

# Yaşar Kemal'in *Akçasazın Ağaları* romanı üzerine

Özgür Öztürk

“O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler, çekip gittiler.”

Yaşar Kemal'in anıtsal romanı *Akçasazın Ağaları*'nın her iki cildi de bu cümleyle başlar ve buna benzer cümlelerle biter.<sup>1</sup> Romanın esas kahramanı olan Derviş Bey'in geçmişe duyduğu özlemi anlatan bu melankolik ifade, çeşitli değişikliklere uğrayarak, metin boyunca sık sık karşımıza çıkar. Yapıtın ana teması, bir dönemin kapanışı ve yenisinin açılışıdır. Fakat roman, Derviş Beylerin devrinin geride kalışına yakılmış bir ağıt değildir. Daha ziyade, yeni yükselen kapitalist sınıfın eski feodal beylerin iktidarını yıkışının öyküsüdür.

Çukurova'daki toplumsal dönüşümü konu alan *Akçasaz*, toplamda 1200 sayfa aşan kalın ve göz korkutucu bir kitap olmasına rağmen, okuyanın peşini ömür boyu bırakmaz. *Karamazov Kardeşler*, *Anna Karenina*, *Yüzyıllık Yalnızlık* gibi hiç unutulmayan, hatta ara sıra yeniden okuma ihtiyacı hissedilen, şimdiden

---

<sup>1</sup> Yaşar Kemal, *Demirciler Çarşısı Cinayeti (Akçasazın Ağaları 1)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012 (ilk baskı 1973); *Yusufoçuk Yusuf (Akçasazın Ağaları 2)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014 (ilk baskı 1975).

“klasik” statüsüne ulaşmış bir yapıttır.

Bu iddia bir abartı gibi görünebilir. Ne de olsa *Akçasazın Ağaları* pek bilinen bir kitap değildir. Yaşar Kemal’in kendi romanları arasında bile ilk akla gelenlerden biri olmayacaktır. Fakat popülerlik, bir sanat ürününü değerlendirmek için uygun bir ölçüt sayılamaz. Yazarın *İnce Memed*, *Yer Demir Gök Bakır*, *Yılanı Öldürseler* gibi tanınmış yapıtlarına kıyasla, *Akçasaz* gerek kurgusu gerekse içeriği ile çok daha gelişkin bir romandır. Hatta belki tam da bu nedenle bir miktar gölgede kaldığı bile düşünülebilir. Bu yazı, hem bu muazzam yapıtın önemini anımsatmak hem de onu genç kuşaklara tanıtmak amacıyla kaleme alınmıştır. Aşağıda, roman sanatı üzerine kısa bir ön açıklama verdikten sonra, *Akçasaz* romanını ana hatları ile değerlendirmeye çalışacağım.

## **Roman sanatı**

Bir edebi tür olarak roman kapitalist çağa, burjuva uygarlığına özgüdür. Zira temelde bireyi merkeze alan bir anlatı biçimidir. Bir romanda dünyaya bireyin veya bir grup bireyin gözünden bakılır, olaylar o perspektiften anlatılır ve anlamlandırılır. Dolayısıyla, bireyci bir kültürün oluşması, roman türünün ortaya çıkmasının ve yaygınlaşmasının önkoşuludur. Örneğin Osmanlı toplumunda veya feodal Avrupada böyle bir edebi biçimin doğması olanaklı değildir. Kısacası roman sanatı, en genelde, bir toplumda kapitalistleşmenin ve buna bağlı olarak bas-kın hale gelen bireyci kültürün bir yan ürünüdür.

Fakat bu durum kapitalizm geliştikçe yazılan romanların da giderek daha iyi, daha kaliteli olacağı anlamına gelmez. Aksine, roman için en verimli zamanlar kapitalist üretimin tarih sahnesine henüz çıktığı başlangıç evreleridir. Zira kapitalizmin gelişmesiyle roman biçiminin edebi imkânları daralır. Bunun birkaç nedeni vardır. Öncelikle, kapitalizmde her şey gibi sanat da metalaştığı için, yayıncılık işi bir endüstriye dönüşür ve edebiyatın kitle üretimi başlar. Bir romanın başarısı satış rakamları ile ölçülür, pazarlama ve reklamcılık faaliyeti sanatsal üretimin ayrılmaz bir parçası olur. Bunun yanı sıra hazır edebi kalıplar gelişir; polisiye roman, fantastik roman, bilim-kurgu, aşk romanı, “çok satar” gibi alt türler yaygınlık kazanır. Tüketim malı niteliği taşıyan bu yapıtlar okuyucunun algısını şekillendirir. Belirli kalıplara sığmayan bir romanı yazmak ve okumak zorlaşır. Kapitalizm okuyucuyu tüketiciye dönüştürmekle kalmaz, yazarı da belirli aralıklarla piyasaya standart ürünler arz eden bir girişimci haline getirir. Pop müzik şarkıcılarının her yıl bir albüm çıkarmaları gibi, günümüz romancıları da “talebi karşılamak için” ortalama iki-üç yılda bir yeni bir roman yazarlar.

Kapitalizmin gelişmesiyle roman türünün edebi imkânlarının daralmasının bir diğer nedeni, sinema endüstrisinin de romanda standartlaşmayı beslemesidir. Yazarlar romanlarını bir gün filme çekileceğini göz önünde tutarak yazmaya başlarlar. Bu nedenle, sinemaya uyarlanması zor veya olanaksız olan bazı edebi teknikler (örneğin James Joyce, Virginia Woolf gibi yazarların zaman zaman kul-

landığı bilinç akışı tekniği) artık tercih edilmez. Daha doğrudan bir anlatım kural haline gelir. İşletmecilerin maliyetleri düşürmeye çalışmaları gibi, romancı da anlatımda ekonomiye ulaşmaya çabalar. Yazar, tüm “gereksiz” açıklamaları ve betimlemeleri yapıtının dışında bırakmayı hedefler. Elbette bunun bir nedeni de kapitalist toplumda nüfusun büyük kısmını oluşturan emekçi kitlelerin okumaya fazla zaman ayıramamasıdır. Eline kitap alma fırsatını nadiren yakalayabilen insanlar, kaçınılmaz olarak, okuması daha kolay yapıtları tercih ederler. Romancı bu durumu göz önünde tutarak açık, net, basit bir anlatıma yönelir; karmaşık bir dilden ve kompozisyonundan uzak durur. Böylece kendi edebi ufkunu gönüllü olarak sınırlar.

Ayrıca herhangi bir sanatın kendi iç evrimi sonucunda karşılaşacağı sorunlar da söz konusudur. Her yazar kendisinden öncekilerden farklı, özgün şeyler üretmek durumundadır ve fakat zaman geçtikçe yenilik yapmak, yeni fikirler sentezlemek, yeni bir kurgu veya üslup geliştirmek giderek zorlaşır. Bu nedenle birçok sanatçı, işin kolayına kaçarak, eski ve başarısı kanıtlanmış formülleri evirip çevirerek yeniden dolaşıma sürer. Klasik yapıtları sömürenler yalnızca dizi film senaryosu yazanlar değildir. Birçok popüler edebiyatçı aslında hazır kalıplar üzerinde çeşitlemeler yaparak kariyerini sürdürmektedir. Sonuç, edebiyatın gelişmesi değil, belirli temaların ve kurguların tekdüze yinelenişidir. Kuşkusuz, bu yalnızca edebiyatta değil diğer sanat dallarında da karşılaşılan bir sorundur.

Nihayet en önemlisi, kapitalist üretimin hâkimiyeti belirginleştikçe dünyanın “büyüsünün bozulması”dır. Marx bir yerde “Barutla kurşunun olduğu yerde Akhilleus mümkün müdür?” diye sorar. “Ya da, bugünkü basın bir yana, matbaa makinasının olduğu yerde İlyada? Matbaacının levyesi türkünün, destanın, ilham perisinin sonunu getirmez, epik şiir için gerekli koşulları zorunlu olarak ortadan kaldırmaz mı?”<sup>2</sup> Kapitalizmle birlikte kahramanlık günleri geride kalmıştır. İlk roman sayılan *Don Kişot*'ta bile eski dönemin gezginci şövalyelik geleneği ile alay edilir. Fakat aynı zamanda, yeni dünyanın sıradanlığına ve ruhsuzluğuna karşı eski renkli dünyaya bir özlem de vardır. Don Kişot'un maceralarından (Franz Kafka'nın *Dönüşüm* romanındaki) Gregor Samsa'nın kâbuslarına uzanan yolda insan silikleşmiş, toplumla ve dünya ile ilişkisi daha da bozulmuştur. Yabancılaşmanın pekiştiği, günlük yaşamın içeriğinin yoksullaştığı, bireyin ruhsal bütünlüğünün parçalandığı bir ortamda, sermaye büyürken insan giderek küçülür. Tekelci düzende birey, sıradan yaşamını sürdürürken, kendisini devasa güçlerin karşısında zavallı bir varlık olarak görür. Roman bireyi esas alır, ama romancı için bireyin yaşamından dişe dokunur bir malzeme çıkarmak giderek zorlaşır. Marcel Proust'un (Roza Hakmen'in mükemmel bir çeviri ile Türkçe'ye aktardığı) yedi ciltlik başyapıtı *Kayıp Zamanın İzinde*'ye benzer bir romanı gü-

2 Karl Marx, *Grundrisse: Ekonomi Politikin Eleştirisi İçin Ön Çalışma*, çev: Sevan Nişanyan, İstanbul: Birikim Yayınları, 1979, s. 186.

nümüz koşullarında yazmak herhalde pek olanaklı değildir.

Tüm bunların sonucunda, roman sanatının en parlak çağını bir toplumda kapitalistleşmenin başladığı dönemde yaşayacağı söylenebilir. Kapitalist üretim geliştikçe, edebi bir tür olarak roman sanatı duraklama ve gerileme eğilimi sergileyecektir. Dolayısıyla, roman için en verimli zamanlar, yeni bir toplumun şekillendiği büyük dönüşüm evreleridir. En görkemli romanların genellikle kapitalizmin çocukluk döneminde, tekellerin hâkimiyeti ile sona eren o kısa aralıkta yazılmış olması bir tesadüf değildir. Batıda bu aralık 19. yüzyıl ortalarından 20. yüzyılın başlarına uzanır. Bu kısa dönemin tipik romanı hem gerçekçi hem de epik (destansı) nitelikte olmuştur. Bir anlamda, kısa bir süre için gerçekliğe farklı bir pencereden bakmak, yeni toplumun ortaya çıkardığı burjuva bireyini epik bir çerçevede kavrayabilmek olanaklı hale gelmiştir. Epik biçimin ustaları olan Balzac, Hugo, Stendhal, Flaubert, Zola, Dickens, Dostoyevski, Tolstoy, Gonçarov, hatta Proust, Mann, Faulkner, Dos Passos ... hepsi de toplumsal dönüşümün romancıları ve aynı zamanda eleştirmenleridir.

### **Anlatı özellikleri**

Roman türü bireyi merkeze alır. Fakat bu durum, yazılan her romanın bireyci bir bakış açısını yansıtacağı anlamına gelmez. Aksine, büyük romancıların genel bir kural olarak toplumsal bir perspektif geliştirmeye çabaladıkları görülür. Büyük yazarlar bireyi daima toplumsal koşulların bir ürünü olarak kavrar, toplumsal birey olarak ele alırlar. Bu nedenle, yapıtlarında, söz konusu bireyi oluşturan toplumsal koşulları derinlemesine işleme gereği duyarlar. En genel anlamıyla gerçekçiliğin başlıca karakteristiklerinden biri toplumsal arka plana duyarlılıktır. Bireyi şekillendiren toplumsal koşulları ihmal eden bir yapıt belki çok yüksek satış rakamlarına ulaşabilir, fakat kalıcı bir etki yaratması zordur. Dolayısıyla, gerçekçi bir yaklaşımın iyi bir roman için (yeterli olmasa da) gerekli olduğu rahatlıkla söylenebilir. Tekelci düzenin yerleşmesi kapitalist toplumun üstyapısında her türlü akıldışı unsuru teşvik etmiş, buna bağlı olarak gerçekçiliği önemli ölçüde zayıflatmıştır.<sup>3</sup>

Kuşkusuz bir edebi türün evrimi sadece ekonomik gelişmelere bağlı değildir. Fakat kapitalist üretim tarzının gelişimiyle birlikte batıda çeşitli sanat dallarında ve özel olarak da edebiyatta belirli bir tıkanmanın yaşandığı açıktır. Roman sanatının İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde durgunluk içine girdiği, bu durgunluğun aşılmasında üçüncü dünyadan çıkan, özellikle Latin Amerika kökenli yazarların çok etkili oldukları bilinmektedir. Nasıl ki kapitalist üretim bu dönemde yeni coğrafyalara yayılarak taze kan elde ettiyse, roman sanatı da aynı dönemde

---

<sup>3</sup> Gerçekçiliğin çeşitli biçimlerinin (toplumcu gerçekçilik, sosyalist gerçekçilik, yeni gerçekçilik gibi) veya 20. yüzyılın sosyalist inşa deneylerinde ortaya çıkan diğer edebi biçimlerin tartışılması ayrı bir konudur. Bu kısa yazıda böyle bir tartışmaya girme gereği duymadım.

yeni kapitalistleşen toplumlardan yazarların katkılarıyla zenginleşmiştir.

Latin Amerikalı romancıların katkılarından söz ederken, “büyülü gerçekçilik” akımına mutlaka değinmek gerekir. Bu akımın öncüsü denilebilecek Kolombiyalı yazar Gabriel García Márquez’in anlatı tekniği, 1960’lı yıllarda epey ün kazanmıştır. Márquez, başyapıtı *Yüzyıllık Yalnızlık*’ı büyükannesinin öykü anlatışından esinlenerek geliştirdiği bir teknikle yazdığını belirtir. Bu romanda, en fantastik olayları günlük yaşamın sıradan gerçekliği ile bir arada ve son derece yalın bir dille okuyucuya sunar. Örneğin ölmüş insanların hayaletleri ortalıkta gezinir, herkesin asabını bozarlar; veya bir kasabada aniden unutkanlık hastalığı salgını başlar. Çarpıcı imgelerin anlatımdaki basitlikle birleşmesi okuyucuyu romanın içine çeker. Gelgelelim Márquez’in amacı sadece masallar anlatmak değil, genel olarak Latin Amerika toplumunu ve tarihini eleştirel bir gözle yeniden değerlendirmektir. Tıpkı vaktiyle kübist ressamların alışılmış görsel biçimleri deforme ederek yeni bir bakış açısı geliştirmeleri gibi, Márquez de gerçekliği farklı bir tarzda ele almıştır. Bunu yaparken, olağan dışı öyküleri radikal bir politik bakışla birleştirmeyi başarmıştır. Böylece 20. yüzyılın ikinci yarısında gerçekçi yaklaşıma yeni bir soluk kazandırmıştır. “Büyülü gerçekçilik” o kadar etkili olmuştur ki üçüncü dünyadan birçok yazar bu tekniği taklit etmiştir. Isabel Allende (*Ruhların Evi*), Salman Rushdie (*Geceyarısı Çocukları*), Latife Tekin (*Sevgili Arsız Ölüm*) gibi yazarlar bunlar arasında sayılabilir.

Yaşar Kemal’in üslubu “büyülü gerçekçilik” ile kıyaslanabilir, fakat önemli bir farklılık içerir. Tipik bir Yaşar Kemal romanında, son derece zengin imgeler yine son derece gösterişli, renkli, hatta sinematografik bir dille anlatılır. Örneğin *Akçasaz* romanının birinci cildindeki birçok sahnede, okuyucunun gözü önünde *İyi Kötü Çirkin* veya *Bir Zamanlar Batıda* gibi “spagetti western” denilen türdeki filmlerin atmosferi canlanır. Ayrıca, büyüülü gerçekçiliğin aksine, Yaşar Kemal’in üslubu taklit edilebilir değildir. Gürül gürül, coşkun bir sel gibi akan *Akçasaz* gibi bir metin, ancak çok özel bir tarihsel döneme tanıklık etmiş olan çok özel bir yazar tarafından kaleme alınabilir. Bu dönem geçtikten, bu biçimi yaratan özel ve nesnel koşullar ortadan kalktıktan sonra, yinelenme şansı da kalmayacaktır.

Yaşar Kemal’in dünyasında her şey abartılıdır, fakat söz konusu olan boş bir abartı değil, estetik bir işlemdir. Mesela birisi türkü söylediği zaman tekmil Çukurova, kurdu kuşu böceği ağacı insanıyla dinlemeye durur. Bir arazi o kadar verimlidir ki bir adam gece üzerinde yatıp uyusa sabaha toprak gebe kalır. Taşra insanının abartma, dünyayı ve nesnelere gözünde büyütme huyu, Yaşar Kemal’de derin bir mizah duygusu da barındıran bir anlatsal biçimin temelini oluşturur. Bu anlatsal biçimde efsanelerden, fantastik kurgulardan, sanrılarından, kâbuslardan bol bol yararlanılır. Bununla birlikte, roman, okuyucuya katı gerçeği, olayların arka planındaki üretim ilişkilerini de gayet net biçimde aktarır. Bu bakımdan Yaşar Kemal, Marx’ın büyük değer verdiği Balzac’la rahatlıkla kıyaslanabilir. Her iki yazar da, estetik bir biçim altında, aslında toplumsal ilişkilerin yapısını

derin bir teorik bilgelikle analiz ederler.

Yaşar Kemal romanlarında en çok dikkat çeken ve en fazla eleştirilen unsurlardan biri de uzun doğa tasvirleridir. Anlatının odak noktası bazen dış doğaya kayar, toz direkleri, fırtınalar anlatılır. Ardından, bir kartalın bir cereni avlamaya çalışması bir belgeselci titizliği ile uzun uzun işlenir. Bu tür doğa tasvirleri bazı okurların düşünceği gibi metne süs olsun diye veya keyfi olarak eklenmiş pasajlar değildir. Aksine, yazarın doğayı da insan ile birlikte bir özne olarak kavrama çabasının ürünüdür. *Akçasaz* romanında, Çukurova’da yaşanan kapitalist dönüşüm sadece insanlar arası ilişkileri değil doğayı da etkiler. Doğa dile gelir, fırtınalar kopar, hayvanlar kaçar, acı çekerler. Günümüzün “kentli” romancılarında (örneğin Orhan Pamuk’ta) ise doğaya yönelik bir duyarlılık neredeyse hiç yoktur.

Bireye odaklanan bir edebi tür olarak roman, kapitalizmin ve dolayısıyla bireyleşmenin pek gelişmediği doğu toplumları için ilk bakışta uygun değilmiş gibi görünür. Fakat büyük epik yazarlarla aynı hamurdan bir romancı olan Yaşar Kemal son derece evrensel karakterler yaratmıştır. Örneğin, *Akçasaz*’ın baş kahramanı Derviş Bey, Hamlet ile kıyaslanabilecek kadar etkileyici bir karakterdir. Sürekli ikilemler yaşayan, korku ile güven arasında gidip gelen, saplantılı, eyleme geçmekte zorlanan, modern dünyada yolunu bulamayan, geleneğe bağlı kalmak isteyen bir tiptir. Hamlet Danimarka krallığında kokuşmuş bir şeylerin var olduğunu düşünürken, Derviş Bey Çukurova’da kokuşmuş bir düzenin var olduğunu düşünür. Kendisinin bu düzendeki rolünü pek kafaya takmadan, eski güzel günlerin özlemiyle yaşar. Derviş Bey’in takıntılı biçimde tekrarladığı “O iyi insanlar o güzel atlara bindiler, çekip gittiler” cümlesi, romanın ana temasını kurar. Fakat roman, geçmişe dönük bir özlem, bir nostalji barındırmaz.

Öte yandan, sadece Derviş Bey gibi egemen sınıf üyeleri değil, alt sınıftan kişiler de romanda etkileyici karakterler olarak çizilir. Örneğin, ikinci cildin önemli bir kısmında, Derviş Bey’in bir cinayetle görevlendirdiği genç Yusuf’un ruhsal dalgalanmaları konu edilir. Beyine bir adamı öldürerek hizmet etmesi gereken ve fakat bunu bir türlü yapamayan Yusuf, Jean-Paul Sartre veya Albert Camus gibi varoluşçu yazarların küçük burjuva kahramanlarının bunalımlarına benzer bulantılar yaşar. Yaşar Kemal romanının evrensel karakteri burada doruğa ulaşır: okuma yazma bilmeyen genç bir Adana köylüsünün psikolojik dünyası, Parisli bir orta sınıf entelektüelin dünyası kadar zengin ve karmaşık biçimde resmedilir.

## **Olay örgüsü ve kahramanlar**

Romanın temel konusu, Demokrat Parti döneminde Çukurova’da yaşanan kapitalist dönüşümdür. Esas kahramanı ise Sarıoğlu Derviş Beydir. Derviş Bey, Osmanlı’nın 19. yüzyılda Çukurova’da iskâna zorladığı göçebe Türkmen aşiretlerinden birinin beyidir. Derviş Bey’in dedesinin döneminde, yerleşik tarıma alışkın olmayan aşiretler ilk başta Osmanlıya karşı ayaklanmış; yenilginin ardından, zamanla, mecburen toprağı işlemeye başlamıştır. Fakat göçebelik geleneklerini

devam ettirirler. En önemli gelenek ise kan davasıdır. Gerçekten de, romanın birinci cildi esas olarak Derviş Bey ile düşmanı Akyollu Mustafa Bey arasındaki kan davasına odaklanmıştır. Gelgelelim hem Derviş Bey hem de Mustafa Akyollu, aslında geleneği taşıyan son beylerdir. Zira her ikisinin de oğulları, saçma buldukları bu tür geleneklere hiç kulak asmamaktadır. Zaman içinde, beylerin yerini ağalar, beyler düzeninin yerini ise kapitalist üretim alacaktır. Daha somut olarak, toprağı yarıcılık ve ortakçılık gibi eski tarz yöntemlerle ekip biçen aşiretlerin yerine yeni tip toprak ağaları geçecek, bu yeni ağalar Çukurova'da kapitalist dönüşüme öncülük edecektir.

Birinci ciltte anlatı iki konak, Sarıoğlu ve Akyollu konakları etrafında örülmüştür. Her iki konak da Akçasaz bataklığına komşu, geniş arazilerin ortasındadır. Bu topraklar eski usullerle, ortakçı ve yarıcılar tarafından işlenir. Oysa yeni araziler modern tekniklerle, traktör ve biçerdöverle işlenmektedir. Yeni yetme ağaların hepsi de gözünü Akçasaz bataklığına dikmiştir; zira bir sulama kanalı ile bataklığın suyu boşaltıldığında, kısa sürede çok geniş ve olağanüstü verimli topraklar ortaya çıkacaktır. Bu nedenle, yeni ağaların hedefi, eski beylerin Akçasaz'a komşu topraklarıdır. Aslında herkes, Akçasaz bataklığına komşu bir toprak parçasını ele geçirip daha sonra bataklık kurutulduğu zaman bu toprağı genişletmek peşindedir.

Beylerin eski usul toprak sahipliğinin yerine kapitalist çiftçilik geçecek, buradan elde edilen birikim ise kısa sürede sanayiye yönelecektir. Yeni sınai ve ticari girişimlerin finansal gereksinimleri nedeniyle bankalar da kurulacaktır. Bir başka deyişle, feodal düzende temel üretim ilişkisinin üzerinde asalak olarak bulunan tüccar ve tefeciler de modern dönemde dönüşerek organize para piyasasında yerlerini alacaktır. Tüm bu birikim süreçlerinin bir yanını da Ermenilerden elde edilen mülkler oluşturur.

Tüccar (Rüstemoğlu), tefeci (Onbaşı), toprak ağası (Ala Temir, Hacı Kurtboğa), zengin bürokrat (Süleyman Aslansoypençe) bölgenin ileri gelenleridir. Ancak esas aktör yurtdışında okuyup gelen Mahir Kabakçioğlu'dur. Nitekim romanın ikinci cildinde anlatının merkezi yer değiştirir. Derviş Bey'in hasmı şimdi Akyollu Mustafa Bey değil, esas olarak Mahir Beydir. Buna paralel olarak anlatının eksenini de kayar: artık iki konak arasında değil, kasaba ile Sarıoğlu konağı arasında gidip gelmeye başlar.

Birinci ciltteki Derviş Bey – Mustafa Bey rekabeti geleneksel bir kan davasıdır. İkinci ciltteki Derviş Bey – Mahir Kabakçı rekabeti ise eski rejim ile yeni düzen arasındaki çekişmenin ifadesidir. Derviş Bey ile Mahir Bey birbirlerinden nefret ederler, fakat Mahir Kabakçı aynı zamanda Derviş Bey'den toprak koparmak niyetindedir. İşin içinde maddi çıkarlar olduğundan, Mahir Bey tüm hakaretlere göğüs gerip Derviş Bey'e yavaşmanın yolunu arar. Aracılar koyar. Derviş Bey ise onu aşağılamak için kendi uydurduğu bir Oğuz töresine göre barışacağını bildirir: barışmalarını için, Mahir Bey ak bir kefene sarınarak ve elinde



bir kılıç tutarak kasabadan Sarıoğlu konağına yürümelidir. Mahir Bey kendisini tüm kasabaya rezil etme niyeti taşıyan bu teklifi uzun süre kabul etmez. Fakat çıkarlar baskın gelir. Mahir Bey, barışmanın yolunu yapmak için, sanki Oğuz töresine ve Turan davasına candan bağlı imiş gibi davranmaya başlar, kasabada bir süre Türkçülük fırtınası estirir, bedava dağıtılan dergiler bastırır. Tüm romanın en eğlenceli bölümleri, Mahir Bey'in kasabada Türkçülük kampanyası yürüttüğü bölümlerdir. Barışma sonrasında Mahir Bey intikam peşine düşecek, Derviş Bey'i herkesin içinde küçük düşürmenin yollarını arayacak, yoksul bir adama biraz para verip kasaba çarşısında ona hakaret ettirecektir. Derviş Bey ise kendisine hakaret eden adamı genç bir çocuğa, Yusuf'a öldürtecektir.

Yusuf ve babası Kürt Mahmut'un kişiliğinde, bir ara toplumsal kategori ile, beylere bağlı silahşörlerle karşılaşırız. Feodal dönemin şövalyeleri gibi, bu silahşörler de köylüden daha üst konumda, fakat beylere bağımlıdır. Silah kullanma tekeli elinde tutan beyler bu adamları kullanırlar. Feodal egemenliğin iki temeli, toprak üzerinde özel mülkiyet ve savaş araçları üzerindeki hâkimiyettir. Köylü sınıfı bu iki araçtan kopartılmış olduğu için beylere bağımlıdır. Bu bağımlılık zaman içinde dinsel-kültürel unsurlarla bezenmiş, kişisel bağımlılığa dönüşmüştür. Gerçekten de, köylüler beylerini taparcasına sever, daha doğrusu maddi nedenlerden dolayı sever görünür, asla saygıda kusur etmezler.

Bey takımının egemenliğinin zayıflaması romanda çeşitli düzlemlerde karşımıza çıkar. Öncelikle, toprak üzerindeki kontrol güçleri azalan beyler, arazilerini birer ikişer yeni yetme ağalara kaptırırlar. Bu yeni ağalar kapitalist çiftçilerdir, çok çalışan, az tüketen, toprağa taparcasına bağlı insanlardır. Fakat bunlar romanda olumlu özellikler olarak değil, yabancılaşmış burjuva ilişkilerin ifadeleri olarak işlenir. Bu anlamda, Yaşar Kemal'in romanı, yer yer *Oblomov*'u anımsatsa da onun ötesine geçer. Gonçarov'un 1859 tarihli romanında, olağanüstü uyuşuk bir tip olan Oblomov karakteri Rus aristokrat sınıfını temsil eder. Buna karşılık Alman kökenli Stoltz, burjuvazinin hırslının, canlılığının ve girişimciliğinin timsalidir. Yapıtın sonunda, Oblomov her şeyini, hatta eşini bile Stoltz'a kaptırır. Gonçarov'un iki egemen sınıfı kıyasladığı ve tercihini kapitalistlerden yana kullandığı açıktır. Fakat *Akçasaz* romanında durum farklıdır. Yaşar Kemal, eski toprak sahiplerine kıyasla yeni toprak ağalarına veya kapitalistlere özel herhangi bir sempati göstermez. Bunların da en az eski beyler kadar vahşi ve acımasız yöntemlere başvurduklarını, daha "temiz" olmadıklarını sık sık anımsatır.

Bey takımının egemenliğinin gerilemesinin ikinci boyutu, beylerin savaş araçları üzerindeki hâkimiyetlerinin de zayıflamasıdır. Devletin ordusu, jandarması karşısında eli silahlı birkaç adamın pek hükmü kalmamıştır. Ayrıca böyle silahşör adamları yetiştirme olanağı da giderek azalmıştır. Derviş Bey'in öcünü alması için görevlendirdiği Yusuf, namılı bir silahşör olan Kürt Mahmut'un oğludur ve türünün son örneğidir.

Üçüncü olarak, beylerin egemenliğinin gerilemesi devletle olan ilişkilerinin



de zayıflaması anlamına gelir. CHP iktidarından Demokrat Parti iktidarına geçiş, beylerin toplumsal gücünde bir azalmayı ifade eder. Demokrat Parti kapitalist tarıma ve yeni yetme ağalara yol verir, diğerlerini ise bloke eder. Bunun sonucunda, Derviş Bey eski zamanlarda hiç aklına bile gelmeyecek muamelelerle karşılaşır. Gerici bir tip olarak görülmeye başlanır. Kasabada herkes Derviş Bey'e tavrı alır. Hatta bir seferinde, jandarmalar Sarıoğlu konağını ve etrafındaki köyleri çevirip evleri tek tek arayacaktır.

Roman, Derviş Bey'in sürdürmeye çalıştığı geleneğin artık sona erdiğini sembolize eden bir sahne ile kapanır. Akçasaz bataklığının suları yeni açılan kanaldan boşalmaya başlar. Bir dönem geride kalırken, yeni bir dönem açılır. Yeni düzende Derviş Beylerin değil Mahir Kabakçı gibi kapitalistlerin sözü geçecektir.

Bütün olarak alındığında, *Akçasaz*, bireyi belirleyen toplumsal koşulları ayrıntılı biçimde işleyen büyük gerçekçi romanlardan biridir. Örneğin Derviş Bey, tüm takıntılara ve eski düzene olan özlemine rağmen, dünyanın değiştiğinin ve yeni bir düzenin oluştuğunun açıkça farkındadır. Nitekim kritik an geldiğinde, bu yeni düzende de etkinliğini sürdürebilmek için, çok sevdiği bir genci öldürmekte duraksamayacaktır. Sadece Derviş Bey değil, örneğin Yel Veli ve Mestan gibi ikincil karakterler de Çukurova'daki dönüşümle birlikte yeni insanlar haline gelecektir. Kısacası Yaşar Kemal'de bireyler kural olarak toplumsal bireylerdir, başta üretim ilişkileri olmak üzere toplumsal ilişkilerin bütünü ile şekillenirler. Bu ilişkiler dönüştüğünde bireyler de dönüşüm geçirirler. Acı çeker, ikilemler yaşar, fakat sonunda yeni düzene bir şekilde uyurlanırlar.

Yaşar Kemal'in gerçekçi edebiyata en önemli katkısı muhtemelen içerikten ziyade biçime dairdir. Özellikle Avrupa gerçekçiliğinde, yazarlar olayları kayda geçirmekle yetinen yazıcılar gibi davranırlar. Örneğin Thomas Mann gibi yazarlarda olgulara karşı nesnel, mesafeli bir tavır ve düz, yalın bir anlatım hâkimdir. Öte yandan, büyümlü gerçekçilikte ise yalın anlatım fantastik olgularla birleşmiştir. Buna karşılık Yaşar Kemal, yapıtlarında hem olağandışı unsurlara bolca yer verir, fakat bunu nesnellikten kopmadan yapar, hem de son derece renkli, duygu dolu bir dil geliştirir. Bu anlamda büyümlü gerçekçiliğin de ötesine geçtiği söylenebilir.

Sonuç olarak *Akçasazın Ağaları*, Çukurova'da 1950'li yıllarda yaşanan büyük toplumsal dönüşümün en önemli belgelerinden biridir. Kalındır, okuması zordur, fakat aynı zamanda unutulmazdır. Zira Türkiye gerçeğini okuyucuya son derece canlı biçimde, çarpıcı imgeler eşliğinde sunar. Sabancı'nın, Karamahmet'in nereden geldiğini, bugünün muazzam servetlerinin nasıl elde edildiğini, her şeyden önce de nüfusun geniş katmanlarının hangi yollarla işçi haline getirilip boyunduruk altında tutulduğunu merak edip anlamak isteyenler *Akçasaz*'ı okumalıdır. Okuyucu, bu romanda, köylü sınıfını politik olarak mobilize etmenin zorluklarına veya köylülerin küçük mülkiyete karşı zaafalarına dair de önemli ipuçları bulacaktır. Türkiye'yi ve bu toplumdaki temel sınıfsal dinamikleri kavramanın yanı sıra, büyük bir sanat eseri ile karşılaşmanın mutluluğunu da yaşayacaktır.