

Bir Adanın Hikâyesini Anlatmak: Yaşar Kemal’de Tarih, Bellek ve Doğa*

GÜNİL CEBE**

ÖZ

Yaşar Kemal (1923-2015), *Bir Ada Hikâyesi* başlıklı dörtlemesinde, Birinci Dünya Savaşı’ndan Cumhuriyet sonrasına uzanan bir zaman aralığında çeşitli savaflara tanık olmuş insanları ve Anadolu coğrafyasını anlatmıştır. İnsanın diğer insanlarla olduğu kadar tarihle, ulus-devletle, insan olmayan varlıklar ve doğa ile ilişkilerini kurgulamıştır. 1997-2012 yılları arasında yazılmış olan *Bir Ada Hikâyesi*, yazarın edebî yaşamındaki gelişmeyi ve bütünlüğü değerlendirmek açısından önem taşımaktadır. Bu makalede, dörtlemedeki karakterlerin ve ada topluluğunun ulus-devlet karşısındaki konumu mercek altına alınarak roman kişilerinin geçmişle, birbirleriyle ve diğer varlıklarla kurdukları ilişkiler çözümlenmiştir. Eko-eleştiri, milliyetçilik kuramları ve tarih-kimlik ilişkisini bellek açısından irdeleyen yaklaşımlardan yararlanılmıştır. Bu yolla, yazarın insan-doğa etkileşimini nasıl yorumladığını göstermenin yanı sıra tarih algısına yeni bir bakış açısı getirmek amaçlanmıştır. Ayrıca yazarın kendine özgü anlatı teknikleriyle, roman türüyle nasıl ve neden hesaplaştığı sorgulanmıştır. Sonuçta, yazarın egemen ulus-devlet söylemiyle diyalojik ilişki içinde olan alternatif bir tarih anlatısı yarattığı anlaşılmıştır. Tarihi yazan devletin yerine onu yapan bireylerin anlatılarının birleşmesiyle oluşan bu alternatif anlatıyı kurmak için, sözlü kültürden ödünç alınan tekniklerin roman türünde dönüştürüldüğü görülmüştür. Böylece, Batı Avrupa merkezli ve akılcılığın ürünü olan ulus-devleti eleştirirken, onun edebî üretimi olan roman türünü de sorguladığı gösterilmiştir.

Anahtar sözcükler: Kimlik, ulus-devlet, eko-eleştiri, anlatı teknikleri, Yaşar Kemal, *Bir Ada Hikâyesi*

* Bu makale, İstanbul Bilgi Üniversitesi’nin 12 Kasım 2014 tarihinde düzenlediği “Binbir Kültürün Elçisi Yaşar Kemal” başlıklı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

** Yrd. Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/NEVŞEHİR
E-posta: gcebe@nevsehir.edu.tr

Yaşar Kemal, *Bir Ada Hikâyesi* başlıklı dörtlemesinde¹, Cumhuriyet tarihinde önemli bir dönüm noktası olan Türkiye-Yunanistan Nüfus Mübadelesi'ne (1923-1924) odaklanır. Bununla birlikte, romanların zaman aralığı tarihsel olarak Birinci Dünya Savaşı'ndan başlayan, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet sonrasına dek uzanan bir dönemi kapsar. Ana mekân Karınca Adası adında kurmaca bir ada olmasına karşın, romanların coğrafyası tüm Anadolu'yu içine alır. Yazar, mübadele nedeniyle boşaltılmış bu adada üyeleri zaman içinde artarak büyüyen bir topluluk yaratır. Yunanistan'dan ve yurdun çeşitli bölgelerinden gelen, çeşitli etnik ve dini kimliklere sahip olan topluluk üyelerinin yaşantıları ve bunlara dair anımsadıkları aracılığıyla aslında neredeyse bütün Anadolu coğrafyasının belli bir dönemdeki kültürünü ve tarihini de kurgulamış olur.

Yaşar Kemal, mübadeleyle ve on yıldan fazla bir zaman dilimi boyunca âdeta kesintisiz bir biçimde savaşlarla yaşayan bireylerin kimliklerinde kalıcı izler bırakan bu olayları insanın coğrafyayla, dolayısıyla doğa ve çevre ile ilişkileri düzeyinde yorumlayan bir anlatı kaleme almıştır. Yaşar Kemal çalışmalarında şimdiye dek bilimsel araştırmalara derinlemesine konu edilmediği gözlemlenen bu dörtleme, özellikle son roman olan *Çıplak Deniz Çıplak Ada*'nın 2012 yılında yayımlandığı dikkate alındığında, yazarın altmış yılı aşkın edebî yaşamındaki gelişmeyi ve bütünlüğü değerlendirmek açısından önem taşımaktadır.

Bu makalede, Yaşar Kemal'in *Bir Ada Hikâyesi*'ndeki karakterlerin birbirleriyle ve insan olmayan varlıklarla kurdukları ilişkiler mercek altına alınacaktır. Aynı zamanda, karakterlerin oluşturduğu topluluğun yeni kurulmakta olan ulus-devlet karşısındaki konumu da incelenecektir. Böylece, yazarın resmî tarih ve ulus-devlet söylemine karşılık nasıl bir tarih algısı kurguladığı çözümlenmeye çalışılacaktır. Bu algıda, roman kişilerinin geçmişlerine dair belleklerinde sakladıkları yaşantıların yanısıra birbirleriyle ve insan olmayan varlıklarla kurdukları ilişkilerin rolü araştırılacaktır. Ayrıca, yazarın özgün bazı teknikler aracılığıyla roman türünün sınırlarını aşan bir nehir anlatı kurmasının bu iki temel meseleyle bağlantısı sorgulanacaktır.

Ana Sorunsal: İnsan Merkezci veya Doğa Merkezci

Bir Ada Hikâyesi hakkında ilk incelemelerden birinin yazarı olan Erol Köroğlu, dörtlemenin ilk üç kitabını, dönemin savaşlarını onaylayan, onları ka-

¹ Dörtlemenin kitapları yayım tarihi sırasına göre şöyledir: *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* (1997), *Karınca'nın Su İçtiği* (2002), *Tanyeri Horozları* (2002), *Çıplak Deniz Çıplak Ada* (2012). Dörtlemenin başlığındaki "hikaye" sözcüğü, romanların basımlarında düzeltme işareti olmadan yazılmıştır. Bu yazıda tutarlılık açısından Türk Dil Kurumu yazım kurallarına dayanarak düzeltme işareti eklenmiştir.

çinilmaz kabul eden ve kahramanlık anlatıları biçiminde kurgulayan söyleme karşı oluşturulmuş bir “karşıt-anlatı” (İng. *anti-narrative*) olarak nitelendirmiştir (2009: 164). Köroğlu, egemen söylemi eleştiren pasajlara odaklanarak yazarın komedi ve trajikomedi yoluyla nasıl bir ulus-devletçi tarih eleştirisi yaptığını gözler önüne serer. Özellikle *Tanyeri Horozları*'nda Cumhuriyet Halk Fırkası'nın ilçe başkanlığı açılışı sahnesinde, gazi miralayın yaptığı konuşmanın alkışlanması olayını (2002b: 121-124) çözümleyen Köroğlu, alkışlamayı öğrenmiş ama ne zaman bırakacağını öğrenememiş kalabalığın anlatımı yoluyla yaratılan trajikomik etkiyi inceler (2009: 175-176). Kahramanlık eylemini tekeline alan egemen söylemin, fırsatçılar tarafından nasıl kolaylıkla kişisel çıkarlar uğruna kullanılabilirdiğini de Kavlakzade Remzi karakterinin yorumlanması aracılığıyla gösterir (2009: 176). Köroğlu'nun çözümlemesi, romanın eleştirel söylemini ortaya koymak açısından yararlı bir perspektif sunmaktadır. Bununla birlikte, dörtlemenin birçok yerinde, savaşın psikolojik travmasının üstesinden gelebilmek ve özgüvenlerini inşa edebilmek amacıyla olumlu karakterlerin de kahramanlık anlatıları kurguladığı görülmektedir. Örneğin, dörtleme boyunca yer yer çeşitli karakterlerin aynı savaşlarda yan yana çarpışarak düşmanı püskürtmekte sergiledikleri hünerin anlatımı; *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'da Poyraz Musa'ya verilen İstiklal Madalyası'nın önemi, ona madalyanın törenle verilmesi (1997: 264) gibi meselelerde, ulus-devlet söylemine de içkin öğeler, olumlu bir şekilde anlatıda yer bulmaktadır. Anlaşılan yazarın duruşu her zaman mutlaka bir karşıtlık pozisyonu değildir. O hâlde, Yaşar Kemal'in bu tavrı nasıl anlamlandırılmalıdır?

Köroğlu'nun çözümlemesine karşılık, “Yaşar Kemal's Island of Resistance” başlıklı makalesinde Sibel Irzık, yazarın egemen söylemle ilişkisini başkaldırıya dönüşmeyen bir direniş olarak betimler (2013: 61). Poyraz'ın adadaki iktidarını, adanın anamal niteliğini ve doktorların sağlığın yanısıra adalıların eğitimlerinde üstlendikleri modernleştirici aydın rolünü, ulusal bir alegori olarak değerlendirir. Yazarın önerdiği ütopyanın, eleştirdiği tarihin bir taklidi olduğunu düşünür (2013: 60). Aynı romanda bir arada sunulan ve ilk bakışta çelişik gibi görünen bu siyasi ve tarihî sorunsala, eko-eleştirel bir sorunsal da eklenmektedir. Nasıl oluyor da Yaşar Kemal, bir taraftan, bereketi ve yalıtılmış konumuyla Karınca Adası'nı, insanın savaşla yara almış psikolojisinin sağaltımı için el değmemiş doğaya kaçışını sağlayacak neredeyse kusursuz bir yaşam alanı biçiminde tasavvur ederken, diğer taraftan insansız doğayı anlamsız bularak insanın işlediği, kültürlediği doğanın yüceltilmesine aynı derecede önem verebiliyor? Dörtlemesi de dâhil olmak üzere tüm yapıtlarında insanın doğadaki yerini yorumlayan Yaşar Kemal'i, insanın duyularını ve duygularını çıkış noktası olarak seçtiği için son tahlilde insan-merkezci bir perspektifi yeniden üretmekle mi eleştireceğiz?

Eko-Eleştiri Açısından Sorunsal

Önce, meselenin eko-eleştiri açısından kuramsal çerçevesini çizmek amacıyla insan-merkezilik (İng. *anthropocentrism*) ve eko-merkezilik (İng. *ecocentrism*) kavramlarının aydınlatılmasında yarar vardır. Ekolojik duyarlılık taşıyan edebiyat eleştirmenlerinin ortak bir terminoloji oluşturmak amacıyla 1990'larda bir araya gelmesinden önce, bu konudaki öncü tartışmalardan birini yürüten Paul Shepard, insanın doğa ile ilişkisinde tarih boyunca ve dinlerin etkisiyle takındığı kendini merkeze yerleştiren tavrını sorgulamıştır (1969). Shepard'a benzer şekilde, Lynn White, Jr. (1967), Harold Fromm (1978), Kate Soper (1995) gibi eleştirmenler dinin, özgül olarak Hıristiyanlığın yanısıra pozitif bilimlerin yapı taşı oluşturulan Aydınlanma düşüncülerinin insan-merkezci dünya algısının hem insanın kendisini hem de insan olmayan varlıkları tahakküm altında tutuş biçimlerini çözümlemiştir.

Cheryll Glotfelty, Fromm'la birlikte hazırladıkları, alanın temel kitaplarından biri olan *The Ecocriticism Reader*'a yazdığı önsözde, çevreci eleştiri ile eko-eleştiri arasındaki ayrımı insan-merkezilik kavramı aracılığıyla ortaya koyar. Glotfelty'nin tartıştığı üzere, "çevreci" eleştiri, çift kutuplu bir anlam ve insanın merkezde olduğu, öteki varlıklar tarafından çevrelendiği çağrışımını taşırken, eko-eleştiri ise birbirine bağlı topluluklar, bütünleşmiş sistemler ve bütünü oluşturan parçalar arasındaki güçlü bağlara işaret eder (1996: xx). Val Plumwood, *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason* başlıklı kitabında, bu konuyu akılçılık ve akıl-merkezilik açısından derinlemesine tartışmıştır (2002).

Graham Huggan ve Helen Tiffin, eko-eleştiri ile sömürgecilik sonrası eleştirinin ortak noktalarını irdeledikleri çalışmalarında, insanın kendini ve çıkarlarını yeryüzündeki diğer türlerin üstünde tutarak aslında emperyalist ideolojinin ırkçılığını gezegenin bütününe kaplayacak şekilde yeniden ürettiğini gösterirler (2010: 6). Geleneksel edebiyat eleştirisinin de o zamana dek odaklandığı olay örgüsü, karakterler ve psikolojik durumlar gibi metin öğelerinin, son tahlilde insan-merkezci olduğuna dikkat çekerler; böylece yeni bir eleştirel yaklaşımın gerekliliğini savunurlar (2010: 16).

Bu tartışmalardan anlaşılacağı üzere insan-merkezilik, eko-eleştirininki yapısı sökülmesine uğrattığı günümüz uygarlığının temel dünya algısını tanımlayan bir kavramdır. Bunun karşılığında eko-eleştiri, insanı, dünyayı paylaştığı insan olmayan varlıklarla ilişkisini fark etmeye çağırarak eko-merkezci bakış açısını benimsemeye yönlendirir. Bu iki kavramla ilintili olarak eko-eleştiri de en çok ele alınan konulardan biri de doğa ile insana ait olduğu varsayılan kültür arasındaki ilişkidir. Özellikle ilk dalga eleştiri de bu ilişkinin bir karşıtlık olup olmadığı yoğun bir şekilde sorgulanmıştır. Günümüzde, Ursula K. Heise'nin

eko-eleştirisinin izlediği tarihsel gelişmeyi değerlendirirken gösterdiği üzere, özellikle yapısalcılık sonrası yaklaşımları benimseyen eleştirmenlerin yorumlarında, kültür ile doğanın bir karşıtlık değil karşılıklılık ilişkisi oluşturduğu; dünyanın geldiği noktada, modernitenin etkisinin görülmediği, kültür tarafından biçimlendirilmemiş hiçbir yaşam alanının olmadığı görüşü savunulmaktadır (2006). Son dönemde, Serenella Iovino (2012), Serpil Oppermann (2013) gibi eleştirmenler, birlikte hazırladıkları *Material Ecocriticism* (2014) başlıklı çalışmalarında da olduğu gibi, yalnızca canlı olan değil evrendeki bütün maddelerin doğal-kültürel güçler, süreçler ve akışların etkisiyle biçimlenen anlatılar yarattığı görüşünü savunan maddeci eko-eleştiri çizgisinde tartışmayı sürdürmektedir.

Doğaya Muhtaç İnsan

*Bir Ada Hikâyesi'*ne eko-eleştiri perspektifinden yaklaşmak denendiğinde, çarpıcı biçimde görülür ki, ilk romanın başından itibaren dörtlemenin bütünü boyunca, savaşın ve mübadelenin yarattığı psikolojik travmanın üstesinden gelmeye çalışan insanın temel başvuru kaynağı, insan olmayan doğal varlıklardır. Dörtlemenin pek çok yerinde, doğanın sağaltıcı bir gücü olduğu gösterilir. Karakterler, doğa ile ilgili belli davranış örüntüleri yaratırlar. Örneğin, Ada'daki pınar başında ışığın kayalıklara yansımaları ve kaygan böceklerinin hızlı devinimlerinde suyun altındaki çakıl taşlarına vuran gölgelerini seyretmeyi bir ritüel hâline getirirler. Kimi zaman gizli bir sohbet için ama çoğu zaman da yalnız başına yaptıkları bu temaşa ziyaretleri, pınarı Ada'nın iyileştirici enerjisinin kaynağı hâline getirir. Benzer biçimde, Ada'daki ulu armut ağacı, çiçekleri, kokuları ve üzerinde vızıldayan arılarıyla yaşamın kaynağı bir hayat ağacı olarak algılanır. Çalılarının altında biten mor menekşelerin kokusu da insanı arındıran ve yenileyen bir öğedir. Öyle ki, karakterler hem Ada'daki yeni kimliklerini benimsemek hem de psikolojik sağaltım amacıyla menekşe koklamayı, mevsimlere bağlı bir ritüele dönüştürürler. Son roman olan *Çıplak Deniz Çıplak Ada*'da, Melek Hatun'la Musa Kazım'ın birleşmeleri ancak menekşe koklama ritüeli sayesinde gerçekleşir.

Bu noktada, Batı Avrupa'nın akılcı endüstri uygarlığının yerel kültürlerle küçümseyici bakışını sorgulayan Dolores LaChapelle'in ritüeller hakkındaki değerlendirmesini anmakta yarar vardır. Tüm geleneksel kültürlerin mevsim festivalleri ve ritüelleri olduğuna dikkat çeken LaChapelle'e göre, ritüeller bağ kurucu bir işlev taşır (1995: 59). Bunlar, insanın kendi organizmasındaki sistemler arasında olduğu kadar, insanların kendi aralarında ve diğer varlıklarla iletişim kurmalarını sağlar. Ayrıca insana mantıklı, analogik ve ekolojik düşünmeyi öğretir. "Belki de en önemlisi, ritüeller sırasında, doğayı *karşımıza*

almak ya da doğayla birleşmeye çalışmak yerine doğanın içinde kendimizi bulmanın kendi kültürümüze özgü deneyime sahip oluruz. Sürdürülebilir kültürün anahtarı da budur” (1995: 62).

Bir Ada Hikâyesi'nde, doğadan hem psikolojik hem fiziksel anlamda beslenerek savaş gibi korkunç bir travmanın üstesinden gelmeyi beceren insan, aynı zamanda kendisini çevreleyen büyük ekosistem karşısında çaresiz bir varlık olarak kurgulanmıştır. İnsan, sonsuzluğu arayışında ve ölüme karşı verdiği mücadelede hem çeşitli stratejiler geliştirir hem de evrendeki tarihinin minimal boyutuna, bir karınca kadar küçüklüğüne şaşar. *Karınca'nın Su İçtiği* adlı romanda Poyraz, kendisini vurmaya geldiğinde nar bahçesinde uyuyakalan adamı görünce “ölümü, sonsuzluğu, ölümün üstünden binlerce, milyarlarca yıl geçeceğini, kendinden bir toz zerresi bile kalmayacağını, yokolacağını” düşünür; “sonsuzluk bile bir şey”dir der, “sonsuzluktan öte bir şey” olup olmadığını sorar (2002a: 20). Poyraz'ın ebediyeti sorgulamasına karşılık Baytar Cemil, boşaltılmış şehriyle baş başa kalınca, “Ya dünyaya, milyonlarca yıl gelmediğimiz gibi, şimdi de gelmeseydik, hiç gelmeseydik” diye ezeliyeti düşünerek ürperir (2002a: 156). Bu düşünceler yoluyla, insanın evrendeki tarihinin kısalığı kadar yerinin vazgeçilmezliği de sorgulanmış olur. Benzer şekilde, *Tanyeri Horozları*'nda Musa Kazım'ın İsmail'e çiftlikteki ağacın altında kaynayan pınarı genişlettiği, içine çakıl taşı ve balık koyduğu için kızmasında, insan aklının doğayı anlamaya yetmeyeceği düşüncesi bulunmaktadır. Musa Kazım, İsmail'e şöyle der: “Tabiat bizden akıllıdır. O ne istediğini herkesten iyi bilir [...] O aptallar gibi sen de doğayı güzelleştirmeye kalkıyorsun. Pınar isteseydi bu suya en güzel çakıl taşlarını, en güzel balıkları getirip dibine koyardı” (2002b: 233).

Çiftyönlü Doğa ve İnsan

Doğanın bereketi ve güzelliğini, insan yaşamındaki sağaltıcı rolünü bu denli vurgulayan Yaşar Kemal, aynı zamanda tehlikeyi barındırdığını hatırlatmaktan da geri durmaz. Örneğin, Kerim ile Peri, sığındıkları Kaba Ada'da açlıktan ölmek üzere olmalarına karşın, zehirli olduğunu düşündükleri mantarları yiyemezler (2012: 33). Allahüekber Dağları'nda soğuktan donarak ölenler gibi, adada kış mevsiminin ya da fırtınalı denizin yarattığı hayati tehlike, Yezidi kırimında kesik memelere saldıran kartallar veya zeytinlikte ağlarını örüp avlarını bekleyen örümcekler, doğanın yok ediciliğinin göstergeleridir. Dolayısıyla, Yaşar Kemal'in hiçbir anlatısında olmadığı gibi *Bir Ada Hikâyesi*'nde de doğayı naif bir idealizmle hep-bereketli, hep-sevecen kabul etmediği aşikârdır. İnsan imgeleminde doğanın çiftyönlülüğü belki de en belirgin olarak yılanla metaforlaştırılır. *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'da bir

yandan insanın cennetten kovulmasının sorumlusu olarak anlatılan kötücül sürüngen, öte yandan Nuh Tufanı'nda geminin deliğini kuyruğuyla tıkararak insanın ve diğer canlıların kurtuluşunu sağlayan hayırlı bir varlık olarak betimlenir (1997: 237, 248).

Doğayı çiftyönlü niteliğiyle imgelemine davet eden insan, onu olduğu gibi sevecek potansiyele sahip bir canlı olarak kurgulanır. *Tanyeri Horozları*'nda Musa Kazım bunu şöyle dile getirir: “Yalnız atları, denizi sevmek marifet değil, kurdu kuşu, yerdeki karıncayı, petekteki arıyı, dünyada ne var ne yoksa, taşı toprağı, esen yeli, kayan yıldızları, her şeyi, her şeyi taa iliklerine, taa yüreğinin köküne kadar seveceksin. Dünyayı okşamaya doyamayacaksın” (2002b: 232). Bu söylemde insan, doğayı okşayan öznedir. Bu anlamda Yaşar Kemal insan-merkezci bir perspektif sunar. Ama insan, aynı zamanda doğadaki insan olmayan canlıların da birer özne olduğunun farkındadır. Bu da eko-merkezci bir perspektiftir.

Sıra dışı balıkçılık marifetinden dolayı arkadaşları denizi büyülediğini iddia ettiğinde, Nişancı Veli'nin yanıtı bu bağlamda dikkate değerdir. Veli hem denizin onu büyülediğini hem de büyüünün insanın duyularında ve yüreğinde olduğunu söyler (2002b: 202). Fatih Altuğ, “*Bir Ada Hikâyesi*’nde Travma, Deneyim ve Özne” başlıklı makalesinde, Veli'nin bu yanıtını ikili bir özne konumu olarak değerlendirmiştir:

Nişancı'ya göre insan hem dışsal olanın büyüüne maruz kalmakta hem de içsel olandaki gizli büyü ya da kökensel büyü sayesinde dışsal olanla ilişkiye girmektedir. Dolayısıyla burada her ögesinin kaynaştığı, ayrımların tamamen ortadan kalktığı bir doğa ya da doğayla arasında geçirimsiz sınırların olduğu bir insan yoktur. Öznellik ve tabiyet, faillik ve mefûllük, etkenlik ve edilgenlik karşıtlarının uçlarında değil, arasının ikamet eder bu ideal özne. (2007: 88)

Altuğ, bu saptamasıyla insanın özne konumunu zihin açıcı biçimde yorumlamıştır ama bu öznenin, makalenin başka bir bölümünde öne sürüldüğü gibi hümanist olarak nitelendirilmesi olanaksızdır (2007: 87-88). Altuğ'un bu kavramı daha genel anlamda insancılık, insan sevgisi anlamında kullandığı anlaşılmaktadır. Hümanizm kavramı özgül bağlamında düşünüldüğünde, Yaşar Kemal'in romanında, Aydınlamacı hümanizmanın insanın aklıyla doğaya hükmeden bir özne, doğanın da onun kullanımına ve denetimine sunulmuş bir nesne olduğu fikrini işlediği savunulamaz.

İnsana Muhtaç İnsan

İnsanın doğadaki öznelere biri olduğunu fark etmesinin gerekliliğine bu şekilde vurgu yapan yazar, aynı zamanda, insanın insana duyduğu ihtiyacı

da ön plana çıkarır. İlk romanda, doğup büyüdüğü adadan ayrılmamak için tehlikeli bir saklambaç oyununu göze almış olan Vasili, insansız bir yerde, o yer cennet olsa bile yaşanamayacağını düşünür (1997: 156-157). Boş denizi seyrederken gemisiz, insansız denizi anlamsız bulur; ona göre, insansız hiçbir şeyin tadı yoktur (1997: 96). *Tanyeri Horozları*'nda, Lena Ana'nın tehlikeli ve eziyetli geri dönüş yolculuğundan sonra ilk düşündüğü de boşaltılmış adanın artık eski adası olmadığıdır: "Ortalıkta kim yok kimse yok. Korktum. Bu insansız ada benim adam değil [...] İnsansız ada benim adam değilmiş meğer, geldiğime pişman oldum" (2002b: 84).

Dörtlemenin pek çok yerinde, hikâye anlatımı önemli bir rol üstlenir. Tıpkı Dengbej Uso'nun söylediği destanın yarattığı sağaltıcı etki gibi, insanlar da birbirlerine hikâyelerini anlatarak rahatlayıp yenilenirler. Örneğin, Poyraz Musa, aylarca zihninde taşıdığı, onu duygusal anlamda âdeta sakat bırakan Yezidi kırımı tanıklığının yarattığı etkiden ancak bunu Zehra'ya anlatabildiğinde kurtulur (2002b: 318-319). Bir kez Zehra'ya açılabilirdikten sonra bu olaya dair anılarını adanın diğer sakinleriyle de paylaşır; paylaştıkça rahatlar (2002b: 322-324). Sohbet, kimi kez fiziksel ihtiyaçlara üstün gelir. Örneğin, Zehra ile Şerife konuşmaya öyle dalarlar ki yemek yemeyi, su içmeyi unuttular (2002a: 325). Anlatılanlar her zaman tutarlı ya da gerçeğe benzer olmayabilir. Örneğin, Musa Kazım, Girit'te bıraktığı kâhyası Niko'yu çiftliğe sahip çıkan yürekli bir kahraman gibi düşleyip anlatırken, Kazım'ın kızları gerçek Niko'nun kendi hâlinde biri olduğunu hatırlayıp babalarının saçmaladığını düşünürler (2012: 100-103). Böyle durumlarda, gerçeğin kendisi yerine gerçekleşmesi arzulananın düşünmesi yoluyla avunma psikolojisi kadar şimdiki zamanın bellek üzerindeki etkisi de devrededir. Geçmiş, şimdiki zamanda yeniden yaratılmaktadır. Dolayısıyla kişisel tarih, aslında geçmişte değil her zaman şimdiki zamanda, bu anda inşa edilmektedir.

Bellek ve Tarih

Daniel L. Schacter, *Belleğin İzinde* başlıklı çalışmasında, kişilik duygusu ile bellek arasındaki ilişkiye dikkat çekerek "kişilik duygumuz can alıcı bir biçimde, geçmişimizi hatırlamaya dair öznel bir deneyimle bağlıdır" der (2010: 59). Bunun yanı sıra, zaman ile belleğin ayrılmaz bir şekilde iç içe geçtiğini, anıların her zaman geçmişle ilgili olduğunu ve genellikle geleceği biçimlendirdiğini belirtir (2010: 116). Ayrıca anıların şimdiki zamanın perspektifinde yeniden kurgulandığına da dikkat çeken Schacter, insanın geçmişini, dolayısıyla özyaşamöyküsünü veya başka deyişle kişisel tarihini büyük ölçüde hâlihazırdaki ihtiyaçları ve arzuları doğrultusunda şekillendirdiğini vurgular (2010: 145). Schacter'in bu gözlemleri, Musa Kazım'ın Niko'yu gerçekte ol-

duğu kişi gibi değil, olmasını istediği kişi gibi hatırlaması bağlamında anlam kazanmaktadır.

Birçok klinik vakada, özellikle de savaş deneyimi yaşamış olan insanların anlattıklarında, olayları daha sonraki duygusal durumlarının süzgecinden geçirerek anımsadıkları saptanmıştır (Schacter 2010: 304). Geçmişe dönüş anlarının genellikle anıyla fantezinin bir karışımı olduğunu gösteren Schacter'e göre, beklentilerden, inançlardan ve korkulardan fazlasıyla etkilenen bir "geçmişe dönüşün içeriği, bize gerçekten olmuş olanlardan çok bir kişinin geçmiş hakkında doğru olduğuna inandığı şeyler ve korkuları konusunda daha fazla şey söyleyebilir" (2010: 397). *Bir Ada Hikâyesi*'nde Poyraz Musa'ya benzer şekilde özellikle karakterlerin savaşa dair hatırladıklarının anlatıldığı birçok pasajda, Schacter'in klinik bulgularla ortaya koyduğu psikolojik durumların kurgulandığı görülmektedir. Dolayısıyla, yazarın kayıt altına alınmış resmî tarih yerine karakterlerin psikolojilerine ilgi gösterdiği anlaşılmaktadır. Böyle bir durumda, anlatılan, gerçekle fantezinin bir karışımı olacağı ve nesnel değil öznel bir bakış açısı sunacağı için bunların gerçeklikle ne oranda örtüştüğünü sorgulamak yanıltıcı olabilir. Bu, bir anlamda yazarın kendini böyle bir sorgulamadan özgürleştirme stratejisi olarak da yorumlanabilir.

İnsanın anıları yoluyla kendine bir kimlik kurgulaması gibi uluslar da geçmişte yaşanmış olaylardan oluşan bir tarih anlatısının üzerinde inşa edilirler. Benedict Anderson'ın tanımladığı üzere, "[u]lus hayal edilmiş bir siyasal topluluktur - kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir" (2014: 20). Ulusun egemenliği ve meşruiyeti Aydınlanma felsefesine ve Fransız Devrimi'ne dayanır (2014: 21). Ulus fikri her ne kadar kabaca iki yüz yıllık bir geçmişe sahip yeni bir fikir olsa da, ulusun "ezeli bir geçmişten kaynaklandığına ve daha da önemlisi sınırsız bir geleceğe doğru kesintisizce ilerlediğine inanılır" (2014: 25). Bu ölümsüzlük ya da sonsuzluk tahayyülüyle ulus söyleminde, dinsel ve mitik söylemle ortaklıklar kurularak ulusa kut kazandırılır (2014: 25). Burada, bireyin belleğini ve ulusun tarihini kullanarak kendini kurgulaması arasındaki benzerliğe dikkat çekilmek isteniyor. Geçmişle ilgili anıların bugünün süzgecinden geçirilerek geleceği biçimlendirmesi gibi, uluslar da geçmişe dönük bir sonsuz köken ve geleceğe yönelik bir kalıcılık tasarımı üzerinde inşa edilmektedir. Bu inşa sürecinde hatırlamak kadar unutmak da rol oynar.

Necmi Zekâ, "Hatırlama ve Tarih" başlıklı yazısında, Aydınlanma'nın tarihi zamansallaştırdığına dikkat çekerek "Tanrı'ya ya da Doğa'ya, yani tarih dışı bir nesneye başvurma gereğini de ortadan kaldırıp, tarihin yapılabilir olduğu -geleceğin planlanabileceği- inancını yaygınlaştırdı[dığını]" belirtir. Aydınlanma'nın pozitivist felsefeden beslenen ilericiliği, yani çizgisel bir düzlemde ilerleyen zaman tasarımı, Zekâ'nın vurguladığı gibi "geriye dönük

bir unutuşu da içermektedir” (1987: 14). Max Horkheimer ile Theodor W. Adorno’nun *Aydınlanma’nın Diyalektiği*’nde ileri sürdükleri gibi, “doğa üzerinde egemenlik kurabilmenin -kısacası bilimin- aşkın koşuludur ‘unutma’” (alıntılayan Zekâ 1987: 14). *Bir Ada Hikâyesi* ise neredeyse bütünüyle, âdeta unutmaya karşı bir direniş oluşturmak için birbirine hikâyelerini anlatan karakterlerin anlatısıdır. İnsanın insana duyduğu ihtiyaç ve insansız doğanın anlamsız bulunması da bununla sıkı sıkıya bağlantılıdır. Paylaşım yoluyla belleğin yani kişisel tarihin ve kimliğin yeniden inşası gerçekleşir. Anlatma ihtiyacı ve mitlerle pekiştirilen bu insanlık durumu, aynı zamanda “tahayyül edilmiş bir cemaat”in oluşmasına katkıda bulunur. Dörtlemenin bütününe hâkim olan yinelemeler de hatırlama yoluyla belleğin kimlik inşasında üstlendiği rolü vurgulamak açısından önem kazanır.

Bu noktayı aydınlatmada, Jan Assman’ın kuramsallaştırdığı “kültürel bellek” kavramı, anahtar işlevi taşıyabilir. Maurice Halbwachs’ın kültürel katmanları dışarıda bıraktığı “ortak (kolektif) bellek” kavramını bunları içerecek şekilde “kültürel bellek” kavramıyla tanımlayan Assmann, gündelik iletişime ve yakın geçmişe odaklanan ortak belleğin oluşturduğu kimliğe karşılık, daha köklü bir geçmişten beslenen ve nesiller arası törensel davranışlar, simgeler ve dil gibi araçlarla aktarılan kurumsallaşmış bir kimlik algısına dikkat çeker (1995: 129; 2008: 110). *Bir Ada Hikâyesi*’nde belleğin bu iki katmanı da gözlemlenebilir. Köklü geçmişten beslenen yani kültürel belleğin alanı olan tarihsel süreklilikte bir kopuşun yaşandığı bir dönemi anlatmayı seçmekle Yaşar Kemal, öncelikle gündelik düzeyde ortak belleğin nasıl oluştuğunu gözler önüne serer. Bunu yaparken köklü geçmişten gelen anlatıları şimdiki zamanda yeniden üreterek ve görece uzun bir anlatı zamanına yayılmış dörtlemesinde, gündelik iletişim ve davranış kalıplarını Ada cemaatinin tümünü kapsayacak şekilde kurumsallaştırarak kültürel belleğin iletişim yoluyla ortaklaştırılan bireysel bellekten nasıl beslendiğini gösterir.

Anlatı kişilerinin bireysel hatırlama, anılarını şimdiki zamanda yeniden inşa etme edimleri, ulusun tarihi ve Osmanlı’nın küllerinden yeniden doğan yeni Türkiye’nin kuruluş anlatısıyla paralel zihinsel süreçleri ve refleksleri içermektedir. Aralarındaki fark, ulus-devletçi egemen söylemin çeşitliliği yadsıyan, çok-mitosluluktan tek-mitosluğa geçişi öngören, insanların coğrafya ile ilişkilerini düzenleme hakkına sahip olduğuna inanan yapay kurgusudur. Bu kurgunun tarihin akışına müdahale ettiği, Lena Ana’nın mübadeleyi duyduğundaki tepkisiyle belirginleştirilir: “Üç bin yıl önce neredeymişiz, gökten mi inmişiz buraya? Yoksa Atina’dan mı gelmişiz? Kim getirmiş bizi buraya? Kim getirmişse söyleyin gene o götürsün bizi getirdiği yere” (1997: 52). Anlaşılacağı üzere, roman kişilerinin birbirleriyle kurdukları ilişki kadar kendi geçmişleriyle ve doğa ile kurdukları bağlar ve bunlara dair belleklerine yer-

leştirdikleri olaylar ve durumlar dörtlemenin esas yapısını oluşturmaktadır. Yineleme, bu noktada da devreye girer. Doğanın döngülerine koşut olarak anlatı kişilerinin zihinlerini kurma ve davranış örüntülerini belirleme gibi işlevler yüklenmenin yanısıra okura hem tarihte, hem insanlarla ve insan olmayan varlıklarla ilişkilerinde, hem de romanı okuma sürecinde neyi unutmuş olabileceğini, neyi hatırlaması gerektiğini de sorguladır.

Doğaya Müdahale Eden İnsan

Dörtlemenin pek çok yerinde vurgulandığı üzere insan, bilgisini kullanarak doğayı işleyen, onu kültürleyen tek canlıdır. Bu, insan doğasına içkin potansiyel güzelleştirme gücüdür. Özellikle, adanın kalabalıklaşmasının ardından, adada horoz seslerinin duyulmasıyla yerleşik yaşama geçmenin simgeleştirildiği *Tanyeri Horozları*'nda, insanın adayı bereketli bir besin kaynağından cemaati besleyecek bir kapitale nasıl dönüştürdüğü anlatılır. Burada, başıboş bırakılmış vahşi doğanın güzellikleri yerine insanın işlediği doğanın bereketi ve güzelliği özellikle vurgulanır. Arı kovanları, incir, nar, şeftali bahçeleri, üzüm bağları, zeytinlikler, verimli tarla olmaya uygun ada arazileri işlenerek bereketli hâle getirilmiş doğa parçalarıdır. İnsanın işlediği doğa insanı besler, karşılığında doğa da insan emeği ve bilgisi sayesinde potansiyelini gerçekleştirir.

İnsandaki güzelleştirme potansiyelinin yanında bir de yıkım potansiyeli bulunmaktadır. Dörtlemede, savaşın ve mübadelenin yıkıcı etkilerinin yanısıra insanın hayatta kalmak gibi masum ve haklı bir nedenden ötürü bile doğayı tahrip ettiği ve sömürdüğü de anlatılır. Örneğin, kış gelince ve stokladıkları yakacak bitince, Sarıkamış bozgununu da anımsatan donarak ölme tehlikesi baş gösterdiğinde, adanın aydınları da dâhil olmak üzere, adalılar ağaçları keserek ısınırlar. İrzık, bu pasajda yazarın ütopyasıyla birlikte kurmacanın da sınırlarını fark ettiğini söylemektedir (2013: 61). Yaşar Kemal, burada, tüm dörtlemeye egemen olan paranın bereketini ve tedbirli davranışın semeresini vurgulayacak bir kurgu da yaratabilirdi. Klasik gerçekçi tekniğin sınırlarını sürekli zorlayan hatta çoğu kez onun kurallarını yıkan Yaşar Kemal'in böyle bir pasaj yaparak göstermek istediği, determinist bir sınırlama değildir. Çünkü yazar, aynı romanda, adadaki bağların yeni gelen Anadolu göçmenleri tarafından nasıl "hopur" yani talan edildiğini de yazmıştır (2002b: 393). Hasatçılık yaparak geçindikleri dönemde topladıklarının tadına bakılmasına izin verilmeyen göçmenler, adada başıboş bir bağ olduğunu öğrenince, "bir öç alırcasına" bağı talan ederler (2002b: 388). Oysa, bilmedikleri bir şey vardır. Bu bağdaki üzümlerin satışından elde edilecek gelirle adanın ihtiyaçları görülecek, üstelik diğer meyve hasatlarında olduğu gibi bağbozumunda da adalılara yemeleri için pay ayrılacaktır.

Göçmenler bağı talan etmekle kalmazlar, aşırı tüketimden dolayı ishal, romandaki anlatımıyla “ötürük” olup adaya pislerler. Evlerinin içindeki tuvaleti kullanmayı bilmeyen bu insanlar, “cennet” adayı kokutarak bir cehenneme dönüştürürler. Bu durum, “Karıncı Adası meydan muharebesi” olarak nitelendirilir (2002b: 392). İnsanın açgözlülüğünün ve kışın ağaçları kesip yaktığındaki gibi nankörlüğünün anlatımı olan bu pasaj, diğeri gibi bir mevsimsel ve coğrafi zorunluluktan kaynaklı kurgulanmamıştır. Ama kurgulanmıştır ve Yaşar Kemal, ishal olmuş göçmenler nedeniyle adanın nasıl koktuğunu, insanların tuvaletlerini etrafa, kendi bahçelerine nasıl yaptıklarını, tuvaletten sonra nasıl çakıl taşlarıyla silindiklerini, doktorun konuşmasında ishal nöbetinden dolayı nasıl topluca kıyıya gidip rahatlayıp sonra da uçkurlarını bağlayarak geri dönüp konuşmayı kaldıkları yerden dinlemeye devam ettiklerini, sayfalar dolusu anlatarak âdeta gerçeküstücü bir “ötürük destanı” yaratmıştır (2002b: 389-398). Bir yanda ütöpik bir cennet kurulurken diğeri yanda bu cennete pisleyen insanın nankörlüğü, Adem’le Havva’nın kovuluş mitiyle koşturulan kurgulanmıştır ve bir savaş analogisi olarak yorumlanmıştır. Meselenin çözüme kavuşturulmasında izlenen yol, Yaşar Kemal’in perspektifini anlamak açısından aydınlatıcıdır. Bağı talan eden ve adayı kirletenlere karşı özellikle cennetten kovulma mitiyle okurda yaratılan beklenti boşa çıkarılacaktır. Doktor Salman Sami, göçmenleri cezalandırmak yerine onları affeder. Bu sefer bir hata yaptıklarını bir dahaki sefere böyle davranmak yerine adanın ürününü kaldırmada işbirliği yapmaları gerektiğini söyler (2002b: 399). Bu davranış, aynı zamanda göçmenlerin beklentisinin de aksidir. Ceza yerine anlayış gören ve adanın insan topluluğunun bir parçası olarak diğeriyle eşit düzeyde kabul edildiklerini anlayan göçmenler, ötekileştirilmedikleri için ölç alma nedenlerinin ortadan kalkmasıyla, Ada cemaatiyle bütünleşeceklerdir.

Karıncı Medeniyeti

Doktorun göçmenlere yaklaşımıyla, yazarın uygarlık karşıtı söylem yerine alternatif bir uygarlık projesi sunduğu anlaşılmaktadır. Irzık’ın yerinde tespit ettiği gibi, bu uygarlık modelinde liderler ve entelektüeller, kapital, ticaret ve kapitalin dağıtımını yoluyla kalkınma sistemi, yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin de modeliyle benzerdir (2013: 60). *Tanyeri Horozları*’nda, ticaretle sağlanan kapital, köylülere ayakkabı, öğrencilere üniforma almak için kullanılır (2002b: 420). Okulun tefrişatı bu gelirle sağlanır. Hatta, doktorların gerçekleştirmek istedikleri eğitim hamlesiyle ilgili şu görüşleri, Cumhuriyetin ideolojisinin de benimsendiğini ve desteklendiğini göstermektedir: “Yeni Türkiye başlıyor, bu yepyeni başlayan ülkeye yardım etmezsek yediğimiz ekmek, içtiğimiz su, aldığımız hava bize haram olsun (2002b: 287). Dolayısıyla Yaşar Kemal, bir

karşıt-anlatı değil, egemen söylemle diyalojik ilişkisi olan alternatif bir anlatı kurmaktadır. Son kitapta, Kavlakoglu Remzi’nin söylemine sirayet eden mit öğeleri de bu anlamda kayda değerdir. Önceleri egemen söylemin manipülatif taşıyıcısı olan Remzi, artık adalılar ve kasabalılar gibi vatanın Hırsto’yla birlikte, yeşil donluların ve Kazdağlı ermiş Sarıkız’ın yardımıyla kurtarıldığını anlatmaktadır (2012: 194-195).

Bu uygarlık modelinde Yaşar Kemal, kapitali ve liderliği dışlamaz. Bunların kullanılma biçimini ve niteliğini değiştirir. Ocaklarla kurumsallaşan ve usta-çırak ilişkisi modeliyle sürdürülen deneyim ve kuşaktan kuşağa aktarılan iş bilgisi arıcılık, balıkçılık, dokumacılık, kökboyacılığı hatta dengbejlik gibi meslekler söz konusu olduğunda okul bilgisinin üzerinde tutulur. Melek Hatun, Musa Kazım’ın yaşlı bir zeytin ağacıyla arkadaşlık kurduğunu öğrendiğinde “Amerikan, İngiliz mekteplerinde okumuş” kızlarının onu kınaması üzerine şöyle der: “Ne kadar okursanız okuyun, ne kadar dil bilerseniz bilin siz de her şeyi bilemezsiniz. Bir pirin de bildiğini bilemezsiniz [...] Kim bilir bin yıllık ağacın ne kadar çok güzel yanı var. Ağafendi ağacın bizim görmediğimiz güzelliklerini nasıl görüyor, onunla neler konuşuyordur, kim bilebilir aralarındaki dostluğu” (2012: 129). Bu sözlerle, okullarda öğretilmeyen yani bilimsel olmayan ama yaşamın özülüyle ilgili olan farklı bir bilgi türü yüceltilmiş olur. Anlatıda, Musa Kazım’ın yanısıra Dengbej Uso, Hırsto, Nişancı Veli, Panayos ya da Şerife gibi “insan olmayan canlıların dilini konuşabildiği” için işini iyi yapan karakterler, Ali Abdal Dede’nin, Fakiyé Teyran’ın, Lokman Hekim’in mitik hikâyelerine koşut olarak kahramanlaştırılır, kutsallaştırılır. Dolayısıyla, epikten ödüncelenen yapısıyla anlatı, başkarakterlerin sürekli değişebildiği, böylece liderlerin çeşitlendiği bir nitelik sergiler.

Tanyeri Horozları’nda yerleşik düzene geçilmesiyle kurumsal ve ekonomik altyapısı oluşturulan uygarlığın nasıl gelişeceği dörtlemenin son romanında kurgulanır. Çok-etnili ailelerin kurulduğu bu uygarlıkta, insanların kolektif biçimde, kişisel çıkarlar yerine topluluğun çıkarları için çalıştığı imece modeli övülür: “Çocuklarımız senden, bizden öğrenecek, kendilerinden sonra gelenlere öğretecekler. Yaşayanlar imecenin içinde olacaklar [...] Onlar yeni bir dünyaya doğdular, yeni bir dünya yaratacaklar” (2012: 224). Bunun yanısıra “Çalışmanın tadına varamasaydık dünyanın da tadına varamazdık” (2012: 224) sözleriyle insan, çalıştıkça güzelleşen ve dünyayı güzelleştiren bir varlık kabul edilir. Çalışmanın kutlandığı ve kutsandığı anlatıda, adanın adı olan “karınca” çalışkanlığı simgeleyen bir metafora dönüşerek bağlamına oturur. Başka deyişle Yaşar Kemal, doğru liderlik ve sosyo-ekonomik stratejilerle yönetilen, çok-etnili, çok-türlü, doğa ile sağlıklı etkileşim kurabilen bir imece uygarlığı, bir “Karınca Medeniyeti” kurgular.

Yaşar Kemal'in eleştirdiği, kaynağını Avrupa Aydınlanması'ndan ve pozitivist felsefeden alan hiyerarşik ve püriten ulus-devlete dayalı uygarlık modelidir. Bu konuda, ulusun türdeşleşmesini sağlayacak siyasi hamle olarak mübadele kararını hiçbir zaman iki ülkenin liderlerine bağlamaması özellikle dikkat çekicidir. Bu kararı Lozan'da Avrupa uygarlığının dayattığını dörtleminin birçok yerinde vurgular. Musa Kazım'ın şu sözlerinde eleştirinin asıl hedefi belirginleşir: "Bu işi başımıza Mustafa Kemal Paşayla Venizelos getirdi, diyorlar. Yok, yok, yalan, yalan, bu işi başımıza Avrupa medeniyeti getirdi. Lozan Konferansında bu işi başımıza bütün Avrupa getirdi. Avrupanın yüreği taştan demirden. Kararı bütün Avrupa verdi, bizi yurdumuzdan yuvamızdan etti" (2002b: 38). Bunun yanında, Enver Paşa ve Kavlakoğlu Hacı Remzi gibi egemen söylemi kendi çıkarları doğrultusunda kullanan karakterler Osmanlı'nın çürümüşlüğü'nün göstergeleri olarak yorumlanır. "Mustafa Kemal Paşa harp sevmiyor, artık savaş olmayacak" (2002a: 263) sözleriyle savaş karşıtı olduğu vurgulanan Mustafa Kemal'in olumlu lider statüsü şu sözlerle pekiştirilir: "koscoca vatanı kurtaran, kaplan yürekli, aslan yeleli, deniz gözlü güneş saçlı" (1997: 21).

Tüm bunlar göstermektedir ki, Yaşar Kemal, akıl-merkezci uygarlık modeli yerine, insanın ve doğanın zenginliğinin farkına varılıp çeşitliliğin korunduğu eko-merkezci bir uygarlık modeli önermektedir. Dolayısıyla, bir yandan Avrupa-merkezci egemen ulus-devlet söylemini gülmece ve saçmanın sergilenmesi yoluyla hicvederken diğer yandan, tarihin çizgisel akışının karşısına doğanın döngülerini; insanın egemenliği düşüncesinin karşısına belleğin şimdiki zamanda doğayla etkileşim hâlinde ve kolektif biçimde yeniden inşasının oluşturduğu doğa-merkezci kimlik bilincini; ilerleme, terakki öğretisinin karşısına sürdürülebilir doğa modelini yerleştirir.

Yazarın savaş karşıtı bir anlatı kurması da, Birinci Dünya Savaşı'nın aynı Aydınlanmacı kaynaktan beslenen sömürgeci ekonominin doğurduğu Sanayi Devrimi'nin bir sonucu olması bağlamında akıl-merkezci Avrupa uygarlığı eleştirisine eklenmektedir: "İlk dünya savaşını çıkaran, bunca insanı öldüren Avrupa değil mi? Adına Dünya Harbi diyorlar, insanları kandırıyorlar. Bu dünya harbi değil, yalan, tarihin gördüğü ilk büyük katliamdır" (2002b: 55). Bu noktada, Anderson'ın ulus-devlet fikrinin oluşumunu gazete ve romanın yükselişiyle ilişkilendirdiğini anımsamakta yarar vardır (2014). Dolayısıyla, roman, bir edebî tür olarak ulusun tahayyülünde başat bir rol üstlendiği oranda alternatif tahayyüllerin üretilmesini de mümkün kılacaktır. Yaşar Kemal de *Bir Ada Hikâyesi*'nde roman türünün bu potansiyelinden yararlanmış görünmektedir.

Sonuç

Bu çözümlemede gösterildiği üzere, Yaşar Kemal, insanın aklına ve bilgisine, onun duyuları ve duyguları yoluyla evreni algılayışına değer vererek insanı merkeze koyar. Çünkü Doktor Salman Sami'nin sözleriyle, “insanoğlu önce kendisini güzelleştirmek, sonra dünyadaki her şeyi güzelleştirmek için, en güzel işini yapmış, kendini yaratmıştır. Oysa kendini yarattığı gibi her şeyi yeniden yaratabilir, her şeyi böylesine çirkinleştireceğine yeniden güzelleştirebilir” (2002b: 345). Bu noktada, ayrı bir tartışma konusu olan, insandan doğmayan bir sanatın mümkün olup olmadığı sorusu da göz önünde bulundurulmalıdır. Bununla birlikte, yazara göre, insanın tek yetisi aklı değildir. Yazar, insanın kendi bedeni olan mikro evrendeki hiyerarşik düzenlemeyi de reddederek insana aklını kullanarak yaratım gücünü ve sevgisini göstermesini önerir. Dolayısıyla, insandan kaynaklanan eko-merkezci bir perspektif geliştirir.

Buna uygun anlatı teknikleri kullanan yazar, mit ve rüya yoluyla gerçeğin tanımını sorgular. Oğullarının savaştan dönmesini bekleyen Zarife'nin düşü “öyle bir düş[tür] ki yorumu çeliği keser. Gerçekten daha gerçektir” (2002b: 214). “Ötürük destanı”nda olduğu gibi saçmanın sergilenmesi yoluyla anlatısına akıl dışını davet eder. Doğanın ve davranışların betimlenmesinde yinelemeyi ve kümelemeyi kullanarak, epizotlar oluşturarak sözlü kültürün edebî tekniklerini basılı kültürde dönüştürür. Bu yolla, bilinç akışının yanı sıra deyim yerindeyse “eylem akışı” pasajları oluşturur; toplu diyaloglarla Antik koroju romanda yeniden yorumlar. Gerçeklikle en iyi hâlde “büyülü” bir ilişki kurmayı kabul eder. Böylece, determinist ilkeye sıkı sıkıya bağlı ve kapitalizmin edebî üretimi olan gerçekçi roman anlayışını da kırar. Bu anlamda, Yaşar Kemal'in diğer yapıtlarıyla teknik özdeşlik içinde olan *Bir Ada Hikâyesi*, akıl-merkezci uygarlık modeli kadar onun edebî üretimi olan gerçekçi romanın da sınındığı bir anlatı kabul edilmelidir.

Kaynaklar

- Altuğ, Fatih (2007). “Bir Ada Hikâyesi’nde Travma, Deneyim ve Özne”, *Kitaplık* 101, s.83-89.
- Anderson, Benedict (2014). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, Çev. İskender Savaşır, İstanbul: Metis Yayınları.
- Assmann, Jan (1995). “Collective Memory and Cultural Identity”, Çev. John Czaplicka, *New German Critique* 65, s.125-133.
- (2008). “Communicative and Cultural Memory”, *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Ed. Astrid Erll ve Ansgar Nünning, Berlin ve New York: de Gruyter, s.109-118.
- Fromm, Harold (1978). “From Transcendence to Obsolescence: A Route Map”, *Georgia Review* 32, s.543-552.
- Glotfelty, Cheryl (1996). “Introduction”, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Ed. Cheryl Glotfelty ve Harold Fromm, Atina ve Londra: The University of Georgia Press, s.xv-xxxvii.
- Heise, Ursula K. (2006). “The Hitchhiker’s Guide to Ecocriticism”, *PMLA* 121.2, s.503-516.
- Huggan, Graham ve Helen Tiffin (2010). *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*, New York: Routledge.
- Iovino, Serenella (2012). “Steps to a Material Ecocriticism: The Recent Literature about the ‘New Materialisms’ and Its Implications for Ecocritical Theory”, *Ecozon@* 3.1, s.134-145.
- Iovino, Serenella ve Serpil Oppermann (2014). “Introduction: Stories Come to Matter”, *Material Ecocriticism*, Ed. Serenella Iovino ve Serpil Oppermann, Bloomington: Indiana University Press, s.1-17.
- Irzık, Sibel (2013). “Yaşar Kemal’s Island of Resistance”, *Resistance in Contemporary Middle Eastern Cultures: Literature, Cinema and Music*, Ed. Karima Laachir ve Saeed Talajooy, Londra: Routledge, s.49-63.
- Koroğlu, Erol (2009). “Novel as an Alternative Collective Remembrance Text: Poiesis, Storytelling, and Social Thinking in Yaşar Kemal’s *An Island Story Quartet*”, *Turkish Literature and Cultural Memory: “Multiculturalism” as a Literary Theme after 1980*, Ed. Catharina Dufft, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, s.163-192.
- [Makalenin gözden geçirilmiş Türkçe versiyonu: (2015) “Yaşar Kemal’in ‘Bir Ada Hikâyesi’ Dörtlüsünde Eleştirel Tarih, Kolektif Anlatı ve Toplumsal İmgelem”, *Monograf* 3, s.219-249.]
- LaChapelle, Dolores (1995). “Ritual - The Pattern That Connects”, *Deep Ecology for the 21st Century: Readings on the Philosophy and Practice of the New Environmentalism*, Ed. George Sessions, Boston: Shambhala Publications.
- Oppermann, Serpil (2013). “Material Ecocriticism and the Creativity of Storied Matter”, *Frame* 26.2, s.55-69.
- Plumwood, Val (2002), *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*, Londra ve New York: Routledge.
- Schacter, Daniel L. (2010). *Belleğin İzinde: Beyin, Zihin ve Geçmiş*, Çev. Eda Özgül, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Shepard, Paul (1969). "Introduction: Ecology and Man - A Viewpoint", *The Subversive Science: Essays toward an Ecology of Man*, Ed. Paul Shepard ve Daniel McKinley, Boston: Houghton Mifflin Company, s.1-10.
- Soper, Kate (1995). "The Discourses of Nature", *What is Nature? Culture, Politics and the Non-Human*. Cambridge, MA: Blackwell Publishing, s.15-36.
- White, Jr. Lynn (1967). "The Historical Roots of Our Ecologic Crisis", *Science, New Series* 155.3767, s.1203-1207.
- Yaşar Kemal (2002a). *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Bir Ada Hikayesi 1*, İstanbul: Adam Yayınları.
- (2002b). *Karınca'nın Su İçtiği, Bir Ada Hikayesi 2*, İstanbul: Adam Yayınları.
- (2014). *Tanyeri Horozları, Bir Ada Hikayesi 3*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2012). *Çıplak Deniz Çıplak Ada, Bir Ada Hikayesi 4*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Zekâ, Necmi (1987). "Hatırlama ve Tarih", *Defter 1*, s.7-20.

ABSTRACT

**Narrating an Island's Story:
History, Memory and Nature in Yaşar Kemal's Quartet**

Yaşar Kemal (1923–2015) in his *Bir Ada Hikâyesi* quartet narrates the stories of individuals who witnessed several wars in the time period from the Great War to the foundation of the Turkish Republic and beyond, as well as of Anatolian geography. He interprets the persistent effects of war with regards to his characters' relationship with history, the nation-state, non-human beings and nature. Scrutinizing the quartet which consists of novels written between 1997 and 2012 is significant for comprehending the development and integrity of the novelist's authorship. This paper analyzes the connections characters establish with the past, with each other and with non-human beings by concentrating on their position vis-à-vis the nation-state. Theories of nationalism, ecocriticism and approaches that interpret the relationship between history and identity through the perspective of memory construct the methodological frame of the analysis. Besides proposing a new perspective on the writer's criticism of history, the paper aims to demonstrate how Yaşar Kemal portrays the human-nature interaction. Correspondingly, it questions the ways in which the author problematizes the novel genre by employing original narrative techniques as well as the possible reasons behind this intervention. It is concluded that the author creates an alternative narrative of history in a dialogic relationship with the dominant discourse of the nation-state. Instead of the official narrative of the state who writes history, the alternative comprises the stories of the individuals who make history. In order to construct it, it is observed that the author borrows oral culture techniques and transforms them in the novel genre. In this way, while criticizing the Western Europe-oriented nation-state which is a product of rationalism, he also problematizes the novel genre as the literary product of the same understanding. In accordance with it, he overrides the anthropocentric conception which positions human above non-human beings, by depicting human as a part of a holistic eco-system in mutual interaction with more-than-human nature.

Keywords: Identity, nation-state, ecocriticism, narrative techniques, Yaşar Kemal, *Bir Ada Hikâyesi*