

## Tarihten Geçenler

# YAŞAR KEMAL VE GABRIEL GARCIA MARQUEZ'İ ANMAK

Özlem Atar\*

## Özet

Bu makale, Yaşar Kemal ve Gabriel Garcia Marquez'in birer romanından yola çıkarak iki usta yazarı birlikte anmayı amaçlar. Araştırmacı, önce her yazardan bir kitabı ele almış; ardından yazarlara odaklanmıştır. *Ortadirek* ve *Yüzyıllık Yalnızlık* roman kişilerinin uzam ya da zamanda göçü, yazarların "sessiz" sömürü düzeni eleştirileri ve dillerinin zenginliği bakımından benzerlik gösterirler. Sanatçılar toplumsal gerçekleri fantastik öğelere başvurarak ele almışlardır. Kemal'in romanı tek bir toplumsal olguya odaklanırken, Marquez'in eseri Kolombiya'nın tarihinde belirleyici olmuş birçok olayı kapsar.

## Anahtar Terimler

Yaşar Kemal, *Ortadirek*, Gabriel Garcia Marquez, *Yüzyıllık Yalnızlık*, göç, büyü, gerçekçilik.

# TO CELEBRATE YAŞAR KEMAL AND GABRIEL GARCIA MARQUEZ

## Abstract

This article commemorates two late authors taking one novel by each as its subject matter. The first author is Yaşar Kemal, whose *Ortadirek* relates the seasonal migration of peasants towards Çukurova. The second author is Gabriel Garcia Marquez. Colombian Nobel laureate's *A Hundred Years of Solitude* narrates the tale of a Latin American village from its inception to its definitive drift in time and space. Kemal criticizes the joint exploitation of peasants' labour by their feudal village leader and landed gentry through a family's miserable story. Similarly, Marquez bases his criticism of the colonial abuse of his country on a family's tragic tale. Both authors resort to fantastic elements to denounce social and

\* Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi, İletişim Bilimleri Bölümü.

ozlem.atar@yahoo.com

Yazının Geliş Tarihi: 28/03/2015 Yazının Kabul Tarihi: 20/04/2015

economic corruption. *Ortadirek*'s chronologic map covers the 1950s while the other novel's reference to time is indeterminate. This makes the Marquez's book a challenging read.

## Key Terms

Yaşar Kemal, *Ortadirek*, Gabriel Garcia Marquez, *A Hundred Years of Solitude*, migration, magic realism.

## Giriş

Bu yazı "sözün büyücüsü" Yaşar Kemal (Andaç, 2012) ile büyülü gerçekçilik akımının Latin Amerikalı usta temsilcisi Gabriel Garcia Marquez'den birer esere odaklanarak iki yazarı birlikte düşünmek üzere yola çıkmıştır. Bu çerçevede değerlendirilecek ilk eser, Kemal'in *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinin ilk kitabı *Ortadirek*'tir. Kitap, ilk defa 1960 yılında Remzi Kitabevi tarafından basılmıştır. Kemal'in *Dağın Öte Yüzü* üçlemesi düş ile gerçek arasına sığınan yoksun köylülerin trajedisinden üç ayrı kesittir. Üçlemenin öteki kitapları, sırasıyla *Yer Demir Gök Bakır* ve *Ölmez Otu*, yoksul köylülerin Toroslar'ın iki yüzündeki yaşamına odaklanırken; *Ortadirek*, büyük oranda topraksız köylülerin pamuk tarlalarında ırgat olarak çalışmak üzere kutsanmış Çukurova topraklarına doğru inişine adanmıştır.

Bu makalede ele alınacak diğer kitap ise Nobel ödüllü yazar Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* adlı eseridir. *Yüzyıllık Yalnızlık*'in tohumları yazarın annesi ile dedesinden kalma evi satmak üzere gittikleri Aracatana seyahatinde atılmıştır (Marquez, 2014a). Yazar, Muz Şirketi'nin Aracataca'yı terk edişinden yıllar sonra gittiği kentte yıkımı görmüş; ülkesinin tarihinin kurgu yoluyla yeniden işlenmesinin, Kolombiya'nın geleceği üzerine yapıcı bir etkisinin olacağını düşünmüştür. Roman, genel kabulle ifade edilecek olursa, dünyanın diğer bölgelerinden izole Macondo'yu yurt edinmiş altı kuşak Buendia ailesinin öyküsünü anlatır. Macondo, doğaüstü hadiselerin gündelik olaylar gibi vuku bulduğu küçük bir Latin Amerika köyüdür. Köyün tüm sakinleri bir dönem uykusuzluk hastalığına tutulur. Zamanla bu illet, yerini unutkanlık hastalığına bırakır. Karakterlerin bir kısmı kitabın başında ölseler de Macondo'ya hayalet olarak

geri dönerler. Roman, Buendia soyunun atası José Arcadio'nun kurduğu Macondo'nun rüzgârla savrulmasıyla kapanır.

Okunan romanların konusunun *Moment Dergi*'nin göç temalı sayısı ile örtüşmesi gözetilmiştir. *Ortadirek* Torosların arka yüzünde yaşayan topraksız köylülerin Çukurova'ya inişini anlatan bir uzamsal göç romanı olduğu için bu yazının temel aldığı iki romandan biridir. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın seçilmesinin temel sebebi ise kitabın kahramanı Macondo'un doğumundan ölümüne zamanda seyridir, yani ana roman kişinin kronolojik göçüdür. Özetle, her iki eserin göç temalı oluşu bu kitapların seçilmesinde belirleyici olmuştur.

### **Ortadirek: Pamuk İşçilerinin Çukurova'ya Göçü**

Geçtiğimiz günlerde yitirdiğimiz usta yazar Kemal'in görece az bilinen eseri *Ortadirek*, pamuk tarlalarında ırgatlık yapmak üzere her yaz sonu Çukurova yolunu tutan köylülerin haftalarca süren meşakkatli göçünü konu alır. Köyün muhtarı Sefer Ağa, her yıl çiftlik sahibinden aldığı rüşvet karşılığında köylüleri, diğer köylerden gelen ırgatların yüzüne bakmayacakları verimsiz pamuk tarlalarına sokar. Günde 25 kilo pamuğu ancak bulabilen köylüler, kasabada veresiye alışveriş yaptıkları Adil Efendi'ye borçlarını bir türlü kapatamazlar; çünkü kucak dolusu parayla döneceklerini düşleyerek gittikleri Çukurova'dan elleri boş dönerler. Bu kısır döngü her yıl böyle devam eder. Adil Efendi bilir ki "millet Çukurova'dan dönünce, bir ölüm kalım olmamışsa, bir tanesi köyden, topluluktan tezikip başını alıp gitmemişse sarı defterde yazılılar avucunun içindedir" (s. 24-25). Bununla birlikte, muhtarın toprak sahiplerinden aldığı rüşvet karşılığında kendilerini verimsiz tarlalara soktuğunu bilen köylüler muhtara karşı birlik olmaya yemin içerlerse de muhtar türlü hilelerle köylüyü dize getirir.

O yıl da rüzgârla savrulurken köyün yolunu bulan döngüle dikenleri pamuk zamanını haber verir vermez, köylüler yüklerini denkleştirip yola düşerler. Tüm köy,

“kara, üç yaşında, kulakları dimdik, canlı bir eşeğe binmiş, uzun kalın bacaklarını sarkıtmış, kasketinin siperliğini sağ kulağının üstüne yıkmış” afili afili giden muhtarın ardında yola koyulur (s. 53). Okuyucunun yalnızca Toroslar’ın ardında bir yerlerde olduğunu bildiği köy Çukurova’ya doğru “bir canavardan kaçarcasına hızla” yürür (s. 38).<sup>1</sup> Köylüler köylerinden arkalarında “kediden, köpekten, baykuşlardan, kara kuzgundan, sarıca karıncadan, sığırcıklardan, evlerin karanlık yerlerine büzülmüş, kocaman açılmış, pörtlemiş gözleriyle dünyaya bakan kuru yer kurbağasından, dağlarında mecnun dolaşan Vurgun Ahmedinden başka canlı hiçbir şey komamacasına” uzaklaşırlar (s. 37). Taşbaşoğlu<sup>2</sup> ile birlikte köylüyü muhtarın sömürüsüne karşı bilinçlendirmeye çalışan Uzunca Ali ise muhtarın hışmına uğradığından kafilenin en arkasındadır. Köyün yaşlısı Koca Halil’i bindirdiği sıska atı daha yolculuğun başında ölünce köylünün “cümbüşlü teneke sesleri” gittikçe uzaklaşır, Ali ve ailesini geride bırakır (s. 87). Böylece, zorlu Çukurova yolunda Ali, Meryemce ve Elif’e yoldaşlık etmeyi seçen okuyucunun çileli göçü de başlamış olur.

Şüphesiz, yol boyunca kendisine “Bu yıl Çukurova’ya inebilecek miyiz?” sorusunu soran yalnızca Uzunca Ali, Meryemce ve Elif değildir. Bir deri bir kemik kalmış çocukları önüne katıp yürürken okur da Ali’nin parçalanmış ayaklarındaki sızıyı çeker ve onun sırtındaki kurşun gibi ağır yükün altında ter dökerek yol alır. Konakladıkları yerlerde Elif ile odun toplar, ateş yakar, tencereye su doldurup ocağa sürer. Bulabilirse bir baş kuru soğanı katık ederek bulgur pilavı kaşıklar. Meryemce’nin evliyalara yakarışları eşliğinde çetin Çukurova yolu ile ölümcül savaşını sürdürür. Neyse ki, haftalar sonra bu çileli yolculuk ve neden olduğu sıkıntılar, kulaklarında “pırıltılı küpeler”, taze kına yaktığı saçında “yeşil başörtü,” “boğazında boncuklar,” ve “kolunda sırça bilezik” ile Meryemce’nin “İndik ya! “Geldik ya!” nidalarıyla son bulur (s. 350, 352).

*Ortadirek*’te yolun başlı başına bir roman kişisi olduğunu iddia etmek pek de yanlış sayılmaz. Berna Moran’ın “insanoğlunun aşması gereken engellerle dolu

yaşamının bir simgesi” olarak ele aldığı yol, gerçekte amansız yokuşları, ayakları parçalayan taşları ile romanın anti kahramanıdır (1994, s. 95). Bu nedenle romanın bir diğer önemli karakteri Meryemce’nin yol ile çekişmesi hiç bitmez. Bacaklarında derman kalmayan Meryemce kadın, bir keresinde şöyle der: “Şu yolların da yokuşu olmasa, dağı olmasa, şu geçilmez suyu olmasa, yağmuru, boranı, karı, buzu olmasa... Hele yokuş hele! Vay, ocağın bata senin yokuş gibi. Ne vardı şu zamanda insanın karşısına çıkacak. Allahın gazabına uğra e mi” (s. 213). Meryemce’nin haklı olarak çattığı, “Ocağı sönesice, gavurun malı da, domuzun doğurduğu” (s. 213) yolun sonunda Bekir ile muhtarın tuttuğu çorak pamuk tarlası, kavurucu Çukurova sığağı, kasabada veresiye alış veriş ettikleri Adil Efendi’ye ödenemeyecek borç ve kış köşesinde, pusuda açlık bekler. Yine de, ne Ali ve ailesi için ne de okuyucu için 352 sayfalık yolu aşır Çukurova’ya inmekten başka çare vardır. Romanda yol çile ile özdeşir, Çukurova ise umuda karşılık gelir. “Çukurova’ya inince karpuz, domates... Adamın canı yerine gelir. Ama nasıl inip varmalı Çukurova’ya” (s. 12)

Kitabın en ilginç kahramanı Meryemce’nin düş ile gerçek; Çukurova ile Toroslar’ın ardındaki köy arasındaki gelgitleri hiç bitmez. Yaşlı kadının çalkantılı ruh hali ve bir adım ileri iki adım geri kararsız bir şekilde yürüyüşü aşağıdaki alıntıda açıkça izlenebilmektedir:

Çukurovaya döndü yönünü. O yana bir iki adım attı, sonra durdu. İçinde bir çatışma vardı. Bir de sevinç. Ablanın ak başörtülü yüzü, sürmeli gözleri, tatlı gülümsemesi... Onu göreliden bu yana çok uzun yıllar geçmişti. Pamuktan dönerken, Abla yarım günlüğüne dikiş diken birini istemişti ırgatlardan. İşini bitirince de Abla bir fistanını vermişti ona. Ne güzel Ablaydı o. Tatlı gülümsemesi hiç aklından çıkmamıştı, o gün bugündür. Yürüyor, hayal canlanıyordu. Neredeyse, elini tutsa tutacaktı (s. 140).

“Nasıl olsa, aç susuz da olsa, nasıl olsa varılır Çukura” (s. 140) diye düşünerek yola koyulan Meryemce, çok geçmeden “yolun ortasında zıncı diye” durur. “Bükülmüş beli,

beline dayanmış elleri, gözleri yerden” kalkamaz. “Gözlerinin önünden uçsuz bucaksız, karanlık, göz gözü görmez, kurşun geçmez bir karanlık içinden Körmezar” geçer (s. 140). Meryemce, “Körmezardan kaçarcasına, geriye, köyüne” döner (s. 141). Az evvel gerçekliğinden şüphe etmediği “Çukurova, Abla, ... , bindiği at gerilerde, hayal içinde” kalır. “Koşarcasına, gücünün yettiğince” ve ardına bile bakmadan köye doğru yürümeye koyulur. Ama bu kaçış uzun sürmez. “Gökler, tüm mavisikle” genişledikçe genişler ve her yanını sarıp da iliklerine kadar işleyen “ıssızlık çın çın ötüyor” iken büzülüp kalır Meryemce (s. 141). Az sonra, köyde onu karşılayacağını düşlediği peri kızını unutup ayağa kalkar, yüzünü bir kez daha “Çukura doğru” çevirir (s. 141). Aşılmaz Çukurova yolu onu bir kez daha naçar bırakınca da geri dönüp, “hızla geri, köye doğru” yürümeye başlar (s. 141).

Meryemce, Çukurova ile dağın öte yüzünde kalan köyü arasındaki yolu bu şekilde bir ileri iki geri yürürken kendini yalnızlık, yorgunluk, açlık ve susuzlukla başa çıkmak üzere zihninin ona bir oyun oynayarak yarattığı masala kaptırır. Dudakları kıpır kıpır, kendi masalının peri kızı ile konuşur: “Kızım, senin babayın sarayında kırk tane oda varmış, kırkı da kilitliymiş, kırkının içinde altın oluklu birer pınar kaynarmış. O pınardan bir avuç su içen bir daha ölmezmiş” (s. 144). Eskiler “aç tavuk düşünde kendini darı ambarında görürmüş,” derler. Susuzluktan dili damağına yapışmış, açlıktan bir deri bir kemik kalmış zavallı yaşlı kadın kendini altın oluklu pınardan su içme hayaline kaptırır. Zaten, dargın olduğu Ali, kocasını güçlkle yakalayabilen Elif ve kan ter içinde anne ve babalarını takip eden çocuklar da yürüyüp uzaklaştıklarına göre Meryemce’nin kendi zihninde yarattığı peri kızıyla konuşmaktan başka çaresi kalmamış gibidir.

*Ortadirek*, yukarıdaki alıntılardan açıkça anlaşılacağı gibi hem kelimenin gerçek anlamında, hem de mecazi anlamda, diğer bir ifadeyle karakterlerin ruhsal durumları açısından, bir gidiş-geliş romanıdır. Nitekim bu gidiş ve gelişler Ali’nin durumunda da geçerlidir. Ali, önce yastık, yorgan, bulgur çuvalı ve benzeri gündelik

ihtiyaçları karşılamayı amaçlayan yükleri sırtlanır ve bir sonraki konaklama yerine taşır. Sonra, gün boyu dinlenmeden kat ettiği yoldan gece geri dönerek anası Meryemce'yi taşımaya koyulur. Böylelikle aynı yolu üç kez tepmiş olur. Bununla birlikte, Ali ve ailesinin Çukurova'ya yolculuğu ana ve oğlun birbirlerine karşı acıma, sevgi, nefret, şükran ve hınç dolu ilişkileri bakımından bir sarkacı andırır. Örneğin, bir keresinde Ali, anasına karşı beslediği hıncı şöyle dile getirir: “Baksana, şu batasica Meryemceye. Ölmedi de kurtulamadım elinden. Kim bilir nereye gitti? Böyle giderse el pamuğu bitirir, biz yollarda uğraş babam uğraş” (s. 158). Başka zaman Ali annesine sarf ettiği sözlerden pişman olur. Anasının kimi zaman elindeki değneğe, başka zaman ise bir taşa ya da ağaca yönelttiği konuşmalarının kendine olduğunun bilincinde: “Duydum ana, duydum. Yerden göğe kadar hakkın var. Tüm suç bende. Bağışla suçumu. Olan oldu, bağışla! Bilmeden yaptım,” der. Ali'nin çaresizlik içinde annesine yansıttığı öfkesi ne parçalanmış ayaklarının sızısından ileri gelir, ne de sırtındaki kurşun gibi ağır yükten. Pamuk toplamaya geç kaldıkları takdirde Adil Efendi'ye borcunu ödeyemeyeceği ve sonuçta çocuklarını aç bırakacağı endişesi Ali'yi deliliğin eşiğine getirir. Ali, sık sık yarı kendinden geçmiş halde konuşur. Bir keresinde “[ç]ocuklar aç, perişan kaldı bu kış. Ulaşamam da böyle giderse. ... Adil Efendi beni hapislerde süründürür,” (s. 170) diye hayıflanır. Ali'nin gittikçe dayanılmaz bir hal alan bitkinliği zaman zaman umudunu tamamen yitirmesine neden olur. Örneğin, bir konaklama yerinde Elif sofraya oturmasını söylediğinde yığıldığı yerden kalkamaz. “Perişanım. Ölüyorum yorgunluktan. Çukurova'ya inmekten umudu kestim. Ben bundan sonra yürüyemem gayrı. Halim kalmadı avrat,” der (s. 249).

Bu yazının çıkış noktası topraksız köylülerin pamuk tarlalarında ırgatlık etmek üzere Çukurova'ya göçü olsa da, okurun bu destansı öğelerle bezeli çileli yolculuğun arkasındaki toplumsal gerçeklikle yüzleştiği bölümlere değinmek yerinde olacaktır. Nitekim köylüler her yıl kendilerini biçare ırgatlar haline getiren toplumsal sömürü düzeninden ötürü canları pahasına bu çileli yola düşerler. Romanda emek

sömürsünün baş aktörü fukara kısmının “gün yüzü görmemesi” gerektiğini savunan Muhtar Sefer Ağa’dır (s. 284). Sırtını o dönem hükümette olan Demokrat Parti’ye dayayan Muhtar, kendisinin ortak olduğu feodal sömürü düzenine bir son vermek üzere birleşen köylüleri izinsiz toplantı yapmak suçundan ipe göndermekle bile tehdit eder. Demokrat Parti’nin kasabadaki temsilcisini kendine örnek alan Sefer Ağa yoksulluk canlarına tak etmiş köylüleri tehdit ederek yola getiremeyeceğini anlayınca köylülerin her birinin zaafını kullanır. Muhtarın köylüyü kandırmak için kullandığı teknikler kurnazca; sarf ettiği sözler inandırıcıdır. Örneğin, dindarlığı ile nam salmış bir köylüyü şu sözlerle kandırır:

Kitabımız der ki, Allah’a karşı gelmeyeceksin, ona şirk korkmayacaksın. Allah kim? Tövbe tövbe! Emirlerinden dışarı çıkmayacağımız bir büyüğümüz. Onun yeryüzündeki vekili kim? Hükümetimiz, Demirgıratımız. Hükümetin, Demirgıratın kasabadaki vekilleri kim? Kaymakamla Gödece Tevfik Edendimiz. Kaymakamla Gödece Tevfik efendinin köydeki vekili kim? Muhtarımız. Muhtar kim? Ben. Öyleyse bana karşı koymak ne demektir? (s. 299).

Dindar bir köylü cennette “Adana tren istasyonu gibi pırıl pırıl ışıklı” bir köşk vaadine nasıl karşı koyabilir? (s. 298) Aynı şekilde, dul bir kadını da kadının rüya yorumlarına olan zaafını kullanarak kendi tarafına çeker. Peygamberin elinin değdiğini iddia ettiği rüya kitabından okuyormuş gibi yaparak “Düşte dağ görmek, ... büyük bir adamın, Demirgıratın, Muhtarın himayesiyle iyi servete malik olmaya işarettir,” der (s. 289). Sefer Ağa köyün öksüzünü tehdit etmekten çekinmez. “Bir köyün Muhtarı, o köyün babası, ve de Reiscumhur Paşası demektir. Size her bir dilediğimi de yaptırabilirim” (s. 303). Böylelikle, nabza göre şerbet vermek düsturuyla hareket eden muhtar bir gecede kafilenin günlerce gerisinde bir ileri iki geri devinen Uzun Ali ve ailesi dışında tüm köylüleri kendi safına çeker. Yalak köylüler o yıl da muhtarın gösterdiği çorak pamuk tarlasına girerler. *Ortadirek*’in son sayfasına geldiğimizde bir yanımız çetin doğa



şartlarını aşip Çukurova'ya erişen Meryemce'nin narasına katılıp "Geldik ya!" "İndik ya!" dese de, köylünün muhtar ve toprak ağaları karşısındaki çaresizliği naramızı boğazımıza düğümler.

### **Yüzyıllık Yalnızlık: Macondo'nun Zamanda Seyrüseferi**

"Albay Aureliano Buendia, yıllar sonra idam mangasının karşısına dikildiğinde, babasının onu buzu keşfetmeye götürdüğü o çok uzaklarda kalmış ikindi vaktini anımsayacaktı" (2014, s. 11). Marquez *Yüzyıllık Yalnızlık* romanını böyle açar. Daha ilk cümlede bir kıyımın gerçekleşeceği bellidir. Ancak, okurun tüm olanlara anlam verebilmesi için hikâyenin en başına dönmesi gerekir. Çünkü bu masal, Macondo'da dünyaya gelen ilk insan sıfatını taşıyan Albay Aureliano'dan çok önce başlamıştır.

Macondo'nun doğumuna ilişkin olaylar şöyle özetlenebilir. Bir onur davasında bıçakladığı hasmı Prudencio Aguilar'ın hayaleti uykularına musallat olan José Arcadio Buendia, birkaç maceraperest arkadaşını yanına katar ve kafile arkalarında iz bırakmamak üzere "kimsenin kendilerine vaat etmediği topraklara doğru" yola düşer (s. 33). Yollarda sersefil geçirdikleri 14 ayın sonunda karınları iyice içe çökmüş, gözleri fersiz, onca aradıkları denizi hiç bulamadan bir ırmağın kıyısına konaklarlar. Macondo, yani *Yüzyıllık Yalnızlık*'in anakarası, kurucusu José Arcadio'ya düşünde ayan olur.

Kafileyi bir ırmak kıyısına getirip Macondo adında kerpiçten bir köy kuran José Arcadio Buendia ise de orada yerleşip kalmalarını sağlayan kişi karısı Ursula İguaran olur. "İnsanın oturduğu toprakların altında ölüleri yoksa, o adam o toprağın insanı değildir," diyen kocasına "[s]izlerin burada kalması için benim ölmem gerekiyorsa, ölürüm," diye karşılık verir Ursula (s. 24). Ursula ailenin ve Macondo'nun koruyucusu rolünü üstlenmiştir. Evde ve köyde olup biten her türlü olaya mantığı ve sarsılmaz iradesiyle el koyabilen tek kişidir. Kocasını José Arcadio kendini yıllarca kaçık deneylerine adarken O kurabiyeler yaparak aileyi geçindirir. Oğlu Albay Aureliano kendini vurup eve yarı ölü geldiğinde onu iyileştirir. Hatta bir dönem kasabayı

zorbalıkla yöneten torunu Arcadio askeri mahkeme kararı gereğince kurşuna dizildiğinde fiilen belediye başkanlığı görevini yürütür.

Macondo başlangıç, olgunluk, geç yaşta içine düştüğü kriz ve trajik ölümü olmak üzere dört ana evreden geçer. Reeds (2013) Macondo'nun çocukluk dönemini, ilk insanın ölümüne kadar geçen süre olarak ele alır. Romanın anlatıcısına göre, “[o] zamanlar Macondo, tarih öncesi kuşların yumurtası kadar ak ve kocaman, parlak çakıllarla örtülü yatağı boyunca dupduru akan bir ırmağın kıyısında kurulmuş, yirmi hanelik bir kerpiç köy”dür. Bu “kimsenin otuzunu geçmediği ve kimsenin ölmediği” köy kurulduğunda “dünya öylesine çiçeği burnunda”dır ki, daha adı bile konmamış pek çok şeyden söz ederken “parmakla işaret edip göstermek” gerekmiştir (s. 11). Bu bölümde Aurilieno'nun kehanetine uygun olarak, küçük bir kız çocuğu, içinde anne ve babasının kemiklerinin bulunduğu bir çuvalı sürüyerek Macondo'ya gelir. Buendialar kızı kendi öz çocukları gibi kabul ederler. Elinde taşıdığı mektuptan adının Rebecca olduğunu öğrendiğimiz kız kendisine yöneltilen İspanyolca sorulara hiçbir karşılık vermez. Bu yüzden ev halkı onun sağır ve dilsiz olduğunu düşünür. Sonra evin hizmetlilerinin konuştuğu dile benzer bir dil bildiği anlaşılır. Kız evin “vahşi” üyesidir. Yemek yemeyi reddeder. Duvarlardan söktüğü kireç ve bahçeden aşırıldığı toprak ile beslenir. Kızın ebeveynlerinin Buendialarla akrabalıklarına ilişkin kimsenin bir şey hatırlamamasına rağmen aileye kabul edilmesi önemli bir hadisedir. Kimi eleştirmenler bu olayı Marquez'in, Latin Amerika'nın yerli halkının mirasını tanınması olarak yorumlamışlardır (Bowers, 2004; Reeds, 2013). Kızın getirdiği kemik dolu çuvalın gelen geçenin ayağına takılıp tuhaf sesler çıkarması ise Latin Amerika'nın sömürgeleştirilmesinin karanlık yüzünü, yerli halkın katliamının seslerini akla getirir. Sulh yargıcı Don Apolinar Mascote'nin köye sessiz sedasız gelişi bu dönemin sonuna işaret eder. O güne kadar köyde kimse “[h]ükümetten yardım görmüyorlar diye” üzülmez. Tersine, “hükümet o zamana değin huzuru bozmadığı için” esenliğin hüküm sürdüğü köye belediye başkanının atanmasıyla birlikte ilk sorunlar baş gösterir (s. 68).

Macondo'da doğan ilk insan (Albay) Aureliano Buendia kasabanın olgunluk döneminde önemli bir yer tutar. Kolombiya'nın yıllar süren iç savaşı Aureliano sayesinde Macondo'ya taşınır. Albay'ın başını çektiği asiler kasabadan çıkar. İç savaşta Macondo, muhafazakârlara karşı mücadele eden devrimcilerden sonra, kanlı bir şekilde düştüğünü okuduğumuz kalesidir. Katliam sahnesiyle açılan romanın ilk çeyreği boyunca Albay Aureliano'nun idam mangasının önünde neleri anımsadığını okuruz (s. 61 ve 95). Anlatıcı, daha önce ne söylediğini unutmuş bir koca karı gibi bu uğursuz anı tekrarlayarak Macondo'nun sonunu getirecek belanın Albay'ın ölümü ile ilgili olduğu izlenimi verir. Oysa daha altıncı bölümün başında otuz iki ayaklanma çıkarıp, on dört suikast girişimi ve yetmiş üç pusudan sağ çıkmış Albay'ın nihayette eceliyle öldüğünü öğreniriz. Başlarda sürekli tekrarlanarak bir gerilim yaratan infaz sahnesi ise bütün Latin Amerika'da mitolojik bir kahraman haline gelen Albay'ı öldürmeye kimsenin cesaret edememesi yüzünden bir fiyaskoyla sonuçlanır (s. 145). Dolayısıyla, Albay'ın Macondo için asıl önemi orada idam mangasının karşısına çıkmasından değil; isyancıların başını çektiği günlerde kasabaya dönüp tapu kadastro kayıtlarını düzeltmesinden ileri gelir. Albay, kendisinin ülkesinin bağımsızlığı için savaşta olduğu sıralarda ağabeyi ve yeğeninin köylülerden gasp ettiği toprakları asıl sahiplerine geri verir.

Macondo'nun yetişkinlik dönemi, kasabayı bataklığın öte tarafına bağlayan demiryolu hattı ile doğrudan ilişkilidir. Kilise, hükümet güçleri ve yabancıların gelişi kasabanın yetişkinlik dönemini imler. Macondo'ya ilk trenin gelişi köyün kaderini belirler; çünkü “[b]ir yığın kuşku ve kesinliği, (...) değişikliği, felaketi ve özlem duygusunu Macondo'ya bu sapsarı, masum tren” taşır (s. 251). Macondo'yu dünyanın öteki yerlerine bağlayan demiryolunun fikir babası, Albay Aureliano'nun on sekiz oğlundan Aureliano Triste, “trenin ikinci seferinde getirdiği santralden enerji alan elektriği” de kasabayla tanıştırır (s. 252). Macondo'nun bu dönemi kasabayı eşî görülmemiş bir zenginliğe gömen olaylarla anılır. Öyle ki, bu dönemde Ursula üzerine

numlar diktiği bir ermiş heykeline değil de farkında olmadan içindeki “iki yüz kilo altına” tapınmaktadır (s. 220). Macondo bu dönemde öyle hızlı dönüşür ki ailenin atası José Arcadio Buendia’nın kurduğu köyden “geriye kalan tek şey, en zor koşullara dayanmak alınlarına yazılmış tozlu badem ağaçları”dır (s.220). Kasabaya ilk telefonun gelişi de bu dönemlere denk düşer (s. 253). Sonraları “muz salgını” ile ilişkili olduğunu okuduğumuz Mister Herbert’in fark edilmeden Buendialar’ın evine girişi de o çarşambalardan birine rastlar. Bir hevenk muzunu kendi başına tüketen sinsi misafire, çok zaman geçmeden Mister Jack Brown da katılır. Buendia soyunun Macondo kasabası üzerindeki hâkimiyetini ortadan kaldıran Muz Şirketi böylece girer kasabaya.

Macondo’nun bir Buendia tarafından değil de “diktatör özentisi yabancılarca” yönetildiği dönem kasabanın kriz dönemine tekabül eder (s. 267). Bu kriz döneminin en trajik olayı ise muz plantasyonundaki grevin ardından gelen tren istasyonu katliamıdır. Muz Şirketi’nin çalışanları sağlık güvencesi talebi ile ayaklanırlar. Muz Şirketi’nin hizmetinde olan hükümet güçleri binlerce işçiyi istasyon meydanına toplayıp kurşuna dizer. Tren vagonlarına üst üste istiflenen cesetler çürük muzlar gibi denize dökülür. Trenden atlayan Arcadio Segundo<sup>3</sup> Macondo’ya dönüp “[ü]ç bin kişi kadar vardı,” dediğinde bir kadın “[b]urada hiç ölen olmadı” diye karşılık verir (s. 343). Çünkü Macondo’nun çocukluk döneminde tüm köyü uykusuz bırakan salgın kriz döneminde yerini unutkanlık hastalığına bırakmıştır. Birleşik Meyve Şirketi’nin kayıtlarında hiçbir zaman yer almayan bu olaya Marquez, anılarında da genişçe yer verir. Marquez’in annesine göre bu kanlı istasyon hadisesi 1928 yılında gerçekleşmiştir ve o gün askerlerce kaç kişinin tarandığı asla bilinmemiştir (2014a). Gerçek hayatta yazarın ailesini ve Kolombiya’yı derinden etkilediği açık olan bu kanlı olayı eleştirmek ise *Yüzyıllık Yalnızlık*’ın kahramanlarından Albay Aureliano’ya düşer: “Gringo’nun<sup>4</sup> birine muz yedirdik diye şu başımıza açtığımız işlere bakın” (s. 257). Bu trajik olayın ardından Macondo yavaş yavaş unutulmaya terk edilir.

Macondo'nun kaderi üzerinde söz hakkına sahip bir başka karakter Melquades'tir. Melquiades, köyün kurulduğu yıllarda her yıl köye gelen sihirli güçlere sahip bir Çingenedir. Romanda olağanüstü nesnelermiş gibi anlatılan miknatıs, büyüteç ve benzeri türlü icadı da Macondo'ya o getirir. Melquiades'in obası "insan idrakinin, sınırlarını aştığı için" yeryüzünden silinir (s. 49). Ancak, Çingene yıllar sonra hayalet olarak Macondo'ya geri döner ve bu gelişinde "ölümün unutkanlığı(na)" çare olan iksiri de beraberinde getirir (s. 60). Melquiades'in bu masalda ne kadar önemli bir rolünün olduğu tam anlamıyla ancak kitabın son sayfalarında anlaşılır; çünkü Melquades hayatta kalan son Buendia ışikte bulduğu Sankstritçe el yazmalarının şifrelerini çözene dek olacakları bilen tek kişidir. Zira lanetli soyun yazgısını anlatan el yazmaları onun eseridir.

### **Ortadirek ve Yüzyıllık Yalnızlık'ın Büyülü Gerçek(çi)liği**

Kemal, toplumsal gerçekçi bir yazar olarak okunagelmıştır. *Ortadirek* de yazarın genel çizgisine uygun bir şekilde toplumsal gerçekliğin öne çıktığı bir eserdir. Yazarın toplumsal olayları kurgu yoluyla ele aldığı ve feodal sömürü düzenini eleştirdiği açıktır. Ancak, eseri özellikle kutsal olduğuna inanılan ziyaret cevizi mitindeki gibi düşünle gerçeğin içi içe geçtiği bölümlerden azade değildir. Meryemce'nin ağzından aktarılan ermiş ceviz miti ve çaresizlik içinde bel bağladığı peri kızı masalı, altı çizilmesi gereken bir fantastik öğedir. Göçün yokuşlu düğüm noktasında Elif'in aklına düşen bir yılanın bir kıza sevdalanma masalı kitabın başka bir fantastik öğesidir. Bu fantastik öğeler kahramanların yokluk ve çaresizlik ile başa çıkma stratejisi olarak okunmaya elverişlidir. Bu mitos yaratma stratejisi, üçlemenin diğer kitapları *Yer Demir Gök Bakır* ve *Ölmez Otu'*nda daha da belirgindir. Toplumsal sömürü düzeni ve çetin doğa koşullarına karşı naçar kalan köylüler ancak tutunacak bir mitos yaratarak gerçeğe başa çıkabilirler. Öyleyse Kemal'in eserleri, destan ve mitlerle bezenen büyülu gerçekçi eserlerdir. Bu hâli ile *Ortadirek*, büyülu gerçekçilik akımının işlerlik kazandığı bir göç

romanı örneği olarak okumaya elverişlidir. Kemal, “bir Anadolu köyünün toplumsal gerçekliğini aşan (...) evrensel bir gerçekliği” fantastik öğelere başvurarak sessizce eleştirir (Moran, 1994, s. 113).

Marquez ise büyülu gerçekçiliğin Latin Amerikalı temsilcisidir. *Yüzyıllık Yalnızlık*, baştan sona gerçeküstü öğelerle örölmüş bir yalnızlık masalıdır. Bu romanın başat kahramanı ise tüm bu olayların tek görgü tanığı Macondo’dur (Reeds, 2013). Gerçekte, küçük bir köy iken “Muz Şirketi salgını” esnasında hızla büyüyen Macondo’nun adı “dev kümesler gibi elektrikli tellerle çevrili”, özel “gringo” çiftliklerden birinin adından ileri gelir (Marquez, 2014a, s. 30). Marquez anılarında yerli halka kapalı bu bölgeyi Muz Şirketi’nin “özel cenneti” olarak nitelendirmiştir (s. 33). Macondo’nun kurulduğu günden onu üzerinde yaşayanların anılarından silecek rüzgârla savrulup yok olacağı güne kadar geçen sürede binlerce inanılmaz hadise meydana gelir. Bu sürede okur anlatıcının ardına düşüp altında ateş olmadan fokur fokur kaynayan tencereden, günde iki kez ölümler âlemini terk edip yaşlı Buendia ile çene çalmaya Macondo’ya gelen Prudencio Aguilar’a, Buendia nihayet huzura kavuştuğunda gökten sağanak halinde boşalıp köyün tüm sokaklarını kaplayan çiçeklere kadar olağanüstü *sıradan bir* serüvenden diğetine sürüklenir. Sadık okur, tanrının fotoğrafını çekmeye çalışan Buendia’a gülümserken, “yuvalarından fırlamaya çalışan çivilerle vidaların umutsuzluğundan kirişlerin inlediğini” görüp hüzünlenir (s. 11). Güzel Remedios’un yeni yıkanmış çarşafı kapıp dalya çiçekleri ve ağustos böcekleri arasında göğe yükselişini, bir uçurtmayı seyrediyormuşçasına seyre dalar (s. 266). Ölümler âleminin postasını yanına alarak öteki dünyaya göçen Amaranta Buendia’nın ardından gittikçe tenhalaşan evde okur da yalnızlık çeker (s. 313). Yine de tüm bu gerçeküstü olayların gerçek dışılığını sorgulamak aklından bile geçmez. Örneğin, akıl almaz oluşuna rağmen okuyucuya sıradanmış gibi anlatılan bir sahne şöyledir:

Kan, kapının altından süzüldü, oturma odasına geçti, sokağa çıktı, inişli çıkışlı yoldan karşıya ulaştı, kaldırımları indi çıktı, Türkler Sokağı'nı geçti, önce sağa, sonra sola saptı. Buendiaların evinin tam karşısına geldi kapalı kapının altından sızdı, halıları kirletmemek için duvar diplerinden dolanarak salona geçti, oturma odasına girdi, yemek masasının çevresinde geniş bir kavis çizdi, begonyalı terasa uzandı, Aureliano Jose'ye matematik dersi veren Amaranta'nın sandalyesinin altından görünmeden süzüldü, kileri geçti, ekmek pişirmek için tam otuz altı yumurta kırmak üzere olan Ursula'nın bulunduğu mutfağa girdi (s. 152).

İçerdiği komedi unsurundan ötürü unutkanlık salgını üzerinde durmak önem arz eder. Macondo'nun gayriresmî belediye başkanı görevini yürüttüğü günlerde José Arcadio Buendia'nın bellek kaybı ile kararlı savaşı adeta bir kara mizah örneğidir. Canlı cansız ne varsa üzerine isimlerini yazmakla işe başlar. Bellek kaybı ilerledikçe işi daha da ciddiye alır. Sevabı günahı rafa kaldırmış, vaftiz nedir unutan köylüler hatırlayabilsinler diye ana caddeye "Tanrı vardır" levhası bile asar (s. 96). Ama ne yapsa sonuç vermez. Aşağıdaki alıntı burada anlatılmak istenenini daha iyi açıklayacaktır:

İneğin boynuna astığı şu yazı, Macondoluların bellek kaybına karşı nasıl hazırlıklı olduklarının somut kanıtıdır: "Buna inek derler. Süt versin diye her sabah sağılması gerekir, sütün de sütlü kahve yapmak üzere kahveyle karıştırılabilmesi için kaynatılması şarttır." Böylece, bir an için adlarıyla yakalanan, ama yazılı harflerin ne demeye geldiğini unuttukları anda kaçır ellerinden kayıveren bir gerçeği yaşamaya başladılar (s. 59).

*Yüzyıllık Yalnızlık*'ın kahramanlardan birinin edebiyat üzerine görüşleri kitabın yersiz sayılabilecek yegâne bölümüdür. Kurmaca bir metin içinde okumaya alışık olmadığımız bu cümleler sanki kitabın dışından bir yerlerden gelip oraya yanlışlıkla eklenmiş gibi okunur. Dolayısıyla, romanın büyüğü masal bütünlüğüne ters düşer. Daha derin düşünümde yazarın bilinçli olarak bu cümleleri sarf etmiş olduğu akla yatar. Belli ki Marquez, anlatıcısına "edebiyatın insanlarla alay etmek için bulunmuş en iyi eğlence" (s. 430) olduğunu söyleterek, 3000 işçinin cesedinin istiflendiği iki yüz

katarlık trenin edebî bir yalandan ibaret olduğunu beyan eder. Böylelikle okuduklarının etkisiyle dehşete kapılmış okuru rahatlatır. Okur yüzyıllık uykusundan hızla uyanıp “[n]eyse ki, tüm bu anlatılanlar yalanmış!” deyiverir. Okurla “alay etmek için” uydurulmuş da olsa bu *yalan* değerlidir ve bu gerçeği bir genelevde yitip giden yazıların ardından “edebiyatın doğal yazgısının bu olduğunu” söyleyerek kahkahadan kırılan Katalon bilge bile kabul eder. Nitekim bilge memleketine dönerken kitaplarının kendisi ile aynı tren vagonuna alınmayışına öfkelenip “[i]nsanlar birinci mevkide giderken, edebiyat yük katarına atılırsa, dünyanın anası bellenmiş demektir” der (s. 442-443).

### İki Söz Ustasını Birlikte Düşünmek

İlk bakışta, Kemal’in Türkiye’de 1950’li yılların çıplak gerçeğini resmettiği *Ortadirek*’i ile Marquez’in kurgusal bir mekânın bilinmeyen bir zamanda başlayıp yine bilinmeyen bir zamanda rüzgârla savrulan öyküsünü anlatan *Yüzyıllık Yalnızlık*’ı arasında benzerlik kurmak güç görünmektedir. Ancak, iki romanın da bir ailenin özel hikâyesi üzerinden toplumsal gerçeklere ışık tutuyor oldukları gözden kaçmaz. Marquez ve Kemal ele alınan eserlerinde toplumun yeterince temsil edilmemiş kesimlerinin seslerine kulak vermişlerdir. Her iki yazar da sıradan insanların resmî tarihin sayfalarının dışına itilmiş hikâyelerini üçüncü tekil şahsın perspektifinden işlemiştir. Her iki yazar eleştirmeyi amaçladıkları toplumsal sömürü düzenini fantastik olaylarla süsleyerek yazmışlardır. Diğer deyişle, hem Marquez, hem de Kemal ülkelerini derinden etkileyen toplumsal sorunları büyülü bir masala dönüştürerek okurun nazarına sunmuşlardır. Yazarlar bunu yaparken büyülü gerçeklere başvurmuşlardır. Zira “olağanüstü ile sıradanın karışımından” doğan büyülü gerçekçilik (Rushdie, 1982, s. 9) ekonomik, sosyal ve politik gücün çeperinde kalanları anlatmaya elverişli bir türdür (Bowers, 2004, s. 3). Kemal’in eserinde henüz adı konmadan kullanılan akım, Marquez’in eserinde doruk noktasına ulaşmıştır.



Kemal'in *Ortadirek*'i ile Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı arasındaki bir diğer benzerlik romanların ana kişilerinin insan olmayışında yatar. Daha önce de söz edildiği gibi *Ortadirek*'te yol bir roman kişisidir. Yol diğer karakterlerle ilişki içinde ve onların eylemlerinde belirleyicidir. Yol biter, roman son bulur. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta ana roman kişisi Macondo'dur. Buendia soyunun yalnızca Macondo üzerinde kalıcı etki bırakan fertleri kitaba girmeyi başarmıştır. Macondo'nun zamanda seyirinde etkisiz kalan Buendialar romanın kurgusal mekânından ve zamanından silinir. Bu nedenle, *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı altı nesil Buendia soyunun anlatısı gibi ele alan kolaycı bir açıklamanın yerine, romanın Macondo'nun destansı başlangıcından dramatik sonuna yürüyüşü üzerinde etkisi olmuş Buendialar hakkında olduğunu belirtmek gerekir. Macondo rüzgârla savrulduğunda bu *lanetli* soyun devam etmesine gerek kalmaz.

Kemal ve Marquez, dilleri bakımından edebiyat tahtasında dama taşları gibidirler. Kemal, olağanı olağanüstü destansı bir dille anlatırken (Andaç, 2012, s.79), Marquez, gerçek olması olanaksız hadiseleri usta bir yalancının sakinliği ile yazıya döker. Ölümü bile bir köpeğe dönüştürerek, onu bir kahramanın "donunun paçalarını koklaya koklaya" gezdirir (a.g.e., s. 15). Kemal'in sözlü anlatı geleneğine sadık çok katmanlı diline, Marquez'in "şeytani hami(si)" Faulkner'dan aldığı anlatım tekniği eşlik eder (2014a, s. 15). Birinin Çukurova'da geçirdiği günlerde biriktirdiği ermiş hikâyelerine, diğerinin çocukluğunda ninesinden duyduğu söylenceler katılır. Marquez'in ilk yıllarını dedesinin Aracataca'daki evinde geçirmiş olması onun anlatıcı kimliğini güçlendirmiştir. Aynı şekilde, Kemal'in çeltik tarlalarında kontrolörlük yaptığı dönem yazarın köy yaşamına dair belleğini şekillendirmiş; bölgeye özgü söz dağarını genişletmiştir. Her iki yazarın müthiş gözlem yeteneğine sahip dikkatli dinleyiciler oldukları açıktır.

*Ortadirek* ve *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta üçüncü kişinin ağzından anlatılan olaylar okura duruma dışarıdan bakabilme fırsatını sunar. Yine de, her iki kitapta da üçüncü tekil şahsın objektifliği yüzeyseldir. Ele alınan eserlerin derinliklerine inen okur Marquez ve

Kemal'in sessiz eleştirisini gözden kaçırmaz. Örneğin, Kemal'in anlatıcısının muhtarın konuşmalarını olduğu gibi aktarıp yorumlama işini okuyucuya bırakmadaki sessizliği, Marquez'in Muz Şirketi'nde somutlaşan kapitalist sömürge düzeni eleştirisine paralellik gösterir. Zira gerçekte Marquez, doğup büyüdüğü kasabadaki tüm uğursuzlukların kökenini, Muz Şirketi'nin resmi kayıtlarında asla yer almayan katliama bağlar (2014a: 24, 40, 80-81). Kemal ise köylülerin içinde buldukları sıkıntının kaynağının kapitalist dış güçlerle işbirliği içine giren yerli kapitalistler olduğunu bilir (2000, s. 62-63).

Her iki kitap da içine doğdukları toplumsal koşulların anlaşılması için yol gösterici temel kaynak olarak ele alınmaya elverişlidir. Kemal'in 1950'li yıllarda topraksız köylülerin içinde buldukları ilkel tarım koşullarını ve mağduru oldukları feodal sömürü düzenini tüm çıplaklığıyla ve harikulade destansı bir dille anlatan romanı yalnız edebiyatçılar değil, sosyal bilimciler için de bir kaynak teşkil etmektedir (Naci, 2009). Çünkü *Ortadirek*'in toplumsal gerçek(çi)liği ömrünü yollarda tüketmiş bir usta yazarın imbiğinden damıttığı sözcüklerle örülmüştür. *Ortadirek*, Kemal'in "büyülü gerçekçiliğinin kozasının örülüş süreci"ni imler (Andaç, 2012, s. 83). Kemal, *Ortadirek*'te çağdaş Türkiye tarihinde önemli yere sahip toplumsal meselelerin yalnızca birini işlemiştir. Diğer önemli meselelerin her birini başka seriye konu etmiştir.<sup>5</sup> Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlığı* ise bir karnaval renkliliğine sahiptir. Roman bir bütün olarak ele alındığında Kolombiya'nın bir tarihçesi gibi okunabilir; çünkü ülkenin tarihinde belirleyici rol oynamış bütün toplumsal olaylar ve gelişmeler birer ikişer kitabın sayfalarına süzölmüştür. Geleneği takip ederek romanın Güney Amerika'nın İspanyollarca sömürgeleştirilmesi, Kolombiya'nın yıllarca süren kanlı iç savaşları, kapitalist muz sömürüsü ve ardından gelen çöküş gibi temel bölümlerinin olduğu iddia edilebilir (Reeds, 2013).

## Sonuç

Bu makale tarihten geçen iki önemli yazardan birer esere odaklanmıştır. Yazı Marquez'in en tanınmış romanı *Yüzyıllık Yalnızlık* ile Kemal'in görece az bilinen eseri *Ortadirek* okumasından ödünç alınan sözlerle dokunmaya çalışılmıştır. Burada değinilen olaylar ve alıntılar makale yazarının kişisel seçimlerini yansıtmaktadır. Geline nokta, *Ortadirek* ve *Yüzyıllık Yalnızlık*'in uyuşuk yaz günlerinin "eğlencelik" okuması olmadığı hatırlatılmalıdır. Sonuçta, iki kitap sömürü düzeni eleştirilerinde birleşir. *Ortadirek*'te kahramanların sayısının az olması ve olay örgüsünün genelde kronolojik sıraya sadık kalınarak verilmiş olması, okuyucunun işini kolaylaştırır. Kahramanlardan birinin sıklıkla başvurduğu Demokrat Parti göndermeleri olayların 1950'li yıllarda gerçekleşmiş olduğunu gösterir. Dolayısıyla, romanın toplumsal bağlamı ve kronolojik evreni belirgindir. Ayrıca, Kemal'in gereksiz süsten uzak gündelik ifadelerce zengin dili okuyucu zorlamaz. Öte yandan, *Yüzyıllık Yalnızlık*, çoğu zaman okurun soyağacındaki boşlukları doldurmasına izin vermeden, kendi kurgusal dünyasında ileri geri salınır. Romanda kasıtlı olarak bozulan kronolojik akış yer yer okuru zamanın dolambaçları içinde kaybolma noktasına getirir. Ayrıca, romanın düzinelerce karakterinin oluşu ve bu karakterlerin onlarcasının birbiriyle aynı adları taşıyor olması okuyucunun olay örgüsünü takip etmesini zora sokar. Tüm bunlara bir de Latin Amerika gerçekliğine uzak olan okurun karşılaşacağı güçlükler eklenmelidir. Sonuç olarak *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın davetkâr ama çetrefilli bir okuma olduğu iddia edilebilir.

Makalenin sonuna varırken akla bir Marquez sahnesi düşer. Hadise Macondo'nun kurucusu José Arcadio Buendia'nın öldüğü gün meydana gelir. Marangoz tabut için ölçü alırken gökten minicik sarı çiçekler dökülür. Suskun çiçek sağanağı bütün gece devam eder. Çatıları örter, pencerelerin ve kapıların önüne yığılır. Gökten öyle çok çiçek düşer ki, sabah cenaze alayının geçtiği sokaklar "kalın halılar

döşenmiş gibi” görünür (s. 161). İnsan, iki büyük yazarı anmaya çalıştığımız şu anda “Marquez’in sarı çiçekleri yağmalı” diye geçirir içinden. Gökten sarı sarı yıldız çiçekleri dökülüp camları tıkatmalı, balkonlardan aşağı süzülüp yollara serilmeli ve Çukurova’dan Macondo’ya uzanan tüm yolları kaplamalı, çünkü buralardan iki usta yazar göçtü.

### Kaynakça

- Andaç, F. (2012). *Yaşar Kemal: Sözüün Büyücüsü*. İstanbul: Kavis.
- Bowers, M. A. (2004). *Magic(al) Realism: The New Critical Idiom*. Oxon: Routledge.
- Garcia Marquez, G. (2014a). *Anlatmak için Yaşamak*. P. Savaş, (Çev.) İstanbul: Can.
- Garcia Marquez, G. (2014b). *Yüzyıllık Yalnızlık*. S. Selvi, (Çev.). İstanbul: Can.
- Kemal, Y. (2000). *Ağacın Çürüğü*. İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2014). *Ortadirek – Dağın Öte Yüzü 1*. İstanbul: YKY.
- Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (2009). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Reeds, K. S. (2013). *What is Magical Realism?: An Explanation of a Literary Style*. New York: The Edwin Mellen Press.
- Rushdie, S. (2002). *Step Across This Line*. New Haven: Yale University Press.

---

<sup>1</sup>Serinin üçüncü kitabı, *Ölmez Otu’nda* olaylar Toroslar’ın ardındaki köyde geçer. Böylece okuyucu da köyün adının Yalak olduğunu öğrenmiş olur.

<sup>2</sup>Taşbaşoğlu *Yer Demir Gök Bakır*’da ana roman kişisidir.

<sup>3</sup>Arcadio Segundo ölü sanılarak diğerleri ile trene yüklenmiş olabileceği gibi, kitabın geneline uygun bir şekilde trenden atlayıp Macondo’ya dönen kahramanın hayaleti de olabilir. Nitekim daha sonra askerler onu yakalamaya eve geldiklerinde Melquades’in odasının ortasında duran adamı görmezler.

<sup>4</sup>İspanyolca’da beyazlar için “Kuzey Amerikalı” anlamında kullanılan argo bir sözcük.

<sup>5</sup>Örneğin, *Karınca’nın Su İçtiği* Türkiye ve Yunanistan arasındaki mübadele konusunu karara bağlayan Lozan anlaşmasının ardından gelen mübadeleyi ele alan dört kitabından yalnızca biridir.