

YAŞAR KEMAL ROMANINDA "MUCİZEVİ GÖSTERGELER"*

Franco Moretti, Mucizevi Göstergeler adlı yapıtının 24. sayfasında "Eleştiri kendini hâlâ eski işlevinden kurtaramamıştır, yani okumaya, şu anda ve burada yapılmakta olan okumaya eşlik eden kültürlü bir faaliyet olmaktan" der... Kitabın sonundaki Edebiyatın Evrimi Üstüne adlı bölümde, edebiyatın mucizevi göstergelerinden kuracağı kendi edebiyat evrimi savını Darwinci evrim kuramıyla koşutluklar içinde, yan yana koyar. Edebiyat eleştirisi ve sosyolojisi için hiç de küçümsenmemesi gereken, cesur bir adımdır bu.

Mucizevi Göstergeler'in "Büyük Tutulma" bölümünde 1. Elizabeth ve 1. James dönemlerinin trajedi çözümlmelerine yapar Moretti. Dönem trajedisini, tarihte ilk kez bir kralı yargılama hakkını kendinde bulan "kamu"nun ortaya çıkışındaki en önemli etkenlerden birisi olarak değerlendirir. Moretti'ye göre, yeni bir döneme ait devrimci düşünceleri içeriyor olmasa da, eskinin egemenliğini yitirmiş olduğu, trajedilerde belgelenir. Trajediyle mutlak egemenin her türlü etik ve rasyonel geçerliliği ortadan kalkmıştır, trajedi, kralın kutsallığını bozmuş, kellesinin uçurulmasını bile olanaklı kılmıştır.

Dönem trajedileri çağının ekonomik politik işleyişiyle içli dışlıdır. Toplumdaki evrilmeye trajedinin biçim ve içeriğindeki değişim birbiriyle koşut gider, birbirinin nedeni ve sonucu olur... İngiliz trajedisini başlatan eser sayılan, Thomas Norton ile Thomas Sackville tarafından 1562'de yazılmış Gorboduc'la, Shakespeare'in 1604-1605 yıllarında yazdığı Kral Lear'in karşılaştırılması, trajediyle toplum arasındaki ilişkiyi çok iyi görüntüleme olanağı sunar. Her iki yapıt da iktidarın sonraki kuşaklara devriyle ilgili sorunsalı ana tema olarak işlemektedir. İki yapıt arasındaki önemli biçimsel ayrımlar hemen göze batar: Gorboduc'ta her perdenin başındaki kukla gösterisi ile sonundaki koro, Kral Lear'da kalkmıştır. Bu biçimsel değişim, Moretti'ye kitabının girişinde Simmel'in biçimler sosyolojisinden yararlanmış Lukacs'ın Modern Tiyatro adlı yapıtına 1911 yılında yazdığı önsözü anımsatır: "(...) Sosyolojik çözümlemenin sanat söz konusu olduğunda düştüğü en büyük hata şu: sanatsal yaratılarda sadece içerikleri önemseyip inceliyor ve bunlarla verili ekonomik ilişkileri düz bir çizgi ile

birbirine bağıyor. Oysa edebiyatta asıl toplumsal olan biçimdir... Biçim toplumsal gerçekliktir, tinin hayatına tüm canlılığıyla katılır. Dolayısıyla sadece hayat üzerinde edimde bulunan ve deneyimleri şekillendiren bir etken olarak değil, kendisi de hayatça şekillendirilen bir etken olarak işler." Gyorgy Lukacs, Modern Tiyatro, anan Franco Moretti, Mucizevi Göstergeler, s. 19-20).

Gorboduc'taki kukla gösterisi, o perdede neler olacağını alegorik bir şekilde anlatır, koro ise perdede olanları özetler. Moretti, Gorboduc'ta, oyun sonunda silah kuşanarak aklın egemenliğini kurmaya yönelmiş aristokraziyle özdeş gördüğü koronun ortadan kalkmış olmasını, evrensel, "daha yüksek" bir bakış açısının yitirilmiş olmasıyla açıklar. Hegel'in deyimiyle, Gorboduc'tan sonra koro ortadan kalkınca, "asli meselelerin hangileri olduğunu ayırt eden, sahte çatışmalara karşı uyarılarda bulunan ve sonuçları değerlendiren daha yüksek bir ahlaki farkındalık" yitirilmiştir.

Moretti'ye göre trajik yapıyı yaratan yarılma ile trajik kahramanı yaratan yarılmayı üst üste oturarak bu ikisinin köken ortaklığına işaret etmeyi başaran sanatçı, yalnızca Shakespeare olmuştur (F. Moretti, M.G. s, 81).

Anadolu toplumu ve Çukurova için aynı trajik yapıyla soylu beylerin birer trajik kahraman gibi gözlemlenmesinin başarısı gösteren de Akçasazın Ağaları ile Yaşar Kemal'dir.

Yaşar Kemal'in 1954 yılında yazdığı İnce Memed 1 ile 1974-1975 yıllarında yazdığı Akçasazın Ağaları ikilemesinin karşılaştırılması ve Akçasazın Ağaları'ndaki karakterlerin değerlendirilmesi, yazın dünyamız ile toplumsal yapı arasındaki ilişkiler anlamında önemli ipuçları vermektedir.

Moretti, İngiliz toplumundaki evrilmeyi kırk yıllık bir süreç içinde, trajedideki değişimle koşut, edebiyatla edebiyat-dışı' ilişkileri görünür kılarak çözümlemektedir.

Karşılaştırmalı olarak ele alınan kırk yıllık dönem içinde, akıl ile irade arasındaki mücadelenin geçirdiği değişimin retoriği trajediye işlenmiş gibidir... Trajedi de bir yandan bu değişimi kışkırtıcı bir işlev üstlenmiştir... Gorboduc'ta silah kuşanarak iktidarı devralmış aristokrazi, aklın egemenliğini temsil etmektedir. İktidarın bir sonraki kuşağa devri sırasında ortaya çıkmış, irade temelli çatışmalar böylece sona erecek ama monarşi artık tartışılır bir kurum olarak kültürel gelişmenin odağına oturacaktır.

Moretti'ye göre, tarihi oyunlarda, egemen iktidar kimsenin sorgulamadığı verili bir

şeydir, piyesin ilgi odağı bu iktidarı ele geçirme mücadelesindeki insanlardır. Dönem trajedilerinde iktidarın kendisi çözümsüz bir sorun durumuna gelmiştir. Modern trajediyle birlikte otorite ilkesi geçersizleşmiştir; rasyonel kamuoyunun önündeki en büyük engel ortadan kalkmıştır. 1. James dönemine özgü, Shakespeare'in Kısasa Kısas adlı oyunundaysa, (1604) Londra kamuoyu Dük karakteriyle kendi temsilcisini sahneye çıkarmıştır. Bu temsilci, kamuoyunun yapamadığını yapıp olaylara müdahale etmektedir, seyirci için var olan bir figür değildir o, "Kısas'a Kısas"ın yönetmenidir. Trajedidekinin tersine, kahramanı kör değildir, final sahnesi, gerçek bir doruk, bir sondur. Egemen, var olan siyasi düzen ile sivil toplumda uyanmaya başlamış bağımsızlık özlemleri arasında arzu edilen uzlaşmayı sağlayabilecek bir figür olarak konumlanmıştır; Elizabethyenler'in en büyük özlemi olan devlet alanı ile sivil toplum arasındaki uzlaşma gerçekleşmiştir.

Yaşar Kemal'in İnce Memed 1 adlı yapıtıyla Demirciler Çarşısı Cinayeti ve Yusufçuk Yusuf'tan oluşan Akçasazın Ağaları ikilemesi arasında yapılacak çözümleyici bir yolculuk, edebiyat-dışı'nın edebiyat üzerindeki etkilerini hem biçimsel, hem içeriksel anlamda ortaya koyar. İnce Memed'de zorba, hırsız ağa- mazlum yoksul köylü çatışması üzerine kurulmuş, Batı kültüründeki Menippea anlatısında da yer alan "soylu eşkiya"nın olay örgüsü içindeki belirleyiciliğine dayalı, hikâyenin öne çıktığı biçimin yerine, Akçasazın Ağaları'nda, çokseslilik, çokbiçemlilik, anlatı bulanıklığı, syuzat'ın fabula'dan daha önde tutuluşu, dizimsel yapının dizinsel anlamlandırmayı gölgeleyen baskınlığı göze batar. "O iyi insanlar o güzel atlara bindiler gittiler", "Uso Uso, kalk Uso" "Mıstık ölecek, Mıstık ölecek" diyen, kaynağı belli olmayan içsesler, kahraman ve karakterlerin anlatıcı sesine yakın düşen bilinç akışları, gülünçleme, anlatıcının kendisine de yönelmiş ironik ve parodik tutum ile çokseslilik sağlanmıştır.

Anadolu'daki modernleşme süreci içinde "ağalık" kurumu içindeki birbiriyle çelişik anlamları görebilen tek yazar Yaşar Kemal'dir. Konar-göçer boyların geleneksel yapısı içinde, daha insancıl ve etik bir toplumsal işleyişi temsil eden ve bu iradeye dayalı "ağalık", Yaşar Kemal'in Akçasazın Ağaları'nda "bey" kavramı ile adlandırılır. "Ağa" sözcüğünüyse, "yeniyetme", etik değerlerle ve adaletli davranışla ilgisi olmayan, rasyonel akıldan yana bir kişiliğin karşılığı olarak kullanır.

Yaşar Kemal, İnce Memed 1 adlı romanında İnce Memed'in eşkiyalık serüveni

sirasında karşılaştığı, çadırının güzelliğine, zenginliğine, çevresindeki insanlarla ilişkisine vurulduğu Yörük ağası Kerimoğlu'nu "Ağa" olarak adlandırmaktadır. Kendisi "fıkara düşmüş" bir ağanın oğlu olan, köylülerin topraklarına çeşitli hilelerle ve zorbalıkla el koyup zenginleşen Ali Safa içinse "Bey" demektir.

İnce Memed'den yirmi yıl sonra yazacağı Akçasazın Ağaları ikilemesinde (Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yusufçuk Yusuf), Kerimoğlu konumundaki kahramanları için "bey", Ali Safa toplumsal konumundakiler içinse, "ağa" sözcüğünü kullanacaktır Yaşar Kemal. Yirmi yıl içinde Yaşar Kemal yazınsallığında meydana gelmiş bu değişim, yazarın yazma eylemi boyunca derinleşen bakış açısının sahip olduğu bir "farkındalığın" işareti sayılmalıdır. Bu farkındalığı oluşturan da, toplumdaki hızlı değişim, "yozlaşma"dır. Toplumsal değişim, edebiyat-dışı alanda oluşmuş trajik yozlaşma, yazar bakış açısına ve onun biçimsel kurgusuna damgasını vurmuştur! Akçasazın Ağaları'nı yazan Yaşar Kemal, İnce Memed 1'i yeni baştan bir kez daha yazacak olsa, Kerimoğlu için kesinlikle "Ağa" yerine "Bey", Ali Safa içinse "ağa" sözcüğünü kullanacaktır!...

Akçasazın Ağaları'nda beylerle ağaların arası hep açıktır; birbirleriyle geçinemezler. İnce Memed 1'de ise Abdi Ağa ile Ali Safa Bey birbirleriyle canciğer kuzu sarmasıdır. Abdi Ağa İnce Memed'in korkusundan Ali Safa Bey'e sığınmıştır.

Akçasazın Ağaları'ndaki Sarioğlu Derviş ve Akyollu Mustafa Kerimoğlu'yla benzer konumdaki iktidar sahipleri, trajik kişiliklerdir. İnce Memed 1'deki Abdi Ağa ile Kerimoğlu Ağa'nın kendi konumları ve yozlaşma süreci karşısındaki tutumları onları ayrı birer adıyla anmayı gerektirecektir.

İnce Memed'de derebeylik ve derebeylik artıkları gibi terimler kullanır Yaşar Kemal (İnce Memed, YKY'da 5. Baskı, İstanbul Şubat 2005, s. 292) "Onların çokları toprağa, mümkün olduğu kadar bol toprağa sahip olmak için savaşırlar." Akçasazın Ağaları'nda bu tür kaba-mekanik, kuramsal, ideoloji kökenli açıklamalar kalmamıştır. Toplumsal trajedik gidişi yakından gözlemleyen yazar, önemli biçimsel ve biçimsel değişiklikler yapmıştır yazınında...

Yaşar Kemal beylerinin başlangıçta kendi soyları, obaları içinde tartışılmaz bir konumları vardır. Aynı tartışılmazlık, ait oldukları toplulukların diğer bireyleri için de geçerlidir. Kimse kendi bulunduğu konumu sorgulamaz, kimliğini ait olduğu yerin dışına taşıma, başka bir konuma geçme gibi bir çaba içinde olamaz. Yozlaşma süreci,

aynı zamanda trajik yapı içinde yer alan bireylerin kendi konumlarını sorgulama sürecini doğurur. Beyleri için canlarını veren, silah kuşanıp ölümüne kavgalara giren (Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde bir sonraki romanın kahramanı olacak Yusuf'un babası Kürt Mahmut, beyinin düşmanı Muzaffer Bey'i öldürdükten sonra parça parça edilir, işkencede ölür ama kendi beyini ele vermez), silahşörler birer köylü olmaya doğru evrilirler. Bataklık kurutup toprak sahibi olmaya çabalarlar, birbirlerine hiç nedensiz kurşun sıkmış oldukları için kendi tarihleri karşısında şaşkınlıklar geçirirler. "Belli bir zümreye mensup kimsenin o zümre dışına çıkmasının imkânsız oluşu, o kişiyi tanımlayan başlıca özellikti... toplumun her ferdi kendine biçilen işlevi yerine getirmeliydi, bu, eşyanın tabi olduğu ilahi düzenin gereği idi. Her kişinin belli bir işlevi yerine getirmek için çağrılmış (vocatus) olduğunu söyleyen... vocation ilkesiydi bu. ... Önemli olan kişi değil... o kişinin işgal ettiği mevki idi." Walter Ullmann, *The Individual and Society in the Middle Ages*, anan F. Moretti, M.G., s. 73)

"Yaşar Kemal'in beyleri", Anadolu romanı ve tarihsel-toplumsal çözümünü için benzersiz bir malzeme sunmaktadır. Bu noktada Moretti'nin andığı Hegel bir kez daha anımsanmalı: "Hegel'e göre 'modern' trajediyi yeni kılan, 'sağlam ve tutarlı, ama tam da kendilerine ve kendi amaçlarına olan bu belirleyici bağılıkları yüzünden felakete sürüklenen karakterler', 'ahlaki meşruiyeti olmayıp sırf şahsiyetlerinin formel kaçınılmazlığı sayesinde ayakta durabilen' figürler yaratabilmesidir." (Moretti, M.G., s. 79-80) Yaşar Kemal'in beyleri de kendilerine ve kendi amaçlarına olan belirleyici bağılıkları yüzünden felakete sürüklenen karakterler olarak "Anadolu trajedisi"nin oyuncularını gibidir. Onları kendilerine göre bir "ahlâki meşruiyetleri" vardır!

Demirciler Çarşısı Cinayeti ve Yusufçuk Yusuf'un Sarioğlu Derviş Bey'iyle Akyollu Mustafa Bey, bir yandan ölümüne çatışmaktadır. İki soy arasında bitip tükenmek bilmeyen bir kan davası vardır. Birbirlerine ölümüne diş bilemektedirler ama, aynı trajedinin ve trajik yazgının kahramanları olduklarının bilincindedirler, kaçınılmaz kötü sonu görüyor olmalarına karşın görmezden gelmektedirler ("Trajik kahramanlar hep kördür", F. Moretti, M.G., s. 75). Bir yandan da bu yazgıyı ve konumlarını paylaşmanın verdiği içten içe bir saygı, dostça duygularla doludurlar birbirlerine karşı. Barışmaları için aracı olan Vali'nin önerisini dışarıdan karşı çeviren, barışı istemeyen Akyollu Mustafa, içinden de "Evet Vali Bey, bu dünyada yalnız iki, iki tek kişi sıldık ile candan dost olabilir. O da Derviş Beyle ben. Dost olacak, düşman olacak, sonuna

kadar, köküne kadar dost düşman olabilecek insan soyu tükendi. Şu ot gibi yaşayanlar, şu beşe alıp da ona satanlar ne dost olabilirler iliklerine kadar, sırlıslıkla, ne düşman olabilirler ölümüne. Ne sevgi, ne mertlik...” demektedir (D. Ç. C., s. 188). Öğrencilik yıllarında, İstanbul’da bir rastlantı sonucu karşılaşmışlardır. Çukurova toprağında birbirine düşman iki soyun genç beyleri, henüz birbirlerini tanımamaktadır. Çevredeki öğrenciler, bu iki hemşerinin henüz tanışmamış oluşlarından dolayı şaşkınlırlar ve onları tanıştırmak isterler. İki genç bey de tokalaşma amacıyla birbirlerine ellerini uzatmışken, adlar söylenir söylenmez yıldırım çarpmış gibi ellerini geri çekip oradan uzaklaşmışlardır.

Yusufçuk Yusuf’un bitimine yakın trajik son iyice kaçınılmaz olmuştur. Akyollu Mustafa tüm ailesi tarafından terk edilmiş, bırakıp çıkmak istemediği konağında yalnız kalmıştır. Yatalak, düşkün, paçavralar ve kirler içindedir. Kan düşmanı Sarıoğlu Derviş nicedir al atıyla Akyollu Mustafa’nın konağının çevresinde dolaşmaktadır. Sonunda içeri girer ve Akyollu’nun yanına gider. “Al atlı adam gözlerini kırpmadan bu adama bakıyor. Acımakla, şefkatle, pişmanlıkla, belki de sevgiyle. Gözleri kapalı, ölü gibi uzanmış yatan bunu biliyor, yüreğinde duyuyor, kalkıp bu adamın boynuna sarılmak geçiyor içinden. O ne düşünüyor, öteki ne duyuyor, ikisi de düşünceleri birleşmiş, her şeyi aynı anda düşünüp duruyorlar.

Sonunda al atlı adam elini uzattı, onun saçlarını, alnını yüzünü okşadı. Eli geldi, mahzun yatan ellerinin arasında durdu, usul usul eller birleşti, sıcacık, birbirlerinin ellerini sıktılar. İlk olarak yatan adam gözlerini açtı, sevgiyle, minnettarlıkla göz göze geldiler, belli belirsiz birbirlerine gülümsediler. Al atlı adam ayağa kalktı, bu kez arkasını döndü uzun adımlarla kapıya yürüdü, kapıda durdu, geriye döndü, ona açıkça sevgiyle, dostlukla güldü. Yataktaki bir şeyler mırıldandı, ona bir şeyler söylemeye kalkıştı, öteki duymadı, kapıyı arkasından çekti merdivenlere yöneldi. Yataktaki bütün canını kulaklarına toplayıp onun ayak seslerini dinledi, ta ki ayak sesleri bitip at ayaklarının tapırtıları başlayıncaya kadar. At ayaklarının tapırtıları da uzaklaşıp bittiler. Yataktaki adam tabancasını aldı kurşunları doydurup doldurup boşaltıyordu, elleri uğunurcana” (Yusufçuk Yusuf, s. 628).

Derviş Bey ile Mustafa Bey arasındaki kavgaya ailenin yetişkin bireyleri katılmaktadır. Gençler bu kavgadan usanmışlardır, ürkmekte, hatta iğrenç bulmaktadır. Her iki ailenin çocukları da “yeniyetme bir ağa” olmak için davranışa geçmişler, birlikte yiyip

ıçmeye, birlikte iş yapmaya bile başlamışlardır. Babaları gibi mertlikten, cesareten değil çıkarıcı akıldan yanadırlar. Onlar için akıllı olmak, yeni kazanç yolları bulmak, toplumdaki değişime ayak uydurmaktan yana olmayı gerektirmektedir. "Trajik kahramanda acıklı bir yarılma ve iktidarsızlık olan şey burada kurnazlık ve açığözlüktür." (2. James dönemi oyunları için bir değerlendirme- F. Moretti, M.G., s 75)

Analar içinse, kutsaldır soy kavgası, varoluş gerekçesidir. Mustafa Bey'in Derviş Bey'den kardeşi Murtaza'nın kanını alma süreci uzayınca, anası Karakız Hatun at biner, silah kuşanır. Derviş Bey'in oğlu İbrahim'i vurduktan sonra ölür. Toplumsal konuları böyle bir davranışı gerekli kılmaktadır.

Yaşar Kemal'in "bey" ve "ağa" kavramlarını kendince kullanışı, trajik sonda beylerin barış sahnesini trajedinin ana temalarından birisi olarak işlemiş olması eleştirmenlerimizi mekanik bir mantıkla "ideolojik" yorumlar yapmaya yönlendirmiştir.

Berna Moran, yozlaşma ikilemesinde Yaşar Kemal'in kapitalist "ağalar" yerine feodal dönem temsilcileri sayılması gereken "soylu beyler"den yanaymış gibi görünen bir anlatıcı kullanmış olmasını Yaşar Kemal'in taşıdığı Marksist öğretiye ters bulunur. Yaşar Kemal kapitalizme göre bir geri aşama olan feodalizmin insanlarını, soylu beyleri savunmaktadır ona göre. "Yaşar Kemal kafasıyla derebeyliğe karşı olsa da yüreğiyle ondan yana..." diyor Berna Moran (Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir bakış, 2. Cilt, s. 159). Hilmi Yavuz, böylesi bir değerlendirmeyi feodal sistem içinde de sömürüyü anlatmış olduğu için Marksist gerçekçiliğe aykırı bulmaz. Ona göre, Yaşar Kemal ahlakçı değil, öğretiden yana bir tavır takınmıştır, kaçınılmaz olanı anlatmıştır (Hilmi Yavuz, Roman Kavramı ve Türk Romanı, Bilgi Yayınevi, 1974, s. 53).

Berna Moran, Yusufçuk Yusuf'ta ellerin birleştiği ânı Yaşar Kemal'in düşmanlıkların bitişi olarak değerlendirmeyişini, barış düşüncesini öne çıkarmayışını "Ne yazık ki"(!) anlatımıyla, bir düş kırıklığı içinde yorumlar. Ona göre, Yaşar Kemal, olayı aşiretlerin yitip gitmesini sevginin de yitip gitmesi olarak değerlendirmekle yanlış yapmaktadır; neden bildirisini eğitici, öğretici bir sonla, böyle bir evrilmeyeyle taçlandırmamıştır ki!... Her iki yazar da, Anadolu gerçeğini Batı öğretilerindeki kuramsal kalıplarla görmektedirler; edebiyat metnini benzer kalıplara sığdırmaya uğraşmaktadırlar;

tartışılan şey, kalıpla nesnesi arasındaki uyumdur (Hegelci bir bakış açısıyla, malzemesel görünüm ile kavramsal özün uyumluluğu)! Yaşar Kemal ise, has yazarlara özgü o özgün bakış açısıyla, taşıdığı ideolojik duruşu öne çıkarmadan, hayat karşısında öngörülerle davranmadan, yaşadığı toplumun hakikatini sınıdığı bir karnaval gerçekliği içinde değerlendirmeyi başarmıştır. Sanki, kendisine değil de, kahramanına, karakterine dünya nasıl görünüyor, öyle yazmıştır. Yaşar Kemal'in beyleri, pagan dönemin insancıl geleneklerini belli ölçüde korumayı başarmış göçebe kan demokrasisinin temsilcileri gibidirler. Kapitalist "ağa"lara göre çok daha "komünal edim" den yana duran bir yapıları vardır o beylerin: "Dağa çıkmak... Dağa çıkınca ezilmiş, topraksız fakir fıkara başına toplamak; şu kanı ciğeri on para etmez, halkın kanını emen asalak çiftlik sahibi ağaları teker teker yakalayıp icaplarına bakmak, topraklarını fakir fıkara pay etmek... Sonra da Üç Oğuz hükümetini kurup, evet kurup eşitliği sağlamak..." (- Sarioğlu Derviş Bey'in iç konuşması- Yusufçuk Yusuf, s. 261)

"Ağa"larıysa, küreselleşen kapitalizmin Çukurova'daki gerici ayakları, işbirlikçileridir. Onlar bezirgânlıktan tekelci çağdaki gerici kapitalistliğe sıçramışlardır. Emperyalizm çağında finans oligarşisi ile tefeci bezirgân sermeye silahlarını gömmüş, bağlaşıklık kurmuşlardır. Kapitalist ağalar, ortaçağın eski bezirgânlarıdır zaten: "Şu ağaların, bezirgânların düzeni..." (Demirciler Çarşısı Cinayeti, s. 99)... "Kahpe Osmanlı bozulmadan..." (Yusufçuk Yusuf, s. 88)

Derviş Bey, yeniyetme ağaların içinde en nefret ettiği tiplerden olan, politik kademelerde oldukça söz sahibi Mahir Kabakçioğlu'nun oğlu Muzaffer aracılığıyla gönderdiği, bataklığı bin bir emekle kurutup tarla açmış köylülerin topraklarına el koyarak Akçasaz bataklığını paylaşmak önerisine karşı çıkar. "Birden ayağa kalkmış, çok soğukkanlı ve yumuşak, 'Oğlum' demişti, 'onun Akçasazı almasına göz yumamam. Zaten üç yüz liraya aldığı milyonlar eden çiftlik de milletindir. Bundan sonra da onun bu fakir milleti soymasına göz yumamam. Yarısını bana mı verecek? İstemem ve onun gasbına ortak olamam. Sarioğlu soyuna bu yakışmaz. Şimdiye kadar benim kursağımdan haram geçmedi. Milletini, şu fakir milletin toprağını çalmak için Mahirle bir hırsızlık çetesi kuramam. Zaten hiçbir işte, en küçüğünden en büyüğüne kadar, hiçbir şeyde onunla birleşmem. Son sözüm budur. Kusura kalma oğlum, ben bu haltları yiyemem.'

Bunları söyledikten sonra hızla merdivenleri inmiş, atına atlamış, kara bir top güllesi gibi Çukurovanın derinliklerine dalmıştı.” (Yusufçuk Yusuf, YKY, 1. Baskı, Ocak 2004, s 64)).

Akçasazın Ağaları, Anadolu toplumundaki epik yapının çözülüşünü romanla destan ve trajedi arası gidip gelen bir anlatı yapısı içinde verir gibidir.

Moretti'nin Mucizevi Göstergeler adlı yapıtında oluşturduğu evrimci edebiyat bakışı, İngiliz trajedisi için yaptığı çözümleme, İnce Memed 1 ile Akçasazın Ağaları ikilemesi arasındaki biçimsel farklılıkları da görünür kılıyor. Aynı zamanda, giderek kitap tanıtımı işlevine sıkışıp kalmış edebiyat eleştirimize, eksikliklerini işaret ediyor sanki.

Kaynakça

Franco Moretti, Mucizevi Göstergeler, Çeviren Zeynep Altıok, Metis Eleştiri, 1. Basım, Aralık 2005,

Yaşar Kemal, İnce Memed, YKY'da 5. Baskı, İstanbul Şubat 2005, s. 292

Yaşar Kemal, Demirciler Çarşısı Cinayeti, 2. Baskı, YKY, İstanbul 2004

Yaşar Kemal, Yusufçuk Yusuf, YKY, 1. Baskı, Ocak 2004

Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir bakış, 2. Cilt, s. 159

Hilmi Yavuz, Roman Kavramı ve Türk Romanı, Bilgi Yayınevi, 1974, s. 53

*Folklor Edebiyat Dergisi 49. sayısında yayınlanmıştır.