



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 30 Volume: 7 Issue: 30

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

DAĞIN ÖTE YÜZÜ ÜÇLEMESİNDE DEĞİŞEN ANLATICI SÖYLEMLERİ
CHANGING DISCOURSE OF THE NARRATORS OF DAĞIN ÖTE YÜZÜ TRILOGY

Reyhan TUTUMLU*

Öz

Bu çalışmada Yaşar Kemal'in *Ortadirek* (1960), *Yer Demir Gök Bakır* (1963) ve *Ölmez Otu* (1968) romanlarından oluşan Dağın Öte Yüzü üçlemesinde iç monolog, serbest dolaylı söylem, içsel ve dışsal odaklanma gibi çeşitli anlatı tekniklerinin nasıl ve hangi amaçla kullanıldığı incelenerek anlatıcıların konumu saptanmıştır. Dolayısıyla karakterler, konu ve zaman bakımından bir süreklilik arz eden bu üçlemeyi oluşturan romanların anlatım biçimlerindeki farklılıklar ortaya koyulmuş ve bu romanlarda kurgulanan dünyaların kendine özgü atmosferlerine paralel olarak farklı anlatıcı söylemleri bulunduğu vurgulanmıştır. Yaşar Kemal, bu romanlarında içerikle uyumlu, içeriğe hizmet eden anlatım teknikleri kullanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yaşar Kemal, *Ortadirek*, *Yer Demir Gök Bakır*, *Ölmez Otu*, Anlatıcı, Söylem.

Abstract

In this study status of the narrators of Yaşar Kemal's Dağın Öte Yüzü trilogy, namely *Ortadirek* (1960), *Yer Demir Gök Bakır* (1963) and *Ölmez Otu* (1968), is examined by analyzing the narrative techniques such as interior monologue, free indirect discourse, internal focalization and external focalization. In this regard, although the novels which constitute the trilogy have a kind of continuity in terms of character, theme and time, divergence of form of narration in each novel is stated and differentiation of narrative discourse related with unique atmosphere of fictional worlds in these novels are emphasized. Yaşar Kemal has used relevant and coherent narrative techniques related with content of his trilogy.

Keywords: Yaşar Kemal, *Ortadirek*, *Yer Demir Gök Bakır*, *Ölmez Otu*, Narrator, Discourse.

Yaşar Kemal'in *Ortadirek* (1960), *Yer Demir Gök Bakır* (1963) ve *Ölmez Otu* (1968) romanlarından oluşan Dağın Öte Yüzü üçlemesinde, Yalak köylülerinin yaklaşık olarak on üç aylık bir süreyi kapsayan yaşam mücadeleleri anlatılır. *Ortadirek*'te köylülerin yaz sonunda pamuk toplamak için Çukurova'ya gidişleri konu edinilir. Bu romandaki olayların merkezinde Uzunca Ali, annesi Meryemce, karısı Elif, çocukları Hasan ile Ummahan ve babasının arkadaşı Koca Halil yer alır. *Yer Demir Gök Bakır*'da ise köylülerin Adil Efendi'ye olan borçlarını ödeyemeyecek olmalarının onlarda yarattığı korku ve bu durumdan kurtulmak için bir ermişe dönüştürdükleri Taşbaş'ın öyküsü anlatılır. Bu yapıtta Muhtar Sefer ile Taşbaş arasındaki mücadele anlatımın odağını oluşturur. *Yer Demir Gök Bakır*'da romanın sonlarına doğru Taşbaş'ı bir ermiş olarak dört yanından ışıklar saçarken gören ve bunu bütün köye anlatan Memidik karşımıza çıkar. Gördüklerini inkâr etmemesi yüzünden Muhtar Sefer ve onun adamı Ömer'den ölesiye dayak yiyen Memidik, *Ölmez Otu*'nda romanın merkezindeki kişi konumuna gelir. Üçlemenin bu son romanında düşünle gerçek arasında gidip gelen ve okuyucuyu

*Sabancı Üniversitesi, Öğretim Görevlisi.

kararsızlığa sürükleyen bir anlatımla Memidik'in Muhtar Sefer'i öldürme çabası öykülenir. Romanda buna paralel olarak köyde tek başına kalan Meryemce'nin, onu yalnız bırakan oğlu Uzunca Ali'nin, köylülerinin yanına perişan bir durumda dönen Taşbaş'ın ve Çukurova'da pamuk toplayan diğer Yalak köylülerinin öyküleri de anlatılır.

Yaşar Kemal, *Ortadirek'e* yazdığı "Önsöz"¹ Dağın Öte Yüzü üçlemesini şöyle değerlendirir:

Bu üçlü çok ağır, çok zor koşullar içinde yaşayan, sonsuz bir dirençle yaşamasını sürdüren insanların hikâyesidir. [...] Doğanın katı gerçekleri çok ağır bastığında da, kurtuluş umudu kalmadığında da yaratıcılığını genişletmiş, kendisine bir düş, bir mit, bir efsane dünyası kurmuştur. Eğer insanın bir düş, bir efsane yaratma niteliği olmamış olsaydı belki de insanoğlu olmazdı. Bu düşünceden yola çıkarak insanı şöyle tanımlayabiliriz: İnsan mit yaratan bir mahluktur. (Çiftlikçi 1997'den 235-236)

Ramazan Çiftlikçi'nin (1997) *Yaşar Kemal: Yazar-Eser-Üslup* adlı kitabında Yaşar Kemal'in bu üçleme hakkında yaptığı yorumlardan aktardıklarında da görüldüğü gibi, romancı, bu üçlemesinde genellikle başı sıkışan, çaresizlik içindeki insanların bir mit ve düş dünyası yarattığını vurgulamıştır (233-239). Bu değerlendirmelerinde Yaşar Kemal, mit, düş ve efsane kavramlarını birbirinin yerine, iç içe geçmiş bir şekilde kullanır. Dağın Öte Yüzü üçlemesi hakkındaki eleştiri yazılarında da genellikle Yaşar Kemal'in açıklamalarına paralel okumalar yapıldığını görebiliriz. Bu üç romanı Murat Belge (1994), "Yaşar Kemal'in Üçlüsü Üzerine" başlıklı yazısında dini inançlar açısından yorumlar. Fethi Naci (1998), *Yaşar Kemal'in Romancılığı* adlı kitabında üçlemedeki köylünün yaşamı ile evliya ve mit yaratma üzerinde durur. Taner Timur (2002) ise *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* adlı kitabında "mecbur köy" ve ermiş yaratma izleklerini vurgularken Gürsel Aytaç (1983) da "Yaşar Kemal'de Düş ve Gerçek[:]' Yer Demir Gök Bakır' Üzerine Bir İnceleme" başlıklı yazısında Taşbaş'ın ermişliğine odaklanarak düş-gerçek ayrımını ele alır. Berna Moran (1999) ise "Dağın Öte Yüzü Üçlüsü" başlıklı yazısında bu eleştirilerden farklı olarak romanların nasıl anlatıldığı üzerinde durarak Dağın Öte Yüzü'nde modernist roman anlayışının öykünün sunuluşunda yer yer etkili olduğunu, kurguda ve anlatımda yeni tekniklerin denendiğini belirtir (94).

Alain Bosquet'nin Yaşar Kemal'le (1999) yaptığı söyleşide romancı, her romanında anlatılan konuya ve atmosfere bağlı olarak yeni bir dil ve biçim kullandığını vurgular (151). Bu yazıda Yaşar Kemal'in başka kaynaklarda da rastlanan bu sözlerinden hareketle, Dağın Öte Yüzü üçlemesinde kullanılan anlatı teknikleri ve görülen odaklanma (bakış açısı) türleri incelenerek anlatıcıların konumu çözümlenmeye çalışılacak ve üçlemeyi oluşturan romanların anlatım biçimlerinde bir değişim olup olmadığı araştırılacaktır.

Ortadirek'te Kesişen Söylemler

Üçüncü kişili bir anlatım gözlemlenen *Ortadirek'te* iç monolog, serbest dolaylı söylem gibi anlatı teknikleri kullanılır. Bu romanda iç monologlar aracılığıyla karakterin zihnine odaklanan, romanın genelinde yorum yapmaktan çekinen bir tanrısal anlatıcı karşımıza çıkar ve bu anlatıcı perspektifinden karakterin bakış açısına ani geçişler gözlemlenir. Bu geçişler, anlatıcının söylemiyle karakterlerin söyleminin iç içe girmesine neden olur ve anlatıcının "kimliği"nin çözümlenmesini güçleştirir. Anlatıcı ve karakterlerin seslerinin birbirine nasıl karıştığı aşağıdaki satırlar incelendiğinde daha iyi anlaşılabilir:

Kalktı. Gerindi. Tüm bedeni sızım sızım sızıyordu. Köyün içine doğru değneğine çöke çöke yürüdü.

Mollanın oğlunun evinden geçilmez. Temmuz bitip de günler ağustosa doğru yol alınca her Allahın günü Koca Halili, nerede görse sorar: "Halil Emmi, daha kaç gün kaldı senin döngele turnalarının gelmesine? [...]"

¹ Romanın Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılan son baskılarında bu "Önsöz" yoktur.

İt dölü. Adam değil ki Mollanın oğlu. Yayvan yayvan güler. Pis. Sırıtkan.

Yolunu değiştirdi, başka, uzun bir yola saptı. [...] İyice kocadım mı ola? Seksenini de geçmiş olacağım Allalem. (12)

Üçüncü kişili anlatıcıyla başlayan bu kısımda “Mollanın oğlunun evinden geçilmez” cümlesiyle serbest dolaylı söylem kullanılarak anlatıcının söylemi Koca Halil’inkiyle bütünleşir. Dorrit Cohn (2008), *Şeffaf Zihinler* adlı kitabında serbest dolaylı söylemin² şu özelliğini vurgular: “Hem dili şüpheli bir şekilde karakterin zihnine atfetmesi hem de anlatıcının diliyle karakterin dilini kaynaştırması ona bir muğlaklık yükler” (120). Cohn’un da belirttiği gibi serbest dolaylı söylem, hem söylemin ortaklaşmasına neden olur hem de kimin konuştuğu noktasında belirsizlik yaratır. Yukarıdaki alıntıda “Temmuz” sözcüğünden itibaren de anlatıcı araya girer, ancak “it dölü” ifadesiyle başlayan paragrafta yeniden Koca Halil’in düşüncelerine odaklanılır. Bir sonraki paragrafta ise Koca Halil’in iç monologu başlar. Kimin konuştuğunun belirsizleşmesine bir başka örnek de sayfa 51’den verilebilir: “Döven sürmek rezillik. Hele ekin biçmesi. Pamuk toplama da bir bela. Adam kocayınca beli kırılır” (51). Meryemce’nin iç monologlarının bulunduğu bu sayfada ayrı bir paragraf olarak yazılan bu satırlarda serbest dolaylı söylem kullanılmaktadır. Bu sözleri kimin söylediği tam olarak belirgin değildir.

Ortadirek’te farklı odaklanma türlerinin bir arada kullanıldığını görürüz. Gérard Genette (1980), *Narrative Discourse* (Anlatı Söylemi)³ adlı kitabında “bakış açısı” kavramı yerine “odaklanma”yı (*focalization*) kullanır ve bunun “içsel”, “dışsal” ve “sıfır odaklanma” olmak üzere üç çeşidi bulunduğunu belirtir. Genette’e göre içsel odaklanma, öykünün içindeki kişi ya da kişilerin bakış açısından anlatmadır ve bu da kendi içinde üçe ayrılmaktadır. Eğer öykü, bir karakterin bakış açısından anlatılıyorsa sabit odaklanma; birden fazla karakterin bakış açısı arasında gidip geliyorsa değişken odaklanma; aynı olay farklı karakterlerin bakış açısına göre birkaç kez anlatılıyorsa çok katlı odaklanma oluşmaktadır. Dışsal odaklanmada ise karakterin duyguları ve düşünceleri bilinmez; anlatıcı, olayları dışarıdan gözlemleyen bir kişi gibi nesnel bir şekilde anlatır (189-90).

Ortadirek’te Koca Halil’in yanı sıra Çukurova’ya gidiş yolculukları sırasında iç monologları aracılığıyla Meryemce ve Uzunca Ali’nin de bilinçlerine odaklanılır. Romanda en fazla iç monologlarına yer verilen kişi Meryemce’dir: “Sırma saçlarına, güzel kara gözlerine kurban olduğum. Geliyor. Korkusu geçti. İçine güven geldi. Öfkesi yeniden kabarmaya başladı. Çocukken, el kadar kırmızı bir et parçasıyken, Durmuşun deli avradı gibi, ümüğünü sıkıp da mezarlığa atmadım da o et parçacığını. Boku daha tırnaklarımın arasında durur. Uykusuz gecelerim, vay! Vay emeklerim vay!” (182). Şu ifadeler de Uzunca Ali’nin iç monologlarına örnek olarak verilebilir: “Ne ister şu karı benden? Bir yolu üç kere yürüdüğüm yetmezmiş gibi, on kere yürütür. Ulan karı, ulan ana, bela mısın sen? Çoluk çocuğum aç kalacak bu kış, ulan ana, haberin var mı?” (165). Bu örneklerden yola çıkarak, olaylar birden fazla kişinin bakış açısından anlatıldığından, bu romanda değişken odaklanmanın görüldüğü söylenebilir.

Koca Halil ile Meryemce’nin kocası İbrahim’in Yemen Savaşı yıllarında yaşadıklarına geri dönülen 13. bölümde de çok katlı odaklanmayla karşılaşırız. Aynı olaylar hem Koca Halil’in hem de İbrahim’in tanıklıklarına dayanılarak anlatılır. Anlatıcı iki farklı bakış açısını tarafsızca aktarır ve okuyucu hangisinin anlattığının “doğru” olduğu konusunda kuşkuya düşer. Fakat daha önceki olaylarda Koca Halil’in yalan söylediğinin bilinmesi nedeniyle okuyucuda ona karşı bir güvensizlik oluşmuştur. Yine de geçmişin anlatıldığı bu bölümde aktarılan olayların gerçekte nasıl geliştiğini bilemeyiz. Anlatıcı her iki bakış açısını iletmekle yetinir, yorum yaparak bizi yönlendirmeye çalışmaz.

² Cohn, serbest dolaylı söylemi “anlatımlı monolog” olarak adlandırır.

³ Bu kitap, *Anlatının Söylemi* adıyla 2011 yılında Türkçeye çevrilip Boğaziçi Üniversitesi Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Ancak bu yazıda kitabın 1980 yılındaki İngilizce baskısından yararlanılmıştır. Çeviriler bana aittir.

Ortadirek romanında yer yer dışsal odaklanmalara da rastlanır: “Elif kocasının başucunda durdu. Onun incelmış, kararmış yüzüne acıyarak baktı. Yüzü zayıflamış, çekilmişti” (115); “Bir ara, oğlu Hasan geçti gözlerinin önünden hayal meyal. İlerde, arkasını bu yana dönmüş, bir çalının dibine işiyordu” (119); “Meryemce uyandığında, koca cevizin gövdesine arkasını dönmüş, namaz kılar gördü Aliyi. Ali iki elini açmış, kulaklarına vermiş bir sağa, bir sola selam veriyordu. Selam verdikten sonra, iki dizinin üstüne kalkmış, duaya durmuştu. Ağzı kıpır kıpır ediyordu” (130). Bu alıntılarının ilkinde Elif’in, ikincisinde Uzunca Ali’nin ve üçüncüsünde de Meryemce’nin gördükleri anlatıcı tarafından aktarılmaktadır.

Farklı karakterlere odaklanmaların olmadığı durumlardaki anlatıcının kimliğini çözümleyebilmek için ise kullanılan zaman belirteçleri bize bilgi verebilir. Modern dönemde kesin olarak belirtilen ay, yıl, gün ve saat gibi zaman birimleri yerine, anlatılan dünyanın yapısına daha uygun olan “ikindiye doğru” (25), “daha tanyeri ışımadan” (45), “gün battı” (135) gibi geleneksel zaman algısının bulunması anlatıcının kimliği belirginleştirir. Bazı sayfalarda “otuz yıldır” (11), “yirmi yıl önce” (208) gibi belirteçlerle karşılaşılrsa da bunların tam olarak yılı ifade etmediği, “çok zaman önce”ye işaret ettiği anlaşılır. Bu zaman belirteçlerinin kullanımı, anlatıcının karakterlerin söylemlerine eklenmesini kolaylaştırmakta, onu romandaki kişilerin dünyasının bir parçası kılmaktadır. Romanda iç monolog, serbest dolaylı söylem, farklı bakış açılarına odaklanma gibi teknikler kullanılırken anlatıcının sık sık yer değiştirmesi onun anlattığı dünyanın hem dışında hem de içinde yer alabilmesini sağlar.

Yer Demir Gök Bakır’da Taraf Tutan Anlatıcı

Dağın Öte Yüzü üçlemesinin ikinci romanı *Yer Demir Gök Bakır*’da da anlatım üçüncü kişide sürdürülür ve bu yapıtta da modernist romanlarda daha çok kullanılan iç monolog, farklı karakterlerin zihinlerine odaklanma gibi teknikler görülür. Romanda anlatıcı; Koca Halil (41), Muhtar Sefer (106), Meryemce (130) ve Taşbaş (147) gibi karakterlerin bilincine odaklanarak onların düşüncelerini iç monologlarla aktarır. Fakat burada iç monolog tekniğinin kullanımıyla *Ortadirek*’teki kadar sık karşılaşmayız. *Yer Demir Gök Bakır*’da karakterlerin iç dünyalarını aktarmada kolaylık sağlayan bu tekniğe daha az başvurulmasına paralel olarak anlatıcının farklı bir sesi vardır. Bu romanda, “Kafasından hep dönmek, köye geri dönmek, bu gelen ölümden kurtulmak geçiyordu” (59) ya da “Şimdi kadınların içinden acı bir ağıt geçiyordu. Bir utanç, bir yılgınlık geçiyordu” (67) cümlelerinde olduğu gibi karakterlerin zihninden geçenleri iç monolog tekniğini kullanmadan, daha çok dolaylı olarak aktaran tanrısal bir anlatıcının bulunduğu söylenebilir.

Tanrısal anlatımda genellikle anlatıcının olaylar hakkındaki yorumlarına yer verilir. Bu romanda da şu ifadelerde olduğu gibi anlatıcı olayları anlatırken araya kendi yorumlarını da ekleyerek tuttuğu tarafı belli eder: “Görenler, bu Taşbaşoğlu bir hoş olmuş diyorlardı. Sahiden de bir tuhaflığı vardı Taşbaşın” (149); “Bir öfkeye gelmiş ki Taşbaş... Öfke kudurtmuş ki onu... Ama Taşbaşın hakkı var. Söylesin söyleyebildiği kadar. Bu Taşbaşta bir şeyler var” (151); “Şu Memidiğin ne suçu vardı da oğlanı bu hale, yarı ölü bir hale getirmişti” (251). Yine de, *Yer Demir Gök Bakır*’ın bütününde her şeye müdahale eden, sürekli yorum yapan, öykü düzlemi dışında okura hitap eden bir anlatıcının olmadığına da belirtilmesi gerekir. Bir kez daha vurgulamalıyız ki anlatıcı düzleminde *Yer Demir Gök Bakır*’ın *Ortadirek*’ten temel olarak farkı *Yer Demir Gök Bakır*’da anlatıcı taraf tutarak kendi düşüncelerini rahatlıkla ifade ederek okuru yönlendirmeye çalışır. *Ortadirek*’te ise çok sık kullanılan iç monologlar aracılığıyla anlatıcının söylemi karakterlerinkiyle iç içe geçer.

Bu üç romanın anlatımındaki bir diğer farklılık ise düşlerin, düşünle gerçeklik arasındaki geçişlerin aktarımında görülür. Örneğin bazı sayfalarda birdenbire karakterlerin düşlerine geçildiğinde anlatımda bir değişim gözlemlenir:

Şimdi sağ olsaydı... Sağ olsaydı da şu köylüye...

Köylü kapıya birikmiş bağırsıyor:

“Çık Koca Halil, çık dinsiz imansız, çımk dört kitapta yeri yok köylü düşmanı!”

Koca Halil kapıyı açar mı? Hele kırsınlar! Az sonra oğlan, uşak, kız gelin, önlerinde Meryemce domuzu yükleniyorlar kapıya. Kapı çatırdayarak açılıyor, kırılıp yere düşüyor. [...] Köylü konuşmak ister. Bağışla suçumuzu Halil Ağamız ne olursun kırdırma bizi eşkiyaya...

Kapı açıldı, Koca Halil hopladı, kulak kesildi. (38-39)

Bu satırlarda -di’li geçmiş zamandan şimdiki zamana geçildiğinde anlatımda bir farklılık oluşur. Anlatıcının “Koca Halil düşünceye daldı” gibi hiçbir açıklaması olmadan doğrudan doğruya Koca Halil’in zihninin içinde olanlar, gördüğünü sandıkları anlatılmaya başlanır. Tekrar -di’li geçmiş zaman kullanılarak dış “gerçekliğe” dönüldüğünde bu bölümün Koca Halil’in bir düşü olduğu anlaşılır. Okuyucu anlatımda bir farklılık olduğunu hisseder; ama “gerçekliğin temsili” konusunda bir süre tereddüt yaşar. Fakat okuyucu bir belirsizliğe sürüklenmeden anlatılanların bir düş olduğunu farkına varması sağlanır. Muhtar Sefer’in köyü zelzeleden yıkılmış olarak gördüğü sayfalarda da aynı anlatım tarzıyla karşılaşıyoruz (224-25). Burada anlatıcı, okuyucuda hiçbir kuşku yaratmadan, “Ateşler içinde yanıyor, korkunç bir zelzeleyi, ölümü, aynen olmuşçasına büyük bir tat içinde iliklerine kadar yaşıyordu” (225) açıklamasını yapar. *Ortadirek*’te de 13. bölümün başında Elif’in zihnine odaklanan anlatıcı, onun düşünü aktarır ve “Bir angı düşü içinde gözlerini açtı” (316) cümlesiyle de anlatılanların gerçekte olmadığını belirtir. Anlatımdaki ani değişim sonucu okuyucunun bir belirsizlik yaşamaması anlatıcının açıklamalarıyla önlenir. Bu saptamalar, aşağıda ele alacağımız *Ölmez Otu* romanındaki anlatıcının farklılığına dikkat çekmek açısından da önemlidir.

Ölmez Otu’nda Gerçekliğin Belirsizliği

Anlatıcının *Ölmez Otu*’ndaki konumunu çözümleyerek diğer iki romandan farkını ortaya koyabilmek için özellikle Memidik’in anlatıldığı bölümlerdeki betimlemelere, sıfatlara, yinelenmelere, zaman değişimlerine ve anlatı tekniklerine bakmamız gerekir. Yine iç monolog, serbest dolaylı söylem ve değişik bakış açılarına odaklanma gibi anlatı tekniklerinin bulunduğu *Ölmez Otu*’nda *Ortadirek* ve *Yer Demir Gök Bakır*’a göre, daha karmaşık ve katmanlı bir yapı vardır. Okuyucu, romanda anlatılanların hangisinin düş, hangisinin gerçek olduğu konusunda karar vermekte zorlanır.

Memidik’in Muhtar Sefer’i öldürmeye çalışmasının anlatıldığı ve çok benzer bir yapının yinelenildiği 1, 33 ve 40. bölümlere yakından bakarsak romandaki düş ile gerçeklik arasındaki belirsizliğin nasıl kurulduğunu daha iyi anlayabiliriz. Her üç bölümde bize anlatılanlardan anlaşılın, Memidik’in Muhtar Sefer’i öldürdüğüdür. Fakat anlatının ilerlemesiyle ilkinde Memidik’in Sefer yerine Şevket Bey’i öldürdüğü, diğerlerinde ise kimseyi öldürmediği ortaya çıkar.

Bölümler, “Memidik söğüt yaprağı bıçağını olanca hızıyla kınından çekti, bıçak ay ışığında bir şimşek mavisinde balkıyarak havada geniş yay çizdi” (7), “Memidik söğüt yaprağı bıçağını olanca hızıyla kınından çekti. Bıçak mavi mavi kıvılcımlanarak havada geniş bir yay çizdi” (278) ve “Memidik söğüt yaprağı bıçağını olanca hızıyla kınından çekti, bıçak havada üç kere döndü, üç tane büyük, ışıktan, kıvılcımdan çelik mavisini yay çizdi” (321) şeklinde birbirine çok benzeyen ifadelerle başlar ve bıçağın geniş bir yay çizmesinin anlatılmasıyla sona erer. Üç bölümde de anlatı başladığı noktaya dönmüş gibidir ve bu da “Anlatılanlar gerçekten yaşandı mı?” sorusunu gündeme getirir.

Romanda yinelenen bir diğer öge de “Dev bir adamın omuzlarına benziyordu” (10), “Kocamandı. O da büyümüş, dev bir adam olmuştu” (278), “Sefer iki misli, üç misli büyümüşü” (324) cümlelerinde yansıdığı gibi, her şeyin olduğundan çok daha büyük algılanarak betimlenmesidir. Bu bölümlerde bütünüyle Memidik’in bakış açısı egemendir ve çevre onun algılayışıyla okuyucuya iletilir. Aynı zamanda iç monologlara da yer verilerek hem içsel hem de dışsal odaklanma birlikte kullanılır. Ne zaman anlatıcının devreye girdiği ve

Memidik'in algısının dışına çıkıldığı belli olmadığından düş ile gerçeklik arasındaki belirsizlik sürer. Bu yapının nasıl kurulduğunu romanda yinelenen "suda üç kere atlayan balık" izleğinin bulunduğu şu satırlarda daha iyi görebiliriz: "Kocaman balık üç kere suyun yüzüne atladı, yanardöner karnı üç kere bir ışık parçası gibi gecede balkıdı. Memidik uyandı. Seferin ardına yeniden düştü. Seferi elli adım kadar arkadan izliyordu. Seferin tüfeğinin kundağı gümüş savatlıydı, ay ışığında parlıyordu. Koca balık yanında üç kere daha suyun yüzüne fırladı" (280). Memidik, kocaman bir balığın üç kere atladığını görür ve ardından "Memidik uyandı" denir. Daha sonra ise koca balık yine üç kere atlar. Memidik ne zaman uyudu? Acaba gördüklerinin hangisi düş, hangisi gerçektir? "Uyandı" sözcüğü gerçekten bir uyanmayı mı anlatıyor, yoksa bunların bir düş olduğu konusunda bir ipucu mu veriyor? Uyanmadan önce gördükleri ile "uyandı" dedikten sonra gördükleri arasında bir süreklilik olduğuna göre, Memidik'in uyku hâlinin sürdüğü düşünülebilir. Başka bir açıdan yorumlamaya çalışırsak Memidik fiziksel olarak uyanmış olabilir; ama düşle gerçek arasında bir süreklilik varsa Memidik'in gerçekliği algılamasında bir "sorun" olduğu, bir hayal âleminde yaşadığı da söylenebilir.

Oylara dışarıdan bakan "nesnel" bir anlatıcı varmış gibi başlayan bu bölümlerde aslında Memidik'in bilincine odaklanmış, onun gördüklerini veya gördüğünü sandıklarını aktaran, onun söylemiyle buluşan bir anlatıcı vardır. Diğer köylülerin anlatıldığı sayfalarda gelişen olaylar çerçevesinde Memidik'in gördüklerinin hangisinin gerçek olduğu konusunda okur biraz bilgi edinebilir; ama hiçbir zaman tam olarak emin olamaz.

Ölmez Otu'nda Ömer'in Meryemce'yi öldürüp öldürmediği konusunda da bir belirsizlik vardır. 43. bölümde Ömer, Meryemce'yi öldürmez; fakat Ömer'in son sözlerinde "yarın gece mutlaka mutlaka sıkacağım boynunu" (341) demesiyle, Meryemce'nin öldürüleceği beklentisi canlı tutulur. Son bölümde ise Uzunca Ali'nin köye, annesinin yanına giderken kurduğu iki düş aktarılır:

Ve gözünün önüne anası geliyordu. Kapının önüne, güz güneşine yatmış uyumuş. Kucağında bir kedi yavrusu. "Ana, ana, ana, biz geldik." Meryemce onun boynuna sarılıyordu. Mutlu. [...]

Ve gözünün önüne anası geliyordu. Kapıyı açıyor, bir koku, bir koku... Kıvrılmış, şişmiş Meryemce... Çürümüş. Kokusu bütün köyü almış. Üstünde yeşil sinek... Bir de sarıca karıncalar gözlerini oymuşlar, burnunu, dudaklarını yemişler. (351)

Romanda düş-gerçek sınırının belirsiz olması nedeniyle Taner Timur (181) ve Ramazan Çiftlikçi'de (263) olduğu gibi Meryemce'nin öldüğü sanılabilir. Fakat Meryemce'nin öldüğünün söylendiği yerler, Uzunca Ali'nin zihninden geçenlerdir. Aslında Meryemce'nin ölüp ölmediği belirsiz bırakılır ve roman açık uçlu bir biçimde sona erer.

Bütün bu çözümlenmelerden sonra *Ölmez Otu*'nda anlatıcının konumunun okuyucuya bir kararsızlığa sürüklediği söylenebilir. Bu romanda "güvenilmez" bir anlatıcıyla karşı karşıyayızdır. Bölüm başlarındaki epigraflara baktığımızda ise tam tersine, okuyucuya yol gösteren, kararsızlığın azalmasını sağlayan, olayları özetleyen, nesnel bir "üst anlatıcı"nın var olduğunu görürüz. 11. bölümün başında şöyle belirtilir: "Memidik bir acayip şaşkınlık, bir acayip düş içinde çarpınır durur. Bütün bu olup bitenler düş mü, gerçek mi, anlayamaz. Uyuyor mu, uyanık mı, hiç farkında değil" (84). *Ortadirek* ve *Yer Demir Gök Bakır* romanlarında düş geçişlerde anlatıcı tarafından yapılan açıklama bu epigrafta "üst anlatıcı" tarafından yapılır. Fakat okuyucuda bir yanılısma yaratılabilmek ve merakı diri tutabilmek için ancak 11. bölümde Memidik'in durumu aktarılır. Son bölümde ise Memidik, Zeliha, Muhtar Sefer, Kır İsmail'in kızı ve diğer Yalak köylülerinin durumları özetlenirken Meryemce konusunda bir açıklama yapılmaz. Yaratılan ikircikli durum "üst anlatıcı" tarafından da sürdürülür.

Ölmez Otu romanında, *Yer Demir Gök Bakır*'da Taşbaş'ın anlatıldığı son noktaya (347) geri dönülen 28. bölümün başında (sayfa 225'te) "üst anlatıcı" tarafından *Yer Demir Gök Bakır*'dan alıntı yapılır. *Ölmez Otu*'nda "asıl" metin içinde önceki romanlara göndermelerde

bulunulurken olaylar özetlenerek, yani anlatıcı tarafından kendi söylemine dönüştürülerek aktarılır. Burada ise yeniden yazmak yerine alıntı yapılması, bize, "üst anlatıcı"nın bütün romanların dışında bir konumda olduğunu gösterir. Ayrıca 255. sayfada "yer demir gök bakır" deyimini kullanılarak bir önceki romanın adına da gönderme yapılır. Bütün bunlardan yola çıkılarak "üst anlatıcı"nın, bu üç romanın da üstünde, onları bütünleyen bir konumda bulunduğunu ve bizi "varsayılan yazar"a götürdüğü söylenebilir.

Sonuç

Karakterler, konu ve zaman bakımından bir süreklilik taşıyan Dağın Öte Yüzü üçlemesinde iç monolog, serbest dolaylı söylem, içsel ve dışsal odaklanma gibi çeşitli anlatı teknikleri kullanılmaktadır. Fakat bu romanlarda kurgulanan dünyanın kendine özgü atmosferine paralel olarak farklı anlatıcı söylemleri bulunmaktadır. *Ölmez Otu*'nda karakterlerin psikolojilerini öne çıkaracak şekilde daha yoğun olarak iç monologlara rastlanır ve karakterlerin sesleriyle örtüşen "nesnel" olmaya çalışan üçüncü kişili tanrısal anlatıcı kullanılır. *Yer Demir Gök Bakır* romanında ise Yalak köylülerinin Taşbaş'ı bir ermişe dönüştürmelerinin öyküsü, satır aralarında yorum yapan, söylediklerine inanılan, taraf tutan tanrısal anlatıcı tarafından anlatılır. Düş ve gerçekliğin iç içe geçmesinin anlatıldığı *Ölmez Otu*'nda ise anlatının birinci düzeyini oluşturan asıl metinde "güvenilmez", epigrafların oluşturduğu ikinci düzeyde de üç romanı birleştiren, okura yol göstermeye çalışan "varsayılan yazar" olarak adlandırılabilir bir anlatıcı bulunur. Her romanında farklı bir dil ve biçim yarattığını ve her konunun yeni bir dil ve biçim getirdiğini belirten Yaşar Kemal'in bu yorumu, Dağın Öte Yüzü romanları bağlamında geçerli görünmektedir.

KAYNAKÇA

- AYTAÇ, Gürsel (Ağustos 1983). "Yaşar Kemal'de Düş ve Gerçek[:] 'Yer Demir Gök Bakır' Üzerine Bir İnceleme". *Yazko Edebiyat* (34): 91-99.
- BELGE, Murat (1994). "Yaşar Kemal'in Üçlüsü Üzerine". *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları. 230-232.
- COHN, D. (2008). *Şeffaf Zihinler*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.
- ÇİFTLİKÇİ, Ramazan (1997). *Yaşar Kemal: Yazar-Eser-Üslup*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Fethi Naci (1998). *Yaşar Kemal'in Romancılığı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- GENETTE, Gérard (1980). *Narrative Discourse*. Çev. Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- MORAN, Berna (1999). "Dağın Öte Yüzü Üçlüsü". *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları. 94-115.
- TİMUR, Taner (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Yaşar Kemal (2004). *Ortadirek*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal (2004). *Ölmez Otu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal (1999). *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet ile Görüşmeler*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Yaşar Kemal (2000). *Yer Demir Gök Bakır*. İstanbul: Adam Yayınları.