

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**YAŞAR KEMAL'İN İSTANBUL'UNA
ÇEVRECİ BİR YOLCULUK**

GÜNİL ÖZLEM AYAYDIN

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2003

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Günil Özlem Ayaydın

anneme ve babama

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Dr. Bülent Bozkurt
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Dr. Mustafa Canpolat
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Kürşat Aydoğan
Enstitü Müdürü

ÖZET

Yaşar Kemal (d. 1923) bir Çukurova romancısı olarak bilinmektedir. Ne var ki, Yaşar Kemal'in insan ve doğa ilişkisine bakışındaki evrensel açıyı bütünüyle kavramada yazarın eleştirmenler tarafından çoğunlukla göz ardı edilen, başta *Deniz Küstü* (1978) olmak üzere, İstanbul'u konu alan yapıtları çok önemli bir yer tutar.

Bu tezde, “çevreci eleştiri” ile birlikte “ekopsikoloji”, “ekofeminizm” ve “Derin Çevrecilik” akımlarının yaklaşımları göz önünde bulundurularak Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü*'de karakterlerle çevreleri arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğu derinlemesine irdelenmiştir. Yazarın diğer İstanbul konulu yapıtlarından uzun öyküsü *Kuşlar da Gitti* (1978), kısa öyküleri “Ağır Akan Su” (1970), “Hırsız” (1987), “Kalemler” (1987) ve “Lodosun Kokusu” (1981), röportaj derlemeleri *Allahın Askerleri* (1978) ve *Bir Bulut Kaynıyor* (1974) ile “Anadoludan Gelenler” (1959) ve “Menekşenin Balıkçıları” (1982) adlı makaleleri de *Deniz Küstü*'yle kurdukları metinlerarası ilişkiler bakımından incelenmiştir.

Tezde, Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü*'de karakterlerin kendilerine ve çevrelerine karşı yabancılaşma süreçlerini sergilediği, buna bağlı olarak insanın çevresiyle etkileşiminin karşılıklı olduğunu vurguladığı gösterilmiştir. *Deniz Küstü*'de kişilerin imgelem güçleri ve duygudaşlık yetileri yoluyla yaşam alanına olumlu işlevler yükleyerek yaşamın sürmesini olanaklı kıldıkları sergilenmiştir. Aynı zamanda, yazarın sözlü gelenekteki kimi teknikleri roman türünün araçlarına göre yeniden yorumladığı ve bunları okuyucuyu da içine alacak biçimde bir tür yadırgatma yöntemi amacıyla kullandığı gözlemlenmiştir.

anahtar sözcükler: İstanbul, deniz, çevreci eleştiri, yabancılaşma

ABSTRACT

An Ecocritical Journey to Yaşar Kemal's Istanbul

Yaşar Kemal (b. 1923), probably the most eminent novelist of modern Turkish literature, is commonly recognized as the writer of *Çukurova*. However, in order to thoroughly comprehend his universal perspective revealing the connectedness of humans and nature, it is essential to look at his works on Istanbul, primarily the novel *Deniz Küstü* (1978 [*The Sea-Crossed Fisherman* 1985, trans. Thilda Kemal]), which are often overlooked by the critics.

This thesis examines in depth how Yaşar Kemal constructs the embeddedness of his characters in their environment in his novel by taking into consideration the theoretical approaches developed by ecocriticism, ecopsychology, ecofeminism, and Deep Ecology. Other works of the writer that are discussed intertextually pertaining with *Deniz Küstü* are his novella *Kuşlar da Gitti* (1978 [*The Birds Have Also Gone* 1987, trans. Thilda Kemal]), his short stories “Ağır Akan Su” (1970 [“Still Waters” 1980, trans. Robert Finn and Thilda Kemal]), “Hırsız” (1987 [The Thief]), “Kalemler” (1987 [The Pens]) and “Lodosun Kokusu” (1981 [“The Scent of the South-west Wind”]), the compilation of his interviews *Allahın Askerleri* (1978 [Soldiers of God]) and *Bir Bulut Kaynıyor* (1974 [A Cloud is Seething]) and his essays “Anadoludan Gelenler” (1959 [They Come from Anatolia]) and “Menekşenin Balıkçıları” (1982 [The Fishermen of Menekşe]).

In this thesis, I have tried to demonstrate how Yaşar Kemal deals mainly with the alienation process of his characters from themselves and their environment, and underlines the reciprocity of the relationship between humans and nature. *Deniz Küstü* propounds the idea that human beings make life possible through their power to imagine and their ability to empathize with others, including non-human forms of life. Thus, Yaşar Kemal utilizes some of the techniques of traditional oral literature, transforming them into defamiliarization devices affecting the readers' position *vis-à-vis* the text, namely inviting their participation.

keywords: Istanbul, sea, ecocriticism, alienation

TEŞEKKÜR

Bir akademik çalışmanın genellikle kişinin kendi bilgisi, yeteneği, araştırma disiplini ve yaratıcılığının ürünü olduğu düşünülür. Ne var ki, bir tezin psikolojik olarak da sağlıklı bir biçimde kotarılması, tezin üzerinde adı yazılı kişilerden çok arka plândaki görünmez ama çok gerekli destekçiler sayesinde. Bu nedenle, burada öncelikle, yaşamımın en yoğun dönemlerinden birinde yazdığım bu tez üzerine çalıştığım sürece benden desteğini ve ilgisini esirgemeyen kişilerin adlarını anmak istiyorum.

Annem, Güneri Ayaydın'a, insan üstü bir özveriyle bana ve kızıma bakma işini üstlenerek çalışmama zaman ayırmamı sağladığı ve böylece bana anneliğin ne olduğunu bir kez daha gösterdiği için; babam, Cemil Ayaydın'a, kızının başarısı uğruna evde yalnız başına saatler geçirmeye katlandığı ve benden dualarını esirgemediği için; eşim, Kağan Cebe'ye, bir "edebiyat mühendisi" gibi çalışarak benimle birlikte geçirdiği uykusuz geceler ve kilometrelerce uzaktan bile her zaman yanı başımda hissettiğim inancı ve desteği için; öz ailemden ayrı tutmadığım eşimin ailesine, başımın sıkıştığı her an içtenlikle ve özveriyle bana yardımcı oldukları için; henüz 11 aylık minik kızım Ada'ya da bana uykusuz geceler armağan ederek beni tezim üzerinde daha programlı çalışmaya zorladığı için teşekkür ederim.

Bir tezin kotarılmasında danışmanın katkıları, tez yazarınıninkine eşdeğerdir. Bu nedenle, danışmanım Süha Oğuzertem'e, değerli eleştirileri, titiz okuması, dakikliği, çoğu zaman benden daha dikkatli ve özverili çalışması için teşekkür

ederim. Beni Yaşar Kemal üzerine çalışmaya yönlendirdiği ve böylece bir hazineyi keşfetmemi sağladığı için yine danışmanım Süha Oğuzertem'e ve bölüm başkanım Talât Sait Halman'a, aynı zamanda, Bilkent'te geçirdiğim üç yıl boyunca bana yeni bir çalışma disiplini ve dünya görüşü kazandırdıkları, yalnız akademik çalışmalarım ile değil, yeri geldiğinde özel yaşamımla da ilgilenerek bana akademisyen olmanın çok yönlü bir kişilik gerektirdiğini gösterdikleri için teşekkür ederim.

Bilkent Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Dekanı ve İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı Bülent Bozkurt'a ve Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı Mustafa Canpolat'a, yoğun çalışmaları arasında tezimi okumaya zaman ayırdıkları ve değerli eleştirilerini esirgemeyerek bu tezin olgunlaşmasına katkıda buldukları için teşekkür ederim.

Benimle aynı çalışma sürecini kendi tezi dolayısıyla paylaşan, bu yüzden benzer evrelerden geçerek tez yazmanın coşkularını ve hüznlerini benimle paylaşan arkadaşım Evrim Ölçer'e, bana yalnız olmadığımı anımsattığı ve tezim hakkındaki değerli eleştirileri için teşekkür ederim. Son olarak, bu tezin yazılmasında dolaylı ya da dolaysız katkıları olan tüm yakınlarıma ve bana bu seçkin akademik ortamı sağlayan Bilkent ailesine teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

| | sayfa |
|--|--------------|
| Özet | v |
| Abstract | vi |
| Teşekkür | vii |
| İçindekiler | ix |
| Giriş: Çevreci Eleştirinin Penceresinden Yaşar Kemal’e Bakmak | 1 |
| I. Yaşar Kemal’in İstanbul’u | 17 |
| A. Yaşar Kemal’in İstanbul Hikâyeleri | 18 |
| 1. Menekşe Balıkçıların Hikâyeleri | 19 |
| 2. Kent Hikâyeleri | 20 |
| B. Deniz Neden Küstü? Romanın Özeti | 22 |
| C. Hikâyeler Arasındaki Benzerlikler | 29 |
| II. <i>Deniz Küstü</i>’de Karakterler ve Doğa | 39 |
| A. Menekşeli Zeynel, Zeynel Çelik’e Karşı | 40 |
| B. Halim Bey Veziroğlu’nun Ağındaki Selim | 44 |
| C. Karakterler Arasındaki Benzerlikler | 54 |
| Ç. Karakterlerin Yazgısı ve Doğa | 59 |
| III. <i>Deniz Küstü</i>’de Karakterler ve Kent | 66 |
| A. İstanbul’un Taşı Toprağı Altın mı? | 67 |
| B. Kadınlar ve Kent | 73 |

| | |
|--|------------|
| C. Çocuklar ve Kent | 79 |
| IV. Yaşar Kemal’de Hikâye Anlatıcısı | 86 |
| A. <i>Deniz Küstü</i> ’de Anlatıcı | 87 |
| 1. Anlatıcının Birinci Tekil Kişi Konumu | 88 |
| 2. Anlatıcının Üçüncü Tekil Kişi Konumu | 93 |
| 3. Anlatıcının Yazarla Özdeşleşmesi | 96 |
| B. <i>Deniz Küstü</i> ’nün Geleneksel Sözlü Hikâyeyle İlişkisi | 103 |
| C. Romandaki Hikâye Anlatıcısı | 116 |
| Sonuç: Doğaya Minnetarlık Türküsü | 124 |
| Seçilmiş Bibliyografya | 130 |
| Özgeçmiş | 143 |

GİRİŞ

ÇEVRECİ ELEŞTİRİNİN PENCERESİNDEN

YAŞAR KEMAL'E BAKMAK

Yaşar Kemal, binlerce sayfayı bulan romanları, onlarca öyküsü ve yarattığı yüzlerce karakterle, şiir, tiyatro, röportaj gibi edebiyatın diğer türlerinde verdiği ürünlerle, senaryo çalışmalarıyla, makaleleri ve araştırmalarıyla, yapıtlarından dünyanın pek çok diline yapılan çevirilerle, 20. yüzyıl Türk edebiyatının belki de en büyük yazarıdır. Yazarın yapıtlarının bu olağanüstü çeşitliliğine karşın, incelemelere en çok konu olmuş, üzerinde en çok araştırma yapılmış ürünleri, anlatı mekânı olarak Çukurova bölgesini seçtiği yapıtlarıdır. Bunda, yazarın dünyaca tanınmış romanı *İnce Memed*'in de payı vardır kuşkusuz. Oysa, Yaşar Kemal'in romanlarında ve öykülerinde anlatı mekânı, Karadeniz'den Toroslar'a, Ağrı Dağı'ndan Ege'ye çok daha geniş bir Anadolu coğrafyasını kapsar. Yaşar Kemal'in yaşamının uzun bir dönemini İstanbul'da geçirdiği ve romanlarının büyük çoğunluğunu bu kentte yazdığı düşünülürse, yazarın İstanbul'u algılayışı da en az Çukurova'ya bakışı kadar önem kazanmaktadır.

Yazarın İstanbul'u konu edinen yapıtları, diğerlerine oranla az sayıdadır ama Yaşar Kemal'in insanı ve insanın yaşam alanını kurgulayışındaki evrensel açığı bütünüyle kavramada bunların çok önemli bir işlevi vardır. *Deniz Küstü*, büyük kenti anlatan bir roman olması nedeniyle Yaşar Kemal'in yazarlık serüveninde diğer

yapıtlarından ayrı bir yerde durmaktadır. Yazarın İstanbul'u konu alan diğer kurmaca yapıtlarını, röportajlarını ve makalelerini de *Deniz Küstü* ile birlikte okumak, Yaşar Kemal'in bütüncül İstanbul imgesini açığa çıkarmak açısından gereklidir. Buna karşılık, yazarın bu yapıtları üzerinde duran çalışmalar son derece sınırlıdır. Özellikle, *Deniz Küstü* hakkındaki değerlendirmeler, genel Yaşar Kemal çalışmaları içinde birkaç cümleyle yer alırken, yalnız bu yapıt üzerine yazılmış makale sayısı diğerlerine oranla oldukça azdır. Belki de kendisine bu konuda daha az soru yöneltildiği için, Yaşar Kemal de söyleşilerinde ve makalelerinde İstanbul'u mekân olarak seçtiği yapıtları üzerinde ayrıntıyla durmamıştır.

Deniz Küstü'ye odaklanan nitelikli çalışmalar arasında, Fethi Naci'nin *Yaşar Kemal'in Romancılığı* adlı kitabında bulunan "Deniz Küstü" başlıklı makalesi ile Nedim Gürsel'in *Yaşar Kemal: Bir Geçiş Dönemi Romancısı* adlı yapıtındaki "Deniz Küstü" başlıklı yazısı sayılabilir. Ramazan Çiftlikçi ise, *Yaşar Kemal: Yazar, Eser, Üslup* adlı çalışmasında romanı tema, olay örgüsü ve zaman bakımından incelemiştir. Bunların yanı sıra, Konur Ertop, "Yaşar Kemal Denizi Anlatıyor" adlı makalesinde, *Deniz Küstü* ile birlikte, yazarın denizi konu alan diğer yapıtları arasındaki ilişkilere dikkat çekmektedir. Bunlar dışında, tez yazarına ait "Yaşar Kemal'in İstanbul Coğrafyası: *Deniz Küstü*" adlı bir makale bulunmaktadır. Bu makalede, kente göçmenin ve kentteki çevresel kirlenmenin karakterlerin kimlik algılarına olan etkisi, "ev" in yaşam alanı olarak algılanması, toplumsal mekânlar, yaşam alanı algısında görme duyusunun işlevi ve kentin psikolojik bağlamı konuları ele alınmıştır.

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi'nin 2002 yılında düzenlediği Uluslararası Yaşar Kemal Sempozyumu'nun açılış bildirisinde, Yaşar Kemal araştırmalarının durumu hakkında genel bir değerlendirme yapan Süha Oğuzertem,

yazar hakkında çok şey yazılıp söylenmesine karşın, “inceleme”, “çözümleme” denebilecek çalışmaların çok az sayıda ve belli araştırmacıların ürünlerinden ibaret olduğunu belirtmektedir. Oğuzertem’e göre, bugüne kadar yapılan Yaşar Kemal çalışmalarının “büyük çoğunluğu izlek araştırmalarıdır, dil ve sözcük araştırmalarıdır, yaşam öyküsü araştırmalarıdır, ‘toplumsal’ denilen belirsiz kategorideki araştırmalardır”. Oğuzertem’in de değindiği gibi, bu çalışmaların yararlı ve gerekli yönleri yanında, yetersiz kaldıkları konular da vardır. Örneğin, “Yaşar Kemal’in geleneksel kaynakları o kadar çok vurgulanmıştır ki, onun çağdaş bir romancı olduğu neredeyse unutulmuştur”. Yapıtların olay örgüsü ve şiirsel dili ön plâna çıkarılmış, dramatik kurgu özellikleri ve karakterlerin psikolojileri yeterince incelenmemiştir (Oğuzertem 31-32). Aynı zamanda, yazarın karakter yaratmadaki özgünlüğü de çalışmaların ilgi odağı dışında kalmıştır. Bu nedenle, bu tezde, yakın okuma yöntemiyle metinlere odaklanan, yazarın geleneksel malzemesini roman türünün araçları açısından yorumlayan, yazarın karakter yaratma biçemiyle yapıtlarının kurgu özelliklerini koşut değerlendiren bir yöntem benimsenmiştir.

Bu tezin yazılmasının önde gelen nedenlerinden biri, Yaşar Kemal okurlarının ve eleştirmenlerinin ilgisini yazarın İstanbul yapıtlarına çekerek, bu alandaki çalışmalara katkıda bulunmaktır. Bu amaçla, *Deniz Küstü* odakta olmak üzere, yazarın İstanbul coğrafyasını anlattığı yapıtlarını bir arada okuyan ve bunlar arasındaki ilişkilere değinen bir yöntem izlenmiştir. Yaşar Kemal’in İstanbul’u mekân olarak seçtiği yapıtları, aynı zamanda yazarın denizi konu alan ürünleridir. Ne var ki, bu çalışmada kent ve karakterlerin kentle kurdukları ilişki ön plânda olduğundan, deniz konusu kent bağlamında tartışılmıştır.

Yazarın, denizi konu aldığı romanlarını incelemek, ilki *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* olan, son dönemdeyse *Karınca'nın Su İçtiği* adlı ikinci ve *Tanyeri*

Horozları adlı üçüncü kitaplarının yayımlandığı, dördüncü roman olan *Çıplak Deniz Çıplak Ada*'nın henüz yayına hazırlık aşamasında olduğu Bir Ada Hikâyesi dörtlemesini ve *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanını da içine alan ayrı bir araştırmayı gerektirmektedir. *Al Gözüm Seyreyle Salih*'in bu çalışma kapsamı dışında tutulmasının nedeni, bu romanda, İstanbul kentinin karakterlerin yaşam alanı algısı açısından dolayı bir önem taşımasıdır. Romanda, İstanbul'un Karadeniz kıyısındaki küçük bir kasabada yaşayan balıkçılara ve onların İstanbullularla ilişkilerine yer verilmesine karşın, kentin anlatımı sınırlıdır. Dolayısıyla, *Al Gözüm Seyreyle Salih*, yazarın özellikle İstanbul coğrafyasını mekân seçtiği yapıtlarının ele alındığı bu tezin odağının dışında kalmaktadır.

Yaşar Kemal, ilk yapıtlarından itibaren doğayla ilgilenmiş, insanın doğayla olan ilişkisini betimlemek için özel bir dil kurma arayışında olmuştur. Aynı zamanda, yazarın, birçok söyleşisinde ve makalesinde insanın doğayla olan bağının önemini vurguladığı görülmektedir. Yazara göre, insan, ancak doğayla sağlıklı ilişkiler kurabildiği sürece sağlıklı ve huzurludur. Bu görüş, yazarın edebî yapıtlarının da temel savı niteliğindedir. Yazar, roman ve öykü kişilerinin psikolojilerini de onların doğayı algılayışları yoluyla kurmaktadır. Yaşar Kemal yapıtlarında doğa, karakterlerin yaşamlarının merkezinde yer almakta ve olay örgüsünde başat rolü oynamaktadır. Yaşar Kemal'in 1970'lerden sonraki kurmaca ve kurmaca-dışı ürünlerinde ise yazarın doğaya karşı yaklaşımının politik bir kimliğe büründüğü söylenebilir. Bu yaklaşımın olgunlaştığı ve bir manifesto biçimini aldığı roman olan *Deniz Küstü*, yazarın doğa-insan ilişkilerine bakışındaki süreci çözümlenmek açısından da önemli bir konumdadır.

Ne var ki, günümüze kadar Yaşar Kemal üzerine yapılmış çalışmalarda, yazarın doğayı ele alış biçimi üzerinde yüzeysel olarak durulmuştur. Bu konudaki

gözlemler, genellikle, doğanın karakterlerden biri gibi kurgulandığı yorumuyla kısıtlı kalmıştır. Bu tür değerlendirmelerden ayrı bir yerde tutulabilecek önemli çalışmalar arasında Barry Tharaud'nun “Yaşar Kemal'in Çukurova Romanlarında Doğa ve Varoluş” adlı makalesi, Belma Ötüş Baskett'in “Yaşar Kemal'in Romanlarının Değişen Coğrafyası” adlı bildirisi ve Burcu Karahan'ın Yaşar Kemal'in öykülerinde yazarın doğayı algılama biçimini incelediği “Yaşar Kemal ve Kemal Tahir'in Köylerinde Doğa” adlı makale anılabilir. Başlıklardan da anlaşılacağı üzere, Tharaud'nun çalışması, Yaşar Kemal'in yalnız Çukurova romanlarını, Karahan'ın yazısı ise yazarın öykülerini Kemal Tahir'in öyküleriyle karşılaştırmalı olarak ele almaktadır. Baskett'in çalışmasında ise yazarın Çukurova'yı anlattığı romanlarıyla, denizi konu edinen romanları karşılaştırılmış, anlatı coğrafyasındaki değişimin nedenleri ve etkileri sorgulanmıştır. Bunlar dışında, Güven Turan, “*Hüyükteki Nar Ağacı*'ndaki Gömü” adlı yazısında bu romandaki insan ve doğa arasındaki ilişkiyi “mitos yaratmak” bağlamında değerlendirmiştir.

Bu tezde, insan-doğa ilişkilerini inceleyen yaklaşımlardan yararlanan çözümlenmelerle, Yaşar Kemal konusunda yapılmış az sayıdaki kuram temelli çalışmaya katkıda bulunmak amaçlanmıştır. Aynı zamanda, 1980'lerden beri gelişmekte olan ve edebiyat eleştirisine getirdiği küresel bilinç yaklaşımıyla özellikle Batı'da önemli bir yer edinen “çevreci eleştiri”nin (İng. *ecocriticism*) dikkat çektiği konular göz önünde bulundurularak Yaşar Kemal'in karakterlerle çevreleri arasındaki bağıntıyı nasıl kurduğu derinlemesine irdelenmiştir. Bu yolla, Türk edebiyatında henüz yeterince bilinmeyen bu yaklaşımın tanınmasına destek olmak ve çoğunlukla Batı edebiyatı ve “doğa yazısı” türüyle sınırlı olan çevreci eleştiri çalışmalarına yeni bir perspektif kazandırmak öngörülmüştür.

Edebiyat yapıtlarında insan-doğa ilişkisine odaklanan çevreci eleştiri dışında, kadınlarla doğanın toplumsal konumunu koşut biçimde çözümleyen “ekofeminizm” (İng. *ecofeminism*) ve doğayla insan psikolojisi arasında yakın bir bağ olduğunu savunan “ekopsikoloji” (İng. *ecopsychology*), bu çalışmada yararlanılan diğer kuramlardır. Çevreci eleştiriden farklı olarak, insanın radikal biçimde doğaya dönmesi gerektiğini savunan “Derin Çevrecilik” (İng. *Deep Ecology*) akımının görüşlerine de yeri geldiğinde değinilmiştir.

Burada, çevreci eleştiri hakkında kapsamlı tanıtımlara girişmeden bu yaklaşımdan nasıl yararlandığına ve terim konusundaki bir ayrıntıya dikkat çekmekle yetineceğim. (Yaklaşım hakkında daha geniş bilgi için Türkçede konuyla ilgili az sayıdaki nitelikli çalışmadan biri olan Burcu Karahan’ın “Yeşillenen Edebiyat Eleştirisi” adlı makalesine başvurulabilir.) Çevreci eleştirinin çıkış noktasını, edebiyat araştırmalarında insanın doğayla ilişkisine odaklanan, genellikle mekân incelemeleri olarak nitelenebilecek çalışmalara bütüncül bir perspektif ve ortak bir terminoloji kazandırmak gerektiğini savunan Cheryl Glotfelty’nin konuyla ilgilenen Amerikalı akademisyenleri bir araya getirmek düşüncesi oluşturmaktadır. Bu amaçla, yazarın çevre ve edebiyat konulu 25 makaleyi derlediği *The Ecocriticism Reader* adlı antolojisi, alandaki ilk ve temel kaynak kitap özelliğindedir (bkz. Branch).

Kuramsal altyapısı henüz gelişmesini tamamlamamış, belki de hiç tamamlamayacak olan çevreci eleştiri, edebiyat yapıtlarında insanın fiziksel doğayla kurduğu ilişki biçimlerini irdeleyerek çevre konusundaki duyarlılığı edebiyat eleştirisine taşımayı amaçlamaktadır. “Çevreci eleştiri” tanımlamasının çok geniş ve disiplinlerarası bir alanı kapsaması, yöntemin sınırlarını belirlemeyi güçleştirmektedir. İnsanı ilgilendiren tüm disiplinleri çevreci eleştirinin çalışma

alanına davet eden eleştirmenler, bu durumu bir avantaj olarak değerlendirmeyi yeğlemektedirler. Bu nedenle, Michael P. Branch ve Sean O’Grady, çevreci eleştiriye tanımlamak amacıyla 1994 yılında Amerika Birleşik Devletleri’nde düzenlenen Western Literature Association (Batı Edebiyatları Derneği) toplantısı bildirilerinin tanıtım bölümünü, konuyla ilgilenenlere “çevreci eleştiride kendi duruşlarını” belirleme çağrısı yaparak sonlandırmaktadırlar (bkz. Branch).

Buna uygun biçimde, bu tezde, çevreci eleştirinin ve diğer çevre konulu yaklaşımların önerileri dikkate alınarak, Yaşar Kemal’in, İstanbul coğrafyasını anlattığı yapıtları çözümlenirken özgün bir okuma yöntemi geliştirilmeye çalışılmıştır. Bunun nedeni, Amerikan edebiyatı dışında ve özellikle ekofeminizm konusunda erkek yazarların yapıtları hakkında yapılan çalışmaların kısıtlı olması, ayrıca, doğayı ele alış biçiminin yanı sıra anlatı sanatını yorumlamasıyla da özgün bir yazar olan Yaşar Kemal’i değerlendirirken yeni bakış açılarının gerekliliğidir. Buna bağlı olarak, çevre konulu eleştirilerin yanında, Yaşar Kemal’in ilgili görüşleri de tezin ana dayanaklarını oluşturmuş, çevreci eleştirinin açmaza düştüğü ya da yetersiz kaldığı kimi yerlerde, bunlar anahtar işlevi görmüştür.

Çevreci eleştirinin çözmekte zorlandığı en önemli sorunlardan birinin “doğa” kavramının tanımlanması olduğu söylenebilir. Çok geniş anlamda ve gelişigüzel kullanılan bu sözcük, Glotfelty’nin ortak terminoloji oluşturma düşünün önünde önemli bir engel gibi görünmektedir. Çevreci eleştirmenlerin en çok üzerinde durdukları noktalardan biri, yapıtları çözümlerken “doğa”nın nasıl algılanacağıdır. “Doğa” sözcüğü—özellikle İngilizcesi düşünüldüğünde—akla hemen “kültür”ü getirmekte, bu da dikkati, ister istemez, çevreci eleştirmenlerin yıkmaya çalıştıkları geleneksel doğa-kültür karşıtlığına çekmektedir. Bu nedenle, eleştirmenlerden birçoğunun bu karşıtlık konusunda bir şeyler söylemeyi zorunlu saydığı

gözlemlenebilir. Bu, çevreci eleştirinin öngördüğü “ekonomi” ilkesine ters düşmektedir. Doğal kaynaklar ve enerjinin ekonomik kullanımı kadar, “söz”ün ve kağıdın da tutumlu sarf edilmesini savunan çevrecilerden bazıları, bu konuda kendileriyle çelişkiye düşmektedirler.

Çevreci eleştirmenlere göre, edebiyat eleştirisi genellikle yazar, metin ve dünya arasındaki bağıntılar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Birçok edebiyat kuramında “dünya”, “toplum”la bir tutulmuş, “toplumsal çevre” kavramına indirgenmiştir. Yaşam alanını merkeze alan edebiyat eleştirisi ise “dünya” kavramını yaşamsal çevreyi bütünüyle kapsayacak genişlikte algılamaktadır (Glotfelty xix). Bu görüşe göre, edebiyat yapıtlarında mekân kavramının sınırları genişleyerek insanın en küçük yaşam alanı kabul edilebilecek evinden açık alanlara ve diğer canlıların doğal ortamlarına, buradan cansız varlıkları da içeren coğrafyaya, dolayısıyla evrenin bütününe kadar uzanmaktadır.

Yaşar Kemal’in insanı algılayışı da mekânı evrensel bir uzam olarak düşünen çevreci eleştirinin bu görüşüyle örtüşmektedir. Yazar, insanın dünyada yalnız başına var olmadığını, yalnızca psikolojik ilişkiler kurmadığını, çevresinin “eşya ile, doğayla, ayrıntılarla” örülü olduğunu, belirtir ve ekler: “Bu ayrıntılarla birlikte kavramalıyız insan gerçeğini” (“Yaşar Kemal’le Kapalı Oturum” 234). Bundan dolayı, gerektiği yerde “doğa” sözcüğü yerine daha kapsayıcı olan “yaşam alanı” sözcüğünün kullanımı, çoğu bağlamda karmaşıklığı ortadan kaldırmaya yardımcı olabilir. Bu sözcüğün çevreci eleştirmene daha rahat bir alan yarattığı ve yalnızca dış doğaya ele alındığında göz ardı edilen birçok öğeyi ve edebiyat türünü çalışma alanına taşıdığı savlanabilir. “Yaşam alanı” sözcüğü hem “insan-dışı” (İng. *non-human*) doğayı, hem de insanın kültürel ve ekonomik anlamda işlediği doğayı, yani kültürel

çevreyi karşılamaktadır. Buna bağlı olarak, doğa-kültür karşıtlığının yerini iki kavramın birbirini bütünlediği bir yaşam görüşü almaktadır.

Çevreci eleştirinin ilgilendiği konulardan biri de, yazarın yaşadığı yer, coğrafya, mekân, yani “yaşam alanı” ile yapıtları ve üreticiliği arasındaki bağıntıdır. Yaşar Kemal, yazarın yaşayarak zenginleşmesini savunan bir edebiyatçı olarak, bu bağıntının bire bir ve çok güçlü olduğuna örnek oluşturmaktadır. Yazarın Çukurova’da geçen çocukluk ve gençlik yılları oldukça hareketli ve sıra dışıdır. İlk kez 1946 yılında 23 yaşındayken kısa bir süreliğine İstanbul’a giden Yaşar Kemal, Fransızlara ait Havagazı Şirketi’nde havagazı sayacı okuma memuru olarak çalışmıştır. Bu iş, yazara, İstanbul’un eviçlerini ve aile yaşantılarını tanıma olanağı sağlamıştır (Kabacalı 69; Çiftlikçi 13).

Yaşar Kemal, 1950’de bir süre cezaevinde yattıktan sonra 1951 yılında yeniden İstanbul’a gider. Amacı, arkadaşı Orhan Kemal’le birlikte gezici sebzeçilik yapmaktır. Orhan Kemal’in İstanbul’a gelişine kadar, yazar, Ankara’da Abidin Dino’dan aldığı paranın yeteceği süre içinde kendine arzuhalcilik işi ayarlamaya uğraşır. Daha arzuhalcilik yapacak mekân bulamamışken parası biter. Bu sırada, Gülhane Parkı’nda manzaralı, korunaklı bir yer keşfeder ve burada gazete kağıtlarından yaptığı döşekte yatıp kalkmaya başlar. Alain Bosquet’nin yaptığı görüşmelerde Yaşar Kemal, sonradan röportajlarını ve hikâyelerini yazacağı sokak çocukları gibi büyük kentte evsiz geçirdiği bu günlerden ayrıntılarıyla söz eder. Sarayburnu’nda balık tutarak geçindiği dönemi şöyle anlatır:

Baktım para iyice bitmiş. Yerim yurdum var ya yemek yiyecek para yok [...] Dünyada iş olaraktan yalnız arzuhalcilik yok ya. Köprü altında soluğu alıp kendime tam üç tane olta satın aldım, son paramla [...] Sarayburnuna geçtim, bir kayanın üstüne oturdum oltamı denize

attım. Vay anam, ilk günün bereketi de ne bereketmiş. İki üç kilo balığı tuttum birkaç saatte. Hem de ne balık, kocaman kocaman. Biliyorum, şimdi şu söylediklerime İstanbulda inanacak kimseyi fenerle arasam bulamam. Balıklarımı gittim, oynar oynar, köprü altında sattım, bu parayla kendime bir maltız, bir torba da kömür aldım. Keyfime diyecek yok. Her gün balığa iniyorum kıyıya, balığın bir kısmını temizleyip yiyorum, kovadaki oynar oynar balıklarımı da götürüp köprüde satıyorum. (*Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* 55)

Orhan Kemal, bir süre sonra İstanbul'a geldiğinde gezici sebzeçilik için sermaye yapacakları parayı çoktan harcamıştır. Bu iş suya düşünce yazarın umutları, Arif Dino'nun İstanbul'a gelmesi ve kendine bir iş bulmasına kalır. Mayıs ayında İstanbul'a gelen Arif Dino, Yaşar Kemal'in gelecekteki yaşamını tümünden değiştirecek, yazarı, *Cumhuriyet* gazetesinin sahibi olan Nadir Nadi'yle tanıştıracaktır. Yaşar Kemal, Nadir Nadi'yle bizzat tanışmadan önce gazeteciye "Bebek" öyküsünü gönderir. Arif Dino, kendisinden önce öyküsünün gitmesine sevinen yazarın mektup adresi olarak Maya Galerisi'ni göstermiştir. Nadir Nadi'den yanıt beklediği dönemde, o zaman İstanbul'un ilk resim galerilerinden biri olan bu yerde Yaşar Kemal, yaşam boyu sürecek dostluklar kurar. Yazarın bu dönemde tanıştığı ünlü isimler arasında öykücülüğünden etkilendiği Sait Faik ve birlikte derledikleri halk edebiyatı ürünlerinden 1978 yılında *Gökyüzü Mavi Kaldı* başlığıyla bir seçki hazırladığı Sabahattin Eyüboğlu da vardır (*Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* 56-58).

Bir süre sonra gazeteden yanıt alan Yaşar Kemal, öyküsünün Nadir Nadi ve yazı işleri müdürü Cevat Fehmi Başkut tarafından çok beğenildiğini, *Cumhuriyet*'te

yayımlanacağını öğrenir. Nadi, yazara dili kullanmadaki ustalığından dolayı röportaj yapmayı teklif eder. Böylece, Sadık Göğceli'nin, ilk durağı Diyarbakır olan, Anadolu'yu karış karış dolaşacağı gazetecilik yaşamı başlamış olur (Çiftlikçi 15-16; Kabacalı 24-26). Bu gelişme, yazara “Yaşar Kemal” adını da armağan eder (“Çukurova'dan İstanbul'a Yaşar Kemal” 42). Yazar, o yıllarda edindiği deneyimi yapıtlarına taşıyacaktır:

“Ben her zaman, bugün bile bir romana başlamaya, yazmaya korktum. Gençliğimde daha çok korkuyordum. Röportaj yazarlığı bu korkumu biraz olsun azalttı. Gazetecilik çok vaktimi almışsa da, beni korkularımdan kurtardı [...] Bir de on iki yılda aşağı yukarı bütün Anadolu'yu gezdim. Çok insan gördüm, çok insanla çalıştım, çok insanla tanıştım, doğayı da çok gördüm [...] Türkiye ormanlarını, ovalarını boydan boya dolaştım. Anadolu dünyasını bir daha bir daha tanıdım. Anadolu'yu bütün tadıyla, acısıyla, macerasıyla tanıdım [...] Gezdiğim her şehrin tarihini, coğrafyasını okuyarak o şehirlerde yaşamaya çalıştım. Ülkemin doğasını, insanlarını tanımak benim için bir zenginlik”. (“Yaşar Kemal'in Sözlerinde Yaşamak” 8)

Yaşar Kemal, ilk romanı olan *İnce Memed*'i önce senaryo olarak yazar. Yapıtı teslim ettiği sinemacıdan ses çıkmayınca *İnce Memed*'i roman hâlinde yazmayı tasarlayan Yaşar Kemal, bu düşüncesini Cevat Fehmi'ye açar ve ondan romanı karşılığı avans alır. Tuna'dan gelen buzların Boğaz'a indiği 1953 yılının dehşetli kışında romanını bitiren yazar, romanı para için yazdığından ilkin adını altına koymak istemez. Eşi Thilda ve Cevat Fehmi'nin ısrarlarıyla ikna olur. 1953-1954 yıllarında *Cumhuriyet*'te dizi olarak yayımlanan *İnce Memed*, 1956 yılında

Varlık dergisinin roman ödülünü alır (Kabacalı 94, 96-100, 105-108; *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* 66-71).

İnce Memed'in edebiyat dünyasında uyandırdığı yankı, yazarı pek de mutlu etmeyecektir. O dönemde, bir süre bunalıma girdiğini ve bir şey yazamadığını söyleyen yazar, yakın bir arkadaşının yüreklendirmesiyle yeniden yazmaya döner (*Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* 72). Bundan sonra da, yazmayı sürdürerek sayısı kırkı aşan, çeşitli türlerdeki yapıtlarını Türk ve dünya edebiyatına kazandırır. İstanbul'un kendisini zor kabul ettiğini söyleyen Yaşar Kemal'e göre, bu kentte yaşamak Çukurova'da yaşamaktan daha zordur ("Yaşar Kemal'in Sözlerinde Yaşamak" 11). Buna karşın, İstanbul'un Yaşar Kemal'in yazarlık yaşamındaki önemi de yadsınamaz. Yazar, gazeteciliğin ve İstanbul'un kendisine kazandırdıklarını şöyle dile getirmektedir:

"Gazeteciliğimde en çok İstanbul'u tanıdım. Aydınlarıyla, işçileriyle, yazarları, gazetecileri, ressamı, sinemacıları, artistleriyle, velhasıl her kesim insanıyla, denizcisiyle, uçak pilotuyla, taksi şoförüyle haşır neşir oldum. Ancak gazetecilikte bu kadar insanı tanıyabilirsiniz. Bir de İstanbul'un dört yanı deniz. Otuz dokuz yıldır gecekondu mahallesine, denize yakın Basınköy'de yaşıyorum. Bu otuz yılda yedi tane kayık eskittim. Balıkçılığı ve denizi biliyorum. Yoksa *Bir Ada Hikayesi* dörtlüsünü nasıl yazardım. Denizi bilmeyen, yaşamayan bir kişi, fırtınalara tutulmamış, her yönüyle yaşamamış bir kişi, Kazım Ağayla, Tahsin Ustayla, Topal Hasanla arkadaşlık yapmamış bir kişi denizi nasıl yazabilir, değil mi?" ("Yaşar Kemal'in Sözlerinde Yaşamak" 9)

Çukurova ve Anadolu romanlarını büyük kentte kaleme alan Yaşar Kemal, yaşamının geri kalanını geçirdiği İstanbul’la ilgili yazmak için 1978 yılını bekleyecektir. O yıl, *Deniz Küstü* romanı ile birlikte, sokak çocuklarını konu alan *Allahın Askerleri* adlı röportaj öyküleri ve konusu yine İstanbul’da geçen *Kuşlar da Gitti* adlı uzun hikâyesi yayımlanır.

Deniz Küstü’yü “Yaşar Kemal’in en çevre dostu, en deniz dostu kitabı” (213) olarak değerlendiren Belma Ötüş Baskett’in “Yaşar Kemal’in Romanlarının Değişen Coğrafyası” adlı makalesinde yazarın yaşamıyla yapıtları arasında kurduğu bağı burada anmak yerinde olacaktır. Baskett’e göre, Yaşar Kemal’in romanlarındaki en önemli değişiklik, yapıtların coğrafyasındadır; bunun da yazarın kişisel deneyimiyle bire bir ilişkisi vardır (211-12). Baskett’in de belirttiği gibi, Yaşar Kemal’in yaşamının değişen coğrafyası ile romanlarında konu edindiği mekânlar arasındaki koşutluğu görmek zor değildir. Bu da, yazarın yaşamıyla yapıtları arasındaki bağı güçlü olduğunu göstermektedir. Fethi Naci ve Zülfü Livaneli’nin Yaşar Kemal ile yaptığı bir söyleşide yazar, her kurmaca yapıtın yaşantıdan beslendiğini şöyle dile getirmektedir:

“Ne konuyu gökyüzünden düşürebilir romancı, ne de bu yaşamı olduğu gibi yazabilir. Romancının işi bir yaratıdır. Bunun temelleri[nden] [...] [b]ir tanesi yaşanmışlık, bir tanesi sadece imgelemdir diyemem; çünkü, imgelem de mutlaka bir temele dayanıyor. Romanda yaratının temelini ya yaşantı, ya da tanıklıklar oluşturur. İmgelem ne kadar çok öne geçse de, mutlaka gerçeğe dayanır”. (“Yaşar Kemal ile Söyleşi” 7)

Yaşar Kemal’e göre, bu durumun tersi de geçerlidir; yani, otobiyografik yazı da mutlaka kurmaca özelliği içermektedir. Yazar, aynı söyleşide *Ortadirek* adlı

romanında ailesinin macerasını yazmış olmasına karşın bu romanın otobiyografi ya da biyografi sayılamayacağını söyleyerek gerçekleri, yaşanmışlıkları, otobiyografiyi romancılığı açısından bir tuzak olarak gördüğünü belirtmektedir. Romanın yalnızca yaratıdan ibaret olduğunu vurgulayan yazar, yazarlık tavrı açısından şu aydınlatıcı sözleri de eklemektedir:

“Yaratmadan gerçeğe varamam ben. Yani maddî gerçekleriyle, manevî öğeleriyle gerçek benim için gerçek değildir, gerçek benim için yaratıldığı zaman var olan bir şeydir. Sanatçının eli dokunduğu zaman. Bu bakımdan ben hiçbir zaman ailemi yazmadım. Onun yaşamından faydalanarak bir roman yazdım”. (8)

Buna göre, yazar, kurmaca metinleri ile kurmaca olmadığı kabul edilen metinleri arasındaki farkı, yaratıcılık düzeyinde ortadan kaldırmış olmaktadır. Yaşar Kemal’in gerçeğin yaratılması gerektiği düşüncesi, yazarın röportaj tekniğine de yansımıştır. “Neden Çocuklar İnsandır?” adlı söyleşisinde Kemal Özer kendisinden tür olarak röportajın edebiyattaki yerini değerlendirmesini istediğinde, Yaşar Kemal, bu konudaki düşüncelerini yineler:

“Benim için sanat bir yaşam zenginleşmesidir. İnsan yaşayarak doğayı, insanı, doğa-insan ilişkisini, insan kültürünü, insanın insanlığını yapan ne varsa ondan öğrenir. Bir insanın yaşaması kısıtlıysa, benim inancım o ki, sanatı da kısıtlıdır [...] Röportaj yapmak bu olanağı sağlıyor, yaşamayı sağlıyor. Ben hiçbir zaman not almam. Yaşamama bırakırım her şeyi. Öğrenecek kadar yaşamamışsam, olayları kendi benliğime sindirememişsem, zaten o röportaj olmayacak demektir. Not almak ise yaşamayı engelliyor [...] Röportaj olayların gerçeğine inebilmek[tir]. Gerçeğe inebilmek de

ancak o olayı, o dünyayı yaşamak, yaşadktan sonra yaratmakla mümkündür. Röportaj da hikaye gibi, roman gibi, herhangi bir sanat yapıtı gibi bir yaratmadır”. (170-71)

Yazar, bu sözlerle röportajın yalnız aktarmadan ibaret olmadığına, bir yaratım olduğuna değinirken yazarlığa bakışında önemli bir noktayı daha su yüzüne çıkarmaktadır. Yazmayı, yaşamını zenginleştiren bir edim olarak gören Yaşar Kemal, yaşamı zenginleştikçe sanatının da zenginleştğini söyleyerek yaşamını ve sanatını birbirlerini besleyen kaynaklar olarak sıkı sıkıya ilintilendirmektedir.

Yaşar Kemal, İstanbul coğrafyasını farklı teknikler kullanarak anlatılaştırdığından yazarın kurmaca olmayan yapıtları arasında sayılabilecek, İstanbul’u ve kentlileri konu edinen röportajları, özellikle Menekşe yöresini anlattığı ve göç sorunu üzerinde durduğu makaleleri, kurmaca yapıtlarına ışık tutmaktadır. Bu nedenle, bu tezin “Yaşar Kemal’in İstanbul’u” adlı ilk bölümünde, yazarın İstanbul’u mekân olarak seçen *Deniz Küstü* dışındaki yapıtları kısaca tanıtıldıktan ve *Deniz Küstü* romanının tezin diğer bölümlerinde ele alınan özelliklerinin öne çıkarıldığı bir özetine yer verildikten sonra, yazarın İstanbul yapıtları arasındaki göndermeler üzerinde durularak Yaşar Kemal’in İstanbul coğrafyasını bir bütün olarak algıladığı gösterilmiştir.

Tezin “*Deniz Küstü*’de Karakterler ve Doğa” başlıklı ikinci bölümünde, romanın önemli karakterleri olan Selim balıkçı, Zeynel, Halim Bey Veziroğlu ve Dursun Kemal’in yaşam alanlarıyla kurdukları ilişkiler incelenmektedir. Bu bölümde, Yaşar Kemal’in insan, kent ve doğa arasındaki bağıntıları dilsel ve imgesel olarak nasıl kurduğuna dikkat çekilmektedir. Karakterlerin benlik algıları ile yaşam alanları arasındaki etkileşimler, davranışlarının ardaındaki psikolojik güdülenmelerin çözümlenmesinde kilit noktaları oluşturmaktadır. Bu nedenle,

yazarın karakterler arasındaki karşıtlıkları ve benzerlikleri yaşam alanıyla nasıl bağdaştırdığı sorgulanmıştır.

“*Deniz Küstü*’de Karakterler ve Kent” başlıklı üçüncü bölümde, İstanbul kentinin romandaki izdüşümü araştırılmaktadır. Burada, Yaşar Kemal’in kente bakış açısı, roman kişilerinin kentle olan ilişkileri aracılığıyla yorumlanmıştır. Aynı zamanda, kadın ve kent, çocuklar ve kent arasındaki bağlantılar irdelenerek, yazarın kenti nasıl algıladığı ve yansıttığı konusuna ışık tutan çıkarımlar elde edilmiştir. Karakterlerin, kadınlara ve çocuklara karşı davranışları ile kente karşı tavırları arasındaki koşutluktan yola çıkılarak romandaki simgeler çözümlenmiştir.

Tezin “Yaşar Kemal’de Hikâye Anlatıcısı” başlıklı dördüncü bölümünde, *Deniz Küstü* romanında karakterlerden biri olan ve aynı zamanda yazarla özdeşleşen anlatıcının, anlatı kuramında ender rastlanan özel konumu sorgulanmaktadır. Burada, Yaşar Kemal’in halk hikâyeciliği yöntemlerini roman türünün araçlarıyla yeniden yorumladığı düşüncesi çözümlemenin dayanak noktasını oluşturmaktadır. Bu bağlamda, *Deniz Küstü* romanında, ilk bakışta aksaklık gibi görünen kimi tutarsızlıklar, diğer yapıtlarla karşılaştırmalı olarak çözümlenmiş, bunların yazara özgü roman tekniğinin bir parçası oldukları ve bir tür yadırgatma (ya da yabancılaştırma) işlevi gördükleri savunulmuştur.

Tezin sonuç bölümünde ise Yaşar Kemal’in insanın doğayla olan ilişkisindeki döngüsel mücadelenin yaşama sevincini barındırdığı düşüncesinden yola çıkılarak *Deniz Küstü*’de, İstanbul’un olumsuz bir yaşam alanı olarak kurgulanmasına karşın, yaşam alanıyla kurulan olumlu ilişki biçimlerinin yüceltildiği, böylece yaşamın sürmesini sağlayan bir denge yaratıldığı sonucuna varılmıştır.

BÖLÜM I

YAŞAR KEMAL'İN İSTANBUL'U

Yaşar Kemal'e göre İstanbul, “tansık bir şehir”dir, ama aynı zamanda, “yozlaşmış”tır, “yabancılaşmış”tır; “kıvıll kıvıll insan kaynayan”, “belalı” bir yerdir. Yaşar Kemal'e göre, “bütün dünyada İstanbul gibi görkemli bir doğa üstüne kurulmuş bir şehir daha yok”tur; ama biz “yıllardır bu şehri bozmaya, yok etmeye çalış[ırız]. Yaşar Kemal, “gene de bu şehirde kıvançlı[dır]”; ona göre, “bu bela, bu pislik [...] şehirde bile yaşamak bir mutluluk”tur. Yaşar Kemal, İstanbul'dan korkar; “Bu şehre insan kendini bir kaptırırsa ömrü boyunca başka bir şehri, yeri yazamaz” der. “Ama korku[sunun] üstüne yürümek de [onun] işi”dir. Bu yüzden, o, “İstanbul romanlarına has bir dil yaratmak” uğraşısındadır; “[d]enizi en güzel bir biçimde anlatacak bir anlatımı yakalamak” peşindedir (“Yaşar Kemal Bir Bütündür” 255-56). O hâlde, Yaşar Kemal, nasıl bir İstanbul yaratmaktadır?

Yazarın, İstanbul üzerine yazdığı makaleleri, orada yaşayanlarla yaptığı röportajları ve İstanbul'u mekân olarak seçen kurmaca yapıtları bir arada okunduğunda, ortak izlekler üzerinde durulduğu ve benzer olaylardan söz edildiği görülebilir. Aynı zamanda, kurmaca olan ve olmayan yapıtlardaki bazı karakterlerin örtüştüğü ya da birbirlerini beslediği anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle, Yaşar Kemal, bu coğrafyada yaşadıklarından devşirdiği hikâyeleri, kimi zaman da aynı hikâyeyi, birbirini tümler biçimde, farklı anlatı teknikleri kullanarak yeniden

anlatmıştır. Böylece, yazarın İstanbul'u konu alan yapıtları birbiriyle ilintilenerek Yaşar Kemal'in bütüncül İstanbul imgesini ortaya koymaktadır.

Bu bölümde, yazarın yapıtları arasındaki ilişki, *Deniz Küstü* romanını odağa alan bir biçimde irdelenmekte, bu yapıtlardaki ortak izleklerin neler olduğu araştırılmaktadır. Bu amaçla, Yaşar Kemal'in İstanbul'u konu alan *Deniz Küstü* dışındaki yapıtları kısaca tanıtıldıktan sonra, *Deniz Küstü* romanının özetine yer verilmiştir. Ardından, yazarın yapıtlarındaki ortak izleklerden ve kişilerden yola çıkılarak yapıtlar arasındaki geçişkenliğin anlamı sorgulanmıştır.

A. Yaşar Kemal'in İstanbul Hikâyeleri

Yaşar Kemal'in İstanbul kentini farklı yönleriyle anlattığı, özellikle kırsal kesimden göç etmiş insanların kentte tutunma çabalarını, değişen ekonomik ve toplumsal koşulların kent doğasına ve denize yaptığı olumsuz etkileri dile getirdiği röportajları, makaleleri ve *Deniz Küstü* dışındaki kurmaca yapıtları, konularına göre kabaca ikiye ayrılabilir. Bunlardan “Ağır Akan Su”, “Hırsız”, “Lodosun Kokusu” adlı kısa öyküler, “Menekşenin Balıkçıları” adlı makale ve “Denizler Kurudu” adlı röportaj dizisi, Menekşe ve Florya çevresinin betimlendiği, orada yaşayan balıkçıların denizle iç içe geçen yaşamlarının anlatıldığı yapıtlardır. Kente odaklanan, kent yaşamının güçlüklerini ve göç olgusunu konu alan yapıtlar arasında ise “Kalemler” adlı kısa öykü, “Anadoludan Gelenler” başlıklı makale, *Allahın Askerleri*, “Bir Bulut Kaynıyor”, “Bir Gecekonduyu Yıktilar!” ve “Nereden Geliyorlar?” röportajları ile *Kuşlar da Gitti* adlı uzun öykü sayılabilir. Yazarın, bunlar dışında da İstanbul kentinden söz ettiği yazıları bulunmaktadır; ancak, burada, özellikle bu konulara odaklanan ve *Deniz Küstü* romanıyla konu, izlek ve karakterler bakımından ortaklıkları olan belli başlı yapıtları ele alınmıştır.

1. Menekşe Balıkçılarının Hikâyeleri

Yaşar Kemal'in "Ağır Akan Su" öyküsünde Kerem Usta adlı karakterin Menekşe'yle Florya arasındaki bir düzlüğe ilk gecekonduyu yaparak buraya yerleşmesi ve buradaki yaşamından bir kesit anlatılmaktadır. Yazarın 16 Şubat 1970 tarihli "Kerem Usta" makalesi bu öykünün çekirdeğini oluşturmaktadır (Çiftlikçi 114). Öyküde, Kerem Usta'nın bahçesine gösterdiği özen üzerinde durulmuş, karakterin ruh hâliyle bahçenin durumu arasında koşutluk kurulmuştur. "Hırsız" öyküsünde ise Menekşe civarında tanınan, Çakır adlı, denize düşkün, içine kapanık ve gururlu bir adamın Nusret Bey adlı bir Menekşelinin kayığını borç karşılığında işletmesi ve borcunu ödemek için hırsızlık yapması anlatılmaktadır.

Yaşar Kemal'in öykü derlemesi olan *Sarı Sıcak*'ta yayımlanmayan öyküsü "Lodosun Kokusu", *Deniz Küstü* romanındaki bazı karakterlerin adının geçtiği ve birçok izleğinin romandakilerle örtüştüğü bir öyküdür. Öyküde, Menekşeli Rüstem Reis'in balıkçılık yaparak evini geçindirmeye çalışması anlatılmaktadır. Rüstem Reis, deniz canlılarının doğal yaşamını tehdit eden trolcülük, lambacılık, radarla avcılık gibi avlanma yöntemlerine karşıdır ve bunları kullanan yeni kuşak balıkçıları onaylamaz. Oğlu Ergun'un da doğaya saygılı bir balıkçı olarak yetişmesini ister. Öykü, babasıyla balığa çıkan Ergun'un, yakaladığı mercan balığını beslemek istemesi ama avlanmış bir deniz balığının uzun süre yaşayamayacağı gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalması üzerine kuruludur.

Yaşar Kemal'in 1982'de yayımladığı "Menekşenin Balıkçıları" adlı makalesi, "Denizler Kurudu" adlı röportaj dizisinde konuştuğu balıkçıların yaşamlarındaki bazı ayrıntıları yeniden anlattığı ve Menekşe'nin kendisi için ifade ettiklerini dile getirdiği bir yazıdır. 11-20 Eylül 1972 tarihlerinde tefrika edilmiş olan "Denizler Kurudu" röportajları ise, 1974 yılında, "Bu Diyar Baştan Başa" dizisi içinde, *Bir Bulut*

Kaynıyor başlığı altında derlenmiş, daha sonra, başka röportajların da eklenmesiyle ayrı bir kitap olarak *Denizler Kurudu* başlığıyla yayımlanmıştır. Yazarın Menekşeli balıkçılarla yaptığı konuşmalardan oluşan bu röportajlar, dizinin son basımında, yeniden, *Bir Bulut Kaynıyor* başlıklı derlemeye dahil edilmiştir. “Denizler Kurudu”da, balıkçıların yeni teknolojiyle yapılan avlanma biçimleri yüzünden çektikleri sıkıntıları dillendirmek amaçlanmıştır. Başlığın da dikkat çektiği gibi, bu röportajlarda, denizin ekolojik dengesine zarar veren trolcülük, lambacılık, radarla ve tüfekte avlanma gibi tekniklerin Marmara’daki birçok balık türünün ve deniz canlısının yaşamını tehdit ettiği, yasaklamaların ve önlemlerin işe yaramadığı bu ortamda, doğaya saygılı balıkçıların geçimlerini sağlamak ve doğayı korumak arasında ikilemde kaldığı belirtilmektedir.

2. Kent Hikâyeleri

Yaşar Kemal’in “Kalemler” öyküsünde, yazarın İstanbul’u mekân seçen diğer yapıtlarından farklı olarak kentin çöplüklerinden söz edilmekte, çöplükler kentle eşdeğer tutulmaktadır. Bu öyküde, anlatıcının çöplüklere olan ilgisi, onun Sivas’tan kente göç etmiş Rüstem Çavuş adlı bir çöpçüyle tanışmasını sağlar. Çavuş, çöplükte bulunduğu kalemleri ilkokula giden kızına getirmekte, böylece kızının okumasına destek olmaya çalışmaktadır. Evinde geniş bir kalem koleksiyonu oluşturan kız, bunu okul arkadaşlarına göstermek isteyince hırsızlıkla suçlanır. Babasının çöpçü olduğunun bilinmesini istemeyen kızının bu isteğine anlayış gösteren Rüstem Çavuş, mesleğini saklamak pahasına güzel evini ve bahçesini terk ederek başka bir yere göçmek zorunda kalır.

“Kalemler” öyküsünde kente göç etmiş bir ailenin burada tutunma uğraşını sergileyen Yaşar Kemal, 30 Ağustos 1959 tarihinde yayımladığı “Anadoludan

Gelenler” makalesinde kente göç olgusunu daha geniş bir açıdan ele almaktadır. Yazar, makalesinde, kırsal kesimdeki insanların İstanbul’a gelerek kentin çehresini değiştirdiklerinden yakınanları, göç eden insanın psikolojisini anlamaya ve göçün ekonomik açıdan bir zorunluluk olduğunu görmeye yönlendirmekte, bu sorunun çözümlenmesi için göç edenlere “topraklarında yaşayabilecek bir çalışma düzeni bulma[nın]” gerektiğini dile getirmektedir (16).

Yaşar Kemal’in “Bir Bulut Kaynıyor” başlıklı röportajı 6 Haziran 1973 tarihinde tefrika edilmiş ve *Bir Bulut Kaynıyor* adı altında diğer röportajlarla birlikte derlenmiştir. Röportajında Menekşe’den de söz eden yazarın ele aldığı konular arasında çevre kirlenmesi, çarpık kentleşme ve Anadolu’dan göç eden insanların büyük kentteki yaşam kavgaları ön plâna çıkmaktadır. Yazarın 1966 yılında yayımladığı röportajlarından “Bir Gecekonduyu Yıktilar!”da ise, başlıktan da anlaşılacağı üzere, gecekondu yıkılan bir ailenin dramı gözler önüne serilmektedir. Bu yolla yazar, kente göç olgusunun beraberinde getirdiği sorunlara dikkat çekmekte, ilgilileri insancıl çözümler aramaya davet etmektedir.

Yaşar Kemal’in İstanbul’da yaşayan sokak çocuklarıyla yaptığı bir dizi röportajdan oluşan *Allahın Askerleri*, 1975 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1978 yılında kitaplaştırılmıştır (Çiftlikçi 442). Bu dizide yazar, evden kaçmış çocukların sokaktaki yaşamlarından kesitleri öyküleştirmiştir. Bu nedenle, *Allahın Askerleri*, “röportaj-öykü” olarak da adlandırılmaktadır. Aslında, daha önce de belirtildiği gibi, yazar, tüm röportajlarında öyküleme tekniği kullanmıştır.

Yaşar Kemal, *Deniz Küstü* romanıyla aynı yıl yayımladığı *Kuşlar da Gitti* adlı uzun hikâyesinde *Allahın Askerleri*’nde de konu edindiği Florya düzlüğünde kuş avlayan sokak çocuklarını anlatmaktadır. Avladıkları kuşları “azat buzatlık” olarak

satıp geçimlerini sağlamaya çalışan çocuklar, eski bir geleneğin yitmesiyle birlikte, kuş avcılığını bırakmak zorunda kalırlar. Muzaffer Uyguner'in de belirttiği gibi, yapıtta, tutsak kuşları salmanın sevap olduğuna inanan kentlilerin, yaşam koşullarının değişmesiyle "kuşların kendilerini kurtaramayacağı gerçeğine varm[aları]" anlatılmaktadır (512).

Buraya kadar, Yaşar Kemal'in İstanbul'da yaşayan insanların kentle olan ilişkilerini, bunun sonucunda da kentin ve denizin uğradığı değişimi anlattığı, öykü, makale ve röportaj türündeki yapıtları tanıtıldı. Şimdi, yazarın, İstanbul'u mekân olarak seçtiği roman niteliğindeki tek kurmaca yapıtı olan ve bu tezdeki tartışmanın odaklanacağı *Deniz Küstü*'ye eğilelim.

B. Deniz Neden Küstü? Romanın Özeti

Deniz Küstü romanı, 9 Haziran-9 Eylül 1978 tarihleri arasında *Milliyet* gazetesinde Abidin Dino'nun desenleriyle birlikte tefrika edildikten sonra, Kasım ayında Milliyet Yayınları tarafından kitap olarak yayımlanmıştır. Roman, 25 bölümden oluşmaktadır. Romanın olay örgüsü, genel olarak İstanbul'un Menekşe semtinde geçimini balıkçılıkla sağlayan insanların yaşamına odaklanmaktadır. Olayların geçtiği belli başlı mekânlar, İstanbul'un Avrupa yakasındaki en eski yerleşim yerleri olan Haliç kıyıları, Topkapı, Eminönü, Galata, Beyoğlu semtleri ile kent merkezinin batısındaki Menekşe varoşu ve civarıdır. Hiçbir zaman kesin tarih verilmemesine ve olay örgüsünün zamanda geriye sıçramalarla kurgulanmasına karşın, anlatı zamanının 1970'lerin ortalarında birkaç yıllık bir süreyi kapsadığı anlaşılmaktadır.

Roman, Zeynel'in Menekşe kahvesinde İstanbul'un namılı kabadaylarından İhsan'ı öldürmesinin anlatımıyla başlar. Kahvedekiler arasında bu olaya tek

müdahale eden, Selim balıkçıdır. Selim, Zeynel'in elinden tabancayı alarak genç adamı tokatladıktan sonra, onun yüzüne tükürerek kahveyi terk eder. Balıkçının gitmesiyle Zeynel, tabancasını tekrar eline alır ve kahvedekilerden hesap sormaya başlar. Akşama doğru kahveye dönen Selim'i yeniden karşısında gören Zeynel, korkarak Menekşe'den kaçır. Böylece, iki karakterin yeniden bir araya gelecekleri yirminci bölüme kadar anlatı, birbirine koştur iki kola ayrılır. Romanda, bundan sonra, dönüşümlü olarak, Zeynel'in İstanbul'un merkez semtlerinde polisten kaçışı ve bu süre içinde Selim balıkçının yaşadıkları, özellikle anlatıcıyla gelişen dostlukları anlatılır.

Selim balıkçıyla anlatıcının dostluğu, birlikte denize açıldıkları seferlerde güçlenir. Balık avlarken anlatıcı, Selim'i yakından tanıma olanağı elde eder, onun geleceğe dair plânlarını paylaşır. Balıkçının gençliğinde, Marmara'nın temiz ve bereketli günlerinde bir anne ve yavrularından oluşan bir yunus familyasıyla arkadaşlık ettiği anlatılır. (Yazar, romanda, "aile" yerine "familya" sözcüğünü kullanmayı yeğlemektedir. Burada da bu kullanım benimsenmiştir.) Bu arkadaşlığın Selim'e kazandırdığı yaşama sevinci ve insan olma onurunun anlatımı, romanın belki de en çarpıcı ögesidir. Marmara'da yunus avcılığının başlaması, Selim balıkçı için yaşamının en acı veren deneyimlerinden birine dönüşür. Tüm çabalarına karşın, yunus familyasının öldürülmesini engelleyemeyen balıkçının hikâyesi, Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü*'de betimlediği doğa kırımının en özgün dile getirilişlerinden biridir. Dolayısıyla, romanda anlatılan bu olayın gelişimine kısaca göz atmak yerinde olacaktır.

Yunus yağının çok para etmesi üzerine Marmara balıkçılarının yanı sıra Ege'den ve Karadeniz'den gelen balıkçılar, yunus avlamaya başlarlar. Topal Hasan ve diğer birkaç duyarlı balıkçıyla birlikte Selim, yunusları avlayanlara yaptıklarının

yanlış olduğunu anlatmaya çalışır. “Deniz bize küsecek, yunusları avlamayın” diye balıkçıları dolaşan Selim’in adını balıkçılar, “Deniz Küstü Selim”e çıkarırlar (48-49). Yunus kırımı karşısındaki çaresizliği, Selim’i ruhsal bir bunalımın eşiğine getirir. Birkaç gün süren bir lodos sonrasında denize açılan Selim, arkadaşlık ettiği yunus familyasını bulamaz. Onları, Kel Dursun adlı bir balıkçı reisi avlamıştır. Tayfalar, öfkeyle reisin boğazına sarılan Selim’in elinden, Kel Dursun’u güçlükle kurtarırlar.

Bu olaydan sonra Selim, bir süre balıkçıların ve mahallelinin dedikodu malzemesi olur. İnsanlar birbirlerine Selim’in dengesizliğini, yunusla arkadaşlığının tuhaflığını anlatırlar; söylentiyi, balıkçının yunusla seviştiğine vardırarak onun bir canlıyla kurduğu dostluk ilişkisini karalarlar. Dedikodular üzerine Menekşe’den uzaklaşan “Selim balıkçı [...] teknesinin burnuna resmedilmiş kıpkırmızı bir yunus balığıyla döndüğünde, artık sanki her şey unutulmuş, közler kül bağlamıştı[r]” (97).

Bir yunus familyasıyla arkadaşlık edecek, öldürülen yunusunun karşılığında bir insanı öldürmeyi göze alacak kadar duyarlı olan Selim balıkçıyla dostluk kurmak, anlatıcı için çok önemlidir. Birlikte balığa çıktıklarında onu incitmekten sakınarak, sözlerine dikkat ederek konuşan anlatıcı, balıkçının güvenini kazanır ve onun sırlarını paylaşır. Selim, anlatıcıya, âşık olduğu kadını anlatır. Askerliğinde yaralanan Selim, tedavi için İstanbul’da Cerrahpaşa Hastanesi’ne kaldırılmıştır. Hastanede gördüğü sarışın, mavi gözlü bir hemşireye âşık olan Selim, onunla evlenmeyi arzulamış, onun maddî gereksinimlerini eksiksiz karşılayan bir koca olamayacağını düşündüğünden kendini küçümsemiş, niyetini kıza açamamıştır. Taburcu olduğunda hemşire kızıdan ayrılacağı için çok üzülmesine karşın, bir daha hastaneye gidip onu görecektir cesareti kendinde bulamamıştır. Evlenmek için para biriktirmeye karar vermiş, bunun için bir sürü işe girip çıkmıştır.

Selim, peşinde olduğu kılıç balığını yakalamayı da sevdiği kadına bir ev yaptırabilmek için istemektedir. Kılıcı yakalarsa iyi bir paraya satabileceğine emindir; çünkü bu balık, ona göre, Marmara'da kalmış son birkaç kılıç balığından biridir. Uygunsuz avlanma yüzünden diğer birçok deniz canlısı gibi kılıç balığının da soyu tükenmek üzeredir. Anlatıcıyla birlikte balığa çıktığı günlerden birinde Selim, aradığı kılıç balığını bulur. Selim'in attığı zıpkın kuyruğuna sapsansa da balık, zıpkından kurtulup kaçar. Romanın 16. bölümünde ise, balıkla yeniden karşılaşan Selim, kılıcın peşinden gün boyu sürüklenir. Birkaç kez batma tehlikesi geçirdikten sonra balığı tam yakalayacağı sırada oltanın ipini keserek onu serbest bırakır.

Selim'in, düşlediği evi üstüne kurmak istediği arsa, kaçakçılıkla ve yasadışı işlerle zengin olmuş Halim Bey Veziroğlu adındaki bir mafya babasının elindedir. Yıllardır, biriktirdiği paralarla Veziroğlu'nun karşısına çıkan ama onun istediği miktarı bir türlü denkleştiremeyen balıkçı, artık sabrının sonuna gelmiştir. Arsayı, ancak Halim Bey Veziroğlu'nu öldürürse ya da en azından onu öldürmek tehdidiyle korkutursa alabileceğini düşünmektedir.

Cesaretini topladığında, Menekşeli silah kaçakçısı Kör Mustafa'dan bir tabanca alan Selim, Halim Bey Veziroğlu'nun karşısına çıkar. Veziroğlu, Selim'i görür görmez korkuya kapılarak ona çok saygılı davranır, istediği arsayı vereceğini söyler. Çok şaşırın Selim, arsayı almaktan vazgeçer; Menekşe'den ayrılamayacağını anlar ve oradan başka bir arsa almaya karar verir.

Selim balıkçının yaşamında bunlar olurken Zeynel, kent merkezinde amansız bir kovalamacanın ortasındadır. İhsan'ı öldürdükten sonra Sirkeci'ye giden genç adam, orada, serseri çocukların ele başı olan ve polisle ilişkileri iyi olduğundan yasadışı işlerini kolaylıkla yürüten Hüseyin Huri'yi bulmuş ve ona cinayet işlediğini

anlatmıştır. İki arkadaş, akşam buluşmak üzere sözleşmişlerdir. Zeynel, gününü Galata Köprüsü'nde geçirmiş, burada, balık tutan Dursun Kemal Alceylan adlı bir çocukla tanışıp dost olmuştur. Akşam, yeniden buluştuklarında, güvendiği arkadaşı Hüseyin Huri'nin Zeynel'e ihanet ettiği ortaya çıkar; Hüseyin Huri, polisleri yanına alarak gelmiştir. Zeynel, Dursun Kemal'le birlikte polisleri ve Hüseyin Huri'yi bağlayarak tabancalarını alır. Bundan sonra Zeynel'in kaçış süreci başlar.

Kaçışının ikinci günü Zeynel, Beyoğlu'ndaki bir bankayı soyar. Bu arada, Zeynel'in işlediği suçlar, bire bin katılarak gazetelere yansımaya başlamıştır. Zeynel'e benzemeyen ama Zeynel Çelik olduğunu iddia eden insanların resimleri ve sözleri baş sayfalardadır. Gazetelerdeki bu uydurma haberler Zeynel'e atfedilmiş, onu azılı bir çete reisine dönüştürmüştür. Menekşeliler de kendileriyle ilgili haberleri hem heyecanla hem de yüreктen inanarak okumakta, kafa karıştırıcı yalan haberlere ikna edici bahaneler bulmaktadırlar. Geçmişte Zeynel'e karşı kötü davranışlarından dolayı kendilerinden hesap sorulacağını düşünüp korkanlar da vardır.

Birkaç geceyi daha polisten kaçarak ve saklanarak geçirdikten sonra Zeynel, Menekşeli bir balıkçı olan Topal Hasan'dan yardım istemeye karar verir. Şiddetli bir lodosun olduğu bir gecenin sabahında Dursun Kemal'le birlikte Ahırkapı'ya giden Zeynel, burada Hasan'ı "lodosçuluk" yaparken bulur, ondan yardım ister. Hasan, Zeynel'e Selim balıkçıya gitmesini, Selim'in onu Limni'deki Vasili adlı eski bir arkadaşlarına götürebileceğini söyler. Bunun üzerine, Dursun Kemal'i yanına almaya cesaret edemeyen Zeynel, ertesi gün, çocuğu sebze halinde uyurken bırakarak Selim balıkçıya gider. Bu noktada, anlatının İhsan'ın öldürülmesinden sonra ayrılan iki kolu birleşmektedir. Zeynel'i gördüğünde telâşlanan Selim, ilk önce onu

korkutarak kaçırmaya çalışsa da sonunda genç adama acır ve onu Limni'ye götürmeye razı olur.

Denize açıldıklarında Zeynel, hem çok korkmakta, hem de öldürülmekten kurtulduğu ve artık özgür olacağı için çok sevinmektedir. Onun korkusunun farkına varan Selim, genç adamı sakinleştirmeye çalışsa da, Zeynel, zıt duygular arasında gidip geldikçe delirmenin sınırına yaklaşır. Selim'in kendini öldüreceğini düşünerek teknenin içinde tabanca arar. Selim, tabancasını geri verdiğini, elleri varken tabancaya ihtiyaç duymadığını söyler. Bu sözler, Zeynel'i daha çok korkutur. Kendine olan güvenini tazelemek için, işlemediği suçları bire bin katarak balıkçıya anlatır. Bu da, o âna kadar Zeynel'in İhsan'dan başkasını öldürmediğine inanan Selim'i korkutur. Akşama doğru, akıl sağlığını iyiden iyiye yitirmiş olan genç adam, Selim'in üstüne atılıp boğazına sarılır. Zeynel'in elinden kurtulmaya çalışan balıkçı, çareyi onun boğazını sıkmakta görür. Epey bir mücadeleden sonra Zeynel'in bedeni, cansız bir şekilde teknenin içine yığılır.

Zeynel'in ölümüne neden olduktan sonra Selim balıkçı iyice içine kapanır, insanlardan kaçır, evinden çıkmaz, kimseyle konuşmaz. Bir süre duygusal dalgalanmalar yaşayan Selim, kendini iyi hissettiği bir gün, köşkünü yaptırmaya karar verir. Menekşe'den bir arsa alıp ustaları çağırır. İşçilerle birlikte çalışarak beş buçuk ayda köşkü tamamlar. İnşaat bittikten sonra, Selim balıkçı, günlerce köşkünü seyreder, evin içinde dolandır, tahtalarını, duvarlarını okşar. Bahçesiyle uğraşır, bahçeyi çiçeklerle bezer, meyve ağaçlarının bakımını yapar. Bir gün, evin boş olduğunun farkına varır. İstanbul'dan aldığı mobilyalarla köşkünü döşer. Selim, köşk bitince beklediği büyüün gerçekleşeceğini sanmıştır. Bir süre daha beklentiyle yaşadktan sonra kendini "bomboş, tutamaksız" (358) hisseder. Denize açılır ve

teknesinde tabancayla kendini vurur. Silah sesini duyan ve tekneyi başıboş gören balıkçılar, Selim’i yaralı bir şekilde bulup Cerrahpaşa Hastanesi’ne kaldırırılar.

Hastaneye gider gitmez Selim’i ameliyat etmişlerdir. Ertesi sabah, Selim yarası iyileşmeden hastaneden kaçarak Menekşe’ye gelir. Kendinde değildir. Bir süre, yağmur altında, kıyı boyunca yalpalayarak dolaşır. En sonunda, Menekşeliler, Selim’i gecekondusuna getirip yatağına yatırırılar. Balıkçının iyileşmesi uzun sürer. Bu sürede, onun arkasından konuşan Menekşeliler bile elbirliği edip Selim’in iyileşmesi için uğraşırılar.

İyileştikten sonra Selim balıkçı, insanlarla konuşmaya, hastalara, muhtaçlara yardım etmeye başlar. Eski, içine kapanık Selim gitmiş, yerine cömert, kendini Menekşe’ye adanmış Selim gelmiştir. Menekşe kumsalındaki balık ateşleri yeniden yakılır, balıklar pişirilir, yoksullara dağıtılır. Anlatıcıya göre, “Menekşe böylesine bir bolluğu şimdiye kadar görmemişti[r]” (376). Bir süre sonra, Menekşe’deki bayram havası sona erer. Selim balıkçı gitmiştir. Sanki Menekşe’de Selim diye biri hiç yaşamamış gibi onu unutan semt sakinleri, balıkçının köşkünü kendilerininmiş gibi benimserler. Bahçeyi de hak ettikleri bir armağan olarak görmektedirler.

Aylar sonra Selim balıkçı, dalgın, düşünceli, dünyadan elini eteğini çekmiş bir hâlde Menekşe’ye döner. Bu arada ülkede terör olayları baş göstermiştir. Üniversiteler bombalanmakta, insanlar öldürülmektedir. Cahilliğin ve baskının simgesi “kara giyitli adamlar” kitapları yakmaktadırlar. Şehir büyümekte, ağaçlar kesilerek yerlerine apartmanlar inşa edilmektedir. Kirlilik, Florya’yla Menekşe arasındaki deniz kıyısını da etkilemeye başlamıştır. Menekşe’nin kaldırılacağı, yerine, Çekmece Deresi’nin üzerine lağım deposu yapılacağı konuşulmaktadır.

Bu arada, Halim Bey Veziroğlu balıkçılık işine soyunmuştur. Radarlı gemilerine kumanda edecek usta balıkçılar aramaktadır. Selim balıkçıyı çağırır.

Menekşeli balıkçılar, Selim'i ikna etmeye uğraşırlar. Selim balıkçıya, eğer o, başı çekerse hep birlikte Veziroğlu'na gidebileceklerini, hayatlarını kurtarabileceklerini anlatırlar. Selim, onlara Veziroğlu'na gidemeyeceğini söyler.

Bir süre sonra, buldozerler Menekşe'deki gecekonduları yıkar, dereyi cüruflla doldururlar. Selim, son bir kez köşküne gider. Bahçeye, köşke, eşyalara şaşkın gözlerle baktıktan sonra Kör Mustafa'nın vasiyetinde kendisine bıraktığı altın tabancayı alarak Halim Bey Veziroğlu'nun karşısına çıkar ve onu öldürür. Gece yarısına doğru Menekşe'ye dönen balıkçı, teknesini alarak denize açılır. Denizde fırtına vardır. Hayırsızada açıklarında teknesini durduran Selim, bir boşlukta kalmışçasına fırtınayı seyrederek. O an olağanüstü bir şey olur; Selim balıkçı kendine doğru gelmekte olan bir yunus balığı sürüsü görür. Ne yapacağını bilemez. Sevinçle ayağa fırlayıp yunuslara “o, o değildi” diye birkaç kez bağırır.

C. Hikâyeler Arasındaki Benzerlikler

Yaşar Kemal'in İstanbul'u konu aldığı yapıtlarıyla *Deniz Küstü* romanı karşılaştırmalı olarak okunduğunda yapıtlar arasında aynı coğrafyayı mekân seçmelerinin yanı sıra pek çok göndermenin, ortak karakterin, izleğin bulunduğu gözlemlenmekte, *Deniz Küstü*'de geçen bazı olayların diğer yapıtlarda anlatımına rastlanmaktadır. Bu bölümde, öncelikle yapıtlardaki ortak olaylara değinildikten sonra sırasıyla ortak karakterler ve izlekler üzerinde durulmuştur.

Yaşar Kemal'in *Denizler Kurudu*'da yayımlanan röportajlarındaki Menekşeli balıkçılar, denizlerdeki doğal yaşamın trol, lamba, dinamit gibi yasak avlanma yöntemleri ve fabrika atıklarının oluşturduğu kirlilik nedeniyle zarar gördüğünü, küçük ölçekli balıkçılığın da bundan etkilendiğini dile getirmektedirler. “Lodosun

Kokusu” adlı öyküde Rüstem Reis de bu durumdan yakınmaktadır. Reis, ekolojik dengeye zarar veren yöntemlerle avlanan balıkçılar hakkında şöyle düşünmektedir:

Denizi bilmez onlar. Deniz onlardan kaçır, onlar da denizin içine tükürürler. Onlar da denizi aşağılarlar. Trolları, büyük radarlı gemileri, içinde fabrika olan vapurlarıyla aşağılarlar. Deniz de onları lanetler. Ve hem de denizin lanetlediği adamlar, onlara balıkçı demeğe balıkçıların ve hem de denizin dili varmaz. Deniz onlara gülemez. Deniz de onları aşağılar, deniz de onları iflah etmez. (7)

[...]

“Değil balıkçı, o hırpolar çurçurcu bile olamazlar. Denizi kuruttu onlar. Onlar balık avcısı değil, onlar ölümün adamları. Onları adam öldürmüşcesine hapsedmeli, her bir trolcuya yirmi yıl, yirmi beş yıl hüküm vermeli. Onlar, denizi öldürüyorlar, onları asmalı”. (10)

“Deniz Küstü” başlıklı makalesinde romandaki yunus kırımına değinen Nedim Gürsel, Yaşar Kemal’i, “yunuslar mitralyözlü tüfeklerle öldürölüp devasa kazanlarda kaynatıldığı, böylece değerli yağları çıkarılıp Boğaz’da demir atmış yabancı gemilere satıldığı için ‘kalkınan Türkiye’yi suçlamak[la]” eleştirmekte, “bu örgütlü soykırım”ın “Allah’tan sadece romancının hayal gücünün bir ürünü” olduğunu belirtmektedir (150). Gürsel’in bu yargıya yeterince araştırma yapmadan vardığı *Denizler Kurudu*’da ortaya çıkmaktadır. Buradaki röportajlarda, hükümetin dağıttığı mavzerlerle gerçekten Marmara’da bir yunus kırımını yapıldığından, yunusların para ettikleri için avlandığından, üç yıl içinde Marmara Denizi kıyılarındaki yunusların tükendiğinden söz edilmektedir. Menekşeli balıkçılara göre, yunusların tükenmesi Karadeniz’den gelen balık sürülerinin kıyılara dağılmadan, doğrudan Çanakkale Boğazı’na ulaşmalarını kolaylaştırmıştır. Aynı zamanda, küçük

balıklarla beslenen köpekbalığı gibi yırtıcı ve büyük balıkların önü açılmıştır. Bu da olta ve ağla avlanan küçük balıklara zarar vermiştir (162-73).

Denizler Kurudu'da sözü edilen bir başka olay ise, Menekşe kumsalında yakılan balık ateşleridir. Yaşar Kemal, bunu, balıkçıların avlarının çokluğuna göre, seferden dönerken pay bıraktıkları, yöre halkının da bırakılan balıkları temizleyip, pişirip açlara ve çocuklara dağıttığı “açık köz sofrası” olarak anlatmaktadır (135-36, 140-42). Menekşe’de bir dönem gelenekselleşen bu şölen, *Deniz Küstü*'de geçmişe özlemin dillendirildiği anlatı parçaları olarak yer almaktadır.

“Menekşenin Balıkçıları” adlı makalesinde Yaşar Kemal, Menekşe’de Çekmece Deresi’nin üstüne kurulan ve kurulduğu günden itibaren çevreye pislik saçan belediyeye ait mezbahadan söz etmektedir (62-63). *Denizler Kurudu*'da ise bu mezbahadan kaçan manda olayı anlatılmaktadır. Yazarın da tanık olduğu bu olayda, mandanın peşinden koşan kasaplar, hayvanı denizde yakalayıp, bıçaklayarak öldürmüşlerdir (196-97). *Deniz Küstü*'de bu olay, birkaç ayrıntısı değiştirilerek hikâyeleştirilmiştir. Romanda, motorlara binerek, mezbahadan kesik boğazıyla kaçan mandanın peşinden giden kasaplar, hayvanın boynuzlarına bir ip takarak onu kıyıya çekerler. Manda, ayağı yere değer değmez kasapların elinden bir kez daha kurtulur ve plajın önündeki alanda kendi çevresinde dönmeye başlar. Bu sırada İhsan tabancasını çekerek mandayı öldürür. Bunu gören Zeynel, bir çığlık atarak yere yığılır ve kaskatı kesilir (300).

Deniz Küstü'nün olay örgüsü içinde yer alan hikâyelerden belki de en etkileyicisi, bazı eleştirmenlerin Ernest Hemingway’in *The Old Man and the Sea* (Tk. *Yaşlı Adam ve Deniz*) yapıtından esinlenme olarak yorumladıkları Selim balıkçı ile kılıç balığının hikâyesidir. Romanda bu hikâyeye başlı başına bir bölüm ayrılmıştır. Yaşar Kemal, *Denizler Kurudu*'da bu hikâyeyi, Hemingway’in yapıtının

Türkçe çevirisinden önce bir balıkçıdan dinlediğini anlatmaktadır. Yazar, bunun bir deniz ve balıkçı hikâyesi olduğunu söylemekte, “İstanbul’da, şu anda bu olaya tanıklık etmiş üç kişi olmasaydı” bu hikâyeyi yazmayacağını belirtmektedir (194). Yazarın söz ettiği üç kişi, kendiyle birlikte, hikâyenin diğer dinleyicileri olan yakın arkadaşı yazar Sait Faik ve Kör Agop’tur. Olay, “Hoca” lâkaplı bir Menekşe balıkçısı olan Mustafa’nın başından geçmiştir. Hoca’nın anlattığına göre, balığın çok olduğu bir günde Adalar açıklarında avlanırken oltasına büyük bir kılıç balığı takılır. Hoca, sabahın erken saatlerinden ikindi üstüne kadar balığın peşinde sürüklenir. Kayığı birkaç kez batma tehlikesi geçirir. İkinci üstü, balık, suyun yüzüne çıkarak kendini gösterir. Balığı gördükten sonra birkaç saat daha uğraşsa onu yakalayacağından iyice emin olan balıkçı, birden içine dolan bir sevinçle fikrini değiştirir ve oltanın ipini keserek balığı azat eder (194-99). *Deniz Küstü*’de bu hikâyenin aslına sadık kalınarak, ancak daha ayrıntılı bir şekilde Selim balıkçının başından geçtiği anlatılmıştır. Yaşar Kemal, bu hikâyenin yazıya geçirilmesini ise şöyle aktarmaktadır:

Hemingway “Yaşlı Adam ve Deniz”i yazmamıştı daha. Sait bana dedi ki: “Sen denizden ne anlarsın ulan,” dedi. “Ben yazacağım Hocanın hikayesini.” Birkaç yıl gittim geldim, gittim geldim. Sait ha bugün yazacağım ha yarın derken, bu sırada “Yaşlı Adam ve Deniz”in Türkçesi çıktı. Saidin döğünmesi görülecek şeydi. (199)

[...]

Şimdi Sait sağ olsaydı [...] bu hikayenin yazıldığına sevinirdi. Bir başka şeye daha sevinirdi. İhtiyar Balıkçı hikayesinden sonra, Hocanın balığın ipini kesip, Hocanın balığı bırakmasına seviniyordu. “Ulan,” diyordu, “hikaye anlatmakta Hoca hepimizden usta be.

Koskoca Hemingway bile yaşlı adama balığın ipini kestiremedi be.

Yuf olsun ervahımıza... Bir Hoca kadar olamadık be.” (200)

Yaşar Kemal, “Lodosun Kokusu” adlı öyküsünde, canlıların yaşamına saygı duyan bir karakter olarak çizdiği Rüstem Reis’in balıkçılık anlayışında da aynı konuyu işlemektedir. Rüstem Reis, balık tutamayıp seferden eli boş döndüğü günlerde, beklenenin tersine, balık tuttuğu günlerden daha sevinçli olur (8). Bunun “has balıkçılara özgü” olduğunu belirten yazar, öyküde “bir sırrı ilahi” olarak tanımladığı bu davranışı (8), doğal çevrime saygısızca zarar veren balıkçıların davranışlarıyla kıyaslayarak yüceltmektedir. Aynı öyküde, reisin oğlu Ergun da avladığı mercan balığını yaşatmaya çalışır; balık için her 15 dakikada bir, denizden su taşımak işini üstlenir (14-16).

Yaşar Kemal’in *Kuşlar da Gitti* adlı uzun öyküsünün kahramanları olan kuşçu çocuklar, *Allahın Askerleri* adlı röportaj dizisinin “Kuş Yağmuru, Uçak Yağmuru” adlı bölümünde de ele alınmıştır. Burada da Florya düzlüğünde kuş avlayan evsiz çocukların yaşamları anlatılmaktadır (241-56). *Kuşlar da Gitti*’nin öyküsünü, hayatta kalmak için öldürmenin zorunluluğu ikilemi üzerine kuran yazar, *Allahın Askerleri*’ndeki röportajında, canlıların yaşamına saygı duyma düşüncesini ön plâna çıkararak, tıpkı Selim balıkçının yakaladığı kılıç balığını serbest bırakması gibi, kuşçu çocuklara avladıkları kuşları yeniden gökyüzüne salmanın sevincini yaşatır.

Yaşar Kemal’in, “Ağır Akan Su” öyküsünde, “Anadoludan Gelenler” başlıklı makalesinde, “Bir Bulut Kaynıyor” ve “Bir Gecekonduyu Yıktılar!” başlıklı röportajlarında İstanbul’a kırsal kesimden göç etmiş insanların kentteki yaşam savaşını ele aldığı belirtilmiştir. Bu yapıtlarda anlatılan gecekondu yapımı, yıkımı ve yeniden yapımı olayına *Deniz Küstü*’de de yer verilmiştir. Örneğin, “Ağır Akan

Su”da Kerem Usta’nın gecekondusu dört kez yıkılır ve her seferinde Usta, kondusunu yeniden inşa eder. Bu olay, Zeynel’in Selim balıkçının evini yakmasından sonra balıkçının kendine yeni bir ev yapmasıyla benzeştiği gibi, romanın sonunda Menekşe’deki gecekonduların yıkım ekipleri tarafından yerle bir edilmesi olayıyla da örtüşmektedir.

Yaşar Kemal’in “Ağır Akan Su” ve “Kalemler” öykülerinde karakterlerin bahçelerine gösterdikleri özen, *Deniz Küstü*’de Selim balıkçının satın almak istediği arsalara ağaç dikmesi ve köşkünü yaptırdıktan sonra bahçesinin bakımıyla uğraşmasını anımsatmaktadır. Menekşelilerin köşkün bahçesine gösterdikleri olağandışı ilgi de dikkat çekicidir. Yaşar Kemal, Selim’in bahçesini şöyle betimlemektedir:

Az bir süre içinde bahçe İtalyanın surlardaki bahçesinden getirilmiş güller, yıldız çiçekleri, sarı, pembe, kırmızı yabangülleri, mine çiçekleri, iri gelincikler, mor menekşeler, yalın kırmızısında ateş çiçekleriyle doldu. Bereketli, iri, sağlıklı çiçekler bir cennet bahçesi gibi çöktü oturdu Menekşenin yamacına, denizden yansıyan ışıktan ipileyerek... Ağaçlar da toparlandı, güzelleşti bakılıp budanınca... Baharda bahçenin ağılı boyunca dikili şeftaliler, kirazlar, vişneler, ağır kokulu, katmer çiçeklerini bu bahar daha bir gür açacaklar, üstlerine sıvamacasına sarıca, kırmızı, mor yanardöner arılar, bacakları, karınları tüylü balarıları çokuşacaklardı. Oğul verir gibi uğultuları ta asfalttan geçerken duyulacaktı. (357)

Bunların yanı sıra, *Deniz Küstü*’de anlatıcı, imgeleminde kusursuz bir yaşam alanı olarak tasarladığı adada bir bahçesi olacağını, burada zeytin ağaçları yetiştireceğini düşler. Yapıtlarında insanın bahçesiyle ilişkisine önem veren Yaşar

Kemal, bahçeyle uğraşmanın, çiçek ve ağaç yetiştirmenin yalnız kişisel bir haz kaynağı olmadığını, bahçesini güzelleştiren insanın bu güzelliği aslında tüm insanların paylaşımına sunduğunu vurgulamaktadır. Bu, yazarın toprakla uğraşmayı tıpkı insan yetiştirmek gibi sorumluluk ve emek isteyen bir sanat olarak algıladığını düşündürmektedir. Yaşar Kemal’in *İnce Memed* romanlarında doğayı varoluş açısından inceleyen Barry Tharaud, “imgelemin en yüce işlevlerinden biri[nin]—doğada, insan toplumunda ya da bunların ikisinde birden—ideal uyum görünümü yaratmak”, başka bir deyişle, “yaşamı bir cennet olarak düşlemek” olduğunu belirtmekte, “bu imgelemsel görünümü kaydetme[nin] ya da bununla başka insanları esinleme[nin] de sanatın işlevi” olduğunu dile getirmektedir (“Yaşar Kemal’in Çukurova Romanlarında...” 106-07). Buna göre, bahçesine özen gösteren ya da ağaç yetiştiren kişi, kişisel bir haz almanın ötesinde güzelleşmesine katkıda bulunduğu doğa parçasıyla diğer insanları esinlemekte, böylece sanatsal bir etkinlikte bulunmaktadır.

Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*’de İstanbul’a odaklanan diğer yapıtlarındaki olaylardan esinlenmekle kalmamış, röportajlarında tanıttığı gerçek kişilerin ve öykülerinde anlattığı karakterlerin bazı kişilik özelliklerini Selim balıkçı ve Zeynel’de bir araya getirmiştir. Selim balıkçının, *Denizler Kurudu*’da anlatılan Mustafa Hoca, “Lodosun Kokusu” öyküsündeki Rüstem Reis ve “Hırsız” öyküsündeki Çakır karakteriyle benzer özellikler taşıdığı, Zeynel’in ise *Allahın Askerleri*’nde “Örsün Üstündeki Kırmızı Demir” bölümünde anlatılan Muhterem Yoğuntaş karakterinden beslendiği anlaşılmaktadır.

Deniz Küstü’de anlatının başlangıç noktasını oluşturan Zeynel’in İhsan’ı Menekşe kahvesinde öldürmesi ise, Yaşar Kemal’in bizzat tanık olduğu bir olaydır. Adnan Benk ve Tahsin Yücel’in Yaşar Kemal’le yaptığı söyleşide yazar, olayı şöyle

anlatmaktadır: “Zeynel Çelikin öldürdüğü adamı gördüm, kahveye geldi, hepsine ana avrat sövdü, toplu tabancasını ateşledi” (“Yaşar Kemal’le Kapalı Oturum” 229). Yayımlanma tarihi 28 Ocak 1962 olan “Kahramanlık” adlı makalesinde de yazar, “geçen gün” bir balıkçıyı öldüren 16 yaşındaki bir “çocukcağz”ın kahramanlaştırıldığını söylemektedir (46). Yazarın gördüğünü söylediği cinayetin failiyle belki de aynı kişi olan bu gencin kahraman ilân edilmesi, *Deniz Küstü*’de Zeynel’in gazeteler tarafından bir kahraman gibi halka sunulmasıyla benzeşmekte, bu da, Yaşar Kemal’in gerçek bir olaydan esinlendiğini düşündürmektedir.

Yaşar Kemal’in İstanbul’u konu edinen tüm yapıtları arasında benzer göndermelere rastlanır. Örneğin, *Kuşlar da Gitti*’deki Mahmut karakterinin, *Deniz Küstü*’de anlatıcının ve Selim balıkçının arkadaşı olan Mahmut’la aynı kişi olduğu görülür. *Deniz Küstü*’de kişiliğinden pek söz edilmeyen Mahmut, *Kuşlar da Gitti*’de daha ayrıntılı bir biçimde betimlenmiştir. Yaşar Kemal’in *Deniz Küstü*’de gerçeğe yaptığı göndermelerin beslendiği en önemli kaynak ise, *Denizler Kurudu*’dur. Romanda yer alan İlya Usta, Kazım Ağa, Kör Agop, Nuri Reis, Özkan, Tatar Ali, Topal Hasan gibi daha birçok ikincil karakter, *Denizler Kurudu*’da gerçek kişiler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Benzer biçimde, “Lodosun Kokusu” öyküsünde, Cano, İlya, Kazım Ağa, Tatar Ali ve Topal Hasan’ın, “Ağır Akan Su” öyküsünde ise Laz Mustafa, Leon Usta, Kör Agop gibi karakterlerin adı geçmekte, bu kişilerin yaşamları, *Denizler Kurudu* ve *Deniz Küstü*’de anlatılanlarla örtüşmektedir. *Allahın Askerleri*’nde de *Deniz Küstü*’deki karakterlerden Mido, Topal Hasan, Fatma Teyze ve Balıkçı Süleyman gibi bazı kişiliklere yer verilmektedir. Yazarın “Menekşenin Balıkçıları” adlı makalesinde de başta Kazım Ağa ve Topal Hasan olmak üzere *Deniz Küstü*’deki birçok karakterin yaşamı anlatılmaktadır (62-71). Romanda, Topal Hasan dışında, adı geçen bu karakterlerin kişilik özelliklerine, yaşamlarının

ayrıntlarına pek değinilmemiştir. Bu kişiler daha çok anlatıcının dostu olan “iyi Menekşeliler” olarak anılmaktadırlar. Yaşamlarından ayrıntıyla söz edilen K r Agop gibi karakterlerin hikâyeleri de *Deniz Küstü*’de anlatının ana eksenine bağı zayıf olan bağımsız parçalar niteliğindedir. Bunların yanı sıra, Nedim G rsel’in Yaşar Kemal’le yaptığı söyleşide yazar, *Deniz Küstü*’de gecekonduda otururken kaçakçılıktan zengin olup kendine bir köşk yaptıran K r Mustafa’nın da gerçek bir kişilik olduğunu belirtmektedir (“Yaşar Kemal ile Söyleşi” 115).

Yaşar Kemal’in konusu kent yaşamına odaklı kurmaca yapıtları, makaleleri ve röportajları bir arada okununca, yazarın kurmaca ve kurmaca-dışı yapıtlarında benzer, hatt  aynı kişilere yer verdiği ve İstanbul kentini bazı ortak izlekler çevresinde anlatılaştırdığı anlaşılmaktadır. Yazarın vurguladığı izleklerin başında çevre sorunları gelmektedir. Yeni teknolojilerle yapılan aşırı avlanma sonucu Marmara Denizi’ndeki doğıal yaşamın tehdit edilmesi, yunus kırımı sonucunda denizdeki yaşam çevriminin bozulması, fabrika atıkları ve yerel yönetimin duyarsızlığı nedeniyle kentin ve denizin zehirlenmesi, yazarın ele aldığı çevre sorunlarına örnek verilebilir. Bunlar dışında, yazar, toplumun değer yargılarında t keticilikle gelen değişimin deniz canlılarının yanı sıra kuşlar gibi diğer birçok canlının yaşamını da tehlikeye attığını vurgulamıştır.

Kente kırsal kesimden göç eden insanların burada kendilerine yeni bir yaşam edinme uğraşları, Yaşar Kemal’in önemsediği bir diğer konudur. Bu bağlamda, yazar, özellikle gecekondulaşma ve işsizlik üzerinde durmuştur. Kentlilerin ve kente göç edenlerin  vrelerini algılayışlarıyla psikolojileri arasında bağlantı kuran Yaşar Kemal, doğaya saygı duymanın, onun g zelleşmesine katkıda bulunmanın insanı mutlu kıldığını ve diğer insanları esinleyerek estetik bir paylaşıma dönüştüğünü anlatmıştır.

Yaşar Kemal'in İstanbul'u mekân olarak seçen yapıtları arasındaki karşılıklı göndermeler, ortak izlek, kişi ve olaylar, yazarın bütüncül İstanbul imgesini ortaya koymaktadır. *Deniz Küstü* romanında ayrıntılarına yer verilmeyen birçok konuyu kavramak, romandaki simgelerin çözümlemesini yapmak, ikincil karakterleri daha yakından tanımak, Yaşar Kemal'in diğer İstanbul konulu yapıtlarına da başvurmayı gerektirmektedir. Dolayısıyla, "Yaşar Kemal'in İstanbul'u", metinlerarası ilişkiler yoluyla birbirine eklemlenen yapıtlardan oluşan bir ağ olarak biçimlenmektedir. Bu ağın merkezinde ise, hem deniziyle hem de kent merkezi ve varoşlarıyla İstanbul'un en ayrıntılı biçimde öykülediği *Deniz Küstü* yer almaktadır.

BÖLÜM II

DENİZ KÜSTÜ'DE KARAKTERLER VE DOĞA

Bir çevre tarihçisi olan William Cronon'a göre, insan eylemleri, çeşitli bağlantılardan, güzergâhlardan ve dizgelerden oluşan bir ağ içerisinde var olur. Bu ağ, kültürel olduğu kadar çevreseldir de (alıntılayan Black). İnsanın en kişisel görünen eyleminin bile diğer insanları ve doğayı etkilediğini iyi kavramış bir yazar olarak Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*'de bu etkileşimin yalnızca psikolojik arka plânını işlemekle kalmaz, "ağ"ları simgesel biçimde kullanarak roman kişilerinin yazgılarını doğanın yazgısıyla bir arada dokur. Bu dokumanın başat simgeleri "balık ağı" ve "örümcek ağı"dır.

Yaşar Kemal'in Çukurova romanlarında varoluş açısından doğayı inceleyen Barry Tharaud'ya göre, *İnce Memed*'in birinci cildinde "Memed'in dünyası [...] insanların doğadan [önemli ölçüde] yabancılaşmış oldukları, çoğu zaman başka insanlar tarafından tutsak edildikleri ve akılları karıştırılarak benliklerini reddedecek ölçüde yanıltıldıkları *lanetli* bir dünyadır" ("Yaşar Kemal'in Çukurova Romanlarında..." 94; vurgu bana ait). Yaşar Kemal ise, bir söyleşisinde Zeynel karakterinin "sakatlanmış" bir insan olduğunu belirtmektedir ("Yaşar Kemal'le Kapalı Oturum" 229). *Deniz Küstü*'de "ağ"ların simgeselliğinden yola çıkarak, kişilerin dünyalarının aşkın bir güç tarafından "lânetlenmiş" olduğunu düşünmek yerine, tam da kendi eylemleri yüzünden "ağılandığı"ni öne sürmek daha uygundur.

Romanda, insanların kirleterek ve sömürerek zehirledikleri kent ve deniz, karşılığında insanları zehirlenmektedir. Zehirlenmenin ulaştığı boyutları, yazar, romanın özellikle son bölümünde, “denizin dibine çöken bir ağı yeşili” imgesiyle vurgulamaktadır (384). Dolayısıyla, “ağı” sözcüğü, romandaki “örümcek ağı” ve “balık ağı” simgelerine eklenmekte ve bir sözcük oyununun ötesinde anlam yüklenerek dokumanın niteliğini oluşturmaktadır. Başka bir deyişle, *Deniz Küstü*’nün dünyası zehirlidir. Yalnız Zeynel’in değil, diğer birçok karakterin sakatlanmışlıkları da bu zehirlenmeden ileri gelmektedir.

Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*’de ağ ve ağı simgeleriyle bağlantılı olarak, anıştırmalar, eğretilmeler ve benzetmelerin kullanıldığı bir dil yoluyla karakterlerin yaşam alanlarıyla, birbirleriyle ve diğer canlılarla olan ilişkilerini betimlemektedir. Bu bölümde, *Deniz Küstü* romanının belli başlı karakterlerinin birbirleriyle ve doğayla kurdukları bağ, Yaşar Kemal’in romanda yarattığı simgesel koşutluklar yoluyla çözümlenmiştir. Bu amaçla, önce, Zeynel’in kişilik özellikleri, diğer karakterlerle ve yaşam alanıyla olan ilişkisi yoluyla değerlendirilmiştir. Ardından, Halim Bey Veziroğlu’nun Selim balıkçı ve onun dolayısıyla Zeynel’le ilişkisi örümcek ağı simgesi çerçevesinde irdelenmiş, karakterlerin birbirlerine karşıt görünen kişilik yapıları ortaya konmuştur. Bunu izleyen alt bölümde ise, bu karşıtlığın geçerliliği sorgulanmıştır. Son olarak, yazarın karakterler ve diğer canlılar arasında kurduğu bağıntı incelenmiş, böylece, *Deniz Küstü*’nün yapısı çözümlenmeye çalışılmıştır.

A. Menekşeli Zeynel, Zeynel Çelik’e Karşı

Deniz Küstü, bir yönüyle, Alman edebiyatında *Bildungsroman* tanımıyla karşılanan, genellikle baş karakterin ergenlikten yetişkinliğe geçiş dönemini anlatan

bir roman olarak değerlendirilebilir. Romanın olay örgüsüne bu açıdan bakıldığında büyüme sürecinin baş karakteri olarak Zeynel karşımıza çıkmaktadır. Ne var ki, Zeynel, bu süreci beklendiği gibi topluma uyum sağlayarak değil, insanlarla ve yaşam alanıyla kurduğu çarpık ilişkiler yüzünden ölerek sonlandırmaktadır. Bunun yanı sıra, romanın birkaç düzlemde ve birden fazla karakterin çevresinde gelişen anlatı yapısı, onu tek bir türe indirgemeyi olanaksızlaştırmaktadır. Bunu akılda tutarak Zeynel'in kişilik özelliklerini ve onu ölüme götüren nedenleri irdeleyelim.

Zeynel, çok küçük yaşta tüm ailesini bir toplu kırım sonucunda yitirmiştir. Olayın etkisinden kurtulamayan çocuk, bir tekneye sığınarak Karadeniz'den İstanbul'a gelmiştir. Kentte, Menekşe semtinde, memleketinden tanıdıklarının yanında kendine yeni bir yaşam kurmaya çalışmıştır. Bu nedenle, Menekşelilerin getir götür işlerini yaparak yaşamayı seçmiştir. Ne var ki, Menekşe sakinlerinin Zeynel'i kullanmaları ve ona karşı olumsuz davranışları, çocuğun yurtsuzluk duygusunu pekiştirmiş ve onu ergenlik döneminde hırçın bir insan olmaya itmiştir.

Yaşar Kemal'in *Allahın Askerleri*'nin "Örsün Üstündeki Kırmızı Demir" bölümünde anlattığı Muhterem Yoğuntaş da tıpkı Zeynel gibi Menekşe'de tutunma çabasında olan bir gençtir. Yazar, bu karakter yoluyla Zeynel'in boyun eğişinin arka plânındaki psikolojik güdülenmeleri gözler önüne serer. Muhterem Yoğuntaş'a bu kadar çok çalışmasının nedenini sorduğunda yazarın aldığı yanıt, Zeynel'in durumunu da aydınlatmaktadır. Menekşe, Muhterem için bir son duraktır. Genç adam, kendini burada tutunmaya mecbur hissetmektedir. Bunun yolu ise ona göre herkesin işini görmekten geçmektedir. Böylece, orada kök tutup yaşamını kuracağına inanır. Bunun için yöre halkının acımasız davranışlarına katlanır (264). Muhterem Yoğuntaş, sonunda kendi teknesine sahip bir kaptan olarak çabalarının

karşılığını görür (302). Zeynel ise, bunun tersine, kendi ölümünü hazırladığı tehlikeli bir oyunun içine düşer. Zeynel'in trajedisi toyluğunun getirdiği bilinçsizlikten kaynaklanmaktadır. Kendine yanlış insanları örnek olarak seçen genç adam, üzerindeki baskıyı Muhterem Yoğuntaş gibi sağlıklı bir inanca dönüştüremez.

Bunun sonucunda, Zeynel, ilk bakışta basit bir kahramanlık özentisi olan eylemini gerçekleştirir; Menekşe'nin kabadayısı İhsan'ı öldürür. Oysa, bu cinayetin altında farklı güdüler yatmaktadır. Zeynel, gençliğinde, bir dönem, umut bağladığı bir niyetçinin peşine takılmıştır. Niyetçinin bir kartalı vardır. Çok çalışıp çok yorulan, buna karşın şikâyet etmeyen ve gücünden bir şey yitirmeyen Zeynel, niyetçinin kartalıyla kendini özdeşleştirmiştir. Zeynel'in gözünde niyetçi, kartalın ailesidir. İhsan'ın niyetçiyi öldürmesine tanık olan Zeynel'in çocukluğunda yaşadığı travma, böylece gün yüzüne çıkacaktır. Mezbahadan kaçan mandanın İhsan tarafından öldürülmesi de Zeynel'in travmasını pekiştiren bir diğer olaydır. Bu nedenle, genç adam, ailesinin katilleri için tuttuğu kini bilinçsizce İhsan'a yönlendirecek ve sonunda onu öldürecektir.

Görünüşte, kahraman olmak, kendini Menekşe'ye kanıtlamak için İhsan'ı öldüren Zeynel, bu davranışının sonuçlarını düşünmemiştir. Üstelik, neden öldürdüğünü de kendine açıklayamamaktadır. Benzer biçimde, bankayı da plânsızca soyar. Çaldığı paraları taşıma ya da saklama işini bütünüyle şansa bırakır. Dursun Kemal'le birdenbire kurduğu dostluk ve çocuğun annesiyle girdiği ilişki de rastlantısaldır. Zeynel, ilk önce yapar, sonra düşünür. Bu özellik, onun trajedisini hazırlar. Aynı zamanda, yazar, Zeynel'in başarısızlığı yoluyla, Zeynel'e benzer insanların başarılarının nasıl kazanıldığını ve nelere mal olduğunu göstermektedir.

Zeynel, işlediği suçların sonunda çarpık bir kültürlenme sürecine girer. Çekinmeden bir insanı öldürmesine, polislerle gözüpekçe vuruşup banka soymasına

karşın, iyi bir lokantada yemek yemekten utanır, kendine giysi almaktan korkar. Esrik bir şekilde oyuncaklarla oynayıştındaki tuhaflık, onu seyreden insan kalabalığının alaylı gülüşünde ortaya çıkar (186). Oyuncakları iki yoksul çocuğa veririrken sesini tanımayan Zeynel, kendine yabancılaşır (187). Zeynel'in kentle kurduğu ilişki de bilinçsiz ve çarpıktır. Genç adam, kirli çoraplarını, kirli çamaşırlarını iğrentiyle denize fırlatır, eski giysi paketlerini sokağa bırakır (186, 188, 231). Kendini önceki yaşamının olumsuzluğundan arındırmak dürtüsüyle kente ve denize saçtığı pisliğin aslında hiçbir yere gitmediğinin, başka pisliklere karışıp yığınsal bir şekilde geri döneceğinin bilincinde değildir.

Gazetelerin yarattığı Zeynel Çelik çetesi, Zeynel'in yaşamındaki belki de en anlamlı eylemini elinden alır. Kendisinin Zeynel Çelik olduğuna bir türlü inandıramadığı insanlar, işlemediği suçların başka adamlara ait fotoğraflarla gazetelerde basılması, üstelik bu adamların tüm suçlarına karşın yakalanamayan kahramanlara dönüştürülmeleri Zeynel'i kendine yabancılaştırır. Gazetelerdeki Zeynel Çelik gibi olmak isteyen genç adam, kimlik bunalımından kurtulmak için giriştiği eylemin yarattığı yeni bir bunalımla karşı karşıya kalır: "Bu Zeynel Çelik kim, kendisi mi? Ya bu fotoğraf kimin? Başka bir Zeynel Çeliğın fotoğrafı olmasın, şimdi İstanbulda iki Zeynel Çelik dolaşmasın, birisi o, bıyıklı o, birisi bu Menekşeli Zeynel Çelik?" (216). Zeynel, tanınmadığı için şanslıdır ama bu şansını kullanmaktan acizdir. Genç adamın çarelerinin tükendiği ve artık zekâsının kendini kurtarmaya yetmediği bu durumu yazar, karakterle bildircinler arasında bir bağıntı kurarak pekiştirir.

Dursun Kemal'le birlikte polisten kaçışının yarattığı zihinsel çağrışımların hızı nedeniyle noktalama imlerinin kullanılmadığı bölümde Zeynel, Karadeniz kıyılarında yakalanan bildircinleri anımsar. Karadeniz'i geçerken yorulan, kanatları

ıslanan bıldırcınları avlamak için köylüler kıyılarına ağ gerer, ağların altına gemici fenerleri yerleştirirler. Güçlerinin son damlasını bu ışıklara ulaşmak için harcayan kuşlar, ağlara takılırlar. Köylüler de yakaladıkları kuşları közde pişirip yerler (239). Kentte umarsızca kaçan Zeynel de kanadı ıslak bir bıldırcın gibi gücünün son damlasında, kurtuluş umuduyla gittiği bir yerlerde yakalanmak üzeredir. Zeynel'in bu hâli, "ağa düşmüş bir ispinozun gözleri gibi fıldır fıldır" eğretilmesiyle de pekiştirilir (322). Kuşlarla Zeynel arasında kurulan bu koşutluk, genç adamın sonunu da imlemektedir. Kurtulacağını sanarak Selim balıkçıyla Limni'ye doğru kaçmakta iken Zeynel, güvendiği insan tarafından öldürülür.

B. Halim Bey Veziroğlu'nun Ağındaki Selim

Romanın 12. bölümünde, ilk bakışta olay örgüsünden kopuk gibi görünen bir örümcek ağı betimlemesi vardır. Zeynel, Topal Hasan'ın evinde gizlendiği sırada duvardaki örümceği izler:

Uyandığında karşısında ak bir duvar gördü, duvarın sıvaları dökülmüştü yer yer... Bir örümcek köşeye kurduğu ağına doğru incecik teline asılmış boşlukta sallanarak ağır ağır gidiyordu. Zeynel bu örümceğe çok şaştı, kendi yapıyordu bu teli, kendi bu tele tırmanarak istediği yere çıkıyordu. (177)

Burada Zeynel, örümceğin becerisine ve bu beceri sayesinde yaşamını sürdürebilmesine şaşırılmaktadır. Örümceğin kendi kendine yaptığı tellerle içinde oturduğu, yiyeceğini avladığı, kısaca yaşamı için gerekli olan şeyleri sağladığı bir ağ örmesi, genç adama kendi yaşamını düşündürmektedir.

Kendi kendine yapmaya çalıştığı tellerle bir ağ öremeyen, başka bir deyişle yaşamını kuramayan Zeynel, örümceğe ikinci kez baktığında onun ağındaki

güvenliğini bir kez daha görür: “Örümcek incecik teli tırmanarak köşedeki ağa vardı, ağın tam ortasına oturdu, rahat... Duvarın sıvaları yer yer dökülmüştü. Örümcek gittikçe bulanıklaşıyor, ağın ortasında çatal matal oluyor, büyüyor, yayılıyor, bütün köşeyi kaplıyordu” (182). Burada, örümceğin gittikçe büyümesi ve bütün köşeyi kaplaması, kendine yetecek bir yaşam alanının sınırlarını genişlettiğini göstermektedir. Bu da, romanın kötücül karakteri olan Halim Bey Veziroğlu'nun kendine yetenden daha fazlasını kazanma hırsını çağrıştırmaktadır.

Duvarın köşesinde yayılan ve büyüyen örümcek sonra toparlanır, ağın ortasından ince bir ipliğe tutunarak aşağıya inerken tavanın ortasına geçer; ipliğin ucunda bir metre kadar aşağıya sarkıp orada durur. Zeynel'in o andaki çaresizliği ile örümceğin rahat bir şekilde incecik ipliğin ucunda sallanması bir zıtlık oluşturmaktadır (189-90). Örümceğin ağını biraz daha genişletmek için yaptığı bu hamle, kaçışın sonunda Zeynel'i bekleyen ölümün önbelirtisi olarak değerlendirilebilir.

Anlatı zamanında sıçramaya olanak veren bu betimlemeler yalnızca bir teknik araç olmanın ötesinde, simgeseldirler de. Yaşar Kemal, ağ ören örümcekle Halim Bey Veziroğlu'nu simgeleştirmektedir. Halim Bey Veziroğlu'nun ve ona benzeyenlerin tıpkı bir ağ gibi birbirlerine kenetlendiklerinin dile getirilişi bu simgeleştirmeyi belirginleştirir:

İstanbulda Türkiyede mayalaşan kötülüklerin bir kısmı bunların ellerinin altındadır. Her kötülük taşının, yunus kırımının, gecekondu yıkımının, afyon, esrar, eroin, silah kaçakçılığının altından bunlar çıkar. Bütün kötülükler bir elektrik akımı gibi Halim Bey Veziroğlunun parmaklarına, dört bir yandan bağlanmıştır. Halim Bey Veziroğlular birbirlerine bağlıdırlar, sökölmezler, kırılmaz çelik

kementlerle birbirlerine kenetlenmişlerdir. Ağ gibi ülkeleri, dünyayı kişiliklerinde örmüşlerdir. (278)

Yazar, Halim Bey Veziroğlu ve ona benzeyen insanlar yoluyla sistemin eleştirisini de yapmaktadır. Örümcek ağı simgesi, bir yönüyle vahşi kapitalizmin sınırlarını çizdiği ve oyunu kuralına göre oynayanların ipleri elinde tuttuğu bir toplum düzenini temsil etmektedir. Bu düzende bireysel hırs, yalnız diğer insanların yaşamlarını etkilemekle kalmaz, doğayı da bir sömürü nesnesine dönüştürür. Halim Bey Veziroğlu'nun, malzemesini parayla ve kanla kazanılmış bir gücün oluşturduğu bireyler ve kurumsal adalet üstü ağı, ona rahat bir yaşam dışında, başka insanların ve canlıların yaşam alanlarına, dolayısıyla yaşam biçimlerine müdahale etme olanağı kazandırmaktır. Veziroğlu'nun "ulu bir örümcek gibi ağını girmesi" (274) emek sarf ederek kazanmayı saf dışı bırakmakta, kendi acımasız kurallarını dayatmaktadır:

Ağını germiştir o, ulu bir örümcek gibi, ona kötülük düşünen daha düşüncesini kendi kendine söylemeden önce Halim Bey Veziroğlunun ağına düşer, çırpına çırpına orada, o büyük örümcek ona dokunmadan, onun gözlerinin önünde, öyle kendi kendine can verir. (274)

Ağ ören örümcek imgesi, diğer bir açıdan romandaki emekçi karakterleri de temsil etmektedir. Selim balıkçının kendine bir yaşam kurmak için uzun yıllar boyu gösterdiği çaba, örümceğin ağ örerkenki çabasıyla koşut olarak değerlendirilebilir. Bu noktada Selim'le Halim Bey Veziroğlu arasında bir karşıtlık kurulmaktadır. Maddiyata dayalı yeni düzene başarılı bir biçimde uyum sağlamış olan ve ipleri elinde tutan Halim Bey Veziroğlu'nun karşısında geleneksel değerlerle bağını koparmamış, bu nedenle kapitalist düzenle uzlaşmamış olan Selim balıkçı vardır.

Selim'in doğayla ilişkisi, tıpkı insanlarla ilişkisi gibi romantiktir. Selim, almak istediği arsalara ağaç diker. Bu, onun için arsaya emek harcamak anlamına gelmektedir (272). Ağaç diktiği arsaları kendinin olmuş sayar (208-09). Selim'in bu duygusallığı, Halim Bey Veziroğlu'nun alaycılığıyla çelişmektedir. Veziroğlu, "Biliyorum, benim işim en güzel arsaları kapatmak, sizinkisi de arsalara ağaç dikmek Selim Bey, değil mi?" diyerek balıkçının doğayla kurduğu ilişki biçimiyle alay eder. Bu tavrını daha da ileriye götürerek Selim'in balıkçılığını hafifser: "Biliyorum, biliyorum, siz balık da yakalıyorsunuz, o da, o da iyi bir zanaat, insanları doyurmak fena mı?" (245).

Veziroğlu'nun balıkçılığı ve ağaç dikmeyi küçümsemesi, onun emeğe saygısızlığını gösterdiği gibi, doğayla kurulan olumlu ilişki biçimlerinden de uzak olduğunu ortaya koymaktadır. Topal Hasan'ın balıkçılığı bırakıp lodosçuluğa başlamasının nedeni de zanaatının küçümsemesi, özenle yakaladığı "yirmi altı santimlik barbunyalı"yı sattığı "ağzlarının tadını bilen soylu kişiler"ın kalmaması, "şimdiki arsa milyonerlerinin" kendilerinden beklenmedik biçimde "bir tek balık için yarım saat pazarlık eden" tavırlarıdır (*Deniz Küstü* 192-93).

Balık alıcılarının tavırlarındaki değişim, balık yemenin de tıpkı balık avlamak gibi bir geleneği ya da adabı olduğunu düşündürmektedir. Bizans çağındaki İstanbul'da balıkçılığı incelediği makalesinde Gilbert Dagron, denizin, ticareti olanaklı kılan bir iletişim yolu ya da ülkenin kuşatmalardan korunmasını sağlayan bir coğrafi üstünlük olmasının yanı sıra yörenin önde gelen besin kaynağını oluşturduğunu belirtmektedir (73). Dagron'a göre, çeşitliliği, nadir bulunan türleri ve ilgi çekici tür adları nedeniyle balıklar, o dönemde ağzının tadını bilen kişilerin ve sözlükçülerin ortak saplantısı hâline gelmiştir (59).

Yaşar Kemal de “Lodosun Kokusu” öyküsünde bu balık tüketme tutkusundan söz eder. Öyküdeki Rüstem Reis’in avladığı balıkların Seyfi Bey adında zengin bir alıcısı vardır. Reis, ailesini yalnızca bu adama balık satarak geçindirmektedir. Seyfi Bey’in balığa düşkünlüğü şöyle dile getirilir: “İnat etmiş Seyfi Bey hem mercan istiyor, hem de senin tuttuğun Kel Martı taşının mercanını. Arkadaşlarına durmadan Kel Martı mercanının tadını anlatıyordu” (15). Öyküde, Seyfi Bey’in babası Kadri Paşa’nın da balığa düşkün biri olduğu, balıkları Rüstem Reis’in babasından satın aldığı anlatılmaktadır. Böylece, balık tutmayı yaşam biçimi olarak benimsemiş, bu nedenle doğayla çok yakın ilişkiler kuran ve geleneksel balıkçılık yöntemleriyle doğaya zarar vermeden avlanan insan ile balığı lüks bir tüketim nesnesi olarak algılayan, balıkçılığın denizin ve havanın koşullarına uyum sağlamayı gerektiren bir meslek olduğundan habersiz, parasını verdiği sürece istediği balığı yiyebileceğini düşünen insan arasında bir zıtlık oluşturulmaktadır. Doğayla birbirine karşıt ilişkiler kuran bu iki insan tipi arasındaki ayrım, Rüstem Reis’in şu sözlerinde belirginleşmektedir: “Babam denizleri severdi, o, düşmandı denize, korkardı denizden. Babam balıkları tutardı... O yedi...” (9). Benzer bir karşıtlığı, *Deniz Küstü*’de Halim Bey Veziroğlu ve Selim balıkçı arasında kuran Yaşar Kemal, bu yolla, insanın doğayla olan ilişki biçimlerinin olumlu kutbuna doğaya saygılı ve üretkenliği destekleyen tüketiciliği, olumsuz kutbunaysa düşüncesizce aşırıya kaçma sonucu doğaya zarar veren tüketiciliği yerleştirmektedir. Başka bir deyişle, yazar, “balıkları tutan” ve “balıkları yutan” karakterleri karşı karşıya getirmektedir.

Bu karşıtlığın olumlu kutbunda yer alan Selim, kendini beğenen ve diğerlerinden ayrı gören bir insandır. Alacakaranlıkta, bir ağacın altında tıraş olacak kadar bakımına düşkündür (63). Aynada kendine bakmayı çok seven balıkçının “[e]n sevdiği, en yakışıklı, görkemli, cana yakın bulduğu kendi yüzü[dür]. Ona göre

Allah böyle hoş, güzel bir yüzü hiçbir zaman yaratmamıştı[r]. O yüzden insanlar onu çekemezler, o yüzden bütün insanlar ona düşman olmuşlardı[r]” (348). İşte bu nedenle, Selim, sıradan bir yaşama razı olmayı istemez. Ancak, Selim’in idealleri, gerçek yaşamıyla örtüşmemektedir. Balıkçı, yuvasını, mütevazı gecekondusu yerine, bir köşkün içine kurmak ister.

“Yaşar Kemal’in İstanbul Coğrafyası: *Deniz Küstü*” başlıklı makalemde de belirttiğim gibi, yıllarca balıkçılıktan kazandığını biriktiren, kendine alacağı arsaları seçen, köşkü yaptıracığı ustalarla konuşan, ona evi için gerekli parayı sağlayacak balıkların peşinde âdeta ömür tüketen balıkçı, aslında düşünüyü gerçekleştirmeyi ertelemektedir (196). Evlilik konusundaki düşünceleri net değildir. Anlatıcıyla balık tuttıkları bir sırada denizin dibinde bir sinagrit görürler. Selim balıkçı, olta bekleyen balıkları tutmayı sevmediğini söyleyerek balığı yakalamak istemez:

Bak orada, kendi kendine sabah keyfine çıkmış, dünyanın tadını çıkarıyor, o da bizim gibi... Bozmam [...] onun da dünyasının, ağzının, keyfinin tadını... Şimdi farz et ki indirdik oltayı, biz göre göre o yuttu zokayı, can havliyle çırpındı, bağırdı. Tepesine hiç beklemediği bir anda yıldırım düşmüş gibi oldu. Elektrik çarpmış gibi... Ben bunu yapamam... Ben... [...] evlenemem... (77)

Burada, sinagritle kendini özdeşleştiren balıkçının, evliliği, aslında dünyasını değiştirecek, kendini bağımlı kılarak kapana kıştırarak, keyfini bozacak bir olay olarak algıladığı anlaşılmaktadır. Selim, çiçekler arasında evlendiğini düşlediğinde bile gelini olumsuzlamaktadır: “Beyoğlu evlenme memurluğunda çiçek arasında, o kadar çok çiçek olacaktı ki evlendikleri yerde gelin çiçekten gözükmeyecekti” (208). Balıkçı, sanki evliliği gerçekleştirmek için değil, düşünüyü kurmak için istemektedir. Bu, romanda açıkça dile getirilir:

Bütün yaşamındaki en büyük tat o sarı saçın, sonsuz açılmış mavi gözün, kadın kokusunun dalgasına düşüp kendinden geçmesiydi. Onu delirten de bu büyüün bozulmasıydı, bu düşün eskimesi, uzaklaşmasıydı. Tortusu dibe çökmüş şarap gibi, ışık gibi, ışıklı bir pus gibi. Gerçekten uzaklaştıkça düşü güzelleşiyordu [...] Böyle bir dalgaya insan bir kere olsun düşmüşse bu insan artık bir ömür boyu mutluların mutlusudur. Işığı görmez, koklar, düşler, tepeden tırnağa esrikleşir, denizi, maviyi, kadını, balığı, balık kokusunu, güneş kokusunu, duymaz, görmez, koklamaz, bütün bedeniyle onlara karışır, güneşten daha çok güneş kokar, bir esrikliğe kapılır kendisini, bir ömür boyu ayılamaz. Vurgun, çarpılmış, büyülenmiş insandır artık. Selim balıkçı büyülenmiştir. (245)

Yunus kırımına karşı çaresiz kalan Selim, para kazanmak için kırırma katılmayı düşündüğünde Çiçekpazarı'nda meyhaneci dostu Lambo'nun ona "Muradına sen ermişsin zaten" demesi de buna işaret etmektedir (61). Ne var ki, bir yandan, evliliğin getireceği sorumluluğu üstlenmeye yanaşmaması, öte yandan oğulları olmasını istemesi, balıkçının ikilemini gözler önüne sermektedir. Evlilik, Selim için yalnızca manevî değil daha büyük oranda da maddî sorumluluk anlamına gelmektedir. Selim'in en temel toplumsal kurumlardan biri olan evliliği kendi romantik ideallerine uygun olarak gerçekleştirmesi, kentin paraya dayalı ekonomik sistemi içinde olanaksızdır. Selim, para kazanmak uğruna insanca bir yaşamdan yıllarca uzak bırakılmıştır. Üstelik, para kazanmayı temel ideal olarak benimsemek, insanî değerlerden vazgeçmeyi de dayatır.

Balıkçının "familyam" diye söz ettiği, gerçek ailesinin ve Menekşelilerin yerine koyduğu, çoğu zaman insanlardan üstün tuttuğu yunus ailesini kırımdan

kurtaramaması, onu ağır bir bunalımın eşiğine sürükler. “[B]ütün balıkları kurtarmadan, şu koskocaman denizde kendi familyasını nasıl koruyabil[ceğini], bu korkunç kıyımdan balıkları nasıl kurtarabil[ceğini]” düşünür (49). Bu, aynı zamanda, Selim’in bir aile kurduğunda onları sistemin dayattığı olumsuzluklardan koruyamayacağını da anırtmaktadır. Çünkü, sistem değişmeden tek bir ailenin korunması da olanaklı değildir. Selim, istediği evliliği ancak saygı duyduğu deniz canlılarının yaşamları pahasına gerçekleştirebilecektir. Fırsatçılık ile insanlık arasında seçim yapmak zorunda bırakılmıştır. Balıkçının, “Bu fırsatı da öteki fırsatlar gibi, ben insan olacağım diye, insan gibi insan kalacağım diye, kaçırırsan, ölünceye kadar sen bir daha muradına zor erersin Selim, Selim, Selim balıkçı, balıkçı Selim!” sözleri bu ikilemi yansıtmaktadır (53).

Selim’in, Halim Bey Veziroğlu’na karşı içinde büyüttüğü kinin gerçek nedeni, onun gibi insanlar yüzünden düşlerini gerçekleştirmek için yüklü bedeller ödemek zorunda kalışdır. “[Y]apacağım o evi o çınarın altına” diyerek hırslanan balıkçı, alçakgönüllüce düş kurmanın ötesine geçmiş, arzusunu bireysel kine dönüştürmüştür. Bu sözü söyledikten sonra oltasını suya geri salarken eğilip kanlı parmaklarını denizde yıkadığının betimlenmesi, romanın sonunda balıkçının işleyeceği cinayetin önbelirtisidir (139).

Zeynel’in çevresine ve insanlara karşı safça tavrı, öldürülüşüne kadar değişmez. Buna karşılık, Selim, bir bilinçlenme yaşar. “Günlerce, aylarca, yıllarca düşünerek, araştırarak [çevresindeki] kötülüklerin öz kaynağını[n]” Halim Bey Veziroğlu olduğunu bulan balıkçı (279), ben-merkezci kişilik yapısından sıyrılıp çevreci eleştirmenlerin “çevre-merkezci” (İng. *eco-centric*) diye niteledikleri bilinç düzeyine ulaşır. Önceleri yalnız arsasını elde etmek için öldürmeyi düşünürken yaşadığı kente ve mahalleye şaşırılmış gözlerle bakan, ideallerini yitirmiş, kendine

yabancılaşmış Selim, takıldığı ağdan uzaklaşmış, örümceği görmüştür. Selim için romanın sonunda yapacak tek şey kalmıştır: Kurumsal adaletin yetersiz kaldığı yerde doğayla ilişkisini bireysel adalet yoluyla aklamak ve istediği yaşamı kurmasını engelleyen zihniyeti temsil eden, çevre katili Halim Bey Veziroğlu'nu öldürmek.

Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü*'de teknolojiyi algılayışı da karakterler arasında kurulan zıtlık ilişkisiyle koşuttur. Örneğin, Halim Bey Veziroğlu'nun Marmara'ya taşıdığı radarlı gemiler, olumsuz teknolojik araçlardır. Bu gemiler, küçük balıkçılık işletmelerinin yaşam alanlarını ve gelir kaynaklarını tehdit etmekte, balıkçılığın, insanın doğayla yakınlaşmasını ve birbirleriyle iletişim kurmasını sağlayan tüm törensel edimlerini bir anda ortadan kaldırmaktadır. Kuşaktan kuşağa aktarılan deniz bilgisi yerine radar kullanan, bünyelerinde barındırdıkları konserve fabrikalarıyla birçok insanın iş olanağı bulduğu üretim süreçlerini makine gücüne indirgeyen bu gemilerle yapılacak toptan balıkçılık, Marmara'nın rezervlerini de sömürecektir (Ayaydın 204-05). Dolayısıyla, temel insan gereksinimlerinden biri olan "anamlı bir çevrede anlamlı bir iş sahibi olmak" olgusu, yerini, anlamsız bir üretim ve tüketim sürecine bırakacaktır (Naess, "Simple in Means..." 32).

Buradan yola çıkarak Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü*'de teknolojinin insan yaşamına ve çevreye olan etkilerine karşı olumsuz bir tavır takındığı düşünülebilir. Ne var ki, yazar, romanda, teknolojiyi olumlu algıladığını da göstermektedir. Örneğin, Zeynel, İhsan'ı öldürdükten sonra kahvedeki Menekşelilerle hesaplaşırken bir ara dışarıya bakar. Akşam karanlığı çökmüştür ve sokak lambaları yanmıştır. Bunu görünce Zeynel, "Elektrikler yandı [...] ne iyi" diyerek sevinir (11). Zeynel'in henüz bir cinayet işlemişken sokağın aydınlandığı için neden sevindiği üzerinde düşünülmelidir. Yazar, burada, elektriğe karanlığı aydınlatan, mutluluk verici bir keşif gözüyle bakarken Zeynel'in kent merkezinde kaçışının anlatıldığı birçok yerde

neon ışıklarını ve araba farlarını, kör edici, insanı içine hapseden duvarlar oluşturan ışık kaynakları olarak betimlemektedir.

Bu konuda bir başka örnek ise, uçakların romanda birbirine karşıt biçimde betimlenmesidir. Romanın son bölümüne kadar, uçakların, Selim balıkçı için görsel bir haz kaynağı olduğu anlatılmaktadır. Selim, “pembe mor altın damlası, kayan uçakları nerede olursa olsun hiç kaçırmaz, onlar gözden yitinceye kadar arkalarından bakar” (142). Romanın son bölümünde ise, daha önce olumlu betimlenen, kayan yıldızlara benzetilen uçaklar (213), kan gölünün içine girip çıkan altın mermilere dönüşmüşlerdir (380).

Romanda, teknolojinin mutluluk verici olduğuna yapılan bir gönderme de, anlatıcıyla Selim balıkçının, birlikte çıktıkları bir yürüyüşün sonunda “[b]ir oyuncakla oynar gibi kıvançla trene binip Menekşede in[meleridir]” (43). Benzer biçimde, anlatıcı ve Selim, balık avındayken rastladıkları vapurları ve yolcu gemilerini ilgiyle seyrederek (32, 74). Bunu, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* romanındaki Vasili’nin “Bomboş deniz de denize hiç benzemiyordu” (96) düşüncesiyle bağdaştırdığımızda, Yaşar Kemal’in aslında teknolojinin insan yaşamındaki olumlu işlevine vurgu yaptığı anlaşılmaktadır. Vasili şöyle düşünür: “Şimdi bir kayık, yırtık kirli yelkenleri olan bir yelkenli, balıkçı tekneleri, denizi yarararak, homurdanarak giden bir gemi, kuğu gibi apak bir gemi olsaydı denizin üstünde işte o zaman deniz, deniz gibi bir deniz olurdu” (96). Buna karşın *Deniz Küstü*’de, denizde balıkçının yalnızlığını paylaşan, doğanın, teknolojiyle güzel ve anlamlı olduğuna işaret eden vapurların karşısına, “bacalarından duman kusan” şehir hatları vapurları (256) ya da Boğaz’dan geçerken alev alarak kenti büyük bir tehditle karşı karşıya bırakan tanker (295-97) imgesi yerleştirilmektedir.

Anlaşıyor ki, Yaşar Kemal, tıpkı karakterlerde olduğu gibi teknoloji konusunda da birbirine karşıt kutuplar yaratmaktadır. Böylece yazar, teknolojinin tek başına olumlu ya da olumsuz bir değer taşımadığını, onu kullanan insanın elinde anlam kazandığını vurgulamaktadır. “Edebiyat ve Teknoloji Üstüne” adlı söyleşisinde teknolojinin halka mal edilmesinin, yani “özgürleştirilmesi”nin halkı da özgürleştireceğini savunan Yaşar Kemal’e göre (204), elimizde teknoloji gibi bir “tansık” olduğuna şükretmemiz gerekir; çünkü “[a]klımız başımıza gelir de doğayı yeniden yaratmaya başlarsak” bize yardımcı olacak şey “doğayı öldürdü dediğimiz teknoloji[dir]” (“Ben Yüreğime Angajeyim” 18).

C. Karakterler Arasındaki Benzerlikler

Yaşar Kemal’in *Deniz Küstü*’de geçimini emeğiyle sağlayan karakterlerle, sömürü ve yasadışı işler yoluyla servet sahibi olanlar arasında kurduğu zıtlık gösterildikten sonra, yazarın birbirini olumsuzlayan bu karakterleri nasıl yorumladığına göz atmak gerekir. Karakterlerin yaşadıkları, çoğu zaman özgül olaylar gibi görünse de temelde bir benzerlik söz konusudur. Yaşar Kemal, farklı dünya görüşlerine ve toplumsal statüye sahip roman karakterlerinin yazgılarını bir arada dokuyarak zehirlenmiş bir yaşam alanında ak-kara gibi klişeleşmiş karşıtlıkların geçerli olamayacağını altını çizer. Yazar, insan olmaktan ve eşdeğer koşullarda yaşamaktan kaynaklanan benzerliği, “örümceğin çelik ağı”nın sınırları belirlediği, insanı düşüncesiz tüketiciliğe yönlendiren sistemin eleştirisini yapmak için de özellikle vurgular. Bu sistemde, bireysel farklılıklar desteklenmez; çünkü amaç, tek bir tüketici tipi yaratmaktır.

Roman karakterleri arasındaki benzerliklerin bir ucunda seçeneksizlik yer alırken diğer ucunda insan olmaktan kaynaklanan daha iyi bir yaşam isteği bulunur.

Yazguların birliğini yazar, “insanın geleceğini de geçmişini de okuyan kartal”ın sahibi bilge niyetiye syiletir: “İnsanların bu çağda kaderleri, geçmişleri, gelecekleri, birdir. Hepimiz birbirimize benzeriz arkadaşlar. Zenginler de birbirlerine benzerler, fıkarakalar da... Kartallar da birbirlerine benzer arkadaşlar, güvercinler de...” (110-11).

Gerçekten de Zeynel’in kimlik arayışı ve kendisine daha iyi bir yaşam sağlamak için seçtiği yol, Halim Bey Veziroğlu’nunkine benzemektedir. Örneğin, Zeynel’in, çağrıştırdığı anlamlar nedeniyle kendine elik soyadını yakıştırması, kimlik arayışının bir parçasıdır: “elik... Sağlam... elik gibi adam... Sert, kırılmaz... Çok güzel... Ne güzel... Oysaki Zeynel dünyanın en...” (101). Zeynel gibi Halim Bey Veziroğlu’nun da soyadını kendi uydurduğu anlatılmaktadır. Onun nereden geldiğini kimse bilmez, konuşmasından da nereli olduğu anlaşılmaz (270). Güney Doğu Anadolu’nun en namlı sınır kaçakçısı olan Kr Mustafa da, kaçakçılar birbirine düşünce canını İstanbul’a atmış ve düşmanlarından korunmanın çaresini adını değiştirmekte bulmuştur (59).

Mustafa’nın Veziroğlu’yla benzerliği şu sözlerle belirginleştirilmektedir: “Bu da bir başka biçim Halim Bey Veziroğluydu. Bu da tıpkı Halim Bey Veziroğlu gibi silah, eroin, esrar kaçakçılığı yapmış, sonra arsa alım satımına başlamış, ondan sonra da apartmanlar, hanlar yaptırmış, daha sonra da fabrikalar açmış, oteller kurmuş, fabrikalara ortak olmuştu” (281). Bu karakterlerin bir diğer ortak özelliği ise yasadışı işler yoluyla para kazanmaları, para ve nam uğruna can almaktan ekinmemeleridir. Halim Bey Veziroğlu ve Kr Mustafa gibi zenginlerin yaşamına zenen Zeynel de, her ne kadar rastlantısal görünse de benzer yasadışı eylemlerde bulunur, adam öldürür ve banka soyar.

İnsanın imgelem gücü, tüketiciliği destekleyen ve farklılığı bir tehdit olarak gören sistemin zayıf noktasıdır. Barry Tharaud’ya göre, imgelem, yalnızca arzuların

gerçekleştirilmesi için bir araç değildir; Yaşar Kemal, imgelemin “başkalarının umutları ve korkularıyla duygudaşlık kurmamıza yardımcı olabileceğini, bu nedenle de insan toplumunu olanaklı kılan sevginin ve sevecenliğin temelini oluşturduğunu gösterir” (“Yaşar Kemal’in Çukurova Romanlarında...” 104). Duygudaşlık yetisi, Zeynel’i de yeni bir para babası olmaktan alıkoyan bir kişilik özelliğidir. Zeynel, cinayet işledikten ve soygun yaptıktan sonra bile bu özelliğini yitirmez. Bankayı soyduktan sonra saklanmak için girdiği marangoz işliğindeki Mutlu adlı çırağı para vaadederek işlikteki bir odaya kapatır. Çocuğu talaşların arasında uyur görünce onun bu hâline acır; kendinin yorulduğu ve çılgıncasına uykuya kapılıp olduğu yerde taş gibi uyuduğu zamanları anımsar. Söz verdiği parayı çocuğun cebine sıkıştırmayı da ihmal etmez (161-62). Benzer biçimde, Topkapı’ya gömdüğü para çuvalını yoklamaya gittiğinde karşılaştığı sokak çocuklarının da hâllerinden anlar ve onlara sessiz durmaları karşılığında para verir (220-23). Pazarlık ederek bindiği bir takside şoföre söyledikleri bu durumu pekiştirmektedir: “Ancak biz biliriz birbirimizi. Ancak biz biliriz birbirimizin halini, ancak biz. Sen var ol ustam şoför” (163).

Zeynel, yalnız insanlarla değil hayvanlarla da duygudaşlık kurmaktadır. Cinayet işledikten sonra kent merkezinde dolaşırken gözü hayvan satıcılarındaki kafeslere takılır. Bir kafesin içinde kırmızı gözleriyle köşeye yumulmuş bir tavşan dikkatini çeker. Tavşanı görünce “yüreğinde bir şeyler kıpraş[ır], otomobillerin arasından geçerek kafesin yanına var[ır], parmağını kafesin içine uzatıp tavşanın pembe burnuna dokun[ur]” (109). Zeynel, Selim balıkçıdan ve Menekşe’de onu küçüklüğünde kollayan Kadir Ağa’dan öğrendiği bu yetiyi Dursun Kemal’e de aşılır. Zeynel’in kendinden küçük bu çocukla kurduğu dostluk, Dursun Kemal’in yaşamını değiştirecektir. Çocuk, babasının gidişiyle yaşadığı boşluğu Zeynel’in varlığıyla dolduracak, onun gözüpekliğine özenecektir. Zeynel, gösterdiği yakınlık ve sevgiyle

Dursun Kemal'in baba figürü olur, kahramanca tavırlarıyla çocuğun düşlerini besler. Dursun Kemal'in annesiyle kurduğu ilişki, onun bu konumunu sağlamlaştırır. Zeynel ortadan yittikten sonra Dursun Kemal bir bisikletçiye bisiklet alacak kadar çok parayı babasının verdiğini, babasının bir gemici olduğunu söyler (321).

Dursun Kemal, Zeynel gittikten sonra Ahmet adındaki küçük bir çocukla, tıpkı Zeynel'le kurduğu gibi bir arkadaşlık kurar. Yazgı tekrar ederken yenilenmiştir: Ahmet'le Galata Köprüsü'nde balık tutarken karşılaşan Dursun Kemal, rolleri değişerek Ahmet'in baba figürü olur. Zeynel'den öğrendiği koruma ve duygudaşlık kurma yetisini küçük çocuğa aktarır (326-30). Zeynel'in bıraktığı parayla çocuğun düşlerini gerçekleştirir (360-69).

Ne var ki, atıldığı tehlikeli oyunda, Zeynel'in taşıdığı insanî duygular onu kurtarmaya yetmeyecek, iki zıt kutup arasında kalan Zeynel, kişiliğinde bölünmeler yaşayacaktır. “Yaşar Kemal'in İstanbul Coğrafyası: *Deniz Küstü*” makalesinde de belirtildiği gibi (205-06), polisten kaçarken Zeynel'in bir cami avlusundan kopardığı ful çiçeği, korkusuna eşlik etmesi için sığındığı bir doğa parçası anlamını taşımaktadır. Narin fulünü incitmekten çekinen Zeynel imgesiyle, bir elinde tabanca, katil ve hırsız, polisten kaçan Zeynel imgesi birbirinin tam karşıtıdır. Bu karşıtlık, Zeynel'in parçalanmakta olan kişiliğinin de simgesidir. Koşarken farkında olmadan çiçeği parmakları arasında ezen Zeynel buna çok üzülür (*Deniz Küstü* 180-81). “Doğayla şiddet yüklü ilişkiler kurmak zorunda kalan genç adam, davranışlarını denetleyemeyecek bir duruma sürüklenmiştir. Çiçeğin ellerine sinen kokusuyla yetinmek zorundadır” (Ayaydın 206).

Barry Tharaud, Zeynel'in deneyimlediği bu karşıtlığı “doğanın, insan ilişkilerinin ve özkimliğin iki yönü ya da iki kutbu” olduğu düşüncesinden yola çıkarak yorumlamaktadır. Tharaud'ya göre, “Bu ikilik, iyilik dolu ve güzelmiş gibi

görüldüğü zaman bile tehlikeli olabilen doğada özellikle belirgindir” (“Yaşar Kemal’in Çukurova Romanlarında...” 98). Tharaud’nun bu gözlemi, *İnce Memed* romanlarıyla sınırlıdır. Yaşar Kemal’in *Deniz Küstü*’de doğadaki karşıtlıkları göstermekten çok insan psikolojisindeki kutuplaşmalara işaret ettiği, insanın ruhundaki bu arızaları yaşam alanı olan kente nasıl yansıttığı üzerinde durduğu anlaşılmaktadır. Yazar, Zeynel’in ful çiçeği ile yaşadığı ilişkiyi simgesel bir önbelirti olarak kullanır. Selim balıkçı, Zeynel’i Limni’ye kaçırırken genç adamı incitmemek için aynı titizliği gösterir. Ne var ki, Zeynel, yaşadıkları sonucu bir ful kadar narinleşmiştir ve balıkçının aşırı koruması onun canına mal olur. Balıkçı bundan sonra Zeynel’in bıraktığı çalıntı parayla baş başa kalır. Bu parayı Menekşe insanları için harcayarak Zeynel’in ful çiçeğinin kokusundan aldığı hazzın bir başka biçimini yaşar.

Romanda, Selim balıkçı ile Zeynel arasında özel bir bağ olduğu da imlenmektedir. Zeynel’in cinayet işlemesine tepki gösteren balıkçı, genç adamın üstünde hakkı olduğunu düşünürcesine onu cezalandırır (7). Zeynel’e olan inancını son ana kadar yitirmemesi, onu kollama ve koruma güdüsü de balıkçının Zeynel’i oğlu gibi algıladığını göstermektedir. Zeynel de Selim balıkçıyı kendine örnek almaktadır; onun gibi olmak ister. Kent merkezinde gezerken baktığı vitrinlerdeki kendi yansımasını balıkçıya benzetir: “Bıyıkları tıpkı tıpkısına Selim balıkçının bıyıklarına benziyordu. Boyu da Selim balıkçının boyu kadardı. Dur hele, belki boyu Selim balıkçının boyu kadar yoktu, az kısacaydı” (160).

Zeynel’in bilinçsiz bir güdüyle işlediği cinayeti Selim balıkçı bilinçli bir eyleme dönüştürür. Balıkçının, cesaretini toplamak için kendine Zeynel’i örnek alışı da anlamlıdır. Halim Bey Veziroğlu’nu öldürmeyi tasarlarken Selim’in kafasından şu düşünceler geçmektedir: “Bir küçük çocuk, Zeynel, dağ gibi adamı vurup

deviriyor da, ben nasıl öldüremem Halim Bey Veziroğlunu” (273). Yaşar Kemal, bunlar dışında da iki karakterin yazgısını birleştirmektedir. Selim’in intiharından ve hastaneden kaçışından sonra onu evine getirip yatağına yatıran Emin Bey, Selim’in Zeynel için hazırladığı bavuldaki çamaşırları balıkçıya giydirir (372).

Bu bölümde, karakterler arasında kurulan koşutluklar çözümlenmiş, birbirinden farklı yaşam görüşlerine ve kişilik özelliklerine sahip karakterlerin temelde birçok özelliği paylaştıkları, eylemleriyle birbirlerinin yaşamlarını etkiledikleri anlaşılmıştır. Dolayısıyla, Yaşar Kemal’in *Deniz Küstü*’de ele aldığı insan ve çevre ilişkileri, karmaşık bir yapısı olan, sıkı dokunmuş bir ağ oluşturmaktadır. Bu da, roman karakterleri arasında yalnızca basit bir zıtlık ilişkisinin var olduğunu öne sürmenin yetersiz kalacağını göstermektedir. Yazarın, karakterlerle doğa arasında nasıl bir bağıntı kurduğu ise aşağıda tartışılacaktır.

Ç. Karakterlerin Yazgısı ve Doğa

Yaşar Kemal’in *Deniz Küstü*’de karakterlerle doğa arasında kurduğu ilişki, tek cümlelik benzetmelerden hayvanlarla insanlar arasındaki simgesel koşutluklara kadar uzanmaktadır. Yazarın insanlarla doğa arasındaki bağı yorumladığı bazı eğretilmeler ise, romanı anlamlandırmada önem kazanmaktadır. Bu bölümde, romandaki benzetmeler ve yazarın kullandığı dil üzerinde durulacaktır.

Deniz Küstü’de, benzetmeler, özellikle Zeynel’in cinayet işledikten sonra İstanbul’da kaçışı anlatılırken kullanılmaktadır. “[K]orkulu, büzülmüş, ürkek sert bir ışık yemiş baykuş gibi ortada [...] kalakal[an]” (70), “[y]ırtıcı bir canavardan kurtulmuş bir ceren sürüsü perişanlığında soluğu taşmış” (109) Zeynel, “[k]üçücük, çelimsiz, bitkin, karnı geçmiş aç bir tazı gibi[dir]” (199).

Selim balıkçı da bazı betimlemelerde hayvanlara benzetilmektedir. Balıkçı, âşık olduğu hemşireyi görmekten “kendisini kapacak, bir atılışta boynunu koparacak yırtıcı bir hayvandan kaçır gibi” kaçır (246). Bir yerde “gemini geven, sabırsız, eşinen bir ata” benzetilir (352-53). Hastanenin içinde “[y]abanıl yaralı bir at gibi şaha kalk[ar] (370); yarası, “[m]anda gibi kan[ar]” (373). Bunların dışında özellikle köpekler ile kurulan bağıntı ilgi çekicidir. Dursun Kemal, Ahmet’i “küçücük, insana hasret kalmış, ayağının altında kuyruk sallayan bir köpeğe benzet[ir]” (326). Halim Bey Veziroğlu’nun “gencecik, on dokuz yaşındaki, suna gibi [bir] kızı boğup da denize köpek ölüsü gibi at[tığı]” anlatılır (277). Memleketinden uzakta, gösterişli köşkünün içinde yalnız başına ölen Mustafa’nın ölüsü de “it ölüsü”ne benzetilir (389).

İnsanların hayvanlara benzetilmelerinin yanı sıra Yaşar Kemal, insan davranışlarıyla doğa durumları arasında koşutluklar da kurmaktadır. Yazar, örneğin, “bir sabah yağmuru gibi doya doya ağlamaktan, çiçek açmış bir badem ormanı gibi apaydınlık gülmekten” söz eder (87). Selim balıkçı, Zeynel’i öldürdükten sonra yüzünü “sevinç içinde utanmaz bir çiçek gibi açmış” olarak görür (350). Benzer biçimde, olumsuz eylemlere ve düşüncelere hep olumsuz hava koşulları eşlik eder. Örneğin, Zeynel’in İhsan’ı öldürdüğü gün “dışarıda denizi kudurtan” bir lodos vardır (7). Bunun tersi de geçerlidir. Selim balıkçı, hemşireyi düşünürken gökyüzünde ebemkuşakları vardır; ortalık ılık ve tatlı bir kokuyla dolmuştur; martılar balıkçının düşüne ayak uydurmuşçasına “apak, yüzlerce ebemkuşağı dumanının, cümbüşünün içine, halkasının ortasına çığlık çığlığa, delirmişler gibi inanılmaz bir hızla girip çık[arlar]” (81).

Yaşar Kemal, fırtınadan farklı biçimde, bir arındırma simgesi olarak kullandığı yağmura olumlu bir anlam yüklemektedir. Anlatıcı, Selim’le balığa

çıkacağı bir gün yağmura yakalanacaklarını duyunca “Olsun, daha iyi. İçimiz yıkanır” der. Bu yanıt Selim’i de heyecanlandırır; yeni bir şey keşfetmenin coşkusuyla bir çocuk gibi sevinir (78). Hastaneden kaçtığı anda ise, yarası kanar bir hâlde bilinçsizce yağmurun altında dolaşması, Zeynel’i öldürerek kirlendiğini düşünen balıkçının içini arıtma istemi olarak yorumlanabilir (370). Benzer biçimde, Selim, cinayetten sonra en çok yağmurlu havaları sever (378). Yağmurun, yalnızca insan ruhunu değil, bakımsız kenti de yıkadığı düşünülmelidir. Kent, kirlilikten yağmur sayesinde arınır, yaşam yenilenir: “Lodos tanyerinin ışımasından bu yana ağır ağır yavaşladı, dindi. Yağmur da durdu. Lekesiz ıslık ıslık bir gün doğdu. Minareler, kurşun kubbeler ipiledi, yunmuş arınmış...” (290)

Yaşar Kemal’in *Deniz Küstü*’de kullandığı çarpıcı simgesel koşutluklardan biri de karakterlerle balıkları benzeştirmedir. Bu, romanın çeşitli yerlerinde dile getirilen, denizin kenti yansıtan bir ayna olduğu düşüncesiyle de örtüşür. Feridun Andaç’ın Yaşar Kemal’le yaptığı söyleşide yazar, Türkiye’deki “denizi kurutmadan balığı tutamazsın” anlayışının bir insanlık utancı olduğunu söylemekte ve eklemektedir: “Yani, deniz halk, balık da küçük birim savaşıçılardır. Bu birim savaşıçılarının adını ne koyarsak koyalım, asloğan, halkın imha edilmesidir. Hiç ad vermeden böyle yazmam korkumdan değil, ülkeme bu çabayı yakıştıramamamdandır” (“Söyleşi” 14). Gerçekten de Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*’de balıklara küçük birim savaşıçılar işlevini yüklemektedir. Bunu hem balıklarla özdeşleştirdiği karakterler, hem de romanın son bölümünde Selim balıkçının imgeleminde çizdiği, insanlar ve hayvanlardan oluşan kentlilerin, ayrımcı düşüncenin simgesi kara giyitlilerin baskılarına karşı başkaldırısı yoluyla yapmaktadır.

Deniz Küstü'de Menekşe halkının Zeynel'e davranışı, onların yunus balıklarına karşı davranışına benzetilmektedir. Topal Hasan'la Kadir Ağa'nın sohbet ettikleri bir sırada bu benzetme açıkça yapılır. Yunusların öldürülmesinden, kırım sonucu balıkların küsüp başka denizlere göç etmesinden söz eden balıkçılar, balıkların insanı aşağıladığından dem vururlar; balıkların buna hakkı olduğunu söylerler. Zeynel'in de tıpkı balıklar gibi Menekşe halkından zulüm gördüğünü, onun da Menekşelileri aşağılayıp gitmeye hakkı olduğunu dile getirirler (193-94). Zeynel'in İstanbul'da kaçışındaki devinim, 16. bölümde oltadan kurtulma çabasındaki kılıç balığının ritmiyle koşuttur. Büyük bir hızla olta ipini zorlayan balık, hemen ardından yavaşlar. Zeynel de kentte hızlanmanın ardından yavaşlamanın geldiği bir kaçışın içindedir. Balıkla Zeynel arasındaki bağıntı Zeynel'in "balık gibi polislerin elinden en sıkıştığı anda bile kayıp kaç[tığının]" söylenmesiyle belirginleştirilmektedir (318).

Romanda Zeynel'in balıklarla özdeşleştirilmesinin yanı sıra, Selim balıkçının yunus familyasıyla kurduğu dostluğun içtenliğini anlatmak için "Sanki yunusla Selim balıkçı aynı anadan doğmuşlardı" yorumu yapılmaktadır (44). Bu niteleme aynı zamanda Selim'in doğayla duygudaşlık kurma yetisini göstermekte, onu yunusla özdeşleştirmektedir.

Romanın son bölümünde Selim balıkçı, Halim Bey Veziroğlu'nu öldürmeden önce, zihninde, denize ve kente dair simgesel betimlemelerle örülü olan bir sahne canlandırır. Yazarın, bu bölümde betimlediği şiddet imgeleri, dönemin anarşi ortamında yaşanan olayları çağrıştırmaktadır. Selim'in imgelemindeki sahne anlatılırken birçok kez, güneşin, günbatımı sırasında, gökle denizin birleştiği yerde olduğu yinelenmektedir. Güneşin bir ara düzlemde asılı kalmış gibi betimlenmesi, bir geçiş sürecinin yaşandığını düşündürmekte, böylece, Selim'in kararı bireysel

sınırları aşarak insanın çevre ile olan ilişkisi bağlamında evrensel ve etik bir nitelik kazanmaktadır. Aynı zamanda, romanda ilk kez bu bölümde, yazar, denizin durumunu anlatmak için “bakır rengi” nitelemesini kullanmaktadır (379-89). Romanın son bölümünde anlatılan terör ortamı, deniz canlılarının aşırı sömürülmesi, gecekonduların yıkımı ve Halim Bey Veziroğlu’nun öldürülüşü bağlamında, kanı ve pası çağrıştırdığı düşünülebilecek bu niteleme, insanların katledildiği olaylar anlatılırkenki “kan gölü” betimlemesine eklenmektedir.

Selim balıkçının imgeleminde, insanlar, kara giyitliler tarafından kurşunlandığında tıpkı yunus balıkları gibi ölürlər:

Kanlı yunuslar, kara giyitliler durmadan kurşun yağdırıyorlardı yunusların üstüne, balıkların tepelerinde kapkara delikler açıyorlar, kara deliklerden denizin içine oluk oluk kanlar fişkıyordu yüzlerce, binlerce musluktan. Yunusların kimisi kurşunu yiyince bir iki metre göğe fırlıyor, boğazlanan bebeler gibi çığırarak, denizin dibine düşüyorlardı. Kimisi de suyun dibinde değirmen taşları gibi suları, kanlı köpükleri fişkırtarak dönüyorlardı var hızlarıyla, yay gibi olarak, bir halkaya dönüşerek... (383)

İnsanların öldürülmesi de hemen hemen aynı sözcüklerle betimlenir:

Kara giyitliler durmuşlar alana, başlarında Veziroğlu emir veriyor, ötekiler bebelerin, insanların üstüne ateş açıyorlar. Kan içinde insanlar düşüyor, ortalık çığlık çığlığa, İstanbul çatırdıyor. Kurşunu yiyen insanların kimisi göğe fırlayıp dehşet bir çığlıkla yere, çimentoların üstüne düşüyorlar, oluk oluk kanıyorlar, kanları denize akıyor. İnsanlar oraya buraya kaçıyorlar, korkmuşlar, gözleri pörtlemiş, birbirlerini ezerek, insanların kimisi de kurşunu yiyince

verde, kendi yörelerinde yay gibi kıvrılıp değirmen taşları gibi kan fıskırtarak yöreye, Yeni Cami merdivenlerine, dönüyorlar... (386-87)

Böylece, romanda insanlarla yunuslar arasında bir koşutluk kurulmuş olur. Zamanında yunusları kırımdan geçirmiş olan zihniyet, aynı şiddeti insanlara da yöneltmekten geri durmaz. “Örümceğin zehirli ağı” denizin dibine kadar uzanmıştır. Vapurların balık sürülerini tarayan “milyonlarca yeşil, ışıltılı, ustura, keskin gözü” yüzünden “denizin dibine bir ağı yeşili çök[er]” (384). İnsanların hapsediği örümcek ağının balıklar dünyasındaki karşılığı balıkçı ağlarıdır. Selim, balıkların balıkçılarla birlikte ağları yırttıklarını, “paramparça, un ufak” ettiklerini düşler (384). Balıkların birlikte, köpekler, kediler, kanlı yunuslar, atlar, insanlar İstanbul’u doldurur, kara giyitlilerin yöresinde halka olurlar. Evleri, apartmanları, camileri saran kalabalık, korkudan titreyen kara giyitlileri ayakları altında ezer (387). Bu, balıkların, balıklarla birlikte tüm insanlığın ve doğanın zaferidir.

Yaşar Kemal, Selim balıkçıyla simgeleştirdiği bireysel eylemin gücüne inanmaktadır. Bir kişinin başkaldırısının bile birçok şeyi değiştirebileceğini, en azından sistemin boyalı yüzünün arkasındakini ortaya çıkaracağını düşünmektedir. Yazar, balıkların, yani küçük birim savaşçıların gücüne olan inancını Selim balıkçının sözleriyle dile getirir: “Bir bakmışsın küçücük bir balık koskocaman tekneyi sallamış, denizi allak bullak etmiş... Bir balık ne kadar güçlüdür bunu kimse bilemez...” (250). Selim balıkçı da Halim Bey Veziroğluların ağında küçük bir balık olarak sistemin teknesini sallar; denizi allak bullak ederek, Yaşar Kemal’in benzetmesine göre, aslında “halk”ın (“Söyleşi” 14) yani toplumun devinimine yeni bir yön çizer.

Romanın sonunda, Halim Bey Veziroğlu’nu öldürdükten sonra denize açılan Selim balıkçının yıllar sonra yeniden bir yunus sürüsüyle karşılaşması, küsen denizin

insanla yeniden barıştığı anlamına gelmektedir (393-94). Böylece, Marmara'daki doğal çevrimin yenilendiği anlaşılmaktadır. Bunun, Selim'in eylemiyle bağlantılı olarak gerçekleşmesi anlamlıdır. Bu yolla, Yaşar Kemal, insan yaşamının da doğa gibi bir çevrimi olduğunu göstermektedir. Bu çevrimde, çeşitlilik ya da karşılık dengeyi sağlamaktadır. Böylece, Yaşar Kemal'in de belirttiği gibi, doğanın devinimi ile toplumun devinimi arasında bir koşutluk kurulmaktadır ("Yaşar Kemal'le Kapalı Oturum" 193-94).

BÖLÜM III

DENİZ KÜSTÜ'DE KARAKTERLER VE KENT

Writing the City (Kenti Yazmak) adlı derlemenin editörleri Peter Preston ve Paul Simpson-Housley, bir kentin yalnızca nüfusbilim, ekonomi ya da şehircilik terimleriyle tanımlanamayacağını, kenti oluşturan yığınsal bütünlükte bunlar kadar duygunun ve sezginin de yeri olduğunu dile getirmektedirler. Preston ve Housley'e göre, duyguların işe karışmasıyla kentler, bir dizi sınıfsal ve ekonomik bağıntının yaşandığı “yapılmış” bir ortam olmanın ötesine geçerek güçlüklerine ve acılarına katlanılması gereken bir deneyim hâlini alırlar (1-2). Dolayısıyla, insanın kentle kurduğu ilişki, “insanın dışındaki fiziksel alanla kişinin içsel durumunun bir bileşimi” olmaktadır (9). Bu düşünceden yola çıkarak, kentin imarıyla birlikte içinde geçen yaşam biçimlerinin oluşturduğu kentsel bir enerjinin varlığından söz edilmelidir.

İnsanın yaşam alanıyla kurduğu ilişkiyi çok iyi gözlemleyen Yaşar Kemal, “şehirlerin oluşumu[nu] insanlığın birikimiyle eşdeğer” kabul ederek bu kentsel enerjiye vurgu yapmaktadır (“Güle Güle İstanbul 136). Yazar, İstanbul hakkındaki düşüncelerinde bir kenti var eden şeyin insanlığın birikimi olduğunu dile getirerek bir kentin özgül yapısı içinde aslında bütün dünyanın bulunduğunu belirtmekte ve her kentin bir kişiliği olduğunu savlamaktadır:

Bir şehir de bir kişiliktir. Ve bu kişilik dehşet bir birikimdir. Şehirler oluşurken onun yaratılışında bütün dünyanın kanı vardır. Şehirleri yerine, havasına göre, toprağına, suyuna, kayasına, taşına, denizine göre bütün dünya yaratır. Şehirleri insanoğlu hep birlikte yaratır. İstanbulun harcında Çinin Maçinin, İranın Turanın, Romanın, Grekin, İngilizin Fransızın alın teri, göz nuru vardır. Arabistanın yüreği İstanbul'da atar. İstanbulu eski Mısır, Mezopotamya, Eski Ermeni, türlü yakın uzak uygarlık İstanbul yapmıştır. Ve İstanbulu Boğaziçi, Adalar, Marmara İstanbul yapmıştır ("Güle Güle İstanbul" 136).

Bu bölümde, Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü*'de yarattığı İstanbul, karakterlerin kentle olan ilişkileri yoluyla çözümlenmiştir. Bunun için, öncelikle, yazarın İstanbul'u mekân olarak seçen diğer yapıtlarında da üzerinde durduğu göç olgusunun kent ve karakterler üzerindeki etkisi değerlendirilmiştir. Daha sonra, yaşam alanı algısı ile kadınların ve çocukların toplumsal konumları arasında koşutluk olduğu savından yola çıkılarak romandaki kadınların ve çocukların kentle ve diğer insanlarla kurdukları ilişkiler irdelenmiştir.

A. İstanbul'un Taşı Toprağı Altın mı?

İstanbul, Türkiye'nin iki ayrı kıtaya yayılmış topraklarının birleşme noktasında yer alır. Bu yönüyle kent, ülkenin coğrafi olarak Avrupa'yla buluştuğu bölgesi olmasının yanı sıra, kültürel ve ekonomik olarak da Asya'yı Avrupa'yla kaynaştıran bir konumdadır. Türkiye'nin en gelişmiş sanayi sektörüne sahip bölge, aynı zamanda denizler ve kıtalar arası ulaşımın da kesiştiği bir duraktır. Bu nedenle, kentin konumu küresel açıdan da önemlidir. İstanbul'un tarihteki ve günümüzdeki jeopolitik değerinden ayrıntılı olarak söz etmeye girişmeden, kara, deniz ve hava

yolu güzergâhlarına göz atmak bile kentin tıpkı “bir örümcek ağının merkezini oluşturduğunu” söylemek için yeterlidir. Bu özelliğiyle kent, *Deniz Küstü*’deki olumlu ve olumsuz anlamlarıyla “ağ” simgesinin bir ögesi durumundadır.

Yaşar Kemal’in kültürel açıdan oldukça zengin olan bu buluşma noktasını romanına mekân seçmesi de anlamlıdır.

İstanbul’un kültür, ekonomi, ulaşım—ve aslında siyaset—ağlarının merkezinde olması kentin cazibesini artırmaktadır. Bu nedenle, *Deniz Küstü*’nün İstanbul’unda olduğu gibi büyük metropolün en önemli sorunlarının kaynağında göç olgusu yatmaktadır. Kentteki yaşam koşullarını insancıl olmayan biçimlere dönüştüren göç, İstanbul için yeni bir olgu değildir. “İstanbul’un Dört Çağı” panellerinde, *Deniz Küstü*’nün basılışından çok önceleri başlayıp günümüzde de devam eden göç sorununu değerlendiren Afife Batur, göçün Bizans döneminde de, Osmanlı döneminde de olduğunu söylemekte, günümüzdeki “neredeyse kitlesel düzeydeki” göçün nitelik ve sayı açısından geçmiştekilerden farklı olduğunu belirtmektedir (94). Aynı panellerde Zafer Toprak ise 1950’lerden sonra “kırsal kesimin çözülmesi sonucu” İstanbul’da bir demografik patlama yaşandığına değinmektedir (72). Yaşar Kemal de kente göçün “her devirde az çok dünyanın her yerinde oldu[ğuna]” dikkat çekmekte, “Osmanlı devrinde, ta on beşinci yüzyılda bile [...] şehirlere akın sıkıntısı başla[dığını]” söylemektedir (“Anadoludan Gelenler” 15).

Deniz Küstü bağlamında göçün yarattığı iki temel sorundan söz edilebilir. Bunlardan ilki, İstanbul kentinin mimarî dokusunun hırpalanmasıdır. Romanın sonuna doğru Menekşe’ye “çimento yığını” apartmanlar inşa edilmesinin anlatımı, İstanbul’u, İlhan Tekeli’nin deyimiyle “azman bir kent”e dönüştüren yapılaşma örneklerinden yalnızca biridir (106). Plânsız yapılaşma yalnız estetik dokuyu tahrip etmekle kalmaz, insanın doğayla kurduğu ilişki biçimlerine de zarar verir. Bu, aynı

zamanda diğler canlıların yaşam alanlarına müdahale etmek anlamına gelmektedir. Romanın son bölümünde Menekşe'nin betonlaşmasını şaşkınlıkla izleyen Selim balıkçı, kuşları düşünür:

Şu, kuşların on bin yıllık yığınak yerlerine, şu sarı dikenlerin üstlerine, kurumuş ulu kavağın, gövdelerinin içi boşalmış çitlembik ağaçlarının yörelerine çimento yığını apartmanlar, evler döşeniyordu. Ya bu güz, o küçücük, binlerce, on binlerce kuş buraya gelince ne olacaktı, nereye konacaklardı [...] (380-81)

Kalabalıklaşma, kentin çarpık biçimde büyümesinin yanı sıra, Bizans döneminden beri kentin merkezi olagelmiş Haliç kıyılarında ve yakınlarındaki Eminönü, Sirkeci, Galata, Beyoğlu gibi tarihî semtlerin doğal ve kültürel dokusunun aşınmasını da beraberinde getirmektedir. Nüfusun baskısını kaldıramayan merkezdeki kirlenme, giderek kentin bütününe yayılmaktadır. Dolayısıyla, kent, temiz hava ve temiz su gibi insanın en temel gereksinimlerini karşılayamayarak insancıl bir yaşam alanı olmaktan uzaklaşmaktadır. Yaşar Kemal, bu kirlenmeyi romanda en çarpıcı biçimde sık sık olumsuz sıfatlar ve imgelerle nitelendirilen Haliç betimlemeleriyle dile getirmektedir:

Haliç çamur, büyük bir lağım, çöplük, köpek, kedi, at, iri fareler, martı leşleriyle ağır, çalkanmayı, akmayı, dalgalanmayı unutmuş, neon, otomobil, puslu donuk güneş ışıklarıyla, üstünde odun parçaları, kabuklarla, süprüntülerle, sebze halinden dökülmüş yüzlerce kilo sebzeyle, domatesle, patlıcanla, portakal, pırasa, kavun karpuzla kımıltısız, yıllardır hiç durmadan akıtılan fabrika artıklarıyla, yanmış acı, kokan yağlarla kaymak bağlamış, dünyada hiçbir kokuya

benzemeyen ağır, öğürtücü, delirtici bir kokuyla, gene dünyada hiçbir bataklığa benzemeyen bir bataklıkta. (255)

Bu hâliyle merkezî bir bataklık görünümünde olan Haliç, “yalnız imgesel bir kirlenmeyi değil, ruhsal ve ahlakî kirlenmeyi de temsil etmektedir” (Ayaydın 202). Romanın sonuna doğru merkezdeki kirliliğin kenar semtlere de yayıldığı, örneğin, Florya’yla Menekşe arasındaki deniz kıyısını da etkilediği anlatılır (381). Kirliliğin ulaştığı boyutları sergilemek amacıyla yazar, denizin ve toprağın çürümüşlüğüne göğün çürümüşlüğünü de ekler (381).

Deniz Küstü’de, kirlenmenin sorumlusu olan insanın, zehirli bir kentte yaşamının bedelini ruh sağlığı ve iç huzuruyla ödediği gösterilmektedir. Yazar, Haliç yöresindeki satıcı kalabalığının “yozlaşmış” imgesinden kirletilmiş denize doğru bir betimleme zinciri kurduğunda insanın yaşadığı çevreyle etkileşiminin dönüşlü olduğunu gözler önüne serer:

Bu insanların hepsinin de giyitleri dökülüyordu. Bedenleri çarpık çurpuk, yüzleri uzamış soluk, gözleri doymamış hırslı, öfkeli, ölgün, bitkin, saçları kirli, elleri ölüydü. Yozlaşmış, bambaşka bir insan türü, kir, çamur içinde, birbirlerinin ayaklarına basarak, birbirlerine çarparak, diş gıcırdatarak, söverek, kıvıl kıvıl, üst üste alanı doldurmuşlar, gidip geliyor, bağırıyor, çağırıyor pazarlık ediyorlardı. Yozlaşmış bir insan yığını buradan denize kadar çalkanıyordu ve denizin yüzünü boydan boya bir çöp yığını doldurmuş, kayıklar, şehir hatları vapurları bu çöp yığınına yara yara gidiyorlardı Marmaraya, Boğaziçine... (259)

Belma Ötüş Baskett’in de gözlemlediği gibi, Yaşar Kemal’in “romanlarının karakterleri kaç kuşaktır İstanbul’da doğup büyümüş kişiler değil, göçmenler[dir]”

(213). Gerçekten de, *Deniz Küstü* romanının önemli karakterleri olan Selim balıkçı, Zeynel, Halim Bey Veziroğlu, Menekşe semti sakinleri ve anlatıcının da aralarında bulunduğu roman karakterlerinin hepsi, İstanbul'a çeşitli nedenlerle Anadolu'dan göç etmiş insanlardır. Göçmenlik, roman karakterlerini kentte tutunmanın çeşitli yollarından örülü bir ağda buluşturmaktadır. Yazarın bir betimlemesinde “açgözlü martılar gibi çılgık çılgığa çöplere saldırarak kuduran, İstanbula saldıran açgözlü, umutsuz [...] kalabalık” (256) göçün getirdiği ikinci temel sorun olan kimlik bunalımını yansıtmaktadır. “Derin Çevrecilik” akımının düşünürlerinden Arne Naess, yer değiştiren insanların kimlik bunalımı yaşadıklarını, bu insanların öz saygı ve öz güvenlerinin zarar gördüğünü vurgulamaktadır (“Self-Realization...” 230). İstanbul'a memleketlerinden koparak gelmiş insanlar için kente tutunmanın yolu da kendilerine yeni kimlikler edinmekten geçmektedir.

Kalabalıklaşma, yaşam alanını daraltarak, her açıdan kıtlığa neden olarak insanlar arasında olduğu kadar hayvanlar arasında da rekabeti acımasızlaştırır. Bu, insanla diğer canlılar arasında da rekabete yol açar. Kişi, temel gereksinimlerini karşılayabileceği bir yaşam alanı için insan ve hayvan “düşmanları”yla savaşmak zorunda bırakılır. Bitki örtüsünün hırpalanması, deniz canlılarının sömürülmesi de bu savaşımın bir sonucudur. *Deniz Küstü*'de, yunus kırımını balıkçılarla yunuslar arasında bir savaş olarak gören bir karakter, bu rekabetin ulaştığı noktaya çarpıcı bir örnek oluşturmaktadır. Kör Mustafa'nın tüm filintalarını değerlerinin çok üstünde satın alan adam, Mustafa'nın “inşallah harp falan ilan edilmedi ya?” sorusuna “Edildi,” diye gülerek cevap verir: “Balıkçılarla Marmaradaki yunus balığı savaşı... Ben de on tekneyle savaşa gidiyorum. Bütün servetimi bu yola döktüm [...] Marmaradaki yunuslar bitince Karadeniz ne güne duruyor [...] dünya denizle dopdolu, deniz kıtlığı mı var” (55).

Kentin acımasız rekabet ortamında kente kırsal kesimden göç etmiş insanların çevreleriyle kurdukları ilişkiler birçok durumda bencil ve şiddete dayalıdır. Bunun bir nedeni de kentteki yaşamlarına geçici gözüyle bakmalarındır. Örneğin, “Neden Geliyorlar?” başlıklı röportajlarında Yaşar Kemal’in konuştuğu göçmenlerden birçoğu ailelerini memleketlerinde bırakmıştır; İstanbul’u para kazanıp geriye dönecekleri geçici bir kazanç kapısı olarak görmektedirler. Dolayısıyla, insanlarla olduğu kadar doğal çevreyle de tek yanlı bir çıkar ilişkisi kurmaktadır. Bu insanların kimlik bunalımı, kente yansımakta, kentin kişiliğini değiştirmektedir.

Afife Batur, bir kentin imarıyla olduğu kadar içinde geçen yaşamı biçimlendiren ilişkilerle de önemli olduğuna değinir ve kentliyle kent arasındaki karşılıklı ilişkiye dikkat çeker: “Herkes, yaşadığı ortama anlamlı katkıda bulunmak ister, bulunabilmelidir de. Ona sahip olmak için kente olumlu işlevler ve anlamlar yüklemek durumundadır. Olumlu anlamlar yükleyemiyorsak, o kentli değiliz demektir. Veya kent bize olumlu mesajlar iletmiyorsa, o kimliksiz bir kenttir” (96). Kent merkezinde, yaşam alanıyla çarpık ilişkiler kuran “yozlaşmış” kitle, doğayı bir organik dizge olarak değil, kullanımına sunulmuş, sömürülecek bir coğrafya parçası olarak görmektedir (Ayaydın 207). Bunun sonucunda kent, bakımsız, estetik değerini yitirmiş, doğası “kendi kendini temizleyemeyen, bir anlamda sakat bırakılmış bir yaşam alanın[a]” dönüşmektedir (202).

Ne var ki, Yaşar Kemal’in *Deniz Küstü*’de yarattığı İstanbul, hepten olumsuz bir yaşam alanı değildir. “Yazar, örneğin Haliç’in karşısına Marmara Denizi’ni”, kent merkezinin karşısına Menekşe semtini “koyarak anlatıda bir denge yaratmaktadır. Bu denge, romanın sürekliliğini sağlamakta, yaşamın akmasına olanak vermekte ve romanı, yalınkat bir yozlaşma edebiyatının bağlayıcı basitliğinden kurtarmaktadır” (Ayaydın 193). Yaşar Kemal, insancıl ilişki

biçimlerini ortaya çıkararak, kentin insancıl olmayan görüntüsüne rağmen yaşamın sürmesinin gizini çözmektedir. Yaşar Kemal'e göre, yaşamın gücü bireylerde saklıdır. Bu, Alec Paul'un *Suç ve Ceza*'da Dostoyevski'nin yarattığını öne sürdüğü St. Petersburg imgesinin tam tersidir. Paul'a göre, Dostoyevski'nin kenti, bireyin üstündedir. Birey, kenti yadsıyamaz ya da ondan kaçamaz. Kent, kişileri ve olayları birbiriyle bağlayan akıl almaz bir karmaşıklığıdır. İnsanın bu karmaşıklığı yönlendirebilecek bir gücü yoktur. Bu bağlamda, *Suç ve Ceza*, kentin, bireylerin eylemleri doğrultusunda değişen örgütlü bir bütün olduğu görüşünü yadsımaktadır (92).

Deniz Küstü'nün İstanbul'unda da kişiler ve olaylar arasındaki bağlantılar karmaşıktır. Ne var ki, kişiler, imgelem güçleri sayesinde kendilerine bu karmaşıklıktan kaçabilecek sığınaklar yaratırlar. Romanda, kentin birey üstündeki etkisi yadsınmasa da ön plânda yazarın, bireyin kendi eylemleriyle yaşadığı mekânı dönüştürme yetisinde olduğu düşüncesi bulunmaktadır. Bireyle etkileşim içindeki kent de böylece karakterlerden biri olmaktadır. Yaşar Kemal, kentin roman karakteri konumunu, betimlemelerinde kişileştirmeyi kullanarak pekiştirir. İstanbul, “tuzaklar kurar” (24), “yüzünü kapatıp uyur” (31), “uzun minareleriyle ağır ağır gerinerek uyanır” (243), “devinir” (31).

B. Kadınlar ve Kent

Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü*'de yarattığı İstanbul, eleştirmenlere Tefik Fikret'in “Sis” şiirini anımsatmaktadır. Nedim Gürsel ve Fethi Naci, roman hakkındaki yorumlarında bu şiirden özellikle şu beyti alıntılamaşlardır (Fethi Naci 88; Gürsel 151):

Örtün, evet, ey hâile... Örtün, evet, ey şehri;
Örtün, ve müebbed uyu, ey fâcîre-i dehr!
[“Örtün, evet, ey facia... Örtün, evet, ey kent;
Örtün ve sonsuzca uyu, ey dünya orospusu!”] (Çev. Memet Fuat;
alıntılayan Fethi Naci 88)

Tevfik Fikret, bu beyitte tüm şiirine egemen olan izleği, kentin dönemin koşulları içinde düşkün bir kadın oluşunu yinelemekte, böylece, kente dışı bir kimlik atfetmektedir. Şair, kente de o dönemde kadına lâıyk görülen giyinme biçimini, örtünmeyi buyurmaktadır. Şairin, başka bir dizesinde ise İstanbul, “dul bir kız” olarak nitelemektedir : “Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir” (bkz. Tevfik Fikret 101). Bu şiirinde şairin, kentin kendine çağrıştırdığı olumsuz duyguları düşkün bir kadın imgesine bağlaması, kente ve kadına erkek egemen bir bakış açısıyla yaklaştığını göstermektedir.

Ne var ki, Yaşar Kemal’in *Deniz Küstü*’de yarattığı İstanbul, kirliliği, keşmekeşi ve insancıl olmayan özellikleri ile öne çıkan, kişileştirilmiş bir kent olmasına karşın cinsiyetsizdir. Yazar, hiçbir zaman kenti toplumsal ve dilbilimsel açıdan kadınlarla özdeşleştirilen eylemlerle, kadına ait sıfatlarla ya da söz öbekleriyle betimlemez. Kent merkezinin uyandırabileceği olumsuz duyguları abartılı bir çürümüşlük, yozlaşmışlık imgesiyle bağdaştırmasına karşın, kentteki insancıl yaşam biçimlerini de yücelterek iki uç arasında bir denge yaratır. Bu dengede, yazar, yargılar ve cezalandırmalar yerine kente olan sevgisini alttan alta işlemenin olanaklarını bulur. Bununla birlikte, Yaşar Kemal’in doğaya saygısını yitirmiş ilişki biçimlerinde kadınların konumunu göstermekten geri durmadığı da gözden kaçırılmamalıdır.

İnsanın çevreyi algılayışıyla kadınlara bakışı arasında koşutluk olduğunu savunan “ekofeminist”lere göre, ataerkil toplumlarda kadının ezilmesi ile doğa yıkımı arasında önemli bir bağ bulunmaktadır (Armbruster 97). Kadınlarla doğa arasındaki özel yakınlaşma biyolojik ya da varoluşsal bir özdeşlikten değil, erkek egemen bakış açısının doğayı ve kadını benzer biçimlerde baskılamasından ve sömürmesinden kaynaklanmaktadır (100). Simon C. Estok, kadınla doğa arasındaki bu kavramsal bağıntıyı, maddî bir koşutlukla pekiştirir: “[K]adınlar da toprak gibi tecavüze uğramakta ve kesilip biçilmektedir. Kadını doğal bir mal olarak gören zihniyet, çevrenin olduğu gibi kadının maruz kaldığı şiddet karşısında da rahatsızlık duymayan zihniyettir” (bkz. Estok not 18; çeviri bana ait).

Deniz Küstü'de baş karakterler arasında yer almayan kadınlar, arka plânda, yoğun bir şiddet izleğinin nesnelere olarak kentin yazgısını paylaşmaktadırlar. Zühre Paşalı'nın kocası tarafından bıçaklanarak öldürülmesinde bu izlek doruk noktasına ulaşır. Gazetelerde kadının kanlı bedeninin çırılçıplak sergilenmesi de şiddetin kamusal alana taşınmasının bir parçasıdır. Burada fotoğrafı çekilerek görselleştirilen ve bir alışveriş metayı hâline getirilen yalnız şiddet değil, aynı zamanda kadın bedenidir. Bu, temel insanî değerlerden biri olan ölüye duyulan saygıyı da ortadan kaldırmaktır. “Zina suçu” işleyen kadın ilk önce kocası, daha sonra kamu tarafından aşağılanır. Romanda, kadına uygulanan şiddetin, kadın bedeninin sömürülmesinin ve ölüye gösterilen saygısızlığın tek bir imgede toplanması çarpıcıdır. Yazar, bu imge yoluyla, yalnızca kadının aşağılandığını göstermekle kalmaz, geleneksel değerlerdeki yozlaşmayı da gözler önüne serer.

Kocasının Zühre Paşalı'yı öldürmesinin nedeni tipik bir namus sorunudur. Kadın bedenini malı olarak gören erkek egemen zihniyet, kadının seçim hakkı ve iradesini, yani aklını yok sayar. Namus sorununun bireysel adaletle ve mutlaka

şiddet yüklü bir eylemle çözülmesi gerekliliği de bu zihniyetin önemli bir saplantısıdır. Barbara T. Gates, tarih boyunca erkeğin kadının üreme işlevleri üzerinde sürekli bir denetim arzusu sergilediğini söylemektedir. Gates'e göre, aşırı nüfuslanma ve doğal kaynakların sömürüsü ile erkeğin üremedeki rolü arasında bir koşutluk söz konusudur. Erkek toprağa ve kadına tohumu ekendir; bu da doğayı ve kadını üreme süreci bakımından ilintilendirmektedir. Kentleşmiş, teknolojik toplum, erkeğin egemenliğinde toprağı yapay üretim biçimleriyle yoksullaştırırken yine erkeğin denetimindeki aşırı üreme, nüfus artışını doğurmaktadır (16-17). Bu saptama, kentin kalabalıklaşmasıyla erkeğin kadına karşı olan tavrı arasında bağ kurmayı olanaklı kılar.

Gerçekten de, *Deniz Küstü*'de yaratılan bütüncül kadın imgesi, ekofeminist gözlemler ışığında değerlendirildiğinde, kentin kirletilmesiyle kadının “kirletilmesi” arasında bir ilişki olduğu gözlemlenmektedir. Romanda Zühre Paşalı dışında da birçok kadın karakter, erkeklerin şiddetine maruz kalmaktadır. Örneğin, Ahmet'in ayyaş babasının sürekli dövdüğü anne, kurtuluşu komşusu gençle kaçmakta bulunca adam hem kadını hem de genci öldürmüştür (327). Zeynel, bir gece kovalamacası sırasında, bir adamın elinde tabancayla, saçlarından tuttuğu bir kadını tekmeleyerek, küfürlerle tartakladığına tanık olur. Kadının elleri kan içindedir. Olay yerinden hızla uzaklaşan Zeynel, daha sonra uzun bir çığlığın eşlik ettiği üç el ateş sesi duyar (228). Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, kentte kadınlar mutlu değillerdir; erkek egemen zihniyet tarafından aşağılanır, kullanılır, kirletilir ve öldürülürler.

Kadın bedenini “doğal bir mal” olarak gören zihniyet, kente ve diğer canlılara da benzer biçimde yaklaşmaktadır. Romanda, kadınlar gibi kendini savunmaktan aciz bırakılmış diğer varlıklara da eziyet edilmektedir. Yunusların vahşi şekilde katledilmesi, Zeynel'in İstanbul'daki ilk zamanlarından birinde evsiz arkadaşlarıyla

sığındığı vapurun patlaması sonucunda vapurdan kente dağılan hayvanların durdurulması için bulunan en kolay ve en ilkel çözüm olan kurşunlayarak öldürme, canını savunmak için mezbahadan kaçan mandanın İhsan tarafından soğukkanlılıkla vurulması (299-300), yalnızca kadınların değil bütün canlıların yaşama hakkına gösterilen saygısızlığı temsil etmektedir.

Romanda, doğa kırımının, kentteki çarpık yapılaşmanın, insan yaşamını tehdit eden zehirlerin yayılmasının sorumlusu olarak gösterilen Halim Bey Veziroğlu, kadınlara karşı davranışında da kıyıcıdır. Kent arazisini parçalara ayrılacak, alınıp satılacak bir nesne gibi algılayan Veziroğlu, kadın bedenini de parasının emrinde bir meta olarak görmektedir. Veziroğlu'nun, İstanbul'u dolaşıp beğendiği arsaları ne pahasına olursa olsun ele geçirmesiyle örtüşen bir zevki de yeni reşit olmuş genç kızların bekâretini almaktır. Bir keresinde, beğendiği bir cami avlusunu satın almaya kalkan (272) bu para babasının arsa alım işinde din dahil hiçbir manevî değere saygısı olmadığı gibi, aldatıldığı için kendisini ele vermekle tehdit eden bir genç kızı boğdurarak denize attırması (277), gücünü mutlak kılmak adına insanlık dışı davranışlarda bulunacak bir karakterde olduğunu göstermektedir.

Selim balıkçıyı Halim Bey Veziroğlu'nu öldürmeye yönlendiren en güçlü dürtülerden biri de, balıkçının Veziroğlu'nun kadınlarla ilişkisindeki saygısızlığa duyduğu tepkidir. Selim, cinayeti işlemeden önce Veziroğlu'nun yunuslar ve sarı saçlı kızlarla iç içe geçtiği bir sahne düşler:

Halim Bey Veziroğlu denizin dibinde. Hilton Otelinde. Sekiz tane sarı saçlı kız...

“O değildi. Sarı saç o değildi. Vallahi billahi o değildi.”

Kızın bir tanesi ona... benziyor mu? Sarı saçlarını denizin dibinde omuzlarına dökmüş, yalp yalp ediyor. Bu balık o balık, bu

yunus o, konuşuyor onunla. Bu yunus, sarı lepiska saçlı. Halim Beyle Veziroğlu tavlâ oynuyor balıklarla, sarı saçlarla... Bütün balıklar yığılmışlar Halim Bey Veziroğlunun yöresine, üst üste halka olmuşlar... Elpençe divan durmuşlar, ağlıyorlar. Sarı saçlılar ağlıyorlar... (386)

Burada, Selim balıkçının balıkları ve âşık olduğu sarı saçlı hemşireyi bir olarak algılaması dikkat çekicidir. Aynı algı biçimi, balıkçının şu düşüncesinde de görülür: “O öyle duruyor, kadınlar yaşlanmaz, taze çiçek gibi kalırlar, deniz gibi kalırlar, deniz yaşlanmaz, gökyüzü, bulutlar, yıldızlar yaşlanmaz, insan yaşlanır, ölür” (273). Doğayı ve kadını özdeş olarak algılayan bu düşünce biçimini Selim, babasından miras almıştır. Selim, babasının Kafkaslar’dan göç ederken çimenli toprağı eğilip üç kere öptüğünü, “Belki bir daha seni hiç hiç göremeyeceğiz, ey anamız, ey dağımız” diyerek dağa uzun dualar okuduğunu imgeler (135).

Temelde doğayı ve kadını özdeş biçimde, erkekten ayrı ve ona uzak varlıklar olarak gören bu düşünce de erkek egemen ideolojinin bir parçasıdır. Ne var ki, Selim balıkçı ile Halim Bey Veziroğlu’nun algılarındaki saygı etmeni belirgin bir farktır. Selim, kadını tıpkı doğa gibi “insan”dan, yani erkekten daha üstün bir konuma yerleştirirken, Veziroğlu için kadın da, imgelemde balıkla temsil edilen insan olmayan canlılar gibi bir oyuncaktır; Veziroğlu, parasının erişebildiği tüm varlıklarla olan ilişkisini zarların şansına bırakılmış bir tavlâ oyunu gibi algılamaktadır. Romanın sonunda, Halim Bey Veziroğlu, çarpık zihniyetinin bedelini canıyla öderken, Selim için de bedel ağırdır. Yaşamdaki ideallerini gerçekleştiremeyen, yunusları ve Zeynel’i kurtaramayan balıkçı, ağın örümceği Veziroğlu’nu öldürdüğünde kendi de ölümü başka biçimde deneyimler; insanî

değerlerinden ödün vermemek için direnen balıkçı, bu kez bir canlının yaşamını bilinçli bir şekilde sonlandırmıştır.

Romanda, Fatma Abla karakteri, sevecenliği ve anaç tavırlarıyla öne çıkan bir anne figürüdür. Zeynel'i Menekşelilerin zulmünden kurtaran (172-73), Selim balıkçının hastalığında ona bakan hep Fatma Abla'dır (372-73). "Örsün Üstündeki Kırmızı Demir" röportajında da Yaşar Kemal, aynı Fatma Abla'yı Muhterem Yoğuntaş'ın yaşamını etkileyen anaç bir figür olarak betimlemektedir (bkz. *Allahın Askerleri*). Yazar, *Deniz Küstü*'de Fatma Abla karakteriyle birlikte diğer Menekşeli kadınların da Selim'i iyileştirmek için elbirliği ettiğini anlatır. Böylece, tıpkı deniz ve kent arasında olduğu gibi, "anne" kadınlarla "nesne" kadınlar arasında da karşıtlık kurularak bir tür denge yaratılır. Erkek egemen zihniyetin bir metaya indirgelediği kadın bedeni, aşırı kalabalıklaşma sonucu hem fiziksel hem de kültürel anlamda kirletilmiş kent gibi sağaltıcı güçten yoksundur. Buna karşılık, kent merkezinden uzakta insancıl yaşam biçimlerini sürdüren kadınlar, balıkların ölümcül olmayan yaralarını saran deniz gibi dirim verirler.

C. Çocuklar ve Kent

Yaşam alanıyla insan zihni arasındaki etkileşimi inceleyen "ekopsikolog"lara göre, yaşam alanıyla çarpık ilişkiler kuran kişi, benlik algısında psikolojik bir kopuş yaşar. Bağımlılık, anksiyete, depresyon, sinirlilik hâli gibi ruhsal acılar, doğadan kopmuş bireyin bu kopuşa gösterdiği tepkilerdir. Toplumsal temelde bu tepkiler, ırkçılık, cinsiyet ayrımcılığı, doğaya ve insanlara karşı şiddet kullanımı ve yabancılaşma olarak karşımıza çıkmaktadır (bkz. Scull, "The Separation..."). *Deniz Küstü*'de karakterlerin yaşam alanlarıyla ilişkileri bu görüş açısından irdelendiğinde, kent merkezinde doğadan kopuk yaşam süren bireylerin deneyimledikleri

yabancılaşma sonucu gerçekten de saldırgan davranış biçimlerini benimsedikleri, mutsuz oldukları, ırkçı eğilimler gösterdikleri, doğaya ve özellikle kadınlara karşı şiddet kullandıkları gözlemlenmektedir. Romanda, bu çarpık zihniyet, yalnız kadınları, kenti ve doğayı etkilemekle kalmaz, çocuklara karşı davranışlarda da şiddet ön plâna çıkar.

Çocuklara karşı şiddet kullanımı, etkilerini belki de en acımasızca Zeynel’de göstermektedir. Zeynel’in çocukluğunda Menekşelilerden gördüğü eziyet, onu cinayet işlemeye yönlendiren etkenlerden biridir. Zeynel’in öfkesi özellikle Süleyman’a odaklanmıştır. Süleyman, anlatı zamanından yaklaşık 15 yıl önce trolde balık ayıklarken kabaralı ayaklarıyla Zeynel’in elini ezmiş, kemiklerini kırmıştır (10). Üstelik, yanında çalıştırırken Zeynel’in hakkını yemiştir (173). Süleyman’ın karısıyla ilişkisi de şiddet içeriklidir; insafsız balıkçı, ağ ayıklarken karısının da elini ezmiştir (200). Süleyman’ın deniz canlılarının yaşam çevrimini tehdit eden bir avlanma yöntemi olan trolle balık yakalaması da kazanç uğruna her şeyi mubah gören bakış açısını belirginleştirmektedir.

İnsanın yaşam alanı ile olan ilişkisinin dönüşlülüğü, çocuklar için de söz konusudur. Kente boşaltılan artıkların yaşam alanını zehirleyerek doğal çevreyle olan fiziksel ve ruhsal bağa zarar vermesi gibi yetişkinlerin çocuklara yaklaşımı da geleceğin yetişkinlerinin dünyasını belirlemektedir. Yetişkinlerden şiddeti öğrenmiş olan Zeynel’in yaşamını şiddete dayalı eylemlerle kurmaya çalışması bu yüzdendir.

Zeynel, vur emriyle arandığından Dursun Kemal’i kendinden uzak tutmaya çalışır. Çocuğun gözündeki imgesinin “ölü Zeynel”le yıkılmasını istemez. Aynı zamanda, kendi geçmişinden yola çıkarak bunun çocuk için büyük bir travma yaratacağını düşünür. Dolayısıyla, Dursun Kemal’in, annesinin gazetelerdeki fotoğrafını görmesine de izin vermez. Ne var ki, Zeynel’in Dursun Kemal’e

gösterdiği sevecenlik, çocuğun şiddet yanlısı bir birey olmasını engellemeye yetmeyecektir. Çünkü, babası, annesini gözleri önünde öldürdükten sonra kanlı hançerini çocuğun boğazına dayamış ve onu da ölümle tehdit etmiştir (236). Dursun Kemal, Zeynel'in ortadan yittiği gün güvercinleri tekmeleyen bir tombalacının üstüne saldıracaktır. Temelde güçsüz olanı savunma içgüdüğü gibi görünen bu davranış, Dursun Kemal'in gelecekteki hırçınlığının önbelirtisi olarak düşünülebilir. Zeynel'den arta kalan parayı düşüncesizce harcayan, kendisine bir gelecek vaadeden yazmacı ustasının yanındaki işine artık gitmeyen, polis tabancalarını sakladığı zuladan çıkarıp beline takan Dursun Kemal de, Ahmet'i etkilemektedir.

Gerçekte, kentte Dursun Kemal gibi ailelerinden kopmuş, evsiz ya da evin geçimini üstlenmek zorunda kalmış pek çok çocuk yaşamaktadır. Yaşar Kemal'in özellikle *Allahın Askerleri*'nde yakından ilgilendiği sokak çocuklarının yaşamından *Deniz Küstü*'de de kesitler sunulmaktadır. Bu yaşamlardaki ortak özellik, çocukların insancıl olmayan ilişki biçimlerine maruz kalmalarıdır. Sokak çocukları, özellikle polislerden şiddet görmekte, gerektiğinde de onlar tarafından kullanılmaktadırlar. Zeynel'in yakalanması için sokak çocuklarını seferber eden polis, ödül olarak onları dövmeme sözü vermiştir ve Zeynel'i yakalatana bin lira vaatetmiştir (221).

Buradan, çocukların da kadınlar gibi para karşılığı kullanıldıkları anlaşılmaktadır.

Çocuklara bu biçimde davranan polisin şiddet yanlısı, ırkçı ve insan düşmanı olduğunun vurgulanması da dikkat çekicidir. Örneğin, kahvede Zeynel'i bekleyen polisler, çevrelerindeki herkesi potansiyel suçlu olarak görürler ve onlara yapacakları işkenceleri düşlerler:

Kahvede üç sivil polis bekliyordu [...] Üçü de köylüydü. Üçünün de kanı temiz, ırkı soyluydu. Onları işte bu özelliklerinden dolayı polise almışlardı. Polisler de bu özelliklerine inanmışlar, kendileri gibi

olmayan herkese, Çerkese, Kürde, Laza, özellikle Yahudiye, Ruma, Ermeniye düşman olmuşlardı [...] Kahvedeki balıkçılarla da hiç konuşmuyorlar, onlara tepeden bakıyorlar, bir köşede oturup aralarında fısıldaşıyorlar, sosyalistleri bir gün nasıl keseceklerini, Türkiyenin soylu kanını nasıl temizleyeceklerini konuşuyorlardı. Onlar çok güçlüydüler. Poliste bile yirmi bin kanı temiz, öz soylu, Kürt, Laz, Çerkes, göçmen, Yahudi düşmanı yirmi bin kişi, yirmi bin vurucu kartal vardı. Bu memleketi yıkanlar kanı bozuk göçmenler, Selanıkliler ve Kürtler, Çerkesler, Yahudilerdi [...] Sağlam hesap kitap etmişti Başbuğlar, Türkiyede Bozkurtlar üç milyon kişiyi öldürecek, beş milyon kişiyi de sürececek, Türkiyeyi toptan kurtaracaklardı. Ve Orta Asya'dan öz Türkleri, özellikle kanı saf kalmış Kırgız atalarımızı getireceklerdi. (143)

Yazarın burada ironik bir dille eleştirdiği, kişiler değil, kişileri bu hâle getiren yaşam koşulları ve bu koşulları yaratan zihniyettir. Polislerin zihinlerinin içine yapılan bu yolculuğun hemen ardından onların polis olmadan önceki yaşamlarına da göz atılır. Üçü de yoksulluktan gelmiş insanlardır. İçlerinden Mustafa Çelikdağ'ın, polis olmadan önce Adana'da bir zenginin portakal bahçesinde ırgatlık yaptığı anlatılır. Ellerinin portakal dikenlerinden lime lime olduğu ayrıntısına da özellikle yer verilir (143). Polislerden bir diğeri olan Durmuş Yalınkat ise Urfa'nın Tektek Dağları'nda suyu olmayan bir evde yıllarca anasıyla bir başına yaşamış, anasının ölümünden sonra, bir süre ne yapacağını bilemeyen genç, köyün ağasının kayırmasıyla bir çiftliğe çoban olmuştur (144). Yoksulken insancıl olmayan koşullarda yaşayan ve çalışan bu karakterler için polislik kurtuluş anlamına gelmektedir. Ne var ki, yazar, bu kurtuluş yolunun, gerçekte, karakterleri nefret

ettikleri bir yaşam sürdürmeye zorlayan zihniyetin bir parçası hâline getirdiğini göstererek sistemin işlerliğini sorgulamaktadır. Aynı zamanda da, karakterlerin yazgılarını birbirleriyle ilintilendirmektedir.

Yaşam öyküsünün romandaki olay örgüsüne ilk bakışta bir ekleme gibi durduğu Hüseyin Huri karakteri de bu bağlamda değerlendirildiğinde anlam kazanmaktadır. Hüseyin Huri de çocukluğunda kullanılmış, bunun sonucu olarak yozlaşmış bir karakterdir. Annesini yitirdiği için genelev sahibi bir kadın tarafından büyütülen çocuk, dokuz yaşında “dünya gezgini” sıfatıyla yolculuklar yapmaya başlayınca bazı zenginlerin en gözde reklam araçlarından biri olmuştur. Birkaç zenginin dönem dönem babalık rolüne bürünerek birlikte gazetelere poz verdiği Hüseyin Huri, büyüdüğünde Sirkeci’yi mekân tutmuş, burada polislerle ilişkilerini sağlamlaştırarak yasadışı işlerle geçinen evsiz çocukların elebaşı olmuştur (98-101). Böylece, erken yaşta küçük bir mafya babası kişiliğine bürünen Hüseyin Huri, geleceğin Halim Bey Veziroğullarından biri olacağına sinyalini vermektedir. Hüseyin Huri’nin hapisteyken tecavüze uğraması da çocukları, kadınlar gibi kullanıma sunulmuş doğal mal olarak gören erkek egemen zihniyetin güç arayışının insanlık dışı bir edimidir (149). Bu edimde öne çıkan, cinsel hazdan çok şiddetir (bkz. Estok not 18). Böyle bir yaşam, Hüseyin Huri’yi zihinsel olarak kirletmiştir. Hüseyin Huri’nin, en yakın arkadaşlarından biri olan Zeynel’i polise gammazlaması da, doğayla olduğu kadar kadın ve çocuklarla da çarpık ilişkiler kuranların, istediklerini elde etmek için manevî değerleri hiçe sayan anlayışını yansıtmaktadır.

*Deniz Küstü’*de denizi, kenti yansıtan bir ayna olarak düşünen Yaşar Kemal, tüketiciliği ve ayrımcılığı destekleyen, kendilerinden olmayanları “şeyleştiren” çarpık anlayışları, hem dilsel hem imgesel olarak en etkili biçimde bir Haliç betimlemesiyle okuyucuya sunmaktadır:

Haliç kirli, sarı, kırmızı, mor, renk renk ışıklar vurmuş, çimçiğ, ışıkları çarpıtan, usulca çalkandığında renkleri birbirine karıştıran, bir tekne, vapur geçtiğinde de derin, karanlık bir kuyuya benzeyen, çok büyük, çirkin apartmanların, kötü, karanlık, isli fabrika bacalarının, çatılarından, duvarlarından yöreye pas akıtan fabrikaların çevirdiği, sapsarı pasla dolmuş, çirkef, boş tenekelerin, bidonların, leşlerin yığıldığı, at, köpek, martı, yabandomuzu, kuş, binlerce kedi leşinin atıldığı, kokudan insanın burnunun direğini kıran, orada çok aşağıda pelte, saydam, bulaşık, sallanan, kurt düşmüş, kıvıl kıvıl kaynaşan, yanından geçilmeyen, içinde oyuncak gemiler gezinen, oyuncak köprüler kurulmuş, can çekişen, bir yanı canlı, oynayan, kımıldayan, bir yanı lime lime, çürümüş, eski zamanlardan kalma, kokan bir tuhaf yaratığa benziyordu. (154)

Burada, Haliç'i kişiliksizleştiren, "tuhaf bir yaratık"a dönüştüren çevresel yozlaşmanın sorumlusu, "tüketim tercihleriyle ekolojik yıkım arasında bir ilişki olduğunu düşünmeyen" doğadan kopmuş bireydir (bkz. Kineavy). Denebilir ki, "tüketicilik", para ya da uygarlık nesneleriyle kurulan işlevsiz ilişkilerin bir sonucu olduğu kadar doğayla ilişki kurma eksikliğinin de bir sonucudur (bkz. Scull, "The Separation..."). Ekolojik dizgeye zarar verecek kadar tüketimin altında, "ekonomik büyümeyi toplam doğal ürünün artışı, yani ürünün yalnız niceliksel artışı olarak algılayan" anlayış yatmaktadır. Buna göre, "büyüme iyidir, daha çok büyüme her zaman daha iyidir" (Capra 23).

Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*'nün son bölümünde bu anlayışı "kara giyitli adamlar"la kişileştirmektedir. Bunlar, romanın dünyasındaki bütün kötülükleri doğuran ve kendinde toplayan "kara delikler" olarak düşünülmüştür. Üniversiteleri

bombalayan, insanları öldüren, kitapları yakan, gecekonduları içlerindeki insanlarla yıktırıp ağaçları kestirip yerlerine apartmanlar kuran, fabrika atıklarıyla çevreyi kirleten, yunusları kırımdan geçiren, denizi sömüren, sokaktaki başıboş kedi ve köpekleri kurşunlayan, uyuşturucu pazarlayarak insanları zehirleyen, Çekmece Deresi’ni lağım deposu hâline getiren, insancıl olmayan iş koşullarında düşük paralarla işçi çalıştıranlar, kara giyitlilerdir. Yazar, kara giyitli adamlar yoluyla, insanın doğayı ve kenti algılayışı ile diğer insanlarla kurduğu ilişkiler ve yaşam görüşü arasında bire bir örtüşme olduğunu göstermektedir. Buna göre, insanlarla ilişkilerinde şiddet yanlısı, duygudaşlık kurma yetisinden yoksun, kendine ve yaşam alanına yabancılaşmış, ayrımcı kişiler, doğayla ve insan olmayan diğer canlılarla çıkarlarını gözetken çarpık ilişkiler kurmaktadır. Bu kişiler, üretici değil tüketici ve kıyıcılarıdır.

Yaşar Kemal, yunusların öldürülürken çıkardıkları sesleri çocuk çığlıklarına benzetmektedir. Yunus kırımını sonucunda “[b]oğazlanan çocukların sesleri doldurmuştu[r] denizin dibini” (383). Bu kırımın sorumlusu olan zihniyeti temsil eden kara giyitliler, bir annenin kucağındaki bebeği de kurşunlarlar (380). Yunuslarla insan yavruları arasında böylece koşutluk oluşturan yazar, “doğal dünyaya karşı her davranışın sonuçta kişinin kendine ve kültürüne karşı” yöneldiğini göstermektedir (bkz. Arnold). Yaşam alanıyla tüketime dayalı, çarpık ilişkiler kuran zihniyet, doğaya zarar vererek gelecek kuşakları da etkilemektedir. *Deniz Küstü*’de çarpıcı biçimde okuyucuya sunulan insan ve yaşam alanı ilişkisindeki dönüşlülük, Yaşar Kemal’in bir uyarı niteliğindeki şu sözlerinde somut biçimde dile getirilmektedir: “İnsanoğlu tez günde bunun bilincine yedisinden yetmişine kadar varmazsa, doğa kırımını sürdürürse kısa sürede kendi soyu da bitecek” (“Yaşar Kemal’in Sözlerinde Yaşamak” 17).

BÖLÜM IV

YAŞAR KEMAL'DE HİKÂYE ANLATICISI

Yaşar Kemal, bir söyleşisinde *Deniz Küstü*'nün “Baştan aşağı bir yabancılaşmanın ve bir kentin çöküşünün romanı” olduğunu söylemekte, romanında “yozlaşmanın, yabancılaşmanın gereğine varabilmek için elinden gelen çabayı” gösterdiğini belirtmektedir (“Yaşar Kemal ile Söyleşi” 18). Yaşar Kemal'in burada sözünü ettiği yabancılaşma, yalnızca romanın konusuyla sınırlı değildir. Yazarın, *Deniz Küstü*'de ve İstanbul'u mekân olarak seçen diğer bazı yapıtlarında teknik açıdan da yabancılaşmayla ya da yabancılaştırmayla, daha doğru bir deyişle “yadırgatma”yla ilgilendiği görülmektedir.

Bu tezin daha önceki bölümlerinde, *Deniz Küstü*'de karakterlerin kendilerine ve çevrelerine karşı yabancılaşmaları, karakterlerin birbirleriyle ve yaşam alanlarıyla kurdukları ilişkilerin çözümlenmesi yoluyla irdelendi. Bu bölümde ise, yazarın *Deniz Küstü*'de kullandığı yabancılaştırma teknikleri, Yaşar Kemal'in geleneksel sözlü edebiyatla olan bağlantısını kapsayan yazara özgü bir “hikâye anlatıcısı” kuramı çerçevesinde ele alınmıştır. Bu amaçla, öncelikle *Deniz Küstü*'deki ve yazarın İstanbul'u konu alan diğer bazı yapıtlarındaki anlatıcının konumu incelenmiştir. Ardından, romanın olay örgüsündeki, ilk bakışta çelişki gibi görünen bazı özelliklerin işlevi, Yaşar Kemal'in geleneksel sözlü edebiyatla olan ilişkisi bağlamında sorgulanmıştır. Aynı zamanda, Yaşar Kemal'in gerçekçi roman

geleneğinin sınırlarını zorlayan roman tekniği ile Bertolt Brecht'in tiyatro alanında "dramatik" geleneğe karşı geliştirdiği "epik" kuram arasındaki benzerliklerden yola çıkılarak gerektiği yerde Brecht'in kuramına göndermeler yapılmıştır.

A. *Deniz Küstü*'de Anlatıcı

Deniz Küstü'nün anlatıcısı hem roman kişilerinden biridir hem de bir roman kişinin görme ve bilme gücünün ötesinde bir konuma sahiptir. Başka bir deyişle, romanda birinci tekil kişi konumundaki "tanık" anlatıcıyla üçüncü tekil kişideki "her şeyi bilen" anlatıcıyı bir arada ve aynı anda temsil eden bir anlatıcı vardır. Üstelik, metinde gerçeğe yapılan göndermeler yoluyla bu anlatıcının Yaşar Kemal'le özdeşleştiği anlaşılmaktadır. Bu nedenlerle, *Deniz Küstü* anlatıcısını teknik olarak tanımlamaya girişildiğinde "tanık-her şeyi bilen-yazar-anlatıcı" gibi bir adlandırma yapmak gerekmektedir. Bu da, roman kuramına göre farklı anlatıcı tiplerinin bir bileşim oluşturması anlamına gelmektedir. Yaşar Kemal'in, "Ağır Akan Su" ve "Kalemler" öyküleriyle *Kuşlar da Gitti* adlı uzun hikâyesindeki anlatıcı da aynı özellikleri taşımaktadır. Yaşar Kemal'in kullandığı bu "bileşim anlatıcı"yı çözümlmek için öncelikle anlatı kuramında anlatıcıların nasıl sınıflandırıldığına değinelim.

Jakob Lothe, anlatı kuramına giriş niteliğindeki *Narrative in Fiction and Film* adlı yapıtında birinci tekil kişi anlatıcı ile üçüncü tekil kişi anlatıcı arasındaki ayrımı ortaya koymaktadır. Lothe'a göre, anlatıcı olmasının yanı sıra, birinci tekil kişi anlatıcı, metinde etkin bir konuma sahiptir; yani, olayların ve kişilerin biçimlenmesine katkıda bulunur. Öte yandan, üçüncü tekil kişi anlatıcı, metnin içinde olsa bile hareketin dışında, başka bir deyişle "üstünde"dir; öyküye katılmadığı için işlevi bildirimle sınırlı kalır. Buna karşılık, birinci tekil kişi anlatıcının, tipik

olarak anlatıcı ve karakterin işlevlerini bir arada barındırdığı görülür. Lothe, bu iki tip anlatıcı arasındaki geçişlerin belirsiz olabileceğini belirtmekle birlikte, aralarındaki ayrımın hem kuramsal hem de dilbilgisel açıdan kesin olduğunu Tzvetan Todorov'a gönderme yaparak vurgular. Buna göre, birinci tekil kişi zamirini kullanarak konuşan anlatıcıyla, karakterlerin yaptığı her şeyi gören ama kendisi görünmeyen anlatıcıyı birbirine karıştırmak “dili sifıra indirgemek” anlamına gelecektir. “Bir evi görmekle ‘bir ev görüyorum’ demek birbirinden ayrı olduğu kadar birbirine karşıt davranışlardır” (21-22). *Deniz Küstü*'deki anlatıcının bu tanımlamalara ne kadar uyduğunu örneklerle araştıralım.

1. Anlatıcının Birinci Tekil Kişi Konumu

Deniz Küstü'nün ilk bölümünde Zeynel'in Menekşe kahvesinde İhsan'ı öldürmesi ve bu cinayete Menekşelilerin tepkisi anlatılmaktadır. Bölümün sonuna doğru, Zeynel'in anlatıcıya doğrudan seslendiği yere kadar, anlatıcı, üçüncü tekil kişidir:

Zeynel bir kapıya gidiyor, denize, karşıki yola bakıyor, bir karşısına kahvedeki bir kişiyi alıyor, onunla bir yaşam hesaplaşması yapıyordu. Akşam olup gün kavuşuncaya kadar bu hesaplaşma sürdü. Bir ara Zeynel benim de önüme geldi, şöyle bir, acı, gözleri dolarak gülümsedi:

“Hepsini duydun ya abi,” dedi hüzünlü, yıkılmış bir sesle.

“Hepsini... Bizi de ana doğurmadı mı, ben de insan değil miyim, ne dersin?” (11)

Sahne, bu âna kadar üçüncü tekil kişi anlatımıyla okuyucuya sunulmuştur.

Kahvedekilerden biri olduğunun ortaya çıkmasıyla anlatıcının konumu değişir;

öyküye dışarıdan bakan anlatıcının aslında olayların tam içinde olduğu anlaşılır. Bu durumda, Lothe'un belirttiği gibi, birinci tekil kişi anlatıcı hem anlatan hem karakter rolünü üstlenmiştir.

Bunu izleyen bölümlerde anlatıcının karakterlerden biri olduğu açıkça sergilenmektedir. Örneğin, anlatıcı, ikinci bölümde diğer Menekşelilerle birlikte İhsan'ın cenazesine katılır ve kahvedeki konuşmalara tanıklık eder. Cenazenin ardından, anlatıcı, kahvede Selim balıkçı hakkında konuşulanları içine sindiremeyince Menekşe'den bir süreliğine uzaklaşır. Üçüncü bölümün tümü, bu uzaklaşma süresince anlatıcının düşündüklerine ayrılmıştır. Kahvedekilerin dedikodularından rahatsız olan anlatıcı, konuşulanlara müdahale etmediği için kendini de suçlamaktadır. Olumsuz düşüncelerinden sıyrılmak amacıyla Menekşe'de bir ada sahibi olduğunu düşler. Bu ada, insanların birbirleriyle ve doğayla uyumlu bir biçimde yaşadığı, dolayısıyla mutlu olduğu, geçim sıkıntısı çekilmeyen bir "ütopya ada"dır. Anlatıcının kendine bir ada düşleyerek oraya sığınması, gerçekte çevresindeki olumsuzluklara duyarlı olduğunun göstergesidir. Aynı zamanda, anlatıcının kurduğu ada düşü toplumsal yaşama yöneliktir. Bu da, anlatıcının kahvede bireysel düşler kuran Menekşelilerden farklı bir bilinç düzeyine sahip olduğu izlenimi uyandırmaktadır.

Bu farklılık, anlatıcıyla anlattığı insanlar arasında bir mesafenin varlığına işaret eder. Romanda Selim'in ve Zeynel'in olduğu kadar diğer birçok karakterin yaşamı ayrıntıyla anlatıldığı hâlde, anlatıcının yaşamından pek söz edilmez. Romanın hiçbir yerinde anlatıcıya adıyla seslenilmez. Anlatıcı, balık tutmaktan hoşlanmakla birlikte, geçimini balıkçılıkla sağlamamaktadır. Onun yalnızca Menekşe yakınlarında bir yerde oturduğu ve zamanının çoğunu Menekşelilerle

birlikte geçirdiği bilinmektedir. Tüm bunlar, bir yandan anlatıcıyı, Menekşelilere yakınlaştırmakta, diğer yandan da onlarla arasındaki mesafeyi pekiştirmektedir.

Anlatıcı, metnin eylemlerinden bütünüyle yalıtılmış değildir. Selim balıkçıya özel bir ilgi gösteren anlatıcının onunla geliştirdiği dostluk, romanın olay örgüsünün bir parçasıdır. Dördüncü bölümde Selim'den ilk kez birlikte balığa çıkma daveti alan anlatıcı, çok sevinir. Selim'i yakından tanıma fırsatı elde etmesi onu heyecanlandırır. Aynı zamanda, Selim gibi içine kapanık ve gizemli bir insandan davet aldığı için gururlanır:

“Sen denizi seversin, yarın benimle gelsene... Belki senin talihin yaver gider de onu görürüz.”

“Görürüz,” dedim, sevindim. İnsan nasıl sevinmez ki, Selim balıkçı belki ilk olaraktan bir kişiyi teknesine çağırıyordu. Belki benden önce onun teknesine binebilme onuruna kavuşmuş birkaç kişi bulunabilir, ama onun yüreğinden gelerek teknesine çağırdığı, çağırarak onurlandığı ilk kişi iki elimi keserim ki bendim. (29)

[...]

O gece sabaha kadar uyuyamadım, içim alıp alıp verdi. Selim balıkçı beni teknesine çağırmıştı! Yıllar yılı merak ettiğim, ağzından birkaç sözcükten başka sözcük duymadığım, alçakgönüllü mü, korkak mı, yürekli mi, onurlu mu, düşkün mü, konurlu mu olduğunu bilemediğim... (30)

Duygularından böyle söz etmekle anlatıcı, hem bir roman kişisi olarak yerini sağlamlaştırmakta, hem de kişiliği hakkında fikir yürütmemize olanak yaratmaktadır. Menekşelilerin hakkında dedikodu yaptıkları Selim'le tanışmak, anlatıcı için yeni bir insanın gizemini çözmek anlamına gelmektedir. Bu, aynı zamanda, o insanın

hikâyesini kendisinden dinleme fırsatını elde etmektir. Dolayısıyla, anlatıcının, adına yaraşır biçimde, anlatacak malzeme toplamaya istekli bir karakter olduğu anlaşılmaktadır.

Deniz Küstü anlatıcısının bir roman kişisi olarak tek işlevi diğer karakterlerin hikâyelerini anlatmak değildir. Dostlukları geliştikçe anlatıcı ile Selim karşılıklı olarak birbirlerinden etkilenirler. Selim’le her balığa çıktığında anlatıcı, bir deniz insanıyla denizi yeniden keşfetmenin tadını çıkarır, deniz ve balıkçılık konusunda daha önce bilmediği ya da deneyimlemediği birçok şeyi yaşama fırsatını yakalar. Selim de anlatıcının dostluğuna önem vermektedir. Kendi yaşamıyla ilgili başkalarına anlatmadığı birçok şeyi anlatıcıyla paylaşır. Birlikte, denizin kirlenmesinden, yasadışı avlanmanın balık türlerine verdiği zarardan söz ederler; Zeynel’in işlediği cinayeti, ülkedeki terör ortamını, polisleri ve emeğiyle kazanan insanları sömürerek servet yapan mafya babalarını konuşurlar. Tüm bu konuşmalar, Selim balıkçının bilinçlenmesine katkıda bulunur. Onu, romanın sonunda eyleme geçmeye zorlayan güdülenmenin bir parçası da anlatıcıyla kurduğu dostluktur.

“Ağır Akan Su” öyküsünde de anlatıcı, birinci tekil kişi konumunda olaylara katılmaktadır. Örneğin, öykünün baş karakteri Kerem Usta’nın gecekondusu yıkılırken “ben de oradaydım” diyen anlatıcı, karakterlerden biri olmaktadır (213). Kerem, karısının peşinden Almanya’ya giderek onu öldürmeyi düşünmektedir. Bu düşüncesinden birkaç kez vazgeçer. Her seferinde pasaportunu, tabancası ve bazı özel eşyalarıyla birlikte anlatıcıya bırakır; sonra geri alır. Kerem’in Menekşe kahvesinde Almanya’ya gitmeye kararlı olduğunu kahvedekilere söylediği bir gün de anlatıcı, oraya gelerek Kerem’i bu plândan vazgeçirmeye çalışır. Dolayısıyla, bu öyküde de anlatıcının yalnızca olayları anlatmakla yetinmediği, baş karakterin seçimlerinde etkili olarak onu yönlendirdiği görülmektedir.

“Kalemler” öyküsü ise, doğrudan birinci tekil kişi anlatımla başlamaktadır. Anlatıcı, İstanbul’un çöplüklerine duyduğu ilgiyi, bu ilgi sayesinde öykünün baş karakteri olan çöpçü çavuşu Rüstem’le tanışmasını anlatır. Rüstem, çavuş olduktan sonra anlatıcının evinin yanındaki arsayı satın almış, buraya çok güzel bir bahçesi olan bir gecekondu kurmuştur. Anlatıcı, Rüstem ve karısı ile birlikte onların evinin güzelliğini seyreder:

Karı kocayı bazan avlu kapısında durmuş, bir ressamın eserini seyrettiği gibi öylesine hayran, müthiş tatlı bir yüzle evlerini seyrettiklerini görüyordum. Böyle yakalandıklarını anladıklarında yüzleri kızararak, bir suç üstünde yakalanmış çocuk ürkekliği, utangaçlığıyla evlerine kaçıyorlardı. Onları böyle sık sık yakalıyordum. Sonunda hep bir olup bu güzelim küçük evi saatlerce doyamadan birlikte seyreder olduk. (138)

Rüstem Çavuş’un kızı Neriman’ın babasının çöplüklerden kendisine getirdiği kalemleri okul arkadaşlarına gösterip hırsızlıkla suçlanması olayının üçüncü tekil kişi ağzıyla anlatılmasından sonra, öykünün sonunda anlatıcı yeniden birinci tekil kişi konumuna dönmektedir. Olayı epey geç duyduğunu söyleyerek Çavuş’un güzel evine koşan anlatıcı, evin boşaltıldığını, bahçenin talan edildiğini gördüğünde üzülmüştür. Anlatıcının, çöplüklerin bir kentin aynası olduğu yorumuyla öykü sonlandırılır (145).

Kuşlar da Gitti adlı yapıt da birinci tekil kişi anlatımla başlar. Anlatıcı, Florya düzlüğünde kuş avlayan çocukları gözetleyen Tuğrul adlı bir çocuğu tanımaktadır. Bir süre, Tuğrul’la birlikte avcı çocukları seyreden anlatıcı, onlarla tanışır. Onlardan kendisine bir şahin yakalamalarını ister. Şahin için birkaç kez çocuklara para verir, onların hayat hikâyelerini öğrenir. Azat buzatlık olarak satmak

için küçük kuşları yakalayan çocuklar, İstanbul'da eskisi gibi kuş azat eden kalmadığından yakınmaktadırlar. Anlatıcı, çocuklara yardımcı olması için Mahmut'la konuşur. Böylece, öykünün karakterlerinden biri olarak olay örgüsünde bir rol üstlenmiş olur.

2. Anlatıcının Üçüncü Tekil Kişi Konumu

*Deniz Küstü'*de Zeynel'in cinayetten sonra kaçıyla anlatıcının Selim balıkçıyla olan arkadaşlığının dönüşümlü olarak, birbirine koştur bir biçimde okuyucuya sunulduğundan söz etmiştik. Zeynel'in şehir merkezindeki kaçışının anlatıldığı düzlemde anlatıcı hep üçüncü tekil kişidir. Selim balıkçıyla gelişen dostluğunun anlatıldığı düzlemdeyse çoğunlukla olayların tanığı olan anlatıcı, anlatı zamanından önce gerçekleşmiş olan, örneğin yunus kırımını gibi olayların anlatıldığı geriye dönüş bölümlerinde ya da balıkçının düşlerinden söz ederken, roman karakteri kimliğinden sıyrılıp her şeyi bilen ve gören anlatıcı konumuna sıçrama yapmaktadır. Söz gelişi, birlikte balık avladıkları bir sırada Selim, anlatıcıya bir zamanlar Marmara'da bir yunus familyasıyla arkadaşlık ettiğini anlatır:

“Benim teknemi denizde bir görmesin, nereden görürse görsün, aramızdaki uzaklık ne kadar olursa olsun, beni görür görmez, kokumu alır almaz havaya delice bir sevinçle bir metre, Allah seni inandırсын iki metre sıçrardı, sonra denize dalar, bir an sonra teknil familyasıyla yanımda olurdu. Gelir teknenin etrafında sevinçten coşarak, dönebildiği kadar, arada da başını çıkarır bana bakar bakar, dönerdi. Ben değil de, o benimle konuşurdu.[”]

Güldüm, güldüğümü gördü, alınmadı:

“Ben,” dedi kaykılarak, “ben insanlarla da konuşurum.”

Yunuslarla arkadaşlığı uzun sürdü Selim balıkçının. Yunuslar gariban Selim balıkçıyı da familyalarına aldılar, onu kendilerinden birisi saydılar. Birbirlerine dertlerini söylediler, birbirlerinin derdini dinlediler. Yunuslar onu görünce yürekten, candan gülüyorlardı. Hiç hayvan güler mi, gülmek ağlamak insanlara mahsustur. Vay ahmak insanoğlu vay, asıl gülmeyi unutan insanlardır. Şu dünyada dostu, arkadaşı olmayan, bir sıcak elin tadına, bir bakışın güzelliğine artık bundan sonra varamayan, varamayacak olan da insandır. Umutsuz olan, nankör olan insandır. Dünyanın güzelliğini yadsıyan artık salt yaşamamanın tadına varamayan insandır. Görkemli doğa ortasında görmeden dolaşan, bakarkör olan insandır. Yunuslar, balıklar, kuşlar, kurtlar, tilkiler, ne pahasına olursa olsun, hem de börtü böcekler bu dünyanın tadını çıkarırlar.

“Hayvan olmak bu çağda insan olmaktan daha mutluluktur,” dedi Selim balıkçı.

Selim balıkçı hiçbir insandan, anasından, babasından, savaşta diz dize oturup düşmana kurşun salladığı savaş arkadaşlarından, bir kimse bütün bunların dışında, bir tek insani kardeşlerinden, canlarını kurtardığı balıkçılardan, hiç kimseden şu koca üç metre boyundaki yunustan gördüğü sevgiyi görmedi. Koca yunus denizde birkaç gün görmesin Selim balıkçının sandalını, deliye döner, koca Marmara denizinin altını üstüne getirir yıldırım gibi bir Yalovadan girer Boğazdan çıkar, Boğazdan girer Saros körfezinden çıkardı. Kederlerinden, üzüntülerinden deliye dönmüş familyası da arkasında. Koca yunus balıkçılara yanaşır balıkçılara, gemilere yanaşır

gemicilere sorardı böylesi günlerde, kıyılarda, sandalların, teknelerin arasında dur durak bilmeden böylesi günlerde dolaşır durur, sorardı arkadaşını, Selim balıkçıyı. (35-36)

Alıntıda görüldüğü üzere, anlatıcı, “Yunuslarla arkadaşlığı uzun sürdü Selim balıkçının” cümlesiyle sözü Selim balıkçının ağzından alarak üçüncü tekil kişi anlatımla hikâyeyi sürdürmektedir. Balıkçıyla yeni tanışmış olmasına karşın anlatıcı, anlatı zamanından önce olmuş bu olayı bilmekte ve ayrıntılarıyla aktarmaktadır. “Hiç hayvan güler mi, gülmek ağlamak insanlara mahsustur” cümlesiyle başlayan ve “Yunuslar, balıklar, kuşlar, kurtlar, tilkiler, ne pahasına olursa olsun, hem de börtü böcekler bu dünyanın tadını çıkarırlar” cümlesiyle sonlanan yorumun ise kime ait olduğu belirsizdir. Burada, anlatıcının bakış açısı ile karakterinki kaynaşmıştır.

Deniz Küstü'de birinci ve üçüncü tekil kişi anlatıcılar arasındaki bu beklenmedik geçişler ve anlatıcının söyleminin yer yer karakterinkiyle örtüşmesi, anlatının bütününe yayılmıştır. Anlatıcı bazen tanık konumunda, bazen paylaşan konumunda, bazen de “haberdar” konumundadır. Örneğin, Zeynel'in anlatıldığı bölümlerde anlatıcının roman kişisi kimliği geri plândadır. Anlatıcının Zeynel'le karşı karşıya geldiği tek sahne, Zeynel'in cinayet işledikten sonra kahvedekilerle konuştuğu sahnedir. Bunun dışında, Zeynel'in anlatı zamanından önceki yaşamı, kent merkezinde yaşadığı kovalamaca, Dursun Kemal'le arkadaşlıkları hep üçüncü tekil kişinin ağzından anlatılmaktadır.

Anlatıcı, 23. bölümde, Selim balıkçıya birkaç kez rastladığını, Selim'in kendisine karşı tuhaf davrandığını anlattığında birinci tekil kişi olarak hikâyeye son kez katılır (348). Romanın son bölümlerinde ise, tanık anlatıcı bütünüyle sahneden çekilir. Dolayısıyla, romanda iki ayrı anlatıcı yerine, farklı anlatıcıların özelliklerini kendinde toplamış tek bir anlatıcıdan söz etmek gerekir.

Anlaşıyor ki, Todorov'un kesin bir biçimde ayırdığı “karakterin gördüğünü kendi anlatması”yla “karakterin gördüğünü anlatıcının anlatması” durumu *Deniz Küstü*'de aynı anlatıcı tarafından gerçekleştirilmektedir. Başka bir deyişle, roman anlatıcısı, gördüklerinin yanı sıra, Selim balıkçının yunuslarla dostluğu gibi, anlatı zamanından önce olmuş, dolayısıyla kendinin tanık olmadığı ya da Zeynel'in Zühre Paşalı'yla yaşadıkları ilişkide olduğu gibi, bütünüyle ikisinin mahremiyetinde olan, dolayısıyla gerçek bir kişinin tanık ya da haberdar olması mümkün olmayan olayları da anlatmaktadır.

Benzer biçimde, “Ağır Akan Su”, “Kalemler” ve *Kuşlar da Gitti* yapıtlarında da anlatıcı, “tanık” ve “her şeyi bilen” konumları arasında geçişler yapmaktadır. Bu yapıtlarda da anlatıcı, gerçek bir kişinin tanık olması ya da bilmesi imkânsız olan olayları anlatmaktadır. Örneğin, “Ağır Akan Su”da Kerem Usta'nın kendini trenin altına atmış olan bir kızı son anda kurtardığı anlatılırken anlatıcının orada olduğuna dair bir veri bulunmamaktadır. “Kalemler” öyküsünde ise, anlatıcı, olayı sonradan duyduğunu söylemesine karşın, nasılsa, Neriman'ın okulda yaşadıklarını ayrıntılarıyla bilmektedir.

3. Anlatıcının Yazarla Özdeşleşmesi

Deniz Küstü'de birinci tekil kişi ve üçüncü tekil kişi konumlarının aynı anlatıcıda birleşmesi, bu anlatıcının temelde Yaşar Kemal'le özdeş olduğu gösterildiğinde anlam kazanmaktadır. Her iki anlatıcı tipinin özelliklerini taşıyan roman anlatıcısı bütünüyle kurmaca olabilirdi; ne var ki, anlatıcının yazarla özdeşleşmesi, ona bir gerçeklik boyutu katmaktadır. Bunun anlamı, daha sonra, Yaşar Kemal'in sözlü gelenekle olan ilişkisi bağlamında tartışılacaktır.

Romanda, anlatıcının Yaşar Kemal olduğuna dair göndermelerden birkaçını anmak yerinde olacaktır. Örneğin, anlatıcının Selim’le balığa çıktığı bir yerde, balıkçı, anlatıcının kitaplarını gördüğünü söylemektedir:

“Sen,” dedi, “kitaplar yazarsın, değil mi?”

“Yazarım,” dedim.

“Gördüm,” diye sevindi. “Hani üstünde at olanlarını... Birisi turuncu at, birisi de mor at... Üstüne de elinde silah bir adam binmiş. Atlar, savrulacak dolu dizgin koşuyorlardı...”

“Benim işte onlar,” dedim. “Ben yazdım.” (38)

Gerçekten de Yaşar Kemal’in *İnce Memed* romanlarının ilk basımlarında kapakta atlı ve silahlı bir adam figürü vardır. Romanın ilk cildi turuncu, ikinci cildi ise mordur. Romanın başka bir yerinde ise Selim, insanın hakkının verilmesi gerektiğinden söz ederek anlatıcının hapse düştüğünü duyduğunu söyler. Yaşar Kemal’in 1950 yılında, yazılarından dolayı bir süre Kozan Hapishanesi’nde yattığı bilinmektedir (bkz. Kabacalı 40). Yaşar Kemal’in yaşamına ve yazar kişiliğine yapılan bu göndermelerle anlatıcının yazarla özdeş olduğu gösterilmektedir.

“Menekşenin Balıkçıları” adlı makalesinde Yaşar Kemal, Menekşe’ye gelen herkesin burada düş kurduğunu söyler ve ekler: “Menekşeye geldim geleli, herkes gibi ben de olmadık düşler kurarım Menekşe üstüne. Menekşe balıkçıları üstüne. Menekşeden bir ada yaparım kendime, bir dünya kurarım. Kimin böyle bir yeri olsa, kim böyle bir yerde yaşasa mümkünü yok düşler, dünyalar kurmadan edemez” (62). Burada sözü geçen düş adası, *Deniz Küstü*’de anlatıcının düşlediği adayla örtüşmektedir. Bu da, *Deniz Küstü*’deki birinci tekil kişi anlatıcının yazar Yaşar Kemal ile aynı kişi olduğunu düşünmemize yol açan bir diğer veridir.

Deniz Küstü'de olduğu gibi, "Ağır Akan Su", "Kalemler" ve *Kuşlar da Gitti*'de, yazarın, röportajlarında ya da makalelerinde sözünü ettiği kişilikleri karakterlere dönüştürmesi ve anlatı mekânının Menekşe semti ve civarı olması, bu yapıtlarda da anlatıcının yazarla özdeş olduğunu düşündürmektedir.

Anlatıcının roman kişilerinden biri olduğu hâlde, diğer karakterle belli bir mesafeyi koruduğundan söz etmiştik. Anlatıcının yazarla özdeşleştiğini gösterdikten sonra bu mesafeyi yeniden yorumlamak olasıdır. Yaşar Kemal'in Menekşe insanlarıyla kurduğu ilişkiye dışarıdan bakan bir gözün yorumları bu noktada aydınlatıcı olabilir. Asya'ya yaptığı tren yolculuklarını anlattığı *The Great Railway Bazaar* adlı yapıtında Paul Theroux, bize bu tanıklığı sağlamaktadır. Theroux'nun uğradığı duraklardan biri de İstanbul'dur. Yazar, burada katıldığı, Amerikan elçiliği tarafından düzenlenen konferansta Yaşar Kemal'le tanışır ve yazarın Menekşe'deki evine davet edilir (50-52). Yaşar Kemal'in Menekşe balıkçılarıyla ilişkilerini gözlemleyen Theroux, şu değerlendirmeyi yapar:

Bu adamlar [...] Yaşar'ı belli ki bir şöhret olarak kabul ediyorlar, ona korku ve merakla karışık bir saygı duyuyorlardı. "Bunlar benim arkadaşlarım," dedi Yaşar. "Ben yazarlardan nefret ederim; balıkçıları severim." Yine de bir mesafe vardı. Yaşar maskaraca bir içtenlikle bunun üstesinden gelmeye çalışsa da mesafe belirgindi. Kahvenin ortamında kimse, profesyonel bir golfçu gibi giyinmiş olan diğerlerinin iki katı iriliğindeki Yaşar'ın bir balıkçı olduğunu iddia edemezdi; ne de onun etrafı kolaçan eden bir yazara benzediği vardı. O, Menekşe'nin yerlisi gibi duruyordu. Manzaranın bir parçası olduğu kesindi, ama onun karşıtı konumunda... (55; çeviri bana ait)

Yaşar Kemal'in Menekşelilerle arasındaki bu aşılabilir görünen mesafe, *Deniz Küstü* romanında anlatıcının yazarla örtüşmesiyle aşılmaktadır. Paradoksal görünen bu durum, gerçekte oldukça yalın bir biçimde, yazarın mesafeyi neyle ne arasına koyduğu ve bundan nasıl yararlandığı irdelenerek çözümlenebilir. Kanada'da, Western Literature Association (Batı Edebiyatları Derneği) tarafından 1995 yılında düzenlenen, çevreci eleştiride hikâye anlatımı konulu konferansta bir bildiri sunan Mark Hoyer, yerli kültürlerde hikâye anlatıcılığının kuram ve uygulamayı birleştirdiğini, böylece eleştirinin işlevini yüklediğini belirtmektedir. Hoyer'a göre, hikâye anlatıcısı aynı anda hem sanatçı hem de eleştirmendir. Dolayısıyla, yaşamöyküsünden beslenen hikâyeler, kişinin kendisine eleştirel bir mesafe almasını sağlamaktadır (bkz. Hoyer).

Buna uygun biçimde, başta *Deniz Küstü* olmak üzere, İstanbul'u anlattığı yapıtlarında anlatıcı olarak kendini anlatısına dahil eden Yaşar Kemal, eleştirel bakışını her şeyden önce kendine yöneltilmektedir. Örneğin, *Deniz Küstü*'de İhsan'ın cenazesi kaldırıldıktan sonra anlatıcının bir süreliğine Menekşe'den uzaklaşmasının nedeni, Selim balıkçının arkasından konuşulduğunda tarafsız davranmaya çalıştığı için kendini eleştirmesidir. Anlatıcı, haksız dedikoduların bir parçası olduğu için kendini suç işlemiş gibi hissetmektedir. Bu suçluluk duygusunu şöyle dile getirir: "Oysaki bu dünya böyle, bu insanlar böyle. Benim elimden ne gelir ki... diyemiyorum, içim götürmüyor, bir yerlerimden kire, iyi olmayan, dostça olmayan bir şeye bulaşmış gibi oluyorum. İçim kararıyor, içimin karanlığını delemiyor, uzun bir süre içimi arındıramıyorum" (23). Anlatıcıya Menekşe'de bir ütopya adası düşleten de bu içini arıtma özlemidir.

Anlatıcının kendini acımasızca eleştirdiği bu ruh hâlinde sıyrılmaya Menekşeli balıkçı dostu Mahmut yardımcı olacaktır. Bu inziva süresince anlatıcıyı

yalnız bırakmayan Mahmut, Selim balıkçının bir korkak olduğunu söyleyerek, vicdanında duyduğu rahatsızlığı balıkçıya yüklemeye çalışır. Anlatıcı buna karşılık, herkesin, onun da, kendinin de korkak olduğunu söyler. Bu, Mahmut'un da kendine eleştirel mesafe alarak olay üzerinde yeniden düşünmesini sağlar. Sonuçta, insanları değiştirmenin olanaksızlığı anlayan Mahmut ve anlatıcı, yüreksizliklerini itiraf etmiş olmanın verdiği rahatlıkla suçluluk duygusundan kurtulurlar. Bu karşılıklı itiraf, anlatıcıyla birlikte Mahmut'u da yeni bir bilinç düzeyine ulaştırmıştır (26-27).

Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*'de, kendiyle özdeş bir anlatıcıyı roman kişisi yaparak bir yandan anlattığı öyküye katılmakta, diğer yandan kendine karşı aldığı eleştirel mesafeyi okurla metin arasına da koymaktadır. Yazarın gerçek kimliğine yapılan göndermeler ve üçüncü tekil kişi anlatımdan birinci tekil kişi anlatıma yapılan ani geçişler, okuyucuyu yadırgatarak onun romana karşı konumunu sorgulamasına neden olmaktadır. Romanın dokuzuncu bölümündeki anlatı tekniğine yakından bakmak anlatıcının konumundaki sıçramanın yadırgatıcı işlevini göstermek açısından yararlı olacaktır.

Bu bölüm, üçüncü tekil kişi ağzından Selim'in yalnız başına balığa çıktığı bir seferin anlatımıyla başlamaktadır. Anlatıcı, Selim'in her sabahki gibi Hayırsızada önlerine demirleyerek oltasını denize saldığını ve düş kurmaya başladığını anlatır. Selim'in davranışları betimlendiğinde balıkçının fiziksel bütünlüğüne belli bir mesafeden bakılırken, zihninin içinden geçenlere odaklanıldığında bu mesafe ortadan kalkar; balıkçının o anki düşleri okuyucuya sunulur. Anlatı, on sayfa boyunca Selim'in düşlerindeki çağrışımları izleyerek balıkçının geçmiş yaşamının dönüm noktalarını ve geleceğe dair plânlarını sergiler. Balıkçının Menekşe'ye dönmesiyle birlikte anlatıcı, anlattıklarından uzaklaşarak yeni bir anlatı nesnesine yönelir. Kahvede Zeynel'i bekleyen üç sivil polisin davranışları, konuşmaları ve

düşündükleri betimlenir. Bu süreçte de anlatıcı, anlatılana, değişkenliği kendinin denetiminde olan bir mesafede konumlanmıştır. Ne var ki, polislerden birinin kendine seslenmesiyle mesafe üzerindeki denetimi kalkan anlatıcı, roman kişisi konumuna sıçrar:

Kahveye giren Selim'i çok sert karşıladılar.

Yalınkat, soyadından nefret ederek:

“Sen misin Selim balıkçı?” diye sordu, sert, kaşlarını çatıp, gözlerini hiç kırpmadan Selim balıkçının gözlerine dikerek. Böylesi göze bakmayı da ona kursta öğretmişlerdi. Öldürülecek üç milyondan birisine bakar gibi bakıyordu Selim balıkçıya. Onun kim, nenin nesi olduğunu, burada, Menekşede, herkesten bir iyice öğrenmişti.

“Benim,” dedi Selim balıkçı yüzlerine bakmayarak.

“Karakola gidip ifade vereceksin yarın.”

“Olur,” dedi Selim balıkçı.

Durmuş Yalınkat bana döndü.

“Seni de, seni de istiyor komiser. Sen de ifade vereceksin.”

“Olur,” dedim. (144-45)

Burada gözlemlenen anlatıcılar arası âni sıçrama tekniği “Ağır Akan Su” öyküsünde de kullanılmaktadır. Öykü, üçüncü tekil kişi ağzından anlatılırken kimi yerde anlatıcının “ben” diyerek olay örgüsüne katılması, yadırgatıcı bir işlev taşımaktadır. *Kuşlar da Gitti*'de ise, Süha Oğuzertem'in de belirttiği gibi, yapıtın sonuna doğru, çocukların Mahmut'la beraber kuşları satmaya çıktığı bölümün anlatımı üçüncü tekil kişi ağzından verilmektedir. Oğuzertem, benzer bir yöntemin ters biçimde *Yılanı Öldürseler* romanında da kullanıldığını değinmekte ve bunu, “yaşanmışlığı”, “yazarın oradalığı” vurgulayan bir teknik özellik olarak

yorumlamaktadır. *Kuşlar da Gitti*'deki anlatıcı dönüşümünün yaşandığı an ise, Oğuzertem'e göre, "çocukların deneyimi açısından bir yabancılaşma anıdır ve yazar sanki orada bulunmamayı tercih etmiştir" (37).

Bertolt Brecht, epik tiyatrodaki oyuncunun, "oynadığı kişiyle arasında belli bir uzaklığı koru[duğunu, böylece,] çeşitli durumları seyircilerin eleştirilerine olanak sağlayacak bir görüş açısına sok[tuğunu] belirtmektedir (5). Bu yolla, oyuncu, "[k]endisinin anlatılan değil, anlatan kişi olduğunu unutmaz hiç, unutulmasına da izin vermez" (11). Yaşar Kemal'in anlatıcılar arasında sıçramalar yaparak elde ettiği etki de Brecht'in bu değerlendirmesiyle örtüşmektedir. Anlatıcının konumundaki beklenmedik değişimler ve anlatıcılar arasındaki belirgin olmayan geçişler, yazarın yabancılaştırma (ya da yadırgatma) tekniğinin bir parçasıdır. Böylece, yadırgatma yoluyla, okuyucuya metnin bir yazarı olduğu sürekli anımsatılmaktadır. Bu da, Oğuzertem'in dediği gibi, "yaşanmışlığı" ve "yazarın oradalığını" vurgulamaktadır. Bu teknik, okuyucunun metne göre konumunu da değiştirmekte, böylece okuyucu, okuduğuna eleştirel bir mesafe almaya yönlendirilmektedir.

Anlatıcının yazarla özdeşleşmesi, Brecht'in sözünü ettiği, oyuncunun kendi kendini seyrederek bir "özyabancılaştırma" deneyimlemesi tekniğinin roman ve öykü türüne uyarlanmış biçimi olarak yorumlanabilir. Brecht'e göre, bu teknik, "seyircinin katıksız bir *özdeşleşme* içine sürüklenerek kendi kendisi olmaktan çıkmasını engeller, sahnede sergilenen olaylarla seyirci arasında istenildiği gibi bir uzaklığın doğmasını sağlar" (18; özgün vurgu). Tiyatro için geçerli olan bu teknik, roman türüne uyarlandığında, tiyatrodaki karakterlerle seyirci arasında yaratılan mesafe, metinle okuyucu arasına taşınmaktadır. Böylece, mimetik yanılsama kırılarak, okuyucu, romanın kurmaca dünyasından uzaklaştırılmaktadır. Yine de, Brecht'e göre, seyircinin özdeşleşmesinden bütünüyle vazgeçilmez. Bunun yerine,

“onun kendisiyle özdeşleştiği oyuncu, bu kez, kendi kendisini seyredip gözlemleyen biridir; böylelikle seyir konusundaki tutumu eğitilir seyircinin” (19). Yaşar Kemal’in de, anlatıcılığı Brecht’in deyişiyle bir “özyabancılaştırma” deneyiminden geçirmesi, okuyucuyu okuma konusundaki tutumunu gözden geçirmeye özendirilmektedir. Anlatıcının yazarla özdeşleşmesi ise, anlatıyı tümüyle kurmaca olmaktan alıkoyarak kurmaca geleneğinin sınırlarını zorlamaktadır.

B. *Deniz Küstü*’nün Geleneksel Sözlü Hikâyeye İlişkisi

Yaşar Kemal’in *Deniz Küstü*’de kullandığı anlatıcı, kimi özellikleri ile sözlü gelenek anlatıcısıyla örtüşmektedir. Bu örtüşmeyi sorgulamadan önce, yazarın olay örgüsünü kurgulayışındaki özgün yönüne dikkat çekmek gerekir. Yaşar Kemal’in *Deniz Küstü*’de gerçekçi roman geleneğinden saparak okuyucuyu romanın dünyasında etkin bir rol üstlenmeye yönlendirdiği söylenebilir. Romanın olay örgüsündeki, gerçekçi romana göre tutarsızlık kabul edilebilecek ya da neden-sonuç bağıntısında zayıflık olarak değerlendirilebilecek kimi noktalar, gerçekte, yazarın, kurmaca geleneğinin dördüncü duvarını ortadan kaldırmak adına uyguladığı özel bir teknik olarak düşünülebilir. Bazı eleştirmenlerin de üzerinde durdukları bu kurgu boşlukları ya da “şaşırtmaca”ları, Yaşar Kemal’in sözlü gelenekle olan ilişkisi bağlamında anlam kazanmaktadır

Deniz Küstü’nün olay örgüsünde gözlemlediği bazı tutarsızlıklara değinen Fethi Naci, bunları, Yaşar Kemal’in özensizliği olarak yorumlamaktadır. Anlatıcının bir yerde Zeynel’in altı ay evden çıkmadığını söylerken (70) başka bir yerde “birkaç ay sonra artık her işe koşan oydu” (101) dediğine dikkat çeken Fethi Naci (94), ayrıca, Zeynel’in istediği ayakkabıyı Beyazıt’tan alacağını düşünmesiyle sonuçta Galatasaray’dan almasının çelişkili olduğunu söylemektedir (94). Fethi Naci’nin

titiz bir eleştirimen olduğunu gösteren bu saptamalar, aynı zamanda onun bir polisiye roman okuru gibi davrandığı izlenimini de vermektedir. Ne var ki, *Deniz Küstü*'de, polisiye türünde olduğu gibi, bir cinayetin ardından polisle yaşanan kovalamacanın sürükleyici bir şekilde anlatılmasına karşın bu, olay örgüsünün yalnızca bir yönüdür; *Deniz Küstü*'de yazar, okuyucuyu cinayetin çözülmesine dair ipuçlarını toplamak yerine, aslında sıradan bir üçüncü sayfa haberi olabilecek bir konunun arkasındaki toplumsal ve psikolojik güduları anlamaya davet eder. Bu yüzden, bizce, ayrıntılardaki çelişkinin başka türlü yorumlanması gerekmektedir.

Öncelikle, Fethi Naci'nin değindikleri dışındaki belli başlı çelişkileri sergilemek yerinde olacaktır. Romandaki en belirgin tutarsızlık, iki koldan ilerleyen anlatının süresindedir. Zeynel'in İhsan'ı vurmasından ve kahvedekilerle hesaplaşmasından sonra Menekşe'den kaçmasıyla anlatının birbirine koştur iki kola ayrıldığına, Zeynel'in Selim'den kendini Limni'ye kaçırmamasını istemesiyle de bu iki kolun birleştiğine değinmiştik. Bu birleşmeye kadar geçen zamanın uzunluğu iki karakter açısından birbirinden farklıdır. Zeynel'in kaçıışı sürecinde kaç gün geçtiğini hesaplamak, anlatıdaki belirsizlikler yüzünden güç olsa da kaba bir tahmin yürütmek olanaklıdır.

Zeynel'in İhsan'ı öldürdüğüünün ertesi günü cenaze kaldırılır. Cenazeden sonra Selim balıkçı hakkındaki dedikodulardan rahatsız olan anlatıcı, Menekşe'den bir süreliğine uzaklaşır. Bu sürenin kaç gün olduğu belirtilmemiştir. Anlatıcı Menekşe'ye geri döndüğünde Selim balıkçı onu balığa davet eder. Ertesi gün Selim'le birlikte balığa çıkan anlatıcı, bu olaydan sonra uzun bir süre Selim'i göremez. Buraya kadar dört gün geçtiği kesindir, buna bir de anlatıcının Menekşe'den ayrıldığı ve Selim'i göremediği belirsiz zaman aralığını katmak gerekir. Selim'in evinin kurşunlandığı gecenin sabahında anlatıcıyla Selim yeniden

balığa çıkarlar. Bunun dışında üç kez daha buluşarak birlikte balık avlarlar. Buna bir de Selim'in yalnız başına kılıcın peşine düştüğü gün eklenirse Zeynel'in Menekşe'de olmadığı sürede Selim'in en az altı gün denize açıldığı anlaşılmaktadır. Daha fazla ayrıntıya girmeden, kılıçbalığı bölümünü izleyen olayların süresinin de “birkaç gün sonra” gibi belirsiz zaman zarflarıyla dile getirildiği göz önünde bulundurulduğunda Zeynel'le yeniden bir araya gelene kadar Selim balıkçı için bir aydan fazla bir sürenin geçtiği anlaşılmaktadır.

Buna karşılık, Zeynel'in polisten kaçtığı süre yaklaşık on gündür. Cinayeti işlediği gün Hüseyin Huri'yle buluşmaya giden Zeynel, Dursun Kemal'le tanışır. Gece boyunca polisten kaçan ikilinin sabaha karşı Menekşe'ye giderek Selim balıkçıya sığındıkları, burada kısa bir süre oyalanarak Beşiktaş'a, Dursun Kemallerin evine gittikleri anlatılır. Zeynel, kaçışının ikinci günü banka soyar, çaldığı parayı Topkapı'da gömerek geceyi Kumkapı meyhanelerinde geçirir. Üçüncü gün Beyoğlu'nda alışveriş yapan Zeynel'in o günün akşamını nasıl geçirdiği belirsizdir. Dördüncü gün, Zeynel, parasının tehlikede olduğunu düşünerek para çuvalını gömdüğü yerden çıkarır, gece bir bahçedeki sarnıca saklar. Kaçışının beşinci günü Galatasaray'dan alışveriş yapan Zeynel, akşama doğru sarnıçtaki parasını naylon torbalara koyarak yanına alır ve Dursun Kemallere gider. Dursun Kemal'le birlikte polisten kaçarak geceyi bir kereste deposunda geçirirler. Ertesi günü de Dursun Kemal'le birlikte kaçarak geçiren Zeynel, yedinci günün sabahı Topal Hasan'ı bulur. Sekizinci gün ise Dursun Kemal'i halde bırakan kaçak, Selim balıkçıya sığınır. Bu arada, Zeynel'in Selim balıkçının evini kurşunlaması ve daha sonra kundaklaması olaylarının zamanı belirtilmemiştir. Bunlarla birlikte, geçen zamanın saptanmasında yaklaşık üç günlük bir belirsizliği varsayarsak, Zeynel'in Menekşe'den uzakta en çok 11 gün geçirdiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, Zeynel'in cinayet işledikten sonra

Selim balıkçıyla bir dahaki buluşmalarına kadar geçen sürenin her iki karakter için farklı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Romadaki bir diğer önemli tutarsızlık ise Selim'in sahip olduğu tabancalar konusundadır. Selim balıkçının Kumkapı'dan kalma, cinayet zamanından önceye ait bir Nagant tabancası olduğu belirtilmektedir (45). Bu tabancanın, balıkçının cinayet günü denize açılarak denediği tabanca olması gerekir. Zeynel, kaçışının ikinci gününün gecesi polislerden topladığı tabancaları Selim'e bırakır (156). Bunlara karşılık Selim, Halim Bey Veziroğlu'nu öldürmeye ilk karar verişinde K r Mustafa'dan bir tabanca alır (287). Zeynel'le Limni'ye gitmek üzere denize açıldıklarındaysa balıkçı, tabancayı geri verdiğini, elleri dururken tabancaya gereksinmediğini söyler (340). Zeynel, paranoyanın etkisiyle tabancasını ona doğrulttuğunda da tabancayı elinden alarak iç cebine sokar (345). Daha sonra intihar ettiğinde Selim'in tabancalardan hangisini kullandığı belirsizdir. Romanın sonunda tabanca almak için yine K r Mustafa'ya giden Selim, Halim Bey Veziroğlu'nu, Mustafa'nın kendisine vasiyet ettiği altın kaplama tabancayla öldürür (389-92). Burada da görüldüğü gibi, Selim, tabancası olduğu hâlde iki kez K r Mustafa'ya giderek ondan tabanca alır. Bu da, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkilerinin zayıf olduğunu düşündürmektedir.

Romanda, bunlar dışındaki daha küçük bazı ayrıntılarda da çelişkiler görülür. Örneğin, Topal Hasan'ın Zeynel'i evinde sakladığı zaman konusunda üç yerde verilen bilgi tutarsızdır. Menekşeliler, Zeynel Çelik çetesini konuşurlarken, “günlerden beri” Zeynel'i evinde sakladığı için korku içinde olan Topal Hasan'ın (195) evine Zeynel'in birkaç gün önce geldiği söylenmektedir (196). Bundan dört sayfa sonra ise, Topal Hasan'ın Zeynel'i “dün gece” evine aldığını az daha ağzından kaçıracağı belirtilmektedir (200).

Yaşar Kemal'in İstanbul'u konu alan diğer yapıtlarını da bu tartışmanın içine katmak, ilk bakışta özensizlik ya da çelişki gibi görünen bu tutarsızlıkları anlamlandırmada yardımcı olacaktır. Yaşar Kemal'in, *Deniz Küstü*'de yer alan ikincil karakterlerden biri olan Topal Hasan'ın hikâyesini *Denizler Kurudu* röportaj serisinde daha ayrıntılı bir biçimde aktardığını, *Allahın Askerleri*'nde ise yine bu karaktere değindiği bir bölüm olduğunu söylemiştik. Tüm bu yapıtlarda Topal Hasan'ın yaşam öyküsü ve kişiliğinin anlatımı tutarlıdır. Hasan, geçimini balıkçılıkla, özellikle barbunya avcılığıyla ve "lodosçuluk"la sağlayan bir Menekşelidir. "Lodosçuluk", diğer adıyla "arayıcılık", yazarın belirttiğine göre kadim zanaatlardandır. Arayıcılar, lodostan sonra kıyılara vurmuş değerli şeyleri bulmak için, sabahın erken saatlerinde, denizin dibi aydınlıkken soyunarak suya girerler ve kıyı boyunca yürüyerek kısmetlerini ararlar. Havanın soğuk olduğu lodos mevsiminde yapılan bu iş, oldukça zahmetlidir ve büyük bir sabır gerektirir (*Deniz Küstü* 293-95; *Denizler Kurudu* 172). Ne var ki, Hasan'ın lodosçuluktan kazandıklarının ne olduğu konusunda her üç yapıtta da farklı bilgiler verilmektedir.

Deniz Küstü'de Topal Hasan'a evini satın aldırtan, başparmağı büyüklüğünde bir yakuttur:

"Koşarak vardım oraya, yüzerek, uçarak atıldım kırmızının üstüne,
eğildim aldım, hay kurban olduğum Allah, uçtum sevincimden,
başparmağım büyüklüğünde bir yakut! Bizim o zamanlar bir Hayk
Ustamız vardı, doğru, yalan söylemez, lodosçuların başı,
Kapalıçarşıda antikacı, aldım onu, öyle bacakları çemrek, iki
avucunun içinde, yanan köz gibi tutarak ona götürdüm. Gel, dedi
Hayk Usta, gel Hasan. Bu bir servet, dedi, hemen kasayı açtı, paraları
saydı saydı bitmedi. Git, dedi, bu parayla önce kendine bir ev al, ilk

olaraktan. İnsanın başını sokacağı bir evi olmalı. Ben de onun sözünü dinledim, işte bu evi aldım. Allah bin bereket versin verimli, cömert denize...” (294)

Allahın Askerleri'nde, “Kesikbaş Hikâyesi İstanbul Kolu” adlı bölümde ise Topal Hasan'ın evini bir altın heykelden kazandığı parayla aldığı söylenmektedir:

Ali sevinçle güldü:

Vermiş ama, Allah onu kör etmiş de Topal Hasan kısmetini bilmemiş, altın heykeli çok ucuza satmış. Bir kaşığa değişmemiş ama, gene de koskocaman bir altın heykeli...”

“Altın mıymış, demir miymiş bulduğu heykel ama, ben onun orasını bilmem, bulduğu heykeli satınca Kumkapıda bir ev almış. Geçenlerde de o evi sattı da... Şimdi ömrünün sonuna kadar o parayla geçinecek.” (207)

Denizler Kurudu'da Topal Hasan'la röportaj yapan Yaşar Kemal ise ondan şu yanıtı almaktadır:

“Diyorlar ki sen İstanbulun en iyi arayıcısı imişsin.”

“Vardı daha iyileri.”

“Nedir bu arayıcılık, nasıldır?”

“Kışın yapılır, bir de bahara karşı. Çöp dökülen yerlerin kıyılarında yapılır. Deniz kıyılarına atar öteberiyi. Biz de daha deniz beyazken, kalkarız, deniz apaydınlıktır. Bakarız üstten. Parlar kumların üstünde.”

[....]

“Bütün hayatında denizden çıkardığım değerli şey...”

“Bir beşi bir yerde. Bir de Bizans altını... Sonra kurşun, üstü yazılı kurşun heykelcikler. Paralar...”

“Öteki arkadaşlar.”

“Çok şey bulurlar...”

“Buldukları en kıymetli?”

“Söyemezler.” (172)

Konuyla ilgili alıntılara bu kadar uzun yer vermemin nedeni, Yaşar Kemal’in tekniğini anlamak için her üç hikâyenin de karşılaştırmalı biçimde okunması gerektiğidir. İlk alıntı, kurmaca bir metindir. Burada anlatıcı, Topal Hasan’ın hikâyesini onun ağzından anlatmasına karşın yeniden yaratmaktadır. Röportajda ise Hasan’ın verdiği yanıtlar, arayıcılıkla ilgili yaptığı açıklamalar oldukça yalındır. Üstelik, diğer arayıcıların bulduğu en kıymetli şeyleri söylemediklerini belirten Hasan, aslında kendi bulduğu en kıymetli şeyi de söylemeyeceğini ima etmektedir. Bu da, romanda Hasan’ın yakut bulması, onu Hayk Usta’ya satması ve onun öğüdünü tutarak kendine ev alması gibi ayrıntıların gerçekte yazarın düş gücünün ürünleri olduğunu düşündürmektedir. İkinci alıntıda Topal Hasan’ın bulduğu altın heykel hakkında yapılan yorum ise, arayıcılık yapan “Ali” adlı bir sokak çocuğuna aittir. Yani, bu, Ali’nin duyduğu, büyük olasılıkla ağızdan ağza dolaşan bir hikâyedir. Dolayısıyla, hikâyenin özü aynı kalmasına karşın, bazı ayrıntıların değişiklik göstermesi olağandır. Anlaşılacağı üzere, Topal Hasan’ın bulduğu en değerli şeyin hikâyelenmesi, anlatı türü, anlatı ortamı ve anlatıcının konumuna göre değişiklik göstermektedir. Burada dikkat edilmesi gereken, bilginin sahilliği değil, anlatım tekniğidir; çünkü, kurmaca yapıtlarda hikâyenin işlevi bildirimle sınırlı değildir.

Deniz Küstü'nün olay örgüsünde ilk bakışta tutarsızlık gösteren ayrıntıların da aynı şekilde yorumlanması gerekir. Koşut düzlemlerdeki zaman tutarsızlığı, anlatılmayan bazı parçalar olduğunu düşündürmektedir. Gerçekten de, Zeynel'in Selim balıkçının evini yaktığı ya da kurşunladığı günlerin zaman eksenindeki konumu belirsiz bırakılmıştır. Bunun yanında, Zeynel'in kaçışının ikinci günü Selim'e gelerek polis tabancalarını bırakması, ikilinin ilişkisi açısından çok önemli olmasına karşın, yalnızca bir yerde, birkaç satırla anlatılmış, Selim'in bu konuda ne düşündüğü, tabancaları ne yaptığı gibi ayrıntılara hiç yer verilmemiş ve daha sonra bu olaya hiç değinilmemiştir.

Jakob Lothe'a göre, anlatı zamanı, metnin kurmaca dünyasından soyutlanamaz (49). Bu nedenle, zamandaki değişkenliğin, anlatı ortamına ve anlatılana bağlı olduğu açıktır. Nedim Gürsel'in Yaşar Kemal ile yaptığı söyleşide yazar, anlatılana göre biçimin değişmesinin zorunlu olduğunu söyleyerek bu bağa vurgu yapmaktadır:

“Trenin penceresinden ovayı anlatıyorum. Hareket halinde bir trenin penceresinden. Bir de düpedüz ovayı anlatıyorum. Otlar var, çiçekler var ve bir de kelebekler var, kuşlar var. Hızlı giden bir treni, ovayı anlattığım üslûpla anlatman mümkün değil”. (“Yaşar Kemal ile Söyleşi” 117)

Menekşe'deki sakin yaşamında günlerinin çoğunu denizde geçiren Selim, Zeynel'e kıyasla daha uzun bir sürede daha az eylemde bulunmaktadır; bu nedenle, zamanın hızlı aktığını hissetmektedir. Şehrin göbeğinde, seslerin, ışıkların ve görüntülerin hızla değiştiği, büyük bir devinim içinde olduğu bir ortamda polisten kaçan Zeynel ise, zamanı daha yavaş akıyormuş gibi algılamaktadır. Burada göz önünde bulundurulması gereken, geçen gün sayısı değil—günleri tam olarak

hesaplamanın olanaksız olduğu daha önce belirtilmişti—harekettir. Zaman akışının hareketle ters orantılı olduğu dūřün÷ld÷đünde, Selim’in durağan, az hareketli yaşamında geçen birkaç g÷n÷n Zeynel’in çok hareketli kaçışında geçen bir g÷ne denk geleceği öne sür÷lebilir.

Selim’in az hareketli yaşamının anlatıldığı böl÷mlerde kullanılan dil, buna uygun olarak durağandır. Bu böl÷mlerdeki c÷mleler uzundur; eylem geri plândadır, öne çıkan betimlemelerdir. Bir görünt÷, mümkün olduğunca çok duyuyu ilgilendiren sıfat ve fiille betimlenmiştir. Gérard Genette, anlatı kuramı üzerine yazdığı *Narrative Discourse* (Anlatı Söylemi) adlı yapıtında, betimlemeyi, anlatı zamanında bir duraklama olarak kabul eder (aktaran Lothe 58). Genette’in bu görüşünü *Deniz Küstü* bağlamında gözden geçirirsek, bütün betimlemelerde anlatı zamanında bir duraklama yaşandığını öne sürmenin uygun olmadığı gör÷lmektedir. Çünkü, romanda durağan bir görüntünün anlatımına ender rastlanmaktadır. Bunun yerine, romanın diğer bazı böl÷mlerine göre daha az hareketin olduğu görüntüler betimlenmektedir. Başka bir deyişle, Yaşar Kemal, bir manzarayı betimlerken bile, bunu donmuş bir resim olarak değil, yaşamın akmayı sürdürd÷đü, hareket içeren bir görüntü olarak kurmaktadır. Dolayısıyla, yazar, betimlemelerde zamanın durmadığını ama belki yavaşladığını göstermektedir. Lothe, bunu, zamanın durakladığı bir betimlemenin bile anlatıldığı için “anlatının doğasında olan zamansal sunuşlardan” etkilenmesi olarak yorumlamaktadır (52). Örnek olarak, romanda güneşin doğuşunun anlatıldığı betimlemelerden ikisine göz atalım:

Güneş gözükmeyen önce pembe, mor, mavi, pul pul yeşil ışıkları dök÷ld÷ suya. Güneşin ucu gözükmeyen de deniz baştan ayağa bir ışıkta patladı. İstanbulun ışıkları sönd÷, denizin dibinden, adalardan, dört bir yandan uğultular aldı ortalığı ışıkla birlikte. Minareler

dumana batmış, kubbeler belli belirsiz ortaya çıktılar. Boğaz köprüsünün incecik ışık çizgisinin ardından gene öyle incecik, kırılacakmış gibi, dumandanmış gibi bir yay, bir çizgi yapıştı oraya belli belirsiz. (76)

[...]

Hayırsızın önünde deniz açıldı, ağardı, dümdüz kaldı, sallanmadı, yüzü kırışmadı, uçsuz bucaksız, lekesiz bir kar aklığı sonsuzcana uzadı gitti, ışısız [...] Bir yel gibi bir mavi pembe ışık denizin yüzünü yaladı geçti. Her günkü gibi İstanbulun üstünde ışıklar patlamadı, bu sefer ışık Boğazdan, Kız Kulesinin oralardan, Moda burnundan, Fenerbahçeden denizin yüzüne bir sıvı gibi yayılarak ağır ağır geldi, bir şimşek gibi Selim balıkçının altından, tekneyi sallarcasına sert vurdu geçti, yayılarak Silivri, Tekirdağ yönüne gitti. (242-43)

Alıntılarda da görüldüğü üzere, güneşin doğuşu betimlenirken ışığın hareketinden söz edilmektedir. Bu da, betimlemelerde zamanın akmayı sürdürdüğünü göstermektedir.

*Deniz Küstü'*de, manzara betimlemelerinde uzun cümleler kullanılmasına karşılık, Zeynel'in polisten kaçtığı bölümlerde cümleler kısadır; Zeynel, birçok şeyi bir arada düşünmek ve hızlı bir şekilde karar verip bunları uygulamak zorunda olduğu için, eylem ön plândadır. Noktalama imlerinin kullanılmadığı bu pasajda doruğuna ulaşan hareketlilik, nesnelere bir anlık görüntülerinin ve zihinsel çağrışımlarının akıcı biçimde birbiri ardına sıralanmasıyla vurgulanmıştır:

Pus gibi bir yağmur yağıyordu Beşiktaş vapur iskelesi vapur apaydınlık Zeynel içinde bütün gözler ona çevrili ışığın neonların

yeşilin sarının mosmoru kıvıldıyor deniz gibi dalgalanıyor bir yumak ışık sünüyor bir vapur geçiyor Boğazdan Boğaz köprüsünün karanlık gölgesi vurdu vapurun ışıklarına ışıklı donanmış telli pullu pul pul evlerin ışıkları vurmuş kıyı boyunca sulara Boğaza pul pul şıkır şıkır Boğaz karanlığa girdi vapur bir ışık seli gibi aktı hızla suların üstünden sular karanlık vapur suları yarıyor gözler üstünde büyümüş hep bakıyorlar karanlığa bir ışıktan duvara girdiler çıktılar projektör ileriye deliyor karanlığı projektörün altına geldiler bütün vapur halkı üstlerine yürüdü [...] (238-40)

Noktalama imleri kullanılmayan ve iki sayfa boyunca devam eden bu bölümde, güneşin doğuşunun betimlenmesine göre daha fazla hareket olduğu, eylem belirten sözcüklerin çokluğundan anlaşılmaktadır. Her iki durumda da, görüntülerin ona bakan karakterin zihninin akışına uygun olarak betimlendiği ortaya çıkmaktadır. Jakob Lothe'a göre, zaman kavramının bu kadar karmaşık kılan nedenlerden biri, bu kavramın aynı anda hem fiziksel dünyayla hem de bizim dünyayı algılayışımızla yakından ilintili olmasıdır (49). Buna uygun olarak, Barry Tharaud, Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanındaki betimlemelerde "[i]zlenimci bir yaklaşımla, bir karakterin zihinsel durumu[nun], incelikli bir biçimde dış dünyaya yansıtıl[dığını], çünkü dış dünya[nın] o karakterin bilincinden süzülerek veril[diğini]" gözlemleyerek (96) bu romandaki betimlemelerin özelliklerini şöyle değerlendirmektedir:

"[Betimlemelerde] nesnel ya da bilimsel bir olgudan, insan zihni aracılığıyla algılanan insanlaştırılmış bir nesneye, insan zihninin anlam ve önem katma düzeyine çıkardığı bir simgeye, son olarak da insan imgelemine *denk düşen* akışkan bir dünyaya doğru bir ilerleme görülür" ("Yaşar Kemal'in Çukurova Romanlarında..." 92; özgün vurgu). *Deniz Küstü*'den yapılan alıntılarda görüldüğü üzere, bu saptama,

romandaki betimlemeler için de geçerlidir. *Deniz Küstü*'de birbirine koşut anlatı düzlemlerinde zamanın farklı akmasının nedeni de, zaman kavramının göreceliğinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, Yaşar Kemal, betimlemelerini karakterlerin bilincini yansıtacak bir biçimde kurarak, zamandaki bu göreceliği çok başarılı bir şekilde hikâye etmiştir.

Deniz Küstü'de ilk bakışta tutarsızlık gibi görünen, karakterlerin sahip olduğu tabancalar konusunda nedensellik bağının zayıf olması ise, olay örgüsünde bazı parçaların özellikle eksik bırakıldığını düşündürmektedir. Örneğin, Selim'in, tabancayı geri verdiğini Zeynel'e söylemesine karşın bu olayın gösterimi yoktur. Bu, yazarın bazı olayları göstermek yerine, okuyucuyu, verilen ipuçlarından anlatıdaki boşlukları tamamlamaya yönlendirmesi olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla, romandaki tutarsızlıkların aslında yazarın özensizliğinden kaynaklanmadığı, tam tersine, bilinçli olarak yapıldığı düşünülebilir. Zeynel'in, cinayet işlediği tabancayı İhsan'ın verdiğini Dursun Kemal'e söylemesinde de benzer bir durumla karşılaşmaktadır (117). Oysa, Zeynel'in İhsan'ın buyruklarına karşı kayıtsızlığı göz önüne alındığında ve İhsan'ın bir iki denemeden sonra Zeynel'i yok saymasının anlatıldığı (103) düşünülünce ikisi arasında tabanca alışverişinde bulunacak kadar bir yakınlık olamayacağı sonucuna varılabilir. Yine de, anlatıda, Zeynel'in İhsan'la daha yakın bir ilişki kurduğunu düşündürecek bazı noktalar bulunmaktadır. Ne de olsa, romanda, Zeynel'in Menekşe'ye ilk geldiği yıllardaki yumuşak başlılığının uzun sürmediği anlatılır: "On altı, on yedi yaşlarında, karıncayı incitmekten korkan çocuk, Menekşenin alıkıran başkeseni kesildi... Nerde kavga, nerde kötülük, nerde hırsızlık Zeynel orada... Birkaç yıl içinde Zeynel Menekşenin, Floryanın, Çekmecenin, Yeşilköyün, yani Bakırköyden bu yanın baş belası oldu" (70). Bu bilgi, Zeynel'in, İhsan gibi yaşamını yasadışı işlerle kazanan biriyle iletişimini

olanaklı kılmaktadır. Görüldüğü üzere, hikâyenin tamamı yerine ipuçlarını vermekle yetinen yazar, bu yolla okuyucuyu kendi yorumlarını oluşturmaya yönlendirmektedir.

Bunun yanı sıra, *Deniz Küstü*'de bazı olaylar yeniden anlatıldığında ayrıntılar değişiklik gösterebilmektedir. Örneğin, Topal Hasan'ın Zeynel'i evinde sakladığı gün konusunda verdiği çelişkili bilgiler, karakterin ruh hâliyle ilintilidir. Zeynel Çelik çetesi hakkında çıkan haberlerden etkilenmiş olan Hasan, İstanbul polisinin peşinde olduğu bir suçluyu evinde saklamanın neye yol açacağını düşünerek korkmaktadır. Bu korkuyla yalnız Zeynel'i sakladığı günü değil, Zeynel konusunda emin olduğu birçok şeyi de zihninde karıştırmaktadır. Diğer Menekşelilerin durumu da bundan farklı değildir; gazetelerde Menekşe'de geçtiği yazılan ama kendilerinin tanık olmadığı uydurma olaylara bile çoğu kez inanmaktadırlar (167).

Anlatı türü, anlatı ortamı ve anlatıcının konumuna göre hikâyenin değişebilmesi, onu sınırları kesin çizgilerle belirlenmiş olmaktan uzaklaştırarak, yaşayan bir anlatıya dönüştürmektedir. Bu saptama, romanın tamamlanmış bir bütün olduğu ve hikâyenin de yazıya geçirildiğinde donduğu şeklindeki algıya ters düşse de, Yaşar Kemal'in okuyucunun metinle ilişkisini denetleyerek kurmacanın sınırlarını aşmayı başardığı rahatlıkla savlanabilir. Brecht, bunun "yabancılaştırma efekti" yoluyla sağlanabildiğini belirtmektedir. Brecht'e göre, "insanlar arasında geçip sahnede sergilenecek olayların yadırgatıcı bir özelliklerle donatılmasını sağlayan, kendiliklerinden anlaşılmayıp bir açıklamayı gerektirdiklerinin belirtilmesine ve seyirciler tarafından doğal karşılanmalarının önlenmesine imkân veren efektlerdir bunlar" (11). Benzer biçimde, *Deniz Küstü*'de, anlatıcının ya da karakterlerin bazı konularda çelişkili bilgiler vermesiyle yaratılan belirsizlik, okuyucunun kafasında soru işaretleri oluşturarak okuduğu metne karşı konumunu sorgulamasına yol

açmaktadır. Olaylar arasında kurulacak neden-sonuç zincirinde bazı halkaların metnin dışında bırakılması, okuyucuya bu halkaları kendi düş gücü ve mantığıyla tamamlama sorumluluğu yükleyerek metnin yaratım sürecinde etkin bir rol kazandırmaktadır.

Yaşar Kemal'in, *Deniz Küstü*'nün olay örgüsünde ilk bakışta tutarsızlık ya da çelişki gibi görünen bazı noktaları bilinçli olarak kurması, "yabancılaştırma" etkisi yarattığı gibi, yazar, bu yolla, karakter yaratma tekniğine de yeni bir bakış açısı getirmektedir. Yaşar Kemal, bir olay yeniden anlatıldığında ya da aktarıldığında ayrıntıların değişebileceğini göstererek dikkati, anlatanın biçimine çekmektedir. Bu da, olayı anlatan karakterin psikolojisi ve dünyayı algılayışı hakkında fikir yürütmeyi olanaklı kılmaktadır. Benzer biçimde, dış dünyanın karakterlerin bilincinden yansıdığı gibi betimlenmesi, hem zamanın göreceliğini ortaya koymakta, hem de karakterlerin yaşam alanı algısı hakkında ipuçları sağlamaktadır.

C. Romandaki Hikâye Anlatıcısı

Yaşar Kemal'in İstanbul'u konu aldığı yapıtlarında buraya kadar sergilenen teknik özellikleri gözden geçirecek olursak, yazarın "hikâye anlatıcısı" konumunu elden bırakmadığı daha iyi anlaşılacaktır. *Deniz Küstü*'de, Yaşar Kemal'in "hikâye anlatıcısı" konusundaki dikkatini bir kez daha vurgulayan bu örnek, aynı zamanda, yazarın geleneksel hikâye anlatma tekniklerini romanın araçlarıyla yeniden yorumladığını göstermektedir: Anlatıcı, Selim'le balığa çıktığı bir gün, balıkçıya kendinin çok eskiden Tavşanadası yakınlarında bir kılıç balığını nasıl tuttuğunu anlatır. Anlatmaya başlamadan önce balıkçının hikâyeyi duyduğunda nasıl tepki vereceğini, kendisine inanıp inanmayacağını düşünür. Selim'in dinlemeye istekli olduğunu görünce anlatmaya başlar. Hikâye boyunca Selim'in dinlediklerine verdiği

tepkileri ölçer. Balığı tuttuğunu anlatacağı sırada Selim'in yüz ifadesinin tuhaflaşması üzerine, “[a]rtık daha ileriye gitmeyip hikayemi bitirmeliydim” diyerek, balıkçıyı anlattığının doğru olduğuna inandırmaya çalışan bir biçimde hikâyesini sonlandırır (32-34). Burada tipik bir hikâye anlatıcısı tavrı sergileyen anlatıcı yoluyla, Yaşar Kemal, hikâye anlatıcısının kendisini de hikâyeleştirmiş olmaktadır.

Yaşar Kemal'in sözlü gelenek anlatıcılarıyla bağı olduğu birçok eleştirmenin ortak görüşüdür. Yazarın konu, izlek, motif, biçim ve biçem açısından sözlü edebiyattan yararlandığı tüm yapıtlarında açıkça görülmektedir. Yaşar Kemal'in incelemelere en çok konu olan yönü, belki de, onun geleneksel sözlü edebiyatla sürdürdüğü bağıdır. Burada hepsinin adını saymanın gereksiz olduğunu düşünerek öne çıkan birkaç makaleyi anmakla yetineceğim. Bu konuya dikkat çeken araştırmalara örnek gösterilebilecek çalışmalar arasında, İlhan Başgöz'ün “Yaşar Kemal and Turkish Folk Literature” (Yaşar Kemal ve Türk Halk Edebiyatı), Mustafa Apaydın'ın “Yaşar Kemal'in Romanlarında Mitleştirme” ve Pertev Naili Boratav'ın “Yaşar Kemal'in Yörük Kilimindeki Nakışlar” adlı makaleleri örnek gösterilebilir.

İlhan Başgöz, Yaşar Kemal'in sözlü edebiyattan birçok biçimsel öğeyi ve anlatı tekniğini ödünç aldığını öne sürmekte, yazarın karakter yaratmadaki başarısını ve dil zenginliğini sözlü geleneği iyi tanınmasına bağlamaktadır (152). Yazarın doğayla insanı birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak betimlemesinin epiğin mekân anlayışıyla örtüştüğünü savunan Başgöz'e göre, yazarın yapıtlarında özellikle yinelemelerin kullanımıyla belirginleşen dil de epiktir (158-59). Başgöz'ün dikkat çektiği en önemli noktalardan biri ise, Yaşar Kemal'in kimi yapıtlarında, üçüncü tekil kişi anlatımı keserek okuyucuya doğrudan seslenmesidir. Başgöz, bu tekniğin sözlü hikâye türünde de görüldüğünü belirtir (153).

Pertev Naili Boratav, makalesinde, Yaşar Kemal'in sözlü gelenekten yararlandığını göstermekle kalmamış, yazarın sözlü geleneğe katkıda bulunduğunu da ileri sürmüştür (413). Mustafa Apaydın ise, yazarın bazı romanlarındaki mit yaratma izleğini ve zaman algısını “epik” olarak değerlendirmiştir. Bunların dışında, Barry Tharaud, çevirmenlerinden biri olduğu *Yaşar Kemal on His Life and Art* adlı kitabın giriş bölümünde, yazarın yapıtlarının “Doğu ile Batı’yı kaynaştıran” bir geleneksel edebiyat anlayışından beslendiğini belirtmektedir (“Introduction” xv-xvi). Adnan Binyazar, Altan Gökçalp, Berna Moran, Jean-Pierre Deleage, Konur Ertop, William C. Hickman gibi eleştirmenler de Yaşar Kemal'in geleneksel kaynakları hakkında çalışmalar yapmışlardır. Öte yandan, Yaşar Kemal'in kendisinin de birçok makale ve söyleşisinde sözlü edebiyatla olan ilişkisine değindiğini unutmamak gerekir.

Ne var ki, yazarın sözlü gelenekten aldığı malzemeyi modern bir edebiyat türü ve yazılı kültür ürünü olan romanda nasıl kullandığı, sözlü gelenek anlatıcısının tekniğini romanda nasıl dönüştürdüğü eleştirmenler tarafından yeterince incelenmemiştir. Bu konuya, Adnan Binyazar, “Kişisel Kinden Evrensel Barışa” adlı makalesinde değinmekte, Yaşar Kemal'in, önyargılı bir biçimde “epik yazarı” olarak nitelendiğini, bunun, yazarın roman biçemindeki özgünlüğü yeterince incelemeyen sınırlı bir tanım olduğunu belirtmektedir (250-55). *Deniz Küstü*'de anlatı mekânı İstanbul olduğundan bu roman, yazarın belki de sözlü geleneğe en uzak düşen yapıtı gibi görünmektedir. Oysa, Yaşar Kemal, başta *Deniz Küstü* olmak üzere İstanbul'u konu alan diğer yapıtlarında kullandığı anlatı teknikleriyle de halk hikâyesindeki anlatı ortamını modern romanın araçlarıyla yeniden yaratmıştır. Bunu açıklamak için öncelikle, sözlü gelenekteki anlatı ortamına değinelim.

İlhan Başgöz'ün halk hikâyeciliğindeki anlatı tekniğini incelediği “Sözlü Anlatım Türlerinde Konudan Sapmalar” ve “Turkish Hikâye-telling in Azerbaijan, Iran” (Azerbaycan ve İran’da Türk Hikâyeciliği) makalelerinde belirttiği üzere, sözlü gelenekte “anlatı ortamı”nın üç ögesi vardır. Bunlar, anlatıcı, dinleyici ve gelenektir. Sözlü gösterimlerde ögeler değişebildiğinden ve birbiriyle etkileşime girdiğinden, her anlatı ortamının bir diğerinden farklı, yani biricik olması söz konusudur. Bir yandan geleneğe bağlı kalmak zorunda olan anlatıcı, bir yandan da dinleyicisini kollamak durumundadır. Dinleyici, anlatı ortamında etkin bir konumdadır; anlatıcının anlatışına müdahale edebilir, onun yeteneğini, geleneğe uygunluğunu sorgulayabilir ve onu hikâyesini değiştirmeye zorlayabilir. Anlatıcı ise, özellikle konudan sapmalar yoluyla gelenekte olmayan birçok şeyi anlatı ortamına taşıyabildiği gibi, kendine dışardan bakarak özeleştiriyi yapabilir, dinleyiciyi kişisel sorunlarına ortak edebilir. Bu karşılıklı etkileşim, hikâyenin de her anlatımda farklılaşmasını beraberinde getirir.

Sözlü gelenekteki anlatı ortamının belli başlı ögelerini ana hatlarıyla ortaya koyan bu gözlemlere bir yenisini eklemek gerekir. Bu da, anlatıcı, dinleyici ve gelenek arasındaki etkileşimde “yabancılaştırma” tekniklerinin önemidir. Hikâye anlatıcısı, dinleyiciye çok iyi bildiği bir hikâyeyi yeniden dinletebilmek için hünerini sergilemek zorundadır. Dinleyici, bir yandan kahramanla özdeşleşerek hikâyenin sonunu merakla beklerken, diğer yandan ezberinde olan hikâyenin iyi anlatılıp anlatılmadığını denetler. Bu da, ilgiyi olay örgüsüne olduğu kadar, anlatıcının geleneği yorumuna ve aktarmadaki biçimine odaklar. Sözlü anlatımda ögelerin birbiriyle belli bir uyum sağlamasıyla oluşan bu denge, özdeşleşmeyi yadsımasa da yabancılaş(tır)mayı öngörür.

Buna karşılık, modern romanın dinleyicisi değil, okuyucusu vardır. Walter Benjamin'in de "Hikâye Anlatıcısı" başlıklı ünlü makalesinde dile getirdiği gibi, roman, belli bir kişinin yarattığı, yazıya geçirilerek tamamlanmış ve değiştirilemez bir bütündür (80); geleneksel hikâye gibi anlatılmadığından ne kadar çok insan tarafından okunursa okunsun metin aynı kalacaktır. Ayrıca, yaratım sürecinde yalnız olan yazarın okuyucuyla alışverişi somut bir metaya indirgenmiş, bir dizi basım, yayım ve pazarlama süreciyle sekteye uğratılmıştır (81); dolayısıyla, yazarın, metni yaratırken okuyucunun tepkisine göre değiştirmesi ya da yazdıklarıyla okuyucunun tepkisini denetim altına alması söz konusu değildir. Ne var ki, sözlü anlatı ile roman arasındaki bu belirgin ayrımların, türler arası etkileşimi engellediği de öne sürülemez.

Yaşar Kemal, her şeyden önce, kendine roman kişisi olarak olay örgüsünde bir rol verdiğinde hikâye anlatıcısının geleneksel rolünü romana taşımış olmaktadır. Bu yolla, yazar, hem romancı olarak kendine eleştirel bir mesafe almakta, hem de dikkati, yazarın biçimine çekerek okuyucuyu, hikâye dinleyicisi gibi, belleğini yoklamaya ve bilgisini yeniden gözden geçirmeye yönlendirmektedir. Bu da, okuyucuyu yadırgatarak onun metin karşısında edilgen bir durumdan sıyrılıp tepkilerini harekete geçirmesini özendirir. Tüm bu teknikler, estetik mesafeyi değişken kılmaya hizmet eder. Ne var ki, buraya kadar hikâye dinleyicisiyle benzer bir konumu paylaşan roman okuyucusunun romanla kurduğu ilişki, romanın halk hikâyesinden farklı bir yaratı olması nedeniyle, hikâye dinleyicisinin gelenekle kurduğu ilişkinin ötesine geçer.

Yaşar Kemal'in öykü ve roman gibi kurmaca türlerde kullandığı yabancılaştırma tekniği, doğayı algılama konusunda da Brecht'in epik tiyatro için öngördüğü bazı ilkelerle benzeşmektedir. Brecht, "burjuva tiyatrosu" olarak

adlandırdığı, mimetik yanılsama üzerine kurulu türde çevrenin salt bir araç olarak algılandığını, çevrenin değişse bile insanın değişmeden kaldığını belirtmektedir. Bunun karşısında ise “[i]nsanı çevrenin, çevreyi de insanın değişkeni sayan, yani çevreyi insanlar arası ilişkiler topluluğu diye benimseyen” tarihsel düşünce biçiminin olduğunu söylemektedir (24-25). Dramatik tiyatrodaki çevrenin hep kahramanın açısından ele alındığını gözlemleyen Brecht, epik tiyatrodaki çevrenin bağımsız bir öge olarak sergilendiğini de sözlerine eklemektedir (30). Yaşar Kemal’in yalnız *Deniz Küstü*’de değil, diğer tüm yapıtlarındaki doğayı algılama biçimi de, doğanın bağımsız bir varlık olduğu ve insanla karşılıklı etkileşim içinde bulunduğu görüşüne dayalıdır.

Brecht’in, “yabancılaştırma efekti”nin yadırgatıcı bir özellik taşıdığı düşüncesinden yola çıkarak Yaşar Kemal’in abartıyı kullanım biçimini de yorumlamak olasıdır. *Deniz Küstü* romanı hakkında yazan bazı eleştirmenler, romandaki betimlemelerin rahatsız edici derecede abartılı olduğunu dile getirmektedirler. Örneğin, Fethi Naci, romanı yayımlandığı yıl okumaya başlamış ama “abartılı parçalar”, onu “romandan soğutmuştu[r]” (83). Eleştirmene göre, yıllar sonra romanı yeniden eline aldığı anda “o abartılı parçalar gene rahatsız [edici]dir”. Talât Halman ise, “Romanımız ve Romantizm” başlıklı makalesinde John Updike’in roman ile ilgili görüşlerine yer vermektedir. Halman’ın aktardığına göre, *Deniz Küstü*’nün Amerika’da yayımlanan çevirisi üzerine *The New Yorker* dergisinde bir yazı yazan John Updike, Yaşar Kemal’in “Hayret uyandıran şeylere alabildiğine iştahlı” olduğunu, “gözleri dönmüş bir retorik” kullandığını söylemekte, romandaki olaylarda aşırı bir dehşet, hattâ vahşet bulduğunu, bunların okuru şaşkına çevirdiğini öne sürmektedir (35). Nedim Gürsel ise, “Deniz Küstü” makalesinde yazarın özellikle Haliç betimlemelerindeki abartıya dikkat çekerek yazarın saçmanın

sınırlarını zorladığını iddia eder (154). Bu eleştirilerde geçen “abartı”, “rahatsız edicilik”, “okuru şaşkına çevirme” ve “saçmanın sınırlarını zorlama” yargıları, aslında Brecht’in “yabancılaştırma efekti” kavramıyla bire bir örtüşmektedir. Dolayısıyla, Yaşar Kemal’in *Deniz Küstü*’de kullandığı dilin de yabancılaştırmaya hizmet ettiği anlaşılmaktadır.

Yaşar Kemal’in İstanbul’u konu alan kurmaca yapıtlarında uyguladığı yabancılaştırma teknikleri birçok açıdan Brecht’in epik tiyatrodaki kullandıklarıyla örtüşmesine karşın, yazarın Brecht’e duyduğu ilgi sınırlıdır. Yaşar Kemal, bir söyleşisinde Brecht’in sanat tutumunun kendisinininkine tamamen aykırı olduğunu belirtmekte, onun anlatım tutumunu benimsemediğini söylemektedir (“İşçi Gazetesi Arbeitet’in Sorularına Yanıtlar” 202). Bununla birlikte yazar, aynı söyleşide “Şunu da itiraf edeyim ki, Brecht’in getirdiği kuramı da pek anlayamıyorum. Beni bir Brecht cahili sayabilirsiniz” diyerek, aslında Brecht’le yakından ilgilenmediğini ortaya koymaktadır (202). Bu nedenle, Yaşar Kemal’in yapıtlarında yabancılaştırma tekniğini kullanırken doğrudan Brecht’ten etkilenmediği anlaşılmaktadır. O hâlde, Yaşar Kemal’in ve Brecht’in kurmacaya yaklaşımındaki benzerliğin, her iki yazarın da tekniklerini sözlü anlatı türlerine dayandırmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Yaşar Kemal’in kurmaca yapıtlarında halk hikâyeciliği biçemlerinden yararlanması gibi, Brecht de, epik tiyatro kuramını halk tiyatrosundan yola çıkarak, özellikle Çin tiyatrosundaki yabancılaştırma efektlerini gözlemleyerek oluşturmuştur.

Bu bölümde, Bertolt Brecht’in kuramından yararlanılarak ve Yaşar Kemal’in sözlü gelenekle ilişkisi göz önünde bulundurularak yapılan gözlemleri özetleyecek olursak şunlar söylenebilir: Yaşar Kemal, *Deniz Küstü* başta olmak üzere, İstanbul’u mekân olarak seçtiği “Ağır Akan Su”, “Kalemler” ve *Kuşlar da Gitti* gibi yapıtlarında, anlatı kuramına göre bileşim oluşturan, “yazar-tanık-anlatıcı” olarak

adlandırılabilir bir anlatıcı tipi kullanmaktadır. Yazar, bu yolla, metne katılmakta, okurun da etkin konuma gelmesini sağlamaktadır. Bunun yanı sıra, *Deniz Küstü*'de bazı olayların yeniden anlatıldığında anlatı ortamına ve anlatıcıya göre değişiklik göstermesi, zaman akışının karakterlerin bilincinden yansıdığı gibi görece olarak kurgulanması, olay örgüsünde anlatılmadan bırakılmış bazı parçaların bulunması da yabancılaştırmaya hizmet etmekle birlikte, karakter yaratma tekniğine de yeni bir bakış açısı getirmektedir. Sonuçta, yazarın kullandığı yabancılaştırma tekniklerinin Brecht'in epik tiyatrodaki uygulamalarıyla benzeşmesinden yola çıkılarak Yaşar Kemal'in sözlü gelenekteki anlatıcının yöntemlerini kurmaca yapıtlarda yeniden yorumlayarak yarattığı anlatı türünün, "epik" nitelikler taşıdığı öne sürülebilir. Yalnız, bu niteliğin bir sözlü anlatı türü olan "epik"le aynı olmadığı, her şeyden önce, burada da gösterildiği gibi, bu iki tür arasında yazılı ve sözlü olmaktan gelen bir ayrım bulunduğu akılda tutulmalıdır.

SONUÇ

DOĞAYA MİNNETARLIK TÜRKÜSÜ

Writing the City (Kenti Yazmak) adlı derlemenin editörleri Peter Preston ve Paul Simpson-Housley'ye göre, “kentler, önemli edebî simgelerdir. Onları yazan kültürün korkularını ve tutkularını ele verirler” (2; çeviri bana ait). Gerçekten de Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*'de İstanbul'un dünyadaki diğer bütün kentlerden farklı, özgül atmosferinin orada yaşayan insanların korkuları ve tutkularından beslendiğini göstermektedir. Yazarın kente olan ilgisi, kentlilerin birbirleriyle ve yaşam alanlarıyla kurdukları ilişkilere odaklanmaktadır. Romanda, karakterlerin benlik algıları ve yaşam alanları arasındaki bağıntıdan yola çıkılarak evrensel insan ve çevre ilişkilerine varılmaktadır. Bu özelliğiyle *Deniz Küstü*'de, İstanbul kenti, evrenin küçük bir modeli olarak yeniden yaratılır.

Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* başta olmak üzere, İstanbul'u konu alan kurmaca yapıtları, röportajları ve makaleleri birlikte okunduğunda, yazarın İstanbul kentini farklı tekniklerle, birbirini tümler biçimde anlatılaştırdığı gözlemlenmektedir. Yazar, tüm İstanbul yapıtlarında bazı temel izlekler üzerinde durmaktadır. Kenti, denizle birlikte bir bütün olarak algılayan Yaşar Kemal, özellikle çevre sorunlarına dikkat çekmektedir. Yanlış ya da yasak avlanma sonucu Marmara'daki doğal yaşamın zarar görmesi, yunus kırımı sonrasında denizdeki yaşam çevriminin bozulması, fabrika atıkları ve yerel yönetimin duyarsızlığı nedeniyle kentin ve denizin zehirlenmesi, yazarın anlatılaştırdığı çevre sorunlarından birkaçıdır.

Yaşar Kemal, insan psikolojisi ile yaşam alanı arasındaki ilişkiyi çok iyi kavramış bir yazar olarak, *Deniz Küstü*'de, zarar görmüş bir çevrede yaşayan insanın mutlu olamayacağını vurgulamaktadır. Bu, çevrenin insan psikolojisiyle etkileşimini inceleyen “ekopsikolojik” yaklaşımın da savunduğu bir görüştür. Ekopsikologlar, zihnin özünde “ekolojik bilinçdışı”nın bulunduğu savından yola çıkarak küresel gönençle kişisel gönencin karşılıklı etkileştiğini öne sürmektedirler (bkz. Rozsak). Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü*'de olduğu kadar diğer yapıtlarında da işlediği ana izleklerden biridir bu. Yazara göre, “Doğanın kanında insanoğlu, insanoğlunun kanında da doğa [vardır]”; bu nedenle, “[n]e kadar yabancılaşırsa yabancılaşsın insan soyu, doğayla ilişkisi bitmeyecektir (“Roman ve İnsan Gerçeği Üzerine” 245). Çünkü, “bütün bilincimize karşın, tüm bağımsızlığımıza karşın bizim mutluluğumuz ya da insanlığımız doğanın bir paçası oluşumuzdandır” (“Yaşar Kemal'le Kapalı Oturum” 208).

Yazar, *Deniz Küstü*'de, insanla doğa arasındaki bu bağı, roman kişilerinin yazgılarını doğanın ve kentin yazgısıyla birleştirdiği bir ilişkiler “ağ”ında simgeselleştirir. Bu ağda, kişilerin diğer insanlara ve çevreye karşı eylemlerinin dönüşlü olduğu gösterilir. Örneğin, kentin kalabalıklaşma sonucu hırpalanan mimarî dokusu ve doğası, kentlileri insancıl olmayan bir yaşam alanına mahkûm etmektedir. Göçle birlikte kimlik bunalımı yaşayan bireyler, psikolojik tedirginliklerini kente yansıtmaktadırlar. Bunun sonucunda, yaşam alanlarıyla çarpık ilişkiler kuran bireyler, kendilerini çoğunlukla simgesel ya da fiziksel ölümlere sürükleyen yeni psikolojik sorunlarla karşı karşıya kalırlar.

İnsanın çevresiyle olan ilişkisi bağlamında, *Deniz Küstü*'de öne çıkan bir diğer nokta da, ekofeministlerin kişinin çevresine karşı takındığı tavır ile kadınlara yaklaşımında bir koşutluk olduğu savına uygun biçimde, kentte yaşayan kadınların

da doğa gibi şiddet eylemlerine maruz kalması, fiziksel ya da zihinsel olarak “kirlenmesi”dir. Ekofeministlerin kadını odağa alan yaklaşımlarını çocukları da kapsayacak biçimde genişletmek olasıdır; çünkü, çocuklar da tıpkı doğa ve kadın gibi, erkek egemen toplum tarafından baskılanan, şiddete maruz bırakılan, sömürülen varlıklardır. Romanda, çocukları yunuslarla özdeşleştiren Yaşar Kemal, doğaya zarar veren insanın gerçekte kendi soyunu tehlikeye attığını vurgular.

Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*’de, roman karakterlerinin kendilerine ve çevrelerine yabancılaşma süreçlerini sergilerken, aynı zamanda, geleneksel sözlü edebiyattan ödünç aldığı bazı anlatı tekniklerini modern ve yazılı bir tür olan romanın araçlarıyla yeniden yorumlayarak okuyucuyu da bu “yadırgatarak farkına vardırma ve katılma” sürecinin içine çekmektedir. Süha Oğuzertem, Yaşar Kemal yapıtlarında değişik anlatıcıların bir arada kullanılması tekniğini, yazarın “anlatılarında, bir türün, bir biçimin uzlaşmalarının ardına saklanıp kendi bireysel varlığını ortadan kaldırm[aması]” olarak değerlendirmektedir (36). Oğuzertem’e göre, Yaşar Kemal, “roman tarzının bazı geleneklerini hiçe sayarak kendi bireysel sesi ile de var olmayı tercih e[tmektedir]”. Bu da yazarın “insani sesin yitirilmesine izin verm[ediğini]” göstermektedir (36-37).

Oğuzertem’in bu gözlemlerini Yaşar Kemal’in sözlü gelenekle ilişkisi bağlamında yeniden düşünürsek, roman anlatıcısının, yazarla özdeşleşen konumu ile aynı zamanda olayların içinde bulunuşu arasındaki gerilimin, estetik mesafeyi değişken kılarak okuyucuyu yadırgatma işlevi gördüğü anlaşılacaktır. Bunun yanı sıra, yazarla özdeşleşen anlatıcıyı, yer yer tanık anlatıcı konumuna taşıyarak yazar, tıpkı geleneksel anlatıcı gibi, kendini gözden geçirme olanağı yaratmaktadır. Romanda, yüzeyde tutarsızlık olarak görünen belirsizliklerin işlevi, okuyucunun dikkatini olay örgüsünden metnin yapısına çekmektir. Bununla birlikte, gerçek

olaylara ve kişilere yapılan göndermeler, okuyucuya metnin bir yazarı ve bağlamı olduğunu anımsatarak ilgiyi yazarın biçimine yönlendirir. Romanın dilinde abartıya geniş ölçüde yer verilmesi de Yaşar Kemal'in yabancılaştırma tekniklerinden biri olarak yorumlanabilir. Tüm bu teknikler, yazara okuyucunun metinle ilişkisini denetleme olanakları sağlayarak ve okuyucuyu yaratım sürecinde etkin bir rol üstlenmeye davet ederek metni “yaşayan bir anlatı”ya dönüştürmektedir. Bu, aynı zamanda, çevreci eleştirinin politik yönüyle ilişkilidir. *Deniz Küstü*'de gösterildiği üzere, “karakterler, türler ve ekosistemler arasındaki karşılıklı etkileşim, metnin sınırlarını aşarak okuyucuyu da bu etkileşim ağının içine çeker” (bkz. Black).

Deniz Küstü, Yaşar Kemal'in deyimiyle “bir kadim şehrin can çekişmesinin romanıdır” (“Söyleşi” 31). Burada, İstanbul'un insancıl olmayan tüm görüntüsüne karşın “can çekiştiği”, yani ölüme karşı savaştığı vurgusu önemlidir. Çünkü, yazarın kurguladığı yozlaşmış insanların zehirli kentinde yaşam, her şeye karşın sürmektedir. Yazar, bunun gizini, insanın imgelem gücü ve duygudaşlık yetisi sayesinde yaşam alanına olumlu işlevler yükleyebilmesiyle çözmektedir. Yaşar Kemal'in Çukurova romanlarında karakterlerin doğayla kurdukları ilişkileri irdeleyen Barry Tharaud, bunu şöyle dile getirir: “İnsanlar, doğanın bir parçasıdır, ama insan imgelemi tarafından keşfedilen ya da yaratılan daha yüksek bir bilincin ve tinsel düzenin de bir parçasıdır; bu da, doğaya olduğu ölçüde insan etkinliklerine de anlam katar” (“Yaşar Kemal'in Çukurova Romanlarında...” 100).

Yaşar Kemal, Selim balıkçının, özünde kültürel yozlaşmayı barındıran eylemini, romanın sonunda küsen doğayı insanla yeniden barıştırarak anlamlı kılar. Selim'in Halim Bey Veziroğlu'nu öldürdükten sonra denize açıldığında Marmara'da yıllar sonra bir yunus balığı sürüsü görmesiyle *Deniz Küstü* bir çürümenin, yozlaşmanın anlatısı olmaktan uzaklaşır; küsmenin bir kopuş olmadığı, yaşama

sevincinin bir parçası olduğu gösterilir. Bu dűşüncenin belki de en açık ve en etkileyici biçimde dile getirilişı, Selim balıkçının, yunuslar ve deniz ile aynı yaradılışa sahip olduğunun vurgulandığı řu satırlardadır:

Selim küsen adamdır. İnsana, balığa, kuşa kurda, börtü böceğe, ağaca, denize, göğe de küser. Huyu kurusun, bu huyunu kendi de sevmez, beğenmez ya, ne gelir elden, huy bu, bir kere huy olmuş ne yapsın [...] Yunus da geniş temiz yürekli, küseğen huyluydu. İyi yürekliler, insan olsun, hayvan olsun, hep küseğen olurlar [...] Denizin, şu kocaman 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. Küsmeyen adamdan kork. (44)

Küsmek, barışmayı olanaklı kılar; tıpkı, tükenmeden yenilenmenin olamayacağı gibi. Yaşar Kemal'in, insancıl olmayan tüm görüntüsüne karşın İstanbul'a duyduğu sevgiyi koruması da bu tüketim ve yeniden varoluş dengesinde açığa çıkan yaşama sevinci sayesinde. Bununla ilişkili olarak, Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*'de kentin olumsuz imgesini, olumluyu ya da ideal olanı vurgulamak için kullanır. Romanda, olumsuz imgenin ön plânda olmasına karşın, karşıt imgelerin, durumların, devinimlerin, sıfatların aynı yoğunlukta kullanılması, hem bir gerilim hem de bir denge yaratmaktadır. Bu denge, insancıl olmayan bir kentte yaşamının da anlamlı yönleri olduğunu açığa çıkarır. Dengenin kurulmasında en önemli sorumluluğu bireyler üstlenmektedir. Yazar, Selim balıkçıyı bir "eylem adamı"na

dönüştürerek bireyin gücüne olan inancını gözler önüne serer. Buna göre, bir kişinin başkaldırısı bile değişim yolunda atılmış bir adım hâline gelmektedir.

Selim balıkçıyı Zeynel'in yaşadığı çöküşten kurtaran, inandığı değerlerden ödün vermemesidir. Zeynel'in kendisine yakıştırılan cani kimliğini benimsemesinin karşısında Selim, Zeynel'i öldürmenin verdiği manevî yükü yaşamak yerine intihar etmeyi tercih eder. Benzer biçimde, doğanın kendisine verdiği ikinci yaşam şansında Selim, Halim Bey Veziroğluların düzeninde para kazanmak uğruna onursuz bir yaşama razı olmaktansa, yaşamındaki acıların kaynağı olduğunu düşündüğü kişiyi yok etmeyi yeğler. Bu seçim, ona yitirdiği değerleri yeniden kazandırır. Böylece, Selim balıkçı muradına bir kez daha erer. Çünkü, yaşamında en korktuğu şeyle yüzleşmiş ve beklediğini bulmuştur. İkinci kez kaldırıldığı Cerrahpaşa Hastanesi'nde gördüğü hemşire “o değildir”; dolayısıyla, yitirdiği düşleri balıkçıya geri döner.

Yazarın bakışına göre, insan-doğa ilişkisi de düşlerin ideal dünyasının gerçekte çatışmasından doğan yaşama sevincinde temellenmektedir. Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*'de, paradoksal görünen bu savı, İstanbul'un karmaşık ve çokkültürlü yapısından yarattığı yaşam dengesiyle desteklemektedir. Yaşar Kemal'e göre, “[d]ünyaya, yaşama, doğan güne, parlayan suya, çiçeğe durmuş bahara, bütün acıları, karanlıkları, kötülükleri, bulunmuşu, güzel olanı yitirip bularaktan, yitirip bulmanın coşkulu sevincinde, kıvancında insan kendisine, varlığa bir minnettarlık türküsüdür. İnsan kendisini var eden doğaya insan olduğundan bu yana bir minnettarlık ötüşü olmuş şakımıştır” (*Deniz Küstü* 86).

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Apaydın, Mustafa. “Yaşar Kemal’in Romanlarında Mitleştirme”. *Hürriyet Gösteri* 155 (Ekim 1993): 13-18.
- Armbruster, Karla. “ ‘Buffalo Gals, Won’t You Come out Tonight’: A Call for Boundry-Crossing in Ecofeminist Literary Criticism”. *Gaard* 97-122.
- Arnold, Jean. “Letter”. “Forum on Literatures of the Environment”. İnternet. <<http://www.asle.umn.edu/archive/intro/pmla/arnold.html>> Özgün yazının bulunduğu yer: *PMLA* 114.5 (Ekim 1999): 1089-90.
- Ayaydın, Günil Özlem. “Yaşar Kemal’in İstanbul Coğrafyası: *Deniz Küstü*”. Oğuzertem, *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal* 192-210.
- Baskett, Belma Ötüş. “Yaşar Kemal’in Romanlarının Değişen Coğrafyası”. Oğuzertem, *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal* 211-19.
- Başgöz, İlhan. “Sözlü Anlatım Türlerinde Konudan Sapmalar (Digression)”. *Folklor / Edebiyat* 14 (Haziran-Temmuz 1998): 99-112. Özgün makale, “Digression in Oral Narrative: A Case Study of Individual Remarks by Turkish Romance Tellers” başlığıyla *The Journal of American Folklore* dergisinin 391 no.lu Ocak-Mart 1986 sayısında yer almaktadır. Makaleyi Türkçeye yazarın kendisi çevirmiştir.
- . “The Tale-Singer and His Audience: An Experiment to Determine the Effect of Different Audiences and *Hikâye* Performance”. *Turkish Folklore and Oral Literature* 76-129.

- . *Turkish Folklore and Oral Literature: Selected Essays of İlhan Başgöz*. Ed. Kemal Silay. Bloomington: Indiana University Turkish Studies, 1998.
- . “Turkish Hikâye-telling Tradition in Azerbaijan, Iran”. *Turkish Folklore and Oral Literature* 24-40.
- . “Yaşar Kemal and Turkish Folk Literature”. *Turkish Folklore and Oral Literature* 151-59.
- Batur, Afife. “Yarının İstanbul’u”. *Türe* 89-121.
- Benjamin, Walter. “Hikâye Anlatıcısı: Nikolay Leskov’un Eserleri Üzerine Düşünceler”. Çev. Nurdan Gürbilek ve Sabri Yücesoy. *Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin’den Seçme Yazılar*. Ed. Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis Yayınları, 1995. 77-100. Çevirmenler hakkında bilgi, kitabın 4. sayfasında verilmektedir.
- Bennet, Michael ve David W. Teague, ed. *The Nature of Cities: Ecocriticism and Urban Environments*. Tuscon: University of Arizona Press, 1999.
- Binyazar, Adnan. “Kişisel Kinden Evrensel Barışa: *Demirciler Çarşısı Cinayeti / Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*”. *Oğuzertem* 249-71.
- Black, Ralph W. “What We Talk about When We Talk about Ecocriticism”. Branch.
- Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları, 1988.
- . “Yaşar Kemal’in Yörük Kilimindeki Nakışlar”. *Folklor ve Edebiyat*. Cilt 1. İstanbul: Adam Yayıncılık, 1982. 411-25.
- Branch, Michael P. ve Sean O’Grady, haz. “Defining Ecocritical Theory and Practice”. 1994 Western Literature Association Meeting. Salt Lake City,

Utah. 6 Ekim 1994. İnternet.

<http://www.asle.umn.edu/conf/other_conf/wla/1994.html>

Brecht, Bertolt. *Epik Tiyatro*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Cem Yayınevi, 1990.

Yayınevinin notuna göre, bu kitaptaki yazılar, Brecht'in, Suhrkamp

Yayınevi'nce ve Elisabeth Hauptmann'ın katkısıyla 1967'de yayımlanan 20 ciltlik "Bütün Eserleri" dizisinden seçilmiştir.

Capra, Fritjof. "Deep Ecology: A New Paradigm". Sessions 19-25.

Coupe, Lawrence, ed. *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*. Londra: Routledge, 2000.

Çandar, Tuba Tarcan, haz. *Yaşar Kemal: Fotobiyografi*. *Gergedan Dergisi* Fotobiyografi Dizisi 10. İstanbul: Dönemli Yayıncılık, 1988.

Çiftlikçi, Ramazan. *Yaşar Kemal: Yazar, Eser, Üslup*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

Dagron, Gilbert. "Poissons, Pêcheurs et Poissonniers de Constantinople".

Constantinople and Its Hinterland: Papers from the Twenty-seventh Spring Symposium of Byzantine Studies, Oxford, April 1993. Ed. Cyril Mango ve Gilbert Dagron. Hampshire: Variorum, 1995. 54-73.

Deleage, Jean-Pierre. "Söz ve Destan". *Hürriyet Gösteri* 150 (Mayıs 1993): 13-15.

———. "Yaşar Kemal'in Sözleri. Yapıtının İzini Süzerken". Gökalp, *Yaşar Kemal'i Okumak* 53-68.

Diamond, Irene ve Gloria Feman Orenstein, ed. *Reweaving the World: The*

Emergence of Ecofeminism. San Francisco: Sierra Club Books, 1990.

Ertop, Konur. "Yaşar Kemal Denizi Anlatıyor". *Hürriyet Gösteri* 24 (Kasım 1982): 21-23.

- . “Yaşar Kemal ve Destan Geleneğimiz”. *Hürriyet Gösteri* 150 (Mayıs 1993): 18-19.
- Estok, Simon C. “A Report Card on Ecocriticism”. İnternet. 27 Aralık 2002. <<http://www.asle.umn.edu/archive/intro/estok.html>> Özgün makalenin bulunduğu yer: *AUMLA: The Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association* 96 (Kasım 2001): 220-38.
- Eyuboğlu, Sabahattin ve Yaşar Kemal, der. *Gökyüzü Mavi Kaldı: Halk Edebiyatından Seçmeler*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1978.
- Fethi Naci. “Deniz Küstü”. 1992. *Yaşar Kemal’in Romancılığı*. İstanbul: Adam Yayınları, 1998. 83-95.
- Gaard, Greta ve Patrick D. Murphy, ed. *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*. Urbana: University of Illinois Press, 1998.
- Gates, Barbara T. “A Root of Ecofeminism: *Ecoféminisme*”. Gaard 15-22.
- Glotfelty, Cheryll. “Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis”. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Ed. Cheryll Glotfelty ve Harold Fromm. Atena: University of Georgia Press, 1996. xv-xxxvii.
- Gökalp, Altan. “Yaşar Kemal’in Yaratıcılığının Kaynakları”. *Kavram* 1.5 (Eylül 1989): 19-24.
- ve diğer. *Yaşar Kemal’i Okumak*. Çev. Nedret Tanyolaç Öztokat ve Erdim Öztokat. İstanbul: Adam Yayınları, 1998.
- . “Yaşar Kemal’i Okumak”. *Yaşar Kemal’i Okumak* 11-29.
- Gürsel, Nedim. “Deniz Küstü”. 1996. *Yaşar Kemal: Bir Geçiş Dönemi Romancısı*. Çev. Nermin Saatçioğlu. İstanbul: Everest Yayınları, 2000. 146-55.

Çevirmenler hakkında bilgi yazarın özyaşamöyküsünün yer aldığı sayfada bulunmaktadır.

Halman, Talât. “Romanımız ve Romantizm”. *Milliyet Sanat* 137 (Şubat 1986): 35-36.

Hemingway, Ernest Miller. *The Old Man and the Sea*. 1953. Londra: Grafton Books, 1990.

Hickman, William C. “Yaşar Kemal’in İnce Memed’indeki Geleneksel Temalar”. Çev. Ayşe Mengi. *Türk Dili* 46 (375, 1983): 154-66. Özgün makale, “Traditional Themes in the Work of Yaşar Kemal: İnce Memed” adıyla Pennsylvania Üniversitesi Orta Doğu Merkezi tarafından yayımlanan *Edebiyat* adlı derginin 1980 yılındaki 5. sayısında yer almaktadır.

Hoyer, Mark. “Narrative Scholarship”. “Narrative Scholarship: Storytelling in Ecocriticism” Konferansı. 1995 Western Literature Association Meeting. Vancouver, BC. 11-14 Ekim 1995. İnternet.
<http://www.asle.umn.edu/conf/other_conf/wla/1995/hoyer.html>

Kabacalı, Alpay. *Bir Destan Rüzgarı: Fotoğraflarla Yaşar Kemal’in Yaşam Öyküsü*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 1997.

Karahan, Burcu. “Yaşar Kemal’in ve Kemal Tahir’in Köylerinde Doğa”. *Edebiyat ve Eleştiri* 50 (Temmuz-Ağustos 2000): 103-11.

—. “Yeşillenen Edebiyat Eleştirisi”. *Varlık* 1138 (Temmuz 2002): 28-34.

Keleş, Ruşen ve Can Hamamcı. *Çevrebilim*. 4. baskı. Ankara: İmge Yayınevi, 2002.

Kerridge, Richard ve Neil Sammells, ed. *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*. Londra: Zed Books, 1998.

- Kineavy, Catherine Honora. "Ecopsychology: Connecting Our Mental Health to Our Environmental Behavior". İnternet. 24 Nisan 2002.
<<http://www.sdearthtimes.com/et0497/et0497s7.html>>
- Lothe, Jakob. *Narrative in Fiction and Film: An Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- McKusick, James C. *Green Writing: Romanticism and Ecology*. New York: St. Martin's Press, 2000.
- Meeker, Joseph W. *The Comedy of Survival: Literary Ecology and A Play Ethic*. Tuscon: University of Arizona Press, 1997.
- Mies, Maria ve Vandana Shiva, ed. *Ecofeminism*. London: Zed Books, 1993.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Muhidine, Timour. "Yaşar Kemal'in Röportajları: Bir Üstkurmaca". Gökalp, *Yaşar Kemal'i Okumak* 96-104.
- Murphy, Patrick D. *Literature, Nature, and Other: Ecofeminist Critiques*. New York: State University of New York Press, 1995.
- Naess, Arne. "Self-Realization: An Ecological Approach to Being in the World". Sessions 225-39.
- . "Simple in Means, Rich in Ends: An Interview with Arne Naess". Söyleşiyi yapan: Stephan Bodian. Sessions 26-36.
- Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. 19. baskı. İstanbul: Varlık Yayınları, 2000. 394-96.
- Nelson, Barney. *The Wild and the Domestic: Animal Representation, Ecocriticism and Western American Literature*. Reno: University of Nevada Press, 2000.

- Oğuzertem, Süha. “Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal”. *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal* 25-41.
- , haz. *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal: Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi Uluslararası Yaşar Kemal Sempozyumu*. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi Metinleri: 1. İstanbul: Adam Yayınları, 2003.
- Paul, Alec. “The St. Petersburg of *Oblomov* and *Crime and Punishment*”. *Writing the City: Eden, Babylon and the New Jerusalem*. Ed. Peter Preston ve Paul Simpson-Housley. Londra: Routledge, 1994. 80-93.
- Preston, Peter ve Paul Simpson-Housley, ed. “Introduction”. *Writing the City: Eden, Babylon and the New Jerusalem*. Londra: Routledge, 1994. 1-14.
- Püsküllüoğlu, Ali. *Yaşar Kemal Sözlüğü*. 4. baskı. İstanbul: Toros Yayınları, t.y.
- Rozsak, Theodore. “Ecopsychology: Eight Principles”. İnternet. 22 Nisan 2002. <<http://ecopsychology.athabascau.ca/Final/intro.htm>> Makale, yazarın *The Voice of the Earth: An Exploration of Ecopsychology* adlı kitabından uyarlanmıştır.
- , ed. *Ecopsychology: Restoring the Earth, Healing the Mind*. San Francisco: Sierra Club Books, 1995.
- Sessions, George, ed. *Deep Ecology for the 21st Century: Readings on the Philosophy and Practice of the New Environmentalism*. Boston: Shambhâla Publications, 1995.
- Scull, John. “Ecopsychology: Where Does It Fit in Psychology?” İnternet. 22 Nisan 2002. <<http://www.island.net/~jscull/ecointro.htm>>
- , “The Separation from More-than-Human Nature”. İnternet. 3 Mayıs 2002. <<http://www.island.net/~jscull/separate.htm>>

- Tallmage, John ve Henry Harrington, ed. *Reading Under the Sign of Nature: New Essays in Ecocriticism*. Salt Lake City: University of Utah Press, 2000.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. Ed. Murat Yalçın. Cilt 2. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2001. 895-99.
- Tekeli, İlhan. “Yarının İstanbul’u”. Türe 89-121.
- Tevfik Fikret. “Sis”. *Şiir Tahlilleri 1*. Mehmet Kaplan. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1997. 101-10.
- Toprak, Zafer. “Cumhuriyet İstanbul’u”. Türe 67-87.
- Tharaud, Barry. “Yaşar Kemal’in Çukurova Romanlarında Doğa ve Varoluş”. Çev. Yurdanur Salman. *Adam Sanat* 197 (Haziran 2002): 88-118. Makale, Tharaud’nun yazmakta olduğu aynı konulu kitabının birinci bölümünün çevirisidir.
- . “Introduction”. *Yaşar Kemal on His Life and Art*. Çev. Eugene Lyons Hébert ve Barry Tharaud. New York: Syracuse University Press, 1999. xiii-xxv. Kitap, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet ile Görüşmeler* adlı yapıtın Fransızcası olan *Yachar Kemal, Entretiens avec Alain Basquet*’nin çevirisidir.
- Theroux, Paul. *The Great Railway Bazaar: By Train through Asia*. Londra: Penguin Books, 1977.
- Turan, Güven. “Hüyükteki Nar Ağacı’ndaki Gümü”. Oğuzertem, *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal* 103-14.
- Türe, Fatma, haz. *İstanbul’un Dört Çağı: İstanbul Panelleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- Uyguner, Muzaffer. “Kuşlar da Gitti”. *Türk Dili* 325 (Ekim 1978): 512-13.

- Yaşar Kemal. *Ağacın Çürüğü: Yazılar*. Haz. Alpay Kabacalı. İstanbul: Adam Yayınları, 2000.
- . “Ağır Akan Su”. *Sarı Sıcak: Bütün Hikayeler* 210-34.
- . “Ağır Leke”. 27 Ağustos 1989. *Ustadır Arı* 119-20. Makale, Cumhuriyet Kitap Kulübü’nün Beyoğlu, Zambak Sokağı’nda açtığı sergideki kitapların yakılması olayı üzerine kaleme alınmıştır.
- . “Ağıtlar Üzerine Söyleşi”. Aralık 1992. Söyleşiyi yapan: M. Sabri Koz. *Ustadır Arı* 257-63.
- . *Al Gözüm Seyreyle Salih*. İstanbul: Adam Yayınları, 1996.
- . *Allahın Askerleri*. 1. baskı. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1978.
- . “Anadoludan Gelenler”. 30 Ağustos 1959. *Ağacın Çürüğü* 14-16.
- . “Ben Yüreğime Angajeyim”. *Hürriyet Gösteri* 187 (Haziran 1996): 17-20. Yazarın Katalan Ödülü’nü alması üzerine yaptığı konuşma.
- . “Bir Bulut Kaynıyor”. *Bir Bulut Kaynıyor* 164-70.
- . *Bir Bulut Kaynıyor*. Bu Diyar Baştan Başa 4. İstanbul: Adam Yayınları, 2001.
- . “Bir Gecekonduyu Yıkıldılar!”. 1966. *Bir Bulut Kaynıyor* 42-46.
- . “Bir Sanatçının 24 Saati”. 16 Ekim 1976. Söyleşiyi yapan: Onat Kutlar. *Zulmün Artsın* 179-83.
- . “Çukurova’dan İstanbul’a Yaşar Kemal”. Söyleşiyi yapan: Feridun Andaç. *Hürriyet Gösteri* 144 (Kasım 1992): 30-42.
- . “Demokrasi, Roman, Dil, Eğitim, Sanat, Politika Üzerine”. 22-28 Mart 1987. Söyleşiyi yapan: Ahmet Taner Kışlalı. *Zulmün Artsın* 210-17.
- . *Deniz Küstü*. 1978. İstanbul: Adam Yayınları, 2001.
- . “Denizler Kurudu”. *Bir Bulut Kaynıyor* 89-163.

- . *Denizler Kurudu*. Bu Diyar Baştanbaşa 2. 3. baskı. İstanbul: Toros Yayınları, 1985.
- . “Doğanın Öldürülmesi”. 29 Ağustos 1973. *Ağacın Çürüğü* 109-12.
- . “Doğayı Öldürmek”. 30 Mayıs 1973. *Zulmün Artsın* 35-38.
- . “Düldül Savaşadır”. 1974. *Ağacın Çürüğü* 138-44.
- . “Dünya Kabuk Değiştirirken...” Kasım 1987. Söyleşiyi yapan: Raşit Gökçeli. *Zulmün Artsın* 218-29.
- . “Edebiyat ve Teknoloji Üzerine”. 1972. Söyleşiyi yapan: Nicholas Cananoy. *Ağacın Çürüğü* 198-210.
- . “Epopé Aydınlığı”. 1984. *Zulmün Artsın* 78-82. Göteborg Kitap Fuarı Açış Konuşması.
- . *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*. Bir Ada Hikayesi 1. İstanbul: Adam Yayınları, 1998.
- . “Folklor Sanata Düşman mı?” 1993. *Ustadır Arı* 144-46.
- . “Fransadaki Accueillir Dergisiyle Söyleşi”. Ocak 1980. *Zulmün Artsın* 184-92.
- . “Güle Güle İstanbul”. 1978. *Zulmün Artsın* 136-38.
- . “Halk Aşısı”. 18-21 Mayıs 1976. *Ağacın Çürüğü* 171-76. Princeton Üniversitesi ile Amerika Birleşik Devletleri Pen Club’ının ortaklaşa düzenledikleri “Edebiyatta Yakın Doğu Toplumu” konulu toplantıda yazarın yaptığı konuşma.
- . “Hırsız”. *Sarı Sıcak: Bütün Hikayeler* 201-09.
- . “Horoz Dövüşü”. 13 Eylül 1959. *Ağacın Çürüğü* 17-19.
- . “İşçi Gazetesi Arbeitet’in Sorularına Yanıtlar”. 16-18 Ocak 1980. *Zulmün Artsın* 193-204.

- . “Kahramanlık”. 28 Ocak 1962. *Ağacın Çürüğü* 43-46.
- . “Kalemler”. *Sarı Sıcak: Bütün Hikayeler* 137-45.
- . *Karınca'nın Su İçtiği*. Bir Ada Hikayesi 2. 1. baskı. İstanbul: Adam Yayınları, 2002.
- . “Kerem Usta”. 16 Şubat 1970. *Baldaki Tuz* 390-93.
- . “Kitab-ı Dede Korkut ve Anadolu Destan Geleneği”. *Hürriyet Gösteri* 214 (Kasım 1999): 14-19.
- . *Kuşlar da Gitti*. 1978. İstanbul: Adam Yayınları, 2002.
- . “Lodosun Kokusu”. *Sanat Olayı* 1 (Ocak 1981): 6-16.
- . “Menekşenin Balıkçıları”. Haziran 1982. *Zulmün Artsın* 62-71.
- . “Neden Çocuklar İnsandır?” 13 Eylül 1975. Söyleşiyi yapan: Kemal Özer. *Zulmün Artsın* 169-78.
- . “Neden Geliyorlar?” *Bir Bulut Kaynıyor*. Bu Diyar Baştan Başa IV. İstanbul: Cem Yayınevi, 1974. 57-93.
- . *Ortadirek*. Dağın Öte Yüzü 1. 1960. İstanbul: Tekin Yayınevi, 1978.
- . “Roman ve İnsan Gerçeği Üzerine”. Kasım 1992. Söyleşiyi yapan: Alpay Kabacalı. *Ustadır Arı* 238-51.
- . “Sanatçı, Doğa, Yaşam”. 8 Mart 1974. *Baldaki Tuz* 335-38.
- . *Sarı Sıcak: Bütün Hikayeler*. 8. baskı. İstanbul: Toros Yayınları, 1987.
- . “Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Feridun Andaç. *Varlık* 1142 (Kasım 2002): 30-35.
- . “Söz Çağımızda Ne Yaptı?”. 7-10 Haziran 1977. *Ağacın Çürüğü* 188-91.
- . “Sözlü Edebiyattan Yazılı Edebiyata”. Haziran 1981. *Ustadır Arı* 97-101. Yaşar Kemal’in Avusturya Kültür Ofisi’nde yaptığı konuşma.
- . “Şiir Geleneğimiz”. 2-6 Eylül 1976. *Ağacın Çürüğü* 182-87.

- . *Tanyeri Horozları*. Bir Ada Hikayesi 3. 1. baskı. İstanbul: Adam Yayınları, 2002.
- . “Tekin Sönmez’in Yaşar Kemal ile Uzun Bir Söyleşisi”. 29 Mayıs 1978. Söyleşiyi yapan: Tekin Sönmez. *Ağacın Çürüğü* 26-75.
- . *Ustadır Arı: Yazılar / Konuşmalar*. Haz. Alpay Kabacalı. İstanbul: Adam Yayınları, 2000.
- . “Yaşar Kemal Bir Bütündür”. 12 Kasım 1992. Söyleşiyi yapan: Doğan Hızlan. *Ustadır Arı* 252-56.
- . “Yaşar Kemal ile ‘Anlatım Sanatı’ Üzerine Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Alpay Kabacalı. *Yazko Edebiyat* 5.27 (Ocak 1983): 120-23.
- . “Yaşar Kemal ile Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Nedim Gürsel. *Yaşar Kemal: Bir Geçiş Dönemi Romancısı*. İstanbul: Everest Yayınları, 2000. 93-123.
- . “Yaşar Kemal ile Söyleşi”. Söyleşiyi yapanlar: Fethi Naci ve Zülfü Livaneli. *Hürriyet Gösteri* 68 (Temmuz 1986): 7-12.
- . *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet ile Görüşmeler*. İstanbul: Adam Yayınları, 2001.
- . “Yaşar Kemal ve Türk Halkının Epopesi Üzerine Bir Konuşma”. Söyleşiyi yapan: Altan Gökalp. *Milliyet Sanat* 36 (Kasım 1981): 2-4.
- . “Yaşar Kemal’in Sözlerinde Yaşamak”. Söyleşiyi yapan: Feridun Andaç. *Adam Sanat* 197 (Haziran 2002): 6-22. Yaşar Kemal Özel Sayısı.
- . “Yaşar Kemal’le Edebiyat ve Politika”. 1-2 Mayıs 1993. Söyleşiyi yapan: Fethi Naci. *Ustadır Arı* 264-74.
- . “Yaşar Kemal’le Kapalı Oturum”. Mart 1982. Söyleşiyi yapanlar: Adnan Benk ve Tahsin Yücel. *Ustadır Arı* 197-237.

- . “Yaşar Kemal’le Röportaj”. Röportajı yapan: Pennsylvania Üniversitesi
Yayın Organı. *Yankı* 566 (1-7 Şubat): 36-37.
- . “Yaşar Kemal’le Yaratıcılığın Kaynakları Üzerine Söyleşi”. 25 Temmuz
1977. Söyleşiyi yapan: Erdal Öz. *Ağacın Çürüğü* 221-54.
- . “Yerel Kültürden Evrensele”. 21-23 Nisan 1992. *Zulmün Artsın* 86-94.
- . *Yılanı Öldürseler*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1979.
- . *Zulmün Artsın: Yazılar / Konuşmalar*. Haz. Alpay Kabacalı. İstanbul: Can
Yayınları, 1996.

ÖZGEÇMİŞ

Günil Özlem Ayaydın (Cebe), 1978 yılında Ankara’da doğdu. Orta ve lise eğitimini Özel Arı Koleji’nde tamamladı. 1995 yılında girdiği Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden 1999 yılında mezun oldu. Hâlen Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü’nde lisansüstü eğitimini sürdüren Ayaydın, evli ve bir kız annesidir.