ölümsüzlüğe kavuşmuştur. Bu mutlulukla türküler, destanlar söyleyerek yollara düşer. Elinde kavalı, sazı yoktur; ama gittiği her yerde sesiyle insanları büyüler. Kendisi bir kavala sahip olabilmek için en iyi kavalın kimin yaptığını sorup Bağdat'ın yolunu tutar. Yolda herkes kendisine artık "Dengbeje Teyran"der. Bağdat'a ulaşır ve kaval ustasının evini bulur. Kaval ustası ona, kendisi gelmeden önce ününün buralara kadar geldiğini, gözükmeyen kuşun

[197] Selim Temo, *Kürt Şiiri Antolojisi II. Cilt*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007, s. 1366.

sesinin duyup da dengbejlik mertebesine erişen kişinin kendisi olup olmadığını teyit etmek için sorar ve aralarında koyu bir muhabbet başlar. Teyran, gittiği her yerde büyük bir saygıyla karşılanır. Botan Emiri'nin sarayından yola çıkarak babasının sarayına ulaşır. Halk onu büyük bir sevgi gösterileriyle karşılar. Babası kendisine Botan Emiri'nin onun hakkında bir ermiş olduğu, kuşların ölümsüz ermişi olduğuna yönelik mektup yazdığını belirterek mektubu ona verir.

Teyran ölüm döşeğindeyken bile gözleri kapanmadan önce son bir işinin kaldığını belirtir; o da kuşun sesini duymaktır. Ancak kuşun sesini duyduktan sonra vefat eder (KSİ: 343). Kuş, kutsal ve saygı duyulan bir varlık olarak ötüşünü duyan kişiye de yaşadığı süre içerisinde büyük bir itibar ve yücelik kazandırmıştır. Romanda bu şahsiyetlere saygı duyulduğu için korkudan kaynaklı dokunulmazlık vasfı da yüklenilmiştir.

Bu kıssada göze çarpan diğer bir husus; mitoloji, masal, destan ve halk hikâyelerinin olay örgüsünde kullanılan "arayış yolculuğu kalıbı"nın kullanılmasıdır. Bu kalıp, olay örgüsünün iskeletini oluşturarak dört etapta karşımıza çıkar:

1. İsteme: Kahramanın, herhangi bir şeyi elde etmeyi istemesidir. Bu bir değerli nesne olabildiği gibi manevi üstünlük verebilecek değerli bir statü de olabilir.

2. Ayrılış: Kahramanın isteğini gerçekleştirmek amacıyla ailesinden, evinden ayrılarak yola çıkışın ifadesidir.

3. Mücadele: Kahramanın bu uğurda yaşadığı sıkıntılar, çektiği zorluklar ve bunları aşabilmek amacıyla gösterdiği mücadeleler dile getirilir.

4. Buluş ve Dönüş: Kahramanın isteğini elde ederek tekrar ailesinin yanına, evine dönüşünü ifade eder. [198]

Romanda ana olaya yerleştirilen bu kıssada hem mitolojik unsurlara hem de mitolojide kullanılan kalıba yer verilmesi dikkate değerdir.

Romanda mitolojik bağlamda korkulan objelerden daha önce de gördüğümüz gibi karşımıza ağaç ve su motifi çıkar. Kimi romanlarda ağacın kutsallığı ve şifa dağıttığı düşüncesi vurgulanır. Bu düşünce batıl inanç doğrultusunda sözlü gelenekte kuşaktan kuşağa aktarılır. Böylece toplumda gelenekselleşmiş yanlış bir düşünce yer edinmiş olur. Söz konusu ağaçtan kimi zaman medet umulur ve ağaca bir zarar gelmemesi

[198] Ayrıntılı bilgi için bkz. Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi -Olağanüstü Masalların Yapısı-*, Mehmet Rifat-Sema Rifat (çev.), İstanbul: Om Yayınevi, 2001, s. 45-89.

adına adeta ağaç koruma altına alınır. Daha önce canlı varlıklardan keçiler kutsal sayılarak dokunulmaz olarak telakki edilmişse şimdi de ağaç aynı şekilde dokunulmaz bir özelliğe sahipmiş gibi algılanır. Bu davranışın yine en önemli gerekçesi; ağacın kutsallığına ve yüceliğine bir zarar verildiği takdirde insanoğlunun bir şekilde cezalandırılacağı korkusudur. Daha önce ele aldığımız *Hüyükteki Nar Ağacı*'nda yine ağaç kutsal sayılarak sıtma hastalığına yakalanan Yusuf'u bir an önce iyileştirme adına ağaca ulaşmak için bir arkadaş grubunun serüvenleri işlenmişti. *Karıncanın Su İçtiği* adlı romanda da kestane ağacına böyle bir vasıf yüklenilir.

Su motifi de daha önce ele aldığımız romanlarda "bengisu" adı verilen ölümsüzlük fonksiyonuyla ön plana çıkmıştı. Bu romanda yine suyun şifa dağıttığı, her derde deva olduğu yönünde düşüncelere yer verilmektedir.

Romanda Poyraz Musa, Kazım Ağa Efendi'ye adada çoğu yeri satın alıp yıkan Kavlakzade Remzi Efendi'nin kestane ağacını neden kesmediğini ağacın kutsallığına ve pınar suyunun da şifa dağıttığına gönderme yaparak anlatır:

"Pekiyi bunu neden kesmedi Kavlakzade Remzi Efendi?

Korktu.

Neden korktu?

Burası bir ayazma, bu su her derde deva. Müslümanlar da hastalanınca buraya gelirler, bu pınardan su içerler.

Çocukken beni sıtma tutunca buraya getirdiler, üstüme kırk bir tas su döktüler. Dilek dileyenler de buraya gelirler, dilekte bulunurlardı. O korkak, o asker kaçağının ödü kopmuştur da dilek ağacına dokunamamıştır" (KSİ: 407).

Romanın kimi yerlerinde tarihte yer edinmiş efsanevi karakterlerin atlarının ölümsüzlük suyunu içerek kıyamete kadar yaşadığı anlatılmaktadır (KSİ: 445).

Dörtlemenin üçüncü serisi *Tanyeri Horozları*'nda denizlerin piri Hızıraleyhisselam'a ait olduğu düşünülen keçilere dokunulmaması gerektiği tekrarlanmaktadır:

"Hızırın oğlaklarına dokunulur mu, dokunulursa ne olur, Hızır bir tek oğlak için bir insanı alır da şu kayalığın tepesine götürür, oradan da aşağıya yuvarlamaz mı, sonra oradan inerek oğlağına dokunmuş adamın parça parça olmuş ölüsüne keyifle bakmaz mı?" (TH: 107-108).

Alıntımızda kutsal kabul edilen canlı varlıklara dokunulduğu takdirde bireyin hayati tehlikeyle karşı karşıya kalacağı vurgulanmaktadır. Romanın kimi yelerinde bu inanış leitmotif şeklinde tekrarlanmaktadır. Romanda Hasan adlı karakter, bu düşünceye pek inanmak istemez. Keçilerin etinden insanların yararlanmasının bir mahsuru olmadığı yönündeki düşüncesine karşılık Nişancı Veli, keçilere dokunanı Hızır'ın kör, sağır ve felçli hâle getireceği bununla da yetinmeyerek yedi denizin en

büyük balığın ağzına atacağını ısrarla söyler (TH: 432). Daha önce de ifade ettiğimiz gibi insanoğlu kutsal saydığı canlı veya cansız varlıkların kendisini koruduğuna ve uğur getirdiğine inanırlar. Özellikle geri kalmış veya gelişmemiş toplumlarda bu durum kuşaktan kuşağa aktarılan ve değiştirilmesi zor bir tabu olarak karşımıza çıkar.

Romanda keçiler perilerle özdeşleştirilmekte ve keçinin sütünü içenlerin yüz yaşından daha çok yaşadığı şahıslar arasında söylenilmektedir (TH: 287-288). Ele aldığımız romanlarda "bengisu" adı verilen ölümsüzlük suyu kişilere nasıl ki ebedi bir yaşam sağlıyorsa Hızır'ın keçilerinin sütü de aynı bağlamda bireyin sağlıklı bir biçimde uzun ömürlü olmasını sağlayan bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kuş motifinin romanlarda gizemli ve büyülü bir özellikte aktarıldığını ifade etmiştik. Dörtlemenin son serisi *Çıplak Deniz Çıplak Ada*'da kuşun yine gizemliliğinden ve bu özelliğinin de nereden kaynaklandığından bahsedilmektedir. Romanda Musa Kazım Ağa, kilim dokumacılığında kullanılan kök boyayı temin eden genç bir karakter olan Ali Hüseyin'le tanışır. Ali Hüseyin'in gerek isminden ve gerekse konuşmalarından Alevi olduğunu anlar. Ali Hüseyin, Sünni olduğunu söylese de yalanından utanarak Alevi olduğunu kabul eder. Musa Kazım Ağa, onun bağlı bulunduğu ocakta ermiş, keramet sahibi birilerinin olup olmadığını sorunca Ali Hüseyin, Abdal Ali Dede'den bahseder. Onun yolda kanadı kırık kuşu bularak onu evinde üç günlük kısa bir süre zarfında iyileştirdiğini ve ormanda öpüp koklayarak "Allah seni belalardan korusun." temennisiyle gökyüzüne bıraktığını ekler. Ali Hüseyin, bu olay sonrası kuşun herkese değil; ancak zulüm görenlere, cimri olmayanlara, kimseye kötülük etmeyenlere göründüğünü ifade eder (ÇDÇA: 113-114). Daha önce sözü edilen kuşun yüceliğinin belki de ermiş kişilerden geldiği ve bu yönüyle de kutsal bir obje olarak isminin geçtiği romanda bize şahıslar tarafından anlatılmaktadır.

Böylece *Bir Ada Hikayesi* dörtlemesinde canlı ve cansız varlıkların uğur getirdiğne inanıldığı gibi onlara korku ve saygıyla bakarak insanoğlu kendince bir mitoloji üretmektedir.

I. 4. Töreye Dayalı Korku ve Kaygılar

Toplum içinde yer edinmiş birtakım gelenek, görenek ve inanışlar vardır. Bunlar, değişime karşı dirençli oldukları gibi her toplumda farklılık gösterirler. Köylerde, kırsal kesimlerde ve okur-yazar oranının düşük olduğu toplumlarda gelenek ve göreneklere sıkı sıkıya bağlılık görüldüğü gibi, bazı batıl inanç da hayata ve insan davranışlarına azımsanmayacak derecede yön verir. Romanlarda kimi kesim, halkın bu yöndeki inanışından yararlanarak köylüyü kendi çıkarları doğrultusunda kullanır, kimi zaman da cahil kesim, gelişen olayları mantık süzgecinden geçiremediği için olaylara olağanüstülük ve gizemlilik atfederek korku dolu gözlerle bakar. Dolayısıyla töresel inanışlar insan davranışlarına ve buna bağlı olarak hayata yön verir.

I. 4. 1. *Yılanı Öldürseler* Romanında Töreye Dayalı Korku ve Kaygılar

Yılanı Öldürseler[199]'de olay örgüsü Halil adlı karakterin, Abbas -eşinin eski aşığı- tarafından eşi Esme ve oğlu Hasan'ın gözleri önünde yemek sofrasındayken öldürülmesiyle başlar:

"Kurşun sesleri allak bullak etti ortalığı. Bir duman içinde kaldı sofra, anası, babası... Babasının çığlığını duydu. Anası bir kere bağırdı, sonra her şey sustu. Duman çekildiği, Hasan kendine geldiği zaman Anavarza kayalıklardan kurşun sesleri geliyordu, cıv, cıv, cıv... Uzayarak, yankılanarak... Köyün içinden de boğuk, uğultuya benzer gürültüler geliyordu. Kanı gördü. Babası yüz üstü kapanmıştı sofraya. Saçları bulgur sahanının içine düşmüştü. Çok kan akıyordu babasından, fışkırır gibi" (YÖ: 13).

Hem aile hem de köylüler Halil'in öldürülmesinden Esme'yi sorumlu tutar ve onu Halil'in katili olarak görürler; ancak Esme bu suçlamaları kabul etmez:

"Sonra kalabalığa dönmüş, dimdik: Ben öldürmedim Halili, ben öldürmedim kardeşinizi... Yerdeki yatan Abbası göstermiş: İşte bu öldürdü onu, o da öldü işte, demişti" (YÖ: 15).

Bu nedenle töre gereği Esme'nin de öldürülmesi gerektiği fikri roman boyunca vurgulanır.

Gelenek ve göreneğe sıkı sıkıya bağlı kalınan geri kalmış toplumlarda ve kalabalık ailelerde özellikle aile büyükleri töreyi uygulamak ve uygulatmak için ellerinden geleni yaparlar. Söz konusu cinayet ve kan davası ise ölen ya da öldürülen bireyin intikamının alınması kaçınılmaz olur. *Akçasazın Ağaları* serisinde hatırlanacağı üzere oğlu öldürülen Karakız Hatun, kardeşinin intikamını alması için oğlu Mustafa'ya baskı uygular; ancak bu baskılar çeşitli nedenlerden dolayı sonuç vermeyince intikamını kendisi alır.

---

[199] Yaşar Kemal, *Yılanı Öldürseler*, İstanbul: YKY, 2017. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

Yılanı Öldürseler'de yine aynı şekilde oğlu öldürülen anne, oğlunun ölümüne sebep olan Esme'nin öldürülmesi gerektiği hususunda çocuklarını bir araya getirir ve intikamının alınmasını sert bir dille ifade eder. *Akçasazın Ağaları*'nda her iki ailede yaşanan geçmişten beri süregelen kan davası nedeniyle yaşanan ölüm korkusu işlenirken *Yılanı Öldürseler*'de aile bireylerinin suçlu gördüğü kişiye yaşattıkları korku ve kaygılar anlatıldığı gibi karakterler gerçekleşen ölüm olayını kan davası hâline getirebilmek için çaba serfederler. Romanları ilişki içerisinde değerlendirdiğimizde göze çarpan diğer bir husus; feodalitenin sürmüş olduğu toplumlarda öldürülen bireyin bir şekilde öcünün alınması gerektiğidir. "Dökülen kanı dökülecek olan kan"la temizlemek bu tür toplumların karakteristik özelliğidir. *Yılanı Öldürseler* romanında çocuk yaşta olan Hasan baskı altına alınarak anne ve oğlun karşılıklı yaşayacakları psikolojik süreçler dramatik biçimde anlatılır.

"Romanda, Çukurova feodalitesinde toprağa yerleşmiş bir göçer aşiretinde kan davasına dönüştürülmek istenen bir ölüm olayı, anne-çocuk iç içeliğinde psikolojik süreçleri yoğun, toplumsal değer yargılarının baskısı altında işlenmiştir."[200]

Hasan, babası öldürüldüğünde altı ya da yedi yaşlarındadır (YÖ: 7). Babasını kaybetmenin acısını yaşarken aynı zamanda annesini öldürmesi için aile fertleri ve köylüler kendisine baskı uygular. Babaannesi, Hasan'a duygu yüklü sözlerle telkinde bulunur:

"Aaaaah, yavrum, Halilimin tek yadigarı, analık batsın, dedi. Yüreğim yanıyor. Analık batsın, analık başka. Oğlumun öcü alınmadan ben mezara giremem. Girersem de mezarımda duramam. Durursam da kemiklerim çatır çatır eder, çatır çatır etmezse de gözlerim açık gider" (YÖ: 23).

Hasan'ın amcası ona tüfek hediye eder ve nasıl kullanılması gerektiği hususunda da atış talimleri yaptırır (YÖ: 25). Ailenin tüm isteği Hasan'ın annesini öldürmesidir. Aile, ilk başlarda duygu yüklü sözler ve teşvik amaçlı uygulamalar ile Hasan'ın aklını çelerek amaçlarına ulaşmaya çalışır. Bunlar sonuç vermeyince Hasan'ı psikolojik açıdan baskı altına almak isterler.

Esme, oğluna onu öldürmesi için baskı yapıldığının, olayların aleyhinde geliştiğinin farkında olup kayınbiraderlerinin kendisini öldürmek istediğinin de bilincindedir. Bu nedenle an be an ölüm korkusu yaşar. Bir gece eli silahlı üç kişi Esme'nin evini basar ve kurşun yağdırmaya başlarlar. Esme evde olmadığı için kendisine bir zarar gelmez; ancak Esme bu olaydan duyduğu korku nedeniyle savcılığa başvurur: "Savcılığa arzuhal verdi: Beni kayınlarım öldürecekler. Ben öldürülürsem, kanlım

[200] Şeker, *Bir Anadolu Ozanı Yaşar Kema*l, s. 338.

kayınlarımdır, bunu böyle bilesiniz, dedi" (YÖ: 38). Esme güvenlik açısından önlem almak istese de ölüm korkusunu içten içe yaşamaktadır: "Esme de biliyordu erinde gecinde bir gün öldürüleceğini. Korkular içinde, sabaha kadar uyumuyor, saçlarını tarıyordu yatağın içinde" (YÖ: 38). Esme'nin içinde bulunduğu korku durumu, çaresizliği ve buna karşı tedbir almak isteyişi hem anlatma hem de diyalog tekniğinden yararlanılarak yansıtılır.

Esme öldürülmekten korktuğu için birkaç kez kaçma girişiminde bulunur; ancak bunda da başarılı olamaz. Halil'in ailesi Esme'ye oğlunu bırakıp tek başına gitmesi ve köyden uzaklaşması için izin verir. Esme ise oğlunu da alıp gitmek isteyince aile bir şekilde Esme'yi bulur ve Hasan'ı ondan alarak buna izin vermez. Esme ise fırsat buldukça suçsuz olduğunu ve alınacak bir öç varsa onun da Abbas'ın ailesinden korkulduğu için alınmadığını ve oğlundan ayrı hiçbir yere gitmeyeceğini üstüne basa basa vurgular (YÖ: 40-43). Halil'in ailesi, Abbas'ın kardeşlerinden korkup çekindiği için Esme'yi bir bakıma günah keçisi haline getirirler.

Esme'nin yaşamış olduğu bu korkuların nedeni; eşinin, eski sevgilisi olan Abbas tarafından öldürülmesi sonrası ailenin Esme'yi katil olarak görmesi ve töre gereği canını alarak bu kan borcunu ona ödettirmek istemeleridir. Böylesi bir cinayet okur-yazar oranın yüksek olduğu toplumlarda gerçekleşmiş olsaydı aileler intikam almayı düşünmek istemezlerdi. Cinayet işlenmişse bunun müsebbibinin kanunen yargılanarak cezalandırılmasının daha doğru olacağı düşüncesi ile hareket edilirdi. Ortada bir suç veya suçlu varsa yargılanıp cezasının yasal yollardan verilmesinin doğru olacağı su götürmez bir gerçektir. Çağdaş toplumlarda bu nedenle töre yerine hukuk kuralları ön planda iken geri kalmış toplumlarda ise törenin daha üstün tutulduğu görülür.

Her toplumun kendine has özelliği vardır. Gelenek, görenek, âdet ve töre her toplumda farklılık gösterebilmektedir. Bu farklılıklar bireylere yansıdığından her bireyin farklı davranışlar gösterdiği gözlenir. Romanda köylülerin tavır ve davranışlarından okumuşluk düzeylerinin ve oranlarının düşük olduğunu görmekteyiz. Romanda Halil'in ölümü sonrası toplum tarafından eşi Esme, bu cinayetten sorumlu tutulduğu için hep dışlanır. Esme'nin öldürülmesi hususunda aile, Hasan'ın amcalarından -bekar olduğu için- Ali'yi görevlendirir. Ali işi üstlenir ve Esme'yi öldürmeye teşebbüs eder; ancak güzelliği karşısında bunu yapmaya gönlü el vermez. Ali, bu işin ölümle değil başka yollarla çözülmesini ister. Esme'ye evlilik

teklifinde bulunur: “Diyorlardı ki, anasını en genç amcası istiyormuş ama, anası da diretiyor, onu istemiyormuş” (YÖ: 12).

Evlilik özellikle bu tür toplumlarda bazı durumlara çözüm getirmek için devreye giren hareketliliktir. Kayınbiraderle yapılan bu evlilik o ailenin mal mülklerinin aile dışında yabancılar tarafından pay edilmesini önlemek, aile sırlarının başkaları tarafından duyulmasının önüne geçmek amaçlarıyla yapıldığı gibi kimi zaman da aile içinde yaşanan ölüm olayları bu türden evliliklerle sonlandırılmaya çalışılır.

“Bu tür evliliklerde yeni koca, dul kadının çocuklarının hem üvey babası hem de amcaları konumundadır. Böylece çocuklar babasızlık çekmeyecekler, mal dağılmayacak, ev sırları dışarı çıkmayacak, büyük babanın otoritesi ve denetimi de devam edecektir.”[201]

Romanda Ali, Esmeyle evlenerek hem Esme'yi yaşadığı korkulardan hem de kendisini töre icabı yüklenen sorumluluktan kurtarmak ister; ancak bu çözüm yolunu Halil'in annesi kabul etmez **(**YÖ: 84**)**.

Özellikle köy hayatını konu alan romanlarda tarım ve hayvancılık uğraşısıyla toprağa bağlı yaşam süren ailelerde ataerkil aile anlayışının hüküm sürdüğünü görebilmekteyiz. Erkeğin kadın üstünde egemenliği, büyüğün sözünün aile içinde yanlış dahi olsa yerine getirilmesi gerektiği anlayışı romanlarda olay örgüsünün yaşandığı zamanı göz önüne aldığımızda çok sık rastlanan bir durumdur. Bu anlayış, üretim-tüketim tarzının ve yaşanılan coğrafyanın aileye yansımasıdır.

“Tarımcılıkla geçinen ailelerde, daha fazla insan gücüne gereklilik; evlenen çocukların ana-babadan ayrıldığında iş bulamaması; ailenin toprak varlığının bölünmeye elverişli olmaması, bölünmek istenmemesi birleşik ailelerin sürüp gitmesinin nedenleri olarak gösterilebilir.”[202]

Günümüzde sanayileşmenin yoğun olduğu büyükşehirlerde yaşayan çekirdek ailelerde bu gelenek bir bakıma kırılmıştır. Aile nüfusunun az olması, çalışanların devlet sektöründe ya da özel sektörün kentin ihtiyaçlarını karşılayan birtakım birimlerinde hizmet vermesi, kadının iş yaşamına atılarak evde söz sahibi olması vs. sebeplerden dolayı kırsal aile tipinden kentsel aile tipine geçildiği gözlenmektedir. Bu durumda toplum ve aileler, gelenek yerine hukuk kurallarının geçerliliğini göz önünde bulundurarak demokratik yollarla kararlar alıp sorunlara çözüm getirmeye çalışmaktadırlar. Günümüzde her ne kadar şehirleşme oranı artsa da kırsal aile tipi tamamen yok olmamıştır. Köyden kente göç eden geniş-geleneksel hatta köy

[201] Ali Rıza Balaman, *Evlilik Akrabalık Türleri -Sosyal Antropolojik Yaklaşımla-*, İzmir: İleri Kitap Yayın ve Dağıtım Kolektif Şirketi, 1982, s. 51.
[202] İbrahim Ethem Başaran, *Eğitime Giriş*, Ankara: Kadıoğlu Matbaası, 1983, s. 57.

kültürüyle yetişmiş çekirdek ailelerde belirttiğimiz anlayış az da olsa geçerliliğini korumaktadır.

İnsanoğlu dünyaya gözlerini açtığı günden ölümüne kadar yaşam sürdüğü toplumun kültürüyle etkileşim halindedir. Çocuğun ilk sosyal çevresi ailesidir. Aile, neslin devamını sağlayan kültür taşıyıcısı olmakla birlikte bireyin barınma, beslenme ve birtakım ihtiyaçlarını giderdiği kurum olarak toplumda işlev görür. "…aile, nüfusu yenileme, milli kültürü taşıma, çocukları sosyalleştirme, ekonomik, biyolojik ve psikolojik tatmin fonksiyonlarının yerine getirildiği bir müessesedir."[203] Dolayısıyla bireyin sosyalleşmesinde en önemli görevi aile üstlenmektedir. Aile sonrası yakın-uzak akrabalar, zaman ilerledikçe değişik ortamlarda tanışılan arkadaş grubu ve genişleyen sosyal yaşam bireyin sosyal çevresini oluşturmaktadır. Yaşanılan bu çevrede öğrenilen gelenek ve görenekler kuşaktan kuşağa aktarılır. Bireyin edindiği kültürel özellikler ölümü sonrasında kendisinden sonraki kuşaklarca da devam ettirilir. Aynı zamanda kültürel özellikler değişmeye karşı çok dirençlidir. Bir topluma ait kültür, yaşam tarzı gelenek-görenek ve âdetlerin değişebilmesi için çok uzun bir zamana ihtiyaç vardır.

> "Kültür süreklidir, dayanıklıdır. Bireysel insan ise kültüre gelir, kültürde yaşar ve sonra da gider. Her toplumdaki kurumsallaşma davranış örüntülerinin toplamı, bir kültürel mirastır. Yeni doğan bebek bu örüntüler toplamına girer. Kişi öldüğünde bu mirası arkasındakilere bırakır."[204]

Ancak sosyo-kültürel özellikler her ne kadar değişime karşı dirençliyse de her kuşağın toplumda yaşanan olaylara -yaşadıkları dönem ve yaşam tarzı göz önünde bulundurularak- bakış açıları farklıdır. Çünkü zaman ilerledikçe siyasi, ekonomik, kültürel ve teknolojik yaşam değişmektedir. İnsanoğlu kültürün taşıyıcı olduğu gibi bu değişimlere ayak uydurmak zorundadır. Bu değişimleri kimi kesim ve kuşaklar kabullenmedikleri için ortaya kuşak çatışması çıkmaktadır. Ele alınan romanlarda da görüldüğü gibi üst kuşağı temsil edenlerle alt kuşağı temsil edenlerin bazı olay ve durumlara yaklaşımları farklıdır. Dolayısıyla romanlarda görülen farklı boyutlardaki korku, kaygı ve çatışmaların sebebi de burada aranmalıdır.

Kırsal kesimde, özellikle kolektif yaşamın hüküm sürdüğü ve toplum içinde uyulacak kuralların sözlü gelenekte yaşatıldığı ailelerde yaşlılara hürmet gösterildiği gibi onların bilgilerine duyulan ihtiyaç da aile bireyleri tarafından önemsenmektedir.

---

[203] Mustafa E. Erkal, *Sosyoloji (Toplumbilimi)*, İstanbul: Filiz Kitabevi Yayınları, 1987, s. 76.
[204] Joseph Fichter, *Sosyoloji Nedir?*, Nilgün Çelebi (çev.), Konya: Toplum Yayınları, t.y., s. 134.

Romanlarda aile reisi erkektir. Bunun en önemli nedeni; uğraşılan faaliyetten dolayı iş yaşamıyla aile yaşamının birlikteliğidir. Kadınların aile içinde karar alıp verme yetkileri sınırlıdır. Dolayısıyla ataerkil aile yaşamı söz konusudur. Erkek hayatta değilse onun görevini ailenin en büyük dul yaşlı kadını yerine getirir. Söz konusu yaşlı kadın; anne, kaynana ya da büyükanne karakterinde olduğu için aynı zamanda büyük bir güce de sahiptir. Daha önce ele aldığımız *İnce Memed*'de Hürü Ana, *Akçasazın Ağaları*'*nda* Mustafa Bey'in annesi Karakız Hatun, *Kimsecik*'te İsmail Ağa'nın annesi, *Dağın Öte Yüzü*'nde Uzunca Ali'nin annesi Meryemce belirttiğimiz yönleriyle ön plana çıkmıştır. *Yılanı Öldürseler*'de Halil'in annesi otoritesini kullanarak sözünü dinletmeye çalışır ve oğlunun öldürülmesinin sorumlusu olarak gelini Esme'yi gördüğü için onun öldürülmesi adına elinden geleni yapar. Olay örgüsünde bu yaşanan çatışmalar bireylerde kimi korku ve kaygılara neden olmaktadır.

Geri kalmış toplumlarda değer verilen unsurlardan biri de inançtır. Özellikle okumamış bir toplumu çıkarları doğrultusunda kullanmak isteyen bireyler halkın inançlarından yararlanırlar. Bu inançlardan biri de batıl inançtır. Bu inanışa göre böylesi durumlarda ölülerin hortladığına ve insanlar arasında gezerek yaşadığına inanılır. Romanda özellikle Halil'in hortladığı ve kimileri tarafından değişik hayvanat şeklinde göründüğü Halil'in ailesi ve köylüler tarafından dillendirilir. Bu tür söylentiler çocuk karakter Hasan'ı yine baskı altına almak ve ailenin amaçlarına ulaşmak için izlediği başka bir yoldur. Hasan'a uygulanan psikolojik baskı ve batıl inançlar çalışmamızın "Çocuklarda Korku ve Kaygı" başlığında daha detaylı ele alınmıştır. Babası hakkında gerçek dışı söylentiler ve kendisine yapılan baskılar sonucunda Hasan annesini öldürür.

Olaylar zincirini ele aldığımızda Halil'in -eşi ve oğlunun gözü önünde- öldürülmesi, ailenin diğer fertlerinin Halil'in eşi Esme'yi bunun sorumlusu olarak görüp olayı töre boyutunda değerlendirerek Esme'yi öldürmek isteyişleri, bu süreçte yaşanan korku ve kaygılar anlatılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

II. Yaşar Kemal'in Romanlarında Korku ve Kaygının Özneleri/Nesneleri, Mekânları, Zamanları

Vaka, bir olayın gerçekleşmesidir. Dolayısıyla olayı gerçekleştiren bir fail vardır. Olayı gerçekleştiren ya da eyleyen, romanda karakter olarak karşımıza çıkar. Nitekim romanda anlatılan olaylar arasındaki bağlantı ve birliği kuran karakterdir. Gerçek yaşamda her insan belli bir karakter özelliğine sahip olup buna uygun olarak davranış geliştirmektedir. Romanlarda da olay içerisinde yer alan kişilerin belli bir karakter özellikleri vardır. Romanda kişiler olaylar karşısında gösterdikleri davranışları neticesinde karakter özelliklerini dışa yansıtırlar.

"Karakter, bir roman terimi olmakla birlikte bilimsel anlamda insan ruhunun ifadesini amaçlayan ve kişinin çevresiyle olan ilişkisini belirleyen bir dışavurum olarak tanımlanabilir."[205]

Roman yazarı bu gerçeği göz önünde bulundurarak karakterlerine hayatilik kazandırmıştır. Böylece romanda farklı karakter ve kişilik yapısına sahip şahıs kadrosu karşımıza çıkar.

Anlatıya dayalı metinlerde olaylar entrik kurgu, tematik güç ve karşı güç şeklinde bir zemine oturtulur.

"Entrik kurgu, yazarın benimsenmiş değerlerini, doğrularını kısaca bütün etymon spritüalini temsil eden tematik güç ile olumsuzladığı değer, kabul ve inanışlarını yansıtan karşı gücü üç temel görüntü seviyesinde karşımıza çıkarır; bunlar kişiler, kavramlar ve simgeler düzlemidir."[206]

Kurgusal değerlerin sözcüsü konumunda bulunan kişi olarak karakterleri görürüz. Karakterler; bir bakıma yazarın değer yargılarını, duygu, düşünce ve ideolojik görüşlerini yansıtan ete kemiğe bürünmüş birer canlı unsurlardır.

Romanda olumlu veya olumsuz yönleriyle kimseye benzemeyen kişiler, karakter olarak adlandırılır. Karakter, bir bireyde bulunan tüm özellikleri bir arada taşır. Sadece bir yönüyle sivrilen kişiler de tip olarak karşımıza çıkar. Korkaklık, iki

[205] Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin (Ed.), *Romanda Kişiler Dünyası*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2018, s. 48.
[206] a.g.e., s. 12.

yüzlülük, cimrilik vs. yönleriyle kişi, romanda diğer bireylerden ayrılıp toplumda bir kesimi temsil ediyorsa tipten bahsedebiliriz.

"Bir kişinin herkesçe bilinen davranışları yapması onu tip olarak anlatılarda yer almasını getirir. Ama bir anlatı kişisinin kendine özgü davranışları varsa o kişi anlatıda özgün bir karakter olarak yer alır."[207]

Karakter hem iyi hem de kötü yönleriyle romanda karşımıza çıktığı için "yuvarlak" kişi olarak adlandırılırken tip, tek yönüyle kendini belli ettiği için "yalınkat (düz)" kişi olarak adlandırılır.

"Roman kişilerini yalınkat kişiler, yuvarlak kişiler diye ikiye ayırabiliriz. Yalınkat kişilere on yedinci yüzyılda humorous (komik) adı verilirdi; bunlara kimi zaman tip, kimi zaman karikatür de denmektedir. Katıksız biçimiyle yalınkat roman kişisi, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur. Yapısına birden çok nitelik girdi mi, kenarlardan kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlar."[208]

Ancak unutulmamalıdır ki karakter aynı zamanda bir tipi de temsil edebilir. Romanlarda karakterlerin yaşadığı korku ve kaygıları incelerken de görüleceği üzere *İnce Memed* dörtlemesinde İnce Memed, romanın başkahramanı olduğu gibi aynı zamanda olağanüstü vasıflarıyla da soylu eşkıya tipini temsil etmektedir. Karakterlere yuvarlak denmesindeki temel düşünce de onların hem bir karakter olarak kendilerine ait kişilik özelliklerine sahip olmaları hem de toplumda belli bir kesimi temsil etmeleridir.

"Yapıtlarındaki kişileri bize aynı zamanda birer 'tip' olarak sunmaya çalışan yazarlarsa, ereklerinin gereği olarak, ele aldıkları her kişide türünün bütün özelliklerini göstermek isterler."[209]

Karakterler çizilirken asıl amaç, kişilik özelliklerinin ön plana çıkarılmasıdır; ancak tipler oluşturulurken sosyal bir durumun yansıtılması amaç edinilir. Karakterlerin olaylar karşısındaki tavır ve davranışlarından yola çıkarak farklı tasnifleri de yapılmaktadır. Karakterleri şu başlıklar altında inceleyebiliriz**.**

a) Başkişiler: Olayların merkezinde bulunan ve entrik kurgunun özellikle etrafında şekillendiği kişi olarak karşımıza çıkar. "…değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir."[210] Bir bakıma romanın yazılış sebebine kaynaklık eden kişidir. Çoğunlukla ön planda olduklarından "protagonist character" olarak da adlandırılırlar.

---

[207] Ümral Deveci ve Ahmet Akgöl (Ed.), *Edebiyatta Jest ve Mimik*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2020, s. 130.
[208] Forster, s. 107.
[209] Tahsin Yücel, *Yazın ve Yaşam*, İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1976, s. 77.
[210] Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Sevim Kantarcıoğlu (çev.), Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, 1988, s. 182.

b) Norm Karakterler: Romanda başkişilerden sonra gelen onların eksik ve kusurlu yönlerini yansıttığı gibi kapatmaya da çalışan karakterlerdir.

"…romanda belli bir fonksiyonu icra eder. Roman başkişisinin aksine, norm karakter, romanda amaç olmaktan ziyade, bir amacı gerçekşetirmek için kullanılan araçtır."[211]

Başkişinin yardıma ihtiyacı olduğunda ona yardım eli uzatan, korktuğunda onu cesaretlendiren, kimi zaman onun adına konuşan karakter olarak karşımıza çıktığı için bir derinliğe sahiptir.

c) Kart Karakterler: Romanda tek bir özelliğe sahip karakterlerdir. Roman boyunca temsil ettikleri imajları değiştirmeyen bir tipleme ile görülürler. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi "yalınkat kişilik" özelliğine sahip tiplerdir. Romanlarda daha çok kötü ve karşıt değerler dünyasını temsilen karşımıza çıkarlar. Başkişilerin adeta karşısında yer alarak kimi zaman onların ideal davranış geliştirmelerine engel olurlar. Bu nedenle "hasım kahraman"[212] olarak adlandırılırlar.

d) Fon Karakterler: Fon karakterler romanda derinliği en az olan karakterler olarak karşımıza çıktığı gibi daha çok romanın birinci derecedeki kahramanın içinde bulunduğu sosyal atmosferi, ortamı yansıtmak gibi bir işleve sahiptirler. Bu özelliğiyle "dekoratif unsur durumundaki kahramanlar"[213] olarak adlandırılırlar. Fon karakterler romanda okuyucunun genelde anımsanamayacağı biçimde silik olarak görülürler; ancak olayın yaşandığı devrin gerçekçi ve somut hâle getirilmesinde bir rol üstlenirler. Fon karakterler olumlu değer yargılarıyla romanda görülebildiği gibi olumsuz değer yargılarıyla da karşımıza çıkarlar. Bu nedenle olumlu fon karakterler ve olumsuz fon karakterler diye adlandırılırlar.

Genel anlamda romanın gerçek yaşamdan esinlendiği bilinir. Gerçek yaşamda cereyan eden olaylar ile birlikte iletişim ve etkileşim ağı nasıl ki kişiler arasında gerçekleşiyorsa kurmaca (fiktif) içerisinde anlatılan dünyada da aynı ilişkiyi görebiliriz. Olayları yaşayanların sadece insanlardan ibaret olması gerekmez. Bazı romanlarda insan kimliği kazandırılmış canlı veya cansız her varlık, kişiler olarak da karşımıza çıkar. Ancak roman yazarlarının genel anlamda tercihleri insandan yanadır. Aynı zamanda özellikle romanlarda tek bir şahıstan ziyade birkaç şahsa da rastlarız. Bu durumda karşımıza şahıs kadrosu çıkar. Bu şahıs kadrosunu iyiler ve

---

[211] a.g.e., s. 184.
[212] Roland Bourneur ve Real Quellet, *Roman Dünyası ve İncelenmesi*, Hüseyin Gümüş (çev.) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s. 153.
[213] Aktaş, s. 158.

kötüler, iyilerle birlikte hareket edenler ve kötülerle birlikte hareket edenler biçiminde kategorize edebildiğimiz gibi olayın merkezinde yer alan şahıslarla ona yardımcı olup daha silik biçimde yer alan şahıslar şeklinde de bir ayrıma gidebiliriz.

"...romanın birinci derecedeki şahısları (işlevsel kişiler); ikinci derecedeki şahısları (görevli, peyk kişiler) ve üçüncü derecedeki ya da figüran düzeyindeki kişiler olarak da roman kişilerini kategorilere ayırabiliriz."[214]

Gerçek yaşamda çevremizdeki insanların kişilik özellikleri birbirinden farklıdır. Bireyler farklı yetenek, zekâ, huy ve mizaca sahiptirler. Romanlarda da yazarlar, bu özelliği göz önünde bulundurarak kişilerine faklı özelliklere sahip olacak biçimde hayatilik kazandırmışlardır. Özellikle 18. ve 19. yüzyıllar sonrasında birey eksenli romanlar meydana getirilince romanlarda şahısların önemi artmış ve psikoloji biliminin gelişmesi ile birlikte insan psikolojisi, bireyin kişilik ve mizaç özellikleri geniş bağlamda araştırma ve incelemeye tabi tutulmuştur.

"On dokuzuncu yüzyıl anlatıları toplum odaklı gerçekçilik peşindeydi. Yirminci yüzyıl anlatıları, gerçeklik tanımının geçirdiği kavramsal değişime koşut olarak bireylerin iç dünyasına yöneldi."[215]

Böylece romanlarda kişilerin ruhsal portreleri, duygu ve düşünceleri ve buna bağlı olarak olaylar karşısında nasıl davranış geliştirdikleri bir önem arz etmiştir.

"...romancının yaptığı; insanın iç dünyasını gözler önüne sererek, insanda sürekli var olan duyguları, ete kemiğe bürünmüş birer kahraman olarak karşımıza dikmekten başka bir şey olmuyor. Ve böylece romancı, her insanda bulunabilen duyguları somutlaştırmış oluyor."[216]

Dolayısıyla yazar, romanlarda karakterlerine hayatilik kazandırırken fiziki özelliklerinden tutun da duygu, düşünce ve davranışlarına kadar çeşitli tekniklerle onları tanıtmalıdır. "…Bir karakter hakkında olabildiğince fazla bilgi vermek gerekir; hem dış görünüşü, hem de konuşma ve davranış biçimi hakkında..."[217]

Özellikle günümüzde kişiler, romanda konu mankeni olarak kalmamaktadır. Konuya göre kişiler romanlarda bir olayın çok değişik boyutlarını aydınlatmakta, olayın sosyal eleştirisini yapmakta, ülke veya toplum siyasetine yön vermekte kısacası kanayan yaraya dikkat çekmektedirler. Her kişi farklı bakış açısı demektir. Kişilerin romanda konuşmaları, şahsi özellikleri bize bir olaya farklı bakış açılardan bakmamıza olanak sağlar. Kişiler ve kişilerin tavırları sayesinde biz doğruları görür ve elimizden geldiğince de olayları objektif biçimde- olumlu ya da olumsuz-

[214] Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2010, s. 55.
[215] Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, s. 169.
[216] Durali Yılmaz, *Roman Sanatı ve Toplum*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2011, s. 70.
[217] Kundera, s. 41.

eleştirmeye çalışırız. Kişiler aynı zamanda yazarın sözcüsü gibidir. Yazar kendi duygu ve düşüncelerini yarattığı karakterler aracılığıyla okurlarına sunar. O, olayı sürükleyen, canlandıran, karakterize eden, anlatan ve sunan bir ögedir. Bu nedenle romanlarda yaratılan kişilerin birden çok fonksiyonu olduğu gibi birden fazla özelliği ve kategorisi de bulunmaktadır. 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyıllarda bireyin toplumla ilişkisi, uyum/uyumsuzluğu, çatışmaları romanlarda ön plana çıkmıştır. Bireyin iç konuşmaları, söylemek isteyip de söyleyemediği düşünceler iç monolog ve iç diyalog, bilinç akışı vs. tekniklerle başarılı bir biçimde yansıtılmaya çalışılır.

"Romanın XX. yüzyılda sıkça başvurduğu bilinç akışı tekniği zamanı tüm boyutlarıyla inceler ve bunu bireyin günlük deneyim, duygu ve düşünceleri üzerinden sunar."[218]

Aynı zamanda karakterin önemi diğer materyal unsurlarla uyumlu biçimde yansıtılmasına bağlıdır. Karakterin bir olayda çizildiği portreye uygun bir davranışı uygun mekân ve zamanda geliştirmesi gerektiği gibi düşüncelerini de kendisine yakışan bir üslupla dile getirmesi romandaki uyum açısından önem arz eder.

"Edebiyatta karakterler, durumlar, olaylar, eylem ve üslup, uyuşum halinde olmalıdır. Sanatçı, etki uyandıracak unsurları, eserinde ne kadar bol sayıda meydana çıkarıp bir noktaya yöneltirse, aydınlatmak istediği karakter o nispette ağır basar."[219]

Romanda yer alan karakterlerin bir kısmı sanki çevremizde yaşıyormuşçasına bir izlenim uyandırmaktadır. Bu bağlamda kimi zaman çevremizdeki şahısları roman karakterlerine benzetiriz. Bu durum roman yazarının karakteri oluştururken gerçek yaşamı ne derece yansıttığının da bir göstergesidir.

"Gerçek hayatta bazı insanlar tanımışızdır ki, tıpkı okuduğumuz birtakım romanlardan çıkmış gibidirler. Okuduğumuz romanlarda bazı insanlar da tanımışızdır ki, sanki gerçek hayatta gezip dolaşır, gülüp oynarlarken, romanlara sıçrayıvermişlerdir."[220]

Yazarın karakterlerine hayatilik kazandırmasındaki başarısı, romanın inandırıcılık özelliğine ve etki gücüne olumlu ya da olumsuz bağlamda etki eden bir faktördür. "Roman unutulmaz olabilmek için çok sahici karakterler yaratmalıdır." [221] Dolayısıyla roman bir bakıma yazar ile eser arasındaki bir anlaşmadır. Roman yazarı, gerçeğin birebir aynısını yazmak zorunda değildir. İnsan hayatının birebir aynısı oluşturulsaydı meydana getirilen türü roman değil, biyografi ya da otobiyografi diye adlandırırdık. Biyografi ve otobiyografilerde bireyin gerçek yaşamını bilgi ve belgelere dayandırarak yazma eylemi vardır. Bu türler, belki bir araştırmaya dayanır;

[218] Antakyalıoğlu, s. 61.
[219] Suut Kemal Yetkin, *Estetik Doktrinler*, Ankara: Palme Yayıncılık, 2007, s. 138.
[220] M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat*, İstanbul: Şule Yayınları, 2018, s. 113.
[221] Antakyalıoğlu, s. 104.

ancak yaratıcılık ve muhayyile gücünden yoksundurlar. Her ne kadar biyografik romanlar yazılsa da edebiyatımızda bu örnekler sınırlı sayıdadır ve yine de yazarın belgelere dayandıramadığı kısımlarda yaratıcılığı devreye girer. "Bir oyunun ya da romanın edebiliğini göz ardı etmenin en yaygın yollarından biri, karakterlerini gerçek insanlarmış gibi ele almaktır."[222] Bu nedenle romanda oluşturulan karakterler bir yaratıcılık, zengin bir izlenim ve gerçekte yaşıyormuşçasına bir imgelemeyi gerektirir; ancak bu durum okuyucuda karakterin gerçek hayatta yaşayan birey olduğu hatasına düşmemesini gerektirir.

Çalışmamızda bireylerin yaşadıkları korku ve kaygıları bireyi gelişimsel dönemlerine ayırarak incelememizin nedeni; her yaş döneminin kendi içerisinde korku ve kaygının farklı biçimlerde kendini göstermesi ve yukarıda ifade ettiğimiz gibi kişiler arasında bireysel farklılıkların olmasıdır. Bu bağlamda romanlarda da kişilerin yaşamış oldukları korku ve kaygıların boyutlarını, yaşa bağlı olarak dönemleri ve cinsiyetleri de göz ardı etmeksizin ele almaya çalışacağız.

II. 1. Çocuklarda Korku ve Kaygı

Gerçek yaşamda çocuklar kendilerini her zaman güçsüz, zayıf ve özellikle de kendilerinden yaşça büyük kişiler karşısında savunmasız olarak gördüklerinden onların kötü muamelelerine karşı kaçma girişiminde bulunurlar. Romanlarda da aynı şekilde çocuklar kaldıramayacakları bir sıkıntı ve zorluk karşısında aynı tepkileri verirler.

İnce Memed I 'de, İnce Memed çocukken -olay örgüsünde de değinmiştik- Abdi Ağa'nın muameleleri karşısında evi ve köyü terk ederek başka bir köy sakini olan Süleyman adlı şahsın evine sığınır ve bu şahısla aralarındaki diyalog ilgi çekicidir.

"Süleyman:

Çok mu sıkıştırdı seni Abdi Ağa? diye sordu.

Memed böyle bir soruyu beklemiyordu. Kendini toparladı:

Beni, dedi, döve döve öldürürdü. Hem çift sürdürürdü çakırdikenlikte yalınayak. Oda ayazda. Hem öldürürdü. Birinde beni bir dövdü, bir dövdü... Bir ay yataktan kalkamadım. Herkesi döver ya, beni çok döver. Anam diyor ki, Sarı Hocanın muskası olmasaymış, ben ölürmüşüm..." (İM I: 23).

Uygulanan şiddettin korkusundan dolayı kaçan çocuğun içinde bulunduğu psikolojik durum başarılı biçimde yansıtılmıştır. İnce Memed'in yaşadığı korku bir bakıma onun

[222] Terry Eagleton, *Edebiyat Nasıl Okunur*, Elif Ersavcı (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2019, s. 55.

varoluş sebebi olarak karşımıza çıkacaktır. Çocuklukta yaşamış olduğu kötü muamele, eziyet ve haksızlık onun başkaldırışının bir sebebidir.

"Bu, acı ve korkunun Memed'in hayatını değiştirmesine sebep olduğu klasik bir varoluşsal durumdur. Varoluşsal gelişimin bu ilk safhasında, Memed'in cesareti umutsuzluk, korku ve içgüdüden kaynaklanır..."[223]

Çocuklar evlerinden, ailelerinden uzakta olduklarında geride bıraktıkları, sevdikleri hakkında bir kaygı durumunu yaşarlar. Memed de aynı şekilde evinden kaçar, belli bir süre başka bir köy sakininin evinde kalır. Kötü muamele görmediği hâlde yine de geride bıraktığı annesi hakkında kaygı duymaktadır:

"Arada sırada da dayanamayıp kendi kendine konuşuyor.

Anacığım... Vay anacığım! Ekinlerini kim biçer ola şimdi? Gavur Abdi Ağa! Anacığım! Ekinlerimiz kuruyup dökülecek. Ekinleri kim biçiyor şimdi anacığım? Ben olmayınca anacığım?" (İM I: 40).

İnce Memed'in eşkıya olmadan önce özellikle çocukluk evresinde gördüğü kötü muamele, acı verici olaylar, korku ve kaygıları onun ileride eşkıya olmasına neden olan önemli unsurdur.

Üç Anadolu Efsanesi adlı romanın ilk bölümü *Köroğlu*'nun bir bakıma hayat hikâyesidir. Osmanlı döneminde İstanbul padişahlık, Bolu ise beylikti. Bolu Bey'i akıllı, yakışıklı ve adaletli biriydi. Tebaası onu sever, sayar ve her daim onunla övünürdü (ÜAE: 9).

Bolu Beyi'nin Osmanlı Padişahları ile ilişkileri iyi değildir; ancak Bolu Bey'i ilişkilerini düzeltmek için fırsat kollamaktadır. Bolu Bey'i asil ve güzel atlar yetiştirir. Bu atlar tüm dünyada isim yapmış ve ülkenin her bir köşesinden alıcısı olan atlardır. Bu atların bir de seyisi vardır. Seyis, işinin ehli olan, atların bakımını düzenli ve profesyonelce yapan Koca Yusuf adında at yetiştiricisidir. Bu atlar tüm ülkede isim yapınca Osmanlı Padişahları da kendi ülkesindeki bu duruma kayıtsız kalmamaktadır. Padişahın seyis başı günlerden bir gün Bolu Beyi'nden padişahın emriyle üç at ister. Bunun üzerine Bolu Bey'i bu iş için Koca Yusuf'u görevlendirir. Koca Yusuf da daha önce denizde su aygırı ile atın çiftleşmesinden doğan üç tayı seçip hediye etmek ister. Koca Yusuf, olağanüstü özelliklere sahip olduğunu bildiği için özellikle bunları seçer. Yalnız bu taylar sıska, güçsüz bir görünüme sahiptir. Bolu Bey'i tayları görür ve bu durumdan hoşnut olmaz. Koca Yusuf'un at seçimini yaparken art niyetli davrandığını düşünerek onu ölümle cezalandırmak ister. Koca

[223] Taraud, s.138.

Yusuf'un çalışkanlığı, fedakârlığı ve çevrenin de baskısı ile ona uygulayacağı ölüm cezasından vazgeçer; ancak bu davranışını cezasız bırakmayarak gözlerine mil çektirir. Koca Yusuf'un, Ruşen Ali adında bir oğlu vardır. Babasının gözünün kör olması ve mal mülklerinin ellerinden alınması ile Ruşen Ali ve babası sefil bir hayat yaşarlar. Koca Yusuf'un yaşama amacı, kendisine yapılan bu haksızlığın öcünü Bolu Beyi'nden er geç almaktır.

Koca Yusuf; oğlunun korkak, çekingen bir kişilik yapısına sahip olduğunu farkındadır. Zaman zaman Ruşen Ali'yi ekmek alması için çarşıya gönderir ve yolunu kesen hırsızlara korkusundan karşı koyamayarak aldığı iki ekmekten birini onlara verdiğini bilir; ancak oğluna bunu sezdirmemeye çalışır (ÜAE: 26).

Öç almak isteyen Koca Yusuf da bu durum karşısında kara kara düşünür ve oğlunun korkaklığı hakkında söylenmeye başlar:

"Bu koyu karanlık, bu taş gibi, bu su gibi ağır karanlık ölene dek üstümden kalkmayacak. Ben hiçbir zaman, hiçbir zaman öcümü Bolu Beyinden alamayacağım. Hesaplaşmamız kıyamete kalacak. Koca Yusufun böyle oğlu olur mu? Böyle ödlek, 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" (ÜAE: 27).

İnsanoğlu, sosyal hayatta herhangi bir haksızlığa, kötü muamele veya şiddete maruz kalmışsabir şekilde bunun öcünü almayı kendisi için bir borç sayar. Birey kendisi öç alacak güçte olmadığında en yakınındakileri bu iş için uygun görür; ancak uygun görülecek kişide korkusuzluk ve cesaret olmalıdır. Cesaretle birlikte birey bir güce sahip olmalıdır. Romanda Yusuf bu gücü, noksanlığından dolayı kendisinde değil oğlunda görmek ister; ancak oğlunun korkaklığı kendisinde bir hayal kırıklığı yaratır. Romanda bir çocuk karakter olan Ruşen Ali de bunun bilincindedir. Hatta zaman zaman babasının içinden geçen konuşmaları dışa yansıttığında buna şahit olur.

İlerleyen zamanlarda Ruşen Ali'nin tanık olduğu bir olay bu korkusunu yenmesine vesile olur. Çarşıda küçük, zağar bir köpeğin ağzında işkembe varken mahallenin diğer güçlü ve büyük köpekleri ondan bu işkembeyi almaya çalışır; ancak küçük köpek kendisine saldıran diğer köpekleri mücadele ederek korkutur, kaçırtır ve işkembesine de sahip çıkar. Bu olaya şahit olan Ruşen Ali kendince içerlenerek bir köpek kadar olamadığını düşünür. Bu hadiseden ders çıkararak çarşıya çıkacağı zaman eline kırılmaz bir sopa alır ve başına da çivi takar. Günlerden bir gün mahallenin serserileri kendisine yine dadandığında bu sopayla hırsızları geri püskürtmeyi başarır. Babası eve dört ekmek getiren oğlunun sopasına da denk

gelince gerçekleşen olayı kendince yorumlar ve bu duruma çok sevinir (ÜAE: 27-28).

Korku kimi zaman bireyde sosyal öğrenme (taklit, model alma) yoluyla yer edinebilir**.** Yine korkunun yenilebilmesi bu öğrenme yoluyla da olabilmektedir. Birey, etrafındaki insanların herhangi bir nesne, ya da kişiden korktuğuna şahit olduğunda kendisinde de aynı korkunun oluşma ihtimali görülür. Sosyal öğrenme kuramcısı Bandura özellikle çocuklar üzerinde bunun etkili olduğunu ifade ettiği gibi çocukluk sonrası diğer evrelerde de birtakım davranışların bu yolla oluştuğuna dikkat çekmiştir.

"Bandura'ya göre, çocuklar, çevrelerinde var olan her türlü olayı gözlemleyerek öğrenirler. Başka bir deyişle, görerek, yaşayarak, kimi kere model alarak öğrenirler. Çocukluk sonrası gelişim sürecinde de aynı durum söz konusudur."[224]

Yukarıda romandan yapmış olduğumuz alıntıda bir insanın diğer bir canlı varlık olan hayvandan etkilenerek cesaret toplaması ve korkusunu yenmesi dikkate değerdir. Romanda anlatıcı; insanı aklı, duygu ve düşüncesi ile diğer canlılardan ayırarak korkuyu yaşayıp yaşamayacağı hususunda bu yönleri ile ön plana atar: "İnsan anadan yiğit doğmaz, insanı hem yürekli, hem de korkak yapan görgüsü ve aklıdır" (ÜAE: 29).

İlerleyen günlerde Koca Yusuf, oğluna Bolu Beyi'ne giderek onda bulunan üç tayı getirmesini ister. Oğlu kaygılanarak ikircikli bir durum yaşar. Sonunda Bolu Beyi'nin huzuruna çıkarak tayları talep eder. Bey, üç tayın da sıska ve işe yaramaz olduğu karşılığını vererek onları götürmesini ister; ancak Ruşen Ali, sadece birini alır ve babasına götürür. Zaman geçtikçe Bolu Beyi'nin tavlasında bulunan atlardan bu iki tay irileşir, olgunlaşır ve albenisi olan bir ata dönüşür. Bunun üzerine Bolu Bey'i bu atların Koca Yusuf'un daha önce belirttiği gibi gerçekten asil olduğu kanaatine varır. Hem Koca Yusuf'a yaptıklarından hem de Ruşen Ali'ye vermiş olduğu taydan ötürü pişmanlık duyar. Yusuf'un istediği tay da büyür, olgunlaşır ve Kırat'a dönüşür. Bolu Bey'i, Koca Yusuf'un bu haksızlığı unutmayacağını ve er geç kendisine yapılanların öcünü alacağını her daim içinden geçirir. Hatta kendisinden bunun için tayı istediğini de anlar. Bolu Bey'i bunun üzerine adamlarından Reyhan Arap isimli şahsı Koca Yusuf'u öldürmesi için görevlendirir. Böylece Bolu Beyi'nin adamları ile Koca Yusuf

[224] Topses, s. 225.

ve Ruşen Ali arasında bir kovalamaca başlar. Bu kovalamaca esnasında yine Koca Yusuf oğluna korku ile ilgili nasihatlerde bulunur:

"Oğlum senin yüreğine korku düştü. Senin yüreğine varsın korku düşsün, bir diyeceğim yok. Sana daha önce bunu söylemeliydim. Oğul... Şimdi söylüyorum. At, binicisine bağlıdır. Atın üstündeki binicisi cesursa, at da cesurdur. Düşünceli dalgınsa, at da dalgın olur. Kederliyse, at da öyle. Sevinçliyse, at da sevinçli olur. Yılgınsa, at da öyledir. Korkaksa at da korkar. Korkudan titrerse, at da titrer. Bak oğul, bak, ata bak... Dizleri titremeye başladı. Haydi oğul, yüreğinden şu korkuyu sil at, yoksa at bizi dağlarımıza götüremeyecek" (ÜAE: 42).

Motorlu taşıtların henüz ulaşımda kullanılmadığı dönemlerde at hem bir yük hem de seyahat aracı olarak kullanılırdı. At yetiştirmek, atın bakımını üstlenmek bir sanattı. At sahibi atı iyi kullanabilmeli ve istediği şekilde yönlendirebilmelidir. Bir nevi at; yavaşlamayı, hızlanmayı ya da dinlenmeyi sahibinin yönlendirmesi ile yapmaktadır. Bu nedenle atın sahibi hangi psikolojiye sahipse at da ona uygun davranış geliştirir. Romanda Koca Yusuf oğluna her zaman cesur ve korkusuz olmasını tavsiye eder. Atın sahibi ne kadar korkusuz ve cesur ise at da sahibine uygun hareket eder. Özellikle çarpışma gerektirecek durumlarda at ile sahibinin koordineli hareketi, at sahibinin kendini tehlikelerden korumasına yardımcı olan bir unsurdur. Koca Yusuf, oğlunun korkusuz ve cesaretli olması hususunda ona her daim telkinlerde bulunur.

Ebeveynler her konuda çocuklarına olumlu kişilik yapısına sahip olmaları hususunda örnek olmak isterler. Bu olumlu model teşkil etme kimi zaman nasihatle, kimi zaman da davranışlarla kendini gösterir. Romanda da Koca Yusuf, oğlunun cesaretine güvenip inandıktan sonra onu korkusuzluğu hususunda hem görevlendirir hem de ona örnek olmaya çalışır.

Romanın "başkişisi" Koca Yusuf'tur. Kendisi işinin ehli, dürüst kişilik özellikleriyle karşımıza çıkar. Bolu Bey'i ise Koca Yusuf'un zıttı yönünde sert mizaçlı, emrinde çalışanlara güvenmeyen ve yaşamında gerçekleşen olayları olumsuz yorumlayan bir tiplemeyle "kart karakter"dir. Bolu Bey'i gelişen olaylar neticesinde hatasını anladıktan sonra bile ölüm korkusundan dolayı yine çevresindekilere zarar vermeyi planladığı için roman boyunca acımasız bir tiplemeyle kendini belli eder. Romanda Bolu Beyi'nin emrinde çalışanlar ve özellikle Reyhan Arap "fon karakter" olarak bir görev üstlenir. Bey'in, Koca Yusuf ve oğlunu ölü ya da diri getirmesi için onu görevlendirmesi ve Reyhan Arap'ın her ne kadar ucunda ölüm olacağını düşünse de emri yerine getirmek için yola çıkması bir bakıma o dönemin emir-komuta zinciri içerisinde beyliğin önem arz ettiğinin bir göstergesidir. Sosyal hayatta Bey'in emirlerine karşı gelinemeyeceği Reyhan Arap üzerinden yansıtılmaya çalışılmıştır.

Ruşen Ali ise “norm karakter” olarak babasına yardımcı olmaya çalışır. Babasının gözlerinin kör edilmesiyle intikamını alamaması karakter açısından bir eksiklik arz etmektedir. Ruşen Ali bu eksikliği gidermek ve babasının intikamını almak için her ne kadar ilk başlarda korkusundan dolayı babasına o güveni vermese de romanda sonraki süreçte babasının kendisine verdiği görevi yerine getirmede başarılı olur.

Ruşen Ali, Bolu Beyi'nin kız kardeşi Telli Nigar ile dillere destan bir düğün yapar ve Çamlıbel'i mesken tutarak korkusuz bir eşkıya olarak yaşam sürer.

“Bundan sonra Köroğlu Çamlıbelde eğlendi kaldı. Anadan azan, babadan tezen, Allahtan korkmaz, kuldan utanmaz gelip Köroğlunun etrafında toplandılar. Köroğlu yol vurdu, bel kesti, engin kervanlardan baç aldı. Delilerini doyurdu, fakire fıkaraya dağıttı. Adı gitti İrana, Turana yayıldı. İstanbul padişahını, İran Şahını korku tuttu. Her seferi bir hikaye oldu, aşıkların diline düştü” (ÜAE: 90).

Romanda çocuk karakter olan Ruşen Ali’nin başlarda yaşadığı korku ve kaygı dolu hâller ve yaşanan olaylar zinciri içerisinde korkunun üzerine giderek bu duyguyu yenmesi örnekleriyle birlikte çarpıcı biçimde yansıtılmıştır.

Ağrıdağı Efsanesi adlı romanda Beyazıt Paşa'sı Mahmut Han, ansızın kaybolan atının Ahmet adlı karakterin evinde olduğunu öğrenir. Atı Ahmet'ten geri vermesini ister; ancak Ahmet, töre gereği evine sığınan atın artık kendisine ait olduğunu bunun istenmesinin de yakışık almadığını ifade ederek isteği reddeder. Çalışmamızın “Ağaların Korku ve Kaygıları” başlığında daha detaylı ele alacağımız gibi Mahmut Han, hile yoluna başvurarak atını geri alamasa da Ahmet'i sarayına getirtir ve zindana attırır. Ahmet zindanda yaşam sürerken Mahmut Han'ın kızı Gülbahar ile tanışır ve aralarında gizli bir aşk başlar.

Gülbahar babasının atı gelmediği takdirde Ahmet'in boynunun vurulacağını bilir ve çevresindeki insanlardan yardım ister. Bunlardan biri de küçük kardeşi Yusuf'tur. Yusuf'a gerçeği açıklar ve yardımına ihtiyacı olduğunu ifade eder. Yusuf ise bu durumu babasının öğreneceğinden dolayı korkar ve ablasına yardım etmez:

“Gülbahar Yusuftan hiç böyle bir davranış beklemiyordu. Yiğit, soğukkanlı, mert görünürdü. Nasıl da aldanmıştı. Yusuf gider, babasına olan biteni haber verir miydi? Kim bilir. O, öylesine çok korkmuştu ki, korkusu ona her şeyi yaptırırdı. Yusufu odasında bir şaşkınlık, yumulmuş bir korku olarak bıraktı çıktı” (AE: 51).

Çocuklar, özellikle ebeveynlerinin bilgisi dâhilinde olmayan yaşanmış bir olayı bilip de sakladıklarında hemen suçluluk duygusuna kapılırlar. Bu duygu onlarda kaygıya ve şüpheci bir davranış sergilemelerine neden olur. Aynı zamanda çocuklar, babaları eğer sert bir mizaca sahipse babalarından her zaman çekinmişlerdir. Çünkü

babalarının özellikle hoşlarına gitmeyecek olay ve durumlarda nasıl bir tepki vereceklerini tahmin edemezler. Bu tepki kimi zaman azar, kimi zaman da fiziksel şiddetle sonuçlanacağı için çocukta bir kaygı kendini gösterir. Bu kaygı giderek çocuğun babasından korkmasına yol açar. Ebeveynler her ne kadar çocuklarının canlarına kastetmeseler de bu kaygılı durum çocuk açısından toplumda korku diye tabir edilir. Romanda da Mahmut Han suçlu gördüğü kişileri herkesin gözü önünde zincirlerle dövdüğü için aynı zamanda bir korku Tanrısı'ydı. Bunu gören Yusuf için de Mahmut Han bir baba değil adeta bir korkuydu. (AE: 74).

Romanda gelişen olaylarla birlikte Yusuf'un korkusu daha da artar. Yaşadığı korku, babasına gerçekleri anlatmasına neden olur (AE: 77-78). Böylece çocuk karakter olan Yusuf'un yaşadığı korku ve kaygı dolu psikoloji sonrası gerçekleri anlatması özellikle olaylar zincirine etki eden bir faktör olarak karşımıza çıkar.

*Yılanı Öldürseler'*de Halil'in, Abbas -Esme'nin eski aşığı- tarafından öldürülmesinden sonra hem Halil'in ailesi hem de köylüler, Halil'in eşi Esme'yi olayın sorumlusu olarak görürler. Olay bir töre kapsamında değerlendirilerek babasının intikamını alması için çocuk karakter olan Hasan'a aile tarafından yoğun biçimde baskı uygulanır.

Her ne kadar bu intikamın değişik kişiler tarafından alınması için teşebbüslerde bulunulsa da Esme'nin güzelliği karşısında ya da çeşitli nedenlerden dolayı başarısız olunur. İntikam almak da dönüp dolaşıp bir çocuğa bırakılır. Anneyi öldürmek hem bir çocuk için zor olduğu gibi hem de yaşanan gerçek dışı olay, hurafe ve batıl inançlarla Hasan bir korku ve kaygı durumunu yaşayarak yalnızlığa itilir.

Bir yazarın hayatı ister istemez kaleme aldığı eserine yansır ve yazarı eserinden soyutlayamayız.

"Bir sanat eserinin en aşikâr sebebi yaratıcısıdır, yazarıdır. Bu yüzden edebi eserin yazarın hayatı ve kişiliği ışığında değerlendirilip açıklanması, edebiyat incelemesinin en eski ve en oturmuş yöntemlerinden birisi olmuştur."[225]

Yaşar Kemal'in romanlarını incelerken birtakım değişikliklerle hayatının eserlerine yansıdığını görebilmekteyiz. Yazar dört yaşlarında iken babası, evlatlığı Yusuf tarafından onun gözleri önünde öldürülür. Bu olayın vermiş olduğu korku nedeniyle yazarımız on iki yaşına kadar konuşma güçlüğü çeker. Yaşar Kemal, bu yaşadığı

[225] René Wellek ve Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Ö. Faruk Huyugüzel (çev.), İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019 s. 94.

olayı kurgusal bağlamda *Kimsecik* üçlemesinde romanlarına yansıtmıştır. Aynı şekilde, yaşadığı olaydan çok etkilendiğinden *Yılanı Öldürseler*'in çocuk karakteri Hasan'a da bu bağlamda bir hayatilik katar. Bir bakıma yazarın hayatında yaşadığı olayların izleri romanlarında karşımıza çıkar.

"Romancı, kendi içinde kımıldayıp duran duyguları, toplum içinde yaşayan gerçek birer kişi olarak önündeki kâğıtlara dökerken tamamen bağımsız değildir. Önce kendisiyle bağımlıdır. İnandığı değerler, içinden söküp atamadığı saplantılar, duygularının şekillenmesinde belli başlı etkenler olacaktır."[226]

Yazarın romanda oluşturduğu karakterler onun sözcüsü gibidir. Yazar, belki de gerçek yaşamda gerçekleştiremediği hayalleri, söyleyemediği duygu ve düşünceleri kurguladığı karakterler aracılığıyla dile getirerek okuyucuyla buluşturur. Bu nedenle romanlarda yaratılan karakterlerin konuşmaları, olaylar karşısında gösterdikleri tavır ve davranışları bir bakıma yazarın nasıl bir duygu ve düşünce yapısına sahip olduğu hususunda bize birtakım ipuçları verir. "Unutmayalım ki eserlerdeki her şahıs yazarlar aracılığıyla kurgulanmıştır. Dolayısıyla baştan sona anlatılanların hepsi aynı zihnin ürünüdür."[227]

Hasan, babası gözü önünde öldürüldüğü için bir bunalım yaşar. Bunun sonucunda uykusuzluk ve depresyon hâli kendini gösterir:

"Hiç uyuyamadı. Ömründe ilk olarak uyumuyordu. Uykusuzluğun, uyuyamamanın ne olduğunu ilk olaraktan öğrendi, insanlar gidiyorlar, geliyorlar, ağlıyorlar, bağırıyorlar, bir yerlerde kurşun sesleri, uğultular, bir yalım parçası uzayıp kısalıyor… Uzuyor..." (YÖ:13-14).

Ölüm sonrası yaşanan olaylar, ölen kişinin arkasından yakılan ağıtlar, ağlamalar, taziyenin kurulması vs. çocukta bir travma etkisi yaratmıştır. Bu nedenle uykusuzluk hâlinin ve bir takım seslerin çocukta hâlâ devam etmesi doğaldır.

Çalışmamızın "Töreye Dayalı Korku ve Kaygılar" başlığında ele alındığı gibi Hasan'a ailesi ilk zamanlarda duygu yüklü ifadeler kullanıp ve birtakım hediyeler vererek onu etkilemeye çalışır. Ailesi, Hasan'ı gün geçtikçe psikolojik baskı altına almak için ona birtakım telkinlerde bulunur. Ailenin büyüğü olarak babaannesi bu görevi yerine getirir:

"Oğlumun öcünü almadan bu dünyadan gidersem, şu kara toprağa girersem beni toprak kabul eder mi Hasanım, ya ben ne yapayım torunum, babayiğidimin oğlu, analık batsın analık..." (YÖ: 45).

[226] Yılmaz, s. 73.
[227] Tepebaşılı, s. 77.

Özellikle çocuklar kendilerinden yaşça büyük yakınlarının etkisi altında kalmaya meyillidirler ve olgun olmadıkları için olayları doğru kavrayamazlar. Büyüğün söz ve davranışlarının her zaman doğru olduğunu düşünürler. Bunun bilincinde olan aile, bireyin çocuk yaşta olmasını fırsat bilerek onun bu yönünden yararlanmak ister.

Geri kalmış toplumlarda batıl inanç ve yanlış düşünceler hayata ve insan davranışlarına yön verir. Aile büyükleri töreye sıkı sıkıya bağlı olduğu gibi bu türden yanlış inançları fırsata çevirmek isterler. Çocuklar gerçekleri ve doğruları etraflıca kavrayacak yaşta olmadıkları gibi yetiştikleri ortamın da etkisiyle birtakım söylentilerin doğru olduğunu düşünürler. Romanda aile ve köylüler özellikle ölen kişinin hortlayacağı yalanıyla Hasan'ın aklını çelmek ister: "O, bilmez mi ki kanı yerde kalan bir insan mezarında kalmaz hortlar" (YÖ: 48). Çocuklar hayalet, peri, cadı gibi hayali yaratıkların varlıklığına inanırlar. Aynı zamanda bu yaratıkların verecekleri zararlardan dolayı korkarlar. Hasan da bu tür bir hortlak korkusu yaşar: "Hasanın içine bir korku düşmüştü. Bu hortlak adam anasını mı öldürmeye gelmişti acaba? Korkusu gittikçe büyüyordu" (YÖ: 50). Hasan'ın yaşadığı korku dolu anlar çocuk kahramanın hangi düşünce içerisinde olduğunu okuyucuya aktarabilmek için iç çözümleme tekniğiyle yansıtılmıştır.

Köylü, Hasan'ı etkilemek için neredeyse birlik olur. Başta seferberlik kaçkını Deli Kerim olmak üzere bütün köy, Halil'i değişik hayvan kılığında gördüklerini ve onu bu durumdan ancak oğlunun kurtarabileceğini üstüne basa basa vurgular:

"Sonunda her şey gelip Hasanda düğümleniyordu. Halilin sümüklüböcekliği, solucanlığı, baykuşluğu, her gün her gün mezarında kırmızı demirlerle dağlanması gelip Hasana dayanıyordu. Önüne gelen, babasının düştüğü hali Hasana anlatmayı üstüne bir ödev biliyordu" (YÖ: 53).

Günümüzde her ne kadar hayalet, cadı, peri, cin ve hortlak gibi hayali yaratıkların varlığına inanılmasa da onlardan korkulduğu toplum içinde kimi bireylerde gözlenmektedir. Buna sebep olan husus; ölünün tekrar geri geleceği ve ruhunun yaşayan insanlar arasında zaman zaman dolaştığına yönelik düşüncelerdir. Bazı bireylerin gece vakti mezarlıkların yanından geçmek istemeyişi ve özellikle karanlık bir ortamda tek başına kalmak istememesi bunun bir göstergesidir. Ölünün tekrar geri gelerek intikam almak isteyeceği düşüncesi geri kalmış topluluklarda ve ilkel kabilelerde çağ dışı bir inanış olarak devam etmektedir.

"Ölülerin, özellikle sağken kabile içinde önde gelen bir rol oynamış ataların sağda solda dolaşan ruhları hepsinden tehlikeli bir gözle görülmekte, onların canlıları da çekip kendileri gibi ölüler ülkesine alabileceklerine inanılmaktadır."[228]

Bu nedenle ölünün yakınları veya onu tanıyanlar ölüyü memnun edebilmenin yollarını ararlar. Bunlardan biri de ölünün hortladığına inanılıp onun isteklerini yerine getirmektir. Romanda değişik karakterler bu yönüyle ön plana çıktığı gibi çocuk karakter Hasan'a baskı uygulayarak onu etki altına almaya çalışırlar. Hasan'ın gördüğü psikolojik baskı ve yaşadığı olaylar bilinçaltına itilir ve rüyada kendini gösterir:

"Gece Hasan karmakarış düşler gördü. Düşünde babasını gördü. Sazlığa, sazlıkta bataklığa girmiş, saplanmış, bir türlü kendini kurtaramıyordu. Birden babası yılan oluveriyordu gözlerinin önünde, yılan da öyle saplanmış kalıyordu çamura, boynuna kadar giriyordu batağa. Kertenkele, kurbağa, kocaman gözlü baykuş oluyordu. Kertenkele, kurbağa batağın içinde yitip gidiyorlar, baykuş olaraktan bir böğürtlenin içinden çıkıyorlardı. Tüyleri çamura bulanmış, yolunmuş, ıslak…" (YÖ: 59).

Rüyada kendimizle adeta hesaplaşır gibiyiz. Bizi etkisine alan olaylar biz kaçtıkça rüyada karşımıza çıkıp bizi yakalamaya çalışır. Hasan'ın çevresinde gördüğü psikolojik baskının neticesinde yaşadığı olaylar bir şekilde rüyada karşısına çıkar. Anlatıcı bu durumu betimleme tekniğiyle yansıtmıştır.

Bize korkunç gelen ve bizi ürküten rüyaları hatırlamak istemeyiz. Hatta bu rüyaların etkisi altında kaldığımız için onu çağrıştıran canlı ve cansız varlıklardan uzak durarak kaçmaya çalışırız. Bu bir bakıma kendimizi avutmak için uyguladığımız kaçış motifidir ve temelinde de yine korku vardır.

"Çoğumuz kâbuslarımızı hatırlamayı ve anlatmayı tercih etmeyiz. Oysa gelecekle ilgili olumlu mesajlar verdiğine inanılan rüyalar bıkmadan anlatılır. Korkudan kaçınma isteği, yüzleşmedeki zorluk, hakikati kurgusallaştırmadaki huzursuzluk vardır bu uzak duruşun temelinde."[229]

Hasan yaşadığı olaylardan kaçmak ve korkularını geride bırakmak ister. Annesini evde bırakarak yollara düşer. Bu süreç zarfında babasının arkadaş ve dostlarıyla tanışır. Kürt Sülo adındaki karakter Hasan'ın amcalarının; dayılarından korktuğunu ve ona ancak dayılarının yardımcı olacağının belirtir (YÖ: 61-62). İnsanoğlu sıkıntılı durumlarda sıkıntısını bir nebze azaltmak için çareler arar. Kimi zaman korku ve kaygılarımızdan ortam değiştirerek kaçmaya çalışır ve bir anlık da olsa rahatlarız. Ancak uyguladığımız bu yöntem, korku ve kaygımızı tamamen ortadan kaldıracak

[228] Hans Zulliger, *Çocuklarımızın Korkuları*, Kâmuran Şipal (çev.), İstanbul: Bozak Yayınları, 1975, s. 26.
[229] Yankı Enki, *Maskenin Düştüğü Yer -Korku Edebiyatı Yazıları-*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2017, s. 28.

kesin bir çözüm değildir. Kimi zaman da sıkıntılarımıza dert ortağı veya yardımcı ararız. Kısacası böylesi durumlarda tutunacak bir dala ihtiyacımız olur. Hasan da dayılarını tutunacak bir dal olarak görür.

"Çocukken bizi zedeleyen yaşantının duygusu çok yoğun olur ve ruhsal yapımız bu yoğun duyguyla baş etmek için kısa vadede yaşamın devam etmesini sağlayıcı ama uzun vadede yaşamımızın kalitesini ileri derecede düşürücü önlemler alır."[230]

Bu bağlamda çocuk karakter olan Hasan, yaşadığı buhranlara geçici vadede çözüm bulabilmek amacıyla evinden uzaklaştığı gibi yakın akrabalarının yardımına da ihtiyaç duyar. Bunun üzerine Hasan, dayılarını aramaya koyulur. Bu yolculuk esnasında Murtaza Demirdeli adlı kişiye konuk olur ve onun evinde yatıya kalır. Hasan'ın geceleri bağırması yine rüya motifi içinde gerçekleşir ve uyanıkken birtakım sanrıları görmesi de bir halüsinasyondur (YÖ: 67).

Hasan kendisinden beklenen bir görevi yerine getiremediği süreç içinde utancından toplum içine çıkamamaktadır. Bu durum onun sosyal fobi yaşamasına yol açar. İnsanlarla karşılaşmama isteği, utancından onların yüzüne bakamama duygusu bireyin toplumdan uzaklaşmasına neden olur. Romanda anlatıcı, Hasan'ın sosyal fobi yaşadığını okuyucuya aktarır:

"Hasan ateşler içinde yanıyordu. Sonra iyileşti. Köye çıkmaya korkuyor, evin içinde gün akşama kadar oturup duruyordu. Hasan köyün içine çıkmaya değil, kapıdan başını dışarı çıkarmaya korkuyordu" (YÖ: 69).

Hasan'ın babaannesinin, oğlu Halil'in hortlayıp Esme'yi sevdasından kıskandığı ve başka erkeklerin koynunda görmek istemediği şeklindeki telkinleri ile köylünün Hasan'ın annesinin namusunu hedef alacak yönündeki söylentiler onu etki altına alan ve harekete geçiren sebeptir (YÖ: 93-95). Özellikle küçük yaştaki çocuklar annelerine düşkün oldukları gibi onları kimseyle paylaşmak istemezler. Bu bir bakıma oedipus kompleksinin çocuğa yansımasıdır. Psikoseksüel gelişim evresi içerisinde her ne kadar 3-5 yaş aralığı olan fallik dönemde oedipus kompleksi etkin olarak görülse de ilerleyen dönemlerde etkisi devam etmektedir.

"Erkek çocukların annesine olan hayranlığı ve anne ile evlenme isteği bu anlamda babayı ortadan bile kaldırmayı düşünme yaklaşımı da oedipus kompleksi olarak açıklanır."[231]

Romanda Hasan'ın babası hayatta olmadığı için annesini başka bir erkekle paylaşmak istememesi, annesiyle ilgili doğruluğu olmayan cinsel içerikli söylentiler kıskançlık duygusunun körüklenmesine neden olmuştur.

[230] Karaosmanoğlu, s. 53-54.
[231] Betül Aydın (Ed.), *Gelişim ve Öğrenme*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2005, s. 132.

Hasan, toplumsal baskıdan ve özellikle de yaşadığı korku dolu hayattan kurtulmak için en sonunda babasının tabancasıyla annesini öldürür (YÖ: 101). Yaşar Kemal, romanlarında toplumun ve bireyin psikolojisini ayrıntılarıyla işler. Daha önce ele aldığımız kimi romanlarda bireyin psikolojisi olayların gelişimine etki ederken, kimi romanlarda da toplumun psikolojisi olaya sürükleyicilik özelliği katmaktaydı. *Yılanı Öldürseler*'de yaşanan olaylar toplumu ve söz konusu ailenin bireylerini bir bütün hâlinde etkilediği gibi çocuk karakter olan Hasan'ın psikolojisi de bu durumdan etkilenmiştir. Ancak Hasan, annesine karşı derin bir sevgi beslediği için kendisine yapılan baskılar yüzünden ikilem yaşamıştır. Kolektif ve bireysel psikolojik gerilimlerin karakterde baskı yaratmasıyla bireyin yaşadığı iç buhranlar üstün gelerek çocuk karakter tarafından cinayetin işlenmesi kaçınılmaz olmuştur. "Yaşar Kemal, bu küçük, fakat çok başarılı romanında köylü dünyasında kolektif psikolojiyle bireysel psikolojiyi kapıştırır, sonuçta bireysel psikoloji galip çıkar."[232] Korku, bireyin psikolojisini etkileyecek düzeye gelmişse o kişi bir nevi normale dönmek için her türlü işi yapacak potansiyele sahip olur. Hasan, annesini her ne kadar suçsuz olarak görse de onu öldürmekten kurtulamaz. Bireyin korkusu ona her şey yaptırabilir.

Romanın "başkişileri" Hasan'la annesi Esme'dir. Hasan'ın babasının katili özellikle aile tarafından annesi Esme görülür ve babasının yerde kalan kanını temizlemesi için çocuğa baskı uygulamaları nedeniyle olayların merkezinde Hasan ve annesi Esme yer alır. Bir çocuk için küçük yaşta da olsa anneyi öldürmek kabul edilebilir bir durum değildir. Bu nedenle Hasan annesini suçlu görmediği hâlde aile ve çevre tarafından kendisine baskı yapıldığı için bir ikilem içerisindedir. Yaşadığı bu ikircikli ruh hâli onda ister istemez korku ve kaygılara yol açar. Esme ise kendini değil kocasını öldüren Abbas adlı karakteri suçlu görür. Oğlunun baskı altında olduğunu bilir ve elinden geldiğince oğlunu kocasının ailesinden uzak tutmaya çalışır. Başkişilerin karşıt gücü olarak olayların daha da bir çatışma içerisinde yaşanmasına neden olan "kart karakterler" ise Halil'in anne ve kardeşleridir. Oğullarının ölümüne neden olduğu düşüncesiyle Esme'nin nefes alıp vermesine dahi tahammülleri olmadığı gibi onu öldürmek için değişik yollar denerler. Halil'in ailesinin yaşadığı en büyük kaygı çocuklarının kanının yerde kalmasının önüne geçmek ve bu iş için de Hasan'ı kullanmaktır.

[232] Timur, s. 365.

Romanda başkişilerin suçsuz olduğuna inanan ve özellikle "kart karakterler"in amacına ulaşmalarını engellemek ve bu bağlamda başkişilere yardımcı olmaya çalışan çevreler de vardır. "Norm karakterler" olarak adlandırılan bu çevreden Dursun Dayı, Hasan'ı annesinin suçsuz olduğu ve bir cinayet işlememesi gerektiği hususunda yönlendirmeye çalışır. Yine romanda Kürt Sülo adlı karakter de Hasan'a babasının arkadaşı olduğunu ve amcalarının özellikle onu yanlış yönlendirdiğinin, annesini öldürmesinin yanlış olduğunu ona söyler. Böylece Hasan'ın yaşı gereği düşünemediği doğruları ona benimsetmeye çalışır.

Romanda "fon karakterler" olarak dönemin genel zihniyetini ve inanç anlayışını yansıtan köylüleri ve özellikle de Deli Kerim adlı karakteri görürüz. Köylüler ve Deli Kerim, Halil'in hortladığını, değişik hayvan kılığında herkesin rüyalarına girdiğini ve oğlunun intikamını alması gerektiğini her fırsatta Hasan'a söylerler. Bu karakterler de özellikle töresel inanışların, gelenek ve göreneğin devam etmesi hususunda kaygı durumu yaşarlar. Böylece yaşanan ölüm olayında her karakterin farklı bakış açılarından kaynaklanan korku ve kaygıların başkişiyi etki altına aldığı görülmektedir.

Sanat yapıtları bir toplumun kültür, yaşayış tarzı, gelenek, görenek vs. durumlarını yansıtan birer aynadırlar. Okurlar, bir toplumun tarihi arka planı ve gelişmişlik düzeyi hakkında birtakım gelişmeleri yine sanat yapıtları sayesinde öğrenmektedirler:

"...sanat yapıtı belli bir toplumun kültürünün bir parçasıdır. Buna göre de, her sanat yapıtı, içinde doğduğu kültürü kendi varlığı içinde gösterir, onunla bir bağlam içinde bulunur. Bu, bir sanat yapıtının bir sanat yapıtı olarak gerçekleştirdiği bir fonktiondur."[233]

Yılanı Öldürseler'de görüldüğü gibi okumamış, törelere sıkı sıkıya bağlı bir toplumun batıl inançların da etkisiyle olayları yanlış değerlendirip kişileri bu bağlamda yanlış yönlendirmesiyle cinayete neden olduğu durum dramatik biçimde işlenir. Ernest Fischer'in ifade ettiği gibi: "Sanatın kendisi bir toplum gerçeğidir."[234]

Yazar, yaşadığı olayları romanına konu ettiği gibi yaşadığı çevreyle ve o çevrenin kültürüyle sıkı bir ilişki içerisindedir. Yazarı yaşadığı olaylardan, toplumsal ve kültürel çevresinden soyutlayamadığımız gibi eserlerinden de soyutlayamayız.

[233] İsmail Tunalı, *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2016, s. 103.
[234] Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, Cevat Çapan (çev.), İstanbul: Sözcükler Yayınları, 2015, s. 64.

"Romancı, belli bir toplumda doğar. O toplumun kültürüyle yetişir ve zamanı gelince, o kültürü zenginleştirir. Yine, ait olduğu toplumun kültürü içinde yaşayan insanların dramlarını anlatan romancı, bu yönüyle topluma ayna tutan kişi konumundadır."[235]

Yaşar Kemal, yaşadığı Çukurova'nın köy hayatını, tarım işçilerinin, ırgatların yaşadığı haksızlık ve zulmü, bu zulümlere karşı gösterilen başkaldırıyı ve gerçek yaşamda onu etkileyen olayları çoğu romanına malzeme yapmıştır. Dolayısıyla kaleme alınan metinler ve yaratılan şahsiyetler bir bakıma yazarın bilinçaltında sakladığı anıların gün yüzüne çıkmış hâlidir. Okur olarak edebi metni her ne kadar merkeze alıp eleştirsek de eseri yazarından ayrı bir çerçeveye oturtmamız olanaksızdır. Ayrıca yazar-eser arasındaki bu ilişki bir bakıma sosyal ve kültürel bağlamda -şahıslar üzerinden- topluma birtakım mesajlar da vermektedir. Sosyal ve kültürel hayatın nasıl olması gerektiği, ideal yaşam biçimi, değişen dünya düzenine nasıl uyum sağlanacağı vs. hususlarda yazar eserinin sözcüsü konumundadır. "Her yazar, eserleriyle, içinde yaşadığı toplumun kültür hayatına katkıda bulunur."[236]

Al Gözüm Seyreyle Salih[237]'te romanın on bir yaşındaki çocuk kahramanı Salih'in hayvan ve doğa sevgisi, beslediği yaralı martısının bir gün öleceğine dair yaşadığı kaygı ve çevresinde değer verdiği bireylerin ölümüne ilişkin duyduğu kaygılar işlenmektedir.

"Yaşar Kemal Al Gözüm Seyreyle Salih adlı romanında 1970'ler Türkiye'sinde anlattığı Karadeniz'in bir kıyı kasabasında süren toplumsal ilişkileri Salih çocuğun penceresinden giderek işler."[238]

Hayvanlar her ne kadar içgüdüleriyle hareket etseler de canlıların ortak özelliklerine sahiptirler. Hayatları tehlikeye girecekleri zaman onlar da koruma içgüdüsüyle hareket ederler; ancak insanlar gibi hastalıklara çözüm bulabilme yeteneğine sahip değillerdir. Hayvanların bu özelliklerini bilen insanlar onları korumak, kollamak ve yaşatmak isterler. Çocuk yaştaki bireyler, evcil hayvan edinmeye daha çok meraklıdırlar. Özellikle köy hayatı yaşamış ve tabiatla içli dışlı olan çocuklar bu bağlamda hayvanlara sonsuz bir sevgi duyar ve hayvanları hastalandığı zaman veterinerden yardım almak onlar için kaçınılmaz olur. Bazı bireyler, insana verdikleri değerin -canlı varlıklar oldukları için- hayvanlara da verilmesi gerektiğini düşünürler.

---

[235] Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman,* s. 68.
[236] M. Fatih Andı, *Hayata Edebiyatla Bakmak*, İstanbul: Hat Yayınevi, 2013, s. 49.
[237] Yaşar Kemal, *Al Gözüm Seyreyle Salih*, İstanbul: YKY, 2017. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)
[238] Şeker, *Bir Anadolu Ozanı Yaşar Kemal,* s. 220.

Romanın çocuk kahramanı Salih, günün birinde kanatlarından biri kırık olan martı yavrusuna denizde rastlar. Bu yaralı martıya acıyıp onu gömleğinin eteğine sararak ona sahip çıkmak ister (AGSS: 8-9). Salih, martıyı iyileştirmek için çareler arar. Kendisi henüz çocuk yaştadır ve küçük yaştaki bireyler ailelerine bağlı oldukları için ilk başta bu yardımı aile bireylerinden beklerler. Salih'in yaşlı babaannesi yaralı bir insanı iyileştirmede yeteneklidir. Yapmış olduğu birtakım mucizevi karışım ve merhemlerle savaşlarda veya çatışmalarda yaralananları, geçmiş dönemlerde iyileştirdiği için bunu bilen köylüler bu durumlarda hastaneye gidip doktora görünmektense ondan yardım isterler. Anlatıcı, Salih'in babaannesini tüm dünyaya düşman ve sevgiden yoksun bir profilde çizer:

"Büyükanası bir belaydı, çok mendeburdu, ona da, herkese de, bütün dünyaya da düşmandı. O, dünyadaki her şeyi kırıp dökmek, öldürmek isterdi ya, çok da güzel merhem yapardı" (AGSS: 9).

Salih'in martıyı iyileştirmek için aklına ilk önce babaannesi gelir; ancak babaannesinin kişilik özelliğini bilir ve kendisinden çekindiği için bu yardımı istemekte tereddüt eder. Kuşu yaralı hâliyle bırakıp bırakmama konusunda korkusundan dolayı ikircikli bir düşünceye kapılır. Anlatıcı, Salih'in bu durumunu iç konuşma tekniğiyle yansıtır:

"Kuşu bırakacak çocuk çok öfkeli, onu bırakmayacağını söyleyen çocuk da alaycıydı.

Korkuyorsun da büyükanandan...

Niye korkacakmışım?

Seni boğacak...

Bir ara sessizlik oldu. Kuşu bırakacak çocuk boynunu büktü:

Belki de, dedi.

İşte sen bu yüzden martıyı öldüreceksin. Korkundan" (AGSS: 11).

Doğa ve insan sevgisi olan bireyde ister istemez hayvan sevgisi de görülür. Salih evrene, doğaya ve insanlara kucaklayıcı bir sevgi ile yaklaşır.

"Salih, gözleri kocaman kocaman açılmış, ta kendini bildiğinden bu yana dünyada ne görmüşse şaşırmış, onun karşısında, yanında, uzağında durmuş, içine girercene, canını verircene, canını koymuş, bütün gücünü, insanlığını gözlerine toplamış, baktığı şeyle, ağaçsa ağaçla bütünleşmiş, bir olmuş, kuşsa kuş, bulutsa bulut, balıksa balık, çiçekse çiçek, karıncaysa karınca olmuş, insansa, sevdiği insansa..." (AGSS: 23).

Doğaya böylesi bir sevgi ile bağlanan Salih, bu önemle doğayı gözlemlediği ve seyreylediği için Balıkçı Temel Reis isimli karakter romanın kimi yerlerinde kendisine "Al Gözüm Seyreyle Salih" şeklinde hitap eder.

Salih sonunda cesaretini toplayarak büyükannesinden martısı için yardım ister; ancak büyükanne küçücük bir martıyı değersiz gördüğü ve merhemlerini insanları iyileştirmek için yaptığını belirterek Salih'e olumsuz cevap verir (AGSS: 28). Salih, yine de umut içinde yakından uzağa yardım isteyebileceği kişileri içinden geçirir: "Kafasında örümcek ağı yüzüyle büyükanası, sonra baytar Sakallı Haydar Bey, eczacı Fazıl Bey, sonra Doktor Yasef Efendi..." (AGSS: 32).

İnsanoğlunda yaşama ve yaşatmaya dair sevgi olduğu müddetçe buna bağlı olarak korku ve kaygı kendini her zaman belli eder. Sosyal hayatta değer verdiğimiz varlıkları korumak ve kollamak isteriz. Başlarına olumsuz bir olay geldiği zaman üzülür ve onları sahipleniriz. Onları hiçbir zaman kaybetmek istemediğimiz için kaygılanırız. Değer verdiğimiz varlıklar sosyal çevremizde bulunan yakın-uzak eş dostlarımız olabileceği gibi insanoğlu dışında canlı ve cansız varlıklar da bu bağlamda bizler için önem arz eder. Sahiplenmek istediğimiz canlı bir varlığın yerini nesne alınca, korku duygusu yerine kaygı duymaya başlarız. Hayati bir durum söz konusu olmadığı için o nesneyi kaybedip kaybetmeme hususunda kaygılanırız. Romanın ilerleyen bölümlerinde aynı şekilde Salih'in kendisi için değerli gördüğü nesnelere sevgiyle bağlandığını ve bunlar için de kaygılandığına şahit olacağız.

Salih, martı yavrusunu yaşatabilmek için her türlüğü fedakârlığı yapar ve avladığı balıkları hasta martısına yedirmeye çalışır (AGSS: 37). Tüm çabası martıyı iyileştirebilmek, diğer martılar gibi sağlıklı bir biçimde uçmasını sağlamaktır. Salih, martısını iyileştirmesi için balıkçı eniştesi Mustafa'dan yardım ister: "Hiç sorma dedi Salih, bir umar bekleyerek gözlerinin içine baktı. Umarsız bir adamın yılgınlığındaydı. İşte görüyorsun, ölüyor, Mustafa enişte. Sesi ağlamaklıydı" (AGSS: 42). Eniştesi ona yardımcı olmaya çalışır; ancak martının akıbeti hakkında iç açıcı konuşmaz.

Salih, Baytar Sakallı Haydar'dan yardım ister; ancak Sakallı Haydar kuşu gördükten sonra Salih'i dikkate almaz ve alaya alarak kendisine yardım etmez (AGSS: 286-287). Bu girişim de sonuç vermeyince Salih, martısını iyileştirmesi için Doktor Yasef'le görüşür. Tıp doktoru olan Yasef, martıyı görür ve o da martının iyileşme ihtimalinin olmadığını belirtir (AGSS: 297). Salih etrafında bulunan kişilerden Eczacı Fazıl, Gözbağcı Cerrah Ali gibi sağlık alanında tanınmış kişilerden de yardım alamayınca ona Temel Reis adlı balıkçı yardım eder ve martının kanadını iyileştirir. Kanadı iyileşen martının diğer kuşlar gibi uçmasını isteyen Salih, kuşunu zaman

zaman alıştırmalar yaptırarak uçurtmaya çalışır. İyileşen martının bu durumuna Salih'in babaannesi pek sevinmez. Salih'in babaannesi daha önce ifade ettiğimiz gibi huysuz ve geçimsiz bir yaşlı kadındır. Dilber adındaki bu yaşlı kadın gençliğinde de aynı kişiliğe sahip olduğu için eşi Halil kendisini terk ederek kayıplara karışmıştır. Salih, bunu bilip babaannesinin kişilik zaafından yararlanarak onu suçlar ve kızdırır. Bu nedenle babaannesi Salih'i pek sevmez ve onunla ilgili hiç bir olaya iyimser yaklaşmaz. Salih'in babası Osman, kaçakçılık işine girişip evden ayrılmak için hazırlıklara girişince Salih'in babaannesi Dilber, eşi aklına gelerek hüzünlenir. Gelinine kocasını bırakmamasını öğütler; ancak buna gücü yetmez. Salih gözü önünde yaşanan bu olayı fırsat bilerek babaannesinin geçmişte yaşadıklarına gönderme yapıp onu kızdırınca Dilber önce Salih'i hırpalar ardından yerde yatan martının kafasını koparır (AGSS: 391).

Romanın "başkişisi" Salih; insan, doğa ve hayvan sevgisiyle yaşadığı olaylara iyimser bakan ve martısını iyileştirmek, yaşatmak için elinden geleni yapmaya çalışan sevecen bir çocuk profilinde karşımıza çıkar. Salih, roman boyunca sevgi duyduğu varlıkların zarar görmemesi için her zaman diken üstünde yaşar. Martısı için duyduğu kaygı onun sosyal yaşamını da bir bakıma olumsuz yönde etkiler. Sadece martısıyla ilgilenip başka bir uğraş edinmemesi çevresindeki kişiler tarafından yadırganır. Bu durum, insanların onu dışlamasına neden olsa da kendisi insancıl ve yardımsever kişiliğinden taviz vermez. Babaannesi Dilber ise kendisiyle tam bir zıt karakterdedir. Salih, martıyı yaşatır; ancak Dilber onu öldürür. Bu bağlamda Salih ile Dilber'in hayata bakış açıları kontrast (zıtlık) biçiminde yansıtılmıştır. Dilber, Salih'in bir bakıma isteklerini gerçekleştirmesine engel olan yapıda çizildiği için "kart karakter" olarak karşımıza çıkar. Çünkü olumlu benlik algısına sahip, içinde insan, hayvan ve doğa sevgisi olan Salih, ideallerini gerçekleştirmek için hareket ederken Dilber, onun bu yöndeki çabasına yardım etmediği gibi onun üzüntü yaşamasına neden olur. Böylece roman başkişisinin tersi yönünde karakter olarak karşımıza çıkar.

Romanda Salih'in korku ve kaygıları sadece bunlarla sınırlı değildir. Salih'in ailesi bez dokuyarak geçimini sağlamaktadır. Babası ise düzenli bir işi olmayan ve aile bireylerinin kazandığı parayla geçinen bir profilde karşımıza çıkar. Bilindiği gibi küçük yaştaki çocuklar ebeveynleri sert bir mizaca sahiplerse onlardan çekinirler. Ebeveynin katı kurallı, otoriter ve baskıcı bir zihniyete sahip olması çocuklarda ister

istemez korku ve kaygıya neden olur. Bu özellikteki ailede yaşayan çocuk hata yapmamaya, azar işitmemeye ve herhangi bir fiziksel şiddete maruz kalmamaya özen gösterir. Baskıcı bir aile ortamında yetişen çocuklarda toplumdan, insanlardan uzak durma ve çekingenlik kendini belli eder. Dolayısıyla bu tür ailelerde yetişen çocuklar sosyal fobik adayıdırlar.

"Endişe ataklarına eğilimli olan ana babaların çocukları aynı tipte davranış sergileyecektir. Bu çocuklar büyüdüklerinde de endişeli kişilikler olacaktır. Benzer şekilde, eğer ebeveynlerden biri çok saldırgan ya da baskıcı ise, çocuk ürkek olacaktır. Bu çocuklar hayatın baskılarından olumsuz etkilenirler."[239]

Romanda Salih'in babası etrafına korku salan bir karakter olarak çizilir:

"Uzun boylu, geniş omuzlu, çizmeli, lacivert giysisi ütülü, tok tok konuşan, altın dişlerini, ağzını her açışta parlatan bir korkuydu o Salih için. Babasından yalnız, bir tek Salih korkmuyordu ki, anası da, ninesi de, o koskocaman balıkçı Mustafa eniştesi de korkuyorlardı ondan..." (AGSS: 63).

Böyle bir karaktere sahip aile reisinin ev ortamında genellikle sözlü ve fiziksel şiddetin, huzursuzluğun yaşanması kaçınılmaz bir gerçektir. Bu hayatı yaşayan bir çocuk böylesi aile ortamından uzaklaşmak ister. Salih'in yaşadığı aile ortamı da babasının mizacına uygun olarak bireyi korkutacak tarzda yansıtılır:

"Şu evi de hiç sevmiyordu. Her akşam, her akşam babası öfkeli, sarhoş, sofrada bile sağına soluna yalpalıyor, yemeği bile ağzına götürürken döküyor, büyükanası da her akşam babasına anasını fitleyip dövdürüyor. Babası evde bir gün birisini, ya küçük ablasını, ya Salihi dövmezse yerinde duramıyor, rahat edemiyor. Yemek olmasa, ah şu karın doyurmak olmasa Salih bu evde bir gün bile durmaz, gider şu mağarada yatardı" (AGSS: 93).

Salih ihtiyaç duyduğu sevgi ve şefkat ortamını ailesinde bulamadığı için huzuru başka yerde arar; ancak on bir yaşındaki bir çocuğun tek başına hayatını devam ettirecek olgunluğa sahip olmayışı onu böylesi bir ortamda yaşamaya mecbur kılar. Kısacası Salih için aile ve ev bir korku mekânı haline gelir. Salih buna bağlı olarak içine kapanık bir birey olarak karşımıza çıkar. Herhangi bir meslek, zanaat edinecek sosyal beceriye sahip olamadağı gibi bu durum karşısında hem ailesi hem de sosyal çevresi kendisini hastalıklı bir insan olarak görür (AGSS: 15). Çünkü bireyin yaşadığı ev ortamının ruh hâli o evde yaşayan bireylerin psikolojilerine yansır. "Ev, manzaradan çok 'bir ruh halidir'. Yalnızca dış cepheden ibaret olarak yeniden-üretilmiş bile olsa, bir içselliği dile getirir."[240]

[239] Savitri Ramaiah, *Endişe-Anksiyete -Hakkında Bilmek İstediklerimiz-*, Hatice Kapudere (çev.), İstanbul: Bileşim Yayınları, 2005, s. 76.
[240] Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Alp Tümertekin (çev.), İstanbul: İthaki Yayınları, s. 103.

Salih'in babası da “fon karakter”dir. Çünkü Salih'in özellikle yaşadığı evi, ortamı ve atmosferi yansıttığı gibi ataerkil bir aile yapısını adeta temsil eder. Ayrıca Salih'in korku ve kaygı dolu anlar yaşamasına neden olduğu için “olumsuz fon karakter” biçiminde karşımıza çıkar.

Ebeveynlerin sağlıklı, huzurlu bir ortamda çocuk yetiştirmeleri ileriki yaş dönemlerinde çocukların sağlıklı bir kişilik yapısına sahip olması açısından önem arz etmektedir. Bazı bireylerin korkak, çekingen ve utangaç olmalarının en önemli sebeplerinden biri; aile ortamı ve çocuğun yetiştirilme tarzından kaynaklanmaktadır. Özgür, serbest ve rahat bir aile ortamında yetişen çocuklar, ileriki yaşlarda daha demokrat, eşitlikçi, adaletli ve bir o kadar da cesaretli bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada anlatıcı bir bakıma çocuğun aile ortamının bireyin kişiliğini hangi açıdan etkilediğine yönelik mesajlar vermektedir.

Çocuklar yaşadıkları ev ortamında büyüklerinden belki de haklı bir gerekçe olmaksızın azar işitip şiddet görmüşlerse onlardan korkup çekinirler. Romanda Salih, kimi zaman korkusundan ev halkına görünmemek için evin bahçesine saklanır ve her zaman tedbiri elden bırakmak istemez:

“İçindeki korku gittikçe büyüyor, oynarken, kovuğunda, ağaçların tepesindeyken Salih hep tetikte oluyordu. Su uyur düşman uyumaz. Salih bugüne bugün en bağışlamaz düşman karşısındaydı. Büyükana ondan Halili öldürüşünün öcünü alacaktı” (AGSS: 107).

Çocuk da olsa korku yaşayan birey, tehlike ortadan kalkıncaya ve buna bağlı olarak da korkusu bitinceye kadar diken üstündedir. İnsanoğlu, böyle bir durumda tedbiri elden bırakmak istemez, dikkatlidir ve uyanık olmak zorundadır. Salih romanda yaşadığı korku neticesinde böylesi bir davranış özelliği gösterir. Salih, evi dışında başka yerde yaşama imkânının olmadığını bildiği için büyükannesi ile geçinmek zorunda kalır; ancak kendisine herhangi bir zarar gelmemesi için ona yaranmaya çalışır: “Salih ölürcesine korkuyordu Dilber ninesinin deli gözlerinden korktukça ona dalkavukluk ediyor, dalkavukluk ettikçe onu çileden çıkaracak oyunlar buluyordu” (AGSS: 345). Korku böylece bireyin kişiliğinde birtakım değişikliklere yol açmaktadır.

Çocuklar küçük şeylerle mutlu olurlar. Bu; kimi zaman bu bir güler yüzdür, kimi zaman da sevilen ve hoşça vakit geçirilen oyuncaklardır. Oyuncak, bebeklik döneminden çocukluk döneminin son evrelerine kadar çocukların sahip olmak istediği, mutlu olduğu, hayal dünyalarını zenginleştiren nesnelerdir. Her çocuk

çevresinde gördüğü, beğendiği oyuncakları ebeveynlerine satın aldırmak ister. Zaman ilerledikçe bireyin yaşına göre oyuncaklar değişebilir. Birey geçmişte satın aldığı oyuncakları yıllar sonra tekrar gördüğünde geçmişi ve yaşadıkları tatlı bir anı olarak gözünde canlanır.

Romanda Salih, küçük yaşlardayken satın aldığı oyuncaklara evinin bir köşesinde denk gelir. Eski oyuncakları onun için bir mutluluk kaynağıdır ve anıları gözünde canlandığı için heyecana kapılır:

"Elini uzatıyor, bir oyuncağa dokundurmak istiyor, dokundurmak için can atıyor, elini yaklaştırıyor, yaklaştırıyor, sonra birden, kızıl kordon çekermiş gibi, elini, kızgın demire değmiş gibi sıçrayarak çekiyordu. Herhangi bir oyuncağa dokununca..." (AGSS: 69).

Daha önce ifade ettiğimiz gibi içinde insan ve doğa sevgisi olan çocuklar cansız varlıklara da aynı sevgiyle yaklaşırlar. Çocuklar oyuncaklarını çok sevdiği için onları kaybetmek istemezler. Hem oyuncaklarını korumaya çalışırlar hem de yeni oyuncak edinmek isterler. Kısacası çocuklar bu kaygı ile yaşarlar.

Romanda Salih'in, Metin adında yaşça olgun, önceleri balıkçılık yapmış şimdi ise kaçakçılıkla ve kirli işlerle geçimini sağlayan bir komşusu vardır. Salih, komşusuna Metin Abi diye hitap eder ve onu çok sever. Salih, komşusunu zaman zaman bahçelerinin dallarına ve çitine çıkarak gizlice gözetler. Metin'in evine çeşitli renkte kamyonlar gelir ve Salih, bu araçlara çok merak salar. Bu kamyonlar, bir bakıma Salih'in ileride oyuncak kamyon satın alma isteğini artıran bir unsur olur. René Girard'ın ifadesiyle nesnelere sahip olma arzusu "dolayımlayıcı"dır. Dolayısıyla özne-nesne ve buna ışık tutan dolayımlayıcı üçlü bir ilişkiyi ve bu durum da uzamsal eğretilemede üçgen oluşturur.[241] Salih çarşıda gezinirken önünden geçtiği bir dükkânın camekânında oyuncak kamyonlara denk gelir ve şaşkınlığından, sevincinden gözünü oradan ayıramaz:

"Tıpkı tıpkısı... Metin abilerin avlusundaki mavi kamyonun tıpkısı, küçüğü, oyuncağı. Karoseri de nar çiçeği... Macera mı macera, büyü mü büyü, ulu bir düş mü düş gerçekleşiyor" (AGSS: 127-128).

Romanlarda nesneler dile gelip derdini ifade edemez; ancak özne ile aralarında gizli bir ilişki varmış gibi onların saklı dünyalarını açığa çıkarır. Böylece nesne, maddi değerinin ötesinde bir anlam taşır. Özneyle aralarındaki bu anlamsal ilişki onların nesneye hem değer verdiklerinin hem de onlara sahip olma arzularının bir

[241] Ayrıntılı bilgi için bkz. René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat -Edebi Yapıda Ben ve Öteki-*, Arzu Etensel İldem (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 2001, s. 23-24.

göstergesidir. Çalışmamızın söz konusu bölümlerinde de belirttiğimiz gibi nesneler romanın materyal unsurlarında birtakım çatışmalara neden omaktadır. *Al Gözüm Seyreyle Salih* adlı romanın çocuk kahramanı kendisi için çok değerli olan oyuncağa sahip olmak ister; ancak onu satın alacak maddi gücünün olmaması kendisinde bir kaygı yaratır. Kısacası söz konusu nesne çocuk kahramanın iç dünyasında bir çatışma yarattığı gibi bu yönde yoğun bir çaba harcar.

"Nesne ve insan arasındaki ilişkilerin bir başka boyutunu, sahip olma ve olunma olarak da ifade edebileceğimiz, çoğu zaman insanın etkin hâlde bulunduğu durumlar meydana getirir."[242]

Salih oyuncakları gördüğü günden beri dükkânın neredeyse her gün önünden geçer. Amacı; çok sevdiği kamyonları görmek ve satılık olduğuna kanaat getirerek bu kamyonları satın almaktır (AGSS: 128-129). III. tekil anlatıcı, Salih'in oyuncaklara sahip olma isteğini, ancak kamyonu satın alabilecek maddi gücünün olmadığını ve psikolojik durumunu şöyle betimler: "Nereden nereden para bulsundu şimdi Salih? Eli ayağı boşandı, titremeye başladı, o hızla dükkanın içine girdi" (AGSS: 149). Çocuğun ekonomik durumu göz önünde bulundurulduğunda çok arzuladığı nesneye kavuşmasındaki en önemli engel de paradır. Dolayısıyla romanın çocuk kahramanı kendi içinde nesneye sahip olma hususunda bir iç çatışma yaşamaktadır. Bu durum ise onda kaygılı; ancak umutlu bir bekleyişe de yol açar. Salih, dükkân sahibi Hacı Nusret'e kamyonun fiyatını sorunca onun cevabı: "Çok pahalı çocuk, sana göre değil" (AGSS: 150) şeklindedir. Salih yine de ümitsizliğe kapılmaz ve kamyonu alabilmek için çareler aramaya koyulur.

Salih, bu süreç zarfında kamyonun akıbeti hususunda hep kaygılıdır: "Salih kendine gelip Hacı Nusretin dükkanına doğru koşmaya başladı. Ya satılmışsa kamyon, birisi gelip o sümüklü, mendebur oğluna satın almışsa onu..." (AGSS: 156). Salih, çok değer verdiği oyuncağa elbet bir gün sahip olabilme adına hep bu kaygıyı yaşar. Her anı oyuncağın satılıp satılmadığına yönelik duygu ve düşünce içerisinde geçer (AGSS: 160). Salih, kamyonu satın alabilmek için Temel Reis'in avladığı balıkları satmaya çalışır; ancak o işte de başarılı olamaz.

Çocuklar kendileri için ayrı bir dünya kurmuşlardır. Bu dünya içerisinde mutlu olmak, sevmek ve sevilmek isterler. Onların bu mutlu yaşamları kendilerine ve hayata canlılık katar. Sevginin olduğu her yerde bunun bir gün biteceğine yönelik

[242] Ayşe Demir, s. 411.

kaygıyı çoğu insan içinden geçirir. Romanda Salih, doğa sevgisini özümseyerek hayatına canlılık katar ve doğanın tüm unsurları onda bir anlam ifade eder. Doğaya sevgi duyan Salih, hayvanlara da aynı sevgiyi gösterir. Küçük, yaralı martıyı yaşatma isteği bu sevginin göstergesidir. Aynı şekilde cansız da olsa mutluluk veren ve bireyin hayal dünyasını renklendiren oyuncaklar da onun için aynı anlamı ifade eder. Martıyı kaybetme ilerleyen zamanlarda yerini oyuncaklara sahip olma ve onları kaybetme kaygısına dönüşür. Romanın ilerleyen safhalarında bu iki sevgiye anlamlılık kazandıran bir sevgi daha karşımıza çıkar ve o da insan sevgisidir. Romanda Salih, sevgi duyduğu kişinin ölümüne dair kaygılar da yaşayacaktır. Bu bir bağlamda bağlanma-ayrılık çatışmasıdır. Çünkü sevdiklerimizi hiçbir zaman kaybetmek istemeyiz ve yaşam içerisinde değer verdiğimiz yakın çevremizle hep birlikte sevgi ve neşe dolu duygular yaşamak isteriz. Böylesi mutlu bir tablonun bir gün biteceği düşüncesini ve sevdiklerimizi kaybetmeyi içimizden geçirdiğimiz anlarda da korku ve kaygı duyarız. Bu ilişki bireyde karşıt duygu ve düşüncelerin doğmasına neden olur. Nitekim Yaşar Kemal bu iki unsur için düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

"İnsanlar ne kadar korkmuşlarsa, o kadar korkuyu lanetlemişler. İnsanlar, ne kadar sevmişlerse, sevgiyi o kadar kutsamışlar da, korkuda tam bunun karşıtını yapmışlar, korkudan iğrenmişler."[243]

Salih'in komşusu Metin, kaçakçılık yaparak geçimini sağlamaktadır. Romanda olayın geçtiği mekân Karadeniz'in bir sahil kasabasıdır. Metin kimi zaman Laz takalarıyla sınırı geçerek Bulgaristan'a gider (AGSS: 75). Kaçakçılık yaparken de kendisi gibi tekin olmayan şahıslarla bazen kendi evinde buluşur. Salih, Metin'i özellikle geceleri gizlice gözetler ve arkadaşlarıyla aralarındaki konuşmalara şahit olur. Bir çocuk olarak Salih, Metin'i sevdiği için bu şahıslarla oturup kalkmasından ve onlarla iş yapmasından rahatsızdır. Çünkü bu şahısların bir gün çıkarları gereği Metin'i öldüreceklerini düşünmektedir (AGSS: 89).

Metin'in tehlikede olduğunu düşünen Salih, yürüyüşünden ve adımlarından onun da aynı şeyi hissetiğini sezmektedir:

"Salih ayaklarından biliyordu, vay fıkara Metin abi, korkuyordu. Ayakları ürkek, şaşkındı. Salih kalkıp Metin abinin yüzüne öyle mi değil mi, diye bakmak istiyordu. Bir şey, bir büyü bozulacaktı sanki, kalkıp bakamıyordu. Ayaklar gittikçe korkuya gömülüyorlardı. Vay be, ayaklar da insanlar gibi korkuyorlar. Bir hal var başında Metin abinin ya, ne? Kara adamlar mı? Belki de bu gece gelecekler. Metin abiye bir görünse..." (AGSS: 90).

[243] *Yaşar Kemal Ağacın Çürüğü*, Alpay Kabacalı (haz.), s. 49.

Metin, karanlık işler içerisinde olduğu için belki de hep diken üstünde yaşar ve her an başına bir şeyler gelecekmiş gibi huzursuzdur. Bu durum o kişinin ister istemez davranışlarına yansır.

Metin ve arkadaş grubunun kaçakçılık işlerini organize eden bir albay vardır. Albay, bu işlerden çok yüksek miktarda bir pay aldığı için Metin ve arkadaşlarının tepkisine neden olur. Metin kendince bu haksızlığı arkadaşlarıyla birlikte kabullenmez; ancak Metin'in arkadaşları albayın gücü karşısında ondan korktukları için Metin'den değil albaydan yana tavır alır. Albay, kendisi için tehlikeli hâle gelen Metin'i öldürür. Tüm bu yaşanan gelişmelere Salih şahit olur. Çok sevdiği Metin Abi'nin ölüsüne bulunduğu yerden korku, şaşkınlık ve üzüntü ile saatlerce kımıldamadan bakakalır: "Salih neden sonra azıcık çözülebildi, kaskatı kesilmiş ellerini kayığın omurgasından söküp ayağa kalkabildi. Donmuş kalmış, kalıp gibi olmuştu" (AGSS: 387).

Romanda Metin, arkadaşları ve sözü edilen albay, karanlık ilişkiler içerisinde hareket eden bir topluluk olarak "fon karakterler"dir. Çünkü dönemin ekonomik hayatı ve bu hayatın toplumsal ilişkilere yansımalarını bu karakterler aracılığıyla öğrenmekteyiz.

Temel Reis, romanda "norm karakter" olarak değerlendirilir. Çünkü Salih'in yaralı martısının iyileşmesi için çaba gösterdiği gibi ona maddi ve manevi bağlamda kol kanat germiştir. Romanda bir bakıma Salih'in destekleyicisi konumunda olan Temel Reis'tir. Salih, sevdiklerini kaybedince üzüntü ve karamsarlık duyguları yaşar. Adeta bir boşluğa düşer ve bu nedenle çözümü yaşadığı mekândan uzaklaşmakta görür. Salih, çok sevdiği Metin Abi'nin ve martısının ölümü sonrası bir an önce Temel Reis'le denizlere açılarak kasabasından ayrılmak ister.

"Al Gözüm Seyreyle Salih, Yaşar Kemal'in İstanbul'u ve deniz kültürünü anlatan bir başka romanıdır. Bir halk tabakasına; romana konu olan kasaba insanının dünyaına iner. Geçim koşulları, girmiş olduğu üretim ilişkileriyle bir kıyı kasabasındaki insanların yaşam dinamiğini işler yazar."[244]

Romanda canlı ve cansız varlıklara duyulan sevgi, bu sevginin yokluklarla ve ölümlerle bir gün biteceği korku ve kaygısı, bir çocuğun sevgi dolu dünyası ve yaşanılan mekânın sosyo-kültürel özellikleri göz ardı edilmeksizin anlatılır.

1978 yılında kaleme alınan *Kuşlar da Gitti*[245] romanında olaylar İstanbul'da geçer. Romanda dar gelirli ailelerin çocukları tuzak kurarak yakaladıkları kuşları satıp

[244] Şeker, *Bir Anadolu Ozanı Yaşar Kemal*, s. 176.
[245] Yaşar Kemal, *Kuşlar da Gitti*, İstanbul: YKY, 2017. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

geçimlerini sağlama kaygısı içindedirler. Kuşları satın alanlar, kuşları tekrar uçması için göğe bırakır ve bu olayın geçmişten gelen bir gelenek olduğu hususunda romanda yer yer bilgiler verilir:

"Florya düzlüğü Florya düzlüğü olduğundan beri, ta Bizanstan, Osmanlıdan bu yana küçücük kuşlar, nereden gelip nereye gidiyorlarsa, ekimden ta aralık sonuna kadar mekan tutarlar. Ve o günlerden bu günlere kadar da İstanbul şehrinin insanları bu kuşları türlü tuzaklarla yakalarlar. Yakalayıp Hıristiyansa kiliselerin, Yahudiyse sinagogların, Müslümansa camilerin önünde azat buzat, beni cennet kapısında gözet, satarlar" (KG: 11).

Alıntımızda dikkate değer bir husus da İstanbul'un farklı din ve kültürlere ev sahipliği yaptığı ve kimi ırkların bu geleneği kendi dinsel penceresinden algılayarak yaşatmaya çalışmasıdır.

Kuşları satın alanlar kuşu azat ettikten sonra bu kuşun, ölüm sonrası diğer dünyada azat edenin cennete girmesine vesile olacağını düşünür. Böylece kuşları yakalayanlar satarak para kazandıkları gibi kuşu satın alanlar da merhametli ve vicdanlı olduğunu göstererek cennete layık biri olmaya çalışır. Bu nedenle satıcılar "Azat buzat beni cennet kapısında gözet." sloganıyla kafeslerinin içine koydukları kuşları satmaya çalışırlar. Romanda Semih adlı karakter bu geleneğin geçmişten bu yana uygulandığını ve kendilerinin de bu işi yaparak para kazanmaya çalıştığını belirtir:

"Bak abi, bizim işimiz bu kuşları tutmak, ödevimiz. Biz kuşçuyuz, buraya kuş tutmaya geldik. Azat buzatı biz icat etmedik ki ta ezelden beri icat olunmuş, kuşçular kuş tutar, onu da İstanbul azat buzat eder" (KG: 27).

Romanda bu geleneğin İstanbul'un sosyo-kültürel yapısıyla birlikte değiştiği vurgulanmaktadır:

"Şimdi artık, Eyüp Camisinin avlusu dışında kuşlar azat buzat satılmıyorlar. Onları artık çocuklar Eminönündeki kuş pazarına götürüyorlar. Kuşçular yüzlerce kuş arasından birkaç iyicesini, kuş meraklılarına çok pahalıya satmak için alıp kalanını çocuklara gerisin geri veriyorlar. Ve çocuklar ağzına kadar kuş dolu kafesleriyle yorgun, umutları kırılmış, bu kadar kuşu ne yapacaklarını bilemeden evlerine geri dönüyorlar" (KG: 12).

Sözü edilen değişimler ekonomik hayata ve bireyin davranışlarına etki eden bir faktördür. Zaman ilerledikçe gelenek ve görenek, adet, inanç, alışkanlıklar ve ekonomik hayat değişmektedir. Yaşar Kemal, bu değişimleri sadece Çukurova'yı değil aynı zamanda İstanbul gibi büyükşehirleri konu alarak romanlarında işlemiştir. Geçmişten gelen bir gelenek olarak çocukların yakaladıkları kuşların alıcılar tarafından azat edilmesiyle gelir düzeyi düşük ailelerin çocukları para kazanmayı amaçlamaktadırlar. Geçmişte, kuşları satın alanların merhamet duygusu içinde bu geleneği yaşatarak topluma ekonomik bağlamda bir katkı sağlaması bir bakıma insan-toplum ilişkisi açısından kayda değerdir. Ancak yaşanan bu değişim toplumun

farklı dinamiklerinin değişimine de neden olmaktadır. Bu durum, romanın çocuk kahramanlarını duygusal boyutta etkiler.

"Azat buzat geleneği İstanbul'da yıllarca varlığını sürdüren bir kültürel gelenektir. İnsanların yaşama, sevgiye, acımaya, bir başka canı kurtarmaya dönük olan duyguları zamanla yerini bencilliğe bırakmıştır. Kültürel bağlamda "bencil"leşmiştir. Toplumsal koşulların zorlamasıyla yaşam olaylarına bakışta insanın kültürel tasarımları da değişmiştir."[246]

Çocukların para kazanma umudu gün geçtikçe yerini umutsuzluğa bırakır. Buna neden olan unsur sosyal ve kültürel değişimdir. Bu değişim de çocukların geçim kaygısını körükleyen bir unsurdur. Semih, belirttiğimiz geleneğin değiştiğini açıkça ifade etmektedir:

"Almıyorlar, artık kimse azat buzatlık kuş almıyor, dedi Semih.

Dün ben bütün şehri dolaştım, bir Allahın kulu çıkıp da bir tek kuş salıvermedi havaya... İstanbul göğüne. Bu insanlar değişmiş. Din iman, vicdan, Allah kitap kalmamış bunlarda..." (KG: 19).

Yazar aynı zamanda bu değişimin yaşattığı trajediyi karakterleri konuşturarak çarpıcı biçimde aktarmıştır. Çünkü geçmişte yaşanan bir gelenek vardı ve bu gelenek maddi-manevi açılardan toplumsal yardımlaşma ve dayanışmayı sağlıyordu. Bu geleneğin değişen çevresel faktörlerle birlikte değiştiği ve geçmişe duyulan özlem acıklı biçimde dile getirilmektedir.

Toplum içinde hangi alanda olursa olsun yaşanan değişiklik başka alanları değişik boyutlarda etkilemektedir. Yaşar Kemal'in romanlarında bu kimi zaman töresel, kimi zaman ekonomik, kimi zaman da ekolojik boyutta işlenmektedir. Bu yaşanan değişikliklerin de topluma ve bireylere yansıması da kaçınılmazdır.

Olaylar zinciri genellikle kuşları yakalamaya çalışan üç arkadaşın etrafında gerçekleşir. Bu arkadaşlardan biri daha önce konuşmalarını aktardığımız Semih, diğeri Hayri ve bir diğeri de Süleyman'dır. Süleyman uzun boylu olduğu için herkes kendisine uzun diye hitap etmektedir (KG: 16). Roman kahramanı sadece bu gruptaki çocuklarla değil aynı zamanda gelir düzeyi daha iyi diyebileceğimiz başka bir gruptan olan çocuklarla da diyalog halindedir. Bu grup ise altı kişiden oluşur. Roman kahramanı söz konusu gruptan üç kişiyi şahsen tanır:

"Uzun yanıma geldi, usulca karşıma çöktü, Tuğrulları gösterip:

Abi bunlar kim? diye sordu

Tuğrul, dedim, bizim oralardan olur. Bekçibaşının oğludur, Menekşeden... Öteki de Hüseyin, şu sivri burunlusu balıkçı Erol... Öbür üçü kimdir, bilemedim" (KG: 16).

[246] Şeker, *Bir Anadolu Ozanı Yaşar Kemal*, s. 292.

Romanda gelir düzeyi düşük olan grup kuş avlarken diğer grubun bu yönde bir çaba sarf etmeden sadece onları keyifle izlemeleri kuş avlayan grubun ve özellikle de Süleyman'ın dikkatini çeker. Süleyman, roman kahramanına bu çocukların geçim kaygılarının olmadığını veryansın ederek dile getirir: "Evet ya abi, dedi. Ne ola ki bunların derdi, biz buraya ekmek parası kazanmaya geldik..." (KG: 16).

Sosyal yaşamda gelir dağılımındaki adaletsizlik romana bir bakıma damgasını vurur. Bunun temelinde kırsal kesimde yaşanan geçim şartlarının zorluğu nedeniyle köyden kente göç edilmesinin yarattığı çarpık kentleşme ve gecekondulaşma yatmaktadır. Nitekim roman kahramanı ile Tuğrul arasında geçen diyalog bu gecekondulaşmayı gözler önüne serer (KG: 10-11).

Yaşar Kemal'in romanlarında ekonomik, sosyal, siyasal ve ırksal nedenlerden dolayı göçe tabi tutulan topluluklara rastlamaktayız. Göç olgusu kimi zaman ana tema, kimi zaman da yan tema olarak karşımıza çıkar. Romanların tarihi seyrine baktığımızda özellikle 1930-1940'lı yıllar Türkiyesi'nde toprağa ve ağaya bağlı yaşam süren köylüler ve onların yaşam kavgası ön planda iken 1950-1960 yılları arasında çok partili yaşama geçiş süreçleri, Batıya açılmayla ekonomide ve teknolojide yaşanan birtakım gelişmeler doğrultusunda insan gücüne duyulan ihtiyacın azalması, feodalizmin yerine kapitalizmin benimsenmesi ve uygulanmak isteyişi karakterlerin konuşmalarına ve davranışlarına yansımaktadır. Gün geçtikçe kırsal kesimde yaşanan nüfus artışıyla beraber ailelerin kendilerine ait arazi ve toprak parçalarının artık onları geçindirebilecek yeterlilikte olmaması ve sanayileşmeyle birlikte 1970'lere gelindiğinde artık köyden kente göç etmek neredeyse zorunlu hâle gelmiştir. Ancak göç eden aileler kentlerde gelir düzeyinin düşüklüğünden dolayı gecekondularda yaşamaktadırlar.

> "1960-1980 arasında Türkiye'de kentsel alanlar; hızla akan kırsal nüfusu aynı hızla emme gücüne ulaşamamış, kırsal alanlardan akan iş gücünü istihdam edecek sanayi aynı hızla gelişememiş, diğer yandan gelen nüfusu barındıracak konut oluşumunu sağlayamamıştır. Bunun sonucu olarak da gecekondularda yaşayan ve ikincil ekonomik sektörlerde geçimini sağlamaya çalışan bir göçmen kitlesi, kent nüfusunun ağırlıklı bir parçası hâline gelmiştir."[247]

Bununla beraber yıllarca kentte yaşamış ekonomik durumu ve gelir düzeyi daha iyi olan aileler de kentlerde yaşam sürdüğü için bu iki ayrı sınıfı oluşturan tabakalar

[247] Ali Kurt, *Memleketi İstanbul'a Taşımak -1950 Sonrası Türk Romanında Göç (1950-1980)-*, İstanbul: Akademik Kitaplar, 2018, s. 23.

arasında sadece kültürel değil aynı zamanda ekonomik yaşam biçimi açısından da farklılık belirgin biçimde gözlenmektedir.

"Kuşkusuz, gelir düzeyine ve kültürel özelliklere göre tüketim kalıpları, yaşam biçimlerini belirlemekte ve yaşam biçimlerinin farklılaşması da, toplumdaki tabakaları oluşturmaktadır. Böylece gecekondu-Batılı kent ikilisi birer toplumsal gerçek olarak ortaya çıkar ve bu iki görünümlü gerçek, bütünleşme-ayrımlaşma mekanizmaları çerçevesinde yaşanarak, kültürel, ekonomik ve toplumsal boyutlarıyla kutuplaşma olgusunu oluştururlar."[248]

Aileler arasındaki bu farklılık çocukların hem yaşam tarzlarında hem de davranış ve konuşmalarında belirginleşir. *Kuşlar da Gitti* romanında farklı sosyal tabakadan oluşan ailelerin çocuklarına yer verilmiştir. Böylece farklı sosyo-kültürel yapıya sahip çocuklar ayrı dünyaların insanlarıymış gibi hareket ederler. Bu durum, bireyler arasında kıskançlık, kin, nefret duygularına neden olur ve iki grup arasında tartışma çıkar (KG: 32-33).

Özellikle çocuklar maddi yetersizliği çok önemsedikleri için bu tür tartışmalar yetişkinlerden çok çocuklar arasında görülür. Bu bağlamda çocuklar bir yarış içerisinde olurlar. Gelir düzeyi düşük ailelerin çocukları kendilerini ekonomik yönden yetersiz bireyler olarak görür; ancak bu gerçeği bastırma adına gelir düzeyi daha iyi olan çocuklara karşı kimi yönlerden -fiziksel güç gibi- baskın çıkmaya çalışırlar. Daha önce de belirttiğimiz gibi yaşanan tartışma kavgaya dönüşür:

"Sonra birden nasıl oldu nasıl olmadı, altılarla üçler kapıştılar. Florya düzlüğünde küçük bir savaş gibi bir dövüş oldu. Olağandır ki üçler muhallebicilere baskın çıkıyorlardı" (KG: 34).

Maddi olanakları iyi olan aileler çocuklarını temel besin maddeleriyle birlikte vitamin değeri yüksek, çeşitli gıdalarla beslerken diğer grupta olan ailelerin çocukları ise piyasada ucuz, herkesin kolaylıkla satın alabileceği gıda maddeleriyle -ekmek, peynir gibi- doyurmaya çalışırlar. Romanda anlatıcı bu nedenle varlıklı çocukları "muhallebiciler" diye nitelendirmiştir. Romanın "başkişileri" avladıkları kuşları azat ederek para kazanma kaygısında olan çocuklardır. Çünkü toplumsal değerlere, gelenek ve göreneklere sahip çıkmak ve alın teriyle çalışarak para kazanma ukdesi içerisindedirler. Gelir düzeyi daha iyi olan diğer grup ise tam ters yönde kişilik özelliklerine sahip olduğu gibi toplumun kültürel anlayışına karşı da kayıtsızdırlar. Muhallebiciler diye adlandırılan grup "kart karaker"i temsil eder.

Roman, kahraman anlatıcının bakış açısı ile yazıldığı için anlatıcı diğer şahıslarla diyalog hâlindedir. Roman kahramanı bu çocukların para kazanmaları ve mutlu

[248] Barlas Tolan, *Sosyoloji*, Ankara: Gazi Kitabevi, 2005, s. 167-168.

olmaları için elinden geleni yapar ve çocukların nasıl bir yaşam sürdüğünü gördüğü için bir bakıma merhametin, vicdanın sembolüdür. Aynı zamanda çocuklardan yaşça büyük olmasına rağmen sırası geldikçe onlarla arkadaştır. Roman kahramanı çocuklara gökyüzünde görmüş olduğu yırtıcı bir kuş çeşidi olan şahini yakalamalarını ister ve karşılığında yüz bin lirayı teklif eder. Hatta bu kuşu yakalamadan önce parayı onlara verir. Çocuklar ise ihtiyaçları olmasına rağmen gururlarına yediremeyerek parayı almak istemezler ve dilenci olmadıklarını çalışıp para kazanan bireyler olduğunu söylerler. Roman kahramanı, onlara bu kuşu nasılsa yakalayacaklarını, bu süreç zarfında yeni bir kafes almak gibi ihtiyaçlarının karşılanması için kendisinden para almalarında bir sakınca olmadığını belirtir ve bunun üzerine çocuklar kendilerine uzatılan parayı alır (KG: 27). İlerleyen günlerde çocuklar şahini yakalamalarına rağmen Semih bu kuşu kısmeti olarak görür ve kuşu sahiplenerek roman kahramanına vermez. Çocuklar, roman kahramanına olayları olduğu gibi anlatınca roman kahramanı olumsuz herhangi bir tepki vermez ve yüz bin lira ile ihtiyaçlarını giderip gidermediklerini sorar. Çünkü onun için önemli olan çocukların maddi sıkıntı yaşamamaları ve aç kalmamalarıdır. Roman bir bakıma İstanbul özelinden yola çıkılarak ülkenin toplumsal manzarasını çizmiştir. Bir tarafta kendi imkânlarıyla çalışarak para kazanmanın kaygısıyla yaşam süren çocuklar, diğer tarafta ise gelir düzeyi iyi ailelerin çalışmak zorunda olmayan çocukları. Ülkedeki gelir dağılımının adaletsizliği çocukların duygu, düşünce ve davranışlarına yansımıştır. Roman bu iki zıt kutbu temsil eden grupların çatışmasını işlerken bir diğer üçüncü karakter olarak roman kahramanının merhamet duygusu romana bir insan sevgisi ve sıcaklığını vermektedir. Her ne kadar toplumsal ve kültürel değişimle insanların eşit bir yaşam sürmeyişi, insafsızlığı ve çürüyen yozlaşan bir tablo çizilse de toplum içinde her zaman vicdan sahibi ve merhamet duygusu olan bireylerin de varlığı roman üzerinden somutlaştırılmıştır. Çocuklardan uzun boylu olan Süleyman ile kahraman anlatıcı arasındaki diyalog dikkat çekicidir:

"Yüz liranın elli lirasına kafes aldık ya... Aldık işte, ne yapacaktık yani. Elli lirasını da Semih aldı. Bize vermedi.

Yani ekmek alamadınız.

Aldık, aldık, karnımı bir doyurdum bugün, zeytin ekmek, peynir ekmek ohhooo..." (KG: 31).

Ekmek, peynir ve zeytin gibi piyasada kolaylıkla satın alınabilecek temel gıda maddelerini temin ederek karınlarını doyurmak bile söz konusu çocuklar için mutluluk verici bir durumdur. Roman kahramanı çocukların içinde bulunduğu kötü

durumu bildiği ve vicdan sahibi biri olduğu için onların hayatı hakkında hep kaygılıdır. Roman kahramanı her ne kadar satın almak istediği kuşa sahip olamasa da ilerleyen zamanlarda çocuklara kuş avlamaları hususunda gayret göstermelerini sağlamak için tekrar yüz bin lira verir (KG: 35). Ayrıca İstanbul'un belli başlı yerlerini iyi bilen, kuşlar hakkında geniş bilgi sahibi olan Mahmut adındaki arkadaşından çocuklara avladıkları kuşları satmaları için yardım ister.

Kahraman anlatıcı "norm karakter" özelliğine sahiptir ve avladıkları kuşları satabilme kaygısı içinde olan çocuklara her durumda yardımcı olmaya çalışır. Maddi ve manevi gücünü bu yönde sarf eder. Çocukların kuşları satmak istedikleri alıcılar ise "fon karakter" olarak karşımıza çıkar. Çünkü değişen kültürel ve sosyal manzara bir bakıma bu şahıslar üzerinden anlatılır.

Romanda geçmişten gelen bir gelenek, bu gelenek içerisinde geçinmeye çalışan çocukların kaygıları, değişen soyso-kültürel yapı ve bunun insanlar üzerindeki etkileri, gözler önüne serilir.

Kimsecik üçlemesinin ilk cildi *Yağmurcuk Kuşu*'dur. Romanda İsmail Ağa ve ailesinin yaşadığı acıklı dramı ve korku dolu olayları çalışmamızın "Can-Mal Korku ve Kaygısı" başlığında detaylı olarak ele almıştık. Bu üçlemede ele alınan olayla yazarımızın biyografisi örtüşmektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi eseri yazarından soyutlayamadığımız gibi bazı durumlarda hayatilik kazandırdığı karakterlerle de yazar kendini özdeşleştirmektedir. Bu bağlamda özellikle Mustafa adlı çocuk karakter bir bakıma Yaşar Kemal'in çocukluğunu yansıtır. "Romancı, elbette, her karakterine kendinden bir parça katar; bu karakter yazar olunca kişileştirilmesindeki otobiyografik boyut daha da derinlik kazanır."[249] Yazar, *Yılanı Öldürseler* adlı romanın çocuk kahramanı Hasan'a yaşamının belli bir kesitini andırırcasına nasıl ki hayatilik kazandırmışsa bu üçlemede de yaşamında derin izler bırakan olay ve buna bağlı olarak yaşadığı duygu durumlarını Mustafa'da görürüz.

Romanda İsmail Ağa ve ailesi I. Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllarda Van'dan göç ederek Çukurova'ya gelir. Yolda kimsesiz bir çocuğa denk gelen aile çocuğu sahiplenir. Salman adını verdikleri bu çocuğu öz çocuklarıymış gibi besleyip büyütürler. Belli bir süre çocukları olmayan İsmail Ağa'yla Zero çiftinin, dostlarının yardımı ve doktor muayenesi sonrası çocukları olur. Çocuklarının adını da Mustafa

[249] Jale Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İstanbul: İletişim yayınları, 2012, s. 271.

koyarlar. Mustafa dünyaya gelmeden önce Salman, ailenin erkek çocuğu olarak el üstünde tutulurdu; ancak aile, öz oğulları olan Mustafa'ya ilgi gösterince Salman'da kin ve nefret duygusu oluşmaya başlar. Kendisine gösterilen ilgi ve sevgi artık Mustafa tarafından paylaşılır. Geçen zaman içerisinde Salman büyür ve fiziki açıdan irileşir. Salman, Mustafa'dan ve köyün diğer çocuklarından yaşça büyük olduğu gibi görünüş açısından da olgun bir yapıya sahiptir.

Salman'ın dış görünüşü gibi gölgesi de köyde oyun oynayan çocuklarda korkuya neden olur:

"Pıslanpatıra çıkmış çocuklar ta uzaktan onun dimdik, iki üç katı büyümüş karartısına göz atmadan edemiyorlar, onu görünce de ne kadar uzağa gitmek, onu görmemek mümkünse o kadar uzağa gidiyorlardı" (YK: 7).

Çocuklar kendilerine korkunç gelen şahıslardan genelde saldır pozisyonunu almaktansa kaçarlar. Bu durum onların kendilerini küçük ve zayıf gördüğünden dolayı almış oldukları bir nevi önlemdir. Salman da köyün diğer çocuklarından yaşça büyük olduğu gibi korkunç bir görüntüye sahip olduğu için ister istemez köyün çocukları Salman'dan korkup kaçmaktadırlar. Öyle ki oyunları sırasında korku, çocuklara her şeyi unutturarak mekânsal bağlamda onları etkiler:

"Pıslanpatır oyununu, her şeyi, ay ışığını, evlerini, analarını babalarını, uykuyu, her şeyi unutmuşlar, kendilerini sonsuz korkularının çılgın havasına kaptırmışlar, köyün içinde dönüp duruyorlardı, kan ter içinde kalmış, gözleri fal taşı gibi açılmış. Gittikçe korkarak, korktukça Salmandan ağaca, ağaçtan çukura, tüm bedenleri korkuya keserek..." (YK: 19).

Evin öz oğlu olarak Mustafa, Salman'ın yaşadıklarını, geçmişini ve öz ağabeyi olmadığını bilmektedir. Salman'ın kendisine karşı nasıl bir duygu içerisinde olduğunun da farkındadır. Bu nedenle diğer çocuklarla kıyasladığımızda o, Salman'dan çok korkar. Mustafa'nın bu korkusu hayatının tehlikede olduğuna yönelik duyduğu korkudur. Her ne kadar Mustafa'nın arkadaşları Salman'dan korksa da özellikle Mustafa, Salman'ın başkalarının değil onun hayatına kastedeceğini her zaman düşünür. Romanda Mustafa, arkadaşı Memet ile diyaloglarında bunu açıkça belirtir:

"Mustafa sesini yükseltti, boynunu büktü:

Ben çok korkuyorum Memet, dedi. Ben korkumdan ölüyorum. O kimseyi değil, beni öldürecek" (YK: 24).

Romanda Salman, kişiliğine ve fiziksel portresine uygun biçimde tavır ve davranış geliştirmektedir. Romanda sağlıklı düşünen bir bireyin yaşamayacağı bir ilişki Salman'da görülür. Salman cinsel ihtiyacını gidermek adına al tayla ilişkiye girer.

Bunu bilen ve gözetleyen Mustafa'nın her an Salman tarafından fark edileceği düşüncesiyle korkusu ikiye katlanır:

"Mustafa, bu sefer daha çok korktu Salmandan, eli ayağı çözüldü. Az kalsın korkusundan bayılıyordu, iyi ki tam bu sırada içeriye seyisbaşı Süllü girdi, zayıf, kırışık uzun boylu, çarpık bacaklı, çizmeli, kült pantolonlu birisiydi" (YK: 27).

Mustafa korku duygusunu yaşadığı için babasının da zaman zaman bu türden duygular yaşadığını içinden geçirmektedir. Her ne kadar İsmail Ağa'nın çevresindeki kişiler onu korkusuz olarak nitelendirse bile Mustafa diğer insanlarla aynı görüşte değildir. Bu durum Mustafa'yı daha çok etkilese de babasının yanındayken her zaman kendini güvende hisseder (YK: 32-33). Çocuklar ebeveynleri yanındayken korkusuzca hareket ederler ve ebeveynler çocukları için birer canlı kalkandırlar. Özellikle küçük yaşlardaki çocukların, ebeveynlerini yabancı ortamlarda göremedikleri zaman endişelenip ağlaması başlarına her an bir tehlike gelecekmiş düşünce ve korkusundan ileri gelmektedir.

Korku, toplum içinde -çocuk ya da yetişkin fark etmeksizin- her zaman için utanç verici duygu olarak algılanır. Bundan dolayı genelde insanoğlu korktuğunu etrafındakilere yansıtmak istemez. Çocuklar Salman'dan korktuklarını kendileri için bir eksiklik olarak gördüklerinden bunu kabul etmek istemezler. Bu nedenle köyün çocukları kale boyuna ve kayalıklara çıkarak Salman'dan korkmadıklarını bağırıp çağırarak ifade ederler. Böylece hem kendilerine cesaret depoladıkları gibi hem de korkularını bir nebze azaltmaya çalışırlar. Korkuya neden olan Salman, çocukların korkularından haberdar olduğu gibi bu durumdan da memnundur (YK: 288-289). Toplum içinde etrafına korku salan kişi her zaman kendisini bir otorite olarak görür. Bu durum ona özgüven duygusu verdiği için elinde bir kozunun olduğunu düşünür ve bunu da hiçbir zaman kaybetmek istemez. Bu nedenle korkuya herkesin bakış açısı farklıdır. Kimileri yaşadığı korkuyu duygusunu ayıplar, kimileri de korkuttuğu için bu durumu erkekliğin bir göstergesi olarak görür.

Salman kimi zaman Mustafa ile yalnız dolaşır ve onunla oynardı. Salman, Mustafa'yı sözde kardeşi olarak görüp sevgi gösterilerinde bulunur. Bu oyunların temel noktası Mustafa ile hoşça vakit geçirmek değildir. Salman, Mustafa'yı bilinçli olarak tehlikeli mekânlara götürerek ve birtakım hayvanlarla korkutup küçük düşürmenin planlarını yapar. Böylece ona babasına yakışır bir evlat olmadığını hatırlatmaktan da geri kalmaz (YK: 170-177).

Salman, bu şekilde hareket ederek gerçek duygu ve düşüncelerini gizlediği gibi özellikle İsmail Ağa'nın gözüne girme planlarını yapar. Tepki geliştirme (reaktion formation) savunma mekanizması Salman örneğinde belirginleştirilmiştir.

"Bu davranışta, genel olarak birey, baskı altına aldığı duygulara karşı, tam tersi duygular geliştirir. Örneğin düşmanca duyguları, sevgi gösterileriyle, saldırgan istekler sevecenliklerle, cinsel istekler törel tutumlarla, eşcinsel istekler, aşırı cinsel tutkularla maskelenir."[250]

Salman ailesinin yanında gerçek duygu ve düşüncesini göstermez; ancak Mustafa'yla yalnız kaldıklarında onu daha önce de belirttiğimiz gibi vahşi hayvanlarla korkutarak bir bakıma ona karşı kin ve nefret duygusu içerisinde olduğunu Mustafa'ya hatırlatır. Mustafa ise Salman'dan korktuğu için onu babasına ya da annesine şikayet edemez; ancak tavırlarından çocuğun ürktüğü belli olunca İsmail Ağa, Salman'ı uyarır:

"Sonunda İsmail Ağa Salmanı çağırdı:

Salman, dedi, öfkeyle, sert, bıçak gibi bir sesle, sen bu çocuğa kötü bir şey yapmış olacaksın. Bir daha ona yaklaşmayacaksın. Bir daha senin ona yaklaştığını görürsem..." (YK: 184).

Çocuklar, yetişkinler kadar cesaretli olmadıkları için her ortamda her şeyi söyleyemeyebilirler; ancak tavır ve davranışları onların duygularının birer aynası gibidir. Bu nedenle konuşmalarından çok onların davranışları hangi duygu ve düşünce içerisinde olduklarını bir bakıma açığa çıkarır. Romanda da İsmail Ağa, Mustafa'nın Salman'dan çekindiğini bu yolla anlar.

Romanda Kuş Memet adlı çocuk karakterle Mustafa arasındaki diyalogda Memet, Salman'ın bir gün köydeki herkesi öldüreceğini üstüne basa basa vurgular. Mustafa ise herkesi öldürebileceğini; ancak babasına karışamayacağını ifade eder. Bunun sebebi de Mustafa'ya göre Salman'ın bu dünyada babasından başka kimsesinin olmamasıdır (YK: 217). Mustafa belki de düşüncelerini bir mantık süzgecinden geçirerek açıklar; ancak romanın sonunda Salman çalışmamızın "Can-Mal Korku ve Kaygısı" başlığında daha detaylı ele alındığı gibi her ne kadar İsmail Ağa dışında bu dünyada kimsesi olmasa da sevgisinden ve bu sevginin bir gün yok olacağı düşüncesinden dolayı İsmail Ağa'yı oğlunun gözleri önünde hançerleyerek öldürür.

Yağmurcuk Kuşu'nda Salman'ın varlığı Mustafa'ya ve köyün diğer çocuklarına korku salarken Salman işlediği cinayet sonrası kayıplara karışır.

Kimsecik serisinin ikinci cildi *Kale Kapısı*'nda Salman korkusu özellikle Mustafa'yı çok etkiler. "Kale Kapısı, korkunun romanıdır; Mustafa'nın korkusunun

[250] Topses, s. 145.

romanı.” [251] Çocuklar, Salman’ın her an köye tekrardan geleceği düşüncesiyle tedirgindir. Babasının ölümü sonrası, soyunu devam ettirecek kişi Mustafa olduğu için diğer çocuklara kıyasla daha fazla korku duygusu yaşar.

Ölü her zaman için sessiz ve soluksuz hâliyle insanlarda bir korkuya neden olur. Bu, ölümü herkesin tadacağıyla ve belki de inançla ilgili düşüncelerimizden kaynaklı bir durumdur. Yatan ölü, yakınımızsa ve özellikle de birileri tarafından öldürülmüşse bizde hem üzüntüye hem korkuya hem de öç alma duygusuna yol açar. Romanda İsmail Ağa'nın ölümü sonrası çocuk yaşta olan oğlu Mustafa öç alma duygusundan çok korku duygusuna kapılır. Çünkü yaşı gereği öç almayı düşünmektense kendisini koruyan, kollayan ve sevgi duyduğu birini kaybetmenin üzüntüsüyle birlikte babasının hançerlenerek öldürülmüş biçimde kanlı hâli onda dayanılamaz bir korkuya neden olur. Öyle ki etrafında toplanan kalabalığı bile fark etmez.

“Mustafa ne yöresindeki soluğunu tutmuş bekleyen kalabalığı, ne yuvarlanıp gelen toz bulutunu, ne onu elinden tutmuş anasını, ne de akarsuyun aydınlığına düşmüş kalabalığın gölgesini görüyordu. Onun aklı camide, örtmenin altında yatan, arada bir de soluklanıp kalkacakmış gibi duran, sakalları titreyen, sağ göğsünü sıkı sıkıya tutmuş akacak, fışkırmış kanı bağlamış, bırakmayan ölüdeydi” (KK: 30).

Çocuk karakterler duygusal bağlamda ebeveynlerine bağlı oldukları için onların ölü hâlleri çocuklara inandırıcı gelmez. Her an tekrar kalkıp konuşacaklarmış gibi bir düşünceye kapılırlar. Çocuklar, ölümü kısa bir ayrılık süreci olarak değerlendirdikleri gibi ölen kişinin tekrar yaşayanlar arasında görüleceği düşüncesi içerisindedirler.

“Çocuk çoğu zaman ölümü ‘geçici’ bir durum olarak görür; onun zihninde ölüm bir uyku, etkinlik azalması, ya da ertelenen canlanmadır ve bu nedenle anne veya babasının ölümünü, onu yeniden görme şansının bulunduğu geçici bir ‘ayrılık’ olarak algılar.”[252] Mustafa da babasının ölüsüne bu duyguyla yaklaşır.

Bilindiği üzere kan davası daha önce ele aldığımız romanlarda da görüldüğü gibi bitip tükenmeyen bir olay hâlinde yaşanır. Öç alma, çocuklardan daha çok yetişkinlerin üzerine düşen bir görevdir. Mustafa, çocuk yaşta olduğundan bu duyguya kapılmaz ve romanda annesi Zero, oğlunun henüz öç alacak yaşta olmadığını ve bu görev için dağlarda eşkıya olarak yaşam süren kardeşi Mahiro'ya haber verilmesi gerektiğini ifade eder (KK: 41).

Toplum içinde yaşanan ölüm ve kan davası olayları her zaman için korkuya, utanç duygusuna, kin ve nefrete neden olmuştur. Bu duygu, yetişkinlerde görüldüğü gibi çocuklara da sirayet eder. Mustafa'nın babasının öldürülmesinden sonra çocuk

[251] Fethi Naci, *Bir Hikayeci: Sait Faik Bir Romancı: Yaşar Kemal,* s. 155.
[252] Hökelekli, *Ölüm, Ölüm Ötesi Psikoloji ve Din*, s. 26.

yaştaki arkadaşları bu sebepten ötürü Mustafa'nın yüzüne ve diğer insanlara bakamazlar:

"İsmail Ağa vurulduğundan beri Mustafaya hiçbir çocuk yaklaşamamış, ona bir tek sözcük bile söyleyememişlerdi. Korkuya, ürküntüye, biraz deliliğe, daha da çok utanca benzer bir duygu vardı içlerinde... Birbirlerine, özellikle de Mustafanın yüzüne bakmaya utanıyorlardı. Hiçbirisi İsmail Ağa öldükten sonra, bu ölüm üstüne bir tek sözcük konuşmamıştı. Ne anaları, ne babaları, ne de köylüyle..." (KK: 51).

Salman'ın öldürülmesi için bazı kişiler gönüllü olarak onun izini sürer, bazı kişiler de aileden maddi kazanç elde etmek amacıyla bu işi üstlenir. Salman kayıplara karışır ve eşkıya çetelerine katılır. Bu süreç zarfında öldürülen bazı eşkıyaların Salman olup olmadığı köyde tartışmalara neden olur. Kimi zaman onun öldürüldüğü haberi köyde dolaşırken, kimi zaman da yaşadığı ve Mustafa'yı öldürmek için fırsat kolladığı haberi köyde konuşulur. Özellikle de Mustafa'nın arkadaşları Salman'ın hem Mustafa'yı hem de köyün çocuklarını öldüreceği düşüncesiyle korku dolu bir bekleyiş içerisinde olurlar:

"Kuş Memet de öteki çocuklar da tıpkı Mustafa gibi dört göz olmuşlar Salmanı bekliyorlardı. Onlar da hiç inanmıyorlardı Salmanın öldürüldüğüne. Arada bir de bir korku dalgası Mustafadan başlayarak, bir uçtan öteki uca çocukları sarsarak gelip geçiyordu." (KK: 65).

Bu bekleyiş roman boyunca devam eder. Mustafa ve onun samimi arkadaşı Kuş Memet ile diyaloglarında her an için Salman'ın köye gelip onları öldüreceği açıkça görülür (KK: 410). Bu ikili arasındaki karşılıklı korku ve bunun bir an önce bitmesine yönelik duygular romanda leitmotif şeklinde tekrarlanır (KK: 449).

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi korku duygusunu yaşayan birey bu duygunun toplum tarafından hoş karşılanmayacağını bildiği için genelde korku duygusunu dışa yansıtmak istemez. Çocuklar da bu bilinçle hareket ederler. Çünkü çocukluktan yetişkinliğe kadar onlara büyükleri tarafından hiçbir şeyden korkulmaması gerektiği düşüncesi benimsetilmeye çalışılır. Romanda da çocuk karakterler her ne kadar korksalar da bunu kabullenmedikleri gibi tedbiri de elden bırakmak istemezler. Kuş Memet adlı çocuk karakterle Mustafa'nın diyaloglarında "Korkunun ecele faydası yoktur." atasözünü arkadaşına tembihlemesi ve ardından arkadaşının "Yine de saklanalım."şeklindeki sözleri, korkunun vereceği zararın ve tehlikenin önüne geçilemeyeceğine; ancak tedbirli olmanın önemine dair bir vurgudur. (KK: 101).

Romanda genelde Mustafa'yla arkadaşı Kuş Memet, Salman'dan ve öldürülmekten korktukları hâlde bunu gururlarına yediremeyerek kabullenememektedirler ve her

zaman için de köyü bir korku mekânı olarak görüp daha güvenilir saklanabilecekleri bir yer aramanın fırsatını da kollamaktadırlar.

Bu süreç zarfında Salman'ı yakalamayı amaç edinen kişilerden Müslüm Ağa'nınölüsü köye getirilir. Bu olayın sorumlusunun Salman olduğunu ve sıranın kendisine geleceğini düşünen Mustafa'nın korkusu zirve yapar. Böylece Mustafa'da ve buna şahit olan arkadaşı Memet'te korkuya bağlı gerçekleşen birtakım fizyolojik ve psikolojik belirtiler görülür: "Mustafa sapsarı kesilmiş titriyor, Kuş Memet konuşmak istiyor konuşamıyor, durmadan yutkunuyordu. Ağzı kurumuş, dili damağına yapışmış kekeliyordu" (KK: 108).

İlerleyen günlerde Salman köye, köyün genel durumu hakkında bilgi edinmek ve boy gösterisinde bulunmak için gelir. Köyde yürüyüş yaptığı esnada kimi köylü korku dolu gözlerle, kimi köylü de şaşkın bakışlarla Salman'ı süzer. Mustafa ise onu görür görmez ona saldırarak elinden geldiğince taş, toprak ve yumruk darbesiyle zarar vermeye çalışır. Salman ise şaşkınlık içinde çocuğu tekmeleyerek etkisiz hâle getirir ve kendisini belki de öldürmeye ant içmiş kimi köylünün korku dolu bakışları arasında sessizce elinde tabancasıyla köyden uzaklaşır (KK: 114-115). Yaşanan olay sonrası Mustafa, korkusundan yataklara düşer ve kâbuslar görmeye başlar. Oğlunun bu durumunu gören annesi Zero, onu bu hastalıklı durumdan kurtarabilmek için Doktor Ahmet'e başvurur. Doktor Ahmet'le Zero'nun diyalogları korku ile insanoğlu arasındaki ilişkiyi yansıtması açısından kayda değerdir:

"Korkmuş çocuk Zero Hatun, dedi içini çekerek. Bu hep böyledir. İnsanoğlu biraz da böyledir, budur kızım. Hepimiz, bütün insanlar çılgıncasına korkuyu yaşıyoruz. Her an, her saniye, her şeyden korkuyoruz. İnsanoğlunun mayası korkuyla yoğrulmuş. Çok ölüm gördüm, çok yaralanma, çok donma, çok savaş... Bir şey gördüm yalnız, bir şey vardır insanlıkta, bir tek bir şey o da korku. Bu çocuk da korkmuş, çok şükür ki, korkusunu kusmuş, saldırmış adama. Bu, korkunun ölümü aşmasıdır. Ölümden öte bir yer var kızım, işte o da senin oğlunun yaptığıdır, ölümün, korkunun üstüne atılmasıdır. Üzülme kızım, çoğunlukla insanoğlu budur" (KK: 118).

Doktor Ahmet'in ifadelerinde korkunun her insanda belirdiği; ancak korkan bireyin ölümü dahi hiçe sayacak biçimde korkunun üzerine gitmesi gerektiği ve bir çocuğun insanoğluna yakışır tarzda bu davranışı geliştirdiği ifade edilmektedir. "Korkuyla yaşamak ve korkuyu yenmeye kalkışmak insanı insan yapan serüvenin aslıdır ve tümel olana, insanlığın yazgısına gönderir…"[253]

[253] Gümüş, s. 52.

Korku duygusu toplum tarafından her ne kadar yadırgansa da bunu bütün insanlar yaşar; ancak takdir edilen ve beğenilen davranış korkunun üzerine yürüyerek onu ölümü göze alırcasına ortadan kaldırmaktır. Bir çocuk karakter olarak Mustafa'nın kendisinden yaşça büyük, daha iri aynı zamanda babasının katili olan Salman'ı eli silahlı olarak gördüğü hâlde o kişiye saldırması artık bireyin canını, ölümü ve kısacası her şeyi kaybetmeyi göze aldığının ispatıdır. Nitekim Yaşar Kemal, romanlarında korkunun üzerine yürüyen karakterlere hayatilik kazandırdığını belirtir: "Romanlarımda hep korkunun, korktuklarının üstüne yürüyen insanlar bulacaksınız."[254] Zero; Doktor Ahmet'e oğlunun bu korkuyla sonunun ne olacağını sorduğunda Doktor Ahmet bu korkuyla eşkıya, âlim veya bir asker olacağını ve bu korkunun ona bu dünyada her şey olabilmesine imkân sağlayacağı yönünde düşüncelerini ifade eder (KK: 118).

Mustafa bir çocuk olarak sadece kendi hayatı hakkında değil aynı zamanda annesinin hayatı hakkında da korku duygusunu yaşamaktadır. Köyde gerçekleşen ölüm olayları ve ilerleyen zamanlarda Çobanbaşı adlı karakterin öldürülerek kafasının köye yollanışı olayının sorumlusu olarak -net bir bilgi olmadığı hâlde- Salman görülür. Bu kesik baş cinayeti sonrası Mustafa, annesinin de bir gün Salman tarafından öldürülüp başının kesileceğini düşünür. Böylece annesinin hayatı hakkında korku duygusunu yaşar (KK: 150). Mustafa yine zaman zaman yatağa girdiğinde uykuya dalmadan her zaman Salman'ın hançeriyle bir gün kafasının kesileceği korkusuyla düşler kurar (KK: 329). Birey hayatı hakkında bir belirsizlik durumu yaşıyorsa kaygılanır. Canına kast edileceğinden eminse kaygı yerine korku duygusunu yaşar. Romanda ölüm olayları ardı arkası bitmeyecek biçimde geliştiği ve karakterler de kendilerine sıranın geleceğini düşündüğü için belirsizlikten ziyade öleceğini her daim içlerinden geçirerek korkarlar. Bu nedenle özellikle kaygı yerine korku ifadesini kullanmayı tercih ettik. "En çok rastlanan kaygılardan biri de sevdiklerini kaybetme korkusudur ve bu yavaş yavaş gelişebilir…"[255]

Romanın kimi yerlerinde Mustafa köyden uzaklaşıp başka yelere gitse bile Salman'ın kendisini her an takip ettiğini düşünerek her zaman ve her yerde gerçekte olmadığı hâlde Salman'ı halüsinasyon halinde görmeye başlar. Romanın kimi yerlerinde bu durum leitmotif şeklinde tekrarlanır (KK: 355-359-368-384). Mustafa romanda

[254] Bosquet, s. 178.
[255] Yıldız Burkovik, *Kaygılanacak Ne Var!*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2017, s. 28.

Sultanoğlu adlı karakterle diyaloglarında "kan kaygısına" düştüğünü ve bunun kendisini her yerde takip edip onu hiç bir an bırakmadığını net biçimde ifade eder (KK: 414). Romanda geçmişte eşkıya olan Temir adlı karakter de yaşadığı olayların etkisi altında kaldığı için düşmanları sağ iken hep kendisini takip ettiği düşüncesiyle yaşadığını ileri sürerek Mustafa'ya hak verir (KK: 385). Yine Mustafa'yla Temir arasındaki diyalogda Temir'in bütün insanların korku duygusunu yaşadığını ve korkmayan insanın yeryüzünde olmayacağı sözleri Mustafa'ya acayip gelir (KK: 391). Mustafa, belki de çocuk olduğu için ve yaşadığı olaylardan etkilenerek sadece kendisinin korktuğunu düşünür. Temir ise sadece çocukların değil herkesin korku dolu olaylar yaşayabileceğini ve korkunun da kaçınılmaz bir duygu olduğunu hayat tecrübesine dayanarak ifade etmeye çalışır.

Dış dünyada yaşadığımız olaylar bizi derinden etkilemişse bu olayları rüyada görmemiz kaçınılmazdır. Çünkü rüyalar, yaşadıklarımızın yansıması olarak uykudayken gördüğümüz gerçek olmayan görüntülerdir. Gerçek değildirler; ancak yaşadığımız olaylardan esinlenerek rüyada karşımıza çıkarlar. Romanda Mustafa'nın, önce babasının gözleri önünde öldürülüşünden kaynaklı yaşadığı travma, sonrasında kendi ve annesinin hayatı hakkında duyduğu korkular onun psikolojisini etkiler. Rüyada bu korku dolu olaylar onun karşısına çıktığı gibi halüsinasyon diye adlandırdığımız gerçek hayatta da var olmayan görüntülerin varmış gibi görünmesi korkuyu içten içe yaşayan bireyin psikolojik durumunu gözler önüne serer. Mustafa zaman zaman bazı şahıslardan Salman'ın öldürüldüğüne yönelik haberler alsa da bu tür söylentilere korkusundan dolayı inanmak istemez. Kısacası bir gün öldürüleceğine yönelik duyduğu korku duygusunu an be an yaşar.

Olgun bireyler her canlının öleceğini ve bu durumun da kâinatın bir kuralı olduğunu idrak edebilmektedirler. Çocuklar ise toplumsal hayatta ve doğada yaşanan bazı durumların sebebini etraflıca değerlendiremedikleri gibi ölümü kabullenemeyip sebebini ve sonunda nasıl bir yaşamla karşılaşılacağını sorgularlar. "Çocuk, yaşadığı bu hayatın bir sonu olduğunu idrak edemez ve insanların ölümle hayatlarının sona ereceğini zihninde tasarlayamaz."[256]

Kimsecik serisinin üçüncü cildi *Kanın Sesi*'nde çocuklar mezarlıkta oyun oynarlarken ölü insanların kafataslarını görüp bundan korkarlar. Mustafa bu görüntülerin kendisine ölümü hatırlattığını, ölümün ne olduğunu, nasıl öldüğünü, insanı ölüm

[256] Hökelekli, *Ölüm, Ölüm Ötesi Psikoloji ve Din*, s. 26.

sonrası nasıl bir yaşamın beklediğini kendisinden yaşça büyük olan Eşkıya Sefer'e, Abbas Usta'ya ve karşısına kim çıkarsa sorar ve bu ölüm olayına da bir türlü anlam veremez. Mustafa babasının öldürülmesi sonrası Salman'ın onun da canını alacağını ve öldükten sonra yerde cansız ve korkunç biçimde duran ölü bir kafatası olacağını düşünerek ölümden daha da korkar (KS: 181). Bu olayın bir benzeri yine *Yer Demir Gök Bakır*'ın çocuk karakteri Hasan'ın ölüm hakkındaki duygu ve düşüncelerinde görülür. Böylece Yaşar Kemal, özellikle çocukların daha çok hayat yaşayacaklarını düşünseler de ölüm korkusundan kurtulamayacağı mesajını verir.

Mustafa, babasının onun gözü önünde öldürülmesinden belli bir zaman geçtikten sonra cinayetin yaşandığı mekândan arkadaşı Memet'le geçerken geçmişte yaşadığı olayı hatırlar ve babasının hançerlenerek öldürülüşü, kanının etrafa saçılması onda bir travma yarattığı için bu olay adeta onun peşini bırakmaz:

"Babasının kanının sesi çok derinlerden geliyordu. Babasının kanının sesi ona topraktan bağırıyordu. Anası ağıt söylüyordu, kanın sesi onun sesine karışıyor, bağırıyordu. Memedin arkasından koştu. Babasının kanının sesi daha arkasından geliyordu" (KS: 326).

Mustafa, yaşı ilerledikçe silahlara merak salar ve günün birinde annesinden babasının silahını ister. Silah kullanmayı da Ali Çavuş adlı karakterden talim yaparak öğrenir. Zero, belki de silahın Mustafa'ya vereceği güven duygusuyla oğlunun korkusunun bir nebze azalacağını düşünür ve Ali Çavuş'la diyaloglarında bu durumdan da memnun olduğunu ifade eder. Ali Çavuş ise böylesi bir durumun iyi bir gelişme olduğunu; ama Mustafa'nın ve diğer çocukların korkularının tamamen ortadan kaldırmanın belki de imkânsızlığını belirtir:

"Ama o çocuğun içindeki korkuyu söküp atmak mümkünsüz. Bu köyün çocuklarının hepsinin de içindeki korkuyu söküp atmak zor. Çok kan, çok ölüm, çok korku, çok zulüm gördüler" (KS: 416).

Ali Çavuş, Mustafa'nın yaşadığı korkuyu çok iyi hissettiği için Mustafa'yla diyaloglarında diğer canlılar içinde bir tek insanların özellikle ölüm korkusunu anlayıp kavradığı için akla hayale sığamaz şeyler yapabileceğini üstüne basa basa vurgular:

"Şu yaratıklar içinde ölümün ne olduğunu bilen bir tek yaratık insandır. Onun için, bu yüzden insanlar böylesine çılgın, böylesine deliler. Ölüm korkusu, ölüm acısı, yok olma onları delirtip, onlara olmadık işler yaptırıyor. Ölüme aldırmaz görünüyorlar ya insanların gece gündüz düşündükleri, hiç akıllarından çıkarmadıkları ölümdür. Öteki yaratıklar ölümü bilmedikleri için daha az zalimdirler" (KS: 450-451).

Mustafa, köydeki herkesin kendisine hangi gözle baktığını az çok kestirebilmektedir. Bu durumdan da hiç memnun değildir: "Mustafa'yı çıldırtan da herkesin onu bir ölü

olarak görmesiydi" (KS: 456). Mustafa, Salman'ın, Çobanbaşı Eyüp tarafından öldürülmesine kadar belki de korkuyu içten içe yaşar.

Kimsecik üçlemesinin "başkişileri" İsmail Ağa ve ailesidir. Çünkü olayların merkezinde söz konusu aile görülmektedir. İsmail Ağa, hem annesine hem de ailesine bağlı, fedakâr bir yapıya sahip karakter özelliğiyle karşımıza çıkar. Romanda sadece ailesine karşı değil yakın-uzak çevresine her zaman için yardımcı olmaya çalışan, insan hak ve hukukuna saygılı kişilik özelliklerine sahip bir profilde çizilmiştir. Belirttiğimiz olgun kişilik yapısı sadece İsmail Ağa'da değil neredeyse ailenin bütün fertlerinde görülen bir özelliktir. Hatırlanacağı üzere olay örgüsünün gelişimindede belirttiğimiz gibi kimsesiz çocuğu ailenin, annelerinin telkinleriyle sahiplenmeleri, Zero'nun bu çocuğa kendi öz çocuğuymuş gibi özen göstererek bakması, ailenin göçün neden olduğu zorluklara rağmen yaşama umudu, yerleştikleri bölgede köylülerle kardeşçe ve yardımlaşma duygusu içerisinde yaşam sürmeleri ideal ve sağlam bir aile yapısının göstergeleridir.

Salman her ne kadar aile içerisinde yetişse de farklı bir kişilik yapısı sergilemektedir. Ailenin adeta zıttı yönünde duygulara sahip olduğu gibi bu bağlamda davranış geliştirmektedir. Etrafındaki -büyük, küçük fark etmeksizin- bireylere korku salması, yaşadığı anormal cinsel ilişki, kıskançlık ve çekememezlik Salman'ı özetleyen davranışlardır. Toplum içinde marjinal kişilik yapısına sahip bireyler çağın her döneminde karşımıza çıkabilmektedirler. Özellikle yerleşik yaşam öncesinin serseri ve haydutları günümüzde her türden suçlu ve katillere yerini bırakmıştır. Romanda Salman bu olumsuz yönleriyle ön plandadır. Bu nedenle Salman, İsmail Ağa'nın ailesine zıt yönde bir kişiliğe sahip olduğu için romanda "kart karakter" olarak değerlendirilir. Salman her ne kadar kendisini sahiplenen, büyüten besleyen ve yetiştiren İsmail Ağa'ya ölümü göze alacak kadar sevgi duyguları beslese de onun ölümüne neden olmuştur. Romanda sergilenen bu farklı görüntü, aynı zamanda bize kan bağıyla birbirine bağlanan aile fertleriyle o ailede yaşayan herhangi bir yabancının duygu, davranış, kişilik, karakter vs. çeşitli yönlerden aynı olamayacağı mesajını da vermektedir. İsmail Ağa ve ailesi etrafındakilere sevgi, yaşama umudu aşılarken Salman *Kimsecik* üçlemesinin hemen hemen her serisinde kin, nefret, düşmanlık ve bunlara bağlı olarak korku yaratmaktan geri kalmamıştır.

İsmail Ağa ve ailesinin yaşadığı zorlukları, sıkıntıları, ölümü ve kısacası dramatik olayları çalışmamızın hem "Olay Örgüsü" hem de "Karakterler" başlığında ele

almaya çalıştık. Bu zorluklar yaşanırken aileye yardımcı olmaya çalışan kişiler kadrosu da karşımıza çıkmaktadır. *Kimsecik* üçlemesinin bütün serilerinde aileye maddi ve manevi destek olan kadro da romanda kendilerine düşen görevi yerine getirircesine hareket ederler. *Yağmurcuk Kuşu*'nda göç nedeniyle maddi sıkıntı yaşayan İsmail Ağa'ya yardımcı olabilmek için Zero'nun altın kemerini -şartlı biçimde- satın alan Haşmet Bey, aileyi konağında ağırlayan Salih Bey, aile maddi sıkıntı yaşarken onlara kol kanat geren köylüler ve *Kale Kapısı*'nda kendi tarlasında çalışması için teklifte bulunup elde edilen maddi gelirin yarısını aileyle paylaşan Ali Çavuş, Salman'ın İsmail Ağa'yı öldürdükten sonra onun neden olacağı tehlikelere karşı aileyi ve Mustafa'yı koruyan geçmişte eşkıyalık yapmış Sefer ve *Kanın Sesi*'nde en önemlisi Zero ve oğlu Mustafa'nın yaşadıkları korkunun ortadan kaldırılmasına önayak olan, İsmail Ağa'nın zamanında kök sökme faaliyetinde tanıştığı asıl adı Halil olan Eşkıya Zalımoğlu ve Salman'ın kendisine yaşattığı haksız olayı gururuna yediremeyerek onu öldürüp kellesini Zero'nun önüne atan Çobanbaşı Eyüp "norm karakterler" olarak aileye yardımcı olmuşlardır.

Özellikle *Kimsecik* serisinin ikinci cildi *Kale Kapısı*'nda İsmail Ağa'nın ölümü sonrası Salman'ı öldürme karşılığında aileden maddi çıkar elde eden, ailenin fakirleşmesine neden olan birtakım çevreler ve Salman kayıplardayken onu öldürmek isteyen kişilerin kellesini ve ondan haber getirerek korku atmosferini yaratan Çoban Cemşid "fon karakterler" olarak görülür. Çünkü aile sıkıntılı bir durumdayken o dönemde bu durumu fırsat bilen bazı çevreler kendi çıkarlarını ve ailenin de korku duygusuna kapıldığını yani onların zaaf yönlerini kullanarak mal mülk ve para kazanma kaygısıyla hareket ederler. Kırsal bölgede yaşayan çıkarcı zihniyete sahipbir topluluğun varlığını ve sosyal çevreyi söz konusu karakterler aracılığıyla öğrenmekteyiz. Aynı şekilde Çoban Cemşid, Salman kayıplardayken ondan getirdiği haberler ve ölü kelleleriyle hem köylüde hem de Zero ve ailesinde bir korkuya neden olmuştur.

Kimsecik serisinde görüldüğü üzere kimi karakterler korku ve kaygıyı yaşar, kimi karakterler bu duygulara neden olur, kimi karakterler bu duyguları ortadan kaldırmaya çalışır, kimi karakterler de böyle bir atmosfer yaratarak önemli bir görev üstlenir.

II. 2. Yetişkinlerde Korku ve Kaygı

Yetişkin birey, toplum içinde ekonomik özgürlüğünü bir şekilde kazanan, çocukluk ve ergenlik evresini görüp geçirmiş olarak karşımıza çıkar. Bu bireyler değişik sektörlerde çalışmaktadır. Kimileri aile sahibi, kimiler okumuş, kimileri okumayıp da fiziki güce dayalı olarak çalışan işçi, kimileri ise de aileden kalan mal varlığı ile zengin olarak toplumda bir yer edinmiştir. Bundan dolayı özellikle belirttiğimiz şahıslarda beliren korku ve kaygıyı ele alırken bu farklılaşmadan kaynaklı bir tasnif yoluna gideceğiz.

II. 2. 1. Memurların Korku ve Kaygıları

Yetişkin bireyler iş hayatına atılınca görevin vermiş olduğu sorumluluk duygusuyla hareket ederler. Hak hukuk dairesi altında görevlerini yerine getirmeye özen gösteren bireyler herhangi bir usulsüzlük gördüklerinde bu olayın hem önüne geçmeye çalışırlar hem de bu kanunsuz olayın kendilerine vereceği zarardan kaçma girişiminde bulunurlar.

Teneke adlı romanda tahrirat kâtibi Resul Efendi, görevine bağlı, dürüst, işini layıkıyla yapmaya çalışan; ancak bunu yaparken de bu durumdan hoşnut olmayan bazı çevrelerin kendisine vereceği zarara karşı korku durumunu içten içe yaşayan bir tipleme olarak karşımıza çıkmaktadır:

> "Bir defacık olsun çeltik komisyonuna götüremediler Resul Efendiyi. Korkuyordu. Orada kendisini çok büyük bir felaketin beklediğinden korkuyordu. Çeltik komisyonunun evraklarını getiriyorlardı önüne, elini bile dokundurmuyordu" (TE: 9).

Resul Efendi çeltik ekme işlemini kanuna aykırı biçimde yapıp yine kanuna aykırı biçimde ruhsat almak isteyen çeltik ağalarının ruhsatiyelerini onaylamak istememekte ve bu nedenle görevin vermiş olduğu sorumluluktan kaçarak bir korku yaşamaktadır. Resul Efendi, görevini yerine getirirken ifade ettiğimiz gibi bazı çevreler, kendi çıkarlarına ters düştükleri için Resul Efendi'yi tehdit etmekte gecikmezler ve bu durum Resul Efendi'de yine bir korkuya neden olduğu gibi Resul Efendi buna bağlı olarak da tedbiri üst seviyeye çıkarır: "Şunu iyi bil ki İrasul Efendi, bir kurşunun bedeli elli kuruştur" (TE: 12).

Murtaza Ağa adlı nüfuzlu birinin Resul Efendi'yi açıkça tehdit etmesi sonucu Resul Efendi'de görülen psikolojik durum betimlenmektedir:

“Ondan sonradır ki geceleri kapıya kilit üstüne kilit vurdu. Pencerelere kum torbası doldurdu. Bacaya bile kum torbası koydurdu. Bacadan bomba atarlar diye korkuyordu. Gözlerine uyku girmiyordu sabahlara dek...” (TE: 13).

Yaşadığımız süre içerisinde çoğu zaman tedbiri elden bırakmak istemeyiz. Özellikle hayatımıza kast edileceği zaman can korkusundan dolayı önlemlerimizi iki kat arttırırız. Tedbirli olmak bir dereceye kadar yararlıdır; ancak bu alınan önlemler bireyin yaşam konforunu olumsuz biçimde etkilediği takdirde birtakım fizyolojik ve psikolojik rahatsızlıkların ortaya çıkması da kaçınılmaz olur. Obsesif kompülsif bozukluğu; bireyin zihnini istenmeyecek biçimde ısrarla rahatsız eden düşünce veya imgeler bütünü şeklinde kendini gösterir. Bu düşünceler özellikle korkuya bağlı olarak sık tekrarlanan davranışlarla karşımıza çıkar. Resul Efendi'nin yaşamış olduğu korkulu ruh hâli sonucunda özellikle tedbiri elden bırakmamak adına kapılara kilit üstüne kilit vurması, aldığı tedbirleri yetersiz görerek bunu bir takıntı haline getirmesi obsesif kompülsif bozukluğunu yaşadığının bir göstergesidir. Aynı şekilde Resul Efendi'nin yaşadığı korku dolu anlar sıkça dile getirilmektedir:

“En çok da Resul Efendi korkuyor. Kasabadaki havayı biliyor da ondan bu kadar korkuyor. Bu gözü dönmüş adamlar, bir gece önüne pusu kurar, vurduruverirler. Kim vurduya gider” (TE: 57).

Teneke'de kaymakamın yeni bir göreve getirilmesi ile geleceğe yönelik yaşadığı belirsizlik kaygıya neden olur:

“İçinde bir korku vardı. Anadolu kasabaları için kendisine neler anlatmışlardı! Uçsuz bucaksız bozkırların ortasında bir tepeye sırtını dayamış, birkaç toprak dam. Susuz. Kışın kar altında, yazın toz içinde. Yalnız. Sonra ağalarla hırsızlarla, eşkıyalarla cebelleşmeler. Kasaba insanları deyince gözünde poturlu, kangal bıyıklı, yanları tabancalı, saldırmalı...” (TE: 17).

Böylece kaymakam, yeni atandığı görev yeri hakkında edindiği bilgilere dayalı olarak toplumun kendisine korkunç görüneceğini düşünerek görevini yerine getirmede bir sorumluluk kaygısı yaşamıştır.

Toplum içinde statüsü gereği sorumluluğu ağır olan bir birey, görevini yerine getirdiği süre içerisinde yanlış ya da hata yapmamaya özen gösterir ve yapacağı hataların kendisine zarar verebileceğini; görevini yerine getirmeye çalıştığı süre içerisinde bazı çevrelerin çıkarlarına ters düşeceği zaman bu durumun kendisini rahatsız edeceğini düşünür. Bu düşünce kişide ister istemez bir kaygıya neden olur.

Teneke'de Kaymakam Fikret Irmaklı, işine bağlı, dürüst, kanun ve kurallara riayet ederek görevini yürütmeye çalışan üst düzey memurdur. Kaymakam, ideal bir devlet yöneticisi rolündedir; göreve başlarken yaşadığı birtakım kaygılardan bahsetmiştik. Romanın “başkişisi” olarak ilk görev yerinin vermiş olduğu tecrübesizlik ve iyi

niyetinden dolayı ister istemez hukuki açıdan yanlışları olsa da kanunlardan yana hareket etmeye özen gösterir. Romanda insanların hayatını hiçe sayan ve sadece kendi çıkarlarını düşünen çeltik ağaları, Okçuoğlu Mustafa, Murtaza Ağa kendi ekonomik kaygılarını göz önünde bulundurarak egoist biçimde hareket eden, bir bakıma kaymakamın zıttı profilinde "kart karakterler" olarak karşımıza çıkarlar. Fikret Irmaklı, dürüst bir yönetici olarak yanlış yapamamaya özen gösterir; ancak olayın diğer ucunda salt kendi maddi çıkarlarını düşünen, kanun ve kuralları dahikendi lehine çevirmeye çalışan, rüşvet, zorbalık, adam öldürme, korkutma vs. suç teşkil eden olaylarla işlerini yürütmeye çalışan çeltik ağaları bulunmaktadır. Adeta hayat anlayışı zıt iki kutbun çatışması karakterlerde kaygı yaşanmasına yol açmaktadır.

Tahrirat Kâtibi Resul Efendi de işine sadık, köyde herhangi bir usulsüz ekime müsaade etmeyen hakka ve hukuka riayet eden dürüst bir memurdur. Yıllarca aynı bölgede çalışmanın verdiği tecrübeyle kaymakamın yaptığı/yapacağı kanunsuz uygulamalar hususunda onu bilgilendirmeye çalışmaktadır. Resul Efendi "norm karakter" olarak görevini yerine getirirken kaygılıdır; ancak bu kaygı onun görevini yapmasına engel teşkil etmemektedir.

Köylüler, Zeyno Ana ve Mehmet Ali çeltik ekiminin usulüne uygun yapılmadığı takdirde zarar görecekleri için çeltik ağalarının faaliyetlerine hukuksal yollara başvurarak engel olmanın kaygısı içerisinde hareket ettikleri gibi köylülerin yaşadığı sosyal çevreyi, zorlukları ve can korkusunu yaşayan "fon karakterler" olarak yansıtılmışlardır. Dolayısıyla romanda farklı çevrelerin yaşadığı korku ve kaygıların çatışması karakterler aracılığıyla belirginleştirilmiştir.

II. 2. 2. Eşkıyaların Korku ve Kaygıları

Eşkıya kelimesi etimolojik olarak hırsız, haydut ve yasa dışı karakter anlamlarına geldiği gibi eşkıyalık toplum içinde istenmeyen bir olgudur. Sosyal, siyasal ve hukuksal bağlamda yapılan tanımlamalar da bu yöndedir.

"Eşkıyalık, genelde silahla veya başka bir şekilde zor kullanmak suretiyle yol kesip baskın yaparak mala, cana tecavüz, kamu düzeni ve güvenliğini ihlâl olarak tanımlanabilir."[257]

Özellikle cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllarda ülkenin kimi bölgelerinde yaşanan güvenlik açığı nedeniyle eşkıyalar çeşitli nedenlerden dolayı devlete başkaldırıp

[257] Süleyman Demirci ve Hasan Arslan, *Osmanlı Türkiyesi'nde Eşkıya, Devlet ve Siyaset*, İstanbul: Yalın Yayıncılık, 2012, s. 17.

dağları mesken tutarak elinde silahla yaşamaya çalışmıştır. Kırsal kesimde köylüler toprağa bağlı bir yaşam sürmekteydi. Köylüler ve ırgatlar bağlı bulundukları arazilerde ağaların emri altında çalışır ve emeklerinin karşılığını almanın kaygısı içinde yaşarlardı. Ağalar ise hem topraklarına sahip çıkarak hem de köylü kesimi üzerindeki otoritelerini koruma adına onları sömürürlerdi. Bu iki kesimin temel çatışması olan geçim ve buna bağlı olarak yaşama tutunma kaygısı bir bakıma eşkıyalığın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Köylüler içerisinde bu sömürü zihniyetini kabul etmeyerek başkaldıran bireyler de eline silahı alarak kendi hak ve hukuklarını bildikleri yoldan sağlamaya çalışmışlardır. Bu süreçte göze çarpan diğer bir husus ise siyasilerin ve devlet yöneticilerinin köylülerden ya da sömürülenden yana değil de kimi sosyal, ekonomik ve siyasi sebeplerden dolayı ağalardan yana tavır almasıdır.

"Eşkıyalığın ana sebebi, devletin bütün ülkede üstünlüğünü, kanunlarını eşit bir şekilde yayamaması, yani eski bir yaşayıştan artakalan derebeyliği bastıramamasıdır."[258]

Böylece devlet yönetiminin iç-dış sebeplerden dolayı zayıflaması, yasaların insan haklarını güvence altına alacak biçimde uygulanamaması sonucunda haksız uygulamalar ve buna bağlı olarak bozuk bir düzen görülür. Devlet yönetiminin herhangi bir alanında yaşanan aksaklık diğer alanları da etkilemektedir. Asayişsizlik, sosyal yapıyı ve bu yapı da ekonomiyi olumsuz biçimde etkiler. Toprağa bağlı yaşayan köylü adaletli bir yaşam sürmediği gibi onların yaşadıkları ekonomik çıkmaz da bir bakıma eşkıyalığa zemin hazırlayan diğer bir unsurdur. "Eşkıyalık hiç kuşkusuz sakat düzenlerin ve hasta toplumların ortaya çıkardığı evrensel bir olgudur."[259] Romanlarda özellikle hak ve hukukun savunucusu olarak eşkıyalar bireysel bir güç arayışı içerisine girdikleri gibi halkı ve köylüyü bilinçlendirmeyi de kendileri için bir görev saymıştır. Eşkıyalık her ne kadar istenmeyen bir olgu olsa da kimi romanlarda olumlu eşkıya tipiyle karşımıza çıkan karakterlere rastlamaktayız.

Toplumsal hayatta gençler etraflarında gelişecek olayları yaşları itibariyle çok yönlü değerlendirememektedirler; olaylara mantıklarından ziyade daha çok kendilerine olan güven ve cesaretlilikleriyle yaklaşırlar. Kimi zaman da bu cesaret toplum arasında "cahil cesareti" diye adlandırılır. İnsanoğlunun en korkusuz olduğu yaşam evresi gençlik çağıdır.

---

[258] Kemal H. Karpat, *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, İstanbul: Varlık Yayınevi, 1962, s. 48-49.
[259] Sabri Yetkin, *Ege'de Eşkıyalar*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996, s. 8.

Toplumsal hayatta suç işlemiş birey, cezasını çektikten sonra elinde olmayan nedenlerden dolayı tekrar suç işleyebilir. İnsanoğlunun yaşadığı/yaşayacağı olaylar bir bakıma onun hayatına yön verir. Romanlarda karakterlerin bu durumu yaşadığı görülür.

Teneke'de Memed Ali isimli karakter önce anlatıcı tarafından tanıtılmaktadır:

"Memed Ali gözü kanlı biriydi. Bin dokuz yüz otuz üçten önce Torosların en ünlü eşkıyalarındandı. Onuncu yıl affıumumisinden faydalanarak dağdan inmiş Sazlıderede çiftçiliğe başlamıştı. O gün bugündür, karıncayı bile incitmemişti. Ne de olsa dağların eski Memosuydu bu!" (TE: 30-31).

Teneke'de Memed Ali ile Zeyno Ana arasındaki diyalogda Memed Ali her ne kadar eski eşkıyalardan olsa bile karşısında sayı olarak fazla ya da baş edemeyeceği bir kalabalık görünce saldır pozisyonundansa kaçma girişiminde bulunmayı tercih eder:

"Ne gelmişdir elimden Ane! Ne gelmişdir! Öldür Okçiyi, çıkmişdir dağe. Okçi bir adam değildirkim. Okçi çoook! Şaşirmişem Ane. Ben çatlayacak. Hersimden çatlayacak ben. İğdiş olmiş biz Ane. İğdiş…" (TE: 44).

Memed Ali zorba bir çeltik ağası olan Okçuoğlu adlı karakterin sayıca fazla olan akrabaları karşısında korkusundan saldırmamayı tercih etmektedir. Korku karşısında birey korkunun üstesinden gelebilecek gücü kendinde gördüğü takdirde korkunun üzerine giderek saldırı pozisyonunu alır; ancak o gücü kendinde görmeyen birey kaçma girişiminde bulunur. İlerleyen günlerde Okçuoğlu'nun yaptıkları karşısında köylünün topluca ayaklanması ve bundan cesaret alan Memed Ali'nin artık kendine olan güven ve cesareti sonucunda sözü edilen kişiden ve akrabalarından çekinmediğine yönelik korkusuzca söylediği ifadeler dikkat çekicidir:

"Memed Ali hırsla ortaya atıldı, kaputunun altındaki filintasının dipçiğini gösterdi. Tepeden tırnağa kurşun bağlamıştı her yerine. Çaprazlama çaprazlama.

Siz merak etmektir yok. Değil Okçioğli adamları, Okçioğli, babasi, sülalesi, bin kişi de gelmiştir. Yaklaşmiş yoktur su... Hiç kimse... Ya ölmiştir Memo Ali, ya da su yaklaşmış yokdir" (TE: 64-65).

Memed Ali'nin aynı şahıs ve olay karşısında vermiş olduğu farklı tepki saldır-kaç pozisyonu açısından kayda değerdir. "...organizmanın savaşmak ya da kaçmak için harekete geçirilmesi. Bu, geniş anlamda kaygı ve korkuda bulunduğumuzun nörolojik karşılığıdır."[260]

Her ne kadar eşkıyalık istenmeyen bir olgu olarak görülse de özellikle Milli mücadelenin yaşandığı ve cumhuriyetin kurulduğu ilk dönemlerde haksızlığa maruz kalanın, hakkı yenilenin yanında olabilme adına ve özellikle ekonomik gücü elinde

[260] Rollo May, *Yaratma Cesareti*, Alper Oysal (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 2018, s. 68.

bulunduran ağaların gütmüş olduğu sömürü zihniyetine karşı kimi gençler eline silah alarak korkusuzca hak arama yoluna girerdi. Bu gençler hakkı savunmaya çalışır ve adaleti kendi bildikleri usullerle dağıtırlardı. Bu eşkıyalar kimi zaman işgalci güçlere karşı devletin yanında yer alırdı. Eşkıyaların bir kısmı halkı korkutma, soygunluk yapma ve yağmalama düşüncesi içerisinde olmadıkları gibi özellikle Yaşar Kemal'in romanlarında eşkıyalar çoğu zaman dürüst, hakkı savunan, haksızlığa uğrayan topluluklar için mücadele eden kişilik özellikleriyle karşımıza çıkar.

"…Yaşar Kemal'in kahramanları, güçlü toprak ağaları veya feodal beylerin vaatleriyle 'kışkırtılan' kötü eşkıyaların aksine, sıklıkla halka yardım eden eşkıyalardır."[261]

Yaşar Kemal'in romanlarında genel anlamda eşkıyalar olumlu karakter tipiyle çizilmiştir. Halkın içinden çıkan halkı ve hakkı savunan eşkıyalar olduğu için "sosyal eşkıya" olarak adlandırılırlar. Sosyal eşkıyalara özellikle daha önce de ifade ettiğimiz gibi hem ağalar hem siyasiler hem de devleti temsil eden birtakım çevreler tarafından sömürülen kırsal kesimde rastlanır.

"…sosyal eşkiyalık tarım esasına dayanan ve halkın çoğunluğunu, toprak ağaları, hukuçular, yöneticiler ve bankalar tarafından sömürülüp baskı gören köylülerle, ırgatların oluşturduğu toplumlarda görülür."[262]

Bu karakterler romanda erdemli davranışlarıyla ön plandadırlar. Bunun yanında soygunluk ve hırsızlık yapan eşkıyalar da romanlarda görülür. İki zıt kutbu temsil eden eşkıyalara romanlarda yer verilmesi; aralarındaki dünya görüşleri ile davranış farklılığını belirgin biçimde yansıtabilmek içindir. Ayrıca her genç aynı sebeplerden dolayı eşkıya olmadığı için aralarında söz konusu farklılıların olması doğal bir durumdur.

Olumlu özellikleriyle ön plana çıkan eşkıyalar toplum içinde adaleti tesis etmek ve her ferdin toplumun eşit bir parçası olduğu gerçeğiyle, olumsuz özellikteki eşkıyalar ise çıkar ilişkisi içinde haksız kazanç elde etmek için başkaldırır. Kötü eşkıyaların başkaldırısı bir bakıma temsili ve göstermeliktir. Beraberinde halkta korkuya, kin ve nefrete de neden olmaktadır. İyi ve kötü eşkıya tipinde ortak nokta her ne kadar başkaldırı olsa da eşkıyalığa bakış açısı ve mantalite açısından -İnce Memed'in üstün vasıflarını ele aldığımızda görüleceği üzere- farklılık belirgin biçimde göze çarpar.

İnce Memed, çocukluk evresinden ergenliğe ulaştığında köyden uzaklaşmanın, Abdi Ağa'nın zulmünden dolayı huzuru başka yerlerde aramanın çaresine koyulur ve

[261] Tharaud, s. 152-153.
[262] Hobsbawm, s. 14.

arkadaşı Mustafa ile yaşadığı ortamdam uzaklaşarak Çukurova'nın yolunu tutarlar. Yolda ihtiyar bir adama rastlarlar. Memed, başından geçenleri anlatır. İhtiyar, Memed ile arkadaşı Mustafa'ya daha önce yaşamış olan Koca Ahmet adlı eşkıya üzerinden eşkıyalık olgusunun nasıl olması gerektiği mesajını verir:

"Koca Ahmet bu dağlarda bir destandı. Analar, ağlayan çocuklarını, Koca Ahmet geliyor diye avuturlardı. Koca Ahmet bir dehşet olduğu kadar bir sevgiydi de. Koca Ahmet bu iki duyguyu yıllar yılı bu dağlarda yan yana götürebilmişti. Bunun ikisini bir arada götüremezse bir eşkıya, dağlarda bir yıldan fazla yaşayamaz. Eşkıyayı korkuyla sevgi yaşatır. Yalnız sevgi tek başına zayıftır. Yalnız korkuysa kindir" (İM I: 68).

Eşkıyada bulunması gereken vasıflardan biri korku ise diğeri sevgi olmalıdır. Unutulmamalıdır ki korku beraberinde saygıyı getirmez; ancak saygı ve buna bağlı olarak gelişen sevgi beraberinde korkuyu getirir. Eşkıyadan özellikle bazı insanların korkması gerekir. Çünkü korku olmadan eşkıya; hak hukuk arayamadığı gibi bu kavramları da yaşanan adaletsiz dünya düzeninin önüne geçmek amacıyla tesis edemez. Dolayısıyla bir eşkıyadan korkulması gerektiği bilinmelidir. Eşkıya aynı zamanda toplum içinde bir eşitlik sağlayacaksa ezilmişin, haksızlığa uğramışın sevgisini ve saygısını kazanmalıdır. Bu durumda bir eşkıyanın kendini sevdirmesi, insanlara da sevgiyle yaklaşması gerekir. Ancak sadece sevgi ile yaklaşıldığı zaman eşkıya acımasızlığını yitirir. Sevgi, o eşkıyanın zayıf noktası olduğu için korkutma duygusundan da yoksun kalır. Bundan dolayı eşkıya, korku ve sevgi unsurunu hem doğru biçimde uygulamalı hem de dengede tutmalıdır.

İnce Memed I romanının olay örgüsünde Memed'in dağa çıkmasının kendisi için bir zorunluluk arz ettiğini belirtmiştik. Memed yaşamış olduğu çatışma ve kovalamaca sonunda Süleyman adlı karaktere sığınır. Süleyman, Memed'in dağa çıkıp eşkıya olmasına vesile olur. Süleyman'ın dağlarda eşkıyalık yapan Deli Durdu adında bir akrabası vardır; ancak sözü edilen şahsın eşkıyadan ziyade bir soyguncu, hırsız olduğu ve kendisine güvenilmemesi gerektiği Süleyman tarafından dile getirilir:

"Süleyman:

Deli Durdu bize akraba gelir. Benim çok iyiliğimi gördü. Seni korur. Onun yanında üç aydan fazla eğleşme. İtin biri. Onu çok yaşatmazlar dağda. Bir gün nasıl olsa vurulacak. Onun gibi bir eşkıyanın bir yıldan fazla dağda kaldığı görülmemiş ama, bunda bir şey var. Gene de benim bildiğime göre çok yaşamaz. Yerini yap, onun yanından ayrılmaya bak. Zaten seninki bir iki aylık deneme, alışma. Ondan sonra kendine bir çete kurarsın. Bak! Sana tekrar söylüyorum o itlen dolaşma uzun boylu. Eşkıya değil soyguncu, hırsız..." (İM I: 121).

Süleyman, Memed'in geçmişte yaşadıklarını ve karakter yapısını iyi bildiği için bir bakıma onu diğer eşkıyalardan farklı bir konuma oturtmaktadır. "İnce Memed'de, köylüye zulmeden toprak ağası yüzünden dağa çıkan bir kahraman eşkıya tipi

canlandırılmıştır."[263] Bu sebeple her ne kadar onun eşkıya olmasına vesile olsa da gerektiğinde kendisi gibi hakkı ve hukuku savunan bir eşkıya olarak bağımsız hareket edebileceğini de kendisine hatırlatmaktadır. Aynı şekilde eşkıyanın yaşadığı ortamın sosyal hayata benzemediği ve bir eşkıyanın dağlarda özellilkle de halkın güvenini ve desteğinin kazanarak nasıl hayata tutunabileceği yönünde nasihatlerde bulunur:

"Süleyman sözünü sürdürdü:

Fakir fukaraya zulmetmeyeceksin. Haksızlara, kötülere istediğini yap. Cesaretine hiç güvenmeyeceksin. Kafanı işleteceksin. Yoksa yaşayamazsın. Burası dağdır. Demir kafese benzer" (İM I: 132).

Memed, Durdu'nun çetesine katıldıktan sonra Durdu'nun yapmış olduğu haksız uygulamaları, soygunlukları, soyduğu kişinin donunu bile çıkarmasını isteyişi Memed'te bir tiksintiye ve Durdu'ya karşı bir kine, düşmanlığa neden olur. Aynı çeteden Memed'in arkadaş edindiği diğer bir eşkıya Cabbar'a söyledikleri tam bir ders niteliğindedir:

"Memed:

Bana bak kardaş, dedi, İnsanların üstüne çok varmamalı. Öldürmeli, dövmeli, ama üstlerine çok varmamalı. Donsuz, çırılçıplak, köyüne, evine girmesi bir adama ölümden zor gelir. İşte bunu yapmamalı. İnsanlarla oynamamalı. Bir yerleri var, bir ince yerleri, işte oraya değmemeli. Ben Abdi Ağadan biliyorum. Yoksa... Korkmalı insanların bu tarafından. Aşağı görmemeli insanları..." (İM I: 159).

Alıntımızda her insanın bir kişiliğinin, onurunun olduğu ve bunlar yok sayılarak ayaklar altına alındığı an asıl korku duygusunu uyandıracak olayların gerçekleşeceği ifade edilir. Memed, kendi hayatından örnek vererek bu düşüncesini pekiştirir. Nitekim Memed'in de ağrına giden olaylar ve bu olayların sorumlusu da Abdi Ağa olduğu için Memed, Abdi Ağa'nın ilerleyen süreçte korkulu rüyası hâline gelir. İnce Memed, geçmiş yaşantısını ve eşkıya olma sebeplerini göz önünde bulundurduğumuzda "sosyal eşkıya" tipine örnektir. "…sosyal eşkiyalar adi suç sayılmayacak eylemler, şeref davaları, kendilerinin ve komşularının haksızlığa uğramaları ile ilgili çatışmalar yüzünden eşkiya olurlar."[264]

Eşkıyalar, iklimin el verdiği durumlarda dağlık mekânları, soğuk günlerde ve çetin kış şartlarında da mağaraları kendilerine mesken olarak seçip yaşamlarını devam ettirirler. İlkbahar ve yaz mevsimleri onların birliklerine ihtiyaç duydukları gerekli

[263] Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III -Cumhuriyet Dönemi (1923-1959)-*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1990, s. 412.
[264] Hobsbawm, s. 35.

insan kaynağı ve geçimlerini -belki de yıl boyu- temin edebileceği dönemlerdir. Kış aylarında ise elde ettikleri malzemelerle yaşamlarını sürdürebileceği mekân arayışı içerisine girerler. Köylüler eşkıyaların temel ihtiyaçlarını kimi zaman gönüllü olarak karşılar, kimi zaman da bu ihtiyaçlar varlıklı ailelerden zorla temin edilir. Eşkıyalar devlet tarafından kabul edilmeyen bir olgudur. Dolayısıyla bir ihbar geldiğinde çoğunlukla jandarma ile bir çatışma hâlinde olurlar. Bu çatışma esnasında eşkıyalar hem kendileri için hem de çete arkadaşları için bir ölüm korkusu yaşar.

İnce Memed'in, Durmuş'un çetesiyle birlikte girmiş olduğu çatışmada yaşanan ölüm korkusu dile getirilmektedir:

"Gece orada, ateşin yanında kaldılar. Korkudan hiçbirisini uyku tutmadı. Durdudan başka. Her birinin içinde uykuda bastırılıp, öldürülme korkusu vardı. Böyle bir korku kimin içine girmişse onu iflah etmemiştir" (İM I: 160).

Ölüm korkusu bizi psikolojik boyutta etkilemektedir. Çünkü dağlarda yaşayarak her gün ölümle burun buruna gelen birey ile sosyal hayatta yaşamını devam ettiren sıradan bir insanın psikolojisi aynı değildir. Toplum içinde ne zaman öleceğimizi bilmesek bile yaşlanacağımızı, daha çok yaşam süreceğimizi düşünürüz. Ancak çatışma içerisinde hayatını devam ettiren birey ise her an ölecekmiş gibi hareket eder. Bu durumda eşkıya, çete gibi olgular içerisinde yer alan bireyler hep korku dolu yaşam sürdürürler. İnce Memed'de de bu durum belirginleştirilmiştir:

"Memed binbir karışık duygu içindeydi. Karanlık huğun içinde durmadan, durmadan her şeyi düşünüyordu.

Acaba bu köy kendisine mezar mı olacaktı? Vurulursa, neresinden vurulacaktı? Ölümü nasıl olacaktı? Ölüm gelirken, nasıl gelecekti, bir karanlık mıydı ölüm, nasıl bir karanlıktı? Uyku gibi mi? Çok mu sızlardı ölüm yarası?

Bazı bazı ölürcesine korkuyor, ölümü, boşluğu ta yüreğinin başında duyuyor, titriyor, bedeni tepeden tırnağa bir ölümle ürperiyordu. Kendi kendini çoktan ölüme mahkum etmişti ama, ölümün nasıl geleceğini bir türlü kestiremiyor, dehşet de merak ediyordu" (İM II: 104).

İnce Memed, başkalarının korkulu rüyası olsa bile eşkıya olup dağlarda gezdiği ve ölümle burun buruna yaşadığı için kendisinde bir ölüm korkusunun olması doğaldır.

Durdu'nun bir çatışma esnasında daha önce de belirttiğimiz gibi kötü alışkanlıkları ve olumsuz yönleriyle ön plana çıksa bile arkadaşlarının hayatı hususunda yaşadığı korku dikkat çekicidir:

"Durdu:

Kardaş diye söylendi usuldan. Çevrildik. Bana bakmayın. Benim çok tecrübem vardır. Nereden olsa yarar kurtulurum. Ölsem de vız gelir. Sizi düşünüyorum. Benim yüzümden... Deliliğim yüzünden... Sizler nasıl kurtulacaksınız? Kaygım o. Arkadaşlarını koymuş da kaçmış Deli Durdu derler" (İM I: 162).

Durdu adlı karakterin zor durumdayken kendisini değil arkadaşlarını düşünmesi ve yine arkasından korkak damgası yemek yerine ölümü tercih etmesi çete içinde birlikte hareket edecek olan bireyin psikolojisini gözler önüne sermektedir. İnsanoğlu iyi ve kötü kişilik özelliklerini kendisinde barındırır. Hatta birey, belki de diğer insanlardan farklı olarak tutarsız davranışlara sahipse bile bu davranışlar olay içerisinde bir değer de kazanabilir.

"Genel olarak Durdu'nun deliliği, iyi ve kötü özelliklerin bir karışımı olan normal insan tabiatının daha aşırı bir versiyonudur. Durdu'nun deliliğinin en çılgın yönleri bile bazen değerli bir şeydir."[265]

İlerleyen yıllarda eşkıyalığın onuruna yakışmayan davranışlar yüzünden Durdu ile İnce Memed arasında ayrılık ortaya çıkar. Bunun neticesinde Memed ve arkadaşları Cabbar ve Recep Çavuş, Durdu'nun çetesinden koparak üçü birlikte eşkıyalığa devam ederler.

İnce Memed, eşkıya olarak yaşam sürmektedir; ancak üstün vasıfları, merhameti, saygınlığı ve ağırbaşlılığıyla diğer eşkıya çetelerinden farklı bir konuma sahiptir. Aynı zamanda diğer eşkıya gruplarının yaptıkları haksızlılar karşısında kimi zaman onlardan uzak durarak bir ilişkisinin olmamasını sağlar. Bu durumda diğer eşkıya grupları hem İnce Memed'i sevmemekte hem de cesareti ve üstün vasıflarından dolayı kendisinden korkmaktadırlar (İM I: 335).

Eşkıyalık olgusunu açıklarken de belirttiğimiz gibi birey kimi zaman elinde olmayan sebeplerden ötürü eşkıya olurdu. Romanda Bayramoğlu adlı eşkıyanın hayat hikâyesi de görüşümüzü destekler niteliktedir. Bayramoğlu'nun babası, iki amcası ve üç dayısı askere çağrıldıklarında o henüz çocuktur. Kurtuluş Savaşı döneminde savaşa çağrılan çoğu erkek gibi onun da akrabaları gidip dönemez. Bayramoğlu annesi ve iki ablasıyla yaşam sürerken eli silahlı bir grup gelerek ailesini zorla kaçırır. Çocuk yaşta olan Bayramoğlu buna direnecek güçte değildir. Bu olay onu derinden etkiler. Annesi ve kız kardeşlerini kimi zaman serbest bırakıp, kimi zaman da zorla alıkoyan Gülmezoğlu Nebi adlı karakterdir. Bu karakter, geçmiş dönemlerde Bayramoğlu'nun babasını kıskanıp onun sahip olduğu her şeye sahip olmak istemiştir. Bayramoğlu küçükken yaşadığı bu olaydan etkilenir ve Kürt Haydar'dan silah kullanmayı öğrenerek Gülmezoğlu Nebi'den yaptıklarının hesabını sormaya karar verir. Ancak her zaman korku ile yaşar. "Öldürme/öldürülme" korkusu. Bayramoğlu bu olayları

[265] Tharaud, s. 129.

yaşadığı dönemlerde bile Nebi ile karşılaşınca korkusundan tetiğe basamaz. Bunun üzerine annesi onu azarlayarak korkak olarak nitelendirir. Bu durum Bayramoğlu'nun psikolojisini etkiler ve o, Kürt Haydar'a korkusunu anlatarak fikir alışverişinde bulunur:

"Korkuyorum, korkmaktan ölüyorum, korkudan aklım başımdan gidiyor, korkudan tetiğe basamıyorum. Kendimi öldürmek istiyorum, o zaman da daha çok korkuyorum, dedi. Bu kadar korkan insan kendini öldürebilir mi, kendini öldürebilir mi?

Öldürür, dedi Kürt Haydar gülerek, onun saçlarını okşayarak, insan korktuğu için öldürür, kendini de başkalarını da. En çok korkan, korkunun son sınırına dek varana kadar korkan, korkudan başka hiçbir şeysi kalmamış insan en yürekli insandır" (İM IV: 471-472).

Kürt Haydar'ın sözleri bir ders niteliğindedir. Korkan bireyde bu korkuyu yenme isteği her an için vardır. Bu nedenle korkan insan kendini de korktuğu kişiyi de her zaman için öldürme potansiyeline sahiptir. Bu korku kişiyi kemirir ve hastalık hâline dönüştürür. Nasıl ki hastalandığımızda bu hastalıktan kurtulmak için çareler arıyorsak korktuğumuz zaman da bu korkuyu ortadan kaldırmanın yollarını ararız. Bayramoğlu korkusuna galebe gelerek, önce Gülmezoğlu'nun adamlarını ardından defalarca elinden kaçırdığı Gülmezoğlu'nu öldürerek dağlarda nam salan bir eşkıya olur. Böylece gelişen olaylar Bayramoğlu'nun eşkıya olmasına neden olur.

Çoğu insan yaşadığı süre içinde korku ve fobisine neden olan durum ve olaylarla karşılaşır; ancak birey kalıcı çözümler bulma yerine genellikle kaçma girişiminde bulunur. Bu, anlık bir rahatlama sağlar; ancak soruna tam anlamıyla bir çözüm bulunamamıştır. Psikolog ve psikiyatrlar kendilerine başvuran hastalara birtakım tedavi yöntemi uygulayarak korku ve fobiyi ortadan kaldırmayı amaçlar. Bu yöntemlerden biri, sistematik duyarsızlaştırma diğeri ise maruz bırakmadır. Sistematik duyarsızlaştırmada aşama aşama korkulan nesne ile birey karşı karşıya getirilerek korku yenilmeye çalışılırken maruz bırakmada ise birey korku yaşadığı durumla yüzleşebilmektedir. Ancak bu yüzleşme veya karşı karşıya kalma da çeşitli aşamalar içerisinde gerçekleşir.

Romanda Bayramoğlu, korkusuyla zaman zaman karşı karşıya kalır ve sonunda korkusunu yenerek öcünü almayı başarır. Korkunun ortadan kalkması için bu olay yine yeterli değildir. Bayramoğlu Kurtuluş Savaşı dönemlerinde savaşa girerek, savaş meydanlarında çarpışarak korkusunu tamamen yenmeyi başarır.

"Bayramoğlu, Kurtuluş Savaşı günlerinde bütün korkusunu yitirmiş, gözünü daldan budaktan esirgemeyen, kendisini ateşin ortasına kopup koyveren yiğit bir kişi olmuştu. Çünkü Kurtuluş Savaşı günlerinde yalnız, tek başına değildi. Düşmana karşı bütün insanlarla

birlikte dövüşüyordu. Bu yüzden korkuyu unutmuş, içindeki korkuyu bütün insanlara dağıtmıştı. Belki de korkuya alışmıştı" (İM IV: 475).

"Korkuya alışması" önceleri kendisine korkunç gelen olaylarla yüz yüze geldiği için bu olayların artık korkuyu doğurmadığının bir göstergesidir.

Yaşanılan zulüm ve haksızlıklar karşısında susmayarak eşkıya olan Ferhat Hoca isimli karaktere de romanda rastlamaktayız. Ferhat Hoca köy imamıdır; ancak zamanla ağaların yönetiminden, halkı korkutup köylerinden başka yerlere göçe zorlamalarından oldukça rahatsızdır. İnce Memed'in başkaldırısına destek verir ve halkın bilinçlenmesi için de elinden geleni yapar. Sonunda Ferhat Hoca da haksızlığı ve zulmü insanlık onuruna yediremeyerek eline silahı alıp eşkıya olur. İnce Memed'in eşkıyalığı belli bir süre bırakmasıyla da İnce Memed'in görevini o yerine getirir. Ferhat Hoca'nın, korku ve başkaldırı üzerine sarf ettiği ifadeler dikkate değerdir:

"İnsan kendine, kendi yüreğine, kendi korkusuna toptan başkaldırmadıkça insan soyu bundan da beter olacak, aşağılanacak, zulüm, korku iliklerine işleyecek, insanlıktan çıkacak, bir solucandan da daha mutsuz olacak" (İM IV: 348).

Ferhat Hoca ifadelerinde özellikle insanın diğer canlı varlıklardan farklı bir yönüne vurgu yapar. İnsanı insan yapan değerlerden biri de muhakeme ve eleştiri gücüdür. İnsanoğlu aklı sayesinde neyin doğru olup olmadığını anlayabilmektedir. Nerede, nasıl yaşayabileceğine birey özgür iradesiyle karar verebilmelidir. Bir haksızlık ve hukuksuzluk gördü mü buna başkaldırarak tepki vermeli ve hakkını arayabilmelidir. Başkaldırmaktan ya da hakkını aramaktan korkan bireyin insani vasıflarından yoksun olacağı dile getirilir.

Aynı zamanda Ferhat Hoca'nın imam olması onun olaya dini yönden bakmasını da sağlamıştır. Nitekim romanda başkaldırının Allah'ın bir buyruğu ve emri olduğu buna uymayanların lanetleneceği Ferhat Hoca tarafından dile getirilir (İM IV: 349).

İnce Memed, eşitlik esasına dayanmayan sömürü zihniyetine karşı başkaldırarak romanda yaşanan tüm olayların merkezinde yer alır. Eşkıyalık olgusunu işleyen *İnce Memed* serilerinde Memed "başkişidir." Memed, toprağa bağlı köylülerin emeklerinin karşılığını hak ettikleri biçimde alması ve toprağın asıl sahiplerinin köylüler olduğu gerekçesiyle adeta zalim ağalara savaş açmıştır. Böylece köylülerin, halkın ve ezilmiş ailelerin hak ve hukukunu korumak için mücadele ettiğinden günümüzde sosyal devlet anlayışının önemine vurgu yaparak gelir dağılımındaki adaletsizliğin önüne geçmeye çalışmıştır. İnce Memed, kimi korku ve kaygıları

ağaların karşısına çıkarak yaşamıştır; ancak yaşadığı korkular ve çektiği sıkıntılar onu yolundan geri çevirmediği gibi yaşanan haksızlıkları gördükçe bunların üzerine gitmekten de çekinmemiştir. Mücadele ettiği bu uğurda onun karşısında her ne kadar ağalar yer alsa da köylüler ve birtakım karakterler de kendisine yardımcı olmaya çalışmıştır.

İnce Memed I'de hem köylülere hem de İnce Memed'in ailesine yapılan zulüm ve hakszılıkların sorumlusu olan Abdi Ağa ve romanın diğer serilerindeki ağalar "kart karakter" olarak karşımıza çıkar.

İnce Memed'e özellikle hem çocukluk evresinde hem de gençliğinde kol kanat gerip eşkıya olmasının ilk adımlarını attıran Süleyman, eşkıya olduktan ve annesini kaybettikten sonra ona ana şefkatiyle yaklaşan Hürrü Ana, haksızlığa başkaldıran ve Memed'in dağdan indikten sonra yokluğunu hissettirmeyip eşkıya olan köyün imamı Ferhat Hoca, İnce Memed'i her zaman için birtakım objelerle ve yaşadığı mekânla koruyan Sultan Ana, yine kimi zaman Memed'in karakter anlayışını takdir eden ve kimi zaman da zarar görmesini engelleyen Topal Ali ve isimlerini Memed diye değiştirerek dağı mesken tutan gençler "norm karakterler" olarak varlıklarını hissettirirler.

İnce Memed serilerinde özellikle Memed'in annesi Döne ve diğer tüm köylüler "fon karakterler"dir. Çünkü ağaların köylülere çektirmiş olduğu eziyeti ve o dönemde ağaların toprağa bağlı köylülere karşı bakış açısını ve toplumsal, ekonomik hayatı bu köylülerin yaşam tarzlarından bilgi edinmekteyiz.

Çakırcalı Efe[266] romanında Çakırcalı Memed Efe'nin hayat hikâyesi, eşkıya oluşu yaşadığı serüvenler anlatılır. İnce Memed gibi Çakırcalı da elinde olmayan nedenlerden dolayı eşkıya olmuştur. *İnce Memed*'de Türkiye Cumhuriyeti'nin 1930'lu yıllarının panoraması çizilirken *Çakırcalı Efe*'de Osmanlı'nın 1872-1892 yıllarının tarihine ve şahsiyetlerine yer verilmektedir.

"Yazar, eşkıyalığı işleyen romanı Çakırcalı Efe'de dönemin Anadolu'ya hâkim devleti olan Osmanlı'nın 1872-1892 dönemindeki gelişmelerini de alt tema olarak almaktadır."[267]

Çakırcalı Memed'in yaşadığı bölge İzmir ve Ege dolayları olduğu için adı geçen bölgelerde eşkıyalara "Efe" adı verilmektedir:

[266] Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe*, İstanbul: YKY, 2017. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)
[267] Şeker, *Bir Anadolu Ozanı Yaşar Kemal*, s. 100.

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

Romanda Çakırcalı Memed'in babası Ahmed Efe de eşkıya olarak yıllarca dağlarda yaşamış, cesaretliği, yiğitliği ve mertliğiyle nam salmış bir şahsiyettir. Ahmed Efe'nin, Hasan Çavuş adında Osmanlı askeri olan bir yakın dostu vardır. Biri eşkıya çetesini diğeri ise devletin kolluk kuvvetini temsil etmektedir. Geçmişte birbirlerine düşman iken Ahmed Efe'nin silahı bırakıp düze inmesiyle aralarında bir dostluk gelişmiştir.

Efeler her ne kadar silahı bırakmış olsalar da onların kanun, kural tanımayan davranışları ve keyfi uygulamaları görülünce bunlar kolluk kuvvetleri tarafından tuzağa düşürülerek öldürülmeye başlanır. Ahmed Efe’yi de öldürme görevi yakın dostu Hasan Çavuş’a verilir. Hasan Çavuş, dostunu yalan yanlış bilgilerle pusuya düşürür; onun ölümüne neden olur ve bununla yetinmeyerek Ahmed Efe'nin som sedefli silahına da el koyar. Memed ise bu olay yaşandığında küçüktür ve babasına yapılan kancıklığı bizzat annesinden duyarak büyümektedir (ÇE: 12).

Yetim kalan Memed'e, babasının samimi dostu Hacı Eşkıya adlı karakter sahip çıkar ve onun ilerleyen zamanlarda eşkıya olmasına vesile olur. *İnce Memed*'de Süleyman adlı karakterin vazifesini *Çakırcalı Efe*'de Hacı Eşkıya yerine getirir:

“Memed okulu bıraktıktan sonra Hacı Efe onu dizini dibine almış:

Oğlum, demişti, sen şu bu değilsin. Sen Çakırcalı Ahmed Efe gibi bir adamın oğlusun. Onun yüreğinden azıcığı sana geçmişse, sen şu çalıkakıcıların topuna bedelsin. Göl yerinde su eksik olmaz. Yiğit yatağı boş kalmaz. De gayrı gün senin günündür” (ÇE: 13).

Hacı Eşkıya söylemleri ile Çakırcalı Memed'i her daim eşkıyalığa özendirmekten ve hem babasının öcünü hem de babasına ait silahı alması gerektiği fikrini ona benimsetmekten geri kalmaz (ÇE: 14). Çakırcalı Memed Efe, tütün kaçakçılarına yardım ederek eşkıyalığa ilk adımı atmış olur. Böylece kendi isteği dışında gerçekleşen olaylar nedeniyle eşkıya olur.

Çakırcalı Memed Efe zamanla cesareti ve yiğitliğiyle takdir edilir ve silah kullanmadaki ustalığıyla da nam salar. Çakırcalı Memed, ilerleyen günlerde hapse girer ve hapiste de aynı ağır başlılığını korur. Delil yetersizliğinden salıverileceği duyulunca güvenlik güçleri bu haber karşısında kaygıya kapılır.

“İçerde casuslar vardı. Memedin çıkar çıkmaz eşkıya olacağını hükümete ulaştırdılar. Hükümeti, Hasan Çavuşu telaş almıştı. Çünkü Memed, delil kifayetsizliğinden ötürü bırakılacaktı” (ÇE: 26).

Çakırcalı Mehmed Efe, hapisten çıktıktan sonra bir iç muhasebe yapar. Eşkıyalığın kişiye ölüm getireceği, her zaman ölüm korkusuyla yaşamak düşüncesi aklını kurcalar. Bir insanın ömür boyu diken üstünde yaşayamayacağı fikrine kapılır. Bu nedenle efelikten vazgeçmek ister ve bunu da en yakını olan Hacı Eşkıya’ya açar; ancak Hacı Eşkıya bunun artık mümkün olamayacağını ve bu korkuyla yaşaması gerektiğini üstüne basa basa vurgular:

“Birden kalktı, lambayı yaktı. Hacının yanına geldi, oturdu. Uyandırdı.

Ne var Memed?

Hacı Emmi, ben bu işten caydım.

Neden?

Efelikten?

Sebebi ne?

Sonu...

Hacı uykulu uykulu düşündü.

Senin gibi bir adam efelikten cayamaz. Sen efesin şimdiden. Şimdi gitsek köye, sarılsak sabanın kulpuna, beş paralık haysiyetimiz kalmaz. Rahat bırakmazlar. Bizim elimiz kana bulaştı. Bizi öyle bir hale getirirler ki, gelen vurur giden vurur. Eşkıya vurur, hükümet vurur. Kötü köylü derler. Bizim elimiz bir kere kana bulaştı. Çare yok gayrı” (ÇE: 29)

Hacı Eşkıya bu sözleriyle hem köylünün eşkıyadan medet umacağı hem de eşkıyanın bunu bilen güvenlik güçlerinin her zaman için hedefi hâline geleceği düşüncesini vurgular. Hatırlanacağı üzere İnce Memed de -etrafında güngörmüş tecrübeli kişiler bunun mümkün olamayacağını belirttiği hâlde- eşkıyalığı bırakmaya yeltenmişti. İnce Memed, çıkarılan aflarla dağlardan inerek köylülere karışmıştı. Hatta evlenip yuva kurmuş; ancak gelişen olaylar neticesinde tekrar cinayet işleyerek izini kaybettirmişti. Aynı durum Çakırcalı Efe'de de görülür.

Hasan Çavuş, Çakırcalı'nın korkusundan evini basar ve onu evde göremeyince annesine hakaret edip eziyetlerde bulunur. Bu olay Çakırcalı tarafından duyulunca artık Çakırcalı da efeliği bırakmanın mümkün olamayacağını düşünür (ÇE: 31).

Çakırcalı Mehmed Efe, eşkıyalık yaptığı süre içerisinde insanlara zulmetmemeye ve savunmasız, fakir, gariban halkın hakkını yememeye özen gösterir. Zenginden usulüne uygun olarak para, altın alır ve ihtiyacı olan köylülere dağıtır. Evlenemeyen fakir köylünün evlenmesine yardımcı olur. Böylece yardıma ihtiyacı olan insanların her zaman yanında olmaya çalışır. Buradaki amaç; zorunluluktan eşkıya olduğu

düşüncesini topluma yansıtabilmek ve gelişecek olaylarda onların desteğini alabilmektir (ÇE: 37-45). Daha önce ele aldığımız İnce Memed her ne kadar eşkıya olsa da aynı şekilde üstün vasıflarıyla ön plana çıkmıştı. Bu bağlamda İnce Memed ve Çakırcalı Efe, toplumda "sosyal eşkıya" tipini simgelerler. Okur, yardımsever özellikleriyle ön plana çıkmış tiplerle kendini özdeşleştirir. Batı'da nasıl ki Robin Hood söz konusu özellikleriyle ön plandaysa Türk romanında İnce Memed ve Çakırcalı aynı kişilik özellikleriyle karşımıza çıkar.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi bir eşkıya korku ve sevgi unsurunu dengede tutabilmelidir. Aynı zamanda bir eşkıya kime sevgi aşılayacağını ve kimi de korkutacağını iyi bilmelidir. Bunların dengesi ve yeri değiştiğinde eşkıya değerini yitirdiği gibi güvenlik güçlerinin de avı olmaktan kurtulamaz. Çakırcalının eşkıyalığı süresince namı yayılır; köylülerde Çakırcalıya karşı korku ve sevgi, zaptiyelerde ise yalnızca korku görülür (ÇE: 48).

Çakırcalı devletin tahmin edemeyeceği hızlılık, güç ve cesarette idi. Devlet böylesi bir eşkıyayla uğraşmak istemediğinden Çakırcalı'nın tüm şartlarını kabul ederek onu affetmek ister. Çakırcalı da bu durumdan memnun biçimde dağdan iner; tarla satın alır ve evlenir. Hatta kimi zaman devletin işleriyle ilgilenerek köylüyü adaletli biçimde de yönetir. Bundan zarar gören ağalar ve efeler, Çakırcalı'nın kız kardeşiyle iki oğlunu öldürerek ona zarar vermeye başlar. Bunun üzerine yine Çakırcalı yönünü dağlara çevirir. "Çakırcalı günü gününe bundan haberdar. İçine kurt düşmüş. Korktuğu, sevmediği dağlar gene karşısına dikiliyor. Başka çare yok" (ÇE: 67). Çakırcalı eşkıyalığı süresince birkaç defa affa uğrar ve düze iner; ancak haksızlık ve hukuksuzluk karşısında tekrar dağa çıkarak eşkıyalığa kaldığı yerden devam eder.

Eşkıyalık olgusunu işleyen romanlarda dikkate değer bir husus da; eşkıyaların düzenli bir aile hayatlarının olmayışıdır. Eşkıya birliklerine katılan karakterler fakir kesimin genç, güçlü ve bekâr bireylerinden oluşmaktadır. "Eşkıyalık, toplumun en yoksul ama en genç ve gücü yerinde kesiminden besleniyordu."[268] Çünkü eşi ve çocuğu olan eşkıyalar dağlarda uzun süre yaşam süremedikleri gibi teslim olmaya mahkûmdurlar. Nitekim İnce Memed ve Çakırcalı Efe her ne kadar evlenip yuva kurmaya çalışmışlarsa da belki de özlemini çektikleri mutlu ve mesut bir aile hayatını yaşayamamışlardır. Hatta devletin çıkarmış olduğu aftan yararlanarak teslim

[268] Karen Barkey, *Eşkıyalar ve Devlet -Osmanlı Tarzı Devlet Merkezileşmesi-*, Zeynep Altok (çev.), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999, s. 193.

olan söz konusu eşkıyalar karşılaştıkları olaylardan ötürü tekrar dağı mesken tutmuşlardır.

Romanda Çakırcalı, ele aldığımız diğer eşkıyalar gibi fakir köylüye her zaman kol kanat gererek olayların merkezinde yer alan olumlu eşkıya tipiyle roman "başkişisidir." Çakırcalı'nın babası Ahmed Efe, yıllarca dağlarda eşkıyalık yapmış; ancak dost bildiği Hasan Çavuş'un pususuna düşerek öldürülmüştür. Hasan Çavuş Osmanlı zabiti olduğu için devlete bağlı kolluk kuvvetlerini temsil eder. Böylece eşkıya, çete gibi birliklerle çoğu zaman karşı karşıya kalır. Ahmed Efe her ne kadar silahı bırakıp teslim olsa da eşkıya ile devletin kolluk kuvvetlerinin toplum yaşayışına, asayişin sağlanmasına yönelik birtakım uygulamalara bakış açıları farklıdır. Ahmed Efe'nin öldürülmesinden sonra yerine oğlu Çakırcalı, efeliği devam ettirince Hasan Çavuş hem eşkıyalığa bakış açısından hem de can korkusundan dolayı aynı düşmanlığı Çakırcalı'ya besler. Böylece Hasan Çavuş romanda "kart karakter" olarak görülür. Romanda Çakırcalı, eşkıya olduktan sonra yararlı şeyler yapıp köylünün takdirini ve dostluğunu kazanınca kimi ağa ve kimi efeler bu durumdan hoşnut olmaz. Söz konusukarakterler her ne kadar devletin kolluk kuvvetleriyle farklı dünya görüşüne sahip olsalar da olumsuz eşkıya tipine sahip oldukları için Çakırcalı'ya düşmanlık besler. Böylece karşımıza ikinci bir "kart karakter" topluluğu çıkar.

Romanda Çakırcalı'yı yönlendiren, eşkıyalığı özendirip onun eşkıyalığa özendiren Hacı Eşkıya'dır. Çakırcalı'nın babası sağken onun dostluğunu nasıl kazanmışsa ölümünden sonra aynı hassasiyetle oğlunun bir eşkıya olarak yetişmesini, babasının intikamını almasını sağlamış ve bu uğurda Çakırcalı'ya elinden gelen yardımı yapmıştır. Böylece "norm karakter" olarak Hacı Eşkıya'nın amacı Ahmed Efe'nin hem intikamının alınması hem de bu aile üzerinden eşkıyalık sisteminin devam etmesidir.

Romanda köylülerin yaşam tarzı ve kolluk kuvvetlerine bakış açılarından o dönemim sosyal ve siyasal yapısı hakkında bilgi sahibi olmaktayız. Bu nedenle köylüler romanın "fon karakterlerini" oluşturur.

Yaşar Kemal'in kimi romanlarında -*Yağmurcuk Kuşu, Kale Kapısı, Kanın Sesi, Deniz Küstü, Yılanı Öldürseler, Yer Demir Gök Bakır, Demirciler Çarşısı Cinayeti*- eşkıyalık olgusu yan tema olarak işlendiği gibi eşkıya tipi karakterler ön planda

olmadığı için çalışmamızda özellikle eşkıyaların olaylara etki ettiği romanları ele almaya çalıştık.

II. 2. 3. Ağaların Korku ve Kaygıları

"Korku ve Kaygının Psikolojik Görünüşü" adlı başlıkta ayrıntılı biçimde belirttiğimiz gibi, bağlı bulundukları aileye bakmakla yükümlü bireyler geçim kaygısı içerisinde mesleklerini icra etmek durumundadırlar. Kırsal bölgelerde ekonomik gücü elinde bulunduran ağalar, hem bu gücü ellerinde tutmak isterler hem de yapacakları işlerde de başkalarının canını, malını ve hukuku hiçe sayarak her zaman kâr elde etmenin muhasebesini yaparlar. Aksi bir durumda ağalarda ekonomik bir kaygı belirir.

II. 2. 3. 1. *Teneke*'de Ağaların Korku ve Kaygıları

Teneke adlı romanda kanunsuz biçimde çeltik ekmek isteyen çeltikçilere kaymakam tarafından ruhsat verilmemesi, çeltikçilerin kazançlarının sekteye uğraması ve sonucunda yaşananlar açıkça gösterilir.

"Çeltikçiler telaştaydılar. Mayısı geçirirlerse, çeltik ekemezlerdi. Ekseler de verimli olmazdı çeltik. Bire seksen vereceğine, kırk verirdi, çok çok elli verirdi. Bu durum karşısında önce kaymakamı tecrübe etmeye karar verdiler. Önce aşağıdan aldılar. Ricacı gönderdiler" (TE: 50).

Çeltikçilerin ekonomik açıdan zarara uğrayacağı kaygısıyla kanunsuz da olsa ruhsatiyeleri almak için her yolu denemeleri dikkate değerdir.

Çeltikçiler, çıkarlarına mani olmaya çalışan hemen hemen herkese zarar vermekten geri kalmazlar.

"Bu arada çeltikçiler Kör Cemali kurşunladılar. Hastaneye kaldırıldı. Vuranlar ele geçmedi. Mustafa Pehlivanın portakal bahçesini kökten kestiler. Ağaçlarını bir gecede doğradılar. Böylelikle mukabil taarruz gevşedi. Yalnız bir iki muhtar dayanıyordu. Bir de kaymakam" (TE: 55).

Murtaza Ağa adlı karakterin kaymakama yalvarması yine ekonomik bir kaygıyı dile getirmektedir:

"Murtaza Ağa:

Elini ayağını öpüyorum. Gaymakamım. Bütün servetimi buraya yatırdım, kurudu getdi. Etme eyleme. Oğlunu öldürdüm, ocağına düştüm. Neyim varsa yatırdım. İflas edersem bu yaşta, gülerler bana. Oğlunu öldürdüm, ocağına düştüm Gaymakamım" (TE: 58).

Yetişkin aile sahibi bireyler, kendilerinden çok çocuklarını ve ailelerini düşünürler. Olgun bireyler, ailelerinin temel ihtiyaçlarını karşılamak için çalışıp aile fertlerinin geçimini sağlamak zorundadırlar. Bu durum, kâinatın bir kuralıdır.

II. 2. 3. 2. *İnce Memed* Dörtlemesinde Ağaların Korku ve Kaygıları

İnce Memed I'de Abdi Ağa'nın zulmünden kaçıp başka köy sakinine sığınan Memed, Abdi Ağa tarafından bulununca Abdi Ağa, ceza olarak topraktan elde edilen mahsulün az bir kısmını İnce Memed'in ailesine verir. Bu durumda İnce Memed'in annesi Döne, yıl içerisinde yaşayacakları ekonomik sıkıntıyı ve kaygısını dile getirir:

"Abdi Ağa, Döneyi işaretle yanına çağırdı Yanaşmalara da şu emri verdi:

Dörtte üçü bize, birisi de Döneye.

Döne Ağanın üzengisine sarıldı:

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

Ağa:

Hiç sızlanma Döne! dedi. Hakkını veriyorum.

Benim hakkım üçte birdir, dedi Döne sızlanarak" (İM I: 52).

Abdi Ağa, köylüleri kendisine muhtaç hâle getirebilmek adına elinden gelen her türlü kötülüğü yapmaktan geri kalmaz. Diğer köylülere de az miktarda gıda maddesi vererek sene ya da kış ortasında kendisinden bu bağlamda yardım isteyen ailelerden çıkarına uygun olan kişilere ancak yardım eder:

"Döne:

Gel otur, dedi. Cennet Hatun, gel otur.

Cennet, bir ah çekti:

Oturuyum mu ki bacım? Oturuyum mu ki, diye bir köşeye ilişti. Sabahtan beri ev ev dolanıp duruyorum. Ne yaptığımı, nereye gittiğimi bilmiyorum. Duydum ki sende de kalmamış buğday. Arpayı da tüketmişsin. Biz de tüketeli bir hafta oldu. Çuvalların dibi görüneli çok oldu. Bu yıl bizim ekin olmadı bacım. Sizinkisi gibi olsaydı... Bizim herif her yeri her evi gezdi. Ödünç istedi. Kimse de yok ki versin" (İM I: 56).

Romanda Döne ile Cennet Hatun arasındaki diyalog köylünün sene içinde yaşadığı ekonomik sıkıntıyı gözler önüne serer.

İnce Memed I romanında zaman geçtikçe İnce Memed, eşkıya olup köylüyü, halkı bilinçlendirip önceleri köylüye korku salan Abdi Ağa'nın karşısına güçlü bir biçimde çıkınca Abdi Ağa, bunun sonucunda diğer ağalarla işbirliği içerisine girer. Bununla da kalmayarak o dönemde dilekçe yazan kişiler olarak adlandırılan arzuhalcilere dilekçe yazdırıp kendisini acındırarak siyasileri devreye sokmayı da ihmal etmez. Abdi Ağa, arzuhalciye derdini anlatırken Abdi Ağa'nın korkusundan ve aldığı tedbirlerden bahsedişi bu hususta göze çarpar:

" ...Ben korkumdan kasabada bile gezemem. Candarma dairesinin önünde ev tuttum. Pencerelerime kum torbaları koydum. Kurşundan dolayı. Bacasını ördürdüm. Bombadan dolayı. Beni candarma dairesinin önündeki evimim içinde vurmaya gelmiş geçen gün.

Haberlenmeseydik, nöbetçi olmasaydı, evi dinamitle uçuruyormuş. Kasabayı, diyormuş İnce Memed, tüm dinamitleyeceğim. Tüm. İşte, böyle tam yaz!" (İM I: 361-362).

Romanda Abdi Ağa dışında Ali Safa Bey adında başka köylerin sahibi olarak ön plana çıkan ağaya da rastlamaktayız. Ali Safa Bey, kimi zaman eşkıyalarla işbirliği içinde hareket ederek köylüyü korkutma kimi zaman da eşkıyaları birbirine vurdurtarak bu olaydan çıkar elde etme gayesiyle hareket eder. Abdi Ağa, zor durumda olduğunu Ali Safa Bey'e de korku dolu sözlerle yansıtır:

"Abdi ne yaptığını biliyor mu Ali Safa Bey oğlum? Ne yaptığını biliyor mu? O beni öldürecek. Yaşatmaz beni o! Ne yapacağımı şaşırdım. Elim ayağım tutmuyor. Zoruma giden ölümüm değil. Zoruma giden, bir el kadar çocuğa kocaman hükümetin gücü yetmiyor. Zoruma giden bu da değil. Sorma derdimi Ali Safa Bey! Sorma halimi. Zoruma giden bunların hiçbirisi değil. Gitmiş köye, tarlalarımı köylüye dağıtmış. Öldürdüm Abdiyi, yaktım Abdi Ağayı diye. İşte bu kahrediyor beni, bu öldürüyor. Bu korkutuyor" (İM I: 387-388).

Abdi Ağa'nın bu ifadesi, kendinden yaşça küçük olsa bile daha güçlü birey karşısında yaşadığı ölüm korkusunu dile getirir. Abdi Ağa sadece korku değil aynı zamanda, toprak kaybından kaynaklı geçim kaygısı ve gelecek kaygısı diye sınıflandırabileceğimiz korku ve kaygı durumlarını birlikte yaşamaktadır. Bu alıntı aynı zamanda bir bireyin hem korku hem de kaygı durumunu birlikte yaşayabileceğinin güzel bir örneğidir.

İnce Memed I'de Abdi Ağa'nın yaşamış olduğu İnce Memed korkusunun aynısını İnce *Memed II*'de Ali Safa Bey yaşar:

"İnce Memed dağda göründüğünden bu yana Ali Safa Bey dışarı çıkmıyor. Çıksa da yanında altı tane silahlı muhafızıyla çıkıyor. Ödü, ödü kopuyor. Düşlerine giriyor İnce Memed korkusu, can telaşına düşmüş ne yapacağını bilemiyor, kıvranıp duruyor. Ankaraya, amanın yetişin İnce Memed dağlarda gözüktü, canımız, malımız tehlikede, amanın yetişin diye tel üstüne tel çekiyormuş" (İM II: 260).

Uyanıkken bize üzüntü veren korkunç olaylar rüyada kendini belli eder. Ali Safa Bey'in de yaşamış olduğu korku kendisini çok etkilediği için tedbiri üst seviyede tuttuğu gibi bu korku dolu, gerilimli hâlleri nedeniyle rüyaları kâbus hâlini alır.

İfade ettiğimiz ölüm korkusu ağaların hepsine sirayet eder. *İnce Memed II*'de birden fazla ağa kadrosu karşımıza çıkınca bu korkuyu yaşayanlar da buna bağlı olarak artar. Bu bağlamda Hamza'yı da örnek verebiliriz:

"Hamza günlerdir içinde sakladığı korkusunu titreyen, ağlamsı, çaresiz, umudunu yitirmiş bir sesle söyleyiverdi.

Ama o beni de öldürecek. Ben biliyorum. O beni duydu da geri döndü. Beni öldürmek için döndü. Bilmez miyim ben! Keşki Çukurovadan gelmeseydim. Baba ocağım kör kaldı, ha ocağımız sönmesin dedim de geldim. İşte tatlı canımdan da oldum. Öldürecek beni" (İM II: 324).

Aynı şekilde İnce Memed'den kaynaklı ölüm korkusunu yaşayan Murtaza Ağa, vali ile yapmış olduğu konuşmasında bunu açıkça ifade eder: "Ben hayatımda, bunlar da bilirler ki, hiçbir şeyden korkmadım, işte bu İnce Memedden ödüm patlıyor. Ölüsünden de, dirisinden de..." (İM II: 340).

Murtaza Ağa'nın yaşamış olduğu ölüm korkusu *İnce Memed III*'te de devam eder:

"Karadağlıoğlu Murtaza Ağanın durumu gerçekten kötüydü. Bütün bu söylediklerine yürekten inanıyor, İnce Memedden ödü kopuyor, bu kan içici, bu canavar adamdan dolayı gözlerine uyku girmiyordu. Hele Ali Safanın öldürüldüğünü duyunca iyice zıvanadan çıkmış, kendisini bir ölüm korkusuna kaptırmıştı" (İM III: 25).

Yukarıda özellikle ağaların yaşamış olduğu korkuları belirttik. Bu korkular, bireyde genelleşmiş anksiyeteye neden olmaktadır. Genelleşmiş anksiyetede birey; her zaman için tedirgin, huzursuz ve diken üstünde yaşar. Uykusuzluk, kalp çarpıntıları bu psikolojik rahatsızlığın belirtileridir. Genelleşmiş anksiyete aynı zamanda bireyde bir panik atağa da neden olmaktadır. Böylece ağaların İnce Memed'den dolayı yaşadıkları korku genelleşmiş anksiyete ve buna bağlı olarak da panik atağı olduğu gibi örneklemektedir.

İnce Memed IV'te Mahmut Ağa'nın, İnce Memed tarafından Murtaza Ağa'nın gözü önünde öldürülmesi Murtaza Ağa'da bir şok etkisi yaratmıştır. Onun yaşadığı olay sonucunda yattığı yatakta kaskatı kesilmesi, dişlerinin kenetlenmesi ve konuşamaması ölüm korkusunu an be an yaşadığının göstergesidir (İM IV: 37-38).

Murtaza Ağa'nın psikolojisi, yaşamış olduğu olayın etkisiyle gün geçtikçe kötüye gider. Dolayısıyla afektif bozukluklardan olan depresyonu içten içe yaşar. Murtaza Ağa'da huzursuzluk, tedirginlik, uyku problemleri baş gösterir:

"Murtaza Ağa sabaha kadar uyuyamadı. Gözüne bir türlü uyku girmiyor, yatakta oflayarak, puflayarak dönüp duruyordu. Şimdi artık kendi yatak odasında, Mahmut Ağanın öldürüldüğü yerde değil de başka bir odada yatıyordu. Ne yapsa, netse neylese Mahmut Ağanın kan gölüne batmış ölüsü gözlerinin önünden gitmiyordu. Nereye gitse, her nereye baksa kan gölünde yüzen Mahmut Ağanın ölüsü gözlerinin önünde" (İM IV: 73).

Küçüklüğümüzde bizi etkisi altına alan korkunç olaylar, ilerleyen yıllarda da etkisini gösterir. Yaşanan bu olaylar bilinçaltına itilir ve hayatımızın ileriki dönemlerinde hatırlanır. Bu hatırlama işlemi çeşitli şekillerde gerçekleşir. Bunlardan biri de geçmişte yaşadığımız olayı anımsatan ya da çağrıştıran benzeri bir olayla karşılaşmamızdır.

Murtaza Ağa, romanda eşkıyalardan çok korktuğunu dile getirir. Sebebi ise Murtaza Ağa'nın çocukken üç büyük kardeşinin, iki amcaoğlunun ve kendisine bağlı olan

aşiretten yedi kişinin eşkıyalar tarafından öldürülmesidir (İM IV: 303). Eşkıyalara özel bir korku besleyen Murtaza Ağa'nın, İnce Memed'in yaptıkları karşısında daha çok etkilenerek korkusu iki kat daha artmıştır.

Romanlarda ağa, sadece maddi açıdan gücü elinde bulunduran bir şahıs olarak karşımıza çıkmaz. Aynı zamanda nüfuzlu, her istediğini köylülere yaptırabilecek gücü kendinde bulunduran şahıstır. Ağalar, özellikle geçmiş dönemlerde aileler üzerinde baskı kurabildikleri gibi istediği kişiyi elde etme gücünü de kendilerinde görmekteydiler. Neredeyse sınırsız bir güce sahip olan ağalara başkaldıran bireyler ortaya çıkınca ve bu başkaldırı kimi ağaların ölümüyle de sonuçlanınca ağa eşrafında ve ailelerinde ister istemez bir korku görülür.

İnce Memed I'de Abdi Ağa'nın öldürülmesi sonrasında önceleri adı sanı duyulmayan kardeşi Kel Hamza ağabeyinden kalan topraklara sahip çıkar; ancak ağabeyiyle aynı mantaliteyle hareket eder. Yine Ali Safa Bey de verimli Anavarza Ovası'na yerleşerek orayı sahiplenmeye çalışır. Bu yaşanan gelişmelerden haberdar olan Memed, *İnce Memed II*'de önce Ali safa Bey'i ardından Kel Hamza'yı öldürerek yönünü dağlara çevirip kayıplara karışır. Sözü edilen ağalar öldürülmeden önce her ne kadar ölüm korkusu yaşasa da bir bakıma ihtirasları ve aç gözlülükleriyle adeta kendi ölümlerini hazırlamışlardır. İnce Memed, halktan, köylüden yana tavır alarak ağaları yaptıkları zulümlerden dolayı öldürmeyi kendisi için bir görev addetmiştir. Daha önce de belirttiğimiz gibi ağaların ölümüyle düzen değişmediği için öldürülenlerin yerine geçen ağalarda da ölüm korkusunun yaşanılması kaçınılmaz olur.

İnce Memed IV'te Mahmut Ağa'nın özellikle Murtaza Ağa'nın gözü önünde öldürülmesi onu adeta hastalık derecesine sürükleyecek biçimde korku yaşamasına neden olur. Her an öldürülecekmiş gibi buna engel olabilmek için çareler arar. İnce Memed ise ağaları öldürüp kayıplara karıştıktan sonra güvenlik güçleri ya da ağalarla iş birliği yapan eşkıya birliklerinin hedefi olduğu için ölme/öldürülme korkusunu an be an yaşar. Güvenlik birimlerinin ve eşkıya birliklerinin takibi bir sonuç vermeyince dönemin milletvekili Arif Saim Bey devreye girer. Arif Saim Bey, Memed'i bulunduğu yerden belki de düzlüğe indirebilme adına Sultan Ana'ya herkesin gözü önünde eziyet eder. Bunu duyan İnce Memed, dağdan inerek Arif Saim Bey'i de öldürerek kayıplara karışır.

Böylece *İnce Memed* serilerinde birbirine zıt, farklı dünya görüşlerine sahip karakterlerin özellikle birbirlerine saldıkları korku ve neticesinde yaşanan ölümler çarpıcı biçimde işlenmiştir**.**

II. 2. 3. 3. *Üç Anadolu Efsanesi*'nde Ağaların Korku ve Kaygıları

Üç Anadolu Efsanesi üç bölümden oluşan bir roman olup ilk bölümü *Köroğlu,* ikinci bölümü ise *Karacaoğlan*'dır. Söz konusu bölümler çalışmamızın ilgili başlıklarında ele alındığı için bu başlığımızda üçüncü bölüm olan *Alageyik*'i inceleyeceğiz. *Alageyik*'te, efsanenin kahramanı Halil isimli bir geyik avcısıdır. Halil'in vazgeçilmez bir geyik avı tutkusu vardır. Halil; evini, annesini ve sevdiği nişanlısını bir başına bırakarak ısrarlara rağmen geyik avından kendini alıkoyamayan bir tipleme ile karşımıza çıkar. Halil, babasını bu geyik avlarından birinde kaybetmiştir.

Halil, Gökdere köyünde annesiyle birlikte yaşamını sürdürür ve nişanlısı Zeynep ile evlilik planları yapar. Bu arada geyik avını da hiçbir zaman aksatmaz. Avladığı geyikleri köyün orta yerine getirerek köylünün de bundan yararlanmasını sağlar. Gökdere köyüne bir saatlik bir mesafede Sarıcalı köyü bulunur ve bu köyün ağası da Karaca Ali'dir. Karaca Ali zengin, nüfuzlu, arkası olan ve her isteğini yaptırabilecek güce sahip bir özelliktedir. Gökdere köyü ile Sarıcalı köyü arasında geçmişte yaşanan birtakım olaylardan dolayı husumet vardır. Gökdere köyü özellikle Karaca Ali'den çekinmektedir.

Günlerden bir gün Karaca Ali yolcu olarak köyden geçerken çeşme önünde Zeynep'i görür ve ona vurulur. Bu güzellik karşısında her çeşme başından geçişinde Zeynep'in dikkatini çekmek için ondan su ister. İlk başlarda Zeynep kendisine ilgi duyulduğunun farkında değildir; ancak bunun farkına varınca Karaca Ali'den uzak durmaya çalışır.

Karaca Ali, Zeynep'le Halil'in nişanlı olduklarını bilir ve buna rağmen Zeynep'e sahip olabilmek için planlar yapar. Bu planların başında da Halil'i öldürmek gelir. Adamlarına konuyu açar ve geyik avına çıkan Halil'e pusu kurmak için harekete geçer. Karaca Ali, geyik avına çıkan Halil'i adamları ile takip eder ve uygun bir zamanda onu öldürmek için fırsat kollar. Bilindiği gibi insanoğlu yanında kollayanı varsa daha cesaretli ve korkusuzdur; ancak tek kaldığında özellikle de cinayet işlenecekse yalnızlığın vermiş olduğu psikolojik durum bireyde bir korkuya neden olur. Karaca Ali, Halil'i pusuda tam öldürecekken Halil takip ettiği bir geyikten

dolayı Karaca Ali'den uzaklaşır. Karaca Ali de bunu farklı anlamlara gelecek biçimde yorumlar ve korkusu daha da artar.

"Karaca Ali:

Ömer, diye bağırdı. Sümsükler, diye ekledi ardından da. Ömer git odun topla. Odun topla da şuraya bir ateş yakın.

Hep birden odun toplamaya gittiler. Ali orda tek başına kaldı. Tek başına kalınca yüreğine bir korku girdi. Bir şeylerden korkuyordu, insanlardan, kayadan, ağaçlardan, geyikten korkuyordu. Bir korku gelmiş yüreğinin üstüne çöreklenmiş kalmıştı. Çocuktan korkuyordu. Halil gözünde büyümüştü. Ya onu kovaladıklarını sezmişse... Vuracaklarını sezmiş de onları sarpa çekiyor da hep birden temizlemek istiyorsa..." (ÜAE: 174).

Romanda Karaca Ali'nin cinayet işleyeceği esnada yalnız başına kalması içinden geçirdiği olumsuz duygular korkuya neden olmuştur.

II. 2. 3. 4. *Ağrıdağı Efsanesi*'nde Ağaların Korku ve Kaygıları

Ağrıdağı Efsanesi'nde Beyazıt Paşa'sı Mahmut Han, Erzurum'da aldığı eğitim sonrası İstanbul'a gelerek sarayda yaşamaya başlar. Sarayda kaldığı süre içerisinde savaşlara katılıp yiğitliği ve gözü pekliğiyle ün salan Mahmut Han, dört evlilik yapar. Bu dört evlilikten üç kızı ve sekiz oğlu vardır (AE: 25). Paşanın kızlarından birisinin ismi Gülbahar'dır. Gülbahar da babasının kişisel özelliklerini taşıyan cesaretli ve bir o kadar da güzel bir kızdır. Çalışmamızın "Ağa Korku ve Kaygısı" başlığında olayı daha detaylı ele aldığımız gibi Mahmut Han kaybettiği atının Ahmet adlı karakterde olduğu haberini alır ve atını ondan ister; ancak Ahmet bu isteği reddeder. Ahmet'in yakalanarak atın getirilmesi görevi Milan Beyi'nin oğlu Musa'ya verilir. Musa da Ahmet'e saraya gelmesini ve paşanın kendisine dokunmayacağı sözünü verir. Bunun üzerine Ahmet atı getirmez; ancak kendisi saraya gelir. Bunun üzerine Mahmut Han sözünde durmayarak Ahmet'i zindana attırır. Kandırıldığını gören Musa; Mahmut Han'ın bu kararını, sözünde durmayarak insanlığa yakışır bir davranış olmadığı yönünde eleştirir ve Ahmet ile birlikte zindanın yolunu tutar (AE: 31). Mahmut Han, yapmış olduğu haksız uygulamalarla etrafındakileri korkutup isteğini yerine getirmeye çalışır. Bu durumda Mahmut Han, sevdiklerinin kendisine kin ve nefret duymasına neden olur. Böylece korku saygıyı değil daha önce ifade ettiğimiz gibi nefretin doğmasına neden olan bir unsur olarak karşımıza çıkar.

"Korku kültürünün anlamlı yaşamı korkulacak kişiyi, otoriteyi memnun etmek üzerine kurgulanmıştır. Saygı kültürünün anlamlı yaşamı ise insanın kendi özüne saygısını korumak üzerine kurgulanmıştır."[269]

[269] Doğan Cüceloğlu, *Korku Kültürü -Niçin "Mış" Gibi Yaşıyoruz?-*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2021, s. 326.

Zindana önceleri atılmış olan Sofi, çok iyi kaval çalan hoş sohbet bir kişiliğe sahiptir. Mahmut Han'ın kızı Gülbahar kendisini zaman zaman ziyaret eder ve ona yemek götürür. Zindana Ahmet de atılınca tüm olaylardan haberdar olan Gülbahar, Ahmet'i görmek ister. Zindanın bekçisi de Memo'dur. Memo çocukluğundan beri Mahmut Han'a sadık kalmış kimseyle muhabbeti olmayan kendi hâlinde bir şahsiyettir. Gülbahar'ın da güzelliği karşısında büyülenerek onu, istekleri hususunda kırmaz ve zaman zaman Ahmet ile zindanda gizli olarak buluşmalarına aracılık eder. Bu süreç zarfında Ahmet ile Gülbahar arasında bir aşk yaşanır. Gülbahar, Memo'dan tutsakları salıvermesini ister. Memo, bu isteği ölümü göze alarak yerine getirir ve bu aynı zamanda ilerleyen zamanlarda Memo'nun intihar etmesine neden olan karardır. Başlarda bu yaşananlardan Mahmut Han haberdar değildir; ancak oğlu Yusuf'un babasına karşı içten içe duyduğu korku yüzünden babası bunu öğrenir. Bunun üzerine Gülbahar, babası tarafından cezalandırılarak zindanın kuyusuna atılır. Sarayda yaşanan bu olaylar çevredeki illere yayılıp duyulunca Ağrı Dağı köylüleri bu durumu kabullenemezler. Kalabalık insan yığını sarayın yolunu tutar (AE: 82). Çevre illerdeki köylülerin de yardımıyla bir araya gelen kalabalık, kuyudan Gülbahar'ı kurtarır. Korkusuzluğuyla ün yapmış olan Mahmut Han toplu kalabalık karşısında elinden bir şeyler gelmediğini görerek kendisini korkak olarak tanımlar; ancak bu işin peşini bırakmama adına çareler aramaya başlar (AE: 84).

Köylülerin yardımıyla birbirine kavuşan sevgililer Hoşap Kalesi Beyi'nin evine giderler. Hoşap Kalesi Bey'i, kimseden korkmayan, gelenek ve göreneklere saygılı, itibarı olan bir Bey'dir. Sevgililere sahip çıkar ve babasından kızı münasip bir şekilde istemek için aracı gönderir. Mahmut Han ise gelen kişiyi hoş karşılamaz ve intikam duygusunun katlanarak artığını aracıya göstererek kızını ve Ahmet'i bağlı olarak geri ister (AE: 91).

İstekleri karşılanmadığı gibi civar illerdeki beylikler de Mahmut Han'ı haksız buldukları için gerekli yardımda bulunmazlar. Bunu üzerine Mahmut Han içten içe bir korku yaşar.

> “Paşa da korkuyordu. Bu işe son vermeliydi. Atın gelip Ahmedin kapısında durması, sonunun böylesine büyük bir sevdaya varması, Bu sevdaya saygıdan Memonun kendinin feda etmesi, Ahmede, Gülbahara, kutsal bir kişilik kazandırıyordu. Gene bir gece yukardaki dağın, aşağıdaki ovanın insanları ayağa kalkacaklar, bu sefer de taş üstüne taş koymamasına sarayı yıkacaklar, sarayda bir tek canlı bırakmayacaklardı” (AE: 96).

Kimi zaman bireyin planları düşündüğü gibi çıkmaz. Bu durumda birey hayal kırıklığına uğrar. Canına kast edileceğini düşününce de korku duygusuna kapılır. Romanda Mahmut Han her isteğini şimdiye kadar gerçekleştirdiği için kendine güveni tam ve cesaretlidir. Ancak yaşadığı olaylar özellikle de halkın gelenek ve göreneklere uygun hareket etmesi onun planlarını alt üst eder. Böylece yaşadıklarını düşünerek korkuya kapılır. İlerleyen zamanlarda olaylar daha da alevlenir ve korkusu artar.

Mahmut Han, yine de ümidini kesmez ve birtakım yollara başvurmak ister. Bunlardan biri de Ağrı Dağı ile ilgili efsanevi söylentilere dayanarak Ahmet'i Ağrı Dağı'nın tepesine sürmek ve bu şartla kızıyla evlenmesine onay vermektir. Rivayete göre Ağrı Dağı'nın tepesinde bir ateş vardır. Bu ateşe kimse dokunamaz. Bu tepeye çıkıp da ateşi almak isteyenleri Ağrı Dağı hemen dondurarak taş keser. Mahmut Han, Ahmet'in Ağrı Dağı'nın tepesine çıkıp ateşi alarak daha önce kimsenin gerçekleştiremediği bu görevi yerine getirmesini ister. Bu işi başararak kendini ispat ettiği takdirde Gülbahar'la evliliğine razı olacağı teklifini Ahmet'e sunar (AE: 100).

Ağrıdağı Efsanesi her ne kadar roman türü olarak kaleme alınsa da masal ile destana ait birtakım özellikleri ve motifleri içinde barındırır. Masallarda çoğu zaman seven kişilerin birbirine kavuşmasını engellemeye çalışan baba, kızının kendi şanına uygun olmayan bir erkekle evlenmesinin önüne geçmek amacıyla erkeğe zorlu bir görev verir. "Güç işleri öneren, çoğunlukla babadır; bu davranış, nişanlı erkeğe karşı düşmanca bir tutumdan kaynaklanır."[270] Mahmut Han'ın bu isteği bize aynı zamanda destanlarda "şarta bağlı ödül motifi"ni hatırlatmaktadır. Kimi destanlarda, kahramanın elde etmek istediği ödülü alabilmesi için ona birtakım şartlar koşulur. Bu istenen şartlar yerine getirildiği takdirde kahramana isteğinin ödül olarak verileceği, destanlarda karşımıza çıkar.

> "Mesela Kalevala destanında Lemminkainen, uğursuz diyarın ev sahibesinden kızını ister. Annesi kızını vermek için oğlana aşamalı olarak şu şartları koşar: Bir geyik yakalaması, sonra ağzından ateş saçan atı getirmesi, Tuonela'daki kuğuyu getirmesi gibi."[271]

Ahmet de bu teklifi aksi yöndeki tüm ısrarlara rağmen kabul eder. Bunu duyan köylüler de Ahmet'in akıbetini görebilmek için sarayın kapısına gelir ve Ahmet, Ağrı Dağı'ndan inene kadar sarayın kapısından ayrılmazlar. Bu büyük kalabalık topluluk yine Mahmut Han'da bir korkuya neden olur. "Bunlar böyle üç gün bekleyecekler.

[270] Propp, s. 106.
[271] Çetin, s. 20.

Ağrının doruğunda ışığı göremeyince dönecekler saraya, yıkacaklar, yerle bir edecekler, taş üstünde taş bırakmayacaklar" (AE: 108). Zaman ilerledikçe kalabalığın kini ve nefreti büyür. Ahmet'ten bir haber alınamadığı için Mahmut Han canından endişe duymaya başlar. Bunu gören sarayın ağası İsmail Ağa, Mahmut Han'a geri adım atması gerektiğini aksi durumda ise bu kalabalıkla baş edemeyeceklerini ifade eder. Başlarda Mahmut Han korkaklığı erkeklik gururuna yediremediğinden bu teklifi kabul etmez; ancak sonra kararını değiştirir. Toplanan kalabalığın hatırına Ahmet'i affettiğini ve düğünü de kendisinin yapacağını halka duyurur (AE: 111).

Bunun üzerine kalabalıktan Demirci Hüso adlı karakter Mahmut Han'ın korktuğunu ve bundan dolayı kararını değiştirdiğini ifade eder:

"Demirci, kalabalığın arasına katılmış sevinçle:

İmana geldi kafir, diyordu. Korku onu imana getirdi. O altın sarayının, mermer, gümüş sarayının yerle bir edileceğini anladı. Anladı da dize geldi kafir, diyordu.

Biz hep böyle, her şeyde birlik olsak, kimse bize diş geçiremez. Bize dağlar, şahlar dayanamaz. Hiç kimse... Yeter ki böyle birlik olalım" (AE: 112).

Demircinin söylemleri, korku karşısında sinmiş, pes etmiş bir bireyi tasvir ettiği gibi birlik ve bütünlüğün korkuyu yendiğinin önemli bir göstergesidir. Çalışmamızın "*Ağrıdağı Efsanesi*'nde Ağa Korku ve Kaygısı" başlığında köylüler Mahmut Han'dan çekindikleri için topraklarını terk etmişlerdi ve yine Mahmut Han'ın emri ve kıramayacağı değerli Beylerin ısrarları sonucu saraya geri dönen köylüler birlik olarak hem sevenleri kavuşturmuş hem de korku salan Mahmut Han'a karşı toplu hâlde birleşerek bu sefer de onu korkutmayı başarmışlardır. Romanda bir bakıma korku, olaylar zinciri içinde karakterler arasında yer değiştirmiştir.

Romanda Ahmet ve Gülbahar birbirini seven ve olayların merkezinde bulunan "başkişilerdir." Ahmet, gelenek ve göreneklere riayet eden, içinde sevgi duyguları besleyen iyi niyetli bir karakter özelliğiyle çizilmiştir. Aynı şekilde Gülbahar, Ahmet'in iyi niyetinin ve sağlam karakterinin etkisi altında kalarak ona sevdalanır.

Mahmut Han, otoriter, sert ve kuralcı bir kişilik özelliğine sahiptir. Onun kaybolan atını zor kullanarak Ahmet'ten geri almak istemesi ve özellikle kızının sıradan yoksul bir köylüyle evlenmesini istememesi bir bakıma kast sistemini andırırcasına toplumsal tabakalaşmayı sürdüren bir zihniyetle hareket ettiğinin göstergesidir. Mahmut Han, romanda "kart karakter" olarak çatışmaları sürdürür. Aynı zamanda Ahmet'e insanoğlunun başaramayacağı bir görevi vererek kendini gerçekleştirmesine engel olmaya çalışır. Ahmet ve Gülbahar ölme/öldürülme korkusunu yaşarken

Mahmut Han, gelenek göreneklere karşı gelmekten ve bu uğurda etrafındaki, civar illerdeki beyliklerin ve köylülerin düşmanlığını kazanmaktan korkmaktadır.

Romanda sevenleri haklı bulan Sofi, Memo ve Hoşap Kalesi Bey'i, yardımlarıyla "norm karakter"olarak karşımıza çıkar. Ahmet'in zindandan çıkarılması ve sevenlerin birbirlerine kavuşması hususunda sözü edilen karakterler ellerinden geleni yapmaya çalışırlar. Olayın diğer tarafında da civar illerdeki beylikler, Kürt Beyleri ve Ağrı Dağı köylüleri bulunmaktadır. Bunların bir kısmı Mahmut Han'ın emrini istemeyerek yerine getirmeye çalışsalar da töre, âdet, gelenek ve görenekten yana oldukları için başkişileri haklı bulurlar. Bu karakterleri de yaşanan dönemin genel özelliğini yansıttıkları için "fon karakterler" olarak değerlendirmekteyiz. Bir yandan Han'ın emrini uygulamak zorunda oldukları bilinciyle hareket ederlerken bir yandan doğru gördükleri inançlara da karşı gelmemeye çalışırlar.

Romanda başkişiler ile Mahmut Han'ın çatışması ve sonrasında yaşanan gelişmelerle hem "norm" hem de "fon karakterlerin" olaya müdahil olarak yaşadıkları korku ve kaygılar destansı unsurlar da göz ardı edilmeksizin yansıtılmıştır.

II. 2. 3. 5. *Çakırcalı Efe*'de Ağaların Korku ve Kaygıları

Toplum içinde çoğu zaman ağa ya da bey eşrafından zengin kişiler, eli silah tutan, korkusuz ve mert kişileri çıkarları doğrultusunda kullanırdı. Çünkü zengin ağa eşrafının zenginlikleri yapmış oldukları kirli işlerden gelmektedir. Ağalar; genç ve korkusuz kişileri besleyip onlara para, mal mülk yardımlarında bulunur ve kirli işlerini de onlara gördürtürlerdi. *Çakırcalı Efe* romanında bu durum açıkça vurgulanır:

> "O zamanın eşrafı, gözü pek, yiğit, fakir, atılgan bir delikanlı buldu muydu, işi tamamdı onun. Ne yapar yapar onu baştan çıkarırlar, ya katil edip hapishaneye düşürürler, ya efe edip dağa çıkarırlardı Bu onlar için gerekliydi. Çıkarları vardı bundan. Eşkıyasız eşraf, silahsız asker demekti" (ÇE: 105).

Zengin ağa eşrafının böyle hareket etmesinin yine en önemli nedeni, ekonomik kaygıdır. Elindekileri kaybetmeme, daha fazlasını kazanabilme arzusu belirttiğimiz nitelikteki kişilerden yararlanma olgusunu ortaya çıkarır. Nitekim Çakırcalı Memed Efe'nin eşkıya olmasına katkı sağlayan unsurlardan biri de ağalardır (ÇE: 105). Çakırcalı Efe ilerleyen yıllarda ağaların çıkarını engelleyecek işler içerisine girip onlara sırtını döndükten sonra Çakırcalıyı bitirmek isteyenler yine ağalar olacaktır. Ağaların eşkıyalarla iş birliği içinde olmaları onların yaşadıkları korku ve kaygıdan

ileri gelmektedir. Ağalar kirli işleri yüzünden her an ölme tehlikesiyle karşı karşıya kaldıkları gibi aynı zamanda mal varlıklarının da bu uğurda gidecekleri endişesi içerisinde yaşam sürmektedir.

II. 2. 3. 6. *Akçasazın Ağaları* İkilemesinde Ağaların Korku ve Kaygıları

Akçasazın Ağaları adlı serinin ilk cildi *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde Sarıoğlu Derviş ile Akyollu Mustafa arasında yaşanan kan davası özellikle Derviş Bey'i maddi açıdan sarsar. Derviş Bey arazilerinin ve topraklarının bir kısmını yeni yetme, fırsatını kollayarak zengin olmanın peşinde olan ağalara yok fiyata satmak zorunda kalır. Bu ağalar toprak sahibi olabilmenin fırsatını kollar. Böylelikle kan davalılar her ne kadar can korkusunu yaşıyorlarsa da etrafında bulunan sonradan görme ağalar da daha fazla mal ve mülke sahip olmanın tutkusu içinde hareket eder.

"Feodalizmin yerine kapitalizmin geçişini anlatan romanda güç dengeleri süratle değişir öykü süresince. Başta ekonomik ve politik bakımdan güçlü olan Beyler giderek zayıflarken, Ağalar giderek güçlenir ve bir an gelir ki çökmeye yazgılı feodal yapıyı korumak olanağı kalmaz."[272]

Daha önce ele almış olduğumuz romanlarda ağa-köylü çatışmasına neden olan nesne, arazi ve toprak parçasıydı. Bu romanımızda da görüleceği üzere özne-nesne sürükleyiciliği bağlamında temel çatışma nesnesi olarak yine arazi karşımıza çıkmaktadır. Ancak ağa-köylü yerine bey-ağa arasında yaşanan gelişmeler romana damgasını vurmaktadır. Yani özneler değişmiş nesne ise yerini korumuştur. Ağaların kendileri için değerli gördükleri nesneye sahip olma arzusu çatışmanın temel noktası olarak önem arz etmektedir. Bu uğurda yapmış oldukları kirli işler, entrikalar ve işlenen cinayetler Beylerin değerli gördükleri mal varlıklarına sahip olma isteğinden ileri gelmektedir. Bu nedenle karakterler değişik korku ve kaygıları yaşamaktadır.

Romanda Zülfikar isimli karakter Derviş Bey'in çiftçi başıydı. Ne zamandan beri çiftçi başıydı kimse bunu bilmezdi ve çiftliğin her işini görürdü. Ürün alır-satar; ırgatları tutar ve çalıştırırdı. Derviş Bey'in bundan hiç haberi olmazdı. Aynı zamanda toprak ve tarım üstüne çok şey bilirdi (DÇC: 149). Derviş Bey, kendisine ait Sakçagöz toprağının satılması işini de Zülfikar'a devreder; ancak Zülfikar bu verimli toprakların yok pahasına sonradan görme ağalara satılmasına oldukça karşıdır. Satın almak isteyenleri caydırabilmek için elinden gelen bahaneleri de ileri sürmekten çekinmez.

[272] Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, s. 164.

Toprağa talip olan Rüstemoğlu adlı karakterdir. Zülfikar, Rüstemoğlu'nu şu şekilde betimler:

"Bu Rüstemoğlu alçağın, sütsüzün, soysuzun birisi... Daha dün açlıktan ağzı kokuyordu. Daha dün önünde bir topal eşek, köy köy dolaşıp zencefil, kına, karanfil, cıncık boncuk satıyordu. Daha dün... Daha dün... Sen bilmiyor musun Bey? Ben onu Sarıoğlu çiftliğine komşu edemem. Kellemi kesseler bunu yapamam. Çok üstüme varma Bey, çok üstüme varma ki..." (DÇC: 151).

Zülfikar, ağaların toprakları satın aldıktan sonra Beylerin aleyhinde ne tür faaliyetler içerisine girebileceğini az çok tahmin edebilmektedir. Bu nedenle toprakların satılmasına karşıdır. Derviş Bey de Zülfikar'a hak verir; ancak içinde bulunulan maddi yetersizliklerden dolayı elinden bir şey gelmediğini ve buna mecbur olduğunu her fırsatta belirtir. İlerleyen zamanlarda Zülfikar ile Rüstemoğlu arasında sıkı bir pazarlık başlar. Zülfikar, Derviş Bey'in direktiflerinin dışına çıkarak arazinin satılacak dönümünü bilinçli olarak azaltıp fiyatı da elinden geldiğince artırmasına rağmen Rüstemoğlu araziyi yine de satın alır (DÇC: 159).

Romanda yaşanan kan davasının bitmesini ve barışın gelmesini isteyen çevreler de vardır. İnsan kıyımlarından, korkudan artık bıkmış usanmış halk, çareler aramaya koyulur. Süleyman Sami isimli karakter toplumda küskünleri, dargınları barıştıran bir özellikte karşımıza çıkar. Amacı da toplumda yaşanan anlaşmazlıkları konuşarak, anlaşarak ortadan kaldırmaktır (DÇC: 178). Bu bağlamda diğer ağaların da desteğine ihtiyaç duyar; ancak ağaların bir kısmı yine ekonomik çıkarları gereği bu barış işine yanaşmaz. Bu ağalardan biri de Veli Hasan Ağa adlı karakterdir ve Süleyman Sami ile konuşmasında bunu açıkça belirtir:

"Veli Hasan Ağa Süleyman Samiye:

Ben gitmem diye, bağırdı. Sana ne oluyor Süleyman? Ne karışıyorsun bu işlere? Dünya yansa içinde bir çöpün mü var Süleyman? Vazgeç oğlum, yorulma. Böyle gelmiş onlar, böyle gider. Onlar tükeninceye kadar birbirlerini öldürecekler. Alışmışlar. Onlar başka türlü yaşayamazlar. Beyler birbirlerini böyle öldürmeli ki fakir fıkara azıcık soluk alsın Süleyman. Onlar birbirlerini böyle öldürmeselerdi bizi öldürürlerdi Süleyman" (DÇC: 176).

Veli Hasan Ağa'nın ifadelerinden tam bir çıkarcı zihniyete sahip olduğunu görebilmekteyiz. Beylerin bitip tükenmesinin daha alt tabakadan olan insanlara her yönden fayda getireceği açıkça belirtilmektedir.

Süleyman Sami her ne kadar ümitsizliğe kapılsa da baş koyduğu bu yoldan vazgeçmez. Az sayıda kişinin desteğiyle devlet görevlilerinin yardımını almak için onlarla görüşmeyi başarır. Vali de bu işi bitirebilme adına çaba sarf edeceğini söyler. İlerleyen zamanlarda vali; kaymakam ve jandarma komutanını yanına alarak önce

Mustafa Akyollu'nun evini ziyarete karar verir. Vali ile Mustafa Akyollu arasındaki diyalog dikkate değerdir:

"Evet Vali Bey, bu dünyada yalnız iki, iki tek kişi sıdk ile candan dost olabilir. O da Derviş Beyle ben. Dost olacak, düşman olacak, sonuna kadar, köküne kadar dost, düşman olabilecek insan soyu tükendi. Şu ot gibi yaşayanlar, beşe alıp da ona satanlar ne dost olabilirler iliklerine kadar, sırılsıklam, ne düşman olabilirler ölümüne. Ne sevgi, ne mertlik... Onların işi gücü korkudur. Elleri, ayakları, tırnakları, saçları, dişleri, gözleriyle tümden korkuya kesmişler. Korku yerler, korku içerler, korku soluk alırlar. Korku uyur, korku düş görürler. Üstlerindeki gök korku, altlarındaki toprak güvensizliktir. Onlar yaralı, onlar insanlık dışı kalmış, insanlığı tümüyle unutmuş kavmi beşe alıp ona satandır. Kavmi beşe alıp ona satandır. Bırak Vali Bey, hiç olmazsa... Şu ahmaklığı insanca yaşayalım, insanlık bitmeden. Ölüm vardır. Hep olacak Vali Bey... Korku vardır, hep olacak. Ama insanlar, tepeden tırnağa salt korku değildi" (DÇC: 188).

Derviş ve Mustafa Beyler diğer ağaların onların bu durumlarından yararlanarak arkalarından ne tür işler çevirdiklerinden haberdardırlar. Mustafa Bey, valiyle diyaloğunda Derviş Bey'le her ne kadar kanlı olsalar da birbirlerine karşı dürüst ve mert olduklarını, içten davrandıklarını ifade etmiştir. Bir bakıma diğer ağaların ise bu tür meziyetlerden yoksun sadece kendi çıkarını düşünen ve bunu düşünürken bile hep bir korku ve kaygıyla yaşam sürdüklerini belirtir. Korkunun ve ölümün her zaman var olduğu; ancak bunu yaşarken bile mertliğin ve dürüstlüğün önemi üzerinde durulmaktadır. Ayrıca Mustafa Bey; artık hayatın, arkadaşlık, dostluk ve hatta düşmanlığın bile gün geçtikçe değiştiğine bir gönderme yapıp bunu da eleştirmektedir. Bir bakıma çıkar ve ekonomik ilişkinin insani vasıfların önüne geçtiği vurgulanmaktadır.

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde sonradan görme zengin ağaların fırsat kollayıp Akçasaz toprağına sahip olabilmek için mücadele ettikleri anlatıcı tarafından aktarılmaktadır:

"Akçasaza bir çanak bal, Ağalar, köylüler balarısı, sinek... Dört bir yönden saldırmışlar Akçasaza... Talana ha talana... Talana ha talana... Talana ha talana... Gücü, gücü yetene…" (DÇC: 331).

Sonradan görme zengin ağalardan biri de Ermenileri soyup soğana çeviren; altınlarını çalarak paşalara satan ve kirli işlerle para kazanıp zengin olan Süleyman Aslansoypençe adlı karakterdir (DÇC: 327). Başka bir ağa ise seferberlikte eli silah tutan erkekler cepheye gönderildiği zaman köyde kalabilen tek kişi Hacı Kurtboğa'dır. Hacı Kurtboğa köyde imamlık yapan ve gerektiğinde kadınların işine koşuşturan yardımsever bir kişilik gibi görünse de ilerleyen dönemlerde nikâhladığı kadınların arazilerini kendi adına tapulayıp onların evini sahiplenerek zengin olan bir şahsiyettir (DÇC: 334-337).

Sözünü ettiğimiz ağalar, kan davalı iki aile arasında barışın olmasını istemedikleri gibi yaşanan cinayetleri bahane ederek Beylerin başka ilçe veya köylere sürülmesi için savcıyla işbirliği yapma planları içerisine girerler (DÇC: 342). Ağalar verimli arazilere herhangi bir emek sarf etmeden sahip olabilmek adına yalan yanlış bilgilerle arazi sahibi Beyleri yerinden yurdundan farklı bir yere gönderebilmek için elinden gelen her şeyi yapmaktadırlar. "Yapıt, ağaların Çukurova'yı nasıl cadı kazanı haline getirdiklerinin yansımalarını görmemiz açısından bol örnekli bir romandır."[273]

Ağalar, Ağır Ceza Başkanı'nı dahi ayarlamayı unutmazlar. Zengin ağaların, Beyleri sürgüne gönderme planları Beyler tarafından günü gününe bilinirdi. Bunun üzerine Mustafa Bey, Ağır Ceza Başkanı'nı ziyaret eder ve kaygılarını dile getirir:

"Bizim için toptan ölmektir bu, diye konuştu Mustafa Bey. Bizi sürgün ederseniz, biz biteriz, yok oluruz. Düşmanlarımız da bunu bildikleri için, yalnız be yalnız topraklarımıza konmak için, Akçasazı daha kolay pay edebilmek için... Bizi sürdürmek istiyorlar. İşte bunun için bu gece bu yağmurda, bu kışta kıyamette, bu saatte size geldim" (DÇC: 440).

Böylece Beylerin yaşadığı ölüm korkusunun yerini gelişen olaylarla birlikte gelecek kaygısı alır. Sürgün edilip edilemeyeceklerine ve sürgün edildikleri takdirde ne tür felaketlerin yaşanacağına yönelik yaşayacakları bir belirsizlik söz konusudur. "*Akçasazın Ağaları* İkilemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı" başlığında da hatırlanacağı üzere işlenen cinayetin azmettiricisinin Derviş Bey olduğu yönünde iddialar olduğu için bunu kanıtlayabilme adına devleti temsil eden birimler ellerinden geldiğince mücadele etmiş ve bu mücadeleye özellikle çıkarları doğrultusunda ağalar da destek vermiştir. Devletin hukuk mekanizması ve güvenlik güçleri bu derebeylik rejimini sonlandırma düşüncesiyle hareket ederken ağalar da daha fazla zengin olma adına hem kendi aralarında hem de devletin söz konusu güçleriyle iş birliği yapmaktadırlar. Bu bir bakıma belki de vadesi dolan derebeylik rejiminin Çukurova'nın bölgesel ve coğrafi özellikleriyle şahıslar üzerinden kapitalizmle çatışmasıdır.

"Yaşar Kemal eserlerinin sosyolojik yönüyle geç kalmış bir feodalizmi ve bir aşiret aristokrasisinin merkezi iktidara karşı direncini evrensel nitelikleriyle anlatır. Fakat bu evrensellik Çukurova'nın özgül renkleriyle bezenmiştir."[274]

Temir isimli karakter kimi varlıklı ailelerin ve hanımların yanında yanaşma olarak çalışıp tasarruf ederek zamanla zengin olmuştur. Cafer Özpolat ise çeltik işinden zengin olmuş bir ağadır. Bu iki ağanın aralarında geçen diyalog adeta soylu Beylerin

[273] Şeker, *Bir Anadolu Ozanı Yaşar Kemal*, s. 190.
[274] Timur, s. 362.

zayıf anını kollayarak onlara verecekleri çok az bir miktarda para ile tarlalarına sahip olma düşüncesi içerisinde olduklarını gösterir:

"Fırsat bu fırsat Ağa, dedi Cafer Özpolat. Derviş Bey eniştesini öldürmüş. Bir yanaşmasının üstüne atıyor, köylüler de, hep bir ağızdan Kamil kendini öldürdü diyorlar ya, sen aldırma. Bu işten kurtulmak için gene çok paraya ihtiyacı olacak Dervişin... Çok paraya... Biz de bu cinayeti kurcalayacağız, ardını bırakmayacağız. Derviş çok tarla satmak zorunda kalacak. Sen hemen ona gitmelisin. Sana verir. Seni takdir ediyor ve seviyor o" (DÇC: 408).

Beylerin zaaf yönlerinden faydalanmak isteyen diğer bir ağa da Mahir Kabakçıoğlu adlı karakterdir. Mahir Kabakçıoğlu, geçmişte fakir bir hayat yaşamıştır. Anlatıcı kendisini şu şekilde betimler:

"Mahir Bey fıkara bir adamın oğluydu. Bundan utanmak değil, bununla övünürdü bile. Her yerde: Ben ekmek bulamamış da, kabak yiye yiye ölmüş bir soyun çocuğuyum, derdi" (YY: 54).

Mahir Bey, toprak düşkünüdür ve arazi sahibi olabilmek için yapamayacağı iş yoktur:

"Mahir toprağa doymuyordu. Herkesin bir şeye tutkusu vardı. Kadına, paraya, fabrikaya, güzel yaşamaya. Mahir Bey de toprağa tutkundu. Delicesine; açıkça, divanecesine seviyordu toprağı" (YY: 56).

Mahir Bey bu bağlamda arazi sahiplerine yakın olmak ister. Derviş Bey ise kendisine küskündür. Onun amacı; Derviş Bey'in sahip olduğu tarla ve arazileri yok fiyatına satın alıp işletebilmektir ve bu uğurda elinden geleni yapmaya çalışır. Önceleri Bey'in çocukları aracılığıyla onunla barışmak ister; ancak başarılı olamaz. Sonrasında birtakım hatırı sayılır kişileri ricacı olarak yollar; bundan da istediği sonucu elde edemez. Son olarak asil soydan gelen Reşid Ağa ricacı olarak Derviş Bey'in konağına gider ve Derviş Bey de barışın ancak Oğuz töresince yapıldığı takdirde mümkün olacağını belirtir. Oğuz töresi gereği barış yapılırsa barışmak isteyen taraf elinde kılıç, tıraşlı bir kafa ve beyaz bir kefen kılığında at üstünde yanında iki atlı ile herkesin göreceği biçimde barışmak istediği kişinin konağına giderek barışırdı. Bu durumu Mahir kendisine uygun görmez. Bunun dışında yine çareler aramaya koyulur. Hatta Derviş Bey'i öldürtmek ister; ancak onu öldürebilecek kimseyi bulamaz. Mahir daha fazla arazi sahibi olma adına kendisine yapılan bu teklifi kabul eder. Derviş Bey'in istediği biçimde onun konağına gidip barışır. İçine düştüğü komik durumu tüm halk ve devlet erkânı yakından izler:

"Her şeyi akıllarına getirirlerdi de büyük çiftlik sahibi, Avrupada okumuş ünlü Mahir Beyi bu kılıkta, ölmeden ak kefene bürünmüş, başı kabak, ayağı yalın, elinde de bir yalınkılıç görmeyi akıllarına getirmezlerdi. Telallar çağrılmış, Oğuz göreneği hakkında türlü rivayetler çıkmış, ama bu kadarına da!.. Herkes pes demişti" (YY: 195).

Bu durum Mahir'i oldukça rahatsız eder. Mahir onunla barıştığı ve kimi durumlarda beraber iş yaptığı hâlde bu utanç duygusu onun intikam alma düşüncesini körükler. Derviş Bey'den intikamını alabilmek için planlar yapar (YY: 247).

Mahir'in planlarından biri, Derviş Bey'in İstanbul'da okuyan genç ve masum kızını çirkin iftiralarla lekelemektir. Parayla adam tutarak Derviş Bey'in namusuna gölge düşürecek yazılar duvarlara yazdırtır. Bunun üzerine Derviş Bey, kızının okumasına müsaade etmez ve onu köyüne geri getirir. Bu olay ile Mahir bir nebze de olsa amacına ulaşır; ancak gözünü toprak ve para hırsı bürümüş bir kişi için bu olay yeterli değildir. Derviş Bey'i özellikle toplumda yalnızlaştırıp kendisine muhtaç hâle getirebilmek için para karşılığında Deli Hacı adlı karakteri kullanarak onun da başka bir şehre taşınmasını sağlamak suretiyle Derviş Bey'i devlet büyükleriyle bir toplum içinde iken namusuna -kızına atılan iftiralar hususunda- leke düşürecek biçimde sözlü tacize uğratır. Derviş Bey ise o an Deli Hacı'yı öldürmeye yeltenir; ancak büyük ve soylu bir Bey olarak bunu kendi eliyle yapmak istemez. Derviş Bey kendisine yapılan bu hakaretin altında kalmayacak bir kişiliğe sahiptir. Mahir yaptığı bu kötülüklerden sonra özellikle Derviş Bey'in eninde sonunda bu işleri başına açan kişi olarak Mahir'i yakalayıp cezasını vereceği düşüncesiyle korkuya kapılır. Bu nedenle Mahir'in amacı; Deli Hacı'nın sağ yakalanmadan bir an önce Adana dışına gönderilmesini sağlamaktır. Bu korku Mahir'in günlerce peşini bırakmaz ve içini an be an kemirir. Kimi zaman korkusunu bir nebze hafifletmek için düşüncelere dalar:

"Neydi bu telaş, bu korku? Ha deyince insanın aklına çareler mümkünler hemen düşmüyordu ki... Rahat bir soluk aldı. Deli Hacı altı aylığına kasabadan gitmeyecek miydi? Onu korkutup ürkütür, para verir, adı sanı bilinmedik bir diyara kaçırtırdı. Oldu da bitti, ne vardı bu kadar korkacak?" (YY: 278).

Derviş Bey'in, Deli Hacı'yı öldürebilmek için güvenilir bir adama ihtiyacı vardır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Beyler adam öldürme gibi kirli işlerini yanlarında küçüklükten itibaren besledikleri güvenilir kişilere yaptırmaktadır. Derviş Bey, konakta önceleri güvenilir adamı olan Mahmut'a kan davasından dolayı adam öldürme görevi vermişti. Mahmut işlediği cinayet sonrası kayıplara karışmış; ancak izinin sürülerek yakalanmasıyla canını bile hiçe sayarak sorgu esnasında Derviş Bey'in ismini vermeden öldürülmüştü. Mahmut'un oğlu babası gibi mert, dürüst ve cesaretli bir kişiliğe sahip Yusuf adında bir delikanlıdır. Yusuf, Derviş Bey'in himayesinde çocuklarından ayrı tutulmaksızın yetiştirilmiştir. Derviş Bey, onun okuması için elinden geleni yapmış; ancak Yusuf tahsile değil birtakım kirli işlere

merak sarmıştır. Derviş Bey, çok gönüllü olmasa da Deli Hacı'yı öldürme vazifesini Yusuf'a verir. Yusuf bu görevi kabul eder ve Deli Hacı'yı öldürür. Sonrasında yaşanan gelişmeler hem Mahir'in hem de Derviş Bey'in korku dolu anlar yaşamasına neden olur. Bu korku ve kaygılar özellikle Derviş Bey ile Mahir'de beliren can ve mal korku ve kaygısına yönelik bir gelişme seyrettiği için "*Akçasazın Ağaları* İkilemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı" başlığında daha detaylı ele alınmıştır. Böylece Beyler kan davasından dolayı can ve ölüm korkusu yaşarken çevrelerinde bulunan sonradan görme ağalar da daha fazla mal mülk, arazi ve toprak parçası edinebilme duygusuyla olmadık işlere girişler. Roman sonunda yaşanan bu kan davasından ve değişen hayat düzeniyle Akyollu Mustafa hasta yatağında eceliyle ölürken Derviş Bey'in ölümü ise atının üstünde Ceyhan Nehri'ne kapılmasıyla adeta eski düzenin yıkılışını simgeler nitelikte olmuştur.

"Akçasazın Ağaları'nda feodal düzeni temsil eden iki ağanın ortadan kaldırılmasıyla aşiret ilişkileri tasfiyeye uğrar, kasaba kapitalizmi temsil eden zengin ağaların eline geçer."[275]

Akçasazın Ağaları ikilemesinde kan davasını yaşayan soylu Beyler; Derviş Sarıoğlu ile Mustafa Akyollu roman "başkişileridir." Sözü edilen iki soylu Bey her ne kadar birbirlerini öldürme planları içerisinde olsalar da mertçe hareket ederler. Birbirlerini arkadan vurmayı planlamadıkları gibi karşılıklı olarak mal ve mülklerine de zarar vermezler. Aynı zamanda feodalite geleneğinin soylu temsilcisidirler. Konak ve arazilerinde çalışan köylüleri aç ve açıkta bırakmadıkları gibi onlara bağlı ailelerinin de geçimini sağlarlar. Sözü edilen Beylerin sürdürdüğü kan davası sadece onların değil romanda bulunan diğer karakterlerin de korku ve kaygı duygularını yaşamasına neden olur.

Başkişilerin yaşadıkları ölüm ve korku dolu olayları fırsat bilen sonradan görme fırsatçı ağalar da söz konusu Beylerin arkalarından birtakım entrikalar çevirip idamlarını hazırlama ve bu yolla arazilerine yok pahasına sahip olabilmenin kaygısı içinde yaşarlar. Çünkü sonradan görme zengin ağalar yaşanan olayların sonunu tam olarak kestiremedikleri için soylu iki Bey'in akıbeti hakkında net bir düşünceye sahip değillerdir. Bu nedenle ağalar, hem bu iki Bey'i arkadan vurmaya çalışırlar hem de olayların nasıl gelişeceğine yönelik bir bekleyiş içerisinde yaşam sürerler. Özellikle Derviş Bey'in dostu gibi görünerek ona yanaşmaya çalışan Mahir Kabakçıoğlu, varlıklı ailelerin yanında yanaşma olarak çalışıp daha sonra zengin olan Ala Temir,

[275] *Berna Moran'a Armağan Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*, Nazan Aksoy-Bülent Aksoy (haz.), İstanbul: İletişim Yayınları, 1997, s. 31.

çok çalışıp az harcamayla zengin olan Rüstemoğlu, çeltik işinden çıkar elde edip zengin olan Cafer Özpolat, Ermenileri soyup onların altınlarıyla varlık sahibi olan Süleyman Aslansoypençe, seferberlik döneminde köy imamı olan ve bu durumu fırsat bilerek köyün kadınlarını nikâhlayarak onların arazilerine bu yolla sahip olan Hacı Kurtboğa "kart karakterler" kadrosunu oluştururlar. Sözü edilen ağalar; Beylerin kan davası yaşadığı dönemde ekonomik açıdan onların yaşadığı sıkıntıları bildiği için bu durumdan yararlanarak arazilerini ucuz fiyata sahiplenmek için ellerinden geleni yaparlar. Bu ağalar kimi zaman devletin güvenlik güçlerini, kimi zaman da yargı yolunu kullanarak Beyleri ortadan kaldırmak için girişimlerde bulunurlar. Daha önce Beylerin mertçe kan davasını sürdürdüğünü belirtmiştik; ancak sözü edilen ağalar ise namertçe, sinsice ve onları arkadan vurmayı planlayarak hareket ederler. Aynı zamanda Beyler feodaliteyi temsil ederken sonradan görme zengin ağalar da kapitalizmi temsil ettikleri için her iki şahıs kadrosunun sahip olduğu zıt yöndeki dünya görüşlerinin romana korku ve kaygı açısından yansıdığına da şahit olmaktayız.

Soylu Beylerin yanında yer alan ve kimi zaman hayat şartları gereği Bey'in yerine getiremediği birtakım işleri onların adına gerçekleştiren kadro da karşımıza çıkar. Bu şahıs kadrosu hangi açıdan bakılırsa bakılsın Beylerin yok olmasını istemedikleri gibi onların her zaman görevlerinin başında aile büyüğü olarak yaşamalarını ister. Başkişinin yanında yer alan "norm karakterler" öncelikle Beylerin yanlarında çalışan şahıslardır. Derviş Bey'in konağında kalan ve cinayet işleyen Mahmut'la yine babasıyla aynı kaderi paylaşan oğlu Yusuf, Mustafa Bey'in adamları olan ve Derviş Bey'i öldürmek için konak basıp fırsat kollayan Kara Hüseyin ve Yel Veli Beylerin yanında yer alırlar. Bilindiği üzere Bey, ailesinin başında her zaman koruyucu olarak bulunabilmek adına cinayeti işlemez ve yanında çalışanlara işlettirirdi. Böylece yapacağı kirli işleri kendi çalışanlarına yaptırırdı. Bu bağlamda yanında bulunanlar bu bilinçle hareket ettikleri için gönüllü olmasalar da Beylerinin verdikleri her işi sorgusuz sualsiz yerine getirirlerdi.

Beylerin yanında çalışan köylüler onların ekmeğini yediği ve onlar sayesinde geçindiği için sonradan görme zengin ağaların entrikalarına karşı her zaman Beylerinin yanında yer almıştır. Bir bakıma geçim kaygısı yaşadıkları için soylu Beyleri de geçim kaynağı olarak görmüşlerdir. Bunlardan yine Kambur Tellal lakabıyla bilinen Halil ve Demirci "norm karakterler" olarak karşımıza çıkar. Hatta

Halil sırf bu yönde hareket ederek -kendince Demirci'nin ölümüne neden olduğu düşüncesiyle- Hacı Kurtboğa'yı Demirciler Çarşısı'nda öldürür. Derviş Bey'in yanında çalışıp tarım ve arazi işlerinden sorumlu olarak görev yapan Zülfikar, arazilerin yok pahasına satılmasına engel olmak için sonradan görme ağalarla sıkı pazarlık içerisine girerek elinden geleni yapmaya çalışır. Beylerin yaşadığı bu olayın, çevresindeki insanlara zarar verdiği düşüncesiyle ve yine ağaların bu fırsatçılığına son vermek adına barış planları yapan Süleyman Sami de kimi devlet büyüklerini devreye sokmaya çalışmıştır. Hatta bu uğurda ona engel olmaya çalışan ağalar romanda yine sahneye çıkmaktan geri kalmamıştır. Süleyman Sami de soylu Beylerin akıbetini iç açıcı görmediği için onlara yardımcı olmaya çalışan "norm karakter"dir.

Romanda sadece değişik dünya görüşüne sahip olan şahıslar bunlarla sınırlı değildir. "fon karakterler" de aynı zamanda kendi hayat bakış açılarından romanda bir atmosfer yaratmıştır. Her iki Bey'in çocukları babalarıyla aynı dünya görüşüne sahip olmadıkları hâlde hem can korkusunu yaşarlar hem de ticarete atılarak zengin olma ve bu yolla da kan davasını bitirebilme amacındadırlar. Feodal zihniyet karşısında artık bir devrin kapandığı yerine kapitalizmin hüküm sürdüğü özellikle soylu Beylerin çocuklarının duygu, düşünce ve davranışlarında gözlemlenen bir özellik olarak romanda görülür. Mustafa Bey'in oğlu Memet Ali, traktörlere merak salarak Derviş Bey'in oğlu ile yapacağı ortaklığı düşünürken Derviş Bey'in oğlu da aynı ortaklık ve ticari ilişkileri düşündüğü gibi aynı zamanda ölüm sırasının kendisine geldiğinin bilincinde can korkusu yaşar. Derviş Bey'in oğlu İbrahim, korktuğu başına gelir ve Mustafa Bey'in annesi Karakız Hatun tarafından öldürülür. Bu ölüm yine de her iki aile çocuklarının düşüncelerini değiştirmez. Aynı şekilde Derviş Bey'in çocukları Muzaffer ve Ceyhun kapitalizmi överler.

Derviş Bey, işlettiği cinayet sonrası bunu örtbas edebilmek için her türlü yola başvurur. Bunlardan biri de siyasilerin ve bölgede ağırlığı olan aşiretlerin desteğini almaktır; ancak bu girişimleri de sonuçsuz kalır. Siyasi parti liderleri ve bölgede sözü geçen Ramazanoğulları, Mustan Ağa ve Mahmut Karadağlı vs. karakterler artık kirli hiçbir işin saklı kalmayacağını ve haksızlığa kanuni yollarla direnmesi gerektiği yolunda ortak cevap verirler. Nitekim sözü edilen kesim "fon karakterler" olarak ön plana çıkar. Çünkü artık kan davasının ve ölüm olaylarının yaşandığı dönemin

zihniyeti eski zihniyet değildir. Ticari işler ve sahip olunan zenginlik; Beyliğin ve soyluluğun önüne geçmiştir.

Böylece kapitalleşmiş dünya düzeninin bireyin davranışlarında ve toplumsal ilişkilerde ne gibi değişikliklere neden olunduğu yansıtılmaktadır. Bu nedenle romanda karakterlerin temsil ettikleri düşünce onların ne tür korku ve kaygılara yol açacağını da gösteren önemli ipuçlarıdır.

II. 3. Yaşlılarda Korku ve Kaygı

Yaşlı bireyler, tecrübeli oldukları için olaylar karşısında ani ve düşüncesizce hareket etmektense daha tedbirli ve ihtiyatlı davranmayı tercih ederler. Kimi yaşlılar artık hayatının son demlerini yaşadıklarının bilincinde olmalarına rağmen ölümden korkmazlar. Yaşları gereği ölümün belki de kısa bir süre sonra kapılarını çalacağını ve bu gerçekten de kaçışın olmadığını düşündükleri için bir nevi ölümü kabullenirler. Bu durum onlarda korkudan ziyade hem doğal bir teslimiyete hem de ölüme karşı bir korkusuzluğa yol açar.

Yaşlı bireyler geçmişten günümüze etraflarında gelişen olayların belki de tahminlerinin dışında değiştiğini gördükçe bu durumu oldukça eleştirirler. Bu eleştirilerin çoğu da değişen dünya düzeni içindir. İnsanoğlu bu yaşam içerisinde değişimin en canlı şahididir. Dolayısıyla hayat tecrübesi edinmiş kişilerin dönüp geçmişe baktıklarında hem gelenek ve göreneklerde hem insan davranışlarında hem de toplumsal düzende yaşanan değişiklikleri kabullenmedikleri görülür. Bu nedenlerden ötürü özellikle de olumsuz yöndeki değişimlere diğer yaş gruplarındaki bireylerden daha fazla tepkilidirler. Hem korkusuzdurlar hem de bir o kadar da tepkilidirler.

Yaşlılar, geçmişte kendileri için korku arz etmeyen durumların, şimdi de korku oluşturamayacağı kanaatindedirler. Bu bağlamda etraflarında gelişen bazı olaylara korku dolu gözlerle bakan bireyleri cesaretlendirmekten de geri kalmazlar.

İnce Memed I'de, Memed ile arkadaşı Mustafa, köyün dışına çıkarken yolda bir ihtiyara rastlar ve ihtiyar, zalim olan Abdi Ağa'nın geçmişi hakkında dikkat çekici ifadeler kullanır:

"Bre delikanlılar, dedi o keçi sakallı it var ya, o köylüye zulmeden deyyus, o yiğit kesilen, avradını... Abdi var ya, bir tavşan kadar korkaktır. O, bir karı gibidir bre! Geçti yavrularım. Geçti. Onun böyle bir namussuz olacağını bilseydim canını cehenneme gönderirdim. Kaç para eder, geçti. Demek keçi sakallı Abdi ha?" (İM I: 68).

Önceleri korkulmayacak kadar korkak olan Abdi Ağa'nın şimdi de aynı şekilde ondan korkulmaması gerektiği yaşlı karakter tarafından Memed ve arkadaşı Mustafa'ya onları yüreklendirecek biçimde anlatılmıştır.

İnce Memed II'de Koca Osman adlı şahıs, güngörmüş geçirmiş, belli bir hayat tecrübesi olan ve özellikle ağaların dünya düzenini değiştirmelerine aşırı derecede tepkili olduğu gibi elinden geldiğince onların haksız uygulamalarına karşı koyan bir özellikte çizilmiştir. Koca Osman, evi yakılan Yobazoğlu Hasan ile diyaloğunda hiçbir şeyden korkulmaması gerektiğini üstüne basa basa belirtir:

"Varsın elinden geleni ardına koymasın o Ali Safa iti. Olur mu? Hemi de iyi olur. Sen yalnız hiç korkma arkadaş. Hiç mi hiç korkma. Yüreğine korkuyu uğratma. Korkan yürek makbul bir yürek değildir. Sesi çabuk kesilir, Yobazım. Sen korkma arkadaş, korkma! Bütün bu işleri, seni korkutmak için getiriyor başına o gavur. Korkma yiğidim korkma! Sen yürekli bir adamsın, korkma! Ben sana korkma diyorum arkadaş. Çünküleyim ki korkan kişi hiçbir vakit, hiçbir yerde, havada, hem de karada, hem de denizde hiçbir vakit de iflah olmaz" (İM II: 42).

Koca Osman'ın sözleri ders niteliğindedir. Kendisi bir bakıma korkan kişinin hiçbir zaman sorunlara, dertlere çözüm bulabilecek gücü kendisinde göremeyeceğini ifade etmiştir. Koca Osman aynı zamanda çok cesur bir karakter olarak karşımıza çıkar. Yaşlılıktan dolayı kısa bir duraklama evresine girse de İnce Memed'in kahramanlıkları kendisine bir ilham kaynağı olur. Öyle ki köylüyü korkutmak için Ali Safa Bey'in adamlarının köyü basmasıyla Remzi Çavuş'u diz kapaklarından vurur (İM II: 80-89). Memed'in her zaman için cesaretini ve korkusuzluğunu takdir ettiği için onu yırtıcı kuşa benzeterek her zaman "Şahinim" diye hitap eder.

İnce Memed I'de Ali Safa Bey'in yapmış olduğu zulümlere karşı, köy halkından misilleme gecikmeden gelir. Köy halkı da Ali Safa'nın hem harmanlarını yakar hem de atlarını çalar. Ali Safa, bu durumu yaşlı bir roman karakteri olan Türkmen Bey'i Kürt Ali Ağa'ya anlatınca onun cevabı yine bir ders niteliğindedir:

"Ali Safa oğlum, dedi. Sen köylüleri çok sıkıştırmışsın. Bir odaya bir kedi yavrusu koy, hem de durmadan üstüne git, sonunda kedi yavrusu senin gözünü oyar. Kedi yavrusu kedi yavrusu iken... İnsanoğlu kedi yavrusu değildir. Ne kadar korkaksa, o kadar da yiğittir. Başka sebep arama, bu budur" (İM II: 344).

Yaşlı insanlar hayat tecrübelerine dayanarak doğruları söylemekten çekinmezler. İfade edildiği gibi korkuyu yaşayan birey aynı zamanda bir o kadar da cesaretlidir. İnsanların evine, malına ve canına kast edildiğinde o birey artık korkunun ecele faydası olmadığı düşüncesiyle korkunun üzerine gidecek cesareti kendinde

görebilmektedir. Bu nedenle sadece korkarak ya da insanları korkutarak hayatın yaşanmayacağı dile getirilmektedir.

İnce Memed III'te Sarı Çavuş adlı yaşlı karakter İnce Memed'in öldürülen eşkıyalar arasında olmadığını dua ve şükür ile Yüzbaşı Faruk'a söyleyince aralarında geçen diyalog korkusuzluğa önemli bir örnek teşkil etmektedir:

"Ne dedin, ne dedin? diye bağırdı Yüzbaşı. Bunların arasında İnce Memed yok mu, dedin? Bir de dua ettin öyle mi?

İnce Memed yok, diye yaşlı adam kendisinden beklenmeyen bir sesle gürledi. Ben İnce Memed oğlumu severim.

Sever misin o kafiri, o kanlı katili? diye var gücüyle bağırdı gene Yüzbaşı. Yumruklarını sıkmış ayağını yere vuruyordu.

Ne bağırıyorsun? diye başını kaldırıp Yüzbaşıya baktı yaşlı. Niye öyle yırtınıyorsun yavrum, sen daha belekteyken ben Çanakkalede, Sarıkamışta, Yunanda düşman kurşunlarını yiyordum. Sen öyle bağırmasana. Bana kim derler biliyor musun, bana Sarı Çavuş derler, hiç adımı duydun mu?

Seni şimdi Ali Onbaşıya bir teslim edersem...

Et bakalım et! O dinsiz imansız Kertişe, ben de Mustafa Kemal Paşaya bir telgraf çekeyim de, bakalım o size ne yapar..." (İM III: 115).

Sarı Çavuş isimli yaşlı karakter fiziki şiddet görme pahasına korkusuzca cesaretliliğini ön plana atacak biçimde doğruları Yüzbaşıya çekinmeden söyler.

Romanlarda yaşlı karakterler hayatlarının belki de son demlerini yaşadıklarının bilincinde oldukları için artık ölümden ve ölümü çağrıştıracak birtakım olaylardan, kişilerden korkup çekinmediklerini fırsat buldukça dile getirmektedirler.

II. 4. Kadınlarda Korku ve Kaygı

II. 4. 1. Anneler

Kırsal bölgelerde yaşayan ailelerde ataerkil bir anlayış ön planda olduğu için kadınların herhangi bir konu hakkında kararlar alıp uygulama yetkisi son derece azdı. Bu bölgelerde üretim-tüketim tarzı, kültürel özellikler ve yaşam biçimi bir bakıma geleneksel geniş aile yapısının oluşumuna ön ayak olan unsurlardı. Kadınlar ancak belli bir olgunluğa erişip özellikle de dul kalınca erkeklerin aile içinde ve toplumsal yaşamda yapabileceği görevleri yerine getirebildiği için kimi konularda söz sahibi olabilmekteydi. Türkiye'de yaşanan iç ve dış gelişmelere paralel olarak tarıma dayalı iş gücü yerine teknolojik araç-gereçlerin kullanımı, uzmanlaşma, kalifiyeli elemana duyulan ihtiyacın artması, eğitim seviyesinin yükselmesi vs. sebeplerden dolayı geleneksel geniş aile, yerini çekirdek aileye bırakmıştır. Yukarıda belirttiğimiz

faktörlere bağlı olarak kadının eğitim seviyesinde görülen artış ve özellikle aileye ekonomik açıdan katkı sağlaması onların hem iş hem de aile yaşamında söz sahibi olmasını sağlamıştır.

Yaşar Kemal'in kimi köy konulu romanlarında tarıma dayalı geçim sağlayan ataerkil aile yapısı söz konusu olduğu için yukarıda da belirttiğimiz gibi dul kalan yaşlı kadınlar erkeksi özelliklere sahip olduğu için haksızlığa karşı gelerek korkusuzca hak ve hukukunu arama çabası içerisine girerler. Hatta romanlarda olayın geçtiği mekânlarda erkek karakterler var olduğu hâlde kadın karakterlerin zaman zaman korkusuzca çıkışları o erkeklere bir cesaret de vermektedir.

Teneke'de Zeyno Ana adlı kadın karakterin köylerini su basması sonucu çeltik ağalarını karşısına almak isteyişi ve Zeyno Ana'nın korkusuzca kullanmış olduğu ifadeler bunu açıkça göstermektedir:

"Bana da Zeyno derlerse, eğer ben Zeyno karıysam... O Okçuoğlu deyyusuna, orospu avratlıya, parlak çizmeliye, ağzı sakızlıya yapacağımı bilirim. Başımı avradınınki gibi açmazsam, bana da Zeyno Karı demesinler. Ben de Zeyno Karıysam... Şu iğdişler, erkekliklerinden utansınlar. Utansınlar da başlarını toprağa eğip, Okçuoğlunun gönderdiği suya baksınlar..." (TE: 43).

Genellikle toplumsal hayatta korkusuzluk ve cesaret gibi kavramlar erkekler ya da erkeklikle özdeşleştirilir. Ancak bazı romanlarda erkekler haksızlığa karşı koyma yürekliliğini kendinde göremedikleri zaman kadın karakterler özellikle yaşı ilerlemiş "Ana" diye tabir edilen kadınlar hem erkeklerin korkularını eleştirir tarzda hareket eder hem de korkusuzca olayların ve kişilerin üzerine yürüyerek halkta bir cesaret oluşturma rolünü oynarlar: "Sizin de erkekliğiniz batsın iğdişler. Köy göl oldu. Sürgüne gidiyoruz. Sürgün ediyor bizi. Sürgün ediyor götü boklu Okçu... Hiç erkek kalmadı mı bu köyde?" (TE: 44).

Yazarlar, romanlarda karakterleri tasvir ederken davranışlarına uygun biçimde onların fiziki portrelerini çizmeye çalışırlar. Romanlarda şahsın konuşmaları onların nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu gösterdiği gibi fiziki portreleri de ona uygun biçimde çizilerek okuyucu tarafından yorumlanmaya elverişli hâle getirilirler. *Teneke*'de anlatıcı, Zeyno Ana'nın fiziki portresini ve geçmişini anlatırken okuyucunun zihninde cesaretli bir kadın karakter kişiliği oluşturmayı da ihmal etmez:

"Zeyno Karı altmışını geçkindi. Toparlak bir yüzü, sivri, ince bir çenesi vardı. Kaşları seyrek, inceydi. Gözleri küçücük, karaydı. Hiç akı görünmezdi. Dudaklarının yanları büzülmüştü. Küçücük kalmıştı. Gözlerinin yanları da kırışık içindeydi. Her zaman, hep

güler, şakalaşırdı. Kocası seferberliğe gitmiş dönmemişti. O gün bugündür duldu. Yüz elli dönüm tarlası vardı. Bugüne kadar üç tane öksüz büyütüp evermişti. Köy halkının yarısı Kürt olduğundan, onlar ona Zeynebi kısaltarak, Kürt isimleri gibi Zeyno diyorlardı. Köylü de alışıp Zeyno diyordu artık. Zeyno erkek gibiydi. Milli Mücadelede savaşan çeteler arasında Zeyno da vardı. Zeyno Ana Kürt olsun, Türk olsun, her kim yardıma muhtaçsa yardım ederdi. Kızlara çeyizler, delikanlılara güç verirdi. Bütün köyün tek anasıydı. Dövüşenleri yalnız o ayırır, küsleri o barıştırırdı. Yumuşaktı, güleçti. Ama bazı öyle sertleşir, öyle kızardı ki, herkes sinerdi. Ana kaplan kesilmiş gene, derdi. Bağırır küfrederdi. Kükrerdi" (TE: 61-62).

Her bireyin karakter özelliği, huy ve mizacı farklıdır. Aynı cinsiyete ve toplumda aynı statüye sahip bireylerin bile zaman zaman olaylar karşısında farklı tepkiler verdiği gözlenmektedir. *İnce Memed I*'de, İnce Memed'in annesi Döne'nin, oğlunun evden kaçışı sonrası oğlu için duyduğu kaygı dile getirilir:

"Döne, bugünden sonra, ağlaya ağlaya yataklara düştü. Ateşler içinde yandı. Köyün genç kızları da ona yardım ettiler. Döne birkaç gün sonra yataktan kalktı. Gözleri kan çanağına dönmüştü. Alnına da beyaz bir bez bağlamıştı" (İM I: 38).

Bir kadın karakter ne kadar korkusuzca hareket etse bile annelik içgüdüsü o kadın karakterin her zaman için kaygılanmasına neden olan bir unsurdur. Dolayısıyla kadınlar gerektiğinde uygulanan haksızlıklara karşı gelmekten korkmasalar da anne oldukları için evlatlarının olumsuz olay veya durumları yaşayabileceği ihtimali nedeniyle kendilerinden daha çok evlatları için bir kaygı duygusunu yaşarlar.

İnce Memed I romanında evladı yanında olmadığı için kaygı duygusunu yaşayan anneler olduğu gibi eşini kaybetmiş dul kalan ve sonrasında bin bir zorlukla çocuğunu büyütüp toprak davası yüzünden evladının kim tarafından öldürüldüğü belli olmayan; ama yine de ayakta kalıp intikamını almak isteyen ve korkusuzca hareket eden kadınlara da rastlamaktayız.

"Kucağında dokuz aylık yavrusuyla Iraz yirmisinde dul kaldı. Kocasını çok severdi.

Ölüsü başında:

Hüseyinin üstüne, dedi, erkek bana haram olsun" (İM I: 206).

Iraz, adlı kadın karakter eşinin ölümü sonrası, çocuğunun amcası oğlu olan Ali'yi -gerçekleşen birtakım olaylardan yola çıkarak- oğlunun katili olarak görür. Şüpheli olarak ifadesi alındıktan sonra Ali serbest kalınca bunun vermiş olduğu kızgınlıkla Iraz, Ali'nin kapısına baltayla dayanıp onu öldürmek isteyerek intikamını almaya çalışır. "Aliler, Irazın baltalı, kendilerine doğru geldiğini görünce kapıları kapatıp, arkadan sürmelediler. Iraz, kapıyı kapalı bulunca, başladı kapıyı baltalamaya…" (İM I: 212).

Yaptıklarından pişman olmayan Iraz, korkmadan, çekinmeden her şeyi kabul eder. "Savcıda da, mahkemede de aynı ifadeyi verdi. Tutuklayıp hapishaneye götürdüler, o gene ifadesinden şaşmadı" (İM I: 213). Bununla da sınırlı kalmayarak Iraz, kadın eşkıya olarak olarak İnce Memed'in sevgilisi Hatçe'ye destek olduğu gibi Memed'le omuz omuza dövüşmüştür.

Kadın karakterler, kimi zaman yaşadığı olaylar neticesinde savunmasız kalınca korku ve endişe duyarak ya kabuklarına çekilirler ya da artık kaybedecekleri hiçbir şeyin olmadıklarını düşünerek korkusuzca olayların üstüne giderler. *Teneke*'de Zeyno Ana, *İnce Memed I*'de Iraz adlı karakterler korkusuzca hareket eden kadın karakterlerdir. Göze çarpan bir diğer husus; romanlarda korkusuzca öne çıkan kadın karakterlerin dul olmalarıdır. Yani sözü edilen kadınlar evin erkeğinin vazifesini gördükleri gibi bir bakıma kadınsı özelliklerini yitirmişlerdir.

İnce Memed, annesi öldükten sonra köylüsü olan Hürü Ana adlı karakteri annesi gibi sever ve ona yakınlık duyar. Hürü Ana da İnce Memed'i çocukluktan beri tanıyıp hayat hikâyesini bilen biri olarak onu oğluymuş gibi bağrına basar. İnce Memed yaşadığı olayların sonunda yardımcısı olarak her zaman yanında Hürü Ana'yı görür. Hürü Ana, kendisi için bir kurtarıcıdır. Daha önce çatışmalarda yaralanan İnce Memed'in iyileşmesine yardımcı olan Hürü Ana'dır. Memed belli bir süre eşkıyalığı bırakır; eşi Seyran ve Hürü Ana ile birlikte köyü terk ederek Çukurova'ya yerleşir. Hayalini kurduğu portakal yetiştirebileceği bahçeli bir evde yaşar. Çalışmamızın "*İnce Memed* Dörtlemesinde Ağanın Fakirlik ve Gücünü/Etkisini Yitirme Kaygısı" başlığında değindiğimiz üzere Şakir Bey köylünün hayatını hiçe sayarak usulüne uygun olmayacak biçimde çeltik eker ve özellikle de Öğretmen Zeki Nejad'ın öldürülmesine neden olur. Bu olayları bilip duyan İnce Memed, Şakir Bey'i öldürerek tekrar dağa çıkar. Eşkıyalık kaldığı yerden devam eder. Böylece Hürü Ana, Memed'in akıbeti hakkında geçmişte olduğu gibi tekrar kaygılanır. Hürü Ana, Seyran ile konuşmalarında bunu dile getirir:

> "Yoook, kızım, ben burada bundan sonra, bağlasalar da duramam. İnce Memedimi de orada, o dağlarda tek başına koyup kurda kuşa yem ettiremem. Hürü Anası onun yanında olmayınca, ona güç kuvvet vermeyince, benim yavrum o kadar hırlının hırsızın, candarmanın, eşkıyanın, canavarın arasında ne yapar ki tek başına" (İM IV: 393).

Üç Anadolu Efsanesi'nin ikinci bölümü *Karacaoğlan*'da Hürüce Ana adlı karakter, bulunduğu oba içerisinde korkusuzca özellikleriyle ön plana çıkar. Karacaoğlan ile Bey'in kızı arasında yaşanan aşkı tüm oba sakinleri bilir; ancak Bey'den korkulduğu

için iki aşığın birbirine kavuşması yolunda kimse aşık çifte yardım etmek istemez. Günün birinde Bey'in kızı Elif, Karacaoğlan ile kaçar ve bir çadıra sığınmaya karar verirler. Bu çadırda da Hürüce Ana ve ailesi yaşamaktadır. Kendisine sığınan bu aşık çifte Hürüce Ana ise korkusuzca hareket ederek elinden gelen yardımı esirgemez.

"Elif:

Bu oğlanı kaçırdım size geldim. Babam bizi öldürecek. Burada saklandığımızı kimse bilmez. Korkup söylemeyin. Size sığındık. Saklayın bizi.

Ocağın başında seksenlik bir kocakarı oturuyordu. Ayağa kalktı, onlara doğru geldi. Onlara uzun uzun baktı, gülümsedi:

Hoş gelip safalar getirdiniz, dedi. Başım üstünde yeriniz var. Bey değil, Hazreti Ali de gelse sizi bu evden alamaz. Benim ölümün üstünden geçmedikten sonra alamaz" (ÜAE: 133).

Hürüce Ana, obada kimsenin gösteremediği cesareti gösterir. Hürüce Ana'nın yine korkusuzca yardım elini uzatması ileride tüm obaya örnek teşkil eder. Oba sakinleri de aşık çifte ellerinden gelen yardımı esirgemez.

Karacaoğlan ile Bey kızının evlerinden kaçarak evlenmelerine korkusuzca Hürüce Ana nasıl yardım etmişse *Üç Anadolu Efsanesi*'nin üçüncü bölümü *Alageyik*'te aynı görevi Sultan Karı yerine getirir. Sarıcalı köyünün ağası Karaca Ali, Gökdere köyünden olan Halil'i öldüremediğinden Halil'in nişanlısı Zeynep'e bu yolla değil Halil geyik avında iken köyün yaşlı karakteri olan Süleyman'ı Gökdere köyüne yollayıp Zeynep'i ailesinden isteyerek ona sahip olmaya çalışır. Gökdere köyünün ileri gelenleri ve özellikle Zeynep'in erkek kardeşleri de buna razı değildir. Bir kızı nişanlısından ayırıp başka bir erkekle evlendirmek hem törelere aykırıdır hem de ahlaki açıdan doğru bir davranış değildir. Gökdere köylüleri Karaca Ali'den korktukları gibi onun tehditlerine de maruz kalırlar. Sarıcalı köyü uygulanan baskılar sonucunda ikircikli bir durum yaşar ve Zeynep ile Karaca Ali'nin evliliklerine de açık kapı bırakırlar. Köylüler içinden Sultan Karı adlı kadın karakter ise tüm köyü ve erkeklerini korkusuzca ayıplar:

"Yaşlı, beli bükülmüş Sultan Karı kalabalıktan ayrıldı:

Halilin nişanlısını kime verdiniz? Kime verdiniz de çıkıyorsunuz öyle? Sakalı batasıcalar. Sakalı bitliler. Karaca Aliden korkanlar. Karaca Ali bu köyden o kızı götürmeyecek. Anladınız mı? Bu köylünün hepsi ölecek, ondan sonra kızı götürecek Sarıcalı köylüsü. Gavur yapılılar" (ÜAE: 178).

Sultan Karı köyün yaşlı kadın karakteri olarak korkusuzca düşüncelerini dile getirdiği gibi sonrasında Halil'in geyik avından döndükten sonra nişanlısına sahip çıkmasını sağlar ve Zeynep'in başka bir köy ağası tarafından gelin olarak götürülmesine engel olur. Romanın ilerleyen kısımlarında anlatıcı Sultan Karı'yı şu

şekilde tarif eder: “Osmanlı kadındı Sultan Karı. Erkekten daha erkek derlerdi köyde ona...” (ÜAE: 179).

Böylece *Üç Anadolu Efsanesi*'nde kadın karakterler, korkusuz ve erkeksi özelliklere sahip olarak ön plana çıktıkları gibi davranışlarıyla da soylu ve cesaretli olarak karşımıza çıkarlar.

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde Mustafa Bey'in annesi de soylu, güçlü, korkusuz ve bir erkeğin başarabileceği tüm işleri yapabilecek yeterliliğe sahip biçimde yansıtılır:

“Karakız Hatun Kozan altından eski bir soydan bir Türkmen Beyinin kızıydı. Söbe, çekik gözleri, ince çenesi, çıkı elmacık kemikleri, uzun Türkmeni boynu, çok uzun ve gamzeli, her zaman gamzeli yanakları, duru, bir su gibi aydınlık teni, hep gülen izlenimi bırakan havasıyla Karakız Hatun gören insanı büyüleyen bir kızdı.

Ata biner, ceren kovar, ava giderdi. Erkek gibi tabanca kullanır, cirit oynardı. Atının üstünden ovadan ovaya, dağdan dağa sünerdi. Ve altı kardeşin bir bacısıydı” (DÇC: 554).

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde ağabeyi öldürülen Mustafa Bey, Derviş Bey'i öldüremeyip öcünü alamadığı gibi onun pususuna düşer. Mustafa Bey, Derviş Bey tarafından korkutularak adamlarıyla çırılçıplak soyulur ve o şekilde atının üstüde konağına yollanır. Bunu gören Karakız Hatun hem bu olayı gururuna yediremez hem de öldürülen oğlunun öcünü almak için atına biner ve yönünü Derviş Bey'in konağına çevirir. Konakta Derviş Bey'i göremez; ancak oğlu İbrahim ile ayaküstü tanışır ve hiç tereddeüt etmeden silahını çekerek onu öldürür (DÇC: 560). Böylece süren kan davasında erkeklerin yerine getiremediği görevi anne karakteriyle Karakız Hatun korkusuzca yerine getirir.

Anneler, çocukları belli bir süre yanlarında olmadığı ve onlardan haber alamadıkları zaman hayatları hakkında kaygılanırlar. Hiçbir zaman da çocuklarının ölümünü düşünmek istemezler. Özellikle çocuklarının ölümü anneler için dayanılamaz bir acıdır. Bunu düşünmekten çekinirler ve hep onlara kavuşmak için içlerinde bir umut beslerler. *Akçasazın Ağaları* ikilemesinin ikinci cildi *Yusufçuk Yusuf*'ta, Yusuf' cinayet işledikten sonra kayıplara karışır. Yusuf'un annesi Meyro, oğlu eve gelmediği için kaygılanır ve kötü bir olayın yaşandığını sezer. Çünkü yıllar önce eşi Mahmut da günün birinde cinayet işleyip eve gelmeyerek kayıplara karışmıştı. Daha önce yaşamış olduğu bu olaydan tecrübe edinen Meyro aklına kötü şeyler de getirmek istemez:

“Oğlunun başına bir bela gelmişti. Bu muhakkaktı. Ama nasıl bir belaydı? Onu da biliyordu ama düşüncesini bu korkunç gerçeğe vardırmaya korkuyor, hep o düşüncesinin yöresinde, daha umutlu yerlerinde dolaştırıp duruyordu” (YY: 470).

Meyro, oğlunun kendini nasıl bir belaya bulaştırdığını az çok tahmin edebilmektedir; ama bu belanın nelere mal olacağı düşüncesi de ona ağır gelir. Bu nedenle kaygılanır.

Kimsecik üçlemesinin ilk serisi *Yağmurcuk Kuşu*'nda İsmail Ağa ve ailesi I. Dünya Savaşı nedeniyle yaşamış oldukları Van'dan göç eder ve bu esnada yolda rastladığı kimsesiz çocuğu evlat edinerek ona Salman ismini verirler. İsmail Ağa ve Zero çiftinin belli bir süre çocukları olmaz; ancak eş dostlarının yardımıyla doktora görünerek çocuk sahibi olurlar. Çocuklarının ismini Mustafa koyan çift, belli bir süreden sonra erkek çocukları olunca onun üzerine çok titremeye başlar. Aile her ne kadar iki çocuk arasında ayrım gözetmese de Salman, Mustafa'ya gösterilen ilgi ve sevgiden dolayı kıskanarak ona karşı kin ve düşmanlık duyguları besler. Salman İsmail Ağa'nın sevgisini paylaşmak istemeyince çalışmamızın "*Kimsecik* Üçlemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı" başlığında daha ayrıntılı ele aldığımız gibi onu hançerleyerek öldürür. Cinayet işledikten sonra kayıplara karışan Salman varlığıyla daha önce herkese korku saldığı gibi *Kimsecik* üçlemesinin ikinci serisi *Kale Kapısı*'nda yokluğuyla da korku salmaktan geri kalmaz. Köyde yaşanan ölüm olaylarının da sorumlusu olarak Salman görülür ve onun hakkında kimi asılsız söylentilerle özellikle İsmail Ağa'nın ailesi ve Zero korkutulmaya çalışılır.

Zero, romanda her şeyden önce bir annedir. Anneler çocuklarına kendi canlarını hiçe sayacak kadar değer verirler. Özellikle de ölme/öldürülme olayları ailede yaşanmış ve bu bir kan davası şeklinde telakki edilmişse bir anne kendi canından çok çocuğunun hayatını düşünür. Onun hayatına bir zarar gelmemesi için önlem almaya çalışır. Kısacası bir anne çocuğu için her zaman uyanık ve tetiktedir. Yukarıda belirttiğimiz gibi kayıplara karışan Salman'dan kimi zaman bazı roman karakterleri de asılsız haberler getirmeye başlar. Yaşanan ölüm olayları ve bu haberler özellikle Zero'nun korkusunun artmasına neden olur. Çünkü gelen haberler içerisinde Salman'ın er geç kardeşi Mustafa'nın canını alacağı da yer almaktadır. Zero, geçmişte yaşanan olayları göz önünde bulundurarak oğlunun hayatı hakkında endişeli olduğu için ölme/öldürülme düşüncesiyle korku duygusuna kapılır. Aile bireylerinin hemen hemen hepsinde korku ve kaygı gözlenirken özellikle eşi öldürülen Zero, annelik içgüdüsüyle çocuğunun hayatı hakkında yaşanan ölüm olaylarını göz önünde bulundurarak diğer aile fertlerine nazaran korku duygusunu daha çok yaşar.

Salman'ın izinin sürülerek bulunup öldürülmesi için eş dost devreye girer. Bunlardan biri de Müslüm Ağa adlı karakterdir. Müslüm Ağa bu amaçla yola koyulur ve belli

bir süre ondan haber alınamayınca ailenin ve Zero'nun umutlu bekleyişi devam eder. Bu bağlamda korkularını hafifletmek amacıyla Salman'ı er geç birileri tarafından öldürteceğine yönelik umut dolu sözlerle oğlunu cesaretlendirmeye çalışır (KK: 90).

Köyde yaşanan ölümler artar. Önce Müslüm Ağa'nın ölüsü köye getirilir ve ardından Çobanbaşı adlı karakterin kesik başı konağın uygun yerine asılır. Yine bu olayların kim tarafından gerçekleştirildiği hususunda net bir bilgi olmadığı hâlde sorumlusunun Salman olduğu yönünde haberler köyde yayılır. Salman, kapıya asılı bu kesik başı kimsenin indirmemesi ve indirildiği takdirde canı alınacak ilk kişinin de Mustafa olacağı yönünde sözde Cemşid adlı habercisiyle köye haber yollar. Bunun üzerine Zero, oğlunun hayatını göz önünde bulundurarak kesik başı olduğu yerden kaldıramaz:

"...Anası onu büzüldüğü yerden alıp yatağına götürürken onun her davranışını izleyebiliyordu. Ne olacaktı kapıya asılmış kesik baş, onu orada arılarla sinekler yiyip bitirebilirler miydi? Belli, anası onu oradan indiremeyecekti, köylü de korkusundan dışarı çıkamıyordu" (KK: 149).

Cemşid, birtakım yalan yanlış söylentilerle Zero'yu ve ailesini korkutmaktan geri kalmaz. Bu korkuların temel noktası da yine Salman'ın; Mustafa'nın canına kastedeceğidir:

"Söyle ona, dedi Zero, öldürmesin Mustafamı. Şunu da söyle Salman oğluma, ana Zero diyor ki de, kardeşi Mustafa ölümden çok korkuyor, bunu ona böylece söyle. Onun küçük kardeşi Mustafayı bu korku iflah etmeyecek, ya delirecek onun küçük kardeşi Mustafa, ya da kendisini korkudan öldürecek. Bana bir iyilik etsin oğlum Salman, küçük kardeşi Mustafayı bu ölüm korkusundan kurtarsın" (KK: 202).

Oğlunun canına bir zarar gelmemesi adına eşinin katiline dahi yalvaran, yakaran bir annenin haykırışları korku dolu sözlerle romanda karşımıza çıkmaktadır.

Zero'nun hayattaki amacı; eşi öldürüldükten sonra tüm gücünü kullanarak Salman'ın canını almaktır. Zero, Mustafa'nın yaşadığı ölüm korkusunu sonlandırabilme adına elde avuçta ne varsa harcayarak maddi açıdan bir çıkmaza girer. Ayrıca çevresinde kendisine yardımcı olabilecek eş ve dostlarından da bir medet ummaktadır. Hatta dostlarının ayağına gidip yardım istemekten dahi çekinmez:

"Onun bir tek düşüncesi, saplantısı, amacı vardı, o da Salmanı, ölmüş de olsa öldürmek, oğlunun, tek oğlunun canını, oğlunun canından da öte çocuğu içine girdiği bu korku cehenneminden kurtarmaktı. Onun için yarın sabah erkenden Gözükaranın Hatununa gidecek, bu Salman işine kesin bir son verecekti" (KK: 374-375).

Böylece Zero, kadın olsun erkek olsun bu işin üstesinden gelebilecek herkesin yardımına ihtiyaç duymaktadır.

Kimsecik üçlemesinin üçüncü serisi *Kanın Sesi*'nde Mustafa evden uzaklaşarak babasının dayısı oğlu olan Emir Bey'in evinde belli bir süre kalır. Annesinin ise bundan haberi yoktur. Ölüm tehlikesinin yaşandığı böylesi bir zamanda Mustafa'nın sessiz sedasız evden ayrılışıyla Zero, korkusundan adeta deliye döner. Mustafa bir gün ansızın bitkin, yorgun biçimde çıkagelir ve evlerinin önünde yere yığılır. Zero, karartı hâlinde yere yığılan bir şey görür ve ev halkını çağırarak hep birlikte dışarı çıkınca oğlunu tanır. Hem şaşkınlık hem de sevinç içinde onun üstüne atılarak korkusunu bir nebze yatıştırır (KS: 175-176).

Kimsecik serisinde yaşanan korku ve kaygı durumlarını her ne kadar "*Kimsecik* Üçlemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı" başlığında daha detaylı olarak ele alsak da özellikle bir annenin korku ve kaygı dolu haykırışları ve buna çözüm arama yolundaki çabaları kayda değerdir.

II. 4. 2. Eş ya da Sevgililerde Korku ve Kaygı

Romanlarda eş veya sevgililer sevdiklerinin hayatları hususunda korku ve kaygı duygusu yaşarlar. Özellikle yaşanan olaylarda kadın karakterler, eş veya sevdiklerinden haber alamadıklarında hep bir korku içerisindedirler.

İnce Memed I'de, İnce Memed ile Abdi Ağa ve yeğeni Veli arasında çıkan çatışma sonucunda Veli, İnce Memed tarafından öldürülür ve Abdi Ağa da yaralanır. Çatışma sonrası Memed kaçıp kurtulmayı başarır; ancak Hatçe, Abdi Ağa ve adamları tarafından yakalanır. Abdi Ağa, Hatçe'yi kendi yeğenine nişanlayıp düğün yapma hazırlıkları içerisindeyken Hatçe'nin, Memed ile kaçmasını kendi erkeklik onuruna yediremediğinden Hatçe'ye her türlü kötülük yapmayı ihmal etmez ve onu yalancı şahitlerin desteğini alarak hapse attırmayı başarır. Hatçe ise yabancı ortamlarda nasıl davranacağını bilmeyen gencecik bir kızdır. Hatta aleyhinde haksız suçlamalar yapılınca güçsüzlüğünden dolayı kendisini savunamaz: "Hatçe kendi aleyhinde bir şeyler sezinledi. Yüreğine korku düştü. Gözerinden yaşlar sızıyordu" (İM I: 148).

Alınan ifadeler sonucu Hatçe, hapishanenin yolunu tutarken bir kaygı içerisinde kendini yalnız hisseder.

> "Bu onun, köyünden uzaklara gitmek için ikinci çıkışıdır. Birincisinde yanında dayanağı, sevdiği vardı. O zaman nereye gideceğini, ne yapacağını biliyordu. O zaman sıcacık bir tarla, bir ev hayalinin peşinde koşuyorlardı. Şimdi ise yüreğinde bir korku, bir umutsuzluk var. Bu adamların kendisine ne yapacaklarını düşünüyor. Köyden ayrılırken anası bile gelmemişti kendisini uğurlamaya..." (İM I: 148).

Hatçe'nin bir kadın karakter olarak yaşının küçüklüğü, o an için yanında dayanağının olmaması ve suçsuz iken suçlanarak hayatında hiç görmediği hapishane ortamına girmesi kaygılanmasına neden olur.

Hatçe'nin annesi de anlatıcı tarafından güçlü bir erkeği andırırcasına tanıtılmıştır:

"Hatçe Osmanın kızıdır. Osman yumuşak, kimseyle ilgilenmeyen, kendi halinde bir adamdır. Hatçenin anasıysa Allahın bir belasıdır. Köyde ne kadar kavga, ne kadar gürültü varsa içindedir. Uzun boylu, güçlüdür. Evin bütün işini görür. Çifti bile o sürer" (İM I: 85).

Anlatıcı, kadın karakterin kişiliğine uygun olarak fiziki portresini çizdiği gibi Hatçe'nin yumuşaklığını babasıyla özdeşleştirmekte, annesini ise güçlü tasvir etmektedir. Böylesi güçlü kadınlar toplum içerisinde her zaman çocuklarına dayanak olmuştur. Hatçe'nin annesi özellikle Abdi Ağa korkusundan ve köyde gerçekleşecek söylentilere karşı her ne kadar kızı hapse atılmadan önce onu uğurlamaya gelmese de kızını hapishanede ziyaret etmekten geri kalmaz ve Abdi Ağa'nın İnce Memed korkusundan ne hâllere düştüğünü kızıyla paylaşır:

"Abdi gavuru Memedi böyle duyunca, bir ay kadar evinin yöresine her gece dört beş tane nöbetçi koydu. Köylüler diyor ki, dışarıda beş tane silahlı nöbetçi beklerden, içerde gene korkuyor, sabahlara dek gözlerine uyku girmiyormuş" (İM I: 223).

Sevdiklerimizden haber alamadığımızda ve tehlikeli olaylar içerisinde olduğunu bildiğimiz zamanlarda onların hayatı hakkında kaygılanırız. Özellikle duygusal kişiliğe sahip bireyler daha da telaşlanır. İnce Memed Hatçe'nin başka bir cezaevine gönderilişini duyunca jandarmaların yolunu keserek Hatçe'yi ve yanında bulunan Iraz'ı kaçırır. Böylece Hatçe de Memed gibi dağlarda eşkıya olarak yaşam sürdürür. Doğal olarak bu hayatın vermiş olduğu zorluklara katlanmak durumunda kalır. Zaman zaman Memed, Hatçe'yi ve Iraz'ı mağarada, dağlarda bırakarak mekân değiştirmek zorunda kaldığında Hatçe, Memed hakkında bir kaygıya kapılır.

"Hatçe boynunu büktü.

Gideli tam bir hafta oldu. O üç günden çok hiçbir yerde kalmazdı. Tam bir hafta... Ah şu eşkıyalık... Ah bu dağlar... Bir korku... Korkuyorum, teyzeciğim. Korkuyorum. Korkuyorum işte. Yüreğim daralıyor. Üç günden fazla kaldı mı dışarıda? Bir iş var başında Memedin" (İM I: 405).

İnce Memed II'de Seyran adlı genç kız, yaşamının önceki yıllarında kendisinden yaşça küçük sevdiği kişinin öldürülmesi nedeniyle hayata adeta küser ve yaşadığı coğrafyanın da onurlarına düşkün, sert insanlardan oluşması dolayısıyla da duygusallığın etkisi altında kalmadan herkesten uzak korkusuz biçimde yaşayan bir karakter olarak tanıtılır. İnce Memed'in dağları mesken tutması ile Memed'in evi de yaşadığı mekânı terk eden Seyran'a verilir. Seyran, Memed ile tanışınca kendisine

sevdalanır. Ancak eşkıya yaşamının eninde sonunda ölümü ve mutsuzluğu getireceği düşüncesiyle her zaman için kaygılıdır. Romanın birinci cildinde Hatçe'nin hayatta iken yaşamış olduğu kaygılı durumlar ikinci ciltte Seyran'da görülmektedir. Seyran'ın, Kamer Ana ile diyaloğunda bu durum belirtilir:

"Seyran:

Dur Kamer Ana, dur, dedi arkadan, Korkuyorum.

Kamer Ana durdu. Onun yanına gelmesini beklemeden:

Neden korkuyorsun? diye sordu.

Seyran geldi onun koluna yapıştı.

Öldürecekler diye inledi. Onu öldürecekler Ana. Bir eşkıyanın başa kadar gittiğini hiç gördük, duyduk mu? Gizik Duranı bile öldürdüler. Öldürecekler onu Ana" (İM II: 367).

Ortadirek'te Uzunca Ali'nin Çukurova'ya inerken yaşadığı kaygı sadece Ali'yi değil ailesini de etkiler. Özellikle Elif, eşi Ali'nin telaşlı davranışlarından dolayı zaman zaman onun etkisi altında kalır:

"Elif çoktandır, uyanmış tanyerinin, ışımasını, kocasının uyanmasını korkuyla bekliyor, içinde bir eziklik, bedeninde bir ağrı, bir sızı duyuyordu.

(...)

Elif Alinin alnına gelen günü görünce korktu. Şimdi uyanacaktı. Uyanacak, kıyameti koparacak, yağmur geliyor diye başını alıp Çukura doğru koşacaktı. Deliler gibi" (OD: 235-236).

Üç Anadolu Efsanesi'nin üçüncü bölümü *Alageyik*'te Halil geyik avına gittiği dönemlerde nişanlısı ona duyduğu sevgiden dolayı kaygılanırdı. Halil'in babası da bir geyik avı sonucunda kayıplara karışmıştı. Karaca Ali, Zeynep'e sevdalı olduğu için Halil'i pusuya düşürüp öldürmenin telaşı içindedir ve Zeynep de bu durumdan haberdardır. Halil'in geyik avına gittiği bir dönemde onun gitmesini engellemeye çalışır; ancak başarılı olamaz. Çareyi Halil'i takip etmekte bulur ve onun hayatı hakkında kaygılanır: "Halili bu sefer de kaçırırsa, onun mutlaka öleceğine inanıyordu. Halil ölürse onun yaşaması kaç para ederdi. Halilin ölmesi, onun ölmesi demekti" (ÜAE: 207).

Ağrıdağı Efsanesi adlı romanda kaybolan atını Ahmet'ten geri alamayan Beyazıt Paşa'sı Mahmut Han, Ahmet'i zindana attırır. İlerleyen zamanlarda Ahmet ile Mahmut Han'ın kızı Gülbahar arasında bir aşk başlar. Ancak Gülbahar bunu kimseye sezdirmemeye çalışır. Zindancı Memo'nun kendisine karşı zaafından yararlanarak Ahmet ile gizlice buluşur. Bu olay duyulduğu takdirde babasının Ahmet'i yaşatmayacağını bildiği için Gülbahar kaygı duygusuna kapılır (AE: 44).

Özellikle birbirini seven bireyler kendileri için değil daha çok sevdiklerinin hayatı hakkında kaygı duygusu yaşarlar. Bu durum, aynı zamanda seven kişinin, sevdasını kendi yaşamından daha değerli gördüğünün bir göstergesidir.

II. 5. Yaşar Kemal'in Romanlarında Korku ve Kaygının Mekânları

Romanlarda olayların geçtiği yerleri mekân olarak görmekteyiz. "Mekân, romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yerdir."[276] Yazarlar, romanlarda mekânı değişik amaçlarla kullanır. Mehmet Tekin'in ifadesiyle: "Olayların cereyan ettiği çevreyi okuyucuya tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak…" [277] gibi nedenlerden ötürü romanlarda mekânın kullanıldığını görmekteyiz. Temelde, daha önce bahsettiğimiz unsurlar dâhil olmak üzere mekân da romana bir gerçeklik havası katmak amacıyla kullanılır. Gerçek yaşamda da bizler açık ve kapalı mekânlar içerisinde yaşamaktayız. Bağlı bulunduğumuz çevreyle özdeşleşmişizdir. Toplumsal hayatta çevremizde olup bitenler bizi etkilediği gibi bizler de zaman zaman çevremize hükmetmekteyiz. Doğal olarak çevre ile sıkı bir ilişki söz konusudur. Romanda yaratılan mekânlar bireyin ne tür bir psikoloji içerisinde olduğunu yansıttığı gibi karakterin duygu ve düşüncesine göre de şekillenmektedir. "...anlatı türlerindeki mekân kurgusaldır ve içinde yaşayan insanların bakış açıları, algı kapasiteleri ve duyusal gelişmeleri doğrultusunda şekillendirilmiştir..."[278] Yazarlar da bu gerçeği göz önünde bulundurarak olayların geçtiği mekânı okuyucuya sunarlar.

Romanda mekânlar işlevlerine ve ifade ettikleri anlamlara göre genel olarak ikiye ayrılırlar:[279]

1. Somut Mekânlar: Roman karakterlerinin gerçek hayatta olduğu gibi yaşadığı, gündelik her türlü faaliyetlerini gerçekleştirdiği mekânlardır. Somut mekânlar iki şekilde karşımıza çıkar:

a. Açık Mekân: Geniş veya dış mekân olarak da adlandırılır. Olayların gerçekleştiği ülke, şehir, köy, kasaba gibi yerleşim yerleriyle birlikte dağ, deniz ve ova türünden geniş, etrafı açık özelliğe sahip yeryüzü şekilleri açık mekânlar olarak romanlarda görülür. Bu mekânlar romanlarda kimi zaman karakterlerin davranışlarına yön

[276] Çetin, s.135.
[277] Mehmet Tekin, *Roman Sanatı -Romanın Unsurları- 1*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2015, s. 143.
[278] Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin (Ed.), *Romanda Mekân*, Akçağ Yayınları: Ankara, 2017, s. 10.
[279] Başlıklandırmalar Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı kitabından yararlanılarak yapılmıştır. Çetin, s. 136-139.

vermek ve olaylar zincirini başlatmak, kimi zaman yaşanılan coğrafyanın sosyal ve kültürel özelliği hakkında bilgi vermek ve kimi zaman da karakterlerde neden olan korku ve kaygıları belirginleştirmek amacıyla karşımıza çıkarlar. Genelde sosyal, dışa dönük ve toplumsal ilişkilerde aktif karakterler açık mekânlar içerisinde daha mutlu ve huzurlu olduklarından dış mekân ile özdeşleştirilirler.

b. Kapalı Mekân: Dar veya iç mekân olarak da adlandırılırlar. Konut, iş yeri, oda, daire vs. kapalı yerlerdir. Sosyal hayatta kimi bireyler içe dönük ve toplumdan soyutlanmış biçimde yaşam sürmek ister. Romanlarda da bazı karakterler belirttiğimiz kişilik özelliğine sahip olarak çizildiklerinden böylesi kapalı ortamlarda yaşamayı tercih eder. Bu karakterler; içe kapanık, kendi dünyalarında yaşayan bir özelliğe sahip olduğu gibi bireysel, felsefi ve metafizik konulara ilgi duyarlar. Bu tür mekânlar romanlarda kimi zaman bireylerin yaşam tarzlarını yansıtır, kimi zaman da kapalı mekânlar olması nedeniyle bireylerde korku ve kaygıya neden olur.

Her ne kadar açık veya kapalı mekânların hakkında açıklamalarda bulunsak da karakterler, mekânın fiziksel özelliğinden daha çok kendilerinde oluşturduğu algıya göre onları nitelendirirler. Söz konusu kapalı mekânlar kimi karakterler için hoşça vakit geçirilecek bir yer olarak görülürken, açık mekânlar ise kimi karakterler için korku ve kaygıyı yansıtan birer manzara olarak görülebilirler. Dolayısıyla romanda karakterlerin içinde bulundukları mekâna bakış açıları ve onları algılayış biçimleri romanda bir anlam kazanırlar. Açık alan korkusu (agorafobi) ve kapalı alan korkusu (klostrofobi) olarak adlandırılan bu türden mekânsal korkuları çalışmamızın kimi başlıklarında ele almaya çalışacağız.

2. Soyut Mekânlar: Kimi romanlarda özelliklerine göre soyut, hayali ve yaşanılması istenilen mekânlar olarak karşımıza çıkan yerlerdir. Bu tür mekânlar özelliklerine göre değişik isimler alırlar:

a. Ütopik Mekânlar: Bu tür yerler genelde düş ülkesi olarak adlandırılırlar. Dış dünyanın yaşanılamayacak derecede sıkıntılı, bunalımlı, çirkin ve olumsuz manzarası karşısında insanoğlunun sığınmak için muhayyilesinde ürettiği mekânlardır. Romanlarda ıssız ve çekiciliği olan ada, köy gibi ideal yerleşim alanları karakterlerin kimi durumlarda yaşamak istediği mekânlar olarak tasvir edilirler. Türk edebiyatında Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanında adı geçen “Simeranya” ütopik bir mekândır.

b. Fantastik Mekânlar: Somut dünyada varlığı ve gerçekliği düşünülse bile kurgusal bağlamda soyut olarak değerlendirilen ve karakterin hayalinde fantezi olarak gerçekleştirdiği mekânlardır.

c. Metafizik Mekânlar: Fiziki mekânlar, içinde yaşadığımız evrene ait mekânlar iken metafizik mekânlar evren dışı cennet ve cehennem türünden mekânlardır. Özellikle dini romanlarda manevi özellikleriyle ön plana çıkan yerler bu türdendir.

d. Duyusal Mekânlar: İnsan duyu ve duygularına hitap eden mekânlar olup daha çok rüya âleminde karşımıza çıkarlar.

Mekân, sadece insanların yaşadığı ortam olarak algılanmamalı. Bu mekânı çevreleyen dekor, eşya, buna bağlı maddi ve manevi değerler mekânla birlikte romanlarda ele alınan unsurlardır. Dönemin kültürel ve geleneksel özellikleri, kostüm ve şahısların konuşma tarzları da dâhil olmak üzere mekânı bütünleyecek biçimde yazar tarafından oluşturulur. Yazar yaşanan olayı, uygun bir mekâna oturtmalı, ardından şahısları yine belirteceği mekâna uygun olarak konuşturmalı ve bununla da yetinmeyerek iç ve dış mekânı da diğer unsurlarla birlikte uyumlu olarak yansıtmalıdır. Yansıtmalıdır ki roman bir gerçeklik kazansın ve deyim yerindeyse romanın ayağı yere bassın. Bir bakıma romana gerçeklik kazandıran belirttiğimiz unsurların bir uyum içinde yansıtılmasıdır.

"Kişi oluşturmuyorsunuz o zaman gerçek roman yazmıyorsunuz, bir hikâye anlatmıyorsunuz, o zaman gerçek roman yazmıyorsunuz, tutkuları da çözümlemiyorsunuz, o zaman gerçek roman yazmıyorsunuz."[280]

Roman öncesi türlerde de mekân söz konusudur; ancak oluşturulan mekân sadece kişilerin içinde bulunması zorunlu bir yer olabildiği gibi, silik, betimlenmesi amacıyla verilmiş hayali bir yerdir. Mekânların gerçek hayatta olup olmaması roman öncesi türler için pek önemli değildir. Bu nedenle mekân bir iki cümle ile geçiştirilerek aktarılır ve olaya geçilir. Roman türü ile birlikte artık mekân diğer materyal unsurlar kadar önem kazanmıştır.

"Roman ve hikâyeyi mit, masal ve destan gibi ilk dönem anlatı metinlerinden ayıran birtakım özellikler vardır. Bunların başında olayın geçtiği yerin belirli ve çoğunlukla dünya üzerinde bilinen somut bir yere ait olması gelir."[281]

Geleneksel romanlara baktığımızda anlatı daha çok hâkim (Tanrısal) bakış açısı ile oluşturulduğundan yazarın her şeyi bilen, gören, duyan ve her şeye hâkim bir tarzda

[280] Alain Robbe-Grillet, *Yeni Roman*, Ece Korkut (çev.), İstanbul: Kafekültür Yayınları, 2015, s. 114.
[281] Meral Demiryürek, *Orhan Hançerlioğlu Hikâyeden Öte Romandan Beri -Roman İncelemesinin Teorik Temelleri ve Uygulamaları-,* İstanbul: Akademik Kitaplar, 2010, s. 30.

mekânı yansıttığı görülür. Geleneksel romanların yerini modern romanlara bırakması ile artık kahraman anlatıcının bakış açısı ile romanlar oluşturulunca mekânın tanıtımı, çizimi ve yansıtılması da kahramanın gözüyle olmuştur. Yani roman kahramanı kendi bilgisi, kültürü, psikolojisi doğrultusunda mekânı ile özdeşleşmiştir. "Çağdaş romanda, anlatıcının veya bir kahramanın gözüyle dış mekân anlatılır ve bu mekân tasviri, tasvir ettiği objelere verdiği duygularla, meydana gelmektedir."[282]

Yine aynı mekân farklı roman şahısları tarafından farklı biçimde algılanır. Başka bir deyişle romandaki her karakter kendi bakış açılarıyla mekâna yaklaşmaktadır. Örneğin bir hırsız ile bir misafirin aynı apartman dairesine yaklaşımları farklı olur. Çünkü her iki şahıs aynı dünyaların insanı olmadığı gibi aynı düşünceyle mekâna yaklaşmamaktadır. Bu durum şahsın mekâna nasıl bir duyguyla yaklaştığının göstergesidir. Romanlarda mekân, şahıslar üzerinden duygusal bir boyutta karşımıza çıkabilir. "Önemli olan şahsın mekânı yaşayış veya algılayış biçimidir."[283]

Geleneksel roman anlayışı yerini modern romana bırakınca artık mekân da bireyle özdeşleştiği gibi bireyin içinden geçenleri yansıtan bir araç hâline gelmiştir.

"20. yy.da büyük bir değişim yaşanmış ve çağdaş romancılar, romanın unsurlarına yeni boyutlar kazandırmışlardır. Mekânın işlevi değişmiş; mekân, gerçeği olduğu gibi yansıtmak veya değiştirmek yönünde kullanılmıştır. Mekân, dış gerçekliğin değil, iç gerçekliğin yansıtılmasına vasıta olmuş, insanın bilinç dünyasının aydınlatılması esas alınmıştır."[284]

Mekân, romanlarda karakterlerin iç dünyalarını ve arzularını dışa yansıtmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu nedenle ruhen tedirgin, korku ve kaygı dolu bir psikolojiye sahip karakterin içinde bulunduğu mekân da ona uygun olarak karanlık, çalkantılı ve ürkütücü bir manzarayı andırırcasına çizilirken, neşeli ve güler yüzlü bir karakterin yaşadığı psikolojiye uygun olarak da mekân gün veya güneş ışığından yararlanılarak aydınlık, sevinç ve huzur verici bir tarzda çizilir.

Mekân, anlatıcı tarafından tanıtılırken betimleme (tasvir) tekniği kullanılır.

"Tasvir kavramı zamanla, anlatı sanatlarında olayın yaşandığı yerin (mekânın) nasıl bir yer olduğunun açıklanması ve o olayları yaşayan insanların fiziki, ruhsal ve toplumsal yönden nasıl kişiler olduklarının açıklanması anlamında kullanılır olmuştur."[285]

Çevre tasvir edilerek aktarıldığı gibi romanda olaylar zincirinin oluşumunda ve aksiyonlaşmasında aktif rol oynar. Böylece olaylar zinciriyle merak ögesi ön plana

[282] Ayyıldız, s. 105.
[283] Tepebaşılı, s. 11.
[284] Ayyıldız, s. 100-101.
[285] Şaban Sağlık, "Kurmaca Âlemin Kurmaca sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir", *Hece* Dergisi, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, S. 65/66/67, s. 148.

çıkarken karakterlerin duygu, düşünce ve davranışları da harekete geçer. "Yazarlar, genelde, kişi ve mekân hakkındaki bilgi aktarımını, bir atmosfer ya da sahne meydana getirme süreçlerini betimlemeyle birlikte gerçekleştirirler."[286]

Romancı kendince bir dünya yarattığı için o dünyanın okuyucuda izlenim ve imaj oluşturması için ister istemez tasvir tekniğine başvurur. Ayrıca betimleme romanda değişik amaçlarla kullanılır. Kimi zaman okuyucuya bir mesaj verilir, kimi zaman olayların geliştiği dönem ve ortamın siyasi, sosyal görünümü hakkında okuyucuyu bilgilendirilir, kimi zaman da okuyucuda estetik zevk uyandırmak için betimleme tekniği kullanılır.

"Betimlemeye uzun süre estetik bir işlev atfedilmiştir. Antikçağ'ın daha başından itibaren, açıkça işlevsel bir kullanımı olan hukuksal ve siyasal söylemlerin yanı sıra, üçüncü bir tarz, dinleyiciyi inandırmayı değil, onda hayranlık uyandırmayı amaçlayan gösterişli bir söylem geliştirilmiş; dilin estetik bir amaca hizmet edebileceği fikri doğmuştu..."[287]

Bu bağlamda hem karakterler hem de onların yaşadığı çevre hayatilik kazanmış olur. Mekân, olayların cereyan ettiği bir sahne olduğu gibi mekân içerisinde bulunan eşyalar ve bu eşyaların kişilerle olan münasebeti de önem arz etmektedir. Eşyaların olaya göre seçilmesi ve şahıslarla aralarındaki yakınlık-uzaklık münasebeti ve konumlandırılışı karşımıza uzam kavramını çıkarmaktadır. "Uzam, bir mekânda bulunan kişi ve eşyaların birbirlerine göre nerede bulundukları ve konumlandırılış şekilleri anlamına da gelir."[288] Romanda aktarılan mekân ve mekâna ait ögeler lüzumsuz yere verilmez. Bu unsurlar okuyucuya aktarılırken sosyal, tarihi ve kültürel ögeler hakkında da bilgiler verilebilir. Dolayısıyla dikkatli okuyucu tüm bu unsurları birleştirerek bir yoruma varabilir.

Konumuz itibariyle aynı mekân farklı kişiler açısından bakıldığında aynı korku ve kaygıya neden olmamaktadır. Böylece Yaşar Kemal'in hem mekân ve kişiler arasındaki ilişkiyi hem de mekânın kişiler üzerinde nasıl bir korku ve kaygı etkisini yarattığını aydınlatmaya çalışacağız.

---

[286] Ayşe Demir, s. 379.
[287] Ian Watt ve Roland Barthes, *Gerçekçilik ve Romansal Biçim*, Mehmet Sert (çev.), İstanbul: Yirmidört Yayınevi, 2006, s. 52.
[288] Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman*, s. 58.

II. 5. 1. Köy, Kasaba ve Mezarlık Korkusu

Teneke'de olaylar Çukurova'nın Sazlıdere köyünde geçmektedir. Buraya yeni atanan kaymakam göreve başlamadan önce çevresindeki kişilerin etkisi altında köye ve köy insanına bakış açısı, insanı korkutan ve ürküten tarzdaydı; fakat eşrafı yanlış tanımasıyla beraber bu mekân kendisine korkutucu değil içten, samimi bir profilde görünür:

"Kusura kalmayın. Çok çok heyecanlıyım. Çok çok... Şaşkına döndüm. Dilim tutuldu. Bize Anadoluyu cehennem gibi tanıtmışlardı. Halbuki... Şimdi şu insanların her biri kardeşlerim, babam gibi... Eşraf mı? Ben eşrafı canavar, haydut, eşkıya bilirdim... Şu beyler mi eşraf? Anadolunun eşrafı dedikleri bu efendiler mi? Allah aşkınıza bunlar mı?" (TE: 19).

Kaymakam bu tanışma faslından sonra köyde yaşanan olayları, entrikaları, tehditleri görünce kaymakamın hem köy eşrafı hem de görev yaptığı yer hakkındaki düşünceleri tamamen değişir ve kaymakam, artık bu köyde yaşayan bireylerin kendisine vereceği zarardan kaçınmaya çalışır. Sonunda çeltik ağalarının, işlerine çomak sokan kaymakamı türlü entrikalarla başka bir ilçeye gönderme planlarının başarıya ulaşması ve bu olayın da kaymakam tarafından duyulması sonucu aynı mekân ve mekânın insanları kaymakam tarafından farklı şekilde algılanır:

"Etrafında her şey silindi. Koskoca, ıpıssız bir dünyada tek başına kaldı. Korkunç bir karanlığa düştü. Yuvarlanıyordu. Bıçak gibi keskin, hissedilebilir bir yalnızlık duydu. Ta iliklerinde duydu. Akşama kadar kim geldi, kim gitti, ne imza etti, ne söyledi farkında değildi" (TE: 76).

Bu alıntımızda kişi, mekân ve zaman korkusunun birbirleriyle nasıl bir ilişki içinde olduğunu görmekteyiz. Yukarıda da belirttiğimiz gibi birey içinde yaşadığı mekânı ile özdeşleştirilmektedir. İlk dönemlerde nasıl ki köy eşrafı sevimli gelmişse mekân da aynı özellikte kaymakama görünmüştür. İlerleyen zamanlarda ise köy eşrafının entrikaları sonucu mekânın korkunç görünmesi ve kaymakamın kendini hem boşlukta hissetmesi hem de karanlık motifi bir zamansal korkuyu çağrıştırmaktadır. Zaman unsurunu ele aldığımızda daha detaylı inceleyeceğimiz gibi gece, akşam vakitleri ve karanlık insanoğlunun kendini tehlikede hissettiği ve insanoğluna korkunç bir izlenim uyandırdığı vakitlerdir. Dolayısıyla kaymakam da bu ürküntüyle kendini korkunç bir karanlığa düşmüş biçimde hissetmiştir. Böylece kişilerin davranış değişikliği, buna bağlı olarak mekânın farklı bir izlenim yaratması ve tüm bu yaşananların belli bir zamanda gerçekleşmesi güzel bir üçlü olarak işlenmiştir. Bu bağlamda mekân ve zaman birlikteliği karşımıza çıkar. Zamansal unsurlar mekân içinde anlam kazanırken kimi durumlarda da mekân, hareketliliğini zamanının

çeşitliliğinden alır. Baktin, bu ilişkiyi "kronotop" olarak adlandırır. "Edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin bağlantılılığına kronotop (harfiyen anlamıyla, zaman-uzam) adını vereceğiz."[289]

Sessiz, sakin mekânlar bu özellikleriyle insanlarda bir korkuya neden olur. İnsanoğlu "Buralar neden bu kadar sessiz?" diye kendilerine sorduğu gibi bu tür mekânların ürkütücülüğünden dolayı bahsi edilen mekânlardan uzak durur.

İnce Memed III'te Mahmut Ağa, Sakızlı köyünü boşalttıktan sonra köy sessiz ve insansız bir manzaraya bürünür. Kasım ile Ferhat Hoca yolda gezinirlerken Kasım'ın yaşadığı Sakızlı köyüne denk gelirler ve aralarındaki diyalogda Kasım'ın artık bu köyü ve evini görmek istemediğini belirtmesi üzerine Ferhat Hoca'nın cevabı ifade ettiğimiz durumu açıklar niteliktedir:

"Boş köylerden, eski örenlerden insanlar kadim zamanlardan beri korkarlar, şimdi az önce Kasımın kendi evinden korkup kaçtığı gibi" (İM III: 562).

Toplumda genellikle ıssızlığından dolayı "İn cin top oynuyor." diye tabir edilen yerlerden insanoğlu hep çekinmiştir. Bu tür mekânlarda insanlar, her an bir tehlike yaşayacakmış hissine kapılır. Aynı zamanda birey çevresinde kendisine yardımcı olabilecek bir kişi bulamadığını düşündüğü için bir korku ve kaygının yaşanması da kaçınılmaz olur.

Tek Kanatlı Bir Kuş[290]'ta Trabzon'un Yokuşlu kasabasına atanan Posta Müdürü Remzi Tavdemir'in eşiyle birlikte yaptığı tren yolculuğu sonrası atandığı ıssız, boş ve her yönden korkunç bir mekân olarak görülen kasabaya gidememesi ve ceviz ağacının altında yaşadıkları korku dolu bekleyiş anlatılmaktadır.

Romanda III. tekil anlatıcı, betimleme tekniğiyle kasabanın karanlık, ıssız olduğunu ve kasabayı korkutucu yaratıklara benzeterek okuyucunun muhayyilesinde korku mekânı biçiminde görüntülemeye çalışır:

"Gün dağların ardına yıkılmış gitmişti. Karşıdaki koyağa bomboz yapışmış karanlık pencereli kasaba bin gözlü bir deve benziyordu, yorulmuş, öyle uzanmış. Sivri, ulu kayalıkların altına. Kayalıkların hemen ardından kararan mor, yüksek dağlar başlıyordu. Uçsuz bucaksız, karanlık, sonsuz. Ve ulu ormanlar" (TKBK: 48).

---

[289] Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana -Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar-*, Cem Soydemir (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001, s. 315-316.

[290] Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, İstanbul: YKY, 2017. (Alıntılar için bu baskı kullanılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.)

Çalışmamızın "Yetişkinlik Dönemi Sosyal Korku ve Kaygıları" başlığında belirttiğimiz gibi memurlar meslek yaşamları boyunca değişik il veya bölgelerde görev yapmak zorunda kalabilirler. Bu durumda bulunulan çevreye bir adaptasyon süreci başlar. Bu süreçte birey neyle ve kimlerle karşılaşacağı hususunda korkuya kapılır. Özellikle sosyal fobiklerde bu durum belirgin biçimde görülür. Romanda da Remzi Bey'in içinde bulunduğu durumu III. tekil anlatıcı bize aktarır:

"Remzi Bey yorulmuştu. Dizleri sızlıyordu. İçinde bir karamsarlık vardı, elini ayağını kesen. Korkuya, umutsuzluğa benzer. Her atanmada böyle olurdu. Bunca yıl bu kadar kasaba, bu kadar bucak dolaşmış bir türlü alışamamıştı. Nasıl alışsın, her yer başka başka, her yerin insanı başka başka. Remzi Bey tanımadığı insandan, tanımadığı yerden korkardı. Kim bilir, bir insanın iyilik mi kötülük mü, dostluk mu düşmanlık mı düşündüğünü şöyle yüzüne bakınca, kim bilir? Tanışmadan, konuşup görüşmeden bir insan korkuludur, başka bir şeydir" (TKBK: 11-12).

Remzi Bey, yeni atandığı yer ve orada yaşayan insanlar hakkında bir korku duygusunu yaşar. Tehlikenin kim tarafından, nereden ve nasıl geleceği hususunda bir bilgi sahibi olmadığı gibi herkese güvenemez ve bu durum kendisinde korkuya neden olur. Romanda belirsiz bir korkudan bahsedilmektedir. Kaygı durumunda da geleceğe yönelik bir belirsizlik söz konusudur. Hatta romanda kimi zaman kaygı anlamı taşıyan durumlar göze çarpar; ancak romandaki korku hem o anı kapsadığı hem de sözü edilen mekân hayati derecede bir tehlike taşıdığı için kaygı yerine korku durumu ön plana çıkmıştır. Bu nedenle çalışmamızda kaygı yerine korku tabirini kullanmaktayız.

Remzi Bey eşiyle yaptığı yolculuk sonrası ulaştığı tren istasyonunda istasyon şefine kendini tanıtarak yeni atandığı yer hakkında bilgi verir. İstasyon Şefi Sadrettin Bey, böyle bir yere gitmemesini ve akşam treniyle Ankara'ya geri dönmesini ısrarla vurgular. Sadrettin Bey bu düşüncesini romanda leitmotif şeklinde tekrarlar: "Ankaraya, Ankaraya... dedi Sadrettin Bey. Ankaraya git Remzi Bey, derhal tayinini yaptır başka yere. Yokuşlu yok" (TKBK: 18). Sadrettin Bey'in ısrarla başka bir yeri adres göstermesinin altında korkulacak bir sebep yatmaktadır; ancak Remzi Bey ve eşi Melek Hanım bunun sebebini sorunca Sadrettin Bey, onların sorularına net cevaplar veremez: "Fazla bir şey bilmiyorum ama Yokuşluya bir şey olmuş. Dağ çökmüş altında mı kalmış, bir şey mi olmuş, geçende birisi anlatıyordu. Bir şey olmuş işte" (TKBK: 18-19).

Yaşar Kemal, 1960'lı yılların sonunda kaleme aldığı; ancak 2013'te yayımlanan romanı hakkında şöyle söyler:

"Ben hep korkudan korktum. Korkudan çok korktum. Roman yazdığım zaman içimde bir korku istemezdim. O yüzden bu kitapta da korkuyu anlattım. Kayseri'de askerlik yaptığım kasabanın üzerinde büyük bir taş vardı ve bütün kasaba bu taşın üzerlerine düşeceğinden korkuyor, düşmesin diye taşı demir zincirlerle bağlıyorlardı. Madem korkuyorsunuz o zaman çekin gidin derdim. Seneler senesi bu korkuyu yazmak istedim."[291]

Yazar, tanık olduğu bu olayda bölge halkının yaşadığı korku dolu anlardan onları kurtarmak için kaçışı önermektedir. Kaleme aldığı romanda da anlatıcı, karakterlerden Sadrettin Bey; Remzi Bey ve Melek Hanım'a kaçıp başka bir yere sığınması hususunda telkinler verir. Böylece yazarı eserinden soyutlayamadığımız gibi onun yaşadığı olaylardan etkilenerek yarattığı karakterlere bu bağlamda kendi düşüncesine uygun davranış kazandırdığı görülür.

Remzi Bey bir bakıma cesaretli bir tipolojik özellik çizer. Sadrettin Bey'in ısrarlarına rağmen sözü edilen kasabaya gitmekte kararlıdır ve bu emelinden vazgeçmek istemez. Oraya hangi araçla ve nasıl gidileceğini Sadrettin Bey'e sorar. Sadrettin Bey'in cevabı ise oraya herhangi bir taşıtla bile gitmenin imkânsız olduğu yönündedir. Yine buna neden olan temel duygu korkudur:

"Eskiden buradan geçen otobüsler Yokuşluya da uğrarlardı. Şimdi uzağından geçiyorlarmış. Yolcuları yol kavşağında bırakıyorlarmış kasabaya yaklaşmamak için... Korkularından. Dağ kaymış üstüne kasabanın..." (TKBK: 19).

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Remzi Bey cesaretli olduğu gibi inatçı bir kişilik yapısına sahiptir. Remzi Bey'in sözü edilen kasabadan neden korkulduğu yönünde net bir cevap alamayışı onun böyle bir mekâna gitme isteğini daha da artırır: "Olmaz, dedi Remzi Bey, olmaz. Yıkılmışsa batmışsa da görmeliyim kasabayı, görmeli öyle geri dönmeliyim" (TKBK: 19).

Yokuşlu, herkesin yüreğine belirsiz bir korku saldığı için otobüs şoförleri dahi oraya gidecek yürekliliği kendilerinde görememektedir. Yoldan geçen bir otobüsle kasabaya gitmek isteyen Remzi Bey'e otobüs şoförünün cevabı da milyonlarca para kendisine teklif edilse dahi Yokuşlu'ya korkudan dolayı gidemeyeceği yönündedir (TKBK: 21). Romanda şahıslar, bilmediği ve tanımlayamadığı bir korku objesiyle karşı karşıyadır. Kimden, nasıl ve ne için korktuklarını bilmedikleri için korku çemberini bir türlü kıramamaktadırlar. Bu durum roman boyunca saplantılı biçimde devam eder.

Remzi Bey ve eşi Melek Hanım kasabaya ulaşmanın şimdilik için mümkün olmadığını anlar ve bir ceviz ağacının altında konaklamaya başlarlar. Evli çift

[291] *Cumhuriyet*, 17 Eylül 2013, s. 14.

umutlarını tüketmeksizin farklı çözüm yolları dener. Bunlardan biri de yoldan geçenlerden yardım istemektir. Yoldan geçen bir otomobili durdurup şoförüne kendilerini kasabaya bırakmalarını ister; ancak şoför, buralara kadar geldiğini ve kasabaya bir türlü giremediğini ifade eder. Şoför kendisinin de bu kasabaya gitmek istediğini ve bu uğruda bir çözüm yolu bulacağını belirterek Ankara'nın yolunu tutar (TKBK: 36-37).

Romanda Yokuşlu kasabasına gitmek için çaba harcayan farklı karakterlere de rastlamaktayız. Almanya'ya çalışmaya giden gurbetçilerden Zeliha, annesini ziyaret etmek için eşi Hüsam'la birlikte Yokuşlu'ya gideceklerdir. Onları ceviz ağacının bulunduğu yere kadar götüren şoför, Hüsam tarafından fazla para teklif edilmesine rağmen Yokuşlu'ya giremeyeceğini kesin bir dille ifade eder; ancak yolcularla şoför arasında bir tartışma başlar ve her ne pahasına olursa olsun şoför, evli çifti ve diğer yolcuları Yokuşlu'ya götürmez. Melek Hanım, yolculara ceviz ağacının altını göstererek eşyalarını buraya bırakmalarını ve belli bir süreliğine burada yaşamalarını önerir. Zeliha kendisini Melek Hanım'a tanıtarak annesinin Yokuşlu'da yaşadığını; sekiz yıl boyunca annesinden ayrı kaldığını ve onu ziyarete geldiğini ifade eder. Melek Hanım da geçmişte yaşadığı tecrübelerine dayanarak Yokuşlu'ya girilemeyeceğini net bir şekilde belirtir. Böylece romanda korku, kronikleşerek bulaşıcı bir hastalık hâlini alır. Yokuşlu, çevredeki insan topluluğuna korku saldığı gibi buraya dışarıdan gelecek olan gerek yolcu ve gerekse de misafirlere bu bağlamda korku salmaktadır.

Zeliha her ne kadar şoförün ve insanların korku dolu tavırlarına şahit olup annesini görmekten vazgeçmeyi bir anlık içinden geçirse de Yokuşlu'ya gitmeye kararlıdır. Zeliha yaşamı boyunca sözü edilen kasabaya üç kez gittiği hâlde bu mekândan yine de korkmaktadır. Zeliha cesaretini toplayarak kasabaya gitmek için yola çıkar. Sonunda kasabaya ulaşır ve kendisini bir korku, ürküntü sarar:

"...Kasabaya varmıştı. Hiçbir şey duymuyor, düşünmüyordu. Korkunun ötesinde bir korku, ürküntünün ötesinde bir ürküntüdeydi. Sadece kasabaya yürüyordu, karanlığın içine dalmış. Yol aldı onu kasabanın alanına götürdü" (TKBK: 51).

Zeliha, kasabanın sessizliği ve karanlığı karşısında korkuya kapıldığı gibi kimi zaman gördüğü yarasalar, belli belirsiz gölgeler, kulağına gelen uğultular korkusunun zirve yapmasına neden olur (TKBK: 52). Zeliha gördüğü manzaranın bir hayli etkisinde kaldığı için kaçacak ve sığınacak bir yer aramaya çalışır. O esnada bir konağa, avluya denk gelir ve oradan da uzaklaşmaya çalışır. Böyle bir korku

karanlığı içindeyken onu bir el tutar. Onu kolundan yakalayıp kavramaya çalışan eşi Hüsam'dır. Zeliha baygınlık geçirerek kendini Hüsam'ın kollarına bırakır (TKBK: 53). Hüsam, eşini ceviz ağacına getirir. Onun bu durumunu gören Melek Hanım bir yandan ona yardım etmeye çalışır, bir yandan da Zeliha'nın kasabada görmüş olduğu manzara hakkında ondan bilgi almak ister. Zeliha, kendine gelip açlığını giderdikten sonra kasabanın manzarası ve yaşadığı korku dolu anlar hakkında bilgiler verir:

"Gözümü bir perde örttü. Uzun bir ecinni geldi karşıdan, kasabanın alanının ortasına oturdu. Oturdu ki ne oturuş. Ben oraya kaçtım, baktım yolunu çevirmiş, öteye kaçtım, baktım yolunu çevirmiş. Bir kuyuya düştüm, boğuluyordum, Allah bilir nasıl çıktım, hiç insan yok. Kuyudan çıktım bir ormana düştüm, bu kasabada benim bildiğim hiç ağaç yok, orman nereden gelmiş. Ormandan çıktım kulaklarım uğulduyor. Bir baktım kanat sesleri doldurdu göğü, şapır şapır. Aman teyzem, aman teyzem bir anda sağım solum, yanım yörem bir kuş, bir kuş, duvar gibi... Tıpkı duvar gibi karanlık, karanlık kuş duvarına geldim dayandım. Kulağımın dibinde binlerce çığlık, kanat şapırtısı, gag tıkırtısı..." (TKBK: 60).

Zeliha görmüş olduğu manzarayı bire bin katarak ve var olmayan unsurları da varmış gibi görerek yani halüsinasyon şeklinde anlatır. Yaşadığı korku dolu anlar kendisini çok etkilediği için artık bulunduğu mekânı bile vakit kaybetmeden eşiyle birlikte terk etmek ister. Eşi ise korkunun şiddetini kestiremediği için şaşkınlık içindedir. Aralarındaki diyalogda bu durumu belirgin biçimde gözlemlemekteyiz:

"Bak Zeliha bu delilik olur. Bu kadar bavulla, eşyayla biz bu gece nasıl yola çıkarız?

Çıkarız, çıkarız, bu kasabada bir şey, bir şey var. Burada bir saniye duramam. Korkuyorum, içime değiyor, başımıza bir iş gelecek... Korkuyorum. Ben gidiyorum" (TKBK: 62).

İlerleyen zamanlarda da aynı şekilde otobüs şoförleri her yolcu getirişinde onları sözü edilen kasabanın yakınlarında indirir ve bir adım bile yol kat etmeyeceğini belirterek geriye dönerler. Kasabaya her ne sebeple işi düşen yolcular bu durumdan rahatsız oldukları gibi çaresiz kalırlar.

Romanda yine göze çarpan bir unsur; çoğu şahsın belirsiz bir korku nedeniyle bir türlü korkunun üzerine ya da sözü edilen kasabaya gitme cesaretini kendinde görememesidir. Bu durum; memurundan yolcusuna, misafirinden şoförüne kadar gözlenmektedir. Karakterlerden Remzi Bey, bu kasaba korkusunu kabullenmez ve oraya gitmekte ısrar eder. Aynı şekilde Zeliha özellikle annesini ziyaret etmek için bu korkunun üzerine gider; ancak korku onu daha çok etkisi altına alır. Böylece insanoğlu bir yönüyle cesaretli bir yönüyle de korkaktır. Yazar burada romana ismini "*Tek Kanatlı Bir Kuş*" vererek bir bakıma insanların cesaret ve korkaklık yönünü kuşların kanatlarına benzeterek betimler. Kuşun bir kanadını cesaret diğer kanadını da korkaklık temsil etmektedir. İnsanoğlu cesaretini toplayamadığı için tek kanatlı

kalır. Yani korkuyu kendi içinde taşıyarak yerinde çakılı kalmaktadır. Nasıl ki kuşlar tek kanadıyla uçamayıp havada yol kat edemezse insanoğlu da sadece korkuyu içinde taşıyarak hareketsiz kalır. Böylece romandaki karakterler de kasaba yönüne doğru her zaman için hareketsiz kalmaktadır.

Mezarlıklar ölülerin yattığı yerler olarak bize her zaman ürkütücü gelmiştir. Ölüler her ne kadar insanlara zarar verebilecek bir durumda olmasalar da insanoğlu mezarda yatanın da bir ruhu olduğunu ve yine ölen kişinin ruhuyla konuşulduğunu düşündüğü için bir korkuya kapılır. Özellikle gece vakti, sessizliğin hâkim olduğu zamanlarda mezarlığın içinden veya yakınından geçmek çoğu kişiye ürküntü verir. Mezarlıklar bir bakıma heteropyaları temsil ederler. Heteropya hem toplum içinde insanların yaşadığı mekânları hem de toplumun dışında bulunan paradoksal yerleşimler için kullanılan tabirdir. Mezarlar özellikle 18. yüzyılda kimi yerleşim birimlerinde ve şehir merkezlerinde bulunurken 19. yüzyıllar sonrası şehir dışına çıkarılmışlardır. Mezarlıkların şehir dışındaki arsa veya arazilerde yapılmasının belki de birçok nedeni vardır; ancak konumuz itibariyle ele aldığımızda ölüm korkusu her insanı az ya da çok etkilemektedir. Bu korkunun insanlar tarafından gün geçtikçe hastalıklı bir yapıya dönüşmesini engelleme ve ölünün ölümü hatırlattığı düşüncesiyle ölüm korkusunu bir nebze de olsa hafifletme adına mezarlar yerleşim birimlerinin dışına yapılmıştır. Dolayısıyla mezarlar kimi bölgelerde hem yerleşim birimlerine yakın hem de uzak yerlerde bulunduklarından dolayı heteropyaya birer örnektirler.

Dağın Öte Yüzü'nün ilk cildi *Orta Direk*'te Meryemce yolculuğu sırasında yorulduğu için gece vakti yere kapaklanır ve uyuklar. Gün ağardığında ise mezarlığın orta yerinde kendini görür ve gece boyunca ölülerle birlikte yattığını anlar. Korkuya kapılarak oradan hızlıca uzaklaşmaya çalışır.

> "Körmezarın tam ortasındaydı. Bütün gece ölülerle birlikte, şu mezarlığın orta yerinde uyumuştu.
>
> Titreyerek ayağa kalktı. Yol az ilerdeydi. Ayakları otlara, çalılara takılarak yola çıktı. Koşmaya başladı. Koştukça korkusu artıyor, korktukça koşuyordu. Yolda gözüne, o başı, ucunda çürümüş, ulu meşe ağacı bulunan tek mezar ilişti. Daha beter korktu. Tam mezara gelince boylu boyunca yere kapaklandı" (OD: 247).

Mezarlık olmadığı hâlde bazı yerler sessiz olduğundan bu yönüyle mezarlıklarla özdeşleştirilir. *Dağın Öte Yüzü*'nün ikinci cildi *Yer Demir Gök Bakır*'da Muhtar Sefer, arazi sahipleri ve ağalarla köylüler aleyhinde iş birliği yapar. Böylece köylünün Çukurova'ya geç inmesine ve verimsiz araziye mecbur kalarak düşük kazanç elde etmesine neden olur. Köylü, yaşanan bu olayların bilincinde olduğu için

Muhtar Sefer'le hem konuşmamakta hem de ona düşmanlık duyguları beslemektedir. Bu durumdan rahatsız olan Sefer kendisine küskün olan köylünün bulunduğu mekânı ıssızlığı ve korkunçluğuyla mezarlığa benzetir: "Sefer şimdi anlıyordu. Küsmüş insanlardan daha korkuncu yoktu bu dünyada. Şu köy uçsuz bucaksız, sessiz, eski bir mezarlığa benziyordu" (YDGB: 326).

Kimsecik serisinin ilk cildi *Yağmurcuk Kuşu*'nda İsmail Ağa, kimsesiz bir çocuk olarak büyütüp beslediği evlatlığı Salman tarafından öz oğlu Mustafa'nın gözleri önünde öldürülür. Bu olay Mustafa'da atlatılması zor olan bir travma yaratır. Babasının, üzeri örtülmüş cansız bedeni onda bir korku yaratır.

Serinin ikinci cildi *Kale Kapısı*'nda ölü gömülür. Mustafa babasının ölümüne şahit olmuştur ve onun cansız bedenine bakarak her an babasının tekrar kalkıp yaralarını saracağı düşüncesindedir; ancak ölü, yerinden kalkamadığı gibi mezara gömülünce çocuk karakter Mustafa ölümün acı gerçekliğini kabul etmek zorunda kalır. Mezarlık kendisine geçmişte yaşadığı vahim olayı ve babasının cansız bedenini hatırlattığı için en sevdiği ve dayanağı olan yakın arkadaşı Kuş Memet adlı çocuk karakter yanında olmasına rağmen babasının mezarının yanından geçmek istemez. Mustafa'nın bu korkusu aynı zamanda arkadaşına da sirayet eder:

"Memet korktu, bir kere bu karanlıkta Mustafanın babasının az önce gömüldüğü mezarlığın önünden geçemezler, geçseler böğürtlenliği bu karanlıkta çıngıraklıyılanlar, tilkiler, sırtlanlar, çakallar doldurmuştur, böğürtlenliğe giremezler" (KK: 53).

Mezar sadece ölülerin gömüldüğü yer olarak değil aynı zamanda insanoğluna korkunç gelen hayvanlarla ve karanlık motifiyle bağdaştırılmıştır.

Aradan belli bir süre geçmesine rağmen babasının mezarı Mustafa'ya yine de korkunç görünür:

"Hızla yürüdü gitti**.** Çocuk yüreği çarparak, dizleri çözülerek, boğazı kuruyarak bir süre orada bekledi. Bacakları feldirdiyordu. O korkunç mezarlık, babasının mezarı... Kulakları uğuldamaya başladı. Gözlerinin önünden hoplaya hoplaya bir takım karartılar geçiyordu. Dönüp eve de giremiyordu. Gitse nasıl geçecekti oradan?" (KK: 377).

Mezarlıklar sadece ölüyü değil aynı zamanda ölümü ve ahret gününü hatırlattığı için insanoğlu bu tür mekânlara korku dolu gözlerle bakar.

II. 5. 2. Dağ /Orman Korkusu

Bazı mekânlar ıssızlığı, zorlu yaşam koşulları ve bireyin hayat konforunu olumsuz yönde etkilemesi yönleriyle bize korkutucu gelmektedir.

İnce Memed I'de eşkıyalar ile jandarma arasında çıkan çatışma bir kovalamacaya dönüşür. Bu esnada geçilen ve görülen mekânlar korkutucu yönüyle okuyucuya aktarılmaktadır:

"Kaçıp saklanacak, bu bükler de olmasa, ovanın ortasında dimdik, kalıvermek işten bile değil...

Büklüğün içinden bir bataklık kokusu yayılıyor dört bir yana... İçine girmeye korkulur büklerin. Çok yerlerine bu büklerin insan ayağı değmemiştir. Girilmez" (İM I: 282).

Özellikle insanın olmadığı; daha çok yabani hayvan seslerinin işitildiği doğaya ait çevreler korkuya neden olur. Kimi zaman bu türden mekânlara girdiğimizde "Neden insana rastlayamadık ve bu değişik türden sesler neden bu kadar çok yükselmekte?" gibisinden kendimize sorular sorarız. Söz konusu mekânlar hep korkutuculuğu ve gizemliliğiyle ön plana çıkar. "Doğanın zaman içinde pastoral edebiyatta locus amenos (sevimli yerlere), korku romanlarında ise locus teribilis (korkunç yerlere) dönüşmesi birer topostur."[292] Dolayısıyla romanlarda topolojik özellikleriyle kimi mekânlar şahıslarda korku ve kaygıya neden olabilir. *İnce Memed II*'de anlatıcı bize özellikle Akçasaz denilen bataklığı korkutucu yönüyle aktarır:

"Toroslardan ovaya inince, ova alabildiğine sessizdir. Ne bir kuş, ne bir su, ne bir insan sesi duyulur. Düz ova bütün sesleri yutar. Hele güneş varsa, sıcaksa, ovadan çıt işitilmez. Akçasazın yanına kadar bu böylece sürer. Sonra birden bir gürültü patlar, insanı şaşırtır, kanını dondurur. Bataklıktan türlü, birbirine karışmış, alışılmadık sesler gelir. Çığlık çığlığa kuş sesleri, kurbağa vıraklamaları, bataklık sularının fokurtusu, tuhaf böcek sesleri, orman uğultusu, sazların hışırtısı, horoz ötmeleri, köpek havlamaları, çakal vıykırmaları sazlıkta birleşir, kıyıda top gibi patlar. Akçasaz, insanı korkutur. İşte bu yüzden insanlar Akçasazın içine kolay kolay giremezler" (İM II:13).

Üç Anadolu Efsanesi adlı romanın ilk bölümü *Köroğlu*'nda Koca Yusuf, Bolu Bey'i tarafından gözlerine mil çekilip kör edilir. Koca Yusuf, günlerden bir gün rüyasında aksakallı bir Pir görür. Bu Pir, Koca Yusuf'a yardım etmeye çalışır. Sözü edilen Pir, Yusuf'un gözlerinin açılmasını sağlayacak olan üç köpükten bahseder. Bu köpükler belirli bir suyun üzerinde bulunan biri yeşil, biri sarı ve biri de boz renklerdeki köpüklerdir. Koca Yusuf, uyandıktan sonra rüyasını oğlu Ruşen Ali'ye anlatır ve bu köpükleri nerede bulacağına dair bilgiler verdikten sonra kendisine getirmesini ister.

[292] Tepebaşılı, s. 130.

Bunun üzerine yola koyulan Ruşen Ali, geçtiği mekânların kendisinde yarattığı etki neticesinde korkuya kapılır.

"Dere, karşı, karanlık ulu dağdan iniyordu. Karşıdaki ulu dağ gittikçe karanlıklaşıyor, kabarıyor, büyüdükçe büyüyordu. Dağ büyüdükçe karanlıklaşıyor, göz gözü görmez oluyordu. Bir karanlık korku ki almıştı dört bir yanı. Sesler de büyüyordu. Karanlık, gittikçe ululaşan dağ, gittikçe koyulaşan karanlık, gittikçe uğultu halini alan sesler sanki Ruşen Aliyi daha iyice korkutmak içindi. Ruşen Ali derenin kıyıcığına bir çalının içine yumuldukça yumulmuş, korkusundan eli ayağı buz kesilmiş, tir tir titriyordu" (ÜAE: 50-51).

Üç Anadolu Efsanesi'nin ilk bölümü tarihte yaşamış şahsiyeti konu alarak kimi destansı ve efsanevi motiflerle süslenmiştir.

"Destansı hikâyeler içinde, Köroğlu'nun meydana çıkışını, ve birçok maceralara katılıp devranı sona erince yeryüzünden çekilip gidişini anlatan efsaneler ona insan-üstü güçler ve nitelikler yüklerler: o Bingöllerden inen 'Üç-Köpük'ten içtiği için şairlik, yiğitlik ve ölmezlik kazanmış, sonunda da 'Kırklar'a karışmıştır…"[293]

Yaşar Kemal'in kimi romanlarında destansı-masalsı unsurların olaylar zinciri içerisinde kullanılması karakterlerin bazı korku ve kaygı yaşamalarına neden olmuştur. Yaptığımız alıntıda da *Köroğlu Destanı*'nda yer alan söz konusu köpüğün rüyada görülmesive arayış motifi Ruşen Ali'nin mekânsal korkular yaşamasına neden olmuştur.

Özellikle araştırma amaçlı yapılan seyahatlerde kimi zaman gezip görülen yerlere ait yeryüzü şekilleri ve bu mekânlarla ilişkili garip sesler bireyde korkuya neden olur. Bu unsurlara karanlık motifi de eklenince birey, her an başına büyük bir tehlike gelecekmiş hissine kapılır. Dolayısıyla bireyin korkusu katlanarak devam eder. Romanda da Ruşen Ali'nin, belirtilen özellikteki mekânlardan geçtiği için böyle bir korku hissine kapılması doğaldır.

II. 5. 3. Deniz Korkusu

Bazı yeryüzü şekilleri insanoğluna korkunç gelmektedir. Bunlardan biri de denizdir. Kimileri denizin büyüklüğü ve göz alıncaya kadar genişleyen bir enginliği, kimileri de denizin derinliği karşısında bir korkuya kapılır. Bazı bireylerde su fobisi bulunmaktadır. Hidrofobi diye adlandırılan bu fobi türünde birey, tehlikeli olmasa da her türlü su birikintisinden -göl, nehir, dere, çay, havuz- sebepsiz yere korkmaktadır. Fobiyle korku arasındaki temel farklılıklardan bir de fobide mantık dışı bir korkunun görülmesidir. Bu bağlamda fobiyi korkunun bir alt türü olarak değerlendirebiliriz.

[293] Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1969, s. 110-111.

"Fobi rahatsızlığı belli bir objeye, aktiviteye ya da duruma karşı duyulan mantıksız, açıklanamaz bir korkudur. Bu korku nedeniyle bu koşullardan çok fazla kaçma isteği vardır. Mantıkdışı korkular, fobi, fobinin yol açtığı koşullar fobi rahatsızlıkları olarak adlandırılır."[294]

Bazı bireyler denizden özellikle rüzgarlı havalarda dalgalı ve hırçın olması yönüyle korktukları gibi denizin sonsuz görüntüsü karşısında ona hayranlık duymaktadır. Bu durumda korku hayranlık hissi uyandırır.

İnce Memed'in, Abdülselam Hoca ile tanışmak için yol kat ettiği mekânlar arasında deniz de vardır. Müslüm adlı çocuk karakter kılavuzluk yaparken Memed'le bir deniz kıyısına gelmişlerdir ve İnce Memed ile Müslüm arasındaki diyalog dikkat çekicidir:

"Müslüm üstündeki cüppeyi fırlatıp yana attıktan sonra ayağa kalktı:

(...)

Sen hiç uyumadın mı?

Uyumadım, dedi Memed. Uyuyamazdım. Denizi merak ettim. Dün gece bir karanlık gümbürtü üstüme üstüme geliyordu.

Deniz adamı ilk görüşte çok korkutur, dedi Müslüm çok bilmiş. Gündüz olsun, gece olsun insan denizi ilk olaraktan görünce yüreğine bir korku, bir yalnızlık, çaresizlik, yabancılık çöker" (İM IV: 101-102).

Yaşamı boyunca deniz görmemiş bireyler ilk görüşte denizden hem korkar hem de onun güzelliği karşısında büyülenirler. Bu ilk görüşteki korku, yaş ve cinsiyet fark etmeksizin tüm insanlarda görülebilir. Bu durum romanın yaşlı kadın karakteri olan Hürrü Ana'da karşımıza çıkar: "Abooooooov, Memed, yavrum, insan bunun karşısında küçücük bir iğne ucu kadar kalıyor. Ben korktum bu senin deniz dediğinden" (İM IV: 242).

Al Gözüm Seyreyle Salih'te romanın çocuk kahramanı Salih, bir doğa aşığı ve deniz tutkunu olmasına rağmen denizden korkmaktadır. III. tekil anlatıcı, Salih'in gözünden betimleme tekniği ile onun korkusunu şöyle anlatır:

"Ama denizler uzak, soğuk, sonsuz, korkulu. Her gün tanyeri ışırken deniz, ortalık daha apakken, deniz, Temel Reisi, öbür balıkçıları tekneleriyle birlikte, huuup diye yutmuyor mu, deniz?" (AGSS: 25).

Bu betimlemede denizin göz alabildiğine sonsuzluğu, sosyal yaşamdan uzaklığı ve derinliğiyle bireyde korkuya neden olmuştur. Denizi bu hâliyle algılayan Salih, balıkçıların korkusuzluğuna imrenmektedir: "Ne de olsa denizden korkuyordu Salih Reis... Ödü kopuyordu denizden ve balıkçılara işte bu yüzden gıpta ediyordu" (AGSS: 25).

[294] Ramaiah, s. 41.

Birey, sosyal yaşamda sahip olamadığı herhangi bir objeyi başka bireyde görmüşse o kişiye her zaman için imrenerek bakar. Bu sahiplik mal mülk ve eşya ile sınırlı değildir. Bu durum duygu ve düşünceler için de geçerlidir. Korkuyu içten içe yaşayan Salih; aynı olay, durum veya unsurdan korkmayan insanları görünce onlara gıpta ile bakar. Korku yaşayan birey kendisinde eksiklik ve kusur görür. Bu zaafından da kurtulmak ister; bu eksikliği başkasında görmediği zaman o kişi, korkak birey için daha değerli ve öykünmesi gereken bir model hâlini alır. Romanda da balıkçılar Salih için aynı vazifeyi görür.

Kimsecik serisinin ikinci cildi *Kale Kapısı*'nda Mustafa, annesi Zero'yla Mersin'e gider. Mustafa bu esnada ilk defa deniz görür. Çocuk karakter olan Mustafa denizin büyüklüğü ve özellikle çıkardığı dalga sesinden etkilenerek korkuya kapılır. Bu korku onun adeta çevresine duyarsız kalmasına neden olur: "Artık denizden başka bir şeyi görmüyor, ondan başka bir şeyi düşünemiyor, tepeden tırnağa korku kesilmiş tepesindeki dönüp duran, gümbürdeyen denize bakıyordu" (KK: 362). Özellikle çocuk yaştakiler korksalar bile ilk defa görmüş oldukları objelere karşı meraklı ve duyarlıdırlar. Mustafa da ilk defa deniz gördüğü için hem korkar hem de denizi daha yakından görebilmek için kıyıya yaklaşır. Böylece kendini bir anda denizde bulur. Dalgalar, denizde yüzen vapurlar ve denizin sonsuzluğu onu daha da korkutur.

Tabiata ait bir unsur olan deniz, her yaş grubu karakterlerde derinliği, hırçın dalgaları ve büyüklüğü ile korku ve hayranlık duygusu uyandırır.

II. 5. 4. Açık Alan, Kapalı Alan Korkusu

Kimi açık alanlar, içinde bulunulduğu ortama göre bireyde korku yaratır. Agorafobi diye adlandırılan bu korku türünde birey, her an bir tehlike yaşayacakmış hissine kapılır. Kişi vahşi doğa ortamında ve yerleşim birimlerinden uzak ıssız bir mekânda ise ister istemez bir korkuya kapılır. Açık alanda her türlü -zararlı veya zararsız- korkunç yaratık yaşayabilir. Dolayısıyla bu tür ortamlarda insanoğlu kendini savunmasız ve yardıma muhtaç hisseder. Yaşanabilecek tehlikeli durumlara karşı koyacak gücü kendinde bulamayan bireyin korku duygusuna kapılması da kaçınılmaz olur.

Akçasazın Ağaları ikilemesinin ikinci cildi *Yusufçuk Yusuf*'ta Derviş Bey, kendisine hakaret eden Deli Hacı'yı öldürmesi için adamlarını görevlendirir. Bunların içinde

konağında besleyip büyüttüğü ve evlatları kadar sevdiği Yusuf da vardır. Yusuf söz konusu şahsı arama çabası içindeyken vahşi doğa ortamı onda korkuya neden olur.

"Birden içine bir kurt düştü ve korkusu su yüzüne çıktı. Bataklık geceleri kadar korkulu gece hiçbir yerde yoktur. Şimdi şuradan yedi başlı ejderha çıkabilir. Anavarza kayalığının ne kadar ejderhası varsa, kurdu kuşu, yılanı, boz, çıngıraklı, soğuk, kara, altın sarısı ok yılanı varsa hepsi geceleri bataklığa inerler. Sürü sürü, yığın yığın inerler. Kanatlı atlılar, atlara binmiş cinler bataklığın üstünden kuş sürüleri gibi uçarlar. Anavarza kayalığındaki mağaraların içindeki yarasaların büyüklüğü birer kartal kadar olur. Ve yedikleri insan eti, içtikleri insan kanıdır. İçindeki korku yarasaları düşünmenin verdiği iğrentiyle büyüyordu" (YY: 126).

Mekân, betimleme (tasvir) tekniğiyle Yusuf'ta korku uyandıracak biçimde anlatılmıştır.

Kimi bireylerde açık alan korkusu görülürken kimi bireylerde de klostrofobi diye adlandırdığımız kapalı alan korkusu görülür. Kapalı alanlarda çoğu kişi kendini hareketsiz, hapsedilmiş olarak hissettiği için ister istemez korku duygusunu yaşar. Asansör veya penceresiz küçük bir oda türü gibi yerlerde birey soluğunun kesileceği hissine kapılır ve kimi zaman korkuya bağlı olarak aşırı kalp çarpıntısı, terleme, baygınlık vs. belirtiler kişide görülür. Bu durum, kapalı mekânın bireyi etkisi altına aldığının göstergesidir. Romanlarda da kişilerin söz konusu korkuya kapıldığı mekân genelde toplumsal hayattan soyutlanmış mağaralardır.

Al Gözüm Seyreyle Salih'te çocuk kahraman Salih, mağaralardan bu yönüyle korkmaktadır: "Salih bu mağaradan oldum olası korkmuştu. Değil içine girmek, kapısından bile geçmeye korkmuştu. Uzağından geçerken bile ürperiyordu" (AGSS: 245).

Kimsecik üçlemesinin ilk cildi *Yağmurcuk Kuşu*'nda mağara korkunç görüntüsüyle III. Tekil şahıs anlatıcı tarafından betimlenmektedir:

"Bu mağara ağzı yüksekti, yanı yönü kırmızı damarlı düz kayalıktı. Uzaktan uzağa korkutucu soluklanıyordu. Mağaranın içi de ağzına kadar, bacaklarından baş aşağı asılmış yarasalarla doluydu. Yarasalar geceleri eğer çocukları yakalarlarsa onlara yapışır, tüketinceye kadar kanlarını emerlerdi. Eskiden, buradan hiçbir çocuk geçemezmiş, yarasalar onları yakaladığı gibi..." (YK: 33).

Romanda, köyün tüm çocuklarının ölürcesine mağaradan korktuğu dile getirilmektedir (YK: 34).

Mağaranın, sadece çocuklara değil yetişkin bireylere dahi korkunç geldiği; ancak yetişkinlerin korkularını -belki de utançlarından- çocuklar gibi dışarıya vurmadıkları anlatılmaktadır: "O mağaranın altındaki yoldan geçerlerken büyükler de tıpkı

çocuklar gibi ürperiyorlardı ya, onlar korkularını belli etmeyip içlerine saklıyorlardı" (YK: 34).

Kimsecik üçlemesinin ikinci cildi *Kale Kapısı*'nda III. tekil şahıs anlatıcı, çocuk karakter Mustafa'nın mağaralara vahşi hayvanların ve korkunç hayali yaratıkların yerleşim yeri olarak bir anlam atfettiğini iç çözümleme tekniğiyle aktarır:

"Mağara kıpkırmızı dilini uzatıp Mustafayı yakalayacak, içeriye çekecekti. Mağaradan yedi başlı, yalım gözlü evranlar çıkacaktı binlerce çıngıraklıyılanla birlikte... Hiçbir şey çıkmazsa bile, durmadan soluklanan bu mağara, derince bir soluk alacak Mustafayı içine çekip götürecekti. Zaten çocuk ne zaman oraya düşecek olsa mağara onu köye kadar kovalıyordu" (KK: 216).

Kimsecik üçlemesinin üçüncü cildi *Kanın Sesi*'nde Mustafa yeryüzünde belki de en çok korktuğu mekân olarak mağarayı görmektedir (KS: 8). Öyle ki Mustafa'nın mağaradan korktuğu köyde herkes tarafından bilinir:

"Köyde Mustafanın, bir gün bu mağaraya yaklaşırken, kayanın üstünde başı koparılmış beş kedi yavrusu gördüğünü, korkusundan dilinin tutulup hasta yattığını, bir daha da, bu mağaraya ne pahasına olursa olsun oralardan geçmediğini herkes biliyordu" (KS: 9).

Romanlarda açık veya kapalı alanların karakterin o mekâna atfettiği anlam doğrultusunda korkuya neden olduğu görülür.

II. 5. 5. Yeni Yerler Korku ve Kaygısı

İnsanoğlu korkunç olaylar yaşadığı mekânlardan uzak durur ya da mekân değiştirerek korkusunu bir nebze azaltmaya çalışır. Birey belli bir mekânda kendisine zarar geleceğini sezdiği andan itibaren tedbir alır. Bu tedbirlerden biri de mekân değiştirmektir. *İnce Memed I*'de Abdi Ağa özellikle Memed'in kendisinde yarattığı korkudan kaçabilmek için mekân değiştirmektedir. Kendince almış olduğu bu önlem, çevresinde bulunan ve kendisini sevmeyen köylünün de dikkatini çeker. Romanda, hapse giren Hatçe'yle kendisini ziyaret eden annesi arasındaki diyalogda bu durum belirtilmiştir:

"...Abdi Ağa başını aldı, köyden gitti. Kimi diyor ki kasabada oturuyor, kimi diyor ki aşağı Çukurova köylüklerine inmiş. Kimi de Ankaraya, büyük hükümete kaçmış diyor. Yani Abdi Ağa Memedden kendisini saklıyor" (İM I: 224).

Abdi Ağa farklı mekânlarda farklı kişiler tarafından görüldüğü için kendisi hakkındaki söylentiler de sürüp gitmektedir.

Korku aynı zamanda mekânsal kaçışı da beraberinde getirmektedir. Abdi Ağa, Memed'in korkusundan ortam değiştirdiği gibi farklı köylere giderek buralarda yaşamayı planlar. Bunun için bazı köylüler de artık Abdi Ağa'dan korkulmaması

gerektiğini kimi yerlerde dile getirmekten geri kalmaz. Romanda Mustafa ile Topal Ali adlı karakter arasında gerçekleşen diyalogda bunu görebilmekteyiz:

"Mustafa Efendi:

Korkma Ali, dedi, o canının derdine düşmüş. O çocuk var ya, eşkıya çıkmış. Gözü pek bir çocukmuş. Kasabada bile duramıyor. Dün geldi benden sigara, kibrit aldı heybesine yerleştirdi. Atı dörtnala kaldırdı. Aktozlu köyüne gitti. O köyden yer yurt alacakmış. Dinsizin hakkından imansız gelir. Sen tevekkel ol yeter ki... O sana etti. Bak, el kadar çocuğun önünden bucak bucak kaçıyor" (İM I: 261-262).

Böylece korku mekânsal değişikliğe neden olmaktadır.

Korku yüzünden bireylerin hatta toplumun belli bir kesiminin yer değiştirmesi aynı şekilde *İnce Memed II* romanında da karşımıza çıkar. Ağaların neden olduğu korku yüzünden köylü yer değiştirmek zorunda kalır. Koca Osman adlı karakterin köylülerin yer yurtlarını terk edişine yönelik sözleri dile getirilir: "Yarısı koyup da Dumlukaleye kaçmasaydı köylünün, bütün bunlar başımıza gelmezdi. Boşaltmasalardı köyü..." (İM II: 81).

Koca Osman'ın sadece kaçıp başka köylere sığınanlar için değil, bulunduğu yeri terk etmeyen köylülerin bile korkusundan evden çıkamamasının korkaklığın bir göstergesi olduğu ve bunun da hem şahıslara hem de topluma ağır bedeller ödetileceği yönündeki sözleri dikkate değerdir:

"Koca Osman ağız dolusu güldü:

(...)

Biz böyle karılar gibi evlere siner de çıt çıkarmazsak, köylünün yarısı korkar da Dumluya, Yüreğir toprağına kaçarsa, Yobazoğlu da bir yıl, iki yıl adamın atına biner zort atarsa, sonra da bir evi yanınca, iki de sopa yiyince başını alır da giderse, işte böyle eder Ali Safa..." (İM II: 82).

Korkup kaçarak mekân değiştiren bireyler, bulundukları yerlerden memnun ve sorunsuz biçimde yaşamamaktadırlar. Aksine kaçan aileler bulundukları yerlerde daha bir sefalet ve yokluk içerisinde yaşam sürerler. Ancak bu durum yine de kaçan ailelerin tekrar köylerine geri döneceği anlamına gelmez. Çünkü köylüler ölüm korkusuyla yaşamaktansa bir bakıma sefalet içinde yaşamayı tercih eder. Ferhat Hoca adlı karakterin sözleri düşüncemizi doğrular niteliktedir:

"Birkaç ev daha yakıp, birkaç gece daha atlılar kurşun boşaltırlarsa köyün üstüne, kimse kalmaz köyde. Kaçan kaçana... Köylünün gidenleri tabansızlık ettiler. Ne yurt bulmuşlar gittikleri yerde, ne de yuva, sürünüyorlarmış" (İM II: 85).

Başka bir köye sığınanların olumsuz şartlar içerisinde yaşadıkları açıkça belirtilmektedir:

"Yobazoğlu Hasan Narlıkışla köyünün en ucunda terk edilmiş, çitleri bel verip, çatısındaki sazları dökülmüş delik deşik bir huğa sığınmıştı. İçerde bir çam bardak, bir tek yatak, üç dört sahan, bir tek tencereden başka hiçbir şey yoktu. Üç çocuğunun üçü de hastalanmıştı" (İM II: 95).

Böylece ölüm korkusu yaşamaktansa mekân değiştirerek hastalıklarla uğraşmayı tercih eden bir aile görüntüsü çizilir.

İnce Memed III'te Mahmut Ağa, köylülerine Sakızlı köyünü ve keçilerini emanet eder; ancak köylüler geçim sıkıntısı ve açlıkla mücadele ettiği için her gün bir keçi kesip yemek zorunda kalır. Bunu duyan Mahmut Ağa da Sakızlı köyü sakinlerini cezalandırarak köyden kovar. Köy böylece sessiz ve boş kalır. Sakızlı köylüleri Çukurova'nın herhangi bir köyüne göç edip orayı mesken tutar ve çalışarak bereketli, zengin bir köy hâline getirirler. Olayların yaşandığı dönemlerde ağaların gözünü hırs, para, mal mülk bürüyünce ağalar fırsat buldukça köylüleri gittikleri yerde de rahatsız etmekten geri kalmazlardı. Mahmut Ağa, köyün yeni hâlini çok beğendi için köylüleri burada da rahat bırakmaz. Onları sudan sebeplerle kovmaya çalışınca aralarında çatışma çıkar ve bu çatışmada Mahmut Ağa'nın kardeşi, köylülerden Kasım adlı şahıs tarafından öldürülür. Böylece köylülerin yine ağa korkusundan dolayı yer değiştirmek zorunda kalmaları şahısların ağzından ifade edilir. Ferhat Hoca'yla, Kasım arasındaki diyalogda bunu görebilmekteyiz:

"Duyduğuma göre senin Sakızlı köylüleri, yani Yalnızkurt köylüleri başlarını almışlar, uzak, adı sanı duyulmadık diyarlara gitmişler. İmleri timleri belirsiz olmuş.

Antakyaya, Amik ovasına gittiler. Orada saklanıyorlar. O kadar korkuyorlar ki Mahmut Ağadan, orada da gelir kendilerini bulur diye, delik delik kaçıyorlar. Böylesine bir korku görülmüş değil. Böylesi bir korku ölümden de beter" (İM III: 561).

Köylünün yaşadığı korkunun şiddeti, kaçak yaşayan Kasım adlı şahıs tarafından dile getirilmektedir. İnsanoğlu baş edemeyeceği bir korku karşısında mekân değiştirmek zorunda kalır. Köylüler sayıca çok olsalar bile ağaların nüfuzlarını kullanmaları ve kimi zaman da türlü entrikalarla devletin gücünü arkalarına almaları neticesinde köylülerin korkup kaçma motifi, hâliyle kendini gösterir.

Bir zamanlar köylülere korku salıp onları evsiz bırakan Mahmut Ağa'yı İnce Memed öldürür. Ağalar bu olay karşısında korkarak mekân değiştirmek zorunda kalır.

"Mahmut Ağa öldürüldükten sonra hiçbir Ağa, Bey, ne Zülfü, ne Taşkın Halil Bey, hiç kimse evinde yatmıyor, bir ahmak Murtaza Ağadan başka. O Murtaza Ağa ki, kanına kendi öz kanına susamış" (İM IV: 74).

Böylece korkunun sadece gariban köylüyü değil nüfuzlu ağa takımını etkilediği ve bunun da mekânsal bir değişikliğe neden olduğu görülmektedir.

Bilindiği üzere geçmiş dönemlerde köy ve mahalle gibi küçük yerleşim birimlerinde yaşayan aileler birbirlerini tanırdı. Söz konusu yerlere bir yabancı geldiği zaman bu durum o bölgede ikamet edenlerin dikkatini çekerdi. Akrabalık, arkadaşlık, misafirlik ve komşuluk ilişkileri bu türden küçük yerleşim yerlerinde daha sıcak ve samimi bir şekilde yürütülürdü. Ancak böylesi mekânlarda aslı astarı olmayan haberler, söylentiler de eksik olmazdı. Hatta doğruluğu olan bilgiler bile abartılarak ağızdan ağza dolaşırdı.

İnce Memed II romanında İnce Memed'in tekrar köye döndüğü köylüler tarafından duyulduktan sonra Memed'in hem kişiliği hem de fiziki görünüşü hakkında abartılı bilgiler dillendirilir. Bu söylentiler ağalar ve köylüler üzerinde etkili olur. Bu tür söylentilerin korkusu hem kişileri hem de mekânı sarar:

"İnce Memedin görünüşü üstünde en çok Ali Safa Beyin karısı duruyordu. Gün doğuşundan gün batışına kadar kasabayı ev ev dolaşıyor, İnce Memedi çeşit çeşit, biçim biçim anlatıyordu.

Dehşet bir korku sinmişti, ışıksız, karanlık çamur içinde, sokaklarından pislik akan, gübre kokan, yarı yıkık kasabanın üstüne. Bu kasaba ölü gibiydi. Bir dedikodu yuvası, bir cadı kazanıydı. Herkes, herkesin en gizlisini biliyor, herkes herkesin en küçük sürçmesini bağışlamıyordu. Her gün binlerce dedikodu yaratılıyordu. Dedikoduya kurban gitmeyen, dedikoduyla yöresini sindirmeye çalışmayan hiç kimse yoktu. Durgun, sıkıntılı kasabada herkes birbirinin gözünü oyuyor, kuyusunu kazıyordu" (İM II: 244-245).

Bu betimlemede korku, karanlıkla özdeşleştirilerek aydınlıktan yoksun, ölüyü andırır biçimde çizilmiş ve korku mekâna sinerek o mekânı daha da çirkinleştirmiştir.

Korku yaşayan topluluğun kaçarak sürekli mekân değiştirmesi sadece ağa-köylü arasında görülmez. Kolluk kuvvetlerinin uyguladıkları şiddetten kaynaklı olarak da bu durum romanlarda karşımıza çıkar. Şakir Ağa'yı öldürdükten sonra tekrar kayıplara karışan İnce Memed'i bulabilmek için ağalar ve jandarma canla başla çalışır. Jandarma, köylüleri konuşturabilmek için çeşitli yollara başvurur. Bunlardan biri de, köylülere kaba kuvvet uygulayarak onları dayaktan geçirmektir. İşkencelerden ve dayaktan usanan köylü jandarma ile karşı karşıya gelmemek için sürekli mekân değiştirir (İM IV: 572).

Ortadirek'te Halil Emmi, ağalarla iş birliği yaparak Çukurova'ya inme zamanını köylüye geç haber verir. Ancak köylülerin Çukurova'ya geç inişi muhtarın ve arazi işletenin çıkarınadır. Muhtar; köylüler karşısında haklı konumda olabilmek için Halil'i suçlar. Köylü ise bu olayın sorumlusu olarak her ne kadar Halil Emmi'yi görmese de o, bu olaydan kendini sorumlu tutar. Sonuç itibariyle Halil, hem muhtar

ve arazi işleteninden hem de köylülerden korkar hâle gelir. Her iki kesimin kendisine zarar vereceği ihtimaline karşı çareyi kaçarak kayıplara karışmakta bulur (OD: 265).

*Yılanı Öldürseler'*de Halil adlı karakterin, eşinin eski sevgilisi Abbas tarafından öldürülmesiyle aile, Halil'in eşi Esme'yi suçlar ve onu katil olarak görür. Aile ve köylüler Halil ve Esme çiftinin çocuk yaştaki oğlu Hasan'a annesini öldürüp babasının intikamını alması için psikolojik baskı uygular. Bu baskılar Hasan'da korkuya neden olduğu için o, yaşadığı mekânı terk etmek ister:

"Bu köyden de çok çok kaçmak istiyordu. Haftaya bir iki güne bir karşıya geçiyor, öteki köylere kadar yürüyor, sonra nedense belki de korkudan, gerisin geri dönüyordu" (YÖ: 12).

Çocuklar genelde ebeveynlerine düşkündürler. Özellikle anne sevgisine ihtiyaç duydukları için annelerinden ayrılmak istemezler. Evlerinden ve annelerinden ayrı kaldıkları süre içinde korku ve kaygı hissi yaşarlar. Romanda Esme ölümle burun buruna yaşamaktadır. Hasan ise yaşamış olduğu psikolojik buhranlarından bir nebze uzaklaşmak için ortam değiştirmek ister; ancak annesinin korkulu yaşamını gözlerinin önüne getirdikçe farklı bir köyde ve annesinden ayrı olmanın verdiği duyguyla onun akıbeti hakkında kaygılanır: "İçini bir sıkıntı bastı birden. Bir karanlık, acı içinde kaldı. Ya anasına bir şey olmuşsa. Ya öldürmüşlerse onu, ya kaçırmışlarsa…" (YÖ: 67).

Böylece romanlarda ister çocuk ve ister yetişkin olsun çeşitli sebeplerden dolayı korku ve kaygı duygusunu yaşayan bireyler bu duygulardan kurtulmak adına mekân değiştirmektedirler.

II. 5. 6. Korku, Kaygı ve Göç

Göç olgusunun temelinde çeşitli faktörler yer alır. Ekonomik, sosyal, kültürel, sağlık, ailevi ve siyasi nedenlerden dolayı göçler gerçekleştiği için göçün sadece tek bir tanımı olmadığı gibi göçle ilgili birçok kuram ve tasnifle karşılaşırız.

"Göç; bireylerin, grupların, toplumların algılarındaki değişim ile başlayan, mekânda yer değiştirme ile devam eden ve varılan yere uyumla tanımlanan süreçler bütünü olarak değerlendirilmektedir."[295]

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi göçe neden olan tek bir faktör olmadığı gibi yapılacak tanımlar da göçün farklı özelliklerine işaret eder.

[295] Orhan Battır, *Dünden Bugüne Uluslararası Göç -Kuram, Algı ve Siyasa-*, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2020, s. 8.

"...göç, bireysel, ekolojik, iktisadi yahut siyasi sebeplerden hareketle, yaşanılan yerden başka bir yere gerçekleştirilen, kısa veya uzun süreli coğrafi, toplumsal ve kültürel değişimi içeren bir nüfus hareketidir."[296]

Bu nedenle göç, bir topluluğun çeşitli sebeplerden dolayı yaşadıkları çevreden başka bir çevreye gitme eylemine karşılık geldiği için aynı zamanda sosyal bir hareketliliktir. Göç tekil olduğu gibi kimi zaman geniş bir topluluk kitlesini kapsar ve bu türden yapılan göçler de genelde zorunluluktan kaynaklanır. Bu zorunluluğun başında deprem, doğal afetler, yangın, kuraklık, salgın hastalıklar ve uluslararası antlaşma ve sözleşmeler gelmektedir.

"Tarihin farklı dönemlerinde göçe sebep olan unsurlar, açlık, kıtlık ve doğal afetler gibi bazen çevresel, bazen de siyasi baskı ve savaş gibi zorlayıcı etmenler olabilmektedir."[297]

Zorunlu yapılan göçlerde bireyler, içinde bulunulan mekânın iticiliği ve gidilecek olan hedef mekânın çekiciliği gibi hususları göz önünde bulundurmaz. Yapılacak olan göç irade dışı yapıldığından göçe tabi tutulan bireyler daha çok yerleşecekleri bölgelerde nasıl bir yaşam sürecekleri hususunda kaygılıdırlar. Göç yalnızca bir coğrafi değişiklik olmadığı için psikoloji, sosyoloji, ekonomi, hukuk, uluslararası ilişkiler, siyaset vs. birçok bilim dalının inceleme alanına girmektedir.

Bir Ada Hikayesi dörtlemesinin ilk serisi *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'da Lozan Barış Antlaşması'na ek olarak Türkiye ile Yunanistan arasında imzalanan mübadele antlaşması gereğince Yunanistan'daki Türkler ile Türkiye'deki Rumların karşılıklı olarak mübadelesi ele alınmaktadır.

"Yapılan görüşmeler sonucunda, 30 Ocak 1923'te imzalanan sözleşme ve protokol ile Türk ve Yunan nüfus değişimi yani mübadele uygulamaya konulmuş ve 1 Mayıs 1923'ten itibaren değişim başlamıştır. Buna göre, Türkiye'de yerleşmiş (etabli) Rum Ortodoks dininden olan Türk tebaa ile, Yunan topraklarında yaşamış Müslüman Yunan tebaanın yer değiştirmesi kararlaştırılmış, İstanbul Rumları ile Batı Trakya Müslümanları bundan muaf tutulmuştur."[298]

Yapılan antlaşmalar gereği, zorunlu olarak göçe tabi tutulan toplulukların bir bakıma yer ve yurtlarından ayrı kaldıkları için geride bıraktıkları her şeye duydukları özlem, yaşayacakları dramatik hayatın en önemli nedenlerinden biridir. Böylesi bir topluluk, antlaşma gereği uygulanan mübadeleyi, yaşadıkları olaylara bakarak bazen sürgün olarak da adlandıracaklardır.

---

[296] Yaman, s. 20.
[297] a.g.e., s. 15.
[298] Kübra Yücel Yönlü, *Göç Sosyolojisi -Batı Eksenli Dünya Düzeni ve Türkiye'ye Gelen Dış Göç Dinamiği-*, İstanbul: Doğu Kitabevi, 2018, s. 119.

Uzun süre belli bir coğrafyada yaşam süren topluluk, o coğrafyaya veya bölgeye her açıdan uyum sağlayarak yaşamaktadır. Bu topluluğun göçe zorlanması, ister istemez onlarda kaygıya neden olur. Göç edilecek bölgeyi bilmemek, çevrenin ve o çevreye bağlı topluluğun nasıl bir yapıya sahip olduğuna yönelik belirsizlikler, bu kaygıyı büyüten en önemli sebeplerden sadece birkaçıdır. Belli bir coğrafyada yaşamış topluluk o bölgenin kültürünü, gelenek ve göreneklerini, yaşam biçimini ve hatta dilini de özümsemiştir. Bir toprak parçasını vatan yapan, belki de saymış olduğumuz unsurlardır. Bu unsurlara alışmış topluluk bir anda farklı kültür, dil, din ve belki de sayamadığımız birçok kaygı üreten faktörlerle karşılaşacaktır.

"Göçmenler yeni bir ülkeye gittiklerinde, o güne kadar bildiklerinden farklı mekânlardan ve insanlardan oluşan yeni bir sosyal ve kültürel çevreye girmekte, iletişimin temel kurallarının, biçimlerinin farklı olduğu bir dille karşılaşmaktadır."[299]

"*Bir Ada Hikayesi* Dörtlemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı" başlığında daha detaylı ele aldığımız gibi Karınca Adası'nın boşaltılacağı ilk başlarda bir söylenti olarak dolaşır. Adalılar bu habere bir türlü inanmak istemezler. Daha sonra jandarma yüzbaşısının adanın sorumlusu olarak bilenen Milto'ya resmi yazıyı okumasıyla Rumlar mübadele gerçeğini istemeseler de kabul etmek zorunda kalırlar. Adalılar evlerini ve kendilerine ait mal mülklerini bırakıp gitmenin kaygısı içindedir. Rumlar gelen teknelere binerek adayı terk eder; ancak içlerinden Vasili, İstanbul kütüğüne kayıtlı olduğundan mübadeleden etkilenmeyerek adada kalır. Tek başına yaşamayı göze alacak kadar yaşadığı mekânı seven Vasili bu adaya ayak basacak ilk kişiyi de öldürmeye yeminlidir.

Karınca Ada'sı adeta ıssız, terk edilmiş ve kimsenin yaşamak istemeyeceği bir yer olarak karşımıza çıkar. Öyle ki adanın perili olduğunu ve korkudan kimsenin sözü edilen adaya yaklaşmak istemediği de bazı karakterler aracılığıyla yansıtılmaktadır (FSKAB: 48). İlerleyen zamanlarda asıl adı Abbas olan ve I. Dünya Savaşı'nda düşmanla çarpışmış yaşamının sonraki dönemlerinde tedbir amaçlı ismini Poyraz Musa olarak değiştirmiş karakter bu adayı duyar, adadan ev ile değirmen satın alır ve orada yaşamaya başlar. Poyraz Musa, zaman zaman adada insana benzeyen bir karartıya denk gelir ve bu karartının bir insan olduğunu anlayınca burada kendisi dışında birilerinin yaşadığına kanaat getirir. Bu karartı Vasili'dir. O buraya gelen ilk kişiyi öldüreceğine yemin etmiş olsa bile Poyraz Musa'yı öldüremez.

[299] Meral Gezici Yalçın, *Göç Psikolojisi*, Ankara: Pharmakon Yayınevi, 2017, s. 61.

Poyraz Musa adadayken yerleşmek amacıyla bazıları burayı ziyaret eder. Ziyaretçilerden biri, Yunanistan'dan Türkiye'ye göç ettirilmiş olan Ali Paşa Selim Bey'dir. Geldiğinde Poyraz Musa ile tanışmış, adayı beraber gezmişlerdir. Ancak burada kimsenin yaşamadığını gördüğünde teknesine atlayarak geri döner.

Adaya gelenlerden bir başkası Veteriner Hekim Cemil'dir. O da metruk bir adada yaşamayacağına karar verip ayrılmıştır. Emekli asker Doktor Selman Sami'nin ise Poyraz Musa ile adayı dolaştıktan sonra içine bir ağırlık ve hüzün çökmüştür. Bu tenhalık onu adeta boğar. Düşüncelerini de zaten Poyraz Musa'ya açıklamıştır:

"Çok rica ederim. Ben, burada biraz daha kalırsam ölürüm. Çok çok rica ederim. Duramam, duramam. Of, of, of, ooof Poyraz Bey oğlum, öleceğim, öleceğim, dayanamıyorum. Beni atın kayığınıza, götürün kasabaya. Ben oradan İstanbul'a giderim. Kabus efendim, kabusu kebir. Beni buradan kurtarın, kurtarın!" (FSKAB: 216).

İnsanoğlu korkuları sebebiyle yalnız yaşamak istemez. Yalnızlık, can sıkıntısı ve en önemlisi de bir tehlike sırasında sığınılacak kimsenin olmaması kişide kaygıya neden olur. Adayı ziyarete gelenlerin buradan hemen ayrılmalarının sebebi de burada aranmalıdır. Vasili, özellikle emekli asker Doktor Selman Sami'nin adayı terk etmesini pek anlayamaz. Onu korkak bir asker olarak nitelendirir (FSKAB: 219).

Dörtlemenin ikinci serisi *Karıncanın Su İçtiği*'nde adaya Girit'ten göç ettirilmiş Musa Kazım Ağa ve kızları gelir. Kazım Ağa, Poyraz'la tanışır; göç ve mekâna dair sohbet ederler. Daha önce de belirttiğimiz gibi göçe tabi tutulanlar kaygı duygusuyla içiçe yaşar. Çünkü yerinden yurdundan ayrı kalmışlar, yeni yerleştikleri yer ise onlar için bilinmezliklerle doludur. Kazım Ağa, göçe dair şunları söyler:

"Bu çok büyük haksızlık. Bu, insanlığa yakışmaz. Buna, düpedüz sürgünlük derler. Buna işkence, buna zulüm derler.

(...)

Bir insanı yurdundan koparmak, o insanın yüreğini koparmaktan daha çok acı veriyor" (KSİ: 187).

İnsanoğlu yurduyla kendini özdeşleştirdiği için vatanına ait olma duygusu içerisinde yaşam sürer. Bu bir bakıma bireyin gereksinim duyduğu aidiyet ihtiyacıdır. Bu duygu aynı zamanda hem birlikteliği hem de bu birlikteliğin vermiş olduğu güveni de beraberinde getirmektedir. "Belirli bir yere ait olma, 'biz' duygusunu üretir ve bu

duygu aynı mekânda yaşayan bir grubun üyesi olmanın güvenliği ve konforunu sağlar."[300]

Ülkesinde mutlu, huzurlu ve güven içinde yaşam süren topluluk ansızın zorunlu olarak göçe tabi tutulduğunda belki de kendisini güvende hissedemeyeceği bir ortamda yaşamak zorunda kalır. Bu durum göçmenlere yaşayacakları gurbet hasretiyle birlikte acı veren kimi olumsuz duygulara neden olur. Belirtmeye çalıştığımız husus, romanda Kazım Ağa örneğiyle belirginleştirilmiştir.

Romanda, mübadiller ve savaş nedeniyle yersiz yurtsuz kalmış aileler adaya gelmeye başlar. Özellikle Poyraz Musa, Vasili ve Lena adaya gelenlere yardımcı olurlar. Ellerinden geldiğince onların temel geçim malzemelerini sağlamaya, barınma ihtiyaçlarını gidermeye çalışırlar. Zaman zaman da hep birlikte kasabaya inerek birtakım ihtiyaçları ailelerle beraber karşılarlar. Adaya gelenler daha önce hangi işle meşgul olmuşlarsa aynı işi imkân buldukça burada da onu yapmaya çalışırlar. Ada gün geçtikçe kalabalıklaşır, şenlenir. Gelenler, adadakilerin yardımsever ve iyi niyetli olduklarını gördükçe onlarla çabucak kaynaşırlar. Hatta daha önce beğenmeyip ayrılanlar da dönerler:

"...Bu cennet adasını beğenmeyip geri gittik ya, ben döndüm dolaştım, gezdim gördüm, kendi kendime, acımdan da ölsem, altı kızım, bir de ben, bir de karım, ben bu güzel adada öleceğim, dedim, döndüm" (KSİ: 48).

Daha önce adayı ıssız, dört bir yanı denizle çevrili ve her yere uzak bir mekân olarak gören ve bundan korkan Hüsmen, ikinci gelişinde insanların orayı şenlendirdiğini gördükten sonra fikri değişmiştir. Askerlik yapmış Doktor Salman Sami de bir süre sonra kendisi gibi asker Doktor olan Halil Rifat adında arkadaşıyla adaya tekrar geldiğinde düşünceleri farklılaşmıştır:

"Sanıyorum ki hiç sıkılmayacağım. Ömrümü bu adada bu güzel insanlar arasında bitireceğim.

(...)

Bu ada güzel bir ada, cennetten bir köşe, bu adayı onlar güzelleştiriyorlardı. Burada birlikte, insan sıcaklığını, tabiat sıcaklığını birlikte yaşamaya geldim" (KSİ 482-485).

Göçe tabi tutulan topluluk ile yerli halk arasındaki dayanışma ve yardımlaşma arttıkça göçün neden olduğu sıkıntılar da bir nebze azalmaktadır. Aynı zamanda bir arada yaşama isteği bireyin sosyal çevresine uyumunu sağlayan önemli bir unsurdur. Bir mekân, orada yaşayanların dostluğu, samimiyeti, sıcaklığı ve insanlığı ile rağbet

[300] Melek Göregenli, *Çevre Psikolojisi -İnsan ve Mekân İlişkileri-*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2021, s. 188.

görür. Bu nedenle karakterlerin Karınca Adası hakkındaki düşünceleri değişmektedir.

Göze çarpan diğer bir husus, bireylerin aynı mekâna yaşanan gelişmelerden dolayı farklı bir gözle yaklaşmalarıdır. Bunun temelinde insanoğlunun olay ve durumlara atfettiği anlam yatmaktadır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi aynı mekân her insanda her zaman aynı düşünceleri veya anlamları doğurmayabilir. Bu durum insanoğlunun yaşadığı mekânı hangi gözle gördüğü ve algıladığı bakış açısıyla ilgilidir.

Girit'ten Türkiye'ye göç ettirilmiş olan Musa Kazım Ağa Efendi adada kızlarıyla mutlu bir yaşam sürse de vatan hasreti yaşar. Bu vatan hasreti ve özleminin bir gün biteceğine ve ülkesine tekrar geri döneceğine yönelik ümidi de hiçbir zaman bitmez.

Dörtlemenin üçüncü serisi *Tanyeri Horozları*'nda vatan hasretiyle yanıp tutuşan Kazım Ağa Efendi romanda Lena'nın Yunanistan'ı terk ederek Türkiye'ye gelişini imrenerek dile getirir: “Yaşasın Lena, kaçtı da adasına geri geldi. Adasında rahat ölecek, gözü açık gitmeyecek. Ben de Girite döneceğim, ölürken gözüm açık gitmeyecek” (TH: 38).

Musa Kazım Ağa Efendi, vatanına tekrar dönme uğruna hatırı sayılır eş ve dostlarını devreye sokmaya çalışır. Öncelikle Poyraz Musa'nın tanıdığı, önceden cephelerde savaşmış ve daha sonra da milletvekili olarak meclise girebilmeyi başarmış eski komutanıyla görüşürler. Görüşmenin özü, Kazım Ağa Efendi'yi ülkesine tekrardan iade edebilmektir; ancak komutan hakaret dolu sözlerle bu isteği reddeder. Kazım Ağa Efendi yine vazgeçmez; dostu Sait Rahmi'yi devreye sokmaya çalışır. Sait Rahmi'nin babası nüfuzlu bir milletvekilidir. Babası emekli olduktan sonra oğlu milletvekilliğine aday olmayı düşünmektedir. Sait Rahmi konuyu dostu Yunan Sefiri'ne açar; ancak o da bu işin zor olduğunu, yine de konuyla ilgileneceğini ifade eder. Zaman içinde girişimlerinden bir sonuç alamayan Kazım Ağa Efendi'nin psikolojisi olumsuz yönde etkilenir. Yine de ümidini kaybetmek istemez. İlerleyen zamanlarda Yunanistan'da tutuklu olan general arkadaşından mektup alır ve mektupta da serbest bırakıldığı takdirde ilk işinin onun tekrardan ülkesine dönmesini sağlamak olacağı söylenmektedir. Bu haber Kazım Ağa Efendi'yi sevince boğar. Musa Kazım Ağa Efendi'nin yurduna dönme isteği serinin dördüncü cildinde de devam eder.

Romanda sadece Yunanistan'dan göç edenler değil aynı zamanda Anadolu'nun çeşitli yerlerinden savaş nedeniyle göç etmek zorunda kalmış fakir halka da rastlamaktayız. "Anadolu muhacirleri" diye adlandırılan bu kesim sefalet görmüş, zorluk çekmiş ve yaşanılamayacak derecede kötü şartlardaki konutlarda barınmak zorunda kalmışlardır. Bu halk, İskân Komisyonu tarafından adaya yönlendirilmiştir. Adadakilerin yardımıyla lüks konutlara yerleştirilen "Anadolu muhacirleri" bu konutlarda yaşamakta zorluk çekerler. Konutların ihtişamı karşısında şaşkınlığa uğradıkları gibi buralarda yaşamaya alışmadıkları için onları kullanmaya bile kıyamazlar. Hatta daha da ileri giderler, eşyalarını dışarı çıkarıp dışarıda yatıp kalkmak isterler. Bu davranışlarının en önemli nedeni; değişik köylerden kovulduktan sonra tekrar hükümet eliyle böylesine lüks saraylardan da bir gün çıkartılarak evsiz barksız kalacaklarına yönelik duydukları kaygıdır. Bunu duyan adalılar onların düşüncelerinin yanlış olduğunu ısrarla onlara anlatmaya çalışırlar. Özellikle Salman Sami onları ikna edebilmek için asker üniformasını giyer, bir alanda toplayarak konuşma yapar. "Anadolu muhacirlerinin" önderi konumundaki Kara Elif, düşüncelerinde ısrarlı olduklarını yineler:

"Bak, kurban olduğum doktor, iyisin has konuşuyorsun ya bizi bu güzel, her biri bir saray gibi evlerde barındırmazlar. Kara kışın ortasında gelirler, bu evler sizin neyinize eeey çingenelerden beter çıplaklar, siktir olun derler, bizi götürürler, kepir taşlı ot bitmez bir dağın yamacına iskan ederler. Sen iskan nedir biliyor musun, altın yürekli doktor paşam" (TH: 346).

Bu durum göçmenlerin geçmişte yaşadıkları olumsuz olaylardan kaynaklı duydukları güvensizlik ve bunun da yaşanılan mekâna karşı kaygı dolu gözlerle yansımasıdır. İnsan topluluğunun elinde olmayan nedenlerden dolayı zaman zaman zorunlu olarak göçe tabi tutulması kendilerinde her an için yaşadıkları ortamı terk edeceği algısı oluşturmuştur. Böylece diken üstünde yaşama hissiyatının yaşanması kaçınılmaz bir hâl almaktadır.

Kara Elif'in sözleri onların kaygılarını özetler niteliktedir. Adalılar biraz daha diretince muhacirler evlerine çekilir; ancak yine de kaygılıdırlar. Yaşanan savaşlar, yapılan antlaşmalar ve göç insanlarda hem intibak hem de gelecek kaygısına neden olur. Bu durum, mekânsal kaygılara yol açar.

Kaygı kimi zaman umutlu bekleyişe de zemin hazırlar. Bu bekleyiş, haber alınamayan şahısların yolunu gözlemek konusunda olduğu gibi mekân için de söz konusudur. Göç edenler, terk ettikleri yer ve yurtlarının özlemi içinde yaşam

sürerken hep ülkelerine dönme umudu içindedirler. Yurtlarına geri dönüp dönemeyeceklerine yönelik bir belirsizlik söz konusu olduğu için aileler kaygılıdır. Girit'ten Türkiye'ye göç ettirilmiş olan Musa Kazım Ağa yurduna dönebilmek için can atmaktadır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi bu yöndeki bazı girişimleri sonuçsuz kaldığı hâlde kendisi hâlâ umutludur, bir yandan da kaygılı bir bekleyiş içindedir. *Bir Ada Hikayesi* dörtlemesinin son serisi *Çıplak Deniz Çıplak Ada*'da Musa Kazım Ağa bu durumu açıkça belirtir:

"Bizim Yunanistanda çok başka arkadaşlarımız da var. Onlar ne eder, ne yaparlar beni buralardan alır Giride sağ salim kızlarımla götürürler.

(...)

İnsan ne olursa olsun, başına ne gelirse gelsin, insan umudunu kesmemeli. Yalnız kalmış, umudunu yitirmiş insan yarı ölü bir insandır" (ÇDÇA: 53).

Yaşanan savaşlar, gerçekleşen travmatik olaylar ve buna bağlı olarak imzalanan siyasi antlaşmalar gereği edinilen göçler bireyin yaşadığı mekânla bağını koparamadığı gibi vatanıyla aralarındaki bağı daha da güçlendirmektedir. Özellikle zorunluluktan kaynaklı yaşanan göçlerde bireyler, vatanından fiziksel açıdan uzak kalmış olsa bile zihinsel birliktelik devam etmektedir. Bu nedenle romanda Musa Kazım Ağa, göç ettiği bölgede insan sıcaklığını yaşasa da vatanıyla arasında duygusal bir bağ oluştuğundan vatanına geri dönüp özlem duyduğu hayatı tekrardan yaşama kaygısı içerisinde hareket etmektedir.

İnsanoğlu doğup büyüdüğü vatanına aynı zamanda bir kimlik benliğiyle bağlıdır. Uyruğu altında bulunduğumuz ülkenin vatandaşı olduğumuzu belgeleyen kimlik kartlarımız sadece resmi bir kağıt olmanın ötesindedir. Çünkü birey ülkesiyle ve vatanıyla bir benlik oluşturmuştur. Ülkesiyle kimi zaman sevinmiş, kimi zaman gülmüş ve kimi zaman da ağlamıştır. İnsanı çevreleyen fiziksel dünyayla başka insanlar arasındaki ilişkileri, tercihleri, beklentileri, duyguları ve değerleri yer ve kişi kimliğinin yapısını oluşturan örüntülerdir. Bu durum bir bakıma insanoğlunun vatanına, yurduna etnik bağlılığının ve sevgisinin göstergesidir. "Etnik ayniyet açısından önemli olan, bir toprak parçasında ikamet etmek veya onun sahibi olmaktan ziyade bu tür sevgi ve bağlılıklardır. Ait olduğumuz yerdir orası."[301] Bu nedenle göç eden topluluk her ne kadar gittiği ülkede mutlu ve huzurluysa da bu benlik algısı ve bağlanma hissi onlarda özleme ve geri dönme umuduna yol açmıştır.

[301] Anthony D. Smith, *Milli Kimlik*, Bahadır Sina Şener (çev.) İstanbul: İletişim Yayınları, 1991, s. 44.

Romanda anlatıcı özellikle bu durumu hayatiyet kazandırdığı karakterlerin sözleriyle inandırıcı kılmaya çalışmaktadır.

Romanda sadece dışarıdan adaya gelen halk değil, adada yaşayan Yunan karakterler de yerlerinden edilmek istemez. Bu karakterlerden biri, ada halkı tarafından sevilen ve saygı duyulan Hıristo Reis'tir. Ada halkı ve balıkçılar onun ayrılmasını istemedikleri gibi Hıristo Reis de Türkiye'yi terk etmek istemez. Mübadelenin ne anlama geldiğini bilmeyen ada balıkçılarına Hıristo Reis, şöyle anlatır: "Mübadele çok insanın ocağını söndürdü, çok insanı hasta etti, çok insan aklını oynattı" (KSİ: 205). Bireyin yaşayacağı en temel korku "ölüm korkusu"dur. Diğerleri, ölümü çağrıştırdığı için bir alt korku kategorisinde değerlendirilebilir. Romanda mübadiller yaşadığı/yaşayacağı belirsizliklerden dolayı kaygılansalar da aynı zamanda bu göçün kendi hayatlarına mal olacağı düşüncesiyle kaygının yanında korku da yaşamışlardır.

Bir Ada Hikayesi dörtlemesi, zorunlu olarak göçe tabi tutulan farklı etnik grupların yaşadıkları zorluk ve sıkıntılı hâllerin mekânla ilişkilendirilerek anlatıldığı seridir. Adaya yerleşenler, yaşamlarının önceki dönemlerinde savaş yaşamış, katliamlara şahit olmuş, işkenceler görmüş ve sürgüne uğramış; kısacası çeşitli olumsuzluklardan sonra adaya yerleşmişlerdir. Adanın ilk dönemlerinde ıssız görünümü korku ve kaygı yaratsa da zamanla yaşanılan çirkinliklerden uzaklaşarak bu olumsuz olayları yaşamak istemeyen topluluğun hayal ettiği bir mekân karşımıza çıkar. Adaya yerleşen karakterlerin konuşmalarından, tavır ve davranışlarından artık huzur içinde yaşama isteğinde oldukları anlaşılmaktadır. Adada yaşayan topluluğun karşılıklı yardımlaşma içinde olması, birbirlerinin hak ve hukuklarına riayet etmeleri, evsiz ve barksız ailelere çıkar gözetmeksizin konut temin etmeleri buranın insanın yaşamak isteyeceği ütopik bir mekâna dönüşmesini sağlar.

II. 6. Yaşar Kemal'in Romanlarında Korku ve Kaygının Zamanları

Zaman kavramının çoğu araştırmacılar tarafından farklı tanımları yapılmıştır. Çalışmamızda genel geçer tanıma yer vereceğiz. "Bir mukaddem vak'adan bir muahhar vak'aya giden müddet."[302] Böylece zaman, bir önceki olaydan bir sonraki olaya giden süredir. Genel olarak romanda da olayların başlangıcı ile bitişi arasındaki süre, zaman diye tanımlanmaktadır. Her olayın bir başlangıcı vardır. Olayların gelişimi, okuyucuyu sürüklemesi, olaylarda merak unsurunun öne çıkması derken

[302] Mustafa Namık Çankı*, Büyük Felsefe Lûgatı III. Cilt*, İstanbul: Nebioğlu Matbaacılık ve Kâğıtçılık Limited Şirketi, 1958, s. 313.

ardından olayın bir çözüme kavuşturularak bitişi zaman ile sınırlıdır. Zamanı anlatı sanatları içerisinde basite almamak gerekir. Özellikle roman öncesi masal, destan dönemlerinde çok çabuk geçen, eriyip giden bir zaman unsuru görülmektedir. Masal ve destanlarda işlenen olağanüstü şahsiyet çok çabuk büyüyüp gelişmekte, delikanlı olmaktadır ya da bahsedilen olağanüstü olaya geçişte zaman çok çabuk akıp gidebilmektedir. Masal ve destan sonrası özellikle romanlarda zaman çok çabuk değil bireyin gelişim aşamaları, dönemleri ve bu dönemlerde nasıl bir davranış sergileyeceği ya da değişiklik göstereceği ayrıntılı biçimde aksettirilir.

Zamanın toplumsal, kültürel, bireysel ihtiyaç ve algılara göre değişik biçimde sınıflandırılarak tasnifi yapılmaktadır. Zaman, belirli bir mekân içinde akıp gittiği için sanatsal bağlamda bu iki öge bir bütün olarak değerlendirilir. Romanda karşımıza çıkan zaman ve mekân unsuru dış dünyada yaşadığımız zaman ve mekânın birebir aynısı değildir. Çünkü bu unsurlar roman yazarının muhayyilesinde tekrardan kurguladığı bir anlatıya dönüşür. Gerçeğe ne kadar da bağlı kalınırsa kalınsın oluşturulan eserde bu iki unsur çeşitli nedenlerden dolayı değişikliğe uğrar. Bu değişikliğin dereceleri roman yazarının hayata ve sanata bakış açısından yaşanılan/yaşanılmış dönemin toplumsal ve kültürel özelliklerine kadar farklı düzeylerde esere yansıyabilir.

> "Bir romandaki zaman ve mekân, gerçek hayatın zaman ve mekânı değildir. Hatta görünüşte en gerçekçi bir roman, natüralistlerin hayattan bir kesiti veren romanları bile belirli sanat usullerine veya geleneklerine göre oluşturulur."[303]

Dolayısıyla bir tasnife gidildiğinde de bu iki unsur bir temel üzerine oturtularak ele alınır. Zaman ve mekân kavramlarını ayrıntılı biçimde tasnif ederek incelemek başka bir araştırmanın konusu olabilir; ancak çalışmamızda yeri geldikçe belli başlı zamanları ele almaya çalışacağız.

Dışımızda bizden bağımsız olarak gelişen ve dış dünyada herkes tarafından ortak algılanan zaman "fiziki" zaman olarak adlandırılır. Zaman kimi durumlarda herkes için aynı dilimi ifade ederken kimi durumlarda da zamanın akış süresi bireyden bireye değişir. Bu bağlamda "objektif ve subjektif" zaman terimi söz konusudur.

Konumuz itibariyle özellikle korku ve kaygı yaşayan birey, yaşadığı psikolojiden bir an önce kurtulma düşüncesi içerisinde olur. Bu nedenle söz konusu birey yaşadığı bir saatlik zaman dilimini bir günden daha fazla bir süre olarak algılar. Dolayısıyla her

[303] Wellek ve Warren, s. 31.

birey içinde bulunduğu ruh hâline göre zamana farklı bir anlam atfeder. Bu durum dilbilgisel bağlamda "mutlak ve göreli" zamandır.

Zamanın geçmiş, gelecek ve anın kavranmasında ilgi ve beklentilerin bireye göre farklılık göstermesiyle "psikolojik" zaman ön plana çıkar. Bireyin bilinçsel süreçleri ve iç dünyasıyla "fenomenolojik", tüm canlılar için ortak bir anlam içeren -gece ve gündüzün birbirini takip etmesi, soğuk ve sıcak mevsimlerin takibi "antropolojik" zaman, takvime bağlı olarak gelişen "süredizimsel", eyleme bağlı olarak gerçekleşen doğal sürenin çeşitli dilbilgisel bölümlerini içeren zaman da "dilbilimsel" zaman olarak adlandırılır.

Zaman kavramı çok boyutlu olduğu için geçmişimizi, şimdiki anımızı ve geleceğimizi kapsar. Zaman ilerledikçe geçmişte yaşadıklarımız bir anı olarak zihnimizde yer edinir. Yaşadığımız mevcut durumun ise tadını çıkararak doyasıya yaşamak isteriz ve kimi durumlarda da geleceğe yönelik planlar yapar; zamanın ileriye doğru aktığını kavrarız.

Zaman, geri döndürülemez olduğu gibi kimi durumlarda döngüsel biçimde kendini yenileyerek tekrarlar. Güneşin doğup batışı, günlerin geceleri, haftaların ayları, mevsimlerin birbirini tekrar ederek yılların devrilmesi zamanın tutulamaz olduğunun ve yaşamı bir akış içerisinde yönlendirdiğinin kanıtıdır. Dolayısıyla insanoğlu yaşadığı zaman dilimi içerisinde kimi zaman sevinçli, kimi zaman üzüntülü, kimi zaman öfkeli ve kimi zamanda korku ve kaygı dolu bir psikoloji içerisinde olur. Romanlarda da insanoğlunun gerçek hayatta yaşadığı değişik ruh hâlleri zaman boyutuyla yansıtılmaya çalışılır. Böylece sanat eserleri sanatçının yaratıcılığından geçerek hem gerçek dünyaya hem de kurmacaya dayalı olarak ideal bir forma dönüştürülür. "…sanat realitede görünüşe ulaşan irrealite' (idealite) dir."[304]

Çalışmamızın "Yaşar Kemal'in Romanlarında Olay ve Olay Örgüleri Oluşturan Korku ve Kaygılar" başlığında hikâyenin bir zaman sıralaması şeklinde anlatıldığını belirtmiştik. Dolayısıyla hikâye etmede de bir zaman ölçütü karşımıza çıkar. Yalnız, romanlarda verilen zamanın kronolojik biçimde anlatılması gerektiği hatasına düşmemek gerekir. Özellikle modern çağda yazılmış romanlarda geçmişe dönüşler, zamanda ani sıçramalar, özetleme gibi tekniklerle zamanın çok yönlülüğünden yararlanılır.

[304] İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014, s. 67.

"İnsan, hatırlama yeteneğiyle geçmişe, mevcudiyetiyle şimdiye (hal'e), sezgi gücüyle geleceğe bağlıdır. Modern romancılar, insanı bu açıdan görmek ve göstermek istemişler ve, diyebiliriz ki, bunu da büyük ölçüde başarmışlardır."[305]

Özelikle modern romanlar zamanı, belli bir sıra izleyerek okuyucuya göstermektense daha çok okuyucunun geleceğe yönelik tahmin ve sezgi gücünü ön plana alarak işlemektedir.

Romanlarda öykü ve öyküleme zamanı diye iki zaman tablosu karşımıza çıkar. Öykü zamanı, kişilerin de içinde yer aldığı anlatılan olaylara ait zamandır. Bir edebi eserde anlatılan olaylar belli bir kronoloji içerisinde ve belli bir mekânda gerçekleşir. Bu zaman ve mekân ilişkisi gerçek dünyayla paralellik gösteren kurgusal bir dünyadır. Öyküleme zamanı ise anlatıcının anlattığı olaylara göre zamansal konumunu ifade eder. Bu bağlamda karşımıza üç tip öyküleme çıkar; olmuş bitmiş olayların anlatılması sonradan, olmakta olan olayların anlatımı eş zamanlı, olabilecek olayların anlatılması ise önceden öykülemedir.

Tahkiye edilen metnin uzunluğu da anlatı zamanı olarak adlandırılır. Bir bakıma meydana getirilen eserin ilk ve son sayfası arasındaki mesafedir. Yazarın tüm bu zamansal hususları göz önünde bulundurarak eserini oluşturması eserin etkileyiciliği bağlamında önem arz eden bir husustur. Roman, yaşamı yansıttığı için yaşamda yer alan tüm hususların anlamlı bir zamana dönüştürülmesini de zorunlu kılar. Nitekim Roland Barthes'in roman, ölüm, yazgı ve zaman ilişkisini vurgulayan ifadesi kayda değerdir. "Roman bir Ölüm'dür; yaşamı bir yazgıya, anıyı yararlı bir edime, süreyi de yönlendirilmiş ve anlamlı bir zamana dönüştürür."[306]

Romanda zamanın yapılandırılması hususunda anlatım zamanı, anlatılan zaman ve anlatım seyri gibi kavramlarla da karşılaşırız. Anlatım zamanı; metnin okur tarafından okuması için ayırdığı zamandır. Yani bir bakıma okuma zamanıdır diyebiliriz. Anlatılan zaman; bir anlatıdaki olayların başı ile sonu arasında geçen süreyi kapsayan zaman dilimidir. Bu süreyi bir bakıma olay zamanı olarak değerlendiririz. Anlatım seyri ise anlatılan zaman ile anlatım zamanı arasındaki ilişki niteliğidir. Örneğin, gerçek yaşamda beş yıllık bir süreye karşılık gelen olayın anlatımı her eserde farklı biçimde işlenebilir. Kimi eserlerde bu zaman dilimi bir kaç sayfada geçiştirilirken kimi eserlerde de yüzlerce sayfa sürebilir. Dolayısıyla

[305] Tekin, s. 127.
[306] Roland Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi*, Tahsin Yücel (çev.) İstanbul: YKY, 2016, s. 37.

romanda anlatılan olayların zamansal kategorileri yazardan yazara ve eserden esere değişiklik gösterebilmektedir.

Romanlarda anlatılan olayların yaşanmışlığı bir öncelik ve sonralık şeklinde ilerler. Olayların anlatılışı düzenli bir sıra şeklinde olabileceği gibi düzensiz olarak da karşımıza çıkar. Olayların zamansal açıdan birbirini düzenli biçimde takip ederek anlatılması kronolojik sıralama, düzensiz biçimde ileriye ve geriye gidişler yaparak anlatılması ise akronik sıralamadır. Zamanda geri dönüşler analepse ve ileri gidişler de prolepse olarak adlandırılır. Romanda bu tür zamansal akışlar okuyucunun hafızasını tazelemek ve geleceğe yönelik tahmin çıkarımlarını sağlamak için yapılır. Ayrıca romanlarda herhangi bir olayı anlatırken birtakım tekniklerin geliştirilmesi de bu zamansal boyuttan ileri gelmektedir.

Gerçekleşen bir olayın sıcağı sıcağına yani hemen anlatılması söz konusu değildir. Dolayısıyla öncelikle bir olay gerçekleşir ve daha sonra bu olay yazar tarafından kaleme alınır. Bu durumda öykü zamanı ile öyküleme zamanı arasındaki sürenin kısalığını veya uzunluğunu da romanın etkileyiciliği bağlamında göz ardı etmemek gerekir. "Anlatıcı ile anlattığı olay arasındaki mesafe ne kadar büyük olursa, okur üzerindeki inandırıcılığı da o kadar azalır."[307]

Çağdaş romanlarda zamanın iç içe kullanılması insan dünyasının veya psikolojisinin biraz da karmaşıklığından ileri gelmektedir. Geleneksel romanlarda olay ön planda tutulurken çağdaş romanlarda birey bir değer olarak ele alınmış ve bireysellik, bireysel farklılıklar, insan psikolojisi, bilinçaltı gibi kavram kendini sezdirdiği için artık basit zaman uygulaması yerine yazarlar zamanın karmaşıklığını uygulamaya başlamışlardır.

Romanda zaman unsuruna okur perdesinden baktığımızda da okurun romanlarda işlenen olayların zamanını nasıl ve ne şekilde öğrenebileceği sorusu aklımıza gelebelir. Bu sorunun cevabına okur birkaç şekilde ulaşır. Bunlardan ilki, ya tam tarih atılarak ya da sayısal veriler kullanılarak -iki yıl, üç yıl şeklinde- tarihsel belirtme yapılmasıdır. İkincisi, romanda olayların kaç yıl sürdüğüne yönelik bilgiler verilerek okuyucu zamanı belirleyebilir. Üçüncü olarak da romanda yaşanan olayların tarihsel arka planına ya da anlatılan olayın sosyal, siyasal zeminine bakarak okuyucu olayların zamanını kestirebilir.

[307] Seçil Dumantepe, *Roman ve Öyküde Zaman -Yöntem ve Uygulama-*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018, s. 312.

Dolayısıyla zaman, olayların anlatılışındaki süreyi göstermede, roman kişilerinin iç dünyası hakkında okuyucuya seslenmede, olayların gerçekleştiği dönemin tarihi, sosyal ve siyasal atmosferi hakkında bilgi vermede romanda ana unsur olarak kullanılmaktadır.

Yaşam içerisinde bize sıkıntı veren olaylar bitmeyecekmiş izlenimiyle ruh sağlığımızı bozar ve bu olayların neden olduğu korku ve kaygı dolu dakikalar ne zaman biter diye hep kendimize sorar. Her an olumsuz bir olay veya durumla karşılacakmışız gibi diken üstünde yaşarız.

Teneke'de tahrirat kâtibi Resul Efendi'nin çeltikçilerle aralarında geçen sürtüşmenin eşine yansıması sonucu eşinin yaşadıkları düşüncelerimizi özetler nitelikte anlatılmaktadır:

"Her gün, Hanım kapıda bir eli yüreğinde, bir eli sürgüde, titreye titreye kocasını bekliyor, dışarda ayak sesi duydukça yeni bir felaket haberi alacak diye ürperiyordu" (TE: 12).

Resul Efendi'nin işinden uzaklaştırılacağı ya da başka bir ilçeye sürüleceği kaygısı Resul Efendi'nin eşi tarafından korku dolu anların yaşanmasına neden olduğu gibi bu anın hiç bitmeyecekmiş izlenimi de gözler önüne serilir.

Görevimiz gereği statü olarak üst makamda bulunan kişilerle özel konuları değerlendireceğimiz zamanlarda bir tedirginlik yaşarız. Bu ruh hâlinin bize verdiği kaygıdan dolayı birtakım psikolojik ve fizyolojik belirtiler yaşarız.

Teneke'de Resul Efendi'nin, kaymakama çeltikçilerin gerçek amaçlarını söylemeden önce yaşadığı çekingenlik durumu ve elinde delil niteliğinde bulunan bilgileri sunmadan önce yaşadığı psikolojik durum açıkça gösterilir:

"Ayak seslerinden tanıdı. Yüreği gümbürtüyle atmaya başladı. Az bir zaman içinde sırılsıklam tere battı. Ateşler içinde kaldı. Elleri uçarcasına titreyerek önünü ilikledi. Üstüne başına çeki düzen verdi. Cebindeki buruşuk kanunu çıkarıp eline aldı. Kaymakamın odasına doğru yürüdü" (TE: 37).

İnsanoğlu tabiatı gereği karanlıkta, gece vakti başına bir olay gelecekmiş düşüncesine kapılır. Karanlık ortamlarda birey kendini savunmasız ve boşlukta hisseder. Bu durum, görme duyu organımızı dilediğimiz gibi kullanamamanın vermiş olduğu bir yetersizliktir. Böylece yaşanabilecek tehlikeleri göremeyeceğimiz gibi hissedememek de yaşanacak olan olumsuz durumu şiddetlendirmektedir. Bir anlamda bireyin çaresizliği onun özellikle böylesi zamanlarda korku ve kaygısını zirveye çıkarır. Resul Efendi'nin de yaşadıkları sonucunda zihninde beliren düşünce özellikle gece vakti bir tehlike ile karşı karşıya kalıp korkmasıdır:

“En çok da Resul Efendi korkuyor. Kasabadaki havayı biliyor da ondan bu kadar korkuyor. Bu gözü dönmüş adamlar, bir gece önüne pusu kurar, vurduruverirler. Kim vurduya gider” (TE: 57). Böylece korku ve kaygı zamansal olarak da insanda farklı tepkilere yol açar.

Mevsimlik işçiler, çalışma sezonu sonrası kazandıklarını harcamaya başladıklarında özellikle geniş aileye sahiplerse biriktirdiklerinin bitip tükeneceğine yönelik bir kaygıya kapılırlar. Özellikle aktif çalışmanın olmadığı dönemlerde borçlanan aileler hem bu borçları nasıl ödeyeceklerini hem de nasıl geçineceklerini düşünürler.

Dağın Öte Yüzü üçlemesinin İlk cildi *Ortadirek*'te ailelerin para kazanabilmek için yaşadığı sıkıntıları ve geçim kaygılarını çalışmamızın “*Dağın Öte Yüzü* Üçlemesinde Can-Mal Korku ve Kaygısı” başlığında detaylı ele almıştık. Üçlemenin, ikinci cildi *Yer Demir Gök Bakır*'da yaz aylarında pamuk toplama faaliyetleri sonucunda kazandıkları ile yıl boyunca geçinmeye çalışan ailelerin özellikle bir sonraki yaz sezonu gelmeden ilkbahar aylarında yaşadığı ekonomik sıkıntı dile getirilmektedir:

“Kar suları dereleri, sel yataklarını, koyakları doldururken, her yıl da evlerdeki unluklar biter, açlık başlardı. Ve köylü Adil korkusundan bin beter, bir de bahar korkusu beklerdi. Adil korkusu bir yıllıktı, bahar korkusu her yıl. Bu korkuyu da yürekten söküp atmak için hiçbir güç yetmezdi. Taşbaşoğlunun ermişlik gücü bile” (YDGB: 373).

Romanda eylem-zaman ilişkisini göz önünde bulundurduğumuzda ailelerin, evlerine kapanarak dışarı çıkmaya üşendikleri kış mevsiminde gelir elde edecekleri bir uğraşı söz konusu değildir. Bu süreçte ailelerin tükenen temel geçim malzemeleri nedeniyle borçlanarak yaşam sürmesi kaygıyı körükleyen bir durumdur. Güneşli gün sayısının ve buna bağlı olarak gün uzunluğunun daha fazla olduğu bahar ve yaz ayları kolektif birlikteliğin ve tempolu çalışma faaliyetlerinin yoğun olduğu zamanlardır. Bu dönemlerde köylüler evlerini terk ederek çok çalışıp daha fazla gelir elde etmek için çabalar. Dolayısıyla köy yaşamında döngüsel zaman ve mekân ilişkisi bir bakıma yaşanan kaygıların en önemli belirleyicisidir.

Köylüler yaşanılan entrikalar sonucunda verimsiz arazide çalışmaya mecbur bırakıldığında az para kazanmaktadır. Kışın yaşanılan geçim kaygısı nedeniyle ailelerin borçlandıkları dükkânın sahibi Adil Efendi romanda her ne kadar kaygı üreten bir karakter olsa da olayın zamansal boyutu göz önünde bulundurulduğunda bahar ayının gelmesi köylüler için kaygılı bir bekleyişe neden olur. “Gerçek olan, baharı Adilden daha korkuyla bekledikleridir. Açlık korkusuyla birlikte kar suları kesildi” (YDGB: 375). Yaşanılan coğrafya ve uğraşı yapılan faaliyet nedeniyle bazı toplumlar zamansal bir kaygı yaşamaktadır.

Dolayısıyla romanlarda zaman, kimi durumlarda anlık, kimi durumlarda da dönemsel korku ve kaygılara neden olmaktadır.

SONUÇ

Çalışmamızın "Giriş Bölümü"nde öncelikle korku ve kaygı kavramlarını ayrıntılı biçimde açıklamaya çalıştık. Korku; bireyin bir tehlike karşısında yaşadığı ruhsal tedirginliktir. Bu tehlike hem bilinen bir yerden gelmiştir hem de bu tehlikeye neden olan unsurun bir nesnesi (objesi) vardır. Kaygı ise herhangi bir tehlike olmadığı hâlde bireyin belirsizlikten dolayı yaşadığı sıkıntılı süreç veya boşluk olarak tanımlanmaktadır. İnsanoğlu yaşam içerisinde kimi zaman korku, kimi zaman da kaygı duygusunu yaşar. Dolayısıyla bu iki kavram hayatımızın ayrılmaz birer parçasıdır.

Korku ve kaygı duyguları belli nedenlerden dolayı ortaya çıkar ve oluşumları hususunda değişik faktörler görülür. Bu duygular; klasik koşullanma, deneme-yanılma, taklit yani model alma yoluyla öğrenildiği gibi geçmişte yaşanan olayların bilinçaltına itilerek yaşamımızın ilerleyen dönemlerinde çağrışım yoluyla gün yüzüne çıkar. Ayrıca vücuttaki hormonların salınımlarının fazlalığından dolayı biyolojik kökenli olarak da bunları yaşarız.

İş hayatının vermiş olduğu yorgunluğu uyuyarak gidermeye çalışırız. Gün içerisinde yaşanan olaylardan etkilendiğimiz için uyku sırasında bunları tekrar yaşıyormuşuz gibi rüyada görürüz. Böylece rüya, gerçek hayatta söylemek isteyip de söyleyemediğimiz ya da kendimizi hesaba çektiğimiz hızlı göz hareketleri diye tabir edilen bir yanılsama dünyasıdır. İnsanoğlu nasıl ki gerçek yaşamda korku ve kaygı duygularını yaşıyorsa rüyasında da aynı duyguları yaşayabilir. Kimi zaman kâbus görmemiz de bunun bir kanıtıdır. Bu bağlamda rüyalar gerçek hayatta yaşadığımız korku ve kaygı dolu olay veya durumların uyku sırasında karşımıza çıktığı bir süreçtir.

Yaşamımızı idame ettirdiğimiz süre içerisinde birtakım olaylar bizi etkilediği ve hafızamızda yer edindiği için aradan yıllar geçse bile bunları hatırlayabiliriz. Bazı olaylar ise önemsiz olduğu ya da hatırlanmak istenmediği için bastırma savunma mekanizmasıyla bilinçaltına itilirler. Bilinçaltımız bizim gün ışığına çıkmamış,

anlaşılması güç olan yönümüzdür. Dolayısıyla bir bireyin sorununu çözmek, onu daha iyi anlamak için kimi zaman psikiyatr ve psikologlar bireyin bilinçaltına inmeye çalışırlar.

Korku ve kaygı kavramları çok boyutlu bir anlam ifade ettiği için çalışmamızda korku ve kaygının birtakım görünüşlerini ele almaya çalıştık. Korku ve kaygının psikolojik görünüşünde korku ile fobi arasında birtakım farklar görülür. Korkuda bilinen bir tehlikenin varlığı söz konusu iken fobide insan hayatını ciddi biçimde tehlikeye atacak bir durum olmadığı hâlde korku hissi veren durumlardan kaçma söz konusudur. Böylece karşımıza mantık dışı bir korku çıkar. Fobik bireyler korku duyduğu durum veya nesnelerden saldır pozisyonunu almaktansa kaçma girişiminde bulunurlar.

İnsanoğlunun gelişimsel evreleri göz önünde bulundurulduğunda yaşanılan her evrenin kendine özgü korku ve kaygı durumları vardır. Bebeklikten ölüme kadar insanoğlu değişik olay ve durum karşısında bu duyguları yaşar. Bu nedenle çalışmamızda bireyin gelişim aşamalarını göz önünde bulundurarak çocukluk, ergenlik, yetişkinlik ve yaşlılık gibi alt başlıklar hâlinde her evrenin kendine özgü korku ve kaygı durumlarını inceledik.

Korku ve kaygı duygularını her insan bir nebze yaşar. Tedbirli olma adına bu duyguları belirli ölçülerde yaşamak anormal bir durum sayılmaz; ancak insan hayatını ve konforunu olumsuz yönde etkileyecek oranda yaşanması ister istemez birtakım psikolojik bozukluklara neden olur.

Korku ve kaygı piskolojik boyutta gerçekleştiği gibi sosyal boyutta da gerçekleşir. Psikolojik boyutta görülen fobik durum, sosyal boyutta sosyal fobi olarak adlandırılır. Özellikle topluluktan veya toplu ortamlarda konuşma yapmaktan kaçınma sosyal fobinin belirtileri olarak değerlendirilir. Psikolojik boyutta birey fobiye neden olan durum ve nesneleri ortadan kaldıracak gücü kendinde göremediği takdirde saldır pozisyonu alma yerine kaçmayı tercih eder. Sosyolojik boyutta da birey, toplum içinde herhangi bir aktiviteyi yerine getirirken insanların gözünde küçük düşmekten korkup çekingenlik durumu yaşadığı takdirde toplumdan veya belli bir topluluktan uzak durarak kaçma girişiminde bulunur. Dolayısıyla fobi, bireyi sadece tek bir boyutta etkileyen süreç değildir.

Bireyin, aktivitelerini toplum içerisinde gerçekleştirirken başarılı veya başarısız olma adına yaşadığı ilk deneyim çok önemlidir. Kişi bu süreçte düşük bir performans gerçekletirmişse sonraki etkinliklere de kaygı dolu bir anlayışla hazırlık yapar. Dış uyaranlar beyne olumsuz sinyaller gönderdiği için sosyal fobinin yaşanılması kaçınılmaz olur. Birey bu durumla birkaç kez karşılaşmışsa artık kendisinde başaramama duygusu ön plana çıkar ve öğrenilmiş çaresizliğin yaşanması kaçınılmaz olur. Bu duygunun oluşumu da sosyal fobiye dayanmaktadır.

Mitolojinin geçmişten günümüze birçok tanımı yapılmıştır. Genel bir perspektiften bakarsak mitoloji, özellikle dini inançların henüz oluşmadığı dönemlerde insanların evren, oluş, varlık, gibi kavramları açıklamaya çalışan öyküler bütünü olarak karşımıza çıkar. İnsanoğlu anlam veremediği birtakım olay ve olgulara bir gizemlilik atfeder. Bu anlayış zamanla insanlar arasında değer verilen ve korkulan bir inanç hâlini alır. Bu, kimi zaman bir olay, kimi zaman da nesneye atfedilen bir yüceliktir. Dolayısıyla insanoğlu büyülü saydığı olgulardan korktuğu gibi onlardan yarar umar. Böylece toplum içinde bir mit gelişmiş olur. Mit; ulu, yüce ve gizemli olarak telakki edildiği gibi ondan korkulması da mitin diğer bir özelliğidir. Mitler sadece düşünce bağlamında sosyal yaşamda yer etmez. Aynı zamanda insanoğlunun meydana getirdiği yazılı, basılı eserlerde, sanat malzemelerinde ve özellikle 21. yüzyılda film, sinema gibi görsel sanat alanlarında yaşamını devam ettirir. Mitoloji, geçmişten günümüze hayatımızda değişik şekillerde yer alır. Bu nedenlerden dolayı mitoloji edebiyatla, sanatla, dinle ve özellikle postmodern dönemde sanatın görsel ve işitsel alanlarıyla sıkı bir ilişki içindedir.

Çalışmamızın “Birinci Bölümü”nde Yaşar Kemal'in romanlarını inceleyerek korku ve kaygıyı olay ve olay örgüleri açısından ele almaya çalıştık. Romanlarda korku ve kaygı duyguları kimi zaman olay örgüsü içerisinde karşımıza çıkarken, kimi zaman kişilerin psikolojilerini etkileyerek davranışlarına yansır.

Romanda olay, en az iki kişinin veya nesnenin münasebetinden doğan durumdur. Olay, yani hikâye etme kronolojik bir sıra içinde romanda işlenir; ancak olay örgüsü, yaşananların bir neden-sonuç ilişkisi içerisinde anlatılmasıdır. Romanda olay ve olay örgüsü belirli bir konu etrafında gelişir. Böylece romanlarda korku ve kaygı duyguları konunun bir yönüne vurgu yaparak işlenir.

Romanlarda olay örgüsü içerisinde can-mal korku ve kaygısı belirgin biçimde ele alınmıştır. *Teneke*'de göze çarpan üç grubun korku ve kaygıları işlenir. Bir tarafta yönetici kesimi temsil eden kaymakam ve ona bağlı kâtibin, bir tarafta çeltik ağalarının, bir diğer tarafta da karın tokluğuna çalışıp sıtma hastalığıyla karşı karşıya kalan köylü kesimin yaşadığı korku ve kaygılar dramatik biçimde işlenmiştir.

Dört ciltlik nehir roman serisi olan *İnce Memed*'de Abdi Ağa zalim, köylüye her istediğini yapabilecek güce, hak hukuka sahip bir profilde karşımıza çıkar. İnce Memed, yapılan haksızlıklara boyun eğmediği gibi fırsatını bulduğu takdirde adaleti ve eşitliği tesis etmenin kaygısı içerisindedir. *İnce Memed 1* romanının olay örgüsünde Memed, her ne kadar sevdiğiyle kaçmak istese de Abdi Ağa'nın iz sürmesi ve onları bulmasıyla çıkan çatışmada Abdi Ağa'nın yeğeninin ölümü, Memed'in dağa çıkıp eşkıya oluşu ve sonrasında yaşananlar Abdi Ağa'da can ve mal korkusuna neden olmuştur. Çünkü Memed'in bir gün canını alacağını ve halkı bilinçlendirerek kendisine ait arazilerin köylüler tarafından sahiplenileceğini düşünür. O, her gün ölüm korkusu ve elindeki arazileri kaybetme kaygısıyla yaşar. Nitekim Abdi Ağa, sonunda öldürülür; ancak korku ve kaygılar bitmez. Abdi Ağa'nın yerine geçen kardeşi Kel Hamza ve diğer ağalar kendilerine ait olan arazilere sahip çıkmaya çalışır; ancak İnce Memed'in onların da canını bir gün alacağı hususunda ölüm korkusunu yaşarlar. Tüm bunlar yaşanırken İnce Memed, olayların merkezinde olduğu için girdiği çatışmalarda ölüm korkusuyla dağlarda yaşam sürer. Böylece bu serilerde can-mal korku ve kaygısı toplumun her kesimine yansır.

Dağın Öte Yüzü üçlemesi serisinde arazi sahiplerinin az giderle daha fazla gelir elde etme isteği, köylülerin -özellikle Uzunca Ali'nin ailesi olayın merkezine alınarak- yaşadığı geçim kaygısı ve Çukurova'ya pamuk toplamak için giden ailelerin zorlu yaşam koşulları dramatik biçimde işlenmiştir.

Üç bölümden oluşan *Üç Anadolu Efsanesi*'nin ikinci bölümü *Karacaoğlan*'da, yaşamış olan bir halk ozanının hayatından izlere rastlamaktayız. Romanda Karacaoğlan, sevdiğine kavuşabilme adına hayatını tehlikeye atarak can korkusu yaşar.

Akçasazın Ağaları ikilemesinde soylu iki Bey'in geçmişten roman zamanına kadar yaşadığı kan davası olay örgüsünde karşımıza çıkar. Romanda gerçekleşen ölümlerle her iki aile de can korkusu yaşar. Soylu Beyler gelenek ve göreneğe karşı

gelmeyerek cinayet işlettirdikleri gibi bu uğurda sahip oldukları mal varlıklarını da koruma kaygısı içerisinde hareket eder. Beylerin çocukları ise kan davasını çağ dışı bir gelenek olarak gördükleri gibi ortaklaşa ticaret yaparak kan davasını sonlandırma gayreti içerisindedirler. Çünkü yaşanan ölümler çocukları da ilerleyen zamanlarda etkileyeceği için onlar bir yandan can korkusu, bir yandan da zengin olma tutkusu içinde yaşar. Olayın diğer tarafında ise sonradan görme zengin ağaların, iki soylu Bey'in kan davasından yararlanarak onların arazilerine ve mal varlıklarına sahip olabilme düşüncesiyle yaşanan olayları daha da körüklediği görülmektedir. Bir değişim romanı serisi olarak nitelendirilen bu ikileme aynı zamanda feodaliteden kapitalizme geçerken yaşanan korku ve kaygıları ele almaktadır.

Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca, hayvanlara insan kimliği kazandırılarak alegorik tarzda kaleme alınan bir romandır. Romanda Filler Sultan'ı karıncaların çalışkanlığından yararlanıp onların ülkesine ve mal varlıklarına sahip olmaya çalışır. Bunu yaparken de her zaman korkuyu bir koz olarak kullanır. Romanda aynı zamanda filler de korku ve kaygı duygusunu yaşar. Filler her ne kadar güçlü ve görkemli bir fiziki portreye sahip olsalar da yaşanan olaylar neticesinde özellikle Filler Sultan'ı karıncaların bir gün kendisini öldüreceği yönünde can korkusunu ve sahip olduğu mal varlığını kaybetme kaygısını içten içe yaşar.

Deniz Küstü'de olayların merkezinde bulunan Zeynel adlı karakterin işlediği cinayet sonrasında hem yaşadığı hem de kaçak olarak hayatını devam ettirirken çevresindekilere yaşattığı can korkusu işlenmektedir.

Yazarlar, yaşadıkları korku dolu ve dramatik olayları ister istemez romanlarına konu etmiştir. Yaşar Kemal, *Kimsecik* üçlemesinin yarı otobiyografik bir roman olduğunu kendisiyle yapılan söyleşilerde dile getirdiği gibi bu seride onun hayatından izlere rastlamak mümkündür. Üç ciltlik seride İsmail Ağa ve ailesinin I. Dünya Savaşı'nda Rusların Van'ı işgal etmesiyle yaşadığı göç, bu göç esnasında kimsesiz bir çocuğu sahiplenmesi ve sonrasında yaşanan ölümlerin neden olduğu korku ve kaygılar anlatılır.

Bir Ada Hikayesi dörtlemesinde 30 Ocak 1923'te Lozan Barış Antlaşması'na ek olarak Türkiye ile Yunanistan arasında imzalanan mübadele antlaşması gereğince Türkiye'de yaşayan Rumlar ile Yunanistan'da yaşayan Türklerin mübadelesi işlenmiştir. Bu mübadeleye tabi tutulan ailelerin mal varlıklarını ellerinde tutma

isteğiyle ortaya çıkan mal kaygısı, olayların merkezinde yer alan asıl adı Abbas olan Poyraz Musa'nın geçmişte yaşadığı olaylardan kaynaklı ölüm korkusu işlenir.

İnsanoğlu toplum içinde edindiği meslek doğrultusunda geçimini sağlamaktadır. Kimi insanlar özel sektörde, kimi insanlar da devlete bağlı kamu kurum ve kuruluşlarda görev yaparak mesleğini icra eder. Buna bağlı olarak toplumda mesleklerin hiyerarşik bakımdan sınıflandırıldığı görülür. Kimi meslek grupları üst düzey ve yönetici konumda, kimi daha alt düzeyde ve güvencelerinin olmadığı özellikte karşımıza çıkar. Birey toplum içinde hangi konumda bulunursa bulunsun hem yerini koruma hem de geçimini sağlama adına görevini en iyi şekilde yerine getirmeye çalışır. Dolayısıyla insanoğlu meslek hayatında anormal bir durumla karşılaşınca ister istemez korku ve kaygı duygularını yaşar. Romanlarda da sosyal hayatta ifade etmeye çalıştığımız meslek yaşamına bağlı korku ve kaygı durumları gelişmektedir. *Teneke*'de kaymakamın çeltik ağalarıyla giriştiği hukuk mücadelesi ve yine tahrirat kâtibi Resul Efendi'nin yaşadığı korku ve kaygılar mesleklerinden kaynaklı ortaya çıkan bir durumdur.

Romanlarda güçlü-güçsüz, köylü-ağa ve ezen-ezilen çatışması korku ve kaygıyı yansıtacak biçimde işlenmiştir. Köylü genelde hem ağaya hem de toprağa bağlı olarak yaşayan güçsüz ve fakir kesimdir. Bir yandan geçim kaygısı, bir yandan da ağanın kendisine vermiş olduğu her türlü görevi yerine getirme endişesi içinde yaşam sürer. Ağa hem toprağa hem de köylüye hükmederek elindekileri koruyup daha çok zengin olmayı amaçlar. *İnce Memed* serileri, *Dağın Öte Yüzü* üçlemesi ve *Akçasazın Ağaları* ikilemesinde köylünün ağa zulmünden doğan korku ve kaygıları işlenir.

Romanlarda şahıslar birtakım canlı-cansız varlıklara olağanüstü bir anlam yükleyerek onlara korkuyla karışık bir saygı duyar. *İnce Memed* serilerinde öldürülmesinin imkânsız olduğu büyülü at, İnce Memed'i tehlikelerden koruyan muska, insanı ölümsüz kılacak olan bengisu, hastalara şifa dağıtan Sultan Ana ve ocağına ait kılıç, yüzük ve gömlek gibi canlı ve cansız varlıklar romanlarda karşımıza çıkar.

Dağın Öte Yüzü üçlemesinin ilk cildi *Orta Direk*'te ceviz ağacı ve *Hüyükteki Nar Ağacı* adlı romanda da nar ağacına kutsallık yüklenmesi cansız objelerin kutsal sayılarak onlardan hem korkulduğu hem de ağacın koruyuculuk özelliğiyle birlikte hastalara şifa verdiği düşüncesi işlenir.

Bir Ada Hikayesi dörtlemesinde karakterler, Denizler Piri adlı efsanevi kişiliğe ait olduğu sanılan keçilere gizemli bir gözle bakmışlardır. Romanlarda, sözü edilen keçilere hiçbir surette dokunulmaması gerektiği ve aksi takdirde insanların zarar göreceği düşüncesi anlatılmaktadır. Bu dörtlünün ilk serisi *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'da sesi duyulan; ancak bir türlü görünemeyen ve kutsal sayılan kuş motifi karşımıza çıkar. Serinin ikinci cildi *Karıncanın Su İçtiği* adlı romanda da sözü edilen kutsal kuşu arayıp bulmak için yola çıkan ve gerçek hayatta yaşamış Kürt şairi olan Faki Teyran adlı karakterin serüvenleri anlatılır. Bu nehir roman serisinin bazı ciltlerinde daha önce de ifade ettiğimiz gibi su ve ağaç motifi yine olağanüstülükler yüklenilerek kutsal sayılmıştır.

Okur-yazar oranın düşük olduğu kırsal kesimde geleneklere ve töreye sıkı sıkıya bağlılık söz konusudur. Bu tür toplumlarda hukuk kurallarından daha çok törenin yaptırımından çekinilir. Dolayısıyla töreye aykırı hareket edenler toplum tarafından dışlandığı gibi kimi zaman da batıl inançlara bağlı olarak söz konusu birey ya da ailenin birtakım felaketler yaşayacağı senaryolar dillendirilir.

Törenin ve batıl inançların söz konusu olduğu *Yılanı Öldürseler*'de Halil, eşinin eski aşığı Abbas tarafından oğlu Hasan'ın gözleri önünde öldürülür. Halil'in ailesi bu olaydan eşi Esme'yi sorumlu tutar. Aile çocuk yaşta olan Hasan'ın töre gereği babasının kanını yerde bırakmayıp annesini öldürmesi için her yolu dener. Bu yollardan biri de yine batıl inanç doğrultusunda bazı köylülerin Halil'in hortladığını, değişik hayvan kılığına girerek oğlunun mutlaka intikamını alması yönünde yaptıkları telkinlerdir. Bu inanış romanın çocuk karakteri Hasan'da birtakım korku ve kaygılara neden olur.

Çalışmamızın "İkinci Bölümü"nde korku ve kaygının özneleri, nesneleri, mekânları ve zamanları üzerinde durduk. Kişiler çok yönlü olduğundan içinde karakter ve tip kavramlarını barındırır. Romanlarda karakter, bir bireyde bulunan tüm özelliklere sahipken tip ise toplumda belli bir kesimi temsil eden kişilerdir. İnsanoğlu sosyal yaşamda nasıl ki belli bir gelişim evresini takip ediyorsa romanlarda da kişiler için aynı durum söz konusudur. Her gelişim evresinin korku ve kaygı durumları farklı olduğu için kişileri gelişim evrelerine göre ele aldık.

Romanlarda çocuklar kimi zaman yaşadıkları olaylardan, kimi zaman da şahıslardan dolayı korku ve kaygı duygularını yaşar. İnce Memed, ergenlik çağı öncesinde çocuk

yaşlarda Abdi Ağa'nın zulmünden dolayı *İnce Memed I*'de korkup kaçarak başka bir köy sakini olan Süleyman adlı karaktere sığınır. Çocuklar özellikle büyükler karşısında kendilerini aciz ve güçsüz gördükleri için çareyi kaçmakta aramışlardır.

Üç Anadolu Efsanesi'nin ilk bölümü *Köroğlu*'nda, çocuk karakter Ruşen Ali, çocukluk evresinde korkak, hak ve hukukunu aramaktan aciz bir özellikte karşımıza çıkar. Çocuklar özellikle ebeveynleri sert mizaçlı ise onlardan korkarlar. Çocukların ebeveynlerinden habersiz herhangi bir şey yapmak istememeleri bu korkudan kaynaklı bir durumdur. *Ağrı Dağı Efsanesi* adlı romanda Beyazıt Paşa'sı Mahmut Han, oğlu Yusuf için adeta bir korku Tanrısı'dır.

Yılanı Öldürseler'in çocuk karakteri Hasan, babasının öldürülmesi sonucu kendisine uygulanan baskılar neticesinde korku ve kaygıyı içten içe yaşar ve annesini öldürene kadar bu duygular onun peşini bırakmaz.

Al Gözüm Seyreyle Salih'te romanın çocuk karakteri canlı ve cansız varlıklara duymuş olduğu olduğu sevginin bir gün son bulacağına yönelik duyduğu korku ve kaygılar işlenmiştir.

Kuşlar da Gitti romanında geçim sıkıntısı yaşayan çocuk yaştaki arkadaş grubunun avladıkları kuşları satmak için sarf ettiği çabalar ve bu bağlamda yaşadığı kaygılar anlatılmaktadır.

Nehir roman tarzında kaleme alınmış *Kimsecik* üçlemesinde İsmail Ağa, evlatlığı Salman tarafından öldürüldükten sonra İsmail Ağa'nın oğlu ve romanın çocuk karakteri olan Mustafa'nın ve köyün diğer çocuklarının yaşadıkları korkular dile getirilmektedir.

Romanlarda korku ve kaygı duygusunu sadece çocuklar değil aynı zamanda yetişkin bireyler de yaşamaktadır. Yetişkin bireyler, toplum içinde belli bir meslek grubunu ya da kesimi, temsil ettikleri için bu evredeki bireyleri değişik başlıklar altında ele almaya çalıştık.

Teneke'de Kaymakam Fikret Irmaklı ve Tahrirat Kâtibi Resul Efendi, görev yaptıkları süre içerisinde kanunlara uymaya azami dikkat ederler; ancak çeltik ağalarının usulsüz uygulamaları karşısında tedbir aldıkları gibi bir yandan da onların tehditleri ve baskıları karşısında korku ve kaygı duygularını yaşarlar. Dolayısıyla bu kesim devletin memur kadrolarında görev yaptıkları için mesleklerinden ötürü yaşadıkları korku ve kaygılardır.

Romanlarda karşımıza çıkan bir başka karakter ise eşkıyalardır. Eşkıyalık olgusunu açıklarken daha detaylı ele aldığımız gibi haksızlığa korkusuzca başkaldıran bu kesim, silahı eline alarak kendi yöntemlerince hak hukuk aramışlardır. Dağlarda yaşam süren eşkıyalar her an ölme ve öldürülme tehlikesiyle karşı karşıya kaldıkları için bir tarafta korku, diğer taraftan da geride bıraktığı sevdiklerinin hayatları için kaygı duygusunu yaşar. *Teneke*'de çeltikçi ağalara karşı gelmeye çalışan geçmişte eşkıyalık yapmış Memed Ali, *İnce Memed* serilerinde İnce Memed ve sonradan çeşitli nedenlerden dolayı eşkıya olmuş karakterler, *Çakırcalı Efe*'de babası gibi eşkıya olan Çakırcalı Memed Efe'nin yaşadığı korku ve kaygılar anlatılmaktadır.

Romanlarda bir bakıma memur, eşkıya ve köylü kesimin karşı tarafında yer alan ağalar da bir takım korku ve kaygılar yaşamaktadır. *Teneke*'de usulsüz çeltik ekimi yaparak zengin olma çabası içinde çeltikçi ağalar, *İnce Memed* serilerinde başta Abdi Ağa olmak üzere diğer ağalar, *Üç Anadolu Efsanesi*'nin ilk bölümü *Karacaoğlan*'da, *Ağrıdağı Efsanesi*'nde, *Çakırcalı Efe*'de, *Akçasazın Ağaları* ikilemesinde kimi ağalar hem can korkusu hem de mal varlıklarını kaybedeceklerine yönelik kaygılar yaşar.

Yaşlı bireyler gelişimsel evrelerinin son safhalarını yaşadıkları için artık olaylara yaşlarının vermiş olduğu olgunluktan ötürü daha bir soğukkanlılıkla ve temkinli yaklaşmaktadırlar. Dolayısıyla yaşlılar; olay veya kişilere korku dolu gözlerle bakmayı bir kenara bırakarak etraflarındaki gençleri bu bağlamda yüreklendirip onların arkalarında dururlar. Romanlarda da sosyal hayatta olduğu gibi yaşlı karakterler herhangi bir kanunsuz veya haksız bir uygulamaya maruz kaldıklarında hem tepki gösterirler hem de hakkını arayacak olan karakterlere her durumda yardımlarını esirgemezler. Özellikle *İnce Memed* serilerinde yaşlı bireyler yaşadıkları köyü korudukları gibi aynı zamanda eşkıyalara da cesaret aşılarlar.

Romanlarda erkek karakterler gibi kadın karakterlerin de olaylar karşısında ne gibi tavır sergilediklerine şahit olabilmekteyiz. Kadınlar kimi zaman bir anne, kimi zaman bir eş ve kimi zaman da bir sevgili olarak karşımıza çıkar. Toplumda kadınlar fiziksel özellikleri açısından erkeklerle kıyaslandığında her ne kadar güçsüz olsalar da kimi durum ve olaylar karşısında korkusuzca hareket ederek etraflarındaki bireyleri de bu bağlamda cesaretlendirecek güce sahiptir. *Teneke*'de, *İnce Memed* serilerinde, *Üç Anadolu Efsanesi*'nin kimi bölümlerinde, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde, *Kimsecik* üçlemesinin kimi serilerinde ve *Al Gözüm Seyreyle Salih*'te kadın karakterler belirttiğimiz özellikleriyle ön plana çıkmıştır.

Romanın diğer bir materyal unsuru olan mekân, olayların geçtiği yerler olarak görülür. Mekânlar, somut ve soyut olmak üzere genel anlamda iki başlık altında toplansa da açık, kapalı, ütopik, fantastik, metafizik ve duyusal olarak çeşitli şekillerde karşımıza çıkabilir. Ele aldığımız romanlarda karakterler köy, kasaba, mezarlık, dağ, orman, deniz, açık ve kapalı alanlarda korku ve kaygı duygularını yaşamaktadırlar.

Karakterler aynı zamanda kendilerine korkunç gelen ya da hayati bir tehlike yaşayacakları mekânlardan uzak durmuşlardır. Dolayısıyla korkudan kaynaklı bir yer değişikliği de romanlarda görülür.

Romanlarda mekânsal boyutta işlenen başka bir olgu ise göçtür. Göç, belli bir topluluğun çeşitli nedenlerden dolayı bir mekândan başka bir mekâna geçiş veya yer değiştirmesidir. Göç edilen mekâna uyum problemleri, yaşanılan kültür farklılığı gibi unsurlar göçe tabi tutulan topluluk veya ailelerde ister istemez korku ve kaygı duygularına neden olur. *Bir Ada Hikayesi* dörtlemesinde yapılan siyasi antlaşmalar gereği göçe tabi tutulan etnik grupların yaşadıkları korku ve kaygılar işlenir.

Romanları incelerken ele aldığımız diğer bir başlık ise zamandır. Zaman, olayların başlangıcı ile bitişi arasındaki süredir. Romanlarda olaylar geniş bir zaman dilimine yayıldığı için kişilerin geçmişi, şimdiki anı ve geleceği üzerinde de durulur. Toplumsal hayatta bir tehlike yaşayacağımız ya da gecenin ıssız bir vaktinde kendimizi savunmasız hissettiğimiz anlarda korku ve kaygı duygusuna kapılırız. Romanlarda karakterlerin bu anlarda yaşadıkları olaylarla birlikte yaşanılan coğrafyada beliren dönemsel korku ve kaygılara yer verilmiştir.

Özetle korku ve kaygı, yaşamımızın her anında karşılaşabilceğimiz duygulardır. Roman yaşama öykünen bir tür olduğu için bu duyguların romana ait materyal unsurlarda görülmesi doğal bir durumdur. Yaşar Kemal'in romanlarıyla ilgili yapılan bu çalışmayla olayların yaşandığı dönemin sosyal ve tarihi atmosferi aydınlatılmaya, toplumun yaşayış biçimi, kültürel özellikleri ve bu unsurlarla korku ve kaygı arasında ilişki kurulmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

1. İncelenen Romanlar

Yaşar Kemal. (2017). *Teneke*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2018). *İnce Memed 1*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2017). *Ortadirek/Dağın Öte Yüzü 1*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2017). *Yer Demir Gök Bakır/Dağın Öte Yüzü 2*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2018). *Üç Anadolu Efsanesi*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2017). *Ölmez Otu/Dağın öte Yüzü 3*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2018). *İnce Memed 2*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2019). *Ağrıdağı Efsanesi*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2019). *Binboğalar Efsanesi*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2017). *Çakırcalı Efe*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2017). *Demirciler Çarşısı Cinayeti/Akçasazın Ağaları 1*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal.(2017). *Yusufçuk Yusuf/Akçasazın Ağaları 2*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2017). *Yılanı Öldürseler*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2017). *Al Gözüm Seyreyle Salih*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2017). *Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2017). *Kuşlar da Gitti*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2017). *Deniz Küstü*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2017). *Yağmurcuk Kuşu/Kimsecik 1*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2017). *Hüyükteki Nar Ağacı*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2018). *İnce Memed 3*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2017). *Kale Kapısı/Kimsecik 2*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2018). *İnce Memed 4*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2017). *Kanın Sesi/Kimsecik 3*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2019). *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana/Bir Ada Hikayesi 1*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2018). *Karıncanın Su İçtiği/Bir Ada Hikayesi* 2. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2019). *Tanyeri Horozları/Bir Ada Hikayesi* 3. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2019). *Çıplak Deniz Çıplak Ada/Bir Ada Hikayesi 4*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal. (2017). *Tek Kanatlı Bir Kuş*. İstanbul: YKY.

2. Faydalanılan Kaynaklar

2. 1. Kitaplar

Adorno, Theodor W. (2004). *Edebiyat Yazıları*. (Çev. Sabir Yücesoy-Orhan Koçak). İstanbul: Metis Yayınları.

Aktaş, Şerif. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Aktulum, Kubilay. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.

Andaç, Feridun. (2016). *Yaşar Kemal -Bir Ömür Edebiyat-*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.

Andı, M. Fatih. (2013). *Hayata Edebiyatla Bakmak*. İstanbul: Hat Yayınevi.

Andı, M. Fatih. (2018). *Roman ve Hayat*. İstanbul: Şule Yayınları.

André, Christophe. (2016). *Korkunun Psikolojisi*. (Çev. İsmail Yerguz). İstanbul: Say Yayınları.

Antakyalıoğlu, Zekiye. (2016). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Aydın, Betül (Ed). (2005). *Gelişim ve Öğrenme*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Aytaç, Gürsel. (2016). *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Aytaç, Gürsel. (1991). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Ayyıldız, Mustafa. (2011). *Roman -Tanım Tarihçe Teknik-*. Ankara: Akçağ Yayınları

Bachelard, Gaston. (2018). *Mekânın Poetikası*. (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.

Bakhtin, Mikhail. (2001). *Karnavaldan Romana -Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar-*. (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Balaman, Ali Rıza. (1982). *Evlilik Akrabalık Türleri -Sosyal Antropolojik Yaklaşımla-*. İzmir: İleri Kitap Yayın ve Dağıtım Kolektif Şirketi.

Barkey, Karen. (1999). *Eşkıyalar ve Devlet -Osmanlı Tarzı Devlet Merkezileşmesi-*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Barthes, Roland. (2019). *Yazının Sıfır Derecesi*. (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: YKY.

Başaran, İbrahim Ethem. (1983). *Eğitime Giriş*. Ankara: Kadıoğlu Matbaası.

Battır, Orhan. (2020). *Dünden Bugüne Uluslararası Göç -Kuram, Algı ve Siyasa-*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Bayat, Fuzuli. (2019). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Belge, Murat. (1986). *Tarihten Güncelliğe*. İstanbul: Alan Yayıncılık.

Berna Moran'a Armağan Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış. Aksoy, Nazan-Aksoy, Bülent. (Haz.). (1997). İstanbul: İletişim Yayınları.

Boratav, Pertev Naili. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Bosquet, Alain. (2003). *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*. (Çev. Onat Kutlar-Altan Gökalp). İstanbul: Adam Yayınları.

Bourneur, Roland ve Quellet, Real. (1989). *Roman Dünyası ve İncelenmesi*. (Çev. Hüseyin Gümüş). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Burkovik, Yıldız. (2017). *Kaygılanacak Ne Var!*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Burkovik, Yıldız ve Tan, Oğuz. (2016). *Korkacak Ne Var! -Korkunun Psikolojisi-*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Burkovik, Yıldız. (2017). *Sosyal Fobi -Görünen ve Görünmeyen Yönleri-*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Calvino, Italo. (2013). *Amerika Dersleri*. (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: YKY.

Cevdet Kudret. (1990). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III -Cumhuriyet Dönemi (1923-1959)-*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Cherry, Brigid. (2014). *Korku -Sinemaya Giriş-*. (Çev. Mine Zorlukol). İstanbul: Kolektif Kitap.

Cüceloğlu, Doğan. (2021). *Korku Kültürü -Niçin "Mış" Gibi Yaşıyoruz?-*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çetin, Nurullah. (2019). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Demir, Ayşe. (2011). *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı -Türk Hikâyesinde Mekân (1870-1922 Dönemi)-*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Demir, Gökçe. (2005). *Karacaoğlan*. İstanbul: Kastaş Yayınevi.

Demirci, Süleyman ve Arslan, Hasan. (2012). *Osmanlı Türkiyesi'nde Eşkıya, Devlet ve Siyaset*. İstanbul: Yalın Yayıncılık.

Demiryürek, Meral. (2010). *Orhan Hançerlioğlu Hikâyeden Öte Romandan Beri -Roman İncelemesinin Teorik Temelleri ve Uygulamaları-*. İstanbul: Akademik Kitaplar.

Deveci, Ümral ve Akgöl, Ahmet. (Ed.). (2020). *Edebiyatta Jest ve Mimik*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Divitçioğlu, Sencer. (1966). *Asya Tipi Üretim Tarzı ve Az-Gelişmiş Ülkeler*. İstanbul: Elif Yayınları.

Dumantepe, Seçil. (2018). *Roman ve Öyküde Zaman -Yöntem ve Uygulama-*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eagleton, Terry. (2014). *Edebiyat Kuramı*. (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eagleton, Terry. (2019). *Edebiyat Nasıl Okunur*. (Çev.Elif Ersavcı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ecevit, Yıldız. (2014). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ecevitoğlu, Pınar. (2012). *Namus Töre ve İktidar -Kadının Çıplak Hayat Olarak Kuruluşu-*. Ankara: Dipnot Yayınları.

Eco, Umberto. (2016). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Can Yayınları.

Eco, Umberto.(2012). *Yorum ve Aşırı Yorum*. (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Can Yayınları.

Eliade, Mircea. (1999). *Şamanizm*. (Çev. İsmet Birkan). Ankara: İmge Yayınevi.

Emre, İsmet. (2005). *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Enginün, İnci. (2016). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Enki, Yankı. (2017). *Maskenin Düştüğü Yer -Korku Edebiyatı Yazıları-*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Erdemli, Atilla. (2017). *Mitostan Felsefeye*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ergun, Doğan. (1973). *100 Soruda Sosyoloji El Kitabı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Erikson, Erik H. (2019). *İnsanın 8 Evresi*. İstanbul: Okuyan Us Yayın Eğitim Danışmanlık Tıbbi Malzeme ve Reklam Hizmetleri Sanayi ve Ticaret Limited Şirketi.

Erkal, Mustafa E. (1987). *Sosyoloji (Toplumbilimi)*. İstanbul: Filiz Kitabevi Yayınları.

Fethi Naci (1990). *Bir Hikâyeci: Sait Faik Bir Romancı: Yaşar Kemal*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Fethi Naci. (1990). *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Fethi Naci. (2007). *Yüzyılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Fichter, Joseph. (t.y.). *Sosyoloji Nedir?*. (Çev. Nilgün Çelebi). Konya: Toplum Yayınları.

Fischer, Ernst. (2015). *Sanatın Gerekliliği*. (Çev. Cevat Çapan). İstanbul: Sözcükler Yayınları.

Forster, E. M. (2016). *Roman Sanatı*. (Çev. Ünal Aytür). İstanbul: Milenyum Yayınları.

Freud, Sigmund. (2017). *Bilinçaltı -Cinsellik Üzerine Üç Deneme-*. (Çev. Beyza Nur Doğan). Ankara: Gece Kitaplığı.

Freud, Sigmund. (2018). *Psikanalize Giriş: 3 Psikanaliz Üzerine Yeni Araştırmalar ve Bulgular*. (Çev. Kâmuran Şipal). Ankara: Say Yayınları.

Fromm, Erich. (1992). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. (Çev. Aydın Arıtan-Kaan H. Ökten). İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Fromm, Erich. (2004). *Toplumsal Bilinçaltının Araştırılması*. (Çev. Aydın Arıtan). İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Furedi, Frank. (2017). *Korku Kültürü -Risk Almanın Riskleri-*. (Çev. Barış Yıldırım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gezici Yalçın, Meral. (2017). *Göç Psikolojisi*. Ankara: Pharmakon Yayınevi.

Girard, René. (2001). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat -Edebi Yapıda Ben ve Öteki-*. (Çev. Arzu Etensel İldem). İstanbul: Metis Yayınları.

Göcen, Gülüşan. (2018). *Psikoloji, Mitoloji ve Din.* İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Göregenli, Melek. (2021). *Çevre Psikolojisi -İnsan Mekân İlişkileri-*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Gülalp, Haldun. (1993). *Kapitalizm, Sınıflar ve Devlet*. (Çev. Osman Akınhay-Abdullah Yılmaz). İstanbul: Belge Yayınları.

Gümüş, Semih. (2003). *Yazının Sarkacı Roman*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Gürsel, Nedim. (2008). *Yaşar Kemal -Bir Geçiş Dönemi Romancısı-*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık.

Hobsbawm, E. J. (1995). *Sosyal İsyancılar*. (Çev. Necati Doğru). İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Hökelekli, Hayati. (2018). *Din Psikolojisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Hökelekli, Hayati. (2017). *Ölüm, Ölüm Ötesi Psikoloji ve Din*. İstanbul: Dem Yayınları.

Irmak, Erkan. (2018). *Eski Köye Yeni Roman -Köy Romanının Tarihi, Kökeni ve Sonu (1950-1980)-*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Issı, A. Cüneyt. (2011). *Edebiyatı Dipte(n) Kuşatmak -Modern Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar-*. İstanbul: Roza Yayınevi.

Issı, A. Cüneyt. (2010). *Hayat ve İnsan'ın Sokak'larında Bahaeddin Özkişi'nin Öykücülüğü*. İstanbul: Roza Yayınevi.

Issı, A. Cüneyt ve Bolat, Tuncay (Ed.). (2018). *Hikâye Kuran Nesneler*. Ankara: Hece Yayınları.

İçli, Gönül. (2005). *Sosyolojiye Giriş*. Ankara: Anı Yayıncılık.

İleri, Selim. (2015). *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*. İstanbul: Everest Yayınları.

İsmail Husrev. (1934). *Türkiye Köy İktisadiyatı -Bir Milli İktisat Tetkiki-*. İstanbul Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi.

Jung, C. G.(1982). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*. (Çev. Engin Büyükinal). İstanbul: Say Yayınları.

Kagan, Moissej. (1982). *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*. (Çev. Aziz Çalışlar). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Kaplan, Ramazan. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Karaosmanoğlu, H. Alp. (2019). *Eyvah Kötü Bir Şey Olacak -Endişe Kıskacı: Evham ve Vicdan-*. İstanbul: Psikonet Yayıncılık.

Karpat, Kemal H. (1962). *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*. İstanbul: Varlık Yayınevi.

Kennerley, Helen. (2017). *Kaygı (Anksiyete)*. (Çev. Nur Yener). İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.

Kierkegaard, Soren. (2017). *Kaygı Kavramı*. (Çev. Türker Armaner). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kocagöz, Samim.(1983). *Roman ve Yazarlık Onuru*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.

Kongar, Emre. (1995). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Korkmaz, Ramazan ve Şahin, Veysel (Ed.). (2018). *Romanda Kişiler Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Korkmaz, Ramazan ve Şahin, Veysel (Ed.). (2017). *Romanda Mekân*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Krishnamurti, J. (2000). *Korku Üzerine*. (Çev. Anita Tatlıer). İstanbul: Ayna Yayınevi.

Kundera, Milan. (2014). *Roman Sanatı*. (Çev. Aysel Bora.). İstanbul: Can Yayınları.

Kurt, Ali. (2018). *Memleketi İstanbul'a Taşımak -1950 Sonrası Türk Romanında Göç (1950-1980)-* . İstanbul: Akademik Kitaplar.

Le Gall, Andre. (2016). *Anksiyete ve Kaygı*. (Çev: İsmail Yerguz). Ankara: Dost Kitabevi.

Levi-Strauss, Claude. (1993). *Din ve Büyü*. (Çev. Ahmet Güngören). İstanbul: Yol Yayınları.

Livaneli, Ömer Zülfü. (2016). *Gözüyle Kartal Avlayan Yazar Yaşar Kemal*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık.

MacKay, Marina. (2019). *Roman Nedir?*. (Çev. Fazilet Akdoğan Özdemir). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Mannoni, Pierre.(1992). *Korku*. (Çev. Işın Gürbüz). İstanbul: İletişim Yayınları.

Marx, Karl. (1970). *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*. (Çev. Sevim Belli). Ankara: Sol Yayınları.

May, Rollo. (2018). *Yaratma Cesareti*. (Çev. Alper Oysal). İstanbul: Metis Yayınları.

Montaigne, Michel De. (2019). *Denemeler*. (Çev. Kerim Çetinoğlu). İstanbul: İskele Yayıncılık.

Moran, Berna. (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, Berna. (2014). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Murphy, Joseph. (2018). *Bilinçaltının Gücü*. (Çev. Aslı Şimşek). İstanbul: Koridor Yayıncılık.

Mutlu, Oğuz. (2017). *Mitoloji nedir, ne değildir?*. İstanbul: Gürer Yayınları.

Necatigil, Behçet. (2016). *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*. İstanbul: YKY.

Onur, Bekir. (2000). *Gelişim Psikolojisi*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Osho. (2010). *Korku -Yaşamın Güvensizliklerini Anlamak ve Kabullenmek-*. (Çev. Merve Duygun). İstanbul: Butik Yayıncılık.

Özer, A. Kadir. (2007). *Kaygı -Sınanma Duygusuyla Baş Edebilme-*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Özkırımlı, Atilla. (1994). *Romanların Dünyasında*. Ankara: Ümit Yayıncılık.

Parla, Jale. (2015). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, Jale. (2012). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim yayınları.

Plisnier, Charles. (2003). *Roman Üzerine Düşünceler*. (Çev. Hilmi Uçan). Ankara: Hece Yayınları.

Pospelov, Gennadiy N. (1984). *Edebiyat Bilimi I*. (Çev. Yılmaz Onay). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Propp, Vladimir. (2001). *Masalın Biçimbilimi -Olağanüstü Masalların Yapısı-*. İstanbul: Om Yayınevi.

Ramaiah, Savitri. (2005). *Endişe-Anksiyete -Hakkında Bilmek İstediklerimiz-*. (Çev.Hatice Kapudere.). İstanbul: Bileşim Yayınevi.

Robbe, Alain-Grillet. (2015). *Yeni Roman*. (Çev. Ece Korkut). İstanbul: Kafekültür Yayıncılık.

Sağlık, Şaban. (2010). *Popüler Roman Estetik Roman*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Schaub, Friedemann. (2017). *Korku ve Kaygı Çözümleri*. (Çev. Cumhur Özkaya). İstanbul: Olimpos Yayınları.

Scheler, Max. (2015). *Hınç*. (Çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Alfa Yayınları.

Schimmel, Annemarie. (1998). *Sayıların Gizemi*. (Çev. Mustafa Küpüşoğlu). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Seçmen, Hüseyin. (1983). *Köroğlu -Yaşamı Sanatı Şiirleri-*. İstanbul: Deniz Kitaplar Yayınevi.

Seyidoğlu, Bilge. (2017). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar -Metinler ve Tahliller-*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Smith, Anthony D. (1991). *Milli Kimlik*. (Çev. Bahadır Sina Şener.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Stevick, Philip. (1988). *Roman Teorisi*. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

Svendsen, Lars Fr. H. (2017). *Korkunun Felsefesi*. (Çev. Murat Erşen). İstanbul: RedingotYayınları.

Şeker, Aziz. (2011). *Bir Anadolu Ozanı Yaşar Kemal*. Ankara: Eğiten Kitap.

Şeker, Aziz. (2014). *Homerostan Binboğalara Yaşar Kemal*. Ankara: Sabev Yayınları.

Tatarlı, İbrahim ve Mollof, Rıza. (1969). *Marksist Açıdan Türk Romanı*. İstanbul: Habora Kitabevi Yayınları.

Tekeli, İlhan ve İlkin, Selim. (1981). *Savaş Sonrası Ortamında 1947 Türkiye İktisadi Kalkınma Planı*. Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi İdari İlimler Fakültesi Yayınları.

Tekin, Mehmet. (2015). *Roman Sanatı -Romanın Unsurları- 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Temo, Selim. (2007). *Kürt Şiiri Antolojisi II. Cilt.*İstanbul: Agora Kitaplığı.

Tepebaşılı, Fatih. (2019). *Roman İncelemesi*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Tharaud, Barry Charles. (2017). *Çukurova -Yaşar Kemal Edebiyatının Temelleri-*. (Çev. Tahsin Çulhaoğlu). İstanbul: YKY.

Timur, Taner. (1991). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. İstanbul: Afa Yayınları.

Tolan, Barlas. (2005). *Sosyoloji*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Topses, Gürsen. (2009). *Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi*. Ankara: Nobel Yayınları.

Tunalı, İsmail. (2016). *Estetik*. İstanbul: *Remzi Kitabevi*.

Tunalı, İsmail. (2017). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Uç, Himmet. (2008). *Psikanalitik Edebiyat*. Ankara: Bizim Büro Basım Evi Yayın-Dağıtım.

Watt, Ian ve Barthes, Roland. (2006). *Gerçekçilik ve Romansal Biçim*. (Çev. Mehmet Sert). İstanbul: Yirmidört Yayınevi.

Wellek, René ve Warren, Austin. (2019). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yağcı, Öner. (2006). *Köroğlu: Yaşamı ve Şiirleri*. İstanbul: İleri Yayınları.

Yalçın, Alemdar. (2003). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yaman, Fatih. (2019). *Göç ve Toplum -Dünyada ve Türkiye'de Değişen Nüfus Hareketleri-*. İstanbul: Ketebe Yayınları.

Yaşar Kemal Ağacın Çürüğü. Kabacalı, Alpay. (Haz.). (2020). İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal Baldaki Tuz. Kabacalı, Alpay. (Haz.). (1996). İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal Binbir Çiçekli Bahçe. Kabacalı, Alpay. (Haz.). (2020). İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal Ustadır Arı. Kabacalı, Alpay. (Haz.). (2019). İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal Zulmün Artsın. Kabacalı, Alpay. (Haz.). (2019). İstanbul: YKY.

Yetkin, Sabri. (1996). *Ege'de Eşkıyalar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Yetkin, Suut Kemal. (2007). *Estetik Doktrinler*. Ankara: Palme Yayıncılık.

Yılmaz, Durali. (2011). *Roman Sanatı ve Toplum*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Yücel Yönlü, Kübra. (2018). *Göç Sosyolojisi -Batı Eksenli Dünya Düzeni ve Türkiye'ye Gelen Dış Göç Dinamiği-*. İstanbul: Doğu Kitabevi.

Yücel, Tahsin. (1976). *Yazın ve Yaşam*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.

Zulliger, Hans. (1975). *Çocuklarımızın Korkuları*. (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Bozak Yayınları.

2. 2. Diğer Yayınlar

Aydoğan, Mustafa. (2007). Korkunun Yüzüne Ayna Konmuş Gibi Başkayım Sizinle. *Türk Edebiyatı Dergisi*. 35.403: 40-41.

"Bilinçaltı Nedir?." https://www.mp3telkin.com/makale/bilincalti-nedir/ [Erişim 22 Eylül 2018].

Cumhuriyet. (17 Eylül 2013),s.14.

Çankı, Mustafa Namık. (1958). *Büyük Felsefe Lûgatı III. Cilt*. İstanbul: Nebioğlu Matbaacılık ve Kâğıtçılık Limited Şirketi.

Deren, Seçil. (1999). Angst ve Ölümlülük. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. 6, 101-115.

Hançerlioğlu, Orhan.(1982). *Felsefe Sözlüğü*. (6. Bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

"Hydra." http://yunanmitolojisi.com/tags/hydra.html/ [Erişim 04.12.2018].

İçli, Ahmet. (2013). Türk Kültüründe Ocak Anlayışı ve Ergani Deringöze Köyü'ndeki Bir Ocaklı Aile. *Karadeniz Dergisi*. 1.18, 95-101.

Karagülle, Fırat. (2012). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Anadolu'nun Sosyal ve Siyasî Hayatı (1923-1940). İstanbul Üniversitesi SBE. *Doktora Tezi*. İstanbul.

Sağlık, Şaban. (2002). Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir.*Hece Dergisi*. 65/66/67, 130-160.

Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. (11. Bs.). Ankara: TDK Yayınları.

"Türk Kültüründe 40 Sayısı."https://mitolojikervani.blogspot.com/2015/05/turk-kulturunde-40-sayısı.html [Erişim 11 Haziran 2020].