



**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**GÜRSEL KORAT'IN ROMANLARINDA HATIRLAMA
VE UNUTMANIN SOSYOLOJİSİ**

**Hazırlayan
Merve Nur KILIÇ**

**Danışman
Doç. Dr. Hilal AKÇA**

Yüksek Lisans Tezi

Temmuz 2023, KAYSERİ

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**GÜRSEL KORAT'IN ROMANLARINDA HATIRLAMA VE
UNUTMANIN SOSYOLOJİSİ
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Hazırlayan
Merve Nur KILIÇ**

**Danışman
Doç. Dr. Hilal AKÇA**

Temmuz 2023, KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.



Merve Nur KILIÇ



T.C.

ERCIYES ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

Program Adı : Yüksek Lisans

Tez Başlığı : Gürsel Korat'ın Romanlarında Hatırlama Ve Unutmanın Sosyolojisi

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan (Kapak, Ön söz, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) toplam 425 sayfalık kısmına ilişkin 12.07.2023 tarihinde Turnitin intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezin benzerlik oranı: % 7' dir.

Filtrelemeye alıntılar dahil edilmiştir. Filtrelemede yedi (7) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç tutulmuştur.

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edilmesi durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 12.07.2023

Danışman:

Doç. Dr. Hilal AKÇA

Öğrenci:

Merve Nur KILIÇ

KILAVUZA UYGUNLUK

“Gürsel Korat’ın Romanlarında Hatırlama Ve Unutmanın Sosyolojisi”
başlıklı Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Merve Nur KILIÇ

Danışman

Doç. Dr. Hilal AKÇA

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Turgut KOÇOĞLU

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Doç. Dr. Hilal AKÇA danışmanlığında Merve Nur KILIÇ tarafından hazırlanan “Gürsel Korat’ın Romanlarında Hatırlama Ve Unutmanın Sosyolojisi” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

gg/aa/yyyy

(Tez Savunma Sınav Tarihi yazılacak)

JÜRİ:

Danışman : Doç. Dr. Hilal AKÇA

Üye : Prof. Dr. Yunus AYATA

Üye : Prof. Dr. Oğuz ÖCAL

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nun /.../..... tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

..... /...../

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Atabey KILIÇ

ÖN SÖZ

Gürsel Korat, Türk edebiyatının dikkat çeken yazarlarından biridir. Yazarın yeni tarihselcilik kuramını yansıtan romanları okurlarına farklı zamanların kapısını aralamakta, okurlarını çoğunlukla Anadolu'nun merkezinde bulunan Kapadokya coğrafyasına götürmekte ve dönemi toplumun çeşitli noktalarındaki insanların penceresinden anlatmaktadır. Gürsel Korat, konusu tarihe dayanan romanların belli bir tezi öne sürmesi gerektiğini değil, kurmacanın dünyasında tarih sahnesinin önündeki insanı anlatması gerektiğini söyler. Bu bağlamda yazar, eserlerinde geçmişe göndermeler yaparken kültürel belleğini kahramanları üzerinden yansıtmaktadır.

Şüphesiz Gürsel Korat'ın romanları araştırmacıların ilgisini çekecek zengin bir kaynaktır. Kültürel belleği taşıyan unsurları çokça kullanan yazar, bu sayede okurlarının belleğini harekete geçirmektedir. Bu tezi Gürsel Korat ile ilgili yapılan diğer tezlerden özgün kılan, yazarın tüm romanlarının belleğin canlılığını koruyan hatırlama ve unutmanın perspektifinden incelenmesi, kültürel belleğin aktarıldığı unsurlara göre tasnif edilmesi, hakkında henüz hiçbir çalışma yapılmayan *Uyku Ülkesi* eserini ele alması ve tüm bunların ışığında disiplinler arası bir tez olmasıdır. Bu çalışma, belleğin uzun ömürlü bir türü olan kültürel belleğin edebiyattaki yansımalarını ortaya çıkarıp son yıllarda artan bellek çalışmalarına katkıda bulunmak, hayatın bir minyatürü olan edebî eserlerde belleğin etkisinin görülmesini sağlamak ve Türk edebiyatının yıldızı parlayan yazarlarından olan Gürsel Korat'ın romanlarına ışık tutmak amacıyla yapılmıştır.

Tezin her aşamasında maddi-manevi hiçbir desteği benden esirgemeyen annem Hülya Kılıç ve babam Hasan Kılıç'a, her an yolumu bir deniz feneri gibi aydınlatan, düştüğümde kaldıran kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Hilal Akça'ya, her koşulda bana inanan sevgili dostlarıma ve değerli katkılarından ötürü jüri üyelerine teşekkürü bir borç bilirim.

Merve Nur KILIÇ, Gümüşhane, 2023

GÜRSEL KORAT’IN ROMANLARINDA HATIRLAMA VE UNUTMANIN SOSYOLOJİSİ

Merve Nur KILIÇ

**Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi, Temmuz 2023
Danışman: Doç. Dr. Hilal AKÇA**

ÖZET

Bireyin kimliği ve mazisinin saklandığı bellek, geçmişin muhafızı geleceğin yöneticisidir. Bu bağlamda bellek, bireyin toplum içerisinde yer edinmesinde ve kimliğini inşa etmesinde rol oynamaktadır. Toplumsal bellek, bireyin içinde bulunduğu grubun tarihini izlemesi ve çevresindeki olaylara dikkat kesilmesiyle bu verilerin etkileşiminin toplum tarafından bilinmesini sağlayan bellek türüdür. Belleğin esas taşıyıcısı olan kültür, bireyden ve toplumdan daha uzun ömürlü olduğu için bireysel ve toplumsal belleğin yetersiz olduğu noktaları tamamlamak amacıyla yeni bir bellek türü olarak kültürel bellek ortaya çıkmıştır. Temel dayanakları iletişim ve gelenek olan kültürel bellek, güncelliğinin ve sürekliliğinin yanı sıra tarihteki bilgileri de barındırmaktadır. Bu yönleriyle bellek, bireylerin, toplumların ve kuşakların hayatlarının önemli bir parçasını oluşturduğu için bu alana ilgi artmış ve bellek hakkında pek çok çalışma yapılmıştır.

Bellek, hatırlama ve unutma sayesinde canlılığını korur. Hatırlama, bellekte muhafaza edilen veya unutilan verilerin çeşitli dışsal faktörler ve bellekte kalan izler yardımıyla bilince geri gelmesidir. Unutma ise bellekteki anıların veya bilgilerin gayriiradi olarak silinmesidir. Belleğe tesir eden pek çok kavram hatırlama ve unutmayı harekete geçirir. Bunlar; kıyafet, fiziksel özellikler, sembol, gelenek, din, tarih, rüya, kişiler, figürler, nesneler, anma törenleri, mekân, zaman, yabancılaşma, ataerkillik ve modernitedir. Modernite; kapitalizm, sekülerleşme ve ulus devletlerin dönüştürücü etkisiyle birlikte güçlenerek unutmayı besleyen bir yapı kazanır; modernitenin sonucu olan teknoloji, aşırı tüketim, hız, moda, şehirleşme, siyaset ve bilimdeki devrimlerin de unutmaya neden olduğu görülür. Bellek çalışmalarında muhakkak araştırılması gereken hatırlama ve unutmanın teorik olarak belirtilen kavramlar ışığında incelenmesi bu çalışmanın öncelikli özgün değerini oluşturmaktadır.

Bellek çalışmaları sosyal bilimler sahaları üzerinden yürütülür. Edebiî metinler de bireyin ve toplumun hayatını yansıttığından bellek çalışmaları için uygundur. Bu çalışmada Türk edebiyatının ‘yeni tarihselci’ yazarlarından Gürsel Korat’ın romanları, kültürel bellek taşıyıcılarına sıklıkla rastlandığı için tercih edilmiştir. Gürsel Korat’ın romanlarının hatırlama ve unutmanın sosyolojisi açısından incelendiği bu çalışma neticesinde roman kahramanlarının kurgulanması, olay örgüsünün kurulması ve tarihin yeniden sorgulanması esnasında kültürel bellek unsurlarından yararlanıldığı ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bellek, kültürel bellek, Gürsel Korat, hatırlama, unutma.

THE SOCIOLOGY OF REMEMBERING AND FORGETING IN GÜRSEL KORAT'S NOVELS

Merve Nur KILIÇ

Erciyes University, Graduate School of Social Sciences

Master's Thesis, July 2023

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Hilal AKÇA

ABSTRACT

Since the memory, in which the identity and past of the individual is stored, is the guardian of the past and the ruler of the future, it plays a role in the individual's taking place in society and building an identity. Collective memory is a type of memory allowing society to know and recognize the interaction of information through individuals tracking their group's history and paying attention to the events around them. Culture, as the main carrier of memory, is more long-lasting than the individual and society, so cultural memory emerges as a new type of memory to complement individual and social memory where they are insufficient. Cultural memory, which is mainly based on communication and tradition, contains historical information as well as its actuality and continuity. With these aspects, since memory constitutes an important part of the lives of individuals, societies and generations, the increasing interest in this area has led to many studies on memory. Memory maintains its vitality through remembering and forgetting. Remembering is the return of the data stored or forgotten in the memory to consciousness with the help of various external factors and traces left in the memory. Forgetting is the involuntary deletion of memories or information in memory. Many concepts such as dress, physical features, symbol, tradition, religion, history, dream, persons, figures, objects, commemorations, space, time, alienation, patriarchy, and modernity that affect memory activate remembering and forgetting. Modernity gains a structure that fosters forgetfulness by gaining strength with the transformative effect of capitalism, secularization and nation-states, and it is seen that the revolutions in technology, excessive consumption, speed, fashion, urbanization, politics and science, which are the result of modernity, also cause forgetting. The examination of remembering and forgetting, which must be investigated in memory studies, in the light of the theoretically mentioned concepts, constitutes the primary original value of this study. In this study, the novels of Gürsel Korat, one of the 'new historicist' writers of Turkish literature, are preferred because they are frequently encountered as cultural memory bearers. This study, in which Gürsel Korat's novels are examined in terms of the sociology of remembering and forgetting, has revealed that cultural memory elements are used during the fictionalization of the heroes of the novel, the establishment of the plot and the re-questioning of history.

Keywords: Memory, cultural memory, Gürsel Korat, remembering, forgetting

İÇİNDEKİLER

GÜRSEL KORAT'IN ROMANLARINDA HATIRLAMA VE UNUTMANIN SOSYOLOJİSİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
TEZ ÖZGÜNLÜK SAYFASI.....	ii
KILAVUZA UYGUNLUK	iii
KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	iv
ÖN SÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ	xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HATIRLAMANIN SOSYOLOJİSİ

1.1. Hatırlama Nedir?	23
1.1.1. Belleğin Hatırlama Üzerindeki İşlevi Nedir?	26
1.1.2. İnsan İçin Hatırlamanın Önemi Nedir? İnsan Nasıl Hatırlar?	26
1.1.3. Gelenekte Hatırlamanın Yeri Nedir?	27
1.2. Bireysel Hatırlama Nedir?	31
1.2.1. Psikolojik Hatırlama Var mıdır?	33
1.3. Toplumsal Hatırlama Nedir?	36
1.3.1. Sosyolojik Hatırlama Var mıdır?	38
1.3.2. Toplumsal Hatırlama ve Anma Törenleri.....	41
1.3.3. Beden Pratikleri Nedir? Toplumsal Hatırlama Üzerindeki Etkisi Nedir?	44
1.4. Kültürel Hatırlama Nedir?	47
1.4.1. Maurice Halbwachs'ın Hatırlama Figürleri Nelerdir?.....	48
1.4.1.1. Zamana ve Mekâna Bağlılık.....	48
1.4.1.2. Gruba Bağlılık	49
1.4.1.3. Tarihin Yeniden Kurulması	50
1.5. Hatırlamada Zaman	50

1.6. Hatırlamada Mekân	52

İKİNCİ BÖLÜM

UNUTMANIN SOSYOLOJİSİ

2.1. Unutma Nedir?	57
2.1.1. Belleğin Unutma Üzerindeki İşlevi Nedir?	60
2.1.1.1. İnsan İçin Unutmanın Önemi Nedir? İnsan Nasıl Unutur?	62
2.1.2. Gelenekte Unutmanın Yeri Nedir?	64
2.1.3. Modernitenin Unutma Üzerindeki Etkisi	65
2.1.4. Yabancılaşma ve Unutmanın Birbirleri Üzerindeki Etkileri	72
2.2. Bireysel Unutma Nedir?	75
2.2.1. Psikolojik Unutma Nedir?	76
2.3. Toplumsal Unutma Nedir?	78
2.3.1. Sosyolojik Unutma Nedir?	80
2.4. Kültürel Unutma Nedir?	82
2.5. Unutmada Zaman	83
2.6. Unutmada Mekân	85
2.6.1. Toplumsal Unutma ve Hafıza Mekânlar	88
2.6.1.1. Anıt Mekânlar	90

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜRSEL KORAT'IN ROMANLARINDA HATIRLAMA

3.1. Beden Algısı ve Hatırlama	93
3.1.1. Kıyafet	93
3.1.2. Fizikî Özellikler	110
3.2. Sembol	113
3.3. Gelenek	156
3.4. Hatırlatma Unsurları	167
3.4.1. Hatırlatıcı Kişiler	175
3.4.2. Dinî Değerler	191
3.4.3. Tarihî Olaylar	212
3.4.4. Hatırlatıcı Figürler	225

3.4.5. Hatırlatma Nesneleri.....	231
3.5. Kutsallık	239
3.5.1. Azizler	240
3.6. Bireysel Hatırlama.....	245
3.7. Rüyalar	283
3.8. Anma Törenleri	303
3.9. Mekân	309
3.9.1. Anıt Mekân.....	327
3.9.2. Yer Adları.....	329
3.9.3. Kutsallaştırılmış Mekânlar	330
3.10. Zaman	332
3.11. Toplumsal Hatırlama	336

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GÜRSEL KORAT'IN ROMANLARINDA UNUTMA

4.1. Beden Algısı ve Unutma	343
4.1.1. Kıyafet	343
4.2. Sembol	346
4.3. Gelenek.....	349
4.4. Unutturma Unsurları.....	350
4.4.1. Dinî Değerler	350
4.4.2. Unutturma Nesneleri.....	352
4.5. Kutsallık	353
4.5.1. Azizler	353
4.6. Bireysel Unutma	355
4.7. Rüyalar	371
4.8. Yabancılaşma	375
4.8.1. Kimliksizleşme	386
4.8.1.1. Androjenlik.....	389
4.9. Mekân	390
4.9.1. Kutsal Mekânlar	392
4.9.2. Yer Adları.....	392

4.10. Zaman	393
4.11. Toplumsal Unutma	397
4.12. Modernite	402
4.13. Ataerkil Kültürde Unutma	404
SONUÇ	411
KAYNAKÇA.....	426



SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

A	: Ayaşan
AŞ	: Ay Şarkısı
çev.	: Çeviren
ed.	: Editör
GA	: Güvercine Ağıt
K	: Kunday
RK	: Rüya Körü
UA	: Unutkan Ayna
UÜ	: Uyku Ülkesi
YDT	: Yine Doğdu Tanyıldızı
ZY	: Zaman Yeli

GİRİŞ

İnsanoğlunun varlığı yalnızca mevcut oluşundan ibaret değildir. Varlık âlemine gönderilmiş olan insan, içinde bulunduğu yaşamı bilmek ve anlamak ister. Bunun içinse çevresini keşfetmesi gerekir. İnsanın hayatı keşfi öğrendiklerini saklamasıyla devam edebilmekte ve hem öğrendiklerini hem de yaşadıklarını muhafaza edebilmesi gerekmektedir. İnsan için bu muhafazayı sağlayan olgu bellektir. Türk Dil Kurumu Sözlüğü de belleğin bu anlamını desteklemektedir. TDK'ya (2022) göre belleğin tanımı "Yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin." şeklinde yapılmaktadır. Bellek yerine Türkçede kullanılan bir diğer kelime hafızadır. Arapça kökenli bir kelime olan hafıza için Develioğlu (2015, s. 357) "Hissedilen, bilinen, görülen şeyleri; işitilen, konuşulan lâkırdıları; duyulan okunulan sözleri, ezberlenen yazıları, kitapları zihinde hıfzeden, saklayan hassa, kuvvet" tanımını yapmaktadır. İki kelimenin anlamlarının en belirgin ortak noktası belleğin/hafızanın depolama işlevi görmesidir. Bu sebeple bellek ele alındığı metinlerde depolama, muhafaza etme işlevi gören nesneler ile sembolleştirilmiştir. Bellekle bağdaştırılan bu olguları bilmek belleğin anlaşılmasını kolaylaştırır. Belleği sembolleştirmek için kullanılan nesneler ve mekânlar şunlardır:

Arşiv ve kütüphane gibi bilgi saklama yerlerinin; şarap mahzeni ve ardiye gibi malların saklandığı yerlerin; güvercinlik ve kuşhane gibi hayvan barınaklarının; mücevher kutusu ve para kasası gibi değerli eşyaların saklandığı yerlerin; deri cüzdan ve ortaçağda sarrafların kullandığı sacculi gibi, paraların muhafaza edildiği nesnelerin isimleri. Diğer metaforlar doğadan türetilmiş: Ormanlar, çayırklar ve labirentler. Belleğin gizli doğası, mağara, yeraltı odası, maden ocağı denizin derinlikleri gibi metaforlarla ifade edilmiş. Bu imge dağarcığına binalar da dahildir: Saraylar, manastırlar, tiyatro binaları. Bellek mıknaṭısa, bal peteğine, fosfor cevherine, yel çengine ve dokuma tezgâhına benzetilmiş (Draaisma, 2021, s.20).

İnsanoğlunun yaşamında hayati öneme sahip olan bellek eski zamanlardan beri üzerine düşünölen bir konudur. Bilginin depolanışı, belleğın insan hayatı üzerinde oynadığı rol, belleğın işlevi ve sınırları gibi konular çağdan çağı düşünörlerin dikkatini çekmiştir. Antik Çağ'dan bu yana süre gelen bellek çalışmalarında Aysun Eyrek, *Ekran Bellek* adlı eserinde şu öncü isimlere dikkat çekmiştir:

Felsefe tarihine bakıldığında düşünörlar arasında bellek tartışmasını ilk ele alan Sokrates'tir. Sokrates'in ardından, Platon ve Aristoteles de "bellek" kavramını tartışmaya açmışlardır. Sokrates, "bilgi anımsamadır" sözüyle, bilginin zaten ruhta var olduğunu ve anımsamayla, bilginin saklandığı yerden geri çağrıldığını belirtir. Ona göre bellek olmazsa bilgi de olmaz. Platon da belleğı bal mumundan yapılmış bir levhaya benzetir ve bilgiler bu levhaya basıldıktan sonra işleme alınır ve saklanmak üzerine depoya yani belleğı gönderilir. Aristoteles ise bilginin duyular yoluyla elde edileceğini, bu duyularda belleğın önemli rol oynadığını belirtir (Eyrek, 2020, s.43).

Bellek konusunu ele alan ilk eser Platon'un *Menon* eseridir. *Menon*'da Platon, Sokrates'in düşöncelerini okuyucuya iletmektedir. Eserde Sokrates, bir köleye sorduğı geometri soruları ile bilginin zaten insanda mevcut olduğunu, doğru sorular sorularak da bu bilgilerin ortaya çıkartılabileceğini göstermektedir. "Gerçeklik hakkındaki doğrular da her zaman ruhumuzda bulunursa, ruh ölümsüz olmalıdır ve cesur olup belli bir anda bilme durumuna gelmediğı ya da (daha doğru bir biçimde) anımsamadığı şeyi bulmaya -yani anımsamaya- çalışmalıdır." (Platon, 2011, s. 49) Sokrates'in belleğı verdiğı önem yalnızca onun işlevinden kaynaklanmamaktadır. Sokrates için bellek insanın varlığını devam ettirebilmesi için en temel gereksinimidir. Bu sebeple bellek olmadan insanın hayvandan bir farkının kalmayacağını düşünmektedir.

Belleğı olmadan yaşayan kişinin, bir sünger gibi ya da deniz hayvanları gibi ömür süreceğini belirten Sokrates, kişinin geçmişini-öncesini hatırlamadığı için karşılaştırma yapamayacağını, bu nedenle de haz duyup duymayacağını bilemeyeceğı belirtir. Sokrates'e göre haz duyumunun sağlanması için gerekli olan öncelikle bellektir. Sokrates'te bellek, duyumun depolandığı ve korunduğı bir yerdir. Anı, anma ve hatırlamayı da birbirinden ayıran Sokrates, kanaatlerin oluşması için öncelikle belleğı ihtiyaç olduğunu belirtir (Eyrek, 2020, s. 46).

Platon ise belleği bir depolama alanı olarak görmektedir. Sokrates'in bilginin insanda bulunduğu görüşüne Platon idealar kuramının perspektifinden bakar. Ona göre insan varlığının anlamını ve amacını idealar dünyasında bulur. Yani idealar dünyası insan hayatının en temel sorularının cevabını da içinde barındıran bilgi kaynağıdır. Bu yüzden de insanın öğrenmesi esasen idealar dünyasında bulunan bilgileri hatırlamasıdır. Bu düşünceye göre öğrenme aslında bir hatırlama eylemidir (Karaarslan, 2019, s. 30). Yani Platon'a göre bilmemiz gereken her şey zaten belleğimizde mevcuttur ve tek yapmamız gereken onları hatırlamaktır. Belleğimizde zaten bulunan bu bilgilerse idealar âleminden yansıyanlardır. Bu noktada bellek konusunda Sokrates ve Platon'un görüşlerinin birbirine benzediğini söyleyebiliriz. Cengiz Çağla (2007), Platon'un belleği, hakikate dair bilinçli bir şekilde yapılan düşünme sürecinin gerçekleştirildiği araç olarak gördüğünü belirtmektedir. Aynı zamanda Platon, bellekte zaten bulunan bilgilerin sorular vasıtasıyla gün yüzüne çıkartılmasını bir zihinsel ebelik olarak nitelendirmektedir.

Aristoteles'in belleğe yaklaşımı ise daha farklıdır. Çünkü o belleği zaman noktasından ele alır. "Aristoteles'e göre bellek; benzerlik, zıtlık ve yakınlıkla ilişkilidir. Çağrışımlar, bu iç çağrışımsal süreç içinde zihne yansımalarıyla hatırlanma gerçekleşir. Bu çağrışımsal süreçte; zaman ve mekân birlikteliği, benzerlik ilişkisi olması gerekir. Bellek, geçmiş ile ilgilidir, hiç kimse bugünü hatırlamak için talepte bulunmaz." (Eyrek, 2020, ss.50-51) Bunun yanı sıra Aristoteles, belleği bir depo olarak metaforlaştırma noktasında Platon'a katılmaktadır ancak onu ayıran nokta belleğe alınacakların zamanın akışından geçirildikten sonra belleğe gelişinin altını çizmesidir. Bunun yanında Platon ile Aristoteles bellek görüşünde birbirlerine zıt bir yaklaşım içerisindedirler. Platon ve Aristoteles'in bellek anlayışlarındaki bu zıtlık, ruh ve beden ve ideallerin ve gerçeklerin ikiliğine dayanmaktadır (Çağla, 2007, s. 227). Aristoteles'in belleğe bakışında beden sayesinde algılanan duyuların etkisi göze çarpmaktadır. Hatta bedenin bellek görüşünde etkisi büyüktür. Çünkü "Aristoteles'e göre bellek kalp içinde konumlandığı için bedenin fiziksel yapısı önemlidir. Eğer kalbin yeri uygun değilse ya da diğer organlar tarafından baskılanıyorsa iyi bir bellek sahibi olmak mümkün değildir." (Bilge, 2018) Aristoteles, Platon'un aksine belleğe idealar dünyası gibi soyut bir perspektiften değil içinde yaşadığımız dünyanın gerçekleri doğrultusunda bakmaktadır. Aristoteles'in bellek üzerine fikirleri bunlarla sınırlı değildir. Jeffrey Andrew Barash (2007), Aristoteles'in *Bellek ve Anımsama Üzerine* adlı yazısında belleğin hem insanlarda

hem de hayvanlarda bulunduğunu belirttiğini ancak insan belleğini hayvan belleğinden ayıran noktanın hatırlamak olduğunu söylediğini belirtmiştir. Bu hatırlamanın duyuların imgelerinden yararlandığı da söylenmektedir. Sonuç olarak hatırlama duyular sayesinde gerçekleşir ve bu hatırlayış belleğin temel işlevini oluşturmaktadır.

Antik Yunan'da bellek kavramı “maddi olan/olmayan-ruh” ekseninde tartışılmıştır. Orta Çağ döneminde ise bellek kavramının “zaman” kavramı ile tartışmaya açıldığı görülür. Bunu ilk ele alan Hristiyanlığı sistematik olarak ilk açıklayan Aziz Augustinus’tur. Bellek, geçmişte bir yerde aranan iken Augustinus’un şimdiki zaman içinde geçmiş ve gelecek zamanı ele alan yaklaşımı belleği önceki yapısından koparmış, konuya farklı bir bakış açısı getirmiştir (Eyrek, 2020, s. 44).

Bireyin belleği geçmiş sayesinde zaman içerisinde varlığını sürdürmektedir. Augustinus, belleği zamana sıkı sıkıya bağlamaktadır. Öyle ki âdeta bellek zaman makinesi işlevi görmektedir. Ancak Augustinus’un zaman kavramı yaygın görüşten farklıdır. Çünkü o, zamana şimdinin penceresinden bakmaktadır.

Retorik denilince akla gelen Çiçero da bellek üzerine çalışma yapmış isimlerden birisidir. Çiçero, bellek konusundaki Aristoteles ile benzer görüşlere sahiptir. Ama hatip ve retorik sanatçısının gayelerini araçsallaştırması noktasında Aristoteles’ten ayrılmaktadır. Geçmişin sakladığı gerçekler değil bu gerçeklerin nasıl hatırlandığı ve bu hatırlananların kuşaktan kuşağa nasıl iletildiği önemlidir. Geçmiş, hatibin öğretmenidir (Çağla, 2007, s. 224). Yani Çiçero belleği retorik için bir vasıta olarak görmektedir. Zira hitap sanatı olan retorik aynı zamanda bir aktarımı gerçekleştirmektedir ve bu aktarım için geçmişin deposu olan bellekten yararlanmaktadır. Çiçero’nun bellek çalışmalarına katkılarında biri de bellek sanatının nasıl ortaya çıktığını anlatması olmuştur. Çiçero, *De Oratore* adlı eserinde (aktaran Assmann, 2022) bellek sanatının temelini oluşturan şair Simonides’in hikâyesini anlatmaktadır. Bir törene şiir okuması için çağırılan Simonides, bu törenden ayrılır ayrılmaz törenin yapıldığı binanın çatısı çöker ve içerideki herkes hayatını kaybeder. Kaza sonucu tanınmaz hâle gelen cesetlerin kimliğini ise herkesin oturduğu yeri hatırlayan Simonides söyler. Jan Assmann’a göre bu hikâye hatırlamanın mekânsallaştırma sonucu nasıl kolaylaştığını anlatması açısından önemlidir. Hatırlama sanatçısı bilgileri soyut bir mekâna yerleştirir. Bu mekânda yaptığı hayali bir gezi sayesinde kolayca hatırlar (Assmann, 2022, s. 225).

Hatırlamanın belleğin ortaya çıkışının anahtarı olduğu bu hikâye, bellek ve belleğin temel eylemlerinden olan hatırlamanın sanatını oluşturan *hafıza sarayı* kavramını anımsatmaktadır. Paul Connerton (2018), hafıza sarayını bireyin ister gerçek bir mekânı isterse de hayali bir mekânı referans alarak hatırlamak istediği her şeyi bir düzen içerisinde depolayabileceği bir yer olarak tanımlamıştır. Bilgilerin depolandığı bu hafıza sarayı tekrar tekrar ziyaret edilip hatırlama işlemi kolayca gerçekleştirilebilmektedir.

Belleği bir depo olarak gören ve geçmişle ilişkilendiren bir diğer düşünür John Locke'tur. Locke belleğe dair düşüncelerini "*İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*" adlı eserinde belirtmektedir. "Sokrates'in izinden giderek belleğin kişiden kişiye göre değişiklik göstereceğini belirtmiştir. Locke'a göre belleğe yerleşen ve gerekli olduğunda canlandırma ile yeniden hatırlanan idelerin hiç biri yeni ideler değildir." (Eyrek, 2020, s. 59). Ona göre bu ideler çoktan beri bireyin zihninde bulunmaktadır. Bu idelerin ortaya çıkabilmesi içinse yalnızca hatırlamak gerekir. Bu sebeple "Locke'a göre belleğin iki kusuru ise unutma ve yavaşlıktır. Bellek olmadığında diğer tüm yetilerin yararsız kalacağını belirten Locke, bellek yardımıyla düşünceler, usamlamalar, bilgideki şimdiki zamanın dışına çıkılamayacağını ifade eder." (Eyrek, 2020, s. 60).

Tüm bu bellek görüşlerinin üzerine belleğe farklı bir noktadan bakan ve özellikle belleği bir depo olarak kabul eden yaygın görüşe katılmayan bir isim vardır, Henri Bergson. Belleğe felsefe alanından bakan Bergson, bu bakışı birey odaklı yapar. *Süreç felsefesi* onun belleği inceleme yoludur (Karaarslan, 2019, s. 34). Bu süreç felsefesi Bergson'un zaman görüşleriyle ilgilidir. Bergson bellekle ve zamanla ilgili görüşlerini *Madde ve Bellek* adlı eserinde ele alır. Bu eserde bellekle alakalı görüşleri zamana bakış açısı ile ilişkilendirilmiştir. Bu sebeple öncelikle Bergson'un zaman algısına değinmek gerekmektedir. Bergson için temel zaman dilimi şimdiki zamandır. Öyle ki bu şimdiki zaman Bergson'u zamanın kıskacından kurtarır ve onu eyleme zorlar. *Madde ve Bellek*'te bu görüşünü şu cümlelerle destekler: "Şimdiki zamanım dediğim şey benim yakın gelecek karşısındaki tavrımdır, benim eli kulağında eylemimdir." (Bergson, 2015, s. 105). Bu sebeple bellek geçmiş zamana bağlanabilecek bir olgu değildir. Bergson'a göre belleğin zamanı geçmiş zamandan şimdiki zamana doğru ilerlemektedir (Bergson, 2015, s. 175). Bu ilerleyiş belleğin cansızlaştırılmış ve ara sıra uğranılan bir depo olmasının önüne geçerek belleği canlı bir olgu yapmaktadır. Böylelikle denebilir ki anılar bellek

içerisinde cansız ve sabit şekilde durmaz, aksine hareketlidirler (Eyrek, 2020, s. 65). Bergson hareketli ve canlı bir varlık olan belleği ikiye ayırmaktadır. İlki yinelemeler vasıtasıyla olayları tarihlendirerek kaydeden, alışkanlıklara dayalı olan bellektir. İkincisi bilinç aracılığıyla yayılarak olayları muhafaza eden, ilk bellek türüne yeniden başlama noktasında benzeyen, şimdiki zaman ile geçmiş zamanı kapsayan etkin bir bellektir (Eyrek, 2020, s. 66).

Bellek üzerine yapılan çalışmalar çok eski tarihlere dayanmaktadır. Bellek çalışmalarında Eski Çağ'dan 20. yüzyıla kadar ki zaman dilimini kaplayan süreçte bellek bireysel oluşuyla ele alınmıştır. Yukarıda belleğe dair görüşleriyle zikrettiğimiz isimlerin çalışmaları bireysel bellek üzerinedir. Bu isimlerin yanı sıra modern zamanlardan itibaren Paul Connerton'un ele aldığı bellek farklı isimler tarafından farklı alanlarda çalışılmıştır. Bergson ile felsefe alanında önem kazanan bellek, psikoloji alanına Freud ile girmiştir. Belleğin otobiyografik bellekteki sesi ise Marcel Proust'tur (İlhan, 2015, s. 1398). Bu sebeple bundan sonraki kısımda Sigmund Freud ve Marcel Proust'un belleğe dair görüşleri üzerinde durulacaktır.

Sigmund Freud, bellek üzerine çalışmalarını psikoloji alanından yapmıştır. “Psikanalizin kurucusu Avusturyalı Sigmund Freud (1856—1939), 1915 yılında yayımladığı “Das Unbewusste” (Bilinçaltı, bu baskı 1973) makalesiyle başlattığı çalışmalarda, insanın (özellikle çocukluk) anılarını nasıl baskı altında tuttuğunu göstererek, kişilik oluşumunda—ve psikolojik sorunların kökeninde—belleğin önemini ortaya koydu.” (Pultar, 2019, s. 351). Belleğin katmanları olarak tanımlanan bilinç, bilinçöncesi ve bilinçaltından özellikle bilinçaltı üzerine çalışmıştır. Eyrek'e (2020) göre Dr. Josef Breuer ile katarsis (arınma) yöntemi üzerine çalışan Freud, bu yöntemle hastalığın nedenlerinin belleğin savunma mekanizması tarafından gizlendiği yerlerden çıkartılıp kaynağa inilmesini sağladığı için önem vermektedir. Freud analitik dediği bu yöntemi zaman içerisinde geliştirerek psikanaliz kuramını ortaya çıkarmıştır. Psikanalizde bireyin bilinçaltı çok önemlidir zira bireyin anıları, düşünceleri ve hisleri bilinçaltına istiflenmektedir. Bu sebeple de psikolojik bir rahatsızlığın nedeninin büyük oranda burada bulunduğu düşünülmektedir. “Psikanalizin temelini, serbest çağrışım yönteminin kullanılması oluşturur. Psikanaliz esasında hastanın çağrışım yoluyla aklına gelenleri söylemesi, analistin ise notlar alarak küçük parçaları birleştirmesi gerekir. Serbest çağrışımında hastadan beklenen, bilincinde yer alan anı, görüntü, his ve düşünceleri

kendini sınırlamadan karşıya aktarmasıdır.” (Eyrek, 2020, s. 85). Böylece psikanalizde serbest çağrışım yöntemiyle bireyin bilinçaltı ile etkileşime geçilebilmektedir. Bu da bireyin belleğinin daha kolay bir şekilde anlaşılmasını sağlamaktadır. Freud'un belleğe dair görüşleri psikanalizle sınırlı değildir.

Freud, belleğin kayıt etme işlemini yaz-boz tahtasına (wunderblock) benzetmiştir. Çocuklar tahtanın üzerine resim ya da yazı yazdıktan sonra bir daha kullanmak üzere silerler. Ancak bu çizgilerin izleri tahta üzerinde bulunabilir. Freud'a göre, bellekte aynı bu oyuncaklar gibi anı ya da deneyimi kaydeder, bilinçli olarak tahta gibi davranarak, uyarıcılar alır ve bellek izlerini anı olarak saklanmak için bilinçdışına aktarır (Eyrek, 2020, s. 101).

Buna göre anılar ve bilgiler kaybolmaz ve bellekte küçük de olsa bir iz bırakır. Yapılması gereken bu izlerden yola çıkarak hatırlamaktır. Bireyin kendi çabasıyla veya doğal olarak gerçekleşemeyen hatırlamada da psikanaliz devreye girmektedir. Zira bilinçaltına aktarılan anılar ve bilgiler dışarıdan bir yardım görmeksizin yüzeye çıkartılamaz.

Modernist edebiyatta bilinç akışı adı verilen anlatı tekniğinin önde gelen uygulayıcılarından Fransız Marcel Proust (1871—1922), 1913 yılında yayımlamaya başladığı, yedi cilde çıkacak (hatta son üçü ölümünden sonra yayımlanacak) À la Recherche du Temps Perdu roman dizisi yoluyla, “istenç dışı bellek” (Fransızcada mémoire involontaire) gibi bir kavramı geliştirerek, insanın bilinçli olarak anıları hatırlamasının yanı sıra, zihnindeki istenç dışı süreçlerin yoluyla, dolambaçlı olarak anılara vardığını göstererek, bellek konusuna yeni bir bakış getirdi (Pultar, 2019, s. 351).

Proust'un belleğe dair ortaya çıkardığı bu yeni bakışın kaynağı bir Madlen bisküvisidir. Proust (2019), *Kayıp Zamanın İzinde* serisinin ilk kitabı *Swann'ların Tarafı*'nda çaya atarak yediği Madlen bisküvisinden ve bu bisküvi sayesinde belleğinde uyanan hislerden bahsetmektedir. Madlen bisküvisinin Proust'un belleğinde yaptığı bu etki onu istem dışı hafızaya götürmektedir. Zira kendisinin isteği dışında, bir tat vasıtasıyla belleği harekete geçmiş ve aynı tadı aldığı geçmiş bir zamana onu götürmüştür. Bu istemsiz hatırlama doğrultusunda Proust belleği ikiye ayırmıştır, istem dışı bellek ve istençli bellek veya diğer bir adlandırma ile iradi hatırlama ve gayriiradi hatırlama. Karaarslan (2019) bu iki bellek türünden istem dışı belleğin bireyin arzusu

dışında belleğinde canlanan olgulardan oluştuğunu söyler. Bu bellekte hatırlama ve unutma bireyin iradesi dışında gerçekleşmektedir. Diğer bellek türü olan istençli belleğin ise bedenın alışkanlıkları ile ilişkili olduğunu söyler. Bu iki bellek türünü biraz açalım.

İstem dışı bellek aniden gerçekleşen hatırlamalardan ve unutulmalarda oluşmaktadır. Bu aniden hatırlayış kendiliğinden bir tetiklenme sonucu ortaya çıkar. Bu kendiliğinden tetiklenme bir koku, bir tat, bir eşya veya söylenen bir söz ile olabilir. Flash hatırlamalar da istem dışı belleğin alanında gerçekleşmektedir (Çelik & Yıldırım, 2021, s. 276). Bu bellek bireyin bilinçaltı ile bağlantılıdır. Zira birey yaşadığı her olayı veya her deneyimini bilincinde hazır olarak bulunduramaz. Bilinçaltına itilen anılar ve bilgiler onların ortaya çıkmasına vesile olacak herhangi bir tetikleyiciyle karşılaşmadan unutulmuş sayılmaktadır. Öyle ki birey neyi hatırlamadığını bile hatırlamamaktadır. Ancak duyulan bir koku, alınan bir tat, gidilen bir mekân veya görülen bir eşya istem dışı belleği harekete geçirerek bilinçaltındaki bilginin bilince çıkmasını sağlamaktadır. Bu sebeple gayriiradi hatırlamalar hızlı ve beklenmediktir. Bu âdeta bireyin kendisine yaptığı bir sürprizdir. Çünkü varlığını bile bilmediği bir anıyla bir anda karşı karşıya kalan birey şaşkınlığa uğrar.

İnsanın kendi kendine hatırlamama kararı vermesi, bir kokuyu duymama kararı vermesine benzer. Anılar tıpkı kokular gibi istenmese de aniden hücum eder. Nereden geldikleri bilinmeden uzaklaştırılmaları mümkün değildir; tam tersine insanı peşlerine düşürüp daha çok hatırlamaya zorlarlar, çünkü ilk andaki izlenim hiçbir zaman tam değildir. Anılar ısrarcıdır, çünkü bir noktada egemendirler ve (her anlamda) kontrol dışıdırlar (Sarlo, 2012, s. 9).

İstem dışı bellek düşüncesini ortaya atan Proust'un Madlen bisküvisini yedikten sonra yaşadığı şaşkınlık ve sorgulama bu durum için en iyi örnektir. Proust *Swann'ların Tarafı*'nda da bu şaşkınlık anını şöyle anlatmaktadır, “Bu yoğun mutluluk nereden gelmiş olabilirdi bana? Çayın ve kekin tadıyla bir bağlantısı olduğunu, ama onu kat kat aştığını, farklı bir niteliği olması gerektiğini seziyordum. Nereden geliyordu? Anlamı neydi?” (Proust, 2019, s. 50).

İstençli bellek, bilincin farkındalığının yüksek olduğu bir bellek türüdür ve kendisi üzerinde bir arkeolog gibi çalışmayı gerektirmektedir. Bu sebeple istençli bellek üzerinde aklın yol göstericiliğiyle ilerlemek gerekmektedir. İstençli hatırlama, bireyin dikkati açık olduğu ve izleri takip ettiği için zahmetli bir hatırlama türüdür. İstem dışı belleğe göre

yavaş bir hatırlama sürecine sahip olan istençli bellek, anılar veya olgular arasında ilişki kurup tasnif yapmaktadır. Proust istençli bellek için “*memoire volontaire*” demektedir (Çelik & Yıldırım, 2021, s. 273).

Proust, bellek çalışmalarına yeni bir bakış açısı getiren ve eserleriyle örneklendirdiği istem dışı bellek ve istençli bellek kavramlarını birbiriyle karşılaştırmaktadır. İstençli/iradi belleği zihin ve gözle ilişkilendiren Marcel Proust (2021), istençli belleğin geçmişi çarpıtarak bireye doğruluğu şüpheli anılar ve bilgiler sunduğunu ileri sürmektedir. Ancak bir anda ortaya çıkan bir koku veya tat gibi tetikleyiciler sayesinde istem dışı belleğin istençli belleğin bireye sunduğu çarpıtılmış anıların gerçeklerini ortaya çıkardığını düşünmektedir. Bunun yanı sıra Proust istem dışı belleği kendiliğinden ortaya çıkışından ötürü gerçeğin yegâne sığınağı olarak görmektedir. Bu sebeple de sanatçılara ilham kaynağı olarak istem dışı belleği önelemeleri gerektiğini söylemektedir. İstem dışı bellek ile istençli belleği ayıran diğer durumda ise gündelik ve mistik oluş zıtlığı mevcuttur. “Modern kent yaşamında iradi bellek bir gündelik yaşam idame ettirilmektedir. İrade-dışı bellek de karşılaşılan rastlantılar sonucu geçmişle bir bağ kurma yoluyla mistik deneyim gibi hatırlananı yaşama eğilimini göstermektedir.” (Gürşimşir, 2012, s. 28). Kısacası istençli bellek bireyin günlük yaşamını kolaylaştırırken istem dışı bellek bireyle geçmişi arasında köprü işlevi görmektedir.

Bellek üzerine yapılan çalışmalar belleğe dair farklı kuramların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bireysel bellek bu kuramların bir yüzüdür. Diğer yüzünde ise üç farklı isimle anılan bir kuram bulunmaktadır. Toplumsal bellek, kolektif bellek ve kültürel bellek üç farklı isimle anılan ama temel olarak benzer özelliklere sahip bellek kuramlarıdır. İsimlendirme konusunda yaşanan bu farklı tercihlerin çeşitli sebepleri vardır. Toplumsal bellek adlandırmasını kullananlar bu bellek kuramına toplumun ve toplumsal kurumların perspektifinden bakmaktadır. Kolektif bellek kavramı Maurice Halbwachs ile gündeme gelmiş ve onunla yaşayan bir kavramdır. Kültürel bellek kavramının ardında ise bellek çalışmalarında önemli bir isim olan Jan Assmann bulunur. Üç farklı isimle anılan bu kuramı anlatmak için öncelikle toplumsal bellek kavramı ele alınacaktır.

Bellek çalışmasının adını *Toplumsal Hafıza* koyan Faruk Karaarslan'a (2019) göre toplumsal hafıza kavramı kapsayıcı bir niteliğe sahiptir. Bu durum araştırmacının işini kolaylaştırmaktadır zira kapsayıcı bir kavramın altında çalışma yapmak çalışmanın etki alanını genişletmektedir. Ancak bu denli kapsayıcı olmasından ötürü de tanımlanması zor bir kavramdır. Kavramın kapsayıcılığının oluşturduğu zorluğun yanında bir diğer sıkıntı da toplum kavramının belli bir tanımı olmamasıdır. Zira toplum kavramının sınırları hâlâ sosyal bilimciler tarafından kesin olarak çizilememiştir (Karaarslan, 2019, s. 56). Kısacası, toplum kavramının tanımı yapıp sınırları belirlenmediği için toplumsal belleğin de belirli bir tanımı yoktur. Bu sebeple de diğer kavramlarla sık sık karıştırılmakta ve birbirlerinin yerine kullanılmaktadırlar. Ancak toplumsal bellek üzerine çalışan araştırmacılar toplumsal belleğin özelliklerini belirlemişlerdir.

Bu araştırmacılardan biri olan Karaarslan'a (2019) göre, toplumsal kavramı bünyesinde siyasi hayat ve gündelik hayatı aynı anda barındırabilmektedir. Bu sebeple de toplumsal bellekte toplumun başından geçen siyasi olayların yanında günlük hayatta yaşanan olaylar, öğrenilen bilgiler bulunmaktadır. Toplumsal belleğin özelliklerinden bir diğeri de toplumun gruptan oluşmasıdır. Toplumsal bellek toplumu oluşturan bu grupların da belleğidir. Bu sebeple toplumsal bellek kavramı her grup ve alt grubun belleği için kullanılabilir (Karaarslan, 2019, s. 22). Toplumsal bellek kavramı kendisini var eden her bir grubun belleğini içinde barındırır. Zira devrim niteliğinde bir keşif olan toplumsal bellek kavramının özü, bellek ile belleği taşıyan grubun bağlanmasıdır. Toplumsal bellek, grup içerisinde hatırlama ile grubun kimliğinin ayrılmaz bir bütün olduğunu gözler önüne sermektedir (Assmann, 2022, s. 54). Toplumsal bellek, gruplar sayesinde oluşmakta ve varlığını devam ettirmektedir. Toplumu etkileyen savaş, doğal afetler, göç, nüfus hareketleri gibi çeşitli olaylar toplum içerisinde yankı uyandırır ve toplumun belleğine kaydedilir. Bu noktada toplumsal belleğin bireysel belleklerden ve tarihten birikerek oluşan ana bellek türü olduğunu söyleyebiliriz. “Bir toplumun hafızası, gidebileceği yere kadar, yani onu oluşturan grupların hafızasının ulaşabileceği yere kadar yayılır.” (Halbwachs, 2018, s. 80).

Toplumsal bellek toplumun siyasal hayatını merkeze almaktadır. Toplumsal grupların siyasal hayatları geçmişlerinden bugünlerine değin toplumsal belleği inşa etmektedir. Bu sebeple bir neden sonuç ilişkisine dayanan siyasi dinamikler toplumsal belleğin geçmiş ile geleceği birbirine bağlamasını sağlamaktadır. Bu bağ sayesinde

siyasal hayat da toplumsal bellek de süreklilik kazanmaktadır. Tarihin yardımıyla geçmişe açılan pencereler geleceğe dair fikir yürütülmesini sağlamakta, bu da bireylerin ve toplumun işini kolaylaştırmaktadır. Aynı zamanda bu bağ belleğin aktarımı ve canlı tutulması için elzemdir. Birey ve grupların anılarının depolandığı bir havuz olan toplumsal bellek, geçmiş ve gelecek arasındaki gidip gelmeler sayesinde canlılığını korumaktadır. Böylece işlenen bellek verileri unutkanlığın ortaya çıkışını geciktirmektedir.

Maurice Halbwachs, toplumsal bellek kavramı yerine tarihsel bellek kavramını kullanmaktadır. “Ona göre toplumsal bellek, içinde doğulan ya da yaşanan grubun, tarihsel olaylarını takip ederek, etrafında olanların bilinmesi ve bu olayların etkileşimi içinde toplumsal olarak bilinen bellektir.” (Eyrek, 2020, s. 115). Çünkü birey yalnızca içine doğduğu toplumun bugününden etkilenmez. Halbwachs (2018), bireye ait olmayan büyütülebilir bir bagaja benzettiği toplumsal belleğin gazetelerden öğrenilenler ve birey doğmadan önce yaşayan insanların tanıklıklarını aktardıkları olaylardan oluştuğunu ileri sürmektedir. Bu durumda geçmiş ve gelecek arasında bağ kuran toplumsal bellek, bireyin ve grubun geçmişten öğrendikleri ve bugün içinde tecrübe ettiklerinin sosyal, siyasal ve tarihsel yönden yansımalarından oluşmaktadır.

Paul Connerton'a (1999) göre ise toplumsal bellek, anma törenlerinde görünür hâle gelmektedir. Buna göre toplumun başından geçen önemli olayların yıl dönümlerinin anılması için yapılan anma törenleri bu anıların depolandığı toplumsal belleğin somutlaştırılmış şeklidir. Ancak Connerton anma törenlerinin ortaya çıkabilmesi için bazı noktaların önemini belirtir. Ona göre anma törenleri eğer uygulanabilir durumdaysa anma işlevini yerine getirmektedir. Bireyin beden hareketleri alışkanlıkları, alışkanlıklar uygulanabilirliği ortaya çıkarmaktadır. Bu sebeple toplumsal bellek varlığını sürdürebilmesi için bireye ve bireyin bedenine ihtiyaç duymaktadır. Dolayısıyla birey yalnızca belleğinde muhafaza ettikleriyle değil eylemleri ile de toplumsal belleğe katkıda bulunmaktadır.

Sonuç olarak toplumsal bellek kavramı toplum içerisinde yaşayan ve belli bir ulus devlet anlayışı olan grubun belleğini anlatmak için kullanılır. Toplumsal bellek, pek çok grubun belleklerini de içinde barındıran çatı bir kavramdır (Karaarslan, 2019, s. 61).

Belleğe dair ortaya atılan kuramlardan bir diğeri de sosyal bellektir. Faruk Karaarslan (2019) sosyal bellek kavramını toplumsal belleğin muadili olarak ele

almaktadır. Ona göre sosyal bellek, toplumun sosyal ilişkileri bağlamında paylaştıkları ortak geçmişi kapsamaktadır. Sosyal belleğin toplumun kendi içerisinde örgütlenerek belleği üretmesiyle ortaya çıktığını söyler. Bu sebeple insan iletişimi sosyal belleğin temel taşıdır.

Diğer bellek kuramları kadar çalışılmamış olan sosyal bellek kavramını Gonca Kışmir, *Bellek ve Anımsama* adlı eserinde ele almaktadır. Bu eserde Kışmir, Harald Welzer ve ekibinin çalışmalarının sosyal belleğe katkılarına değinir. A. Assmann, Welzer ve ekibinin çalışmalarının (aktaran Kışmir, 2021) sosyal bellek kavramının kapsamını genişlettiğini, bu genişlemenin de bireyler arası iletişim ve kuşaktan kuşağa aktarım sayesinde gerçekleştiğini öne sürmektedir. Sosyal bellekte kuşak ve aktarım önemli kavramlardır. Zira sosyal bellek içerisinde geçmişte yaşanan olayların sosyal hayata yansıyan akisleri yer almaktadır. Bu akiste çarpıtmalar veya gruba göre anlatım gözlemlenebilmektedir. Bu sebeple sosyal belleğin sağlığı için bu bellekte bulunanlar kuşaktan kuşağa aktarılırken iletişim yoluyla teyit edilmeli ve gerekirse karşılaştırılmalıdır.

Kuşak belleği olarak da adlandırılabilen sosyal bellek, yalnızca kuşaklardan oluşmaz. Aile de sosyal belleği oluşturan temel sosyal kurumlardandır. Öncelikle bireyin ilk sosyal ortamı ailesidir. Yeni doğan ve bireyliğe evrilmesi için yetiştirilen bebek hayata dair öğreneceklerini aile ortamında öğrenmeye başlar ve burada öğrendikleri de anlayışı ve kişiliği için temel oluşturur. Bu yüzden sosyal belleğin temeli de aile içerisinde atılmaktadır. Bunun yanı sıra kuşakların ilk sosyal kurumu ailedir. Aynı kuşak içerisinde yetişmiş ebeveynler tarafından yetiştirilen yeni kuşak, çağın gerektirdikleri ve sosyal çevreye göre yetiştirilmektedir. Bireylerin aileleri ile yaşadıkları diğer kuşaklarla ilişkilerini de etkilemektedir (Kışmir, 2021, s. 69). Dolayısıyla farklı kuşakta yetişmiş bireyler tarafından kurulan bir sosyal kurum olan ailenin anıları sosyal belleğin konusudur. Aile içerisindeki iletişim kuşaklar arası iletişimi temel noktadan sağlamaktadır. Aile içerisindeki bu iletişimi sağlayan en somut yol ise aile albümleridir. Aile albümlerinden aile bireylerinin geçmişi ve ailenin tarihi hakkında kolayca bilgi alınabilmektedir. Kışmir'e (2021) göre aile albümü kuşak belleğine ve kolektif belleğe ait anıların öğrenilebilmesi için önemli bir araçtır. Bu araç vasıtasıyla da sosyal bellek canlılığını koruyabilmektedir.

Kolektif bellek, hafızanın birey ile değil topluluk ile oluşabileceğini düşünen Maurice Halbwachs'ın literatüre kazandırdığı bir kuramdır. Bu sebeple de grubu merkezine alır. Kolektif bellek, ortak düşüncelere sahip bireyler tarafından oluşturulan gruplarla ortaya çıkar. Zira grup olmanın temeli benzer bir bakış açısına sahip olmaktır (Çağla, 2007, s. 228). Bu sebeple kolektif belleğin içerisinde birbiriyle çelişen düşüncelere veya anılara rastlanmaz.

Kolektif bellek ile bireysel bellek benzerlik göstermektedir. Bu benzerliklerden ilki iki bellek kuramının da bireyi öncesidir. Kolektif bellek, bireyin belleğinden başlayarak bireylerin belleğini oluşturma kuramıdır. Benzerliklerden bir diğeri ise bireysel bellek insan hayatı ile sınırlıyken kolektif belleğin de grubun hayatı ile sınırlı oluşudur. Zira “kolektif hafıza, insan hayatı süresini geçmeyen bir dönemde, grubun içeriden incelenmesidir.” (Halbwachs, 2018, s. 85). İnsan hayatı ile sınırları çizilen bu bellek, kapsamına aldığı insanlar tarafından incelenmektedir. Kısacası, kolektif bellek o belleği taşıyan bireyler tarafından incelenebilir. Varlığı son bulan bir kolektif bellek de türlü vasıtalarla incelenmeye çalışılabilir ancak bu inceleme eksik kalacaktır. Çünkü bir belleği taşıyan insan o bellekte muhafaza edilen anılarla, o anıları ortaya çıkaran neden-sonuç ilişkileriyle ilgili o belleğe sahip olmayan birinden çok daha fazla bilgi sahibidir. Bu sebeple M. Emir İlhan'ın da (2015) dediği gibi kolektif bellek, bir grubun yaşayışında ortaya çıkan anıların o kolektif yapının içinde bulunarak hatırlanabilmesidir.

Kolektif belleğin oluşması için yalnızca grup yeterli değildir. Bu gruplarla birlikte zaman ve mekânın ilişkisi de önemlidir. “Her kolektif hafızayı, uzamda ve zamanda sınırlanmış bir grup destekler.” (Halbwachs, 2018, s. 82). Kolektif belleği oluşturan grubun çerçeveleri zaman ve mekân tarafından sınırlandırılmıştır. Çünkü bir grup ancak belli bir zaman dilimi içerisinde ve belli bir mekânda varlık gösterebilir. Bu da kolektif belleğin genişlemesini engellemekte ve aynı zaman diliminin farklı mekânlarda farklı kolektif belleklerin oluşmasına veya aynı mekânda farklı zaman dilimleri içinde farklı kolektif belleklerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu yüzden kolektif bellek geniş alanlara yayılan değil, kapsama alanı daha küçük olan bir bellektir. Yani kolektif belleğin çerçevesi bireysel anılarla sınırlıdır ve bu çerçevenin içerisindeki anılar kendi içlerinde bağlanmaktadır (Halbwachs, 2019, s. 188).

Kolektif bellek içerisinde pek çok zaman anlayışı barındırır. Bu da birden fazla gruptan oluşmasından kaynaklanır. Çünkü “ne kadar grup varsa o kadar da farklı zaman anlayışı mevcuttur. Tüm gruplara nüfuz eden hiçbir zaman anlayışı bulunmamaktadır.” (Halbwachs, 2018, s. 115). Farklı zaman anlayışlarına sebep olan farklı gruplar nitelikleri bakımından zamanı algılayışı değiştirmektedir. Halbwachs'a (2018) göre şehir ve köyde yaşayan grupların zamanı algılayış biçimleri zıttır. Köyde zaman doğaya göre belirlenirken şehir, hayatı dakikalara bölecek kadar saat odaklı bir zaman anlayışına sahiptir. Bu sebeple köyde yaşayan birey şehrin zamanını hızlı, şehirli birey ise köy hayatını yavaş bulacaktır. Köy ve kentin oluşturduğu farklı gruplar bu zaman anlayışlarını kolektif belleğe yansıtmaktadır. Kolektif belleği oluşturan temel gruplardan birisi de ailedir. Her ailenin kendine has zamanı vardır. Anne babanın evlendiği ve çocuklar doğmadan önce yalnız yaşadıkları zaman, çocukların doğumu ile ortaya çıkan yeni zaman anlayışları kolektif bellekte farklı bir zaman çerçevesi oluşturmaktadır. Çünkü yeni bir ailenin kurulması yeni bir grup kurulması anlamına gelirken bu ailede doğan her çocuk o grubu güncellemektedir ve doğan her çocuk ile grubun anlayışı, niteliği, zamanı değişmektedir. “Bir grup daha fazla sayıda üyeye sahip olduğunda, özellikle de bu üyeler farklı yaşlarda olduğu zaman, bünyesindeki kesimlerin daha çoğu vasıtasıyla toplumla temasa geçer.” (Halbwachs, 2018, s. 130).

Mekân tüm bellek kuramlarında olduğu gibi kolektif bellek için de ana kavramlardandır. Bireyin ve grubun mekân ile kopmaz bir bağı vardır. Mekânda varlığını sürdüren gruplar bu mekânla ilgili anılarını ve bilgilerini kolektif belleğe aktarırlar. Grup, mekân ve kolektif bellek bir inşa faaliyeti içerisinde. Grup tüm özellikleri ile mekâna sirayet eder, mekânsa kendi özellikleriyle grubu etkisi altına alır. Grupla mekânın kurdukları bu ilişki kolektif belleğe taşınır ve orada muhafaza edilir. Ancak bu etkileşim değişime uğramadan sabit bir şekilde kalmaz.

Ne var ki ciddi anlamda önemli bir olay, grubun mekânla olan ilişkisinde her zaman bir değişiklik yaratır; kimi zaman grubu kendi alanında, örneğin bir ölüm veya bir evlilikle, değişime uğratar, kimi zaman ise, ailenin zenginleşmesi veya yoksullaşmasıyla, aile reisi başka bir göreve çağrıldığında ya da iş değiştirdiğinde, mekânı değişime uğratar. O andan itibaren grup artık aynı grup olmaz, kolektif hafıza da aynı kalmaz; bununla birlikte, fiziksel çevre de eskisiyle aynı olmayacaktır (Halbwachs, 2018, s. 142).

Grupta ortaya çıkan herhangi bir değişim grubun kolektif belleğini de içinde var olduğu gruba da etkilemektedir. Bu değişimler kolektif belleğin canlı kalmasını sağlamaktadır.

Kolektif bellek, bir topluluğun belleği olmasından ötürü iletişim ihtiyacı yüksek bir bellektir. Topluluğu oluşturan bireyler iletişim ile yaşadıkları anıları veya sahip oldukları bilgileri birbirlerine aktararak belleğin canlı kalmasını ve alanının genişlemesini sağlar.

Toplum içinde yaşayan insanlar, anlamını anladıkları kelimeleri kullanırlar. Kolektif düşüncenin şartıdır bu. Bu düşünceyle beraber anlaşılan her kelime, anılara eşlik eder ve kelimelere karşılık gelmeyen anı da yoktur. Anılarımızı canlandırmadan önce onlarla konuşuruz; burada birbirine bağlı olan, her an geçmişimizi yeniden inşa etmemize olanak tanıyan şey dildir, tüm bir toplumsal uzlaşımlar sistemidir (Halbwachs, 2019, s. 346).

Kolektif bellek bir yandan dil sayesinde beslenirken diğer yandan da geçmişi inşa etmektedir. Bu inşa süreci kolektif belleği bir zaman makinesi gibi kullanarak geçmişe gitmek ve geçmişe bugünün inançlarıyla bakarak gerçekleşmektedir. “Tamamen içsel olan yani sadece bireysel bellekte muhafaza edilebilen anı yoktur. Bireyler anılarını toplumsal belleğin çerçevelerinden yardım alarak canlandırırlar ve anılar eylemlere yol gösterdiği sürece var olur. Toplumun içerisinde ayrışan çeşitli gruplar, her an kendi geçmişlerini yeniden üretebilirler.” (Akça, 2021, s. 540). Toplumun kabulleri grubun eylemlerinin ve düşüncelerinin sınırlarını belirler. Ancak zaman içerisinde bu sınırlar değişim gösterebilmektedir. Bu değişime ayak uyduran gruplar geçmişlerini yeniden gözden geçirerek bu değişikliğe uygun hâle getirebilirler. Bu da grupların kolektif belleklerine bakarak geçmişlerini yeniden üretmelerini sağlamaktadır.

“İşte Halbwachs'ın önerdiği bellek, bireysel belleğe karşı çıkan, tanıklara dayalı kolektif bellektir; yani bir grubun geçmişte yaşadıkları, şimdiki zaman içinde tanıklara başvurularak gerçekleşen hatırlama ile geçmişi şimdiye taşır.” (İlhan, 2015, s. 1402). Bu bellek yalnızca bireysel bellekten gelen verilerle değil grupların veya başka bireylerin tanıklıkları ile oluşmaktadır. Kolektif belleğin zamanla ilişkisi bu tanıkların yardımıyla bugünden geçmişe gitmesidir. Zamanda yapılan bu yolculuğun anahtarı ise hatırlamadır. Hatırlayış ile geçmiş yeniden gündeme gelmekte ve yeniden oluşturulmaktadır. Bu yeniden oluşturulma hâli mekânsal bir inşaya benzemektedir.

Bellek üzerine yapılan çalışmalarda bellek bir bireye veya bir gruba bağlanmıştır. Bu bireylerle ve gruplarla varlık gösteren bellek türlerinin ömrü birey veya grubun ömrü ile sınırlıdır. Bu durum belleğin gelecek kuşaklara aktarımını zorlaştırmış ve belleğin varlığını sürdürmesi tehlikeye girmiştir. Bu sebeple mevcut bellek kuramları yeterli olmamış, yeni bir bellek türü arayışına girilmiştir. Belleğe kültür çerçevesinden bakmak kolektif belleğin geçmişin içinde bulunan geleneği bugüne uyarlayamaması üzerine ortaya çıkmıştır (İlhan, 2015, s.1402). Çünkü kolektif bellek de grubun ömrü ile sınırlı kalmış, belleği aktarma noktasında yeterli yöntem sunamamıştır. “Grup dağıldığında ya da tanıklar öldüğünde, Halbwachs'ın kolektif belleği de bireysel belleğin ölümlüğünden nasibini almış olacaktır. Bu durumda, bireysel belleğin dayandığı geçmiş düşüncesinin kuramadığı bir ‘gelenek’ fikri, kolektif bellekle kurulamayacaktır.” (İlhan, 2015, s. 1402) Belleği geleceğe taşıyan ve kalıcılığını sağlayan bu gelenek fikridir. Zira bireyler ve gruplar ölür, gelenekler kalır. Geleneğe sırtını dayayan bellek de kalıcılığı garantilemiş olur. “Oysa bir gelenek söz konusu olduğunda *kimin* hatırladığından çok *neyin* hatırlandığı önem kazanır. Böylece hatırlanan şeyin *ne* olduğu, geleneğin içeriğinin de *ne* olduğunu belirler. Hatırlanan şeyin ne olduğuna yönelecek bir hatırlama anlayışı da ‘kültürel bellek’ kavramıyla karşılanabilecektir.” (İlhan, 2015, 1395) Böylece bellek öznelardan bağımsız, barındırdıklarının varlığı ile değer kazanmaktadır. Kültürel belleğin ömrünün uzunluğu ve öznelardan çok geçmişi ve geleneği öncelmesi onu diğer bellek kuramlarından ayıran en önemli farktır.

“Kültürel bellek” ile insan belleğinin dış boyutu kastediliyor. Bellek denince insanın aklına genellikle bir iç olgu gelir ve bunun mekânı bireyin beynidir, yani belleğin beyin fizyolojisiyle, nöroloji ve psikolojiyle ilgili olduğu düşünülür, ama tarihsel kültür bilimi ile bir ilgisi yoktur. Oysa bu belleğin neleri içerdiğini, bu içeriklerin organize edilmesini ve ne kadar süre ile muhafaza edileceğini, bireyin kapasitesi ve yöneliminden çok, dış koşullar, yani toplumsal ve kültürel çerçevenin koşulları belirler (Assmann, 2022, ss. 26-27).

Bireysel ve kolektif belleklerin alanlarının ve ömürlerinin kısıtlı oluşundan ötürü belleğin sınırlarının genişletilmesine ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyaç sonucu belleği, ömrü bireyin ömründen kat kat uzun olan kültür ile ilişkilendiren Jan Assmann, kültürel belleğin ortaya çıkıp gelişmesini sağlamıştır. Bellek üzerine çalışmalarıyla tanınan bir Mısırolog olan Jan Assmann, *Kültürel Bellek* eserinde belleği tasniflendirmiştir.

Tablo 1.1: Jan Assmann'ın Bellek Tasnifi (Assmann, 2022, ss. 27-28)

Bellek Türleri	İçerik	Ürünler
Mimetik Bellek (Taklit Belleği)	Davranış, taklit	Yazılı davranış kılavuzları (Yemek kitapları, eşya kullanım kılavuzları, inşa planları)
Nesneler Belleği	Eşya	Eşyaların bireyin geçmişine ve bugününe dair sakladığı bilgiler ve bu bilgilerin yansımaları
İletişimsel Bellek	Dil	Bireyler arası iletişim, günlük diyaloglar, aktarılan anılar
Kültürel Bellek	Anlam, rutinler, gelenekler	Anıtlar, mezar taşları, tapınaklar, idoller, semboller, ikonalar

Kültürel bellek için nesneler veya mekânlar değil bunların taşıdıkları anlam önemlidir. Gelecek kuşaklara öncelikli olarak bu anlam aktarılır. Bu sebeple anlamı aktarılan nesne veya mekân tahrip edilse, yok olsa, onlardan uzak düşülse bile anlam bâkî kalır ve varlığını devam ettirir. Paul Connerton (2018) bu konuda Filistinlilerin yurtsuzlaştırılmasına değinir. Filistin, İsrail devletinin kuruluşu sürecinde işgal edilmiş ve halk yurtsuzlaştırılmıştır. Köyleri ve evleri harap edilen Filistinliler yurt kavramını ağaçlara yüklemiştir. Kökünden sökülmiş ağaçlar onların da vatanlarından nasıl sökülüp atıldıklarını temsil etmektedir. Nesneler belleğinde köylerine ve evlerine sahip olup bunları kaybeden Filistin halkı, kendileri için büyük öneme sahip olan vatan kavramını portakal ağaçlarına yüklemiştir. Dolayısıyla vatan anlamı ön plana çıkmış, vatani temsil eden mekânlardan uzaklaşılsa da anlam bâkî kalmış ve ihtiyaç hâlinde başka bir nesneye aktarılmıştır.

Jan Assmann, 1995 yılında yayımlanan *Collective Memory and Cultural Identity* adlı makalesinde (aktaran Pultar, 2019) kültürel belleğin özelliklerini tasniflendirmiştir. Jan Assman'a (1995) göre kültürel bellek;

1. Kimliğin somutlaşmasını veya grupla ilişki kurulmasını sağlar. Kültürel bellek, birlik olunmasını ve özgünlüğünün farkında olmasını sağlayan bilgi deposuna sahiptir. Bunun yanı sıra da kendine ait olanla olmayan arasında yapılan ayrımlarla karakterize edilir.
2. Yeniden inşa etme kapasitesine sahiptir. Hiçbir bellek geçmişi koruyamaz. Ancak kültürel bellek diğer belleklerden farklı olarak yeniden inşa yöntemiyle bilgisini güncel tutar. Bu yeniden inşa ile inşa edilenler hafızanın taşınmaz

figürlerinde ve bilgi depolarında sabitlenir. Ancak her çağdaş bağlam bunlarla sahiplenme, eleştiri, değiştirme ve dönüştürme gibi yollarla ilişki kurar.

3. Oluşum sağlar. Toplumun kültürel olarak kurumsallaşmış mirasına aktarım yapılabilmesinin ön koşulu iletilen anlam veya paylaşılan bilginin nesneleştirilmesidir. Kültürel bellek bu oluşumu sağlamaktadır.
4. Örgütlenmeyi sağlar. Örgütlenmeyi sağlamak için öncelikle iletişimi kurumsal olarak destekler ve bunu da iletişimsel durumun törenle formüle edilmesi ile yapar. Örgütlenmenin diğer yolu da kültürel bellek taşıyıcılarının uzmanlaşmasıdır. Bu sayede kültürel belleğin korunması, düzenlenmesi ve bir arada tutulması kolaylaşır.
5. Yükümlülükleri bulunur. Grubun normatif bir kendilik imajıyla ilişkisi kültürel bilgi arzını ve sembolleri yapılandırır, açık bir değerler sistemi sağlar ve önem açısından farklılaşmalar yaratır. Kısacası, kültürel bellek eğiticiidir.
6. Yansımaya sahiptir. Bu yansıma atasözleri, deyimler, ritüeller gibi kültür taşıyıcıları aracılığıyla grubun kendine karşı farkındalığının ortaya çıkmasını sağlar. Grup kendisiyle karşı karşıya kalır.

Kültürel bellek diğer bellek türlerinden daha geniş ve kapsayıcı bir alana sahiptir ancak bu onun sınırsız olduğu anlamına gelmez. Zira kültürel belleğin de sınırları vardır (Assmann, 2022, s. 63). Bellek bu sınırlara göre şekil alır ve bilgiler bu sınırlar dâhilinde belleğe alınır. Jan Assmann'a (2022) göre kültürel bellek kendi kendine yayılmaz, yayılması belli kurallara bağlıdır. Kültürel bellek törenseldir ve bu törenlere katılım zorunluluğu vardır. Bu sebeple de ritüeller, anma törenleri ve bayramlar kültürel bellek için vazgeçilmez törenlerdir. Çok eski geçmişe dek dayanan kültürel bellek, sahneleme ve geleneksel sembolleştirme yolları ile sahip olduklarını nesneleştirmektedir. Kültürel belleğin geleneksel sembolleştirmeleri söz, dans, görüntü veya ses üzerinden gerçekleşmektedir. Kapsayıcılığının yanında sınırları bulunan kültürel belleğin taşıyıcıları da özeldir. Kültürel belleğin uzmanlaşmış taşıyıcıları vardır.

Bunlara şamanlar, “bard” olarak adlandırılan kelt ozanları, griot’lar, rahipler, öğretmenler, yazarlar, filozoflar, mandarinler ve adları ne olursa olsun kendilerine bilgiyi taşıma yetkisi tanınmış olanların tümü dahildir. Anlamın gündelik biçiminin ötesine taşınması ve kültürel belleğin korunması altına

alınması, bu işle görevlendirilenlerin, gündelik sorumluluklar ve işlerle ilgilenmemelerini de beraberinde getirmiştir (Assmann, 2022, s.62).

Sonuç olarak Jan Assmann'ın 1995 tarihli makalesinde (aktaran Pultar, 2019) belirttiği gibi kültürel bellek kavramı yeniden kullanılabilir bellek gövdesini içerir ve her çağda her topluma özgü metinler, imgeler ve ritüeller yetiştirmesine, o toplumun kendi imajını sabitlemesine ve iletmesine hizmet eder. Kültürel belleğin “bellek figürleri” adı verilen sabit noktaları bulunur. Bu sabit noktalar metin, ayinler ve anıtlar gibi kültürel oluşum yoluyla geçmişin korunması ile okuma, uygulama ve riayet etme yoluyla kurumsal iletişimi sağlamaktadır. Bu bellek figürleri devamlılığı sağlar. İletişim, geçmiş ve geçmişten gelen gelenekler bu belleğin temelleridir ve belleğin kalıcılığını sağlar. Yani “Kültürel bellek, diğer belleklerin geçmişe ait imge ve anılarına başvurarak hatırlamasından farklı olarak, gelenek olarak icat edilen geçmişin sürdürülmesidir.” (İlhan, 2015, s. 1404).

Kültürel bellek, yazılı kültürlerde ve sözel kültürlerde farklılık göstermektedir. Sözlü kültürlerde belleğin aktarımı tamamen bellek taşıyıcılarına bağlıdır. Yazılı kültürlerde ise metinler bellek taşıyıcılarının sorumluluğunu paylaşmaktadır.

Yazı kültürüne sahip olmayan toplumlarda bellek aktarıcılarının uzmanlaşması, bu belleğe yüklenen sorumlulukların gereğidir. En önemli ve en zor olan sorumluluk, anlatının kelimesi kelimesine aktarımının üstlenilmesi ve başarılmasıdır. Burada insan belleği, "veri taşıyıcısı" olarak yazının bir ön biçimi olarak kullanılır. Bu biçime özellikle ritüel bilginin aktarılmasında rastlanır. Ritüel, yazılı olarak varolmasa da, çok katı uygulanması gereken "kurallara" tabidir (Assmann, 2022, s. 62).

Yazılı kültürde ise bellek daha rahattır. Geleneğin yazıldığı metinler geleneğe aktarılma noktasında sözlü kültüre göre kalıcılığı daha fazladır. Hatırlanacak olguların sorumluluğu zihne bırakılmayıp kâğıda aktarıldığında zihin enerjisini ilerlemeye yönlendirebilir. Ancak sözün merkezde olduğu durum ise daha farklıdır. Çünkü söz ortaya çıktığı anda yok olduğu için sözün muhafazasına dair tüm sorumluluk zihne aittir (Ong, 2020, s.56). Kısacası, bellek yazılı kültür sayesinde sözlü kültürde üzerine yüklenen sorumluluğu azaltmıştır. Bu sebeple yazı insanlık tarihinin en çığır açıcı yeniliklerinden birisidir. “Yazı, insan bilincini en çok değiştiren tekil buluştur.” (Ong, 2020, s. 97). Çünkü yazıya güvenen bellek daha çok unsuru unutmaya müsaittir.

Kültürel belleği temel dayanaklarından biri olan ritüeller kadim zamanlara dayanmaktadır. Bu yüzden çok eski tarihlere dayanan ritüellere sırtını dayayan bir bellek kuramının ömrü zannedildiğinden de uzun olur. Ritüeller sözel kültürün bellek taşıyıcılığı işlevini yüklenmiştir.

Kültürel bellek, hem sözlü kültürün ritüellerini, performanslarını ve beden pratiklerini hem de yazılı kültürün sözlerini ve metinlerini içinde barındırmaktadır. Geçmişten bugüne kültür taşıyıcılığı yapan bu araçlardan beslenir ve yine onları geleceğe aktarım yapmak için kullanır. “Söze dayalı bir performans bu anlamda beden hareketlerine dayalı performansla birleştirilerek, geleneğin aktarılması için bir araç sağlar. Bu da ‘kültürel bellek’ olarak kabul edilecektir.” (İlhan, 2015, 1404).

Kültürel belleğin dayandığı iki temel eylem vardır, hatırlamak ve unutmak. Bu iki eylem belleğin canlılığını korumasını, içinde barındırdıklarının ortaya çıkmasını ve düzenlenmesini sağlamaktadır. Jan Assmann’a (2022) göre hatırlama kültürünün temeli geçmiştir. Birey geçmişi ile etkileşimde bulunduğu sürece hatırlar. Çünkü geçmiş hatırlanarak yeniden inşa edilmektedir ve yeniden inşa kültürel belleğin özelliklerinden biridir. Hatırlama kalıpları aşarak geçmiş ile bilinçli bir şekilde kurulan duygusal bir bağıdır. Hatırlamanın oluşturduğu bağ kültürel belleği de oluşturmaktadır. Kültürel bellek vasıtasıyla geleneğin sınırlarının da ötesine geçilebilmektedir (Assmann, 2022, s. 43). Hatırlama, bellekte bulunan izlerin tekrar ortaya çıkması ile oluşur. Bu Halbwachs’a (2018) göre anımsatıcı tohumlar sayesinde gerçekleşir. Buna göre anımsatıcı tohum birey, grup, mekân, eşya hatta koku bile olabilmektedir. Burada önemli olan anımsatıcı tohumun niteliği değil hatırlamayı tetikleyici unsur oluşudur.

Kültürel belleğin diğer eylemi olan unutmak belleği zamana bağlamaktadır. Çünkü zaman unutmayı tetikler. Yani zaman, bellek ve unutmayı birleştiren bağıdır. Zamanın bir bütün olarak ele alınabilmesi için bellek ve unutmanın dayanışma içinde olması bir gerekliliktir (Augé, 2021, s. 74). Unutmak zamanın her anında ortaya çıkar. Geçmiş, şimdi ve gelecek kendilerine has unutma şekilleri ortaya çıkartmaktadır. Unutma, bireyi şimdiki zamana sabitlese de diğer zamanlarla da çekimlenmektedir. Geçmiş unutarak yeniden başlamayı sağlaması noktasında gelecek zamanda, geçmişin gölgesinden ve geleceğin kaygısından azat olarak bugünü yaşamak için şimdiki zamanda, geçmişe yolculuk edebilmek içinse di’li geçmiş zamanda çekimlenmektedir. Unutmak,

şimdiki zamanda kalmanın ve varlığını güvence altına almanın yoludur (Augé, 2021, ss. 74-75).

Unutma anıları yıpratarak gerçekliğine zarar verir. Bu yıpratış anıların belli bölümlerinin silikleşmesi ile olur. Kültürel belleğin yeniden inşa etme yeteneği bu noktada devreye girer. Unutulan kısımlar hatırlamanın yardımıyla onarılıp inşa edilir. Bu sebeple hatırlama ve unutma birbirlerini ortaya çıkartmaktadırlar. Dolayısıyla kültürel belleğin hareketlerini takip etmenin yolu belleğin hatırlama ve unutma yollarının izini sürmektir.

Uzman taşıyıcılarla aktarılan kültürel bellek, sanat vasıtasıyla da aktarılmaktadır. Bu konuda zaman içerisinde ortaya çıkan Rönesans gibi yeniliklerin yansımaları taşıyan resim, sözlü ve yazılı kültürün ürünlerinin oluşturulduğu müzik, sanatta ortaya çıkan reformları yansıtan en kalıcı yolu olan heykel ve yazılı kültürün metni ile sözlü kültürün performansı ile birleşen tiyatro kültürel belleğin taşıyıcılığını ve aktarıcılığını yapmaktadır. Kültürel belleğin yararlandığı sanat dallarından en yaygın olanı ise edebiyattır. Söze ve yazıya dayanan edebiyat hem sözlü kültürde hem de yazılı kültürde güçlü bir taşıyıcıdır. Kültürel belleğin kadim zamanlara dayanmakta oluşunu eşlik edebilecek ana sanat dallarındandır. Bu sebeple kültürel belleğin de ana taşıyıcılarındandır. Jan Assmann'ın (2022) kültürel belleğin uzmanlaşmış taşıyıcılarından olduğunu söylediği yazarlar, ozanlar ve şamanlar edebiyatın alanının içerisinde yer almaktadır. Bu sebeple bu tez çalışmasında kültürel bellek, edebiyatın penceresinden temel eylemleri olan hatırlama ve unutma üzerinden incelenecektir. İncelemenin amacına ulaşması için ise edebiyatın alanının daraltılması gerekmiştir. Bu yüzden bellek çalışmalarının bir parçası olan tarihten yola çıkarak Türk Edebiyatı'nda yeni tarihselcilik¹ kuramına dayanan eserler veren yazarlardan biri olan Gürsel Korat'ın² romanları mercek altına

¹ Stephen Greenblatt'ın öncülüğünde ortaya çıkan yeni tarihselcilik, edebiyatın tarihin kaynağı olabileceği düşüncesinin benimsendiği ve bir edebî eserin yazıldığı dönemin tarihî durumundan ne kadar etkilendiğiyle ilgilenilen yeni bir bakış açısına sahiptir (Kara Erdemir, 2018, s. 299). Bu yaklaşım; bilinen tarih anlatılarına şüpheyle yaklaşan, ötekileştirilenlerin geçmişini inceleyen, disiplinler arası bir hüviyete sahip olan, sıradan insanları mercek altına alan ve tarihî anlatıları başka metinlerle beraber ele alan bir inceleme alanına sahiptir (Geçikli, 2016, s. 173).

² Çocukluk ve ilk gençliğini de geçirdiği Kayseri'de 7 Temmuz 1960'ta doğan Gürsel Korat'ın asıl adı Gürsel Sağlamöz'dür; siyasi olarak sol görüşlü hareketi benimseyen yazar, liseyi bitirdikten sonra 12 Eylül darbesinin evvelinde bir müddet cezaevinde kalmıştır (Buçukçu, 2020). Buradan çıkmasının ardından kendini entelektüel anlamda geliştirmeye karar veren Korat, kitaplara yönelmiş ve Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi'nde lisans eğitimine başlamıştır (Çopur, 2014). Sinema sektöründe çalışma hayatına başlayan yazar, öğretmenlik ve serbest gazetecilik yapmış, çeşitli üniversitelerde görev

alınmıştır. Korat'ın romanlarında ulaşılabacak malzeme ile kültürel belleğe hatırlama ve unutma aracılığıyla bakılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın literatürdeki bazı boşlukları doldurması ve yeni çalışmalara ilham olması umulmaktadır.



almıştır; halen Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde ders vermektedir (Gürsel Korat, 2020). Farklı türlerde eserler kaleme alan Gürsel Korat, *Kalenderiye* ile 2009'da Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü'nü, *Yine Doğdu Tanyıldızı* ile 2015'te Ankara Üniversitesi Roman Ödülü'nü, son olarak *Unutkan Ayna* ile 2017'de Orhan Kemal Roman Armağanı'nı almıştır (Buçukçu, 2020).

BİRİNCİ BÖLÜM

HATIRLAMANIN SOSYOLOJİSİ

1.1. Hatırlama Nedir?

İnsan belleği sayesinde kimliğini, geleneğini, geçmişini ve geleceğini muhafaza edebilmektedir. Yaşanan her an, öğrenilen her bilgi ve edinilen her deneyim insanın belleğinde söz, mekân, tat, koku gibi çeşitli unsurlara tutunarak var olmaktadır. Bellekte bulunan ve muhafaza edilen bu bilgiler kendi kendilerine ve bir anda gün yüzüne çıkmazlar. Bunun için itici bir güç, bir eylem gerekmektedir. Bu eylemse belleğin temel eylemlerinden biri olan hatırlamadır. “Hatırlama, insanın varoluşunu, dolayısıyla da toplumların ve kültürlerin varoluşunu mümkün kılar. Bu varlığın bir anlamının olmasını sağlayan hatırlama, sonraki nesillere aktarılarak geleneğin var olmasını mümkün kılar.” (İlhan, 2018, s. 183). Böylelikle hatırlama hem bireyin, hem toplumun hem de kuşakların varlığını korumaktadır. Bunun yanında bir zihin faaliyeti olan hatırlama, sağlıklı bir insanın varlığının temel koşullarından biri olan bellekte bulunan anıların yeniden bilinç seviyesine çıkartılmasıdır (İlhan, 2018, s. 23). Bu bilinç seviyesine çıkış deniz altında saklanan bir hazinenin gün yüzüne çıkışı şeklinde imgelenebilir. Hatırlananlar bir hazinedir. Çünkü hatırlananlar yalnızca anlamlı olan geçmiştir ve yalnızca hatırlanan geçmişin bir anlamı vardır (Assmann, 2022, s. 85).

Hatırlama daha önce duyduğumuz ve algıladığımız ya da daha önce sahip olduğumuz düşüncelerle ilgilidir. Bir şeyi hatırlamak, hâlâ kavranacak nesneler ve süreçler olmaksızın duyum ve düşünce sonucunda sağlanır. Hatırlamak algılanmış veya düşünülmüş bir şeyin hatırlanmasıdır ve hatırlayan kişi bunun bir şekilde geçmişe ait olduğunun farkındadır (Osmanoğlu, 2017, s. 135).

Hatırlama, tarih boyunca çeşitli şekillerde üstünde durulmuş ve çalışılmış bir kavramdır. Eski Yunan’da hatırlama iki türe ayrılmıştır. Bu tasnife göre hatırlamanın bir kolu *anamnesis* iken diğer kolu *mneme*’dir. *Mneme*, hatırlayışı bir duygu (*pathos*) gibi

aniden beliriveren, bulunmuş anılarla ortaya çıkan bir hatırlama türüken; *anamnesis*, bir arayış sonucu hatırlanıp ortaya çıkan aranan anıların adıdır (Ricoeur, 2012, s. 22). Marcel Proust'un iradi belleği ve gayriiradi bellek tasniflendirmesini akla getiren bu tasniflendirme Platon ve Aristoteles'in görüşleri ile gelişmiştir.

Platon, hatırlamayı bilgi görüşünün temeli yapan ilk filozoftur (İlhan, 2018, s. 32). Ona göre bilginin kaynağı idealar dünyasıdır ve insanın zihninde zaten mevcuttur. İnsan kendisinde var olan bu bilgiyi ortaya çıkartmak için hatırlamak zorundadır. Bu yüzden Platon'a göre hatırlama öğrenmedir (Çağla, 2007, s. 220). Hatırlama, idealar dünyasına açılan kapılardan birisidir. İnsan bilgiye bir arama yoluyla ulaşır. Bu yüzden de Platon için hatırlama *anamnesis*'tir. "Platon'un *anamnesis*'i belleği eğitmeye dönük bir teknik değildir, bilinen şey, olgu ya da yerleri anımsamak için kullanılan bir yöntem değildir. Daha ziyade, bir tür zihinsel ebelik olarak kabul edilebilecek, anlamlı sorular sorup yanıtlar bulmayı sağlayan diyalektik bir sanattır." (Çağla, 2007, s. 219). Bu sebeple *anamnesis* ciddi bir hatırlama sürecidir ve gündelik hatırlayışlardan daha fazlasıdır. Platon anımsama kuramı olan *anamnesis*'in ölümsüz olan ruhun duyular sayesinde kendisinde bulunan bilgileri yeniden hatırlaması olarak yorumlamaktadır (Eyrek, 2020, ss. 48-49). Ruhun ölümsüzlüğü ve taşıdığı bilgileri idealar âleminden alışı hatırlamayı kutsallaştırmaktadır. "Platon'un, hakiki bilginin doğuştan geldiği yönündeki bilgi kuramına dayanan bellek görüşü, *anamnesis*, başka bir deyişle hatırlama nosyonu, ideaların ruhta bıraktığı ancak doğum esnasında unutulmuş izlerin hatırlanmasına dayanır." (İlhan, 2018, s. 33) Platon *anamnesis*'i doğumdan öncesi bir dünyaya ve bu dünyadaki bilgiye bağlayışı ile mitleştirmiştir (Ricoeur, 2012, s. 46). Böylelikle Platon için hatırlama kahramanca bir arayışa dönüşmüştür.

Aristoteles'e göre ise hatırlama zamanın akışı ile ortaya çıkmaktadır. Ona göre hatırlama ilk izlenimle bu izlenimin geri gelişi arasında geçen zamanı aşar (Ricoeur, 2012, s. 37). *Anamnesis* ve *mneme* kavramlarını birbirinden ayıran Aristoteles, hatırlamayı "insanın geçmişteki algılarına ve deneyimlerine dayalı olarak edindiği anı ve imgeleri hatırlama çabası olarak tanımlamıştır." (İlhan, 2018, s. 33). Bu noktada Platonla hatırlama anlayışlarının benzer olduğu söylenebilir. En önemli fark Platon geçmiş bilgisini idealar dünyasına kadar götürürken Aristoteles için bu bireyin geçmişi ile sınırlıdır. Bu sebeple diyebiliriz ki Aristoteles'e göre "akla gelmiş anının o basit akıldan geçişinin zıddıdır hatırlama." (Ricoeur, 2012, s. 39). Yani hatırlama, çeşitli sebeplerle

zihinde beliriveren anının öylece geçip gidişi değil, bireyin geçmişinde sakladıklarını gösterdiği bir çaba sonucu ortaya çıkarmasıdır. Platonla *anamnesis*'e dair görüşleri benzer olsa da Aristoteles Platon'un aksine *anamnesis*'i doğallaştırarak gündelik hayattaki hatırlamaya yaklaştırmıştır (Ricoeur, 2012, s. 46).

Aristoteles'e göre her gün birçok şeyi anımsarız; gördüğümüz, duyduğumuz, düşündüğümüz birçok şeyi günlük yaşamın sıradan temposu içinde bir şekilde anımsarız. Aristoteles, Platon'dan farklı olarak, belirli bir anı anımsamakla o anı anımsamaya eğilimli olmak arasında bir fark olduğunu düşünür. Söz konusu eğilim çoğu zaman bedensel bir duyudan kaynaklanır ve algımız üstünde birtakım sonuçlar oluşturur. Bir başka deyişle, Aristoteles'e göre, algılamak için öncelikle bir nesneye ihtiyacımız vardır. Geçmişte kalan bir nesne ya da şey algımızın kaynağındaki şeydir (Çağla, 2007, ss. 220-221).

Kısacası bir nesne ile bedensel bir duyu vasıtasıyla ortaya çıkan algılama, bir anıyı hatırlamaya karşı eğilimi göstermektedir. Aristoteles için bu hatırlama eğilimi *mneme*'dir. Zira hatırlamayı *anamnesis* ve *mneme* olarak ikiye ayıran filozofa göre hatırlama bir arayış sonucu ortaya çıkarken yani *anamnesis* iken *mneme* “anı'nın fiilen zihinde belirmesidir.” (Ricoeur, 2012, s. 45). Bu aniden ortaya çıkış bedensel duyu-algılama yolunu izleyebilmektedir. Bu Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* serisinde kahramanın madlen bisküvisini yediği anda ortaya çıkan duyguları açıklamaktadır. Bu örnekte alınan tat sonucu kahramanın duygusal dünyası değişmiş ve algılanan hislerle hatırlama ortaya çıkmıştır. Aristoteles, çeşitli nedenlerle gerçekleşen hatırlamada anının hissedildiğini söyler ve bu sebeple akla gelmenin bir arama değil duygu olduğunu düşündüğü için *mneme*'nin *pathos* yani duygu olduğunu ileri sürmektedir (Ricoeur, 2012, s. 45). Bu sebeple birey hem duyguları sonucu aklına gelenlerle hem de kendi isteğiyle arayıp bulduklarıyla hatırlamış olur.

Hatırlama, bellek çalışmalarının ortaya çıkışında etkin bir faktör olmuştur. Hatırlama sanatı üzerine yapılan incelemeler dikkati belleğe çekmiştir. Böylelikle belleğe yoğunlaşan araştırmalar ışığında Batı düşünce geleneğinde hatırlamadan hareketle bireysel, toplumsal ve kültürel bellek yaklaşımları ortaya çıkmıştır (İlhan, 2018, s.23). Bu üç yaklaşım günümüz bellek araştırmalarında en dikkat çeken kavramlardır. Bu üç kavramın içerisinde de hatırlama, hatırlatıcı tohumlar, hatırlama mekânları ve tanıklar aracılığıyla ele alınmaktadır.

1.1.1. Belleğin Hatırlama Üzerindeki İşlevi Nedir?

İnsanın hayat hikâyesinin muhafaza edildiği yer olan bellek, hatırlama ve unutma ile kendisini yeniler. Bellek içerisinde anılar öbek öbek ve bir ağ ile birbirlerine bağlanmış şekilde bulunmaktadır. “Bir şeyi her hatırlayışımızda, o anıyı oluşturan hücre ağı aktive olmaktadır ve o ağ da doğrudan anımsayamadığımız detayları değiştirme veya silme potansiyeline sahiptir.” (Shaw, 2017, ss. 251-252). Böylelikle anılar budanmış olur. Anıların belleğe alındıkları hâllerleriyle hatırlanamayışı, hatırlanamayan detayların budanışı ve her hatırlayışta yeniden inşa edilişi bellek ve hatırlama ilişkisinin özetidir.

Hatırlama tekerlemeler, akronimler ve zihinsel imgeler gibi hatırlatıcı ipuçları ile gerçekleşmektedir (Shaw, 2017, s. 287). Böylelikle hatırlama kolaylaşmaktadır. Zira bir bilgiyi veya anıyı olduğu hâliyle belleğe aktarmak ve bellekten çıkarmak zordur. Bunun için bilgiler kolay hatırlanır hâle getirilirken anılar da çeşitli unsurlara sabitlenmektedirler. Hatırlatıcı ipuçları yalnız bağlandıkları belli anıların değil başka anıların hatırlanmasını da sağlamaktadır. Bellekte bulunan anılar büyük bir ağ şebekesine benzediği için bu hatırlatıcı ipuçları daha fazla veya farklı çağrışımlar kurulmasını sağlamaktadır (Shaw, 2017, s. 290). Böylelikle çağrışımlarla anılar ağı üzerindeki yol takip edilerek unutulduğu sanılan veya bağlantılı olduğu düşünülmeyen anılar gün yüzüne çıkartılabilmektedir. Sonuç olarak bellek hatırlamanın ortaya çıktığı “mekân”dır. Bellek ve hatırlama birbirlerine sebep olan unsurlardır ve insan hayatı için önemleri karşılaştırılmaz.

1.1.2. İnsan İçin Hatırlamanın Önemi Nedir? İnsan Nasıl Hatırlar?

Anılar birbiri ardına dizilen tuğlalar gibi bir araya gelerek insanın hayat öyküsünü oluşturur. Bu sebeple insan kimliğini, bildiklerini ve geleceğe dair tasavvurlarını anılarına borçludur. İnsan hayatının temel taşları olan anıları muhafaza etmesinden ötürü bellek insan için büyük öneme sahiptir. Anılar bir ağ şebekesidir ve beyni kaplayarak burada depolanmaktadır (Shaw, 2017, s. 93). Bu şebekeyi harekete geçiren, anıları oldukları yerden bilince çıkaran eylem hatırlamadır. Bellekte iz bırakan anılar depolandıkları yerde hatırlama sonucu varlıklarını hatırlatmaktadırlar. Anıların bellekte bıraktıkları bu izler bellek izleridir. Bellek izleri hatırlamayı kolaylaştırır. Bu bellek izleri öz ve özel bellek izleri olarak ikiye ayrılmaktadır. “Basitçe ifade edersek, öz bellek izi bir deneyimin anlamının, ana fikrinin hatırlanması, özel bellek izi ise belirli detaylarının hatırlanmasıdır.

Birçok anı hem öz hem de özel bileşenlerden oluşur.” (Shaw, 2017, s. 101). Anıların kendileri muhafaza edildiği gibi o anı yaşanırken hissedilen duygular veya o anının insan için taşıdığı anlam da belleğe kaydedilmektedir. Anıların anlamları ve taşıdıkları duygular o anıların özüdür. Dolayısıyla öz bellek izi anıların bu yönünü kaydetmektedir. Yaşanan ve saklanan her anı kendine özel ve biriciktir. Benzer anıları bile birbirinden ayıran detaylar vardır. Ve anıların bu kendilerine has detayları özel bellek izleri ile saklanmaktadır.

Platon ve Aristoteles’in hatırlamaya dair görüşlerine göre de insan zaten kendisinde veya geçmişinde mevcut olan bilgilere ulaşmak için hatırlamaya ihtiyaç duyar. Ve yine bu sebeple hatırlama insan hayatı için önemlidir. Onlara göre bu hatırlama ya *anamnesis* ile yani belli bir arayış sonucu gerçekleşirken ya da *mneme* ile yani çeşitli duyular sayesinde aniden ortaya çıkmaktadır. Buna göre insan Halbwachs’ın “hatırlatıcı tohumlar” adını verdiği çeşitli nesnelerle, mekânlarla, koku veya tat gibi duyuları harekete geçişen unsurlarla veya bir insan sayesinde hatırlamaktadır. Bu sebeple insanı hayat sahnesinde çevreleyen her unsur esasen onun için bir hatırlatıcı tohum olma özelliği ve ihtimali taşımaktadır.

Hatırlama ile ilgili genel görüşlerden biri onun bir yeniden inşa faaliyeti olduğudur. Belleğe dair ortaya atılan biyokimyasal kuramlardan birine göre, hatırlama ile anılar bilince getirilip yeniden inşa edildiğinde aslında unutmaya sebep olmaktadır (Shaw, 2017, 85). Bu belleğin iki ana eyleminin birbirini ortaya çıkardığını kanıtlar nitelikte bir kuramdır.

Demek ki bir anıyı her hatırladığımızda onu pekiştirdiğimiz, daha güçlü ve daha doğru bir anı oluşturduğumuz fikri sezgisel olarak bize hoş gelse de, bu gerçek olmaktan çok uzak. Tam tersine, bir anı her hatırlandığında etkili bir şekilde geri çağırılıyor, inceleniyor ve sonra tekrar depolanmak üzere tamamen sıfırdan yeniden yaratılıyor (Shaw, 2017, s. 85).

Sonuç olarak insan anılarını yeniden inşa ederken unutarak hatırlamaktadır ve bu durum kendi içerisinde bir paradokstur.

1.1.3. Gelenekte Hatırlamanın Yeri Nedir?

Gelenek çeşitli kültürel yapıların inşa ettiği bir olgudur. Bu inşa faaliyeti ile zaman içerisinde kültür unsurları üst üste konularak bir yapı oluşturulur. Bu kültürel yapıların

ana parçalarından biri dildir. Öyle ki “Bir gelenek için dil varlık koşuludur.” (İlhan, 2018, s. 147). Kültür ve gelenek dil ile inşa edilir. İnsan varlık sahnesinde olduğu asırlar boyunca yaşadıklarını ve oluşturduğu kültürü aktarma ihtiyacı hissetmiştir. Bu aktarım ihtiyacını karşılayan yegâne öge dildir. Geçmişte yaşanan ve geleceğe aktarılmak istenen her şey dil aracılığıyla kaydedilmiş ve aktarılmıştır.

Dil, insanın kendisini ifade biçiminin dışında başlı başına bir geçmiş ve kültür taşıyıcısıdır. Dili olmayan, bir başka deyişle dili ölen bir toplumun geçmişinden söz etmek olanaksız görünmektedir. Dolayısıyla dil, hatırlamanın kültürel içeriğinin temel formudur. Bu form, insanın tarih boyunca erişebildiği teknik seviyeye göre değişim göstermiştir. Bu değişimi de insanın dil ürünlerini aktarmak için kullandığı yöntem ve araçların yapısı belirlemiştir. Söz araçlarının kullanıldığı dönemlerde, sözün yapısından kaynaklanan yöntemler kullanılmış; yazının icadı, dahası matbaanın icadıyla birlikte yazının yapısı ve yöntemleri hatırlama eylemini biçimlendirmiştir (İlhan, 2018, s. 109).

Canlı bir yapı olan dil, kültürü ve geleneği inşa ettiği süreç içerisinde değişime uğramıştır. Buna göre tarih içerisinde dil uzun yıllar boyunca sözlü kültürü inşa etmiş, aktarım yalnızca söz ile yapılmıştır. Yazının ortaya çıkışı ile de yazılı kültür geleneği oluşmaya başlamış ve aktarım hem yazılı hem de sözlü olarak ilerlemiştir. Dil ve iletişim araçlarıyla oluşturulan bu iki kültürel yapı hayattan etkilenmiş ve hayatı etkilemiştir. Sözlü kültürün oluşup geliştiği dönemin sosyal hayatının izleri bu kültür ürünlerinde görülebilmektedir. Aynı şekilde yazılı kültürün oluşup geliştiği süreç sosyal hayattan etkilenmiş ve izlerini taşımıştır. Sözlü ve yazılı kültürün dönemsel farklılıkları ve sosyal hayatlarının izleri onlara yüklenen anlamlarda görülebilmektedir. Örneğin, “Yazılı kültür, dönem olarak kentlilik ve modernite ile nitelenir. Ondan önceki döneme ait olan sözlü kültürler ise çoğunlukla sanayi-öncesi şehir-taşra ve gelenek gibi nitelemelerin öznesidir.” (İlhan, 2018, s. 117). Bu niteleme farklılığı iki kültür türünü özetler niteliktedir. Sözlü kültür yazılı kültürden çok daha uzun bir zaman diliminde insan hayatında etkili olmuştur. Bu uzun zaman dilimi insanın varlık sahnesine çıkışına kadar geriye götürülebilir. Ve bu dönem göçebe yaşamını, yerleşik hayata geçişi, köy yaşamını, sanayi öncesi dönemi kapsamaktadır. Üstelik sözlü kültür yazının ortaya çıkışıyla bitmemiş ve etkisi azalmış olsa da hâlâ varlığını etkin bir şekilde devam ettirmektedir.

Yerleşik hayatla zaman içerisinde ortaya çıkan kentleşme ve insan hayatının modernleşmesi yazılı kültürün teknikliğini yansıtmaktadır.

Sözlü kültür ile yazılı kültürün farklarından biri sözlü kültür toplumsal bir yapıya sahipken yazılı kültür bireysel bir yapıdadır (İlhan, 2018, ss. 13-14). Sözlü kültürde ürünlerin aktarımı için iletişim zaruridir, bu sebeple insan ilişkilerinin daha güçlü olduğu bir dönemde toplumsal bir yapıya sahiptir. Ancak yazılı kültür modern bir döneme denk gelmektedir ve modernite bireycilik ve yabancılaşmanın etkin olduğu bir dönemdir. Yazılı kültürde ürünlere ulaşmak ve aktarmak için insan ilişkilerine sözlü kültürde olduğu kadar ihtiyaç duyulmaz. Zira yazılı kültürün temel eylemleri olan okumak ve yazmak için bir kişi yeterlidir.

Geçmişi ve geleneği aktarmak için dille bunları kayıt altına almadan ve aktarılmadan önce kaçırılmaması gereken bir adım vardır ki bu adım hatırlamadır. Hatırlama hem sözlü kültür için hem de yazılı kültür için vazgeçilmezdir. Birey önce hatırlamalı sonra bunu söz veya yazı ile kayıt altına almalıdır. Ancak hatırlama sözlü ve yazılı kültür için farklı yollarla gerçekleşmektedir. “Sözlü kültürlerde hatırlama, geleneğin yinelenmesi/tekrarı iken, yazılı kültürdeki hatırlamanın rolü “geleneğin yeniden ele alınışı” şeklinde ortaya konmuştur.” (İlhan, 2018, s. 184). Sözlü kültürün varlığını korumasının ve devam ettirebilmesinin yolu tekrardır. Bellek, sözlü kültür taşıyıcısı olan ozanın yagâne hazinesidir ve bu hazinede saklananlar yapısal bir gereklilik olarak tekrar yoluyla devredilir (Assmann, 2022, s. 107). Tekrar, belleğin zayıflığına çare olan bir şifa gibidir ve sözün uçuculuğunun zararlarını sürekli hatırlama ile ortadan kaldırılabılır (İlhan, 2018, s. 114). Ancak bu tekrarlama hâli sözlü olarak aktarılan bilgilerin, anlatılan hikâyelerin birbirinin tıpatıp aynısı olduğu anlamına gelmemektedir. Sözlü kültürün ana anlatıcısı olan ozanın, hatırladığı her an ortamın ve dinleyicilerin tepkisine göre anlatacaklarına ekledikleri değişmektedir, tekrarlanamaz (Ong, 2020, s. 171).

Değişen düşünce biçimi sebebiyle sözün yazıya geçişiyle sözlü kültür yerini yazılı kültüre bırakırken hatırlamanın işlevi ile zaman ve mekân algısı da dönüşmüştür (İlhan, 2018, s.127). Bu dönüşüm zihinde saklanan bilgilerin ve algılayış tarzının dönüşümüdür ve domino taşı etkisi ile birbiri ile bağlantılı kavramların dönüşümünü sağlar. “Zaman anlayışındaki değişim, mekân algısının değişimini tetikler; buna bağlı olarak da hem

zamanın hem de mekânın hatırlamadaki işlevi dönüştür.” (İlhan, 2018, 127). Zaman ve mekân yalnız belleğin değil insan hayatının bağlantılı olduğu iki ana unsurdur ve hayat düzeninde ortaya çıkan herhangi bir değişim onları etkilerken onlardaki değişimler de hayatı etkilemektedir.

Yazılı kültür sözlü kültürden çok daha sonra ortaya çıkmış olsa da teknolojinin de etkisiyle gelişimi hızlı olmuştur. Üstelik yazının bellekten hatırlama sorumluluğunu alması, kalıcılığını daha fazla ve daha uzun süreli olması onun en önemli avantajlarından. Yazılı kültür dönemi kavramlarla düşünülen, mantık kurallarına bağlı olan, imgenin öneminin arttığı, dilin estetik bir şekilde kullanıldığı, zamanın doğrusal olarak algılandığı, iletişimin yazı ile araçsallaştırıldığı ve mekân kavramının yazı ile uzak bir şekilde kavramlaştırıldığı bir dönemdir (İlhan, 2018, s. 116). Yazılı kültür döneminde dilin kullanım şekli ve kelimelerin yüklendiği anlamlar önem kazanmıştır. Zira artık en önemli nokta ortaya çıkartılan eserin belleğe doğru bir şekilde kaydedilmesi değildir. Bu sebeple hatırlamayı kolaylaştırıcı unsurlarla anlatımın kısıtlanmasına gerek kalmamıştır. Bu durum dilin kullanılışı ve anlatım biçimlerinin gelişmesine ve çeşitlenmesine yol açmıştır. “Sözlü kültürde hatırlama pratikleri olan, tekrar, yineleme, kalıplaşma, varyantlaşma, aktarma, icra, dilin iç psikodinamiği vs. üzerinden bir hatırlama edimi söz konusu iken, yazılı kültürle beraber bu hatırlama estetiğine doğru evrilmiştir.” (İlhan, 2018, s. 182). Ritim, tekrar ve beden hareketlerinin belleğine sırtını dayayan sözlü kültür döneminden sonra yeni bir düşünme biçimi ile gelen yazının oluşturduğu bu kültür, metinle gelişen imgelem gücü, bu imgelem gücü ile mimarî mekân gibi kurgulanan metin ve imgelerden meydana gelen bir bellekten oluşmaktadır (İlhan, 2018, s.122).

Yazılı kültür ve gelişmeleri herkes tarafından olumlu olarak karşılanmamıştır. Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür* kitabında Platon’un *Phaedrus*’ta Sokrates’in ağzından yazıyı ve yazılı kültürü eleştirdiğini söylemektedir. Platon’a göre yazının belleği çürütüp unutkanlığa sebep olduğunu, insanı öz kaynaklarından koparıp dış kaynaklara bağımlı kıldığını söyler (Ong, 2020, s. 98). Platon bu görüşünde haklıdır. Zira yazı belleğin hatırlama konusundaki sorumluluğunu büyük oranda elinden almıştır. Çünkü artık insanlar hatırlamak istedikleri bilgileri veya anıları yazıya dökerek saklamayı tercih etmektedirler. Bu durum da yazı belleğin rakibi gibi bir konumda kalmıştır. Üstelik bu rekabet hâli yazılı kültürün bir parçası olan teknoloji için de geçerlidir. Teknolojinin gelişmesi hatırlamayı olumsuz etkilemiştir. “Artık teknoloji olmadan hatırlayamıyor veya

unutamıyoruz. Hatırlamamız gerekenleri teknolojik aletlere kaydetmek ya da unutmamız gerekenleri yine teknolojik aletlerimizden silmek çoğu kere işlevsel oluyor.” (Karaarslan, 2019, ss. 16-17).

Yazılı kültürün problemlerinden birisi kültürel mirastır. Kültürel miras yazılı kültür içerisinde sözlü kültürde olduğu gibi atalardan kaldığı şekliyle aynı kalıplar içerisinde taklit edilerek değil, değişip dönüşerek, başkalaşarak kılık değiştirdiği için derin bir kazı sonucu ortaya çıkarılabilmektedir (İlhan, 2018, s. 19). Yazılı kültür ürünlerinin kalıcılığı daha fazla olsa da sözlü kültür ürünlerine kıyasla çok daha fazla değişip dönüştükleri veya çeşitlendikleri için daha derinlemesine bir çalışma gerektirmektedir. Ancak daha derinlemesine bir çalışma gerektirmesine rağmen yazılı kültür yüzyıllardır sözlü kültüre karşı gücü elinde tuttuğu için daha çok çalışılmıştır. Bu sebeple hatırlamanın gelenek üzerindeki çalışmaları yazılı kültür çerçevesinde kalmaktadır.

1.2. Bireysel Hatırlama Nedir?

Bellek kavramı çalışılmaya başlandığı ilk zamanlardan itibaren birey üzerinden ele alınmıştır. Tarihteki bellek kavramının özü bireysel bellektir. Bireysel bellek fikrinin temelinde ise bireyin geçmişi ve bu geçmişinde yaşadıkları vardır (İlhan, 2015, s. 1399). Bu bellek türünde önemli olan bireydir. Bireysel bellek, bellek düşüncesinin temelidir. Çünkü kolektif bellek de bireysel belleklerin bir araya gelişinden meydana gelmektedir. Bireyin yaşamına ve geçmişine dayanan bireysel bellekte hatırlama da bireysel olarak gerçekleşir. Üstelik bu bireysel hatırlayış hem *anamnesis* hem de *mneme* şeklinde gerçekleşmektedir. Yani bireysel hatırlamada birey bir yandan kendi çabasıyla hatırlarken diğer yandan da aniden gerçekleşen hatırlayışlar ile hatırlamaktadır. Belleğin bireyin kimliğinin koruyucusu olduğu bilinmektedir. Bu sebeple insan belleğine sıklıkla ihtiyaç duyar ve başvurur. Bu başvuru bir hatırlama çabasını gerektirmektedir. “Hatırlama çabası aynı zamanda belleğin ölümlü oluşuna, unutmaya karşı bir dirençtir. Unutmamak için geliştirilen hatırlama çaresi bireyin de varoluşunu sürdürmesini sağlar. *Anamnesis*, bu nedenle bireyin varoluşu için önemlidir.” (İlhan, 2018, s. 37). Dolayısıyla hatırlama bireyin varoluşunun devamı için zaruridir.

Bireyin hayat hikâyesini hatırlama eylemi olan kişisel bellek savları bireysel belleğin temelini oluşturmaktadır (Connerton, 1999, s. 38). Bireysel belleğin temelinde o

belleğe sahip olan kişinin geçmişi bulunmaktadır. Dolayısıyla her hatırlama eylemi de geçmişe dayanmaktadır. Ancak bireyin bugünden kendi geçmişini hatırlaması bir ayrılık ortaya çıkartır. Zira bugün geçmişini hatırlayan birey ile geçmişte hatırlanan ânı yaşayan birey farklı kişilerdir. Dolayısıyla bu hatırlama ânı içerisinde bireyin bugünkü hâlinin gölgesi ister istemez geçmişteki kendisinin üstüne düşmektedir. Bu hatırlamanın neden bir yeniden inşa faaliyeti olduğunu kanıtlamaktadır. Ancak her hatırlanışta ne kadar yeniden inşa edilirse edilsin geçmiş hâlâ bireyin varoluşunun en kıymetli parçasıdır. “Geçmişte yaptıklarımız, kendimizle ilgili görüşümüzün önemli bir kaynağını oluşturduğundan, bu bellek savları, büyük ölçüde kendimize ilişkin kavrayışımızı oluşturur; kendimize ilişkin bilğimiz, karakterimiz ve gizilgüçlerimiz ile ilgili görüşümüz, büyük ölçüde, geçmişte yaptıklarımıza bakış biçimimizce belirlenir.” (Connerton, 1999, s. 39). Bireyin yaşadıkları ve bu yaşadıklarına bakış biçimi kimliğinin birbirini tamamlayan parçalarıdır. Bu sebeple bireysel hatırlama esasen bireyin kendisini hatırlamasıdır. Özet olarak bireysel belleğin konusu bireyin yaşam öyküsüdür ve bireysel hatırlama da bu öyküyü hatırlama eylemidir (Connerton, 1999, s. 38).

Bellek imgesinin kırılıp bireysel kimliklerin merkezine yerleşmesini sağlayan iki önemli isim vardır ki bunlar Sigmund Freud ve Marcel Proust’dur (Nora, 2006, s. 28). Bu iki isim sayesinde belleğe bakış açısı değişmiştir. Onların belleğe yaklaşımı ile bellek alanında bir aktarım gerçekleşmiştir. Freud ve Proust’un ortaya çıkardıkları bu bellek aktarımı tarihten psikolojiye, sosyalden bireye, iletilebilenden öznel ve tekrardan hatırlamaya doğru kesin bir yer değişikliğidir (Nora, 2006, s. 28). Böylelikle birey ön plana çıkarken bellek psikoloji alanında da parlamaya başlamıştır. Diğer taraftan bellek algısında ortaya çıkan bu değişiklik kolektif belleğin bireysel belleğe bölünmesi bu bellekte bir iç zorlama gücü ortaya çıkarmıştır ve bu her bireye hatırlama zorunluluğu getirmiştir; böylece herkes kimliğini hatırlamaktan dolayı ortaya çıkan aidiyetle korumalıdır (Nora, 2006, s. 28). Bireyin kimliğine ve belleğine karşı bu zorunluluğu onu hatırlamaya karşı sorumlu kılmaktadır.

Sigmund Freud, bilinçaltı kavramı ile bireyin belleğinin kendisinden bile saklanan gizli bir “mahzen”i olduğunu ileri sürerken bilinç akışı tekniğini ustaca kullanışı ile belleği edebiyatta ön plana çıkartan Marcel Proust, tıpkı Eski Yunan düşünürlerinde olduğu gibi hatırlamanın iradeli ve gayriiradi bir şekilde ortaya çıktığını söylemektedir (Pultar, 2019, ss. 350-351).

Belleğin edebiyat alanındaki temsilcilerinden olan Marcel Proust'un bellek anlayışı bireysel bellektir. Proust belleği ve hatırlamayı istençli/iradeli ve istem dışı/gayriiradi olarak iki şekilde ele almaktadır (Karaarslan, 2019, s. 36). Bu tasniflendirme Eski Yunan'da yapılan *anamnesis* ve *mneme* tasniflendirmesine benzemektedir. Proust'un iradeli hatırlaması *anamnesis*'te olduğu gibi bir çabayı gerektirirken gayriiradi hatırlama kişinin çabasından ziyade *mneme*'nin duygusu gibi aniden gerçekleşmektedir. Proust bellek ve hatırlamaya dair görüşlerini en ünlü eseri olan *Kayıp Zamanın İzinde* serisinde ele almıştır. Ya da başka bir şekilde ifade edersek Proust, unutmanın peşinde olduğu *Kayıp Zamanın İzinde* serisinde belleği elde edebilmiştir (Augé, 2021, s. 58). Proust'un bu seride ele aldığı ünlü madlen bisküvisi ile belleğe yaptığı yolculuk bireysel bellek tarafından gerçekleştirilen duygusal bir eylemdir (Akça, 2021, s. 547). Buna göre Proust'un madlen bisküvisi daha önce de belirttiğimiz gibi *mneme*'yi ortaya çıkartan bir araçtır. Bunun yanında unutulmamalıdır ki edebiyatta bellek ve hatırlama kavramlarının en bilinen taşıyıcısı olan madlen bisküvisi yalnızca Proust'un hatıralarının yani bireysel belleğin taşıyıcısı değil, aynı zamanda kolektif belleğin de taşıyıcısıdır (Hendrich, 2020, s. 95).

Marcel Proust, kültürel belleğin taşıyıcıları olan eşyaları, ikonları, bayramları, ziyafetleri, ayinleri, sembolleri ve hikâyeleri bireysel belleğin hatırlatma unsurları olarak görmektedir (İlhan, 2018, s. 67). Bu sebeple ona göre kültürel belleği taşıyıp aktaran bu unsurlar esasen bireysel hatırlamayı ortaya çıkarmaktadır. Bireyin hatırlayışı onun geçmişe yolculuğudur. Bu yolculukta unutulduğu sanılan anılar veya duygular bireyin karşısına çıkmaktadır. Bu sebeple bireyin kendisine yaptığı bu yolculuk bireyin psikolojisiyle de alakalı olduğu için bireysel hatırlamanın bir yönüyle de psikolojik bir hatırlama olduğu söylenebilir.

1.2.1. Psikolojik Hatırlama Var Mıdır?

Belleğe karşı takınılan tavır Proust ve Freud sayesinde değişmiştir. Bu doğrultuda bellek alanında birey merkeze yerleşirken bireyin de özünde yer alan kendilik algısı ön plana çıkmıştır. Bu kendilik algısı psikolojik hatırlamayı ortaya çıkarmaktadır. “Çağdaş hafızanın tamamen psikolojikleştirilmesi “ben” kimliğine, hafıza mekanizmalarına ve geçmişle ilişkiye yeni bir ekonomi kazandırmıştır.” (Nora, 2006, s. 28).

Sigmund Freud, psikanalizin kurucusu olarak psikoloji alanının en önemli ismidir. Onun belleğe yaklaşımı bireysel belleğin anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Zira Freud'a göre bellek bireyseldir yani bellek bireyin kendisinde bulunur (Eyrek, 2020, s. 117). Bu sebeple hatırlama da unutma da bireyin özelinde gerçekleşmekte ve onu ilgilendirmektedir. Freud bir metafor yolu ile belleği daha kapsamlı olarak ele alır. Freud belleğin derin ve depolanmış hatıra katmanlarından oluştuğunu düşündüğü için yazboz tahtası metaforunu kullanmıştır (Draaisma, 2021, s. 20). Zira yazboz tahtasında silinip üstüne tekrar tekrar yazı yazılabilmesine rağmen önceden yazılan ve silinen yazıların izlerini taşımaktadır. Bu Freud'un tam anlamıyla bir unutmanın gerçekleşmediği, bellekte her zaman bir iz kaldığı yönündeki görüşünü desteklemektedir. Freud'a göre anılar, öğrenilen bilgiler ve deneyimler hiçbir zaman unutulmadan belleğin gizli yerlerinde saklanır (Eyrek, 2020, s. 67). Bu veriler kuytu köşelere saklanmasalar bile şekil değiştirirler ve tanınmaz hâle gelirler. "Freud'a göre ruhsal yaşamın geçmişi yok olmaz, sadece kılık değiştirir. Ancak ruhsal organların sağlam olması, bir travma sonucu hasar görmemiş olması şartıyla, bellekteki hatıralar hangi kılığa girmiş olursa olsun yeniden hatırlanabilir." (İlhan, 2018, s. 40). Böylece belleğe saklanan anılar sağlıklı bir hatırlama yoluyla her şekilde hatırlanmaktadır. Ancak bazen anıların hatırlanabilmesi için profesyonel bir yardım almak gerekmektedir. Bu hem travma ile zarar görmüş anıları hatırlamanın hem de bireyin hatırlamakta zorlandığı durumları atlatmanın en sağlıklı yoludur. Çünkü Freud'a göre anılar çocukluktan itibaren bastırılırlar ama bu bastırılan anılar psikanaliz yoluyla gün yüzüne çıkartılabilir (Eyrek, 2020, s. 73). Bireyin çocukluğundan itibaren bastırdığı anıları bir psikanalistin yardımıyla hatırlaması psikolojik hatırlamadır. Zira burada hatırlanan anılar sadece geçmişle ilgili değil aynı zamanda bireyin ruhsal dünyasıyla alakalıdır. Çünkü bireyin o anıları kendisinden bile habersiz şekilde bastırmasının psikolojik bir sebebi vardır.

Psikolojik hatırlamanın örneklerinden birisi rüyalaradır. Bireyin rüyalarının kaynağı belleğidir. "Freud'a göre rüyalar yaşantıları yeniden üretmez ama yaşamdaki olaylar zincirinde bazı atlamalar ya da yer değiştirmeler gerçekleştirir. Bu durumda, hafızada mevcut olan unsurlar bozulmuş bir biçimde rüyalarda ortaya çıkar." (Osmanoğlu, 2017, s. 149). Kısacası rüyalar belleğin dışavurumudur. Rüyada bellekten alınan geçmiş parçaları hatırlamanın bir yoludur. Bu belki tam olarak bir hatırlama değildir ancak birey rüyasında gördüğü geçmişine dair bir parçanın izini sürerek o parçayı

tamamlayabilir, anıyı ortaya çıkartabilir. Rüyalarımızın malzemeleri bellekten gelmektedir ve o an anlayamasak bile uyandıktan sonra rüyamızın kaynağının yeniden bulunabilen anılarımızdan olduğunu fark eder, buna inanırız (Halbwachs, 2019, ss. 21-22). Bir anıyı uyanıkken hatırlamak ile rüyada hatırlamak arasında fark vardır. “Gerçek ve eksiksiz bir anı, uyanıkken hatırladığımız şekliyle hiçbir zaman rüyalarımıza girmez ama rüyalarımız, anılarımızı tanıyabileceğimiz şekilde başkalarının anılarıyla karışmış ya da epey bozulmuş anı parçaları ile birlikte ortaya çıkar.” (Halbwachs, 2019, s. 45). Rüyalarda anılar gerçekte olduğundan daha karışık ve daha parça parçadır. Bunun sebeplerinden birisi de çağrışım yolunun rüyada daha aktif oluşudur. Böylelikle birbiriyle ilişkilendirilemeyecek unsurlar rüyada birbirine bağlanabilir ve başka anıların ortaya çıkışına sebep olabilir. Rüyalar geçmişin hatırlatıcı işaretlerindendir. Ancak rüya görürken dâhi rüyayı gören benliğimizden kurtulamadığımız için bu tam anlamıyla bir hatırlama olmaz. Çünkü geçmişteki benliğimiz ile bugünkü benliğimiz karşı karşıya gelir. Bu durum da geçmişe ait bir anı rüyada birebir yeniden üretilmiş olsa bile rüya imgelerinin anılardan farklı olmasına sebep olmaktadır (Halbwachs, 2019, s. 34).

Psikolojik hatırlamanın örneklerinden bir diğeri de Sigmund Freud’un literatüre kazandırdığı “perde anı” kavramıdır. Perde anı, geçmişteki anılardan bazılarının yerine başka bir anının geçmesi, bu anıların bozulması ve önemsiz görülen çocukluk anılarının yetişkinlikte hatırlanmasıdır (Eyrek, 2020, s. 17). Perde anı bireyde travma oluşturan bir olayın anısının hatırlanmayıp o anının duygularının başka ve nispeten daha sıradan bir anıya aktarılmasıdır. “Kalıcı ve silinmez çocukluk anılarının, belleğin bir işlevi olarak direnme ve unutma arasında başka bir anıyla yer değiştirmiş, bozulmuş ya da abartılmış olarak yetişkin dönemde rastlanır.” (Eyrek, 2020, s. 91). Bu sebeple perde anılar kompleks bir yapıya sahiptir. Perde anının anlaşılabilmesi ve ardındaki gerçek anıya ulaşılabilmesi için de bir profesyonelden yardım almak gerekmektedir. Çünkü birey tek başına o anının bir perde anı olduğunu fark edememektedir. Freud’a göre zihin perde anıyı bir yönetmen edasıyla yeniden kurgular ve zihin perdesine yansıtır (Eyrek, 2020, s. 17). Dolayısıyla perde anılar gerçek anılara dayansalar da bir kurgu ürünleridir.

Sinemanın ortaya çıktığı yıllar ile eş zamanlı olarak geliştirdiği "perde anı" kavramında, travmatik, acı ya da kişiye üzüntü veren gerçekte yaşanan anılar, belleğin bir işlevi olarak bastırılmış, değiştirilmiş ya da yeniden kurgulanmış olarak yetişkin döneminde hatırlanmakta, zihinde sahne canlanmaktadır. Freud,

görsel belleğe işaret ederek, unutma ve hatırlama arasında direnme pratiği olarak gidip gelen bu anıların, bellek yitimi olarak adlandırmıştır (Eyrek 2020, s. 82).

1.3. Toplumsal Hatırlama Nedir?

Bellek bireyin olduğu kadar toplumun da zaruri bir parçasıdır. Bireysel bellekler bir araya gelerek ve muhafaza ettiklerini aktararak kolektif belleği oluşturmaktadır. Bu sebeple kolektif belleğin anı, algılayış ve bilgilerin bir araya geldiği bir havuz olduğunu söylemek yanlış olmaz. Kolektif bellek toplumun belleğidir. Bu sebeple toplum sahip olduğu bu bellekle toplumsal bir hatırlamayı gerçekleştirebilir. Kolektif bellek kavramını literatüre kazandıran Maurice Halbwachs'a göre hatıralar toplumsaldır ve başkalarının hatırlatması sonucu hatırlama eylemi gerçekleşir (Halbwachs, 2018, s. 10). Buna göre hatırlama, toplum içerisinde bulunan insanların sözlü olarak hatırlatmasıyla veya ortaya çıkardıkları kültürel ve toplumsal ürünlerle hatırlatmalarıyla gerçekleşmektedir. Toplumda ortaya çıkartılan kültürel ve toplumsal olarak çeşitli unsurlar vardır. Bunlar tanıklar, ritüeller, anma törenleri ve beden pratikleridir. Hatırlayan kişinin kendi deneyimi olmayan, deneyimleyenlerin anlatımıyla edindiği anılara “*ikinci kuşak anı*” denmektedir; bu anılar kolektif bellekten veya ailenin belleğinden edinilmektedir (Sarlo, 2012, s. 82).

Bireysel bellekler hatırlama için diğer bireylere ve onların belleklerine ihtiyaç duyabilmektedir. Buna göre birey hatırlamak için diğer bireylerden yardım almaktadır. Çünkü bir toplumun içerisinde var olan birey kendisini o toplumdan soyutlayamaz. Bu sebeple de var oluşu ile ilgili farklı noktalarda toplumun yardımına ihtiyaç duyar. Bu doğrultuda bireylerin birbirlerine yardım ederek gerçekleştirdikleri hatırlama eylemine toplumsal hatırlama diyebiliriz. Paul Connerton, *Toplumlar Nasıl Anımsar* adlı eserinde bu durumu şu şekilde ele almaktadır;

Birçok durumda bir şeyi, başkaları beni onları anımsamaya kıskırttığı için anımsarım; çünkü başkalarının belleği, benim belleğime yardıma gelir ve benim belleğim, kendine onların belleğinden destek alır. Ne kadar kişisel olursa olsun, her bellek yoklama işi, her anımsama, hatta yalnızca bizim tanık olduğumuz olayları anımsamamız, hatta dile getirilmemiş olarak duran düşünceleri ve duyguları anımsamamız, başka birçok kimsenin de sahip olduğu bir düşünceler kümesiyle ilişki içinde olur; kişiler, yerler, tarihler, sözcükler, dil biçimleri gibi

şeylerle olur; yani, bir parçası olduğumuz veya parçası edildiğimiz toplumların maddi ve manevi tüm yaşamlarıyla birlikte gerçekleşir (Connerton, 1999, s. 60).

Toplumlar zaman içerisinde sosyal ve siyasi olarak değişim ve dönüşüm yaşamaktadırlar. Bu dönüşüm esnasında toplumların sahip oldukları alışkanlıklar ve beden pratikleri doğal yollarla veya düzenin kurucuları tarafından zorla değiştirilmektedir (Connerton, 1999, s. 17). Toplumun beden pratiklerini ve alışkanlıklarını değiştirilirken toplum eskiyi hatırlama eğiliminde olur. Eski düzen yıkıldıktan sonra yeni düzeni kabul ettirmek için eski alışkanlıkların yenisiyle değiştirilmesi eski ile yeni arasına duvar örmektir ki örülen bu duvar eski düzenin hatırlanmasına sebep olur (Connerton, 1999, s. 20). Bu duvarın örülüşünde esasen eskiyi unutturma çabası vardır. Ancak duvar amacını tam olarak yerine getiremez. Bu toplumsal hatırlama, kurulan yeni düzen içerisinde eskinin unutulmamasını sağlarken yeni düzenin neden kurulduğunu da hatırlatmaktadır. Bu sebeple yeni başlangıçlar için hem unutmaya hem de hatırlamaya ihtiyaç vardır. Dolayısıyla “Bir başlangıç oluşturma çabasında şu ya da bu türden toplumsal anılara başvurulması kaçınılmaz bir zorunluluk olarak ortaya çıkar.” (Connerton, 1999, s. 25).

Toplumsal hatırlama bir hareketli bir süreçtir zira yıllar boyunca ortaya çıkan farklı bakış açıları ve yeniden yapılandırmalar geçmişin temsil edilmesinde türlü tartışmaları ortaya çıkartmıştır (Roediger III vd., 2015, s. 177). Bu görüş ayrılıkları toplumun unutulmasını engellemiş ve geçmişi bir şekilde gündemde tutmuştur. Toplumsal hatırlamada geçmiş ve bugün birbirleriyle bağlantılıdır; bu bağ sayesinde bireyin ve grubun kimliği toplumun tarihi ile desteklenmektedir (Roediger III vd., 2015, s. 178). Toplumsal hatırlama geçmişe bugünden bakma eylemidir. Üstelik bu kez bu hatırlama eylemini gerçekleştiren ve tanık olan kişi sayısı fazladır. Bu sebeple tüm toplumun eyleme geçemediği durumlarda toplumsal hatırlamayı ve aktarımı sağlayacak unsur toplumun temel taşı olan ailedir.

Geçmişle ilgili anlatıların aile içinde kuşaktan kuşağa aktarılması, toplumsal anmanın temel eksenini oluşturur. Ayrıca bazı anma formlarının neden değiştiğini veya öylece yok olup gittiğini anlamamızı da sağlar. Aile yaşamı ile toplumsal anma arasındaki bağ kırıldığında, anmanın temel dayanaklarından biri ortadan kalkmış olur. Arkasından, kısa zamanda anma faaliyeti zayıflar ve yok olup gider. Toplumsal teşvikler törenlerin ve anma faaliyetlerinin yaşatılmasına katkıda bulunabilir (Winter, 2015, s. 341).

Toplumsal hatırlamanın sağlıklı bir şekilde gerçekleşmesi için önce aile hatırlamalıdır. Aileden vasıtasıyla gerçekleşen hatırlama hem ailenin hem toplumun geçmişidir ki toplumsal varlığın korunabilmesi için toplumun her ferдинin bu iki geçmişe de mümkün olduğunca hâkim olması gerekmektedir.

Toplumsal hatırlama toplumu oluşturan grupların kolektif bellekleri sayesinde geçmişlerinde bulunan anıları hatırlamasıdır. Burada hatırlama toplumun alışkanlıkları sayesinde gerçekleşmektedir. Toplum oluşurken geçmişinden taşıdığı ve geleneğini oluşturan bazı ritüelleri, törenleri ve bedensel hareketleri vardır. Bunların ortaya çıkışı toplumun geçmişinde bir noktaya dayanmaktadır. Bu sebeple bu eylemlerin anlamsal derinliği fazladır. Bu ritüel, tören veya beden pratiklerinin anlamı toplumun kimliği ile ilişkilidir. Bu sebeple toplumsal kimliğin devamını sağlamak için anlamın kuşaklar arası aktarılması gerekmektedir. Bu aktarım toplumsal hatırlama ile olur ve törenler gibi çeşitli yöntemlerle devamlılığı sağlanır. Böylece toplumun kimliğini korunur. Buna karşın ritüeller, törenler ve beden pratikleri bir alışkanlığa dönüştükleri için toplum tarafından anlamları ve hikâyeleri kolay bir şekilde hatırlanamayabilir. Ancak bu eylemler üstüne yapılan çalışmalar veya meydana gelen yeni bir toplumsal olay unutulduğu sanılan anlamları hatırlatır. Toplumsal bellek anma törenleriyle uygulanıp bedensel pratiklerle gerçekleşen ve alışkanlıklarla canlı kalan bir olgudur (İlhan, 2015, s.1404). Bu sebeple toplumsal hatırlamayı daha iyi anlayabilmek için anma törenlerine ve beden pratiklerine bakmak gerekmektedir.

1.3.1. Sosyolojik Hatırlama Var Mıdır?

Sosyolojik hatırlama, toplumsal bellekten doğan, toplumsal hatırlamanın bir koludur. Sosyolojik hatırlamanın öznesi toplumlardır. Milliyetçiliğin artışı bellek çalışmalarının artmasının sebeplerinden birisidir (Blight, 2015, s. 306). Bu da bellek ve hatırlama çalışmalarında toplumun ana etmenlerden biri olduğunu göstermektedir. Toplumun merkeze alındığı toplumsal hatırlamada bu toplumun kimliği ve özellikleri önem kazanmıştır. Toplamların kimliği ise onların geçmişlerinde, geleneklerinde ve kültürlerinde saklıdır. Toplumun kimliğini bağlı olduğu unsurlarla anlamaya ve anlatmaya çalışmanın yolu ise sosyolojik hatırlamadan geçmektedir. Sosyolojik hatırlamada önemli olan toplumun geçmişi ve bu geçmişin bugüne yansıyan izleridir. Bu izlerin anlaşılabilmesi için tarihsel ve coğrafi bilgiye ihtiyaç vardır. Tarih toplumların

yaşadıkları olayları, bu olayların sebep-sonuçlarını verirken toplumların yine bu olaylara karşı aldıkları reaksiyon onların karakterleri hakkında bilgi vermektedir. Coğrafya ise toplumların hayali veya gerçek sınırlarının içindeki mekânsal özelliklerdir ve bu özellikler toplumların karakterini etkilemektedir.

Sosyolojik hatırlamada toplumlar birer birer de bir arada da ele alınabilir. Her toplumun kendisine ait bir toplumsal belleği olduğu gibi tüm toplumları kapsayan bir kolektif bellek de vardır. Maurice Halbwachs'a göre toplum sayısı kadar kolektif/toplumsal bellek vardır (Wertsch, 2015, s.165). Bu da ne kadar toplum varsa o kadar sosyolojik hatırlamanın olduğu anlamına gelmektedir. Toplumların hatırlaması kendi özlerinden çıkardıkları geçmiş parçaları ile gerçekleşmektedir. Toplumlar bu hatırlayış ile kendi geçmişleri ve kimlikleri ile yüzleşirler. Bu yüzleşme toplumların kendileri ile kavga etmelerine sebep olabileceği gibi hatıralardan alınan derslerle yeni gelecek planları yapılmasını da sağlar. Toplumların hatırlaması kendi içlerinde sınırlı olmaz. Sonuçta milletler hâsıl olan topluluklar olduğu gibi dünya üzerinde bulunan her insan da tek bir topluluğun parçasıdır, insan topluluğunun. Bu sebeple küresel anlamda da bir sosyolojik hatırlamanın olduğu söylenebilir. Sonuçta tarih yalnızca milletlerin tarihinden oluşmaz. Dünya üzerinde bu zamana kadar var olmuş her insanın bir parçası olduğu bir insanlık tarihi de mevcuttur. Bu sebeple var olan bu tarih insanların kolektif belleklerinde muhafaza edilir ve sosyolojik bir hatırlama ile göz önüne çıkartılır.

Jan Assmann, Maurice Halbwachs'ın belleği sosyal koşullara ve sosyal çevreye bağlı olarak gördüğünü ileri sürmektedir (Assmann, 2022, s. 44). Belleğin sosyal etmenlere dayanması onu bir topluluğa bağlı olmak zorunda bırakmaktadır. Çünkü bireyin kendi hâlinde bellek için yeterli olmamakta, o birey içinde bulunduğu sosyal ortam ile varlığını anlamlı hâle getirmektedir. Böylelikle belleğin de hatırlamanın da merkezine toplum kavramı yerleşmiş olur. Maurice Halbwachs, toplumu belleğin ve hatırlamanın merkezi yapısının ardından grup belleği ve ulus belleği kavramlarını geliştirmiştir (Assmann, 2022, ss. 44-45). Uluslar tek bir ırktan oluşmazlar. Ulus, farklı ırkların göç yoluyla aynı vatan parçasında aynı milleti oluşturmasıyla oluşmaktadır. Bu sebeple ulusların içerisinde gruplar bulunur. Ulusların kendilerine ait bellekleri vardır. Bu ulusların içinde bulunan grupların ulus belleklerinin yanında da kendilerine has grup bellekleri de vardır. Grup, ulus ve toplumsal belleklerin en önemli özelliği bireysel bellekte olduğu gibi nörolojik bir temelinin olmayışı, onun yerine bu bellek türlerinin

temelinde atasözü, şarkı, dans, mit, kutsal metinler, semboller, süslemeler, resimler ve coğrafya gibi kimliği oluşturun ve koruyucu bilgilerin tamamı olan kültür bulunur (Assmann, 2022, ss. 98-99). Kültür sahip olduğu bu unsurlarla bireyin ve toplumun sosyal hayatını şekillendirmektedir. Böylelikle kültürün taşıyıcısı olan bu ürünler sosyolojik hatırlamanın ortaya çıkmasına sebep olan “hatırlatıcı tohum” işlevi görmektedir.

Sosyolojik hatırlama, toplumu oluşturan sosyal olguların yardımıyla ortaya çıkmaktadır. Bu sosyal olgular sınıf, aile ve dindir (Pultar, 2019, s. 353). Aile toplumların temel taşıdır. Aile olmadan toplumların bir arada bulunması ve yeni kuşakların oluşması mümkün değildir. Aile toplumun kurallarının, geleneklerinin, geçmişinin yeni kuşaklara aktarıldığı yerdir. Ailenin kuşağa aktarım yaparken toplumu oluşturan geçmişten çıkardığı yer bilgi sosyolojik bir hatırlamayı doğurur. Örneğin, toplumun tarihinden bir olayın ailenin küçük ferdine aktarılması aile fertlerinin o olaya dair anılarını hatırlamalarını, belleklerini harekete geçirmelerini, hatta hatırladıkları anıları çevreleriyle paylaşarak daha fazla kişinin bu hatırlamaya dâhil olmasını sağlar. Benzer bir durum toplumun belli veya belirsiz şekilde oluşturduğu sınıflar için de geçerlidir. Sınıflar kendi geçmişlerinden bir olaya anma törenleri, tanık veya anlatım yoluyla ulaşır hatırladığı zaman bu sosyolojik bir hatırlama olur. Din ise, bir toplumun kimliğini ve karakterini oluşturan en önemli etmenlerden birisidir. Bir topluluğun inandığı din onların geçmişlerini, bugünlerini ve geleceklerini şekillendirmektedir. Dinler ritüellerin, bayramların, kutsal metinlerin, dini emirlere dayanan bedensel hareketlerin bulunduğu sosyolojik olgulardır. Kısacası dinler hatırlama için en temel hatırlatma unsurları barındırmaktadırlar. Dolayısıyla dinî bir vecibeyi yerine getirmek, bir ritüeli gerçekleştirmek, o dinin bedensel hareketlerini yapmak bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde sosyolojik bir hatırlamayı ortaya çıkartır. Dinlerin ibadethaneleri de onların geleneklerinin bir parçasıdır ve bir hatırlatma unsurudur. Kilise, cami veya havra gibi ibadethaneler yalnızca inananların bir araya geldiği ve dinin dışında kalanların nüfuz etmediği yerler değil, sosyal hayatın ve geleneğin vazgeçilemez bir parçalarıdır (Halbwachs, 2018, s. 168). Sonuç olarak din hatırlama yoluyla bir kültür içinde geçmişini yeniden inşa etme işlevini üstlenmektedir (Assmann, 2022, s. 92).

Sosyolojik hatırlama için geçmiş önemlidir. “Geçmiş içinde bulunulan zamanın bağlamından ve anlam ihtiyacından doğan sosyal bir yapıdır. Geçmiş doğal olarak bulunmaz, bir kültürel varlıktır.” (Assmann, 2022, s. 56). Geçmiş bugünün gerisinde

kalmış olayları ve yaşananları kapsasa da geçmişin oluşması için zaman ve bugünden geriye doğru bir bakış gerekmektedir. Dolayısıyla geçmişe anlam yükleyen ve hatta onu kuran insanlardır. “Geçmiş kendiliğinden oluşmaz, kültürel yapının ve temsilin sonucudur; her zaman özel motifler, beklentiler, umutlar ve hedeflerle desteklenir ve şimdiki zamanın çerçevesi ile biçimlendirilir.” (Assmann, 2022, s. 98). Kısacası insanlar geçmişini kendileri kurarlar. Geçmişin bu yeniden inşası sosyolojik hatırlama ile gerçekleşebilir. Zira inşa etmek için önce belleğin derinlerine dalmak ve oradan hatırlamanın ışığı ile çıkmak gerekir. Hatırlamak olaylara geçmiş şimdiki zaman niteliği kazandırır (Sarlo, 2012, s. 24). Çünkü hatırlanarak belleğin derinlerinden çıkarılan geçmiş, şimdiki zamanın doğruları ve bakış açısıyla yeniden kurularak geçmiş şimdiki zaman hâline getirilir. Bu yeniden kuruluşla geçmişin sosyolojik yapısının üstüne bugünün sosyolojik yapısı bir katman olarak eklenmiş olur. Böylelikle geçmişe bugünden bakarak hatırlamaya çalışmak sosyolojik hatırlamayı ortaya çıkartır.

1.3.2. Toplumsal Hatırlama ve Anma Törenleri

Tören (ritüel) kavramı, TDK’ya (2022) göre “Bir toplulukta, üyelerin belli bir olayı, kişiyi veya değeri ayırt edip sembolleştirmesi, bunların anlam ve öneminin güçlendirilmesi amaçlarıyla düzenlenen hareket dizisi, merasim.” olarak tanımlanmaktadır. Törende bir sembolleştirme ve hareket vardır. Resmi bir biçime sahip olan törenler belli biçimlere bağlanabilmekte, tek düze biçimlere girebilmekte ve belli aralıklarla yinelenmektedirler (Connerton, 1999, s. 70). Törenler, kimliksel bilgileri taşıyan ve aktarımını sağlayan biçimsel faaliyetlerdir (Assmann, 2022, s. 152). Taşıdıkları bilgi, kuşaklar arası aktarımı sağlamaları ve tekrarlanmaları törenlerin belirleyici özelliklerindendir. Törenler kültür taşıyıcılarıdır. Bunun yanı sıra törenler içten gelen ani dürtülerle değil belli başlı duyguları ifade etmek ve göstermek için bilinçli bir şekilde yapılırlar (Connerton, 1999, ss. 70-71). Bu durum törenlerin olaylara karşı belli duygusal tepkilerle ortaya çıkmış olgular değil, toplumun yaşaması ve aktarması gereken duyguların planlı bir şekilde dönüştürülüp sembolleştirilmesi olduğunu göstermektedir. Törenlerin yapılış amacı, o amacı ortaya çıkartan olay ve toplumda oluşturduğu duygular önemlidir. Törenler toplumsal hayata kutsallık katarlar ve günlük hayata dair anlayışı genişletirler (Assmann, 2022, s. 61). Törenler toplumun geçmişinin ve karakter yapısının anlaşılabilirdiği en kestirme yoldur. Bu sebeple törenler toplumlara özeldirler. Bu biricikliğe göre aynı tören farklı toplumlarda bulunsa bile törenin yapılış şeklinde veya

törene yüklenen anlamda farklılıklar muhakkak bulunur. Törenlerin toplumlara özel oluşları sebebiyle tören yapmak onun ardındaki anlamı onaylamaktır, bu yüzden de bireyler yabancı törenlere uyma konusunda dirençlidirler (Connerton, 1999, s. 71).

Tören ve ritüel modellerinin ilk örneklerine mitlerde rastlanmaktadır (Eliade, 2001, s. 18). Çünkü törenler mitlerin kalıplaşıp aktarılmasını sağlayan bedensel etkinliklerdir. Bu etkinliklerde toplumun gelenekleri hem sözlü kültüre hem de beden belleğine yüklenmektedir. Törenler bireylerin ve toplumların özlerine dönmelerini sağlar. Törenler bilinen zamanlarda ve özel yerlerde gerçekleştirilirler ancak törenin etkisi yapıldığı zamanla sınırlı kalmaz (Connerton, 1999, s. 71). Taşıdığı anlamlar törenin etkisini zamana yayar. Ancak etkinin geçici olmayışı törenin yapılmasına karşı toplumu tembelleştirmez. Etkisi zamana yayılan ve en eski hâinden bile izler taşıyan törenler, zaman içinde tekrarlandıkça yeniden doğrulanırlar (Eliade, 2001, s. 179). Böylelikle toplum tarafından kabul görmeleri ve etkileri artar. Törenler, dönemsel aralıklarla tekrarlanırken aynı zamanda bir anlamı canlandıran eylemleri içerirler ve böylelikle bir model hâline gelirler (Assmann, 2022, s. 99). Törenler yinelenerek devam eder ve bu yineleniş geçmişin kesintisiz bir şekilde sürdürüldüğünü düşündürür; oysa yılın döngüsüyle gerçekleştirilen veya geçmişe dönüş şeklinde yapılan törenler de mevcuttur (Connerton, 1999, s. 72). Kısacası törenlerin yapılış amaçları, yapıldıkları ve etkiledikleri zaman aralığı farklı farklıdır. Bu sebeple toplumlar hakkında bilgi sahibi olmak için yalnız bir töreni incelemekle yetinmemek, tüm törenler hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir.

Törenler toplumsal düzenin ve kültürün muhafızlarıdır. Törenler dengeyi koruyup toplumsal istikrarı sağlayıcıdır (Connerton, 1999, s. 79). Törenlerin bu denli koruyucu olmalarını sağlayan özellikleri uygulanması gereken katı kurallarının olmasıdır (Assmann, 2022, s. 63). Bu katı kurallar sayesinde törenlerin hatırlatıcılık işlevi artmaktadır. Törenlerin varlığı unutmama ve unutulma korkusunu ortadan kaldırır. Çünkü toplumsal hatırlama sorumluluğunun bir kısmı törenlere yüklenmektedir. Ayrıca törenlerin belli bir düzen içerisinde zamanla tekrar tekrar gerçekleştirilmesi toplumda bir istikrar oluşturur. Bu istikrar toplumun bir aradalığı için önemlidir. Üstelik törenlerin kuşaklar arası aktarılması geçmişte ve bugün de bulunan istikrarını geleceğe taşımaktadır. Bu aktarım, toplumsal hatırlama ve törenlerin hatırlatma unsurudur. Böylece geçmişte, bugünde ve gelecekte toplumsal hatırlama güvence altına alınır.

Törenler üç ana amaç için yapılırlar. Bu amaçlar lanetlemek, ant içmek ve kutsamaktır. Bu amaçlar ise sormak, yakarmak, şükretmek, güvenmek, saygı duymak, boyun eğme, pişman olma ve borçlu hissetme gibi eylemlerle hayata geçirilmektedirler (Connerton, 1999, s. 93). Örneğin, düğün, evlenen çifti saygı ile kutsamak için yapılan bir törenken cenaze, ölen kişiye saygıların sunulduğu ve ölümün gerçekliği karşısında boyun eğildiği bir törendir. Özellikle mitlere dayanan törenlerin arketipleri ve tanrısal bir modeli vardır; sünnet gibi toplumsal geleneklere dayanan ritüeller bu tören türlerindendir (Eliade, 1994, s. 35).

Anma törenleri özel bir tören türüdür (Connerton, 1999, s. 84). Bu tören türünde öncelikli olan anma yani hatırlamadır. Anma törenleri ile geçmiş canlandırılır ve aktarılır.

Geçmişin versiyonlarını, geçmişi kendimize, onu temsil eden sözcüklerle ve imgelerle yeniden sunarak koruruz. Anma törenleri bu pratiğimizin önde gelen örneğini oluşturur. Söz konusu törenler, geçmişi, geçmişin olaylarının temsil edici bir resmini çizerek kafamızda tutmaya yarar. Bunlar, geçmişin yeniden canlandırılmasıdır; sıradan durumlarda, anımsama, sahnenin ya da durumun bir taklidinin, temsili giysiler içinde geri dönüşleridir. Bu tür yeniden canlandırmaların retorik inandırıcılığı, gördüğümüz gibi, önceden belirlenmiş bedensel davranışlara dayanır. Ama aynı zaman da geçmişte açık söz ve imgelere başvurarak canlandırmaksızın, bilinçli olarak da koruyabiliriz. Anma törenlerinde, geçmişin bir imgesini, biçimli bir biçimde canlandırmada kullandığımız bedenlerimiz, geçmişi aynı zamanda, beceri gerektiren belli bazı eylemleri sürdürme yeteneğiyle, son derece etkili bir biçimde koruyabilir (Connerton, 1999, ss. 113-114).

Anma törenleri geçmişe yönelik bağları daha belirgin olan arketipsel törenlerdir. Tarihsel veya mitolojik özelliğe sahip olması fark etmeksizin anma törenleri prototip özellikli kişilerden ve olaylardan oluşmaları onları diğer törenlerden ayıracı bir özelliktir (Connerton, 1999, s. 97). Bu durum anma törenlerini diğer tören türleri arasında öne çıkarmaktadır. Zira bu yönüyle anma törenleri öncü niteliğindedir. Anma törenleriyle toplumun sonraki kuşaklarına taşınan unsur anlatıdır (Çağlar, 2018, s. 35). Bu sebeple Paul Connerton'a (1999) göre anma törenleri ile hatırlanan şey temel bir anlatı içerisinde temsil edilen kimliktir. Bundan dolayı önemli olan anma törenlerinin anlattıkları ve aktardıkları anlatılar değil o anlatıların taşıdığı anlamdır.

Ne var ki törenler, insanın öyküler anlatarak dünyayı, bugünlerde çok rağbet gören bir eğilimle, kendine açıklamasının bir başka örneğinden öte şeylerdir. Tören, bir seyir defteri ya da anı defteri değildir. Onun baş anlatısı, söylenen ve daha sonra üzerinde düşünülen bir öykü değildir; o, canlandırılan, oynanan bir kùltür. Geçmişin bir imgesi, hatta bir baş anlatı biçiminde bulunsa bile, yapılan törenlerle taşınıp sürdürölür. Ve bu, anma törenlerinde anımsanan şeyin, kişisel ve bilişsel belleğin kolektif olarak örgütlenen değişik biçimine ek bir şey olduğu anlamına gelir. Çünkü törenler, onlara katılanlardan yana işleyecekse, onları bir şeylere ikna edici olacaklarsa, o zaman katılanların töreni yapmaya bilişsel olarak ehil olmaları yetmez; bu tür törenleri yapmayı alışkanlık edinmiş olmaları gerekir (Connerton, 1999, s. 111).

“Geçmişin bir imgesi olarak anlatı törenlerle taşınıp sürdürölür. Bu süreçte bedensel pratikler, anma törenlerinin önemli bir alt katmanıdır. Anma törenleri de, bedensel pratikler aracılığıyla uygulamısal oldukları zaman bellek destekleyicidirler.” (Çağlar, 2018, s. 35).

Anma törenleri diğler törenler gibi biçimsel pratiklere dayanmaktadır. Bu özellik törenleri kalıplaştırmaktadır ve bu durum sanılanın aksine törenlerin uzun süreli olmasını sağlar. Anma törenleri uygulamısal pratiklere sahip oldukları takdirde hatırlama ve hatırlatma özelliğı göstermektedirler (Connerton, 1999, ss. 111-112). Böylelikle anma törenleri kendi varlıklarını da anlamını taşıdıkları hatıraları da korumuş olurlar. Anma törenlerinin uygulamısal olmasının yolu bedensel hareketten geçmektedir. Bedenin hareketi ve anma töreni uygulamısal yapan unsur ise beden pratikleridir.

1.3.3. Beden Pratikleri Nedir? Toplumsal Hatırlama Üzerindeki Etkisi Nedir?

Beden pratikleri harekete ve performansa dayanan kalıplardır. Toplamların geleneklerini sürdürölabilir ve istikrarlı hâle getirmelerini sağlayan ritüellerin (törenlerin) temeli performansa dayalı olan eylemlerdir (Çağlar, 2018, 32). Geçmişin izlenimleri ve hatırlanan anılar performansla gerçekleştirilen törenlerle kuşaktan kuşağı aktarılmaktadır (İlhan, 2018, s. 63). Bu performanslar beden ile gerçekleştirilir ve zaman içerisinde bir alışkanlığı dönüşürler. Bu sebeple bedensel pratiklerin dayandığı temellerden birisi alışkanlıklardır. Bedensel pratikler alışkanlık sayesinde sürekli hâle gelirler. Alışkanlıkların kendilerine ait bellekleri vardır. Alışkanlık belleğinde geçmiş ve beden

hareketleri birbiriyle bağlantılıdır. Çünkü “Alışkanlık belleğinde, geçmişin tortusu, sanki bedenimize çökelmiştir.” (Connerton, 1999, s. 114). Dolayısıyla beden pratiklerinin alışkanlıklara dönüştüklerini, alışkanlıkların da farkında olmadan beden pratiklerini ortaya çıkardıklarını söyleyebiliriz. Geçmişin tortu sayesinde birey toplumun pratiklerine hâkim hâle gelir. Bu toplumsal pratiklerden birisi bedenleştirme pratiğidir ve konuştuğumuz kişiye gülümsemek, el sıkışmak günlük hayatta sık sık yapılan beden pratiklerindendir (Connerton, 1999, s. 114). Anton C. Zijderveld’e (2007) göre yetişkinlerin dünyası örgütlü ve eşgüdümlü bir oyundur ve bu oyuna “toplum” denmektedir. İnsanlar bu büyük oyunun içinde diğer oyuncularla dilin yanından beden pratikleriyle de iletişim kurar. Beden pratikleri kurduğu iletişimle oyunun devamlılığını sağlar. Çünkü bedensel pratikler geleneğin aktarıcılarıdır (Karaarslan, 2019, s. 144). Sürekli tekrarlanan beden hareketlerine dayandığı için geçmişi bugüne taşımaktadır. Beden, geçmişten gelen pratikleşen bu hareketleri eyleme geçirici bir düzenek olarak biriktirmektedir (Bergson, 2015, s. 58).

Bedensel pratikler küresel olarak benzer olabileceği gibi toplumdan topluma farklılık da gösterebilir. Bu noktada aynı beden pratiğine farklı toplumlar tarafından farklı anlamların yüklenmesi de bir gerçektir. Aynı zamanda farklı mekânlarda özel olarak farklı beden pratikleri yapılabilmektedir. Ve bu mekânlarla özdeşleşen beden pratikleriyle gerçekleştirilen performanslar belleği güçlendirmektedir (Çağlar, 2018, s. 245). Kùltürler arası bedensel pratiklere yüklenen anlamlar, farklı mekânlarda gerçekleştirilen beden pratiğı çeşitleri değişmektedir ancak değişimlerin koreografisinin beden yoluyla somutlaştırılması değişmeyen bir gerçektir (Connerton, 1999, s. 116). Kısacası hangi toplumda veya hangi mekânda gerçekleştirilirse gerçekleştirilsin beden pratiklerinde esas olan bedendir. Bedenin bu noktadaki öneminden dolayı toplumların bedene dayalı olarak kendilerine has beden pratikleri vardır. Bu bedensel pratikler hareket ve davranışlara dayanan mimetik bellekte depolanmaktadır. Dolayısıyla bedensel pratiklerde hatırlayan bedendir (Schick, 2020, s. 14).

Bedenleştirme pratiğinin dayandığı bir diğer temel ise sözlü kùltürdür (Connerton, 1999, ss. 118-119). Beden pratikleri ile oluşturulan performanslar kùltüre özgü hareketler içermesinin yanı sıra sözlü anlatıma da sahiptir. Yani bir tören esnasında anma, hem bedensel performans ile hem de sözlü kùltürden gelen pratiklerle gerçekleştirilir. Bedensel performanslar unutmamak ve belleğin zaafılarını ortadan kaldırmak için sözlü

kültür içinde sıklıkla kullanılmaktadır (İlhan, 2018, s. 113). Bedensel hareketle belleğe kaydedilenlerin aktarımı kolay olur. Beden pratikleri harekete dayanır ancak bu hareketle anlatı canlandırılarak anlamın belleğe aktarılmasını sağlar (Çağlar, 2018, s. 30). Böylece bedensel pratiklerle anlam bellekte korunur ve belleği canlandırır. Sözlü performansla bedensel performans birleşerek geleneğin aktarımını sağlayan kültürel belleği beslemektedir (İlhan, 2015, s. 1404). Anlatının anma törenlerinin ana içeriği olduğu bilinmektedir. Bu anlatılar törende yer almadan önce beden pratiklerinin süzgecinden geçirilerek törene dâhil edilirler.

Bedensel pratikler belleği destekleyici özelliğe sahiptirler. Zira bellekte bulunan ve kültürel olarak hatırlanması gereken bu davranışları alışkanlık yoluyla sistemli hâle getirmektedirler. “Bedenleştirme pratikleri, kendilerine özgü bellek destekleyici etkileri bakımından iki ayırt edici özelliğe dayanır: Bunlar, bedenleştirme pratiklerinin varlık biçimleri ve elde ediliş biçimleridir. Bedenleştirme pratikleri “nesnel” olarak uygulanagelişlerinden bağımsız var olamazlar.” (Connerton, 1999, s. 158). Beden pratiklerinin esas görevi uygulanabilir olmalarıdır. Yapılması zor veya komplike hareketlerin alışkanlık hâline gelmesi ve sürekliliğini koruyabilmesi zordur. Bu sebeple beden pratikleri anlamlı, kolay uygulanabilir ve kolay aktarılabilir olmalıdır.

Belleği iradeli ve gayriiradi olarak ikiye ayıran, bireysel hatırlamayı edebiyata taşıyan Marcel Proust, iradeli/istençli bellekte bireyin bedensel alışkanlıkları sayesinde hatırladığını ve unuttuğunu söylemiş ve bu bellek türünü beden pratikleri ile ilişkilendirmiştir (Karaarslan, 2019, s. 36). Buna göre birey kendi iradesi hatırlarken beden hareketlerinden ve bu hareketlerin ortaya çıkardığı alışkanlıklardan faydalanmaktadır. Örneğin, her gün rutin olarak gerçekleştirilen kahve içme eylemi sayesinde birey belleğine kolayca yolculuk yapıp geçmişinden bir anıya ulaşabilir. Bireyin hatırlamak için gösterdiği çaba rutin eylemlerini takip edişi ile kolaylaşmaktadır.

Sonuç olarak bedensel pratikler beden, alışkanlık ve sözlü kültür aracılığıyla törenlerde gerçekleştirilen performanslardır. Törenlerle geçmişin bugün tekrar gündeme getirilmesine yardımcı olan bedensel pratikler, bireylerin ve toplumların hayatında hatırlamayı kolaylaştıran bir istikrar sağlamaktadır.

1.4. Kültürel Hatırlama Nedir?

Hatırlama kültürel bir eylemdir. Bu kültürel eylem törenlerle, sözlü ve yazılı kültür ürünleriyle veya alışkanlıklara dayanan beden pratikleri sayesinde kültürel bir etkinliğe dönüşür. Bu dönüşüm geçmişini yeniden canlandırma ve bu canlandırışta bir süreklilik sağlama noktasında kültür için önemli hâle gelir. Geçmişini oluşturan her parça geleneği inşa ederken gelenekten süzülenlerden kültür ortaya çıkar. Kültürde vücut bulan unsurların hatırlamayı tetiklemeleri kültürel hatırlamaya sebep olur. Bunun yanı sıra kültürel bellek diğer bellek türlerini kapsayıcı bir yapıya sahip olduğu için kültürel hatırlama da diğer iki hatırlama türü olan bireysel ve toplumsal hatırlamaları kapsamaktadır. Dolayısıyla bireysel ve toplumsal hatırlamaya sebep olan bayramlar, ritüeller, ikonlar, semboller, sanat eserleri, mimarî eserler, eşyalar, anma törenleri, beden pratikleri, geçmiş, toplumun sosyal grupları, din, kutsal kitaplar, sözlü ve yazılı kültür ürünleri, mitler ve anlatılar kültürün de parçası oldukları için kültürel hatırlamayı ortaya çıkarmaktadırlar.

Diğer taraftan kültürel hatırlama, dünya üzerinde sosyal ve siyasi sebeplerden ötürü bir kültürün ön plana çıkması sonucu araştırmaların yoğunlaşması, ilginin ve dikkatin artması yollarıyla o kültürün geçmişinin ve özelliklerinin gündeme gelip hatırlanmasıdır. Milletlerin kültürleri kendilerine has özellikle barındırır. Zaman içerisinde bu biricik yanlarının dünyanın ihtiyacını karşılaması veya ilgisini celbetmesi ile kimi kültürler diğerlerinin önüne geçmiştir. Örneğin, modernleşmenin tesiri ile günümüzde Amerikan kültürü ön plandayken yalnızca bir asır önce Fransız kültürü dünya genelinde baskın bir güce sahipti. Bu ön planda oluş sayesinde o kültürle ilgi artmış, o kültürlerin oluştuğu dil öğrenilmesi elzem görülmüştür. Bu sebeple o kültürün dayandığı gelenek, o geleneğin oluştuğu geçmiş derin bir araştırmaya maruz kalmıştır. Bu araştırma kültürel bir hatırlama ihtiyacının sonucudur ve bu hatırlama çabasından ortaya çıkan bilgiler kültürel hatırlamanın ürünleridir. Bu ürünler içerisinde dil en özel yerdedir. Zira daha önce belirttiğimiz gibi öne çıkan kültürü oluşturan dili öğrenenlerin ve bilenlerin sayısı günden güne artar. Bu da dilin canlılığını ve kalıcılığını artırır. O dilin oluşturduğu yazılı kültür yani anlatılar, halk hikâyeleri, kutsal metinler, edebî eserler artış göstermekte, tarihin tozlu sayfalarına karışmak üzere olanlar gün yüzüne çıkmaktadır. Kültüre ait dilin oluşturduğu yazılı kaynaklar o kültürün hatırlanmasını sağlayan ana etmenlerdir. Aynı zamanda Paul Connerton'a göre hatırlamanın bireyselden ziyade bir

kültürel etkinlik olarak ele alınması durumunda görme eylemi ve görsellik ön plana çıkar; kültürel hatırlamanın görselliği ise yazılı yapıtlara dayanmaktadır (İlhan, 2015, s. 1403). Yazı, anlatıların kalıcılığını sağlamasının yanında aktarımı kolaylaştırmaktadır. Sonuç olarak yazılı yapıtlar, kültürel aktarım ve kültürel hatırlama araçlarıdır.

“Geleneğe ilişkin olan hatırlama, geçmişin deneyimlerine referansla, şimdiki zaman içindeki performansa dayalı uygulamalarla oluşan belleği kültürel olarak inşa eder. Kültürel bellek, diğer belleklerin geçmişe ait imge ve anılarına başvurarak hatırlamasından farklı olarak, gelenek olarak icat edilen geçmişin sürdürülmesidir.” (İlhan, 2015, s. 1404). Kültürel belleğin sürekliliği kültürel hatırlama ile olur. Kültürel bellek vasıtasıyla ve Maurice Halbwachs ile Jan Assmann’ın görüşlerinden oluşturulan hatırlama figürleri, kültürel hatırlamayı sağlamaktadır.

1.4.1. Maurice Halbwachs’ın Hatırlama Figürleri Nelerdir?

Hatırlama figürleri Maurice Halbwachs’ın görüşlerinden yola çıkarak Jan Assmann’ın adlandırdığı bir yöntemler bütünüdür. Esasen Halbwachs bu yöntemler için “hatırlama görüntüleri” kavramını kullanmaktadır. Figür Jan Assmann’ın tercih ettiği kavramdır. Bu tercihin sebebi ise bu hatırlama yöntemlerini yalnızca görüntü olarak değil anlatsal olarak da ele almasındandır. Hatırlama figürleri, hatırlama görüntülerinin toplumsal bağı olan ve kültürel olarak şekillendirilmiş hâlidir (Assmann, 2022, s. 46). Hatırlamanın kültürle ilişkilendirildiği hatırlama figürleri üç âdettir.

1.4.1.1. Zamana ve Mekâna Bağlılık

Hatırlama figürleri zaman içerisinde oluşup varlıklarını korumakta ve mekân ile somutlaşmaktadırlar (Assmann, 2022, s. 47). Yaratılmış hiçbir şey zamanın dışında algılanamayacağı gibi bellek ve onun temel eylemleri de zamanda ayrıştırılamaz. Kültürün içerisinde yer alan ve gelenekle oluşmuş değerler grubun ortak olarak geçirdiği zamanı göstermektedir. Kültür, gelenek ve grup zaman içerisinde varlığını korumakta ve yaşamaktadır. Bu sebeple hatırlama figürleri zamana bağlanmak zorundadır.

Bireyi, toplumu ve kültürü kapsayan hiçbir şey zamanda ayrı düşünülemeyeceği gibi mekândan da bağımsız düşünülemez. Zira birey nerede olursa olsun bir mekânın içerisinde. Birey için mekân bunlarla sınırlı değildir. “Mekâna, ben’in çevresindeki, ona ait olan şeyler dünyası, onun “maddi çevresi”, benliğinin taşıyıcısı ve destekleyicisi olarak ona ait olan şeyler de dahildir.” (Assmann, 2022, s. 47). Dolayısıyla bireyin parçası

olduğu toplum ve oluşturduğu kültür de mekândan ayrılamaz. Bir grup kendisini garanti altına almak için yalnızca kendi aralarındaki iletişim için değil kimliklerini temsil etmesi ve hatıralarının sabitlendiği nokta olması amacıyla mekânsallaşmak zorundadır (Assmann, 2022, s. 47). Bellek için mekân vazgeçilmez bir dayanaktır. Kısacası mekân neresi olursa olsun yaşanılanların arka planını oluşturur. Grup ve mekân arasındaki bu bağ yalnızca somut bir bağ değildir. Anlamsal düzlemde kurulan bu bağ bir mekâna giydirilerek somutlaştırılır. "Grup ve mekân bir arada, sembolik bir ortak yaşam kurarlar; grup kendi mekânından ayrı düşse de, bu birlikteliği, kutsal mekânları sembolik olarak yeniden üreterek yaşatır." (Assmann, 2022, s. 47).

1.4.1.2. Gruba Bağlılık

Bir belleğin varlığı –özellikle de toplumsal belleğin varlığı- onu taşıyanlarla oluşmaktadır ve bu sebeple de istendiği gibi devredilemez (Assmann, 2022, s. 48). Grup ve bu grubun taşıdığı bellek kimlikle alakalıdır. Bu sebeple hiçbir birey içinde bulunduğu grubu yadsıyamaz veya görmezden gelemez. Çünkü içine doğduğu grup onun kimliğini inşa eden en önemli parçadır ve doğduğu andan itibaren o grubun belleğini taşımakla sorumlu tutulur. Bu sebeple belleğin varlığı için yalnızca zaman ve mekân yeterli değildir.

Toplumsal belleğin zaman ve mekân kavramları, söz konusu grubun duygusal ve değerlerle yüklü yaşam bağlamı içindeki iletişim biçimleri ile oluşur. Bunlar toplumsal belleğin içinde, bir grubun öz imgesi ve hedefleri için anlamlı ve duygulu bir vatan ve yaşamöyküsü olarak ortaya çıkar (Assmann, 2022, s. 48).

Hatırlama figürleri, grubun geleneğini ve kültürünü taşımakta ve aktarmaktadır. Bu yüzden de grubun değerlerinin anlam aktarımından sorumludur. Dolayısıyla hatırlama figürlerine bakarak grup ile ilgili bilgilere ulaşılabilir. Hatırlama figürleri geçmişi yeniden ürettiği için grubun geçmiş hakkında, grubun özelliklerini taşıdığı için bugünü hakkında ve kültürünü taşıdığı için de geleceği hakkında bilgi verir.

“Kendini ortak anıları olan bir toplum olarak kuran sosyal grup, geçmişini özellikle iki noktada korur: kendine özgülüğü ve sürekliliği.” (Assmann, 2022, s. 48). Her grup ve o grubun yaşayıp taşıdığı geçmiş biriciktir. Bu biriciklik kimliği var eder. Ancak kimlik zaman içerisinde olduğu için süreklilik gerekir. Yani o grubun geçmişinin, gelenekleri ve kültürünün sürekli olarak aktarılması gerekmektedir. Grup böylelikle korunur. Ancak kendisini korumak için dikkatini sürekliliğe fazlasıyla veren gruplar

yenilikleri kaçırma ve tarihi değişmeyen bir süreklilik olarak görme tehlikesiyle karşı karşıyadır (Assmann, 2022, s. 48).

1.4.1.3. Tarihin Yeniden Kurulması

Jan Assmann'ın Halbwachs'tan referansla söylediği üzere toplumsal bellek gruba özel oluşunun diğer yönü de yeniden kurulabilir oluşudur. Buna göre hiçbir bellek ve grup geçmişini olduğu hâliyle koruyamaz, yani grup yaşadığı zamana bağlı olarak geçmişini tekrar tekrar yeniden kurmaktadır (Assmann, 2022, s. 49). Bir grubun geçmişini yeniden kurması inançlarına ve zamanın getirdiklerine göre değişmektedir. Örneğin, bir grup herhangi bir tanık olmasa bile bir eşyayı veya bir mekânı kutsalı olarak kabul edip ilan edebilir. Böylelikle zamanın getirdiklerine bağlı olarak tarih yeniden kurulmuş olur. Bu geçmişini yeniden kurma hâli dayanaksız bir şekilde yapılamaz. Aksine grup başka gruplardan aldığı bilgileri kendi bakış açısına göre şekillendirerek tarihi yeniden kurar. Kısacası grup geçmişini bugünden bakarak, bugünün anlayışlarına göre yeniden kurup geçmişe geri göndermektedir. Bu yüzden de bellek hem ileri hem de geriye doğru işlemektedir (Assmann, 2022, s. 50).

1.5. Hatırlamada Zaman

Zaman, belleğin var oluşunun temel taşlarından birisidir. Hiçbir varlık zamandan bağımsız olarak var olamayacağı gibi bellek de zamandan ayrı düşünülemez. Bellek, dünde kalan geçmişin olaylarını ve bilgilerini muhafaza ederken bugün yaşanan anıları ve öğrenilen bilgileri kaydeder. Bu yüzden zaman ve bellek ayrıştırılamazlar. “Zaman bellektir, bellek ise zamandır.” (Shaw, 2017, s. 61). Zaman bellek için bu kadar vazgeçilmez olduğu için belleğin ana eylemlerinden biri olan hatırlamayı da etkilemektedir. Her hatırlama eylemi zamanla gerçekleşir; belleğe giren verinin girdiği zaman dilimi, üzerinden geçen zaman, tekrarlanma sıklığı hatırlama için belirleyici bir faktördür (Karaarslan, 2019, s. 50). Öğrenilen bilgiler öğrenildikleri zaman dilimleriyle ilişkilendirilirler. Ve bu bilginin hatırlanması, bilgi ve zaman ilişkilendirmesinden ötürü o bilginin öğrenildiği zamanın, o zamana ait anıların hatırlanmasına da sebep olur. Bir bireyin lise zamanında öğrendiği bir bilgiyi hatırlaması ile lise yıllarına ait anıları hatırlaması buna örnektir. Bunun yanı sıra gayriiradi hatırlama ve özellikle iradeli hatırlama için zamana ihtiyaç duyulmaktadır. Çünkü insan hatırlamak için gösterdiği çabayı belli bir zaman dilimi içerisinde göstermektedir. Bu sebeple zaman hatırlama

üzerinde etkili bir faktördür veya bir anının ya da bilginin belleğe alınmasının üstünden geçen zaman hatırlama için önemlidir. Zira yakın zamanda belleğe alınan anıları hatırlamak daha kolayken zaman olarak geriye gidildikçe hatırlamak daha zorlaşmaktadır. Kısacası zaman, hatırlamanın rutin olarak yeniden ortaya çıkmasıdır (Karaarslan, 2019, s. 66).

Zaman, hatırlamanın yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Hatırlama bir yeniden inşa faaliyetidir. Bu faaliyet bugünden geçmişe bakmak, geçmişte bulunanları bugüne taşımak ve yeniden şekillendirip geçmişe göndermektedir. Yani hatırlama bir zamanda yolculuk eylemidir. “Hatırlama sadece geçmişe dair bir kavram değildir; daha ziyade, zamanın ve mekânın şimdide yeniden üretilmesi ve bu bağlamda da şimdinin sorunsallaştırılmasıdır. Durağan ve değişmez bir geçmiş parçasına dönmek değil, şimdinin içinde şimdiyi de dönüştürecek şekilde geçmişin yeniden yaratımıdır.” (Özgül, 2013). Dolayısıyla bellek zamanın içerisinde âdeta dans etmekte, geçmişin ve şimdinin arasında gidip gelmektedir.

Denilebilir ki, hatırlama, sadece ne zamansallıkla ne de mekânsallıkla özdeşleştirilebilir niteliktedir. Ancak, zaman ve mekân birlikteliğinde gerçekleşen bir faaliyet olarak hatırlama, bir döngüsellik olarak geleneğin sürdürülmesini mümkün kılar. Bir anlamda “geçmişin şimdide yeniden inşası” düşüncesi, sadece zaman açısından görülemeyecek unsurlara sahiptir (İlhan, 2018, s. 136).

Hatırlama eylemi yalnızca zamanın tesiri ile eksik kalacaktır. “İnsanlar/toplumlar, hatırlayacaklarını, zaman ve mekân bileşimi ile hafızasına kodlamaktadırlar. Hem bireysel hem de toplumsal hatırlamanın en önemli boyutunu, hatırlanan olayın zamanı ve mekânı oluşturmaktadır. Hatta zamandan ve mekândan bağımsız hatırlama noksandır.” (Karaarslan, 2019, ss. 106-107). Bu sebeple hatırlamanın belleği gerçek anlamda inşa eden ve canlandıran bir eylem olabilmesi için zaman ile birlikte mekânın da dikkate alınması gerekmektedir. “Zamanı mekândan bağımsız olarak ele almak zamanın mutlaklaştırılmasına ve zamanın soyut bir kavram olmaktan kurtulamamasına sebep olacaktır. Mekânı zamandan bağımsız olarak ele almak ise mekânın sabit, değişmeyen ve içi boş bir kategori olarak görülmesiyle sonuçlanacaktır.” (Özgül, 2013). Sonuç olarak zaman ve mekân birbirlerini tamamlayan iki yapboz parçasıdır.

1.6. Hatırlamada Mekân

Mekân, varlığın uzamsal somutluğudur. Hiçbir varlık mekânın dışında değildir. Zira varlıkların var oluşlarını yaşadıkları ve muhafaza ettikleri bir yere ihtiyaçları vardır. Bu sebeple insanın bulunduğu her yer bir mekândır. Mekân, içinde bulunan her bir eşya ve varlık ile varlık âleminin sahnesidir. Öyle ki oda, ev, şehir, ülke ve hatta dünya bir mekândır. Mekânsal algı zamanın algılanmasından daha önceliklidir ve insan mekânı mekânın içindeyken tahayyül etmektedir (Lefebvre, 2019, s. 14). Mekân algısı bireyin kendisini bu varlık âleminde konumlandırması için temel bir veridir. Bu sebeple birey bir mekânda bulunduğunda o mekânla ilgili bilgileri işlemekte ve belleğine kaydetmektedir. Bu bireyin konumunu bilmesi ve yönünü tayin edebilmesi için önemlidir. Bu sebeple yaşadığımız, içinde bulunduğumuz veya ziyaret ettiğimiz mekânlara ait görüntüler belleğimizde mevcuttur. Mekânın algılanması için bilincimiz ve beynimiz aktif bir şekilde çalışırken, işlenen veriler belleğe kaydedilir. Varlık için bu kadar elzem olan mekânı beynimizin içerisinde algılayan bir bölge vardır. Beyinde mekân ve belleğin ilişkisini detaylı bir şekilde inceleyen bölüm, beyin korteksinin altında denizati şeklinde kıvrılmış biçimde bulunan *hipokampus* adlı korteks alanıdır (Groh, 2021, s. 190). Bu bölge mekânın algılanması, işlenmesi ve muhafaza edilmesi için çalışan bir bölgedir.

Beyin dünya veya vücut içindeki mekândan gelen bilgileri temsil etmek için beyin içindeki mekândan yararlanır. Görsel dünyadaki mekân veya teninizin yüzeyi, beyindeki fiziksel faaliyet alanı içinde temsil edilir. Bu sistem, beynin bir varlığı diğer varlıktan ayıran kenar ve sınırları tespit etmek gibi temel görevleri yerine getirmesine veya bir şeyin hareketsiz mi yoksa hareket halinde mi olduğu gibi daha gelişmiş değerlendirmelerde bulunmasına yardımcı olur (Groh, 2021, s. 74).

Böylelikle birey kendisini mekân içerisinde konumlandırır, mekân içerisinde karşılaşılabileceği tehlikelerden kendisini korur ve anıları bellekte muhafaza etmek için mekândan yararlanır. Anılar belleğe kaydedilirken hatırlamayı kolaylaştırmak için mekânlara sabitlenerek, mekânsal bilgilerle kaydedilirler. Mekân kavramını en kapsamlı şekilde ele alan isim olan Gaston Bachelard'a (2020) göre anılar hareket etmezler, mekânsallaştırıldıkları takdirde sağlam olurlar. "Bellek sistemlerimize depolanmış bilginin büyük bir kısmı doğası gereği mekânsaldır. Bir şeyleri nereye bakmamız gerektiğini hatırlayarak buluruz." (Groh, 2021, ss. 183-184). Mekânsal bilgi hatırlama

için hayatî öneme sahiptir. Gidilen bir mekân ani bir hatırlamaya –*mneme*’ye- sebep olabileceği gibi üzerine düşünülen bir hatırlamaya da –*anamnesis*- sebep olabilir. Hatırlamada mekân öyle önemlidir ki mekânsal olmayan anılar da yaşandıkları lokasyona göre hatırlanabiliyorken mekândan yola çıkılan hatırlamalar aradan uzun zaman geçse bile canlı bir şekilde gerçekleşmektedir (Groh, 2021, ss. 193-194). Bu sebeple mekânın hatırlama ve bellek üzerindeki etkisi göz ardı edilemez. Bellekteki anıların bir ağ şebekesine benzediği düşünülürse mekânsal lokasyonlar, ilgili anıların bir araya toplandıkları ve hatırlama anında kolayca erişilebilmesini sağlayan beyinin depolama sistemidir (Groh, 2021, s. 193).

Bireyin mekânı algılaması yalnızca o mekânın nitelikleri vasıtasıyla gerçekleşmez. Mekân algısı, önceden varılan tespitlere, gidilen yolun istikametine ve o yolda atılan adım sayısına dair bilgilerin hatırlanması ile ilgilidir (Groh, 2021, s. 182). Dolayısıyla bireyin mekâna dair elde ettiği bilgiler yalnızca o mekânın somut varlığı ile alakalı değildir. Mekân, belleği oluşturan sıradan bir nesne olabileceği gibi aynı zamanda geçmişle bağ kuran bir hatırlatıcıdır (Mutlu & T. Kaya, 2020, s. 892). Bir nesne mekânı belleğe taşıyabileceği gibi bir mekân hatırlamanın zaman içerisinde yolculuğunu sağlayan ulaşım aracı olabilir. Bu mekânın niteliğine ve o mekâna tutturulup belleğe alınan anıya bağlıdır.

Mekân bireysel olduğu kadar toplumsal bir kavramdır. Toplamlar farklı coğrafyalarda belli mekânlarda ortaya çıkıp gelişirler, varlıklarını bir mekânın çerçevesi içinde geçirirler. Bu sebeple bir değil birden fazla toplumsal mekân vardır (Lefebvre, 2019, s. 111). Bu çok sayıda olan toplumsal mekânlar belleğin taşıyıcılığı vazifelerini üstlenirler ve ait oldukları topluma hizmet ederler. Şehirler, sokaklar, anıt mekânlar, hatta özel mülkiyet sayılan evler bile toplumsal mekânlardır (Lefebvre, 2019, s. 112). Toplumsal mekânlar hem bireylerin hem de toplumların kimliklerini taşır ve gözler önüne serer. Çünkü mekânların esas amaçlarından biri toplumun değerlerini, hayat tarzını ve dünya görüşünü yansıtmaktır (Alver, 2013, s. 20). Mekân, zaman ve bellekle birlikte hayali bir ötekiye karşı toplumsal kimliği oluşturmaktadır (Urry, 2018, s. 247). Bu sebeple topluma karşı sorumludur. Toplumu oluşturan gruplar da mekânı etkiler. Mekânın ayrıntıları sadece grup üyelerinin anlayacağı anlamlar taşıyabilir (Halbwachs, 2018, s. 142). Ülkelerin mimari yapılarında görülen farklılığın sebebi budur. Mekânların üzerinde olayların ve toplumsal faaliyetlerin bıraktığı izler bulunur (Lefebvre, 2019, s.

133). Bu izler toplumun geçmişine ve kültürüne dair pek çok ipucu taşır. Çünkü toplum hayatının zaman içindeki değişimi mekâna da yansır (Urry, 2018, s. 103). Mekân, toplumun geçmişine ait izlerin ve hikâyesinin somut kanıtıdır. Bu sebeple hatırlatıcılıkları yüksektir. Toplumsal mekânlar bir araya getiricidirler; insanları, eşyaları, eserleri ve sembolleri olağan bir şekilde buluştururlar (Lefebvre, 2019, s. 125). Bu yüzden yalnızca kendi toplumsal varlıklarının değil az da olsa diğer toplumlara ait izler taşırlar. Sonuç olarak toplumsal mekânlar iç içe geçmiş mekânlardır (Lefebvre, 2019, s. 112).

Mekân dediğimiz kavram yalnızca somut bir çerçeveden ibaret değildir. Mekân aynı zamanda toplumsal bir olgudur. “Mekân, nesnel bir gerçeklik değildir. Kendi başına varlığı yoktur. Mekân, toplumsal yapılar ve ilişkilerin belirlediği bir alan olarak karşımızda durmaktadır. Mekânı anlamlı kılan, insan yaptırımına konu olmasıdır. Dolayısıyla mekânı tabiattan ayıran temel özellik, mekânın toplumsal oluşudur.” (Karaarslan, 2019, s. 125). Mekânın toplumsallığı bireylerin ve toplumların zihinlerinde varlığını inşa eden bir olgudur. Buna göre mekân çerçeveleri olan bir somutluk olmasının yanında sınırları zihinlerde çizilen bir soyutluktur. Toplumsal bellekteki mekân semboller, ritüeller ve nesnelerden oluşan kültürel bir olgudur ve bu yüzden mekâna karşı herhangi bir müdahale anlam dünyasına müdahaledir (Karaarslan, 2019, s. 149). Mekân, anlam dünyasının kalesidir. Bu kale içinde sakladığı anlamları dünyaya sergiler ve tanıtır. Ve bu anlam sayesinde mekânların ruhları vardır. Henri Lefebvre’e göre (2019) mekân üretken ve üretici olan bir üründür ve toplumun ve ekonominin dayandığı esas noktadır. Mekân, bir yandan toplumu şekillendirirken diğer yandan toplum tarafından şekillendirilmekte ve üretilmektedir.

“Mekân, beden/bedensel pratikler, tarih/tarih yazımı, dilsel unsurlar birbirlerine kökten bağımlıdır.” (Karaarslan, 2019, s. 162). Bu bağlılık bireysel bellek, toplumsal bellek ve kültürel belleği ortak noktada buluşturur. Zira mekânla ilişkileri belirtilen bu kavramlar kültürü oluşturan temel etmenler oldukları için toplumu etkilerken toplumu etkiledikleri için de bireyi etkilemektedirler. Mekân, bellek ile kültürü, tarih ile toplumu bağlamaktadır (Lefebvre, 2019, s. 25). Bu sebeple mekân toplumun geçmişinin korunması ve geleceğinin garanti altına alınması için gerekli bir unsurdur. Toplumun temel taşlarının ve kültürel değerlerinin sürekli hâle gelebilmesi için bunları hatırlatacak mekânların korunması gerekmektedir (Mutlu & T. Kaya, 2020, s. 896). Böylelikle mekânlar önem verildikleri ve korundukları takdirde geleneğin, geçmişin ve hatta

geleceğin muhafızlığını yapmaktadırlar. Bu noktada anıtlar muhafızlık yapan mekânlardandır. Anıtlar geçmişteki bir olayı olayla ilişkili olan olmayan her bireye sürekli olarak tekrar hatırlatır ve böyle yapmakla bireylere karşı bir kimlik edindirme politikası izlemiş olur (Karaarslan, 2019, s. 51). Paul Connerton’a göre bellek taşıyıcısı bir mekân olarak anıt mekândan daha ziyade mahal ön plana çıkmaktadır; zira anıt saklı bir unutmak korkusuyla ve bir şeyi abideleştirme arzusuyla inşa edilmektedir (Connerton, 2018, s. 45). Mahalin anıt mekânlardan daha hatırlatıcı olmasının sebebi anıt mekânların görünmezlik özelliği varken mahaller birey dikkatini vermese dahi tecrübe edilen mekânlar olmasından kaynaklanmaktadır (Connerton, 2018, ss. 44-45). Paul Connerton (2018) mahal kavramını ev ve sokak olarak ikiye ayırmaktadır. Evin bir (hatırlatıcı) mekân olarak önemi insanın varlığını her türlü fırtınadan koruyan ilk dünyası olması ve hem beden hem de ruh özelliği göstererek insanın dağılmasını engellemesinden ileri gelmektedir (Bachelard, 2020, s. 37). Ev, -özellikle de doğulan ev- bireyin mekân algısının temeli oluşturmaktadır. Doğulan ev her kuytu bir düşleme kovuğu olan ana bir hülyadır (Bachelard, 2020, s. 46). Fiziksel ve düşünsel mekân algısının temelini oluşturan ev bireyin ilk mekânıdır. Bu yüzden bellekte hatırlatıcı özelliği en yüksek olan mekân da odur. Evler hiç kaybolmayıp insanların içinde yaşamaya devam eder ve hatırlanmayı, hatırlatmayı talep ederler (Bachelard, 2020, s. 86). Bu yüzden insan tüm mekânların içerisinde dönüp dolaşıp kendisini evinde, evinin hayali düşüncesinde bulur. Bu ana mekâna varış hatırlama eyleminin fitilini ateşler. Sokaklarsa hayatın aktığı, sosyal hayatın yaşandığı bir mekândır. Sokaklar bir şehrin hatırlanmasını kolaylaştırmaktadırlar; çünkü bireyin zihninde sınırlar oluşturarak şehrin mekânsal algısının düzene sokulmasını sağlar (Bachelard, 2020, s. 34). Sokaklar şehirde bir ağ gibi mekânları birbirlerine bağlamaktadır. Bu sebeple ilk kez gidilen bir şehirde sokaklar takip edilerek mekânsal deneyimin yaşanması kolaylaştırılabilir. Ayrıca sokakta yapılan bir gezi şehrin mekânları hakkında bilgi sahibi olmayı kolaylaştırdığı gibi şehrin insanları ve hayat düzeni hakkında çok bilgi verir. Sokaklar yalnız mekânları birbirine bağlamaları ve sosyal hayatın akışını sağlamaları yönünden değil isimleriyle de tarih ve geçmiş hakkında pek çok bilgi vermektedir. “Sokaklar, kamusal senaryoların ifade edildiği, tarihi, belleği, rejimin simgelerini adlarında taşıyan mekânlardır.” (Çağlar & G. Pazarcı, 2018, s. 105). Sokak adları bu yönleriyle hatırlatma unsuru özelliği taşımaktadır.

Mekân içinde barındırdıklarıyla, varlık âleminin sahnesinin arka planı oluşuyla, somut ve soyut varlığı ile temel bir gereklilik ve gerçekliktir. Bir yanıla hatırlamayı kolaylaştırıcıyken bir yanıla da insanın düşünce dünyasını şekillendiricidir. Bulunulan her mekânın bellekte küçük veya büyük bir izi vardır. Bilinçaltımız bir mekân, ruhumuz bir konuttur ve biz somut mekânları hatırlayarak kendi içimizde konaklamayı öğreniriz (Bachelard, 2020, s. 30).



İKİNCİ BÖLÜM

UNUTMANIN SOSYOLOJİSİ

2.1. Unutma Nedir?

İnsanın kimliğini, geçmişini ve anılarını depolayan bellek, dinamik bir yapıdır. Yaşanan yeni anlar ve öğrenilen yeni bilgilerle bellekte yeni bağlar kurulur. Bir ağ gibi birbirine bağlanan bu veriler sayesinde bellek canlılığını korumaktadır. Hatırlamak bu ağları güçlendirir. Ancak belleği canlı tutan tek eylem hatırlamak değildir. Hatırlamanın yanı sıra unutma da bellek üzerinde etkilidir. “Unutmak, en genel anlamda, insan yaşamı için gerekli olan bir şeyi kaybetmek ya da elde tutmayı başaramamak; tam olarak bir anının, pozitif bir içeriğin olması gerektiği yerde yokluk, boşluk ya da kayıp anlamına gelir.” (Akça, 2021, s. 543). Unutmak, bir yokluk hâlidir. Ancak bu yoklukta var olmayan şeyin izlerine rastlanır. Bu yüzden varlığının izlerine rastlanan bir unsurun yokluğu sayesinde unutulmuş olduğu fark edilebilir.

Unutma her ne kadar tahrip edici bir eylem gibi görünse de belleği aktif kılar. “Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür, bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çerçevesi değişir ya da kaybolursa unutma ortaya çıkar.” (Assmann, 2022, s. 45). Artık kullanılmayan bilgilerin ve hatırlanması insana acı verecek anıların unutulması belleğin yükünü azaltır. Unutmak, bir budama eylemidir; diğerlerinin varlıklarını devam ettirebilmeleri için bazı anıların budanması gerekir (Augé, 2021, s. 18). Böylece unutma bellekte yeni veriler için yer açmış olur ve bellek sağlıklı bir şekilde işlemeye devam eder. Unutma sayesinde bellek, kendisini yeniden biçimlendirmektedir (Kışmır, 2021, s. 4). Böylece atıl kalmaktan kurtulur ve sürekli gelişir.

Unutma, olumsuz bir durum olarak görülse de insanın doğasına uygundur. Jan Assmann’a (2022) göre insan doğası gereği hatırlamadan ziyade unutmaya daha

meyillidir. Zira insan her anıyı ve her bilgiyi hatırlayamaz. “Hafıza-i beşer nisyan ile mâlûldür.” atasözünde vurgulandığı gibi insan ancak unutarak belleğinin devamlılığını sağlar. Marc Augé’a (2021) göre eğer en eski anılar bellekte tüm canlılığıyla bulunsaydı bellek kısa sürede doyum noktasına ulaşırdı. Böylece bellek belli bir yaşa gelene kadar kapasitesini doldurmuş olurdu ve insan yeni anılara sahip olamadığı için yaşayamaz hâle gelirdi. Unutma, belleğin erozyonudur ve anıları belli şekillerde unutturarak yenileri için yer açar; unutulmadan bellekte kalan anılar bu erozyondan sağ kurtulmuş olanlardır (Augé, 2021, s. 20). Unutmanın tahrip edici etkisinden korunmuş olan anılar çeşitli sebeplerden ötürü korunabilmişlerdir. Bellekte korunan anıların ortak özelliği çoğunlukla duygusal anlamda insanı fazlaca etkileyen anılar olmalarıdır. Bazıları bir travmaya ait anılarken bazıları hissettirdiği güzel duygulardan ötürü bellekte yer edinmiştir. Unutmak, insanın yaşadığı mutlu anıları bir film şeridi gibi arda arkaya getirme isteğinden oluşan geçici bir huzurdur (Aykut, 2007, s. 160). Yani unutulmak istenenler, mutlu anıların arasında yaşanan sıradan veya kötü anılardır. Böylelikle insan hayatını mutlu anlar silsilesine dönüştürmek istemektedir. Bu bir şekillendirme çabasıdır. Sonuç olarak “Anılar, tıpkı kıyı çizgisinin deniz tarafından şekillendirilmesi gibi, unutma yoluyla şekillendirilmiştir.” (Augé, 2021, s. 20).

Unutmanın zararlı olduğu durumlar da vardır. Pierre Nora’ya (2006) göre insanın kimliğini oluşturan köklerini, atalarını, geleneklerini, tarihini, yaşadığı toplumun simgelerini ve ulusal acılarını unutması varoluş nedenini kaybetmesine sebep olmaktadır. Böyle bir durumda kişi varlığını oluşturan dayanaklardan kopar, yaşadığı topluma yabancılaşır ve kimliksizleşir. Yabancılaşan insan, toplumdan uzaklaşır. Dolayısıyla unutmada unutilan öge önemlidir. Zira insanın varoluşu için kıymetli bir bilgiyi unutması zararlıdır.

Bellek için bu denli elzem bir eylem olmasından ötürü unutma, tarih boyunca araştırılmış ve hakkında fikir üretilmiştir. Öyle ki unutmaya dair bilgiler Antik Yunan’a kadar uzanmaktadır.

Platon’a göre unutma bir iz takibidir. Belleğe önceden alınmış bir verinin bıraktığı izin silikleşmesi veya çarpıtılmış olmasıdır.

Unutuş tıpkı önceden var olan bir ayak izine tekrar basmak gibidir. Ayak izimizin önceki izle örtüşmeme durumu ya da önceki izi çarpıtılarak dönüştürme durumu,

unutmaya denk düşer. Unuttuklarımız aslında hakikatin bilgisi ile örtüşmeyen, ona denk düşmeyen bilgi sürecini ifade eder (Karaarslan, 2019, ss.30-31).

Kısacası unutmada verinin izi bellekte bulunur ancak bu iz doğru değildir. Unutulan veriyle bağlanmış diğer bilgiler unutulmamış olabilir, bu yüzden aradaki kopukluk kolayca fark edilebilir ama unutma yüzünden ne olduğu hatırlanmaz. Bellekte daha önce var olmuş bir bilginin hiç var olmamış gibi silinmesi mümkün değildir. Her unutuş bellekte bazı izler bırakır (Karaarslan, 2019, s. 51). Ancak unutma sayesinde bu izlerin hatırlanması zor olur.

Maurice Halbwachs'a göre bellek teorisi aynı zamanda bir unutma teorisidir (Assmann, 2022, s. 72). Unutma, belleğin ana işlevlerindendir. İnsanın hayatının bir dönemini unutması, o dönemle ve o dönemde tanıdığı insanlar bağıni koparmasına sebep olurken bir dili unutmak, o dille tanışıp konuşabileceğimiz herkesle iletişim yollarını kapamak anlamına gelir (Halbwachs, 2018, s. 18). Unutma, bellekten kopuştur. İnsan belleğinde öncesinde bulunan bir bilgiden uzaklaşmış olur. O verinin bıraktığı iz hâlâ oradadır ama kendisi yoktur. Belleğe alınan veriler büyük oranda unutulmaktadır. Bu yüzden belleği anlayabilmek için öncelikle unutmayı anlamak gerekmektedir.

Paul Connerton'a göre (2018) unutma, bir şeyleşme ve metaların fetişleştirilmesi hâlidir. Connerton bu görüşünün temelini Karl Marx'a ve onu takip eden teorisyenlere dayandırır. Şeyleşme ve metaların fetişleştirilmesi şöyle gerçekleşir; metaların nasıl üretildiği unutulur, metaların üretimindeki insan emeği unutulmuş ve değersizleştirilir ve şehir pazarlarının gelişmesiyle burada satılan ürünlerin kökeni unutulur (Connerton, 2018, s. 59). Tüm bunlar bir unutma hâlidir. Şeyleşme, insanın ürettiği ürünleri ve toplumdaki yerini görünürde insandan bağımsızlaştırıp metalaştırmaktır (Ertoý, 2007, s. 69). Şeyleşme ile insan kendi emeği ile üretilen ürünlere yabancılaşmış olur. Bu duruma modernitenin etkisi yadsınamaz. Modernite ile ortaya çıkan hız, emeği görünmez kılar. Aynı zamanda tüketimin artışı metaları tek tipleştirerek değerini azaltmaktadır. Bu durum modernitenin paradoksudur. Çünkü modern hayat büyük bir emek süreciyle oluşturulmuş olmasına rağmen modernitenin unutturduğu ilk öge emek sürecidir (Connerton, 2018, 47). Sonuçta unutma, modernitenin sonuçlarından birisidir.

Unutma, kurmacaya hizmet etmektedir. Unutma, bireysel ve toplumsal hayatın kurmaca işlemcisidir (Augé, 2021, s. 31). Bir heykeltıraşın mermeri yontarak heykel

yapması gibi unutma da kurguyu yontarak içindeki sanatı ortaya çıkartmaktadır. Unutmanın hizmet ettiği bu kurgu dünyasının temelinde edebiyat vardır. Yazarı kendisiyle yüzleştiren edebiyat, kurmacaya karşı ilk izlenimin unutulması ve bu izlenimin hatırlandığı anda unutulduğu zamanın unutulması olmak üzere iki taraflı bir unutmadan ortaya çıkmaktadır (Augé, 2021, s. 59). Edebiyat yazarın da okurun da kendisine dönmesini sağlar. Bu geri dönüş bireyin kendisiyle yüzleşmesidir. Kendiyle yüzleşmek, belleğe ve unutmaya dayanan edebi bir figürdür (Augé, 2021, s. 60). Unutma tahripkârlığı noktasında da edebiyata hizmet etmektedir. Edebî anlatılar di'li geçmiş zamanın ürünleri oldukları için okuru bugünden koparmaktadırlar; bu kopma durumunda birey toplumsal kimliğini terk ettiği için bulunduğu gerçekliği unutmuş olur ve bu kurmaca edebiyatı unutma kadar yıkıcı yapmaktadır (Augé, 2021, s. 69).

2.1.1. Belleğin Unutma Üzerindeki İşlevi Nedir?

Bellek, anıları muhafaza ederken seçici davranır. Her anıyı kaydetmez veya her anıya aynı önemi vermez. Belleğin eylemlerinden olan hatırlamanın bir yeniden inşa faaliyeti olduğu söylenmektedir. Seçici olması ve yeniden inşa ile hatırlanan anılara eklemeler yapılabilmesi belleği çarpıtmaya yatkın kılar. Bir depolama alanı olan bellekte her bellek hareketi toplumsal, psikolojik ve tarihsel etkilerle karşılaşır; bu etkiler belleğin çarpıtma özelliğine hizmet etmektedir (Schudson, 2007, s. 181). Belleğin bu yapısı unutma eylemini kuvvetlendirir. Her hatırlama ortaya çıkardığı çarpıtmadan ötürü bir unutmadır (Schudson, 2007, s. 181). J. Shaw'a (2017) göre belleğin ana amacı unutmaktır; çünkü beyin nöral bağları azaltarak daha önemli olan anıların bellekte kalmasını sağlayan işlevsel bir makine gibidir. Bellekte yaşanan anılar kadar başkasından öğrenilen anılar da bulunur. Ancak bu anılar bellek üzerinde bizzat yaşanan anılar kadar etkili değildir. Uzun vadede bellekte bıraktığı iz daha zayıf olduğu için başkasının anlattığı bir anıyı unutmak daha kolaydır (Shaw, 2017, s. 168).

Sosyal ve bireysel hayatta unutmayı tetikleyen pek çok faktör vardır. Hastalıklar, siyasi olaylar, toplumsal gelişmeler unutma üzerinde etkilidir. Bunun için bazen belleğe karşı özel bir ihtimam gösterilir.

Bir anlamda gruplar hafızalarına sarılarak kendi varlık alanlarının mücadelesini vermektedir. Çünkü hafızayı yerinden eden birçok faktör gün geçtikçe daha belirgin hâle gelmektedir. Teknolojinin insanı çepeçevre sarması, soykırımların

ve kitlesel ölümlerin gün geçtikçe normalleşmesi, göç olgusu, şizofreninin ve amneziyanın toplumsal bir hastalık olarak ortaya çıkması, bu faktörlerin görünimleri olarak karşımızda durmaktadır (Karaarslan, 2019, s. 19).

Unutma, kendisini ortaya çıkartan türlü faktörlerin de etkisiyle iradeli bir şekilde gerçekleşmez (Karaarslan, 2019, s. 54). Unutma zaman içerisinde gerçekleşir ve insan tam olarak nasıl unuttuğunun farkında değildir. Unutma, kontrol edilebilecek bir süreç değildir; insan ihtiyacına göre hatırlar veya unutur (Aykut, 2007, ss. 160-161). Unutma, bireyin kendisini unutmaya zorlamasıyla ortaya çıkmaz. Çünkü unutma eylemi gerçekleştirilmek üzere belleğe hatırlatıldığında unutulmak istenen şey de hatırlanır. Yani kişi unutmak isterken aksine hatırlamış olur. Bu sebeple unutmak için çabalamak ters etki yaparak unutmayı geciktirir. Sonuç olarak unutmak bir durumdur, hedeflenemez (Blain, 2007, s. 148).

Anılar, bazı çerçevelerin kesişim noktasında bulunurlar; unutma, insanın dikkatinin bu çerçevelere tam odaklanamaması veya başka bir noktaya odaklanması üzerine ortaya çıkmaktadır (Halbwachs, 2019, s. 346). Unutma, belleğin dikkat dağınıklığı hâlidir. Bu bireysel olabileceği gibi aynı zamanda toplumsal bir dikkat dağınıklığıdır. Toplumsal yapı zaman içerisinde değişme eğilimindedir. Bu sebeple toplumların dikkati bellekten veya eskiden yeni olana çevrilir. Toplumsal bir değişimde bireyler, anılarının yönünü toplumsal belleğin evrildiği yere çevirirler (Halbwachs, 2019, s. 346). Bu yön değişikliğinin bedeli ise unutmak olarak topluma geri döner.

Hatırlamak ve unutmak birbirlerini takip eden bir döngü gibidir. Ancak bu döngüyü başlatan unutmadır. Önce unutma ortaya çıkar, bellekte bulunan bir bilgi veya anı silikleşir, ardından bunun farkına varılması ile hatırlama gelir (Eyrek, 2020, s. 101). Ayrıca hatırlama bir yeniden inşa faaliyeti olduğu için hatırlanan her anı bellekte en baştan oluşturulur; bu yüzden yeniden inşa edilerek hatırlanan her anı bir parça unutulmaktadır (Shaw, 2017, s. 85).

Unutma, verilerin bellekten tamamen silinmesi değildir. Unutma sırasında bellekte izler kalır. “Her unutma iz bırakır çünkü unuttuğumuz veri kendi hâlinde hafızamıza kodlanmamıştır. Başka verilerle ilişmiştir. Unutulan veri, unutma eylemi gerçekleşesiye kadar hafızaya giren verilerin yorumlanmasına eşlik etmiş ve bu verileri biçimlendirmiştir.” (Karaarslan, 2019, s. 168). Yani belleğe giren herhangi bir veri başka

verilerle bağlandığı ve ilişkilendirildiği için tamamen kopartılması zordur. Çünkü birbirine bağlanan verilerden biri unutulursa o verinin bağlandığı diğer veride bir parçası kalmaktadır. Zaten hatırlama da bu parçalar sayesinde gerçekleşmektedir.

Aleida Assmann, 2008 yılında yayımlanan makalesinde (aktaran Pultar, 2019) öncelikle belleğin öğelerinden biri olan unutmanın iki türü olduğunu söyler. Bunların, olumsuzlayıp imha ederek etken olarak veya kayıtsız kalıp ihmal ederek edilgen olarak ikiye ayrıldığını belirtir. Etken unutmada maddi bir tahrip varken edilgen unutma maddi izlerin birikmesine sebep olur. Kısacası unutma, bireyin belleğindeki anıları görmezden gelmesi ya da reddetmesiyle ortaya çıkmaktadır.

2.1.1.1. İnsan İçin Unutmanın Önemi Nedir? İnsan Nasıl Unutur?

Unutma, insanın alışık olduğu sosyal çevreden çıkması, benliğini sınırlayan çerçeveyi aşması ve sosyal hayatının tamamen değişmesinin bir sonucudur (Assmann, 2022, s. 233). Eskinin sınırlarının aşılması yeninin öğrenimini kolaylaştırmak için unutmayı ortaya çıkartır. Kişi geçmişinde bulunan ve artık işine yaramayacak bilgileri unutarak yenilerine yer açar. Çünkü geçmişin bilgileri yeni gerçeklik ile ister istemez çatışır (Assmann, 2022, s. 234). Bellek bu çatışmada sulhu sağlayabilmek için unutma yoluna gider. Çünkü unutma, belleğin aktif gücüdür (Augé, 2021, s. 21). Bellek de bu gücü kullanarak insanın hayat kalitesini arttırmaktadır.

İnsan varlığının gerekliliği olarak unuttuğu gibi farkında olmadan unutmaya zorlanmaktadır. Unutma, toplumsal hayatın insanilikten uzaklaştırılmasıyla ortaya çıkmaktadır ve bu durumun sebeplerinden bazıları şunlardır: olağanüstü hız, mega kentler, emeğin önemsizleştirildiği tüketim, mimarinin ömrünün kısalması (Connerton, 2018, s. 15). Toplumda görülen dönüşümler insanı unutmaya zorlamaktadır. Yaşanılan mekânların büyümesi, büyüyen mekânların içerisinde yetişme telaşıyla artan yaşam hızı, modernleşen hayat düzeni ile tüketimin artması insanın kendi belleğinden uzaklaşmasına ve yabancılaşmasına sebep olmaktadır. Bu bir kopma hâlidir. Bu kopuştan etkilenen ilk mekân, insanın temel mekânı olan evdir.

İnsanı adım adım takip eden, adeta insanı heceleyen ev, büyük dönüşümlere her zaman muhatap olur. Modernizm ve küreselleşme kısıcında ev, mahiyet ve biçim olarak yeni bir dönüşümü sahneler. Bu süreci genel eğilimler etrafında olağan bir şekilde karşılayanlar gibi, söz konusu sürecin evin anlam dünyasını tamamen

dağıtıp onun sonunu getirdiğini düşünenler de bulunmaktadır (Alver, 2013, ss. 71-72).

Anıların ve bilgilerin belleği bir ağ gibi sardığı bilinmektedir. Toplumun ve bireyin hayatını etkileyen bu dönüşüm yüzünden birey kendi belleğinden uzaklaştığında belleği saran anı ağları silikleşmeye, hatta kopmaya başlarlar. Bu yüzden hayatı büyük oranda etkileyen yeniliklerin ve dönüşümlerin bellek üzerinde unutturma etkisi vardır. Çünkü büyük değişimlerde bellekte olan verilerin yerine yeni ve daha canlı veriler gelir. Bu da nispeten eski olan verinin unutulmasına sebep olur. Böylelikle unutmaya insanın hayatını kolaylaştırır.

Marc Augé, *Unutma Biçimleri* (2021) kitabında unutmanın üç figürü/biçimi olduğunu söylemektedir. Unutma figürleri, zamanın farklı noktalarını unutarak diğerlerine odaklanıldığı ve ritlerle sembolleştirilen unutmaya biçimleridir. Bu biçimlerle unutmaya çeşitlenmektedir. Unutmayı sembolleştiren ritler ise unutmayı somutlaştırarak daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır.

Marc Augé'a göre unutmanın ilk figürü '*geriye dönme*'dir. Geriye dönme, yakın geçmiş ve şimdiki zamanı unutup kaybolan geçmişten yeniden öne çıkarmak ve geçmişin en eski katmanlarıyla süreklilik oluşturmaktır (Augé, 2021, s. 47). Bu unutmaya tarzı yakın geçmişle bağı ortadan kaldırarak uzak geçmişe ulaşmayı hedeflemektedir. Burada antik zamandaki atalarla veya ruhlarla bağ kurma, iletişim içine girme çabası vardır. Bu yüzden de geriye dönme simgesel anlamda musallat olma yoluyla görünür hâle gelmektedir ve musallat olma, Amerika ve Afrika ritleri dâhil çeşitli ritlerde kendisine bir ata/ruh musallat olduğunda onu unutması gerekir (Augé, 2021, s. 47). Musallat olunan kişi unutarak kendi benliğini ve aklını korur.

İkinci unutmaya '*figürü erteleme*'dir ve erteleme, geleceği geçmişle bağ kurabildiği ölçüde unutup şimdiye yeniden ulaşmaktır (Augé, 2021, s. 48). Ertelemenin ortaya çıkardığı unutmaya geleceği görmezden gelip odağını şimdiye çeviren bir unutmaya biçimidir. Erteleme ile bir durum yakın geleceğe atılarak şimdiki zaman esnekleştirilmiş olur (Augé, 2021, s. 48). Bu geleceğin getireceği sorumluluktan ve onunla yüzleşmekten kaçınma hâlidir.

Unutmanın son figürü ise '*yeniden başlama*'dır ve yeniden başlamada geçmiş unutulup geleceğe odaklanıp yeniden doğuşu gerçekleştirmektir (Augé, 2021, s. 48). Bu

bireyin kendisini geçmişinden soyutlayarak yeniden oluşturma çabasıdır. Geçmişini unutup gelecekte yeniden başlamak bir yeniden doğum şeklidir. Yeniden başlamanın rituel karşılığı ise doğum ile dünyaya gelişin kabul törenidir (Augé, 2021, s. 49).

2.1.2. Geleneğe Unutmanın Yeri Nedir?

A. Sait Aykut'a (2007) göre benlik bir yanılsamadır ve bu yanılsamanın silahı bellektir. Bu sebeple unutmayı ve yabancılaşmayı ortaya çıkartan benlik algısı ve bilinç oyunlarıdır (Aykut, 2007, s. 160). Unutmanın gelenek üzerindeki yansıması İbnü'l-Arabî'de görülebilmektedir. İbnü'l-Arabî, nesne tarafından yönetilmeye başlayan insanı görüp nesneyi de insanı da olması gereken yere konumlandırmaktadır (Aykut, 2007, s. 163). Burada yalnızca aklın egemenliğine giren insan özünü unutmuş ve kendi ürettiklerinin esiri olmuştur. İbnü'l-Arabî'ye göre unutma, Tanrı'yı unutulmuş problemidir; bu noktada unutma bir problemidir çünkü insan, Tanrı'ya onu tanıyacağına dair söz vermiştir (Aykut, 2007, ss. 163-164). Bu sebeple unutmak, bir nisan hâlidir. Zira "İnsan ünsiyet ile nisan arasında gidip gelen bir sarkaçtır." (Aykut, 2007, s. 160). Kendi varlığının özünü ve geldiği yeri unutan insanı uyandırmak gerekmektedir.

Heidegger'de unutmayı bir problem olarak ele almaktadır. Heidegger'e (1994) göre metafizik, düşünme yoluyla varlık ve insan arasındaki bağa zarar verir; bu bağın kurulamaması hatta bağın unutulmasının modern çağı ortaya çıkardığını öne sürmektedir. Üstelik bu unutulma hâli daha büyük unutulmalara zemin hazırlamaktadır (Heidegger, 1994, s. 12). Akıl rasyonelken akıl sahibi olan insan bir beşerdir; bu sebeple varlığı insana bağlama ve akılla hükmetme eğilimi varlığı unutmaya sebep olmaktadır (Aykut, 2007, s. 164-165). Kısacası nesneye akılla hükmetmek isteyen insan aklının esiri olup kendisini de nesneyi de unutmaktadır.

Geleneğin temel olarak dayandığı ve geliştiği mekân kırsal bölgelerdir. Burada zaman şehirde olduğu gibi hızlı akamaz. Kırsalın kendisine göre kuralları ve gerçekleri vardır. Şehirdeki insanlarla kırsalda yaşayan insanların algısı farklıdır. Kırsalda yaşayan insanlar için doğa, emek vererek üretim yaptıkları alanlarken şehir insanları için doğa, şehir hayatından kaçıp sığınabilecekleri romantik imgelerle dolu bir inziva yeridir (Connerton, 2018, s. 54). Bu bakış açısı unutmaya sebep olur. Çünkü bir üretim yeri olan kırsala gösterilen emek ve emek süreci unutulmuş olur (Connerton, 2018, s. 54). Kırsalda mekân; surlarla çevrildiği, yürünerek ulaşım sağlanabildiği ve katedral gibi merkezde

hatırlatıcı bir mekânın bulunmasından ötürü hatırlamaya daha yatkındır. Kırsal mekânları unutturmaktan ziyade hatırlatıcıdır. Ancak günümüzde modern hayatın yaygınlaşması ile kırsaldan şehre çok fazla göç olmuş ve aile geçmişinde köken olarak kırsallık olsa bile şehirde yaşayan kişiler tarafından kırsal yaşam unutulmuştur. Öyle ki kırsal emek verilen bir yaşam alanı değil kaçıp doğaya sığınma limanı olmuştur. Bu sebeple gelenek ve geleneği taşıyan unsurlar unutturma etkisine sahip değildir, aksine gelenek unutulmaya başlanmıştır. Bunun sorumlusu da modernitedir.

2.1.3. Modernitenin Unutma Üzerindeki Etkisi

Modernizm, Latince “şimdi” ve “yeni başlayan” anlamlarına gelen *modernus* kelimesinden türetilmiş, Rönesans ile ortaya çıkıp Aydınlanma düşüncesi ile gelişen, bireyin ve aklın merkeze konulduğu bir anlayıştır (Ecevit, 2016, s. 40). Bu anlayış zaman içinde yayılmıştır. Modernitenin ekonomi ve politikadaki yansımasına “*modernleşme*” denirken sanat ve kültürdeki yansımasına “*modernizm*” denmektedir (Berman, 2021, s. 110). Modernizm ile insanın aklı diğer tüm özelliklerinin önüne geçirilmiş ve akla insanın yegâne uzvu gibi davranılmaya başlanmıştır. Öyle ki aklın karşısında ruh ve kalp önemini kaybetmiştir. Modernizmde bireysellik ön plana çıkartılmıştır. Modernist toplumlarda toplum değil bireyler önemlidir. Kökü yeniliğe dayanan modernizm katı bir yapıdır.

Modern olmak, kişisel ve toplumsal yaşamı bir girdap deneyimi gibi yaşamak; insanın kendini ve dünyasını sürekli bir çözülüş, yenilenme, sıkıntı, kaygı, belirsizlik ve çelişki içinde bulması demektir. Kısaca, katı olan her şeyin ergiyip havaya karıştığı bir evrenin parçaları olmak... Öte yandan bir modernist olmak, insanın kendini bu girdabın içinde bile bir şekilde evinde hissetmeyi başarması, bu girdabın ritimlerini özümsemesi; bu girdabın akıntıları arasında, mahvedici akışının ortaya çıkmasına izin verdiği gerçeklik, güzellik, özgürlük ve adalet biçimleri arayışında olmak demektir (Berman, 2021, s. 444).

Modernizm, her bilgiyi kendi doğruları çerçevesinde hiyerarşik bir yapıda sistemleştirir ve aklın egemenliğindeki Batı düşüncesinin zirvesidir (Ecevit, 2016, s. 41). Bir akım olan modernizm sosyal hayata, sanata ve kültür dünyasına da sirâyet etmiştir. Modern olanın özünde aklı öncелеmek ve geçmişten uzaklaşmak vardır.

Geleneksel toplumda dinin sahip olduğu ayrıcalıklı konumun ortadan kaldırılması ve bireyin geleneğin ve dinin zincirlerinden kurtulması gerekliliği, bilimlerin gelişmesi ve insan aklına olan güvenin artışı sonrasında dünyayı

açıklamada rasyonel açıklamaların tek geçerli açıklamalar olarak kabul edilmesi ve bireyin aklıyla tüm açıklamaların merkezine yerleştirilmesi modern görme biçiminin temel özellikleridir (Özgül, 2013).

Özgül (2013, s. 212) modernitenin temelde geçmişten kopma isteği taşıyan ve maziden uzaklaşabilmek için yenilik kavramına sarılan zamansallık sisteminin tekrar tekrar üretilmesi olduğunu anımsatır. Modernite, yeni olanı yeniden üretmektir. Toplum hayatında ortaya çıkan her tasavvur yeni bellek biçimleri oluşturur; toplumsal bir tasavvur olan modernite de kendisiyle birlikte yeni hatırlama ve unutma biçimleri doğurmuştur (Karaarslan, 2019, ss. 98-99). Modernitenin bireysel ve toplumsal unutmayı nasıl ortaya çıkardığını anlayabilmek için modernitenin özelliklerine, onu oluşturan ve onun sonucunda oluşan etmenlere bakmak gerekir.

Modernitenin oluşumuna katkısı olan tarihsel süreçlerden ilki Sanayi Devrimi'dir. Sanayi Devrimi, teknolojinin gelişmesinin arkasındaki sebep oluşu, üretim ve tüketim alışkanlıkları üzerinde devrimsel bir dönüşüm gerçekleştirmesi ve günlük hayatta ortaya çıkardığı değişimlerle moderniteyi oluşturan en önemli faktörlerdendir (Karaarslan, 2019, s. 76). Modernitenin özünde yenilik vardır. İnsanların hayatını ve alışkanlıklarını değiştirmiştir. Modernlik; bir yandan bireye coşku, macera, ilerleme, dünyayı dönüştürme gücü vaat ederken diğer yandan elindekileri yok etmekle tehdit eder (Berman, 2021, s. 11). Modernite geleneksel olana ve eskiye karşıdır. Bellek ise geleneğin taşıyıcısıdır. Bu yüzden bellek ve modernite karşı karşıya gelir. Modernitenin toplumsal hayata getirdiği yenilikler var olanı dönüştürücü ve eskiyi yıkıcı etkidir. Bu dönüşüm unutma sayesinde gerçekleşir. Bireysel ve toplumsal hayat düzenine yerleşen modernite getirdiği yenilikleri yerleştirmek için önceden var olanı unutturmak zorundadır. Unutma olmazsa yeni olan eskinin yerini alamaz.

Modernitenin unutturucu tabiatının arkasında tek bir neden yoktur. Modernite ile birlikte sosyal, siyasal ve iktisadi hayatta yaşanan bütüncül dönüşümün iç içe geçmiş hâli, moderniteye unutturucu bir tabiat biçmiştir. İktisadi hayatta kapitalizmin ortaya çıkışı, gündelik hayatta seküler dünya anlayışının yerleşmesi, siyasal alanda ulus devletlerin ortaya çıkması, büyük yerleşim alanlarının doğması, bilim anlayışındaki kökten değişim, hızlı teknolojik gelişmeler vb. yenilikler, modernitenin sosyal, siyasal, iktisadi dönüşümünün kapsamındadır.

Bu saikler birbirinden bağımsız değildir. İç içe geçmiş süreçleri ifade etmektedir (Karaarslan, 2019, s. 97).

Geleneksel olanın en köklü temsilcisi olan imparatorluklar parçalanıp yerine ulus devletler kurulmuştur. Ulus devletler özgürlük arayışının ve bireyselleşme isteğinin sonucudur. Ulus devletler kuruluşlarının ardından büyük bir güç elde etmişlerdir (Berman, 2021, s. 114). Kurulan bu ulus devletlerde teknolojinin gelişmesiyle iş alanları değişmiş, insan emeği yerini makinelerle bırakmıştır. Bu durum kırsaldan kentlere göç edilmesine sebep olmuştur. Kontrolsüz göç sonucu kentler önü alınamaz şekilde büyümüştür. Modernleşen dünya düzeninde kapitalizm, üretim ve tüketim alışkanlıklarını değiştirirken gelenekten uzaklaşılması ise manevi değerleri geri plana itmiş ve sekülerleşme hız kazanmıştır.

Sekülerleşme, modernite ile ortaya çıkan kavramlardan birisidir; sekülerleşme ile rasyonel insan, yeni kutsallarla varoluşunu yeniden yorumlamış ve yeni bir ahlak düzeni oluşturmuştur (Karaarslan, 2019, s. 81). Modern dünya gelenekten gelen anlam dünyasını kabul etmez. Bu yüzden kendisine yeni bir değerler sistemi oluşturmuştur. Ancak bu sistemin ana amacı eski ahlak anlayışından kopmaktır. Bu yüzden yerine yeterli bir ahlak sistemi kuramamış ve karışıklığa sebep olmuştur. Sekülerleşme, dünyanın dini anlamlardan ve değerlerden kopmasıdır; bu yüzden modern insan, inanç ve kimlik konusunda karmaşa yaşamaktadır (Ertoyl, 2007, s. 140).

Modernite hıza dayalı bir sistemdir. Modern dünyada yürümenin ve el emeğinin yerini makineleşme ve hız almıştır. Modern dünyanın elde edip pazarladığı tüm zaferleri hız ile ilgilidir. Modern hayatın kurtarıcıları olan yeni ulaşım araçları sayesinde yerleşmek ve seyahat etmek arasında bir ayrım kalmamıştır (Connerton, 2018, s. 111). Modern toplumda seyahatin ön plana çıkması modernitenin radikal değişimlere sebep olmasından kaynaklanmaktadır; bu durumun modern dünyanın merkezinde bir devinim olmasının sonucudur (Urry, 2018, s. 211). Devinim hareketi, hareket de hızı getirmektedir. Modernitenin hıza olan bağımlılığı zaman algısında yaptığı oynamanın sonucudur. Modernite zamanı doğadan koparmıştır, bu modern zaman küçük parçalara bölünmüştür ve insan bu modern zamana sürekli yetişme kaygısı yaşayarak kendisine hıza mecbur hissetmektedir (Karaarslan, 2019, s. 113). Modernite, hız sayesinde zamanı da hayatı da parçalara ayırmaktadır. Zaman, sürat ve acelecilikle hızlanır; yapılması planlananlar süratle zamana istifleir ve acelecilik yüzünden zaman lime lime olur (Gros,

2021, s. 38). Parçalara ayrılmış bir hayatta unutmak daha kolaydır. Hız yüzünden bilgiler ve anılar olması gerektiği gibi belleğe alınıp saklanamaz. Belleğe tam olarak yerleşemeyen olguların izleri de kolayca unutulur (Karaarslan, 2019, s. 118). Modern dünyanın hız arzusu teknolojinin gelişmesini sağlamıştır. Ulaşım araçları geliştikçe hızlanmıştır. Aynı zamanda insan hayatını kolaylaştırmak için üretilip geliştirilen her teknolojik aletin vaadi bir önceki versiyonlarından daha hızlı olmaktır. Hız arzusunun geliştirdiği teknoloji makinelerin egemen olduğu mekanik bir düzen ortaya çıkarmıştır.

Modern dünya; sıradan, heyecansız, doğanın bir gizem olarak değil sorun olarak görüldüğü, her şeyin hesaplanmaya çalışıldığı, makinelerin zaferini ilan ettiği, teknolojinin özerkleşerek kendi iç yasasını takip ettiği bir dünya olmuştur (Pappenheim, 2002, ss. 32-33). Bu denli mekanikleşen bir dünyada insan faktörü önemsizleşir. Makinelere sırtını dayayan modern insan, kendisini hem pazarlanan bir ürün hem de üretici olarak görür ve değerli olmak için piyasada başarılı olmak zorunda olduğunu düşünür (Ertoý, 2007, s. 33). Böylelikle insanlık değerini kapitalizmin ve modernitenin başarısına bağlamış olur. Bu insanın doğasına aykırıdır. Ayrıca geçmişini, bugününü ve geleceğini teknolojik aletlere, makinelere emanet eden insan hatırlama sorumluluğunu üstünden atmış olur. Bu yüzden sırtını teknolojiye dayayan insanın unutulması kaçınılmazdır.

Modernitenin özünde kapitalizm, dolayısıyla da tüketim vardır. Özgül (2013, s. 185) kapitalizmin modernitenin yanlısamlarını tekrar üreten ve unutmaya dayanan ekonomik bir sistem olduğunu söyler. Kapitalizmde her şey alınıp satılan bir tüketim ürününe dönüşür, yani dünya ticarileştirilir (Gros, 2021, ss. 153-154). Her şey bir metaya dönüştürülür. Metanın hâkimiyet kurduğu bu düzende anlam, tüketimi sağlayabildiği ölçüde önem kazanmaktadır.

Kapitalist süreçte yeni bir hayat tarzı olarak ortaya konan tüketim, eşya alımı ile kendine hakim bir konum elde etmiştir. Eşyanın tüketilen bir nesne oluşu, sürekli değiştirilmesini gerektirir. Tüketimin belli başlı bir değer ve davranış biçimi haline geldiği modern toplumda, eşya neredeyse insandan bağımsızlaşmış ve kendi başına bir aktör olarak toplumsal hayatta yer bulmuştur (Alver, 2013, ss. 69-70).

Kapitalizmin esas amaçlarından birisi de unutturmadır. Kapitalizm ürettikleri ve tüketime teşvikleriyle unutturmaya çalışmaktadır. Kapitalist toplumlarda insanın emeği,

emek verilen şey metaya dönüştüğü an anlamını yitirmektedir; bu toplumda birey yaşamak için çalışmaz, çalışmak için yaşar (Pappenheim, 2002, ss. 84-85). Modernite ve kapitalizm insanın emeğini unutturmaktadır. Metanın üretim süreci ve bu süreçte insanın ortaya koyduğu emeğin modern dünyada bir karşılığı yoktur. Bu durum unutmaya sağlanır. Özgül (2013, s. 303), üretim sürecinin unutulması ile metaların gizemli bir anlam kazandığını ve insanlar tarafından arzu nesnesi olarak görülmeye başlandığını söyler. Metaların arzu nesnesine dönüşmesi tüketimi arttırmaktadır. Tüketim, modern dünyanın da kapitalizmin de büyümesinin yegâne yoludur. Tüketimle büyüyen modern dönemin tanrısı piyasadır ve piyasa bireyleri yalnızca bir sayı ve pazarlama ögesi yapmıştır (Ertay, 2007, s. 9). Çünkü tüketim kültürü kapitalizmin çarkını döndürür. Tüketimin parlak yüzünü ise moda oluşturmaktadır. Moda, kısa sürede hızlı bir şekilde tüketmeyi gerektirir çünkü moda sürekli yenilenmektedir.

Kişilerin içsel ritmi, izlenimlerin değişebilmesi için molaların her zamankinden daha kısa sürmesini zorunlu kılıyor, sigaralar purolardan daha hızlı içilebiliyor; daha hızlı olan bu tempo, karşı konulamaz bir şekilde zaman sınırlarını, başlangıçları ve bitişleri, gelişleri ve gidişleri zorluyor. Moda ise bu eğilime çok daha dar zaman aralıklarıyla cevap verir, çünkü moda olan bir şeyin her yere nüfuz etmesi, moda olmasının anlamını temelden sarsar. Geçmiş ile gelecek arasındaki daima geçici olan eşiğe tüneyen moda, en azından zirvedeki yerinin keyfini çıkardığı süre boyunca, şimdiki zamanın güçlü bir şekilde hissedilmesini sağlar (Connerton, 2018, s. 67).

Moda gelip geçicidir. Bir anda sosyal hayatı tesiri altına alır, kısa süre gündemde kalır, sonra da hiç var olmamış gibi kaybolup gider. Modanın özünde unutulmak vardır. Bu hem tüketimin hızından kaynaklanır hem de modanın gelip geçiciliğiyle alakalıdır. Moda olan şey ortaya çıktığı anda yok olmaya mahkûmdur. Piyasaya çıkartılıp moda yapılan ürünler unutturularak yenileri için yer açılır. Sonuç olarak unutmaya, kapitalizmin üretim sürecinin esas sonuçlarından (Connerton, 2018, s. 124). Moda insanın arzularına hitap eder. Metalar üretilir, satışları hızlandırabilmek için de insanın arzularına hitap etmeleri sağlanır; bu metaları insanlara tanıtabilmek için medyaya ihtiyaç duyulmaktadır (Connerton, 2018, s. 70).

Modanın insan üzerinde farklı bir etkisi daha vardır. Moda sayesinde modern insan hayatın gerçeklerinden ve gelenekten kopartılmaktadır. Moda ile sürekli yenilenen

modern hayat, tüketim nesnesine dönüştürdüğü insanın ölümlü olduğunu unutmamasını sağlar. Bunun için de insana kimlik karmaşası yaşatmaktadır.

Moda aracılığıyla şekillenen tüketim, bireye kısa ömürlü kimlikler kazandırmakta, dolayısıyla modern bireyin ölümle ilişkisini dönüştürmektedir. Kimliği, yeni modalarla birlikte elinden giden ve sürekli yeni kimliklere bürünen modern birey için ölüm hayatın içinde değil, dışında bir yerlerdedir. Geçmişten kopuşla tanımlanan modernite, kapitalizmin ölüm düşüncesini de ortadan kaldırmasıyla geleceği de silmiştir. Sadece kaygan bir “şimdi”nin hüküm sürdüğü bir yerde, ölüm düşüncesinin barınması imkânsızdır (Özgül, 2013).

Unutmaya sebep olan moda, hep yeni olanın peşinde olduğu için ürünlerin kısa ömürlü olmasını sağlar; ancak insanlara ölümü unutturmaktadır (Connerton, 2018, s. 67). Bunu da kısa ömürlü ürünlerin yerini hız kesmeden yenileriyle doldurarak yapar. Yani insanlara öldürdüğü ürünü unutturmak için yeni olanla gözlerini boyar. Böylelikle hep bir sonrakine odaklanmış olan insan bir gün bir sonrakinin olmayacağı ihtimalini düşünmez. Moda amacına ulaşır, ölümü insana unutturur. Ölümü unutmak da yaşamın olağan akışını unutmak demektir. İnsana yaşamı unutturmanın bir diğer yolu da medyadır.

Medya, modernitenin en işlevsel aracıdır. Gelişen teknoloji ile görsellik ve reklam ön plana çıkmıştır. Bu sebeple kapitalist dünyanın pazarı, modernitenin yenilikleri, moda olan ürünler ve hızla tüketilmesi tavsiye edilen bilgiler medya aracılığıyla insanlarla buluşturulur. Medya, modernitenin ve yabancılaşmanın kitlesel anlamda yayılmasını sağlar.

Kitle toplumu, insanların görüş ve düşüncelerinin medya aracılığıyla oluşturulduğu ve yönlendirildiği tek yönlü bir etkileşim meydana getirmektedir. Medya, aynı zamanda, toplumda otoritenin yaygınlaştırılması ve iktidarın meşrulaştırılması için gerekli araçları da temin etmektedir. Medya, bilgi ile değerleri karıştırarak meydana getirdiği manipülasyon aracılığıyla kitlesel yabancılaşmaya yeni boyutlar kazandırmaktadır (Ertoyl, 2007, s. 125).

Modern toplumda medya bağımsız değildir. Medyada yer alan haberler, topluma sunulan bilgiler, reklamlar ve programlar modernitenin onayladığı verilerdir. Medya, toplumu tek seferde ve geniş kitleler halinde etkilemenin en kolay yoludur. Bu yüzden gün geçtikçe gücü artmaktadır. Kitlesel yabancılaşmaya sebep olan medya, modern dünyanın onayladıkları dışında kalan bilgileri unutturma çabası içindedir. Medya,

toplumun dikkatini belli bir yöne doğru çeker ve o yönün böylelikle o yönün dışında bıraktıklarını kolayca unutturur. Medyanın unutturma etkisi, insana belleğinin alamayacağı kadar çok bilgi akışı sağlamasında da bulunur. Paul Connerton'a (2018) göre medya yakın tarihin bilgilerini en hızlı şekilde unutturma çabası taşır. Birey hızla önünden akan ve anlık olarak ulaşabildiği bilgi bolluğu karşısında bocalar. Bu kadar bilginin içinde hatırlaması ve belleğinde muhafaza etmesi gerekenleri de kaçıır. Böylelikle medya bilgiyi insana verir ancak aynı hızla da unutmasını sağlamış olur.

Moda ile medyanın orta noktasında reklamcılık bulunur. Reklamcılık, moda olan metaların medya aracılığıyla topluma tanıtılmasının yoludur. Paul Connerton'a (2018) göre ise reklamcılık, metaların tanıtılması değil, meta fetişizminin gözler önüne serilmesidir. Meta fetişizminde önemli olan meta değil, tüketicinin o metaya ihtiyaçları olduğunu düşünmeleridir. Meta fetişizminde tüketici manipüle edilir. Bunun için de reklamlar kullanılır. Reklamlar, amaçlarını gerçekleştirebilmeleri için tekrarlar hâlinde gösterilirler (Karaarslan, 2019, s. 51). Bu durumda belli aralıklarla tekrarlanan reklamlar bellekte kolayca yer edinir ve hatırlanması kolay olur. Ancak modanın ve modernitenin hızı düşünülürse reklamların unutulması zor olmaz. Reklamlar geçmiş, kültürü ve gelenekleri pazarlama malzemesi olarak kullanırlar (Schudson, 2007, s. 188). Böylece geçmişin anlam dünyasını metalaştırıp değersizleştirmiş olurlar. Marc Augé'a (2021 b) göre reklamlar, tüketicilere empoze edilen günümüzün temcit pilavlarıdır.

Göç, modern hayat tarzının toplum üzerindeki yansımalarından birisidir. Modernite ile mekânların sınırları kırılmış veya silikleşmiştir. Bu yüzden insanlar doğup büyüdükleri mekâna bağlı kalma zorunluluğu hissetmemekte ve çeşitli sebeplerden ötürü ülke içinde veya ülkeler arası olarak göç etmektedir. Göç, toplumsal bir olaydır ve unutmayı ortaya çıkartır. Göç eden insan geldiği yer ile bağını bir süre sonra yitirmeye ve o yeri, o yerle ilgili anılarını unutmaya başlar. Göç, mekânların unutulmasına sebep olur (Connerton, 2018, s. 128). Kırsaldan şehre veya şehirden başka bir şehre yapılan göçler yeniliktir, bulunduğu mekânı değiştirmektir. Eski olan hatırlanmadığı veya yâd edilmediği sürece yeninin tesiri ile unutulacaktır. Şehir, modernite sayesinde sınırlarını parçalamış, durmaksızın büyüyen ve değişen bir yapıya dönüşmüştür (Connerton, 2018, s. 103). Sürekli hareket hâlinde olan büyük şehirler bir öğütücü gibi bireylerin belleği üzerinde çalışmaktadır. Bellek, hız ve sürekli hareket yüzünden verileri işleme ve muhafaza etme fırsatı bulamadığı için unutma kolayca ortaya çıkar. Bellekte bulunan bir

veri tekrarlama sayesinde bellekte ne kadar güçlendiyse unutulması o kadar zor olur. Ancak göç bu güçlü bağı temelden sarsan bir olgudur ve unutmaya sebep olur.

Sonuç olarak modernite, unutmaya sayesinde amacına ulaşmış ve geleneğe karşı kazanmıştır (İlhan, 2015, s. 1398). Modernite ve unutmaya bir döngü içinde birbirlerine sebep olmuşlardır. Modernite unutmaya bir araç olarak kullanmış, bireyler ve toplumlar unuttukça modernleşmişlerdir. Modernitenin birey ve bellek üstündeki hatırlatıcı ve unutturma etkisi belleği şekillendirme arzusundan kaynaklanmaktadır (Karaarslan, 2019, s. 138).

2.1.4. Yabancılaşma ve Unutmanın Birbirleri Üzerindeki Etkileri

Yabancılaşma, köken itibarıyla eski bir kavramdır. TDK'ya (2022) göre yabancılaşmanın tanımı şu şekildedir: “Belli tarihsel şartlarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin, bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen olan öğelerin değişik biçimde kavranması.” Yabancılaşma, insana ve topluma dair gerçeklerin veya ürünlerin farklı yorumlanmasıdır. “Yabancılaşma anlamına gelen İngilizce *alienation* sözcüğü, ayırmak, alıp götürmek, uzaklaştırmak anlamına gelen Latince *alienare* sözcüğünden türemiştir” (Özgül, 2013). Zaman içerisinde anlam olarak değişip dönüşen yabancılaşma, bugün modernitenin tesiriyle tekrar gündeme gelmiştir. Yabancılaşmayı ortaya çıkartan sebepler yalnızca bu çağa egemen değillerdir, önceki çağlara da egemendirler ancak bu sebepler modern çağda yoğunlaşmış ve dikkatleri üzerine çekmiştir (Pappenheim, 2002, 6). Önceki çağlarda yabancılaşma, Tanrı'nın toplumlara bir cezası olarak algılanır ve kader olduğu düşünülürdü; modern dönemde ise insan, akılcı tercihler yaparak kaderinden kurtulmaya çalışırken yabancılaşmayı tek gerçeği yapmıştır (Ertoyl, 2007, s. 9).

Yabancılaşma, sosyal bilimlerde sorunları belirtmek ve çözüm üretmek için kullanılan şemsiye kavramdır (Ertoyl, 2007, s. 10). Bugünkü toplumda gözlemlenen pek çok sorunun sonucu veya sebebi yabancılaşmadır. İnsanın yalnızlaştırıldığı bireysellik onu toplumdan kopartır ve yabancılaştırır. Yabancılaşma bir köksüzlük problemidir. Yabancılaşan insanın yaşadığı toplumla, gelenekleriyle, kültürüyle ve geçmişiyle bağı zayıflar. Geçmişini unutan insan kimlik sorunlarıyla karşılaşır. Yalnızlık, kimliksizlik ve köksüzlük psikolojik sıkıntılara sebep olabilir. Yabancılaşmanın bireyin bakışını hedefleyen altı boyutu vardır ve bunlar; anlamsızlık, kuralsızlık, güçsüzlük, kültürel çözülme, kendine yabancılaşma ve toplumsal izolasyondur (Ertoyl, 2007, s. 27).

Ünaldı (2011, s. 26), yabancılaşımanın bireyin sosyal çevresiyle alakalı yaşadığı bir kimlik sorunu ve topluma karşı uyumsuzluğu olduğunu belirtir. Yabancılaştırmış insan, içinde yaşadığı toplumdan ve o toplumda sahip olduğu kimlikten kopar. Bu sebeple bu toplumlarda insan geri planda kalır. Yabancılaştırmış toplumlarda insan ve insanî değerler önemli değildir. Fritz Pappenheim'e (2002) göre yabancılaşımanın tesiri altındaki toplumlarda insanların yeteneklerini kullanamayacaklarını ve saygı görmeyeceklerini düşünmektedir. Birey modern düzene katkısı ve tüketici olması sebebiyle değer görür. Bu da bireyselliği beslemektedir. Çünkü modern ve yabancılaştırmış toplumlarda insan değil birey ve onun bireyselliği önemlidir. Yabancılaştırma, bireyselliğin ön planda olduğu modern toplumlarda görülmektedir. Bireyselliğe verilen önemden ötürü bu toplumlarda insan ilişkileri zayıftır. Modern toplumlarda bireyler birbirlerinden tecrit edilmiş gibidirler, bu yüzden de insanlar birbirlerini belli amaçlar doğrultusunda kullanabilecekleri durumlarda iletişim kururlar (Pappenheim, 2002, s. 72). Yabancılaştırmış toplumlarda insanlar toplumdan kopup, yalnızlaşmış ve insanî ilişkiler zayıflamıştır. "Toplumsal yapı adeta bir 'kişilik pazarı'na dönüşmüştür. Kişilikler bir takım harici güçlerin amaçları için araç haline gelmekte, böylece hem kendi kendilerine hem de topluma yabancılaştırmaktadırlar." (Ertoý, 2007, s. 126). Kendisine ve topluma yabancılaştıran insan unutmaya başlar. Çünkü hatırlamasını sağlayan unsurlardan ve kişilerden uzaklaşmıştır. Bellekte tekrarlanmayan ve canlandırılmayan verilerse unutulmaktadır.

Taş (2007, s. 18) yabancılaşımanın kapitalizmin ekonomik anlamda topluma etkisinin içsel özelliği olduğunu ve kapitalizmin maddenin ardına sığınarak insanlığı bozmasını sağladığını söyler. Maddeye takılı kalan insan, kendi doğrularından uzaklaşmaya başlar ve o maddenin esiri olur. Yabancılaşımanın temel özelliklerinden birisi de insanın kendi ürettiği maddeye ve teknolojiye köle olmasıdır. Üstelik bu bir döngüdür. Teknoloji sayesinde yabancılaştıran insan, yabancılaştığı için teknolojiye bağımlı olur. Dolayısıyla yabancılaştırma insan için bir problemdir.

Yabancılaştırma yalnızca insanların değil toplumların da sorunudur. Yabancılaştırma; modernite, sekülerleşme, şehirleşme, bürokrasi ve kitlesel toplumun sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Ertoý, 2007, s. 10). Bu kavramlar toplumun temel dinamikleri ile çatışmakta ve onu dönüştürmektedir. Örneğin, kırsal bir hayat düzeninin hâkim olduğu toplum, modernite ile yaygınlaşan şehirleşme sonucu temelden değişmiştir. Diğer yandan

yabancılaşma bu kavramların olumsuz sonucudur. Bu olumsuz sonuç toplumsal düzeni aksatmaktadır. Yabancılaşma, topluma başkaldırma yöntemidir. Bu başkaldırı bilinçli veya bilinçsizce yapılmış olabilir. Yabancılaşma; toplumsal değerleri kabul etmeme, toplumsal sorumluluklardan kaçma ve toplumsal normları benimsememektir (Ertoý, 2007, s. 41). Bu noktada insan kendisini toplumdan soyutlar. Toplum ise kendi normlarını benimsememiş bu insanı kabul etmez.

Toplumlar sürekli değişim hâlinde ve bu değişimin en belirgin göstergesi artan teknolojidir; teknolojinin geldiği nokta ise insanlığın durumu ile ilgili bilgi verir (Özel, 2020, s. 276). Teknolojik aletlerin yaygınlaştığı ve modernitenin hız tutkusuyla hızlandığı modern dünyada teknoloji, yabancılaşmayı besleyen faktörlerden biridir. Hıza ve teknolojiye bağımlı hâle gelen insan, toplumdan ve diğer insanlardan koparak yalnızlaşır. Sonunda sanal bir dünyaya hapsolan birey yabancılaşır ve unutmaya başlar. Bu noktada teknoloji, insanı hipnotize eden bir araç gibidir. Teknoloji bireyi şimdinin içinde sanal bir gerçeklikte tutar. Bu yüzden geçmiş zamanla unutulmaya başlar.

Modernite ile artan şehirleşme faktörü yabancılaşmayı sürekli hâle getirir; şehirde insan ilişkileri rol merkezlidir ve bu yüzden bireyin toplumdan izole oluşu hızlanmaktadır (Ertoý, 2007, ss. 128-129). Bireyselliğin had safhaya çıktığı şehirlerde insanlar burada üstlendikleri roller doğrultusunda hareket ederler. İnsani ilişkileri zayıflamış ve kronik olarak yabancılaşmış toplumları etkilemek daha kolaydır. Bu bireyler iktidarlar tarafından belli bir amaç uğruna kullanılırken aynı zamanda medyaya bağımlı hâle gelmektedirler (Ertoý, 2007, s. 129). Köklerinden kopmuş, kendisiyle baş başa kalmış ve teknolojiye bağımlı hâle gelmiş insan unutmaya yatkındır. Çünkü bu insanın belleği ile olan ilişkisi zarar görmüştür. Anılarına ve belleğinde muhafaza ettiklerine eskisi gibi değer vermemektedir. Bu sebeple belleğinde silikleşmeye başlayan verileri de unuttuğunu da fark etmez.

Yabancılaşma sayesinde yalnızlaşan insan, doğru olanı bulmak konusunda da tek başınadır; bunun için de insanın kendisine bir değerler sistemi kurması gerekir (Özel, 2020, s. 121). Yabancılaşan insanın anlam dünyası yıkılmaya başlar. Çünkü bireyin anlam dünyasını kuran onun geçmişiyle ve gelenekleriyle kurduğu bağıdır. Bu bağ koptuğunda birey, değerlerini unutmaya başlar. Unuttuğunu fark ettiğinde de yerine yeni değerler koymaya çalışır.

Bireyin zamanını, emeğini, bilgisini gerçekte istemediği, kendisinin dışındaki bir yaşantıya harcaması, anlamını bilmeden, sorgulamadan önüne sunulanı kabul etmesi, çözümü kendi içinde yarattığı hapisanede bulması, fakat kendi içinde bile karmaşıklaşma durumu ile karşılaşması, bir sürü kimliği üstünde taşıdığı halde hiçbirine gerçekte sahip olamaması olarak tarif edebilmek mümkün. Bedensel olarak var olma durumu devam ettiği halde, ruhsal olarak yok olma da diyebiliriz. Yabancılaşan birey kaçma, devamlı bir yarışın içinde kendini hisseder. Bunun etkisiyle kaçışını unutmaya çalışır (Taş, 2007).

Hızın ve modernitenin etkisiyle büyülenen insan kendisini bir yarışın içinde bulur. Bu yarış onu kimliğinden daha da uzaklaştırmaktadır. İnsan içine girdiği bu yabancılaşma tüneline unutmayı tercih eder. Burada unutma bireyin tercihidir. Ancak birey unutmak istedi diye unutamaz. Çünkü unutma gayriiradi bir şekilde gerçekleşmektedir. Yabancılaşma ise yalnızca bireyin ve toplumun unutmasına sebep olmakta ve unutuşu hızlandırmaktadır. Sonuç olarak Özgül'ün (2013, s. 186) söylediği gibi yabancılaşma unutmanın bir türüdür.

2.2. Bireysel Unutma Nedir?

Bellek insani bir olgudur ve belleğin eylemleri olan hıfz etmek, hatırlamak ve unutmak insaniliğin temel özelliklerindendir (Karaarslan, 2019, s. 98). Bellek unutarak yenilenir ve canlılığını korur. Dolayısıyla unutma, öncelikle bireyin belleğinde gerçekleşir. Bireysel unutma, bireysel bellekte saklanan geçmiş anıların unutulması hâlidir. Bireyin unutulması, hatırlamasında olduğu gibi hem iradeli hem de gayriiradi olarak gerçekleşmez. Birey kendi iradesi dâhilinde herhangi bir şeyi unutamaz. Çünkü unutulmaya çalışılan anı bir unutturma çabasıyla karşı karşıya kaldığı an bellekte tekrar canlanır, böylece hatırlanmış olur. Bu sebeple birey zaman içerisinde ve kendi kendine unuttur. Simone Christina Nicklas, 2015 yılında yayımlanan bir yazısında (aktaran Kışmır, 2021) bireyin unutulmasının üç sebebi olduğunu belirtir; bunlar ilk olarak olaylar tekrarlanmadığı ve bahsedilmediği için, ikinci olarak olaylar başka olaylara benzediği için beynin bu anıları kaydetmeye değer görmemesi, son olarak da anıların travma nedeniyle bastırılarak unutulmasıdır. Tekrarın bellek için ne kadar elzem olduğu bilinmektedir. Tekrar edilmeyen her bilgi ve bellekte tekrar canlandırılmayan her anı unutulmaya mahkûmdur. Bu tekrarlama hâli kendi kendine olabileceği gibi başkalarına anlatarak da yapılabilir. Diğer yandan benzer anılar bellek için kayıt değeri

taşınamamaktadır. Örneğin, yemek yemek her gün yapılan bir eylem olduğu için belleğimiz yemek yediğimiz her anı belleğimize kaydetmez. Bunlarla birlikte acı verici bir travma anısı unutulur ve bireye verdiği acı giderilmeye çalışılabilir. Tüm bu unutma türleri bireysel unutmanın bir parçasıdır ve bireyin belleğinde gerçekleşmektedir.

Unutma, bireyin hayatını devam ettirebilmesi için elzemdir. Çünkü insan çocukluğundan itibaren yaşadığı her anıyı hatırlamış olsaydı belleğinde yeni anılar için yer kalmayacak ve hatırlamasının gerekli olmadığı anılarla belleğini yormuş olacaktı. Aynı zamanda travma anılarında olduğu gibi insanın acı verici anılarını unutması bir savunma mekanizmasıdır ve bireyin hayat kalitesi için zaruridir.

Bireysel unutmanın sebeplerinden birisi de uykudur. Uyku sırasında birey hayattan uzaklaşır ve rüyalar âlemine geçiş yapar. Bu geçiş aslında bireyin bir süreliğine de olsa hayatı unutması hâlidir. Maurice Halbwachs'a (2018) göre gece uykuya ayrıldığı için sosyal hayat askıya alınmaktadır. Sosyal hayat kesintiye uğradığı için bütünlüğü bozulmuş olur ve kolayca unutulur. Diğer yandan unutmanın bellekteki anıların budanmasıyla ortaya çıktığı bilinmektedir. Anıların budanması en etkili şekilde uyku esnasında gerçekleşir (Shaw, 2017, s. 144). Uyku sırasında bireyin gün içinde yaşadıkları belleğe yerleştirilir. Bu yerleştirme sırasında bellek bazı anıları kaydetmez veya bir kısmını kaydeder. Bu belleğin budama eylemidir. Kısacası uyumak, bireyin anılarının bir kısmını unutmasını sağlar.

Unutmanın uykuyla olan ilişkisi Yunan mitolojisinde de görülmektedir. Unutma, Yunan mitolojisinde Eris'in kızı *Lethe* ile vücut bulmuştur; *lethe*, unutma ve unutkanlık anlamlarına gelmektedir (Akça, 2021, s. 550). *Lethe*, ölümler diyarının girişinde bulunan, suyunu içenlerin acılarını ve geçmiş hayatlarını unuttuğu bir ırmaktır (Erhat, 2018, s. 194). *Lethe* nehrinin kaynağının, uyku tanrısı olan *Hypnos*'un girişinde hipnoz edici bitkiler bulunan mağaraları olduğu söylenmektedir (Akça, 2021, s. 550). Dolayısıyla mitolojiye göre unutmanın kaynağı uykudur. Uyku sayesinde bilincinden uzaklaşan insan unutmanın alanına girer ve nelerin unutulacağını kestiremez.

2.2.1. Psikolojik Unutma Nedir?

Bireyin belleği psikolojik durumundan etkilenmektedir. Zira sağlıklı bir bellek için bireyin psikolojik anlamda da sağlıklı olması gerekir. Yaşam tecrübesinden ötürü her birey küçük veya büyük travmalar yaşamıştır. Bu travmaların anıları bellekte saklanır.

Birey, kendisine psikolojik anlamda acı veren bu anıları bilinçsiz olarak unutabilmektedir. Aynı zamanda bu travmatik anıların üstüne fazla düşülmediğinde veya aradan uzun zaman geçtiğinde bu anılar normal bir şekilde unutulabilir (Yanık & Özmen, 2001, s. 75).

Amnezi, bireyin psikolojik olarak unutmasını sağlayan sebeplerden birisidir. Amnezi; tüm eylemlerin, hatırlamaların, düşünmelerin içinde yer alan, yaşamı aşındırıp şekillendiren belleğin öteki yüzüdür (Suárez-Araúz, 2007, s. 248). Bir hastalık olan amnezinin üzerinde çalışılırken bellekle alakalı yeni bilgilere ulaşılmıştır. Douwe Draaisma (2021) *Bellek Metaforları* kitabında amnezi hastalarıyla çalışılırken bilinç farkında olmasa da deneyimlerden oluşan bir örtük belleğin varlığının keşfedildiğini söylemektedir. Bu durum amnezi ile belleğin bağına işaret eder. “Yaratımı meydana getiren sadece bellek değil amnezidir aynı zamanda” (Suárez-Araúz, 2007, s. 251).

Psikolojik unutma, hangi sebeple olursa olsun tam anlamıyla bir unutma değildir. Daha çok bir bastırma veya görmezden gelmeye çalışmanın sonucudur. Örneğin, Henri Bergson’a (2015) göre histeri hastalarının muzdarip olduğu sistemleşmiş amnezide kaybolduğu sanılan anılar aslında hâlâ bellektedir ancak birey onlara ulaşamamaktadır. Hatta birey unuttuğunun farkında olmadığı için o anıları hatırlamaya çalışmaz. Ancak unutma hâline bir tanı konulduğunda veya dışarıdan bir müdahale ile hatırlamaya teşvik edildiğinde bu anılara unuttuğu yerden ulaşabilir. Yine Bergson (2015) geriye dönük amnezi ile bellekten silinen anıların belleğin sınırında korunmaya devam ettiğini, bireyin o anılara hipnoz sırasındaki çaba gibi nadir bir çaba ile ulaşabileceğini söyler.

Psikolojik unutmayı sağlayan faktörlerden birisi de bireyin kendi kimliğine yabancılaşmasıdır. Birey dışarıdan gelen, modernite veya yabancılaşma gibi sebeplerden ötürü unutabileceği gibi kendi tercihiyle de benliğinden ve belleğinden uzaklaşabilir. Bunun sebebi travma anıları veya benlikten kopuş olabilir. Sosyal ve siyasi sebeplerden ötürü birey kendi kimliğinden soyutlanmaya çalışabilir. Birey geçmişini ve anılarını inkâr eder. Psikolojik unutmada kendi gerçeğini unutma/unutma çabası vardır. Bu sebeple kişi kendisine yabancılaşır. Psikolojik unutmanın bu türü bir kimlik sorunudur. Kimlik karmaşasının yayınladığı modern dünya düzeni için böylesi bir unutma yabancı değildir. Modernitenin hızlı, köksüz ve sürekli yeniyi teşvik eden yapısının içinde birey ister istemez geleneklerini ve geçmişini unutmaya başlar.

2.3. Toplumsal Unutma Nedir?

Bireylerde olduğu gibi toplumlar da unuttur çünkü toplumların kolektif bellekleri vardır. Kolektif belleğe alınan anılar çeşitli yollarla unutulur. Bu durum geçen zaman sayesinde doğal olarak gerçekleşebileceği gibi toplumu denetleme yetkisi olan devletler ve iktidarlar tarafından da yapılabilir. Toplumsal bellekte kalacak anılar toplumun veya yukarıdakilerin tercihleriyle belirlenebilir; ancak buradaki unutma, “kamusal suskunluk” ve “resmî hatırlama yasağı” olarak adlandırılabilir iki bastırma durumudur (Sancar, 2016, s. 53). Burada unutma yukarıdan gelen bir güçle veya toplumun bilinçli veya bilinçsiz unutmayı tercih etmesiyle gerçekleşmektedir. Topluma egemen olan gücün bastırma sonucu unutmaya sebep olması topluma büyük zarar vermektedir. İktidarın toplum üzerindeki zorla unutturma politikaları bireylerin toplumsal kimlik bilincine, tarih bilgisine ve kültüre verdiği değere zarar vererek onları bir “*alzheimer kurbanı*”na dönüştürür (Akça, 2021, s. 538). Zorla unutturularak toplum ve kültürle olan bağları koparılan bireyler toplumsal bir amneziye sebep olmaktadır.

Toplumların daha az hatırladığı ve zamanın çizgisine yenik düşmek zorunda kaldığı modern dönemde sosyal/kültürel amnezi bireylerin köksüz, bağısız ve geçmişini bastırarak unutmayı tercih etmelerine neden olmuştur. Kültürel amnezi dış hasar veya travmanın neden olduğu, bir toplumun köklerini, kültürünü ve kimliğiyle olan bağını unutturmaya zorlayan bir tür hastalıktır. Bir zamanlar bir bütün olarak bir topluluk tarafından benimsenen ancak şimdi unutilan ve yerini farklı ideallere bırakan bu süreç, nesiller arasındaki bağı koparıp bambaşka bir topluma dönüşmeyi beraberinde getirir (Akça, 2021, s. 538).

Toplumsal amneziye maruz kalmış toplumlarda kuşaklar arası bağ ve bellek taşıyıcılığı kesintiye uğramıştır. Bu durumda unutma, önü alınamaz şekilde artmış ve toplumda unutilmaması gereken bilgiler unutilmuştur. Toplumsal amnezide millet olmaya dair bilinç unutilur. Bu toplumlarda sahip oldukları milli kimlikle olan bağ kopartır. Böylelikle toplumun karakteristik özellikleri ve bakış açısı değişmiş olur. Unutma sayesinde toplumun kimliğinin dönüştürülmesi rejim değişikliğiyle de gerçekleşmektedir. Bir devlette kurulan yeni rejim, kendisini var edebilmek için eskiyi unutturmak zorundadır. Örneğin, Cumhuriyet döneminde yeni bir ulus olma yolunda Osmanlı’nın şanlı tarihinin hatırlatıcısı olan İstanbul’un fethi unutilurulmuştur (Çağlar,

2018, s. 42). Bu unutma toplumsal bir unutmadır çünkü toplum geçmişlerinde olan bir olayı kitle hâlinde unutmuştur.

Hegemonyanın toplumsal unutmaya sebep olması bir gerçektir. Bunu mekânları kendi ideolojisi doğrultusunda dönüştürerek de yapmaktadır. Bunu yapmanın en kolay yollarından birisi de mekân ve sokak adlarını değiştirmektir. Bu ad değişikliği hâkim rejimin kendi ideolojisini yansıtmaya yoludur (Çağlar & G. Pazarcı, 2018, s. 105). Paul Connerton'a (2018) göre yer adları hatırlatma unsurudur; bu sebeple herhangi bir sebepten bir yerin adı değiştiğinde o yerin tarihi örtülmüş, unutturulmuş olur.

Hegemonyanın toplumsal unutmayı ortaya çıkartan bir diğer eylemi yazarları ve aydınları toplumdan izole etmektir (Çağlar & G. Pazarcı, 2018, s. 105). Zira yazarlar ve aydınlar kültürel belleğin taşıyıcılarıdır. Geçmiş onların üzerinden gelecek kuşaklara aktarılır. Aynı zamanda toplumu harekete geçirme güçleri vardır. Dolayısıyla yeni rejimler için eski rejimin aydın tabakası bir tehdittir. Çünkü bu aydınların sesleri topluma sık sık önceki rejimi hatırlatmaktadır. Bu sebeple yeni rejim kendisini kabul ettirebilmek için eski ideolojinin yazar ve aydınlarını topluma unutturur.

Modern dünyanın hız ve hıza dayalı düzeni toplumsal unutmaya sebep olmaktadır. Bu modern dünyanın mekânlarının unutturmaya dayalı düzeninde ve insanın hızla bu mekânları tüketme açlığıyla sağlanmaktadır. Bir hatırlatma aracı olan fotoğraf bireyi ve turist topluluklarını mekândan uzaklaştırır. Hatırlamak için fotoğraf çekmenin peşinde olan turist topluluğu toplumsal unutmaya hizmet eden modern mekândan kopar ve onu gerektiği gibi deneyimleyemez (Karaarslan, 2019, s. 130). Böylece toplumsal unutma ortaya çıkar.

Ölüm, toplumsal unutmayı ortaya çıkartan yollardan birisidir. Ölüm, bireyin başına gelir ancak etkisi o bireyin çevresinde ve toplumda görülür. Bireyin doğumuna da ölümüne de tanık olan çevresidir ve bu anılar onların belleğinde yer edinir (Blain, 2007, s. 144). Ölümü ve bireyin yokluğunu tecrübe eden toplum, zaman içerisinde o bireye ait anıları unutmaya başlar. Ölen birey toplum tarafından unutulur. Bu sebeple ölüm bir unutma ve unutulma hâlidir. Jan Assmann'a (2022) göre ölümlerin anılması hatırlamanın bir yoludur çünkü anma belleği canlandıran bir faaliyettir. Ancak bir şeyin hatırlanması için önce unutulması gerektiği düşünülürse önce ölen kişinin unutulması, sonra da hatırlanmak için anılması gerekmektedir.

İnsana dair her şey zamansaldır, bu yüzden de sonludur; insan zamanın içinde var olur ve ölür, ölüm zamansal boyuttan kopmaktır (Okumuş, 2011, s. 45). Zamandan kopan insan hayat akışından uzaklaşmıştır. Bu sebeple hâlâ zamanın içinde yaşayan insanlar tarafından unutulur. Kısacası ölümün unutmaya sebep olması zaman yüzündendir.

Marc Augé (2021) *Unutma Biçimleri* eserinde hatırlamayı yaşama benzetirken unutmayı da ölüme benzetmiştir. Ölümün bir nevi hayattan kopuş olması gibi unutmak da bellekten kopuştur. Ölüm hem insanlar hem de toplumlar içindir. Ancak ölen kişinin ardından yapılan cenaze töreni, ölüm yıl dönümlerinde yapılan törenler ve yas süreci toplumsal etkinliklerdir. Ölen kişi, bu etkinlik zamanlarında hatırlanmak üzere unutulmaktadır.

2.3.1. Sosyolojik Unutma Nedir?

Toplumlar, kolektif bellekleriyle hatırlayan ve unutan sosyal topluluklardır. Toplumsal bellek sosyolojik bir kavramdır, bu yüzden belleğin eylemlerinin sosyolojisi vardır. Sosyolojik unutma toplumun yapısından ve yaşayış tarzından kaynaklanmaktadır. Toplumun genelinin şehir de mi yoksa kırsal da mı yaşadığı o toplumun yaşam tarzını belirlemektedir. Şehir ve köyün kendilerine ait zamanları vardır; şehirde dakik bir şekilde zaman yönetimi yapılırken köyde zaman geniştir, yönetilmez (Okumuş, 2011, s. 186). Zamanın ince elenip sık dokunduğu şehirde insan zamana bağımlı gibi yaşar. Şehirde zaman hızlı akar. Bu hızın içinde birey yaşadığı her olaya dikkatini veremez. Akışın içinde kaybolan insan, anılarını ve bilgilerini olması gerektiği gibi muhafaza edemez. Şehirde imgeler, anılar ve izlenimler insanın üstünden kalıcı bir iz bırakmadan akıp gider (Halbwachs, 2019, s. 181). Bu iz bırakmama hâli bireye ve topluma unutma olarak geri dönmektedir.

Maurice Halbwachs'a (2019) göre şehir, toplumu parçalamış ve mekanikleştirmiştir. Parçalanmış ve modernite yüzünden bir makineye benzemiş olan toplum, benzer rutinlerin, çalışma saatlerinin içine sıkışmıştır. Benzer anılar belleğe kaydedilmediği için bu mekanikleşme sosyolojik bir unutmaya sebep olur. Ancak şehrin unutturuculuğu yalnızca olumsuz sebeplerden ötürü değildir. Ejder Okumuş'a (2011) göre şehrin en önemli özelliği değişimin ve yenilenmenin merkezi oluşudur. Dinamik bir yapı olan şehir günden güne değişip dönüşür. Her değişiminde yenilenen şehir, birey için sürprizlerle doludur. Ancak şehir sürekli değişip yenilendiği için kalıcılığını koruyamaz.

Kalıcı olmayan ve sürekli yenilenen bir mekânda yaşayan toplum, tüm bu yenilikleri belleğine kaydetmekte zorlanır ve unutma ortaya çıkar. Sonuç olarak sosyolojik unutmaya sağlayan sebeplerden biri toplumların büyük çoğunluğunun yaşadığı şehirlerdir.

Sosyolojik unutmanın diğer bir sebebi ise tarihtir. Geçmiş toplumların anılarını taşır ve bu geçmiş tarihi oluşturur. Turgay Gülpınar'a (2012) göre tarih, geçmişin eksik bilgilerinden oluşur ve unutma sayesinde belleğin yerine geçer. Toplumların tarihi, geçmişini kendi çıkarları doğrultusunda unutarak şekillendirmeleriyle oluşmaktadır. Bir toplumun geçmişinde utandığı veya varlığını tehdit eden bir olay varsa bu anı toplum tarafından bilinçli veya bilinçsiz olarak unutulur. Pierre Nora'ya (2006) göre tarih, değişim yüzünden unutmaya mahkûm olan toplumların geçmişleridir. Bellek ve tarih tezat içindedir. Tarih, bireylerin ve toplumların sahip oldukları belleklerde taşınır.

Hafıza her zaman yaşanan gruplar tarafından üretilen yaşamın kendisidir. Bu amaçla, hafıza anımsama ve unutma diyalektiğine açık, onların sürekli biçim değiştirmelerinden habersiz, her türlü kullanımlara ve el oyunlarına karşı çok duyarlı, uzun belirsizliklere ve ani dirilmelere elverişlidir ve devamlı bir gelişim halindedir. Tarih ise artık bulunmayan şeylerin yeniden oluşturulmasıdır, ama bu hep sorunlu ve eksiktir: Hafıza, her zaman güncel bir olay, sürekli şimdiki zamanda yaşanan bir bağdır; tarih, geçmişin bir tasavvurudur. Hafıza sadece onu güçlendiren ayrıntılarla uyuşur, çünkü duygulara dayalı ve sihirlidir; buğulu, karışık, iç içe geçmiş, kabataslak, özel ve simgesel anılardan beslenir; her tür aktarıma, perdeye, sansüre ve yansıtmaya karşı duyarlıdır. Tarih ise zihinsel ve ayrıştırıcı bir iştir, bu yüzden de analiz, söylem ve eleştiriye gerektirir. Hafıza, hatırayı kutsallaştırır. Tarih ise hatırayı kapıdışı eder, onu bayağılaştırır: Hafıza kaynağını kaynaştırdığı bir gruptan alır (Nora, 2006, s. 19).

Tarih bir yandan arşivlerken diğer yandan arşivlemediklerini unutturur. Bu unutma kaçınılmazdır. Toplumların tarihi kendilerine has olduğu için de unutilan/unutturulan tarihler tezat içindedir. Bir toplumun unuttuğu bir olay başka bir toplumun hatırladığı, hatta anma törenleri düzenlediği bir olay olabilir. Örneğin, II. Dünya Savaşı Almanya için utanç duyulan ve unutmak istenilen bir olayken Japonya bu olayı hatırlatarak toplumsal bilinç kazandırmaya çalışmaktadır. Bu sebeple sosyolojik unutma toplumlara özel olarak gerçekleşir. Ernest Renan bir eserinde (aktaran Connerton, 2018) tarihi yanılığının ve unutmanın bir ulusun varlığı için gerekli olduğunu

söylemektedir. Dolayısıyla sosyolojik unutmamanın ulusların oluşması için gerekli bir faktör olduğu söylenebilir.

2.4. Kültürel Unutma Nedir?

Kültürel bellek, toplumların geleneklerini taşıyıp aktaran bir bellek türüdür. Toplumun tarihini ve kültürünü taşıdığı için toplumların kimlik kodlarına sahiptir. Bu sebeple toplumun sağlıklı bir şekilde ayakta kalabilmesi için kültürel belleğine özen göstermesi gerekir. Kültürel belleğin görmezden gelinmesi veya unutturulması toplumsal tahribe sebep olur.

Kültürel unutkanlığın sebeplerinden birisi tüketimdir. Paul Connerton'a (2018) göre hediye olarak bir tüketim nesnesi almak meta değişimidir ve Marx'ın meta değişiminin şeyleşmeye ve kültürel unutkanlığa sebep olduğunu düşündüğünü söylemektedir. Hediye değişimi kültürel hatırlamaya sebep olurken, meta değişimi kültürel unutkanlığa sebep olmaktadır (Connerton, 2018, s. 59). Hediyeler geleneklerin sembolüdür. Bu sebeple hediye vermek kültürü pekiştirmek ve canlandırmaktır. Ancak verilen hediye bir metaya indirgenirse ve tüketim toplumuna hizmet ederse bu hediyeleşme değil meta değişimi olur. Meta değişimi anlamdan uzaktır ve unutmaya sebep olur.

Kültürel unutma bölücü bir eylemdir. Toplumların değerler sistemine ve geleneğine zarar verir.

Geçmişle yüzleşme ve hesaplaşma ya da geçmişi silme belleğin tarih, kimlik, dil, din ve genel itibariyle toplumla kurduğu ilişkiyle doğrudan alakalıdır. Toplumsal devamlılığın sağlanmasında kültürel hatırlama bireyleri ortak değerler etrafında birleştirirken kültürel unutma onların ayrışmalarına ve asimile olmalarına sebep olmaktadır. Bireysel düzlemde modernitenin en önemli hastalığı olan 'alzheimer' kişiyi geçmişinden ve anılarından çekip alırken toplumsal düzlemde de milletlerin yok oluş serüvenini hızlandırmaktadır (Akça, 2021, ss. 542-543).

Alzheimer; bireyleri geçmişlerinden, toplumları da tarihlerinden soyutladığı için kültürel unutmaya sebep olmaktadır. Bu soyutlanma mekânlar üzerinden de yapılır. Çağdaş kültürün üretilmiş mekânları moderniteye has bir kültürel unutmaya ortaya çıkarmaktadır (Connerton, 2018, s. 99). Modernite mimariyi de etkilemiş ve

dönüştürmüştür. Modern mekânlar hızla tüketilip kolayca yok olabilen, geleneği taşımaktan ziyade unutturan mekânlardır.

Hacim mimarisinin yerini yüzey mimarisi, binaların yerini ekranlar, heybetin yerini minyatürleştirme aldı. O halde diyebiliriz ki günümüz mimarisinin en önemli özelliklerinden biri ekranlardır: hareketli parçacıklar halinde sunulduğumuz, haber dolaşımı ile reklam metinlerinin aynı anda tezahür etmesiyle birlikte görünürlüğün her yere nüfus edebildiği ekranlar... (Connerton, 2018, s. 121).

Modern mekânlar tüketime hizmet eden ve görünürlüğü ön plana çıkartan mekânlardır. Böylelikle kültürü taşıma ve aktarma görevini yerine getiremez hâle gelir. Çünkü modern mekânlar kuşaklarca ayakta kalamaz. Modernin yenilik anlayışından ötürü kısa sürede yıkılır. Sonuç olarak kültürün taşıyıcısı olan mekânlar kültürün unutturulmasına yardım ederler.

Kültürel unutmama, eskiden geleneksel anlamda değer görüp şimdi zorla değiştirilmeye çalışılan toplumlarda gösterilen ilgisizlik ve bilgisizliktir (Akça, 2021, s. 544). Toplum bu unutmaya razı olur çünkü nasıl engel olunacağı bilinmemektedir. Kültürel unutkanlığın kökleri sosyal hayatı farklı kollardan sarmıştır. Yani kültürel unutmama birkaç faktörün bir araya gelmesi ile oluşur. Kapitalist tüketimin ortaya çıkardığı şehirlerin genişlemesi, hız ve çevrenin sürekli bilinçli olarak yıkılması gibi etkenler toplumları derinden etkileyen bir kültürel unutmaya sebep olmaktadır (Connerton, 2018, s. 124).

2.5. Unutmada Zaman

Zaman, her şeyi kapsayan ve onsuz olunmayan varlığın özüdür; hiçbir varlık zamanın dışında var olamaz. (Okumuş, 2011, ss. 188-189). Bellek de zamana tâbidir ve zamanın etkisi altındadır. Bellekte bulunan veriler tekrarlanmazsa veya kullanılmazsa zaman aşımına uğrayıp unutulabilir. Bu sebeple unutmanın gerçekleşebilmesi için en önemli faktörlerden biri zamandır. Zaman insanlar tarafından geçmiş, şimdi ve gelecek olarak algılanmaktadır. Marc Augé'a (2021) göre unutmama, şimdiki zamanda gerçekleşen bir eylemdir, öyle ki unutmanın gerçekleştiği her zaman şu ana bağlıdır. Unutmak, geçmiş zamandan sıyrılıp şimdiki zamana gelmektir.

Unutmayı etkileyen zamanlardan biri de toplumun zamanıdır. Bugünün zamanı modern zamandır ve modernitenin zamanı unutmaya neden olur. Zaman, modern toplumlara hükmeder ve modern insan zamana tabii olur (Okumuş, 2011, s. 194). Çünkü modern toplumda sistemin varlığını sürdürebilmesi zamana bağlıdır. Modernitenin ortaya çıkardığı kapitalist toplum bir çalışma toplumdur. Bu sebeple günlük hayat çalışma saatlerine göre bölünmektedir. Zamanı küçük parçalara bölünen insan bütün olarak algılayamadığı zamanı belleğine yerleştiremez. Bu yüzden modern zamanın içerisinde unutma kaçınılmazdır. Modernitenin unutturma tabiatı zaman ve mekân anlayışının yeniliğinden kaynaklanır; bu anlayış değişikliğinin temelinde ise hayat görüşünde ve insan tasavvurundaki değişiklik yatmaktadır (Karaarslan, 2019, s. 97).

Geleneksel toplumlarda insanlar kozmik ritimlerle bağlantılı olduklarını düşünürken modern insan geçmişle bağını yalnızca tarih üzerinden kurmaktadır (Eliade, 1994, s. 11). Modern insan zamanın içinde özgür değildir; zamanın gerektirdiklerini yerine getirmek zorundadır. Bu sebeple modern insan birey olamaz, o modernitenin çarkını döndüren dişlerden biri olur.

Modern dönemde faillik, modern öncesi dönemlere nispeten çok daha zordur. Çünkü modern dönemde zaman, insana bırakılmamış ve esnek kurgulanmamıştır. Modern dönemde zaman, bir insanın planlamasına imkân vermeyecek kadar hızlı ve parçalıdır. Modern zaman ancak modern aklın etkin olduğu bir gündelik hayat kurgusuna imkân tanımaktadır (Karaarslan, 2019, s. 119).

Modernitenin oluşturduğu tüketim toplumunda kapitalizm, zamanı alınıp satılan bir meta olarak görür (Okumuş, 2011, s. 220). Bu durumda zaman pazarlanacak bir nesne konumuna düşer. Modernite yüzünden parçalanıp hızlanan zamanın içinde insan var olma savaşı verir. Bu savaşın araçlarından birisi de bireyin belleğidir. Akıp giden zamanın içinde insan anılarını ve bilgilerini muhafaza etmek ister ancak hıza yenilir.

Modernite, mekân, zaman ve insan arasında bulunan varlıksal bağı koparmıştır. Böylelikle modernite, eskiyi yok sayarak yeniyi öncelerken geleneksel insanın zaman ve mekân kategorilerini ortadan kaldırarak yeni ve suni bir mekân kategorisi getirmeyi arzulamıştır. Bu yeni ve suni zaman ve mekân kategorileri, hafızaya verilen önemin azalmasına sebebiyet vermiştir. Yeni mekân ve zaman kurgusunun bir diğer önemli sonucu, moderniteye unutturucu ve seçici hatırlayıcı bir tabiat biçmesidir. Modernite, teknolojinin imkânları ile zamanı hızlandırmış

ve mekânı biçimlendirmiştir. Zamanın sonunu ilan etmiş fakat zaman ile eş düzlemde gitmesi gereken mekânı tabiata aykırı bir biçimde dönüştürmeye devam etmiştir. Çünkü modernite, tek çizgili zaman algısı üzerine kurulmuştur. Onun temel amacı; tarihin sonuna ulaşmak ve bu yöntemini yayılmacı bir şekilde diğer toplumlara sirayet ettirmektir (Karaarslan, 2019, ss. 108-109).

Modernitenin tüketim anlayışı zaman algısında da kendini göstermektedir. Modern dünyada zaman da tüketilen bir meta hâline gelmiştir. Hızla tüketilen zaman, bireylerin ve toplumların üstünden teğet geçerek onları soyutlaştırmıştır.

Unutmanın bilimsel olarak araştırılması Hermann Ebbinghaus tarafından “Unutma Eğrisi” olarak adlandırılan bir deneyle yapılmış ve bu deneyin sonuçları *Memory: A Contribution to Experimental Psychology*’de yayımlanmıştır (Akça, 2021, s. 543). Hermann Ebbinghaus’un önce kendi üzerinde denediği bu deneyde, akılda tutmak için kullanılan anlamsız kelimeler daha sık aralıklarla tekrarlanıp tekrarlamayla hatırlama arasındaki zaman aralığı azaldıkça kelimelerin bellekte daha kalıcı olduğu; esas unutmanın ilk yirmi dakika içinde gerçekleştiğini ancak tekrar sayesinde bunun önüne geçilebildiği görülmüştür (Eyrek, 2020, s. 70).

Ebbinghaus, unutmanın bir şeyi öğrenme ile o şeyi tekrar öğrenme arasındaki sürenin uzunluğuyla doğru orantılı olduğu şeklindeki genel kanıyı, zaman ekseninde farklı noktalardaki çeşitli düşüş yüzdelerini gösteren bir eğriye dönüştürmüştü. Eğri ilk yirmi dakika içinde çok hızlı, bir saat sonra hafifçe düşmekte, bir gün sonra tedrici bir düşüş göstermekte, nerdeyse düz bir hal almaktaydı (Draaisma, 2021, s.137).

Unutma Eğrisi deneyi, belleğe alınmak istenen bilginin belli aralıklarla tekrar edilip hatırlanmazsa zamanla unutulacağını kanıtlamaktadır.

2.6. Unutmada Mekân

Mekân, varlığın sahnesidir. Mekân varlığı kapsar ve her şey mekânın içinde gerçekleşir. Mekân, tekrar tekrar üretilen bir mücadele yeridir (Urry, 2018, s. 47). Bu üretim mekânda yaşayan insanların zamanla değişmesi ve her topluluğa göre mekânın yeniden şekillenmesiyle ortaya çıkmaktadır.

İnsan, zaman ve mekânla kurduğu ilişkide kendini konumlandırır. Tıpkı zaman gibi mekân da insanın imgesel yanına işaret eder, onu temsil eder, gösterir.

Varlığını mekânda bulan insan, eylemlerini de burada gerçekleştirir. Mekân, insanın kendini gerçekleştirdiği ana dizgedir. Hayatın havzası ve insanın 'zaman içindeki konumu' olan mekân, insan ve toplum açısından ne kadar merkezî bir unsur olduğunu belgeler (Alver, 2013, s. 17).

Birey mekânın içinde yaşar. Mekânın içinde yaşanan anılar belleğe aktarılırken mekânla birlikte kaydedilir. Dolayısıyla bellekte mekânsal bilgiler de muhafaza edilmektedir. Mekân, belleğin somut ayaklarından birisidir (Karaarslan, 2019, s. 66). Anılar mekânlara raptedilerek somutlaştırılır. Böylelikle hatırlanmaları da belleğe kaydedilmeleri de kolaylaşmış olur. Mekânlar değişmeden sabit kalan yapılar değil, toplumla birlikte zaman içinde değişen süreçlerdir (Connerton, 2018, s. 58). Mekânlar zamanla eskir, önemini kaybeder veya hızla tüketilir.

Mekân denince ilk akla gelen yerlerden biri şehirdir. Şehir, modern hayat düzeninde insanların ve toplumların hayatında merkezi bir yer kaplar. Şehir, bir taraftan anıların ve geçmişin ambarıyken diğer taraftan kültürel sembollerin deposudur (Urry, 2018, s. 46). Şehir, günümüzde insan hayatının ana sahnelerinden birisidir. Medeniyet şehirle yayılır. Köksal Alver'e (2013) göre kültürün medeniyete evrilme yeri şehirdir ve her medeniyetin kendine özgü şehirleri vardır. Her medeniyet biricik olduğu için bu medeniyetlerin şehirleri de kendilerine hastır. Farabî'ye (2022) göre ise şehir küçültülmüş âlem gibidir; şehir, âlemin sahip olduklarının benzerlerini barındırır. Anıt mekânlar, toplumun ortak kullandığı alışveriş merkezi gibi mekânlar, modernitenin ev algısını yansıtan apartmanlar şehirde bulunur. Şehir, modernite ile kurulup yaygınlaştığı için modern mekânlardandır. Bu sebeple özgürlüğün mekânı olarak algılanan şehir; bireyselleşme, kimlik bunalımı, yabancılaşma ve kültürel yozlaşma gibi köklü toplumsal sorunların sahnesidir (Alver, 2013, s. 40). Marc Augé, modernitenin mekânlarını "yer değiller" olarak tanımlamıştır. Yer değiller; yerlerin kendilerini tekrar düzenlediği, içinde ilişkilerin tekrar oluştuğu, tam olarak tamamlanmamış yerler olan havalimanı, tren gari, otel zincirleri, hipermarketler, lunaparklar ve uzay istasyonları gibi mekânlardır (Augé, 2021b, ss. 90-91).

Mekânlar üretilirler ve modern dünya mekânın üretimi sırasında geçen emek sürecini unutturur (Connerton, 2018, s. 58). Böylelikle modern mekânlar uzun yıllar insanların hikâyelerini barındıran yuva değil, sadece içinde yaşanan ve zaman geçirilen soğuk yapılar olurlar.

Modernite, zaman, mekân ve insan bütünlüğünü parçalamış ve bütüncül bir bakış açısının yerine parçalı bir evren tasavvuru yerleştirmiştir. Modern öncesi toplumlarda insanlar, kendisini, tabiata ve tabiata içkin olan zamana ait görürken modernite ile birlikte mekân, zaman ve insan birbirinden bağımsız varlık alanları hâlinde algılanmıştır (Karaarslan, 2019, s.120).

Moderniteden önce doğa insanın hayatında ana mekânlardandı. İnsan doğada yaşar, çalışır ve hayat düzenini doğaya göre kurardı. Modernite ile mekân parçalara ayrıldı ve modern insan doğadan uzaklaşıp bu parçalarda yaşamaya başladı. Dolayısıyla modernitenin unutturma etkisi parçalanmış mekânlarla da kendini göstermektedir.

Kültür, şekillendirerek ve bir hayat tarzını dikte ederek mekânı toplumsal bir unsura dönüştürmüştür (Alver, 2013, s. 35). Mekân sayesinde toplumun kültürü somut hâle gelir. Toplamların devamlılığını ve kalıcılığını sağlayan o topluma kültürünü ve köklerini hatırlatacak mekânlardır; bu mekânlarla toplumun bağı koparsa unutmaya ortaya çıkar (Mutlu & T. Kaya, 2020, s. 896). Çünkü mekânlar geçmişini temsil eden ve görselleştiren kültür taşıyıcılarıdır.

Modernite mekânı parçaladığı için mekân, bellekteki algısı ile tekrar şekillenmiş ve bellek mekânları ortaya çıkmıştır. Bellek mekânları; belleğin mayası ve geleneğin laboratuvarıdır (Nora, 2006, s. 12). Bellek, bellek mekânlarına dayanarak güçlenir ve kalıcılığını artırır. Bellek mekânlarının kalıcılığı köklerinin geleneğe dayanmasındandır. Bellek mekânları fiziksel bir mekân olmak zorunda değildir; türküler, şiirler, sokak isimleri gibi kültür taşıyıcıları da bellek mekânlarıdır (Biçel, 2012, s. 55). Soyut bir yapıya sahip olan bellek mekânları, her türlü deneyime açıktır (Nora, 2006, s. 31). Bu sebeple bellek mekânları diğer mekân türlerine göre daha esnek yapılardır.

Hafıza mekânları, kendiliğinden hafızanın olmadığı düşüncesinden doğarlar; arşivleri kurmanın gerektiği, yıldönümlerini devam ettirmenin, ayinleri düzenlemenin, kasvetli cenaze söylevleri vermenin, belgeleri noterde onaylatmanın gerektiği duygusundan doğar ve yaşarlar, çünkü bu işlemler olağan değildirler. Bu nedenle, ayrıcalıklı ve titizlikle korunmuş merkezler üzerine sığınmış bir hafızanın azınlıklar tarafından korunması, bütün hafıza mekânları gerçeğini akkor haline getirir sadece (Nora, 2006, s. 23).

Bellek mekânları, toplumların tarihlerine anlam yükledikleri yerlerdir (Winter, 2015, s.338). Zira belleği yansıtan bellek mekânları, geleneği ve tarihi de yansıtmaktadır.

Bu sebeple bellek mekânları, belleği canlı tutar ve unutmayı engeller (Eyrek, 2020, s.125). Çünkü bellek mekânlarından beklenen hatırlatıcı olmasıdır ancak bellek mekânları her zaman hatırlatıcı değildir. Bellek mekânlarının kendi ömürleri vardır ve bir gün tekrar hatırlanmaya kadar yok olurlar (Winter, 2015, s. 341). Bu sebeple bellek mekânları da unutmayı ortaya çıkarır.

Bellek mekân ve anıt mekân özelliği gösteren yerlerden biri müzelerdir. Müzeler belleğin somut depolarıdır. İnsanları, tarihin belli dönemlerinden parçalar sergileyerek zamanda yolculuğa çıkartırlar. Ancak bu yolculuk tarafsız değildir. Zira müzelerin sergiledikleri tarihî eserler belli tercihler doğrultusunda seçilmiştir. Müzeler ve arşivler belleğin aktarımını sağlar çünkü sergileme kararı aldıkları tarihi belgeler ve bulgularla hatırlamayı sağlarken dışarıda bıraktıklarıyla da unutmaya sebep olurlar (Levi, 2020, s. 131).

Modern kent mekânları arasında yer alan müzelerin seçici hatırlatma biçimi oldukça ilgi çekicidir. İlk bakışta tarih ile doğrudan ilintili görünen ve gayesi geçmişi yaşatmak olarak algılanan müzeler esasında seçilmiş verilerle geçmiş kurgulayan ve tarihi hapseden bir mekânsal kurguya sahiptir. Bir anlamda müzeler, tarihsel olayların çarpıtılmış delillerden oluşan ve eskiye, geleneğe, tarihe dair olanları belirli mekânsal organizasyonlara sıkıştıran, bu mekânsal organizasyonlarda tabiri caizse eskiyi denetim altında tutan yapılardır. Bu açıdan bakıldığında müzeler çoğu zaman geçmişe dair olanları hayretle karşılamamızı bekleyen ve her daim bu hayretin ötekileştiriciliğine paralel olarak bizim yeniye ait olduğumuzu hatırlatan modern kent mekânlarıdır (Karaarslan, 2019, s. 135).

Yalnızca müzeler değil modernite ile oluşmuş ve dönüşmüş olan her mekân geçmiş bazı çerçevelerle sunmaktadır. Müze, arşiv, anıt mekânlar ve teknolojik aletler insanın yerine hatırlar ve unuttur; üstelik bu eylemleri de seçici bir şekilde yaparlar (Karaarslan, 2019, s. 189). Bu sebeple mekânların ortaya çıkardıkları hatırlama ve unutma eylemleri sınırlıdır. Toplumsal bellekte bulunanlar sosyal ve siyasi hayatın izin verdiği ölçüde şekillendirilerek mekânlara yansıtılmaktadır.

2.6.1. Toplumsal Unutma ve Hafıza Mekânlar

Hafıza mekânları, belleğin dayanaklarından biri olan mekânla bağlantılıdır. Hafıza mekânları çok boyutlu buluşma yerleridir (Nora, 2006, s. 10). Bireyleri ve

toplumları bir arada tutan ve toplumun geçmişini koruyan yerlerdir. Hafıza mekânlarının mekândan farkı sadece somut bir mimari yapı olmamalarıdır. Kültürel belleğin taşıyıcıları aynı zamanda birer hafıza mekânıdır.

Bütün tarih nesnelerinin aksine hafıza mekânlarının gerçeklikte göndergeleri yoktur. Ya da kendi göndergeleri kendi içlerindedir, bunlar sadece kendi kendine gönderme yapan göstergeler, saf haldeki göstergelerdir. İçeriksiz, fiziki varlıktan yoksun ve tarihsiz değillerdir; tam aksine. Bunları hafıza mekânı yapan şey, tarihin elinden kurtulmalarını sağlayan şeydir. Templum: Kutsal olmayanın belirsizliğinde -mekân ya da zaman, mekân ve zaman- içinde her şeyin değerli olduğu, simgesel ve anlamlı olduğu bir çember belirlenir. Bu anlamda hafıza mekânı ikili bir yerdir; kendi üzerine kapalı, kimliği içine kapanıp kalmış, adı üzerine kıvrılmış, ama geniş anlamlara açık bir taşkınlık mekânı (Nora, 2006, s. 37).

Hafıza mekânları, yüklendikleri ve bir yönüyle kimliği yansıtan anlamı içlerine hapsederler. Zaman içerisindeki değişimler hafıza mekânlarının anlamlarında da değişikliğe sebep olur. Hafıza mekânlarının amacı, zamanı ve mekânı aşarak taşıdıkları anlamı sonraki kuşaklara iletmektir ancak zamanın ve mekânın yıpratıcılığından kurtulamazlar (Gülpınar, 2012, s. 89). Zaman içerisinde hafıza mekânları tahribe uğrayabilir, değişebilir veya yok olabilir. Bu sebeple hafıza mekânlarının bir özelliği de kalıntı olmalarıdır (Nora, 2006, s. 23). Geçmiş taşıyan ancak yer yer canlılığını kaybetmiş unsurlardır. Hafıza mekânlarının değişimi geçmişle kurulan karışık ve hareketli bağı ortaya çıkarmaktadır (Gülpınar, 2012, ss. 106-107).

Hafıza mekânları aynı zamanda çağdaş anma mekânlarıdır (Nora, 2006, s. 226). Hafıza mekânları taşıdıkları anlam ve kültür içerisindeki etkilerinden ötürü ister istemez anmayı ortaya çıkartır. Pierre Nora'ya (2006) göre hafıza mekânları oluşumları itibariyle anmaya karşı olma amacı taşıırken anma törenlerinden kendini kurtaramamıştır. Çünkü hafıza mekânları hatırlama ihtiyacının ürünleridir ve anma törenleri aynı ihtiyacın en somut hâlidir. Bu sebeple anma törenlerinin ve hafıza mekânlarının hatırlatma özellikleri bir araya gelir. Hafıza mekânları ve anma törenlerinin kesişim yerinde anıt mekânlar bulunur.

2.6.1.1. Anıt Mekânlar

Anıt; kalıcılık, süreklilik ve nesillerin devamı için yapılan tapınaklar, saraylar ve tahtlardır (Augé, 2021b, ss. 72-73). Anıtlılaştırmak toplumların ihtiyacıdır. Anıtlar sayesinde kuşaklar arası aktarım kolaylaşmakta ve unutulmanın önüne geçilmektedir. Aynı zamanda toplumlar anıtlar sayesinde tarihe mekânsal iz bırakmaktadırlar. Anıtların anlamları kendilerinden gelir; bulundukları mekân da önemlidir ancak anıtlar başka bir yere yerleştirilseler bile anlamlarından bir şey kaybetmezler (Nora, 2006, s. 36). Anıtlar için kıymetli olan taşıdıkları anlam ve o anlamın arkasındaki olaydır. Zira anıtlar sayesinde bir tarihi olay veya anlam somutlaştırılmış olur. Anıtlar kültürel belleğin taşıyıcı nesneleridir (Kişmir, 2021, s. 52). Toplumun kimliğinin somut kanıtıdır. Bu yüzden unutmaya karşı belleği sabitleyen noktalardır. Toplumlar kültürel anlamda unutmaya korkusuyla anıtlara ve bellek taşıyıcılarına sarılır. Anıtlar unutmaya ihtimaline karşı toplumları korur. Bir olay, unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığında ve geçicilik hatırlandığında toplumda bir anıtlılaştırma ihtiyacı ortaya çıkmaktadır (Connerton, 2018, s. 39). Belleğin taşıyıcılığını yapan çeşitli anıt mekânlar vardır. Savaş anıtları, heykeller ve müzeler anıt mekânlardan bazılarıdır.

Anıt ve heykeller, ulus devletlerin ideolojik sembollerini barındıran en önemli mekânların başında gelmektedir. Çoğu zaman kentin en görünür yerlerine yapılan ve insan ölçeğinden çok büyük olan anıt ve heykeller bir taraftan gündelik hayatın içinde insanların bilinçaltına ulus devletin heybetini fısıldarken diğer taraftan insana her an gözetildiği hissi vermesi açısından oldukça ilgi çekicidir. Genellikle insanların toplanmasına müsait, kalabalık meydanlarda inşa edilen anıtlar, şehrin kurucu unsurlarını inşa ederken insanların içinde yaşadıkları şehirde hatırlaması gereken bir mekânı ifade eder (Karaarslan, 2019, s. 149).

Anıt mekânlar bir yandan toplumun mekânsal algısını beslerken bir yandan da kimliğini hatırlatmaktadır. Anıt mekânlar belleği somutlaştırır, tarihe görünürlük kazandırır. Halk anıt mekânlar ve bu mekânlarda yapılan törenler sayesinde belleklerine daha sıkı tutunup koruyabilir. Ancak anıt mekânlar toplumun sosyal ve siyasi durumuna göre anlam değiştirebilen veya manipölasyon aracı olarak kullanılabilen mekânlardır.

Bu gibi yerlerin özel toplumsal işlevleri vardır. Törensellik bu işlevlerin başında gelse de, bu özel yerler, geçmişin ortak bir şekilde yapılandırılmasında

sandığımızdan daha fazla öneme sahiptir. Örnek olarak, II. Dünya Savaşı anıtlarıyla, Washington DC'deki Vietnam Şehitleri Anıtı arasındaki çarpıcı farka bakalım. II. Dünya Savaşı anıtlarının çoğu, gayret ve zaferi temsil eden, bariz bir şekilde savaşla ilgili, kahramanlığı ön plana çıkaran süslü heykellerdir. Oysa Vietnam Şehitleri Anıtı, hiç yorum ve süsleme içermeyen, basit bir isim listesi şeklindedir. Önceleri kolektif bir zafer olarak sunulan savaşın yerini, bireysel bir felaket olarak sunulan savaş almıştır. Burada, halka sunumda insanların kendi geçmişleri ve tarih arasında kurdukları bağlantılar açısından psikolojik bir değişim söz konusudur (Boyer&Wertsch, 2015, ss. 279-280).

Toplumların bir olaya yaklaşımı anıtın niteliğini belirlemektedir. Topluma bir zafer kazandıran olayın anıtı görkemli bir şekilde yapılır. Toplum için bir yenilgiyi veya utancı simgeleyen anıtlar ise görünmez kılınmak için sade yapılır. Böylelikle siyasi rejim anıt yapma sorumluluğundan kurtulurken aynı zamanda anıtı toplumun dikkatinden kaçırmak için elinden geleni yapar. Ancak bir zaferi simgeleyen anıtlar da zaferin nasıl kazanıldığını veya bu uğurda yapılan fedakârlıkları saklar. Savaş anıtları savaşa rağmen insanların nasıl hayatta kaldıklarını gizler, unutturur (Connerton, 2018, s. 39). Çünkü dikkati bir olayın sonucuna çekerken o olayın sebeplerini ve yaşandığı zamanı arka plana atar. Bununla birlikte anıtların unutmaya sebep olması için her zaman çaba gösterilmesi gerekmez.

Anıt mekânları hatırlama amacıyla yapılmış olsa bile unutmaya sebep olabilir. Çünkü anma törenleri ve anıt mekânları bireylerin ve toplumların üstünden hatırlama sorumluluğunu alır. Hatırlaması gereken olayın anısını bir törene veya anıta yükleyen birey artık sadece o töreni gerçekleştirirken veya o anıtı ziyaret ettiğinde hatırlamaya başlar. Geri kalan zamanlarda unuttur. Dolayısıyla hatırlatma unsuru olan anıt mekânlar ve anma törenleri bir paradoks sonucu unutmaya hizmet etmektedir.

Anıtlar ile unutkanlık arasındaki ilişki karşılıklıdır: unutma tehlikesi anıtların inşa edilmesine, anıtlar ise unutkanlığa yol açar. Hatırlanmak istenen şeyi bir anıt biçimine sokmak hatırlama yükümlülüğünden kurtulmak içinse; bunun sebebi, anıtların yalnızca bazı şeylerin hatırlanmasına izin verirken, bir çeşit ayrımcılıkla diğerlerinin de unutulmasına neden olmasıdır. Anıtlar, geçmişini hatırlamamızı sağladığı kadar onu saklar da. Bu durum savaş anıtlarında açıkça görülebilir. Savaş anıtları insanların nasıl yaşadığını gizler: askerlerin açıkça

gösterildiği anıtlardaki asker tasvirleri özellikle şiddet ve saldırganlık eylemlerini reddetmek için tasarlanır (Connerton, 2018, s. 39).

Anıtlar kolaylıkla görmezden gelinebilen yapılardır. Bir anıtın görünmez olmasının sebebi insanlar için anlam taşınamamasıdır; anıtın görünür olabilmesi ve dikkat çekebilmesi için anıt etrafında anma töreni düzenlenmesi gerekmektedir (Winter, 2015, s. 342). Ancak törenle anılmayan, ziyaret edilmeyen veya dikkat çekmeyen anıtlar unutulmaya terk edilmiştir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜRSEL KORAT'IN ROMANLARINDA HATIRLAMA

“Hatırlama, bir buluşma biçimidir.”

Halil Cibran

3.1. Beden Algısı ve Hatırlama

Beden, bireyin ilk mekânıdır. Gaston Bachelard'ın “Ev hem beden hem de ruhtur.” (Bachelard, 2020, s. 37). sözü tersinden düşünülürse beden, ruhun muhafaza edildiği evdir. Beden, bireyin dünyadan gelecek tehlikelere karşı sığındığı kabuktur. Aynı zamanda beden, bir mekân olduğu kadar dış mekânların anlaşılmasını da kolaylaştırır. Groh'a (2021) göre beden, dokunma duyusu sayesinde mekân algısını sağlar. Böylece mekân belleğinin gelişmesini sağlayan beden, bir yandan ait olduğu bireyin belleğini muhafaza ederken diğer yandan fiziksel görünümü ve taşıdığı kıyafetlerle belleğe seslenir. Bu sayede insanın varlığını oluşturan parçalardan biri olan beden, hatırlamaya hizmet eder. Beden, tüm kapsayıcı özellikleriyle edebiyatta da yerini alır. Kahramanların bedensel özellikleri, fizikî görünüşleri ve giydikleri kıyafetler anımsatıcı işlev görür. Gürsel Korat'ın kahramanlarının da bedensel nitelikleriyle bu işlevi yerine getirdikleri görülür.

3.1.1. Kıyafet

Maddi kültür unsurlarından olan kıyafet, kültürel bellek taşıyıcılarından biridir. Her kültürün kendine ait bir giyim anlayışı vardır. Kıyafetler kültürün özelliklerini, kişilerin karakterlerini veya sosyal hayattaki konumlarını anlamak için çeşitli ipuçları barındırır. Bu ipuçları renkler, aksesuarlar veya motifler olabilir. Kıyafetlere işlenen motifler, kültür tarihinin içinde taşıdıkları sembolik anlamı hatırlatmaktadır (Keskin, 2019, s. 316). Bu çalışmada incelenen Gürsel Korat'ın romanlarında da kahramanların kıyafetleri kültürel

bellek taşıyıcısı olma özelliği gösterir ve bu yönüyle hatırlatıcıdır. Kıyafetlerin hatırlatıcılığı, ait oldukları kültürü anımsatmaları ile ortaya çıkmaktadır.

Zaman Yeli romanında kıyafetleri ile tanıtılan ilk kahraman Vasili'dir. Vasili, Aleksî ve Mahinur'un oğlu ve Haydar'ın karısı olan Marika'nın abisidir. Mahinur ölmüştür, Haydar'ın "Nikolaos Efendi" dediği kayınbabası Aleksî'nin hâlinde de ölüme yakın olduğu anlaşılmaktadır. Ancak Aleksî, ölümü eşine kavuşmak olarak gördüğü için bundan mutluluk duymaktadır. Vasili'nin eşi Evdokya, Dimitri'nin Hz. Meryem'e benzettiği, beyaz yüzü hamileliğinden ötürü çillenmiş ve tombullaşmış, inci gibi dişleri olan bir kadındır. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında bebek doğacak ve Vasili'nin bir kızı olacaktır. Ayrıca hikâyede pek bahsedilmese de Vasili'nin bir de oğlu vardır. Sinasos (Mustafapaşa)³ emiri Yakovos ise Vasili'nin kuzenidir. Haydar dışında bu aile Ortodoks'tur. Vasili ise sonradan bu inancı terk edecektir ancak o zamana kadar Selçuklular adına Uçhisar'ı yöneten bir Hristiyan emiri olarak görev yapar. Sakallı biri olan Uçhisar emiri Vasili'nin sosyal hayattaki konumu kıyafetlerinden anlaşılmaktadır.

Beyaz renkte kaftan ve sarık giyen Vasili'nin kıyafetleri taşıdığı bazı detaylardan ötürü kafa karıştırıcıdır. Çünkü bu Hristiyan emirinin kıyafetleri Müslümanların kıyafetine benzemekte ve onları hatırlamaktadır. Bu kafa karıştırıcı detaylardan biri emirin sarığındaki sorguçtur. Tarım Ertuğ (2009, s. 379), sorgucun Türk ve Müslüman devlet adamlarının başlıklarında kullandıkları bir süs olduğunu söyler. Müslümanlara ait bir aksesuarı kullanan Vasili'nin sarığının üzerinde akik taşı vardır. Selçuklu Devleti'nin emiri olarak kıyafetlerinin devleti yansıtmaları normaldir. Ancak siyasi görevinin yanı sıra Ortodoks olan Vasili, Hristiyanlığını boynundaki haçla göstermektedir. Vasili'nin Müslümanlara ait bir kıyafet giyerken aynı zamanda haç takması da ilk bakışta Dimitri'nin kafasını karıştırmıştır. Dimitri, Anadolu'da sarıklı Hristiyan emirleri olduğunu bilmesine rağmen bunun kendi gözleriyle görmeden inanması zor bir durum olduğunu, bu yüzden de insanın Anadolu'daki emirleri de alışkın olduğu şekilde hayal ettiğini söylemektedir.

Romanın ilerleyen kısımlarında Vasili, Dimitri ve Leon'un ölümünden sonra vicdan azabı çekmeye başlar. Dimitri'yi ara ara rüyasında kanlı bir gömlekle gören Vasili,

³ Kapadokya'da bulunan mekânların isimleri roman içerisinde eski hâlleriyle verilmiştir. Bu sebeple mekânların yeni hâlleri parantez içinde belirtilmiştir.

onun geleceği bilebilen ulu biri olduğunu düşünmeye başlar. Vasili'nin düşünceleri ve inançları ayrılmadan önce Dimitri'yle yaptıkları konuşmanın da tesiri ile değişir ve kahraman, Dimitri'nin önceden katılmadığı düşüncelerini benimser. Vasili, kayınbiraderi Başhisar Sancak Emiri Melik Mahmut Bin Haydar'a düşüncelerini şöyle açıklar: “Aziz Dimitrios Hazretleri, iyi ki onu tanımak onuruna eriştim, ne yazık ki ona layık olamadım, bunu bana açıkça göstermiştir. Ben, sen katılmasan da artık imparatorların, sultanların çizdiği yoldan gitmeyeceğim.” (Korat, 2020, s. 61). Vasili'nin sosyal ve siyasi güçlerin çizdiği sınırları fark etmesiyle düşünce dünyasının değişmesi, eski fikirlerini unutması ve rüyası sayesinde Dimitri'yi hatırlamasıyla meydana gelir.

Vasili, kızının vaftiz törenine bile takılmayıp yeni davası için çalışır. Haydar'ı evine davet ettiği gece toplantıda bulunan beylerle birlikte Moğollara karşı birlik olurlar ve devlete olan bağlarını koparıp Çift Aslan tarikatını kurarlar. Bu tarikat Tahtacılar, Kalenderîler, Baraklılar⁴, Ortodokslar ve Bogomillerden oluşmaktadır. Sümer (2010, ss. 436-437) Ağaçeri Türkmenleri'nin devamı olduğu düşünülen Tahtacıların, Alevî bir Türkmen toplumu olduğunu, Anadolu'nun batısında ve güneyinde yaşadıklarını söyler. Azamat (2001, s. 253) Kalenderîlik ile ilgili dünyayı ve toplumu umursamayan, geleneklere karşı cephe alan, kıyafetleri ve davranışlarıyla bu düşüncelerini yansıtan tasavvuf zümreleri olduklarını belirtir. Baraklılar ise “Türkman-ı Halep” olarak adlandırılan aşiretlerden birisidir (Tanyol, 1954, s. 68). Tanyol (1954), Kanunî döneminden kalan defterlerde Barak adının Halep Türkmenlerinin içinde Bayad boyunun yirmi aşiretinden biri olarak geçtiğini söyler. Demirci ise (2007, s. 409) Hristiyanlığın üç temel mezhebinden biri olan Ortodoksluğun genellikle Doğu Avrupa ülkelerinde görüldüğünü söylemektedir. Birbirinden bu denli farklı toplulukların bir araya gelmesi, tarikatın geniş çaplı insanları kapsadığını ve birleştiriciliğini göstermektedir. Din ve milliyetleri birbirinden çok farklı insanları bir araya getiren bu tarikatın mensupları aile hayatını, ticareti, mülkiyeti ve asaleti bırakmışlardır. Sosyal hayatın kurallarından uzaklaşan bu topluluk bir arada yaşar, iş bölümünü cinsiyet gözetmeden yapar ve statü belirtmeyen kıyafetler giyer. Bu tarikata katılmadan önce emir kıyafetleri giyen ve

⁴ Cahit Tanyol'un konuyla ilgili makalelerinden Baraklıların bir Türkmen aşireti olduğu anlaşılır. Barak Türkmenlerinin içinde yaşayan Barak dedelerinden bahseden Tanyol (1953), Baraklıların isimlerini bu dedelerden mi yoksa yaşadıkları bölgeden ötürü mü aldıklarının bilinmediğini söyler; aynı zamanda Barak dedelerinin kökeninin Barak Baba'ya dayanabileceğini ancak bu konuda herhangi bir bilgi bulunmadığını ekler. Sonuç olarak romanda bahsedilen Baraklılarla ilgili tatmin edici malumatlara ulaşılamamış, makalelerdeki bilgiler ışığında bir çıkarıma varılmaya çalışılmıştır.

intizamlı bir görünüşü olan Vasili, düşünceleri değiştikten sonra kaftanını çıkartmış, Selçuklu egemenliğini gösteren isimler kullanmayı bırakmıştır. Çift Aslan tarikatına katıldıktan sonra da elleri, yüzü kir içinde ve omzuna inen saçları sakalına karışmış birine dönüşmüştür. Vasili'nin sosyal statüsünü gösteren kıyafetlerini çıkarması eski kimliğini unuttuğunu gösterir. Görünüşünün yeni düşünce yapısına uygun olmasıysa Çift Aslan'ı anımsatmaktadır.

Kıyafetleriyle dikkat çeken kahramanlardan birisi de Peristrama (Ihlara) Emiri Manuel'dir. Manuel de Vasili gibi emir olduğunu gösteren beyaz kaftan giymektedir. Uzun yüzlü olan Manuel, anlatıcı tarafından uysal bir ata benzetilir. Anlatıcının bu tasviri kahramanın karakter özellikleriyle ilgili ipucu vermektedir. Vasili gibi Manuel de Çift Aslan tarikatına girdikten sonra kıyafetlerini ve fiziksel görünüşünü değiştirmiş, böylece geçmişini unutmaya çalıştığını göstermiştir. Vasili ve Manuel gibi pek çok kahramanın devlete bağlılıklarını bırakıp bir tarikat kurmalarının sebebi Kayseri'de bulunan Moğol küçük hakanının ve Moğolların zulmünün yaklaştığı olması ve Selçuklu Sultanı'na güvenmemeleridir. Moğollar Kayseri'yi ele geçirmiş ve çevre bölgelerin beylerinden de vergi almaktadır. Bunun yanında romanın ikinci ve üçüncü kısımlarının kahraman anlatıcısı olan Haydar, dönemin devleti olan Selçukluların halkı yalnız bıraktığını, hatta Moğollar yerine kendi beyleriyle mücadele ettiğini söylemektedir.

Vasili, Köseadağı'nda Moğollara yenildikten sonra canını İkonio'ya zor atan, gücü kendisine vergi vermeyenlere ve başka mezhepten olanlara yeten bir zorbayla hâlâ ne gibi bir alışverişim olduğunu anlayamıyormuş. Üstelik "bu garip sultan", Maçcan başpiskoposu gibi Moğollarla işbirliği yapanlara değil de Moğollara karşı savaşan beylere saldırmakla aklından zoru olduğu şüphesi uyandırıyormuş (Korat, 2020, s. 60).

Zorlukların üst üste gelmesinin ardından Dimitri ile Leon'un ölümü kırılma noktası olur ve yeni bir isyan filizlenmeye başlar. Vasili bu durumu Haydar'a şöyle açıklar: "Senin içine zamansız da olsa bir ışık düşmez mi hiç? Benim düştü, Manuel'in düştü. Yöre beyleri kıyamet alâmetleri görüp aşka geldiler. Herkesin yüreği alev alev, bileği kılıç gibi oldu." (Korat, 2020, s. 64). Düşüncelerinde ve inançlarında keskin bir değişiklik yapan ve geçmişlerini unutmayı tercih eden Vasili, Manuel ve yöre beyleri bu değişiklikleri yeni bir toplum düzeni kurarak, kıyafetleri ve görünüşleri ile somutlaştırmıştır. Örneğin, isyana hazırlananların görünüşlerindeki değişiklikler

Manuel’de saçlarının omuzlarına kadar uzaması ve sakallarını kesmesi şeklinde görülür. Tarikat mensuplarının görünüşlerindeki bu değişiklikler Çift Aslan tarikatını hatırlatır.

Çift Aslan tarikatının başlattığı isyan sonucu Moğollar ile savaşılr. Savaş kahramanların hayatında kırılma noktalarına sebep olur. Tarikatın baştan beri mensubu olan Manuel ise savaş bitmeden teslim olmuş, böylece ölümden kurtulmuş ve emirliğe dönmüştür. Manuel, kendisini arayıp evine gelen Haydar’ın karşısına beyaz sarığı ve beyaz kaftanıyla çıkar. Bu Manuel’in davalarından vazgeçtiğinin ve geçmiş hayatını hatırladığının kanıtıdır. Saflık, masumiyet ve yücelik gibi anlamlara gelen beyaz, devletle ilişkilendirilen bir renk olduğu için sancaklarda ve devlet alametlerinde kullanılmaktadır (Çoruhlu, 2017, ss. 263-264). Devlet adamlarının beyaz rengi kullanması eski zamanlarda Avrupa ülkelerinde seçim için aday olan insanların beyaz renk giymesinde ve bu rengin koşulların değişip yenilikler yapılacağı anlamında kullanılmasında karşımıza çıkmaktadır (Ersoy, 2000, s. 52). Devlet adamı olan beylerin alamet olarak beyaz kaftan giymesi de beyazın kültürel bellekte devletle ilişkilendirilmesinin günlük hayata yansımadır. Beyaz, başlangıçların ve doğumların öncesindeki hiçliğin rengidir; bu yönüyle canlılığı temsil eden beyaz, insana neşeli bir sessizlik hissi verir (Ersoy, 2000, s. 53). Romanda Çift Aslan tarikatını kuracak olan emirlerin beyaz kıyafetle anlatılması rengin bu yönünü de hatırlatır. Emirlerin kıyafetlerindeki beyaz, yeni bir başlangıç olan tarikatın öncesindeki hiçliğin rengidir. Diğer taraftan roman içerisinde emirlerin devleti temsil eden ve saflık anlamına gelen beyaz kaftanlarını çıkartmaları ve bir isyan hazırlığında olmaları masumiyetten ve kutsallıktan uzaklaştıklarını gösterir.

Bozkurt’a (2009 a, ss. 152-153) göre sarık, çok eski tarihlerden itibaren peygamberler, padişahlar, devlet adamları, halktan insanlar, şeyhler, mollalar ve dervişler tarafından çeşitli renk ve büyüklükte kullanılmıştır. Bu sebeple emirlerin kullandıkları sarıklar hem renkleri hem de sosyal hayattaki kullanımlarıyla devleti yansıtmaktadır. Sonuç olarak emirler beyaz renkli kıyafetleri ve sarıkları ile devleti temsil etmektedir. Bu temsiliyetten ötürü de devleti ve siyasi gücü hatırlatırlar.

Roman içinde her kahramanın kıyafeti sosyal hayattaki konumunu yansıtmaz. Çift Aslan tarikatının kurucularından olan Cabirî’nin kıyafeti bunun örneklerindendir. Cabirî, Haydar’ı ziyarete geldiğinde şeyhten ziyade dilenciye benzemektedir. Bu durum kahramanın kendisini gizleme isteğinin sonucu olabileceği gibi Cabirî’nin roman

kahramanlarından Haydar’a söylediği üzere dünyadan el etek çekmesinin göstergesi de olabilir. Bu bağlamda kahramanın kıyafetleri sosyal statüsünü anımsatmasa da hayata dair bakış açısını hatırlatır.

Süse olan düşkünlüğü ile bilinen Sinasos (Mustafapaşa) Emiri Yakovos, Çift Aslan tarikatına katılmadan hemen önce damat gibi giyinmiş, parıltılı bir emir sarığı takmış, kırmızı ipekten kuşak bağlamış ve altın püsküllü çarıklar giymiştir. Yakovoz, bu kıyafeti ile sevdiği giyim tarzını son kez yaşamak ve hatırlamak istemiştir. Tarikata katıldıktan sonra ise bakımsız bir şekilde giyinmeye başlamış ve bu kıyafetler onun seçtiği bu yeni yolun hatırlatıcısı olmuştur. Süse düşkün bir emirken seçtiği yeni yolda dervişlere benzeyen Yakovoz, eski hayatını unutmayı seçer. Ancak geçmişi ve bugünü arasındaki zıtlık onu tanıyanlar için hatırlatıcı niteliktedir. Zira zıtlıklar belleği harekete geçirip hatırlamayı sağlar. Böylece kahraman, kendisiyle birlikte bölgenin emirlerinin yaşadıkları büyük dönüşümün anımsatıcısı olur.

Başıhisar emiri Melik Mahmut Bin Haydar romanın ana kahramanlarından biridir. Bir emir olduğu için onun kıyafetleri de emirliğinin göstergesidir. Ancak romanda Haydar’ın emirlik kıyafeti anlatılmamakta, yalnızca sarığının değeri ele alınmaktadır. Vasili, Selçuklu alameti olduğu için Haydar’dan sarığını çıkarmasını ister. Ancak Haydar, sarığını benliğinin bir parçası olarak görmektedir. Çünkü taktığı sarığı daha önce babası da takmıştır. Bu sebeple sarık, Haydar’a babasını hatırlatmakta ve ondaki baba hayalini temsil etmektedir. Haydar’ın sarığı bu özelliklerinden ötürü anımsatıcı özelliğe sahip bir aksesuardır. Sarığın anımsatma yönü, Haydar’ın Çift Aslan tarikatına girdikten sonra emir kıyafetlerini değiştirmesine rağmen sarığını çıkartmaması ile perçinlenmiştir. Bu onun eski hayatını, babasını ve emirliğini hatırlamaya çalıştığını göstermektedir. Haydar’ın hem Çift Aslan tarikatının kıyafetlerini giymesi hem de sarığını takmaya devam etmesi kahramanın arafta kaldığının göstergesidir.

Horozlar ötünce Vasili gözünü açtı. Beni hırkama ve şalvarıma alışamamış bir yüzle yatakta oturur görünce, gülümsedi: “Ne o, sarığını çıkartmadın mı daha?”

“Vasili,” dedim kızgın bir sesle, “benden bir daha sarığımı çıkartmamı istersen, inan ki karnını deşeceğim! Bırak ben böyle yarı emir, yarı derviş bir mahluk gibi gezeyim.” (Korat, 2020, s. 97).

Moğollarla yapılan savaşta yaralanan Haydar'ın iyileştikten sonraki kıyafetleri yaşananları, savaşı ve yenilgiyi hatırlatmaktadır. Haydar savaştan sonra, topal olduğu için baston gibi bir sopanın yardımıyla yürüyen ve kocaman sakalıyla derviş gibi görünen bir adama dönüşür. Haydar bu hâliyle emir olduğuna dair hiç iz taşımayan ve kimsenin tanımadığı biri olmuştur. Haydar'ın bu dönüşümü yaşamındaki değişiklikleri görünür kılar. Çünkü dış görünüş ve kıyafetler kahramanların yaşadıkları ile ilgili hatırlatıcı özelliğe sahiptir.

Kıyafeti ve tavırlarıyla kafa karıştıran ve ikiliği temsil eden kahramanlardan birisi de Leon'dur. Leon, taktığı kırmızı külah ve giydiği siyah abayla Türkmenlere benzemektedir. Kıyafetleri ve bozuk da olsa Türkçe konuşması Müslüman olduğunu düşündürmesine rağmen Kıbrıs'tan savaş için getirilen Latin askerlerden olan Leon, Baba İshak isyanında gözlerine mil çekilerek kör edilmiştir. Üstelik anlattıklarından onun Müslüman olduğu düşünülebilecekken kilisede istavroz çıkarması da yansıttığı ikiliğin göstergelerindendir. Leon'un kimliği ile kıyafetlerinin çatışması Kapadokya halkının durumunu özetler niteliktedir. Zira bir arada yaşamalarına rağmen birbirlerini ötekileştiren Hristiyanlar ve Müslümanlar, zamanın siyasal durumundan ötürü Moğollara karşı bir araya gelmişlerdir. Böylece Leon, bölgenin sosyal durumunu kıyafetleri aracılığıyla hatırlatmaktadır.

Kör Leon'un yoldaşlık ettiği sağır bir kilise ressamı olan Nikaealı Dimitri ise Rumıyan dilini çok iyi konuşur ancak kimliğini ele vermeyen garip kıyafetler giymektedir. Dimitri, zamanında önemli bir kilise ressamı olan Anastasius'un torunudur. Zaman zaman kendisini yalnız hisseden Dimitri'nin uzaklarda olan bir karısı ve kızı vardır. Fakat onların varlığı bile kahramanın yalnızlığına çare olmaz. Bunda kardeşlerini kaybetmesinin etkisi olabilir. Çünkü Dimitri, dedelerinin tavsiyesi üstüne kardeşleriyle birlikte yola çıkmıştır. Ancak kardeşleri Moğol askerleri tarafından öldürülürken Dimitri, kulağına kırık resim tüleği sokulup sağır edilmiş, böylece ölümden kurtulmuştur. Dolayısıyla kahramanın sağırlığı yaşadığı elim olayların hatırlatıcısı olur. Dimitri, kalıplara bağlı kalarak resim yapmaktan bıkmıştır ve en büyük isteği daha önce yapılmamış yenilikte, düşüncüyü ön plana çıkartan ve gerçekleri anlatan bir resim yapmaktır. Dimitri önemli bir kilise ressamının torunu olarak kıymet verilen biridir, lakin kıyafetlerinin özensizliği onun karakterinde taşıdığı aykırılığı gösterir niteliktedir. Dimitri'nin görünüşü ile somutlaşan bu aykırılık, diğer Hristiyanlar Moğollar'ı

Müslümanları öldürdükleri için desteklerken Dimitri'nin mazlumu dinine göre ayırmaması ve yaygın görüşü takip etmemesinde de görülmektedir. Bu durumda kahramanın kıyafeti kişiliği konusunda fikir veren anımsatıcı unsur özelliği kazanır.

Dimitri ve Leon'un tanıştığı başpiskopos, kıyafetleriyle dinî otoritesini göstermektedir. Uçhisar emiri olan Vasili ve Peristrama emiri olan Manuel yönetici olarak beyaz kıyafetler giyerken başpiskopos üstünde iki beyaz haç bulunan mavi renkte kıyafetler giyer. Beyazın devleti ve kutsalı temsil ettiği bilinmektedir. Devletin emirleri olan Vasili ve Manuel'in kaftanları bu sebeple beyaz renktedir ve sosyal hayattaki konumlarını yansıtmaktadır. Şeffaflık sembolü olan mavi ise; göğün, ruhun ve düşüncenin rengi olduğu kadar saf ve soğuk bir renktir (Ersoy, 2000, s. 58). Çoruhlu'ya (2017) göre mavi, dünya mitolojisinde Allah'a hürmet, akıl, erdem ve barış gibi anlamlara gelirken Türk mitolojisinde de doğuyu temsil eder ve göğün rengi de olmasından ötürü gökteki ruhları ya da Gök Tanrı'yı simgelemektedir.

Mavinin derinliğinde daima ciddiyet, asaletin varlığı aranır. Adaletin ve gerçeğinde rengi olan bulutsuz gök mavisini, lacivert (azür) tonuyla tanrısal aşkın simgesi olmuştur. Bunun içindir ki, ikonografik tablolarla, İsa takdis ederken lacivert bir giysi içinde gösterildiği gibi, göğe yükselişi 15 Ağustos olduğu kabul edilen bakire Meryem'e daima açık, bulutsuz bir göğün rengini anımsatan, lacivert bir manto giydirilir (Ersoy, 2000, s. 59).

Dolayısıyla bir din adamı olan ve Yaratıcı ile iletişimi ön planda olan başpiskoposun kıyafetinin mavi renkte olması rengin mitolojik anlamını hatırlatır. İnanç ve ruh temelli bir kimliği olan Hristiyan din adamı, Hz. İsa'nın ikonalarındaki gibi mavi bir kıyafet giyerek onu temsil etmektedir. Bu durum başpiskoposun Dimitri'ye kilise için Hz. Meryem ve Hz. İsa resimleri sipariş etmesi ile pekiştirilmiş olur. Üstelik başpiskoposun aksakallı ve bııklı olması ona babacan ve bilge bir anlam yükler. Mavi kıyafetinin yanı sıra aksakalları beyaz renginin kültürel anlamından ötürü kahramana masumiyet ve saflık da kazandırmıştır.

Zaman Yeli romanının nesnel zamanı Baba İshak isyanının sonrasındır. Dolayısıyla 1240 yılından sonrasının anlatıldığı romanda, o dönem içerisinde insanların giydikleri kıyafetlerle milliyetlerini ve dinlerini temsil ettikleri görülmektedir. Bu durumun kanıtı, Dimitri'nin Alay Han'da bulunan Ermenileri ve Venedikli tüccarları kıyafetlerinden tanınmasıdır. Ancak romanda kıyafetlerin detayları verilmemektedir. Kıyafetlerin kişilerin

kimliklerini aşikâr etmesi bir hatırlamanın sonucudur. Kültür taşıyıcısı olan kıyafetler renkleri veya şekilleri ile taşıyıcısı oldukları kültürü yansıtmaktadır. Dolayısıyla o kıyafeti giyen biri, mensup olduğu milleti hatırlatır.

Gürsel Korat'ın Çift Aslan serisinin ikinci kitabı olan *Güvercine Ağıt*'ın kahramanlarından birisi Haydar'ın en büyük kızı Tamara'nın oğlu olan Peristrama Emiri Stavro'dur. Stavro, kel kafalı, çember sakallı, otuzlarında bir adamdır. Dedesi lanet ettiği için ailesinin felaketler sonucu öldüğü söylentileri yüzünden bu kehanetten korkar ve dedesinden nefret eder. Karısının adı Siranuş'tur ve Tamara adında küçük bir kız bebekle birlikte üç çocuğu vardır. Roman içerisinde Stavro'nun kıyafetlerinden bahsedilmez. Ancak Stavro'nun kimliği *Zaman Yeli* romanını hatırlatırken görünüş itibarıyla Haydar'ın kardeşi Gülcihan'a benzemesi ailesini anımsatmasına sebep olur.

Güvercine Ağıt'ta Kapadokyalı Ermeni Papazı Civan, Sisa'dan yola çıkıp Kayseri Surp Grigor Kilisesi'ne gitmeye çalışmaktadır. Civan bu kilisenin papazı olarak başpapaz Vartanyan'ın ricasıyla Kilikya Kralı Toğros Hethumyan'a elçi olarak gitmiş ve Selçuklulardan mı Moğollardan mı yana olmaları gerektiğini sormuştur. Dönüş yolunda Ermeni köyü Şâr'dan sabah yola çıkıp Binboğalar'dan Kayseri'ye gitmeye çalışır. Yol üzerinde Surp Veke Manastırı'nda konaklamayı planlarken yağın yağmurun şiddetlenmesiyle ormanda yolunu kaybeder. Yolunu kaybedince tuhaf bir tören düzenleyen ve dillerini anlamadığı insanlarla karşılaşır ve onlara esir düşer. Bu yerdeki kişilerden birisi de cin bakışlı, bıyısız, sakallı, külah takan Şahveli'dir. Yağmurda kıyafetleri sırlıslık olan Civan, tutulduğu hücrede ıslak kıyafetlerini çıkartır ve ısınması için getirilen keçeye sarılır. Civan'ın kıyafetlerine dair bilinen bilgiler papaz kıyafetinin siyah oluşu ve taktığı kuşak, esirken giydiği ince gömlek ve paçalı dondur. Civan'ın kıyafetlerindeki bu değişiklik olay örgüsü içinde yaşadıklarını temsil eder ve anımsatıcı olur.

Civan yeraltı şehrinde tanıştığı Şamnalika'ya olan arzusunu gösterdikten sonra Şamnalika gider ve uzun bir süre Civan'ın yanına gelmez. Böylece Civan ıstıraplı bir yalnızlıkla baş başa kalır. Günleri yalnızca çalışarak geçer ve üzüntüsünden mi çalışmaktan mı olduğu bilinmeyen bir sebepten zayıflamaya başlar. Şamnalika gittikten sonra Civan, kirli yüzlü ve tıraşsız hâliyle mağara adamlarına döner. Civan'ın kötüleşen bu görüntüsünün sebebi tutsak olduğu için kendisine bakamamasının yanı sıra âşık

olduğu kadın yanında olmadığından görünüşüne önem vermemesidir. Bu nedenle kahramanın görünüşü içinde bulunduğu ruhsal ve sosyal durumu anımsatmaktadır.

Civan tutsaklığı bittiğinde de kötü görünmektedir. Sakalları uzamış, yüzü solmuş ve giysilerini uzun zamandır çıkarmadığı için kötü kokmuştur. Kahraman fiziksel görünüşündeki değişimin yanında zaman mevhumunu da kaybetmiştir. Bu yüzden ne kadar süredir yeraltında tutsak olduğunu bilemez hâldedir. Tutsaklıktan kurtulduğuna sevinip Kayseri'ye gitmeye çalışan Civan'ın mutluluğu uzun sürmez. Ermeni papaz bu kez de Stavro'nun askerleri tarafından esir edilip yeraltındaki bir zindana atılır. Civan'ın tutulduğu bu yere daha sonra Şahveli getirilir. Bir süre sonra Civan, Şahveli ile birlikte tutsaklıktan kurtulur ve iki kahraman Stavro'nun konağında kalır. Burada yıkanıp saçlarını kazıtan ve temiz kıyafetler giyen Civan, kötü görüntüsünden kurtulur. Şalvar, tuman, mintan ve keçe cepkenler giyip kirden arınmayan bitli saçlarını kazıttıktan sonra toramanlara benzetilir. Civan bu yeni görüntüsüyle gerçek kimliğini hatırlar ve yeniden doğmuş gibi olur. Kahramanın bu yeniden doğuşunu insanın kendisiyle yüzleşmesinin sembolü olan aynada fark etmesi ve yaşam kaynağı olan su sayesinde yeniden doğduğunu düşünmesi anlamlıdır. Böylece ayna ve su Civan'a kim olduğunu anımsatan hatırlatıcılar olur.

Civan uzun bir tıraştan sonra, aynanın karşısına geçip de kendisine baktığı zaman başka birini görmüş gibi oldu. Yıllardır alıştığı yüzü bu değildi; suya düşmüş kediler gibi küçücük kalmıştı, yuvarlak ve parlak kafası onu Cavlakî dervişlere benzetmişti, dudakları düzgündü, kara kaşları ve gözleri beyaz tenine çok yakışmıştı. Yalnızca kulakları çıkıntı gibiydi ki onu da kafasına oturttuğu Türkmen börtü örttü. Hem giyiniyor hem de şaşkınlıkla kendisini izliyordu; her giysi onu geçmişinden ve acılarından uzaklaştırıyor, yeni bir insan haline getiriyordu. Aynaya baktıkça hayreti büyüdü: Yıkandığı suyla sanki yeniden vaftiz olmuş, yeni bir insan haline gelmişti. Daha gün yarısı kadar zaman önce zindan karanlığında umutsuz pinekleyip duran bitli papaz yoktu artık, ölüp gitmişti. Ruhundaki din adamlığı da yok olmuştu, şimdi kendini başka bir insan gibi hissediyordu (Korat, 2016, s. 178).

Güvercine Ağıt'ta hatırlatıcı olan kıyafetlerden birisi de Şamnalika'nın Civan gitmeden önce yanına geldiğinde giydiği Türkmen kıyafetleridir. Bu kıyafetler normalde Şamnalika'nın giydiği kıyafetler değildir, bu yüzden Civan'ın dikkatini çeker. Şamnalika

Türkmen kadınları gibi altın süslü başlık takmış, saçlarını örmüş, yeni çarıklar giymiş, sürme çekip kolye takmıştır. Bu hâliyle Türkmen kadınlarını hatırlatır; bu yüzden kıyafetleri hatırlatıcı özellik gösterir. Romanın ilerleyen kısımlarında Şamnalika'nın Türkmen beyi Handili'nin kızı Urkuş olduğu anlaşılır. Bu durumda Şamnalika, Türkmen kıyafetleri giyerek esas kimliğini hatırlatmış olur. Burada dikkat çeken nokta, yeraltı şehrinin sakinleri kimliklerini saklamak ve rahat hareket edebilmek için Türkmenler gibi giyinirken Şamnalika'nın gizlenmek için giydiği kıyafetlerin gerçek kimliğini anımsatmasıdır.

Romanda kıyafetler kahramanların kimliklerinin vitrini gibidir. Milletleri ve dinleri kıyafetlerinden anlaşılan kahramanlardan birisi Alitokuş'tur. Baraklı aşiretine mensup olan Alitokuş, Civan'ın Sindelhüyük⁵ yakınlarında gittiği küçük handa hikâye anlatan bir adamdır. Moğollara benzeyen, seyrek sakallı ve orta yaşı geçmiş olan bu adam, kırmızı börtü ve tarikat küresi takmaktadır. Kıyafetlerinden Bektaşî olduğu anlaşılan ve onları anımsatan Alitokuş, fiziksel olarak benzerliğinden ötürü de Moğolları hatırlatır. Aynı zamanda Alitokuş'un hikâye anlattığı handa bulunan misafirlerin Rum, Acem, Türkmen veya Ermeni oldukları kıyafetlerinden anlaşılmaktadır. Alitokuş'un kıyafetlerinde olduğu gibi handaki misafirlerin kıyafetleri de kimliklerini aşikâr edip anımsatıcı olur.

Kimliğini kıyafetleriyle gözler önüne seren ve görünüşüyle hatırlatıcı özellik kazanan kahramanlardan birisi Saruca Abdal'dır. Kalenderiye dervişi olan Saruca Abdal, bu tarikatın gereklerini yerine getirmiş, pos bıyıkları dışında yüzündeki kılları kazımış, beline kadınlardan sakındığını simgeleyen kalın bir kuşak bağlamış, boynuzlu kırmızı bir börtü giymiş, boynuyla kulağına demir halkalar takmış ve hırkasının üstüne keçi pöstekisi atmıştır. Yanında torbası ve dilendiği kap olan keçgöl vardır. Mavi gözlü bu derviş, çıplak ayağıyla seyahat etmektedir. Saruca Abdal'ın görünüşündeki detaylar onun kimliğini aşikâr eder ve Kalenderîleri anımsatır. Saruca Abdal, Moğol casusu sanılıp esir edildikten sonra kıyafetleri zarar görmüştür. Hırkası eskir, mintanı parçalanır, yamaları bile sökülmeye başlar. Kıyafetlerinin durumu kahramanın yaşadığı değişimi ve içinde bulunduğu durumu gösterdiği için hatırlatıcıdır.

⁵ Kayseri'nin Develi ilçesinin kasabasıdır.

Güvercine Ağıt'ın kahramanlarından Mihayıl, Ayion Oros'tan kaçan, Kayserili Vasileos'un izinden bir mucize arayarak Anadolu'ya sürüklenen bir keşiştir. Aksakallı, zayıf, kel, ön iki dişi olmayan, kısa boylu, yürümekte maharetli olan ve keşiş kıyafetleri giyen Mihayıl ile esmer, uzun yüzlü, siyah saçlı, çıkık elmacık kemikli, soğuk tavırlı Fâzıl handa karşılaştıktan sonra birlikte yola çıkarlar. Fâzıl ve Mihayıl'ın yolu İkonía'ya (Konya) düşer. Bu sultan şehri Fâzıl'ı büyülerken Mihayıl, sadeliğe önem verdiği için gördüğü gösteriştten etkilenmez hatta rahatsız olur. Fâzıl ve Mihayıl şehri incelerken pek çok milletten insanı bir arada görürler. Bu insanların farklı milletlerden veya dinden oldukları giydikleri kıyafetlerden anlaşılmaktadır. *Güvercine Ağıt*'ta Fâzıl ve Mihayıl Mevlevileri, hahamları, Haydarileri, Ermenileri ve Türkmenleri bir arada görürken *Rüya Körü*'nde de Sultan Kılıçarslan'ın yanına Konya'ya giden Stefanos; burada Ermeniler, Katolikler ve Bogomiller gibi pek çok cemaatin bir arada yaşadığını görür. Farklı din ve milletten insanlara ait kıyafetlerin aynı mekânda görülmesi dönemin sosyal yapısını yansıtmakta ve hatırlatmaktadır. Tanman'a (1991, s. 266) göre Mevlevi dervişin taktığı beyaz arakiye, bir tarikata bağlı kişilerin kullandıkları başlıktır. Hahamın taktığı kippa ise, takkeden daha küçük, yuvarlak, erkeklerin başlarını örtmelerine yarayan kumaş bir başlıktır (Altaras, 2019). Yazıcı (1998, s. 35), Haydarilerin insan yüzünü ayna olarak kabul ettikleri için sakallarını tıraş edip Haydar'ın bıyığı olduğu için bıyıklarını kesmediklerini söyler; bu yüzden de başlarında yalnızca bir miktar saç vardır. İki arkadaşın gördükleri Haydari dervişinin başı kabak olmasının sebebi budur. Bunun yanında Ermeni ve Türkmen kadınlar kendi geleneklerine göre giyinmişlerdir. Farklı sosyal zümre ve dinlerden olan bu insanların kendi kültürlerine ve statülerine göre giyinmeleri kültürel belleği yansıtmaları noktasından hatırlatıcıdır. Aynı zamanda kıyafetlerdeki bu farklılıklar Konya'nın o dönemde barındırdığı insan çeşitliliğini göstermektedir.

Sokaktan geçerken, birbiri ardınca, sıraya girmiş gibi, başına beyaz arakiye giymiş Mevlevi derviş, mavi giysili papaz, siyah cübbeli hâce, başı kippalı haham, başkabak Haydari derviş, seyfi külâh giymiş Ahi, sivri tepeli miğferleriyle devriye gezen Moğol askeri, çara bürünmüş Ermeni kadını ve belikleri örgülü Türkmen kadını görülebiliyordu. Bu insan çeşitliliğine şaşmamak olanaksızdı. İkonía, kendisi için yapılan övgülerden çok fazlasını hak etmiş benziyordu (Korat, 2016, s. 44).

Benzer bir durum Çift Aslan serisinin üçüncü kitabı olan *Kalenderiye*'de de görülür. Romanın ikinci bölümünün mekânı olan Kayseri'deki insanlar sosyal hayattaki konumlarına göre giyinmişlerdir. Saraylılar kırmızı, yeşil cüppeler giyip beyaz uzun külâhlar takmış, Mevlevîler taktıkları dolama destar ve kahverengi dal sikkelerinden anlaşılırken, papazlar siyah cüppeler giymiş, yeniçeriler farklı renklerde başlıklar takmış, şeyhler ise renkleri ve şekilleri farklı sarıklarıyla dikkat çekmiştir. Bozkurt (2009 b, s. 185) sikkenin çoğunlukla yirmi beş-otuz cm. olan, Mevlevîlerin taktığı keçe bir külâh olduğunu söylemiştir. Bu örnekler kıyafetlerin şekilleri ve renkleri itibarıyla farklı sosyal zümreleri farklı şekillerde yansıttığını gösterir. Kıyafetlerin bu özelliği toplum tarafından bilinir ve kültürel belleğe kaydedilir. Böylece kıyafetler insanlara hatırlama yoluyla karşılarındaki insan veya grup hakkında pek çok bilgi verir.

Romanda Kayseri meydanındaki kadınların kıyafetleri mensup oldukları milleti hatırlatmaktadır. Ermeni kadınları kara çarşaf, Rum kadınları beyaz başörtü ve uzun etek giyerken Türkmen kadınları ise örgülü saçlarına tepelik takmışlardır. TDK'ya (2022) göre tepelik, Anadolu köylü kadınların taktıkları, üstü kıymetli taş veya para ile süslü olan başlıktır. Şehir meydanında kıyafet yönünden görülen bu şekil ve renk çeşitliliği sosyal hayattaki insanların çeşitliliğini yansıtır ve anımsatıcı özellik gösterir. Zira meydanda bulunan insanların kıyafetlerine bakanlar onlarlar ilgili kolayca bilgi sahibi olmakta ve statüleri ile ilgili bilgileri anımsamaktadır. Şehrin ileri gelenleri de kıyafetleriyle sosyal hayattaki konumlarını göstermektedir. Örneğin Kayseri kadısı; yeşil sarık takan, dik sesli, kırmızı yüzlü, birbirine yakın ve fersiz gözlü bir adamdır. Kayseri kadısının fiziksel özellikleri bir yana başındaki sarık temsil ettiği makamı hatırlatmaktadır.

Kalenderiye'nin ana kahramanlarından olan Yusuf Pîr; çevik adımlı, bakışları canlı ve etkileyici, yeşil gözlü, sakallı, pala bıyıklı, dazlak, Bahri Efendi'nin yüzünü Hz. İsa'ya benzettiği, kararlı, kolunda Ali yazan pazubendi olan, kırk üç yaşında bir adamdır. Bahri Efendi ve Molla Emin'in Kayseri'ye geldiği gün meydanda Rum metropolitinin yanındaki keşişlerden biri gibi giyinmiştir. Ancak cüppesinin altında bir bacağına teber diğerine kılıcını bağlamış, belince hançeri ile isyana hazırdır. İsyana başlamak üzereyken Bahri Efendi ile bakışan ve onu öldürmek istemediği için isyanı ertelen Yusuf, daha sonra Bahri Efendi'yi ailesi ve şehrin ileri gelenlerinin eşleriyle birlikte esir almıştır. Bir Kalenderî dervişi olan Yusuf'un kılık değiştirmesi dönemin siyasi ortamını anımsatır.

Zira romanda bahsedilen tarihî olaylardan biri olan Şahkulu İsyanı'ndan sonra Kalenderîlerin kendilerine has kıyafetleri ve takıları takmaları yasaklanmıştır. Bu nedenle Yusuf özelinde isyana hazırlanan Kalenderîlerin kılık değiştirmesi yaşadıkları siyasi olayları ve kendilerine uygulanan yasağı hatırlatır.

Pîr Yusuf, üç farklı kimliğe sahiptir, belli zamanlarda bu farklı kimliklere bürünerek farklı yerlere gider. Kahramanın kimliklerinden Ezelî Kamer Dede onun meddahlık ve gölgebazlığa yeteneği olduğunu göstermektedir. Yusuf'un farklı kimlikleri, taktığı madalyonla kıyafetlerine yansır. Bu madalyonun bir yüzünde Hz. İsa'nın dilinden bir deyiş yazarken diğerinde Arap harfleriyle başka bir söz yazar. Yusuf bu madalyonun iki farklı yüzünü girdiği kimliğe göre dönüşümlü olarak kullanmaktadır. Bu sebeple bir bütün olarak madalyon, Yusuf'un kimliklerini hatırlatırken iki farklı yüzüyle iki ayrı kültürü anımsatmaktadır. Bu da madalyonu katmanlı bir anımsatıcı nesne yapar. Romanın gözlemci anlatıcısı olan ve dönemin dilini kullanan Sergülî bu madalyondan şu şekilde bahseder:

Boynundaki madaliyonda matayotis matayotiton ta pan mayotis yazısı taşır, her daim bu sözü söyleridi. İsa Efendimiziü lisanından gelen bu deyiş, “Yalan dünyada ne var ise boşadur” demek olurudu. Bu madaliyonuü arka yüzünde Arabi hurufatınan, “Aşk imiş her ne var âlemde” yazar, Yosif, manastırda durduğı demde madaliyonu asla tersine döndermezidi (Korat, 2017, s. 137).

Yusuf, Kalenderî Pîr'i olarak Saru Han'da esirleri bırakıp ayrılmadan önceki akşam meydandaki ateşin etrafında bir tören düzenler. Bu törende önce dervişler esrar, afyon ve şarap gibi bilinçlerini uyuşturacak maddeler alır. Ardından gülbank çekip üç adım atıp durarak hanın meydanındaki ateşe yürüyen Yusuf'u görenler ayağa kalkıp dua ederler. Bu sırada ateşin çevresinde dönen Kalenderî dervişleri taktıkları ziller, başlarının dazlaklığı ve gövdelerinin çıplak oluşuyla dikkat çeker. Hanın meydanına gelen Yusuf, kollarını göğsünde çapraz tutup bir yandan kendi etrafında bir yandan da ateşin etrafında dönmeye başlar. Bu sırada Molla Emin ile Nurusefa'nın kızı Şebsefa, Yusuf'un hırkasının ucunu tutmaya çalışarak adamın peşinden koşar. Yusuf, dönmeyi bitirirken ateşin etrafında çember oluşturanlar gülbanklar çekip şarap içerler. Bu sırada konuşmalar biter ve postuna oturan Yusuf, dönemdeki sosyal adaletsizliğe, Allah'ı aramaya, zengin ve fakirlere dair konuşmaya başlar. Yusuf ve dervişlerinin yaptıkları bu ayin, Kalenderîlerin ateşin çevresinde yaptıkları ayinleri hatırlatır. Kalenderîler, siyasi yönetim tarafından ehl-

i bidat sayıldıkları için ayinleriyle ilgili bilgiler Osmanlı kaynaklarında pek görülmesine de, “ateş ayinleri” olarak adlandırılan ve dervişlerin ateşin etrafında raks etmelerinden oluşan ayinleri vardır (Ocak, 1992 b, s. 174). Bu durumda Yusuf ve dervişlerin yaptıkları ayin, anımsatıcı anma töreni niteliğindedir. Bu tören sırasında Yusuf’un başındaki on iki dilimli taç da hatırlatıcı kıyafet özelliği taşır. Gölpınarlı (2006) on iki dilimli tacın Kalenderîlerin başlığı olduğunu, hatta Mevlevîlerin Şemsî sikkesinde de bu taçtan esinlenildiğini söyler. Sonuçta Yusuf’un tacı Kalenderi dervişliğini yansıtmaktadır. Bu nedenle de anımsatıcı özelliktedir.

Romanın başka bir kahramanı Bahri Efendi ile birlikte Kayseri’ye gelen Molla Emin’dir. Molla Emin, bir göz kapağı düşük, süslü giysilerden ve tören kavuğundan rahatsız, gösterişi sevmeyen ve güç yarışına girmeyen bir adamdır. Kahraman, Semâniye Medresesi’nde eğitim görmüş, Divan-ı Hümayun’da defterdarlık yapmış, vezir olabilecek güçteyken padişah tarafından medreseyi geliştirmesi için Kayseri’ye gönderilmiştir. Makama önem vermeyen ve hırslı olmayan biri gibi görünen Molla Emin’in statüsü taktığı uzun beyaz kavuk ile anlaşılmaktadır. Kahraman bu kavuğu Osmanlı haşmetine uygun kullanır, böylece kavuğu ile devleti anımsatır.

Rüya Körü’nün kahramanı İmparator Manuil, fiziksel görünüş itibarıyla kara gözlü, çıkık alınlı ve kıvrık saçlıdır. Kahraman, Stefanos’un gelecek rüyaları gördüğünü bilen az kişiden biridir. Stefanos ile beraber büyümüşlerdir ancak gelecek rüyalarını otürü araları zaman zaman bozulur. Stefanos, eşi Maria’yla Belgrad’dan dönünce onlar için verilen davette uzun zaman sonra bir araya gelirler. O dönemde otuz dört yaşında olan İmparator’un saçlarının beyazlamaya başlaması dikkat çeker. Kahramanın saçlarının erkenden beyazlaması mücadele içinde olduğu taht kavgalarını anımsatır. Manuil bu davette altın yapraklı bir taç takar, erguvan pelerin ve altın işlemeli uzun bir manto giyer. Stefanos, Manuil’in imparatorluğunu hatırlatan kıyafetlerini yabancılar ve çocukluklarını anımsar. Stefanos, siyasi bir otoriteye dönüştüğü için eskisi kadar yakın olamadıkları Manuil’in bu kıyafetlerin içinde genç hâlden çok farklı olduğunu görür. Manuil’in artık Stefanos’a tanıdık gelmemesi ve bu yabancılığın kahramanın giysileri üzerinden anlaşılması kıyafetlerin kişisel özelliklerin vitrini olduğunu kanıtlar. Çünkü zaten Manuil, imparatorun oğlu olmasından ötürü Stefanos’la tanıştıkları andan itibaren siyasi bir kimliğe sahiptir. Fakat aradan geçen zaman ve imparator kimliğindeki Manuil’in

geçirdiği dönüşüm kıyafetleriyle somut bir hâl alır. Böylece Stefanos, aradaki farkı kıyafet aracılığıyla daha iyi anlamış ve geçmişini anımsamıştır.

Rüya Körü'nün siyasi kahramanı olan Kılıçarslan; topal, sağ eli çolak, ince yapılı, sivri burunlu ve Rumcayı mükemmel konuşan biri olarak anlatılır. Kahramanın kıyafetleriyle ilgili yalnızca yeşil sorguçlu sarığından bahsedilir. Bu sarık ise sadece dönemin kıyafet özelliklerini anımsatmaktadır.

Yine Doğdu Tanyıldızı'nin anlatıcısı kahramanların kıyafetleri üzerinde durmaz. Fakat romanın ana mekânı Niğde'nin ileri gelenlerinden olan bazı kahramanlar hem fiziksel özellikleri hem de kıyafetleriyle döneme dair anımsatıcılık işlevi yüklenir. Niğde'nin başında bulunan Emir Ziyeddin, yemeye düşkünlüğü ve iştahından ötürü şişmanlaşan, kalın dudaklı, gözleri koyu mor halkalı ve yaşlı görünen biridir. Dericiler Ocağı'nın Şeyhi olan Mahmut ise iri yapılı, sert bakışlı, kalın enseli, burnu kemerli, saçları ve sakalları kırlaşmış, sağ gözünde kahverengi bir leke olan, güçlü, sıkıca sarılmayı seven, başta sert zannedilse de tanıdıkça sevilen, yumuşak kalpli biridir. Saç tıraşından Hanefi olduğu anlaşılan Şeyh Mahmut, kasaplık gibi ölümle ilişkili bir iş yapmasına rağmen yaşamı sever. Kahramanın kıyafetleri karakteri hakkında bilgi verir. “Şeyh Mahmud'un belinde bir kuşak var: Renginden ve biçiminden onun makamını anlarız. Hırkası yalın yaşamını ve adanmışlığını gösterir. Sarığı bir şeyhe yakışmayacak kadar derme çatmadır, her an çözülüp düşmeye hazırdır.” (Korat, 2021 a, s. 63). Böylece Şeyh'in sade yaşayan ve makam sahibi olduğu hâlde özensiz giyinen biri olduğu anlaşılır. Dolayısıyla kahramanın kıyafetlerindeki detaylar kişiliği ve hayata bakışıyla ilgili anımsatıcı olur. Ayrıca Şeyh Mahmut'un simyadan, ilaçlardan ve zehirlerden anladığı, bu yönüyle kederli bir bilgin olduğu bilinir. Farklı dillerde metinler okuyan Şeyh Mahmut, Ahi Evran'dan neşet eden bir tarikatta eğitim almıştır. Kahraman yaşamından memnun olsa da zenginlerin dünyasına meraklıdır ve Niğde'nin kadısı ve imamı olmayı hayal eder. Bu nedenle de Nizamüddin Dârâ ile araları iyi değildir. Emir Ziyeddin ve Şeyh Mahmut'un Nizamüddin Dârâ'nın durumuyla ilgili konuştukları mecliste bulunan Şahruh Bey ise azametli ve ciddi biridir. Şehrin önde gelenlerinden olan bu kişiler, dönemin toplumsal yapısını yansıtmakta ve hatırlatmaktadır. Emir Ziyeddin, makamın rahatlığıyla nefsi arzuları ortaya çıkan biriyken Şeyh Mahmut tüm bilgeliğine rağmen zengin yaşamına olan merakıyla insanî bir portre çizer. Anlatıcı tarafından pek anlatılmayan Şahruh Bey ise kendi hâlinde, sözü geçen biridir. Sonuçta bu kahramanların

birer tip özelliği gösterdiği ve bu özelliklerinden ötürü hatırlatıcılık yönünden belleğe hitap ettikleri söylenebilir.

Romanın karşı gücü olan Zembilli İshak'ın giydiği kıyafetler dikkat çekicidir. Kahraman, Şems-i Tebrizi'nin de taktığı söylenen, bu nedenle 'Şems-i Sikke' olarak adlandırılan uzun, on iki dilimden oluşan keçe bir külah takar ve tennure giyer. Şems-i Sikke, Kalenderîlerin on iki dilimli tacının Mevlevîlerin külahıyla birleştirilmiş hâlidir ve Şems-i Tebrizî'nin Konya müzesinde sergilenen tacının Bektâşîlerin tacına benzediği görülür; tennûre ise altı parçadan oluşan, eteği geniş, bel bölgesi dar, hizmet ve semâ olmak üzere iki çeşidi olan, Bektâşîler, Kalenderîler ve Hayderîlerde de görülen, kolu ve yakası olmayan bir fistandır (Gölpınarlı, 2006, ss. 393-394). İshak'ın taktığı Şemsî sikke, *Kalenderiye* eserinde Yusuf Pîr'in ayın sırasında taktığı on iki dilimli tacı anımsatır. Ayrıca İshak'ın belindeki kuşakta on iki köşesi olan ve sahibinin hırsının olmadığına işaret olan palheng taşı vardır. Fakat anlatıcı bu taşın İshak'ın gün geçtikçe artan hırslarının sembolü olacağını söyler. Bu durumda taş, hatırlatma nesnesi olma özelliği kazanır. Esas itibarıyla Mevlevîlerde değil Bektâşîler, Hayderîler ve Abdâllerde görülen pâlheng, on iki köşesi olan, gümüş ya da nikelden yapılmış bir çerçevenin içine Yemen taşı veya Necef konulmasıyla yapılan ve kemere solda kalacak şekilde takılan bir taştır (Gölpınarlı, 2006, s. 396). Romanın ikinci anlatıcısı olan Mihri, İshak'ın uzun destar, uzun paçalı bir don ve destegül giyip sema ettiğini hayal eder. Anlatıcının bu hayali İshak'ın Mevlevîlikle ilişkisini anımsatır. Destar, Mevlevîlerin sarık için kullandıkları bir kelimedir; ilk destarlar genişçe bir tülbinden soldan sağa doğru bükülmesiyle yapılmaktadır (Gölpınarlı, 2006, s. 392). Destegül ise dar, kumaşı ince, düğmesiz, uzunluğu bele gelen ve semâ esnasında giyilen bir çeşit yelettir (Gölpınarlı, 2006, s. 395). İshak'ın kıyafetleri bu yönüyle Mevlevîlik başta olmak üzere pek çok tarikatı hatırlatmaktadır. Sonuçta bu durum, kıyafetlerin kişilerin dinî inançlarını, hayat görüşlerini veya karakter özelliklerini yansıttığı savına kanıt oluşturmaktadır.

Unutkan Ayna'nın anlatıcısı kahramanların kıyafetleri hakkında detaylı bilgi vermez. Fakat romanın mekânı olan Nevşehir'e gelen askerlerin üniformaları dönemin siyasi yapısını yansıtır. Miralay'la birlikte Nevşehir'e gelen birlik, Enverî tarzda olduğu söylenen hilalli kalpaklar takar. Binbaşı Fuad Hilmi Bey bu tarzın Enver Paşa ve Resneli Niyazi'nin tarzı olduğunu ve padişahın devrilmesinin işareti olduğunu söyler. Burada askerî üniformalarının dönemin önemli siyaset adamlarını ve bu adamların

gerçekleştirdiği siyasi olayları anımsattığı görülür. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin önemli isimlerinden Girit (2017, ss. 108-109), Resneli Niyazi Bey'in devletle karşı karşıya gelme pahasına isyan edip dağa çıkan, bu doğrultuda ünü her yana yayılan, farklı siyasi görüşlere göre asi veya kahraman olarak nitelendirilen bir askerdir olduğunu söyler. Hanioglu (1995, s. 261) Osmanlı Devleti'nin Harbiye nâzırlığını yapan Enver Paşa'nın İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin önderlerinden olduğunu söyler. Bu durumda askerlerin kalpakları İttihat ve Terakki Cemiyetini, bu cemiyetin ileri gelenlerini ve padişaha karşı yapılan ihtilâli hatırlatmaktadır.

Romanın karşı gücü olan Miralay Ziya Bey, Binbaşı Fuad Hilmi Bey'i görünüşünden analiz eder. Mehmet Emin Yurdakul'u sevmezken Tevfik Fikret'i takip ettiğini, Servet-i Fünun ve Sebilürreşad dergilerini okuduğunu tahmin eder. Kalpak yerine fes taktığı için de meşrutiyetçi olduğunu düşünür. Miralay tahminlerinde haklıdır. Kahramanın tahminlerinin doğru çıkması kişinin kıyafetleriyle birlikte bir bütün oluşturan görünüşünün karakteri, tercihleri ve hayat görüşüyle ilgili bilgi verdiğini ve bu bilgilerin karşısında kişinin belleğine hitap ederek hatırlamayı ortaya çıkardığını gösterir.

Gürsel Korat'ın romanlarındaki kahramanlar kıyafetleri aracılığıyla yaşadıkları dönem, sosyal hayatta bulundukları zümre, milliyetleri ve dinleri hakkında bilgi vermektedirler. Kahramanların kıyafetlerinin kimlikleri hakkında bilgi vermesinin sebebi kıyafetlerin kültürel bellek unsuru olarak anımsatıcı ve aktarıcı nitelikte olmasıdır. Bu anımsatma kıyafetlerin taşıdıkları anlamların düşünülmesine sebep olur ve belleğe yapılan bu yolculuk anımsama ile sonuçlanır.

3.1.2. Fizikî Özellikler

Beden, fiziksel özelliklerle şekillenen ve karakteristik hâle gelen bir olgudur. Fiziksel özellikler, bedenin görünürlüğünü arttırıp dikkat çekmesini sağlar. Boy uzunluğu, gözlerin ve saçların rengi ve şekli, burun ve dudakların yapısı, ten rengi gibi pek çok faktör kişiden kişiye değişir ve fizikî görünümün temelini oluşturur. Kişinin fiziksel özellikleri karakteri hakkında da bilgi verir. *Kıyafetnâme* türündeki eserler de bu konuyu ele alır. Dış görünüşe dair bilgiler bellekte muhafaza edilip işlenir. Bellekte saklanan bilgiler ışığında insanların fiziksel özellikleri, anımsamayı ortaya çıkartabilen hatırlatıcı tohumlardan birine dönüşür. İnsan hikâyelerinin anlatıldığı romanlarda da kahramanlar fiziksel özellikleriyle tasvir edilir. Böylece okurun kahramanı gözünde

canlandırması ve anımsaması kolaylaşır. Bunun yanında anlatıcı, kahramanlarının görünüşlerini bir ırkı, bir kavmi veya bir sosyal grubu hatırlatmak için de kullanabilir. Gürsel Korat'ın romanlarındaki kahramanların da fizikî özellikleri itibariyle anımsatıcı olduğu görülür.

Kalenderiye'nin kahramanlarından bazıları fiziksel özellikleriyle hatırlamayı ortaya çıkartır. Romanın kahramanlarından Anna, Hristo'nun da annesi olan Areti'nin kızıdır. Hristo'nun çocukluğundan beri görmediği Anna, Mazzone'ye kaçırıldığını ve hayat kadınlığı yapmak zorunda kaldığını anlatır. Kahraman bu konuda annesiyle aynı kaderi paylaştığı için onu anımsatmaktadır. Yaşadıkları detaylı bir şekilde anlatılmayan Anna, daha sonra Lindo Hanı'nın sahibi ile evlenir ancak eşi evliliklerinin ikinci ayında ölünce hanın sahibi olur. Hristo'nun handa karşılaştığı Agostino, bu sebeple kadını hayat kadınlarının en şanslısı olarak tanımlar. Anna; gür, siyah saçlı, ince belli, uzun parmaklı, küçük elli, güzel yüzlü, köşeli ve parlak alımlı, zakkum yaprağına benzeyen dudakları olan bir kadındır. Anna'nın güzelliği roman içerisinde üstlendiği rolde ona avantaj sağlar çünkü genç kadın dış görünüşü sayesinde belli bir güce ulaşmıştır. Bu nedenle Anna'nın fiziksel özellikleri Taranto'da elde ettiği gücü anımsatıcı özellik kazanmıştır. Böylece anlatıcı, fiziksel özelliklerin kazanılan sosyal statüleri anımsattığını gösterir.

Anna'nın hatırlatıcı fiziksel özelliklerinden biri de burnudur. Zira Hristo âşık olduğu Anna'nın burnunu Helena'ya benzetir. Hristo, Anna'yı handa gördüğünde ona yüklediği anlamlardan ötürü kadının yüzü gerçekliğini kaybetmiştir. Bu yüzden Hristo, Anna'nın yüzünü doğru hatırlayıp hatırlamadığını bilemez. Hatırlama ve unutmanın alanlarında gidip gelen düşüncelerinin üstüne Hristo, Anna'nın yüzünü hatırlamaya ve tasvir etmeye başlar; Anna'nın burnunun Helena'yı kışkındıracak kadar güzel olduğunu söyler. Erhat'a (2018) göre güzelliği ile nam salan ve uğruna Troya Savaşı yapılan Helena, talipleri arasından Menelaos ile evlenmiş ancak kendilerini ziyarete Troya'dan gelen Paris ile kaçmıştır. Bu nedenle Hristo, Anna'nın burnu ile Helena'yı ilişkilendirerek Anna'nın güzelliğine vurgu yapmaktadır. Sonuçta Anna, Yunan mitolojisi kahramanı olan Helena'yı hatırlatır ve Anna'nın burnu bir hatırlatma işlevi kazanır.

Kalenderiye'nin kahramanlarından biri, *Güvercine Ağıt*'ın da kahramanı olan Giuseppe Mazzone'dir. Bu kahraman *Güvercine Ağıt*'ta iyi bir servete kavuşmuş, Stavro'nun zindanından sağ kurtulmuştur. Önceki romanda Saru Han'da gördüğü rüya ile

dikkat çeken ve Venedikli bir tüccar olarak tanınan Mazzone, *Kalenderiye*'de mal varlığını bağışlamış, ailesini terk etmiş ve uzun yıllar manastırda yaşamış biri olarak okurun karşısına çıkar. Evli ve çocuklu bir Ortodoks olan Hristo, babası Mazzone'yi bulmak için yollara düşer ve San Angelo Manastırı'na gelir. Bu manastırda kendisine sultan denilen Mazzone, seksenine yaklaşmış, kel ve çilli kafalı, çıkık elmacık kemikli, gözleri kahverengi ve gri halkalı, çenesi ara ara titreyen, ellerinde çil olan, dişsiz, zor gören, yaşlı bir adama dönüşmüştür. Kahramanın iki roman arasında geçirdiği fiziksel değişiklik romanlar arasındaki zaman farkına ve kahramanın yolculuğunda geçirdiği dönüşüme işaret etmektedir. Bu durumda Mazzone'nin görünüşündeki değişiklikler iki romanda da üstlendiği rolleri hatırlatır.

Yine Doğdu Tanyıldızı'nin kahramanı olan Zembilli İshak, fiziksel özellikleri itibarıyla sürmeli badem gözlü, boyu uzun, seyrek sakallı, kıvrak bedenli, bakışları sert ve dikkatli, kuvvetli, zeki, tutkulu ama bencil bir adamdır. İshak'ın fiziksel özellikleri önemlidir. Zira kahraman görünüş itibarıyla Nizamüddin Dârâ'nın evlatlık kızı olan Fazıla'nın hayalindeki erkeğin görünüşüne sahiptir. İshak'ın saplantılı şekilde âşık olacağı Fazıla, bu adamın bakışlarından babasını anımsar. Bu nedenle Fazıla, görünüşü ve sözleriyle ona hatırlattıklarından ötürü İshak'a dostça ilgi duyar, onu görmek ve onunla konuşmak ister. Bu nedenle anlatıcı olan Mihri, Fazıla'nın başta İshak'a gösterdiği ilgiyi adamın görünüşüyle ona geçmişini anımsatmasına bağlar. Fakat İshak'ın hırsından ötürü zalim birine dönüşmesi ve kendisine âşık olduğunu söyleyerek Fazıla'ya zulmetmesi kahramanın anımsadığı güzel imgeleri önemsizleştirir. Böylece İshak'ın görünüşünün hayalindeki erkek profiliyle örtüşmesi de onunla konuşunca babasını anımsaması da Fazıla'nın ondan nefret etmesine engel olmaz. Zira İshak, narsistik özelliklere sahiptir ve kendi arzularını sevdiği kadının isteklerinden daha önemli görür. Nurettin'le sevgili olan Fazıla da İshak'ın belleğinde uyandırdığı tüm hatırlamalara rağmen onunla evlenmek ve uzaklara gitmek istemez. Sonuçta İshak'ın fiziksel görünüşüyle Fazıla'ya anımsattıkları belleğin pek çok unsur vasıtasıyla tetiklendiğini kanıtlamaktadır.

Gürsel Korat'ın romanlarındaki kahramanların fizikî tasvirleri bazen detaylı bazen yüzeysel yapılmıştır. Bazı romanlarda anlatıcının kahramanların görünüşünü tasvir etme amacı yalnızca okurun kahramanı gözünde kolay canlandırabilmesini sağlamaktır. Bazı romanlarda ise kahramanlar görünüşleriyle diğer kahramanların belleklerine hitap eder. Üstelik bu durum aynı romanın içinde de değişiklik gösterebilir. Sonuçta Gürsel

Korat'ın romanlarında fizikî görünüşlerin değişmesinin geçen zamanı, benzer özelliklere sahip başka kişileri ve fiziksel özelliklerin avantajıyla elde edilen sosyal statüleri hatırlattığı görülmüştür.

3.2. Sembol

Sembol, insanın kendini çeşitli şekillerde ifade etme yollarından biridir. Semboller, bellekte muhafaza edilen kavramların anlamlarıyla birlikte cisimleşmiş hâlidir. Ernst Cassirer'e (2005) göre düşüncenin formlarının dışa aktarılabilmesi için duysal belirtilerin somutlaşması gerekir. Bu somutlaşma düşüncenin, bilginin veya anının sembollere yüklenmesiyle oluşur. Buna göre soyut ögeler semboller sayesinde somutlaşmaktadır. İnsan soyut düşünebilmesi sayesinde anlamları sembollere yükler; insanın sembolleştirdiği alanlardan bazıları dil, din ve sanattır (Demir, 2004). Bu alanlar sembollerden yararlanarak anlam dünyalarını genişletir. Tökel'e (2001) göre sembol anlamında en zengin alanlar din ve mitolojidir. Sürekli insan hayatının içinde olan bu alanlardaki semboller sonraki kuşaklara aktarılarak kültürel bellekte kalıcı hâle gelir.

Sembol, sanatın tabiatında bulunanları yansıtır ve yazar, semboller aracılığıyla niyetini belli etmektedir (Tökel, 2003, s. 25). Sanatın alt dallarından olan edebiyatta da sembollerden yararlanılır. Sembol, edebî metinlerde hikâyenin dikkat çekici unsurlarından birisidir. Yazar mekâna, zamana veya karakterlere dair vermek istediklerini sembollerin ardına gizleyerek metne derinlik kazandırır. Semboller taşıdıkları anlamın çeşitliliğine göre metnin katmanlaşmasını sağlar. Bu sebeple sembollerden yararlanılan bir edebî metinde her okuyuşta farklı bir anlamla karşılaşılabilir. Semboller çeşitli kaynaklardan beslenir. Bu kaynaklardan biri mitolojidir. Bazı edebî metinlerin temeli mitolojiye dayanırken mitler eserdeki anlamı katmanlaştırmak için sembol olarak da kullanılmaktadır (Tökel, 2001, s. 59). Mitler farklı milletlerin kolektif belleklerinde yer aldığı için sembolleri evrenselleştirir.

Sembol kullanma ihtiyacı, insanlık tarihinin ilk dönemlerinden itibaren, özellikle günümüze ulaşan mitolojik öykü, destan, efsane ve kutsal metinlerde de kendisini hissettirir. Kimi zaman farklı yüzyıllarda ve farklı coğrafyalarda yaşamış insanların benzer semboller kullanmaları sembol dilinin evrensel yönünü ortaya koyar. Sembol dilinin zenginliğini eserlerinde kullanan yazarlar, bu kaynaktan, karakterleri tanıtmak, tema, zaman ve mekân gibi unsurlara açıklık kazandırmak ve anlatımı etkili kılmak için yararlanmışlardır (Yılmaz, 2011, s. 45).

Hikâye bir sembolün etrafında şekillenebileceği gibi sembol, hikâyedeki çatışmaları çözücü bir unsur da olabilir. Metnin muhtevasında karşılık bulan sembol, bu özelliklerinin yanı sıra bellek tarafından hatırlatıcı veya unutturucu olarak kullanılabilir. Semboller kendilerine yüklenen anlamı taşırlar. Sembolün anlamına göre bu taşıma işlevi kuşaklar boyu sürebileceği gibi kısa süreli de olabilir.

Gürsel Korat'ın *Zaman Yeli* romanının ismi eserin olay örgüsü hakkında bilgi veren bir semboldür. Sağır bir ressam olan Dimitri ile onun kör yamağı Leon'un Kapadokya'ya gelmesiyle başlayan eser, Vasili ve Haydar'ın etrafında kurulan Çift Aslan tarikatıyla devam eder. Azizleştirilen kahramanların, Moğollarla yapılan savaşın ve bu doğrultuda değişen hayatların anlatıldığı *Zaman Yeli*'nin kahramanı Haydar, zamanın bir yel gibi geçtiğini söyler. Bu bağlamda anlatıcı eserin adıyla romanın vaka zamanının hızına gönderme yapmaktadır. Zaman kavramının da sıklıkla sorgulandığı eserde 'zaman yeli' bu sorgulamanın sembolü olur.

Zaman Yeli'nin esas sembolü, çift gövdeli ve tek başlı aslandır. Bu aslan sembolü eserde ilk kez Dimitri ve Leon'un gittiği Alay Han'da görülür. Sembol, Hristiyanlara göre yasaklı olduğu için Dimitri'nin dikkatini çeker. Ancak çift aslan, bir yandan Ortodokslar için yasaklı bir sembolken diğer yandan İslam'ı temsil etmektedir. Bir Anadolu Selçuklu motifi olan çift gövdeli tek başlı aslan, Anadolu'da yalnızca Nevşehir ve Aksaray yolu üzerinde olan Alay Han kervansarayında bulunmaktadır (Biçer, 2012). Semra Ögel (1962), çift gövdeli tek başlı aslan motifinin Anadolu'da Alay Han'da ve Türkistan'da Büyük Selçuklulara ait olduğu düşünülen bir sarayın duvarında olduğunu söyler. Aslan figürü, eski zamanlardan beri kudreti, güneşi ve aydınlığı temsil etmektedir ancak çift gövdeli aslan pek görülen bir motif değildir (Ögel, 1962, s. 530). Bu yüzden sembol fazlasıyla dikkat çeker.

Dimitri, Leon'un kolundan tutarak ilerledi, hana girerken duraladı; giriş kapısının hemen üstünde ancak bir ressamın dikkat edebileceği bir şey görmüştü. Bu, taş üzerine işlenmiş bir kabartmaydı: Çift gövdeli, tek başlı bir aslan. Dedesinin ona öğrettiği ilk yasak betimdi bu; Trakya'da, Selanik Krallığı çevresinde yaygın olduğunu anlatan dedesinin, "Bunu öğren ama sapkınlık olduğunu bil, asla çizme" dediğini çok iyi anımsıyordu. İyi ama bu han bir Hristiyan yapısı değildi ki, Müslümanların çiftaslanla ne alışverişi vardı? (...) Aslanın başı ortada, iki ön ayağı bitişik. Ama eksiklikti bu: Dört ayak olmalıydı.

Aslanın başının gerisinde biri sağa öbürü de sola uzanan iki gövde var, sağdakinde de soldakinde de birer ayak görünüyor. Orada da ikişer ayak olması gerekirdi. (...) Çünkü sağa ve sola uzanan aslan gövdelerinin ikisinde de kuyruk vardı. Bu kuyruklar yılan gibi kıvrılmış, aslanın ensesine doğru yaklaşmıştı (Korat, 2020, ss. 31-32).

Aslan, farklı millet ve dinlerin yükledikleri anlamlar sebebiyle toplumsal bellek üzerinde hatırlatıcı etkisi olan bir semboldür. Aslan, Maniheizm ve Budizm'in Türkler tarafından kabul edilmesiyle Türk sanatına sembol olarak girmiştir; Türklerin alp sembolü bu dinlerden gelen aslan sembolüyle birleşmiş, İslam'ın kabulüyle de hükümdarların sembolü olmuş ve maneviyat âleminin sultanı olan din adamlarıyla alakalı menkıbelerde kullanılmıştır (Çoruhlu, 1995, s. 114). Şükrü Öztürk'e (2019) göre tarih sahnesine çıkan Türk devletlerinin hemen hepsinde aslan hükümdarı temsil etmek için unvan veya isim olarak kullanılmıştır; hatta Karahanlılarda ve Selçuklularda aslan unvanını devletin yabguları taşımaktadır. Aslan, İslamiyet öncesinde Türklerde Moğol mitolojisinde olduğu gibi mavi aslan olarak görülmüştür; Müslümanlar ise aslanı bir yandan Hz. Ali ve Hz. Hamza'yı tanımlamak için kullanırken bir yandan da aslan, Ebu'l-Hasan Harakânî ve Hacı Bektaş Veli gibi isimlerin menkıbelerinde görülmektedir (Öztürk, 2019, ss. 26-27). Örneğin bir menkıbeye göre İbn Sînâ, Ebu'l-Hasan Harakânî'yi ziyarette gittiğinde onun, yükünü taşıttığı aslanın üstünde elinde kırbaç gibi kullandığı bir yılanla geldiğini görür (Gök & Abbasoğulları, 2015, s. 156). Bu menkıbeye göre aslan gibi vahşi bir hayvan şeyhe hizmet etmektedir. *Güvercine Ağıt*'ta ise bu menkıbe Hacı Bektaş-ı Veli için anlatılmaktadır. Yaşar Çoruhlu'ya (2014) göre elinde kamçı olarak yılan tutup aslanın sırtına binme sembolü İslamiyet öncesi Türk devletlerinde de vardır. Bu durum motifin kültürel bellekte güçlü bir geçmişi olduğunu gösterir. Çift Aslan tarikatı yenilgiye uğradıktan sonra Kapadokya'da aslanlarla ilgili pek çok hikâye anlatılmaya başlanır. Bu bölgede aslan sembolünün güçlendiğini, bunun halkın Çift Aslan'ı ve mensuplarını hatırlama yollarından biri olduğunu göstermektedir.

Sözünü ettiği kişilerin başlattığı ve yenildikleri o isyandan beri Kappadokia'da aslanlarla ilgili pek çok olağanüstü hikâye anlatılıyordu. Haydar "aslan" anlamına geliyordu; Hacı Bektaş'ın, Haydar adıyla aslan sırtında gezdiği ve bir yılanı kamçı olarak kullandığı en yaygın söylenceydi. Bu söylenceye göre koca bir aslan, Kappadokia'daki mağaralara birer yavru bırakıp gitmişti; o yavruların

kuyrukları, günü gelince yılanı dönüşecek ve aslanların bedeninden ayrılıp Tatar İlhanı'nın ve tüm sülalesinin boğazına akacaktı (Korat, 2016, s. 23).

Aslan bir sembol olarak Türk Edebiyatında da yerini alır; Divan edebiyatında gücün yanı sıra sevgilinin yüzünü de temsil ederken Tasavvuf edebiyatında ise gönlü, ilahi aşkı, Hz. Peygamber'i ve Allah'ı temsil etmektedir (Gök & Abbasoğulları, 2015, s. 156). Aslan figürü diğer dinlerde de görülür. Budizm'e göre aslan bir taraftan yaratıcının, hükümdarın veya tahtın sembolüken diğer taraftan da yasaları koruyandır (Ersoy, 2016). Tevrat'ta ise Hz. Süleyman'ın on iki aslanlı tahtından bahsedilmektedir (Öztürk, 2019, s. 27).

Aslan, *Zaman Yeli*'nin geçtiği dönemin hâkim gücü olan Anadolu Selçuklularında sikkelerin üzerine bastırılmıştır; zira Gıyâseddin Keyhüsrev, Gürcistan prensesine âşık olmuş ve sikkelere onun resmini bastırmayı düşünmüştür ancak halkın tepkisinden çekindiği için sevgilisinin yüzünü güneşle sembolleştirerek aslan ve güneşten oluşan sikkeler bastırmıştır (Cengiz, 2016, s. 48). Keyhüsrev'in amacı bu olmasa bile aslanla güneş sembollerini bir arada kullanması kültürel belleğinde bu sembollere dair bilgilerin ortaya çıkmasının sonucudur. Çünkü aslan ve güneş birbiriyle özdeşleştirilmekte ve birbirleri için hatırlatıcı olmaktadır. Güneş, tanrıyı hatırlatıcı bir sembol olarak kullanılırken aslan iktidarı temsil eder, böylece bu iki sembol özdeşleştirilip hükümdarlarla ilişkilendirilir; bu sebeple de güneşle aslan Hz. Süleyman'ı hatırlatmaktadır (Gök & Abbasoğulları, 2015, s. 145). Aslan sembolü bir yandan Romalıların sikkelerinde görülürken bir yandan da Farslarda sancak ve bayraklar üzerinde kullanılır; Eski İran kültürüne göre ise makamı en yüce olan güneş aslanla birlikte İran'ın saltanatını temsil eder (Açar, 2021, s. 497).

Aynı zamanda aslan, koruyuculuk işlevi taşıyan bir semboldür. Eski mitolojiler aslanı koruyucu olarak görmüş ve âdeta bekçi addederek önemli mekânlara aslan sembolü yapmıştır (Cengiz, 2016, s. 54). Semra Ögel'e (1962) göre Alay Han'da bulunan çift aslan motifi de kapı bekçisi işlevi taşımaktadır; üstelik bekçilik görevi üstlenen aslanlar her zaman çifttir. Bu sebeple *Zaman Yeli*'ndeki Çift Aslan'ın hem sembol hem de tarikat anlamında koruma amacı vardır. İlk olarak yasaklı bir betimleme olmasına rağmen Dimitri çift aslanı kilise resminde çizmiştir. Onun amacı çığır açacak yenilikte bir resim yapma arzusunu yerine getirmek ve bunu korumaktır. Çift aslan bir tarikata dönüştüğünde de tarikatın amacı ticaret düzenini, bölgenin yönetimini ve insanları Moğollardan

korumaktır. Dolayısıyla romandaki çift aslan sembolünün kapı bekçisi iki aslan gibi koruyuculuk vasfı taşıdığı görülmektedir.

Aslan, İslam literatüründe Hz. Ali için kullanılan sembollerden birisidir. Hz. Ali, gücü ve liderliği ile aslana benzetilmektedir. Bu benzerliğe dikkat çekmek için şîr-i Hüdavârî, şîr-i Yezdan, şîr-i Hudâ gibi ifadeler kullanılmıştır (Gök & Abbasoğulları, 2015, s. 149). *Zaman Yeli*'nde bu benzerlik Leon ve Dimitri arasında geçen bir konuşmada vurgulanır. Dimitri çift aslan tasvirini Leon'a sorar. Leon ise çift aslanın anlamını bilmediğini ancak aslanın Hz. Ali'nin sembolü olduğunu söyler. Bu konuşma kültürel bellekte aslan ve Hz. Ali arasında kurulmuş olan bağa işaret eder. Yıldırım Sarıkaya (2004, s. 133) Hz. Ali'nin lakaplarından biri olan Haydar-ı Kerrar'ın Haydar lakabına yapılan eklemeyeyle oluşturulduğunu ve Hz. Ali'nin savaşlardaki kahramanlığına gönderme yaptığını söyler. Taşıdığı anlamdan ötürü bu lakabın da aslanla ilişkisi vardır.

Hayder-i Kerrar, “döne döne saldıran aslan” anlamına gelir. Bir aslan döne döne saldırdığında hareketleri geometrik olarak daireye karşılık gelir ve aslan daireler çizerek saldırmış olur. Dairenin, sembolik olarak, bütünlüğe, bütünsel algıya, Gestalt'a gönderme yapmasından hareketle diyebiliriz ki Hayder-i Kerrar bir anlamıyla kendi içindeki bütünlüğüne, yani kendiliğine -Jung'un deyişiyle özbene- ulaşmış olan ve bundan ötürü de tüm hareketleri bu bütüne göre olan, olgunlaşmış olan -Anadolu deyişiyle- “kemale ermiş olan” kişidir (Ersoy, 2016).

Sonuç olarak adının anlamı aslan olan Haydar'ın aslanı, hatta aslanların lideri olan haydarla özdeşleştirilen Hz. Ali'yi hatırlatıcı işlevi olduğu söylenebilir. Haydar-ı Kerrâr'ın anlamı *Zaman Yeli*'nin Haydar'ı için yorumlanacak olursa romanın başında bir melik ve emir olan Haydar, Moğollarla mücadelede canını kurtarmak ve çok sevdiği Vasili'yi kırmamak için Çift Aslan tarikatına dâhil olmuş, ardından yaşadıkları yenilgi ve dostunu kaybetmenin acısıyla davayı savunan tek emire dönüşmüştür. Savaş sırasındaki kahramanlığıyla efsaneleşen Haydar, kimsenin kendisini tanımaması ve meczup zannetmesi üzerine deli taklidi yapmaya başlamış ve Manuel'e söylediği gibi “hiç olmayı” tercih etmiştir. Böylece romanın olay örgüsünde hâlden hâle bürünen Haydar, dairesini tamamlamış ve kemâle ermiştir.

Çift aslan sembolü bu bilgiler ışığında değerlendirilebilir. Çift başlı aslan, tek başlı, çift gövdeli ve yılana benzer kuyrukları olan bir motiftir. Dolayısıyla normal bir

motif değil, iki aslan motifinin birleşimi gibidir. Bu sebeple çift aslan sembolü sfenksleri hatırlatmaktadır. Roma ve Yunan mitolojilerinde de görülen Sfenks, gövdesi aslan ve başı insan olarak tasvir edilen bir canavardır; Mısır’da Sfenks firavunun kafasıyla birleştirilerek çizilirdi (Gezgin, 2017 b, s. 25).

Zaman Yeli’nin kahramanları Dimitri ve Leon, Uçhisar’dan kovulunca Vasili onları Peristrama Emiri Manuel’in yanına gönderir. Çünkü Manuel ölen karısı için vadide Kadarak adlı bir yerde kilise oyduurmaktadır. Vasili de Dimitri’nin kilisenin resimlerini çizebileceğini düşünür. Bölgenin episkoposu kiliseye Hz. Meryem’i, Hz. İsa’yı ve azizeleri anlatan resimler çizilmesini uygun görür. Ancak episkoposun yapılmasını istediği resimler Dimitri’ye fazla kolay ve klasik gelir. Dimitri, dinî kurallara saygı duysa da sanatın kurallarla sınırlandırılmasına ve biçimselleştirilmesine karşıdır. Bu sebeple resimlerin ayrıntılarını doğru yapmak için “Elkitabı”na bakmayı ihmal etmese de kuralları delebileceği yerler arar ve bulur. Resimleri kitaba uygun yapar ancak yüzlerde ve ifadelerde kendi düşüncesine göre değişiklikler yapar. Örneğin, Hz. İsa masum biri olarak tasvir edilmesi gerekirken kahraman olarak resmedilmiş, azizler Dimitri’nin Tanrı için dönüşüm geçirenlerin özel duruşu olduğunu düşündüğü şekilde tasvir edilmiş, Hz. Meryem’in ölümündeki hainin yüzü Moğollara benzerken Aziz Yorgos sarıklı birini anımsatmıştır. Aynı zamanda Dimitri Aziz Haralambos’u kör olarak çizmiştir. Bu değişiklikler o dönemin düşmanlarını dinî hikâyelerden yardım alarak işaret etmekte, hatırlatmaktadır.

Gördüğü çift aslan motifinin etkisinden çıkamayan Dimitri, resimlerini yaparken yasaklı olmasına rağmen bu sembolü kullanır. Resme göre kör olan Aziz Haralambos’un boynunda çift aslan kolyesi vardır. Dimitri bu aslan sembolüne Tanrı’ya dair sıfatlar yüklemiştir. Ancak Dimitri, yaptığı resme gizlediği çift aslan sembolünün fark edilmesiyle imansızlıkla suçlanır ve resimler askerler tarafından üstüne kireç sürülerek silinir.

Dimitri, Çift Aslan sembolü çizdiği resim yüzünden kiliseden atıldıktan sonra bölgede deprem olur. Dimitri depremi Tanrının resminin silinmesine karşı verdiği ceza olduğunu haykırırken episkopos da depremi yasaklı sembolün kiliseye çizilmesine bağlar. Necmettin Ersoy (2000) depremi, doğayı yerle bir eden sara hastalığına ve volkandan ortaya çıkan ateşli bir sıtmaya benzetir. Deprem, bir doğa olayıdır ve insanların

hareketlerinin sebebi olarak görmek bilimsel açıdan doğru olmaz. Ancak afetleri Allah'ın insanlara gönderdiği ceza veya uyarı olarak görmek pek çok kültürde yaygın bir yaklaşımdır. Toplumlar dindarlıklarından ötürü doğal afetleri ilahi bir ceza olarak görme eğilimindedir, üstelik bu bakış açısı tüm din ve kültürlerde vardır (Karaosman, 2020, s. 103). Dolayısıyla Dimitri'nin ve episkoposun deprem karşısındaki yaklaşımları kültürel bellekte saklanan bu eğilimi hatırlatıcıdır.

Çift aslan sembolünün hikâyedeki esas simgelerden biri olması ana kahramanlardan olan Dimitri'nin ölürken son olarak bu sembolü düşünmesi sayesinde daha iyi anlaşılmaktadır. Bu durum hikâyenin devamında çift aslan sembolünün etkisinin devam edeceğini göstermektedir. Aynı zamanda Dimitri okla vurularak öldürülürken çift aslanın yılanlaşan kuyrukları da gövdeye ok gibi saplanır ve bu betimleme çift aslanla Dimitri arasında bir bağlantı kurulmasını sağlamaktadır.

Kayanın üstünde bağırp duran Dimitri: “İnsan sevmeyen zalimler, nasıl tanrının adına hükmederler? Ben...” derken yüzü değişti, sırtına ok saplandığını anlamadı, sendeledi, uçuşuma yuvarlanırken, neler olup bittiğini düşünemedi. Bir ara yankılı bir “Eyy-yo-yo-ooo” sesi duydu sanki; yere düştüğünde yüzü çarpıldı, kırılan kemiklerinin çatırtısından ürken güvercinler telaşla göğe yükseldi. Alay Han'ın kapısındaki çiftaslan kabartması son bir kıvılcım olarak Dimitri'nin zihninde yanıp söndü, aslanların kuyrukları yılanlaştı, kıvrıldı ve gövdelere ok gibi saplandı (Korat, 2020, s. 48).

Çift aslan sembolü, hikâyenin devamında bir tarikatın kurulmasına ilham olur ve bu tarikatın adında yaşamaya devam eder. Çift Aslan tarikatı denilen bu tarikatın sancağında çift aslan sembolü olduğu gibi tarikatın üyeleri de bu sembolün dövmesini taşımaktadır. Bir tarikatın sembolünü taşıyan sancağı olması bağımsızlığının ve devleti tanımadığının ilanıdır. Çünkü sancak bağımsızlık sembolüdür. Dolayısıyla bu sembol her yönüyle Çift Aslan tarikatını anımsatıcı özelliktedir.

Romanın ana kahramanlarından olan Haydar, tarikatın kurucularından Cabirî'nin çift aslan dövmesini taşımadığını zannedip içten içe onun ikiyüzlü olduğunu düşünür ancak daha sonra Cabirî'nin dövmesinin göğsünde olduğunu görür. Bu dövme hatırlatıcı olur ve Haydar, Cabirî hakkındaki düşüncelerini anımsayıp utanır. Üstelik Cabirî'nin dövmesinin göğsünde olması çift aslanı kalbine yakın tutma arzusundandır ve bu durum kahramanın tarikata olan bağlılığını göstermektedir. Sembolün anımsatıcı özelliği bu

şekilde de görülmektedir. Cabirî'nin ölümü sırtına saplanıp bu dövmenin içinden geçen mızrak ile olmuştur. Yani Moğolların mızrağı Çift Aslan'ın sembolünü parçalamıştır ve bu durum savaşı Moğolların kazandığını simgelemektedir.

Çift aslan sembolü *Güvercine Ağıt*'ta da görülür. Eser Haydar'ın Dimitri'nin resim yaptığı kilisede çift aslan resmi olan duvar parçasını bulmasından yaklaşık otuz yıl sonrasını anlatır. Romanın kahramanı Saruca Abdal, eski Başhisar Emiri Haydar olduğunu söyleyen ak saçlı, yaşlı bir adamla karşılaştığını ve adamın kendisine çift aslan motifli bir taş parçası gösterdiğini hatırlar. Bu motifteki aslanın sekiz ayağı vardır ve gövdeler yılanla bağlanmıştır. Saruca Abdal, Haydar'ın döneminde derin bir anlamı olan bu sembole ilgi göstermez. Çünkü Haydar'ı heyecanlandıran bu motif, Saruca için hiçbir anlam ifade etmemektedir. Fakat yaşlı adam ve elindeki taş parçası okuyucu için hatırlatıcı niteliktedir. Anlatıcı, önceki romanın kahramanını esere dâhil ederek okurların belleğine seslenir ve anımsamalarını sağlar.

Güvercine Ağıt'ta İhlara'ya yağan yağmur tasvir edilirken anlatıcı Dimitri'nin çizdiği çift aslanı hatırlatır. Anlatıcı doğadaki üç aslanı Dimitri'nin çift başlı aslanlarına benzetir. Şimşek çakarken ortaya çıkan ışıkla aslanların gövdelerini ve ayaklarının sayısının anlaşılamadığını belirtir. Aslanlar bu yönüyle çift başlı aslana benzemektedir. Burada anlatıcı hatırlatıcı konumundayken hatırlayan okuyucudur.

Kalverî'ye giden Saruca Abdal yolda Felivraho'yu geçerken gördüğü terk edilmiş tapınağa gider ve burada toprağa gömülmüş iki aslan heykeliyle karşılaşır. Yarıısı toprağa gömülü olan bu heykeller Saruca Abdal'ı korkutur. Kafa kafaya duran aslanlar dehşetli bakışlarla gerçekçi şekilde tasvir edilmiştir. Saruca Abdal'ın gördüğü aslan heykelleri çift aslan sembolünün hatırlatıcısıdır. Aslanları gördükten sonra baş ağrısını dindirmek için söğüt yaprağı çiğnemesi gerektiğini düşünür ve söğüt ağacı aramak için dere boyuna gider. Ancak karşılaştığı askerler onu Moğol casusu zannederek esir alırlar. Saruca'nın heykelleri gördükten sonra esir alınması Dimitri'nin çift aslan resmi çizdikten sonra kovulmasını ve ölmesini anımsatmaktadır.

Çift aslan yalnızca görüntü olarak değil isim olarak da bir semboldür. Eserin ana kahramanlarından Haydar'ın ve yardımcı kahramanlarından Leon'un isimlerinin anlamı aslandır. İki adın da aynı anlama gelişi kahramanların yaşadıkları farklı zamanlarda dikkat çekmiş ve bir işaret olarak görülmüştür. Öncelikle Dimitri, handa sembolü

gördükten sonra Leon'un adının aslan anlamına geldiğini fark eder ve biri kör biri sağır olduğu için kendilerinin de iki gövdeli tek başlı aslan gibi bir tam insan olduklarını düşünür. Ardından Vasili, Leon ve Haydar'ın adının anlamının aynı olduğunu fark edip bunun bir işaret olduğunu düşünür. Vasili, bir ressam yamağının kör olamayacağına, bu yüzden de Allah'ın Leon'un adına dikkat çekmeye çalıştığına inanır. Vasili'nin kendi adına yüklediği kutsallık ve kurduğu bağ Haydar'ı etkiler. Bu durum Haydar'ın hikâyesinde bir kırılma noktası oluşturur ve Haydar bunu "Vasili'nin adının anlamını sorguladığı geceden beri içime bir kurt düşmüştü, bunu biliyordum." (Korat, 2020, ss. 88-89) şeklinde dile getirir. Sonuçta Leon ve Haydar isimleriyle aslanın ve çift aslan sembolünün hatırlatıcısı olurlar.

Romanda adının anlamına dikkat çekilen kişilerden birisi de Dimitri'nin ünlü bir kilise ressamı olan dedesi Anastas'dır. Buna göre Anastas'ın adının anlamı tekrar dirilmektir. Dimitri, bir kilise ressamı olarak dedesinin izinden gitmeye çalıştığı ve onun da zamanında yaptığı gibi Kapadokya'da bulunan kiliselere resim yapmak istediği için dedesinin adını bir işaret olarak görür. Başpiskopos tarafından kovulduktan sonra Vasili'nin kendisini gönderdiği yerde yeniden doğacağını düşünen Dimitri, dedesinin ilham perisinin ona geleceğini düşünür ve o etkisinden çıkamadığı çift aslana dönüşeceğini hayal eder. Aynı zamanda kelime anlamından geleceğin iyi olacağını düşünme oyununa Manuel'in sülalesinin adını da dâhil eder ve Petrus'un kaya anlamına gelmesini hayra yorar.

Güvercine Ağıt romanında da kahramanların isimlerinin anlamı bir sembol olarak görülür. Saruca Abdal, Başhisar Emiri'nin konağında yağmurun durmasını beklerken konağın eski sahibi olan Haydar ile Çift Aslan davasının kurucusu Cabirî'yi hatırlar ve yanındaki dervişlere de hatırlatır. Bu hatırlayışta Haydar ve Cabirî adını Hacı Bektaş-ı Veli ile ilişkilendirir ve dervişlerden bağ kurmalarını ister. Çünkü Haydar, Hacı Bektaş-ı Veli'nin atının adıyla Câbir elindeki kamçının adıdır. Kurulan bu bağ hem roman kahramanlarını hem de bir İslam büyüğü olan Hacı Bektaş-i Veli'yi anımsatmaktadır.

Güvercine Ağıt'ta Saruca Abdal'ın eşiği Tatar'ın ismi de hatırlatıcıdır. Tatar, huysuzlanıp ortalığı birbirine karıştıran bir eşektir ve Saruca Abdal dervişlerle birlikte Başhisar emiri Muhyiddin'den tuz ve buğday almaya gitmeden önce kaçmış, bir bağdaki üzüm küfelerini devirdiği için kâhya tarafından dövülmüştür. Tatar'ın adının hatırlatıcılık

yönü o dönemde Moğollara Tatar denmesinden kaynaklanmaktadır. İnatçı ve aksi bir eşek olan Tatar'a isim olarak dönemin düşmanları olan Moğolların adının verilmesi ise anlamlıdır.

Zaman Yeli ve *Güvercine Ağıt*'ta bazı kahramanların adlarının anlamları itibariyle sembole dönüştüğü görülmüştür. Aynı durum *Kalenderiye*'de de görülmektedir. Kahramanların adının anlamı onların hikâyesinin sembolü ve hatırlatıcısıdır. Romanın kahramanlarından Areti, Hristo'nun annesi ve Mazzone'nin Girit'te tanışıp âşık olduğu kadındır. Areti'nin adı erdem anlamına gelir. Kıbrıs'tan Girit'e kaçırılan Areti, kocasını kaybetmiş ve hayat kadınlığı yapmak zorunda kalmıştır. Hayat kadınlığı yapan birinin adının erdem anlamına gelmesi çelişki gibi görünse de Mazzone bu durumu anlamlı bulur. Çünkü ona göre Areti, erdemli ve soylu bir kadındır. İsimler, kişilerin etiketleridir. Bu etiketler kullanıldıklarında ait oldukları kişileri hatırlatırlar. Bu bağlamda bir kahramanın hayatı ve adının anlamı arasında çelişki olması dikkat çekicidir. Zıtlıklar da anımsamayı tetikledikleri için Areti örneğinde görüldüğü gibi bir isim anlamıyla birlikte bir kahramanı ve onun hikâyesini hatırlatır.

İsimlerin anlamlarının hatırlatıcı sembol oluşu Mazzone'nin hayatında da görülür. *Güvercine Ağıt*'ta Mazzone, Kapadokya'da yaşadığı maceralar sırasında adını Geovani olarak telaffuz ettiği Civan adlı bir papazla tanışır. Yıllar sonra *Kalenderiye*'de yaşlanmış bir şekilde okurun karşısına çıkan Mazzone, kaldığı manastırda terk ettiği oğluyla yüzleşir. Oğlu Hristo, babasını ararken sahte kimlik kullanarak kendisini Giovanni olarak tanıtır. Bu durumda Giovanni adı Mazzone'nin hem geçmişini hem de oğluyla yüzleştiği bugününü hatırlatan bir sembol olur. Kahramanın isimlere dair düşüncesi de hatırlatıcılık işlevine dayanır. Mazzone'ye göre isimler insanın kaderiyle ilgili olduğu için kişiyi temsil eden bir semboldür. Mazzone bundan ötürü çocuklara din büyüklerinin adının konulduğunu söyler. Çocuklara azizlerin adının konulması dinî bir hatırlama çabasıdır ve toplumsal hatırlamayı tetikleyen bir durumdur.

Zaman Yeli romanının sembollerinden bazıları da bizzat kahramanların kendileridir. Örneğin, Vasili'nin eşi Evdokya yüzü ve tavırlarından ötürü Hz. Meryem'e benzetilir. Bu benzerlik sebebiyle Evdokya, Hz. Meryem'i hatırlatıcı bir sembol özelliği gösterir. Eserde ilk olarak Dimitri bu benzerliği fark eder ve kadını görür görmez şaşırıp yüzünün Hz. Meryem'e benzediğini düşünür. Evdokya'yı Hz. Meryem'e benzeten diğer

kahramansa Haydar'dır. Haydar, Evdokya ve Vasili'nin kızlarının vaftiz töreninde onu hüzünlü bir Hz. Meryem resmine benzetir. Evdokya'nın Hz. Meryem'e benzetilmesi kahramana bir kutsallık atfeder. Kurt (2010, s. 97) Hristiyan geleneğine göre Meryem sembolünün kadınlara yüklenen olumlu anlamları temsil ettiğine dikkat çeker. Mircea Eliade'ye (2003 b) göre Hz. Meryem'in ön plana çıkartılan vasfı anneliğidir. Evdokya da romana hamile olarak dâhil olmuştur ve Vasili'nin karısı olmasına değinildiği yerler dışında anneliği ile ön plana çıkartılmıştır. Örneğin, kızının vaftiz töreninde Meryem'e benzetilen Evdokya, ölümlük de anneliği ile vurulanmış ve kızı ile birlikte öldürülmüştür.

*Zaman Yeli'*nde Hz. Meryem sembolü, Manuel'in ölen karısı için yaptırdığı kilisede de görülmektedir. Çünkü episkopos bu kiliseye çizilecek resimlerin ana temasını Hz. Meryem ve azizeler olarak belirlemiştir. Zira Kurt'un (2010, s. 103) bu konuda söylediği gibi Ortodoksların kiliselerinde diğer aziz ikonaları gibi Hz. Meryem tasvirleri ve heykelleri bulunmaktadır. Dolayısıyla Hristiyan emirleri olan Vasili ve Manuel'in eşleri Hristiyanlık için önemli bir kadın figürü olan Hz. Meryem ile ilişkilendirilmiştir. Bu ilişkilendirme kültürel belleğin edebî metne sembol olarak yansımadır.

Vasili ise hikâyede tarikata, inandığı davaya bağlılığı ve karakter özellikleri noktasından Hz. İsa'yı temsil etmektedir. Vasili'yi Hz. İsa'ya benzeten Haydar'dır. Haydar, Vasili'nin duvara yansıyan yüzünü Hz. İsa'ya benzetir ve ondan “arkadaşım İsa” (ZY, s. 89) diye bahseder. Ancak Haydar, hikâyenin ilerleyen aşamalarında ölümünden sonra kutsallaştırılıp mehdi olduğu söylenen Vasili'ye yüklenen bu kutsiyeti inkâr eder. Dolayısıyla Vasili, aynı kahraman tarafından hem sembolleştirilmekte hem de sembollüğü reddedilmektedir.

Çiftaslan, yalnızca Vasili'ye yakışıyordu; bana kalırsa Cabirî bile çiftaslana bağlı olabilecek birisi değildi. Ortodoks ilahisi okuyan papazlar, Moğollardan canı yanmış Türkmenler, düzlükte kısırılmış Ermeniler, bir kurtuluş umuduyla burada olabilirdi ama Vasili, Vasili olduğu için buradaydı. Ben de Vasili gibi değildim; Moğollar kılıcı çektiğinde kendimin de zarar göreceğini düşünmesem Başhisar'da oturur, Vasili'ye evine dönmesi için baskı yapar dururdum. Bu adam bana İsa gibi görünüyordu; son gecesinde bile İsa'dan şüpheye düşecek kadar sarsılan Petros aklıma geldi, Vasili'nin de tıpkı İsa gibi bu işte yalnız kaldığını düşündüm (Korat, 2020, s.96).

Bazı Türkmen köylerinde Haydar'ın -elbette şimdiki benim değil- mehdi olduğuna inanan kimseler gördüm, Hristiyan köylerinde Vasili'nin İsa Mesih olduğu yolundaki inançlara tanık oldum. “Aptallar!” diyordum, yüksek sesle bağırıyordum onlara, “Vasili'nin kellesini bir mızrağın ucuna takılı gördüm ben! Hem Vasili benim kayınbiraderimdir, babası Aleksi, annesi de Mahinur! Meryem değil!” (Korat, 2020, s.112).

Kültüre yansıyan tarihî hikâyeler veya dinî metinlerden yapılan alıntılar da sembol olabilir. Nitekim *Zaman Yeli*'nde de Vasili'nin çiledeki hâli Haydar'a göre Müslümanlık ile Hristiyanlığın birleşiminin sembolüdür. Çünkü Çift Aslan tarikatı hem Müslümanlardan hem Hristiyanlardan oluşmaktadır ve iki dinin inançları birleştirilmiştir. Dolayısıyla Vasili'nin çilede yaptıkları iki inançtan da izler taşımaktadır ve Haydar bu hareketlerden bir yandan “Ene'l Hakk” cümlesini diğer yandan da İncil'den bir sözü hatırlar. “Ene'l Hakk” Hallac-ı Mansur'un sözüdür ve onun sembolü olduğu gibi İslam'ı da hatırlatır. Ancak Haydar'ın kendine tapmaya benzettiği çile ritüeli ile “Ene'l Hakk” sözünü hatırlaması çelişkilidir. Çünkü “Ene'l Hakk” bir kendine tapma ifadesi değil, kişinin benliğinin dâhil her şeyin Tanrı'da eridiğinin ilanıdır. Hallac-ı Mansur'un benlik inancına göre yalnızca bir “ben” yani özne vardır o da Tanrı'dır; dolayısıyla Ene'l Hakk, Hallac'ın kendi benliğini yok sayıp her şeyin Tanrı olduğunu söylemesidir (Ağırman & Bekalp, 2012, s. 97).

“Ene'l Hakk” ifadesi *Güvercine Ağıt*'ta da görülür. Artık topal, ak saçlı bir ihtiyara dönüşen Haydar, Cabirî'nin mezarı olarak görülen kayısı ağacını kesmesine izin vermeyen Saruca Abdal ile konuşur; Haydar olduğuna inanmasalar da geçmişinden bahseder ve inançlar üzerine tartışmaya başlar. Bu konuşma esnasında Haydar, Saruca Abdal'a eğer “Ene'l Hakk” diyorsa Allah'ın ondan üstün olmayacağını söyler. Bu söyleyiş Hallac-ı Mansur'a yapılan bir göndermedir. Aynı ifade *Kalenderiye*'de geçer. Mazzone Hanıkebir'de gördüğü Kalenderî dervişlerinin şeyhi Şakvelli'ye yaptıkları ayinin sebebini ve okudukları ilahinin anlamını sorar. Şakvelli'nin cevabı “Ene'l Hakk” olur. Dervişin söylediği bu cümle Hallac-ı Mansur'u hatırlatmaktadır. Şakvelli bu açıklamasının ardından meleğin, şeytanın ve Hristiyanların teslis inancının unsurları olan baba, oğul ve kutsal ruhun da kendisi olduğunu söyler. Şakvelli'nin sözlerinden sonra Mazzone kendini şeytan olarak gördüğü zamanı anımsar ve adamın söylediklerinden çok etkilenir. Şakvelli'nin bir İslam büyüğü olan Hallac-ı Mansur'un kullandığı “Ene'l Hakk”

ifadesiyle Hristiyanların teslis inancının bir arada kullanılması dervişlerin iki din arasındaki sınırları belirsizleştirdiğini düşündürür.

“Alfa ve Omega, başlangıç ve son benim” ise İncil’de geçen ve *Zaman Yeli*’nin kahramanı Dimitri’nin de kiliseye çizdiği resimde yazan bir sözdür. Bu ifade *Kalenderiye*’de de bulunur. Mazzone, Kapadokya’nın ikizi olan La Gravina’ya gittiğinde buranın yolculuğunun son durağı olduğunu düşünür. Bunu Hristo’ya anlatırken başlangıç ve sonun aynı olduğunu söyler. Bu cümle İncil’de geçen “Alfa ve Omega, başlangıç ve son benim” ifadesini anımsatmaktadır. Bu ifade Tanrının sonsuzluğunu anlattığı gibi Tanrının vücutlaşmış hâli olduğu düşünülen Hz. İsa’yı da anlattığı düşünülmektedir (Akalın, 2015, ss. 205-206). Dolayısıyla bu söz İncil’de geçmesi ve Hristiyanlık inancını yansıtmaları noktalarından hatırlatıcıdır. Ayrıca Mazzone’nin Allah’tan gelip Allah’a gidildiğini söylemesi Kur’an-ı Kerim’in Bakara Sûresi’nin 156. Ayetini hatırlatmaktadır. Ayette “Onlar; başlarına bir musibet gelince, “Biz şüphesiz (her şeyimizle) Allah’a aidiz ve şüphesiz O’na döneceğiz” derler.” (Kur’an-ı Kerim Meâli, 2005, s. 26). Sonuç olarak Mazzone’nin ifadeleri dinî değerleri anımsatıcı özelliktedir.

Haydar, Vasili’nin güneş ışığına gölge olan başını aya benzetir; böylece ay, İslam’ın sembolü olduğu için hatırlatıcı özellik gösterir. Diğer yandan Haydar, gölgeyi oluşturan güneş vasıtasıyla Çift Aslan tarikatının kendince İslâm’a cevap veriyor olabileceğini düşünür. Mircea Eliade’ye (2003 a) göre güneş, tarihte siyasal teşkilatlanmaya sahip gelişmiş halkların taptığı ve medeniyetlerin kurulduğu eski Avrupa, Asya ve Mısır gibi bölgelere egemen olan sembolik bir güçtür. *Zaman Yeli*’nde Haydar, Vasili’nin güneşin altında başıyla gölge yaparak oturmasını kendine tapmaya benzetir, ardından da Çift Aslan tarikatının güneşe tapıp tapmadığını sorgular. Kendi inançlarını terk edip yeni bir inanç ve anlayış geliştiren tarikat mensupları, esasen çıkarları için tarikata girmiştir. Haydar, Cabirî ile yaptığı konuşmada tarikatın derdinin din değil ticaret ve hükümdarlık davası olduğunu fark eder. Bu sebeple menfaatleri için dinden kopup yeni bir tarikat oluşturmaları dinî çıkarlarına alet ettiklerini gösterir ve bu durum bir nevi kendine tapmaktır. Dolayısıyla çile ritüelinin Haydar’a düşündürdükleri Cabirî ve Haydar’ın konuşmasını hatırlatır. Göğün kalbi ve yaşamın gerçek kaynağı olarak görülen güneş, Masonlukta olumlu bilimin ve küreselliğin simgesiyken Hristiyanlıkta Hz. İsa ile özdeşleştirilmektedir; güneşin hayvanlar arasından seçilen sembolleri ise geyik, kartal ve aslandır (Ersoy, 2000, s. 179-180). Güneşin temsil ettiği semboller ilgi çekicidir. Zira

roman kahramanlarının çoğunun Hristiyan olduğu *Zaman Yeli*'nde güneş ile Hz. İsa arasındaki bağ dikkat çekmektedir. Güneşin Hristiyanlığı ayın da İslâm'ı temsil ettiği düşünülürse Vasili'nin çile sırasındaki ritüeli tarikatın düşünce sisteminde birleştirilen Hristiyanlık ve Müslümanlığı hatırlatır. Tarikat içerisinde iki dinin inançlarının eritildiği yemin töreninde papazın kendi dininin dualarını ve Ortodoks ilahilerini okurken Cabirî'nin Bakara Sûresi'ni okuması ve herkesin dinleri fark etmeksizin duaya katılmasında görölmektedir. Haydar'a göre ise bu ortamda bulunan kişilerin Hristiyanlık veya İslam fark etmeksizin dinle ilişkisi yoktur. Yine de yemin töreni hem tarikatın görüşlerini hem de iki dinî anımsatıcı özelliğe sahiptir.

Yaşar Çoruhlu (1995), kartala güneş kuşu dendiğini ve şamanların ruhunun simgesi olduğunu söyler. Güneşin hem kartalı hem de aslanı temsil etmesi roman açısından önemlidir. Hanedan ailelerini, gücü ve kutsallığı temsil eden kartalın yeryüzündeki eşi aslandır; hatta bu sebeple kartal başlı aslan veya aslan başlı kartal sembolleri kullanılmaktadır (Sönmez & A. Yılmaz, 2019, s. 1153). Dolayısıyla aslan ve kartal figürleri birbirinin yansımasıdır ve madalyonun iki yüzü gibi birbirini tamamlamaktadır. Kartal, *Zaman Yeli*'nde dönemin hakîm devleti olan Selçukluların sembolüyken aslan, Çift Aslan tarikatını temsil etmektedir. Üstelik kartal da aslan da çift olarak sembolleşmiştir. Çift başlı kartal için Necmettin Ersoy (2000), ilk olarak Hititlerde görüldüğünü, Orta Asya'da Gazneliler, ardından Selçuklular tarafından kullanıldığını, Bizans'ın ise hem tek başlı hem de çift başlı kullandığı kartal motifini Selçuklulardan uyarlamış olabileceğini söyler. *Rüya Körü* romanında da Roma imparatorluğunun sancağında çift kartal sembolü olduğu söylenir.

Kartal gücün gökyüzündeki temsiliyken aslan yeryüzündeki temsilidir ancak romanda Çift Aslan tarikatı Selçukluları yok saymaktadır. Çünkü romanın kahraman anlatıcısı olan Haydar'a göre Selçuklular halkı Moğollara karşı yalnız bırakmıştır. Bu sebeple yöre beyleri, emirleri ve halkı din ve millet gözetmeksizin çift aslanın temsiliyetinde birlik olmuştur. Vasili ile görüşmeye gelen Haydar'ın askerlerinin taşıdığı Selçuklu sancağını kimse selamlamaz. Bu durumda çift aslan sembolü ile sancak açan Çift Aslan tarikatının artık çift başlı kartala saygı göstermediğı açıkça anlaşılır.

Bununla birlikte güneş; hükümdarlar, kahramanlar, düşünürler ve bilginler gibi üst sınıf insanlarla ilişkilendirilmektedir (Eliade, 2003 a, s. 162). Bu sebeple Çift Aslan

tarikatinin kurucularından olan ve ölümünden sonrada efsaneleştirilen Vasili, güneş ile bağdaştırılabilir. Vasili bu yönüyle güneşin hatırlatıcısı olduğu kurtarıcı kahramanlardan birisine dönüşmüştür. Üstelik roman içerisinde Vasili, Haydar tarafından Hz. İsa'ya benzetildiği için Hz. İsa, Vasili ve güneş arasında sembolik bir bağ kurulmaktadır.

Güneşin ilahlaştırılması ile geri planda kalan ay, şeklindeki değişikliklerden ötürü insan hayatının dönemleriyle bağdaştırılmaktadır; ayın ilk dördün hâli doğum, hilal hâli gençlik, dolunay ise olgunlukla ilişkilendirilmiştir (Akyüz Öztokmak, 2010, s. 28). Haydar'ın güneşin önündeki aya benzettiği Vasili'nin başı dolunayı hatırlatır. Vasili'nin girdiği çile onunla birlikte Haydar'ı da olgunlaştırır ve kemale erdirir. Ay her döngünün sonunda üç gün kaybolur ve bu kayboluş ölümle bağdaştırılır; bu durum Hristiyan inancında Hz. İsa'nın çarmıha gerildikten üç gün sonra dirilmesi ve kırk gün sonra da göğe yükselmesi ile ilişkilendirilmektedir (Ersoy, 2000, ss. 174-175).

Ayın yaşam ve enerji kaynağı olması, yenilenmeyi sağlaması ve ritim düzenlemesi evrensel karşılıklarındandır (Eliade, 2003 a, s. 180). Hristiyanlıkta Hz. Meryem bir ikonada ayağının altında ayla tasvir edilmiştir; aynı zamanda Hz. Meryem'in son günlerini geçirdiği düşünülen Bülbül dağının eteğinde ay tanrıçası olan Artemis'in tapınağı bulunmaktadır (Ersoy, 2000, s. 174). Bu durum kültürel bellekte bulunan kadın ve ay arasındaki ilişkiyi de hatırlatmaktadır zira ay, kadın ve bereket arasında bağ vardır. Ay, bereketi sağlar ve âdet dönemlerini düzenleyerek kadınların hayatında söz sahibi olur; hatta ay kadınların efendisi olarak görülmektedir (Eliade, 2003 a, s. 176).

Ay, Şamanizm ve Budizm inançlarında Tanrısal bir işleve sahipken Türklerin İslam'ı kabul edişiyle Allah'ın gücünü yansıtan bir ögeye dönüşmüştür (Akyüz Öztokmak, 2010, s. 30). Ay motifinin İslam'ı temsil etmesi ise Hz. Muhammed'in Kur'an-ı Kerim'den sonraki ikinci mucizesi olan ayı ikiye bölmesiyle ilgili olabilir (Akyüz Öztokmak, 2010, s. 33). Bu bağlamda ay, dinî anlamda da anımsatıcıdır.

Ay, *Güvercine Ağıt*'ta da hatırlatma unsuru olarak kullanılır. Saruca Abdal ve dervişler Başhisar'da yağmurun dinmesini bekledikten sonra yola çıkar ve Venessa'ya doğru giderken gördükleri ay ile geçmişe yolculuk yaparlar. Dervişlerin birbirlerine anılarını anlatmasını sağlayan ay hatırlatıcı özellik gösterir. *Yine Doğdu Tanyıldızı* eserinde de ay kadınla özdeşleştirilirken güneşin erkeği temsil ettiği söylenir. Buna göre ay, kadın gibi utangaç, pek çok şeyi gizleyen bir semboldür. Aynı zamanda Zembilli

İshak, güneşi Allah ile ilişkilendirir. Bu bağlamda kahramanların sembollerle kurdukları bağ, kültürel belleğin dışa aktarıldığını gösterir.

Resim veya tarihi bir karakterin yanı sıra edebî eserler de sembol olabilir. Örneğin, Haydar ile konuşması esnasında Cabirî bazı deyişler söyler ve bu deyişler romanın ana mekânı olan Kapadokya halkının Moğollara karşı durumunun sembolüdür. Bu deyişlerde Moğollar insanlığı yakan ateşi temsil eder ve kurtarıcı olarak da tarikata katılmış olan gruplar işaret edilir. Bu ifadeler Moğolların yaptıkları zulümleri işaret eder ve anımsatır.

Edebî bir eserin sembol oluşu Çift Aslan tarikatı üyelerinin söylediği ilahide de görülmektedir. Bu ilahi tarikatın özelliklerini bildirmekte ve âdeta tarikatın sesi olmaktadır. Aynı zamanda semâvî dinlere ve Hallac-ı Mansur gibi İslam'ın din büyüğüne gönderme yaparak dinî değerleri anımsatmaktadır. Tarikatta dinlerin ve tarikatların birbirinden üstün tutulamayacağı düşüncesi vardır ve cinsiyet, yaş ve statüde ayrımcılık yapılmaz. Bu sebeple tarikata inanan insanlar beraber yiyip içecek kadar aynı seviyede görülmektedir. Romanda görülen ilahi örneğinde olduğu gibi edebî eserler bir düşüncüyü temsil etme amacıyla kullanılmaktadır.

Benzer bir durum *Rüya Körü*'nde de görülür. Stefanos, sonunu yanlış tahmin ettiğini zannettiği Filomelyum Savaşı yüzünden saraydan kovulduktan sonra yıllar boyunca neden yanıldığını düşünür. Bu uzun düşünceler sonucunda da olaya ve Selçuklu Sultan'ı olacak olan Kılıçarslan'a karşı hassasiyet geliştirir. Bu durumu da şu cümlelerle açıklar: “Ne zaman Kılıçarslan adını işitse başına kötü şeyler geleceğini, geçmişin bu ad altında ona acı çektiğini düşünürdü. Normanların, “Ataların günahı çocuklarında sürer” sözü, sanki Kılıçarslan sözcüğünde toplanmıştı.” (RK, s. 59). Stefanos bu durumda Normanların bir deyişini kendi travmasıyla özdeşleştirmiş ve hatırlatıcı bir cümle olarak görmeye başlamıştır. Bu durum halk deyişlerinin ve edebî cümlelerin anımsatıcı yanını gösterir. Aynı zamanda bu deyiş kolektif belleğin aktarıcılığına da işaret etmektedir. Zira bireyin atalarının günahı kolektif bellekle kendisine devredilir ve bireyin hatırlamasını sağlar. Bu durum belleğin özelliğini de anımsatmaktadır.

Ay Şarkısı'nda da Nâzım Hikmet'in şiiri bir siyasi görüşün simgesi olur. Sol görüşe mensup olan Semih Vardar, üniversitede öğrenciler yürüyüş yaptığı sırada hazırladığı afişi Basın Yayın Yüksekokulu'nun penceresine asar. Bu esnada yüksekokulun önüne gelen topluluk Nâzım Hikmet'in Güneşi İçenlerin Türküsü şiirini

okumaya başlar. Bu durumda romanın hatırlatıcı kişilerinden olan Nâzım Hikmet'in şiirinin bir siyasi görüşün sembolüne dönüştüğü görülür. Bunun yanında Cahit Akkaş günlüğünde Nâzım Hikmet'in Tanya şiirinden bahseder. Böylece anlatıcı bu iki edebî eseri okura farklı şekillerde anımsatır. Bu bağlamda romanda şairin bir şiiri sembol olurken diğer şiiri hatırlatma unsuru olarak yer alır. Sonuçta bu durum kültürel belleğin bir parçası olan edebî eserlerin sembol olarak kullanıldığını, bu sayede hatırlatma özelliğinin arttırıldığını gösterir.

Zaman Yeli'nin hatırlatıcı özellikteki sembollerinden birisi de Haydar'ın sarığıdır. Sarık, Türklerin Orta Asya'dan göçlerinden sonra kullanmaya başladıkları bir başlık çeşididir (Demir Tosunoğlu, 2021, s. 525). Haydar'ın sarığı emirliğini temsil etmesinin yanı sıra babasının ve geçmiş hayatının da sembolü ve hatırlatıcıdır. Haydar'ın babası da devlet görevlisi olduğu için aynı sarığı takmıştır. Haydar, babasını ve bir devlet adamı olarak kendi gücünü hatırlattığı için sarığını bırakamaz. Sarığı kendisiyle bütünleştirerek benliğinin bir parçası olarak görür. Bu yüzden sarık Haydar'ı da anımsatmaktadır. Vasili'ye göre ise sarık, devletin yani o dönemin hâkim gücü olan Selçukluların sembolüdür. Bu yüzden Selçuklu Devleti ile bağlarını kopardıklarını sarıklarını çıkartarak gösterirler.

Sarık aynı zamanda Haydar'ın Çift Aslan tarikatını tam olarak benimseyemediğinin ve arafta kaldığının da sembolüdür. Çünkü Haydar, tarikata katıldıktan sonra emir kıyafetlerini çıkartıp şalvarla hırka giymiş ama bunlara alışamayıp tarikatta hoş karşılanmamasına rağmen emir sarığını çıkartmamıştır. Haydar'ın bu görünüşü aslında tarikatla gönül bağı kurmadığının somutlaşmış hâlidir. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında Moğollarla yapılan savaş esnasında Haydar'ın sarığı düşer. Arkadaşlarının canını kurtarmak ve yenilginin önüne geçmek için düşünmeden savaş meydanına atlayan Haydar için sarığının düşmesi yalnızca akıl ile bağlı olduğu tarikatı benimsediğinin ve hayatının değiştiğinin göstergesidir.

Haydar, gönülsüz bir şekilde tarikata en son katılan emirken savaşta yenildikten sonra davalarına bağlı tek emir hâline gelir. Tarikata Haydar'dan çok önce katılan ancak savaş bitmeden teslim olan Manuel ise emirliğe geri döner. Tekrar emir kıyafetlerini giyip sarığını takmaya başlayan Manuel, öldü sandığı Haydar ile karşılaştıktan sonra ne yapacağını bilemez ve sarığını başından bilinçsizce çıkarır, sonra geri takar. Bu hareketi

Çift Aslan'a katılarak bıraktığı emirliğe geri dönmesinin sembolüdür. Haydar ise Manuel'in bu hareketiyle benliğinin simgesi olarak gördüğü ve savaşta kaybettiği sarığını anımsar. Haydar bu noktada sarığı kişileştirir ve önceden kendisini ele geçirdiği gibi şimdi de Manuel'i bir uzvuna dönüştürdüğünü düşünür.

Kültürel belleğin sembolleri arasında topluluk içindeki ritüeller ve tertipler de bulunur. Oturma düzeni hiyerarşinin sembolüdür ve bu yaygın bir durumdur. Türklerde de sofrada oturulacak yerler kişilerin görevlerine ve rütbelerine göre belirlenmektedir; sofranın düzeni geleneği Karahanlılar ve Selçuklularda da görülmektedir (Beşirli, 2010, s. 163). Bu sembol sayesinde misafirlerin ev sahibi için kıymeti veya kişilerin sosyal hayattaki konumları anlaşılabilir. Sofranın başına oturtulan kişiler grubun lideri veya yaş olarak en büyüğü olabilir. Sonuçta oturma düzeni sosyal hayattaki hiyerarşiyi anımsatır.

Törenselleşmiş bir yemekte bireylerin oturacakları yerler ve onlara ikram edilen yiyecekler de simgesel anlam taşımaktadır. Ziyafetlerde davetliler toplumsal konumlarına göre sofraya oturmaktadırlar. Bu farklılaşmalar kültürel anlamda şekillenmektedir. Yöneticinin sağına veya soluna oturma, protokol kuralları ile düzenlenmiştir. Buradaki yerleşme, yöneticinin sağına veya soluna oturttuğu bireylere verdiği değerin bir göstergesidir (Beşirli, 2010, s. 163).

Çift Aslan tarikatının da yemek sırasında oturma düzeni vardır ve kişilerin tarikat içindeki yerleri bu düzenle anlaşılmaktadır. Sofranın başında Cabirî otururken onun sağına Vasili, ondan sonra da Haydar oturur. Sofra düzeninde sırayla Yakovos, Manuel, Arşak Ağa, beyler, Yülükaslan ve Deli Memet yerlerini alırlar. Dolayısıyla bu düzenle tarikatın başının Cabirî olduğu anlaşılmaktadır. Ancak emirliği ve hegemonyayı kabul etmeyen bir tarikatın da içindeki hiyerarşiyi sofradaki oturma düzeniyle göstermesi ilginçtir. Bu durum toplumların düşünce sistemlerini değiştirip yeni bir hayat düzeni kurmaya çalışsalar da belleklerdeki toplumsal çerçevelere göre davranmaya devam edebildiklerini gösterir. *Zaman Yeli*'nin bazı kahramanları da bir tepsinin etrafında kurulan yemek halkasında bile tarikattaki konumlarına göre oturarak bunu temsil etmektedir.

Çift Aslan tarikatının yeraltında kurdukları dünya eşitliğe dayalı ve emirlik, kölelik gibi kavramların kabul edilmediği bir dünyadır. Bu düzende eskiden köle olanlar önceden efendileri olanlarla aynı sofrada, onların yaptıkları yemeği yemektedir. Bu

sebeple tarikata katılmadan önce köle veya hizmetkâr olanlar için yeraltında kurulan hayat cennetin sembolüdür. Bu sembolü de yeraltındaki hayatın cennet şeklinde tasvir edildiği sanat eserleriyle belleklerine taşımışlardır. Köleler yaptıkları bu sanat eserleriyle yeraltı dünyasını ölümsüzleştirmeye, gelecek kuşaklara taşımaya ve daima anımsamaya çalışmaktadır. Zira sanat eserleri, belleği somutlaştıran ve gören herkeste hatırlamayı harekete geçiren bellek taşıyıcılarıdır.

Güvercine Ağıt'ın ismi romanın ilk sembolüdür. Güvercin, eserde tekrar tekrar ele alınan bir semboldür. Güvercine yüklenen anlamsal arka planın yanı sıra romandaki bazı kahramanları da simgeler. Gülbeyaz'ı temsil eden güvercin, onun ve Saruca Abdal'ın ölümüyle eserde son kez görünür. Bu doğrultuda güvercine yakılan ağıt, Stavro'nun zulümleri yüzünden zarar gören veya ölen kişilerin ardından yakılan ağıttır. Anlatıcı bu ağıdı açıkça söylemeden eserin etiketi olan ismiyle dile getirmektedir.

Güvercine Ağıt romanında da bazı semboller vardır. Bunlardan ilki baykuştur. Baykuşun etkin bir sembol rolü yoktur. Ancak Ermeni Papaz Civan, yağmur yüzünden ormanda kaybolduktan sonra, ilginç bir tören yaptıklarına şahit olduğu bir grupla karşılaşmadan önce bir baykuşun sesini duyup ürperir. Baykuş, Yunan mitolojisinin tanrıçası Athena'yla ilişkilendirilir; Athena ile baykuşların göz renklerinin aynı olduğu söylenir (Gezgin, 2017 b, s. 51). Yaşar Çoruhlu'ya (2014) göre avcı kuşlar Gök Tanrının simgesidir. Baykuş da avcı kuşlardan biri olarak kutsiyet kazanırken bir yandan da olumsuz anlamlar taşır. Baykuş akli temsil eder (Çakır, 2013, s. 68). Bu bağlamda bilgelikle özdeşleştirilen baykuş, saygı duyulan bir hayvan sembolüdür. Baykuş, ölümü simgeleyen, sesi veya görüntüsünün uğursuzluk getireceğine inanılan bir kuştur; Avustralya'da bulunan kabilelerden bazılarında baykuş kadının sembolüdür, bu sebeple baykuşun ölümünün bir kadının ölümünü haber verdiğine inanılır (Gezgin, 2017 b, s. 53). Bu bağlamda baykuş, kültürel bellekteki anlamları nedeniyle halk arasında felaketlerin habercisi olarak görülür. Bu inanışta baykuşun görünüşü, sesi ve yuvasının yıkıntılarda olmasının etkisi vardır (Serrican Kabalcı, 2021, s.766). Bu sebeple Civan'ın esir düşeceği bu grupla karşılaşmadan önce baykuş sesi duyması dikkat çekicidir. Bu durum anlatıcının kültürel bellekte bulunan baykuş sembolünü hatırlayarak hikâyeye dâhil ettiğini düşündürmektedir. Baykuş sembolü dikkat çekici olmasa da *Yine Doğdu Tanyıldızı*'nda da geçer. Romanın kahramanlarından Nureddin'in mutsuz olduğu dönemdeki suskun, üzgün ve yalnız hâli anlatıcı tarafından baykuşa benzetilir. Ayrıca anlatıcı, İshak'ı da

konağın damına konan bir baykuş olarak anlatır. Bu benzetmeler tam olarak bir sembol niteliği taşımasa da hatırlatma işlevine sahiptir.

Güvercine Ağıt'taki diğer sembol öküzdür. Ermeni Papazı Civan, ormanda kaybolduktan sonra dillerini anlamadığı bir grubun tören yaptıklarını görür. Bu grubun yaptığı törende öküz kafası takan biri vardır ve grup ayine benzer bir oyun oynamaktadır. Yaşar Çoruhlu'ya (2014) göre boğayla benzer sembolik anlamlara sahip olan öküz, Proto-Türklerde yas törenlerinde kurban edilirken sonraki Türk devletlerinin mimarî eserlerinde devletin ve hakanın gücünün simgesi olarak kabartma şeklinde kullanılmıştır. “Boğa ya da öküz, özellikle Anadolu ve Mezopotamya’da üreme, güç, tarım gibi önemli kavramları simgelemektedir.” (Karaca, 2019). Törenlerde kullanıldığı görülen öküze bir sembol olarak yüklenen anlamlar işlevi ve fiziksel özellikleriyle ilgilidir. Sonuç olarak öküz ve boğa, Türk devletlerinde kudreti, alplığı ve mertliği temsil etmektedir (Çoruhlu, 2014, s. 134). Bu sebeple Anadolu’da Tahtalı Dağı’ndaki yeraltı şehrinde yaşayan bir halkın törenlerinde öküz sembolünü kullanması normaldir. Yüzyıllar boyunca pek çok medeniyetin merkezi olmuş ve kadim bir geleneğe sahip olan Anadolu’nun kültürel belleği zengindir. Bu sebeple kültürel bellekte yer alan semboller farklı şekillerde ortaya çıkabilir, hatırlanabilir veya törenlerde kullanılabilir.

Romadaki sembollerden birisi de yedi, on iki ve on üç sayılarıdır. Saruca Abdal ve dervişler Başhisar’dan on iki hediye eşekle dönerler. Ayrıca emir onlara on iki çuval buğday, bir çuval tuz vermiştir. Yedi dervişe verilen on iki eşekle sahip oldukları Tatar adlı eşiği de sayınca on üç eşekleri olur. Romanda dervişlerin sayısı olan yedi, pek çok din ve inanış için değerlidir. Yedi, Çin kültüründe kadınlarla ilişkilendirilirken, Mayalarda göğün katlarının, Babilliler için de gezegenlerin sayısıdır; hayat ağacı yedişer yaprağı olan yedi daldan oluşur, Yahudilerin tören şamdanı yedi kolludur (Schimmel, 2011, ss.142-143). Dünyada yok olmuş veya hâlâ varlığını sürdüren topluluklara göre yedi sayısı farklı noktalardan önem kazanmış ve geleneğe dâhil edilmiştir. Yedi İslam kültüründe de kıymetlidir. İslam’a göre dünya ve cennet yedi katlı olarak yaratılmıştır; büyük günahların sayısı yediyken hacda da tavaf yedi kez yapılır (Schimmel, 2011, s.159). Yedinin farklı milletler ve kültürler tarafından çeşitli şekillerde ele alınması sayısının kültürel bellekte zengin bir yer kapladığını göstermektedir.

On iki sayısı ise Hristiyanlık başta olmak üzere diğer kültürler için de sembolik anlamlar taşır. On iki Hristiyanlar için on iki havarinin, on iki mayasız ekmeğin ve İsrail'in on iki kabilesinin sayısıdır; aynı zamanda on iki, antik kültürlerin mitolojilerinde de çok büyük sayıların başlangıç noktasıdır (Schimmel, 2011, s. 215). On iki sayısı *Zaman Yeli*'nde Alevilerin ve Hristiyanların inancını gösterir. Aleviler on iki tane mum yakarken Hristiyanlar dinlerinin on iki ışığı adına yortular yapmaktadır. *Güvercine Ağıt*'ta Saruca Abdal ve dervişlere verilen eşeklerin ve on iki imam için on iki tane verilen çuvalların sayısında ve Türkmenlerin misafır geleneğinde sembolik olarak anlam kazanır. Türkmenlerin geleneğine göre kutsal sayılan insanlar geldikleri yurttan en az on iki gün kalmalıdır. Bu misafırlık sırasında da on iki hayvan için düzenlenen törenlere katılmaları beklenir. Romanlarda sayılarla belirtilen bu semboller kültürel bellekte sayılara yüklenen anlamı hatırlatmaktadır.

On üç sayısı farklı kültürler ve dinler tarafından uğursuzluğun sembolü olarak görülmektedir. Bu sebeple on üç sayısını kullanmak pek tercih edilmemektedir. On üçün uğursuz kabul edilmesinin sebebi ise on üçle ilgili farklı kültürlerde yaşanan olayların unutulmaması ve kültürel belleğe kaydedilmesidir.

Hristiyan geleneği 13'e karşı duyulan bu tiksiniş müritlerden birisinin –on üçüncünün- İsa'ya ihanet ettiği Son Yemek'i anıştırmasıyla açıklar. Bununla birlikte 13'ün Yakın Doğu uygarlıkları ve kültürlerindeki olumsuz rolü çok daha gerilere gider. 13, 11 gibi, kapalı bir sistemi bozan bir sayıdır; 12'de burçlar kuşağı sayısı söz konusudur: güneş asla bu 12 burçla birlikte gözüküp 13'ü doğurmaz, üstelik onlardan birisinin önünde durur. Bu nosyon, kahramanın, mükemmel daireyi tamamlayan 12'yi bozacağı için on üçüncü kapıyı açmayacağı düşünülen peri masalları ve mitlerde yansır. Babil'de 13, astronomideki rolünden dolayı kesin bir olumsuz özelliğe sahipti ve benzer şekilde Çin' de, yılın bölünmesiyle bağlantılıydı (Schimmel, 2011, s. 225-226).

Güvercine Ağıt'ta Saruca, köprüde huysuzlanan Tatar adlı eşeğini taşıdığı tuz çuvalıyla aşağı attıktan sonra yaşadıklarından bir anlam çıkarmaya çalışır. Eşeklerin sayısının on üç olmasını bir uğursuzluk alameti olduğunu düşünen Saruca, suya düşmüş tuzu gözyaşı ile ilişkilendirir, çünkü tuzlu su gözyaşının sembolü olur.

Roman kahramanlarından Mihayıl ve Fâzıl, Konya'da çifte minareli bir medresenin ardında bulunan hana geldiklerinde Mihayıl şaşırır. Çünkü giriş kapısının

üstünde Rûmî harfleriyle Türkçe yazılmış olan yazıtta göre girmek üzere oldukları han Ortodoks iken Müslüman olmuş biri tarafından Hz. Muhammed için yaptırılmıştır. Bu durum *Zaman Yeli*'nde Dimitri'nin Alay Han'ın girişinde çift aslan sembolünü gördüğü zamanı hatırlatmaktadır. Bu sebeple Konya'daki hanın giriş kapısındaki yazıt hatırlatıcı bir semboldür. Aynı zamanda İslam peygamberi olan Hz. Muhammed'in adını taşıdığı için dinî kişileri hatırlatıcı özellik taşımaktadır.

Mihayıl, Fâzıl'a hanın giriş kapısı üstünde duran yazıtı gösteriyordu. Mihayıl'ın söylediğine göre yazıt Rûmî harflerle Türk lisanında yazılmıştı:

ΣΗΟΛΑΗΙΡΔΕ ΔΕΔΟΥΑΕΡΚΙΜΒΟΛΙΜΑΡΕ-
ΤΕΣΑΝΚΤΟΡΡΑΒΒΙΜΥΖΕΙΛΕΔΥΡΑΗΜΕΤΑ-
ΔΙΝΙΡΔΙΒΟΥΗΑΝΑΒΑΝΙΣΙΑΡΕΝΔΕΙΑΒΔΟ-
ΥΛΑΑΗΙΒΝΙΑΗΜΕΔΒΟΥΗΑΝΠΑΡΑΚΛΕΤΑ-
ΥΘΕΝΤΕΣΗΑΙΡΑΤΙΑΟΥΡΣΕΝΕΙΜΕΛΙΚΙΕΙΟ-
ΥΑΙΟΥΣ662

Mihayıl yazıtı tane tane okudu, her satırda durup Fâzıl'ın ne düşündüğünü anlamak ister gibi onun yüzüne de bakıyordu: “Bu han Paraklet Efendi adında birinin hayratı imiş.” Fâzıl, Paraklet'in Hristiyanlar arasında İslam peygamberinin adı olarak söylendiğini nereden bilsindi? “Şol ahirde dedüler kim...” diyerek gözlerini kıstı, parmağını uzatırsa daha iyi okuyacakmış gibi sağ elinin işaretparmağını uzattı, “.. bol imarete” dedi, yazı bir şeyin arkasına doğru alçalıyormuş gibi boynunu sündürdü, “Sanktor rabbimiz eyledi rahmet...” Fâzıl, din adamlarına özgü yazı merakından hoşlanmazdı. “Gidelim” der gibi Mihayıl'ın kolunu çekti. Mihayıl bu ilgisizliğe kızdı: “Vre sende idrak yoktur?” dedi, “Bu hanı Ortodoksmuş da Müselmana döngül bir kimesne yapmış. Grafis Onoris Memoria süyler bunu.” Fâzıl, “Aman” dedi, üstelik bir de “boş ver” anlamında bir işaret yaptı, yürüdü. Mihayıl ona yetişti: “Bekle vre! Süyle bakali mu, angi Müselman, Allah'a Sanktor rabbi der? Paraklet'im diyor; o da kimdir bilin mi? Ahmet'tir, Ahmet!” İslam peygamberine buralarda “Ahmet” de dendiğini, Fâzıl'ın ise bundan habersiz olduğunu Mihayıl nereden bilecekti? Fâzıl, “Ahmet kim?” deyince bozuldu ve “Hadi yürü” diyerek hana girdi (Korat, 2016, ss. 45-46).

Güvercine Ağıt'ın sembollerinden birisi balıktır. Romanda balık, Hristiyanlığın sembolü olduğu Mihayıl vasıtasıyla hatırlatılarak kullanılır. Misafir oldukları Türkmen obasında et yemeyen Mihayıl'a balık hazırlanır ama Mihayıl balık da yememektedir. Mihayıl balık gördüğü zaman Selanik Körfezi'nde bulunan Kalamaria'da izlediği balıkları anımsar. Aynı zamanda Mihayıl balıklara olan sevgisiyle Hristiyanlıkta havarilerden bazılarının balıkçı olmasını farklı şekilde yorumlar. Mihayıl'a göre havariler, pek çok kişinin Hristiyan olmasını sağlayarak dinin simgesi olan balığı insanlara ulaştırmıştır. Aynı şekilde Hz. İsa'nın birazcık balıkla pek çok insanı doyurduğu efsanesinin bu kişilerin Hristiyan olduğu anlamına geldiğini düşünür. Bu durumda kültürel bellekteki bilgiler kahramanın inanç ve değerler sistemine göre yorumlanmış olur. Balığın Hristiyanlığı temsil etmesinin sebebi, Hz. İsa'nın sembolünün balık olması ve bu şekilde tasvir edilmesidir; ayrıca son akşam yemeğinde Hz. İsa'nın havarilerine balık da ikram etmesi sembolün Hristiyanlık için anlamını kuvvetlendirmiştir (Gezgin, 2017 b, ss. 48-49). Dolayısıyla balık figürü kültürel bellekte Hristiyanlarla özdeşleşmiştir. Fakat balık yalnızca Hristiyanlar için bir sembol değildir. Balık, Eski Türklerde yaratılışın sembollerinden birisidir (Beydiz, 2018, s. 105). Bahaddin Ögel'e (2014 b) göre ise kırsalda göçebe bir hayat tarzı olan Türkler deniz balıklarından ziyade ırmak balıklarını bilir; bir Türk kavmi olan Hoca Avullarda da balık donuna girme motifi görülmektedir. Bu durum bir sembolün bir toplumun belleğine günlük hayat tarzında bulunmasa bile girebileceğini ve belleği şekillendirebileceğini göstermektedir. Sonuç olarak balık, insanlar için önemli kavramlar olan bereket, birlik, var oluş ve inancı temsil edip bu doğrultuda kültürel belleği besler.

Güvercine Ağıt'ın en önemli sembolü ise güvercindir. Bu sembol ilk olarak romanın adında görülmektedir. Kendisine ağıt yakılan güvercin, Saruca Abdal tarafından güvercine benzetilen ve romanın sonunda ölen Gülbeyaz'ı temsil eder. Aynı zamanda zalim bir emire dönüşen Stavro'nun suçsuz yere öldürdüğü insanlarla masumiyeti temsil eden güvercinin özdeşleştirilmesini ve bu ölümlere yakılan ağıdı simgeler. Diğer yandan güvercin romanın ana mekânı olan Kapadokya'da görülen bir kuştur. Kapadokya'da güvercinlerin yaşadığı güvercinlikler alçı, kireç kaymağı ve yumurta akından yapılan bir madde ile kaplanır; bu karışım sayesinde tilki ve sansar gibi hayvanlar yuvaya ulaşmaya çalıştıklarında ayakları kayar, böylelikle yuva korunmuş olur (Büyükmihçi, 2006, s.110). Sonuçta güvercin sembolü romanın mekânı da olan Kapadokya'yı hatırlatır.

Kutsal anlamlar taşıyan güvercin, dinî değerlerle ve şahsiyetlerle ilişkilendirilir. Hristiyanlıkta güvercin, kutsal ruhun sembolüdür; aynı zamanda Tevrat'ta anlatıldığı üzere güvercin, Hz. Nuh'un tufanın durumunu öğrenmek için gönderdiği bir habercidir ve zeytin dalıyla geri gelip tufanın bittiğini müjdelediği için barışın temsili olarak görülür (Gezgin, 2017 b, ss. 95-96). İslâm'da da güvercine kıymet verilir. Hacı Bektaş-i Veli Anadolu'ya güvercin donunda gelir, Uygur efsaneleri Satuk Buğra Han ile Hz. Muhammed'i güvercinle ilişkilendirir; aynı zamanda güvercin bereket, vefa ve sadakat gibi kavramlarla bağdaştırılır (Öger & Köse, 2014, s. 169). Sonuçta güvercin farklı inançlar ve kültürlerdeki sembolik mânâları doğrultusunda ulvi bir anlamsal değere sahiptir ve hatırlatıcılık işlevi üstlenir.

Hayruddin Aka, Kayseri Emiri Mengüberdî'nin ölen kızı Didarşah Hatun için yapılan kümbetin giriş kapısının üstüne ışık vurduğunda güvercin gölgesi oluşturan çıkıntılar yapar. Tezyinkâr bu güvercin gölgesi ile Didarşah Hatun'un ruhunu sembolleştirmiştir. Tezyinkâr'ın güneş ışıyla yaptığı bu sembolleştirme ilki Didarşah'ın öldüğü gün olmak üzere yılda yalnızca iki kez meydana gelir. Buna göre ruh bir güvercindir ve beden kafesinden çıkıp göğe yükselir. Güvercin gölgesinin üstüne düştüğü yazıtın altında Kur'an-ı Kerim'in Nûr Suresi'nden bir ayet bulunmaktadır. Bu durum kümbetin dinî anlamda hatırlatıcı özellik taşıdığını göstermektedir.

Yıllardır hayalini kurduğu güvercin gölgesini kümbete işleyen Hayruddin Aka, Kayseri'ye yağın şiddetli yağmurda saklandığı yerde çakan yıldırım ile güvercin gölgesini görür ve üstüne düşen yıldırımla ölür. Baskın sonucu esir edilen Kayseri Emiri Mengüberdî ise kızı için yaptırdığı ancak onu gömmediği kümbetin önünde öldürülmeden önce tıpkı Hayruddin Aka gibi güvercinin gölgesini görür. Böylece iki kahramanın da ölmeden önce gördükleri son şey bu güvercin gölgesi olur. Bu durumda Didarşah Hatun'un ruhunun temsili olarak yapılan güvercin, Hayruddin Aka ve Mengüberdî'nin bedenlerinden çıkan ruhlarını da temsil etmektedir.

Saruca Abdal, Tatar adlı eşeğini Kızılırmak'a attıktan sonra onun tuz çuvalını suda bırakıp kıyıya çıkmasına anlamlar yüklemiş, çileye girmiş, çilenin ardından dilencilik yaparak yollara düşmüştür. Derviş bu yolculuğa eşeğiyle yaşadığı olaydan çıkardığı anlamların izini takip etmek için çıkmıştır. Kahraman, yaptığı bu anlamlandırmayı yolda askerler tarafından esir alınıp zindana kapatıldıktan sonra tekrar gözden geçirir ve Bor'a

gitmesi gerekmediğini, yaşayacağına inandığı kötü olayın menziline olduğunu düşünür. Bu çıkarıma ise tutsak olduğu Peristrama'nın “güvercin yurdu” anlamına gelmesi ve bağlı olduğu Hacı Bektaş-ı Veli'nin simgesinin güvercin olduğunu hatırlaması sonucu ulaşır. Saruca Abdal'ın bu anımsayışı romanda bulunan güvercin sembolünü örneklendirmektedir.

Saruca Abdal, askerler tarafından casus olduğu düşünülerek zindana atıldıktan sonra kendisiyle aynı zindana kapatılan Gülbeyaz'a âşık olur. Babayanlı Gülbeyaz; otuzlarında, dalgalı saçlı, narin dudakları kiraza benzeyen, oval yüzlü, yuvarlak göğüslü, elleri çatlak ve nasırlı, erik gözlü bir kadındır. Gülbeyaz ile Saruca Abdal zindanda birlikte esrar dumanı çektikten sonra Saruca, Gülbeyaz'ı güvercine benzetir. Saruca her esrar dumanı çektiklerinde Gülbeyaz'ı güvercin olarak görmüştür. Bu durumda güvercin aynı zamanda Gülbeyaz'ı simgelemektedir. Gülbeyaz'ın güvercinlerle ilgili gördüğü rüya da bu simgelemeye dikkat çeker. Saruca Abdal, güvercine dair çıkarımlarını Gülbeyaz'ın gördüğü rüya ile ilişkilendirir. Saruca Abdal, Gülbeyaz'ın öleceği yorumunu yaptığı rüyayı hayırlı düşünür, esaretten kurtulacaklarına inanır. Gülbeyaz'ın doğurduğunu söylediği güvercini de çocukları olacağına yorar. Sonuçta güvercinle ilgili düşüncelerini anımsayıp mutlu olur. Saruca Abdal ve Gülbeyaz arasında güvercinle ilgili geçen tüm konuşmalar sembolün romandaki rolünü işaret etmekte ve sembolün anlamlarını anımsatmaktadır.

Stavro, Saruca Abdal'ı serbest bırakmaya yeraltı zindanına geldiğinde askerler Saruca'yı kucağında Gülbeyaz'ın başıyla ölmüş şekilde bulur. Bu dehşetli görüntü karşısında askerler bağırarak dışarı çıkarken güvercinler havalanır; güvercinler kanat sesleriyle bu ölümlere ağıt yakıyor gibidir. Stavro, Saruca ve Gülbeyaz'ın ölümü ile yaptıklarıyla karşı karşıya kalınca gökyüzündeki güvercinlere bakar. Kahramanın Tanrının sembolü olarak görülen güvercine bakması Tanrıdan medet umması şeklinde yorumlanabilir. Güvercinlerin bu dehşetli manzaraya eşlik etmesi dikkat çekicidir. Masumiyetin sembolü olan güvercinlerin uçuşu zindandakilerin gördükleri zulme karşı başkaldırı gibidir.

Güvercine Ağıt romanında görülen güvercin sembolü *Kalenderiye*'de de görülmektedir. Hristo, babasını görmek için gittiği manastırın kapısında bekleyip Allah'a dua etmek üzereyken Hristiyanlar tarafından tanrının sembolü olarak görülen güvercini

görür ve irkilir. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise Hristo, kâğıt isteğinin reddedilmesiyle ilgili Başrahiple görüşürken avludaki havuzun kenarında iki güvercini çiftleşirken görür. Gördüklerinden utanan Hristo, güvercinin kutsal ruhun sembolü olduğunu anımsar ve istavroz çıkartır. Ona göre hayvanların hâli temsil ettikleri kutsal anlama hakarettir. Bu durum kutsallaştırılan sembollerin gerçekte kendilerine yüklenen anlamın aksi durumlar içinde bulanabileceğini göstermektedir.

Kalenderiye'nin kahramanı Yusuf, Bahri Efendi ile Burhan Çelebi'ye torbasındaki mektubu gösterir. Mektup, babası Mazzone'den ayrıldıktan sonra Saru Han'a geldiği anlaşılan Hristo tarafından yazılmıştır. Yaşadıklarını sindiremeyen Hristo, bunun için Allah'a sitem eder. Hristo, bu sitemi sırasında Rûhulkudüs'ün güvercin donunda olduğunu söyler. Bu ifade güvercinin Hristiyanlar için önemini anımsatmaktadır.

Rüya Körü'nde ise güvercin; barışın, neşenin ve uğurun sembolü olarak görülür. İmparator Manuil, Antiyokyalı Maria ile evlendikten sonra bir erkek çocuğu olur. Manuil, tahtının varisinin doğduğu müjdesiyle bütün mahkûmları bağışlar. Şehirde bir şenlik havası oluşurken uğur getirmesi için göğbe beyaz güvercinler uçar. Güvercinler uçarken gökte kırlangıçlar da görülür. Stefanos bu görüntüyle nedenini bilmeden Torosları anımsar. Bu durumda güvercin, bir yandan kültürel bellekte bulunan sembolünü anımsatırken diğer yandan bir kahramanda gayriiradi bir anımsamayı ortaya çıkartarak hatırlatıcı olur. Güvercin, *Unutkan Ayna*'da da kutsal ruhun sembolü olarak görülür. Ermenilerin sürgüne gönderilmek için toplandığı meydanın üstünde bir güvercin uçar. Bu güvercin Hristiyanlığın hatırlatıcısı olur.

Güvercine Ağıt'taki sembollerden birisi de kartaldır. Bu sembol göz önünde olan bir sembol değildir. Sadece Muhyiddin'in Türkmen kocası Handili ile yaptığı konuşmada kendisini devleti temsil eden biri olarak kartal ile sembolleştirdiğinde görülür. Muhyiddin'e göre devlet, kartal gibi yukarıdan bakar ve olan her şeyi bilir. Türeme ve adalet sembolü olan kartal, Gök Tanrı'yı temsil eder ve şamanların ruhunun simgesi olarak Dünya Ağacı'nın tepesinde oldukları düşünülür (Çoruhlu, 2017, s. 203). Altaylardaki bazı Türk kabileleri de beyaz başlı veya siyah bir kartaldan türediklerini düşünmektedir (Ögel, 2014 a, s. 52). Şamanların ve Türk kabilelerinin yükledikleri anlamlara göre kartal; kudreti temsil etmekte ve yaratılışın sembolü olarak görülmektedir.

Kartal, gücü ve ululuğu simgelediği için devletler tarafından sembol olarak kullanılmıştır. Ancak devletlerde kartal sembolü özellikle çift başlı kartal olarak görülür. Çift başlı kartal, Yakut Türklerinde ve Dolganlarda kentlerin yakınına dikilen sırımın üstüne oyulmuş olarak görülmektedir; inanışa göre sırık, gökte Tanrının gücünü simgeleyen büyük kartala gidiyordu ve Yakutlara göre bu kartalın çift başı vardı (Ögel, 2014 a, s. 650). Sonuç olarak eserde Muhyiddin kendisini kartal olarak simgelemiştir. Bu sembolleştirme Muhyiddin'in Selçuklu devletinin emiri olması ve bu devletin sembolünün de çift başlı kartal olması sebebiyle dikkat çeker ve hatırlatıcı bir mâhiyet kazanır.

Ayna, romandaki sembollerdendir. Ayna, insanın kendisini gördüğü bir nesnedir. Bu sebeple de yüzleşme aracı olarak görülmektedir. İnsan aynaya baktığında yalnızca yüzünü değil, ruh hâlini de görür. Bu sebeple ayna, insana dış görünüşünün ve içinin haberini verir.

Ayna güzelliğe atıf yaptığı kadar bazı insanlar için de korkuyu imlemektedir. Onun ölümü çağrıştırdığı düşünülür. Bu da yaşayanlar için bir huzursuzluk kaynağıdır. Bazı toplumlarda gece vakti aynadan uzak durulmasının temel sebebi de bu olsa gerektir. Karanlık yerlerde bakılmaktan korkulan ayna, bazen de güç simgesi olabilmektedir. Çoğu tanrı, tanrıça ve kral için o, gücü ve şansı simgelemiştir. Eski Mısır'dan Hint'e, oradan Çin'e kadar birçok tapınakta ayna simgesine kolaylıkla rastlanabilir. Tapınaklarda kendisine kutsal bir sembol olarak yer bulan ayna genellikle ay veya güneşle ilişkilendirilmiştir. Çünkü bu iki öge parlaktır, göktedir ve bir yüceliğe sahiptir. Bu çerçevede iktidarı elinde bulunduranların ayna sembolünü kullanması yaygın bir gelenektir. Ayna birçok özelliğe vurgu yapsa da onun en belirgin özelliği kişiye kendisini göstermesidir (Sümer, 2017, s. 1374).

Ermeni Papazı Civan, esirlikten kurtulup temizlenip kendini hatırladıktan sonra aynaya bakarken düşünmeye başlar. Aynaların görüntüleri özellikle tersten yansıtmasını, içinde istek veya ruh olup olmadığını ve ışığı çoğaltmasını sorgular. Civan'a göre kişi bakmasa bile ayna onun hayalini yansıtır. Civan'ın sorgulamasını aynanın başka bir boyut olabileceği, aynadaki aksinin başka biri olup olamayacağı ve kendisi odadan çıktığında aynadaki aksinin nereye gittiği yönündeki düşünceleriyle genişletir. Bu sorgulamaların yanında Civan'ın yeniden doğduğunu düşünerek kendisini hatırladığı zaman aynaya

bakarak aynanın yansıtma özelliğini düşünmesi dikkat çekicidir. Çünkü ayna bu yönüyle insanı kendisiyle yüzleştiren bir araçtır.

Romanın sembollerinden birisi de Civan'ın Şamnalika'yı düşünürken hatırladığı Ermeni masalıdır. Bu masalın Ermenilerle Arapların savaşlarını anlatan bir destan olduğu söylenir (Yılmaz, 2011 a, s. 96). Civan önce çocukluğundan bildiği masalları, hocasını, annesini ve çocukluğunu hatırlar. Bu hatırlamaların ardından anlatıcı masalı anlatır. Bu masalın geçtiği yeraltı Civan'a tutsağı olduğu yeraltını hatırlatır ve Davit Sasunki'nin prensesi kurtardığı gibi Şamnalika'yı bu yeraltından çıkarmayı hayal eder.

Çocukluğunun masalları aklına dizilmişti, zihninde hocası Vartanyan'ın gençliği vardı. Annesinin ezik gururu, Rupenid prenslerinin ışıltılı giysileri, Türkmen göçerlerinin uzak bağırımlarla giden sürüleri gözünün önünde dolaşıp duruyordu. (...) Bir masal vardı: Yeraltındaki canavarı öldürmeye giden Davit Sasunki'nin, karşısına çıkan kadın kılıklı şeytana haç biçimindeki kılıcını vurunca şeytanın öldüğünü anlatan. Sasunki bir uçurumun kenarında durur ve sarmaşıklara tutunarak inerken, tuttuğu şeyin yılan olduğunu anlar. Beline dolanan yılan kılıçla keser ve aşağı düşmeye başlarlar. Ancak bir pamuk balyası kadar yumuşak bir şeyin üstüne çakılıp da doğrulduğunda üzerine düştüğü şeyin bir kuş olduğunu fark eder. Kuş onu yerin yedinci katına uçarak indirmektedir. Canavarın uyuduğu kafese giren Sasunki, onun hangi organını keserse ikiye katlanacağını bildiği için yanında getirdiği aynayı canavara gösterir. Kendini aynada hiç görmemiş olan canavar kendi hayaline saldırır. Bu durumda aynadaki canavar da saldırmış görüldüğü için, biri ne yaparsa öbürü de aynısını yapan iki canavarın kısırdöngü içindeki boğuşması başlar. Canavar bunun bir tuzak olduğunu anlasa da kısırdöngüden çıkamaz. Sonunda aynayı parçalar. Sasunki zaten bunu beklemektedir, çünkü bu durumda canavar da tıpkı görüntüsü gibi paramparça olacaktır. Tutsak prensesi hücrelerinden kurtaran Davit Sasunki kuşun sırtına yeniden binip güzel kadını yeryüzüne çıkarır (Korat, 2016, s. 66).

Bu masal Ermenilerin kültürel belleğinin bir parçasıdır. Bu sebeple de Ermenileri yansıtmakta ve temsil etmektedir. Bir edebî metin olan masal, kültürel belleğin ürünü olarak hatırlatıcı özelliğe sahiptir.

Sasonlu Tavit destanı kendi içinde dört daireden meydana gelmektedir. Her daire bağımsız olmakla birlikte aynı zamanda bir sonraki dairenin kahramanlarını içinde -en azından doğumlarını- barındırır. Bu yönüyle destan, Türk destan

gelenegi hatırlatmaktadır. Manas Destanı da benzer şekilde -baba, oğul ve torun- sıralanır. Gerçi destanın Türklerle ilişkisi çok sınırlıdır; ama destan geleneği açısından Türk destanlarından çok etkilenmiştir (Yılmaz b, 2011, s. 1962).

Güvercine Ağıt'ta Civan'ın tutsak olduğu Kizzuvatna adlı yeraltı obasında unutulmuş bir dille yazılan ancak yazılanları halkın ezberlediği kil levhalar vardır. Bu levhalar bölgenin inancının sembolüdür. Şamnalika bu kil tabletleri Civan'a okur ve bu okumalar sayesinde Civan Şamnalika'ya ve yeraltı obasına dair daha fazla bilgi sahibi olur.

Hepat ve Şerma bir kuyunun başında durdular:

Öyle bir kuyunun başında durdular ki

(...)

Sesler çınladı bir o duvara bir bu duvara

duvara duvara

Ses suya değdi ve suyun aynası onu tersine çevirdi

(...)

zaman tersine dönüyordu artık

ırmaklar yukarı doğru akıyordu

(...)

Kuyunun başındakiler sustular

her şey durdu

ancak suskunluğu kuyuya bırakamıyorlardı

Kuyuya bir şey bıraksalar o suskunluk olmayacaktı.

Sonsuzluk Tanrı'nın kararsızlığından doğdu

Kargaşa ve akıştan sonra (Korat, 2016, ss. 70-71).

Şöyle der:

Seveceksin

Çünkü aşk kuyruk sokumunda durur

Görünmez kuyruğun acıdıkça

Bir buğday tanesi gibi yarılır

Döl veren bir tohum olursun.

(...)

Şöyle der:

Sen bilirsin Kubaba

Bilgelik ve aşk bir araya geldiği zaman

Yağmurun ve kuraklığın iç içe olduğu zamandır

(...)

Aşk kuyruk sokumunda durur unutma

Bilgeleri şöyle tanı Kubaba:

İki kuyrukludurlar ve âşık olunca onların kuyruğu

Hem önden hem de arkalarından uzar (Korat, 2016, ss. 85-86).

Romandaki sembollerden birisi önce Şamnalıka'nın Civan'a söylediği tılsımda, ardından da Mazzone, Civan ve Mihayıl'ın gittikleri manastırda duvardaki yazıda görülen anagramdır. Bu anagramların düzden ve tersten okunuşu aynıdır. Aynı zamanda anagramda harflerin yerleri kaydırılarak yeni cümleler oluşturulabilir. Romanda iki farklı yerde geçen anagramlar romanın otuz ikinci bölümünün de adı olan ve Yunanca yazılışı iki taraftan da aynı olan bir cümleyi hatırlatmaktadır.

Mazzone resmi daha iyi görebilmek için yerinden kalktı. Çünkü uzaktan seçemediği bir yazı görmüştü orada. (...) Çok iyi bildiği bir tekerlemeydi bu; fakat başka bir alfabeyle bu resmin üzerine yazılmıştı. Üstelik, yazının resimle anlam bakımından bir ilgisi yoktu:

CATOP APEIIO TENETE OIIEPA POTAC

Mazzone bunu yazanın, anlamını ve yazılışını bilmediğini üçüncü sözcükten çıkarmıştı; bu, her bir sözcüğü beş harfle yazılan bir deyimdi:

SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS

Yani tersten okunduğunda aynı olan bir söz oyunu idi ki TENETE yazıldığında tersten aynı anlama gelmesi olanaksız olurdu. Baba'nın, çifti sürerken çarkı bırakmadığını anlatan bu söz oyununun resimle bir anlam bağı yoktu; yalnızca Katolik kiliselerindeki sembolik çarkla bir bağ kurulabilirdi; o da yazıyı çark haline getirince mümkündü:

SATOR

AREPO

TENET

OPERA

ROTAS

Bu durumda yazıyı Moğollar gibi yukarıdan aşağı veya Araplar gibi sağdan sola okuyunca aynı şey olurdu ki o zaman çarkın içinden çıkmak olanaksız hale gelirdi. (Korat, 2016, ss. 181-182).

Bu söz oyunu Şamnalika'nın kendisine okuduğu tekerlemeyi anımsatıyordu. Gözüünün önünde dağda geçirdiği tutsaklık günleri ve kil tabletler belirdi. (...) Bir kayaya sırtını vermiş, ilahi dinleyerek vadiyi izleyen Mazzone'nin omzuna dokundu ve sordu: "Peki sen şöyle bir şey duydun mu: Tabal Adada Barab Adada Labat?" (...) Mazzone yere çömeldi, eline bir çöp alarak Civan'ın sözlerini sora sora yazmaya başladı:

Tabaladadabarabadadalabat

Bunun yirmi beş harften oluştuğunu anlamıştı, bunları beşer beşer bölünce ortaya ilginç bir durum çıkıyordu:

TABAL

ADADA

BARAB

ADADA

LABAT

İyi buluştu bu. İkisi de şaşırdı. Mazzone, "Ne anlama geliyor bu söz?" dedi. Civan, şaşırtma sırasının kendinde olduğunu bildiği için tam anımsamadığı

halde bu sözleri böbürlenerek Rûmîyan diline çevirdi: “Tabal ülkesinin tanrısı dünyayı doyurur gibi bir şey.” (Korat, 2016, s. 183).

Kalenderiye, bir roman adı olarak sembol niteliğindedir. *Kalenderiye*’nin adının zaman ve takvim gibi anlamlar taşıyan ‘kalender’ kavramından geldiği söylenir (Gürsel Korat, 2020). Romanın isminde kullanılan bu kelime eserde işlenen zamana dair pek çok sorgulamayı hatırlatır. Bu sorgulama farklı zamanlarda İtalya ve Kayseri’de bulunan farklı kahramanlar tarafından yapılmıştır. Bunun yanında Kapadokya’nın anlatıldığı Çift Aslan serisinin üçüncü kitabı olan eserin adı, romanda da geçen Kalenderîleri anımsatan bir semboldür. Bu bağlamda TDK’da (2023) *Kalenderiye* kelimesi “Dünya malına, gösterişe önem vermeyen bir tarikat.” olarak tanımlanır. İsmin ardındaki bu anlam romanın kahramanlarından olan Kalenderî dervişlerini, bu dervişlerle bağı olanları ve dünyadan el etek çekenleri anımsatır.

Kalenderiye’de sembolleştirilen figürlerden birisi de Erciyes’tir. Bahri Efendi ve Molla Emin Kayseri’ye geldikten sonra akşam kalede şehrin ileri gelenleriyle bir toplantı yapılır. Romanın anlatıcısı bu toplantı akşamını tasvir ederken Mevlevîlerin gülbanklarının duyulduğundan bahseder. Bu sırada Kayseri’de bulunan sönmüş bir volkanik dağ olan Erciyes de anlatıcı tarafından semah eden Mevlevî dervişlerine benzetilir. Böylelikle Erciyes Dağ’ı Mevlevî dervişlerini hatırlatan bir sembole dönüşür.

Romanın anlatıcısı aynı akşam Mevlevîhane’den kaleye doğru üç tane kırlangıcın uçtuğunu söyler. Kırlangıçların telaşlı hâlinin o akşam şehirde yaşanacaklara işaret ettiğini düşündürür. Yaşar Çoruhlu’ya (2017) göre Kaşgarlı Mahmut, Dîvânü Lûgati’t-Türk eserinde kuşları şöhet, kut ve beylik sembolü olarak kullanmıştır. Buna göre kuşlar Türklerde kıymet verilen göğün bir parçası olarak olumlu özellikler taşır. Kuşların bir türü olan kırlangıçlarsa temsil ettikleri bu kavramların yanı sıra farklı inançlarla sembolleştirilir. Kırlangıçların talihi temsil ettiğine ve koruyucu olduğuna inanıldığı için Uygurlar, kapılarının üstüne kırlangıç yuvaları yaptırmıştır; yine Uygurlara göre kırlangıçlar Nuh Tufanı’ndan sonra insanları yılanlara karşı korumuştur (Öger & Köse, 2014, ss. 164-165). Bu durum kırlangıçların haberci ve koruyucu olduğunu gösterir. Romanda ise kırlangıçların kavganın ve ölümün yaşanacağı kaleden uzaklaşması bu özelliklerinin yanı sıra yaşananları da anımsatır.

Zaman Yeli ve *Güvercine Ağıt*'ta çift başlı ve tek gövdeli olarak görünen aslan, *Kalenderiye*'de Mazzone'nin hayatını anlatan kitap vasıtasıyla görünür. Mazzone'nin günahlarını itiraf eden bu kitap, Kitab-ul Seyir adını almıştır, eserin alt başlığı da Aslan Yolu'dur. Bu kitabı yazan Markus, kendisini Konstanzlı Theo'nun oğlu olarak tanıtır. Markus'un adının yazdığı sayfa aslan tasvirleriyle doludur. Ayrıca Markus kitabın yazıldığı zamanın 1482 yılının aslan burcu olduğunu belirtir. Kitabın Markus ile bağlantılı olan kısımlarında aslanın sıkça kullanılması dikkat çekicidir. Kitabı bir casusluk eseri olarak gören Bahri Efendi bu durumdan rahatsız olur. Çünkü aslan, gücü ve kudreti temsil ettiği için bu sembolü kullananların da benzer bir iddiada olduğunu düşünür. Bu bağlamda Kitab-ul Seyir eserindeki aslan tasvirleri sembole yüklenen kuvvet ve liderlik gibi anlamları anımsatır. Diğer yandan anlatıcı eser ve yazarı hakkında pek bilgi vermeden merak unsurunu arttırmıştır. Okurun dikkatini canlı tutan bu merak, romanın hatırlanmasını kolaylaştırdığı için hatırlatıcı özellik kazanır.

Kalenderiye'nin esas kahramanlarından olan Yusuf, Ürgüp'e gittiğinde Ezeli Kamer Dede kimliğiyle gölge oyunu oynatmaktadır. Yusuf, gölge oyununa başlarken insanın Allah'ın gölgesi olduğunu, bu yüzden de aslını bilmesi gerektiğini söyler. Yusuf, bu benzetmesiyle gölgeyi sembolleştirir. Ayı inine giren ve ardındaki ışıqla gölgesinin duvara vurduğu insan tasviriyle de Platon'un mağara alegorisini anımsatır. Platon (2016) *Devlet* eserinde ele aldığı mağara alegorisinde yaşanan dünyayı mağara, bu dünyada olanları da mağaranın duvarına yansıyan gölgeler olarak ele alır; mağaradakilerin gölgesini gerçek zannettikleri nesnelerin asıllarının da düşünceler âleminde olduğunu söyler. Buna göre insanın Allah'ın gölgesi olduğunu söyleyen Yusuf, insanın dünyada Tanrıyı temsil ettiğini düşünmektedir. Yusuf'un bu düşüncesi Türk-İslam geleneğindeki insanın Allah'ın halifesi olduğu düşüncesini de anımsatmaktadır. Diğer yandan gölge, kadim zamanlarda kutsal bir güç olarak görülürken Platon'un mağara alegorisinde yanıltıcı yanıyla ele alınmıştır (Uludağ Eraslan, 2020, s. 106). Sonuç olarak bir yanılsamadan ibaret olan gölge ve mağara hakikat değildir. Hakikate ancak mağaradan çıkarak ulaşabilir.

Rüya Körü romanının ismi bir semboldür. Rüya, bireyin uykuyla bilincinden uzaklaştığında bilinçaltının devreye girdiği, çeşitli imgelerden oluşan görüntüler bütünüdür. Rüya gözle olmasa da zihinle görülür. Bu nedenle rüyalara karşı kör olmak hiç rüya görememek anlamına gelir. Romanın ana kahramanları olan Stefanos gelecek,

Andronikos ise geçmiş rüyası gördükleri için ‘rüya körü’ olarak adlandırılırlar. Çünkü onlar rüya yerine geçmişe veya geleceğe dair kesitler görürler. Bu nedenle iki kahraman da çoğunlukla mantık çerçevesinin dışına çıkan ve bilinçaltının yansıması olan rüyalara karşı kördür. Bu durum Stefanos’un çevresindeki kişilere rüyalarını sorarak normal rüyaların nasıl olduğunu anlamaya çalışmasında açıkça görülür. Sonuçta *Rüya Körü* adı romanın kahramanlarından olan Stefanos ile Andronikos’un hatırlatıcısıdır.

Rüya Körü’nde gizli bir elma sembolü vardır. Göz önünde olmayan bu sembol, ilk olarak romanın kahramanı Andronikos tarafından kullanılır. Geçmiş rüyaları gören Andronikos, Stefanos’un da gelecek rüyaları gördüğünü fark ettiğinde durumu ona itiraf ettirmeye çalışır. Ancak Stefanos’un temkinli inadıyla karşılaşır ve uzun süre gerçeği ondan duyamaz. Stefanos’u konuşturmaya çalıştığı bir akşam, ikisinin birbirine yakın olduğu zamanlarda geçmişe ait rüyalar gördüğünü ve bu rüyaların özellikle Stefanos’la ilgili olduğunu, bu durumun anlamsız olmadığını söyler. Andronikos’a göre Stefanos ile ikisi bir elmanın iki ayrı yarısını oluşturmaktadır. Ona göre bir bütün olan zamanda Stefanos sonrayı, kendisi de önceyi görmektedir; ikisinin benliği bütünün tam ortasındadır ancak rüya esnasında benlikleri kaybolmaktadır. Bu bağlamda iki kahramanın birbirini tamamladığı söylenebilir. Andronikos’un bu düşüncesi roman içerisinde iki kahramanın birbirlerine tamamen zıt karakter özelliklerine sahip olmaları ve bir araya geldiklerinde birbirlerini tamamlamalarıyla tekrar tekrar vurgulanır. Çünkü Andronikos dışadönük, çapkın, insan ilişkileri kuvvetli, şeytan tüyü olduğu söylenen, dil ve taklit yeteneğine sahip biriyken Stefanos, onun tam tersi olarak içedönük, utangaç, insan ilişkileri zayıf biridir. Stefanos’a göre Andronikos’un kadın düşkünlüğünün sebebi geçmişindeki karanlıktan çıkamaması ve geleceğinin çalınmasının öfkesidir. Zira Andronikos, imparatorluk soyundan gelmesine rağmen imparator olması engellenerek geleceği elinden alınmıştır. Bu durumda kahramanın çekiciliğini kullanarak mahrum bırakıldığı egemenliği kadınlar üzerinde hâkimiyet kurarak sağlamaya çalıştığı söylenebilir. İki kahraman kadınlara farklı bakarlar. Andronikos, kadınları üzümünü yiyip gidilecek bir bağ olarak görürken Stefanos’a göre bu bağa yerleşilmelidir. Kahramanların bu konuda üzüm bağına sembolleştirerek konuştukları ve bu sembol etrafında kadınlarla ilişkilerini hatırladıkları ve hatırlattıkları görülür. Zira Andronikos, kendi düşüncesini yansıtacak şekilde pek çok farklı kadınla ilişki yaşarken Stefanos, Teodora’ya olduğu gibi belli bir kadına takılıp kalır. İkisinin farklılıklarından biri de Stefanos, belirsizliğe

dayanabilen biri olduğu için hayatındaki kadınlardan kolayca vazgeçebilir veya uzun yıllar onları kovalayabilir. Fakat Andronikos, belirsizliğe dayanamadığından içinden gelen bir güçle hayat için savaşmaktadır. Bu durum birbirlerinin zıddı olduklarının başka bir örneğidir. İki kahramanın bağı, birbirlerine yakın olduklarında yakın geleceğe/geçmişe dair rüyalar görmeleriyle daha iyi anlaşılır. Bu nedenle kahramanlar birbirlerine ihtiyaç duymaktadır. Fakat sonradan anladıkları üzere aralarında bir kadınla ilgili problem yaşandığında yan yana olmaları bile rüya görmelerini sağlamaz. Rüyaların kaybolması ikisini de korkutur ve birbirlerinden şüphelenmelerine sebep olur. Burada bir sembol olarak elma, birbirini tamamlamayı ve iki yarımın bir araya gelerek bir bütün oluşturmasını temsil etmektedir. Elmanın yaygın olan sembolik anlamları romandakinden farklıdır. Çeşitli kültürlerde cinselliği temsil eden elma, yasak meyve olarak yaratılışın ve cennetten kovulmanın sembolüdür (Gezgin, 2017 a, s. 70). Yasak meyve olarak algılanmasıyla olumsuz bir sembol olarak görülse de pek çok kültürde olumlu anlamları da vardır. Elma; ölümsüzlüğün, bereketin, dinç olmanın ve gençliğin sembolüdür (Şimşek, 2008, s. 203). Deniz Gezgin’e (2017 a) göre elma, Hristiyan kültüründe henüz doğmamış bakireyi, Yunan mitolojisinde Demeter’in kızı Persephone’yi, İskandinav mitolojisinde ebedî gençliği, Kelt mitolojisinde ölümlerin özgür olduğu bahçenin meyvesini, Türk mitolojisindeyse soyu temsil etmektedir. Sonuç olarak eserdeki elma, kendisine yüklenen farklı sembolik anlamları da hatırlatır.

Rüya Körü’ndeki sembollerden birisi de Andronikos’un gizli teşkilatlanmasının sembolü olan “ayma” sözüdür. Andronikos, kendisi kaçarken Stefanos’u da Anemas Zindanı’ndan kaçıtır ancak rüya kardeşinin kendisiyle gelmek istememesi üstüne onu güvendiği birine gönderir ve parola olarak “ayma” sözünü söylemesini öğütler. ‘Aleksios-Yannis ve Manuil’ anlamına gelen bu parolanın kelime anlamı kandır. Stefanos’a göre bu sembol, Andronikos’un kanlı bir tarihe sahip olan soyunu hatırlatmaktadır. Bu durum kelimelerin anlamları itibariyle bireyler için anımsatıcı nitelikte olduğunu gösterir. Son olarak Andronikos bu vedalaşma sırasında Stefanos’un aslında ölen imparatorun oğlu, Manuil’in de üvey kardeşi olduğu yalanını söyler. Stefanos, bu sözün yalan olduğunu sonradan anlar. Andronikos’un ise neden yalan söylediğine dair tatmin edici bir açıklaması yoktur. Bu durumda kahramanın unutmaya ve unutturmaya meyilli olduğu söylenebilir. Zira yalan gerçeği çarpıtmak ve unutturma çabasıdır.

Yine Doğdu Tanyıldızı romanının ismi sembolik bir anlam taşır. Çoban Yıldızı'nın diğer adı olan Tanyıldızı, romanda da söylendiği üzere parlaklığıyla yolcuların gözlerini kamaştıran ve Kutup Yıldızı sanılarak yolun değiştirilmesine sebep olan sahte bir pusuladır. Eserde Tanyıldızı, Nizamüddin Dârâ'nın kendi yolundan sapmasının nedeni olan ve kahramanın başına gelen belaların sorumlusu Zembilli İshak'ı temsil eder. Buna göre anlatıcı, romanın ismiyle Tanyıldızı'nın yolcuları aldatarak kervanları kırması gibi İshak'ın da sakin ve güzel bir hayat süren Nizamüddin Dârâ ve ailesinin hayatını paramparça etmesine gönderme yapar. Romanın adındaki 'Yine Doğdu' ibaresi ise insanlar için felaketlere neden olabilen Tanyıldızı'nın belli zamanlarda görünür olduğunu gösterir. Böylece Çoban Yıldızı'na verilen Tanyıldızı adı da açıklanmış olur, zira yıldızın görüldüğü zamanlardan biri de tan vaktidir. Bu duruma eserin olay örgüsünün perspektifinden bakıldığında Nizamüddin Dârâ için dingin geçen hayatının yeniden doğan Tanyıldızı gibi gelen İshak'la karıştığı görülür. Bu bağlamda eserin adı, olay örgüsünü ve romanın kahramanlarından birini anımsatmaktadır.

Yine Doğdu Tanyıldızı'nın sembolü de 'Tanyıldızı' olarak da adlandırılan Çoban Yıldızı'dır. Kırgız Türklerinin Çolpan olarak adlandırdıkları Çoban Yıldızı'nın diğer adı Zühre'dir ve Yunan mitolojisinde Aphrodite ile temsil edilir (Işıksan, 2022, ss.25-26). Cilveli bir tanrıça olan Aphrodite; aşkın, sevginin ve güzelliğin sembolüdür (Erhat, 2018, s. 42). Aphrodite'in bu özellikleri düşünüldüğünde onunla özdeşleştirilen Çoban Yıldızı'nın da parlaklığı ve güzelliğiyle gönül çelici olduğu düşünülebilir. Nizamüddin Dârâ, yaşadıklarından kendisinin sorumlu olduğunun bilinciyle pişmanlık yaşar. Bir gün Mihri'ye Çoban Yıldızı'nın hikâyesini anlatarak kendisinin de kervanların yolunu kaybetmesine sebep olan bu 'kervankıran'ın tesirine kapılıp hayatını mahvettiğini söyler. Bu doğrultuda Nizamüddin Dârâ'nın sevgi ve hırsıla bağlandığı İshak, güzelliğiyle akıl çelen ve ışıyla istikameti değiştiren bir Tanyıldızı olup Nizamüddin Dârâ'nın felaketine sebep olur. Sonuç olarak Tanyıldızı, İshak'ı ve onun diğer roman kahramanlarına yaptıklarını hatırlatan bir semboldür. İshak, güzelliğin temsilcisi Aphrodite ile ilişkilendirilen bir yıldızın anımsatıcısı olarak bu hatırlama zincirinin bir halkası olur.

Çobanyıldızı öyle parlaktır ki, talihsiz yolcu onu Kutupyıldızı sanırsa mahvolur.

Çöllerde parlaklığıyla kervanları yanıltır, yönünü şaşırtır, bu yüzden adına kervankıran denmiştir. Sabah serinliğinin ürpertilerini akla getirir,

Tanyıldızı'dır. Sıcağı hâlâ buğulu yeryüzünü akla getirir; Akşamyıldızı'dır. Ona Zühre de denir; Zühre bir pişmanlık iniltisidir, bütün yanlış kararların sonunda ıslıl ıslıl damlayan gözyaşının parıltısıdır (Korat, 2021 a, ss. 200-201).

Unutkan Ayna'nın esas hatırlatıcı sembolü romanın ismidir. Anlatıcının okura sunduğu hikâye hakkında fikir veren roman isimleri, olay örgüsünü hatırlatan birer semboldür. Romanın ismi hem unutkan gibi soyut hem de ayna gibi somut kelimelerden oluşmaktadır. Ayna, üstüne düşen görüntüyü yansıtan, insanların kendilerine bakabilmelerini sağlayan bir nesnedir. Sembolik olarak ise olanı yansıtan aynaya yalnızca gerçekleri görmeye cesaret edebilen kişiler bakar. Bu bağlamda ayna, beraberinde bir yüzleşme getirir. Sümer (2017) aynanın Sümerlere ait Gılgamış Destanı'nda kurtarıcı bir nesne olduğunu, Yunan mitolojisinde Narkissos ile ilişkilendirildiğini, antik Mısır'da bir yandan ölümsüzlüğü temsil ederken diğer yandan Tanrıça Hathor'un simgesi olduğunu, Aztek mitolojisinde 'Sisli Ayna' olarak da adlandırılan Tanrı Tezcatlipoca'yı sembolleştirdiğini, İnka mitolojisinde zaferi temsil ettiğini, Keltler için sonsuzluk ve güzellik anlamlarına gelirken Türkler tarafından iki dünya arasındaki pencere olarak görüldüğünü söyler. Tasavvufta ise bir metafor olarak ayna, Müslümanların ve sûfîlerin kalbini temsil ederken Gazzâlî aynayı, Allah ile sûfîlerin vahdet ilişkisini sembolleştirmek için kullanır (Ögke, 2009, s. 77). Buna göre ayna, antik çağlardan bugüne dek pek çok millet, inanç ve kültürün farklı anlamlar yüklediği ve kültürel belleğe aktardığı bir semboldür. Ayna, sahip olduğu bu zengin sembolik ve metaforik düzlem sayesinde geniş bir hatırlatma yelpazesine sahiptir. *Unutkan Ayna* romanının isminde aynaya unutkan sıfatının verilmesinin sebebiyse romanda aynaya unutma ve unutturma işlevinin yüklenmiş olmasıdır. Buna göre unutkan aynalara düşen görüntüler aynanın içinde hapsedilir ve ayna, kimsenin kendisine bakmadığı zamanlarda canlanan resimler gibi içindeki görüntüleri gösterir. Bunun nedeni aynaların kendilerine yansıyan görüntüleri silmeyi unutarak muhafaza etmesidir. Sonuçta unutkan aynalar daha önce kendisine bakanları göstererek hatırlatır. Romanda unutkan aynaların hikâyesi şöyle anlatılır:

“Unutkan Ayna” adı ilk olarak Çerçi Boğos öldükten sonra onunla ilgili çıkan söylentide kullanılır. Bu söylentiye göre ermişlerle görüşüp onlardan aldığı sırları eşyalara işleyen Boğos, unutkan aynalar satmaktadır. Bu aynalar kendilerine yansıyan görüntüyü hatırlayıp gösterir, ardından da görüntüleri ortadan kaldırmayı unuttur. Ayrıca

Boğos, ermişlerden aldığı lambayla bir tabuta baktığında tabutun tabanındaki ayna, bakan kişiye geçmişî göstermektedir. Bu durumda tabut, geçmiş ve ayna kavramları ilişkilendirilmiştir. Birey, tabuta hayatı sona erdiğinde yani artık bir geleceği olmadığına girer. Bu nedenle tabutta bulunan kişinin yalnızca geçmişî vardır. Bu bağlamda sadece bir yansıtma aracı olan ayna, tabuta konulduğunda geçmişî gösteren bir nesneye dönüşmüştür. Böylece bir unutma eylemi olan ölümün mekânı olan tabut, ayna sayesinde geçmişî hatırlatma gücüne sahip olur. Sonuçta bu söylenti çerçevesinde tabut, hatırlatıcı mekân olma özelliği kazanır.

Aynaların unutkanlık yönü Haçik'in eski evindeki ayna üzerinden de incelenir. Şadiye evi temizlerken geçmişte duvardaki bu aynaya görüntüsü düşen Melanuş'u anımsar. Bu anımsamalar intihar edip yaşamına son veren Melanuş'un kendi evinin aynasında unutulmadığını gösterir. Diğer unutkan ayna örneği fotoğraflardır. Dikran'ın tanımlamasıyla fotoğraf, makineye yansıyan görüntünün içindeki aynada unutulmasıyla ortaya çıkar. Buna göre fotoğraflar da görüntüleri yok etmeyi unutan aynalar tarafından oluşturulur. Böylece 'unutkan ayna' fotoğrafların da hatırlatıcısı olur. Sonuç olarak romanın içindeki çeşitli hatırlatma unsurları "unutkan ayna" kavramıyla ilişkilendirilmiş ve bu kavramın etrafında incelenmiştir.

Unutkan Ayna'nın sembollerinden biri çemberdir. Kolağası Hurşit, Lazar'ın Meyhanesi'ndeyken akrabalarına benzettiği Ferhunde Hanım'ı, geçmişini, âşık olduğu Zabel'i ve ölümü düşünür. Bu düşünceler silsilesi onu büyük bir çember imgelemine getirir. Çemberde koşan genç bir asker hayal eder. Bu çemberin ortasında kadınlar, erkekler ve çocuklar olduğunu, genç askerin de bu insanları öldürdüğünü düşünür. Bu belli belirsiz çemberde koşan çocuk önünde başka bir çocuğun koştuğunu görüp onu yakalar. Hurşit, kovalanan çocuğun durduğunu ancak ardındaki asker çocuğa dönemediğini hayal ederken kendisini kovaladığı hissine kapılır. Çemberin bir yerinde Ferhunde Hanım'ın evinin olduğuna inanır. Hurşit, bu evin içinde baba evinin kokusunu duyar. Ferhunde Hanım'ın kızı Aliye'nin ölen kız kardeşi Emine'ye benzediğini fark eden kahraman, zihninden geçen bu imgelemlerin ardından memleketi ve kaybettiği ailesi için ağlamaya başlar. Burada Aliye, Hurşit'in kız kardeşini ve ailesini anımsatan bir hatırlatıcı kişi özelliği yüklenir. Hurşit'in düşüncelerini bir çember sembolüyle şekillendirmesi dikkat çekicidir. Zira çember, ana geometrik şekillerdendir ve günlük hayatta sıklıkla karşılaşılır. Bunun yanında çember sembolü 'mandala' kavramını anımsatır. Çember ve

daire anlamlarında Sanskritçe bir kelime olan Mandala; Budizm, Hinduizm ve Caynizm gibi kültürlerde varoluşu, tüm âlemi, cenneti, mükemmelliği ve kutsallığı temsil eder ve meditasyon esnasında dikkati toplamak üzere kullanılır (Oğuz & Karataş, 2021, s. 593). Bu bağlamda kahramanın zihnindekilerin sembolü olan çember, bir mandalaya dönüşerek Hurşit'in sorgulamalarını ve kendiyile yüzleşmesini gözler önüne serer. Diğer tarafta Bachelard (2020) *Mekânın Poetikası* eserinde çemberin bir türü olan 'yuvarlağın fenomenolojisini' inceler ve bu bağlamda yuvarlak olan ya da kendine dönerek yuvarlaklaşan bir varlığın bu özelliğini çevresine yaydığını söyler. Çember, başı ve sonu olmadığı için bir çeşit döngüyü anımsatır. Çemberin üstündeki kişi eninde sonunda başladığı yere döner. Dolayısıyla sarhoşluğun etkisiyle hayatını sorgulayan Hurşit'in bu sorgulamayı çember sembolüyle somutlaştırması ve kendisini kovaladığını düşünmesi anlamlıdır. Anlatıcı, çemberin kültürel belleğinden hatırladığı anlamını Hurşit'in kendisiyle yüzleşmesini anlatmak için kullanmıştır.

Gürsel Korat'ın *Kunday* ve *Ayaşan*'ı fantastik konudaki gençlik romanı serisidir. Eserlerin isimleri romanların ana kahramanları olan Kunday ve Ayaşan'dan gelir. Kunday, iki romanın da kahraman anlatıcısıdır ve olay örgüsünde de etkin bir role sahiptir. Kahramanın adını taşıyan ilk roman da onun üzerine kuruludur. Ak şamanların en güçlüsü ve en küçüğü olan Kunday, eserin karşı gücü olan Abala'yı yenerek olayların çözülmesini sağlar. *Ayaşan* romanı da önceki eserde daha az rolü olan Ayaşan üstüne kurulur. Zira Kunday, ak şamanlar için çok önemli olan göztaşlı şapkayı Ayaşan'a hediye edince genç kız romanın karşı gücü olan Nazar'ın esas hedefi olur. Ayaşan ise yaşadıklarının sonucunda olay örgüsündeki düğümleri çözüp ailesine kavuşur. Kahramanların isimlerinin eserin adı olarak tercih edilmesi ikisinin de romanlarda üstlendikleri kurtarıcılık rolünü ve yaptıklarını anımsatır. Bu sayede Kunday ve Ayaşan'a dikkat çekilerek okurun belleğinde yer edinmeleri sağlanır.

Kunday ve *Ayaşan*'da hayvan sembolleri dikkat çeker. Romanların kahramanlarının gölgeleri hayvan şeklindedir. Bu bir yandan ak şamanlığın alâmeti olarak anlatılırken diğer yandan her insanın ruhsal özelliklerini temsil eden bir gölge hayvanı olduğu söylenir. Ak şamanların gölge hayvanları onların hayvan dostlarıdır. Roman kahramanlarından Banı Gül'ün gölgesi geyik, Baybüre'ninki kurt, Ali'ninki güvercin, Ayaşan'ınki köpek, Hızır'ınki ise attır. Eserlerin ana kahramanı ve kahraman anlatıcısı olan Kunday'ın ise fare, şahin, tilki ve kedi olmak üzere dört gölgesi vardır.

Kahramanın dört tane gölgeye sahip olması güçlü bir ak şaman olacağının işareti olarak görülür. Romanlarda kahramanların gölge hayvanlarının şekline bürünebildiği söylenir. Örneğin, Umay güvercin donuna girip han baskınında yaralanan Ali'yi de güvercin şekline sokarak yanında götürür, kara şaman Abala köle olarak aldığı Ayaşan'ı gölge hayvanı olan köpeğe çevirir, Abala'nın büyü yaptığı Baybüre de bir süre sonra kurda dönüşür, Kunday da dört gölgesinin şekline bürünerek bulunduğu tehlikeli durumlardan kurtulabilir. Hızır'ın gölgesi ise bindiği at olan Benliboz'dur ve Hızır atını istediği zamanlarda kâğıt şekline sokabilir. Bu bağlamda kahramanların gölge hayvanları onların özellikleriyle ilişkilidir. Orta Asya'nın sanat eserlerinde kullanılan en temel motif olan geyik, iyilikle ilişkilendirilen ve kutsal kabul edilen bir semboldür (Ögel, 2014 a, s. 623). Geyiğin bu anlamı Hazar Sultanı'nın kızı olan ak şaman Banı Gül'ün karakterini yansıtır. Zira Banı Gül, en önemli yeteneği dilsiz Umay'ın gelecekte haber vermesini sağlayan söz lokmaları yapmak olan ve yemeğin iyilikten oluştuğunu düşündüğü için et yemeyen biridir. Dolayısıyla geyik sembolünün anlamı kahramanı anımsatır. Türk ve Moğolların ata olarak kabul ettikleri kurt, Göktürklerin türeyiş efsanesinde yer alırken Moğollar Cengiz Han'ın kökenini dişi geyik ile mavi kurda dayandırır (Gezgin, 2017 b, ss. 145-146). Romanda Baybüre'nin gölge hayvanının kurt olması et sevmesiyle ilişkilendirilir. Ayrıca Baybüre'nin hayvanı kurtken sevgilisi Banı Gül'ün hayvanının geyik olması Moğolların efsanesini anımsatır. Fakat Baybüre, beyaz bir kurda dönüşürken efsanedeki kurt mavidir. Güvercin, saflığın, arılığın, barışın, gökle bağlantılı olmanın, ruhun, yumuşaklığın ve maneviyatın sembolüdür (Saydam, 1997, s. 132). Bu durum güvercin gölgesine sahip olan Ali'nin temiz ve iyi bir kişiliği olduğunu gösterir ve Ali güvercinin sembolik anlamlarının hatırlatıcısı olur. Ayaşan'ın gölgesi olan köpek ise bir yandan pis, açgözlü ve vahşi kabul edilirken diğer yandan Yedi Uyurların sadık köpeği Kıtmir'den ötürü güveni temsil eder (Schimmel, 2004, ss. 49-50). İnsana hizmet eden bir hayvan olarak da bilinen köpek, kendisine yüklenen iyi anlamlarla Ayaşan'ı anımsatır. Zira romanda iyi biri olarak anlatılan Ayaşan'ın mitolojide köpeğe yüklenen olumsuz anlamlarla ilişkilendirilmesi kahramanın özelliklerine aykırıdır. At, nazardan koruduğuna inanılan, Orta Asya'da uğur kaynağı olan ve öldürmesi çok büyük bir suç olarak görülen, nefesinin iyileştirici olduğu düşünülen, bulunduğu eve şeytanın gelemeyeceği kabul edilen, masallarda bilgili ve kanatlı olarak tasvir edilen bir hayvandır (Gezgin, 2017 b, ss. 35-36). Bu bağlamda romanda Hızır'ın gölgesi, yoldaşı Benliboz'a dönüşen bir attır.

Kültürel belleğin önemli bir parçası olan Hızır'ın gölge hayvanının yine Türk kültüründe en kıymetli hayvanlardan biri olan at biçiminde olması hayvanın simgesel anlamıyla kahramanın ilişkilendirildiğini gösterir. Böylece at sembolü taşıdığı anlamların yanı sıra hem kültürel bellekteki karşılığını hem de roman kahramanı olan Hızır'ı anımsatır. Kunday ise dört gölge hayvanıyla hatırlatıcılık özelliği en yüksek kahramandır. Kedi, İslâm'da temiz ve mübarek bir hayvan olarak görülür; Ebu Hureyre'nin kedisinin Hz. Muhammed'i (sav.) yılandan koruduğuna dair bir hikâye de anlatılır (Schimmel, 2004, s. 49). Mısır'da kutsallaştırılan kediler Mısır tanrıçası olan Bastet'in görünüşünün kedi olarak düşünülmesiyle tanrısallaştırılır; bunun yanında Çingene mitolojisinde ölen kişi günahkârsa kara bir kediye dönüşerek Kedi Dağı denilen yerde günahlarının kefareтини öder (Gezgin, 2017 b, s. 124). Bu bağlamda kedi sembolünün de hem olumlu hem olumsuz anlamları olduğu söylenebilir. Kunday'ın gölge hayvanı olan ve büyütür somutlaştırdığı kedisini Üzümgöz ise *Ayaşan* eserinde Ayaşan'a yardım eden ve onu koruyan bir hayvan olarak görülür. Ayrıca Kunday başta olmak üzere dostu ak şamanlar yakalandığında ve Kunday'ın diğer gölge hayvanları Nazar tarafından bağlandığında Üzümgöz yaşananları hissederek üzülür. Bu durum bir gölge hayvanın bazı yönlerden insanlarla ortak özellikleri olduğunu düşündürür. Doğu mitolojilerinde asilliği temsil eden şahin, tasavvufta “kutsal ruhu” simgeler; Eski Mısır'da da güneş tanrıçası olan Horus'un başı şahin şeklinde tasvir edilmiştir (Gezgin, 2017 b, ss. 159-160). Tilki ise Altay-Yakut Türklerinde çok eski zamanlarda ata sembolü olarak kabul edilirken Çin kültüründe kurnazlığın, uzun bir hayatın ve iyi şansın sembolüdür; tilki bir yandan koruyucu ruh olarak bilinirken diğer yandan İslâm'da yalancı, korkak ve hilekâr bir hayvan olarak görülür (Çoruhlu, 2017, s. 228). Fare ise İslâm ve Yahudi inançlarında olumsuz anlamlar taşıyan, Çingene mitolojisinde de hastalık cinlerinden olarak görülen bir hayvandır (Gezgin, 2017 b, ss. 86-87). Bu bağlamda farenin genellikle menfî kavramlarla ilişkilendirilen bir sembol olduğu görülür. Romanın ana kahramanı olan ve yetenekleriyle önemli bir ak şaman olduğu belirtilen Kunday'ın bu gölge hayvanlara sahip olması hayvanların kültürel bellekteki sembolik anlamlarını hatırlatır. Ayrıca anlatıcının kahramanla ilişkilendirmek için boyutları ve özellikleri birbirinden farklı olan bu hayvanları seçmesinin nedeni hayvanların şekline bürünerek gücünün sınırlarını genişletmesini sağlamaktır. Sonuçta kahramanların eserin fantastik özellikleri itibarıyla

bu hayvanlarla bağdaştırılmaları karakter özelliklerini ve hayvanların sembolik değerlerini hatırlatmaktadır.

Ay Şarkısı romanının adı dikkat çekicidir. 1970-1985 yılları arasını ele alan siyasi içerikli bir roman olan *Ay Şarkısı*'nın adına eserin sonunda değinilir. Romanın kahramanlarından Kemal Tefik Üstün, Kayseri'den ayrılmadan önce “Gökyüzü kendi şarkısını söylüyor, Ay bir yolculuk şarkısı mırıldanıyor” (AŞ, s. 210) deyince sevgilisi Ayşen çok üzülüp ağlar. Anlatıcı Semih'e geçmişi hatırlatarak anlattığı bu olayı ve Kemal'in gidişini 'ay şarkısının bitişi' olarak tanımlar. Bunun yanında 'ay şarkısı' tamlamasında kişileştirme bulunur. Zira 'ayın şarkısı' olarak açılan tamlamada insanlara ait olan şarkı söyleme özelliği aya yüklenmektedir. Yine bu adlandırmayla ayın sembolik anlamına gönderme yapılır. Ay, parlaklığı ve rengiyle sevgilinin yüzünü temsil eder (Açar, 2021, s. 356). Bu bağlamda ayın kahramanın sevgilisi olduğu düşünülebilir. Semih'e rağmen sevgili olan Kemal ile Ayşen, onun gelişle ayrılmak zorunda kalırlar. Buna göre ay sevgilileri, şarkı da aşklarını temsil eder. Bu bağlamda romanın adının Ayşe ve Kemal'in Kayseri'de beraber yaşadıkları güzel günlerin bitişi işaret ettiği söylenebilir. Bu doğrultuda eserin adıyla kahramanların yaşadıkları hatırlatılmış olur.

Gürsel Korat'ın son romanı olan *Uyku Ülkesi*'nin ismi eserin en belirgin sembolüdür. Uyku ve ülke kelimelerinin birleşimiyle oluşturulan bu ad, uyuduktan sonra görülen bir ülkeyi çağrıştırır. Uyku, bilinçten uzaklaşılan ve bilinçaltının rüyalar aracılığıyla görünür olduğu bir eylemdir. Bilincin farklı bir şekilde açık olduğu bir durum olarak da görülen uyku, çeşitli fizyolojik olaylarla ortaya çıkar, sinir sisteminin onarılmasını ve enerjinin korunmasını sağlar (Şahin & Aşçıoğlu, 2013, ss. 93-94). Sevdâ uyumayı aynı anda şimdinin ve geçmişin içinde olmaya benzetir ve ölümlere hayat verirken yaşayanları yavaş yavaş öldürmek anlamına geldiğini söyler. Sonuçta bir yandan doğal bir yandan da tekinsiz olan uyku, bu yönüyle bireyin hayatında gizemini korur. Romanın kahramanı Sevdâ Kül geçirdiği hastalıktan sonra gördüğü ilginç düşleri kaydetmeye başlar ve yazılarına *Uyku Ülkesi* başlığını verir. Bu yönüyle eserin adı, kahramanın uyuduktan sonra rüya âleminde dâhil olduğu ütopyayı hatırlatır. Sevdâ rüyaları ve gerçeklik arasındaki bağı yazılarına verdiği adla ilişkilendirir. “Bir toplumda rüyada görülenlerle yaşananlar arasında bir fark yoksa oranın adı *Uyku Ülkesi*'dir.” (Korat, 2022, s. 74). Dolayısıyla eserin adı kahramanın rüyalarının gerçekçiliğini de anımsatır. Bu noktada dikkat çekici olan bu rüyaları gören Sevdâ'nın anestezi uzmanı olmasıdır, zira

bu durum kahramanın beyin kanaması geçirmeden önce yaptığı işin uykuyla ilgili olduğunu gösterir. Sonuç olarak 'uyku ülkesi', yalnızca Sevda Kül'ün rüyalarıyla ortaya çıkan ve ilginç bir dünya düzenine sahip olan distopyanın adıdır. Anlatıcı eserin sonunda büyük bir mezarlığa benzettği *Uyku Ülkesi*'nde zıtlıkların bir arada olduğunu ve bu eserin de diğerleri gibi yazarının rüyasından ibaret olduğunu söyler. Ona göre okur, yazarın düşünüyüşünü kendi düşüşü gibi benimsedikten sonra okumayı bitirdiğinde bu rüyayı unuttur. Bu durum düşlerden kurulan uyku ülkesinin bazen hatırlanıp bazen unutilan bir yer olduğunu gösterir. Bu bağlamda anlatıcı bellek ile yazılan düşler arasında bir bağ kurarak uyku ülkesini bu ilişkinin sembolü hâline getirir.

Yinelenmek, durgunlukla iç içeydi: Bütün sözcükler, düşünceler, varlıklar ve kişiler için varoluş umudu insanların onları yazı halinde görüp bir kez söylenmesinden ve sonra unutmasından başka anlam taşııymıyordu. Rüyalar gerçektir, gerçekler ise rüya. Okur ne zaman kitabın kapağını açıp okumaya başlasa, başkasının gördüğü bir rüyaya giriyor, okuduğu şey kendi rüyasıymış gibi sarsılıyor, ancak kitabın kapağını kapatıp onu bir yere koyduktan sonra olanı biteni unutuyordu (Korat, 2022, ss. 167-168).

Romanın diğeri sembolü çorbadır. Sevda, sosyal yaşamı ve kendi belleğini karışıklığından ötürü çorbaya benzetir. Kahraman bu benzerliği kurduktan sonra geçmişte çorba yaptığı zamanları anımsar. Bu yönüyle Sevda'nın sembolleştirdiği çorba rüyalarında da yer alır ve günlük hayatın parçası olarak kullanılırken farklı anımsamalara da neden olur. Sonuçta pek çok farklı malzeme karıştırtılarak yapılan çorba bu özelliğinden ötürü simgeleşmektedir. Bu durum yemeklerin de edebî eserlerde sembol olarak kullanıldığını gösterir.

Bellek, sembollerle temsil edilir. Ernst Cassirer'e (2005) göre semboller kullanan mit, din, bilgi ve sanat gibi formlar belleğin kendini somutlaştırma yöntemidir. Bu sayede bellekte muhafaza edilen anılar ve bilgiler yeniden hayat bulur. Edebiyat belleğin sembolleştirildiği formlardan biridir. Gürsel Korat'ın romanlarında insanlar, isimler, kıyafetler, hayvanlar, nesneler, sayılar, ritüeller, yazılı ve sözlü edebî eserler, kutsal metinlerden parçalar, kitabeler, gök cisimleri ve gölge oyunlarının sembol olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu semboller romanlara anlam derinliği kazandırmış ve kültürel bellekte muhafaza edilen pek çok olgunun hatırlanmasını sağlamıştır. Dolayısıyla

bu durum sembollerin edebî metin içerisinde belleği ve anımsamayı harekete geçiren faktörlerden olduğunu kanıtlamaktadır.

3.3. Gelenek

Gelenek, kültürü oluşturur. Hatta gelenek ve kültürel bellek birbirlerini hatırlatacak kadar yakın kavramlardır; gelenek sürekliliğe sahiptir ve bu şekilde insanlarla bağ kurmaktadır (Demir, 2012, s. 186). Dolayısıyla gelenek ve kültürel bellek iç içe geçmiştir ve hatırlama ile unutma üzerinde etkilidir.

Kültür geçmiş, şimdi ve geleceğin birleşimidir. Bellek bu minvalde unutulana ve hatırlanması gerekene yakın durur. Gelenek ise kabuk değiştirmiş, başkalaşmıştır. Geçmişin gelenekleri şimdi belleğimizde yaşayabilir, yaşatılabilir ya da tamamen unutulabilir. Gelenek zamanın kontrolündedir. İpler zamanın elinde gerilir, gevşetilir. Zamane insanları kontrollü ya da kontrolsüz bir biçimde geçmişten beslenen gelenekleri sürdürmeyi seçebileceği gibi geçmişle ilişkilendirilen ama aslında tarihin hiç yazmadığı gelenekleri sürdürdüklerini de iddia edebilirler. Yaşanılan anın gerektirdiği yeni gelenekler için adım atabilirler. Yani geleceğin geleneklerini yaratabilir. Bu bağlamda geleneğin geçmişle kurduğu sıkı bağ kadar şimdi ve gelecekle de sıkı ilişkisi söz konusudur (Demir, 2012, s. 188).

Günlük hayatta olduğu gibi kurmacanın dünyasında da gelenekler hatırlamaya ve unutmaya sebep olur. Zaman içerisinde gelenekler değişebilir veya tamamen unutulabilir. Çünkü geleneğin yaşamasının yolu gelecek nesillere aktarılmasıdır ve bu aktarım doğru yapılmazsa unutma kaçınılmaz olur. Ancak yaşatılan ve uygulanan gelenekler hatırlamayı sağlayan geçmişin ipuçlarıdır. Bu sayede gelenekler hatırlamayı ortaya çıkartırlar.

Gelenekler bir milleti hatırlatabileceği gibi geçmişi ve anıları da hatırlatır. Örneğin, *Zaman Yeli*'nde milletlerin geleneklerine ait davranışlar görülmektedir. Bu davranışlar ait oldukları milleti hatırlatır. İlk olarak Selçuklu emiri olan Vasili, Dimitri ve Leon'a Türkmen geleneklerine uygun olarak davranır. Vasili, kendi atına Dimitri'yi bindirerek kendisi başka bir ata biner ve Leon'un bindiği eşeğin yularını da alıp eşeğinin hızına göre ilerlemeye başlar. Vasili'nin bu davranışı Türk geleneğinde misafire gösterilen kıymetten kaynaklanmaktadır; çünkü Türk kültüründe misafir baş tacıdır ve en güzel şekilde ağırlandırılır (Toprak, 2019, s. 80). Vasili de Hristiyan olmasına rağmen

bir Selçuklu emiri olarak Türk kültürüne ait gelenekleri yerine getirir. Böylece Türklerin misafirlerine verdikleri kıymeti hatırlatmış olur.

Romanda Türkmenleri hatırlatan geleneklerinden birisi de sofraya geleneğidir. Dimitri ve Leon'un gittiği Alay Han'daki Türkmenlerin yerine getirdiği bu gelenek, Dimitri'nin dikkatini çeker. Çünkü aynı geleneği Amasya'daki Hristiyanlarda da gördüğünü hatırlar. Türkmenlerin sofrayı ve kaşıklarını öpmeleri sofraya gösterdikleri hürmetin sonucudur ve misafirlik geleneğini hatırlatmaktadır. Amasya'daki Hristiyanların da aynı davranışı yapmaları onların da benzer gelenekleri olduğunu veya toplumların birbirlerinden etkilendiğini göstermektedir.

Benzer bir sofraya adabı *Kalenderiye*'de de görülür. Yusuf, Sergül ve diğer Kalenderî dervişleri Kayseri'den esir ettikleri kişileri yıkılmaya başlamış Saru Han'a getirirler. Burada toramanlar iki tane dana keser ve yemek hazırlamaya başlarlar. Yemek yiyecekleri zaman Ateşbâz-ı Veli'ye dua ederler, Türkmenler gibi kaşıklarını ve tahta kepçelerini öperler. Bu durum yemeğe başlamadan önce dua etmenin ve kaşığı öpmenin farklı kültürlerce uygulanan bir gelenek olduğunu göstermektedir. Yemeğe başlamadan adına dua edilen Ateşbâz-ı Veli, Hz. Mevlana'nın aşığıdır (Top, 2020, 231). Mevlevîler için kıymetli olan Ateşbâz-ı Veli'ye niyaz etmeleri onu anımsatmaktadır. *Yine Doğdu Tanyıldızı*'nda da Ateşbâz Veli'den bahsedilir. Buna göre Zembilli İshak'ın geldiği ikinci gün anlatıcı tarafından, Nizamüddin Dârâ ile birlikte benzer şeylerin bir araya gelişlerini görecekleri ve Ateşbâz Veli'nin sakladığı sırrın gereği olarak erimiş altınla çeşitli oyunlar oynayacakları gün olarak anlatılır. Burada anlatıcı Ateşbâz Veli'ye gönderme yaparak onu hatırlatır.

Sofra adabı *Rüya Körü*'nde de gelenek olarak bulunur. Stefanos, Konya'ya Selcan'la evlenmek için gittiğinde kızın evlendiğini öğrenir. Burada Sultan'ın misafiri olarak kalan Stefanos, yemek zamanı insanların sinilerinin çevresine konulan minderlere oturup kocaman tasta getirilen çorbayı kullanmayı bilmediği kaşık ile içtiğini görür. Ayrıca sofraya adabına göre yemekte hiç konuşulmadığını fark eder. Bu yemek Selçukluların sofraya adabını gösterir ve anımsatır.

Kültürün ve geleneğin parçalarından birisi de dildir. Dilsel öğeler, deyimler, atasözleri veya o kültüre ait edebî eserler hatırlatma unsurlarıdır. Bellek aktarılırken kullanılan araçlardan ilki sözdür (Demir, 2012, s. 185). Nitekim sözlü gelenekte aktarım

deyim, atasözü ve tekerleme gibi kalıplaşmış ifadelerle yapılmaktadır. Bu sebeple bu tarz kullanımlar kültürü ve geleneği hatırlatıcıdır. *Zaman Yeli* romanının içinde de Türkmenler gibi davranan ve giyinen Leon, Türkmen deyişi kullanır. Bu kullanım o dönemdeki Türkmenlerin atasözleri ve dili kullanım şekilleri hakkında ipucu vermektedir.

Uçkuruna düşkün Leon o anda aklından çok şey geçirdi ama böyle bir şey istenmezdi, gülümsedi: “Tengri kutluk ede canını” dedi. Bu, daha fazla bir şey istemeyeceği anlamına geliyordu. Vasili tam da sen böyle Türkmen gibi konuşmayı nerede öğrendin, diyecekti ki, Evdokya seslendi, Vasili içeri gitti (Korat, 2020, s. 14).

Dil, yalnız edebî yönü ve deyimleriyle değil günlük konuşma dilindeki kullanılışı ve kelimelerin söyleniş tarzıyla da geleneğin bir parçasıdır. Leon’un kendi hayatını anlatırken konuştuğu Türkçe dönemin konuşma dilini göstermektedir. Dilin geçmişteki kullanım şekli ve ağız farklılığı *Kalenderiye*’de de dikkat çekmektedir. Romanın üçüncü bölümünün kahraman anlatıcısı Sergülî hikâyeyi 1527 yılının halk ağzıyla anlatır. Bu sebeple bu iki romanın dil kullanımları Türkçenin eski hâllerini anımsatmaktadır.

Malya ovasına gideriken korkuyorduk:

Selçukileri tiz zamanda perişan iden

Babalılar bize neyler, bilmeyoruduk

Yaman vuruşmaydı erenler,

Asiler düşürdü beni, yesir oldum.

Aman didim yaman didim yalvardım

Ben ettim siz eylemeñ didim sallandım

Didiler ki:

Ya mağfiret dile kör idek seni

Yafut da küfriyle öldürek seni

Kör kodular (Korat, 2020, ss.21-22).

“Vallahi ânı bilmezem. Bildiğim bir şey var, o da senin uçkuru gevşek, ağzı bozuk, dini kâfir olan herkeşi diğnediğindir. Bilmenem kim Megali Stavrizmos ile ne iş eylesün, sen Ortodoks musuñ? Mevlevî desem değılsiñ,

Bektaşî desem değilsin. Ermeni misiñ, Yahudi mi, Bogomil misiñ, Katolik mi, bilmenem ki sen nesiñ?” (Korat, 2016, s. 160).

Rüya Körü’nde de dil insanlar arasında bağ kurmayı ve kökeni hatırlamayı sağlar. Stefanos’un babası Yannis Aksukos ile Türk kızı Bican, ana dilleri ortak olduğu için derin bir bağ kurarlar. Stefanos, akrabası Siyavuş Bey ve ailesini karşıladıktan sonra eve döndüğünde ikisini bir türküyü anımsamaya çalışırken bulur. Yannis ve Bican ortak dillerinin ikisini buluşturduğu ortak belleğin derinliklerinden anılarını ve ortak kültürel birikimlerini anımsamaya çalışırlar. Stefanos ise az çok Türkçe konuşabilse de benzetmeler gibi Türkçeye has kullanımları anlayamadığı için onların iletişiminden uzak kalır. Yannis ile Bican’ın durumu dilin belleği harekete geçirme özelliğini ve hatırlamayı ortaya çıkardığını gösterir.

Yine Doğdu Tanyıldızı’nda da dil, Mihri’nin düşünceleri üzerinden ele alınır. Mihri’ye göre insanların farklı bir dil öğrenmesi tuhaftır. O, dilin cinsiyet veya ırk gibi yaratılıştan gelen doğal bir durum olduğuna inandığı için bazen Fazıla’nın hayalî olduğunu düşünür. Kahramanın dille ilgili düşünceleri her dilin kendine özgü kültür ve bellek yapısı olduğunu ve kendi anlam dünyasını kurduğunu hatırlatır.

Geleneğin belleği yansıtmaya yollarından birisi de sosyal hayattaki davranışlar ve kurallardır. Örneğin, *Zaman Yeli*’nde Dimitri ve Leon’un gittikleri Alay Han’da han kâhyası ile aralarında geçen konuşma handa konaklama geleneğini gösterir. Türk geleneğinde ve İslam’da misafire çok kıymet verilmektedir, bu kıymetin devletteki karşılığı ise yol güzergâhlarına yapılan hanlar ve kervansaraylardır (Toprak, 2019, s. 77). Han geleneğine göre misafirlerden üç gün boyunca ücret alınmaz, misafirlerin konforu sağlanırken hayvanlarına da bakılırdı. Bu durumda romandaki konuşma handa uygulanan gelenekleri anımsatır.

Farklı kültürlerin veya dinlerin gelenekleri zamanla iletişim kurmalarıyla birleşebilir. Bu birleşmeyle iç içe geçen kültürler belli noktalardan birbirlerini anımsatmaya başlar. Bu durum *Zaman Yeli*’nde Dimitri’nin Hristiyanların ve Müslümanların geleneklerinin iç içe geçtiğine şahit olmasıyla görülür. Dimitri, Kayseri’de müezzinlerin çan kulesinde ezan okuduğunu görmüş ve Alevilerin Hristiyanları ağlatan şarkılarını duymuştur. Romanda görülen bu durum farklı dine mensup insanların bir arada yaşamalarının sonucudur. Çünkü bir arada yaşayan

topluluklar bir süre sonra birbirlerinin geleneklerinden etkilenmeye ve o gelenekleri uygulamaya başlar. Böylece iç içe geçen gelenekler, geleneğin asıl kaynağı olan topluluğu, milleti veya dinî inancı hatırlatır.

Geleneklerin ortak değerlerine örneklerden biri de on iki sayıdır. On iki, çeşitli milletlerin ve dinlerin geleneklerinde değer verilen bir sayıdır. Kadim Babilliler ay ve güneşin on iki noktayı takip ettiğini düşünürken Etrüskler zamanında burçlar on iki olarak belirlenmiştir; Yakın Doğu başta olmak üzere eski uygarlıklar sistemlerini on iki sayısı üstüne kurmuşlardır (Schimmel, 2011, s. 214). Dimitri'nin Amasya'da gördüğü Alevilerin on iki mum yakması, benzer şekilde Hristiyanların da on iki sayısının sembolü altında yortu yapması sayının bu inançların kültürel belleklerindeki yerini gösterir. Bu durum sembolleşen bir sayının farklı anlamlar taşısa da farklı dinler için benzer değerde olduğunun göstergesidir.

Dinlerin ve milletlerin birbirlerinden etkilenmesine bir diğer örnek, bebeklerin doğduktan sonra kırkının çıkmasının beklenmesi ve sonrasında bunun bir törenle kutlanmasıdır. Müslümanların bu geleneği birlikte yaşadıkları Hristiyanları etkilemiş olabilir. Kırk uçurma, doğumla birlikte bebeğin ve annenin savunmasız oldukları için kritik görülen ve dinî yöntemlerle korumaya alındıkları lohusalık sürecini sonlandıran törendir (Ateş, 2019, s. 14). Kırk günlük lohusalık döneminde annenin ve bebeğin korunması gereken doğaüstü güç Türk mitolojisine göre Alkarısı'dır ve kırk uçurma geleneği Türk kültüründeki Alkarısı'nı hatırlatır. Alkarısı; cin olduğu düşünülen, lohusalara ve bebeklere zarar vermeye çalışan korkunç bir varlıktır (Şimşek, 2017, s. 100). Bu sebeple anne de bebek de Alkarısı'nın tehdidinden korunmaya çalışılır.

Alkarısının, loğusanın yanına, değişik suretlerle geldiğine inanılır. Bazen, yakın bir akrabasının sıfatında, bazen çirkin bir kadın, bazen de kedi, köpek, keçi, kelle vs. gibi şekillerde görüldüğü söylenir. Alkarısı, daha kapıdan içeriye girer girmez, loğusanın üzerine bir ağırlığın çöktüğü söylenir. Hasta, o anda, aniden kalkıp dua okursa, alkarısının kaçacağına inanılır. Ancak o esnada loğusa hiçbir şey yapamaz, bağırarak istediği halde bağıramaz, alkarısına yenik düşerse ya öleceğine ya da büyük bir hastalığa maruz kalacağına inanılır (Şimşek, 2017, s. 106).

Selçuklu'nun Hristiyan emirlerinden biri olan Vasili'nin kızının kırkı çıktıktan sonra vaftiz töreni yapılır. Bu durum Müslüman bir toplumda yaşayan Hristiyanların

Müslüman ve Türklerin geleneklerinden etkilendiklerini göstermektedir. Hristiyanlığa giriş ayini olan vaftiz, bebeğin doğduktan sekiz gün sonra kilisede suya batırılması ve vaftiz ismini almasıyla yapılan, bebeğin asıl günahattan kurtarıldığına inanılan dinî bir törendir (Akalın, 2014, s. 42). Hristiyan geleneğine göre vaftiz sekizinci gün yapılırken *Zaman Yeli*'nde Vasili'nin Aziz Yuvanis Yortusu'nun olduğu günlerde doğan kızının Türk âdetlerinde olduğu gibi kırkı çıkması beklenmiş, uygulanan bu Türk geleneğinden sonra da Hristiyan geleneğine göre vaftiz edilmiştir. Sonuçta kırk çıkarma geleneği Vasili'nin kızı üstünden okura hatırlatılmıştır. Böylece gelenek, hem Müslümanlar hem de Hristiyanlar yönünden uygulanış şekliyle hatırlatılmış olur.

Zaman Yeli'nin geleneklerinden biri Haydar'ın karısı Marika üstünden verilir. Marika, kocası Haydar Çift Aslan'a katılmak üzere gittikten sonra bölgeye saldıran Moğollara esir olur. Ardından Manuel kendisini Moğolların elinden kurtarınca kocası Haydar'ın öldüğünü zannettiği için Manuel'le evlenir. Marika'nın statüsünden vazgeçmemek ve çocuklarını korumak için Manuel ile evlenmesi Hristiyanlığa ait bir inancı hatırlatır. Hristiyan inancına göre dul bir kadın tekrar evlenmemelidir. İncil kadınları ruhbanlığa ve bekârlığa yönlendirmekte ve kendilerini Tanrıya adamalarını istemektedir; dul kadınların da tekrar evlenmesini doğru bulmamaktadır (Gündüz, 2014, ss. 92-93). Episkopos bu inancı Marika ve Manuel'e hatırlatmış ancak onlar yine de evlenmişlerdir. Haydar iyileşip onları bulduktan sonra karşılaştıkları bu zor durumda episkopos bu konuyu tekrar hatırlatmış ve onları uyardığını söylemiştir. Üstelik eserde iyi bir Hristiyan olarak anlatılan Marika'yı kiliseye gitmekten men etmiştir. Romanda bu gelenek hem Hristiyanlık inancının dul kadınlara emrini anımsatmasıyla kültürel hatırlama hem de episkoposun önceden bu yasağı söylediğini hatırlatmasıyla bireysel hatırlama olarak dikkat çekmektedir.

Güvercine Ağıt'taki geleneklerden birisi Türkmenlerin ve Kürtlerin misafir ağırlarken gösterdikleri farklılıklar ve bu doğrultuda Mihayıl'ın anlattığı misafirlik gelenekleridir. İki milletin misafirperverliğini karşılaştırarak anlatan Mihayıl, Türkmenlerin misafirlerini kendilerinden görerek evlerindeymiş gibi hissettirdiklerini, işlere yardım etmelerine izin verdiklerini, Türkmen kadınlarının rahat tavırları sayesinde misafirlerin onlara erkekçe bir bakışla bakmadıklarını söyler. Kürtlerinse misafirlerine efendi gibi davranarak istenmediğini hissettirdiklerini ve kadınların sadece seslerinin duyulmasının dikkat çektiğini düşünür. Bu sebeple Mihayıl Türkmenlerin yurdunda

misafirlerin daha iyi ağırlandığına inanır. Mihayıl aynı zamanda iki milletin ağıtlarının farklılığını da karakter özelliklerine benzetir. Kürt ağıtları hüznü ve acı vericidir, insanı hiçlikle karşı karşıya getirir. Türkmen ağıtlarıysa Kürt ağıtları kadar yoğun değildir. Misafir ağırlamak ve ağıtlar milletlerin kültürlerini oluşturan yapı taşlarıdır. Dolayısıyla kahramanın iki kültür arasındaki bu karşılaştırmaları iki toplumun geleneklerini hatırlatmaktadır.

Romadaki geleneklerden birini Saruca Abdal gerçekleştirir. Moğol casusu sanılarak zindana kapatıldıktan sonra tefini çalarak sallanmaya, çehar darb denilen bir hareketi yapmaya başlar. Dervişin başıyla yaptığı hareketler dört elementi ve tasavvuftaki dört kapıyı temsil etmekte, hatırlatmaktadır. Saruca'nın yaptığı bu hareketler tarikatın geleneği olarak düşünülebilir. Saruca Abdal'ın manevi duygular içindeyken söylediği gülbank da geleneğin bir parçasıdır. Uzun (1996, s. 232), Farsçada anlamı gül sesi olan gülbankın tarikat toplantılarında veya törenlerde okunan makamlı ya da edalı dualara verilen ad olduğunu söyler. Dolayısıyla Saruca Abdal gülbanklarıyla hislerini dışa vurmakta ve geleneği yaşatmaya devam etmektedir.

Saruca Abdal, gördüğü işkenceden sonra tekrar zindana getirilen Gülbeyaz'a aşkını itiraf eden bir nefes söyler. Bu nefeste gelenekteki bülbül ve gül sembolünün aksine Gülbeyaz'ı bülbüle benzetir. Saruca'nın söylediği bu nefes geleneğin ve kültürel belleğin ürünüdür. Dolayısıyla hatırlatıcı özelliğe sahiptir.

*Ona sevgisini haykırmak istiyordu hep, onun acısını ve ruh halini göz önüne
alamayacak kadar sabırsızdı.*

Bir bak mene ey peri tatlug dilin nic'oldı

Yığlap akar gözyaşım gülgün bulmağa geldim

*Bu beyti okurken kadının kurumuş kan lekeleriyle dolu şişmiş elini sevgiyle
okşayan Saruca, onun uzak da olsa şefkatle baktığını gördü. Gözleri dolarak
kadının elini öptü o anda içinden geldiği gibi söylediği nefesi söylemeyi
sürdürdü:*

Bilem men sözümde gül bulam men yüzümde gül

Olam men özümde gül câna gülmeğe geldim

Can bülbülün sesinde gl açar nefesinde

Cnımır her püresinde cnn olmağa geldim

Ey cnnm ey bülbül sen yoğ isen ben neyim

Aşkının pençesinde sararub solmağa geldim

Bu söyleyiş aslında bir dervişten çok şaire yaraşırdı, Acem tarzıyla bülbül ve gl eğretilmesi yaparak, Gülbeyaz'ı alışılagelenin aksine bülbül olarak adlandıran, onun adındaki "gl" kendinde bulmak istediğini haykıran Saruca, bu deyişin Gülbeyaz'da nasıl bir etki yarattığını anlamak için soran gözlerle baktı (Korat, 2016, ss. 147-148).

Kalenderiye'de gelenek unsurları ilk olarak Kayseri'deki görülür. Bahri Efendi ve Molla Emin'in Kayseri'ye gelişi coşkuyla kutlanır. Topların patlatıldığı bu kutlamada meydanda her milletten ve dinden birçok insan toplanır. Meydandakiler kendi meşreplerine göre kutlamalara katılırken dinlere özgü yapılan hareketler birbirine karışır. Örneğın, Hristiyanlar Müslümanlar gibi tepki verirken meydandaki oğ kişi meşrebi fark etmeksizin Mevlevîlerin yaptığı şekilde baş keser. Saygı anlamı taşıyan baş kesmek, Mevlevîlerin niyz hâlinde, bellerini ve başlarını biraz öne doğru büküp sağ ellerini kalplerine koyarak yaptıkları duruştur (Kaygusuz, 2020, s. 171). Meydandaki pek çok kişinin baş kesmesi inançlara ait geleneklerin Kayseri'de i içe geçtiğini düşündürmektedir. Sonuçta bu gelenek dönemin sosyal hayatını hatırlatıcı niteliktedir.

Gelenekler ev içinde de görülür. Romanda Bahri Efendi eve girmeden önce izin almak için "destur" derken Sre eve girmesinde bir mahsur olmadığını anlatmak için "Huu" demektedir. Bu durum Türk-İşlam toplumunun geleneklerindendir. Destur çekmek, yalnızca maddi dünyadaki insanlardan değil, manevi lemden de izin almaktır ve Türk geleneklerinde kötülüklerden sakınmak için de söylenmektedir (Bayat, 2021, s. 182). Günlük hayata sirayet eden bu gelenek, Türklerin düşünce dünyasını gözler önüne serip anımsatır.

Rüya Körü'nde ağıt geleneği dikkat çeker. Manuil'in babası olan İmparator ölüp imparatorluk merkezine taşınırken kabile, Aksaray'da büyük bir toplulukla karşılanır. Bu topluluk içinde İmparator için ağıt yakan ağıtçılar vardır. Ağlayıp ağıt yakma toplumlar için de bir yas geleneğidir. Hareket ve sestten oluşan bir beden pratiği olan ağıt, Türk toplumu başta olmak üzere Eski Mısır, Eski Yunan, Eski Çin, Eski İran, İslamiyet öncesi Arap topluluğu, Yahudi cemaati, Malta, Avusturalya ve Hindistan gibi pek çok milletin kültüründe bulunur; kısaca ağıtlar ölen kişiyi manevi olarak anma ve yaşatma çabasıdır (Köksal, 1999, s. 135). Bir anma geleneği olan ağıt, ölen kişiyi hatırlatıcı niteliktedir.

Romadaki geleneklerden biri, Anemas Zindanı'ndan çıktıktan sonra Konya'ya gelen Stefanos'un Sultan'ın huzurunda diz çöküp secde etmesidir. Anlatıcı bu geleneğin Selçukluların Sultan'a hürmet göstermek için uyguladıkları bir gelenek olduğunu söyler. Bu beden pratiği devlet geleneğinin bir parçasıdır ve kuşaklar arası aktarılır. Dolayısıyla hatırlatıcılık özelliğine sahiptir.

Yine Doğdu Tanyıldızı'nda gelenek, Mevlevîler üzerinden verilir. Nizamüddin Dârâ, Zembilli İshak'ın kendisine gönderdiği selamı alıp adamın tesiri altına girince sevincini anlatıcıya göre Mevlevîlerin geleneklerinde bulunan “şuttar neşesi” ile gösterir. Anlatıcı bu neşeyi bir çılgınlık hâlinde dans etmeye benzetir. Şuttar neşesi, geleneği aktaran bir kavram olarak kullanılmaz. Bu durumda anlatıcının kültürel belleğinde gerçekleşen bir hatırlama sonucu durumu anlatmak için yeni bir kavram ürettiği düşünülebilir. Kubbealtı Lugatı'nda (2023) şuttar, “Seyrû sülûklerini aşk ve cezbe ile yaparak Hakk'a ermeye çalışan kimseler” olarak tanımlanır. Bu tanıma göre şuttar neşesinin Hakk'a varmaya çalışan bir dervişin ilahî cezbeyle gösterdiği neşe olduğu düşünülebilir. Bunun yanında romanda İshak, bağ evinin duvarına “Şah-ı Lâmekân” yazarken Arap alfabesindeki şın harfinin şuttar kelimesinin simgesi olduğunu söyler ve kelimenin anlamını “Rezil olmak için neşe. Kendi nefsinin yok etmek için bayağıca neşe. Keçinin mutlu rezilliği” (Korat, 2021 a, s. 104) olarak açıklar. Şuttar neşesi terimi bu açıklama etrafında düşünüldüğünde Nizamüddin Dârâ'nın neşesinin sınır tanımayan, rezilliğe varan bir neşe olduğu anlaşılır. Sonuçta anlatıcı, kahramanın ruh hâlini tasvir etmek için şuttar kelimesinin anlamından yararlanarak yeni bir kavramlaştırma yapmıştır. Anlatıcı bu kavramı şeyhin bağlı olduğu tarikatla ilişkilendirerek okurun kültürel belleğini harekete geçirip hatırlamasını sağlamayı amaçlamıştır.

Romanda küçük geleneksel davranışlar da bulunur. Bu geleneklerden biri su içme âdetidir. Bu geleneğe göre İshak, kendisine ikram edilen suyu duvara dönüp içerken Mesud'da bu geleneğin gereği olarak konuşmaz. Bu eylemler gelenekte aktarılıp tekrarlandığında anımsatıcı işlev gösterir.

Unutkan Ayna'nın geleneği ise ağıtlardır. Anlatıcı ağıtların asırlardır Anadolu'da ölen kişinin evinde yakılan bir tür ezgi olduğunu söyler. Ağıtlar kuşaklar boyunca oluşturulan bir birikimin ürünüdür ve kültürel bellek hatırlatıcısıdır. Romanda ağıtlar hem Boğos'un yas evinde Sırpuhi'den hem de oğlu Agop'un ölümünü öğrenen Mayreni'den duyulur. Sırpuhi ağdını çığlık atarak ve dövünerek dışa vurur. Mayreni ise demirci dükkânında kocası Kirkor'u üzgün ve sarhoş bulur, Memet'in tavırlarında da tuhaflık vardır. Ortamdaki tuhaflığı sezen kadın, durumu bi ağıda benzetir. Buna göre Kirkor, oğlunun ölümünün ve tehcir söylentilerinin acısıyla içki içip sünnet olarak bir çeşit ağıt yakar. Bu eylemsel ağıt, Mayreni'nin Agop'un ölümünü duyduktan sonra yaktığı ağıtla sese dönüşür. Sonuçta bu ağıtlar ölen kahramanları, onların ölümüyle kederlenen ailelerini ve kültürel bellekte yer edinen ağıt geleneğini anımsatır. Bu bağlamda ağıt, asırlar boyunca ölüme karşı duyulan üzüntü ve acının aktarılma yolu olarak kullanılır.

Anadolu'da, ölüm haberi gelen eve, yüzyılların biriktirdiği, herkesin işitir işitmez yüreğini burkan ortak bir ezgi çöker: Ağıttır bu, işitildiğinde insanı yürekten yaralayan bir ağıt:

Heybesini verdiler de alamam dedim

Ben bir Agop daha bulamam dedim

Ölüsü nerde kaldı bilemem dedim

Kahpe kurşun nasıl kıydırı kuzuma (Korat, 2021 b, s. 185).

Ayaşan'da gelenek Hızır'ın kız kardeşi Ayperi'nin eşi Çoban Ata, kızları Burçak ve Selcen ile yaşadığı Yörük obasının günlük yaşamında görülür. Hızır, Banı Gül'ün mektubunu aldıktan sonra hızla Mısır'dan yola çıkar ve kız kardeşinin obasına gelir. Burada beyaz bayrağı olan çadırın önünde Burçak at sütü sağmaktadır. Kardeşi ve yeğenleriyle kavuşan Hızır, Çoban Ata'nın yurt aramak için ovaya indiğini öğrenir. Konargöçer bir toplum olan Yörüklerin yazın yaylalara çıkıp kışın kışlakta kalmaları bir gelenektir ve eserde bu geleneğe yer verilmesi hatırlamayı ortaya çıkarır. Daha sonra Ayperi, göztaşlı şapkanın Yozgat'a gittiğini, Nazar'ın da şapkanın peşinde olduğunu öğrenince üzüntüyle dışarı çıkar, ağıt yakar gibi seslerle Hızır'ın atının kuyruğundan biraz

kesip elindeki değneğe sarar. Ardından bu değneği üstünde resimler olan bir davula vurarak çalar. Hızır nal sesleri çıkaran bu davul sesinin eşliğinde uyur ve rüyasında atıyla başka bir atın nal izlerini takip ettiğini görür. Bu sırada Ayperi davulu bırakıp kendi atının kuyruğundan da bir tutam keser ve örüp sazına tel olarak bağlar ve yollardan bahseden ezgiler çalar. Kahramanın bu yaptığı bir çeşit töreni andırır ve geleneği anımsatır. Türklerde atın kuyruğunu kesme geleneği ancak atın sahibi öldüğünde yerine getirilir. Türk kültüründe İskitlerden itibaren görülen ve Osmanlı dönemine dek devam eden bu gelenek, yas işareti olarak yerine getirilirdi; eski dönemlerde ölen kişinin hem atının kuyruğu kesilir hem de at kurban edilirken daha sonra sahibi ölen at, kuyruğu kesilip tabiata bırakılmaya başlanmış ve bu geleneğe ‘tullamak’ denmiştir (Yılmaz & Toraman, 2020, ss. 759-760). Ayperi’nin yaptığı tören de ak şamanların elinden çıkan şapkaya, kendilerini bekleyen tehlikeye ve kaybettiği kızı Günperi’ye karşı ağdı gibidir. Bu bağlamda bu tören ve gelenek kültürel belleğe hitap ederek hatırlatıcı nitelik kazanır. Ayrıca atların kuyruklarının müzik enstrümanı çalınırken kullanılması da dikkat çekicidir.

Kunday ve *Ayaşan*’da şamanlık geleneği görülür. Romanların ana kahramanları ak şamanken diğer kahramanları kara şaman olarak tanıtılır. Hızır başta olmak üzere pek çok bellek figürü ve bilim insanı da ak şaman olduğu söylenerek hatırlatılır. Kunday, şamanların bir bilgiyi öğrenmek yerine kendilerini içinde bulduklarını söyler. Yeteneklerine bir anda kavuşan şamanlar, insanlara dolaylı olarak yardım etmek veya zarar vermek zorundadır. Bu eylemleri doğrudan yapmaları durumunda güçlerini kaybederler. Anlatıcı ak şamanları iyilik yapan, doğayı ve dengeyi korumaya çalışan ve kara şamanların kötülüklerini engellemek için onlarla mücadele eden kişiler olarak anlatır. Bu kişilerin gölge hayvanları bulunur ve geleceği görme ile farklı güçleri olan lokmalar yapma yetenekleri vardır. Kara şamanlarsa güçlerini kötüye kullandıkları için geleceği görmeleri engellenen ve gölgeleri ellerinden alınan kötü kâhinler olarak anlatılır. Şamanlık Türk kültürünün eski çağlardan gelen ve izlerini az da olsa devam ettiren önemli bir parçasıdır. Şamanlık kendine has felsefesi ve beden pratikleri olan, toplumla doğayı ayırtırmayan, tabiatüstü varlıklarla bağlantı kurulabilen, evrenin düzeniyle alakalı bilgileri insanlara aktaran, kozmoslar arası dengeye inanan ve bu dengenin korunmasını temel amaç edinen bir inanç sistemidir (Bayat, 2006, ss. 21-22). Bu köklü dinî anlayış, bir geleneğe dönüştürülerek asırlar boyunca aktarılır. Gürsel Korat’ın gençlik romanı

türündeki eserlerinde merkeze alınan şamanlık geleneği, Türk kültürünün inanç dünyasına ışık tutar ve belleği harekete geçirerek hatırlamayı sağlar. Bu bağlamda şaman olarak adlandırılan kahramanlar, davul çalıp ateşin etrafında dans ederek, don değiştirerek, insanları büyüyle farklı şekillere sokarak, gelecekte haber vererek veya bunun gibi olağanüstülükler göstererek şamanlık geleneğini anımsatır. *Kunday* eserinde kara şaman Abala'nın çaldığı davul da hatırlatma nesnesi özelliği gösterir. Çünkü şamanın ailesinin en yaşlısı tarafından hazırlanan davul, onun ruhsal eşidir ve üstündeki figürlerler şamanlığın felsefesini hatırlatır (Bayat, 2006, ss. 194-195). Sonuçta kültürel bellekte bulunan bir gelenek olan şamanlık, hatırlatma nesneleriyle desteklenerek anımsatılır.

Sonuç olarak kültürün taşıyıcısı ve aktarıcısı olan gelenek, Gürsel Korat'ın romanlarında da yer almıştır. Bu gelenekler; sosyal ve dinî davranışlar, dil, törenler, sofrada ve misafirlik adabı, ağıtlar, sosyal ve dinî kurallar olarak görülmektedir. Kahramanların günlük hayatları sırasında gerçekleştirdikleri bu gelenekler mensubu oldukları kültürü hatırlatmaktadır. Dil öğeleri Türkçenin eski kullanımlarına işaret ederken davranış şekilleri kültürle aktarılan alışkanlıklar olarak dikkat çeker. Bu durumda gelenekler kahramanların ve okuyucuların geçmişe yolculuk yapmasını sağlar. Bu yolculuk romanların kültürel belleği canlı tutan gelenekleri anımsatıcı ve aktarıcı olduğunu göstermektedir.

3.4. Hatırlatma Unsurları

Hatırlama her zaman kendiliğinden gerçekleşmez, hatırlamak için bazen hatırlatıcı bir unsura ihtiyaç duyulur. Hatırlatma unsurları, bulundukları veya anıldıkları ortamda hatırlamayı tetiklerler. Bu hatırlama, hatırlatma unsurlarının taşıdığı anlamla ilgilidir. Hatırlatma unsurları, Maurice Halbwachs'ın (2018) anımsatıcı tohum olarak adlandırdığı gibi bir hatırlatıcı faktördür. Kişiler, değerler, figürler, nesneler ve tarihî olaylar hatırlatma unsurlarındandır.

Zaman Yeli'nin kahramanı Dimitri, kiliseye çizmek istediği resmi hatırlatma unsuruna dönüştürme arzusu taşır. Özgün ve çağın ötesinde olmasını hedeflediği bu resimle topluma belleklerinde sakladıklarını sorgulatmayı, Hristiyanlıkta kutsal kabul edilen aziz ve azizelerin kutsallığını ortadan kaldırıp onları insanlaştırmayı hedeflemektedir. Aynı zamanda biçimciliğe karşı olan Dimitri, resmin kalıplarını yıkmak

ister. Dimitri kilisenin kurallarını yok sayan bir resim yapmasına izin verilmeyeceğini düşünse de bu kuralların Moğollar Anadolu'ya gelmeden ve Latinler İstanbul'u yağmalamadan önce konulduğu için artık geçerli olmadığına inanır. Ona göre resme konulan kurallarla ancak dönemin dertlerini yok sayan süslü resimler yapılabilir. Bu nedenle Dimitri yapacağı resimle sahteliği yok edip insanları düşündürmeyi ister. Dimitri'nin bu arzuları kahramanın düşünce dünyasını, dönemin resim anlayışını ve sosyal durumunu gösterir ve anımsatıcı olur.

Güvercine Ağıt'taki hatırlatma unsuru Emir Stavro'nun korkularıdır. Stavro, söylentilerden ötürü dedesi Haydar'ın karısını ve çocuklarını Manuel'in yanında gördükten sonra onları lanetleyerek çıkıp gittiğini zanneder. Söylentiye göre bu lanet yüzünden aile üyeleri trajik şekillerde ölmüştür. Stavro'nun yaşlılığa yaklaşan annesi Tamara lanetten kurtulan tek kişi gibi görünse de sonunda o da merdivenden düşerek ölünce Stavro büyük korkular yaşar ve bu söylentileri takıntı hâline getirir. Stavro'ya göre dedesi hortlayıp ailesinden birilerinin delirmesine veya ölmesine sebep olur. Stavro, sultanın elçisi Cemalüddin Efendi'nin Peristrama'ya gelişini hayra yormaz ve bunun dedesinin işi olduğunu düşünür. Ölüm emrinin geldiğini düşünen Stavro, elçinin yanına gitmeden önce kilisede dua eder. Burada Hz. Meryem'e yakarıp suçunun ne olduğunu sorar. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Stavro, ailesinin laneti yüzünden Haydar'ın yeğeni Fâzıl'ın peşine düşer. Onun Kalverî Manastırı'nda olduğunu öğrenince manastıra baskına gider. Baskından önce Stavro rüyasında nefret ettiği dedesini görür, şarabı çok içer ve sürekli istavroz çıkarır. Stavro bu hâliyle korkularını ele vermektedir. Sonuçta Stavro'nun bu korkuları geçmişin anılarını belleğinde canlı tutmakta ve onun için hatırlatıcı olmaktadır.

Stavro, dedesi Haydar'ı ve ailesine dair ortaya atılan lanet söylentilerini unutamadığı için bir zalime dönüşür. Gülbeyaz'ı zindana attıran, Saruca Abdal ile ikisine işkence yaptırtan, Fâzıl'ı öldürmeye çalışan, Mihayıl'ı öldürten odur. Yaptığı zulümlerin sorumluluğundan kurtulmak için de suçu başkalarına atabileceği farklı planlar yapar. Stavro, yaptıklarının doğru olmadığını farkında olsa da korkuları yüzünden dedesinin lanetinden kurtulmasının tek yolunun Fâzıl'ın ölmesi olduğuna inanır. Sonuçta Stavro'nun durumu geçmişte yaşanan acıları unutmadan takıntı yapmanın ve korkuları büyütmenin insana zararını temsil etmektedir.

Stavro'nun işi başından aşkındı; Muhyiddin'in has adamı Karasankor Turabi sürekli olarak Peristrama'nın kayalık zindanlarına tutsak taşıyor, kendisine bağlı birlikler de sağdan soldan casus avlıyordu. (...) Gülbeyaz'ın ortadan kaldırılması, Stavro'nun takıntılarından biriydi. Ona göre Nazyanlı Aziz Gregorios'un makamını dinsizlik fesadına uğratan Gülbeyaz'dan hesap sorulmalıydı. (...) Stavro, Fâzıl'ı bulduktan sonra zindandakilerin hepsinin defterini diürece, suçu da Moğol askerlerine atacaktı. Bu amaçla Turabi'nin yakaladığı sekiz Moğol askerini zindana kapattırmıştı. Bu askerleri günü gelince öldürecek ve “Babuyanlı Gülbeyaz'ı, Saruca Abdal'ı ve Haydar'ın yeğeni Fâzıl'ı şehit eden bu yezitleri öldürdüm” diyerek Muhyiddin'e onların kesik başlarını gönderecekti (Korat, 2016, s. 129).

İki asker Endülüslü tüccarın koluna girip onu dizüstü çöktürdüler ve hiç beklemeden kellesini uçurdular. (...) Askerler Gülbeyaz'ı çekip ayağa kaldırdı; kadının yüzünde korku dolu bir bakış vardı. (...) Saruca ile Gülbeyaz göz göze geldiler. Kadın, “Aslanım” dedi Saruca'ya. Keskin bir ıslık duyuldu, madeni. Kadının başı yerde yuvarlanırken, Aslanım sözü bir süre havada asılı kaldı (Korat, 2016, s. 192).

Gülbeyaz'ın şeyhi olduğu Çift Aslan dergâhı da romanın hatırlatma unsurlarındandır. Bu dergâh elli yıl önce yapılan Çift Aslan isyanından izler taşır. Çift Aslan dergâhı, Çift Aslan tarikatının hayat tarzı gibi kadınlarla erkekleri eşit görür ve kadınların derviş olmasına izin verilmemesine karşı çıkar. Bu sebeple genellikle kadınlardan oluşan dergâh, Çift Aslan tarikatını hatırlatmaktadır. Aynı zamanda bu dergâh sayesinde aslan ve çift aslan sembolleri halk arasında yayılmaya başlamış ve toplumsal hatırlamayla anımsanmıştır.

Kalenderiye'nin hatırlatma unsurları kâğıt ve yazmaktır. Hristo, Mazzone ile konuşmadan önce kilisedeki sıska rahipten kâğıt ister ancak Başrahip Hristo'ya kâğıt vermeyi uygun bulmaz, Mazzone de gerek olmadığını düşünür. Hristo'nun Mazzone'nin anlattıklarını yazma isteği anlatılanları unutmak istememesinden kaynaklanmaktadır. Bu bir hatırlama çabasıdır ve hatırlatma unsuru olarak da kâğıt kullanılmak istenmiştir. Sonuçta Hristo kâğıdı alamasa da bu durum yazının hatırlama üzerindeki etkisini göstermiş olur.

Benzer bir durum *Rüya Körü*'nde de görülür. İmparatorun oğlu Manuil, Stefanos'un geleceğe dair rüyalar gördüğünü fark ettikten sonra ondan savaşın

geleceğiyle ilgili bilgi almak ister. Bunun için de Stefanos'un kendisiyle aynı çadırda kalmasını, Stefanos kıymetli rüyalar gördüğünde de bunları Kronikçi Niketas'a yazdırmasını ister. Stefanos, bunun tehlikeli olduğunu düşündüğü için karşı çıkmaya çalışır ancak Manuil'i kararından geri döndüremez. Manuil'in rüyaları yazdırmak istemesinin sebebi unutulmasını engellemek ve hatırlama arzusudur. Stefanos, Manuil kendisini saraydan kovduktan sonra da gördüğü rüyaları yazar. Bu rüya metinlerini geçmiş rüyaları gören Andronikos'a verir, o da bu metinleri tasniflendirir. Metinleri okuduktan sonra kendi rüyalarını tasniflendirmek ister ancak sabırsızlığından ötürü yazmadığı için rüyalarını unuttuğunu veya eksik hatırladığını fark eder. Romanlarda görülen bu durumlar yazının hatırlama üzerindeki etkisini ve anımsama aracı olarak kullanıldığını kanıtlamaktadır. Sonuçta yazı bir hatırlatma unsuru olma özelliği kazanır.

Yazmak, *Ay Şarkısı*'nda da hatırlatma unsuru olarak görülür. İstanbul Üniversitesinde araştırma görevliliği yapan ve Altan'ın eski arkadaşı olan Cahit Akkaş, içini dökmek ve bilinçaltından gelen hatırlama ihtiyacını karşılamak için günlük yazar. Kahraman günlüğünde yazmaya başladığı sayısız defteri yırttığı için belleğinin kendisini tedirgin ettiğini söyler. Cahit'e göre yazmak kendi kendisiyle konuşmaktır. Anlık yazılan bu yazıların defterde kalmaya mahkûm olduklarına inanan kahraman, yazıların tekrar okunduğu veya akla geldiği zamanlarda basitliğiyle onlara yüklenen anlam arasındaki büyük uçurumun fark edildiğini düşünür. Kahraman yazım tarzını da çılgınlık olarak tarif eder; delirmiş gibi yazmaya başladığını ancak bir-iki sayfadan sonra durgunlaştığını söyler. Buna göre yazmak bir anımsama ihtiyacının eyleme dönüşmüş hâli olarak görülür. Ancak Cahit daha sonra defterleri yırtarak ortadan kaldırır. Bu durum hatırlamak için yazılan defterlerin parçaklanarak unutulmaya çalışıldığını gösterir. Bu bağlamda kahramanın hem anımsama amacıyla yazması hem de unutmak için yazdıklarını ortadan kaldırması içinde bulunduğu gelgitli ruh hâlini yansıtmaktadır. Sonuçta yazma eylemi kahramanın duygu ve düşünce dünyası hakkında okura bilgi verir.

Yusuf'un yolculuk edeceği zamanları anlamak için göğü okuması *Kalenderiye*'nin hatırlatma unsurlarındandır. Farklı kimliklerle farklı bölgelerde yaşayan Yusuf, hava soğurken Ürgüp'e, her yer soğuyup buz olmadan da Kayseri'ye gider. Bunu yaparken de gök cisimlerinin ve burçların konumunu incelemektedir. Göğü okumak Kalenderîlerin özelliği olduğu için kahramanın bu davranışı mensubu olduğu Kalenderîleri hatırlatmaktadır. Böylece göğü okumak hatırlatma unsuru olur.

Lakaplar da hatırlatma unsuru olarak kullanılır. Zira lakaplar birinin aynı ismi taşıyan başka kişiler arasında karıştırılmaması için belirgin bir özelliğinin ön plana çıkartılmasıyla oluşturulduğu için direkt o kişiyi anımsatır. *Rüya Körü*'nde İmparator Manuil karısı ölünce Antiyokya prensesi Maria ile evlenir. Yeni kraliçe hırslı, yeşil gözlü, bakışları yarım, kibirli, burnu kemerli ve yüzünde beni olan bir kadındır. Dönemde Maria adının yaygın olarak kullanılması sebebiyle yeni kraliçe memleketini hatırlatıcı şekilde Antiyokyalı Maria olarak anılır. Bu durum günlük hayatta kullanılan ufak detayların bile hatırlatıcı olabildiğini gösterir.

Hitap şekilleri de hatırlatıcıdır. İmparator'a mektup gönderen Sultan Kılıçarslan mektubuna "Babacığım" (RK, s. 121) hitabıyla başlar. İmparator'un cevabında kullandığı hitap ise "Sevgili Oğlum" (RK, s. 121) şeklindedir. İki devletin başındaki isimlerin birbirlerine bu şekilde hitap etmelerinin sebebi barış için karşılıklı olarak siyasi evlilikler yapılmasıdır. Romanda ifade edildiği üzere bazı şehzadelerin anneleri Bizans soyundan geldiği için Selçuklu sultanları akrabalık ilişkilerini anımsatmak için bu tarz ifadeler kullanmaktadır. Dolayısıyla mektuplarda kullanılan bu hitap tarzı bir ilişki biçimini hatırlatan unsurlardır.

Yine Doğdu Tanyıldızı'nin hatırlatma unsuru, İshak'ın Nizamüddin Dârâ ile bağ evinde konuşurken andığı Salaman'dır. Salaman, Salâmân ve Absâl mesnevisinin kahramanıdır. Uludağ (2009, ss. 345-346), Yunan kökenli olup ana metni bulunamayan, Huneyn b. İshak'ın Arapçaya, Molla Câmî'nin mesnevi biçimiyle Farsçaya, Lâmiî Çelebi'nin de Türkçeye tercüme ettiği bu alegorik hikâyenin, büyü sayesinde doğan, büyürken dadısı Ebsâl'a âşık olup onunla kaçan, kral babasının sihriyle geri dönen ancak sevgilisinin ölmesiyle çok öfkelenen, sonradan sonsuz güzelliğin sembolü olan Zühre'ye âşık olup dünyevî aşktan kurtulan Salaman'ı anlattığını söyler. Zembilli İshak, Nizamüddin Dârâ'ya Salaman'ın adada yaşarken her şeyin kendi kalbinde olduğunu fark edip etmediğini sorar. Bu soruyu sorarken de Hz. İbrahim'e gönderme yapar. İshak'ın bu sözleri Dârâ'yı etkilemek için kullandığı bir oyun olarak kullanması sözlerin hatırlatıcılık özelliğini etkilemez. Sonuçta Salâmân göndermesi; Yunanca, Arapça, Farsça ve Türkçe gibi dört ayrı dilin kültürel belleğinde bulunan bir hikâyenin hatırlanmasını sağlar, bu nedenle de romanın hatırlatma unsuru olur.

Unutkan Ayna'nın hatırlatma unsuru Çerçi Boğos'un Boncuk adlı atıdır. Alın sakar, parlak bakışlı, yelesi ışıltılı, dik kulaklı ve alnında küçük bir zili olan Boncuk'un boynunda bir fener asılıdır. Bu fener Boğos'un alametidir zira çerçi olduğu belli olsun diye bu lambayı söndürmez. Dolayısıyla Boğos'un hatırlatıcısı olan bu atı, sahibi öldürüldükten sonra Mor Püsküllü Yuvanis alır. Yuvanis, tehcirden kaçan Kirkorların yanına Boncuk ile geldiğinde de kendini belli etmek için atın boynundaki lambayı yakar. Bu olay, Kirkos ile Memet'in yakın arkadaşı Boğos'un ölümüyle başlayan olay örgüsünde çerçiyi hatırlatan bir andır. Çoban Muharrem de tehcirden kaçan on dokuz kişilik gruptaki çocukları eğlendirmek için Boncuk'tan esinlenerek mağaraya girince kendisi görünmez olup boynundaki lamba yanan, dışarı çıktığında da görünür olup lambası sönen bir atın hikâyesini anlatır. Bu durum Boncuk'un Nevşehir halkı içinde efsaneleştiğini gösterir ve bu dikkat çekici hayvan, hikâyeler vasıtasıyla çocukların belleklerine de aktarılır. Böylece çocuklar Boncuk ölse bile yaşadıkları yerde boynunda lamba olan bir atın varlığını hep hatırlayacaklardır. Sonuçta Boncuk, romanın ana hatırlatma unsuru olduğu için eserin sonunda tekrar hatırlatılır. Muharrem, Miralay Ziya Bey'i mağarada öldürüp giderken babası Adem'i hatırlayarak bireysel hatırlama örneği gösterir. Erciyes'e bakan, Araksi'yi hatırlayan ve Dikran'ın fotoğraflarını yıkadığı suyun kokusunu anımsayan Muharrem, Ermeni dostlarını kurtardığı için mutlu olur. Anlatıcı bu sırada doğan güneşi dağların ardından gelen başı lambalı Boncuk'a benzetir. Böylece Boncuk'un Nevşehir'e gelişiyi başlayan eser Boncuk'un hatırlatılmasıyla biter.

Romanın hatırlatma unsurlarından biri de Dikran'ın Muharrem'i tanımlarken anımsadığı bir hikâyedir. Dikran, mağaraya gelen Muharrem'e laf arasında fotoğrafçılık eşyalarına ihtiyacı olduğunu söyler. Bunun üstüne Muharrem, Yuvanis'in yardımıyla Dikran'ın eşyalarını mağaraya getirir. Zaten Muharrem'in mağaranın yerini bilmesinden tedirgin olan grup, Yuvanis'in de yerlerini öğrenmesine öfkelenir. Dostlarına iyilik yapmak isterken onların öfkesiyle karşılaşınca yanlış bir şey yaptığını anlayan Muharrem, sevdiği kişinin yüzündeki sineği kovmak için taş atan ayıyı andırır. Bu benzetme Mevlânâ'nın Mesnevi'sinden ayı ile dost olan bir adamın hikâyesine dayanır. Hikâyeye göre bir adam yanında dost bellediği ayı varken ormanda uyur, ayı da adamın yüzüne konan sineği kovmaya çalışır ancak sinek her defasında geri döner, sinirlenen ayı dağdan bir taş bulur ve taşı sineği kovmak için yüzüne atınca adamın suratı zarar görür (Mevlânâ, 2004, s. 231). Eserde bu hikâyeye gönderme yapılarak hem öykü hem de Mesnevi

hatırlatılır. Sonuçta Muharrem, dostu için iyilik yapmayı arzularken ister istemez onu sıkıntıya sokacak bir duruma sebep olmuş olur. Muharrem'in içinde bulunduğu durumu anlatmak için yapılan benzetmenin kökeni anlatıcının kültürel belleğine dayanır. Anlatıcı, kendi belleğindeki bu hikâyeyi romana ekleyerek okurun kültürel belleğine seslenmektedir.

Kunday'da hatırlatma unsurları Sokrates ve İbni Sina'dır. Baybüre, köpeğe dönüştürülen Ayaşan tarafından Deli Dumrul'un köprüsünün başında ısırlınca Banı Gül ne yapacağını bilemez ve yardım ister. Bu sırada Kunday'a seslendiğinde kardeşinin kaybolduğunu fark eder ve çaresizlikle ağlamaya başlar. Güçlerinin bilincinde olmayan Kunday, bu esnada şekil değiştirdiğini anlar. Şahin biçimindeki Kunday uçarken hâlâ yaşlı kadın kılığındaki Hızır'ı görüp omzuna konar. Kunday, biçim değiştirebilmesini sevinçle karşılayan Hızır'a öğrencisi olmak istediğini söyler ancak Hızır kabul etmez zira şamanlık öğrenilen değil içindekinin keşfedildiği bir yolculuktur. Burada Hızır, Kunday'a sadece bir ders verir: "Sokrates'ten öğrenmiştim, 'kendini bil' derdi. İbni Sina da 'aklınla bulursun' demişti bana. Ben bu ikisini birleştirip söyleyeceğim: Kendini bil ve aklınla bul. Ders bitmiştir" (Korat, 2021 c, s. 141). Hızır, bu öğüt esnasında geçmişte karşılaştığı Sokrates ile İbni Sina'yı ve onların kendisine söylediklerini hatırlamıştır. Kahraman bu hatırlama ile onlara gönderme yaparak okurun da kültürel belleğinde yeri olan bu kişileri anımsamasın sağlar. Sonuçta ünlü filozof Sokrates ile tıp bilgini İbni Sina romanın hatırlatma unsuru olurlar.

Kunday ve *Ayaşan*'ın hatırlatma unsurlarından biri don değiştirmedir. Bahaddin Ögel (2014 b) don değiştirmenin pek çok millette olduğu gibi Türk kültüründe de görülen bir inanış olduğunu, özellikle Türk masallarında "kuş donuna girmenin" görüldüğünü ve Hacı Bektaş-ı Veli'nin de güvercin donunda Anadolu'ya geldiğine inanıldığını söyler. Bu bağlamda kültürel belleğin bir parçası olan don değiştirme, iki eserde de hatırlatma unsuru olarak kullanılmıştır. Don değiştirme, eserlerde özellikle güvercin donuna girerek şekil değiştiren Umay sayesinde görülür. Umay, *Kunday*'ın başında handa Abala'nın kuzgunları tarafından yakalanmak üzereyken güvercin donuna girip yanına Ali'yi de alarak kaçır ve eserin sonuna kadar güvercin donunda kalır. Diğer kahramanlar türlü maceralardan sonra Zazadin Hanı'nda Sultan Keyhüsrev'in karşısına çıktıklarında hanın saçaklarında iki güvercin görülür. Bu sırada havalanıp yere konan güvercin Umay'a dönüşür ve bu dönüşüm herkesi şaşırtır. Umay'ın yanı sıra Ayaşan'ın köpek, Baybüre'nin

kurt, Kunday’ın ise gölge hayvanları olan şahin, fare, kedi ve tilki şekline girmeleri de don değiştirmek olarak görülebilir. Sonuçta don değiştirme, özellikle Türk halk edebiyatı eserlerinde görülen ve Türk kültürüne yerleşmiş bir motiftir. Gürsel Korat’ın *Kunday* ve *Ayaşan* romanlarında görülen bu motif, kültürel belleğe hitap ederek hatırlamayı ortaya çıkarır.

Uyku Ülkesi’nde mitoloji kökenli bir hatırlatma unsuru vardır. Sevda Kül, sedyeye şaka amaçlı ‘Lethe Kayığı’ adını verdiğini söyler. Unutma anlamındaki bir fiilden türetilen Lethe, Hades’in ruhlar dünyasında bulunan bir ırmağın adıdır; ruhlar Hades’in ülkesine girmeden önce bu ırmağın suyunu içerek geçmişlerini ve acılarını unuturlar (Erhat, 2018, s. 194). Sevda’nın hastaların taşındığı sedyeyi suyundan içilerek ölümler ülkesine girilen Lethe ırmağının kayığına benzetmesi hem bir hatırlatma hem de ironi içerir. Sonuçta anestezi uzmanı olan Sevda, ameliyatlarda uyuttuğu hastaları bilinçsizleştirerek unutmanın farklı bir alanına göndermektedir; bu alana gidiş aracı olan sedyeyi unutmanın mitolojik sembolüyle ilişkilendirmesi nesneye anımsatma özelliği kazandırır. Dolayısıyla kültürel bellek unsurlarından olan mitolojik kavramlar hatırlamanın aracı olarak kullanılmaktadır.

Uyku Ülkesi’nin diğer hatırlatma unsuru sinemadır. Sevda Kül, zamanın “kayıtlı görüntü çağından” (UÜ, s. 156) önce ve sonra olmak üzere ikiye ayrıldığını söyler. Buna göre sinema gibi görüntülerin kaydedilmesini mümkün kılan sanatlar ve yöntemler ortaya çıkmadan önce insanlar yalnızca yaşadıkları zamanı bilirken sinema sayesinde geçmiş şimdinin içinde canlandırılabilir. Kahraman bu görüşüne dayanarak artık insanların yaşadığı zamanda geçmiş ve şimdinin iç içe geçtiğini söyler. Bu durumda sinema bir hatırlatma unsuru özelliği kazanırken zamanın geçirdiği dönüşüm de anımsatılır. Bu olay tekrar dirilmeyi çağırır. Sevda, rüyasında gördüğü Nihal’in bu durumu şu şekilde açıkladığını belirtir: “Diyelim ki görüntün kayda alındı. Zaman geçer ve geçmiş ölür. Fakat görüntüyü yeniden izlersen, geçmiş canlanır. Yeniden diriliş dedikleri şey olur.” (Korat, 2022, s. 134). Sonuç olarak kültürü besleyen her sanat belli ölçülerde hatırlatma nesnesi olarak kullanılmaktadır.

Romanda bazı hatırlatma unsurlarına ufak göndermeler yapılır. Beethoven’ın *Ayışığı Sonatı* ve *Dokuzuncu Senfoni*’si de hatırlatma unsuru olarak kullanılır. Anlatıcıya göre sanatçı *Ayışığı Sonatı*’nda sesle görüntüleri hatırlatırken eserde *Dokuzuncu*

Senfoni'nin şarkısının “*Ey Elizium Kızı...*” (UÜ, s. 162) kısmı anımsatılır. Aynı zamanda Profesör Sait Kozan'ın kedisi Psinoza adıyla ünlü filozof Spinoza'yı hatırlatır.

Hatırlatma unsurları, bellekte muhafaza edilen bir anıyı veya bilgiyi işaret eden anımsatıcılardır. Gürsel Korat'ın romanlarında bu hatırlatma unsurlarına farklı şekillerde rastlanmaktadır. Bir kilise resmi, bir duygu, bir mekân, mitolojik bir kahraman, bir nesne ve bir âdet eserlerde hatırlatma işlevi yüklenen unsurlardandır. Hatırlatma unsurları bu yönüyle çeşitli alt başlıklara ayrılmaktadır. Buna göre kişiler, din, tarih, figürler ve nesneler hatırlatma unsurlarındandır. Bu hatırlatıcılar sayesinde romanlar belleğe sıklıkla hitap eder ve anımsamayı ortaya çıkartma noktasından zenginleşir.

3.4.1. Hatırlatıcı Kişiler

Hatırlama, bellekte saklanan bilgilerin ve anıların bilinç seviyesine çıkmasıdır. Hatırlama bazen hatırlatma unsurları gibi tetikleyici faktörlerle harekete geçer. Hatırlamayı sağlayan unsurlardan birisi de kişilerdir. İnsanlar birinin karşısına çıkarak, tanıklık ederek, konuşarak veya sırf var oluşlarıyla bile geçmişi anımsatır. Bu anımsamada kişiler dinî bir hikâyeyi, anıyı ortaya çıkartabilir. Maurice Halbwachs'a (2018) göre anılar kolektiftir ve tanık olunan bir olay bile başka kişiler tarafından anımsatılır. Dolayısıyla hatırlama üzerinde hatırlatıcı kişilerin rolü büyüktür.

Zaman Yeli'nin kahramanları Dimitri duyamadığı, Leon da göremediği için hatırlatıcı kişi olma özelliği kazanmıştır. Çünkü bu iki kahraman duyu organlarını sonradan kaybetmiştir. Bu nedenle görmenin ve duymanın nasıl bir şey olduğunu bildikleri için belleklerindeki bu duylara ait anıları ve hisleri hatırlamaya çalışırlar. Duyu organları belleğe veri gönderen araçlar olduğu için bellekte bulunan günlük hayat bilgilerinin büyük çoğunluğu duylarla elde edilmektedir. Bu sebeple iki kahramanın da kullanamadıkları duyu organının yerini doldurmak için bellekleri daha aktif bir işlev kazanmıştır.

Diğer yandan bu iki kahraman aynı sebepten ötürü sezgisel güç kazanmıştır. Dimitri, kulaklarını kaybetmeden önce bu sezgisel güçten mahrumdur. Öncelikle İhlara'ya gönderildikten sonra hep arzuladığı gibi bir resim yapmasına izin verilmeyeceğine dair kötü sezgiler taşır. Diğer yandan kardeşi, Mela'da bir kiliseye Hz. Yunus'un resmini çizmelerini istemez ve uğursuzluk getireceğine inandığını söyler. Sonuç olarak kardeşinin bu sezgisine kulak vermeyen Dimitri kurtulmuş, kardeşi

Moğolların zulmünde can vermiştir. Ancak daha sonra Ihlara’da yaptığı kilise resminde bir depremi tasvir eden Dimitri, bölgede gerçekten deprem olması üzerine yaşanacakları bildiğini iddia eder. Deprem olacağını Tanrının kendisine ilham ettiğini söyleyen Dimitri’nin bu iddiası sezgisel gücünün sağır olduktan sonra arttığının göstergesi olarak görülebilir.

Dimitri, bir kilise ressamı olarak sanatçı bir kişiliğe sahiptir. Duyamadığından artık dünyanın onun için sessiz bir resme dönüştüğünü söyleyen Dimitri, bunun Tanrıdan bir işaret olduğunu düşünüp hâline şükreder. Böylelikle bir organının işlevini kaybetmesi ona hayatının amacını hatırlatır. Ancak gözleri görmeyen Leon, görme yetisini kaybetmesini Dimitri gibi karşılamaz, tavırlarında isyanı çağrıştıran yanlar vardır.

Dimitri, epeyce güldükten sonra durgunlaştı. Sağırlık ona çok zor geliyordu. Her şeyin daha kötüsü vardır; kötünün bile daha kötüsü var, dedi içinden, halime şükretmeliyim. Leon’u düşündü Dimitri; kulaklarım yerine gözlerimden olsam ne yapardım, dedi. Kör bir kilise ressamı da olunmazdı ki. Sesine gizemli bir düşünce karışmıştı, körün sırtını sıvazladı. “Belki de tanrı beni sağır ederek işimi anımsatmak istedi. Yalnızca görüntüyü düşünmemi öğütledi.” Kör alaycıydı. “Tanrı bana neyi öğütlemiş olabilir? Karanlıkta düşünmeyi mi?” Dimitri bu sözleri iştmedi, bakışlarını göğe çevirdi, sessizce tanrıya şükretti. Aliluya. İnsan, sesleri anımsayabiliyor, duymasa da olur. Ama görememek? Bu korkunç işte (Korat, 2020, s. 10).

Hatırlatıcı kişiler, toplumları bir yönüyle etkileri altına alan ve ölseler bile varlıklarını toplumun belleğinde devam ettiren kişilerdir. Sağır bir kilise ressamı olan Dimitri ve onun kör yamağı Leon, ölümlerinden sonra çift aslan sembolüyle özdeşleştirilerek yaşamaya devam eder. Dimitri’nin Moğollar ile ilgili düşüncelerini bizzat kendisinden dinleyen Vasili, önce onu başpiskoposun tesiriyle sahtekâr zanneder. Çünkü Dimitri, onların aksine hiçbir kutsalı tanımayıp yok eden Moğollarla Müslümanların bir tutulmasına anlam veremiyordur. Ölümlerinden sonra Dimitri ve Leon’un aziz olduğuna inanan Vasili, Dimitri’nin düşüncelerinin halk arasında yayılmasına yardım eder ve bu düşüncelerin ışığında Cabirî ile birlikte Çift Aslan tarikatını kurarlar. Bu tarikatın düşünce biçiminin ve sancaklarından vücutlarına yaptırdıkları dövmeye kadar sembollerine dönüşen çift gövdeli tek başlı aslan figürünün kaynağı Dimitri ve Leon’dur.

“Ben şu günlerde bir Müslümanla bir Hristiyanın çektiği çilenin farklı olduğunu düşünmüyorum. Bu şeytanlar Ermeni, Rumi, Yahudi, Selçuki demeden herkesi öldürüp cezaya boğuyor. Kaderimiz, Moğollar karşısında ortaktır. Soygunculuğun dinle bir ilgisi yok. Eğer olsaydı, Haçlı Ordusu bizi soymazdı, bu bir. Bizi evimizden Selçuklular değil Haçlılar attı, bu iki. Moğollar savunmasız kalan halkı kesip biçiyor, bu da üç.” (Korat, 2020, s. 27).

Hatırlatıcı kişi özelliği gösteren kahramanlardan birisi de Evdokya’dır. Evdokya’nın Vasili, Dimitri, Leon ve Haydar gibi toplumsal bir olay ya da olguyu hatırlatma özelliği yoktur. Ancak Evdokya, Dimitri’ye azizeleri ve dinin ışığını anımsatır. Bu onun Hz. Meryem’e benzetilmesinden ötürü olabileceği gibi anne adayları olduğu için başkalarının gözünde kutsallık kazanmasından da olabilir. Çünkü Eliade’ye göre (2003 b) Hristiyanlıkta Hz. Meryem anneliğinden ötürü kutsal kabul edilir, zira Hristiyanlar Hz. Meryem’in tanrıyı doğurduğunu düşünürler.

Hz. Meryem’e benzetildiği için hatırlatıcı kişi olma özelliği gösteren kahramanlar *Güvercine Ağıt* ve *Kalenderiye*’de de görülür. *Güvercine Ağıt*’tan Şamnalika, Civan tarafından Hz. Meryem’e, meleklerle ve kedilere benzetilir. Ayrıca Civan Şamnalika’nın maral demesiyle Hz. İsa’yı ve Aziz Ostatyos’u da hatırlar. Bu yönüyle Şamnalika Civan üzerinde hatırlatıcı kişi özelliği göstermektedir.

Ermenice konuşan, Türkmen diliyle tekerleme söyleyen, hiç işitilmemiş bir adı olan bu kadında Civan’a göre Meryem Ana’nın saflığı, kölelerin hamaratlığı, kedilerin çevikliği bir aradaydı. Tanrı bu kadını melek olarak yaratacakken Şamnalika olarak yaratmıştı. Bu kadın maral dedi mi maralı andırıyordu. Onun her maral değişinde Civan, İsa’yı düşünüyor, geyik avına çıkmış Aziz Ostatyos’un kovaladığı maralı düşüne düşüne istavroz çıkarıyordu. O maral İsa’nın ta kendisiydi. Belki de Şamnalika... Ah, sen ne kadar... (Korat, 2016, s. 73).

Kalenderiye’de ise Bahri Efendi’nin halayığı Perizad, intiharından sonra âşık olduğu Yusuf Pîr tarafından Hz. Meryem’i hatırlatıcı şekilde anılır. Yusuf, Perizad’a Hz. Meryem için kullanılan “güveysiz gelin”(K, s. 182) ifadesiyle seslenir. Bu söz, Hz. Meryem için eşi olmadan çocuk sahibi olmasından ötürü söylenmektedir. Perizad ise Yusuf’un onu sevmesine rağmen aşkına karşılık vermeyişiyle intihar eder. Kendisini aşk için öldüren Perizad, ölümünden sonra damadı olmayan geline benzetilir.

Güvercine Ağıt'ta bulunan hatırlatıcı kişi gerçekte de bilinen biri olan Marco Polo'dur. Şakiroğlu (2003, s. 41) Venedikli Marco Polo'nun Asya ve Uzakdoğu'yu görüp Batı'ya anlatan bir seyyah olduğunu söyler. Marco Polo'nun Moğol hakanı Kubilay ile görüştüğü bilinmektedir; hatta seyyah, Kubilay Han'dan ve ülkede kurduğu düzenden hayranlıkla bahseder (Şatıroğlu, 1999, s. 138). Dolayısıyla Marco Polo'nun gerçekte de Moğollarla bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Romanda bir kişi olarak Marco Polo'dan bahsedilmesi okur için hatırlatıcıdır. Zira Marco Polo dünyaca tanınan bir isimdir. Başhisar Emiri Muhyiddin, Selçuklu sultanı Alaüddin'in elçisi Cemalüddin Efendi'ye Timuçin Han'a danışmanlık yapan Marco Polo ile ilgili aldığı istihbarattan ve onu Moğollarla ilgili sorgulamayı planladığından bahseder. Ancak Muhyiddin'in Marco Polo'yu yakalamasına Moğollar engel olur ve Muhyiddin bu durumu Stavro'ya anlatır.

Güvercine Ağıt'ın bir diğer hatırlatıcı kişisi Civan'ın Şamnalıka ile ilişkisinde ona yardım etmesi için dua ettiği Surp Grigor'dur. Seyfeli (2007, s. 37) Aziz Grigor'un Ermeni Kilisesi'ni kurduğunu ve Hristiyanlığı yaymaya gayret ettiğini söyler. Dolayısıyla Civan, çaresizlik hissettiği anda Ermeni Hristiyanlar için çok kıymetli olan bu ismi anımsamış ve ona yakarmıştır. Civan'ın bu hatırlayışıyla Surp Grigor, Ermeni Hristiyanlarının tarihini okuyucuya hatırlatan kişi olmuştur.

Romandaki hatırlatıcı kişilerden birisi de Câbir İbn-i Hayyan'dır. Kaya (1992, s. 533) çok yönlü bir âlim olan Câbir İbn-i Hayyan'ın doğa filozofu ve İslâm âleminin en meşhur kimyacısı olduğunu söyler. Bu ünlü âlim *Güvercine Ağıt*'ta Saruca Abdal'ın onun ruhunun Çift Aslan tarikatının kurucusu Cabirî'ye geçtiğini düşündüğünü söylemesiyle görülür. Çünkü Saruca Abdal ruh göçüne inanmaktadır. Şamanizm gibi eski dinlerde görülen ruh göçü düşüncesi, ruhun bir bedenden başka bir bedene geçmesidir ve Alevilerde bu inancı taşıyanlar görülmektedir (Işık, 2012, s. 46). Tasavvufta marifet kapısına ulaşmış bir derviş olan Saruca Abdal, Haydar ile yaptığı konuşmada ruh göçüne inandığını söyler ancak Haydar'ın onunla alay etmesi üzerine bozulur. Sonuç olarak Saruca Abdal, ruh göçü inancıyla Cabirî'nin ünlü Câbir İbn-i Hayyan'ın anımsatıcısı olduğunu ileri sürer.

Başhisar Emiri Muhyiddin İbn-i Bekr El İspilî de *Güvercine Ağıt*'ın hatırlatıcı kişilerinden birisidir. Muhyiddin, Selçuklu sultanının elçisi Cemalüddin Efendi'nin seçilmiş biri olarak gördüğü, bir sultan gibi davranan ve mavi gözlerindeki buyurgan

ifadeden herkesin çekindiği birisidir. Muhyiddin, dinî inancıyla ilgili kafa karıştırır ve dinle ilgili duygusal davranışlar sergilemez. Emir, salavat getirmezken Hz. Meryem'i Hristiyanlar gibi anmaktadır. Konağında namazgâh olmasına rağmen içeride abdest almak için leğenle ibrik yoktur. Cemalüddin Efendi de Muhyiddin'in dinî anlamdaki ilginç tavırlarını açıkça kendisine söyler. Muhyiddin'in dinî noktadaki bu belirsizliği Çift Aslan tarikatını ve tarikatın âdetlerini hatırlatır. Kahraman bu yönüyle hatırlatıcı kişi özelliği kazanır.

Sufiydi ama Sünnilere “Müslüman” demesi Türkmenceydi, Kalenderîleri seviyordu ama Moğollara yanaşmış pek çok Kalenderî'yi ezmekte bir sakınca görmüyordu. Tuhaf bir adamdı bu, din konusunda duygusal davranmıyordu. Cemalüddin'in mezhepsel bir öfkeyle kırıp geçirmek istediği Aybek ve Barak boylarına o yalnızca ticari ve siyasi öfke duyuyordu (Korat, 2016, s. 48).

Güvercine Ağıt'ın hatırlatıcı kişilerinden birisi Kayseri Emiri Salâhüddin-i Cânîb-i Mengüberdî'dir. Moğolların bölge valisi Tökşin, Mengüberdî'ye bölgedeki emirlerin değiştirilmesinin sebebini ve Cemalüddin Efendi'nin neden bölgede olduğunu sorar. Mengüberdî, Selçuklu sultanının hazırlıklarını bilmesine rağmen Tökşin'e bilgi vermez. Ancak kendisi de bu hazırlıklara dâhil olmak istememektedir. Selçuklularla Moğollar arasında kalan Mengüberdî bu hâliyle *Zaman Yeli*'nin kahramanı Haydar'a benzer. Haydar, Başhisar emiriyken Moğolların zulmünden ötürü isyana hazırlanan Çift Aslan asileriyle siyasi güçler arasında kalmış, Moğolların onu sağ bırakmayacağını düşündüğü için isyana katılmıştır. Emirlik konumundaki bu iki kahramanın siyasi ortamın getirileri sonucu iki gücün arasında kalmaları benzerlik gösterir ve Mengüberdî Haydar'ı hatırlatan bir kahraman olur.

Güvercine Ağıt'ta *Zaman Yeli*'nin kahramanını hatırlatan kişilerden biri de Mengüberdî'nin yaptırdığı kümbetin taş ustası Tezyinkâr Hayruddin Aka'dır. Hayruddin Aka, yıllardır bir yapının giriş kapısının üzerinde duracak ve üstüne vuran güneş ışığıyla mermer yazıtta güvercin gölgesi oluşturacak bir taş çıkıntısı yapmayı tasarlar. Mengüberdî'nin kızı Didarşah Hatun'un kümbetine bunu uygulamak istediğinde heykel veya tasvir yapmanın günah sayılmasından ötürü emir bu plana karşı çıkar. Mengüberdî'yi ikna edemeyen Hayruddin Aka, bir daha emirlerle iş yapmayacağını söyleyerek şehirden ayrılmaya hazırlanırken Mengüberdî tarafından durdurulur ve isteği kabul edilir. Hayruddin bir taş ustası olarak amacına ulaşır ve kendi istediği şekli

kümbetin girişine yapar. Bu hâliyle kiliseye çizeceği resimleri kendi düşüncesine göre yorumlayan Dimitri'yi hatırlatmaktadır. Ancak Dimitri yapmayı planladığı resmi kimseye danışmamış ve hayalindeki resmi kabul ettirememiştir. Bu durum da onun kiliseden kovulup ölmesine sebep olmuştur. Hayruddin ise yaptığı güvercin gölgeli taş çıkıntılarını tasvir düşmanı emire kabul ettirmiş olmasına rağmen bu tasarımı yüzünden başına yıldırım düşmesiyle ölmüştür. Hayruddin ölürken son gördüğü şey güvercin gölgesidir. Dimitri de ölürken aklında çift aslan sembolü vardır. Sonuç olarak iki sanat erbabının yapmak istedikleri eserler sonlarını getirmiştir ve ikisi de ölürken bu eserlere ekledikleri sembolleri düşünerek ölmüşlerdir.

Vasilis Digenis Akritas, romanda hatırlatıcı kişilerdendir. Civan'ın kölelikten kurtulduktan sonra gittiği handa Alitokuş insanları çevresine toplayıp hikâyeler anlatır. Bu ortamda han mızraklı askerler tarafından basılmadan önce Rûmî tüccar Vasilis Digenis Akritas'ın kahramanlığını ve Kayseri'deki bir taşın üstünde atının ayak izinin bulunduğunu anlatmaktadır.

Digenes Akritas (Διγενής Ακρίτης), MS 8. yüzyılda yaşadığı sanılan bir kahramanın 10. yüzyılda gezgin ozanlar tarafından yayılan, 11. Yüzyılın ikinci yarısında yazıya geçirilen hayat hikâyesini anlatan, Bizans ve Doğu folkloruna dair ortak öğeler barındıran Yunan dilinde yazılmış manzum bir destanın adıdır. Suriyeli Müslüman bir emirin oğlu ve olağanüstü bir savaşçı olan kahraman, Bizanslı bir komutanın kızına âşık olduktan sonra Hristiyanlığa geçmiş ve Bizans İmparatorluğu'nun sınırlarını ölene dek başarıyla korumuştur. Digenes 'iki halktan doğmuş' anlamına gelmekte olup Basil'in(Βασίλειος) babasının bir Arap Emiri, annesinin ise Bizanslı (Kapadokyalı) Doukas ailesinden bir generalin kızı olmasına atıf yapılmaktaydı (Öztürk, 2017).

Digenis Akritas, kahramanlıkları destanlaştırılarak anlatılan biri olarak Hristiyanların kültürel belleğinde hatırlatıcı bir kişidir. Çünkü Digenis Akritas Bizans'ın ulusal kahramanlık destanıdır; ayrıca 7. ve 11. asırlar arasında devam eden Bizans-Arap savaşları sırasında söylenen halk türkülerinden en meşhurdur (Öztürk, 2017). Bu durumda Digenis Akritas, savaş döneminde insanların kahraman figürü ihtiyaçlarını karşılamak ve nesiller arasında aktarmak için efsaneleştirilir. Bu durum onun yüzyıllar boyunca hatırlanmasını ve kendisine yüklenen anlamı hatırlatmasını sağlar.

Güvercine Ağıt'ın hatırlatıcı kişilerinden birisi de Giuseppe Mazzone'nin rüyasını yorumlatmak için yanına gittiği Keşiş Antonios'tur. Keşiş yaralarında kurtlar olan ve düşen kurtları tekrar yarasına koyan yaşlı bir adamdır. Bakışları yaşlı bir kurda benzeyen kırışık yüzlü Antonios, bu özelliği ile aynı hastalığa sahip olan Hz. Eyüp'ü hatırlatmaktadır. Genç (2020, ss. 61-62), Hz. Eyüp'ün mallarını ve evlatlarını kaybettikten sonra hastalandığını ve dayanılmaz acılar çekmeye başladığını hatırlatır. İsrâiliyat kaynaklı bilgilere göre bu hastalık sonucu Hz. Eyüp'ün vücudunda kurtlar oluşmuştur (Ekinci, 2016, ss. 478-479). Hz. Eyüp'ün vücudundan yere düşen kurtları tekrar yaraya koyduğu söylenmektedir. Harman (1995, s. 17), Hz. Eyüp'ün çektiği bu hastalığın süresine dair üç, yedi veya on sekiz yıl olmak üzere çeşitli rivayetler olduğunu söyler. Hz. Eyüp'ün hastalığına dair bilgiler kültürel bellekte muhafaza edilmektedir. Dolayısıyla anlatıcının Hz. Eyüp'ü hatırlatan bir hastalığa sahip olan Antonios'u anlatması kültürel hatırlama örneğidir.

Güvercine Ağıt'ın esas kahramanlarından olan Peristrama Emiri Stavro da hatırlatıcı kişidir. Ailesinin lanetine karşı duyduğu korku yüzünden zalim bir emire dönüşen Stavro, annesi Tamara için kilise oyduurmaktadır. Stavro bu hareketiyle Haydar yerine dedesi kabul ettiği Peristrama'nın eski emiri Manuel'i hatırlatmaktadır. Çünkü *Zaman Yeli*'nin kahramanı olan Manuel de ölen eşi için kilise oydurmuştur. Üstelik Dimitri bu kilisenin resimlerini çizdikten sonra depremde ölür. Haydar, aynı depremde yıkılan kilisede Dimitri'nin çizdiği çift aslan resmini bulur ve bu taş parçasını yıllarca yanında taşır. Sonuç olarak Stavro kilise oydurmasıyla *Zaman Yeli*'ndeki pek çok olayı hatırlatmaktadır.

Aynı zamanda Stavro, Fâzıl'ın annesi Gülcihan'a benzerliğiyle de hatırlatıcı kişi özelliği gösterir. Stavro, Fâzıl'ı almaya Kalverî Manastırı'na geldiğinde Fâzıl emiri görünce annesini gördüğünü zanneder. Bu benzerlik Stavro'yu Gülcihan'ın hatırlatıcısı yapar. Gülcihan daha önce Fâzıl'a insanların birbirlerinin hareketlerini tekrarladıkları bir ülkenin efsanesini anlatmıştır. Bu efsaneye göre dünyada bir yerde birinin yaptığı hareketin aynısını yapan bir "aynısı" bulunduğu ve kendinin aynısını bulan kişinin ölümsüz olduğu söylenirmiş. Bu masala göre Stavro Gülcihan'ın aynısıdır ancak Fâzıl'ın annesinin ikizini bulması onu ölüme götürür.

Fâzıl korkuyla karışık bir telaş içinde yaklaştı, emirin beyaz kaftanına, beyaz sariğine bakıp bir çığlık attı: "Ay güzel anam!" Stavro ürpererek haykırdı: "Ne

oluyor kara haydut? Neden beni süzersin?” Fâzıl kuşkuyla çevresine bakındı: “Bir an ânemiñ çehresini yüzüme bakıptur sandım.” Stavro kafasına bir güürz inmiş gibi sarsıldı: “Ne dersin vre kaletoz?” Fâzıl bir şey anlamadan Stavro'ya bakıyordu (Korat, 2016, s. 145).

Haydar'ın yeğeni Endülüslü tüccar Fâzıl da Saruca Abdal tarafından Haydar'a benzetilir. Böylece Fâzıl hem yeğeni olduğu için hem de görünüş olarak benzediği için Haydar'ın hatırlatıcısı olur.

Kalenderiye'nin üçüncü bölümü kahraman anlatıcı olarak Sergüli'nin dilinden anlatılır. Sergüli, Yusuf Pîr'in yanındaki Kalenderilerden birisidir. Babası Felahiye'nin toramanlarındandır, annesiye Kırşehirlidir. Hafızası çok kuvvetlidir. Sergüli, kırk sene önce attığı düğümü hatırlayabileceğini iddia eder. Yusuf da Sergüli'nin sezgilerinin güçlü olduğunu ve hafızasının hiç dolmayacak bir kazana benzediğini söyler. Yusuf'un romanın sonunda uzaklara giderken torbasını emanet edecek denli güvendiği Sergüli, Yusuf gibi Perizad'a âşık olur. Bu yönüyle Sergüli'nin romanın içinde hem gözlemlerini aktaran bir anlatıcı hem de olaylara dâhil olabilen bir kahraman olduğu görülür. Sonuçta Sergüli, belleğinin gücü ve anlatıcılık rolüyle romanın hatırlatıcı kişilerindendir. Çünkü olayları vaka zamanının üstünden belli bir süre geçtikten sonra en ince ayrıntısına kadar hatırlayarak anlatır.

Romanın hatırlatıcı kişilerinden birisi Bahri Efendi'nin karısı Sâre'dir. Sâre'nin çocuğu olmaz. Bu durumun sebebi Bahri Efendi'dir. Ancak Sâre, adı ve çocuğunun olmayışıyla Hz. İbrahim'in eşi Hz. Sâre'yi anımsatmaktadır. Hz. Sâre, çocuğu olmayınca Mısır kralının kendisine hediye ettiği bir cariye olan Hz. Hacer ile kocası Hz. İbrahim'i evlendirir ancak Hz. İsmail doğunca kıskançlık duygusuna yenik düşerek Hz. İbrahim'den onların gönderilmesini ister (Kabakçılı, 2011, s. 350). Harman (2019, s. 469), Tekvîn'de Hz. Sâre'nin çocuğu olacağı konusunda melekler tarafından müjdelendiğini, Hz. Sâre ise yaşlılığından ötürü buna inanamasa da doksan yaşında Hz. İshak'ı doğurduğunu söyler. Anlatıcı Hz. Sâre ile roman kahramanı Sâre arasındaki bu benzerliğe dikkat çekmez. Fakat romanda çocuğu olmayan kadın kahramanın adının tarihte çocuğu olmadığı için kocasını Hz. Hacer ile evlendiren Hz. Sâre ile aynı olması tesadüf değildir. Bu durum anlatıcının kültürel belleğinin kahramanın adını şekillendirdiğini düşündürmektedir. Dolayısıyla bu isim ve kader benzerliği bir hatırlamanın ürünüdür.

Yusuf Pîr de hatırlatıcı kişidir. Bahri Efendi'nin elindeki Mazzone'nin itiraflarının yazılı olduğu kitapta Saruca Abdal'ın bir nefesi bulunmaktadır. Bahri Efendi, kitabı İmren Bali, Yiğitbaşı ve Kadı'ya gösterir ve Saruca Abdal'ın kim olduğunu sorar. İmren Bali, Saruca Abdal ile ilgili bilgiyi ancak onun gibi Kalenderî şeyhi olan Yusuf'un bilebileceğini söyleyince Bahri Efendi Yusuf'un bulunmasını ister. Bu durumda Saruca Abdal ile Yusuf arasında bir bağ kurulabilir. Bu bağ Bahri Efendi Kayseri'ye geldiğinde meydana kılık değiştirmiş olan Yusuf ile göz göze geldiklerinde anlaşılır. Yusuf, bu bakışmadan Bahri Efendi'nin iyi biri olduğunu ve onu öldüremeyeceğini anlar, bu nedenle de Kalenderîlerin hazırlandığı isyanı erteler. Daha sonra Yusuf, Bahri Efendi'yi "gözünün aynası" olarak tanımlar. Bu tanımlamaya göre iki kahraman birbirinin tamamlayıcısı veya ötekisidir. Bu bağlamda da birbirlerinin hatırlatıcı kişisi olurlar.

Romanın ilerleyen kısımlarında Yusuf, Bahri Efendi'yi ailesiyle birlikte esir eder. Bahri Efendi'nin halayığın Perizad'a âşık olan Yusuf, kadınlarla ilişki kurması yasak olduğu için Perizad'ı reddeder. Yusuf'un Perizad'a karşı tavırlarında Kalenderîlerin şeyhi Saruca Abdal gibi olma korkusu vardır. Çünkü tarikatta herkes Gülbeyaz ile Saruca Abdal'ın aşkını ve Saruca Abdal'ın Gülbeyaz'ın kucağındaki başını öpe öpe öldüğü bilmektedir. Sergülî de Yusuf'un sık sık Saruca'yı hatırladığını ve sonlarının benzeyeceğinden korktuğunu düşünmektedir. Ancak Yusuf'un korkusu gerçek olur. Perizad, Gülbeyaz gibi ölmesin diye ondan uzak duran Yusuf, kadere mâni olamaz ve Perizad ölür. Böylece Yusuf, Saruca Abdal'ın hatırlatıcı kişisi olur.

Yusuf, Saruca Abdal Pîr'in çarhı tecelli etmiştir deyi düşündü: Saruca Pîr, Gulbiyaz avrada gönül viri virmez sevdiğini ölümünü görmüş, soğna da ölmüşüdü. Yusuf, bu böyle olmasın istiyordu. Lakin gine öyle oldu ve Yusuf Perizad'a gönül yiri vitmez, Perizad ruhun teslim itdi. Yusuf ol demde, son nefesini söyledi, ânden soğna öleneçe boynundaki madaliyonu öpe öpe iy baba sözün didi, başka bir şey dimedi. Niçün böyle didiği bir sırdır ki, âlemde Yusuf'dan gayri kimse bu sırrın ne olduğunu bilmedi (Korat, 2017, s. 185).

Yusuf'un diğer hatırlatıcı yönü ise isimden dolayı Hz. Yusuf'u anımsatmasıdır. Bahri Efendi, elindeki kitapta nefes türünden şiiri bulunan Saruca Abdal'ın kim olduğunu öğrenmek için Yusuf'u bekler. Ancak dervişin gelmeyişiyle Bahri Efendi sinirlenmeye başlar ve hayırsızlıkla suçladığı derviş Hz. Yusuf'un kuyuya atılmasına gönderme yaparak anar. Bahri Efendi'nin bu benzetmesi kardeşleri tarafından kuyuya atılan Hz.

Yusuf'u hatırlatmaktadır. Yusuf yine adıyla Giuseppe Mazzone'yi anımsatmaktadır. Çünkü Yusuf'un söylediğine göre Latince'de Giuseppe Yusuf demektir. Böylece kahraman adıyla hem bir peygamberi hem de başka bir roman kahramanını anımsatır.

*Rüya Körü'*nde de Nureddin, yakışıklılığıyla Hz. Yusuf'u hatırlatır. Nureddin'in dış görünüşü anlatıcı tarafından detaylı tasvir edilmez. Ancak kahramanın gamzesi olduğunu ve burnunun düzgünlüğünü dile getirir. Güzellik konusunda Hz. Yusuf'a benzetilen Nureddin, bu noktada Hz. Yusuf'u anımsatan bir hatırlatıcı kişi özelliği kazanır.

*Kalenderiye'*nin kahramanı Perizad ise Yusuf'un aşkını reddetmesiyle umutsuzluğa düşer, kadın oluşuna isyan eder. Perizad kadının aşağılandığını ve sürekli yasaklarla çevrelendiğini düşünür. Sonunda da Allah'a isyan eder, artık onun kulu olmadığını söyler. Sergülî, Perizad'ın söylediklerini dinlediğinde Allah'a yalnızlığını ve sitemini bildirmek için mektup yazan Hristo'yu hatırlar. Bu nedenle Perizad, Hristo'nun anımsatıcısı olur.

*Rüya Körü'*nde biri gelecek biri de geçmiş rüyası gördükleri ve zıt karakterlere sahip oldukları için birbirlerini tamamlayan Stefanos ile Andronikos bu tamamlayıcılık özelliğinden ötürü birbirlerinin hatırlatıcısıdır. Aynı zamanda bu kahramanlar birbirlerinin oğullarına babalık yaparlar. Stefanos'un karısı Maria ile Andronikos'un ihanetinden Markos adlı bir oğulları olur. İhaneti gördüğü rüya sayesinde daha yaşanmadan bilen Stefanos, Belgrad'dan gitmiş, Andronikos'un imparatora karşı darbe hazırlığında olduğu için tutuklanacağını rüyasını görünce geri dönmüştür. Maria'yı bir erkek bebekle bulan kahraman, bebeği sahiplenir ve kendi oğlu olarak kabul eder. Fakat bebek babası Andronikos'a çok benzediği için onu anımsatmaktadır. Bu nedenle de Stefanos'un babası Yannis Aksukos torununu gördüğünde tedirgin hisseder. Stefanos ise bu ihanetin karşılığında öç alma arzusuyla Andronikos'un karısı Zoe ile birlikte olunca ondan İsaakios adında bir oğlu olur. Andronikos da durumu gördüğü geçmiş rüyası sayesinde öğrenir ve o da bu bebeği kendi oğlu kabul eder. Ancak bu bebek de babası Stefanos'a benzer ve onun anımsatıcı kişisi olur. Sonuç olarak fiziksel görünüş benzerliği belleği harekete geçirip hatırlamaya neden olduğu için hatırlatıcı kişilik özelliği olur.

Romadaki hatırlatıcı kişilerden biri Manuil'in düğününe gelen Siyavuş Bey'dir. Siyavuş Bey, Stefanos'un aslen Türk olan babası tarafından akrabasıdır. Misafirleri

karşılamaya giden Stefanos, kendisini Karali'nin torunu olarak tanıttınca Siyavuş Bey Stefanos'u yeğeni olarak bağrına basar. Stefanos, ilk kez Siyavuş Bey'in karısı olan halası Sitti Bibi ve kuzeni Selcan'la tanışır. Bu karşılaşma Stefanos'un dönüm noktalarından biridir. Çünkü ilk defa akrabalarını gören kahraman, kimliğinin öteki yüzüyle karşılaşmış olur. Bu durumda Siyavuş Bey ve ailesi hatırlatıcı kişi özelliği yüklenir. Stefanos, kuzeni Selcan'a da ilgi duyar. Anlatıcı bu noktada geleceğe gönderme yaparak Stefanos'un Selcan konusunda yaşayacağı hüsrandan bahseder. Stefanos, Sitti Bibi'ye sarılınca annesini hatırlayıp duygulanır. Sitti Bibi ise Stefanos'u dedesine benzetir. Bu benzerlikle ilgili bilgi verilmez ancak bu durumda Stefanos da dedesinin hatırlatıcı kişisi olur.

Sultan Kılıçarslan, Poli'de kaldığı dönemde kendisi için Hipodrom'da yapılan gösterilere katılır. Bu gösterilerde düzenlenen bir araba yarışı Andronikos ile Manuil arasındaki gizli iktidar mücadelesinin temsili olur ve yarışı Andronikos'un taraftarları kazanınca Sultan halkın olumlu tepkisinden çekinip İmparator'u uyarır. Gösterinin son günü bir adamın giriş kapısının üzerindeki kuleye çıktığı görülür. Adam kulenin üstünde tehlikeli hareketler yaparken herkesin dikkati ona çevrilir. Kolları kanada benzeyen bir kıyafet giydiği görülen adam, rüzgâr hızlanınca kendini boşluğa bırakır ve Büyük Saray'a doğru uçmaya başlar. Uçarken “Ya Ali, ya Cebrail!” (RK, s. 136) dediği duyulan ve deliren Müslüman bir tüccar olduğu öğrenilen adamın ölüsü bir süre sonra bir arabada getirilir. Tüm halkı etkisi altına alan bu olay toplumsal bir hatırlamaya da kapı aralar ve uzun zaman anımsanır. Tüccar, anlatıcı tarafından İkaros'a benzetilirken özel bir kıyafetle uçuş girişimi Hezarfen Ahmet Çelebi'yi de hatırlatır. Yunan mitolojisine gören uçan ilk insan olan İkaros, Diados'un oğludur; Diados oğluyla birlikte Labyrinthos'a hapsedilince kaçmak için balmumuyla birleştirdiği kanatlar yapar ve oğluna yeterli yükseklikten uçuşmasını söyler ancak İkaros uçmanın ve özgürlüğün heyecanı ile fazla yükselir, güneş kanatlarındaki balmumunu eritince de denize düşüp ölür (Erhat, 2018, s. 153). Sonuç olarak Müslüman tüccar bir çeşit kanatla uçuşuyla Hezarfen Ahmet Çelebi'nin, uçuşunun sonunda ölmesiyle de İkaros'un hatırlatıcısı olur.

Stefanos, Konya'ya gelip burada yaşamaya başladığında ona bir ev tahsis edilir ve evin işleriyle ilgilenmesi için de İsmail adlı birini onun hizmetine verirler. Bir gün bahçede yemek yerken Stefanos, İsmail'e rüyalarını anlattırır. Adamın unuttuğu bir rüyasını dinledikten sonra normal rüyaların kendi gördüklerinden ne kadar farklı olduğuyla bir kez daha yüzleşir ve rüyaların mantığını anlamak için Nabukadnezar'ın

rüyasını yorumlayan Daniel'in metinlerini ve Delphi kâhinlerinin sözlerini incelediğini hatırlar. Bu hatırlama; Nabukadnezar'ı, Daniel'i ve Delphi kâhinlerini anımsatır. Babil kralı Nabukadnezar rüyasında şehrin orta yerinde başı altın, gövde kısmı gümüş, etekleri bronz, bacakları demir, son olarak ayakları kilden bir heykel olduğunu görür ve rüyayı yorumlatmak ister ancak bilginler rüyayı yorumlayamazlar; sonunda Daniel adlı biri rüyayı Babil'in yıkılacağı şeklinde yorumlar, bir rivayete göre kral bu yorum üstüne üzüntüden delirir (Eğilmez, 2013). Anımsanan diğer isimler olan Delphi kâhinleriye geleceğe dair kehanetlerde bulunan ve Tanrıdan gelen mesajları çözümleyen rahiplerdir (Öztürk, 2021). Sonuçta İsmail'in rüyası Nabukadnezar'ı ve Delphi kâhinlerini hatırlatan bir rüya olur.

Stefanos, Sultan tarafından kendisine hediye edilen Filippa'nın nedimesi Marta ile konuşurken onun anlattıklarından kendi varoluşunu sorgular. Sürekli mutsuz olduğunu, kendisini ilgilendirmeyen rüyaları yüzünden hapis yatacak kadar acı çektiğini düşünür. Burada kahraman kendisini Nabukadnezar'ın rüyasını yorumlayan ancak hakkında başka bilgi olmayan Daniel gibi hisseder. Bu durumda Daniel ve Stefanos arasında kadersel anlamda bir benzerlik ve hatırlatıcılık vardır.

Yine Doğdu Tanyıldızı'nın hatırlatıcı kişisi Zembilli İshak'tır. Melamet düşüncesine sahip olan İshak, Şems-i Tebrizi'nin yeniden dirilmiş hâli olduğunu söylemektedir. Ceyhan (2010, s. 511) asıl adı Muhammed olan Şems-i Tebrizi'nin Mevlânâ'nın şeyhi olduğunu ve sohbetleriyle ona yol gösterdiğini söyler. Şems-i Tebrizi, inandığı doğruları cesurca dile getirir, yalnızlığı tercih eder ve melâmilerin özelliklerini taşır (Küçük, 2009, s. 36). Melâmilerin inançlarını kendi çıkarlarına göre kullanan Zembilli İshak, şanına şan katmak için kendisini Şems-i Tebrizi'ye benzetmiştir. Bu durum kahramanı Şems-i Tebrizi'nin hatırlatıcı kişisi yapar. Aynı zamanda yazar romanın esin kaynağının Mevlânâ ile Şems-i Tebrîzî olduğunu söyler (Korat, 2018, s.113). Buna göre Zembilli İshak ve Nizamüddin Dârâ'nın adı geçen kişilerin anımsatıcısı oldukları açıkça görülür.

İshak, Nizamüddin Dârâ'nın yanına geldiğinde şeyhi beğenmediği için Niğde'den erkenden ayrılmaya karar verir. Fakat Şeyh, İshak'ın yeteneklerinden ve karakterinden çok etkilendiği için gitmesine izin vermez. İshak, altına değer vermediğini, dünyadaki kötülüklerin kaynağı olarak altını gördüğünü söyler. Düşüncelerini anlatırken kullandığı

Üslup Œeyh'i ŒaŒırtır ve İŒhak'ın Harîrî gibi konuŒtuđunu dŒnr. Kılıç (1997, s. 191), ipek tüccarlığı ve istihbarat mirliği de yapan Harîrî'nin Makamat eseriyle tanınan erdemli bir dil bilgini olduğunu söyler. Bu noktada Zembilli İŒhak, Harîrî'nin de hatırlatıcı kiŒisi olur. Aynı zamanda Dârâ, İŒhak'ın Allah'ın yerinin belirsiz olduğunu dŒndkleri için durmadan dolanan dervişleri ve Hz. Cebrail'i hatırlattığını dŒnr. Bu durum Nizamüddin Dârâ'nın hayran olduğu dervîŒi farklı yönleriyle farklı kiŒilerin hatırlatıcısı olarak gördüğünü gösterir.

İŒhak, esas olarak Yunan mitolojisinin kahramanı Narkissos'u hatırlatmaktadır. Narkissos, kâhin Teiresias'ın kendi çehresine bakmadığı sürece uzun yıllar yaŒayacađını söylediği, uğruna nympha Ekho'nun aŒkından eriyerek inleyen bir sese dnŒtđ, kendisini seven kızların tanrılardan intikamlarının alınmasını istemeleri üstüne suda gördüğü aksine Œık olmakla cezalandırılan ve kendini seyrederken ölen bir mitoloji kahramanıdır (Grimal, 1997, ss. 527-528). Bu mitolojik hikâye kendisine meftun olup bencilleŒen kiŒinin sonunun kötü olduğunu gösterir. İŒhak, bencil ve narsist bir karaktere sahiptir. Fazıla'yı gördükten sonra kendisini cennette hissederek İŒhak, her Œeyin onun için yaratıldığı yanılgısına kapılır. Œık olduğu Fazıla'yı cennetin hurilerine benzetir, Œarap ırmağı hayal eder ve Allah'ın sırf kendisi için tüm haramları helal kıldığını dŒnr. Kahramanın bu inançları sağlıklı bir Œekilde dŒnemediđini göstermektedir. İŒhak, Melamet ehlinden olmasına rağmen kendine çok dŒkn olduğu için vücuduna acı ektirmez, kibirden sakınmaz, intikam almaktan geri durmaz. Bu durum kahramanın inancı, kibirli benliğini örtmek için bir paravan olarak kullandığını gösterir. Anlatıcıya göre de İŒhak, Melamilik'in kurallarını kendi istekleri doğrultusunda deđiŒirmiŒtir. İŒhak, Gürcü Noyan'a Fazıla'yı görmek için Konya'dan kaçtığı yalanını söyler. Anlatıcı bu durumu örnek göstererek kendilerine tutkun olan narsistlerin hayatlarının baŒkalarının mahvına sebep olacak yalanlar üstüne kurulu olduğunu söyler. Böylece Zembilli İŒhak, Narkissos'un hatırlatıcı kiŒisi olur.

Romanda Narkissos'u anımsatan tek kiŒi İŒhak değildir. Fazıla, bizzat İŒhak tarafından Narkissos'a benzetilir. Lakin iki kahramanın Narkissos'u hatırlattıkları noktalar farklıdır. İŒhak, narsist ve kendine Œık yanıyla anımsatırken Fazıla, güzellik noktasından benzer. Fazıla; yeŒil, sürmeli ve badem gözü, uzun kirpikleri, kŒeli ve gamzeli yüzü, gr saçları, yumuŒak sesi ve glŒyle dikkat çeker. Genç kız güzelliğiyle herkesi bylediğinin farkındadır. İŒhak, Niğde'ye geliŒinin dördüncü günü konakta

Fazıla'yı görür görmez âşık olur ve genç kızı güzelliğinden ötürü nergis çiçeğine benzetir. Bu benzetişte nergisin adının mitsel hikâyesi olan Narkissos'a atıf vardır. Bu hikâyeye göre Narkissos, kendine olan âşkından suya düşüp ölünce bedeninden nergis çiçeği ortaya çıkmıştır (Canım, 2018, s. 536). Bu bağlamda nergis, pek çok kızı kendine âşık eden Narkissos ile güzellik noktasından ilişkilendirilebilir. İshak'a göre de Fazıla, Narkissos gibi su üstünde aranan bir güzelliğe sahiptir. Ayrıca nergis çiçeği Divan şiirlerinde gözü temsil eder, zira çiçeğin içindeki uyuşturma özelliği olan kısımla sevgilinin gözlerini süzerek bakması arasında ilişki kurulur (Açar, 2021, s. 505). Böylece İshak âşık olduğu Fazıla'yı sevgiliyle ilişkilendirilen bi çiçeğe benzetmiş olur. Bu durumda Fazıla nergis çiçeğinin ve bu çiçeğin mitsel kahramanı olan Narkissos'un anımsatıcı kişisi olur.

Unutkan Ayna'nın hatırlatıcı kişisi İmam Kasım'dır. Miralay Ziya Bey, evinde Bilal, Şadiye ve İmam Kasım'la konuşurken İmam'a şaka yapar. Bu sırada İmam'ın cevabından geçmişi anımsar. Beyazıt'ta yapılan Türk Ocağı'nın toplantısında gördüğü Mehmet Emin Bey'i hatırlar ve İmam Kasım'la Mehmet Emin'in konuşma tarzını benzetir. Bu durumda İmam, bir yandan Miralay'ın anılarını tetikleyip hatırlamasına neden olurken bir yandan da Mehmet Emin Bey'in hatırlatıcı kişisi olur.

Romanda Rumeli muhacirleriyle birlikte Nevşehir'e gelen Şevki, Çanakkale Cephesi'nde gazi olmuştur. Bir kolu ve gözü olmayan Şevki, anlatıcı tarafından “ölüm kokulu bir anıt” (UA, s. 177) olarak anlatılır. Bu durumda Şevki, savaşın ve ölümün hatırlatıcısıdır. Bu hatırlatıcılığının yanında eserdeki asıl işlevi Kirkor'un oğlu Agop'un ölüm haberini vermektir. Şevki'nin Memet'e söylediğine göre Agop, Ermeni olduğundan dövülüp aç bırakıldığı için ölmüştür. Şevki, Agop'un heybesini de getirir. Agop'un ailesinden herkesin saçlarından tutumlar sakladığı bu heybe, heybenin içinden çıkan asker künyesiyle dedesinden kalan haç da hatırlatma nesnesi özelliği gösterir. Kirkor bu eşyalara bakarken geçmişte oğluna seslendiği zamanlarda Agop'un “Hop!” (UA, s. 181) diyerek cevap verdiğini anımsar. Bu durum hatırlatma nesnelerinin bireysel hatırlamayı ortaya çıkardığını gösterir. Ayrıca Şevki'nin Kirkor'u Agop'a benzetmesi demirciyi oğlunun hatırlatıcı kişisi yapar.

Kunday'da anılan hatırlatıcı kişiler Prometheus, Pitagoras, Hieron, İbn-i Rüşd ve İbn-i Sina'dır. Kunday, bu isimlerin medeniyeti koruyan ölümsüz ak şamanlar olduğunu söyler. İnsanlara iyilik yapıp koruyan bu ak şamanlardan Prometheus ateşi çalarak

insanlara getirmiş, Pitagoras sayılar aracılığıyla kâinatı açıklamış, Hieron buhar makinesini yapmıştır. “Ölümsüzlük, bilgi birikimini başka insanlara aktarmaktır” diyen İbn-i Rüşd ve büyük tıp bilgini İbn-i Sina diğer ölümsüzlerdir.” (Korat, 2021 c, s. 25) Anlatıcı, kültürel bellekte yer alan bu mitoloji kahramanı ve bilim insanlarını hatırlatarak eserin gerçekliğini arttırmayı hedeflemiştir. *Ayaşan*’da da bazı bilim insanları Hızır’la iletişimleri üzerinden verilir. Hızır, Banı Gül’ün mektubunu aldığı sırada Mısır’dadır. Kahraman burada “büyük matematik bilgini İbnü’l-Heysem’in” (A, s. 32) yanındadır ve onun keşfettiği camdan yapılmış göz üstüne çalışır. Banı Gül’e gönderdiği mektupta *Kunday*’da da bahsedilen Hieron’u anan Hızır, “dünyanın çapını matematik yoluyla hesaplayan Eratostenes’i” (A, s. 32) de söyler. Hızır aracılığıyla bahsedilen bu kişiler tarihe mâl olmuş isimler olduklarından ötürü hatırlatıcı niteliktedir. Bunun yanında Nazar’ın Hızır’la konuşurken bahsettiği “bal arısı gölgeli mimar İmhotep” (A, s. 77) de eserin hatırlatıcı kişilerinden biridir. Fantastik bir gençlik romanı olan eserlerde bu isimlerin hatırlatıcı kişi olarak yer alması okurun ilgisini çeker. Aynı zamanda eserlerde sıkça anlatılan ak şamanlar da bu kişilerle ilişkilendirilerek kahramanların anımsatıcı gücü arttırılmış olur.

Ayaşan’da *Kunday* ile *Ayaşan*’ın birbirlerinin hatırlatıcı kişisi oldukları görülür. *Kunday* eserinde birlikte kara şaman Abala’ya karşı mücadele eden kahramanlar Fatma Nine’nin bağında yaşamaya başlarlar. *Kunday* burada *Ayaşan*’a âşık olur ve genç kızın kendi aynası olduğunu düşünmeye başlar. *Kunday*, *Ayaşan*’da kendisini gördüğü için ona olan aşkıyla kendinde kaybolduğunu söyler. Buna göre *Kunday*, sevdiği kişiyi ayna sembolüyle anlatırken bu ayna duyguları sayesinde birbirlerini hatırlatmalarını sağlar. Aynı zamanda bu aynaya bakan kahraman, kendisini de hatırlamaktadır.

Ay Şarkısı’nda dönemin siyasi, sosyal dünyasını anımsatan ve kültürel bellekte yer alan hatırlatıcı kişiler bulunur. Bu kişiler tarihte yer edinmiş siyasi şahsiyetler, yazarlar ve müzisyenlerdir. Anlatıcı kahramanlara bu isimlerden bahsettirerek romanın gerçekçiliğini arttırmış, kurgu âlemi ile gerçek dünya arasında bağ kurmuştur. *Ay Şarkısı*’nın hatırlatıcı kişileri şunlardır: Neşet Ertaş, Victor Hugo, Nâzım Hikmet, Zülfü Livaneli, Samuel Beckett, Bertolt Brecht, E. T. A. Hoffmann, Paul Éluard, Anton Çehov, Henrik İbsen, Suat Derviş, Bilge Karasu, Sigmund Freud, Mata Hari, Simone de Beauvoir, Gogol, Dario Fo, Çalıkuşu romanının kahramanı Feride ve Salinger. Bu kişiler sanat eserleri, bilgi birikimleri ve kültürel belleğe katkılarıyla kahramanların düşünce

dünyalarında yer edinmişlerdir. Ayrıca siyasi bir alt yapısı olan eserde Stalin, Lenin, Turgut Özal, Che Guevara, Deniz Gezmiş, Taylan Özgür, Vedat Demircioğlu gibi isimlerin anılması dönemin atmosferini yansıtır ve sonraki kuşaklara anımsatır. Romanda hatırlatıcı kişi özelliği en yüksek olan isim Saffet Alp'tir. Eserin kahramanı Semih, Saffet Alp'i bir öğrenci evinde görür. Saffet Alp'in subay olduğunu anlayan kahraman, tanışmalarının ardından bir buçuk ay geçtikten sonra subayın Tokat'taki Kızıldere köyünde öldürüldüğünü öğrenir. Gençliğinde sol görüşü benimseyen Semih, Saffet Alp'in adını oğluna verir, böylece çok etkilendiği bu subayı oğlu aracılığıyla hatırlamak ve hatırlatmak ister. Sonuçta Ayşen ile Semih'in oğlu Saffet Devrim de hem siyasi bir figür olan Saffet Alp'i hem de anne babasının gençliğindeki siyasi düşüncelerini ve faaliyetlerini anımsatan bir hatırlatıcı kişi olur. Fakat siyasi görüşleri zamanla değişen Semih ve Ayşen oğullarının isminin Saffet Alp'i anımsatmasından rahatsız olup unutturmaya çalışırlar. Bu durum hatırlatma unsuru olarak kullanılan isimlerin taşıdıkları anlamın zaman içinde unutturulmaya çalışıldığını gösterir. Ayşen de Atiye'ye yazdığı mektupta isimlerin konulma amacını yerine getiremediğinden bahseder. Semih'in adını aldığı Arnavut paşası olan dedesine benzemediğini, kendisinin annesinin adını ona verdiği gibi bir şarkıcı olmadığını ve oğlunun da Saffet Alp olmadığını söyler. Bu durum isimlerin her zaman anımsatma işlevlerini yerine getiremediğini gösterir.

Romanın kahramanlarından Ayşen de hatırlatıcı kişidir. Ayşen, Kemal Tevfik'in geçmişten tanıdığı Maria'yı hatırlatır. Semih'in yardımıyla Kayseri'ye Ayşen'in yanına saklanmaya gelen Kemal Tevfik, eve giderken bindiği faytonla Büyüka'da yaşadığı zamanları, burada tanıdığı kişileri anımsar. "...Todorî'nin babası Andon, martılar, yumuşak kedi Püskül, öğretmen Neslihan Hanım, dondurmacı Murat, hepsi bir bir aklından geçti" (AŞ, s. 76). Büyüka'da komşusu olan, fikir dünyasını etkileyen Maria'yı ve onun ölümünü hatırlar. Düşüncelere dalmış şekilde eve gelen kahraman Ayşen'i görünce Maria'nın büyümüş hâliyle karşılaştığını zanneder. Anlatıcı o an Kemal Tevfik'in "çocukluğundan beri aradığı bir kokuyu bulan insanlara" (AŞ, s. 78) benzediğini söyler. Bu durum kahramanın belleğinin harekete geçtiğini ve bu benzerlik sayesinde geçmiş ile bugününün birbirine bağlandığını gösterir. Bu bağlamda fiziksel anlamda başkalarını andıran kişiler bu insanların hatırlatıcı kişisi olurlar.

Uyku Ülkesi'nde de hatırlatıcı kişiler dikkat çeker. Romanın ana kahramanı Sevda Kül, doktor arkadaşı Nihal'e gönderdiği yazılarında anlattığı konuyu örneklendirmek için

bazı isimlerden bahseder. Örneğin, kahraman Kant'ın duyuların sayısının daha fazla olması durumunda dünyanın daha farklı anlaşılacağını söylediğini anımsatır. Sevda, Max Frisch'in ani bir felç yüzünden ölen bir jeoloğun anlatıldığı *İnsan Nedir ki* eserini hatırlar. Bunun yanında Sevda bu hatırlatıcı kişilerden bazılarını da rüyasında görür. Romanın hatırlatıcı kişileri şunlardır: Condillac, M. Saint Exupéry, Arşimet, Çaykovski, Mozart, Beethoven, Platon, Balzac, Bergson, Augustinus, Dante, Sigmund Freud, Virgilius, Jean Paul Sartre, Sophia Loren, Thomas Mann ve Marcello Mastroianni. Anlatıcının olay örgüsü içinde bu isimlerden bahsetmesi metni zenginleştirir. Ayrıca bu hatırlatıcı kişilerin sanatın çeşitli alanlarında tanınan isimler olması kültürel belleğin harekete geçmesini kolaylaştırır.

Romanın hatırlatıcı kişileri söyledikleri sözler üzerinden de hatırlatılır. Sevda, düşüncelerini kanıtlamak için Amerikan şairi Walt Whitman'ın “gökteki bir yıldızı incitmeden yerdeki bir çiçeği koparamazsın” (UÜ, s.82) sözünü anımsatır. Daha sonra Sevda, arkadaşı Nihal'e yazdığı yazılarda yaşadığı dünyayı güvenli görmemeye başladığını söyler. Her şeyin bir rüya olduğunu düşünen kahraman, Marx'ın “*katı olan her şey, buharlaşıyor*” (UÜ, s. 106) sözünü anımsatır. Böylece Sevda Kül, kültürel bellekte yer alan isimleri ve onların sözlerini hatırlatarak kendi düşüncesini kanıtlamak için tanık göstermektedir. Bu bağlamda bu cümlelerin sahipleri de hatırlatıcı kişi olma özelliği kazanır. Sonuç olarak bu isimlerin eserin içinde hatırlatıcı kişiler olarak yer alması gerçekçiliği arttırdığı gibi geçirdiği beyin kanamasıyla belleğiyle ilgili bazı sorunlar yaşayan kahramanın kültürel belleğinden anımsadıklarının anlaşılması için de önemlidir. Böylece kültürden veya tarihten gelen hatırlatıcı kişilerin belleğin tetikleyici faktörü olduğu anlaşılmaktadır.

Hatırlatıcı kişiler; kimlikleri, hikâyelerinin ortaklığı veya bir özelliklerinden ötürü başka birini anımsatan kişilerdir. Gürsel Korat'ın romanlarında hatırlatıcı kişiler peygamberleri, peygamber eşlerini, din büyüklerini, başka bir roman kahramanını ve tanınır kişileri anımsatma işlevini yerine getirirler. Bu durum hatırlatıcı kişilerin hatırlatma özelliklerinin geniş bir perspektife yayıldığını göstermektedir.

3.4.2. Dinî Değerler

Din, bireylerin ve toplumların kimliklerinin parçasıdır. Her toplum dinî inançları veya mistik yönelimleri sayesinde kimlikleriyle bağ kurar. Kimlikler de bellekte

muhafaza edilir. Halbwachs'a (2018) göre dinlerin geleneklerine ve geçmişte belli yerlerde yaşanmış olaylara kadar dayanan bellekleri vardır. Dinî belleğin içinde kutsal kitaplardan emirler, dinî menkıbeler, olaylar, dinî mekânlar ve değerler bulunur. Bellekteki bu olgulardan herhangi birinin gün yüzüne çıkması anımsamaya sebep olur. Ayrıca aynı dine mensup olan kişiler, dinî mekânlarda belli aralıklarla bir araya gelerek kenetlenirler (Halbwachs, 2018, s. 167). Bu bir araya gelişle bellekleri harekete geçer ve hatırlama ortaya çıkar. Hayatın merkezindeki olgulardan olan din, edebî metinlerde de yer alır. Din, kurmaca dünyasının sosyal ve siyasi ortamıyla veya kahramanların kimliğiyle ilgili bilgi verir. Dinî bellekte bulunan bilgiler de hatırlatma unsuru olarak kullanılır.

Gürsel Korat'ın *Zaman Yeli* romanında dine dayalı hatırlatma unsurlarıyla karşılaşmaktadır. Hristiyanlığa ait hatırlatma unsurları bunlardan biridir. Örneğin, Hz. İsa'nın sağır bir adamı iyileştirme mucizesinde söylediği, açıl anlamına gelen "Effata" sözü romanda kullanılmaktadır. Dimitri ardındaki hikâyeye inandığı bu sözü, Leonla çare aramaya çıktıkları yolculukta şifa bulma umutlarını anlatırken kullanır. Hz. İsa'nın mucizesi Markos İncil'inde şu şekilde anlatılır:

³¹Yine Sur sınırlarından çıkıp Sayda içinden Dekapolis sınırları ortasından Galile denizine geldi. ³²Ona sağır ve peltek birini getirdiler; ve elini üzerine koysun diye ona yalvardılar. ³³O da kalabalıktan ayrıca bir yana onu alıp kulaklarına parmaklarını koydu, ve tükürüp diline dokundu. ³⁴Göke bakarak, ah edip ona: Effata, yani Açıl, dedi. ³⁵Kulakları açıldı, ve dilinin bağı çözülüp düzgün söyledi (Kitabı Mukaddes, 1969, s. 43).

Dimitri, çıktıkları bu yolculukta Tanrının onlara yardım edeceğine inanmaktadır. Bu inancını anlattığı kısımda Hristiyanların teslis inancının parçaları olan baba, oğul ve kutsal ruhu da anmaktadır. Waardenburg (2011, s. 548), üçleme anlamına gelen teslisin baba, oğul ve kutsal ruhtan oluşan üç ögeli tanrılık anlayışı olduğu söyler; üstelik teslisin Hristiyanlıktan önce Mısırlılarda, Hintlilerde ve Yahudilerde farklı şekillerde görüldüğünü de belirtir. Böylece Dimitri, Hristiyanlık inancına dair farklı kavramları hatırlatıcı olarak kullanır.

Zaman Yeli'nde hatırlatıcı olarak bulunan teslis inancı *Güvercine Ağıt*'ta da görülmektedir. Bu romanda Şamnalika'nın Civan'a okuduğu levhalarda bahsedilen Serma, Teşup ve Hepat adlı üç kişi Hristiyanlıkta bulunan teslis inancındaki baba, oğul

ve kutsal ruhu anımsatır. Bu anımsatıcılık papaz olan Civan'ın dikkatini çekmese de anlatıcı bu benzerliğe dikkat çeker. Diğer yandan romanda teslis inancı Mihayıl'ın Ortodokslukta teslis işareti olan *ayia triada*'yı kabul etmemesinde görülür. Bunun yerine adına *ayia monada* dediği yalnızca işaret parmağıyla yaptığı bir hareketi kullanmaktadır.

'Aya' ve 'Triada', 'Aya 'Triada' (Ayia Triáda) şeklinde birlikte kullanıldığında Hristiyan teolojisinin en temel doktrini olan, Baba-Oğul ve Kutsal Ruhu ifade eder ve "Kutsal Teslis" anlamına gelir. 'Triada' (Triáda) 'üçlü' demektir. 'Baba her şeyin kaynağı ve menşeidir. Oğul ve Kutsal Ruhan ayrıdır (Payaslı, 2018).

Mihayıl'ın bu tutumu dinî inancında kendi düşüncesine göre değişiklikler yaptığını göstermektedir. Bu durum kahramanın inançlı olsa da dinî kurallara tam anlamıyla bağlı olmadığını düşündürmektedir. Sonuçta Mihayıl, inandıkları ve inanmadıklarıyla Hristiyanlığa dair kavramları ve uygulamaları anımsatmaktadır.

*Rüya Körü'*nde teslis, dinî bir hatırlatıcı olarak kullanılır. Öncelikle Manuil'in Kılıçarslan ile bir Hristiyan din adamı Teodoros'u buluşturmasında teslis inancı konuşulur. Sultan, teslis inancıyla ilgili Teodoros'a soru sorar. Ona göre Tanrının bir ölümlüden doğması ve baba ile oğul olmak üzere iki Tanrı olması doğru değildir. Kahraman babanın dünyevi bir kavram olduğunu ve ebedî olan Tanrıyla özdeşleştirilemeyeceğini düşünür. Kılıçarslan'ın şu sözleri ortamda bulunan Andronikos'u çok etkiler: "Baba, oğlun geçmişidir. Oğulda babanın geleceği vardır. Oğulda geçmiş zaman yoktur." (Korat, 2015, s. 138). Bu dinî çıkarıma Andronikos'un hayatı ekseninde bakıldığında, Andronikos'un oğlu aslında Stefanos'un oğludur. Bu nedenle oğlan geçmişin hatırlatıcısıdır. Ayrıca Andronikos'un oğlu da kendisiyle aynı sonu paylaşır ve ikisi de öldürülür. Böylece bu dinî cümle kahramanın hayatını da anımsatmış olur. Teslis inancı ikinci olarak Manuil'in Miryokefalon Savaşı'ndan sonra kendini dine adayıp yaptığı araştırmalar sonucu teslis inancının yanlış olduğuna kanaat getirmesiyle görülür. Burada kahramanın hayatının sonuna kadar dinî bir sorgulama içinde olduğu görülür. Bu sorgulama sırasında Hristiyanlık inancı hatırlanmış olur.

*Zaman Yeli'*nde Hristiyanlığı hatırlatan unsurlardan birisi de Dimitri ve Leon'a yapılan suçlamada görülür. Başpiskopos, yemek sırasında anlattıklarını dinledikten sonra Leon ve Dimitri'yi Bogomillikle suçlar. Ardından Vasili'de Dimitri'nin düşüncelerinin Bogomillere benzediğini söyler. Bu kavram Hristiyanlar için anımsatıcıdır çünkü

Bogomiller, Hristiyanlığın uygulamalarına karşı çıktıkları için sapkınlıkla suçlanan bir harekettir; diğer taraftan Müslümanlara göre Balkanlardaki Hristiyanların Müslümanlığı seçmeden önce benimsedikleri ara bir evredir (Çetin & Çağ, 2011, s. 22). Müslümanların bu düşüncesinin doğruluğunun kanıtı Bosna-Hersek'te aktif olan Bogomillerin Osmanlı'nın burayı fethetmesiyle Müslüman olmasıdır (Çetin & Çağ, 2011, s. 25). Böylece dinî bir kavram olan Bogomillik; Leon ve Dimitri aracılığıyla hatırlatılmış olur. İki kahraman da Bogomil değildir ancak diğer kişilerin onlara yükledikleri etiketle ikisi de dinî hatırlatıcılık kazanmıştır. Ayrıca Hristiyanlar için aykırı bir düşünce olarak görülen Bogomilliğin Dimitri ile özdeşleştirilmesi, Dimitri'nin diğer Hristiyan kahramanların katılmadığı aykırı düşüncelerini anımsatmaktadır.

Daha sonra Dimitri, başpiskopos tarafından kovulunca onun İncil'de geçen "Kardeşini sevmeyen bizden değildir" (ZY, s. 26) sözünü yerine getirmediğini söyler. Böylelikle kovulmanın acısını hafifletmeye çalışır. Dimitri'nin başpiskoposu suçlarken kullandığı cümle, Hristiyanlığın dinî bir buyruğunu hatırlatır. Dimitri'nin hatırlattığı bu emir Yuhanna İncili'nde şu şekilde geçer:

¹¹Çünkü başlangıçtan işittiğiniz tenbih şudur: birbirimizi sevelim; (...) ¹⁴Biz ölümden hayata geçtiğimizi biliriz, çünkü kardeşleri seviyoruz. Sevmiyen ölümden kalır. ¹⁵Kardeşinden nefret eden her adam katildir; ve bilirsiniz ki hiç bir katilde, kendinde duran ebedî hayat yoktur. ¹⁶Sevgiyi bununla biliyoruz; çünkü o bizim uğrumuza canını verdi; bizim de kardeşler uğruna canlarımızı vermemiz gerekir. (...) ²³Ve onun emri şudur: bize emrettiği gibi Oğlunun, İsa Mesihin, ismine inanalım ve birbirimizi sevelim (Kitabı Mukaddes, 1969, ss. 251-252).

Dimitri, İhlara'da kiliseye çizdiği resimde İncil'de geçen depremle ortaya çıkan kıyameti tasvir eder. Episkoposun bu resimler yüzünden Dimitri'yi kovmasından sonra İhlara'da gerçekten bir deprem olur ve bu deprem Dimitri ve Leon'a küçük kıyamet kabul edilen ölümü getirir. Burada Dimitri'nin yaptığı deprem tasvirinin Yuhanna Vahyi'nde geçtiği söylenir ve bu durum romanda hatırlatma fonksiyonu üstlenir.

¹⁸ ve şimşekler, ve sesler ve gök gürlemeleri oldular; ve büyük zelzele oldu, şöyle ki, insanın yeryüzünde olduğu vakitten beri onun gibi, öyle büyük bir zelzele, olmadı, ¹⁹Ve büyük şehir üç parça oldu, ve milletlerin şehirleri yıkıldılar, (...) ²⁰Ve her ada kaçtı, ve dağlar bulunmaz oldular. ²¹Ve gökten insanlar üzerine

sanki bir talant ağırlığında büyük dolu yağıdı; insanlar da dolu belâsından Allaha küfrettiler; çünkü onun belâsı gayet büyüktü (Kitabı Mukaddes, 1969, s. 269).

Yuhanna Vahyi’nde anlatılan kıyamet tasviri dehşetlidir. Dağlar yok olur, şehir bölünür, insanların üstüne dolu yağar. İhlara depreminde de yerden korkunç sesler gelir ve insanların üstüne dev kayalar yuvarlanır. Leon, depreme eşeğin üstünde kiliseye giderken yakalanır. Kadınların bağırıp çocukların ağlaştığı bu ortamda eşek onu sırtından atar ve elini bir taşın ezmesiyle tarak kemikleri kırılır. Dolayısıyla romanda geçen deprem tasviri hem olayın yaşanış şekli hem de kilise resmi sebebiyle hatırlatıcı bir unsurdur.

Zaman Yeli’nde Hristiyanlığın hatırlatma unsurlarından bazıları da episkoposun Dimitri’ye kiliseye çizmesi için verdiği resim siparişinde görülmektedir. Burada Hz. İsa’nın hayatından bazı tasvirlerinin yanı sıra Azize Paraskevi, Azize Barbara ve Aziz Haralambos gibi Hristiyanlık büyüklerinin resimlerinin yapılması istenir. Zikredilen bu isimlerin her biri ayrı bir hatırlatma unsurudur. 2. asırda yaşamış olan Azize Paraskevi, ailesinin ölümünden sonra manastıra kapanıp kendini Tanrıya adayan, Hristiyanlığı yaymaya çalışırken Yahudiler ve putperestler tarafından tehdit olarak algılanan, imparatorların zulmünden çeşitli mucizeleri sayesinde kurtulan ancak sonunda bir putperestler tarafından öldürülen bir azizedir (Altun, 2021, ss. 53-54). Hristiyan inancına göre bu azize gözüne sıçrayan katran sonucu kör olan imparatorun gözlerini dua ederek açmıştır (Altun, 2021, s. 54). Leon, körlüğüne çare bulmak için hem Müslüman hem de Hristiyan kültürlerinin önemli isimlerine sığınır, onlardan medet umar. Hızır’ı bekleyip, Paraskevi’ye dua eden Leon, bu hâlini başpiskopos, papazlar ve Vasili ile yedikleri yemekte anlatır. Bu durumda Leon’un körlüğünün iyileşmesi için dua ettiği Azize Paraskevi, eserin dinî hatırlatıcılarındandır.

Bir obada hürmet gören Leon’un yolu daha sonra Şah Barak dediği, muhtemelen Babai dervişi olan Barak Baba’nın ocağına varır. Romanda Leon aracılığıyla zikredilen bu isimler ait oldukları kültürleri hatırlatıcı kişilerdir. TDV İslâm Ansiklopedisi’nin İlyas Çelebi’nin (1998) hazırladığı Hızır maddesine göre Hz. Musa’nın yaşadığı dönemde yaşayan Hızır, hikmet ve ilahi bilgi sahibi bir kişidir. İslâm kültürünü hatırlatan diğer kişi ise Barak Baba’dır. Ocak (1992 a, ss. 61-62), Sarı Saltuk’un müridi olarak derviş olan Barak Baba’nın, Şîliği yaymaya çalışan bir Türkmen babası olduğunu belirtir. Barak Baba’nın bağlı olduğu Bâbâilik ise Şahkulu Ayaklanması’nı hazırlayan Baba İlyas ile Baba İshak’a bağlı tarikattır (Gölpınarlı, 2006, s. 178). Paraskevi ise Hristiyanlık

inancında değer gören bir azizedir. Adı Hz. İsa'nın öldüğü gün olan Cuma anlamına gelen Azize Paraskevi, kendisini öldürmeye çalışan İmparator Antoninus'un yüzüne katran atarak onu kör eder, imparatorun kendisinden medet istemesi üzerine de ettiği dua ile imparatorun gözünün açılmasını sağlar (Altun, 2021, ss. 53-54). Azize Paraskevi'nin hayatına dair bu olay Leon'un da körlüğüne çare olması ve gözünü açması için ona yakarmasının sebebini ortaya çıkartır. Azize Paraskevi, *Rüya Körü*'nde de hatırlatıcı olarak yer alır. Stefanos, elli sekiz yaşına geldiğinde gözleri iyi görmemeye başlar. Beraber yaşadığı Marta da Cuma günleri bir papazı evine çağırır ve Azize Paraskevi'ye Stefanos'un gözlerinin iyi olması için dua etmesini ister. Sonuçta kahramanın uyguladığı tören ve dua edilmesini istediği azize hatırlatıcı nitelik kazanır.

Azize Barbara ve Aziz Haralambos da diğer aziz ve azizeler gibi kendi dinî inançları doğrultusunda yaşayıp bu konuda zulüm gören ve çeşitli mucizeler gösteren kişilerdir. Aziz ve azize ilan edilenler çoğunlukla toplumun dinî bir yol gösterici ihtiyacı doğrultusunda bu unvanı alırlar. Toplumun belleğinde yer edinen bu dinî önderler hayat hikâyeleriyle insanlara inanç noktasında ilham olurlar. Böylece kültürel belleğe yerleşen aziz ve azizeler dinî bayramlarda yardım istemek, dua etmek ve kuşaklar arası aktarılmak üzere hatırlanır. Sonuçta bu isimler aracılığıyla dinî değerler anımsanır.

Güvercine Ağıt, 1294 yılının Ağustos ayının son gününde Çukurova'nın boğucu bir sıcakla zorlandığı bir günde başlar. Çobanlar bu havanın yağmur getireceğini düşündükleri için hayvanlarını ırmaktan uzaklaştırır. İnsanlar ise bu havanın depremin habercisi olduğunu düşündükleri için cami ve kiliselerde toplanmışlardır. Bunun sebebi de depremin Tanrının evine zarar vermeyeceği düşüncesidir. Aynı zamanda yaşlılar köpeklerin ve atların çıkardıkları sesleri şeytan ve meleklerle özdeşleştirir. Anlatıcı bu noktada halkın seslere ve mekânlara yüklediği dinî anlamlara dikkat çeker. Halkın bu inançları yüklendikleri anlamdan ötürü hatırlatıcıdır.

Romadaki halk inançlarından birisi de halkın şehrin fakirliğinin ve Hayruddin Aka'nın ölümüne sebep olan yıldırımın sorumlusu olarak emir Mengüberdî'yi ve Moğolları görmesidir. Fakirliğin sorumlusu şehrin emiri ve bölgeyi işgal eden Moğollar olabilir. Ancak bir doğa olayıyla ölen Hayruddin Aka'nın ölümünün de bu insanlardan bilinmesinin sebebi, halkın şahit oldukları bir felaket için sorumlu arama ihtiyacı ve bunun için en uygun adayın sevmedikleri bu siyaset adamları olduğunu düşünmeleridir.

Güvercine Ağıt'ın kahramanlarından Saruca Abdal, Hacı Bektaş Dergâhı'na bağlı Babagan dervişidir. Babagân Bektaşileri, tarikat olarak Bektaşiliği ifade etmektedir (Yıldırım, 2010, s. 26).

Diğer tasavvuf ekollerinde olduğu gibi tarikata intisap etmek ve belirli egzersizleri yapmak suretiyle manen terakki etmek Babagân Bektaşiliğinde temel esastır. Herhangi bir kişi Bektaşî yol ve erkânını benimseyip gereğini yaptığı sürece “Bektaşî” sayılır ve başka hiçbir şart aranmaz. Bir sosyal-dinî grup olarak Babagân Bektaşilerini belirlemek çok kolaydır. Esasen “Bektaşî” kelimesinin anlamı burada herhangi bir muğlaklığa yer bırakmayacak kadar nettir. Her hangi bir kişinin bu gruba üyeliği basit ve açıkça anlaşılabilir bir kriter tabidir. Meşru kabul edilen herhangi bir babadan “nasip alan” yani onun vesilesiyle tarikat silsilesine intisap edip ayinlere devam eden her kişi “Bektaşî”dir (Yıldırım, 2010, ss. 26-27).

Babagan dervişlerin yaşayış tarzları Hristiyanlıkta papazların yaşam tarzını hatırlatmaktadır. Zira romandan papazlar gibi babaganların da kadınlarla ilgilenmelerinin yasak olduğu öğrenilir. Hatta Babaganlara göre bir dervişin kadınlarla ilgilenmesi babalık makamından uzaklaştığı anlamına gelir. Dolayısıyla bu insanların dinî inançlarının hayat şekillerini etkilemiş tarzı benzerdir ve birbirini hatırlatmaktadır.

Saruca Abdal, Tatar'ın suya atıldıktan sonra sırtındaki tuz çuvalını bırakıp karaya çıkmasını kendince anlamlandırmış ve kırk günlük bir çileye girmiştir. Kül, un, su ve tuz yediği bu çileden çıktıktan sonra babagan bir derviş olarak dilenmeye başlamıştır. Dervişler bu geleneği nefis terbiyesi için yapmaktadır. Bu sebeple dilenmek hem dinî bir eylem olarak hem de gelenek olmasından ötürü hatırlatıcıdır.

Güvercine Ağıt'ta dinî değerlerin hatırlatma unsuru olması İslâm tasavvufunda yer alan şeriat, tarikat, marifet ve hakikat kapılarının hatırlatılışında görülmektedir. Bu dört kapı dervişlerin mânevî yolculuğunda aşmaları gereken eşiklerdir ve her birinin kendi has anlamları vardır.

Dört kapı “şeriat, tarikat, marifet ve hakikat” kavramlarını ifade etmektedir. Şeriat, İslam dininin iman ve ibadet gibi temel esaslarını; tarikat, tasavvuf düşüncesinin sistematize edilmiş esaslarını; marifet ve hakikat ise mutlak varlık olan Allah'ı isimleri, sıfatları ve fiilleriyle tanıyıp insanın kendini Allah'ın varlığında yok etmesini içerir. Bu dört kapı dervişin tasavvufî yolculuğunu yani

Allah'a ulaşarak kamil insan olma sürecini anlatır. Derviş sırasıyla bu dört kapıdan geçerek manevi yolculuğunu tamamlayacaktır (Özkan, 2011, s. 253).

Romanın kahramanlarından olan Saruca Abdal bu kapılardan şeriat ve tarikatı aşmış ve marifet kapısına gelmiştir. Mânevî yolculuğunu tamamlama yolunu ararken Haydar ile yaşadığı tartışmayı unutamaz. Bu nedenle hakikat kapısına ulaşmasının yolunun bu yenilgisini unutturacak bir zafer kazanmak olduğuna inanmaktadır.

Aradan geçen bunca zamandan sonra tarikatta marifet kapısına geldiği halde, Saruca Abdal kendini o yaşlı delinin hayali önünde hâlâ yenik sayıyordu. Kur'an'ı eksiksiz öğrendiği şeriat kapısını; tüm dinleri öğrenip mürşitten el aldığı tarikat kapısını; şeyhinden el aldığı marifet kapısını büyük bir sabır ve olgunlukla geçmişti; halifeden el alması, şeyh olup bir tekkeye çekilmesi çok yakındı. Bu nedenle dervişlikte en yüksek düzey olan hakikat kapısına ulaşmanın anahtarını arıyor, yıllardır -kaybettiğini yalnızca kendisinin bildiği- o tartışmayı kazanacağı bir kerametın peşinde yürüyordu (Korat, 2016, s. 27).

Saruca Abdal, askerler tarafından Moğol casusu zannedilip zindana atıldıktan sonra bulunduğu zindana Çiftaslan Dergâhı'nın başı Gülbeyaz getirilir. Derviş bu duruma şaşırır çünkü tutsak edilmeden önce dergâhına gittiği Gülbeyaz'la bir yeraltı zindanında karşılaşmıştır. Bu karşılaşmanın ardından kadınların derviş olamayacağını savunan Saruca Abdal ile kadınlardan oluşan bir dergâhın başı Gülbeyaz arasında bir tartışma yaşanır. Saruca, erkeğin Tanrının cevherinden olduğunu düşünmektedir ve düşüncesine dinî kitaplardan kanıtlar sunar. Gülbeyaz ise kendi fikrini Hz. Meryem ile Hz. Fatma'yı örnek göstererek savunur, kadınları hor görenlerin bu kutlu kadınlardan şefaath dilememesi gerektiğini savunur. Saruca Abdal'ın ve Gülbeyaz'ın düşüncelerini dinî kanıtlarla desteklemeleri hatırlamanın sonucudur.

Güvercine Ağıt'ta Kayseri Emiri olan Mengüberdî, Muhyiddin'in gizli baskını sonucu esir edilir. Moğollarla işbirliği yaptığı gerekçesiyle emir kıyafetleri olmadan at hırsızları gibi boynuna takılan ipe sokaklarda gezdirilen Mengüberdî, ölen kızı için yaptırıp yıldırım düşmesiyle zarar gören ve içinde Hayruddin Aka'nın öldüğü kümbetin önünde idam edilir. Mengüberdî sokaklarda yürütülürken Hz. İsa'nın Kafa Kemiği Tepesi'ne götürülüşünü hatırlar. Kahramanın anımsadığı bu olay, Hz. İsa'nın çarmıhını sırtında taşıyarak öldürüleceği Golgota (Kafa Kemiği) Tepesi'ne gitmesi hadisesidir (Kitabı Mukaddes, 1969, s. 33). Mengüberdî'nin dinî bir olayı anımsayarak kendisini Hz.

İsa'ya benzetmiştir. Çünkü Mengüberdi'nin kendisi de Hz. İsa gibi ölüme götürülmektedir. Mengüberdi'nin bu hatırlayışı kültürel bellekte bulunan dinî bir bilginin hatırlanmasıdır.

Romanın kahramanlarından Venedikli tüccar Giuseppe Mazzone, yaptığı kârlı ticaretten sonra evine döndüğünde yapacaklarını planlamaya başlar. Venedik'teki Lido adasına yerleşmeyi planlayan Mazzone, buradaki portus rahiplerini Kalenderî dervişlerine benzetir. Çünkü Hristiyan rahipleri de Kalenderî dervişleri de ellerinde tasla dilenmektedir. Bu benzetme hatırlamanın sonucudur. Mazzone'nin planlarından birisi de Dominiken tarikatına bağış yapmaktır. Esen (2015, s. 72) bu konuda Dominiken tarikatının Güney Fransa'da bulunan Languedoc'ta ortaya çıktığını ve İncil'i vaaz etmeyi kendilerine amaç edinen kişilerden oluştuğunu söylemektedir. Kahramanın gelecek planlarında gönül bağı olan bu tarikata yer vermesi dinî değerlerini hatırladığını göstermektedir.

Güvercine Ağıt'ın kahramanı Stavro, dedesi Haydar'ın yeğeni Fâzıl'ı Kalverî Manastırı'ndan alıp konağına getirir ve burada onu sorgular. Fâzıl'dan sonra da onun yoldaşı olan Mihayıl'ı sorgulamaya başlar ve onunla tartışır. Bu tartışma esnasında Stavro Mihayıl'ı Katolik ya da Monofizit olmakla suçlar ve onu Haydar'a benzetir. Stavro'nun bahsettiği Monofizitlik kültürel bir hatırlama sonucu kahramanın belleğine gelmiştir. Monofizitlik, Hz. İsa'da hem ilahi hem de beşeri tabiatların olduğunu ve beşeri tabiatın ilahi olanın içinde yok olduğunu söyleyen bir görüştür (Çoban, 2013, s. 16). Sonuçta monofizitizm, Hristiyanlıkla ilgili tartışmalara cevap veren görüşlerden birisidir. Romanda Stavro bu görüşü yanlış kabul ettiğini tartıştığı Mihayıl'ı monofizit olmakla suçlayarak göstermiştir.

Güvercine Ağıt'ta Hristiyanlığı hatırlatan unsur Yuhanna Vahyi'dir. Mihayıl, Stavro Fâzıl ile ikisini zindana attırırken gezdiği mekânlardan topladığı taşlarla baktığı falı hatırlar ve bu faldan sonra Yuhanna Vahyi'nde taşlarla ilgili sözleri anımsar.

Mihayıl masanın üstündeki şamdana ve titrek yalımlarla etrafı aydınlatan mumlara baktı, “keri” sözünü mırıldandı; demek ki Türkmen otağında açtığı faldan çıkan “mum”, bir ölünün başında söylenecek ilahilere, titrek ışıyla hüznü bir koku katacak olan mumdu. Mum kiliseydi ona göre; bu da kadının öleceğine işaret sayılmalıydı. Faldan çıkan sedef İhlara'daki ırmağın işareti olsa gerekti, kale ise bu konaktı şüphesiz. (...) Yuhanna Vahyi'ndeki sözleri düşündü

yine: “Ona bir taş vereceğim ve taş üzerinde onu alandan başka kimsenin bilmediği bir isim olacak.” (Korat, 2016, s. 154).

Yuhanna Vahyi, *Uyku Ülkesi*’nde de dinî bir değer olarak anımsatılır. Rüyasında bir distopya gören Sevda Kül, yeraltı kaynaklarının aşırı kullanımından dolayı İstanbul’da deprem olduğunu söyler. Kahraman şehrin yıkılışını izlerken Yuhanna Vahyi’ni anımsar. Bu durumda anlatıcı kıyameti andıran bir olayın içinde dinî bir hatırlatma yapmaktadır.

Güvercine Ağıt’ta Mazzone, Mihayıl ve Civan ile gittiği kilisedeki resimleri inceler. Daha sonra da tek başına dua etmek için gittiği kilisecikteki resimlere bakar. Bu resimler bir yandan *Zaman Yeli*’nin kahramanı olan kilise ressamı Dimitri’yi hatırlatırken bir yandan da Hristiyanlığın hatırlatıcısıdır. Mazzone bu resimlere bakarken felaket habercisi olarak gördüğü rüyasını da hatırlamıştır.

Romanda Hristiyanlık için hatırlatma unsurlarından biri episkopos Makriyannis Efendi’nin Stavro’nun yaptığı zalimlikleri öğrendikten sonra yaptığı duada görülmektedir. Episkopos bu duada şeytan gibi gördüğü Stavro’nun rehberliğini üstlenmesindeki hikmeti anlamaya çalışır. Episkoposun Tanrı’ya yakarışı Hristiyanlığın hatırlatma unsurlarını içermektedir.

Aliluya, senin sırrını buraya kadar sorgulama gücüm var, kurtuluş taht üzerinde oturanın kuzusundan gelir, yedinci mühür açıldığında gelir ve kurtarıcı meleklerin atları ateşten, mor yakut ve kükürttendir, çünkü günahkârlar ateş ve kükürtle ölür, çünkü atların gücü ağızlarında ve kuyruklarındadır, atlar ön ve arka ayaklarının biriyle güç alarak koşar, öbür ayakları onları suda giden kayıklar gibi ilerletir, çünkü onların kuyrukları yılanıdır, binicisi şeytansa öldürmeye hazırlanır. Cezalılar kendi katilliklerinden ve zinalarından tövbe etmeyenler olacaktır. Ey ordular Rabbi, kötülüğe eş olmamak için, haset ve zulüm elinden gelmemiş olan ekmeği sade suya ve kanının tadındaki şaraba banmak için buradan gitmemi, senin makamından kaçmak zannetme. Ben kirlendim, ben kötülüğün rehberi oldum (Korat, 2016, s. 197).

Kalenderiye’de oğlu Hristo’ya geçmişini anlatan Mazzone, mal varlığını bağışlamasına dair insanların para ve mülke çok önem verdikleri için onlarsız yaşayamayacaklarını düşündüklerini söyler. Bu konuşma esnasında da Hristiyanlar için önemli bir din büyüğü olan Yuhanna’yı ve Hz. İsa’yı hatırlatır. Havarileriyle dağa çıkıp

Tanrı ile konuşan Hz. İsa'nın yaşadığı dönemin insanları tarafından normal biri olarak görülmeceğini söyler.

Mazzone, Matteo ile konuşurken de Hz. İsa'dan bahseder. La Gravina'da bulunan samanlıkta kalan Matteo'ya Hz. İsa'nın samanlıkta doğduğunu ve Matteo ile aynı adı taşıyan Hristiyan din büyüğü İncilci Matteo'nun Hz. İsa ile ilgili anlattığı anıları hatırlatır ve büyüklerine saygılı davranmasını öğütler. Bu konuşmada din büyüklerinin anılmasıyla dinî değerler hatırlatılmış olur.

Hristo, babasının verdiği kitabı okurken Mazzone yanına gelip manastırdan ayrılmasını ister. Çünkü yakında öleceğini hisseder ve bebekken terk ettiği oğlunun ölümünü görmesini istemez. Bunu Hristo'ya anlatırken Hz. İsa'nın da çarmıhta yalnız olduğunu ve Tanrıya kendisini neden bıraktığını sorduğunu hatırlatır. Mazzone'nin konuşurken Hz. İsa'dan örnek vermesi Hristiyanlığa ait dinî bir anımsatmadır.

Hz. İsa'nın çarmıha gerildiğinde Tanrıya kendisini bırakmasıyla ilgili yakarışı roman içinde farklı kahramanlar üzerinden hatırlatıcı olarak kullanılmıştır. Hristo çıktığı yolculukta annesi ile ablasının hayat kadınlığı yaptığını, babasının da bir ermiş olduğunu öğrenmiştir. Bunun üstüne kendisini sorgulamaya başlar ve Allah'a neden kendisini bıraktığını sorar. Romanın sonunda ise Perizad'ın intiharının ardından Yusuf adamlarıyla birlikte handan ayrılırken boynundaki madalyonu ağlayarak öper. Son bölümün anlatıcısı Sergülî, Yusuf'un perişan hâlini görünce kaynağı Hz. İsa olan, romanda da daha önce Hristo'nun söylediği "Allahım, niçin bıraktın beni?" (Korat, 2017, s. 61) sözünü hatırlar. Dolayısıyla bu cümle dinî anlamda Hz. İsa'yı, kurmaca dünyasında da Hristo ile Yusuf'u anımsatmaktadır.

Mazzone, Hristo'ya geçmişini anlatırken Kapadokya'da Karahanağzı'nda kendini sorguladığı zamanı, Konya'daki Çelalli adlı şeyhi ve bu şeyhin Şemts adlı ermişe dair anlattıklarını hatırlar. Mazzone'nin bahsettiği şeyh ile ermiş Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ile Şems-i Tebrîzî'yi hatırlatmaktadır. Bu durumda anlatıcı, kültürel belleğindeki bu dinî şahsiyetlerden esinlenerek kurgu dünyasında yeni kahramanlar oluşturmuş olabileceği gibi gerçekten bu isimler kastedilirken kahramanın telaffuz hatasından dolayı yanlış anlaşılmış ve aktarılmış da olabilir. Sonuçta İslam kültürünün önemli dinî şahsiyetleri olan bu isimlerin anılması dinî bir hatırlatmadır.

Kalenderiye'nin ikinci bölümünün zamanı 1527 yılıdır. Bu tarih bölümün başında Hicri takvime göre 10 Recep 933 olarak verilir. Anlatıcı yılı söylerken Hz. Muhammed'in hicretinin üstünden 933 yıl geçtiğini söyler. Bu tarih bilgisi üçüncü bölümün anlatıcısı Sergülî tarafından da verilir. Anlatıcıların verdiği bu bilgiler Hz. Muhammed'i, Müslümanların Mekke'den Medine'ye hicretini ve hicri takvimi anımsatmakta, böylece dinî bir hatırlatma gerçekleşmektedir.

Rüya Körü'ndeki hatırlatıcı dinî değerlerden biri Stefanos'un Markos'u oğlu olarak kabul ettiğini söylediği sırada görülür. Stefanos, Sofya ve Selanik arasında yaşadığı iki yılın ardından rüyasında Andronikos'un darbe yapmaya çalıştığı için tutuklanacağını gördüğü için Belgrad'a döner. Stefanos, Dük Sarayı'na geldiğinde karısı Maria'yı yanında bir bebekle bulur. Bu bebeğin Andronikos'un oğlu olduğunu bilen Stefanos, bebeğe baktığında İncil'den bir alıntı anımsar. O da Tanrının Hz. İsa için söylediğini tekrarlayarak bebeğin kendi oğlu olduğunu ve oğlundan razı olduğunu söyler. Stefanos, kutsal kitabından bir parça anımsayarak dinî bir hatırlama gerçekleştirmiştir.

Bir diğer hatırlatıcı dinî olay, imparatorun kendisinin yerine oğullarından birini varis seçerken dinî bir bilgiye dayanarak karar vermesidir. Bu dinî bilgiye göre Hz. Musa, Hz. Harun'dan daha küçükken Hz. Davud da en küçük kardeşidir. Buna göre önde gelen din büyükleri kardeşler arasında küçük olandır. İmparator da bu bilgiye dayanarak daha becerikli olan İsaakios yerine küçük oğlu Manuil'i varis ilan eder. Bunun sebeplerinden biri de büyük oğlu daha kolay öfkelenebilirken Manuil'in yumuşak huylu olmasıdır. Bu durum hatırlanan dinî değer ve bilgilerin siyasi gücü elinde bulunduran kişiler dâhil olmak üzere pek çok kişinin kararlarını etkilediğini göstermektedir.

Stefanos, Zoe kendisinden uzaklaşınca mutsuz olur ve tüccarlarla Pera'da yedikleri yemekte çok içki içer. Yürüyecek durumda olmayan kahraman, yemekte bulunan Messere Cavalcanti adlı birinin evinde uyanır. Stefanos bahçede diğer tüccarlarla kahvaltı yaparken anlatıcı, zamanı belirtmek için Hamsin Yortusu'nun yaklaştığını söyler. Paskalya Bayramı'ndan sonraki yedinci haftada, Mayıs ya da Haziran aylarında kutlanan Hamsin Yortusu, Hristiyanların ana bayramlarından ve dünyaya karşı görevlerinin başladığına inanılan gündür (Öztürk, 2018). Romanda bu günün zamanı haber vermek için anılması dinî bir hatırlamadır.

İmparator Manuil ile Zoe arasında geçen bir konuşma da hatırlatıcı özelliktedir. Manuil, tahtına varis olacak bir erkek çocuğu olmasının coşkusuyla mahkûmları bağışlayınca zindanda bulunan Zoe, İmparator'a götürülmek ister. Zoe, Manuil ile tutsaklığıyla ilgili konuşurken hamileliği ortaya çıkar. Manuil bu habere çok öfkelenip hesap sorar zira Andronikos kayıpken Zoe hamile kalmıştır. Zoe, bu durumda Manuil'i hamile olan Hz. Meryem'e öfke kusan kişilere benzetir. Bu benzetiş bir dinî hatırlatmadır ve Zoe bu benzetmeyle kendisini de Hz. Meryem ile özdeşleştirmiş olur. Fakat daha sonra Zoe, bebeğinin babasının kocası olduğunu ve kaçtığı zannedilen Andronikos'un duvardaki dehlizde olduğunu söyler ve kendisini temize çıkarır. Bu konuşmaların ardından Manuil'in oğluyla aynı gün Andronikos'un da bir oğlu olur. Fakat bu çocuğun gerçek babası Stefanos'tur. Sonuç olarak bu benzetme de dinî hatırlamaya sebep olur.

Yine Doğdu Tanyıldız'nda dinî hatırlatmalar dikkat çeker. Nizamüddin Dârâ, Emir Ziyneddin ile konuşurken sözlerini desteklemek için Kur'an-ı Kerim'den bir ayet söyler. Şeyhin "Sağlam kaleler içinde olsanız da size ölüm yetişecek, diyor Allah." (Korat, 2021 a, s. 20) şeklinde söylediği bu ayet, Nisâ Sûresi'nin 78. Ayetidir. Nizamüddin Dârâ, şehrin hem Kuyumcular Ocağı'nın başı hem de imamı olduğu için konuşma esnasında ayetlere atıfta bulunması bu özelliğini anımsatır. Aynı zamanda eserde Kur'an-ı Kerim'den bir ayetin kullanılması dinî bir hatırlatmadır. Bu konuşma esnasında Emir Ziyneddin'in İshak yüzünden Moğolların Niğde'ye gelmesinden korktuğunu söylemesi geçmişte Anadolu'da Moğollar yüzünden yaşananları hatırlatmaktadır.

Yine Doğdu Tanyıldız'nın ilk anlatıcısı olan Mesud, dinî bir hatırlatma yapar. Buna göre kahraman, zinanın düşünme yoluyla dahi yapılabileceğini söyleyenlerin bu cümleyi söylerken zina yaptıklarını savunur. Anlatıcı, fikrini söyleyerek Şeyh Kübra'nın düşüncesine karşı çıktığını söyler. İslâm inancında zina, direkt fiziksel bir eylem olarak değil, bu eyleme götüren yollarla birlikte ele alınır ve kişilerin bu yollardan da uzak durması gerektiği söylenir (Divlekci, 2009, s. 176). Şeyh Kübra'ya atfedilen söz, bu dinî kurala yapılan bir atıftır. Bu durumda anlatıcı, kültürel belleğinden gelen bilgiyi kim olduğunu belirtmediği Şeyh Kübra'ya yükleyip kendi düşüncesini bu kahraman üzerinden verir. Böylece anlatıcının düşüncesi bir hatırlamanın ardından aktarılmış olur.

Romanda Niğde'de yaşayan dinî topluluklardan da bahsedilir. Hristiyanlar ve Sünnilerin yaşadığı şehirde Şemsiler, Cavlaklar ve Haydariler gibi kalender gruplar

vardır. Ahmet Yaşar Ocak'a (1992 b) göre Kalenderîliğin Mevlevîlik üstündeki etkisiyle ilişkilendirilebilen Şemsîlik; Şems-i Tebrizî'yi örnek alan, Kalenderîler gibi saç ve sakalarını tıraş eden, içkiye tutkun bir toplulukken Haydarîler; esrar kullanan, sıklıkla yolculuğa çıkıp gittikleri yerlerde şiir okuyan, demir halkalar ve küçük ziller takan ve ibadet etmek yerine raks eden veya vücutlarını yaralayan dervişlerin tarikatıdır. Cavlaklar ise yine Kalenderî dervişleridir. Şeyh Mahmut, Cavlakilerin afyon kullandıkları için hem kaygı hem de utanma duygularını kaybettiklerini, Allah namına içki içtiklerini söyler. Bunlar yazıyla ilişkisi olmayan, yüzleri okuyan, fakir bir yaşam tarzını tercih eden, rüya âleminde yaşayan ve zenginleri sevmeyen gruplardır. Anlatıcının şehrin sosyal yapısından bahsederken bu toplulukları sayması dinî bir hatırlamayı ortaya çıkartır. Aynı zamanda anlatıcı, Şeyh Mahmut'un makamını yükseltme arzusunu anlatırken kalenderîlerin mala ve makama kıymet vermeyişlerinin övülmesi gerektiğini söyler. Bu bir hatırlatmadır.

Cavlaklar *Kunday*'da da geçer. Banı Gül, Baybüre ve Kunday, Kayseri civarındaki Karatay Hanı'na geldiklerinde yakalanırlar. Hancı arandıklarını duyduğu bu kaçakları on bin altınlık ödül için handa tutsak eder. Baybüre ve Kunday kurtulmak için oyun oynamaya başlarlar ancak hancıyı ikna edemeyeceklerini anlayan Kunday yiyeni görünmez yapan bir yemek tarifi bildiğini söyleyince bu yemeği yapmakla görevlendirilir. Kunday dostlarının yardımıyla yemeği yapmaya çalışırken pazar yerinden hana Cavlaklar gelir. Anlatıcı Cavlakları boynuzlu kalpaklar takan, zil ve tef sesleri eşliğinde yürüyen, yüzlerindeki kıllar kazınmış, baldırları açıkta, boyunlarında kolye, omuzlarında koyun postu olan ve yanlarında da heybeyle dolaşan tarikat erleri olarak tasvir eder. Cavlakların başında yaşça büyük, dizinde ziller olan ve omzuna şahin konmuş Haydar adında biri vardır. İsminden dolayı *Zaman Yeli*'nin kahramanı Haydar'ı hatırlatan bu dervişin esasen kılık değiştirmiş olan Hızır olduğu anlaşılır. Cavlaklar hana girmek istediklerinde hancı onları kabul etmez fakat hanın aşçısı olan Cevahir Oğlan hancıya geleneğe göre misafirin Hızır olma ihtimalinden ötürü geri çevrilmesinin doğru olmadığını hatırlatır. Sonunda hana alınan Cavlaklar akşam meydanda ateş yakıp tef ve kopuz çalar, bazıları ateşin etrafında dönerken hep beraber ilahi söylemeye başlarlar. Bu ilahi doğanın kıymeti, et yememek gerektiği ve Hızır'ın darda kalana yardım etmesi ile ilgilidir ve anlattıkları itibarıyla bu ilahi de hatırlatıcı özellikler taşır. Sonuç olarak

Hızır'ın da kılık değiştirerek içlerinde bulunduğu Cavlaklar dönemin dinî hayatını anımsatmaktadır.

Yine Doğdu Tanyıldızı'nın dinî hatırlatıcılarından biri yaratılış anımsatmasıdır. Buna göre anlatıcı, İshak'ın Niğde'ye geldiği ikinci günü anlatırken o günün “benzer olan şeylerin bir araya geleceği gün” (YDT, s. 98) olarak tanımlar. Bu durumu Allah'ın dünyayı yaratırken suyu sudan ayırıp sonucu beğenmesine benzetir. Bu benzetiş bir ‘yaratılış’ hatırlatmasıdır. Kur'an-ı Kerim'in Enbiyâ Sûresi'nin 30. Ayeti'nde “İnkâr edenler, göklerle yer bitişikken, bizim onları ayırdığımızı ve diri olan her şeyi sudan meydana getirdiğimizi görmediler mi? Hâlâ inanmayacaklar mı?” (Kur'an-ı Kerim Meâli) denir. Buna göre su, yaratılışın temelinde bulunur. Kozmos sembolü olan gök, yeri sarmalamasından ötürü denizi hatırlattığı için suyla ilişkilendirilir (Esin, 2018, s. 61). Bu durumda yerle göğün ayrılması suyla suyun ayrılması olarak yorumlanabilir.

Romanda İshak'ın gelişinin üçüncü gününde Dârâ ile birlikte ay doğduğunda Hz. İbrahim'i düşünürler. Bunun sebebi, Hz. İbrahim'in aklıyla Allah'ı ararken önce gök cisimlerine bakması, onların battığını görünce Tanrı olamayacaklarını anlamasıdır. Bu olay Kur'an-ı Kerim'de En'âm Sûresi'nde 76-79. Ayetler arasında anlatılmaktadır.

76. Üzerine gece karanlığı basınca, bir yıldız gördü. “İşte Rabbim!” dedi. Yıldız batınca da, “Ben böyle batanları sevmem” dedi. 77. Ay'ı doğarken görünce de, “İşte Rabbim!” dedi. Ay da batınca, “Andolsun ki, Rabbim bana doğru yolu göstermezse, mutlaka ben de sapıklardan olurum” dedi. 78. Güneşi doğarken görünce de, “İşte benim Rabbim! Bu daha büyük” dedi. O da batınca (kavmine dönüp), “Ey kavmim! Ben sizin Allah'a ortak koştüğunuz şeylerden uzağım” dedi. 79. “Ben, hakka yönelen birisi olarak yüzümü, gökleri ve yeri yaratana döndürdüm. Ben, Allah'a ortak koşanlardan değilim.” (Kur'an-ı Kerim Meâli).

Sonuç olarak kahramanların aya bakarak Hz. İbrahim'i hatırlamaları dinî bir hatırlama örneğidir.

Mihri, anlatıcılığı üstlendiğinde kendini güçlü hisseder. Yazılanlara kendi izini bıraktığını düşünen Mihri'ye göre anlatıcı, Yaratıcı kadar kuvvetlidir. Bu nedenle Fazıla'yı anlatırken onun iç dünyasını görmeye çalışır. Mihri'nin bu tutumu sahip olmadığı hâlde Tanrısal bakış açısını kullanma çabasıdır ancak kahramanın nezdinde Allah'a başkaldırıyı hatırlatır. Fakat Mihri, hatırladıklarını anlatır; bu da anlatıcını

gözlemci bakış açısında olduğunu gösterir. Bu noktada anlatıcı, Fazıla'yı savunurken genç kızı suçlamadan önce herkesin kendisine bakması gerektiğini ve günahsız olanın ilk taşı atması gerektiğini söyler. Bu söz Barnabas İncili'nde anlatılan bir kıssaya atıftır. Olaya göre, Hz. İsa'nın yanına gelen Ferisîler peyamberi zor durumda bırakmak için yanlarındaki zina yapan kadının nasıl cezalandırılacağını sorarlar, bu soru üstüne Hz. İsa, yere herkese kendi kötülüğünü gösteren bir ayna yapıp günahsız olanın kadına ilk taşı atmasını söyler; topluluk aynada kendi günahlarıyla yüzleşince dağılır ve Hz. İsa'da kadını tekrar günah işlememesi konusunda tembihleyerek gönderir (Barnabas İncili, ss. 337-338). Sonuçta Mihri, Hz. İsa ile yaşanan bu olayı anımsatarak kültürel belleği harekete geçirmiş ve dinî bir hatırlatma yapmıştır.

Hz. İsa'nın bir menkıbesini hatırlatan bu duruma benzer şekilde Nizamüddin Dârâ da kendisiyle konuşmaya gelenlere makamına dönmek istemediğini ve halkla konuşamayacağını söylerken Hz. İsa'nın nefesini ve Hz. Musa'nın beyaz olan elini örnek olarak verir. Bu örnekler iki peygamberin de gösterdiği mucizelerdir ve kutsal kitaplarda anlatılır. Kur'an-ı Kerim'in Âl-i İmrân Suresi'nin 49. Ayeti'nde Hz. İsa'nın nefesi ve Allah'ın izniyle çamurdan yapılmış bir kuşu canlandığı söylenir (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2005, s. 60). Hz. Musa'nın beyaz olan eliyse "yed-i beyzâ" olarak adlandırılan bir hadisedir. A'râf Sûresi'nin 106-108. Ayetlerinde Hz. Musa'nın gösterdiği mucizeler anlatılır. Firavun'un Hz. Musa'dan mucize göstermesini istemesi üzerine Hz. Musa asasını yere atınca asa yılanı dönüşür, ardından elini gösterdiğinde de peygamberin elinin bembeyaz olduğu görülür (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2005, s. 172). Tevrat'ın Çıkış bölümünde ise Rab, Hz. Musa'ya peygamber olduğunu bildirdiğinde Hz. Musa, İsrailoğulları'nın peygamberliğine inanmayacağından korktuğunu söyler; bunun üzerine Allah, önce elindeki asayı yere atmasını buyurur, asa yılan olur, ardından elini koynuna koyup çıkarmasını söylediğinde Hz. Musa'nın eli deri hastalığı kapmış gibi bembeyazdır, tekrar aynı hareketi yaptığında ise eli eski hâline döner (Kitabı Mukaddes, 1969, s. 56). Romanda peygamberlerin mucizelerinin hatırlatılması, Nizamüddin Dârâ'nın olanlardan sonra halkla konuşup her şeyi düzeltecek ve kendine inandıracak bir mucizeye sahip olmadığını belirtmesi için yapılmıştır.

Fazıla, erkekler gibi simyayla, sayılarla ve yıldızlarla ilgilenir. Güneşin doğuşunu izleyerek açıları damın zeminine çizer, pencere kenarındaki tahta bölüme de sayılarla oynadığı bir oyunu işler. Fazıla'nın bu hesaplamaları geçmişine ait imgeleri canlandırma

arzusuyla ortaya çıkar. Yıldızlar arasında kurduğu bağı yazdığı ve zamanla unutulmuş defter İshak'ın eline geçince bu alışkanlığının bedelini öder. Zira İshak, bu sayı oyunlarını Fazıla'nın geleceği okumak için fal bakmasına ve falda da kendisinin Niğde'ye gelişini gördüğüne yorumlar. Oysa hesapların asıl nedeni Fazıla'nın ailesini özlemesi ve onların yanına gitme arzusudur. Fazıla'nın defterinde bazı dinî hatırlatmalar da bulunur. Bunlar, Hz. Yakup'un merdiveni ile göğe çıkan İlyas'tır. Hz. Yakub, bir gün rüyasında göğe yükselen bir merdiven ve merdiveni kullanan melekler görür ve bu meleklerin merdiveni çıkışlarından çeşitli halkların sürgün yaşayacakları süreleri ve gelecekte olacak bazı olayları görür (İşcen, 2014). Hz. İlyas'ın ateşten arabası ise Tevrat'ın II. Krallar bölümünde anlatılan bir olaydır. Hz. İlyas, ateşten oluşan atlı bir arabada kasırgayla birlikte göğe çıkarılır (Kitabı Mukaddes, 1969, s. 369). Bu göndermeler Fazıla'nın babasının hikâyeleriyle öğrendiği bilgilerin imgesel anlamda bir araya getirilmesiyle yapılmıştır. Dolayısıyla kahramanın belleğinde saklanan veriler hatırlanıp işlenmiş ve ilgili bilgilerle ilişkilendirilmiştir.

Fazıla gün doğumlarıyla yıldız doğumlarını izleyip bunlar arasındaki sayı düzenini bir deftere yazmıştı. Bu defterlerde Tanyıldızı, Merih ve Nahid arasında bir bağ kurulmuş ve bu üçünün arasından yıldızlarla bezeli bir ip sarkıtılmıştı. İpin ucunda sepet vardı. Bu sepet, babasının bir zamanlar seve seve anlattığı kale manastırlarından esinlenilmişti. Tesalya papazları saldırganlardan korunmak için merdivensiz yapılan manastırlarına sepetlerin içine oturup bir çıkırıyla çekile çekile çıkarlardı. Yiyecekler de böyle taşınırdı. Fazıla bütün bunları Yakup'un göğe dayanmış merdiveni imgesiyle birleştirmiş ve ateşten arabasıyla göğe tırmanan İlyas'ı da bir kenara yazarak yine defterin o bölümüne birtakım sayılar işaretlemişti (Korat, 2021 a, s. 167).

Romanın karşı gücü Zembilli İshak; hırslı, yemek konusunda seçici, kolay yalan söyleyen, sert bir üslubu olan, namaz kılmayan, oruç tutmayan, içki içen, ibadetlere karşı, melamete bağlı olduğunu ve yoksulluğu tercih ettiğini söyleyen biridir. İshak, et yemeyip onun yerine Hristiyanların geleneklerinde olduğu gibi ekmek ve şarap tüketir. Bu hâli Hristiyan geleneğini hatırlatmaktadır. Bunun yanında anlatıcı, İshak'ın içinden Kur'an-ı Kerim'i kaldığı yeri ip bellekle bulmuş gibi şaşırmadan devamlı okuduğunu söyler. Bu durum kahramanın barındırdığı çelişkileri yansıtır. Zira İshak, bir yandan ibadetlere karşı çıkarken diğer yandan ibadetleri en iyi şekilde yapacak kadar donanımlı olarak tasvir edilir. Ayrıca dinî noktada kahramanın Mevleviliğin Şems koluna mensup olduğu bilinir.

Mevleviliği Şems kolu ve Veled kolu olmak üzere ikiye ayıranlar vardır; Şems kolu “tarikat-i ıshıyye-i Şemsiyye-i Celâliyye” olarak da adlandırılır ve bu kola bağlı olanlar coşkulu melâmîlerdir (Gölpınarlı, 2006, ss. 197-198). İshak’ın bu özelliği kültürel belleği Mevlevîlik konusunda harekete geçirir ve hatırlamayı ortaya çıkarır. Kahraman Dârâ ile konuşurken dine yaklaşımında ibadet etmemesini şu şekilde açıklar: insanın mütemadiyen cinsellik düşündüğü için bu şekilde namaz kılınmasını doğru bulmadığını, sadece gerçekten Allah düşünüldüğünde ibadet edilebileceğine inandığını söyler. Bu durum kahramanın dinî inançları kendi istekleri ve çıkarları doğrultusunda şekillendirmeye çalıştığını düşündürür. Sonuçta kahramanın dine dair görüşleri ve tarikatta bağlı olduğu kol dinî bir hatırlama özelliği gösterir.

Unutkan Ayna’da az da olsa dinî hatırlatmalar görülür. Dikran’ın fotoğrafçı dükkânının karşısında dükkânı olan Kasap Hayri, Çoban Muharrem ile Dikran’ı izlerken müftünün Cuma hutbesinde söylediklerini hatırlar. Bu bireysel hatırlamada müftü, Hz. Muhammed’in komşu hakkıyla ve mazlumun ahını almakla ilgili söylediklerinden bahseder. Müftü, bu konudan bahsederken Hz. Muhammed’in bir gayrimüslimin cenazesini gördüğünde ayağa kalktığını anlatır. Müftünün anlattıkları bir dinî hatırlama örneğidir. Anlatıcı, bu hatırlamayla müftünün dinî bir hassasiyetle tehcir söylentilerine karşı önlem aldığını gösterir.

Diğer dinî hatırlatma örneği Sırpuhi ve kardeşi Diruhi arasında geçer. Sırpuhi, Boğos’un mezarından evine geldiğinde kardeşinden Gülizar’ın intiharını öğrenir. İki kardeş şahit oldukları acılara ağlarken Sırpuhi kendisini toparlayıp Diruhi’ye kuyuya atılınca Allah’a dua eden Hz. Yusuf’u hatırlatır. Ağlamalarının bir fayda getirmeyeceğini, sürekli ağlayarak gözlerini kaybedebileceklerini söyler. Kahramanın bu sözleri bir kültürel ve dinî hatırlatma özelliği taşır. Hz. Yakup, oğullarının Yusuf’u kurt kaptığını söyleyip kendisine kanlı bir gömlek vermeleri üzerine büyük bir üzüntü yaşamış ve uzun yıllar ağladığı için görme yetisi zarar görmüştür (Yüksel, 2018, s. 75). Anlatıcı bu şekilde kültürel belleğinde bulunan bilgiyi kullanarak Hz. Yakup’un kör oluşunu anımsatır.

Papaz Haçadur Efendi, karısı Gülizar’ın intihar ettiğini görünce çılgın atar. Papazın sesine koşanlar ipteki kadını aşağı indirirler. Bu sırada Haçadur Efendi, Hz. İsa’nın çarmıhından indirilmesini ve Hz. Meryem’in kederini anımsar. Bu anımsama kahramanın zihninde aniden beliren bir dinî hatırlamaya aittir. Bu noktada Papaz,

yaşadığı acıyı kültürel belleğindeki dinî bir hikâyeyeyle ilişkilendirmiştir. Romanın ilerleyen kısımlarında tehirden kaçıp mağaraya sığınan kişiler, çocukların ısrarı ve Çoban Muharrem'in yönlendirmesiyle ilk kez kapı önüne çıkarlar. Bol yıldızlı, güzel kokulu ve şırıltıların işitildiği bu gece herkesi büyüler. Sırpuhi Hz. İsa'nın böyle güzel bir gecede doğduğunu düşünür ve Hz. İsa'nın doğumunu anlatan Papaz Haçadur'u anımsar. Bu anımsayılar da dinî niteliktedir.

Gürsel Korat'ın romanlarında genel olarak dinî anlamda hatırlatma özelliği üstlenen olgular tarikatlardır. Hemen hemen her romanda tarikatlar kendilerine mensup kahramanlarla veya toplum içindeki konumları, hatırlatıcı özellikleriyle bulunur. Kalenderîlik, dünyayı değersiz gördükleri için buna göre davranan, yalnızca belli bir tarikat yapısıyla teşkilatlanmamış ve Hintlilerin eski mistisizminin tesirinde kalan bir tasavvuf hareketidir (Ocak, 1992 b, ss. 5-6). Bu tarikat, özellikle *Kalenderiye* romanının dayanağı olmasıyla dikkat çeker. Ahmet Yaşar Ocak (1992 b) Melâmîliğin Abbasî Devleti'nde Mevâlî zümresine bağlı olan esnaflara dayanan mistik bir akım olduğunu söyler. Pek çok tarikatın kaynağı olan Melâmîlik, mutlak varlığın Allah olduğuna ve tüm mevcudiyetin ondan zuhur ettiğine inanan, cezbeye kapılmak için dans ve müziği kullanan, nefislerinin değersizliğini göstermek amacıyla halkın kınayacağı hareketler yapan ve Horasanîler olarak da adlandırılan bir tarikattır (Gölpınarlı, 2006, ss. 177-178). Bağdat, Herat, Kâbil ve Nişabur Melâmîliğin merkezlerindendir (Gölpınarlı, 1992, s. 25). Bu tarikat, romanlar içinde en dikkat çeken tarikattır. Mevlevîlik de eserdeki tarikatlardan birisidir. Abdülbâki Gölpınarlı'ya (2006) göre Mevlevîlik, Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled'in sistemleştirdiği, Mevlânâ'nın felsefesinin mistisizmle birleştirildiği ve Melâmîlikten ortaya çıkan bir tarikattır. Yazarın farklı romanlarında ayrı ayrı veya bir arada geçen bu tarikatlar hem dönemin sosyal hayatı hakkında bilgi verir hem de pek çok dinî hatırlamaya zemin hazırlar.

Kunday'ın hatırlatıcı dinî değeri Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennetten kovuluşunun anımsatılmasıdır. Durak Han'dan beraber kaçan Baybüre, Banı Gül ve Kunday Amasya Ovası'nda ilerlerken Banı Gül bir çiftliği işaret eder. Baybüre bu çiftliğin babaannesinin bağı olduğunu söyler ve ağaçtan kopardığı elmayı keserek yıldız şeklindeki çekirdeğini gösterir. Baybüre elmanın yarısını Banı Gül'e uzatır, genç kadın elmayı yerken aklına Hz. Havva gelir ve onun şeytana kanarak Hz. Âdem'e elma yedirdiğini düşünür. Kültürel belleğinden anımsadığı bu bilgiyi içinde bulundukları ana

uyarlar ve Baybüre’yi kastederek bu sefer şeytana kananın adam olduğunu söyler. Banı Gül’ün bu hatırlaması dinî anlam taşıyan bir anımsamadır. Zira Hz. Âdem ve Havva’nın kendilerine yasaklanan elmayı yiyerek cennetten kovulmalarının hikâyesi kutsal kitaplarda geçer. Sonuçta bir elmayla gerçekleşen bu anımsama kültürel belleğin harekete geçmesini sağlar.

Ay Şarkısı’nda az da olsa dinî hatırlatmalar da bulunur. Anlatıcı Ayşen ve Kemal’in aşk üzerine konuştukları zamanki ruh hâllerini “Kevser Irmağı’nın suyuna sığınmak üzere müjdelenmiş iki kişi” (AŞ, s. 148) olarak tanımlar. Anlatıcının bu benzetmesi dinî bir kavram olan Kevser Irmağı’nın anımsanmasına neden olur. Diğer dinî hatırlama örneği ise mahkûmların çıkardıkları Fail dergisinde görülür. Bu dergide Süleymaniye Camii’nin önceden kiliseye çevrildiği ancak daha sonra tüm insanlığın ortak malı olarak görülüp müzeleştirildiği söylenir. Bu söylem ironi barındırır ve Ayasofya’yı anımsatır. Zira dinî bir mekân olan Ayasofya’nın tarihinde de benzer bir durum görülür. Sonuçta bu ironi dinî bir hatırlamaya neden olur.

Uyku Ülkesi’nde Sevda Kül’ün sorgulamalarında dinî hatırlatmalar bulunur. Sevda, rüyalarındaki bilgilerin derinden geldiğini ve önceden hazır olduğunu söyler. Kahraman, düşlerini kaderle ilişkilendirir ve Tevrat’ın Tekvin bölümü olan Genesis’e benzetir. Sevda gördüğü rüyaların kahramanlarından olan Sait Kozan’ın kaderini kendisinin yazdığını ileri sürer. Kahraman bu durumu şöyle anlatır:

Bu nedenle rüyamın Genesis’le benzerliği, kaderi düşündüğümde bana tartışma götürmez gibi görünür: Ahdi Atik’te “Tanrı suları sulardan ayırdı ve iyi olduğunu gördü” denir ya, burada sorarım: Tanrı, Tevrat’ın anlatıcısı olmadığına göre bu olayı anlatan kimdir? Herhalde yazardır. O anonim kişi, Genesis’te, insan henüz yaratılmamışken tanrı insan tarafından yazıldı demiş olur (Korat, 2022, s. 102).

Bu bağlamda kahramanın Tevrat’ı anımsatarak rüyaları üstünden dinî bir hatırlama yaptığı görülür. Dinî hatırlamalar anlatıcının anlatmak istediği olayı daha iyi izah etmesini sağlar. Zira dinî kavramlar, hikâyeler veya bilgiler kültürel bellekte bulunur ve nesiller boyunca aktarılır. Buna göre dinî bir hatırlatma belleği harekete geçirir, bağlantı kurulmasını sağlar ve anlatımı kolaylaştırır.

Anlatıcı, Tevrat ve kutsal kitabın anlatıcısına dair kurduğu ilişki üstüne daha fazla düşünür. Sevda, Tevrat'ın anlatıcısının Tanrı'nın yaptıklarını bütünüyle bilemeyeceğini, bu nedenle “en üstün varlığın bile özgür olduğundan şüphe etmek” (UÜ, s. 102) gerektiğini söyler. Kahramanın bu düşüncesi yaşadığı inanç krizinin dışı vurumudur. Bu nedenle unutmayı da beraberinde taşır. Fakat sorguladığı kavramlar ve fikirler dinî temelli olduğu için dinî hatırlamaya da neden olur.

Uyku Ülkesi'nde Sevda düşünce rüya planlamaktan suçlanıp sorgulanır. Kahraman Serap'a atılan yumruğun acısını kendi bedeninde hisseder. Ardından çevresinde dervişlerin dua ettiğini fark eden Sevda, daha sonra bu dervişlerin papaza dönüştüklerini ve ‘Ave Maria’ adlı Hristiyanlara ait bir dua ettiklerini duyar. Olaylar arasındaki bu ani geçişler rüyaların tutarsız olduğunu hatırlatır. Bu durumda anlatıcı, önce Müslümanlığa ardından da Hristiyanlığa ait kavramlardan bahsederek iki dinin değerlerini de anımsatır. Bu anımsatmaya Michelangelo'nun heykeli olan Pieta da dâhil olur. Böylece romanın içinde dinî değerler ve sanat eserleri birlikte hatırlatılmaktadır.

Fatimatüzzehra'ya yalvarıyor, şefaati istiyorlardı. Ya ilahi gel sual et sen bana diyorlardı, Rızkını yiyip seni aç mı kodum, öğününden seni muhtaç mı kodum dedikten sonra birden dazlak dervişler olmaktan çıktılar ve papazlara dönüştüler: Sevin ey yanmayan böğürtlen çalı, sevin ey dibi görünmeyen derinlik yakarışını duydum. Ave Maria söyleniyordu. O an farkına vardım ki, mum ışıkları arasındayım, camiye çevrilmiş bir kilisedeyim, ikona gibiyim, kucığımda bir bebek var: Dudağı şiş, konuşamayan bir ölüyüm ben. Pieta heykeli gibi Tanrı'ya adanmışım, çarmıhtan indirilene acıyorum (Korat, 2022, s. 141).

Din, tarih boyunca insanların bağlı olduğu bir alan olarak tüm bellek türlerinde önemli bir yere sahiptir. Din içinde geçmişin olaylarını, bugünün inançlarını ve geleceğin mitlerini taşır. Aynı zamanda belleğin aktarılmasını sağlamaktadır. Bireyler dinî değerleri, olayları veya kişileri hatırlayarak inançlarını tazeler. Gürsel Korat'ın romanlarında hatırlatma unsuru özelliği gösteren dinî değerler şunlardır: dinî menkıbeler, olaylar ve kavramlar, kutsal metinlerden parçalar, din büyükleri, halk inançları, tarikatlar ve gelenekleri. Romanlarda kullanılan bu değerler hem kahramanlar hem de okurlar için anımsatıcıdır.

3.4.3. Tarihî Olaylar

Tarih, bireylerin ve toplumların geçmişleridir. Pierre Nora'ya (2006) göre belleğin mekâna bağlanması gibi tarih de olaylara bağlanır. Bu bağlanma sayesinde olaylar hatırlandıkça tarih de hatırlanır. Dolayısıyla hem insanların hem de toplumların belleklerinde yer alan tarih geçmişin hatırlanmasının en kolay yoludur. Bireysel ve kolektif anılar tarihî işaretlerle hatırlanır. Anılar yaşadıkları dönemin izlerini taşır, hatırlama bu izlerin fark edilmesiyle oluşur (Halbwachs, 2018, s. 102). Tarihî olayların hatırlatma özelliği edebiyatta da görülür. Tarihle başa baş seyreden edebiyat, geçmişin anlatılması konusunda ondan yardım alır. Çünkü tarihî olaylar edebî eserlerde geçmişî veya dönemin özelliklerini yansıtır.

Baba İshak'ın isyanı, *Zaman Yeli*'nin geçtiği dönemin en önemli tarihî olayıdır. Romanda verilen bilgilere göre bu isyan, yaşanıp bitmiş ve Babailer öldürülmüştür. Haydar'ın ölüm uğruna bu yola baş koyduklarını düşündüğü asiler, Leon'un gözüne mil çekip kör olmasına sebep olmuşlardır. Roman isyanın sonrasını anlatsa da dönemin siyasi ve sosyal durumunu anlamak için Baba İshak isyanını incelemek gerekir.

Anadolu Selçuklu Devleti tarihindeki en büyük Türkmen ayaklanması olan ve 1240 yılında başlayan Baba İshak isyanı, Anadolu'da dar bir alana sıkışıp kalan ve yoksullaşan göçebe Türkmenler'in, II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in yönetimdeki bazı uygulamaları sebebiyle Baba İshak'ın çevresinde toplanması ve bu gruba Halep ve Antep yöresine sürgün edilmiş olan Harezm Türklerinin de eklenmesiyle gelişmiş ve Adıyaman ve Kâhta civarında başlayıp Malatya, Maraş, Sivas, Tokat ve Amasya'ya kadar yayılan dini görünümlü siyasi bir isyandır (Keleş, 2018, s. 73).

Vasili ve Haydar'ın konuşmasından Selçukluların Baba İshak isyanını Malya Ovası'nda bitirdiğini ancak başarısının sırrının da Leon gibi Anadolu'ya getirilen paralı askerlerin zırhları olduğu anlaşılır. Başkent Konya'ya yürüyen Babailer ile Selçuklu ordusu Malya Ovası'nda karşılaşır; Selçuklu ordusunun önüne yerleştirilen paralı Frank askerlerinin çelik zırhları sayesinde Babailer geri püskürtülür, bu durumun verdiği cesaretle saldırıya geçen Selçuklu ordusu Baba İshak ile birlikte pek çok Türkmen'i öldürür (Keleş, 2018, ss. 88-89). Böylelikle kadın ve çocuklar hariç isyancıların öldürülmesiyle Baba İshak isyanı sona erer.

Vasili gülümsedi. “Babailer, Selçukileri on beş günde darmadağın eden bir çapulcu topluluğu değil miydi?” “El elden üstündür” dedim. “Selçuki ordusu hiçbir düzen tanımayan başıbozuklar önünde geri çekildi ama Malya Ovası’nı bir düşün, sonunda ne oldu?” “Ne oldu? Kıbrıs’tan getirdiğiniz kiralık askerlerin zırhıyla devirdiniz onları, hepsi bu.” (Korat, 2020, ss. 62-63).

Selçuklular isyanı bastırır ancak devletin tüm gücünün bu olay için sarf edilmesi dikkatlerden kaçmaz ve Selçukluların zayıfladığını fark eden Moğollar Anadolu’ya saldırır (Keleş, 2018, s. 90). Selçuklular Moğollarla 1243’te yaptıkları Köseadağ Savaşı’nda yenilince de Moğollar Anadolu’yu tahakküm altına alırlar (Keleş, 2018, s. 73). *Zaman Yeli*’nin geçtiği dönemde de Anadolu Moğol zulmü altındadır. Baba İshak İsyanı *Güvercine Ağıt*’ta da geçmektedir. Romanda Civan’ın kaldığı handa kalabalığa hikâye anlatan Alitokuş’un hikâyesi Baba İshak İsyanı’nı hatırlatır.

Gözünden akan yaşı elinin tersiyle silen Alitokuş “Ah” dedi, ileri geri sallandı, düşündü. “Amasya’da Selçuklu’ya karşı ayaklanan Babalıkların piri Hızır İlyas’ın, geyik donuna girip Kayseriye ile Malya Ovası’nda bir daha görüldüğünü” söyledi. Alitokuş belli ki destanı sürdürecekti, nefeslenip kendisini meraklı gözlerle izleyen insanları süzdü (Korat, 2016, s. 97).

Bu isyan *Kunday* eserinin de hatırlatıcı tarihî olaylarından ve Umay’ın Sultan Keyhüsrev’e söylediği gelecek kehânetinde görülür. Buna göre Sultan geçmişte Moğolların önünden kaçan insan yığınlarını küçümsediğinden halk yoksullaştığı için gelecekte bu insanlar Baba İlyas’ın önderliğinde bir araya gelip isyan edecekler ve Amasya’ya el koyacaklardır. Umay’ın kehâneti Babaî Ayaklanmasına yapılan bir göndermedir. Bu isyanın fitili Baba İlyas ve Baba İshak’ın II. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından görmezden gelinen Türkmenleri kendi çevrelerinde bir araya getirmeleriyle ateşlenmiştir (Keleş, 2018, s. 76). Sonuçta romanda detaylandırılmayan bu tarihî olay, bir kehânet vasıtasıyla hatırlatılmış ve dönemin siyasi yapısına ışık tutulmuştur.

Zaman Yeli’nde hikâye anlatılırken hanı basan askerler Alitokuş ile Civan’ı dışarı çıkartırlar. Askerler Tatar değil Baraklı olduğunu söyleyen Alitokuş’a tarihte yaşanan olayların hesabını sorarlar. Askerin hatırlattığı isimler Abaka Han ve Gazan Han’dır. Sümer (1988, s. 8) Abaka Han’ın Hülâgû’nun en büyük oğlu olduğunu ve babası öldükten sonra İlhanlı hükümdarlığı yaptığını söyler. Yuvalı da (1996, s. 429) Gazan Han’ın

İslâm'ı resmî din yapan İlhanlı hakani olduğunu belirtir. Askerlerin bu hükümdarların adını anarak hesap sormaları bir hatırlatmadır.

Güvercine Ağıt'ın hatırlatıcı tarihî olaylarından birisi de Türkmen obasında kalan Mihayıl'ın Türkmen kocası Handili'den dinlediği Çiftaslan İsyanı'dır. Bu isyan gerçekten yaşanmış bir isyan değildir ancak *Güvercine Ağıt*'ın geçtiği zamandan elli yıl öncedir. Kısacası roman kahramanları için tarihî bir olaydır. Mihayıl isyanı ve isyancıların kurdukları hayat düzenini dinleyince çok etkilenir ve hayran kalır. Handili'nin Çiftaslan İsyanı'nı anlatışı hem okuyucu hem de kahramanlar için hatırlatıcıdır.

Tamışvarlı Mihayıl'ın, "yurt" olarak anılan Türkmen otağında Fâzıl'la birlikte geçirdiği on iki gün boyunca keyfine diyecek yoktu. Keşişin mutluluğunun nedeni, Türkmen kocası Handili'den dinlediği Çiftaslan İsyanı'ydı. Büyük sırrın kapağı aralanmışa benziyordu. Öyle anlaşıyordu ki elli yıl önce bu diyarda, Kappadokia'da bir rüya gerçeğe dönmüştü; kimsenin kimseyi ezmediği eşitlikçi bir yaşam kurulmuş, soyluluk unvanları kaldırılıp atılmıştı. Kimse para kazanmak için yaşamamış, yaşamak için bile paraya boyun eğmemişti. Fakat Moğollar ezmişti onları. (...) Çiftaslan asileri ise kadınları erkeklerle eşit görüyor, herkesin çalışması gereken bir toplum düzeninde yaşıyor, kölelik-efendilik gibi unvanları reddediyor ve bir de herkese okuma yazma öğretiyorlardı. Mihayıl, "Ömrüm boyunca bu kadar yüksek ahlaklı ve iyilik dolu bir ayaklanma işitmedim" derken hayranlık doluydu. Ne zaman o insanları düşünse onların iyiliğini ve sevgisini içinde hissederek ağlayacak gibi oluyordu (Korat, 2016, s. 79).

Kalenderiye'de geçen tarihî olay Şahkulu İsyanı'dır. Şahkulu İsyanı, Şah İsmail'in vârisi olduğunu söyleyen Kızılbaşların şeyhi Şahkulu'nun liderliğinde halkın ayaklandığı bir isyandır; isyanın sebeplerinden bazıları Osmanlı Devleti'nde sosyal ve ekonomik anlamda sorunlar yaşanması ve idarecilerin Tekeli Türkmenlerine haksızlık yapmasıdır (Artan, 2019, ss. 307-308). Sonuçta Kalenderîler bu isyanla ayaklanmış ve Osmanlı Devleti ile mücadele etmişlerdir. Romanın geçtiği dönemde çoktan yaşanmış olan bu tarihî olay, kahramanlar ve sosyal ortam vasıtasıyla hatırlatılır.

Eserde hatırlatılan diğer tarihî olay Kalender Çelebi İsyanı'dır. İlgürel (2001, s. 249) tarihte Celâlî isyanlarının ilki olan Kalender Çelebi İsyanı'nın ekonomik sıkıntılardan bunalan ve Safevîlerin tesirinde kalan farklı grupların desteğini alan Bektaşî

şeyhi Kalender Çelebi önderliğinde çıkan bir isyan olduğunu söyler. Romanın kahraman anlatıcısı Sergülî de, Kalenderîlerin başı olan Kalender Çelebi Şah'ın devlete isyan ederek Tokat'a yürüdüğünü, Osmanlı'nın da askerlerini Sivas'a gönderdiğini anlatır. Buna göre tüm Kalenderîler Tokat'ta buluşup kırk bin kişi olurlar. O sırada Osmanlı Mohaç ve Budin seferleriyle uğraştığı için devleti zor durumda bırakan bu isyan başarısızlıkla sonuçlanır ve Kalenderîler sonunda geri çekilir. Romana göre bu isyanı bastırmak için Kayseri'de Kalenderîlik mensubu pek çok kişi öldürülmüş ve kimliklerini açık edecek şekilde davranmaları, giyinip aksesuar kullanmaları engellenmiştir. Bu durum onların gücünü kırmak ve alametleri sayesinde hatırlanmalarını engellemek için yapılmıştır. Sergülî'nin ayrıntılı olarak anlattığı bu isyan, romanın diğer hatırlatıcı tarihî olayı olan Şahkulu İsyanı'nı ve roman kahramanlarından Kalenderî şeyhlerinin hazırlandıkları isyanı hatırlatır.

Kayseri'nin sosyal ve siyasi yapısı kalede Tahrir Emiri Bahri Efendi, Molla Emin, İmren Bali, Kadı, Behram Bey ve şehrin diğer ileri gelenlerinin konuşmasında anlaşılır. İmren Bali, vergilerden bir süre daha muaf tutulmayı talep eder. Bunu söylerken Moğolların zanaatkârları öldürdüğünü, Karamanlıların bölgeyi haraca bağladığını, Dulkadiroğlu'ndan zulüm gördüklerini, vergiden kurtulmak için Akkoyunlulara karşı Osmanlı'yla bir olduklarını ancak şimdi tekrar vergi vermek zorunda kalmalarını anlamadığını söyler. Bahri Efendi ise durumu elli yıldır vergi vermeyerek ödüllendirildiklerini ancak artık vermeleri gerektiğini söyleyerek açıklar. Mecliste bulunan yaşlı bir şeyh de Kızılbaşların ihbar edilmesini istemenin, halka zulmetmenin ve medresenin durumu hakkında hesap sormanın siyasi güç için kolay olduğunu ancak bu durumları düzeltmenin halka mal ve can kaybı olarak yansıdığını söyler. Kahramanların geçmişte yaşananlara dair anlattıkları anımsatıcı özellik taşımaktadır. Aynı zamanda bu yakarış devlete karşı isyan barındırır. Siyasi güce başkaldırı geçmişin hatırlanması ve istenmeyen durumun bugün değişmesi gerektiği düşüncesinin sonucudur. Romanda Kalenderîlerin gece ayaklanma çıkarması, kaledeki toplantıdan dönen Molla Emin'i ve İğdişbaşı'nı öldürüp Bahri Efendi'nin evinin önüne koymaları, şehrin vergi defterini parçalayıp ölülerin yanına bırakmaları siyasi güce isyanın somutlaştığını göstermektedir.

Yıldırım Beyazıt ile Timur arasında geçen Ankara Savaşı, romanın tarihî olaylarından birisidir. Ankara Savaşı'nı Timur kazanırken Yıldırım Beyazıt esir olur, Osmanlı Devleti'nde ise on bir yıl süren “Fetret Devri” başlar (Yılmaz, 2018, s. 460). Bu

olaydan Bahri Efendi'nin elindeki kitapta bahsedilir. Bahri Efendi kitapta Yıldırım Beyazıt'ın kahrından ölmesine sebep olan savaştan övgüyle bahsedildiğini söyler. Savaş romanın geçtiği dönemden önce yaşanmış olsa da kitap sayesinde hatırlatılır. Aynı zamanda romanın üçüncü bölümünün anlatıcısı Sergüli'nin Sultan Beyazıt ile dalga geçen ifadeler kullanması dönemin farklı toplumlarının siyasi durumlara farklı şekillerde baktığını göstermektedir.

Bunları düşünün düşünün sayfaları karıştırırken, daha önce kenarına notlar yazdığı bir sayfayı gördü. Bu sayfada Timur ile Beyazıt'ın savaşından söz ediliyor, padişahın kafeste teşhir edilerek dolaştırıldığı ve kahrından öldüğü Ankara Savaşı göklere çıkarılıyordu. “Tamerlan” diyordu Markus, “yerli halktan ve Kalender dervişlerinden çok destek buldu; çünkü zalim Sultan Baiazeth Karaman beyinin kellesini mızrağa geçirip elden ele gezdirmiş, Marsuang şehrini kılıçtan geçirmiş, Isanika, Sebast ve Malatia şehirlerine büyük acılar çektirmişti (Korat, 2017, ss. 117-118).

Rüya Körü'nde Stefanos gelecek rüyaları görür. Bu rüyalar bazen yaşadığı dönemden yüzyıllar sonrasına aittir. Örneğin; bu rüyalardan bazılarında Moğolların Konya'yı işgal ettiklerini, Ankara Savaşı sonrasında Timur'un Yıldırım Beyazıt'ı kafese koyup esir ettiğini, televizyonu, futbol maçlarını, bomba atan uçakları, trenleri, ampulü ve Filomelyum Savaşı'nı görür.

Rüya Körü romanında Miryokefalon dışında romanda adı Filomelyum olarak geçen bir savaştan daha bahsedilir. Fazla detay aktarılmayan bu olay I. Manuel'den daha önce olan bir olay olarak aktarılır. Bahsedilen bu savaş romanda geçmiş zaman anlatılırken I. Aleksios iktidarda iken Akşehir'de olur ve Doğu Roma İmparatorluğu'nun kazanması ile sona erer. Tarihe bakıldığında bahsedilen bu savaşın Akşehir (Philomelion) Muharebesi olduğu anlaşılır (Buçukçu, 2020).

Stefanos 1145 yılında Filomelyum Savaşı'nın neticesini yanlış öngördüğü için Manuil tarafından kovulmuştur. Ancak daha sonra Stefanos'un gördüğü düşün doğru olduğu, yalnızca ileride gerçekleşecek ve tarihte Miryokefalon olarak yer alacak olan Filomelyum Savaşı'nın sonucunu gördüğü anlaşılır. Bu durum Stefanos'un rüyalarının yanılmaz olduğunu gösterir. Selçukluların kazandığı, Bizans'ın ise yenilgiyle ayrıldığı Miryokefalon, hem Bizans için zaferlerle dolu dönemin sonudur hem de İmparator

Manuil'in hayatında kırılma noktasıdır (Yiğit, 2018, s. 638). Savaş anlaşmayla bitmiş olsa da Bizans'ın verdiği kayıpların telafi edilmesi zordur. Savaş, Kılıçarslan'ın anlaşma tekliflerini Manuil'in Türkleri yeneceğine olan kibirli inancıyla reddetmesiyle gerçekleşmiş, savaşta Bizans ordusu geçitlerde sıkışıp büyük ölçüde yok olmuş ve sonuç olarak Türklerin Anadolu'dan atılamayacağı kesinleşmiştir (Yiğit, 2018, ss. 640-641). Roman içinde bu savaş Stefanos'un oğlu Markos'un ölümüne sebep olduğu için önemlidir. Sonuç olarak bu savaşla hem bir tarihî olay hem de olayı rüyasında gören Stefanos hatırlatılmış olur.

Stefanos'un geleceği gördüğü bazı rüyalar şunlardır: Konya'daki Karaman beyliği, Ayasofya'nın camiye dönüştürülmesi, Sultanahmet Camii, IV. Haçlı Seferi ve Latinlerin İstanbul'u yağmalaması, Hipodrom kapısında bulunan dört atlı heykelinin kaçırılması, Descartes ve Freud'u gördüğü rüyalar. Lisippos'un Atları olarak bilinen ve bugün Alman Çeşmesi'nin olduğu yerde bulundukları söylenen Hipodrom kapısında bulunan dört atlı heykeli, IV. Haçlı Seferi'nde İstanbul'u yağmalayan Latinler tarafından Venedik'e kaçırlır (Uzun Aydın, 2013, s. 39). Stefanos'un gördüğü bu rüya, olayın okurlar tarafından anımsanmasını sağlar. Zira rüyalar, okurun "gelecekte" yaşanacağını bildiği olayları işaret eder. Kurgudaysa Stefanos'un rüyaları, anlattığı kişiler tarafından tuhaf bulunur. Rüyalarda geleceğe dair haber verilen bu olaylar çoğunlukla romanın vaka zamanında yaşanmamıştır. Ancak okuyucu bu olayları bildiği ve toplumsal belleğinde muhafaza ettiği için hatırlar. Buna göre gelecek rüyaları, tarihî olayları okura anımsatmaktadır. Miryokefalon Savaşı gibi romanda yaşanan tarihî olaylara kahramanlar tarafından da hatırlanır. Manuil bu savaşın sonucunda Stefanos'un rüyasını anımsar ve onun rüyalarının yanılmazlığını idrak eder. Dolayısıyla kahramanın rüyasında gördüğü her tarihî olay, hatırlatıcı niteliktedir. Bununla birlikte Stefanos, romanın kahramanlarını ilgilendiren gelecek rüyaları da görür. Anna Komnina'nın Alexias adını verdiği kitabı yazması, Andronikos'un tutsaklık bedeli karşılığında Konya'dan alınması ve önceki imparatorun zehirlenip oğlu Manuil'in imparator olması gibi rüyalar kahramanlar için anımsatıcı özellik taşır. Bu anımsatıcılık Andronikos ve Manuil'in rüyası görülen olaylar yaşandıktan sonra Stefanos'un yazdığı rüyaları okuduklarında geçmiş anımsamalarıyla ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Stefanos'un rüyalarıyla tarihî olaylar okura hatırlatılmaktadır.

Romanda hatırlatıcı olan tarihî olaylardan birisi de Andronikos'un Teodora'nın ablası Evdokya'yla ilişkisi yüzünden onu suçlayanlara karşı senatoda kendisini savunurken III. Leon'un yasalarından bahsetmesidir. Andronikos'un bahsettiği bu yasalar Bizans İmparatoru III. Leon ve oğlunun oluşturduğu Ekloga yasaları olabilir. Ekloga; eğitimin laikleştirildiği, ordunun yeniden düzenlendiği, aile hukuku ve evlilikle ilgili tashihlerin yapıldı yasalardan oluşur (Ozansoy, 1990, s. 184). Bu bağlamda III. Leon'un dikkat çekici bir imparator olduğu görülür. Aydın (2002), Tasvir Kırıcı hareketinin zirvesinin yaşandığı III. Leon döneminde ikonalara ve tasvirlerle karşı çıkıldığını, III. Leon'un sarayın önündeki İsa heykelini kaldırarak halkı ve din adamlarını karşısına aldığını ve İmparator'un azizlerin tüm tasvirlerinin yok edilmesiyle ilgili bir ferman çıkarttığını söyler. Andronikos senatoda III. Leon ve onun koyduğu yasaları hatırlatır ve gönderme yapar. Böylece bir kahraman aracılığıyla toplumsal ve kültürel bellekte yer edinen bir Bizans imparatoru icraatlarıyla birlikte anımsatılmış olur.

Selçuklu Sultanı Mesud'un ölümü, Yağıbasan ve Danişmend beylerinin isyan etmesi roman içinde geçen ve tarihî karşılığı olan olaylardandır. Andronikos hapse atılmaya çalışılırken Sultan Mesud'un ölüm haberiyle İmparator'un dikkati Anadolu'ya çevrilir. Özaydın'a (2022, s. 398) göre Yağıbasan başta olmak üzere Danişmend beyleri taht için Kılıçarslan'a karşı müttefik olurlar ancak Kılıçarslan 1155 yılında Aksaray civarında Yağıbasan ve Danişmend beylerini yener. Romanda Yağıbasan bir topluluk olarak verilirken gerçekte Sultan Mesud'un damadı olduğu söylenir. Eserin olay örgüsünde bu tarihî olaya yer verilmesi bir hatırlamaya sebep olur.

Romanda Manuil de bu isyanın önüne geçmek için Selçuklulara yardım eder ve Tarsus ile Çukurova civarına sefere gider. Bu seferin amacı Manuil'in babasının Ermenilerle olan hesabını kapatmak istemesidir. Stefanos ise kendisinin de savaşa katılması için buyruk alınca mutlu olur zira İmparator ile arasındaki küslüğü bitirebileceğini düşünür ve ilk gençliklerinde gördükleri yerleri orta yaşlarında göreceği için heyecanlanır. Stefanos'un buradaki tavrı geçmişte tekrar gün yüzüne çıkartan bireysel bir hatırlamadır.

Unutkan Ayna'da Binbaşı Fuad Hilmi Bey, Çerçi Boğos'un cenazesi sırasında şehre gelen askerlerin söyledikleri marşı duyunca 1908 yılını ve bu yılda İstanbul'da bir Ermeni'nin evinde saklandığı zamanları hatırlar. Bu anımsamada bireysel hatırlama kadar

tarihî olayları hatırlama da vardır. Zira 1908 yılında gerçekleşen olaylar anlatıcının zaman zaman Binbaşı vasıtasıyla okura anımsattığı tarihî bir olaya dayanır. Birecikli (2008) milliyetçilik düşüncesinin, Batılılaşma ve modernleşme isteğinin, Jön Türklerin çabalarının ve Rumeli’deki isyanların artması sonucu 1908 yılında II. Meşrutiyet’in ilan edildiğini söyler. Vaka zamanı 1915 yılının Haziran ayı olan romanın siyasi ortamı İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin yönetimde söz sahibi olduğu zamanlardır. Bu bağlamda Binbaşı Fuad Hilmi Bey’in geçmişi üzerinden tarihî ve siyasi bir vak’a’ya gönderme yapılmaktadır. Fakat anlatıcı olaylara detaylı yer vermeden bu vak’anın kahramanın hayatına yansımaları ele alır. Sonuçta kahramanın hayat hikâyesindeki detaylar okur açısından tarihî bir hatırlamayı ortaya çıkarır.

Romandaki diğer tarihî hatırlatıcı Miralay Ziya Bey’in zaman zaman haber ve bilgi aldığı Teşkilat-ı Mahsusa’dır. Ziya Bey, Nevşehir’e geldiğinde şehri ablukaya aldırır ve peşinde olduğu çocuk tabutunu tüm evlerde aratır. Tehcir söylentilerini duyan Müslüman ve Rumlar kendi evlerinin aranmasına anlam veremez. Günün sonunda şehrin bir kısmı aranmışken askerler kışlaya dönüştürülen yetimhanede yemek yerler. Bu sırada Binbaşı dayak yediği belli olan biriyle konuşurken bu adamın Boğos’u öldüren kişi olduğunu anlar. Sohbet ilerlerken Ziya Bey, “Nuruosmaniye” dediği Teşkilat-ı Mahsusa’nın Genel Merkezi’nden birbirinin zıddı haberler geldiğini söyler. Çöküş dönemine giren Osmanlı’yı kurtarmak isteyen kişilerle kurulan Teşkilat-ı Mahsusa, İttihat ve Terakki döneminde de faaliyet göstermiş, casusluk, düzensiz askerî güçleri bir araya getirme ve Panislamizm düşüncesi çerçevesinde tüm dünyadaki Müslümanların desteği gibi konularda çalışmıştır (Güneş, 2013, s. 128). Bu yönüyle Teşkilat-ı Mahsusa, eserin geçtiği dönemin siyasi hayatının bir parçası olarak tarihî bir hatırlatıcı olma özelliği gösterir.

Ayrıca bazı kahramanların oğullarından birinin askerde olmasından ve askerlerin konuşmalarından romanın siyasi ortamının seferberlik dönemi olduğu anlaşılır. Bu durumda eserin dönemi tarihî olarak hatırlatma özelliği gösterir. Aynı zamanda Nevşehir Kaymakamı Said Bey’in Kırşehir Mutasarrıfı’nın talimatıyla Nevşehir’e getirdiği muhacirler dönem hakkında bilgi verir. Bu muhacirler Pirlepe, Ohri, Drama gibi Balkan şehirlerinden gelen, yolda eşkıyalar tarafından yolları kesilen ve kayıp veren bir gruptur. Muhacirlerin Türkçe bilmeyip Yunanca konuşan Müslümanlar olması Türkçe konuşan Ermenileri anımsatmaktadır. Bu durumda iki sosyal grup birbirinin hatırlatıcısıdır.

Unutkan Ayna'nın ana kahramanlarından biri Miralay Ziya Bey'dir. Ziya Bey, devletin gizli örgütü olduğu söylenen 'Teşkilat'ın yöneticilerindendir ve Boğazlıyan ile Urumdiğin arasındaki asker bölüğünün komutanıdır. Belleği hızlı çalışan Ohri'li Ziya Bey, Wilhelm tarzı bıyığıyla dikkat çeker. Kaybettiği ailesi Rodop Dağları'nda yatmaktadır. Rumeli kökenli olan Miralay, Anadolu'da kendini yabancı hisseder. Korkulan bir adamdır. Yalnızca beraber cinayet işlediği kişilere güvenen Ziya Bey, kan görmeyenlerin büyüdüğüne inanmaz. Miralay'a göre birinin Türk olmasının yolu Müslüman bir anneden doğmasıdır. Ermeniler gibi Türkçe konuşup dini Hristiyan olan kişileri anlamaz. Miralay'ın bu tutumu birinin Yahudi olabilmek için Yahudi bir anneden doğma şartını hatırlatır. Bu düşüncelerinin temelinde Anadolu'nun bir gerçeği olan farklı milletlerin Türkçe konuşarak beraber yaşayabilmelerini anlamaması yatar. Zira Ziya Bey'e göre Anadolu'da Müslümanlarla Hristiyanlar arasında bir fark yoktur. Miralay'ın yanlış düşünceleri bununla da sınırlı değildir. Ona göre devlet adamları, devleti korumak için zulüm yapabilir ve sürekli adaletten bahsederek zalimliğini örtebilir. Kahraman, halkı devletin her emrini yerine getirmesi gereken bir topluluk olarak görür. Kaymakam Said Bey, Miralay'ın Yakup Cemil ve Tevfik adlı iki kişiyle bağlantısını hatırlayıp önemli biri olduğunu düşünür. Bu durum bir yandan Miralay'ın sosyal statüsü hakkında bilgi verirken diğer yandan tarihî bir hatırlamaya neden olur. Zira İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin sadık bir neferi olan Yakup Cemil Bey, Cemiyet'in yıldırma siyasetini uygulayan esas kişilerden biridir ve bu doğrultuda Bâb-ı Âli Baskını esnasında Harbiye Nazırı Nazım Paşa'yı öldürür ancak sonunda İttihatçı hükümet tarafından idam edilir (Özkan, 2021, s. 573). Buna göre romanın kahramanı Ziya Bey'in Yakup Cemil Bey'le bağlantısının olması, kahramanın dönemin siyasi ortamında güçlü bir konuma sahip olduğunu gösterir. Fakat anlatıcının verdiği bilgilerin yarım oluşu ve Tevfik dediği kişinin kim olduğunu söylemeyişi hatırlatıcılık özelliğini yarım bırakır. Sonuçta Ziya Bey bu özellikleriyle hem tarihî bir cemiyet olan İttihat ve Terakki'yi hem de bu cemiyetin tanınan bir ferdi olan Yakup Cemil Bey'in hatırlatıcısıdır.

Gürsel Korat'ın *Kunday* ve *Ayaşan* romanlarının vaka zamanı 1238 yılının yaz ve güz aylarıdır. Kahramanlar Moğol tehdidiyle karşı karşıya kalan Selçukluları uyarmak için Anadolu'ya gelir. İlk romana adını veren ana kahraman Kunday, Hazar Sultanı Bayrek ile Urumday'ın oğludur ve Moğollar sultanlıklarını yıkınca ablası Banı Gül ve bilicileri Umay ile birlikte durumu haber vermek için yola düşerler. Hazar Sultanı da

eşiyile birlikte Gürcistan Krallığı'na gider. Bu dönemde Selçuklu tahtında anlatıcının neşeli ve güzel sesli olarak tanıttığı Sultan Keyhüsrev vardır. Vaka zamanından bu sultanın II. Gıyâseddin Keyhüsrev olduğu anlaşılır. Bu bağlamda eserin anlatıldığı siyasi ortam tarihî bir hatırlatma gösterir. Kara şaman Abala, Ayaşan'a dönemin siyasi durumunu anlatır. Buna göre Moğollar İran'dan başlayarak insanları Anadolu'ya doğru kovalarken Selçuklu Sultanı'nın durumun farkında olmadığı için Arap Sultanı Baybars'ın iş birliği teklifini reddettiğini, bunun sonunda da kovalanan kişilerin açlıktan yağmacılığa başlayan yığınlara dönüşerek Selçuklu'nun sonunu getireceğini söyler. Kahramanın anlattıkları tarihî olaylarla tam olarak örtüşmez ancak kurmaca evreni için hatırlatıcı niteliktedir. Eserde bir yandan dönemin düşmanları olan Moğollar'ın zulümleri anımsatılırken diğer yandan Selçuklular ve Sultan Keyhüsrev hatırlatılır. Fakat eserlerde dönem içinde geçen tarihî olaylar verilmez. Bunun yerine anlatıcı, dönemi kurmaca üzerinden ele alır ve kahramanların dünyasından anlatır. Sonuçta romanların tarihi hatırlatması sosyal ve siyasi ortam çerçevesinde yapılır.

Kunday'da hatırlatılan tarihî olaylar dönem içinde gerçekleşen ayaklanmalardır. Banı Gül, Moğollara karşı Sultan Keyhüsrev'i uyarırken Vezir ona karşı çıkar ve Anadolu'daki isyanlardan Banı Gül'ü sorumlu tutar. Vezir'in saydığı isyanlar şu şekildedir: "Hızır İlyas Amasya'da, Ahi Evran Kırşehir'de, Aybek Baba Tokat'ta, Baraklı Baba Kayseri'de, Kaşıklı Baba Alanya'da ayaklandı." (Korat, 2021 c, s. 216). Bu suçlama ile dönemin siyasi olayları hatırlatılır. Böylece kahramanların kıtlığın yayılacağı, yoksulluğun artacağı ve bunların sonucunda Selçuklu'nun geleceğinin iyi olmayacağıyla ilgili kaygılarının gerçek olacağı anlaşılır.

Ay Şarkısı, siyasi bir roman olmasından ötürü olay örgüsü içinde pek çok tarihî olaya değinilir. Anlatıcı olay örgüsünde geçmişe giderek Semih ve Ayşen'in üniversite zamanını anlatırken bu yıllarda yaşanan bazı siyasi olayları da özet hâlinde verir. Sonuçta bu tarihî olaylar dönemin siyasi-sosyal ortamını hatırlatır.

9 Nisan 1969: ODTÜ binasının tamamını ele geçiren öğrenciler rektörü dışarı attı. İstanbul Hukuk'ta boykot başladı.

10 Nisan 1969: Öğrenciler Siyasal Bilgiler'i de işgal etti.

14 Nisan 1969: ODTÜ işgalcilerin elinden alındı. Polisle çatışan öğrencilerin 14'ü gözaltına alındı.

9 Haziran 1969: Maria Callas, Uçhisar'da Medea filminin setinde Turizm Bakanı'nın görüşme isteğini kabul etmedi.

12 Haziran 1969: Ankara'da Tuslog binası tahrip edildi. Altı araba parçalandı. Ankara'da 12 fakülte işgal altında (Korat, 2021 d, s. 28).

Romanın tarihî olaylarından biri de 1971 sonrasında sıkıyönetim ilan edilmesidir. Sıkıyönetimde kimlik kontrolleri yapılırken sokaklarda askerler sıklıkla görülmeye başlanır, gazeteler sürekli boykotlardan, silahlı eylemlerden, grevlerden ve öğrencilerin işgallerinden bahseder. Bu dönemde anlatıcı siyasi topluluklar olan ‘Fikir Kulüpleri’ ile ‘Dev-Genç’e de değinir. Bu toplulukların eserle bağlantısı kahramanların siyasi düşüncelerinin ve arkadaş çevrelerinin bu grupla ilişkili olmasıdır. Eserdeki diğer anımsatıcı tarihî olay 12 Eylül 1980 darbesidir. Mamak Cezaevi’nde Ağustosun son günlerinde başlayan romanda kahramanlar darbe olduğunun haberini alırlar. Bu darbe kahramanların hayatlarında önemli değişikliklere neden olur. Örneğin, Semih Vardar TRT’deki işinden kovulur. Sonuçta bu tarihî olay pek çok noktadan hatırlatıcı olma özelliği kazanır. Eserdeki tarihî hatırlatmalardan birisi de dönemin siyasi gücü olan Turgut Özal hükümetidir. Q&X reklam ajansının genel müdürü olan Semih Vardar, Turgut Özal’ın konuşma metinlerini hazırlamaktadır. Bu durum hem kahramanların yaşantıları hem de dönemin siyasi ortamı hakkında bilgi verir. Ayrıca 1985 yılının sonunda gazeteleri inceleyen Semih, İran-Irak Savaşı, Davos Zirvesi, Güneydoğu’daki terör olayları ve Renault’nun yatırımlarıyla ilgili haberler görür. Kahramanın gazetelerde gördüğü bu haberler o dönemde yaşanan olayları hatırlatır. Bu durum gazetelerin tarihî olayların anımsanmasını kolaylaştırdığını gösterir.

Romanın kahramanlarından Cahit de günlüğüne dedesinin Azerbaycan’daki Müsavatçılardan olduğundan, nefret ettiği babasının milletçiliğinden, babasının okuduğu Sovyetler Birliği’ni Öğrenme Enstitüsü yayınlarının dergisi sayesinde sosyalizmi öğrendiğinden bahseder. Kahramanın kendi geçmişine dair söyledikleri hem onun karakteri hakkında bilgi verir hem de tarihî bir hatırlatma yapar. Sonuçta romanda bahsedilen bu hadiseler toplumsal bellekte saklanan ve siyasi-sosyal anlamda toplumu etkileyen olaylardır. Anlatıcının bu olayları okura hatırlatması eserin gerçekçiliğini artırır. Zira okurun romanın olay örgüsünün yaşandığı arka planı bilmesi eseri anlamasını ve kahramanlarla empati kurmasını kolaylaştırır. Toplumun unutmadığı bu olayların altı *Ay Şarkısı* aracılığıyla bir kez daha çizilir.

Uyku Ülkesi'ndeki hatırlatılan en belirgin tarihî olay Covid-19 salgınıdır. Bir doktor olan ana kahraman Sevda Kül, bu salgın döneminde sağlık çalışanlarının yaşadığı zorlukları olay örgüsünün bir parçası olarak anımsatır. Kahraman bu anımsatma esnasında virüs yüzünden en fazla ölümün sağlık çalışanlarında gerçekleştiğini, aşılardan gelmeyişiyle yakalara siyah kurdele takıldığını söyler. Kahraman rüyasında sık sık salgını hatırlar. Örneğin, kızına koronavirüs bulaştırmaktan korkar veya maske takmayı unuttuğu için asansörü kullanacağı zaman nefesini tutar. Sevda, salgının etkisinin altı kat arttığı üçüncü yükselme devresinde risk altındayken ameliyat olmak için hastaneye yattığını söyler. Buna göre koronavirüsün eserin güncel zamanında da mevcut olduğu anlaşılır. Sonuçta yakın bir dönemde yaşanan bu salgın anlatıcı tarafından kahraman aracılığıyla okura hatırlatılır.

Romandaki tarihî olaylardan birisi de Soma Faciası'dır. Sevda, evde televizyon izlerken haberlerde Soma'daki madenin göçtüğü ve 301 kişinin vefat ettiğine dair haberler görür. Burada avucunda veda mektubuyla ölen madencilerden bahseden kahraman, hastalığı yüzünden yaşadığı sorunların küçük olduğunu düşünür. Kahramanın haberler vasıtasıyla gördüğü ve okura anımsattığı bu hadise hatırlatıcı tarihî olay özelliği gösterir. Fakat olayın anımsatılmasıyla ilgili zaman noktasında tutarsızlık bulunur. Soma Faciası 13 Mayıs 2014'te olmuşken olayın televizyonlarda yeni yaşanmış gibi verilmesi eserin zaman çizgisinde belirsizliğe neden olur. Zira eserin bir diğer tarihî olayı olan Covid-19 salgını 2019 yılında başlamıştır. Bu bağlamda anlatıcının bu vakaları anımsatmak için eserin zaman çizgisinde esneme yaptığı düşünülebilir. Ancak iki farklı zamandaki olaydan aynı zamanda yaşanmış gibi bahsedilmesi 'anakronizm' kavramını akla getirir. Anakronizm, "bir tarihi olgunun var olmadığı bir dönemde varmış gibi düşünülmesi ve yansıtılması" (Öztürk, 2011, s. 39) olarak tanımlanır. Bu bağlamda bir yanılgı olan anakronizm; edebiyat, tarih ve sinema gibi alanlarda sıkça görülür (Öztürk, 2011, s. 39). Romanda toplumda büyük etkiye sahip olan ve aralarında beş yıl bulunan iki tarihî olayın aynı zaman dilimindeymiş gibi anlatılması bir nevi anakronizmdir ve bu karışıklık unutmayı tetiklemektedir.

Eserde anımsatılan yakın zamanlı bir diğer tarihî olay da Marmara Denizi'nde görülen müsilağdır. Sevda, daha önce müsilağla ilgili evde konuştuklarını anımsar. Kahraman "denizi öldüren bir bulamaç..." (UÜ, s. 81) olarak tanımladığı müsilağın fabrika atıklarından ortaya çıktığını ve Ergene Irmağı'ndaki balıkları öldürdüğünü söyler.

Geçirdiği hastalıktan sonra doğaya ayrı bir önem vermeye başlayan Sevdâ, bu olayın sorumlusu olarak modernitenin araçlarından biri olan kapitalizmi görür ve anımsatır. Sonuçta müsilağ anlatıcısı tarafından kahramanın günlük hayatında dikkat kesildiği bir olay olarak verilerek anımsatılır.

Uyku Ülkesi'nin kahraman anlatıcısı Sevdâ düşünde gittiği distopyada devrim yapmayı planladığı ölmüş insanları rüyasında görerek bir araya getirmekten suçlanır. Rüyadaki savcı geçmişte yaşayıp haksız yere ölen kişilerin toplanıp son bir miting yapacaklarını düşünmektedir. Bu bağlamda kahraman, tarihte öldürülen suçsuz kişilerin, hayvanların ve ormanların savcının dediği gibi hesap sormak için geldiklerini söyleyerek bu varlıkları anımsatır. Sevdâ'nın sözünü ettiği bu kişiler insanlık tarihi boyunca zarar görenler, öldürülenlerdir ve kahramanın rüyası aracılığıyla hatırlatılırlar. Sonuçta edebî eserlerde tarihî olayların rüyalar vasıtasıyla da anımsatıldığı anlaşılmaktadır.

Kerbela ölümleri, St. Barthelmy'de öldürülen Protestanlarla kol kola gelirmiş. Karadenizli Rum köylüler, Anadolu Ermenileri, Sovyetler'de katledilen halk, Balkanlar'dan ve Kafkasya'dan ölümüne sürülen Müslümanlar, Anadolu'da katledilen yığınlar, Sırp komitacıların vurduğu Boşnaklar, Hiroşima ölümleri, Vietnam direnişçileri ve Endonezya'da öldürülen solcular dalga dalga ilerliyormuş. Kocaları tarafından işkence edilerek öldürülen kadınlar, saldırıya uğramış ve yok edilmiş çocuklar, boş yere suçlanıp idam edilenler yollardaymış. (...) Tecavüze uğramış, Nazi fırınlarında yakılmış, soykırıma uğratılmış tüm Yahudiler, ayaklarına pranga vurularak yeni dünyaya götürülen zencilerle yanak yanağa geliyormuş, eğlenceye gider gibiymiş hepsi de. (...) Hayvan ölümleri de dizilmiş yollara; yürümekteymiş. Dişleri için katledilmiş filler, boynuzları için yok edilmiş gergedanlar, geyikler, ormanları yakılmış ayılar, kurtlar, domuzlar ve zürafalar geliyormuş. (...) Ve bina yapmak için yakılan ormanlar geliyormuş, yürüyüş halinde (Korat, 2022, ss. 154-155).

Gürsel Korat'ın romanlarında yer alan tarihî olaylar, bir yandan Baba İshak İsyanı gibi gerçekten yaşanan olaylarken diğer yandan Çiftaslan İsyanı gibi romanın kurmaca dünyasında ele alınıp anımsatıcı olarak kullanılan olaylardır. Gerçekte yaşanan tarihî olaylar romanlarda direkt anlatılmamıştır. Ancak bu olaylar toplum ve insanlar üzerindeki etkileri, kahramanlara hatırlattıkları ve yaşadıkları olaylarla kurdukları bağ üzerinden ele alınır. Böylece tarihî olayların sosyal anlamdaki etkisi ve hatırlatıcılığının sonuçları gözlemlenmiş olur.

3.4.4. Hatırlatıcı Figürler

Hatırlatıcı figürler, farklı işlevler yüklenen belli tasvirlerin hatırlatıcılık özelliği kazanmasıdır. Birey ve toplumların kültürel belleğine hitap eden bu figürler bir sanat eserine dönüştürülmüş olabilir. Gürsel Korat'ın romanları da bu bağlamda hatırlatıcı figürleri belleği aktifleştirmek için kullanır.

Güvercine Ağıt romanında hatırlatıcı figür olarak bir boğa putu bulunmaktadır. Boğanın putlaştırılarak dinsel bir sembol olarak kullanılması ve değer görmesi eski zamanlardan beri görülmektedir. Bu durumun sebebi boğaya yüklenen anlamlardır. Yaşar Çoruhlu'ya (2014) göre de eski çağlarda bazı toplumların ata sembolü olan boğa, Soğd bölgesindeki Göktürk topluluğunu temsil eden bir su ilahı olarak görülmektedir; ayrıca boğa, Erlik Han'a kurban edilen hayvanlardan birisidir. Türklerde boğa, Buryatlar ile Türk budunu olan Kurikanlarla aynı olduğu düşünülen Korilerin atasıdır (Ögel, 2014 b, s. 679). Ata kabul edilerek kutsiyet atfedilen boğa, toplumun değerleri ve önem verdiği kişilerle de özdeşleştirilir. Göktürklerde boğa, hakanın ve onun gücünün sembolüken Oğuzlarda bu anlamların yanı sıra türeyişi ve Oğuz Kağan'ı temsil etmektedir (Çoruhlu, 2014, s. 136). Bu durum boğanın ana sembol olarak görüldüğünü, varoluşla ilişkilendirildiğini gösterir ve kültürel bellekteki önemine işaret eder. Bu durumda Civan'ın esir düştüğü yeraltında yaşayan toplulukta görülen boğa putu, topluluğun dinî inançlarını hatırlatmaktadır. Aynı zamanda bir inanç unsuru olan putta boğa figürünün kullanılması figürün kültürel bellekteki anlamlarını anımsatır.

Boğa putu, öncelikle Ermeni Papazı Civan'ın karşılaştığı grubun yaptığı törende görülür. Bir çocuk törende boğa putu taşımaktadır. Ardından başka bir boğa putu Civan'ın kapatıldığı taş hücrede görülür. Burada boğa putu İsrailoğulları için yapılan altın buzağı putunu hatırlatmaktadır. Bu durum hem Kur'an-ı Kerim'de hem de Eski Ahit'te anlatılır. Bu olay iki kutsal bazı değişikliklerle yer alır. Olayın Eski Ahit'teki hâli şu şekildedir:

Hız. Musa'nın Tanrı ile görüşmeye, Tûr-i Sînâ'ya, çıktığında uzun bir müddet orada kalmasından ve geri dönmemesinden ötürü halk, Hız. Harun'un etrafında toplanarak, ondan kendilerine önderlik edecek bir ilah yapmalarını talep eder ve kendilerini Mısır'dan çıkaran adamın akıbetini bilmediklerini söyler. Hız. Harun, halktan altınları getirmelerini ister, herkes kendisine ait olan ziynetleri getirir ve O, kendisine teslim edilen altınların eritilmesiyle altından bir buzağı "egel ha-

zahav" yapar, 'sizi Mısır'dan çıkararak tanrınız budur' der ve bu putun önüne de sunak inşa eder (Maden & Yiğitoğlu, 2018, s. 422).

Kur'an-ı Kerim'de ise buzağı heykeli yapma konusunda halkı teşvik eden kişi Samiri adlı birisidir ve Hz. Harun halkı uyarsa da sözünü dinletemez (Maden & Yiğitoğlu, 2018, ss. 421-422). Sonuç olarak Civan'ın karşılaştığı Kizzuvatna halkı zamanında İsrailoğulları'nın yaptığı gibi bir puta saygı göstermekte ve tapmaktadır. Dolayısıyla topluluğun boğa heykeli dinî hatırlatıcılık özelliği de taşır.

Güvercine Ağıt'ın hatırlatıcı figürlerinden biri Başpapaz Vartanyan Efendi'nin Civan'a anlattığı Pirokruset adlı devdir. Vartanyan'ın yakaladığı adamları masasına yatırıp uzun boyluları satırla kısaltan, kısa boyluları sündürüp uzatan bir dev olarak anlattığı Pirokruset, Yunan mitolojisinde bulunur. Pirokruset, Civan'ın ormanda kaybolunca gördüğü insanlar sayesinde hatırladığı bir dev olmasından ötürü hatırlatıcı figürdür.

Atine ile Megara yolu üstünde bulunan bir haydut. Biri küçük, biri büyük iki yatağı varmış ve gelen, geçen yolcuları soyduktan sonra uzun boyluları küçük yatağa yatırır, ayaklarını keser, kısırları büyük yatağa yatırır, ayaklarını çeker, uzatmış. Bu korkunç eşkıyayı Theseus öldürmüştü (Theseus) (Erhat, 2018, s. 254).

Unutkan Ayna'nın hatırlatıcı figürü kültürel belleğin önemli bir parçası olan Nasrettin Hoca'dır. Mor Püsküllü Yuvanis ve kardeşi Hacı Stefan evleri askerler tarafından aranırken bahçede tartışırlar. Hacı Stefan, abisinin hovardalığın ve siyaset merakından sıkılmıştır. İki kahramanın hayat bakışları ve fikirleri farklıdır. Bu farklılıkla tartışmaları şiddetlenir. Yuvanis kardeşinin esnafı örgütleyerek Miralay ve Binbaşı'ya şehirdeki aramaların ve insanların dayak yemesinin sebebini sormasını ister. Hacı Stefan ise böyle bir işe kalkıştığı takdirde halkla Timur'un karşısına giderken yalnız bırakılan Nasrettin Hoca'ya benzeyeceğini söyleyerek karşı çıkar. Hacı Stefan'ın benzetmesi Nasrettin Hoca'nın fikrasının hatırlatılmasıdır. Bu bağlamda anlatıcı, Türk sözlü kültüründe mühim bir yeri olan ve anlatı yoluyla kuşaklar arası aktarılan Nasrettin Hoca fıkralarını hatırlatıcı olarak kullanır. Böylece hem kahramanın hem de okurun kültürel belleğini aktifleştirerek anımsamayı ortaya çıkarır.

Kunday'ın hatırlatıcı figürü Deli Dumrul'dur. Banı Gül, Kunday ve Baybüre'nin peşinde olan Abala, Ayaşan'a Deli Dumrul adında Azrail'e kafa tutan bir genç olduğunu

ve bu genci emelleri için kullanabileceğini söyler. Abala'nın planına göre Kundaylar Deli Dumrul'un köprüsünden geçmeye geldiklerinde köpek şeklindeki Ayaşan Baybüre'yi ısırarak, dişlerindeki büyü sayesinde de Baybüre gölge hayvanı olan kurda dönüşecektir. Bu sırada Kundaylar aşağıdaki köprünün başında geçenden otuz akçe, geçmeyi de döverek köprüden geçirip kırk akçe alan biri olduğunu öğrenirler. Kahramanlar söylenen yere geldiklerinde Deli Dumrul'un köprünün başında olduğunu ve cinsiyeti belli olmayan uzun birinin önünde diz çöküp yalvardığını, ardından da koşarak uzaklaştığını görürler. Kunday bu uzun boylu, sıska ve gölge hayvanı olmayan kişinin Azrail olduğunu anlar. Bu sırada köprünün yanından yaşlı kadın kılığındaki Hızır gelir. Banı Gül ot taşıyan bu kadına yardım edince yaşlı kadın gitmelerine izin vermez ve beraber yemek yemek ister. Yemek hazır olduktan sonra Hızır'ın zorlamasıyla sofraya oturan Azrail yediği lokmadan "İyiliğe fırsat ver!" (Korat, 2021 c, s. 136) sözünü duyar ve sesin Tanrıdan geldiğini zannederek gider. Ardından Deli Dumrul yanında eşiyle birlikte gelip Azrail'i aramaya başlar çünkü kendisi yerine karısı Aybike canını vermeyi kabul etmiştir. Uzun bir aramanın sonunda Dumrul, karısına Azrail'in kendisi yerine ölecek birini bulması şartıyla canını bağışladığını, bunun için babasına ve annesine gittiğinde ikisinin de kabul etmediğini söyler. Karısının kendisini canını verecek kadar sevmesine duygulanıp ağlayan Dumrul, bencilliğinden dolayı utanır, yardımsever ve mert olan gençliğini aradığını söyler. Bu durumda kahraman yaptıklarından pişman olup geçmişteki hâlini hatırlamıştır. Esasen Deli Dumrul, Dede Korkut'ta anlatılan bir kahramandır. M. Bilgin Saydam (1997), "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu" öyküsünün Türk halk edebiyatının başlıca eserlerinden olan Dede Korkut kitabının beşinci hikâyesi olduğunu söyler. Bu bağlamda Dede Korkut ve içindeki hikâyeler Türklerin kültürel belleklerinin önemli bir parçasını oluşturur. Anlatıcının Dumrul'u romana bir kahraman olarak eklemesi hatırlatıcı niteliktedir. Okur olay örgüsünde bu kahramanla karşılaştığında hem bir bütün olarak Dede Korkut'u hem de onun kitabında geçen Deli Dumrul'u anımsar.

Romanın diğer hatırlatıcı figürü yine Dede Korkut kitabının kahramanı olan Tepegöz'dür. Banı Gül, köpek tarafından ısırılan Baybüre'yi kurtarmak için bir Hristiyan köyüne sığınır. Bu köye dadanan Tepegöz adındaki dev ahaliyi çok korkuttuğu için başta onları kabul etmezler ancak Baybüre'nin iyileşince Tepegöz ile savaşıması karşılığında yardım ederler. Baybüre uyanınca köyün papazına bu şartı yerine getiremeyeceğini, Deli Dumrul bile olsa bir dev yenemeyeceğini söyler. Fakat bu konuşma esnasında köyün

genç kızlarını kaçıran Tepegöz gizlice gelip Banı Gül'ü yakalayınca Baybüre devin peşinden gidip girdiği mağarayı öğrenir. Fatma Nine'nin kendisine verdiği kaşığı anımsayarak Tepegöz'ü yenebileceği bir plan kurar ve dev için bir yemek yapar. Mağaraya giren Baybüre dev yemeği yemeye ikna eder. Söz söyleyen bu yemek, kaşık sayesinde bittikçe yeniden dolduğu için dev durmadan yemeye devam eder. Sonunda Tepegöz çatlayıp ölünce Baybüre ve Banı Gül kurtulur. Dede Korkut kitabında Tepegöz, "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy" şeklinde isimlendirilen hikâyenin kahramanıdır (Aslan, 2018, s. 51). Hikâyeye göre Konur Sarı Çoban ile bir peri kızının çocuğu olan Tepegöz'ü Basat'ın babası Aruz Koca büyütür ancak dev çevresine zarar verip kuralları çiğnediği için kovulunca harâmî olur, sonunda Basat Tepegöz'ü öldürmek için yola düşer ve mücadelenin ardından amacına ulaşır (Tamay, 2009, ss. 162-163). Dede Korkut'ta anlatılan ve kültürel belleğin bir parçası olan Tepegöz romanda üstlendiği işlev itibariyle hatırlatıcı özelliktedir. Kahramanın eserdeki hikâyesinin Dede Korkut'takiyle benzer özellikler göstermesi Tepegöz'ün kült bir figüre dönüşerek hafızalara kazındığını gösterir.

Karagöz romanın hatırlatıcı figürlerinden biridir. Kahramanlar uzun maceraların ardından Konya'nın Zazadin Hanı'nda Sultan Keyhüsrev'in düzenlediği şölene katılırlar. Amaçları burada Sultan'a karşı karşıya olduğu tehlikeyi haber vermektir. Banı Gül meydana çıkıp durumu anlatmaya çalışır ancak Sultan düzenlediği eğlencenin bozulmaması için durumu Vezir Seyfuddin Günek ile konuşur. Bu noktada anlatıcı Vezir'in cevabını Karagöz gibi konuşarak verdiğini söyler. Bu durumda Türk kültürünün bir parçası olan Karagöz okura hatırlatılmış olur.

Kunday ve *Ayaşan*'ın esas hatırlatıcı figürü Hızır'dır. Hızır'ın Türk kültüründe zor durumların kurtarıcısı olduğu kabul edilir. Bahaddin Ögel (2014 b) Hızır'ın asırlarca Türk boyları arasında yayılan bir inanış olduğunu, eski çağlardaki Türk kocalarının İslâmiyetle birlikte Hızır'a dönüştüğünü ve insanlara yardım edışıyle ön plana çıkan bir kahraman olduğunu söyler. Kültürel belleğin önemli bir parçası olan Hızır, iki romanın da ana kahramanlarından. Anlatıcı Hızır'ı kılık değiştiren, ölümsüz, zorda kalanların yardımına koşan bir ermiş olarak tanımlar. Baybüre de Ayaşan'a Hızır'dan yardım istemesi konusunda tavsiye verir: "Başın darda kaldığında Hızır'a seslen. *Yetiş ey Hızır* dersin o gelir. Kılıktan kılığa giren Hızır. Kimin kılığında geleceği belli olmaz. Kapına gelen hiç kimseyi küçümseme." (Korat, 2021 c, s. 30) Bu konuya Kundayların

yakalandıkları hanın aşçısı olan Cevahir Oğlan da değinir. Cavlakları içeri almak istemeyen hancıya geleneğe göre hana gelip Tanrı misafiri olduğunu söyleyenlerin Hızır olabileceği düşüncesiyle geri çevrilmemesi gerektiğini hatırlatır. Bu durum sosyal hayatta insanların geleneği anımsatarak aktardığını gösterir. *Kunday*'da ölümsüzlük suyunu bulup içerek ölümsüzlüğe kavuşan kahraman, kıtlık zamanında canlıları himaye etmekle görevlendirilir. Bu görevin şartları ak şaman olmayan kimseye doğrudan yardım edememesi ve kimseye gerçek kimliğini söyleyememesidir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Hızır'ın Deli Dumrul'un köprüsünde Azrail ile yaptığı sohbette Baybüre'nin dedesi Dursun olduğu anlaşılır. Fatma Nine eşi Dursun'un bir gün aniden çekip gittiğini ve bir türlü bulunamadığını söylemiştir. Bu bilgiyle Baybüre'nin rüyası birleştirildiğinde Hızır'ın ölümsüzlüğünden ötürü ailesini terk etmek zorunda kaldığı düşünülebilir. Zira Azrail ile konuşmasında Hızır, ölümsüz olduğu için aile fertlerinin yaşlanıp öldüğünü gördüğünü ve sürekli sevdiklerinin acısıyla sınındığını söyler. Sonuçta Türklerin kültürel belleğine asırlarca iz bırakan Hızır, iki romanda da şahıs kadrosuna eklenerek hatırlatılmaya çalışılmıştır. Roman kahramanı olan Hızır da kültürel bellekteki gibi ölümsüz olan ve insanların yardımına koşan bir figürdür. Bu yönüyle kahraman, hatırlatıcı kişi olma özelliği de gösterir. Aynı zamanda iki eser boyunca Hızır'a dair belleğe yerleşen geleneklerin ve eylemlerin tekrarlanması 'Hızır kültünün' hatırlatılmasını sağlamıştır. Bunun yanında Umay da Hızır'la benzer şekilde hatırlatıcı figür olma özelliği gösterir. Romanlarda bilge bir niteliğe sahip olan Umay'ın ismi kültürel belleğin bir parçası olan Umay Ana'yı anımsatır. Umay, hamile ve doğum yapan kadınları, anneleri, çocukları kötülüklerden koruyan bir figürdür (Kayabaşı, 2016, s. 222). Kültürde de bilge ve saygı duyulan biri olarak bilinen Umay, bu yönleriyle aynı adı taşıyan roman kahramanı ile benzerliklere sahip olsa da tam anlamıyla bir hatırlatmadan bahsedilemez. Zira iki romanda da Umay'ın annelerle veya çocuklarla herhangi bir bağı olmamıştır. Bu bağlamda kahramanın, isminin sembolik oluşuyla kültürel bellek unsuru olan Umay Ana'yı çağrıştırdığı söylenebilir.

Ayaşan'ın dikkat çeken hatırlatıcı figürü Nazar'dır. Kara şamanların başı olan ve genelde kendini göstermeyen Nazar, Abala'nın yenilgisini hazmedemeyip ortaya çıkar. Nazar'ın gözlerinde yakıp yok eden ışınlar vardır ve aklından geçen herhangi bir kötülükte baktığı yerlere zarar verir. Bu ışınlar sadece oğlu Çıtak Bey'i etkilemez. Ayrıca kahraman, tüm ışıkları görünmez yapabilecek yetenektedir. Romanın kahraman anlatıcısı

Kunday, Nazar’ın gücünü kültürel bellekte bulunan nazar inancıyla ilişkilendirir: “Nazar, “bakış” demektir. Baktığı yere zarar verenlere *nazarı değdi* denir ya, işte böyle bir gücü elinde bulunduran biridir o.” (Korat, 2021 ç, s. 25). Buna göre gelenekten gelen nazar inancı somutlaşarak bir kahramana dönüşmüş ve onun temel özellikleri olmuştur. Böylece anlatıcı, bir kahraman üzerinden köklü bir geleneği hatırlatmayı amaçlamıştır. Kültürel bellekteki nazar inancı eserin sonunda nazar boncuğu ile ilişkilendirilir. Nazar ve oğlu Çıtak Bey yakalanınca Umay, Nazar’ın büyü ışığını elinden alır. Bu cezaya göre artık Nazar, bakışlarıyla baktığı yerin dağılmasına ve sevdiklerinin zarar görmesine neden olduğu için gözleri sürekli kapalı olarak yaşamaya mahkûmdur. Ayrıca Umay, insanların bir göztaşına benzeyen nazar boncuğunu üzerlerinde taşıyarak Nazar’ın kem bakışlarından korunabileceğini söyler. Bu bağlamda asırlardır kültürel bellekte muhafaza edilip kullanılan nazar boncuğu hatırlatıcı bir nesneye dönüşür. Sonuçta nazar boncuğu hem gelenekte kendisine yüklenen anlamı hem de romanın kahramanı Nazar’ı ve onun sonunu anımsatır.

Ay Şarkısı’nda bazı mitolojik kahramanlar hatırlatıcı figür olarak kullanılır. Altan’ın arkadaşı Cahit, günlüğünde yaşadığı dönemin aşklarından bahsederken ilişkilerin zamanla eskidiğini ve insanların yenilik ihtiyacı hissettiğini söyler. Ona göre bu döngü Sisypheos’un cezasına benzer. Camus’ya (2021) göre Sisypheos, Zeus’un Aigina’yı kaçırdığını babası Asopos’a Korinthos Kalesi’ne su vermesi şartıyla söylediği için tanrılar tarafından cezalandırılan, Hades’i kandırarak ruhlar ülkesinden dünyaya gelip geri dönmeyen, Hermes tarafından yakalanınca bir dağın zirvesine bir kayayı sürekli çıkarıp kaya geri aşağı yuvarlanınca tekrar aynı eylemi yapacağı bir cezaya çarptırılan, sonuçta sonsuza kadar umutsuz ve anlamsız bir iş yapmakla cezalandırılan bir kahramandır. Bu bağlamda kahraman Sisypheos’un cezasıyla özdeşleştirdiği romantik ilişkilerin yararsız olduğunu iddia eder. Sonuçta bu benzetme bir yandan Cahit’in görüşünü yansıtırken diğer yandan kültürel bellekte bulunan bir mitoloji kahramanının anımsanmasını sağlar.

Romanda Metris Cezaevi’nde Kemal ve Altan’ın kaldığı koğuşta cezaevinin komutanının kedisi Çapkın rehin alınır ve yargılanır. Bu mahkeme için hazırlanan iddianamede bazı mitolojik figürlerden bahsedilir. Bu figürler şunlardır: “İnsan başlı aslan Sfenks, yılan saçlı Medusa, yarı-insan, yarı-keçi Satir, kuş kafalı insan vücutlu Tanrı Ra, bin gözlü melek Kerubim” (Korat, 2021 d, s. 170). Savcı rolünü üstlenen Hasan

Açıkel'in iddianamesinde bahsettiği bu varlıklar asırlardır mitolojik hikâyelerin parçalarıdır. Kültürel bellekte de yer alan bu figürler kahraman aracılığıyla okura anımsatılır.

Uyku Ülkesi'nde mitolojik ve edebî kahramanların hatırlatıcı figür olarak kullanıldığı görülür. Bu hatırlatıcı figürler Hades, Medusa, Şahmaran, Gregor Samsa, Lady Macbeth ve Orlando'dur. Bu isimlerin bazıları eserde direkt verilirken bazıları da ayırt edici özellikleriyle anımsatılırlar. Mitoloji kahramanları evrensel oldukları için bireylerin ve toplumların belleğinde önemli bir yere sahiptir. Gönderme yapılan roman kahramanları ise Dünya Edebiyatı'nda bilinen isimlerdir. Anlatıcı bu kahramanlara eserinde yer vererek kültürel belleği harekete geçirmeyi ve hatırlama sayesinde kurguyu gerçeğe dayandırmayı hedeflenmektedir. Böylelikle hatırlatıcı figürler anımsama yoluyla romanla bellek arasında bir bağ kurmaktadır.

Romanın hatırlatıcı figürlerinden birisi de Sevdâ Kül'ün rüyasında gördüğü distopyanın devlet başkanı olan Nazar Paşa'dır. Sevdâ, Nazar Paşa'yı gülmekten ve oturan insanlardan nefret eden, çeşitli davranışları ve gazeteciliği yasaklayan, tiroit bezleri çok çalışan, bakışları tehlikeli biri olarak tanımlar. Nazar Paşa'nın baktığı yerler lazer ışınlarıyla yakılıp yıkılmış gibi olur. Kahramanın bu özelliği *Ayaşan*'ın karşı gücü olan Nazar'ı anımsatır. Zira Nazar da gözlerinden çıkan lazer ışınlarıyla baktığı yeri yakmaktadır. Sonuç olarak *Uyku Ülkesi*'nin Nazar Paşa'sı hem adı hem de özellikleriyle *Ayaşan*'ın kahramanı kara şaman Nazar'ın hatırlatıcı figürü olur. Ayrıca bu iki kahraman isimlerinin kültürel bellekteki anlamıyla anımsatıcı özellik kazanır.

Hatırlatıcı figürler, varlıklarıyla bir inancı veya bir hikâyeyi temsil eden somut simgelerdir. Gürsel Korat'ın romanlarında bu figürler bir put, bir mitolojik hikâye kahramanı ve kültürel bellekten gelen biri üzerinden verilir. Bu figürler açık bir hatırlatıcılık özelliği göstermez. Ancak kültürel bellek araştırıldığında hatırlatıcı figürlerin geçmişten bir öğeyi anımsattığı fark edilecektir. Bu durum onların belleği harekete geçirip hatırlamayı ortaya çıkarmasını sağlamaktadır.

3.4.5. Hatırlatma Nesneleri

Hatırlatma nesneleri, bireyin görünce belleğindeki anıları hatırladığı nesnelerdir. Bellek; kitap, ajanda ve heykel gibi nesnelere yerleşir (Schudson, 2007, s. 180). Böylelikle anılar veya bilgiler somutlaştıkları için hatırlanma ihtimalleri artar. Hatırlatma

nesneleri bu özelliği tesadüfi olarak kazanabilecekleri gibi özellikle hatırlatıcı olması için seçilen nesneler de olabilir. Örneğin, ajandanın veya kitap ayracının kullanım amacı anımsatmaktır. Bu bağlamda hatırlatma nesneleri planlı veya plansız şekilde belleği harekete geçirir.

Güvercine Ağıt'ta Mihayıl gittiği yerlerden belleğe göndermesi olan taşlar almaktadır. Aldığı bu taşlar mekânın özelliklerine uygundur ve hatırlatıcı özellik gösterir.

Nereye gittiğini bilmeden, yollara düştükten sonra, gezgin keşişler gibi "kutsal emanet" toplayacak yerde her menzilden bir taş aldı ve onu bellek işareti olarak kullandı. Taşlar ona daha önce nereye gittiğini anımsatıyordu. Yuhanna'nın Vahyi yüzünden taş toplamaya başlamıştı: "... Ona beyaz taş vereceğim, ve taş üzerinde alandan başka kimsenin bilmediği yeni bir isim olacak." Çok taşı vardı Mihayıl'ın: Halep'teki Templier Şövalyeleri'ni beyaz ve köşeli bir çakıl temsil ediyordu, Bogomiller damarlı bir yeşil taşı, Larende kireçtaşı, Antiyokya akik, Tebriz ateşte cayır cayır yanan kara bir taş, bu yurt ise yuvarlak bir sapan taşıyla belleğine yerleştirilmişti. Taşların üstünde Mihayıl'dan başkasının "okuyamadığı" izler vardı. Ayion Oros'tan aldığı bir kireçtaşının üstünde, tepelerden geçerken denizi bir sağda bir solda görerek şaşırdığı zamanın çağrışımı dururdu. Bergama bir mermer parçasıydı, İkonja obsidyen, Atina süngertaşı, Girit Adası da Hanya'da bulduğu bir çömlek kırığıydı (Korat, 2016, s. 81).

Mihayıl'ın beyaz, köşeli bir çakıl taşı ile hatırladığı Templier Şövalyeleri, daha önce Zaman Yeli'nde geçen Hospitalier gibi bir şövalye tarikatıdır. Templier, 1128'de Fransa'daki Troyes Konsili'nde tarikat olarak tanınıp yasası oluşturuldu (Altan, 2002, s. 91).

Süryâni Mikhail'den Templierlerin yazılı olan âdet ve kurallarını öğreniyoruz. Bu kaynağa göre, tarikata girmek isteyen ve "Kardeş" olarak adlandırılacak herkes bir yıl deneme süresi geçirmektedir. Yıl bitince kuralları kabul edenlerin üzerine dualar okunuyor ve tarikata has elbiseler giydiriliyordu. Cemaate girmeyi kabul edenler vaat ettikleri şekilde hayat boyunca tarikatta çalışmaya mecburdular. Daha sonra verdikleri söze uymazlarsa, kılıçla öldürülüyorlardı. Tarikat mensupları şahsî hiçbir şeye sahip olamazlar, reislerinin izni olmadan bir yere gidemezler, kendi evlerinden başka hiçbir yerde yatamazlar, halktan bir kimsenin sofrasında oturamazlar, sonunda ölüm tehlikesi olan bir işe gitmeleri

emredildiği zaman gitmem diyemezlerdi. Templier tarikatı mensupları, içlerinden birisi öldüğü zaman onun ruhu için kırk defa ayin yaparlar, onun adına kırk gün boyunca her gün kırk fakire yemek verirlerdi. Savaşta ölenleri martyr (şehit) kabul ederlerdi. Herhangi birinin cemaatten bir şey gizlediği anlaşılır ve bir malı olduğu ortaya çıkarsa onu ölümünden sonra bile lânetlerlerdi (Altan, 2002, ss. 91-92).

Mihayıl'ın bellek izi olarak topladığı taşın Templier Şövalyeleri'ni simgelemesi bu taşı hatırlatma nesnesi konumuna çıkarmıştır. Taş sayesinde anılan tarikat da tarihî bir unsur olduğu için hatırlatıcıdır.

Güvercine Ağıt'taki hatırlatma nesnelerinden birisi de Kayseri şehri baskına uğradığında şehrin emiri Mengüberdi'nin okurken uyuyakaldığı *Dîvân-ı Kebîr*'dir. Yazıcı (1994, s. 433), Mevlânâ'nın eseri olan *Dîvân-ı Kebîr*'in yazma nüshalarının otuz bin ile elli bin arasında değişen beyit sayıları olduğunu ve şiirlerde çoğunlukla 'Sems-i Tebrîzî' ile 'Şems' mahlaslarının kullanıldığını söyler. Divan-ı Kebir, edebî bir eser olarak kültürel bellek ürünüdür ve hatırlatıcı özelliğindedir.

Kışlada büyük işler olup biterken, Kayseri Emiri Mengüberdi uyukluyordu. Divan-ı Kebir'i okurken uyuyakalmıştı. Hizmetkâr telaşla kapısını çaldığında sıçrayarak uyandı. Bir an afalladı, pencereden içeri giren ışık bolluğundan ötürü kafası karıştı. Sabah olduğunu sanarak besmeleyle doğruldu ve pencereden baktı, elinde meşale tutan çok sayıda adam gördü (Korat, 2016, s. 103).

Kalenderiye'deki hatırlatma nesnesi Mazzone'nin oğlu Hristo'ya verdiği kitaptır. Deri kaplı, başında çift aslan tasviri olan, *Calendaria* başlıklı el yazması bu kitap, Mazzone'nin günahlarını San Angelo Manastırı rahibi Alessandro'nın tanıklığıyla itiraf ettiği ve bu itirafları kendisini Anafili Theodoros'un oğlu bahtsız olarak tanıtan Markos'un yazdığı kitaptır. Kitap, Mazzone'nin geçmişinin yazılı olduğu bir eser olmasından ötürü hatırlatıcı özelliğe sahiptir.

Mazzone'nin verdiği kitap masada öylece duruyordu. (...) Deriyle kaplanmış bir elyazmasıydı bu. Kerevete uzanıp kitabın sayfalarını şöyle bir karıştırdı, sonra başa döndü: İlk sayfanın üst bölümü çiçek desenleriyle bezenmişti; orta bölümde ise bir yuvarlağın üstüne pençelerini koyan iki aslan betimi vardı. Kapakta şu yazılar göze çarpıyordu:

CALENDARIA

zamanı bildirir ama bildiren zamandır

Narratore: Giuseppe Mazzone

Scrittore: Markos dei Anaphei

Sözcüklerin anlamını uzun uzun düşünerek ilk sayfayı gözden geçirdi:

Prolog

Parmalı Giuseppe Mazzone'nin anlattıklarını olduğu gibi yazdıgıma, Matera yolundaki Sassi di Matera'da bulunan San Angelo Manastırı rahibi Alessandro tanıklık eder.

6824 yılı, orak mevsimi.

Anafili Theodoros'un oğlu bahtsız Markos (Korat, 2017, s. 50).

Mazzone'nin itiraflarından oluşan kitap ikinci bölümde Bahri Efendi'nin elinde görülür. Bahri Efendi bu kitabın sırrını çözmeye çalışmaktadır. Bu kitaba Kitab-ul Seyir adı verilmiştir, alt başlığıysa Aslan Yolu'dur. Bahri Efendi, kitapta Anadolu'nun coğrafi özellikleri ayrıntılı olarak anlatıldığı için kitabı bir casusluk eseri olarak görmektedir. Kitaptaki coğrafi tasvirler resimlerle desteklenmiştir. Bahri Efendi, önsözü yazan kişinin Konstanzlı Markus'un tüccar kılığıyla Anadolu'ya geldiğini anlatmasına sinirlenir. Aynı zamanda kitapta bir Kalender şeyhine ait olan nefesten ötürü bu şeyhi merak etmektedir. Bu şeyhin *Güvercine Ağıt*'ın kahramanı olan Saruba Abdal olduğu ortaya çıkar. Sonuç olarak kitap, *Güvercine Ağıt* romanını ve Saruca Abdal'ı hatırlatmaktadır.

Romanın hatırlatma nesnelerinden birisi adıyla anımsatma özelliğine sahip olduğunu işaret eden ip bellektir. İp bellek, kitapların veya defterlerin içinde bulunan ve bunları kullanan kişilerin kaldığı yeri unutmamak için iki sayfa arasına sıkıştırdığı uzun şerittir. Bu yönüyle ip bellek *Kalenderiye*'de Bahri Efendi'nin Mazzone'nin anılarının anlatıldığı eseri okurken kitabın arasına koyduğu ayrıca görülür. *Ay Şarkısı*'nda ise Altan *Bir Delinin Hatıra Defteri*'ni okuduğu sırada koğuştaki olanları anlamak için ara verir ve kaldığı yere bellek koyar. Bu bağlamda ip bellek, unutmayı engellemek ve belleğe yardımcı olmak için kullanılan bir araçtır. Dolayısıyla nesnenin kullanılış amacı

hatırlatmaktır. Burada bir hatırlatma nesnesi özelliği kazanan ip bellek hem işlevi itibarıyla hem de adıyla anımsatıcıdır. Bu durum nesnelerin isimleriyle de hatırlamayı sağladığını gösterir.

Rüya Körü'nün hatırlatma nesnesi Stefanos'un rüya torbasıdır. Romanın başında Manuil'in rüyalarını yazdırmak istemesine güvenlik gerekçesiyle karşı çıkan Stefanos, Manuil tarafından kovulduktan sonra imparatorun bir gün kendisini anımsayıp merak edeceği ümidiyle rüyalarını yazmaya başlar. Yazdığı rüyaları da 'rüya torbası' adını verdiği bir torbada biriktirir. Bu torba, kahramanın rüyaları hatırlanmak için yazıya geçirilip biriktirildiği için hatırlatma nesnesi özelliği göstermektedir. Nitekim Stefanos'un düşüncesi gerçek olur ve Manuil rüya torbasını bularak rüyaları okur. Okuduğu rüyalarından da Stefanos'un haklı olduğunu anlar. Selçukluların üstüne sefere çıkacağı zaman da uzun zaman sonra görüştüğü Stefanos'a Filomelyum Savaşı'yla ilgili yanlış tahmin yaptığını zannettikleri o rüyayı okur. Bu durum bir hatırlatma nesnesi olan çıkının işlevini yerine getirdiğini ve otuz yıllık bir geçmişi olan rüyayı hatırlattığını gösterir.

Stefanos'un Andronikos'tan intikam olmak için karısı Zoe'nin yanına gittiğinde ona götürdüğü kolye, hatırlatma nesnesidir. Stefanos, Zoe'yi etkilemeye çalışırken kadın, onun amacını anlar ve açıkça konuşurlar. Bu sırada Stefanos, kendisini hatırlatması için kadına bir kolye verir. Bu nedenle kolye hatırlatma nesnesi olma özelliği kazanır. Zoe ise kolyenin hatırlatıcı olabilmesi için önce Stefanos'u unutması gerektiğini söyler. Bu durum hatırlatma nesnelerinin işlevini açıkça gösterir. Hatırlatma nesneleri unutulmuş birinin, bir olayın veya durumun anımsanmasını sağlayan nesnelerdir.

Yine Doğdu Tanyıldızı'nın hatırlatma nesnesi, Zembilli İshak'ın Nizamüddin Dârâ'ya getirdiği aynadır. İshak, bu aynayı bakır çerçeveye koyduğu gümüşle sırlanmış kara taşla yapmıştır. Mevlevî üslubu aynanın sap kısmında "Hu, dost" (YDT, s. 85) yazısı bulunur. İshak'ın getirdiği bu ayna, üslubuyla zanaatkârının bağlı olduğu tarikatı ve maharetini yansımasıyla hatırlatma nesnesi niteliği kazanır.

Zembilli İshak'ın konaktayken okuduğu Şems-i Tebrizi'nin sözlerinden oluşan elyazması da hatırlatma nesnesi özelliği taşır. Romanda bu elyazmasından bahsedilmez ancak kahramanın bu eseri okumayı tercih etmesi hem Şems-i Tebrizi'yi hem de kendisini

Şems ile özdeşleştirdiğini anımsatmaktadır. Bu nedenle eser iki taraflı bir hatırlatma nesnesi konumundadır.

Unutkan Ayna'nın hatırlatma nesnesi bir çocuk tabutudur. Bu tabut, romanın başında Boğos'un, sonunda da Miralay Ziya Bey'in ölümüne sebep olan arzu edilen nesnedir. Tabut, romanın başında aranmaya başlar ve eser boyunca tekrar tekrar hatırlatılır. Miralay Ziya Bey tabutu bulmak için tehciri erteler. Arandığı süre boyunca olay akışının dinamiğini sağlayan tabut, Memet, Kirkor ve Boğos'un gizli mağarasında bulunur. Tabutun içinde film negatifleri çıkar. Bu durumda asıl kaçırılan ve aranan nesnenin bu negatifler olduğu anlaşılır. Kirkor, Memet ve Bediros'un aileleri tehcirden kaçıp bu tabutun bulunduğu mağarada bir süre yaşarlar. Miralay Ziya Bey uzun süre onları arar, sonunda mağarayı bulduğunda tabutu da bulmuş olur. Ancak kendisi gelene kadar Kirkorların gittiğini gören ve negatiflerdeki fotoğraflarla yüzleşen Miralay, eser boyunca aradığı tabutun yanında Çoban Muharrem tarafından öldürülür. Böylece romanın "büyülü nesne"si olan tabut, asıl kullanım işlevini yerine getirip ölümü somutlaştırır. Eser içerisinde tabut, aranan fotoğraf negatiflerini koruyarak unutturmaya çalışsa da ölümün hatırlatıcısı olur.

Çocuk tabutunun içindeki fotoğraf negatifleri de eserin bir diğer hatırlatma nesnesidir. Sarı zarfın içinde olan bu negatiflerin üstünde Almanca yazılar vardır. Kirkor, Memet ile buldukları negatiflerin ne olduğunu anlamak ve yazıları okuyabilmek için bir kaçını Doktor Bediros'un evine getirir ancak doktoru bulamadığı için negatifleri bırakıp gider. Sonradan anlaşılacağı üzere bu negatifler Urumdiğin ile Boğazlıyan'daki tehcir sırasında bir Alman fotoğrafçı olan Armin Wegner'in çektiği fotoğraflara aittir. Bu negatifler önce Adana'da bulunan Fransız Konsoloslugu'na oradan da Paris'e gönderilmek istenir. Bu bilgilere Kayseri'deki Surp Garabed Manastırı'nın Başpapazı'nın Sis Katoğigosluğa yazdığı mektup sayesinde ulaşılır. Yazılardan anlaşıldığına göre negatifler önce Kayseri'de Zabel'in kocası Garbis Minasyan'a ardından da Banker Agop Merdinyan'a gönderilecektir. Bu yolun sonunda negatifler Tarsus'ta bekleyen Alman fotoğrafçıya teslim edilecektir. Fakat fotoğraflar yerine ulaştırılamaz. Hem Zabel hem de Boğos bu negatiflerin ulaştırılması için çalışmışlar ancak başarılı olamamışlardır. Bir tabutta taşınan bu negatifler ölenlerin hatırlatıcısı konumundadır. Bediros, Kirkor'un evine örnek olması için getirdiği negatif ve yazı örneklerini unuttuklarını anımsar. Unutulan negatifler, kaçakların evini aratan Miralay'ın eline geçer ve Ziya Bey

negatiflerin peşinde oldukları tabutun içinde olduğunu anlar. Çoban Muharrem'in Yuvanis'in yardımıyla mağaraya Dikran'ın eşyalarını getirmesiyle negatifler basılır. Fotoğrafları görenler yaşananları anımsayıp duygulanırlar. Anlatıcıya göre fotoğraftaki kişiler geleceğe bakmaktadır. Zira fotoğrafın çekildiği an şimdiyse fotoğrafın basılıp başkaları tarafından görüldüğü an gelecek zamandır. Bu nedenle her fotoğraf geçmişe açılan bir penceredir ve değişmeyecek geçmişin hatırlatıcısıdır. Bu durumda fotoğraflar da hatırlatma nesnesi olur. Bu yüzden mağara ahalisi Miralay'ın mağarayı bulacağını bildikleri için duvarlara Miralay'ın fotoğraflarını asarlar. Bu hareket Ziya Bey'i yaptığı zulümlerle yüzleştirme ve hatırlatma arzusunun sonucudur. Fotoğrafların hatırlatıcı özelliği Doktor Bediros'un Dikran'a fotoğraflar çekmesini, böylece gittiklerinde fotoğraflara bakarak geçmişi hatırlayabileceklerini söylemesinde görülür.

Ayna, *Unutkan Ayna*'daki hatırlatma nesnelerinden biridir. Ayna, hem gerçeği yansıtan hem de kendisine yüklenen anlamlarla sembole dönüşen bir nesnedir (Erdi Es, 2018, s. 1473). Romanda Şadiye, Miralay Ziya Bey için hazırlanan Haçık'ın eski evinde temizlik yaparken aynaya dikkat kesilir. Haçık'ın intihar eden karısı Melanuş'un aynaya baktığını düşünür. Aynayı silerken kendi suretine bakar ve Melanuş'un saçlarıyla oynayışını anımsar. Melanuş'un bu evde nasıl yaşadığını hayal etmeye çalışır ve insanın ölümlülüğüyle ilgili bir türkü söylemeye başlar. Ayna, görüntüleri yansıtma özelliğiyle dikkat çekicidir. Bu bağlamda görüntüsünü yansıttığı insanları ve sahiplerini hatırlatıcıdır. Şadiye'nin yaşadığı bu olay da aynanın bulunduğu mekânın sahiplerini anımsatıcı özelliği olduğunu gösterir. Anlatıcı aynı evde farklı dönemlerde yaşayan Melanuş ile Şadiye'yi ayna üzerinden birbirine bağlar ve kadınlığıyla herkesin dikkatini çeken bir kahramana kadınlığından dolayı yaşadığı kötü bir olay yüzünden intihar eden diğer kahramanı anımsatır.

Ayaşan'ın hatırlatma nesnesi de aynadır. Ayaşan, Kunday'ın kendisine hediye ettiği şapkanın içindeki bir kesede küçük balta, ip ve ayna bulur. Dileğiyle bu eşyaları büyüten Ayaşan, aynada Fatma Nine'nin çiftliğini, anımsadığı kişileri ve Kunday'ın gölge hayvanı Üzümgöz'ü görür. Bu durumda ayna, kahramana özlediği yerleri ve kişileri gösteren bir hatırlatma nesnesi özelliği kazanır.

Kunday'daki hatırlatma nesneleri Fatma Nine'nin Baybüre'ye verdiği yüzük ve kaşıkla Banı Gül'e verdiği kolyedir. Fatma Nine büyük bir kristalden yapılan yüzüğü

kargaların dama attığını, yüzüğünde kendi önüne yuvarlandığını söyler. Kolyeyi ise misafirlerinin geldiği günün sabahı omzuna konan güvercinin gagasından almıştır. Bu detay okura güvercinin Umay, ağzındaki kolyenin de handan kaçıp Hızır'ın omzuna konduğunda gökteki yıldızlardan dönüşüp ağzına takılan kolye olduğunu hatırlatır. Fatma Nine kaşığın da bereketi çoğaltan, azı çok yapan özelliğinden bahseder. Bu hatırlatma nesnelerinden yüzük daha sonra Banı Gül ile Baybüre'nin tutsak edildikleri zindandan kurtulmalarını sağlar. Zira yüzüğün içindeki ışığın tutulduğu kimseyi büyütüp küçültme yeteneği vardır. Kaşık ise Baybüre'nin Tepegöz'ü yenmesini sağlar. Bu durumda Fatma Nine'nin emaneti olan bu nesneler kahramanlara yolculuklarında yardımcı olan eşyalardır. Bu bağlamda hem kahramanlar hem de okur üzerinde hatırlatıcı etkisi vardır.

Ayaşan'ın hatırlatma nesnelerinden biri de Kunday'ın Ayaşan'a hediye ettiği şapkadır. “Şamanlık kilidi” (A, s. 60) olarak tanımlanan bu şapkaya Hızır, onları temsil eden altı yapraklı bir çiçek işler ve ortasına ak şamanların kıymet verdiği ‘göztaşını’ yerleştirir. Önünde siperliği olan ve üst kısmı altıgen şeklindeki şapka, “semender derisini ölmüş bir leoparın kürküyle birleştirip ölümsüzlük suyuna batıran Hızır tarafından yapılmıştır: Yanmaz, donmaz ve kokmaz” (A, s. 85). Kara şamanların başı Nazar'ı çok korkutan göztaşı ise dünyada tektir ve şapkayı takanın duvarların ardını görebilmesini, gördüğü nesnelerin geçmişteki hâline dokunabilmesini, yabancı dillerin ana dil gibi anlaşılabilmesini, mekânda ve zamanda yolculuk yapmasını sağlar. Hızır'ın Kunday'a verdiği bu şapka kendisine yüklenen anlamlardan ötürü hatırlatma nesnesi özelliği gösterir. Ayrıca Nazar'ın zarar verici ışınlarına karşı da korunan şapkadan “Elemtere fiş, kem gözlere şiş” (A, s. 87) sesi gelir. Bu cümle kültürel bellekte bulunan ve nazardan korunmak için kullanılan bir sözdür. Kültürdeki nazar inancının somutlaşmış hâli olan Nazar'ın bakışlarından korunmak için bu sözün kullanılması anımsamayı sağlar. Sonuçta romanın büyülü nesnesi olan bu şapka, ak şamanları anımsatması, kültürel bellekten gelen unsurlara gönderme yapması ve uğruna tüm kahramanların mücadele etmesiyle hatırlatıcıdır.

Ay Şarkısı'nın hatırlatma nesnesi Altan'ın koğuştta bulduğu Gogol'ün *Bir Delinin Hatıra Defteri* kitabıdır. İçinde üç öykü olan sarı kapaklı bu kitap, Nihal Yalaza Taluy'un çevirdiği ve Varlık Yayınları'ndan çıkan basımıdır. Bu detayları tek tek inceleyen kahraman, eskiden bu eseri okuduğu zamanları, mekânları ve okurken hissettiği mutluluğunu anımsar. Kitabı tekrar okumaya başlayıp bulunduğu yeri ve zamanı unutan

Altan, ilk okuyuşunda kurduğu hayalleri ve gözünde canlandığı görüntüleri hatırlar. Bu durum kitabın kahramanı belleğinde yolculuğa çıkarıp geçmişine götüren bir hatırlatma nesnesi olduğunu gösterir.

Uyku Ülkesi'nin hatırlatma nesnesi bir kitaptır. Sevdâ Kül'ün rüyasında gittiği 'uyku ülkesi'nde kitaplar normal karşılanmaz. Rüyanın kahramanlarından olan Profesör Sait Kozan, EQU Yapı Market'in kurulumunu yaptığı kitaplığı kontrol etmeye gelir ve kolideki kitaplarının yerleştirildiğini görüp rahatsız olur. Kitaplarda *Fahrenheit 451*'in kapağı görünecek şekilde durduğunu fark eder. Bu noktada anlatıcı, kitap okunmasının yasak olduğu bir dönemin anlatıldığı kitabı hatırlatma nesnesi olarak kullanır. Bu yönüyle Nazar Paşa tarafından yönetilen bu distopya, yasaklar yönünden *Fahrenheit 451* romanını anımsatır. Eserin ilerleyen kısımlarında Sevdâ düşünde rüya yaymakla suçlanınca Bilge annesinin masumluğunu kitaplarından delil arayarak kanıtlamaya çalışır. Bu doğrultuda Bilge; *Dava*, *Aias*, *Hamlet*, *Babalar ve Oğullar*, *Rüya Körü* ve *Hayvan Çiftliği* romanlarını inceler ve Sevdâ'nın altını çizdiği cümlelerden ipucu arar. Anlatıcı bu şekilde çeşitli romanları göndermeler aracılığıyla anımsatır. Hatırlatılan romanlardan birinin Gürsel Korat'ın romanı olması ve bu eserin konusunun da rüyalarla alakalı oluşu dikkat çekicidir. Son olarak Sevdâ rüyasında Sigmund Freud'un Jean Paul Sartre'ın *Bulanık* eserini okuduğunu görür. Bu bağlamda edebî eserlerin içinde başka kitapların da hatırlatma nesnesi olarak kullanıldığı görülür. Ayrıca bu durumda *Uyku Ülkesi* ile adı geçen romanlar arasında metinler arasılık bağlamında ilişki kurulduğu anlaşılmaktadır.

Nesneler, insan hayatının parçası olduğu için ondan izler taşır. Bu izler anılar ve düşüncelerdir. İnsan belleğine aldığı bilgileri ve anıları unutmamak için bir nesneye yükleyebilir. Böylelikle o nesne hatırlatma nesnesi olma özelliği kazanır. Gürsel Korat'ın romanlarındaki hatırlatma nesneleri taş, ip bellek ve kitaptır. Bu nesneler kahramanlara geçmişlerini veya kültürlerini hatırlatarak vazifelerini yerine getirmiştir.

3.5. Kutsallık

Kültür, birey ve toplum hayatının geçmişini, hüviyetini ve geleneklerini taşır. Bronislaw Malinowski'ye (1992) göre insanın karşılaştığı sorunlarla başa çıkabilmesini sağlayan kültür, gelişmiş veya ilkel olması fark etmeksizin maddi, manevi öğelerden ve insanlardan oluşmaktadır. Bu öğelerin içinde kutsallaştırılan öğeler de vardır. Kutsallar, kültürler için değerli figürlerdir. Kültürler mekânlara, nesnelere, kişilere, sembollere,

ritüellere kutsallık atfedebilir. Bir kültürün kutsalları o kültür hakkında pek çok bilgi verir. Bu özellikleriyle kutsallar, edebî eserlerde bilgi verici veya büyülü nesne olarak kullanılabilir. Gürsel Korat'ın romanlarında da kutsallaştırılan sembollere ve kişilere rastlanır.

Zaman Yeli'nde kutsallık ilk olarak çift aslan sembolüne atfedilmiştir. Dimitri'nin Alay Han'ın girişinde görüp çizdiği kilise resmine taşıdığı bu sembol, Dimitri ve Leon'un ölümlerinden sonra azizleştirilmeleriyle kutsallaştırılmıştır. Ayrıca çift aslan yeni kurulan tarikatın sembolü ve ismi olarak hayat bulmuştur. Bu davaya inananlar için en kutsal kabul ettikleri şey çift aslana dönüşür. Hatta bu yüzden Haydar, Hristiyan emiri Vasili'nin çift aslanı haçtan bile üstün gördüğünü söyler. Vasili de aziz olarak gördüğü Dimitri'nin Müslüman ve Hristiyanları bir araya getirmek gibi kutsal bir amaç için çift aslan sembolünü kullandığını düşünmektedir.

Maddi ve manevi değerlere, bir inanç doğrultusunda belli kavramlara, sembollere veya insanlara kutsallık atfedilebilir. Kutsallık bir unsura sonradan yüklenir ve kutsallaştırma edebî metinlerde de görülmektedir. Gürsel Korat'ın romanlarında kutsallaştırılan unsurlar vardır. Bu unsurlar kendilerine yüklenen değerler ve kutsallaştırmalarının ardında taşıdıkları hikâyeyle anımsatıcı özelliğe sahiptir. Zira bu unsurlara verilen kutsallığın kökeni bellektir. Bellekte muhafaza edilen anılar veya yaşanan olaylar o unsura kutsallık atfedilmesine sebep olmaktadır.

3.5.1. Azizler

Aziz miti, yolculukları sırasında azizleşen kahramanları anlatır. Bu kahramanlar dünya işlerini kendi rızalarıyla terk ederek azize dönüşebilecekleri gibi halk tarafından da aziz ilan edilebilirler. Joseph Campbell'a (2010) göre aziz, dünyada yaşamayı sürdüren ancak ruhsal olarak dünyayı terk etmiş olan kahramandır. Azizler bu özellikten ötürü insanlardan üstün olarak algılanır. Topluma göre azizler sıradan insanların yapamayacağını yapmıştır. Bu dinî bir özveri, kahramanlık veya halk için fedakârlık olabilir. Toplum ve bellek için önemli kişiler olan azizler edebî metinler için de vazgeçilmez bir kahraman türüdür.

Zaman Yeli'nin kahramanları Dimitri ve Leon, yaptıkları yolculukta ziyaret ettikleri iki kilisede de dinsizlikle suçlanmışlardır. Hatta episkopos depremin sorumlusu olarak Dimitri'yi göstermiş ve onun kiliseye çizdiği resim yüzünden Tanrı tarafından

cezalandırıldıklarını ileri sürmüştür. Ancak ölümlerinden sonra Dimitri de Leon da aziz ilan edilmiş, efsaneleştirilmiş ve onların düşünceleri doğrultusunda yeni bir tarikat kurulmuştur. Vasili Haydar'a onların nasıl azizleştiklerini anlatır. Manuel Vasili'ye İhlara depreminde olanları anlatan bir mektup göndermiştir. Depremde Dimitri ve Leon'un öldüğünü düşündüklerini, Dimitri'nin depremden önce olabilecekleri haber verdiğini, bir askerin ikisinin de eşeğin üstünde uçtuklarını gördüğünü söyler. Manuel, Dimitri'nin yaptığı kilise resmini de anlatır ve resimde deccalin Moğollara benzediğini belirtir. Ayrıca depremin olduğu gün Dimitri gibi İbrahim Hacı'nın da kaybolduğunun haberini verir. Bu yaşananlar ve Dimitri ile Leon için söylenenler onların halk tarafından azizleştirilmesine sebep olmuştur. Azizler kendilerine atfedilen efsaneden ötürü bellekte yer edinir ve sürekli hatırlanır. Bu durum Dimitri ile Leon'un ölmelerine rağmen roman boyunca etkilerinin devam etmesiyle kanıtlanır.

Vasili, Leon ve Haydar'ın isimlerinin aslan anlamına geldiğini, mantıken kör bir ressam yamağı olamayacağı için bu durumun Allah'ın Leon'un adına dikkat çektiği bir işaret olduğunu söyler. Ona göre Dimitri yasak olan çift aslan sembolünü bu yüzden kiliseye çizmiştir. Bu şekilde Müslümanların ve Hristiyanların bir olmaya çağrıldığını söyler. Üstelik Vasili, Dimitri'nin mehdi olabileceğini bile düşünür. Böylece Vasili, olayları yorumlama şekliyle iki kahramanı da azizler katına çıkartır.

Dimitri Efendimiz, derken kendinden geçiyordu Vasili, çiftaslanı haçtan üstün vuruyordu. Dimitri'ye alçak diyen Peristrama episkoposunu cin çarptığı için ağzının gözüne eğildiğini söylüyor, bu konuda ne sözümlü olduğunu soruyordu. Dimitri'ye ok atan iki asker, okların havada güvercinlere dönüştüğünü görmüşler, kuşlar gidip Dimitri'nin omzuna konmuş ve Dimitri'yi bir daha gören olmamış, ya buna ne dermişim... Manuel, Dimitri'nin kör yamağı Leon Hazretleri'ni depremden az önce eşeğin üstünde, "İbrahim Hacı Hazretleri vuruldu, yetiş ya Hünkâr-ı Veli!" diye bağırırken görmüş. Tam o sırada deprem oluyormuş, kör yamak da eşeğiyle birlikte göğe yükselmiş. Depremden sonra Dimitri ile Leon'un ölüsü bulunamadığına ve üstelik onları eşek üstünde uçarken gördüklerine göre, bu konuda ne düşünüyordum. İbrahim Hacı'nın öldürüldüğünü Leon nereden duymuş, Leon da Dimitri de aynen İbrahim Hacı gibi kayıpmış, bu bir azizlik belirtisi değil miymiş? Dimitri deprem olacağını nereden biliyormuş, neden Tatarlardan nefret ediyormuş? (Korat, 2020, s. 64).

Vasili'nin bu söyledikleriyle Haydar'a Leon ve Dimitri'nin azizliğini kanıtlamaya çalışır ve yaşananlarla olaylara şahit olanların söylediklerini kanıt olarak gösterir. Ancak romanın içerisinde Dimitri ve Leon'a azizlik atfedilmesine delil olarak gösterilen olayların aslı da anlatılmaktadır. Örneğin Leon, İbrahim Hacı'nın öldürüldüğünü konakta öğrenir, bunu söylemek için de eşeğiyle bir an önce Dimitri'nin yanına gitmeye çalışır. Bu sırada deprem olmaya başlayınca bindiği eşek huysuzlanarak Leon'u sırtından atar; Leon eli taşla ezildikten sonra Dimitri'yi bulmaya çalışır ancak kocaman bir taşın altında kalarak ölür. Dimitri ise sırtına yediği oklarla dengesini kaybederek uçuruma yuvarlanır ve düşüşünden ürken güvercinler uçuşur. Bu noktada güvercin sembolik bir anlam kazanır. Gürçay'a (2016) göre temizlik, saflık ve uzun ömrün sembolü olan güvercin, Eski Ahit'te inanmayanların ölümüne sebep olan Büyük Tufan'ın bittiğini haber vermiştir. Ancak'nde güvercin ölümle bağlantılıdır çünkü Dimitri ölürken güvercinler uçup gider. Bu durumda güvercinlerin Dimitri'nin ruhunu temsil ettiği söylenebilir.

Diğer yandan Dimitri'ye hakaret ettiği için çarpıldığı söylenen episkopos İhlara'da Haydar'ın karşısına çıkar ve Haydar, onun cin çarpmasından kurtulduğunu söyleyerek bu durumu belirtir. Hatta kimliğinden vazgeçip deli gibi davranırken episkoposu çarpan cini kendisinin cezalandırdığını söyler. Dolayısıyla romanın içerisinde azizlik atfedilen kahramanların gerçek hikâyeleri okura gösterilir. Hatta bu azizlik işaretleriyle gerçek hikâye hatırlatılmaya çalışılır. Çünkü bir şeyin zıddı da onun için hatırlatıcı olabilir.

Romanda aziz ilan edilip efsaneleştirilen diğer kahramanlar Vasili ve Haydar'dır. Bu iki kahraman, Çift Aslan tarikatını kurup Moğollarla savaşmadan önce azizleştirilen Dimitri ve Leon hakkında konuşurken romanın sonunda kendileri efsaneleşir. Haydar, iyileşme sürecinde Vasili'nin azizleştirildiğini öğrenir. Kendisinin de Vasili'nin öldüğünü görmesine rağmen inanmadığını, Vasili'yi bir ölü olarak düşünemediğini söyler. Yine Haydar, Hristiyan köylülerin efsaneleşen Vasili'nin İsa Mesih olduğunu düşündüklerini görür. Türkmen köylerinde ise kendisinin mehdi olduğuna inananlarla karşılaşır. Bu halk tarafından azizleştirilmelerinin ne kadar ciddi bir boyuta ulaştığının kanıtıdır. Ancak Haydar bu azizleştirilmeleri kabul etmez ve Vasili'nin Hz. İsa olmadığını bu insanlara haykırır. Bu kendilerine yüklenen kutsallığı reddetme yoludur.

Öte yandan Vasili'nin ölmediği yolunda haberler de geliyordu. "Vasilios Akritas"ın cenk hikâyeleri anlatılıyor, halen tek başına Moğol ordusuyla

çarptığı söyleniyordu. Kılıcını salladıkça uzatabilen, kesilen kafası ilahi bir güç tarafından yeniden yerine yerleştirilen, derisine ok işlemeyen bir aslan olmuş. Kesilmiş bir baş, niçin olduğundan daha büyük görünüyordu? Neden Vasili'nin çile odasında bir ışık halesi ortasında gördüğüm başını bir türlü kesilmiş düşünemiyordum? Neden Vasili benim için bir ölü değildi? Çürüdüğünü, böceklerle yem olduğunu gözlerimle görmediğim için mi? (Korat, 2020, ss. 109-110).

Haydar büyük bir kahramandı artık, benim gibi çulsuz bir maymun taklidinin insanlara aslan gibi görünmesi çok zordu. Bazı Türkmen köylerinde Haydar'ın - elbette şimdiki benim değil- mehdi olduğuna inanan kimseler gördüm, Hristiyan köylerinde Vasili'nin İsa Mesih olduğu yolundaki inançlara tanık oldum. "Aptallar!" diyordum, yüksek sesle bağıırıyordum onlara, "Vasili'nin kellesini bir mızrağın ucuna takılı gördüm ben! Hem Vasili benim kayınbiraderimdir, babası Aleksi, annesi de Mahinur! Meryem değil!" (Korat, 2020, ss. 112).

Haydar, öldü zannedilerek azizleştirilir ve hiç kimseye kendisi olduğunu kanıtlayamaz. İnsanların onu deli zannetmesi üzerine de deli taklidi yapmaya başlar. Karısı Marika'nın Manuel ile evlendiğini, çocuklarının da kendisini tanımadıklarını gördükten sonra her şeyden vazgeçer ve hiç olmaya karar verir. Dolayısıyla *Zaman Yeli*'nde Campbell'ın bahsettiği gibi dünyadan vazgeçerek azizleşen asıl kahraman Haydar'dır.

Dimitri, Leon ve Vasili ölümlerinden sonra halk tarafından kolektif bilinçaltında hissedilen kurtarıcı ihtiyacıyla azizleştirilirler. Halk böyle bir azizleştirme çabasına girer çünkü bir kurtarıcıya, onların bir gün gelip tüm kötülükleri ve kötülükleri yok edeceklerine inanmaları gerekir. Böylelikle yaşadıklarının etkisinden kurtulmaya çalışan halk, kötü durumları düzeltmeye dair sorumluluğu da kurtarıcıya devreder. Sonuç olarak yaşananları hatırlama sorumluluğundan da kaçmış olurlar. Çünkü halk Moğollara karşı başkaldırmaya Çift Aslan tarikatı ile bir kez kalkışmış ve başarısız olmuştur. Bu yüzden tarikatın başındaki kişilerin öldüğünü kabul etmeden onları azizleştirerek onlar sayesinde Moğollardan bir gün kurtulacaklarını ümit etmektedirler.

Zaman Yeli'nin kahramanı Haydar, *Güvercine Ağıt*'ta hâlâ halk tarafından aziz olarak görülmektedir. Endülüslü tüccar Fâzıl'ın Haydar'ın yeğeni olduğu anlaşılınca Türkmenlerin düzenlediği toy ve halkın gösterdiği ilgi bunun kanıtıdır. Kayseri emiri

Mengüberdi'nin kızı için yapılan kümbete güvercin gölgesi oluşturan çıkıntıyı yaptıktan sonra yıldırım çarpmasıyla ölen, Çift Aslan dergâhına bağlı Hayruddin Aka'nın ölümü Haydar'ın gelişinin işareti olarak yorumlanır. Haydar'ın halkı Moğollardan kurtaracağı düşünülür. Hatta Kayseri'ye yapılan baskın da Haydar'ın habercisi olarak görülür. Haydar'ın sözde ölümünün ardından elli yıl geçmesine rağmen halkın hâlâ Haydar'ı kurtarıcı olarak görmesi dikkat çekicidir. Bu durum halkın onları Moğollardan kurtaracak bir kurtarıcıya hâlâ ihtiyaç duyduğunu gösterir.

Kalenderiye'nin azizi *Güvercine Ağıt*'ın kahramanı olan ve romanın sonunda ölen Saruca Abdal'dır. Mazzone, geçmişte Hanıkebir'de gördüğü Kalenderî ve Cavlaki dervişlerinin beraber bir ilahi söylediklerini anlatır. Bu ilahiye göre Saruca Abdal'ı pirleri olarak görmektedirler. Kalenderî dervişi olan ve yaşadığı dönemde yanlışlıkla emir Stavro'nun zindanlarına atılan Saruca Abdal, burada Gülbeyaz'a âşık olmuş ve onun ölümünün üzüntüsüyle, kucağında Gülbeyaz'ın başıyla ölmüştür. Herkesi dehşete düşüren bu ölümün ardından Saruca Abdal efsaneleşmiş ve azizleştirilmiştir.

Saruca'nın kutsallaştırılması Mazzone'nin anılarının anlatıldığı kitapta nefesinin bulunmasıyla somutlaşmış olur. Bu nefes Mazzone'nin Hanıkebir'deki dervişlerden duyduğu ilahidir. Bahri Efendi, elindeki "casusluk" kitabında geçen bu deyişi söylemiş olan Saruca Abdal'ın kim olduğunu merak eder. İmren Bali, Saruca'nın bir Haydarî piri olduğunu ve Yusuf'un onun hakkında bilgi sahibi olabileceğini ağzından geçirir. Saruca Abdal, Gülbeyaz ile aşkı ve ölümü sayesinde hatırlanmaktadır. Yusuf, Saruca'nın hikâyesini bildiğinden onun gibi olmaktan korkmaktadır. Sonuç olarak Yusuf, Saruca Abdal gibi aşkını kaybetmekten kaçamaz. Tüm yaşananlar *Güvercine Ağıt*'ın kahramanı olan Saruca Abdal'ın serinin üçüncü kitabı *Kalenderiye*'deki etkisini göstermektedir. Bu durum Saruca Abdal'ın azizleştiğini kanıtlar. Çünkü azizlerin efsaneleri sınırları aşıp yayılma eğilimindedir.

Unutkan Ayna'nın azizleştirilen kahramanı Memet'tir. Memet ve Kirkor yolda karşılaştıkları askerlerden kurtulamayınca beraber Kızılbaş köyüne gelirler. Burada köyü basmış olan Haçik'le karşılaşırlar. Haçik askerleri öldürdükten sonra Memet'i de vurur. Kirkor'u da Memet'in başında bırakıp gider. Haçik gittikten sonra Memet vurulmasına rağmen ayağa kalkınca Cafer Ağa, Memet'in aziz olduğunu düşünür. Cafer Ağa köy halkına Memet'in göğsüne sıkılan kurşunun sekip ata isabet ettiğini anlatır. Bu nedenle

Derviş Ali Baba da Memet'in elini öpmek ister. Halk yaşadıkları zulüm ve zorluktan mucize olduğunu düşündükleri bu olayın kahramanı Memet'i azizleştirirler. Bu halkın ihtiyacının sonucudur. Oysa Memet, yola çıkmadan önce Kirkor ile hazine ararken buldukları zırhı giydiği için ölmemiştir. Köy ahalisinin gözünde kazandığı kıymetle köye yerleşmek için onlardan yardım isteyen Memet'in dedikleri ahali tarafından huşu içinde yerine getirir. Böylece kahramanın aziz olarak görülmesinin hak üzerindeki etkisi açıkça görülür.

Azizler, yaşam hikâyeleriyle manevi bir değer kazanan ve halk tarafından kutsal kabul edilen kişilerdir. Azizlerin ünü sınırları aşar ve diğer kültürler tarafından da tanınırlar. Azizlik edebî metinlerde de görülür. Kahramanlar esere aziz olarak dâhil olabilecekleri gibi olay örgüsü içerisinde de azizleşebilirler. Gürsel Korat'ın romanlarında azizleşen kahramanlara rastlanmaktadır. Bunlar; Dimitri, Leon, Haydar, Vasili, Fâzıl, Saruca Abdal ve Memet'tir. Bu kahramanlar aziz kabul edilmeleri ve halk tarafından kutsallaştırılmalarıyla hikâyelerini, mensubu oldukları tarikatı, geçmişte yaşananları veya başka bir kahramanı anımsatmaktadır. Bu anımsatma azizlerin pek çok kişi tarafından tanınmasıyla büyük topluluklarda gerçekleşmektedir. Sonuç olarak kahramanların azizleştirilmesi belleği harekete geçiren ve hatırlamayı sağlayan bir faktör olarak görülmektedir.

3.6. Bireysel Hatırlama

Bireysel hatırlama, bireyin belleğinde bulunan anıları bir anda veya bir hatırlatıcı sayesinde hatırlamasıdır. Birey geçmişine ait anıları hatırlarken kendi üzerine eğilir ve o anıları yaşayan hâlini hatırlayarak kendisine dışarıdan bir göz olarak bakar (Connerton, 1999, s. 39). Bu sebeple bireyin anılarını hatırlaması bir nevi geçmişe yolculuktur. Birey bugünkü bilinciyle anılarını hatırladığı için de bugünkü bilgilerini kullanarak ister istemez o anıları yeniden inşa eder. Gürsel Korat'ın romanlarında kahramanlar çeşitli vesilelerle kendi geçmişlerini hatırlarlar.

Zaman Yeli'ndeki bireysel hatırlamalar özellikle ilk bölümün hâkim anlatıcısı tarafından okura bildirilir. Dedesinin izini takip ederek Kapadokya'ya gelen Dimitri, dedesinin bir zamanlar yaşadığı ve kilise resmi yaptığı bu yerde olmaktan dolayı duygulanıp dedesini hatırlar. Bu hatırlayış bulundukları mekânın tesiriyle bir anda gerçekleşir. Geçmişin hatıraları Dimitri'ye acı verir. Çünkü hikâyenin ilerleyen

kısımlarında anlatıldığı gibi Dimitri'nin kardeşleri Moğollar tarafından öldürülmüş, kendisi de karısından ve kızından uzakta yalnız kalmıştır.

Dimitri kilisedeki akşam yemeğinde okunan duayı dudak okuyarak anlar ve bu dua onu çocukluğuna götürür. Çünkü yemek duası ona çocukluğundan beri ettiği duayı hatırlatır ve tanrıdan merhamet isteyen bu duayı hatırlamak onu duygulandırır. Ardından Dimitri yaşadıklarını kilisede bulunanlara anlatmaya başlar. Bu anlatış bir hatırlama eylemidir. Çünkü bireyin geçmişini başkalarına anlatabilmesi için önce kendisinin hatırlaması gerekir.

Dedem, şöyle bir durur, Kapadokya'da

dağ deyip geçme, ev midir, yokla derdi;

(...)

Resim çiz oralarda, azizler dostun olsun.

Üç kardeşimle birlikte geçen sonbaharda

Trapezon'dan yola çıktık, Amasea'yı aştık,

yaklaştık bu kutsal topraklara.

(...)

Moğol askerleri çevirdi bizi.

Hepsinin de kılıcı salladıkça uzuyordu

(...)

Üç çatallı dilleriyle kestiler bizi

Başmelek Mihail'in yüzü karşıma geldi,

Taşlar gibi yuvarlandı kardeşlerimin başı

Haydutlar üzerimizde hoplayıp zıpladılar

ve sonra resim tüleklerimizi kırıp

kimimizin kulağına kimimizin gözüne sapladılar (Korat, 2020, s. 19).

Leon ise aynı yemekte Karahüyük'teki tarlaları ve ormanları düşünür, gözlerini nasıl kaybettiğini hatırlar. Üstelik Leon kaybedilen organın belleği olduğuna inanır. Çünkü o organı kaybetmiş olsa bile hâlâ acıyı hatırlamaktadır. Dimitri de gördüğü arının

çıkardığı sesi duyamasa da anımsar. Leon acıyı, Dimitri de sesi belleklerindeki anılar sayesinde hatırlamaktadır. İki kahramanın bu tecrübeleri organ kaybının bellekteki bilgileri etkileyemediğini gösterir.

Rüya Körü'nde de Andronikos'un karısı Zoe, Stefanos'a Bican adlı kör bir Türk köle hediye eder. Bican; Yunanca bilen, saçları belikli, güleç, yumuşak sesli, yuvarlak yüzlü, gözleri biraz çekik, elmacık kemikleri de hafif çıkık bir kadındır. Stefanos kendisiyle birlikte yaşamaya başlayan bu kadının dokunarak her şeyi anlayabildiğini ve görüyormuş gibi hareket ettiğini fark eder. Öyle ki Bican, Stefanos'un yüzüne dokunduğunda adamın gözlerinin biraz çekik olduğunu anlar. Bu durum kahramanın organ kaybını başka bir organını aktif kullanarak ve belleğinden yararlanarak tolere edebildiğini gösterir. Ayrıca kahraman bu yönleriyle *Zaman Yeli*'nin kahramanı Leon'u anımsatır. Zira körlük iki kahramanın da yaşamlarına yön veren bir durumdur.

Dimitri, Leon ile birlikte Alay Han'a giderken yolda gördüğü bir Türkmen adamı memleketindeki Karakeçili aşiretine mensup kişilere benzetir. Bu benzetişle memleketi Nikaea'yı (İznik) hatırlayan Dimitri, memleketinin sessiz bir yer oluşu ile sağırlığı arasında ilişki kurar ve bu durumun işaret olup olmadığını sorgular. Böylelikle kahramanın geçmişi ve bugünü arasında bir bağ kurulur. Bu bağ bireysel hatırlama ile ortaya çıkar ve kahramanın yaşamı üstüne düşünmesini sağlar.

Çocukluğunda manastırda Ortodoksluk eğitimi almış inançlı bir Hristiyan olan Dimitri, Alay Han'da Katolik Venediklileri görünce IV. Haçlı Seferi sırasında talan edilip yağmalanan İstanbul'u hatırlar. Çünkü Venedik ve Franklardan oluşan Haçlı ordusu, imparatorlarının bile terk ettiği İstanbul'a girmiş, üç gün boyunca şehrin zenginliğini yağmalamış, kadınlara ve çocuklara zarar vermiştir; Ortodoksluğun merkezi sayılan Ayasofya da tahrip edilen kiliselerdendir (Geyik, 2021). Bu sebeple Dimitri, dinî bir düşmanlıkla Katolik Venediklilere bakar. Dimitri'nin bu hatırlayışı hem bireysel hem tarihî bir hatırlamadır. Çünkü Dimitri'nin Venediklilere nefretle bakmasına sebep olan olay, geçmişte yaşanmış tarihî bir olaydır. Dimitri bu olayı Ayasofya'yı tekrar göremeyeceği düşüncesiyle kişisel bir noktadan ele almaktadır.

Dimitri, Alay Han'dayken kendi dindaşları tarafından kovulmanın şaşkınlığıyla otururken bir anda kardeşiyle ilgili bir anıyı hatırlar. Çünkü Hz. Yunus'un resmini çizdikleri sırada kardeşi bu resmin uğursuzluk getireceğine inandığını söylemiş ancak

Dimitri onu dinlememiştir. Sonuçta kardeşi öldürülen Dimitri, onun bahsettiği uğursuzluğun bir kehânet gibi peşinden geldiğini düşünür.

Hristiyanların kovduğu bir adam olmayı hiç aklına getirmiş değildi ama dün o da olmuştu işte. Durgun suya düşen bir damla gibi bu geldi aklına. Mela'da yaptığı resim gözünün önündeydi: Yunus balığının karnından dışarı çıkan Yunus Peygamber resmi. “Çizmeyelim bunu, çizene uğursuzluk getirir” diyen küçük kardeşinin alnını kaşığı, dudaklarını büzerek Yunus resmini istemeyişi nasıl bir kehanetti öyle? Çizmişlerdi. En çok bu uğursuzluğu tahmin eden acı çekmişti. Moğolların elinden kurtulmak ise resmi ayıla bayıla yapan kendisine düşmüştü (Korat, 2020, ss. 35-36).

Dimitri, handa kaldıkları gece çevresindeki insanları bir nesneye veya hayvana benzetmeye başlar. Leon'un meşe ağacından oyulmuş gibi sağlam olduğunu, başpiskoposun şeytana, Moğolların köpeğe, kendisinin eşeğe, kızı Elizabet'in kuzuya, Vasili'nin de sarığı olan bir baykuşa benzediğini düşünür. Bu benzetmeler Dimitri'nin belleğinde o insanlarla ilgili kurduğu çağrışımları gösterir. Bu sebeple o kişilerle hayvanlar birbirlerini hatırlatma özelliği yüklenirler. Dimitri bu çağrışım ağı içinde bir anda kızını hatırlayıp duygulanır.

Dimitri ve Leon, Ihlara'da sipariş edilen resimleri yapmak için kiliseye yerleşirler. Leon burada Dimitri'ye Paris ve Alsas'taki kiliseleri, Notre Dame Katedrali'ni ve babasını anlatır. Leon babasının kendisini Aziz Markos'un sembolü olarak gördüğünü, bu yüzden de oğlunun adını aslan anlamına gelen Leon koyduğunu söyler. Leon'un anlattığı bu anılar sıkılınca geçmişini hatırlama ile ortaya çıkmıştır.

Dimitri, kilise resmi yüzünden dinsizlikte suçlanıp kovulduğu sırada Leon konakta İbrahim Hacı'nın öldürüldüğü öğrenir ve bu haberi vermek için Dimitri'nin yanına gitmeye çalışır. Leon bu durumun üzüntüsü içindeyken annesini ve onun ellerini hatırlar. Çaresizlikle annesinin desteğine ihtiyaç duyduğu bir anda onu hatırlaması anlamlıdır. Leon annesi ile anılarını anımsadığında eskiden görebildiğini de hatırlar. Ayrıca annesini görememenin üzüntüsüne dayanamayacağını düşündüğü için annesinin ölmüş olmasına şükreder. Leon o sırada eşeğin dereden geçmesine yardım etmek için gelen papazı çocukluk anılarına geri dönmek istediği için gönderir. Bu Leon'un anılarını hatırlamaktan mutlu olduğunu göstermektedir.

Zaman Yeli'nin ikinci bölümünde isyan planı üzerine Haydarla konuşan Vasili, onun sözlerinden dört ay önce aynı odada Dimitri ile yaptıkları konuşmayı hatırlar. Bu hatırlama sayesinde Vasili'nin dört ay içinde düşüncelerinin ne ölçüde değiştiği anlaşılmaktadır. Vasili, Dimitri sayesinde hegemonyanın unutturma gücünü fark eder ve hatırlamaya başlar. Ona göre devletler çıkarları için halka bazı şeyleri unuttururlar ancak bu unutmanın bedelini yoksul insanlar öder.

“Bundan dört ay önce yine bu odada, senin bana söylediklerine benzer şeyleri sağır bir adama anlatıyordum. Adam neden Moğollara karşı direnmediğimize şaşıyordu, ben ise diyordum ki, ‘Hele şu Moğollar, Selçukileri dümdüz etsin ondan sonra düşünüyoruz.’ Şimdi Selçukiler dümdüz oldu ama biz yine durmak gerektiğini düşünüyoruz. Adam karşı koyuyordu: ‘Selçukilerin perişan olmasını beklemek, bizden biraz farklı oluşuna kızdığımız dostumuzu, bize hiç benzemeyen iblisin pençelerine bırakmaktır.’ Ben de senin bana anlattığına benzer bir şeyi ona anlatıyor, Kutsal Roma'nın ve Hristiyanlığın yüksek çıkarlarından söz ediyordum. Oysa senin ve benim unuttuğumuz bir şey var, ne yazık ki var: İsteddiğimiz kadar imparatorların çıkarını koruyalım, ölenler hep yoksul insanlar... (Korat, 2020, ss. 60-61).

Zaman Yeli'nin üçüncü bölümü Haydar'ın kendi düşüncelerini anlatmasıyla başlar ve sonunda Haydar çocukluğunu anımsar. Bu anımsama varoluşsal sorgulamalarını ve düşüncelerinin büyürken değişme şeklini daha iyi anlatmak için gerçekleşmiş gibidir. Haydar, babası Niğde melikiyken konaklarına gelen esmer bir adamın Tanrının bir insan gibi olduğunu söylemesiyle korkar. Çünkü o çocuk aklıyla Tanrının Melendiz Dağı gibi büyük olduğunu hayal etmiştir. Haydar'ın çocukluğunu hatırlamasının nedeni dönemin siyasi ve sosyal ortamında inanç krizi yaşaması ve sorgulamasıdır. Bu durum insanların yaşadıkları dönemin özellikleriyle geçmişi hatırlayabildiklerini gösterir.

Haydar, Çift Aslan tarikatının Alişirmek kenarında yaptığı Paskalya Yortusu'na merakını gidermek için gider ve dinsel bir niteliği olan bu günü tarikat mensuplarının panayır gibi kutladıklarını görür. Bu panayırda gençlerin ırmakta yüzüp 'Mimetiko' adlı bir oyun oynadıklarına şahit olur. Oyunda gençler Hz. İsa ile ilgili canlandırma ve taklitler yapmaktadır. Bu oyunla Haydar, Eflatun'un taklidi basitlik olarak gördüğünü anımsar ve ona hak verir. Böylece başkalarının oyununun kahramanın kültürel bellekte saklanan önemli bir ismi hatırlamasına sebep olduğu görülür.

Haydar, kendisini çağıran Vasili'nin yanına giderken karısı Marika ve çocuklarıyla vedalaşır. Haydar geri dönemeyecekmiş gibi bir vedalaşma yaşarlar çünkü Marika dönemin siyasi tehditleri yüzünden bu gidişten korkmaktadır. Haydar, Başhisar'dan çıktıktan sonra vedalaşmanın hüznünü hissetmeye başlar ve duvarda gördüğü bir kedi ile annesini hatırlar. Leon gibi Haydar da duygulandığı sırada kedinin hatırlatıcılığıyla annesini anımsar. Bu durum kahramanların annelerine sığınma ihtiyacının göstergesidir.

Haydar, Moğolların ormanları yaktığını, üzüm bağlarını söktüğünü, meyve ağaçlarını yok ettiğini görünce duruma içerler. Bunun üzüntüsüyle belleğinde doğanın güzelliklerine dair anıları canlanır. Gilaboru ağaçlarının renginin ve kokusunun, bir salkım tozlu üzümü koklayarak yemenin ve toprağı dinlemenin yaşamı güzelleştirdiğini düşünür. Moğolların bu güzellikleri gerçek anlamda bilselerdi kötülük yapamayacaklarına inanır. Haydar'ın düşmanlarının doğaya yaptıklarını öğrenince geçmiş hatırlaması maziye özlem duyduğunu gösterir. Bu da duyguların hatırlama üzerindeki etkisine işaret eder.

Çift Aslan tarikatı Moğollarla yaptıkları savaşı kaybeder. Haydar bu savaştan yaralı kurtulur. Uyandığında uyku hâlindeyken birisinin kendisine durumunu anlattığını hatırlar ve bu kişinin bir erkek olduğunu düşünür. Haydar öncelikle yaşananların rüya olduğunu zanneder. Sonrasında ise savaşı hatırlayıp ayaklanmaya çalışır. Bu durum yaraları ve bilinçsizliği ile unutmanın alanına giren Haydar'ın geri döndüğünü ve yaşananları hatırladığını gösterir. Ancak Haydar, hayata döndüğü yeri ve buradaki insanların kim olduklarını hiç öğrenemez. Bu da iyileştiği kısmın belirsiz kalmasına neden olur. Belirsizlik de unutmayı tetikler.

Her şeyini kaybetmiş ve yenilmiş bir adam olan Haydar karısını, çocuklarını ve geçmişini hatırlamaya çalışır. Haydar geçmişini ezan sesleriyle dolu sabah vaktinde anımsamaya çalışırken geleceğini kilise çanları ile dolan akşam vakitlerinde bulmaya çalışır. Manuel'in yaşadığını öğrenen Haydar onu bulmaya Ihlara'ya gider. Ancak burada Manuel'in savaşta teslim olup emirliğe geri döndüğünü, karısının da Manuel ile evlendiğini öğrenir. Manuel'in Çift Aslan davasından vazgeçip bıraktığı emirliğe geri dönmesi öze dönüş ve kimliğini hatırlamaktır. Savaştan sağ kurtulan iki eski emirden biri

olan Manuel emir kimliğine dönerek hatırlamayı tercih ederken Haydar, kimliğinden vazgeçerek unutmayı seçer.

Haydar ve Manuel yüzleşirken Manuel bulundukları odaya Dimitri'nin geldiği ilk günü hatırlar ve her şeyin o gün başladığını söyler. Hatırladığı bu anıyla olanların sorumlusu olarak Dimitri'yi göstermeye çalışmaktadır. Ancak bu hatırlama Manuel'in Haydar'a ve kendine karşı yaptıklarını savunma yöntemidir. Dolayısıyla Manuel'in Dimitri'ye dair anılarını hatırlaması kendini korumasını sağlamıştır.

Haydar ise bu yüzleşme sırasında Manuel'e Çift Aslan'a katıldığı gün tarikatın anlayışına karşı çıktığını ve karısını paylaşmak istemediğini hatırlatır. O gün söylediklerinin bir kehânet gibi gerçekleştiğini ve bunun sonucunda Marika'nın kendisini ölü zannederek Manuel ile evlendiğini söyler. Bu durum geçmişte Haydar'ın söylediği sözlerle şimdi yaşananları birbirine bağlamıştır.

Marika, Haydar'ın ölmediğini ve konağa geldiğini öğrenince kahrolur. Sonunda Haydar ile yüzleşir ve ona Manuel ile nasıl evlendiğini anlatır. Marika, Haydar'ın Evdokya ölmüşken kendisinin nasıl hayatta kaldığını sorgulaması üzerine Evdokya'nın ölümünü anımsar ve olanları anlatır. Marika ile Evdokya'nın bulunduğu yere kocalarının ölüm haberi gelir. Düşman kiliselerdeki kadınları bir yere götürüp kocası yanında olmayanların öleceğini söyler. Evdokya ve çocukları bu şekilde öldürülür. Akşam Manuel bulundukları yere gelir ve Marika'nın karısı olduğunu söyleyerek onu ve çocuklarını kurtarır. Marika'nın anlattıkları sayesinde okuyucu da Haydar yaralıyken yaşananlara dair bilgilendirilmiş olur.

Haydar yaşananları dinlerken Vasili'nin kendisini Selçukluları bırakıp tarikata girmesi için ikna etmeye çalıştığı geceyi hatırlar. Bu hatırlayışı da o geceki ruh hâli ile Manuel ve Marika ile yüzleştiği o günkü ruh hâlinin aynı oluşuna bağlar. Söylenen her şeyden şüphe eder. Hatta Haydar o geceden itibaren akıl sağlığını kaybetmeye başlamış olabileceğini, bu yüzden de insanı delirtebilecek olaylardan artık etkilenmediğini düşünür.

Haydar kimliğinden vazgeçip deli gibi davranmaya başladıktan sonra insanlar bazen onunla eğlenmeye, bazen söylediklerinde hikmetli bir ders aramaya başlar. Haydar'ı eğlence için yanına çağıranlardan bazıları da emirlerdir. Haydar onların yanına gittiği zaman emir olduğu zamanları hatırlar. Bu hatırlayış onun geçmişini daha çok

yadsımasına sebep olur. Çünkü Deli Haydar geçmişindeki emir Haydar'dan nefret etmektedir. Böylece anlatıcı mazisini anımsatarak kahramanın eski ve yeni kimliği arasındaki uçuruma dikkat çekmiş olur.

Güvercine Ağıt'taki kahramanlar da zaman zaman bireysel hatırlama yaşamışlardır. Romanın kahramanlarından Ermeni Papazı Civan, Kayseri'ye giderken Tahtalı Dağı'nda yakalandığı yağmurla ormanda kaybolur. Yolunu ararken tuhaf bir tören yapan bir grup insan görür ve onların kim olduğunu anlamaya çalışır. Civan bu grubu izlerken annesini ve Başpapaz Vartanyan Efendi'nin kendisine anlattığı Pirokruset adlı devin hikâyesini hatırlar. Pirokruset, Yunan mitolojisinde bulunan bir devdir, aynı zamanda romanın hatırlatıcı figürüdür. Böylece Civan'ın bireysel hatırlaması hatırlatıcı figürü de işaret eder.

Civan ormanda bulunup mağaraya taşındığında yanına gelen genç kadından esir alındığını öğrenir. Duruma itiraz ettiğinde de kadın, Kilikya Kralı ve Selçuklu Sultanı yüzünden akrabalarının öldüğünü ve bu devletlerin satın aldıkları kölelerin itiraz etmeye haklarının olmadığını söyler. Kadının Civan'ın tutsaklığına karşı çıkışını bu şekilde yanıtlaması geçmişini ve yaralarını hatırladığını gösterir. Adı Şamnalika olan kadın, geçmişinin hesabını ele geçirdikleri Civan'dan sormaktadır. Bu durumda kadının anımsayışının bireysel hatırlama olduğu görülür.

Civan dağdaki köleliğinden kurtulduktan sonra da askerler tarafından esir alınır ve Stavro'nun yeraltı zindanlarına götürülür. Bir süre sonra kaldığı zindana bir adam getirilir. Civan, tanıdık gelen bu adamın esir olduğu yeraltı şehrindeki Şahveli olduğunu anlar ve kendisini hatırlatmaya çalışır. Şahveli'nin Civan'ı hatırlayışı bireysel hatırlamaya örnektir. Ayrıca iki kahraman beraber yaşadıkları zamanları konuşurlar. Anılarını hatırlamak ikisine de iyi gelir. Bu durum hatırlamanın bireyler üstündeki olumlu etkisini gösterir.

Civan ve Şahveli anılardan bahsederken Şahveli, Şamnalika'nın gelini olduğunu söyler. Bunu bilmeyen Civan ise durumu öğrenmek ister. Şahveli, oğlu Çuglan'ın attan düşerek ölmesini anlatırken geçmişi hatırlayıp duygulanır. Cörtüldek Çullu lakaplı Çuglan, karısı Şamnalika'yla yarışırken Şamnalika'nın şaka amaçlı atını ürkütmesiyle düşmüş ve boynunu kırmıştır. Şahveli, Şamnalika adıyla bilinen Urkuş'un o günden sonra hiç ağlamadığını ve adını kullanmadığını söyler.

Civan, Şahveli ile konuşması sırasında dağdan ayrılmadan önce Şamnalika'nın ona atların yürüyüşüyle ilgili söylediği cümleyi hatırlar ve Şahveli'ye anlamını sorar. Şahveli ise onların topluluğuna göre bir kadın bir erkeği sevdiğinde ona bu soruyu sorup cevabını verdiğini söyler. Civan bu cümlenin anlamından Şamnalika'nın kendisini sevdiğini öğrendiğinde gözyaşlarını tutamaz. Sonuç olarak Civan ve Şahveli zindandaki zamanlarını geçmişî hatırlayarak geçirirler. Bu hatıralar sayesinde birbirlerini daha iyi tanıırken konuşulmayan durumların da açığa çıkmasını sağlarlar.

Haydar'ın en büyük kızı Tamara'nın oğlu Peristrama Emiri Stavro, dedesi Haydar'dan korkmaktadır. Bu korkunun sebebi geçmişte Haydar'ın çocuklarını lanetlediği söylentisi ve bunun üstüne Marika ve çocukların çeşitli felaketler sonucu ölmesidir. Altmışını geçmesine rağmen bir felaketle karşılaşmadığı için büyük kız Tamara'nın bu lanetten kurtulduğu düşünülür ancak o da sonunda merdivenden düşerek ölür. Stavro, bu ölümden çok etkilenir ve sürekli olarak kehâneti hatırlar. Bu kehânet onun korkusuyla beslenir ve Stavro'nun sürekli hatırlamasını sağlar.

Bütün bunları “Haydar'ın işi” saydığından, ondan korunmak için her türlü önlemi alıyordu. Korkuları onu gülünç duruma düşürse de aldırıyor, genç emir korkularıyla yaşamaya çalışıyordu. Stavro'ya göre Cemalüddin Efendi'nin gelişi Haydar'ın habercisiydi; bu nedenle konuşunun karşısında ne yapacağını şaşırmış bir kuzu gibi dört döndü (Korat, 2016, s. 16).

Stavro, annesinin ölümünden sonra derin bir pişmanlık yaşamaktadır ve bu kaybın tesiriyle annesini anımsar. Annesini sert bir şekilde susturduğunu hatırlayıp bundan utanır ve onun sesini özler. Ayrıca annesinin ölümünden önceki gün yanına yatmasını istediğini ancak kendisinin onu azarlayarak reddettiğini hatırlayıp ağlar. Stavro bu hatırlayışlarla ölümle ve pişmanlıkla yüzleşmektedir. Stavro çocukluğunu da anımsar. Çocuk Stavro, renkler ve kokulardan büyülenir, bir an evvel büyüüp evlenmek ister, Hz. İsa'nın onunla gururlandığını ve atıyla gökyüzüne uçtuğunu hayal eder. Stavro bu hatırlayışlarda çocukluğuna karşı özlem duymakta ve çocukken kurduğu hayallerin gerçekleşmemesinin hayal kırıklığını yaşamaktadır.

Stavro, annesinin ölümünün ardından ölüm kavramını anımsar ve bu konuda sürekli düşünmeye başlar. Esasen ölüm bir unutma ve unutturma eylemidir. Ancak emirliği ile övünen ve dedesi Haydar'ın efsaneler yüzünden geçmişinden kaçan Stavro,

annesinin ölümüyle kendi ölümlülüğünü hatırlamıştır. Annesini unutamadığı için de bu hatırlama eylemi sıklıkla gerçekleşmektedir.

Annesinin, “İnsanın kemikleri ölmeden önce birbiriyle vedalaşmış” deyişi gözünün önüne geldikçe Stavro çocuklaşıyor, mezarda karanlıklar içinde ayrışan bedeni düşünerek azap çekiyordu. Bu konak, tahta masalar, sepetler, kil kazanlar annesi sağken de vardı. Annesi sağken de bu giysileri giyiyordu ama ya şimdi? O boynu bükük ve acılı anneciği, bu giysiler, sepetler, kazanlar olduğu gibi dururken, toprak altında soluyor, çürüyor, dağılıyordu. “Çürüyor, dağılıyor...” (Korat, 2016, ss. 32-33).

Stavro’nun annesi Tamara, babası Haydar’ı uzun zaman sonra saçlı sakalı birbirine karışmış bir hâlde görünce tanıyamadığı için pişmandır. Bu pişmanlıkla da merdivenden düştükten sonra yaşadığı acıyı kendisine müstahak görmüştür. Stavro’nun dayısı Hasan/Anastas da eve gelen adamın babaları olduğunu bilemediklerini söyler. Hasan/Anastas çocukken babasının kucağında sakallarını çekiştirerek onunla oynarken şimdi sakala dokunamaz duruma gelmiştir.

Stavro, annesinin -geçmişini düşünerek- bir şeyler için pişman olduğunun farkındaydı. Onun yıllar önce, “Babamı son kez gördüğüm gün ona el gibi davrandım” dedikten sonra çok ağladığını bilirdi. (...) Zamanında öğrenilebilecek şeyler öğrenilmezse insan yazıklanıp durur; Stavro bu durumdaydı, bilmek istiyordu, annesi düştükten sonra, “Oh olsun” diyerek neden kendini aşağılamıştı? Bilmek istiyordu: Haydar soyundan gelenler neden derin acılar çekerek ölüyorlardı? Dayısını düşündü: Çocukken, Haydar’ın kucağına oturur, onun sakallarını çekiştirmiş. O zamanlar adı Hasan’mış. (...) “Benim,” demiş, “babanız!” Doğrusu, bilememişler. Saçlı sakalı birbirine karışmış, pis pis kokan, ters ters bakan korkunç bir yüz; topal bir adam. Korkmuş, kaçmışlar. “Babam olduğunu nereden bilecektik!” derdi sakalsız yüzüyle oynayan Hasan; yeni adıyla Anastas. Sakala dokunamaz hale gelen Anastas (Korat, 2016, s. 35).

Stavro, Başhisar Emiri Muhyiddin’in yanına gittiğinde halkın ilgisini görür. Bu ilgi Haydar’ın torunu olmasından ötürüdür ancak Stavro dedesinden nefret ettiği için ilgiden rahatsız olur. Ona göre Haydar da Vasili de Hristiyanlığa karşı olan iki kâfirdir. Bu sebeple Muhyiddin’in Çift Aslan’ın halk arasında eşitlik olması gerektiği düşüncesine karşı olduğunu öğrenince sevinir. Muhyiddin, Haydar’ın yeğeninin ortaya çıktığını söyleyince Stavro onun Moğolların casusu olduğunu söyler; Muhyiddin buna inanmasa

da ona katıldığını belirtir. Stavro bu konuşmalar esnasında Haydar'ın delirerek ölen karısı Marika'yı hatırlar. Böylece Stavro, Haydar ile ilgili konuşulurken onun laneti yüzünden ailesinin felaketler sonucu öldüğü kehânetinin tesiriyle anneannesini hatırlamıştır. Bu durum hatırlamanın birbiriyle bağlantılı olan başka kişileri veya olayları da hatırlamayı sağladığını gösterir.

Stavro, karısı Siranuş öldükten sonra onun canlı hâlini unutmaya başlar. Ancak bu ölüm onun ailesinin lanetiyle ilgili korkularını daha da arttırmıştır. Uykusunda sürekli dişlerini sıkar ve kâbuslar görür. Bu sebeple kızı Tamara, papaz, ilahiler, dilenciler ve episkoposun sakalı gibi pek çok şey ona Siranuş'u hatırlatır. Ancak Stavro bu hatırlayıştan kaçmaya çalışır ve karısından hâlâ sağlamış gibi bahseder. Böylelikle karısının ölümünü ve sıranın kendisine geldiğini düşünmesine sebep olan laneti unutmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla Stavro'nun bu hatırlayışı unutma çabası ile beslenir. Zira bireyler kendi istekleriyle bir şeyi unutamazlar, unutma kendi hâlinde gerçekleşen bir eylemdir.

Stavro, bir akşam vakti bebeği ve bebeğin sütannesi ile beraberken annesini hatırlar. Annesi geçmişte Stavro'ya bebekliğini anlatmış ve onun çıkardığı sesleri taklit etmiştir. Aynı akşam episkopos Stavro'yu ziyarette gelip ondan Fâzıl'ı serbest bırakmasını istedikten sonra kandil kokusuyla geçmiş hatırlar ve annesinin sesini anımsar. Bu durum Stavro'nun annesini unutmadığını ve çeşitli vesilelerle anımsamaya devam ettiğini göstermektedir.

Stavro, korkuları yüzünden zalim bir emir olur ancak yaptığı kötülüklerin farkında değildir. İtibarını geri kazanmak için Saruca Abdal'ı hücreden çıkarmaya gittiğinde Saruca'nın, Gülbeyaz'ın ve Mihayıl'ın cansız bedenlerini görür ve yaptığı zulümlerle yüzleşmek zorunda kalır. Ancak bu yüzleşme kahramanın dönüşümüne sebep olmaz. Aksine Stavro, bu mecburi yüzleşme ile vicdanını rahatlatamadığı için öncelikle kendisi için ağlar. Diğer yandan Stavro, Mihayıl'ın kendisine verdiği ve ölüm anlamında olduğunu söylediği taşı hatırlayıp suya atar. Ardından tıpkı Mihayıl'ın ve Saruca Abdal'ın fallarına ve rüyalarına yükledikleri anlamlara benzer şekilde mum, kilise, güvercin kavramlarını ve bu kavramların çağrıştırdıklarını düşünür. Sonuç olarak Stavro'nun kendisiyle yüzleşmesi bir hatırlama eylemidir.

Saruca Abdal, Başhisar Emir konağında yağmurun dinmesini beklerken aldığı kokuların tesiriyle aşağı yukarı yirmi yıl önce karşılaştığı yaşlı bir adamı anımsar. Bu adam elinde baltayla Cabirî'nin ölüm yıl dönümünde tan vakti Vasili, Haydar ve Cabirî olduğu düşünülen üç güvercinin uçtuğu söylenen ve kutsal kabul edilen bir ağacı kesmeye çalışır, başkalarının müdahale etmesiyle ağaç kurtarılır. Saruca Abdal'ın konuştuğu ve anlattıkları yüzünden etkisinden çıkamadığı bu yaşlı adam Haydar'dır. Saruca Abdal, Haydar olduğunu söylemesine rağmen ona inanmaz ancak okur tarafından yaşlı adamın kimliği anlaşılır. Saruca Abdal ile Haydar, inanca ve geçmişe dair konuşurlar. Haydar, geçmişine dair pek çok anısını anlatır ancak Saruca Abdal ona inanmaz. Haydar, Cabirî'yi tanıdığını, onun Moğollarla savaşırken öldüğünü ve yok olduğunu söyler, ayrıca Cabirî'nin sakallarını topraktaki çakırdikenine benzeterek Saruca Abdal'ın ruhların gezdiğine dair inancıyla alay eder. Saruca Abdal deli olduğunu düşündüğü bu yaşlı adamla tartışmasında yenildiğini unutamamış ve onun sözlerini tekrar tekrar zihninden geçirmiştir. Bu tekrarlanan bireysel hatırlamalar Haydar'ın kimliği bilinmese de hatırlatıcı olduğunu ve varlığıyla insanları etkilediğini gösterir.

Babalılar isyanını görmüş, Tatarlara karşı savaşmış, ak saçlı, topal bir ihtiyardı bu. Saruca Abdal onun, “Ben eski Başhisar Emiri'yim” demesini gülünç bulsa da mantığının gücünden çok etkilenmişti. (...) Tatar İlhanı'nı gözüyle görmüş gibi anlatması yetmiyor, Niğde Meliki'nin evinden söz açıyordu; “çocuklarım” der demez bir dağda tek başına kalıp da kurumuş bir ağaca benziyor, “karım” der demez -çok eskiden yaşamış Korama Emiri Vasili'nin kız kardeşi- Evdokya'yı anlatmaya başlıyordu (Korat, 2016, s. 26).

Saruca Abdal daha sonra Kalverî'ye (Güzelyurt) doğru giderken Felivraho Tepesi'ne bakar ve üzüm bağlarını, bu bağlarda üzüm toplayan köleleri ve sinekleri kovmaya çalışan bir eşek görür. Bu eşek vesilesiyle sırtındaki tuz çuvalıyla suya attığı Tatar adlı eşeğini hatırlar. Bu bireysel bir hatırlamadır. Tatar'ın ırmaktan çıkma çabasını dergâhtaki dervişlere benzetir. Saruca Abdal, Tatar ile yaşadığı bu olaya manevi anlamlar yükleyerek çileye kapanır ve burada zikreder, gördüğü düşleri yorumlar, ağlayıp dua eder. Saruca Abdal çileye girmesiyle *Zaman Yeli*'nin çileye kapanan kahramanı Vasili'yi hatırlatmaktadır.

Saruca Abdal, Kalverî'ye giderken Gülbeyaz'ın Çift Aslan dergâhını ve toplumda tekrar ortaya çıkan çift aslan ve aslan sembollerini düşünürken yıllar önce karşılaştığı

Haydar'ı hatırlar. Zira alaycı bir tavrı olan adamın elinde de çift aslan resmi vardır. Saruca Abdal, Haydar'ı hatırlamasıyla ona sitem eder. Bu durum hatırladığı anının kahraman üstündeki etkisini göstermektedir.

Saruca Abdal, Kalverî yolunda söğüt ağacı ararken çocukluğunu, o zamanlar yaşadığı evi ve annesinin ölümünü hatırlar; küçüklüğündeki ve bugünkü mekân algısı arasındaki farklılığı düşünür. Çocukken çok büyük sandığı evinin küçük olduğunu, annesinin de küçük bir kadın olduğunu fark etmiştir. Öznenin boyutuna göre içinde bulunduğu mekâna dair algılarının değişebileceğini görür. Uzak dağlarla yakın tepelerin aynı olduğunu savunur. Mekân algısı farklılığına dair düşüncelerini yeryüzü şekillerine de uygular ve ormanların yün hırka olduğunu düşünür. Saruca'nın bu düşünceleri ve benzetmeleri geçmişi hatırlamasıyla ortaya çıkmıştır.

Saruca Abdal'ın bu yoldaki bireysel hatırlamalarından birisi de askerler tarafından Moğol casusu sanılıp esir alındıktan ve bir yeraltı zindanına atıldıktan sonra Felivraho'da gördüğü aslan heykellerini anımsamasıdır. Kahraman heykellerin ifadelerinden kendisinin de onlar gibi toprağa gömüldüğünü söylediklerini hayal eder. Aynı zamanda Saruca, Muhyiddin ile görüşmesini, onun dergâha bağışlarını ve emirin kendisinin esir edildiğini öğrenince askerlerden hesap soracağını düşünür. Tatar'ı tuz çuvalıyla birlikte Kızılırmak'a attığını da hatırlar. Bu olaydan çıkardığı kötü anlamın başına geldiğini fark eder.

Saruca Abdal zindandayken yanına esir alınan Çiftaslan Dergâhı'nın başı Gülbeyaz getirilir. Kahraman, Gülbeyaz ile kadınların derviş olmasıyla ilgili tartıştıktan sonra kadının güzelliğinden etkilenmeye başlar. Kadınlarla hiçbir ilişkisi olmayan derviş bu durumdan rahatsız olur ve şeytanın kendisini ayartmak için kadını kullanabileceğini hatırlar. Ancak ona göre bu ihtimal gerçekçi değildir çünkü Saruca Gülbeyaz ile tanışmadan önce işkenceler yüzünden erkekliğini kaybetmiştir.

Saruca Abdal ve Gülbeyaz esrar dumanı solurlar. Ardından kaval çalan Saruca'ya Gülbeyaz semâ ederek eşlik eder. Saruca Abdal farklı duygular içindeyken esrarın etkisiyle Gülbeyaz'ı çocukluğundan bir kadına benzetir, zindanı çocukluğundaki mekânlarla karıştırır. Kayseri ile Gülbeyaz, Germir ile Karahüyük imgelerini bağdaştırır. Bunun yanında Saruca, annesinin hikâyelerini ve çocukluğunu hatırlar.

“Bir ulu derviş varmış. Dervişin uykusunda zaman hızlanırmış. Derviş uyandığında geride kalan zamana döner ve olacakları bilirmiş, Derviş gözünü kapatsa bile görür, yatağında uyurken, düşünde gördüğü âlemde yürürmüş. Gözünü kapattığında hem bu âlemi dinler, hem de düşlediği âlemde ve zamanda görünürmüş. Bir gün ‘Erenler niye daldın?’ demişler, derviş şöyle bir silkinmiş, üzerinden birkaç hurma düşmüş, ‘Bir dost dala çıkamadı da, el verdim’ demiş. Yüzü bir aslana benzemiş, iki gövdesi olan tek başlı bir aslan.” (Korat, 2016, s. 125).

Saruca Abdal, Gülbeyaz ile kaldıkları zindana Mazzone, Fâzıl ve Mihayıl getirilince farklı sosyal konumlardan beş kişinin aynı ortamda olduğunu fark eder. Bulundukları durumda Şeyh Cabirî’nin sayıların sırlarından bahsettiği risalesini hatırlar ve kendilerini bu sayılara göre konumlandırır. Bu durum mekân içindeki kişi sayısının bile hatırlatıcı olabileceğini göstermektedir. Sonuçta beş köşeli yıldızla ulaşır ve bir yol derviş olarak yeraltında bu yıldızı görmenin bir felaketin habercisi olduğuna inanır. Böylece kahramanın hatırlaması geleceğe dair yorum yapmasını sağlamıştır.

Saruca Abdal, Gülbeyaz ve Fâzıl gözünün önünde öldürüldükten sonra şaşkına döner ve öfkelenir. Bu sırada aklına yıllar önce karşılaştığı Haydar gelir ve Kızılırmak’a attığı eşiği Tatar’ın konuştuğu rüyayı hatırlar. Saruca Abdal’ın bu hâli yaşadıkları karşısında zihinsel anlamda zorlandığını göstermektedir. Hatta yaşadıkları ve hatırladıkları ile inanç krizi yaşamaya başlar.

Haydar’ın kaçırılan kız kardeşi Gülcihan’ın oğlu olan ve Endülüs’ten annesinin vasiyeti için Anadolu’ya gelen tüccar Ebu Fâzıl İbn-i Kuseyrî, yağmurda yola çıkmaya karar verdikleri için bulunduğu kervandan ayrılıp Beyşehir Gölü’nün kenarındaki handa kalmaya ve başka bir kervan beklemeye karar verir. Anadolu topraklarında doğup büyüyen ve kaçırıldıktan sonra adı değiştirilen annesi, Anadolu’yu hiç unutmamış ve oğluna bu topraklara gitmesini vasiyet etmiştir. Niğde’de ve Başhisar’da akrabaları olduğunu söyleyen Fâzıl’ın Anadolu’da efsaneleşen Haydar’ın yeğeni olduğu anlaşılır. Fâzıl, sonraki kervanı beklerken göl kenarında yaptığı gezintide Endülüs’ü, karısını, çocuklarını ve ölen annesini anımsar. Fâzıl’ın bu anımsaması bireysel bir hatırlamadır çünkü gördüğü manzaranın etkisiyle anıları canlanmış ve hatırlama gerçekleşmiştir.

Fâzıl, kervanı bırakıp kaldığı handa ertesi gün Tamışvarlı Mihayıl ile karşılaşır. Biraz konuşup kimliklerini öğrendikten sonra beraber yola çıkarlar. Aynı yaşta

olmalarına rağmen birbirlerine hiç benzemeyen bu iki adam yolculuk sırasında çok iyi dost olurlar. Öyle ki ikisi de birbirlerini yıllardır aradıklarını düşünmektedir. Kısa sürede sıkı bir dostluk kuran Mihayıl ile Fâzıl, birbirlerine en derin yaralarını açıp sırlarını paylaşırlar. Mihayıl, ölümüne sebep olduğu kardeşini, Fâzıl ise nefret ettiği babasını anlatır. Böylece birbirlerine sırlarını anlatmaları geçmişlerini hatırlamalarını sağlar ve iki kahraman da kendi belleklerinde bireysel hatırlamalar gerçekleştirir.

Fâzıl ile Mihayıl, Konya'dan ayrılışlarının ardından sekiz gün geçince Tûr Hasan Dağı sağılarında, Melendiz Dağları karşılarında kalıp Karahanağzı'na giderken Türkmenlerin kıl çadırlarıyla karşılaşır burada konuk olurlar. Fâzıl, çadırların önündeki kadınları annesine benzetir. Ona göre annesinin gençliği bu obadadır. Çünkü annesi Niğde Meliki Mahmut ile Tebriz'den gelen ve Harezmî soyundan olan Urumday Hatun'un kızı, efsaneleşmiş Başhisar Eski Emiri Haydar'ın kardeşidir. Adı Gülcihan'dır ancak kaçırıldıktan ve Endülüs'te yaşamaya başladıktan sonra adı Kurtubalı Fâtıma olur. Annesi aslen Türk olduğu için gördüğü Türkmen kadınları Fâzıl için annesini hatırlatıcı özellik gösterir.

Fâzıl henüz ilk çadırın önünden geçiyordu ki, elmacık kemikleri annesininki gibi çıkık olan ve yine tıpkı annesi gibi konuşan bir kadın gördü. Bu dünyada annesine benzeyen başka bir insan göreceği hiç aklına gelmediği için başı dönen Fâzıl, kadını neredeyse kucaklayıp anasının hayaliyle hasret giderecekti. Olacak şey değildi, bu kadın da tıpkı annesi gibi bazı sözleri türkü söyler gibi söylüyordu. Tıpkı annesi gibi gözlerini süzüyor ve başını iki yana sallıyor, tıpkı annesi gibi şaşırdığında dizini dövüyordu (Korat, 2016, s. 51).

Mihayıl, Fâzıl ile geldikleri Türkmen yurdunda onun Haydar'ın yeğeni olduğunu öğrenince şaşırır ve aradığı mucizenin zaten yanında olduğunu düşünür. Ona göre yoldaşı Fâzıl, Vasili ve Haydar'ın elli yıl önce çıkardıkları kardeşlik başkaldırısının sırrını taşımaktadır. Fâzıl'ın Haydar'a yabancı olmasını da Endülüs'te yaşamasına bağlar. Ayrıca toplum tarafından kutsallaştırılan Haydar'ın yeğeninin karşısına çıkmasının anlamsız olmadığına inanır. Mihayıl bu farkındalıkla efsaneleşen Vasili ile Haydar'ı ve elli yıl önceki isyanın hikâyesini hatırlar. Böylece Fâzıl'ın kimliği Mihayıl'a hatırlatıcı olur.

Güvercine Ağıt'ta görülen bireysel hatırlamalardan birisi de bellek işareti olması için gittiği yerden topladığı taşlarla fal bakan Mihayıl'ın hatırlamak için kireçtaşı aldığı

manastırda yaşadığı bir olayı anımsamasıdır. Bu manastır, Fâzıl ve Mihayıl'ın Konya ovasında büyük bir obruk göletinin yakınlarında gördükleri beyaz taşlı Selçuklu hanının karşısındadır. Mihayıl burada taş alırken Keşiş Panteleymon'un Hz. Meryem için Türkmen dilinde dua ettiğini duymuştur. Bu anıda Hristiyanlara ait bir duanın Türkmen dilinde söylenmesinin şaşkınlığı vardır. Mihayıl bu anıyı fal baktıktan sonra sırtüstü uzandığı yerde ortamın loşluğunu, serinliğini ve kokusunu duyumsayarak hatırlar.

Güvercine Ağıt romanında *Zaman Yeli*'nde Vasili'nin üstlendiği işlevi Mihayıl üstlenir; Mihayıl, siyasi güce başkaldıran düşüncelere sahiptir. Bu yönüyle de Vasili'yi hatırlatmaktadır. Mihayıl'ın düşünceleri zor durumda kalan ve sefalet yaşayan halkı hatırlamasının sonucudur.

Mihayıl için ok yaydan çıkmış görünüyordu artık: “Tanrı’nın kurduğu düzen bu mu? Devleti Moğol yönetir, vergiyi Selçuklu toplar, ticareti Katolik yapar ama vergiyi Erzinga’da dokumacı Ermeni’den, Divrik’te maraba Müslüman’dan, Nissa’da Rum bağcıdan Hristiyan emirler toplar! Böyle bir kötü düzen kurmak için Tanrı olmasa da olurdu. Bu düzenin tanrısı para, peygamberi de sultanlar, vezirler, emirler.” (Korat, 2016, s. 152).

Mihayıl, Stavro için torbasındaki taşlardan çektiği falda ölüm gördüğünü söyler. Bunu Stavro'nun karısı Siranuş'un hastalandığını öğrendiği için Stavro'dan kendince intikam almak amacıyla söylemiştir. Zira o taş ölümü simgelemez. Taş, Mihayıl'ın Athos'taki Karakalo Manastırı'ndan ayrıldığı gece hatırlatıcı olması için aldığı taştır. Nitekim Mihayıl, Stavro tarafından esir edilmeden önce de bu taş sayesinde o geceyi hatırlar. Böylece taş hatırlatma işlevini yerine getirmiş olur.

Romanın kahramanlarından Giuseppe Mazzone, gördüğü korkunç rüyanın etkisinden çıkamayıp dört gün boyunca uyuyamaz, en sonunda Alay Han'da akşam olmadan uyur, sabah erken kalkıp hava almak için dışarı çıktığında da rüyasını yorumlattığı Keşiş Antonios'u hatırlar. Hatta düşü ile keşişi ilişkilendirir ve birini hatırlamasının diğerini de hatırlamasına sebep olacağını düşünür. Mazzone'nin bu hatırlayışı bireysel hatırlamaya örnektir.

Mazzone, esir alınıp Saruca Abdal ile Gülbeyaz'ın bulunduğu zindana konulduğunda bu ikilinin ilişkisi dikkatini çeker. Saruca'nın derviş olduğunu, aynı zamanda da Gülbeyaz'a âşık olduğunu fark eder. Dervişlerin kadınlarla ilişkisi

olmadığını hatırladığında da duruma anlam veremez. Ardından bu iki aşığın hâlinde kendi karısını, çocuklarını ve dostlarını hatırlar. Bu durum hatırlamanın çağrışım yoluyla gerçekleştiğini gösterir. Zira kahraman aynı mekânda bulunduğu kişiler aracılığıyla kendi çevresindeki insanları anımsar.

Güvercine Ağıt'taki bireysel hatırlamalardan birisi Muhyiddin'in esir pazarından satın alınan Şamnalika'ya âşık olduktan sonra onunla tanıştığı anı hatırlamasıdır. Şamnalika, yaşadıkları yeraltı şehri Emir Feramerz tarafından basılıp insanlar öldürüldükten ve mekân dağıtıldıktan sonra esir alınır. Kayınpederi Şahveli ise onun öldüğünü zannetmektedir. Bor'da köle pazarında satılan Şamnalika'yı Turabi, Emir Muhyiddin için satın alır. Muhyiddin görür görmez ondan etkilenir. Aynı zamanda Şamnalika, kocasının ölümünden beri asıl adı olan Urkuş'u kullanmazken kendisini emire asıl ismiyle tanıtmaya dikkat çekicidir. Üreğil boyuna mensup olan Urkuş'un babası Handili Bey, nenesi Kümüş Ebe'dir. Urkuş önceden Şahveli'nin oğlu Çuglan ile evlidir ancak Çuglan ölünce dul kalmıştır. Sonuç olarak bir Türkmen beyinin kızı olan Urkuş, esir olunca esas kimliğini hatırlamıştır.

Ermeni Papaz Civan ile Şahveli, Handili'nin ricası ile esir edildikleri zindandan çıkartılıp Stavro'nun konağına getirilirler. Şamnalika/Urkuş'un babası Handili ile kayın babası Şahveli uzun zaman sonra karşılaştıklarında birbirlerine sarılıp ağlarlar. Bu ağlayış yaşadıkları acıları hatırlayıp birbirlerinde teselli bulma çabalarının sonucudur.

Şahveli kaya damlı bir konağın önünde yol gözleyerek oturan yaşlı adamı ve gençleri gördüğünde, oradakilerin kim olduğunu önce kavrayamadı; sonra zihninde ani bir kıvılcım çaktı. Karşıda, konağın kapısında gördüğü kişi, gelini Şamnalika'nın babasıydı! İki yaşlı adam kollarını yanlarına açarak birbirlerine doğru kireçlenmiş bacakların tutukluğuyla koştular; öyle bir sarıldılar ki mutlu oldukları söylenemezdi. Çünkü yakınlarının ölümüne tanık olanlar, diğer yakınlarıyla karşılaştıkları zaman bastırdıkları bütün acı açığa çıkar. Şahveli ile Handili, yitirdikleri bir zaman dilimini bulmuş gibi ağlaşıyor, acılarını birbirinin omzunda bastırmaya çalışıyordu (Korat, 2016, s. 175).

Kalenderiye bireysel hatırlama konusunda zengin bir eserdir. İlk olarak birinci bölümün kahramanı olan Hristo, sokakta görüp âşık olduğu ve bulmak için Lindo Hanı'na gittiği Anna'yı tanıdığını düşünür ve onu birine benzetir. Anna'yı nereden tanıdığını hatırlamaya çalışır ancak bir türlü hatırlayamaz. Kadının kendisiyle tartıştıktan sonra

kullandığı aksandan onun Giritli olduğunu anlayınca tanıdıklık hissini anlamsız olmadığı fark eder. Agostino'ya sorduğundaysa yalnızca herkes tarafından bilinen hikâyeyi öğrenir. Burada kahramanın karşısındaki kişiyle belleğinin tetiklendiği, kişinin aksanıyla bu tetiklenmenin bireysel hatırlama yoluna girdiği ancak hatırlamanın tamamlanamadığı görülür. Bu tamamlanma romanın ilerleyen kısımlarında sağlanır.

Hristo, Lindo Hanı'nın sahibi olduğunu öğrendiği, âşık olduğu ve arzuladığı Anna ile tartışıp handan atıldıktan sonra babasını bulmaya San Angelo Manastırı'na gider. Hristo, burada babasıyla yüzleşip onun geçmişini öğrenir. Romanda Mazzone'nin geçmişini anlattığı her an bireysel hatırlama örneğidir. Mazzone, Hristo'nun annesi Areti ile nasıl tanıştığını, evli ve torunları olan bir adam olmasına rağmen ona olan aşkını, sonunda da onları nasıl bırakıp gittiğini anlatır. Geçmişle, annesinin eskiden hayat kadını olmasıyla ve babasıyla yüzleşen Hristo'nun öfkesi yatışmış gibidir. Ancak Mazzone, ölümünü görmesini istemediği için onu göndermeden önce Hristo'ya geçmişine dair başka bir gerçek söyler. Hristo'nun âşık olduğu Anna, annesinin önceki kocasından olan kızı Martha'dır. Hristo bu gerçekle Anna'nın neden kendisine tanıdık geldiğini öğrenmiş olur. Ancak genç bir kızken bir Türkü kaçtığını söylediği ablasına âşık olmasını ve onu bir anda annesi gibi hayat kadını olarak bulduğu gerçeğini kabullenemez.

Mazzone, Anna'nın yaşadıklarını ve kim olduğunu Hristo'ya anlatırken annelerinin kaderlerini kızlarının yaşadığını söyler. Anna da tıpkı annesi Areti gibi kocasının yanından kaçırılmış ve hayat kadını olmak zorunda kalmıştır. Ayrıca Hristo da geçmişte karısı, çocukları ve torunları olmasına rağmen Areti'ye âşık olan babası Mazzone ile benzer bir kaderi paylaşır; o da karısı ve çocuğu olduğu halde Anna'ya âşık olur. Bu durum kaderin ve belleğin sonraki kuşaklara aktarıldığı düşüncesini akla getirir. Ailenin kaderini ve geçmişini taşımak bir çeşit hatırlamadır. Bu sebeple Anna, hem annesinin kaderini üstlenmiş hem de annesinin hatırlatıcısı olmuştur. Hristo'da babasının hatırlatıcısıdır ve bu durumu fark etmiştir.

Anna'nın kaderini annesininkinden ayıran han sahibi biriyle evlenmesi ve onun ölmesiyle mülk sahibi olmasıdır. Bu sebeple kahramanın durumu iyidir. Ancak Anna'nın zorunda olmamasına rağmen hayat kadınlığı yapmaya devam ettiği görülür. Bu durum da

annesi ile ayrıldıkları noktadır. Zira Areti, mal varlığını dağıtan Mazzone'nin kendisine yardım etmesiyle maddi sıkıntı yaşamayınca yaptığı işi bırakır.

“Babaların günahı oğullarında sürer derler. Boş söz. Ama korkarım, anaların başına ne felaket geldiyse, bu kızlarında da sürüyor.” Hristo, adamın Martha'yla ilgili bir şeyler gevelediğini anladı. (...) Bir Türkle kaçmamış mıydı o? Zihni açılır gibi oldu, aklı karıştı. Mazzone, “analarının başına gelen” demekle, Martha'nın da bir fahişe olduğunu mu anlatmak istemişti, bu muydu kızlarda süren şey? Hristo: “Bildiğini sandım, dediğiniz şey nedir?” “Martha, evladım. Onu görüp görmediğini anlamak istedim ama emin olamadım.” “Hayır, nereden göreceğim ki? O ben çok küçükken kaçıp gitti.” “Görsen tanımaz mısın?” “Hiç sanmam. Hayal meyal bir iki anı var zihnimde. O da on beş yaşında bir kızla ilgili. Şimdi otuz beş yaşındaki bir kadından söz ediyoruz.” “Haklısın. Söyleyeyim o zaman, Martha şimdi Taranto'da Lindo Hanı'nda korsan eskisi bir alçakla yaşıyor. Hikâyesini anlattı ama hangimiz geçmişî düzgün anlatırız ki? Kaçırıldığını söyledi. “Tıpkı annem gibi” derken ağlıyordu, 'benim de yazgım onun gibi. Yani bir süre fahişelik etmiş, sonra han sahibi onunla evlenmek istemiş (Korat, 2017, ss. 59-60).

Hristo, manastıra girmeyi beklerken annesini hatırlar. Bu bireysel hatırlama, Mazzone ile görüşmek için annesi Areti'nin selamını getirdiğini söylemesi üzerine olur. Ancak Hristo'nun hatırladığı anı, hayat kadınlığını bırakan ve dine yönelen annesinin ardından erkeklerin onu aşağılayıcı şekilde konuşmasıdır. Hristo'nun bu anıyı hatırlayınca takındığı tavırdan annesine saygı duymadığı anlaşılmaktadır.

Hristo, babası Mazzone'den Areti'nin adının erdem anlamına geldiğini ve Areti'nin erdemli bir kadın gibi davrandığını öğrenir. Babası bu anıyı anlatırken handa gördüğü Anna'yı, lavtacıyı ve karısını hatırlar. Hristo'nun annesinden bahsedilirken onun geçmişte yaptığı işi yapan Anna'yı hatırlaması belleğinde ortaya çıkan çağrışımlardan kaynaklanan bireysel bir hatırlamadır. Ancak Hristo bu çağrışım sonucu anımsadığı karısının yüzünü hatırlayamamıştır. Bunun sebebi ise evli olmasına rağmen Anna'nın etkisinde olmasıdır.

Hristo, Mazzone'nin anılarını anlatan kitabı okurken teyzelerini anımsar. Sevecen teyzelerinin kendisine gösterdikleri sevgiyi geri çevirip onları küçümsemiştir.

Yaptıklarından pişman olan Hristo, yaşlandığında teyzelerinin şefkatini özleyeceğini fark eder. Hristo'nun bu hatırlaması aniden gerçekleşen bireysel bir hatırlamadır.

Babası Anna ile ilgili gerçeği söyledikten sonra odasında tek başına kalan Hristo, handa gördüğü Anna ile Yorgos'u, Yorgos'un dişlerini ve annesinin yürüme şeklini anımsar. Hristo'nun karışık görünen hatırlayışları zihninin savrulduğunu göstermektedir. Bu durum kişilerin yaşadıkları olağanüstü olaylar veya duygu yoğunluğuyla geçmişlerini parça parça anımsadıklarını göstermektedir. Bu durumda hatırlamanın kendiliğinden olduğu düşünülse de kahramanın karşı karşıya kaldığı durumla ve çağrışımlarla ilişkili olduğu görülmektedir.

Kalenderiye'de bireysel hatırlama, Mazzone'nin Hristo'ya geçmişini anlattığı anlarda da görülür. Mazzone, Kapadokya'dayken servetini bağışlama kararı verdiğini, tanıştığı Ermeni papaz Civan'ı, Civanla konuştukları anagramları, yolculuğunun burada nasıl sona erdiğini anlatır. Manastırın olduğu yere geldiğinde Civan'a benzeyen bir keşişin kendisini misafir ettiğini söyler. Mazzone'nin geçmişine dair anlattığı anlar okura *Güvercine Ağıt* romanını hatırlatır. Çünkü kahramanın geçmiş anıları *Güvercine Ağıt*'ın olay örgüsünün parçalarıdır. Mazzone'nin anlattığı anılar Hristo'ya da geçmişini, ablası Martha'yı, hatta kendisini manastırda bekleyen Matteo'yu hatırlatır.

Mazzone ile Hristo aşk hakkında konuşurken bedensel isteklerden bahsederler. Bu konuşma sırasında Mazzone, arzularından ötürü bedeninden nefret eden keşişler gördüğünü hatırlar. Bu keşişler beden ve aklın arzularının birbirine karışmasını istememektedir. Sonuçta baba oğul bu konuda fikir ayrılığı yaşarlar. Bu konuşma bir bireysel hatırlama örneğidir.

Mazzone, mal varlığını dağıtıp Tuz Gölü'ne yakın Hanıkebir'e gittiği zamanları anlatmaya başlar. Bu handa Kalenderî dervişleriyle karşılaşmıştır. Mazzone, Kalenderî dervişlerinin gökyüzüne bakarak zamanı okudukları için 'zamanı söyleyen' olarak adlandırıldıklarını söyler. Dervişlere verilen bu ad onların özelliklerini yansıtmaktadır.

"Param çoktu ve kendime acıyordum. Orada karar verdim ve neyim var neyim yoksa satmaya başladım. (...) Evime dönüyordum. Tuz Gölü yakınındaki Hanıkebir'e girdiğimde ne seyisim vardı ne de kâhyam... Yalnızca eski bir tüccardım artık. Handa, hasır yatağıma uzanmıştım ki, burnuma bir koku geldi, baktım: Dervişler halka olmuş, bir tabağı elden ele geçiriyor ve dumanı

ciğerlerine dolduruyorlar. Pos bıyıklı adamlardı hepsi de; boyunlarında hayvan kemiklerinden kolyeler asılıydı, kafalarında boynuzlu bir şapka vardı. Tiftik tiftik olmuş hırkaları yerde sürünüyor, boyunlarındaki kuzu postu, gövdelerinin bir parçası gibi duruyordu. Bunlar Kalendari dervişleridir; ay takvimine göre yollarda dolaştıkları ve göklere bakar zamanı okudukları için onlara 'zamanı söyleyen' denir. Bu dervişler gök cisimleri gibi döne döne dans eder ve bu dansın kendilerini akın geldiği katmana götürdüğünü söylerler. (...) Avluda on kadar dervişi hay huy ederek, kendilerini şişleyerek ateşin etrafında dönerken gördüm. Elleriindeki kırbaçla sırtlarını döven, göğüslerine bıçakla yaralar açan Cavlaki dervişleri yarı baygın gibiydiler. Esrarın etkisiyle kendinden geçmiş adamlar çığlıklar atarak titriyor, bazıları biçim değiştiriyor ve acayip hayvanlara benziyorlardı. (...) Dervişlerden biri, yanındaki dağ kedisine afyon yutturdu, çok geçmeden hayvanın gövdesi çatırdadı, ikiye ayrıldı ve iki gövdeli bir aslana benzedi. Bir başkası avuç avuç toprak yedi, gözbebeklerini yok etti; öbürü şarap içti, gövdesinden kan fışkırttı (Korat, 2017, ss. 47-48).

Mazzone, Hristo'ya karşılaştıkları Matteo'yu görünce İncilci Matteo'nun zina ve boşanmayla alakalı söylediklerini anımsadığını söyler. Ona göre gençliği ve yaşlılığıyla ilgili düşünceler içindeyken bu sözleri sebepsiz yere anımsamıştır. Çünkü Mazzone'nin yaşadığı tüm sorunların anlatıldığı İncil'in bu kısmında malı dağıtmaktan ve zinadan bahsedilmektedir. Sonuçta bu konular Mazzone'yi hatırlatmaktadır.

Kalenderiye'nin ikinci bölümünde okurun karşısına çıkan Bahri Efendi, tahrir emindir ve Molla Emin ile birlikte Kayseri'ye gelmektedir. Bahri Efendi, yakın zamanda Şahkulu İsyanı'nın yaşanması ve Kalenderîlerin öldürülmesinin etkisiyle şehrin güvenli olduğunu düşünmez. Bunları düşünürken bindiği atın siyah, gür yelelerini okşar ve çocukluğunu hatırlar. Bahri Efendi, çocukluk anılarında bulunan dedesi Anabolulu Yosif'i anımsayıp ona seslenir. Atın yelesi ise Bahri Efendi'nin geçmişini hatırlamasına sebep olduğu için hatırlatma unsuru konumundadır.

Bahri Efendi, kendisini ziyarete gelen İmren Bali, Kadı ve Yiğitbaşı'nı ağırlarken onlara geçmişinden bahseder. On dört yaşında Edirne Sarayı'na alındığını, zamanında Osmanlı'yla savaşmış dedesinin torununu düşmanlarına vermek zorunda kalınca yaşadığı şaşkınlığı ve dedesinin Hristiyanları öldürmemesine dair verdiği öğüdü anlatır. Yirmi dördünde tahrir kâtibinin çırağı olduğunu, yirmi altı yaşında sadece dedesini hatırladığı ailesinden haber aldığını söyler. Bahri Efendi'nin bunları anlatmasının asıl sebebi vergi

için geldiklerini tahmin ettiği konuklarına devlet adamı olmanın anlamını anlatmaktadır. Bahri Efendi, geçmişini bir amaç uğruna anlatmış olsa da amacını gerçekleştirmek için hatırlamak zorunda kalmıştır. Bahri Efendi, geçmişine ait bu anıları daha sonra Yusuf'a da anlatır. Yusuf da ona gençliğinden ve hemşehrisi Yanya'lı muhacirlerin yaşadığı yerden bahseder. İki kahramanın gençliklerini anımsayarak birbirlerine anlatmaları yakınlaştıklarını göstermektedir.

Molla Emin'in karısı Nurusefa, kızı Şebsefa'nın hastalığı, Kayseri'yi ve Molla Emin'i sevmeyişi üstüne düşünür ve yaşadıklarının bir ceza olduğuna karar verir. Sitti Kalfa ise Nurusefa'nın bu tavrına sinirlenir. Ona göre bir molla karısının kendisinin yanında acıdan bahsetmesi anlamsızdır. Çünkü Sitti Kalfa, tüm hayatını başkalarına hizmet ederek geçirmiş ve asıl acıyı yaşamıştır. Sitti Kalfa bu sırada annesinin göz tokluğunun önemine dair söylediklerini anımsar. Bu durumla hikâyenin yan kahramanlarının da geçmişlerini anımsayarak eserdeki hatırlama örneklerine katkıda bulundukları görülür.

Kayseri kalesinde şehrin ileri gelenleri toplanıp konuşurlar. Gecenin ilerleyen saatlerinde Molla Efendi ölü olarak bulunur. Bu cinayetin üstüne şehir ayaklanır, suçlular aranır. Bahri Efendi, aramalarla ilgili emir verirken önceki gün meydana gördüğü ve etkileyici bakışlarını Hz. İsa'ya benzettiği keşişi anımsar. Ev halkını sorguladığında kendisi yokken konağa büyülu bakışlı bir keşişin geldiğini öğrenir. Sonuçta Bahri Efendi'nin Yusuf'u hatırlayışı anlamlıdır. Çünkü romanın sonraki bölümlerinde anlatıldığına göre Molla Emin'in ölümünün ardında büyülu bakışlı Yusuf ve adamları vardır. Dolayısıyla Bahri Efendi bu gerçeği bilme bile Yusuf'u bir anlık hatırlayarak aradığı sorunun cevabına ulaşmıştır.

Molla Emin'in ölümü karısı Nurusefa'yı çok etkiler. Kocasından nefret ettiği ve ölmesini istediği zamanları hatırlayıp utanır. Yaşarken nefretle andığı kocasını ölümünde yüceltmeye başlar ve kocasının bu dehşetli ölümü hak etmediğini düşünür. Nurusefa'nın geçmişi hatırlayışı pişmanlığının neticesidir. Böylece kocasını kaybeden kahraman yaşadığı bireysel hatırlama ile eşiyle ilgili düşünceleriyle yüzleşir.

Bahri Efendi, Molla Emin'in katili aranırken Mazzone'nin kitabını okur. Bir süre sonra yatarak düşünmeye başlar ve şehirde neler olduğunu anlamaya çalışır. Bu sırada uyuklamaya başlayan kahraman, Kayseri'yi düşünürken Konstantiniye'yi anımsar. Bir

süre sonra rüya âlemine geçen Bahri Efendi, önce bir kedi görür, kedi kelimesiyle kadını, kadı ile de kadını anımsar. Bu çağrışımlar Bahri Efendi'nin okuduklarının ve yaşadıklarının etkisiyle harekete geçen zihninin ona hatırlattıklarıdır. Böylece çağrışımların anımsama üzerindeki etkisi görülür.

Ertesi gün Bahri Efendi, Perizad'ın gece kedi sesiyle uyandığını öğrenince şaşırır ve düşünde kedi sesi duyduğunu hatırlar. Bahri Efendi'nin kafası karışır çünkü bu mevsimde kedilerin damda gezmeyeceğini düşünür ve durumu tuhaf bulur. Bahri Efendi'nin şüphesinde haklı olduğu ilerleyen bölümlerde anlaşılır. Çünkü Perizad ile Bahri Efendi'nin duydukları kedi sesi gözcülük yapan Kalenderîlere aittir. Sonuçta gece duyulan bir ses kahramanların belleklerini harekete geçirip zihinlerindeki çağrışımları ve bulundukları mevsimin gerekliliklerini hatırlatır.

Rüya Körü'nde Stefanos saraydan kovulduktan sonra Mangana Sarayı'nda babasının kendisine ayarladığı tavan arasındaki odada yaşamaya başlar. İmparator yazıcılığından da kovulduğu için babasının ayarladığı senato yazmanlığını yapmaya başlar. Unutulmaya terk edilen Stefanos, babasının evlenmeye karar vermesi üzerine yeni Vlahernes Sarayı'na Maria'nın yanına gönderilmek istenir. Burada Stefanos'un babası tarafından yıllarca bireysel unutmaya terk edilip mecbur kalındığında hatırlandığı görülür. Stefanos, âşık olduğu Teodora'nın Filistin Kralı Baudoin ile evlendirileceğini öğrenince kendinden geçer ve babasını suçlar. Bunun üzerine babası Yannis Aksukos, onu evlatlıktan reddeder ve oğlunun Khora Manastırı'na götürülmesini emreder. Stefanos, burada mutlu yaşayacağını zannederken başpiskoposun kendisini anlamadığını fark eder. Onun yanından ayrıldıktan sonra eski imparatorun kız kardeşi Anna Komnina'yı hatırlar. Anna, çok becerikli biri olmasına rağmen imparatoriçe olma yolunda kocasını ve kendisini heder etmiş, manastıra kapatılmış ve manastırda acı içinde on yıl yaşadktan sonra ölmüştür. Stefanos'un kendisi gibi manastıra kapatılan bir saraylı olan Anna'yı hatırlaması bireysel bir hatırlamadır ve kahramanın içinde bulunduğu durumu daha iyi anlamasını sağlar. Bu durum bireysel hatırlamaların yol göstericiliğine işaret etmektedir.

Stefanos karısı Maria ve Andronikos ile birlikte Belgrad'a doğru yola çıkar. Andronikos buraya dük olarak gönderilmiştir ve kendi ailesini Poli'de (İstanbul) bırakmak zorundadır. Yolculukları esnasında Maria ile Stefanos arasındaki gerginliğin

farkında olan Andronikos, ortamı yatıştırmak için taklitler yapmaya ve komik hikâyeler anlatmaya başlar. Adamın anlattıklarının içinde Konya’da yaşadığı yıllara ait anılar da vardır. Stefanos, daha sonra bu anıların bir kısmının yalan olduğunu anlar ancak her yalanın gerçeklik payı olduğu da düşünülürse kahramanın anlattığı anılar bireysel bir hatırlamanın sonucunda ortaya çıkmıştır.

Stefanos, İmparator Manuil’in ikinci düğününde sağdıçlık görevi üstlenir. Törende kadınlar mahfiline bakarken kuzeni Selcan’ı görür ve onun soğuk tavrı karşısında şaşırır. Geçmişte kadınlarla ilişkileri konusundaki başarısızlıklarını düşünürken Andronikos’u anımsar. Bu anımsama onu sinirlendirir. Çünkü iki kahraman birbirinin tamamlayıcısı oldukları için kendisinin kadınlar konusundaki başarısızlığı Andronikos’un maceralarını hatırlatır. Stefanos durumla ilgili dua ederken tavanda Hz. İsa’nın kadınsızlığı anımsatan gözleriyle karşılaşır. Bu durum hem bireysel hem dinî bir hatırlamaya neden olur.

Bu tören esnasında Stefanos, babası Yannis Aksukos ile Bican’ın birlikte olduğu bir gelecek rüyası görür. Bu rüyada dikkatini çeken nokta babasının ilerleyen yaşında sevgi ve ilgiyle karşılaşınca şaşırması ve kadınları aşağıladığı zamanların ardından sevgiyi hatırlamasıdır. Bu bir bireysel hatırlama örneğidir zira bireysel hatırlama unutulmuş duyguların anımsanmasını da içerir.

Stefanos ile Manuil yıllar sonra bir araya geldiklerinde rüyalar ve sevgi üzerine konuşurlar. Bu konuşma esnasında Stefanos sevilen insanın kendisindeki sevgiyi verdiği için sevmediğini söyler ve düşüncesini kanıtlamak için Platon’un aynı konudaki sözlerini hatırlatır. Bu hatırlatmada anlatıcı, Stefanos aracılığıyla Platon’a ve onun düşüncelerine gönderme yapar ancak Platon’un sözlerini açıkça belli etmeyerek göndermeyi kapalı hâle getirir.

Stefanos’un gördüğü Filomelyum (Miryokefalon) Savaşı, Selçukluların lehine sonuçlanırken Sultan Kılıçarslan, Manuil’e olan can borcunu hatırlatarak anlaşma teklif eder. Bu durum bireysel hatırlama ve hatırlatmadır. Böylece kahraman geçmişe gönderme yaparken Stefanos’un rüyasının doğruluğu da anlaşılmış olur.

Yine Doğdu Tanyıldızı’nda ilk anlatıcısı olan Mesud, belleği kendi düşünceleri çerçevesinde tanımlayarak belleğin özelliklerini hatırlatır. “Zihin öyle eciş bücüş bir iç aynadır ki içinde biriktirdiğini görür, dışında birikenini değil.” (Korat, 2021 a, s. 45) diyor

anlatıcıya göre bellek, yalnızca içinde muhafaza ettiklerini hatırlar, dışında kalanları veya görmek istemediklerini unutmaya meyillidir. Bunun yanında anlatıcı, sevgililerin yalnızken kendilerine has çocuksu bir dille konuştuklarını söyler. Ona göre sevgililer bu sayede arzularını sakınmadan dile getirdikleri çocukluk zamanlarını hatırlayıp bu alışkanlığı devam ettirirler.

Nureddin, babası kendisinden intikam almak için Fazıla'yı evlat edinince yıkılır. Kahraman çaresizlik içinde namaz kılıp dua eder. Ağlayarak yakaran kahraman, annesini çok özlediğini hatırlar. Annesi yaşasaydı bunların başına gelmeyeceğini düşünür. Anlatıcıya göre ölen kişinin yokluğunun üzüntüsünün ne zaman ortaya çıkacağı belli olmaz. İnsanların ölen yakınları kendilerini dinliyormuş gibi onlarla dertleştiğini söyleyen anlatıcı, Nureddin'in de annesinin hayaliyle konuşarak teselli bulmaya çalıştığını söyler. Birey, ölen kişilerle konuşarak onları hatırlar ve bellek aktarımı ihtiyacının karşılar. Nureddin dua ederken yanına gelen Mihri'yle konuşur ve bu konuşmayla teselli bulur. Genç adam yaşlanmaya başlamış kâhyanın yüzüne bakınca geçmiş, adamın içinde kalan ukdeleri ve acıları görür. Böylece kahramanda bir kez daha bireysel hatırlama ortaya çıkar.

Romanda ufak bireysel hatırlamalar da görülür. Nizamüddin Dârâ'da Zembilli İshak'ın tesiriyle kendi hayatını ve değerlerini unuttur. Dervişin geldiği ilk günün sabahında neşeyle uyanan Şeyh, önce İshak'ın yattığı yeri unutup gittiğini zanneder ancak adamın yan odada kaldığını hatırlayınca rahatlar. Zembilli İshak, Şeyh ile birkaç gün bağda kaldıktan sonra Nureddin'in nefret dolu bakışlarını hatırlayarak konağa dönmek istemez. Bunu şeyhe söyleyen İshak, hana gitmek ister ve şeyhe kadılık görevini hatırlatır. İkinci anlatıcı olan Mihri de olay örgüsünü kesip Fazıla'nın konağa geldiği günü anlatmaya başlar. Bu durum geçmişin hatırlanmasına vesile olur. Anlatıcı Mihri, yaşanan felaketi anımsar, Nureddin'in İshak'tan kurtulma konusunda Şeyh Mahmut'tan medet umduğunu anlayıp ağlar. Mihri'ye göre bu felaketin sorumluları Mesud ve kendisidir. Mesud, bağ evinde Nureddin'e İshak'ı zehirleme planından bahsettiği için Şeyh Mahmut'un çare olarak bu durumdan bahsettiğini zanneder. Mihri, bu durumu hatırlatarak felaketin sebeplerini açıklamaya çalışır. Mihri, Şeyh Mahmut'a zehir almaya gittiği gün Nureddin'le konuşmasını anlatırken Nureddin'in kâhyanın ellerinin çocukluğunda kendisini seven eller olduğunu anımsadığını söyler. Gürcü Noyan'ın gelişiyle adamın huzuruna çağrılan İshak, gitmeden Fazıla'nın kendisini bırakması

konusundaki yakarışlarını dinler ancak hırsından gözü kör olan adam, kadının sözlerini umursamaz. Odada yalnız kalan Fazıla, bu odada Nureddin’le buluşmalarını anımsar. Bu bireysel hatırlama örnekleri anlık olarak gerçekleşir ve kahramanların içinde bulundukları duruma işaret eder. Böylece gayriiradi bireysel hatırlamalar okurun kahramanların hayatlarını ve ruhsal dünyalarını daha kolay anlayabildiklerini gösterir.

Fazıla, İşhak’ın kendisine bir anda âşık olmasından sonra aniden ondan şarap istemesiyle çocukluğunu hatırlar. Hristiyan bir aileden gelen ve bir papazın kızı olan Fazıla’nın geçmişinde şarap içmek normaldir. Bu nedenle şehrin imamının evinde duyulması imkânsız olan bu istek onu çocukluğuna götürür ve bireysel bir hatırlamaya neden olur. Aynı zamanda Fazıla, İşhak’la bakışlarını benzettiği babasını anımsar. Bu nedenle ailesini hatırlayarak İşhak’ın isteğini yerine getirmeye çalışır. Evde şarap bulamadığı için de Ortodoks Kilisesi’nin papazı olan Panteleimon’dan şarap ister. Fakat Fazıla’nın bilinçsizce yaptığı bu eylem tüm şehirde duyulur ve halkın İşhak’a karşı öfkesi artar. Zira dinen yasak olduğu için Sünni mezhebinden olanlar şarap içmediğinden melametten olan İşhak’ın kendi imamlarını dinden uzaklaştırdığını düşünürler. Sonuçta bu durum dinî bir kuralı hatırlamayı da beraberinde getirir.

İşhak, bencil bir şekilde kendi çıkarları için Nizamüddin Dârâ’yı kullanırken Fazıla’yı çağırır. Nureddin, İşhak’ın bu tavırlarına sinirlenerek ardından ev ahalisiyle odaya dalar. Fakat babasının hışmına uğrar, Şeyh oğlunun üstüne ocağın yanında duran maşayı fırlatır. Maşa, Nureddin’in dizkapaklarına gelince şeyh bir anda iki sene önce karısı Gülizar’ın Nureddin ile konuştuğu zamanı hatırlar. Bu konuşmadan Nureddin, babasının eli olup onu durdurmak istediğini söylemiştir. Fazıla ise bu kavga esnasında sürekli adının söylenmesinden ve konuşulanları tam olarak anlayamamaktan yorulur; kendi dilini ve çocukluğunu özlemle anımsar. Nureddin tüm bu olanların içinde babasına önceden ocağın şeyhi olan dedesinin dinine bağlılığını hatırlatır ve babasını kendi babasının yolundan çıkmakla suçlar. Burada romanda daha önce hiç bahsedilmeyen dedenin hatırlatılması dikkat çekicidir. Fakat hatırlatmanın devamı getirilmediği için kahraman hakkında bilgi edinilemez.

Anlatıcı konumundaki Mihri, karısı ve çocuklarını alıp evi terk eden Mesud’un Nureddin ve Fazıla ile birlikte Fertek’te bulunan kır evine gittiğini anlatır. O gün Mihri yanlarında değildir fakat kahraman anlatıcı olarak ‘Tanrısal bakış açısını’ kullanıp günün

nasıl geçtiğini anlatır. Bu anlatım bireysel hatırlamaya da benzemektedir. Zira anlatıcı burada Mesud'un kardeşini babalarının eşleriyle ilgili uyardığını anlatır. Mesud'a göre kadınların Şeyh'in Fazıla'yı evlat edinmesine sessiz kalmaları kötü niyetli olduklarını gösterir. Bu konuşmada abi kardeşine çocukluklarında korku masalları anlatışını anımsatır ve ardından annelerini de hatırlayan iki kardeş bu hatırlayışla mutlu olurlar.

Nizamüddin Dârâ, Gürcü Noyan'ın huzurunda İshak'ı öldürdüğü için Nureddin'in boğulacağını öğrendiğinde geçmişi hatırlar. Bu anıya göre, Nureddin'in Şeyh Mahmut'un yanında kasap olması üstüne sinirlenen Dârâ, oğlunu kararından döndürmeye çalışır. Fakat Nureddin'in inadıyla karşılaşınca karısı Gülizar'a oğlunun Dericiler Ocağı'nın kasaplarından olmasındansa ölüsünü görmeyi tercih edeceğini söylemiştir. Kahraman unuttuğu bu sözü oğlunun ölümüyle karşı karşıya kalınca hatırlar ve kendisini oğlunun ölümünü dilemekle suçlar. Şeyh, oğlunun cenazesinin başında sözünü hatırlayarak dövünür. Cenazeye katılmaz, başsağlığı kabul etmez, evinde sürekli olarak altına ve paraya sövdüğü duyulur. Ancak bir gün evin önünden geçen bir cavlak, Şeyh'e çocuklarının felaketini kendisinin hazırladığını hatırlatır ve uğruna bu belaları ortaya çıkardığı malına sarılmasını söyler.

Unutkan Ayna'da kahramanlar iradi ve gayriiradi şekilde geçmişlerini veya belleklerindeki verileri hatırlarlar. Çerçi Boğos, sabaha karşı Nevşehir'e giderken ölümü hatırlar ve kendi ölüm haberinin şehirde oluşturacağı yankıyı hayal eder. Kahraman, vurulsa halkın kendisi için üzülmeyeceğini düşünür. Bu sırada Boğos'un yediği ekşi kayısı kurusunun ağzında bıraktığı tat, ölüm düşüncesinin somutlaşmış hâlidir. Kahramanın düşüncesi gerçeğe dönüşür ve Boğos sabaha karşı vurulur. Miralay Ziya Bey'in adamı olan çeteci Osman Ağa, aradıkları bir tabutu taşıdığını düşündükleri için Boğos'un yolunu keser. Tabutu bulamayınca adamı hırpalamaya başlarlar ve çetenin bir üyesi gözünü korkutmak için silahını çektikten sonra yanlışlıkla Boğos'u vurur. Anlatıcı, Boğos'un öldüğünü düşünürken ölümünün gerçek olacağına inanmadığını söyler. Bu durum kahramanın ölümü hatırlarken kendi ölümünü de hatırladığını ancak ölümlü olduğunu unuttuğunu gösterir. Dolayısıyla bu durum hem bireysel hatırlama hem de bireysel unutma örneğidir.

Unutkan Ayna'nın kahramanları sıklıkla ani bireysel hatırlamalar yaşar. Miralay Ziya Bey, Kervancı İhsan'ın büyük oğlunun Kütülemmâre olarak adlandırılan Irak

Cephesi'nde asker olduğunu öğrenince bu cepheye dair bilgiler hatırlar. Cepheye Bulgarlarla içli dışlı olup komünizmi öğrenen Kızıl lakaplı bir kolağasını anımsar fakat askerin adını bir türlü hatırlayamaz. İhsan, Osman Ağa'ya güvenilmemesi gerektiğini söylerken kendi çocukluğunu hatırlayıp bir anısını anlatır. Kervancı gençken annesinin sevmediği, kendisinden üç yaş büyük Hayırsız Yusuf adlı oğlanı eve çağırır. Kahraman arkadaş canlısı olduğu için Yusuf'la arkadaşlık etme niyetinde olsa da oğlan, İhsan'ı evdeki bakırları çalmak için döver ve öldüğünü zannedip gider. Adamın yüzündeki iz, o günden kalmadır ve bu olayın hatırlatıcısıdır. Kahramanın Osman Ağa'yı tanımlarken kullandığı "Armudu elmayı taşıladı illallah başlandı" (UA, 2021, s. 26) sözü kendi memleketine özgü bir halk deyişi olduğu için kültürel bellekten gelen bir hatırlatıcıdır. Bu bireysel hatırlama örnekleri de anlatıcının olay örgüsü içinde belli bir amaç doğrultusunda kahramanlara anımsattığı anılar gibidir. Zira yaşanan anla bağlantılı olan bu hatırlamalar kahramanlar ve durum hakkında bilgi verir.

Demirci Kirkor ile Berber Memet, demirci dükkânında çalışırken Nevşehir'e gelen Miralay Ziya Bey'i konuşurlar. Bu esnada Memet, Ağ Gelin türküsünü söylemeye başlar ve Ziya Bey Boğazlıyan'dan geldiği için Boğazlıyanlı Mardik'i hatırlar. Mardik'in bu türküyü çok güzel söylediğinden bahsederken hatırlama derinleşir ve türkü onlara geçmişte Memet'in Araksi'ye âşık olduğunu hatırlatır. Fakat Kirkor bu hatırlamadan rahatsızdır zira Araksi, damadı Dikran'ın annesidir. Kadının kocası Fotoğrafçı Murat da yeni ölmüştür. Bu nedenle kahraman, geçmişte kalan aşkların hatırlanmasının faydasız olduğunu düşünür. Aynı zamanda bu hatırlama silsilesi Kirkor'a Boğazlıyan'da yaşandığı söylenen kıyımı hatırlatır. Bu sebeple Memet, arkadaşının dikkatini dağıtmak amacıyla biraz önce Şadiye'nin Boğos'u sormak için geldiğinde Kirkor'a baktığını söyleyip kadının geçmişte Kirkor'a âşık olduğunu hatırlatır. Sonuç olarak iki arkadaşın sohbeti bireysel hatırlamalarla doludur.

Binbaşı Fuad Hilmi Bey de bireysel hatırlama gerçekleştirir. Binbaşı karısı Ferhunde ile birlikte kırk beş gündür Zabel Minasyan ve iki çocuğunu misafir etmektedir. Boğos'un öldüğü gece bu üç kahraman çerçiyi bekler zira çocuk tabutunu saklayan Boğos, gelip Zabel'i Binbaşı'nın evinden alacaktır. Plana göre Öğretmen Zeynep kimliğini kullanan, çocuklarının adı da Aliye ve Hilmi olarak değiştirilen Zabel, Boğos ile Bağdasar'ın yanına gidecek, Bağdasar ile birlikte de önce Konya'ya sonra İstanbul'a geçecektir. Fakat çerçi gelmeyince ne yapacaklarını bilemezler, ertesi gün Binbaşı dün

geceyi hatırlayarak düşünür. Aralarında geçen konuşmaları ve Zabel'i sevdiğini, onun ilgisini çekmek için söylediklerini anımsayıp yer yer utanır. Binbaşı, Zabel'i etkilemek için geçmişte Mecidiyeköy'de yaşayan Agop Siruni adlı bir Ermeni'nin evinde saklandığı zamanı, bu evde Nazaret Dağavaryan ve Rupen Zartaryan gibi Ermenilerin ileri gelenleriyle tanıştığını, gördüğü iyi eğitilmiş Ermeni kadınlarını anlatır. Anlatıcı, Boğos'un öldüğü gece Binbaşı Fuad Hilmi Bey'in evinde yaşananları anlatmak için kahramana bireysel hatırlama yaptırmayı uygun görür. Böylece olay akışının dinamiği artırılarak okurun dikkati dinamik tutulur.

Eserdeki bireysel hatırlamalardan birisi de ölümle karşı karşıya olan kahramanların yaşamın kıymetini hatırlamalarıdır. Doktor Bediros eşi Diruhi ile konuşurken ona ümitsizliğe kapılmaması gerektiğini, hayattan vazgeçmeden yaşamaya ve kurtulmaya çalışacaklarını, eğer kurtulamazlarsa memleketlerinde öleceklerini söyler. Bu esnada Diruhi'nin aklından geçen tek düşünce vardır: “Yaşam bu kadar değerliymiş? ... Daha önce hiç hissetmemiştim bunu.” (Korat, 2021 b, s. 60). Kahramanın bu tutumu yaşamın değerinin kolayca unutulabildiğini ancak ölümün bu değeri hatırlatıcı olduğunu gösterir.

Boğos'un cenaze töreninde Dikran şehre askerlerin geldiğini söyleyince Kırkor panikler ve tüm yaşamını aniden hatırlar. Çocukluğunda kilisenin bahçesinde dizini kanattığı anıları, Gülgaran'ın vaftiz töreni, annesinin cenazesi, Boğos ile rakı içmeleri, evlendiği gün ve oğlunun askere gittiği anlar izler. Bu bireysel hatırlama ölüm korkusuyla yaşamın gözlerinin önünden geçmesine benzer. Bu esnada kendi geçmişini anımsayan Binbaşı Fuad Hilmi Bey, Sebilürreşad dergisinde yayımlanan bir yazıyı da hatırlar. Efe (2009, s. 251), Sebilürreşad'ın 1908 yılında Sırât-ı Müstakîm adıyla Ebül'ulâ Zeynelâbidin ile Eşref Edip Fergan'ın kurduğu ve Mehmet Âkif Ersoy'un da desteklediği, 1912'den itibaren Sebilürreşad adını alan bir dergi olduğunu söyler. Binbaşı Fuad Hilmi Bey'in bu dergiyi anımsaması olay örgüsüne bir katkıdan ziyade anlatıcının dönemin sosyal hayatına yaptığı bir göndermedir. Böylece okur hem dönemin sosyal/edebî hayatına dair bilgi sahibi olurken hem de roman kahramanının kimliği hakkında bilgi verilir. Böylece kahramanın gerçekleştirdiği gayriiradi bir anımsama çift taraflı bir hatırlamaya kapı aralar.

Binbaşı, Miralay Ziya Bey'i evine götürdüğünde Miralay yakınlık kurmak için onunla sohbet etmeye başlar. İkisinin de Rumeli'den olması sohbetlerini kolaylaştırır. Ziya Bey, Binbaşı'nın idadide öğretmenlik yapan babasının namını duyduğunu, kendisinin annesinin kuzeni olan Arnavut Ömer Bey'in de Manastır idadisinde öğretmen olduğunu söyler. Binbaşı Ömer Bey'in zalim bir hoca olmasından ötürü 'Timur' adıyla anıldığını anımsamasıyla Miralay, hükümdar olan Timur'u hatırlatarak ikisinin de total olduğunu belirtir. Bu kısa konuşmada Miralay hem kendi geçmişinden birini hatırlamış, hem bu kişiyle tarihî bir şahsiyeti hatırlayıp hatırlatmıştır.

Ölüm, unutma kadar hatırlamaya da sebep olur. *Unutkan Ayna*'da Boğos'un ölümü ve cenazesi Nevşehir Ermenilerine tehciri ve ölümlülüklerini anımsatır. Sırpuhi, kocasının ölümünün ardından yas evinde kimi zaman çığlık atarak kimi zaman Boğos ölmemiş gibi konuşarak ölümün acısını atlatmaya çalışır. Kardeşi Diruhi onu sakinleştirmeye çalışırken kızı Hayganuş da olanları anlamaya çalışmaktadır. Anlatıcı ölümün yas evindeki her şeyi değiştirdiğini, insanların duyularının ölümün gerçekliğinden etkilendiğini söyler. Bediros ölümü kucağındaki Hayganuş'un yetimliğinde hissederken Memet ve Kirkor için ölüm, ayranın eksiliğidir. Bu durum ölen kişiyle ölüm hakikatinin gün yüzüne çıktığını ve günlük hayata sirayet ettiğini gösterir. Romanın ilerleyen kısımlarında Haçik'in baskını sırasında vurulan Hurşit, ölmeden önce geçmişini, kız kardeşini, Ferhunde Hanım'ı ve Zabel'i hatırlar. Böylece kahramanın ölümü hayatını anımsamasına neden olur.

İntihar da hatırlamaya neden olur. Ermenilerin Müslüman oldukları takdirde tehcirle gönderilmeyeceklerinin söylenmesi üstüne şehirde kaos oluşur. Papaz Haçadur'un karısı Gülizar kendini asarak, ardından üç kişi de zehir içerek intihara kalkışır. Dört Ermeni de son anda kurtarılır. Şehirde yaşanan bu toplu intiharlar ve intihar girişimleri kahramanların kimliklerine sahip çıkma yoludur. İntihar, esasen unutma arzusunun sonucudur ancak Nevşehir Ermenilerinin intiharları kimliklerini hatırlama ve hatırlatma çabası içerir. Bu durum intiharın bireysel ve toplumsal bir hatırlamaya dönüşebileceğini gösterir.

Memet ile Kirkor, Boğos'un arkadaşı oldukları için tabut konusunda sorgulanırlar. Bölgedeki mağaraların yerlerini göstermeleri için uzun süre dolaştırılan ve hırpalanan kahramanlar serbest bırakılmadan önce Miralay'ın yanına getirilir. Miralay, askerliğini

İstanbul Selimiye’de yapan Memet’e Birinci Ferik Baki Paşa’yı tanıyıp tanımadığını sorar. Memet adamı hatırlayıp Kel Paşa lakabıyla anıldığını söyler. Bu konuşma Memet’in geçmişini hatırlamasını sağlar. Kahramanlar Kirkor’un evine gittiklerinde ev ahalisinin ahırda doğurmak üzere olan ineklerinin yanında saklandıklarını görür. Burada Kirkor, Memet ile mağarayı kontrol etme üzerine tartışırken geçmişte kayınvalidesinin süt sağışını, kayınbabasının da odun kesişini anımsar. Bu anımsama gayriiradidir ve kahramanın neden bu anları hatırladığının mantıklı bir dayanağı yoktur. Bu durum bellekteki anıların birbirleriyle belli anlamlar doğrultusunda bağlandığını, bir anıyı hatırlamanın diğerinin hatırlanmasını sağladığını veya yaşanan andaki herhangi bir şeyin anının anımsanmasında tetikleyici olabildiğini gösterir.

Romadaki ufak bireysel hatırlamalardan bazıları şu şekildedir: Hacı Nuri, Araksi’yi kaçırmak için evine girdiğinde genç kadının silahıyla yaralanır ve girişiminden ötürü tutuklanır. Ziya Bey ve Hurşit bu konuyla ilgili konuşurken Hurşit, Boğazlıyan’da yaşananları anımsayıp Miralay’ın tutumuna şaşırır. Eserin başka bir bölümünde Haçik’in çetesinde bulunan Ohannes içkinin tesiriyle annesinin zarar gördüğünü hatırlayıp ağlar. Şadiye, Miralay’ın evinde temizlik yaparken ölen kızının gülümsemesini anımsayıp duygulanır. Yine Şadiye, Miralay’ın Binbaşı’yla ilgili yaptırdığı araştırmayı anlatıp Zeynep olarak tanıtılan Zabel’in gerçek kimliğini anladığını söylediğinde Zabel ile konuştuğu ve çocuklarını övdüğü zamanı anımsar. Bu anımsama kahramanın kendi kızını hatırlamasını sağlar. Çoban Muharrem’in tandırda yanmış ot kokusuyla birleşmiş hamur kokusu aldığı zaman babasını hatırlaması da bireysel hatırlama örneğidir. Zira kokular anıları hatırlamada tetikleyici unsurlardır. Osman Ağa ile Haçik’in çetesi hakkında konuşan Miralay, Kervancı İhsan’ın Osman’a güvenmemesi konusunda söylediklerini anımsar. Miralay Ziya Bey, Nevşehir’in ileri gelenleriyle Lazar’ın Meyhanesi’nde eğlenirken içki sofrasındaki mezelerden Selanik’i hatırlayıp duygulanır. Bu bireysel hatırlama örneğinin yanında Miralay’ın bir içki çeşidi olan mastıkayla Bulgarları hatırladığı öğrenilir. Aynı akşam Miralay hemşehrisi olan Rumeli muhacirlerini ziyaret ettiği ve onlarla Makedonca konuştuğu zamanı anımsar. Kolağası Hurşit’te muhacirlerin karşılaşmasında gördüğü Binbaşı Fuad Hilmi Bey’in eşi Ferhunde Hanım’la kendi köklerini hatırlar. Hurşit, Ferhunde Hanım’ı Üsküplülere ve kendi akrabalarına benzetir. Böylece Ferhunde Hanım, Hurşit için bir hatırlatıcı kişi olur. Memet ve Kirkor mağaraya dönüp Kızılbaşların köyünde yaşadıklarını anlatırken Mayreni, Hatice’yle Memet’in

gölerek sohbet edişlerinden kendi anne babasını ve çocukluğunu anımsar. Bu bireysel hatırlama parçaları kahramanların geçmişleri ve düşünceleri hakkında bilgi verdikleri için önemlidir.

Nevşehir'e muhacirler getirildiğinde halk kalabalık halinde onları karşılar. Hatta devlet erkânı gelişlerini bir eğlenceye çevirmek için davul zurna çaldırır. Bu eğlence sırasında muhacirlerin yoksulluğına üzülen Binbaşı Fuad Hilmi Bey, memleketi Rumeli'yi hatırlar. Bu sırada çalan kilise çanı kağındaki muhacirlerden yaşlı bir kadın için tetikleyici olur ve kadın yaşadığı zulmü anımsayarak tükürür. Kadının İç Anadolu tarzında yapılmış minareye de kilisenin kulesi zannedip tükürmesi mekânsal farklılıkların bireylerin zihinlerindeki kavramlarla çeliştiğini gösterir. Müslüman bir kadının hiç bilmediği bir yere getirildiğinde kendi dininin ve inanç dünyasının bir parçası olan minareyi tanıyamayışı nesnelere yüklenen anlamlarda mekân faktörünün gösterdiği farklılığa işaret eder.

Eserdeki bireysel hatırlamalardan biri Miralay Ziya Bey'in tehcire karşı çıkmak için gelen kalabalığa anlattığı anısıdır. Bu anıda Miralay, gençken kurban bayramında elinden kaçan kurbanlığı yakalamak için girdiği kilisede bir Yanko adlı kimsesiz bir bebeğin vaftiz babası olduğunu ve bu bebeğin büyüyünce onun evini yaktığını anlatır. Ziya Bey, Yanko ve onun gibi düşünenlerin düşmanlığı nedeniyle ailesini ve memleketini kaybettiğini söyler. Bu bireysel hatırlama kahramanın acımasızlığının ve Ermenilere düşmanlığının nedenini açıklar. Miralay Ziya Bey, kendi vatanını kaybedişinin intikamını acısının müsebbibi olmayan kişilerden almaya çalışmaktadır. Sonuçta bireysel hatırlamaların kahramanların kimliğinin anlaşılması için önemli olduğu anlaşılır.

Kirkor ve Memet'in ailesi başta olmak üzere, Bediros'un ailesi ve Zabel'in Nevşehir'den kaçıp sığındıkları gizli mağaradaki yaşamları hatırlama ve unutmanın iç içe olduğu bir yaşamdır. Burada eski yaşamlarının günlük konforlarını arayan kahramanlar, o günleri özlemle hatırlar. Ancak yeni hayat düzenine alışmaya çalışırken Diruhi'nin öğretmenliğini anımsaması gibi mesleklerini hatırlayarak buna uygun çalışırlar. Bu sırada çocukların gürültüsünden şikâyet eden kahramanların da yaşadıkları felaketi unuttukları görülür. Anlatıcı da yüksekteki kişilerin baktıkları şehirle geçmişlerini anımsadıklarını ancak bu kaçaklar gibi mağaraya saklanmak zorunda kalanların hep geleceği düşündüklerini söyler. Önceki hayatlarını anımsamakta zorlanan kahramanlar eski

günleri hatırlayıp birbirlerine anlatarak vakit geçirirler. Burada kaçtıkları şehrin hâlâ bıraktıkları gibi olduğunu düşünürler. Bu durum kahramanların yaşananlara şahit olmadıkları için geçmişte kaldıklarını gösterir. Fakat farklı bir girişten aniden yanlarına gelen Çoban Muharrem olanları anlatır. Sonuçta kahramanlar hem bireysel olarak hem de grup hâlinde hem unutup hem hatırlarlar.

Mağarada Gülgaran ve Dikran'ın yakınlaşmasına herkes farklı bir tepki verir. Anneleri öncelikle karşı çıkıp çocuklarını döverken ardından durumu kabullenirler. Bediros ise ölümle karşı karşıya olan canlıların cinselliğe meyillerinin artmasıyla doğum oranlarının arttığını düşünür ancak bu bilgiyi nereden öğrendiğini anımsayamaz. Fakat bu durumun canlıların unutulmama ve hayata iz bırakma arzularının sonucu olduğu düşünülebilir. Bediros bu düşüncelerinin ardından eğitim gördüğü Tıbbiye'deki İzzettin Şakir Bey'in yaşlı erkeklerin artan cinsel isteklerini çocuklukları ve babalarıyla ilişkilendirerek anlattığını anımsar. Bu bireysel hatırlama örnekleri de kahramanların tutumları ve geçmişleriyle ilgili okura pek çok bilgi verir.

Unutkan Ayna'nın başında Miralay Ziya Bey ve Kolağası Hurşit askerlerle birlikte Genezi'ye geldiklerinde Kervancı İhsan yanlarına gelmeden önce küçük bir oğlan çocuğuyla karşılaşır. Oğlanla konuşmaya çalışırlar ancak çocuk altını ıslatıp kaçar. Askerlerin yanına gelen Kervancı Hurşit, Hayrettin diye seslendiği oğlanın askerde olan büyük oğlunun çocuğu olduğunu söyler. Bu olaydan sonra zaman zaman Hurşit de Miralay da çocuğu bir yerlerden anımsadıklarını düşünürler ancak nereden anımsadıklarını hatırlayamazlar. Roman boyunca bu bireysel hatırlamalar devam eder. Eserin sonunda Miralay, Kırkor ve diğer kaçakların saklandığı mağarayı bulduğunda duvarlarda kendi fotoğraflarının asılı olduğunu görür. Bu fotoğraflardan birinde Hurşit silahını küçük bir çocuğun başına dayamıştır, fotoğrafta Miralay'la birlikte küçük bir çocuk daha vardır. Miralay, fotoğrafı görünce olayı hatırlar. Başına silah dayalı olan çocuğun öleceğini, diğerini bir adamın götüreceğini anımsar. Bu sırada Miralay, götürülenin İhsan'ın yanında gördükleri çocuk olduğunu fark eder ve Kervancı'nın çocuğun yetimhaneye gönderilmemesi için torunu olduğu yalanını söylediğini anlar. Sonuçta romanın başından itibaren küçük çocuğun anımsandığı her an bireysel hatırlama özelliği gösterir.

Kunday'da bireysel hatırlama ilk olarak kara şaman Abala'da görülür. Vezir Seyfüddin Günek, hana gelip Banı Güllerin kaçtığını öğrenince çok sinirlenir ve insanları

kırbaçlayıp sorgulamaya başlar. Bu durumdan hoşnut olan Abala, genç bir şaman olduğu zamanları anımsar. Abala gençliğinde bir köylüye içinde altın olan bir testinin yerini söyleyip adamdan önce giderek testiye çaldığı için Şaman Meclisi'nde kara lokma yedirilerek geleceği görme yetisi elinden alınır ve kara şaman olur. Abala bu anıyla birlikte Umay'ı da anımsar zira kendisine kara lokmayı yediren odur. Bu anımsamada Umay'dan hem nefret eder hem de utanır çünkü şamanlık kuralları gereği eski gücüne kavuşmak için Umay'ı yok etmesi gerektiğini bilmektedir. Sonuçta bu bireysel hatırlama Abala'nın geçmişine ışık tuttuğu gibi Umay'a olan düşmanlığını da açıklar.

Romadaki diğer bireysel hatırlama handa bu olaylar olurken Ayaşan'ın önceki günü anımsamasıdır. Ayaşan, Banı Güllerin handan kaçtığı gece Abala'nın herkesi uyutan dumanından Hızır'ın kendisine bileğinden gelen suyu içirmesiyle kurtulur. Vezir'in sorgulamasında da her şeyi anlatır ancak söyledikleri olağanüstü şeyler olduğu için Abala dışında kimse ona inanmaz. Abala da durumu açık etmez ve Ayaşan'ı esirciden alır. Bunun üstüne Ayaşan önceki gün Baybüre'ye kendisini esirciden alması için yalvardığını, kötü birine satılmaktan korktuğunu söylediğini anımsar. Ayaşan kendisini almayıp bir sultanla kaçan Baybüre'ye karşı kin beslemeye başlar ve onu yalancılıkla suçlar. Fakat genç kız kızgınlığının arasında Baybüre'nin onu anne ve babasının yanına götürmek istediğini söylediği zamanı hatırlar. Bu durumda Ayaşan iç içe bireysel hatırlamalar yaşar ve bunlar okura kahramanlar hakkında bilgi verir.

Baybüre, Banı Gül ve Kunday ile handan kaçtıktan sonra beraber Baybüre'nin babaannesi Fatma Nine'nin Amasya'daki çiftliğine giderler. Banı Gül burada bir yemek yapar ve Fatma Nine yemeği yediğinde kaybolan eşi Dursun'un sesini duyar. Baybüre, ninesinin şaşkınlığını görünce Banı Gül'ün söz lokmalarına sakladığı sözleri önceden belirleyebildiğini fark eder. Bu sırada Eymür Dede'yi ve söylediklerini anımsayan kahraman bu adama dair kuşku duymaya başlar. Baybüre'nin yemek sofrasında Eymür Dede kılığındaki Hızır'ı hatırlaması bireysel hatırlamaya örnektir ve okura olayların gerçek yüzü hakkında ipucu verir. Bu yemek esnasında Banı Gül evlilik konusunda Baybüre'nin kalbini kırar. Banı Gül ile Kunday kendilerine hazırlanan yere geçtiklerinde Baybüre sedire yatıp olanları düşünür, nenesinin geldiğini duyunca da uyuyor numarası yapar. Fatma Nine, üstünü örtüp giderken Baybüre çocukluğunu hatırlayıp huzurlu bir uykuya dalar. Kahraman annesi ve babasını kaybettikten sonra nenesiyle yaşayıp onun evinde büyümüştür. Bu nedenle Fatma Nine'nin evinde olmak Baybüre'ye geçmiş

anımsatır. Bu bireysel hatırlama mekânların ve insanların hatırlama üzerindeki etkisini bir kez daha gösterir.

Banı Gül ve Baybüre Silifke'ye Görgöz limanına geldiklerinde Vezir'in askerleri tarafından yakalanıp zindana atılırlar. Baybüre burada nenesinin kendisine verdiği yüzüğü incelerken sihirli yüzük önce Banı Gül'ü sonra da kendisini küçültür. Banı Gül bu zor durumun içindeyken aniden Kunday'ı anımsar, kardeşinin ne durumda olduğunu düşünür, Umay'ı hatırlar ve sevdiklerinin gelip onları kurtarıp kurtaramayacağını merak eder. Banı Gül'ün bu bireysel hatırlaması içinde bulunduğu zor durumu çözmeye çalışırken dostu ve kardeşinden medet umduğunu gösterir. Bu bağlamda kahramanların başları belaya girince sevdiklerini veya onları kurtarma ihtimali olan kişileri hatırlayarak umutlarını diri tuttukları söylenebilir. Bu sırada Banı Gül ve Baybüre zindandan kaçmaya çalışırken Abala, Kunday'ı yakalar. Güçlerini geri kazanmak için genç ak şamanı kullanan Abala, elindeki kara büyü çamuru Kunday'a sürerek onu taşlaştırır. Bu esnada Kunday yalnızca uyuduğunu ve gölge hayvanı şahinin kurtulduğunu anımsar. Bu bir bireysel hatırlama örneğidir.

Ayaşan'nın ana kahramanı olan Ayaşan Yozgat'a ailesine döndükten sonra onların sert tutumuyla karşılaşır. Ayaşan ne olduğuna anlam veremezken babasının onu Şahruh Bey'in oğluyla evlendirmek istediğini ve dünürçülerin gelmek üzere olduklarını öğrenir. O gün Kunday'ın kendisine zor durumlarda kullanması için verdiği şapkayı hatırlayıp başına takan Ayaşan, odaya kapatıldığında da Kunday'ı anımsayıp beraber yaşadıkları mutlu günleri hatırlar. Bu bağlamda zor durumda olan kahraman güzel günleri ve sevdiği kişileri hatırlayarak kendisini avutmak istemektedir.

Ay Şarkısı'nda romanın kahramanlarından Altan yıllara yayılan bir bireysel hatırlama gerçekleştirir. Roman 28 Ağustos 1980 yılında Mamak Cezaevi'nde başlar. Mahkûmlar avluda vakit geçirirken kadınlar koğuşunda lokma tatlısı yapılır ve kokusu her yere yayılır. Altan bu kokuyla çocukluğunu hatırlar. Bu durum kokuların belleğin tetikleyicisi olduğunu ve anımsamayı kolaylaştırdığını gösterir. Altan'ın bu bireysel hatırlaması ileride de devam eder ve kahraman pek çok kez Mamak Cezaevi'nde dayak yediği o günü ve lokma tatlısının kokusunu hatırlar. Örneğin, Altan Semih'in yanında yazdığı metinleri okurken cezaevinde r harfini söyleyemeyen kişiyi anımsar ve bu anımsama birbirine bağlı anıları ortaya çıkartarak kahramanın tatlının yapıldığı gün dayak

yediğini ve koridorda düştüğünü anımsamasını sağlar. Sonuçta koku hatırlatıcı bir unsurdur ve bireylerin zamanda yolculuk yapıp geçmişini anımsamasına yardımcı olur.

Anlatıcı kahramanların ve olay örgüsünün daha iyi anlaşılabilmesi için zamanda geriye ve ileriye giderek yaşananları anlatır. 1969 yılında Semih'in üniversitesinde katıldığı eylemlerden bahseden anlatıcı, Ayşen ile tanışmalarından da bahseder. Semih, sınıfta bez bir afiş yaparken Ayşen ile konuşmalarını ve ona aşkı ayak bağı olarak gördüğünü söylediğini hatırlar. Bu hatırlama kahramanın geçmişten bugüne değişiminin ve Ayşen ile ilişkilerinin daha iyi anlaşılmasını sağlar.

Altan'ın 1985 yılında yattığı Metris Cezaevi'nin komutanı Binbaşı Halit Güner, tanıdığı emekli bir cezaevi komutanı Albay'ın öldürülmesiyle korkularıyla yüzleşir ve çocukluğunu anımsar. Kendisinin sonunun da aynı olacağını düşünen komutan, çocukken yaşadığı tahta evi, halı kokusunu, annesinin söylediği ilahiyi ve bu ilahinin tesiriyle ağlayacakken annesinin kendisini teselli edişini hatırlar. Bu hatırlamanın dayanağı Binbaşı'nın iki durumda da benzer bir ruh hâli içinde olmasıdır. O an da geçmişte annesinin üstlendiği görevi eşi Nevin üstlenir ve Binbaşı'yı avutur. Bu durum şimdi hissedilen bir duygunun daha önce hissedildiği başka zamanın hatırlatıcısı olduğunu gösterir. Sonuç olarak duygular bireysel hatırlamaya neden olur.

24 Haziran 1985'te Metris Cezaevi'nde hapishane yönetimi ile mahkûmlar arasında anlaşmazlık çıkar. Makhûmlar açlık grevi yaptıktan sonra elde ettikleri hakların geri alınmasına direnirler ve ne yapacaklarını tartışırlar. Hasan subaylardan birini rehin almayı önerirken Kemal bunu kabul etmez ve konuşma esnasında 1968 yılının Şubat ayında Ankara Emniyet Müdürlüğü'nde iki arkadaşıyla tutuklu olarak bulunduğu geceyi anımsar. Arkadaşları asansöre beraber bindikleri iki polisi bellerindeki silahla öldürüp kaçmayı düşünürken kendisi bu teklifi reddetmiş ve işkence sırasında da asansörde yaşananları hatırlamıştır. Kemal uzun zaman sonra bu anıyı hatırladığında arkadaşlarının teklifini kabul etmediğine memnun olur. Sonuçta kahraman yıllar önce arkadaşlarının şiddet içeren teklifini Hasan'ın benzer bir teklifiyle anımsar. Bu durum benzer hadiselerin çağrışım yoluyla birbirlerini hatırlattığını gösterir.

Kemal Tefvik, Hasan ile tartışmalarının ardından Büyükada'dan tanıdığı ve genç yaşında ölen Maria'yı anımsar. Bu ani hatırlama kahramanı şaşırtır. Ona göre birey hayatına değen tüm insanlarla beraber yaşar ve bu kişilerin ne zaman anımsanacağı belli

değildir. Kemal'in bu düşüncesi bireyin belleğinin hayatına dâhil olan kişilere dair anılarla ve bilgilerle dolu olduğunu ve herhangi bir anda herhangi bir hatırlatıcı tohumla anımsanabildiklerini gösterir.

Cezaevinde Hasan'ın bir subayı alıkoyma fikri Binbaşı Halit Güner'in kedisi Çapkın'ın rehin alınması şeklinde değiştirilir. Mahkûmlar olayı bir tiyatroya dönüştürüp esir aldıkları kediyi yargılamaya karar verirler. Çapkının avukatı olan Kemal Tevfik, kedilerle ilgili kitaplar okurken Ayşen'i hatırlar. Zira Ayşen Kayseri'deyken sevgilisi Kemal'i ve kendisini kedilere benzetmiştir. Çağrışım yoluyla ortaya çıkan bu anımsama aradan yıllar geçmesine rağmen Kemal'in Ayşen'i unutmadığı gösterir. Bu durumda bireysel hatırlamalar kişilerin duygularını ortaya çıkarmaktadır.

Semih okuduğu gazeteden cezaevinde çıkan isyanda Kemal Tevfik'in öldüğünü öğrenir. Kahraman bu haberin şaşkınlığıyla geçmişte onunla tanıştığı zamanları, Kemal'i Ayşen'in yanına gönderdikten sonra tutuklandığı için yanlarına gidemediğini, Kayseri'ye gittiğinde de ikisinin tavırlarındaki tuhaflığı ve Kemal'in gidişini hatırlar. Semih bu yaşananların tesiriyle yıllar boyunca oğlu Saffet Devrim'in babasının Kemal Tevfik olduğundan şüphelendiğini anımsar. Bu bireysel hatırlama bir yandan geçmişte yaşananları aydınlatırken diğer yandan okurların Kemal Tevfik'in sonunu öğrenmesini sağlar. Sonuç olarak geçmişin hatırlanması olay örgüsünün tamamlanmasını sağlar.

Uyku Ülkesi'nde Sevdâ, Nihal'e gönderdiği yazılarda geçmişinden anımsadığı olaylara da yer verir. Bilge'nin beş yaşındaki hâlini özleyen kahraman, kızının elindeki oyuncak yunusla oynadığı, kendisine "İşda" dediği ve kuşların ona oyun hamuru getirdiğini zannettiği zamanları hatırlar. Bu dönemde geçirdikleri bir yaz tatili kahramanın belleğinde yer etmiştir. Sevdâ, zamanın geçmişi yok ettiğini düşündüğü için o yazı anımsadığında duygulandığını söyler. Bu durum bireyin hayatındaki belli dönemlere daha fazla önem verdiğini, farklı sebeplerden ötürü bazı anıları daha sık anımsadığını ve bu anıların bireyin duygu dünyasını yansıttığını gösterir. Geçmişte yaşananları rüyaya benzeten kahraman, gençliğinde Giresun'un yaylalarında gördüğü yıkık bir kilisede deniz kabuğu fosilleri olduğunu anımsar. Bu anımsama zamanın hem bireyin belleğini hem de dış dünyayı dönüştürdüğünü gösterir. Aynı zamanda Sevdâ'nın zaman ve anılar üzerine düşüncelerinin anlaşılmasını sağlar. Sonuçta bireysel anımsamanın kişinin bellek, zaman ve geçmişe dair düşüncelerinden etkilendiği ve bazı

hayat periyotlarını öne çıkardığı görülür. Sevda belleğinin durumunu iyi bilgilerin yanında anında kötü bilgileri anımsadığını söyleyerek anlatır.

Romanda kokular da bireysel hatırlamayı sağlar. Sevda Kül rüyasında Sait Kozan kimliğiyle çorba yapar. Çorbaya önce Hint baharatı katan kahraman baharatın kokusuyla Hindistan'ı anımsar. Ardından yemeğe kişniş ekler ve Karadeniz'i hatırlar. Sait Kozan, aldığı kokular sayesinde çeşitli sesler duyup hatırladığı yörelerin insanlarını görür. Bu durumda kokunun belleği harekete geçirerek bireyin gördüğü veya görmediği yerleri anımsamasını sağladığı anlaşılır. Sonuçta bir tetikleyici olan koku bireysel hatırlamanın yollarından birisidir.

Garip, iç burkan bir müzik sesi tınladı önce, burunları hızlı, kahverengi derili kadınlar ve partallarla dolaşan yoksullar gözümüzün önünde belirdi. Çorba kokusunun kıvrılışına uygun bir sitar sesi tencereden yükselmekteydi. Bisikletin üstünde maymunlarıyla giden Agralı bir köylü gördük. İki insan boyundaydı sazlıklar. Uzağıp gidiyordu düzlük. Dünya eskiden böyle bir yerdi, evet, şimdi anımsıyorduk. Yamuna Nehri'ni gördük. Havada tütsü kokusu. Kahverengi Hindistan. Sarı Delhi. (...) Sonra çorbaya kişniş ekledik. Karadeniz yaylalarından kalkan bir kuş sürüsü mutfaktan geçer gibi oldu, ısırgan otu elimizi dağladı, mısır unu ve yoğurtla karışık bir tabak havada süzüldü. Eğilip kokladık: Çam ormanı. Ege yörüşü bir ninenin dişsiz, buruşuk dudaklarından dökülen hırıltılı sesini duyduk. (...) Yine Hindistan. Müzik eşliğinde Türkler gibi oynayan Sikhler gördük (Korat, 2022, s. 123).

Sevda Kül, rüyasında gördüğü distopyaya dair sistem eleştirisi yaparken babasının kendi çocukluğunu anlattığını anımsar. Sevda'nın babası aracılığıyla anımsatılan geçmişte gazeteler siyah beyaz çıkar, yazarlara çok saygı duyulur, bilime değer verilir, çocuklara siyah beyaz önlükler giydirilir ve siyahî insanlara 'negro' denilmektedir. Bu durumda kahramanın rüyasında yine kendi geçmişini anımsadığı görülür. Böylece Sevda'nın rüyalarının kendi içinde tutarlı olduğu ve belleğin anıları hatırlamasına müsaade ettiği anlaşılır. Sonuçta bireysel hatırlama yoluyla hem bireyin hem de toplumun geçmişine ışık tutulur.

*Uyku Ülkesi'*nde bireysel hatırlama kadar bireysel hatırlanma da görülür. Romanın ana kahramanı ve kahraman anlatıcısı Sevda Kül, geçirdiği beyin kanamasından sonra erken emekli olmak zorunda kalır. Bazı kavramları hatırlamakta ve aralarında

bağlantı kurmakta zorlanan kahraman bu yeni duruma alışamaz ve başkalarının kendisini hasta hâliyle hatırlayacağına üzülür. Bu noktada Seveda, insanın yaşamı boyunca geçirdiği süreçlerin hayale dönüşüp unutulduğunu ve hep ölmeden önceki vaziyetiyle anımsandığını düşünür. Bu durum kahramanın başkaları tarafından hatırlanma biçimi üzerine kaygılandığını gösterir. Zira hatırlanmak ölen kişilerin bellekte hâlâ yaşamalarını sağlar. Bu nedenle kişiler başkalarının belleğinde de en iyi durumlarıyla yer almak ve öyle hatırlanmak ister. Sonuçta bu durum da bireysel hatırlamaya örnektir ve bellek üzerindeki işlevi bakımından dikkat çekicidir.

Bireysel hatırlama, hatırlamanın en temel yoludur. Günlük hayatta hatırlama çoğunlukla bireyler aracılığıyla gerçekleşir. İnsan gördüğü bir eşya, sembol, insan veya mekânla geçmişini hatırlayabilir. Bu durum edebî eserlerde anlatıcının geçmişe dair bilgi vermesini de kolaylaştırır. Çünkü bir kahramanın geçmişini uzun uzun anlatmaktansa kısa hatırlamalarla okura aktarabilmektedir. Gürsel Korat'ın romanları da bireysel hatırlama açısından zengindir. Kahramanlar çeşitli vesilelerle çocukluklarını, ailelerini ve kültürel belleklerindeki bilgileri anımsamaktadır. Böylece kahramanların geçmişi hakkında bilgi verilirken bellekleri de harekete geçirilir.

3.7. Rüyalar

“Rüyalar henüz görülmemiş gerçeklerdir.”

Gürsel Korat

Rüyalar, insanın uyurken bilinçaltına açılan pencerelerdir. Halbwachs'a (2019) göre rüyaların ana kaynağı bellektir; dolayısıyla insan uyandıktan sonra rüyasını hatırlayarak anılarını hatırlayabilir, çünkü bu rüyalarda anılar, farklı olaylar veya kurgu karışmadan olduğu hâliyle yeniden üretilir. Sonuç olarak insan rüyaları sayesinde anılarını hatırlar. Ancak rüyada görülen anılar yaşananla aynı olsalar bile rüyanın imgelerinde farklılıklar olur, çünkü rüya sırasında rüyayı gören benliğimizden kurtulamayız (Halbwachs, 2019, s. 34). Dolayısıyla bugünkü benliğimizin sahip olduğu bilgiler rüyada görülen anıya ister istemez farklı anlamlar katar. Bu sebeple rüyalar sanat eserlerinde metafor veya sembol olarak kullanılırlar.

Rüyalardan edebî eserlerde kahramanların iç dünyalarını anlatmak için yararlanılır. *Zaman Yeli*'nde kahramanlar vicdan azaplarının, geçmiş anılarının, yaşadıkları olayların ve isteklerinin etkisiyle rüyalar görür. Dimitri handa kalırlarken

kardeşlerinin uçuruma haykırdığı olayın anısının aylardır peşinden geldiğini düşünür. Dimitri'nin çocukluğuna ait sesler bulunduğu mekânın sesleriyle karışır. Dedesinin sesini duyduğunu zanneden Dimitri, yaşadığı hislerin bir benzerini Zile civarında kardeşleri uçuruma bağırırken hissettiğini anımsar. Olayı tekrar hatırlar, uçurumdan düşer gibi olduğunda da bir anda uyanır ve anlatılan anının rüya olduğu ortaya çıkar. Dolayısıyla Dimitri rüyasında geçmişine ait bir anıyı görmüş ve hatırlamıştır.

Vasili, Dimitri'nin onu gönderdiği İhlara'daki depremde ölmesi üzerine vicdan azabı çekmeye başlar. Bu olayın tesiriyle rüyasında Dimitri'yi kanlı gömlekle görerek dehşet içinde uyanıp ağlar. Bu rüya bir anıyı hatırlama rüyası değildir. Vasili vicdan azabı yüzünden Dimitri'yi unutamaz ve onu rüyalarında görerek hatırlar. Vasili'nin Dimitri'yi rüyasında kanlı bir gömlekle görmesi Hz. Yusuf kıssasında kardeşlerinin Hz. Yusuf'un kanlı gömleğini babalarına getirmesini hatırlatır. Kardeşleri kıskançlıklarından ötürü Hz. Yusuf'u öldürmeye karar verirler ancak içlerinden birinin tavsiyesiyle öldürmekten vazgeçip kuyuya atarlar; öldürme arzularını ise Yusuf'un (as.) kanlı gömleğini getirmeleriyle sembolleştirmiş olurlar (Gündüz, 2016, ss. 98-99). Burada anlatıcının, kültürel belleğinin etkisiyle Vasili'nin vicdan azabı rüyasına kanlı gömlek sembolünü yerleştirdiği görülmektedir. Türk Edebiyatı'nda da gömlek kefeni temsil eder, bu sebeple sonraki hayatın simgesidir (İçli, 2013, s. 270). Vasili'nin Dimitri'nin giydiğini gördüğü kanlı gömlek onun kefenidir ve bu gömlek Dimitri kadar Vasili'nin de sonraki hayatını başlatır. Zira Dimitri'nin kanlı gömleği uğruna kurulan tarikat ve yapılan savaş Vasili'nin de kefeni olmuştur.

Haydar ise hiç taraftar olmadığı hâlde hayatta kalmak ve Vasili'ye olan sevgisi sebebiyle Çift Aslan tarikatına katıldıktan sonra tedirgin olur ve korkunç rüyalar görür. Haydar'ın gördüğü rüyalar anlatılmaz. Ancak kahramanın Moğollardan korktuğu için tarikata istemeden katılmasıyla gördüğü korkunç rüyalar kahramanın psikolojisini yansıtmaktadır. Tarikatın Moğollarla yaptığı savaş sonucu yaralanan Haydar, uyandıktan sonra intikam planları yapmaya başlar. Tarikata isteksizce katılan tek emirken davayı sürdürmek ve öçlerini almak için tüm düşmanlarını öldürdüğü gündüz düşleri görmeye başlar. Gündüz rüyaları, kişinin bilinçaltını ve isteklerini yansıtır. Haydar'ın gördüğü bu düşler dönüştüğü yeni kişinin anlaşılması için faydalıdır.

Rüyalar, *Güvercine Ağıt*'ta da görülmektedir. Saruca Abdal, Tatar adlı eşeğini dereye attıktan sonra Tatar, tuz yükünü suya bırakmış bir şekilde karaya çıkar. Eşeklerin on üç tane olmasına ve suya düşen tuza uğursuzluk anlamı yükleyen Saruca Abdal, rüyasında Tatar'ın konuştuğunu ve tuzda bir mucize araması gerektiğini söylediğini görür. Saruca bu rüyadan çok etkilenir ve rüyayı hiç unutmayacağını düşünür. Saruca Abdal'ın gördüğü bu rüya geleceğe dair bilgi veren haberci bir rüya gibidir. Dolayısıyla hem yaşananları hatırlatıcı hem de geleceği işaret edicidir.

Saruca Abdal bu yaşananların üstüne kırk günlük bir çileye kapanır ve bu çile sırasında da rüyalar görür. Çileden çıktıktan sonra yorumladığı düşünün peşinden yola düşer, bu sırada da nefsinin eğitmek için dilenmektedir. Ona göre gördüğü rüya, Bor'un şarap yerine kanla ilişkilendirilmesine sebep olacak uğursuz bir rüyadır. Bu rüyanın önüne geçmek için Bor'a gitmeye karar verir. Saruca Abdal, rüyasının peşinden gitmezse eksileceği inancıyla Bor'a doğru yola çıkar, sonra da Tatar'ın verdiği ilhamla Tuz Gölü'ne gidecektir. Fakat yolculuk Saruca'nın planladığı gibi gitmez ve daha o Bor'a varamadan Stavro'nun askerleri tarafından yakalanıp yeraltı zindanına atılır. Bir süre sonra zindana Saruca'nın yanına gittiği Çiftaslan Dergâhı'nın başı Gülbeyaz getirilir. Saruca bu durumda gitmesi gereken yerin Bor olmadığını, rüyasında gördüğü hakikate ulaştığını düşünür. Bu zindanda yaşayacakları Saruca Abdal'ın düşüncesini doğrular.

Vasili'nin Dimitri'nin ölümünden sonra hissettiği pişmanlıkla rüyasında hep onu görmesi gibi Stavro da annesine davranışlarının pişmanlığıyla rüyasında onu görür. Ancak bu pişmanlık rüyalarının arasındaki en önemli fark Vasili, Dimitri'yi kanlı bir gömlekle görüp bunun tesiriyle isyana ve savaşa giden bir yola girerken Stavro, annesinin kendisini affettiği ve ona sevgi gösterdiği rüyalar görmektedir. Stavro, rüyasında omzunda ağladığı annesinin öpücükleriyle uyanır. Ancak dayısını da rüyasında gören Stavro, ölmüş dayısının sesini duyduğu için korkar. Stavro'nun bu rüyaları geçmişini sürekli hatırladığını ve ailesinin tarihine takılı kaldığını göstermektedir.

Zaman Yeli ve *Güvercine Ağıt*'ta olduğu gibi *Rüya Körü*'nde de kahramanların vicdan azaplarının rüyalar yoluyla gün yüzüne çıktığı görülür. İmparator'un yazıcısı Stefanos'un babası Yannis Aksukos, çocukken öldürdüğü annesini rüyasında görür. Yannis Aksukos, bir Selçuklu beyinin oğludur. Haçlı Kralı'nın ganimetiyken Aleksios'a hediye edilir ve köle olduğu sarayda ordunun başkomutanlığına kadar yükselir.

Rüyasında dağda genç hâliyle gördüğü annesinin ona, eve bir konuk geldiğini ancak evde erkek olmadığı için konuğa ne ikram edeceğini bilemediğini söylediğini duyar. Karşılık veremeden uyandığında da annesinin onu affetmediğini anlar. Kahramanın bu rüyası hissettiği pişmanlığın rüyalarına yansımastır. Bu bilinçaltının dışı vurumudur ve hatırlamaya sebep olur. Yannis Aksukos, işlediği cinayeti unutamadığı için annesini tekrar tekrar hatırlamaktadır. Daha sonra kahraman Bican'a rüyasını anlatırken rüyayı farklı anlatır. Buna göre rüyasında gördüğü kadın annesi değildir ve bunu kadının omzundaki turaç kuşundan anlar. Çukurova'nın sembolü olan ve göç etmeyen turaç kuşu, bu özelliğiyle türkülerde aidiyetin ve baharın gelişinin sembolü olarak anlatılır (Özkaya, 2014, s. 62). Yannis Aksukos, rüyasında bu kuşa bakınca korktuğunu söyler. Bu durumda köklerinden kopan kahramanın aidiyetin sembolü olan bir kuşla geçmişini hatırlayıp korktuğu düşünülebilir.

Güvercine Ağıt'ta Stavro, karısı Siranuş'un ölümünden sonra davranışları katılaşmış ve intikam almaya hazırlanan birine dönüşmüştür. Çünkü korkularının tek sebebi olan ailesinin lanetinin onu ele geçirmek üzere olduğunu düşünmektedir. Bu sebeple kontrolsüz davranışlarda bulunmaya başlar. Bir gece sütanne kızı ile ilgilenirken sedirde oturan Stavro katmanlı bir rüya görür. Bu rüyada birkaç kez uyandığını düşünür ancak her seferinde rüyanın içindeki başka bir rüyaya uyanır. Maurice Halbwachs'a göre (2019), rüyalar yaşanmış bir anı ile rüyayı gören benliğin duygularının harmanlanmasıyla oluşmaktadır. Stavro'nun rüyaları aile geçmişine ait anılarla ortaya çıkan korkularının bilinçaltındaki yansımastır. Bu rüyalarda Stavro'nun bilinçaltı ve sütanneye karşı bastırdığı arzular ortaya çıkar. Stavro, başlarda sütanmenin evli, çocukları olan, dindar bir kadın olmasından ötürü ona karşı ölçülü davranır. Ancak yaşadıklarının ve bilinçaltında ortaya çıkan arzularının tesiriyle bir süre sonra sınırı aşar ve sütanneye tecavüz eder.

Henri Bergson'un sezgisel zaman düşüncesi Stavro'nun en büyük korkusu olan ölümü ve sütanneye karşı hissettiği cinsel arzuyu rüyasında görmesiyle örneklenmektedir. Bergson'a göre algılamak hatırlamayı ortaya çıkartan bir vasıta ve sezgiler gerçeklikle karşıt olsa da insan bu sezgileri çıkarları doğrultusunda gerçekliğin işaretleri olarak görür (Bergson, 2015, s. 50). Stavro, rüyalarını gerçek zannetse de sezgilerinin dünyasındadır. Ancak o emir olmasının gücüyle sezgilerini gerçekleştirir ve sütanneye tecavüz eder. Bu durum kahramanın mantıklı düşünüp davranmadığını kanıtlayan olaylardan birisidir.

Ocaktan yayılan ısıyla gevşeyen Stavro, sedire uzanmıştı, karısının odaya girdiğini gördü, ölmüş değildi. Stavro uykuya dalmak üzereydi, karısının zihninde dolaştığını bilemeden, yarı uykulu bir yüzle sütanneyi süzdü: Onun pembeleşmiş yanaklarını karısının yanında az önce öpmüştü emir. (...) Uyandı. (...) Stavro sütanneyi arzulayarak uyanmıştı. Daracık, kemerli bir yoldan geçti, başını eğdi, soluk alıp vermesi güçleşti. Mezar olduğunu anladı buranın. Kıpırdıyamadı. Sıçrayarak bir daha uyandı. Sütannenin bir tabak üzüm getirdiğini gördü, mahzenin tavanında asılmaktan yüzleri buruşan kışlık üzümleri sedirin üstüne bırakan kadın, bebeği kucığına aldı, onu bir süre pışpışladı ve yatağa doğru eğildi. (...) Stavro bu kadına hep dokunmak istiyordu. (...) Stavro bakıcı kadın eğilip doğruldukça onun sırtının üstünden bir mağaranın giriş deliğini ve bu delikten insana dehşet verecek kadar dipsiz görünen, iç daraltıcı karanlığı gördü. (...) Stavro bacaklarını oynatabilse kadının elinden bebeği alırdı ama mağaranın dipsiz karanlığının korkusu bir yana, bebeğine ulaşamamanın dehşeti yüzünden soluksuz kaldı. (...) Sıçrayıp uyandı, başucunda dikilen kâhyayı gördü. (...) Önce düşün bitmediğini sandı, toparlandı. Ağzının tadı bozulmuştu, sedirdeki üzüm tabağı neredeydi, gözleriyle sağı solu araştırdı, üzüm falan yoktu, demek ki üzümü de düşünde görmüştü Stavro (Korat, 2016, ss. 188-189).

Kalenderiye’de de bilinçaltındaki arzular bilinç düzeyinde ortaya çıkar. Yusuf, Kayseri’den Bahri Efendi’yi, ailesini ve şehrin ileri gelenlerinin eşlerini esir alıp yollara düşer. Saruhan’da bir süre kalırlar. Burada Perizad, Yusuf’a olan aşkını gizlemeye çalışsa da başarılı olamaz. Yusuf ise âşık olmasına rağmen bağlı olduğu tarikatın kuralları gereği kadınlara yaklaşamayacağı için ona karşılık vermez. Bir gün üçüncü bölümün anlatıcısı Sergülî, damda gece gözcülüğü yaparken Perizad’ın dışarı çıkan Yusuf’un ardından gittiğini görür. İkili bir süre konuştuktan sonra Yusuf, Perizad’ın önünde eğilip ayaklarının dibinde secde eder ve ağlayarak kadının ayaklarını öper. Yusuf’un bu hareketi âşık olduğu kadına tapma eylemidir ve bilinçaltındaki arzuların dışa vurumudur. Bu durum Yusuf’un gizlemeye çalıştığı duyguları hatırlayarak ortaya çıkardığı bir harekettir. *Güvercine Ağıt*’ın kahramanı Stavro ile farkları ise Stavro’nun arzuları rüyası sayesinde ortaya çıkarken Yusuf’unki bilinçli bir tercihle eyleme dönüşmektedir.

Hayran olunan kişiye secde etmek *Yine Doğdu Tanyıldızı* romanında da görülür. Nizamüddin Dârâ, inanç konusunda konuştuğu İshak’ın önünde secde edip adamın

ayaklarını öper. Şeyhin bu tavrının sebebi İshak'ın etkisiyle kendi inançlarından uzaklaşması ve bilinçaltındaki arzularının ortaya çıkışıdır. Sonuçta bu durum bilinçaltının bilince gelişile hatırlamaya, kahramanın kendi değerlerinden kopuşuyla unutmaya neden olur.

Ay Şarkısı'nda da bilinçaltının hastalık aracılığıyla ortaya çıktığı görülür. Kemal Tevfik Üstün, Semih'in yardımıyla saklanmak üzere Kayseri'ye Ayşen'in yanına gelir. Burada Ayşen'e âşık olan Kemal, duygularını saklamak için ondan kaçır. Bu gergin ortamdan rahatsız olan Ayşen bir gün Kemal'in hastalığının tesiriyle sayıkladığını fark eder. Sayıklamak bireyin bilincinden uzaklaştığı ve bilinçaltının ön plana çıktığı bir eylemdir. Bu nedenle hem unutmayı hem de hatırlamayı ortaya çıkarır. Sonuçta sayıklamak bilinçaltını görünür kılar.

Güvercine Ağır'ta Stavro'nun rüyalarından biri lanet korkusunun tesiriyle rüyasında mezarda olduğunu görmesidir. Diğer rüyasında ise bir mağara ve bir taş görür. Bu mağaranın ilerleyen bölümlerde Fâzıl, Saruca Abdal ve Gülbeyaz'ın ölümlerinin çıkartıldığı ve herkesin dehşete düştüğü mağarayı temsil ettiğı düşünölebilir. Taş da Mihayıl'ın fal niyetiyle çektiğı ve ölüm anlamına geldiğini söylediğı taşı hatırlatır. Bu bağlamda rüyaların anlatıcı tarafından eserde gerçekleşecek olaylara gönderme yapmak için kullanıldığı söylenebilir.

Güvercine Ağır'taki rüyalardan birisi de Venedikli tüccar Giuseppe Mazzone'nin Saruhan'dayken gördüğü rüyadır. Rüyasında Hz. Meryem'i, Vaftizci Yahya'yı, Hz. Meryem'in nişanlısı Yusuf'u ve kendisini görür. Rüya Hristiyanlık için kutsal kişileri içerdığı için hatırlatıcıdır. Ancak Venedikli tüccar bu rüyadan çok etkilenir ve rüyayı bir felaketin işareti olarak görür.

Düşünde Meryem Ana, Vaftizci Yahya'yla yan yana durmuş, göğre yükselen İsa için ağlıyormuş. (...) Meryem, Yahya'ya bakmış, elini adamın omzuna koymuş ve onun boynunu hınçla sıkmış. Yahya soluksuz kalmış giderek. Yüzü kızarmaya başlamış ama boğuluyor mu, durumundan hoşnut mu, belli değilmış. Yahya utanıyormuş, onun bu utancı Yahya olmadığını bilmektenmiş. Yahya meğerki Meryem'in nişanlısı Yusuf'la aynı kişiymiş. Yusuf'a dönüşen Yahya, "Tanrım, bırak da öleyim!" demiş. (...) Koca kuş kırmızı tozlar kaldırarak yere inmiş ve kapı büyüklüğünde bir aynanın önünde durmuş. Az önce bir limandaymışlar ama şimdi bu yaratığın konduğu yer, bir katedralin üst penceresiymiş. Yahya -artık

Yusuf olmuş-, bu kuş görünümlü yaratık tarafından sorguya çekildikçe karşı koyuyormuş. Yine de tuhafmış her şey: Yusuf bütün bedeniyle suçsuz olduğunu haykırsa da, “Günahımı biliyorum” diyormuş; sesi hırıltılıymış. Bu ses, üç ayrı sesin aynı anda çıktığı tek sese dönüşmüş, çok tehlikeli bir şey olacakken uyanmış Mazzone (Korat, 2016, ss. 113-114).

Mazzone, Civan ve Mihayıl ile kilisede Siranuş için okunan ilahiye katılır ve Civan ile kilise duvarında yazan yazı üzerine konuşur. Ardından Civan konağa dönmek için onlardan ayrılır, Mihayıl da Fâzıl’ı esaretten kurtarmak için episkopos ile görüşmeye gider. Mazzone ise dua etmek için küçük bir kiliseye gider. Bu kilisedeki resimlere bakarken bir aydır düşünüp durduğu rüyasını hatırlar ve rüyasıyla ilgili asıl gerçeği fark eder. Bu durum Mazzone’yi çok etkiler.

Bir aydır aklını kurcalayıp duran o düş aklındaydı yine; Yahya’dan yükselen hırıltılı ses, pişmanlık dolu bakışlar ve bir de Yahya’nın yüzünün kendi yüzüne dönüşmesi... (...) Meryem’i gördü yeniden. (...) Bu resimde yanında Yahya bulunur hep. Ama bu kez öyle değil. Yahya ve Giuseppe yer değiştirmiş. Fakat resimdeki Giuseppe Meryem’in nişanlısı olan değil, bizzat kendisi: Giuseppe Mazzone. Meryem’in kol ağırlığı bütün sıcaklığıyla boynunda belirdi yeniden. Giuseppe bu durumdan acı duymadığını çok iyi anımsıyor. Soluğu kesilse bile bundan zevk aldığını da. (...) Mazzone her şeyi o anda kavrayarak, “Aman Tanrım” dedi: Düşünde korkudan değil, şehvetten kızardığını ve soluksuz kaldığını anlamıştı. (...) Meryem’in anaçlık dolu memelerinin baskısını yanağında hissetmekten pek de dindarca olmayan bir zevk aldığını kendisine bile söyleyememişti. Düşünde, “Büyük günahımı biliyorum” demesinin nedeni çok açıktı. Utanç içinde bakakaldı (Korat, 2016, ss. 186-187).

Mazzone bu rüyasını *Kalenderiye*’de Hristo’ya verdiği, içinde hayat hikâyesi ve itiraflarının olduğu kitapta da anlatır. Mazzone bu kitapta Saruhan’da gördüğü rüyasını geçmişe açılan kapı olarak tanımlar. Gördüğü bu rüyanın onu geçmişe taşıdığını söyler. Bu durum rüyaların hatırlatıcılık özelliğini göstermektedir. Bu özellik Mazzone’nin rüyasının dinî değerleri ve tartışmaları anımsatmasıyla dikkat çekmektedir. Hristo da bu rüyayı okuduğunda rüyanın kutsal kitaplarıyla alay ettiğini düşünür. Diğer yandan kitapta Mazzone’nin rüyalarla ilgili sorgulamalarına da rastlanır. Mazzone, rüyaların geçmişe ve geleceğe gitmeyi sağladığını düşünür. Ayrıca rüya gören kişinin mekândan soyutlandığını, bundan ötürü düşünde öğrendiklerini unuttuğunu, yazdıklarını

okuyamadığını ileri sürer. Mazzone'nin rüyalarla ilgili fikirlerini kendisiyle sesli bir şekilde konuşuyormuş gibi söylemesi gördüğü düşün etkisiyle rüyalarla ilgili düşünmeye başladığını gösterir.

Mazzone, Areti'nin yanından neden kaçtığını anlatırken kadını kötü bir şekilde tasvir eder. Geceleri Areti'nin bedeni insan başı kedi olan bir yaratığa taptığını, sabahları siyah bir yüzle uyandığını, ölü fare yediğini, kadını koynuna aldığı anda ise yüzünün parlaklaştığını anlatır. Yaşadıklarından ötürü geceleri kâbuslar gördüğünü söyler. Ayrıca Mazzone, bu durumu dinsiz olarak nitelendirdiği Müslümanların hâli olarak tanımlar. Ardından Hz. Meryem ile ilgili gördüğü rüyayı anlatır. Bu rüya önceki rüyaya benzese de farklılıklar bulunur. Mazzone, Hz. Meryem ile Öncü Yahya'nın resminin önüne oturur, dua ederken büyük günahını bildiğini söyler. Bu cümle önceki rüyayı anımsatır. Mazzone, Hz. Yahya elini omzuna koyduğunu, Salome'nin de Kur'an-ı Kerim'den sözler söyleyerek elindeki tepsiyle dans ettiğini görür. Mazzone'nin rüyasında gördüğünü söylediği Salome'den İncil'in Markos bölümünde bahsedilmektedir ancak kızın ismi zikredilmez. Kral Hirodes, kardeşinin karısı Hiredias ile evliliğine karşı çıktığı için Vaftizci Yahya'yı zindana attırır ancak onu öldürmez; kral doğum günü şenliğinde karısının kızı Salome'nin dansından etkilenip onun bir dileğini yerine getireceğine ant içince Salome, annesinin teşvikiyle Vaftizci Yanya'nın başının bir tepside kendisine sunulmasını ister ve kral ant içtiği için üvey kızının bu isteğini yerine getirmek zorunda kalır (Kitabı Mukaddes, 1969, s. 41). Mazzone'nin rüyasında Salome'yi elinde tepsiyle görmesi İncil'deki bu dinî menkıbeye göndermedir ve dinî bir anımsatıcıdır.

Kitapta Mazzone'nin başka bir rüyası da yer alır. Bu rüyada Mazzone yemek kokuları gelen evine girer ve sofradaki şarapla meyveyi görür. Sofrada Mazzone'nin yanında biri yuvarlak yüzlü diğeri sivri sakallı iki adam vardır. Mazzone, yuvarlak yüzlü olan adamın sivri sakallının teşvikiyle mal varlığını fakirlere dağıtan bir tüccar olduğunu anlar. Ancak ona göre yuvarlak yüzlü adam mallarını dağıttığına pişmandır. Mazzone'nin bu rüyası kendisinin de mal varlığını dağıttığına pişman olduğu şeklinde yorumlanabilir. Fakat kahramanın tavırlarında bu çıkarımı doğrulayacak bir tutum yoktur. Hristo ise kitaptan okuduğu bu rüya sayesinde Mazzone'nin annesine mal varlığından verdiğini anlamış olur.

Güvercine Ağıt’ın kahramanlarından Gülbeyaz’ın Saruca Abdal ile kaldığı zindanda gördüğü rüya haberci bir rüyadır. Çünkü Gülbeyaz rüyada öldüğünü, ölü bedeninin de yıkandığını görür. Bu sebeple zindandan sağ çıkamayacağını düşünür ve sonunda söyledikleri gerçekleşir. Aynı zamanda rüyada romanın sembollerinden güvercin de vardır. Gülbeyaz rüyasında ölü bedeninden bir güvercinin çıktığını görür ve güvercini bu sembolle anılan Hacı Bektaş-ı Veli’ye yorar. Bu nedenle Gülbeyaz’ın gördüğü rüya aynı zamanda bir hatırlatıcı rüyadır. Gülbeyaz, gördüğü işkenceden sonra zindana getirildiğinde de rüyaların gerçeği bildirdiğini söyleyerek öleceğine dair düşüncesini tekrarlar. Gülbeyaz’ın rüyalara dair düşüncesi rüyalarla gerçeklik arasındaki bağı göstermektedir.

“Düşümde Kalverî’deki dergâhdaydık, ikimiz de döne döne sema ideriken, benim üstüme yörüdün, gel avrat hoşumuz insiñ didiñ, üstüme çıhdıñ, ben oğrun oğrun bu herifiñ daşsağını burmadılar mıydı, ne vahut zekeri kazığa dönmüş dirkene Hacı Bektaş Veli pirimiz ayan oldu, pir aşkına hü didim. Meğer yirde yatarımışım, cıbağrmışım, senin elinde bir tas varımış, meni yurkene gördüm seni. Ağlıyordun. Musallada yatıyordum, avratlar kefinimi biçiyordu. (...) Karnımda bir garıncalanma oldu, sanki bebe doğuruyordum amma bebe yerine güvercin geldi.” Gülbeyaz burada kıpkırmızı kesilip sözünü sürdürdü: “Güverciniñ yüzü sanki bebe yüzüydü; ötmedi de kikir kikir güldü. Sen benim adım söyleridiñ, Gülbeyaz deridiñ, ki uyandım.” (...) “Menim bildiğim de oldur kim, düşümde menden doğan Hacı Bektaş Efendimizidi.” (...) “Düşleriñ hepsi de Tanrı’nıñ beyanı değüldür. Şiyan bir fitne uydursa ol zaman ne diyeceğik?” (...) “Neyse ne. Şunu derim; Düşümde hilafet makamında cıblağdım. Menim soñum yakın. Bu yirden benim ölümü çıkaracaklar.” (Korat, 2016, s. 140).

Gülbeyaz işkenceye götürülünce Saruca Abdal kâbuslar görür. Gerçeklik algısı sağlam olmadığı için de düş ile gerçeği karıştırmaya başladığı bir hâldedir. Saruca Abdal, daha önce olduğu gibi rüyasında Tatar adlı eşeğini görür. Saruca eşeğin sırtındayken Gülbeyaz ona yetişmeye çalışmaktadır, sonunda Saruca eşekten düşerken uyanır. Bu rüya Saruca Abdal’ın içinde bulunduğu durumu göstermektedir.

Kalenderiye’de dikkat çeken rüyalardan birisi üçüncü bölümün kahraman anlatıcısı olan Sergülî’nin rüyasıdır. Yusuf Pîr, Bahri Efendi’yi, ailesini ve diğer esirleri alıp yola düşer. Sergülî, bu yolculuk sırasında Perizad’a âşık olur ancak Perizad’ın da Yusuf’u beğendiğinin farkındadır. İlk durak yerinde mola verdiklerinde yol

yorgunluğuyla uykuya dalarlar. Sergüli rüyasında Perizad ile birlikte olduğunu görür. Uyandığında ise utançla yanakları kızarak saklanır. Sergüli'nin rüyası bilinçaltına itmeye çalıştığı arzularının gün yüzüne çıkmasıdır. Bu durum rüyaların bilinçaltının aynası olduğunu gösterir. Bireyin bilinçaltının ortaya çıkması ise kendiyile yüzleşmesini ve hatırlamasını sağlamaktadır.

Yusuf, esirlerle birlikte Saruhan'a vardktan sonra yağmur yüzünden yola devam edemeden beklemek zorunda kalırlar. Yusuf, hana gelen Burhan Çelebi ile konuştuktan sonra meydanda gölge oyunu oynatır. Bu oyunda Mazzone'nin kitapta anlattığı rüyasını kullanır. Erkek ve kadın suretlerini konuştururken erkeğe rüyasında yuvarlak yüzlü ve sivri sakallı iki adamın yanında şeytanla birlikte masaya oturduğunu, şeytanın malını fakirlere dağıtan tüccarı tekrar ticarete yönlendirmeye çalıştığını söyler. Ardından evden dışarı çıktığını, evin önündeki tekkenin girişinde çuvalın içinde insanlara kendini ezdirerek nefsini terbiye eden biri olduğunu görür. Adam onu uyarmaya çalışırken şeytan engel olur ve adam uyanır. Yusuf, bundan sonra rüya âlemindeki zamanı sorgular ve rüyanın tanımını yapar. Ona göre rüyanın zamanı olmaz çünkü rüya zuhur yeridir. Yusuf elindeki surete her şeyin sonsuz bir şimdinin içinde yaşandığını söyler. Yusuf, varlığın Allah'ın sureti olduğunu ve insanın perdeye düşen gölgeler gibi âleme düştüğünü düşünmektedir. Elindeki surete bunları söyledikten sonra rüyanın tanımını da insanın ruhunda saklananla gördüğünün bir araya gelmesi ve ışığın bu bir aradalığı akıl perdesine yansıtması olarak yorumlar. Sonuçta Yusuf, bu rüyanın tesiriyle rüya ve zamanla ilgili düşüncelerini anımsar.

Rüya Körü'nde Stefanos geleceğe dair rüyalar gördüğünü fark eder. Fakat zamanla düşlerinin insanların gördüğü normal rüyalar gibi olmadığını anlar. Çünkü insanların rüyaları mantıksızken kendisinin rüyaları kesindir. Stefanos, Manuil tarafından rüyalarının yazılması istenince tedirgin olur çünkü bunun tehlikeli olacağını düşünmektedir. Aynı zamanda düşleri yazmanın kolay olmadığını, sıranın tutarlı olmadığını, hatırlanan yeni ayrıntıların rüyalara eklenmesiyle dağınık bir anlatım olacağını düşünür. Bu nedenle rüyalarını gerçekten gördüğünden emin olamayıp uydurduğunu düşünmeye başlar. Böylece kahraman rüyalarını yeniden kurduğundan şüphelenir. Böylece kahraman gördüğü gelecek rüyalarıyla geleceği hatırlar. Zira o, zamanı gelecek üzerinden yaşadığı için onun hem şimdiki zamanı hem de geçmiş zamanı gelecektir.

Romanın ana kahramanlarından Andronikos ise geçmiş rüyaları görür. Stefanos'un farklı olduğunu anlayan Andronikos, onun da geleceği gördüğünden şüphelenip üstüne gider. Bu şüphesinin sebeplerinden biri de rüyasında Stefanos ve Manuil'in rüyaların yapısı hakkında konuştuklarını görmesidir. Fakat Stefanos ona gerçeği itiraf etmez. Yine de Andronikos önceden uzak geçmişe ait rüyalar görürken Stefanos'a yaklaştığı için yakın geçmişi gördüğünü düşünür. Bu bir geçmiş rüyasıdır ve geçmişe ait olan her görü aynı zamanda bir anı olduğu için hatırlatıcıdır.

Stefanos, eşi Maria ile birlikte dük olan Andronikos'un yanında Belgrad'a gider. Stefanos ve Maria'nın arası Stefanos'un cinsel korkuları yüzünden kötüdür. Durumu fark eden Andronikos, ortamı neşelendirmek için yol boyunca taklit yapıp hikâyeler anlatır, neşesi ve çekiciliğiyle de Maria'nın dikkatini çeker. Stefanos, Maria ve Andronikos arasındaki çekimi fark edip durumdan rahatsız olur. Belgrad'daki yaşam bu şekilde ilerlerken bir gün Stefanos bir gelecek rüyası görür. Bu rüyaya göre Andronikos ve Maria gelecekte kendisine ihanet edecektir. Ne yapacağını bilemeyen Stefanos, sarhoş olup gördüklerini unutmak için mahzendeki şaraplardan içer. Andronikos rüya gördüğünü müjdelemek için Stefanos'un yanına gelir. Çünkü iki adam da uzun zamandır rüya görmezken körlükleri bu rüyayla açılmıştır. Andronikos ile konuşurken rüyasını farklı anlatan kahraman Belgrad'dan gitmeye karar verir. Zira Stefanos, geleceğin kendisinin geçmişi gibi olduğunu ve değiştirilemeyeceğini fark eder. Buna göre gördüğü rüyadan ötürü düşündüğü gibi intikam almak için karısı ve Andronikos'u öldüremez. Bu nedenle kahraman çareyi uzaklaşmakta bulur. Sonuçta gelecek zaman Stefanos'un yaşanması kesin olan geçmişi olduğuna göre kahramanın her rüyası bir anımsamadır. Bu hatırlamalar sonucu yapmayı planladığı eylemin dayanak noktasıysa anımsadıklarını unutmama isteğidir.

Stefanos, Konya'da yaşarken bozkır ikliminin acımasızlığıyla hastalanır ve hastalığının beşinci günü uzun zamandır görmediği gelecek rüyalarından birini görür. Bu rüyaya göre Roma ve Macar orduları Sirminion'da (Sırbistan) karşı karşıya gelmişken Andronikos da Galiçya Prensi ile beraber Tuna'nın kıyısındadır. Kontostefanos'un Andronikos'un ordu tarafından destek görmesine sinirlendiği ve savaşı kazanmalarına Andronikos'un kahraman ilan edileceği düşüncesiyle üzüldüğünü görür. Bu rüya geleceğe dair bir hatırlamayı içerir.

Rüya Körü'nün hatırlatıcı rüyalarından birisi de Filippa'nın eski nedimelerinden olup esir edildikten sonra Konya'da Stefanos'a hediye edilen Marta'nın rüyasıdır. Marta, rüyasında nenesinin yün eğirdiğini ancak kolundaki yünün yılan olduğunu, parmaklarıyla da bit ezdiğini görür. Ninesi yılanın kıyafetinin içine girmesini umursamayıp gülerken bir sesin ninesini inançsızlıkla suçladığını ve inançsızlığını elmayı yemeye kadar götüreceğini söylediğini duyar. Ardından da kendi çocukluğunu gören kadın uyandığında rüyasında gördüğü ölü tanıdıklarının ölmüş olmalarına şaşırır. Bu rüyada Marta'nın nenesinin açıkça Hz. Havva'ya benzetilmesi dikkat çeker. Zira Yahudi ve Hristiyanlık inancına göre Hz. Havva yılan/şeytana kanıp elmayı yediği için cennetten kovulmuşlardır; bu düşüncede Hz. Havva, mitsel bir figüre dönüştürülüp eleştirilir (Yasdıman, 2011, ss. 27-28). Bu hatırlatıcılığı artıran esas nokta nenesinin adının Yunanca Havva anlamına gelen Eva olmasıdır. Bu durum rüyanın kültürel bellekte muhafaza edilen kişileri ve olayları anımsattığını göstermektedir.

Stefanos'un gördüğü rüyalarından birisi de Antiyokya Prensi Raymondo'un evine giden Andronikos'un prensle evlendirilen Filippa üzerinde hatırlatıcı etki bırakması, kadının ağlayan oğlunu susturma bahanesiyle içeri giderek Andronikos'a kavuşmak için dua etmesidir. Bu rüya da Filippa'nın kocasını terk edip Andronikos ile yaşamaya başlamasıyla gerçek olur.

Kahramanın gördüğü gelecek rüyalarından birisi de Filistin Kralı'yla evlendirilen âşık olduğu Teodora'yı bir yemek masasında kendisi ve başka biriyle birlikte otururken görmesidir. Dul kalan kadın, bu ölümden mutlu olduğunu ancak misafirlerinden birinin gelişiyse aşk mutsuzluğuna tutulduğunu söyler. Bu rüya Stefanos'u çok etkiler ve Kudüs'e gitmek için sabırsızlanır. Rüyanın kahramanın aşkını anımsatıcı bir yanı vardır. Stefanos, Teodora'yı gördüğü rüyanın etkisinden yıllarca çıkamaz. Kahramanın bu durumu rüyasına esir olduğunu gösterir. Bu esaretle geleceği geçmiş gibi yaşadığını ve hatırladığını düşünür. Yeniden varoluşunu sorgulayan Stefanos bunun üstüne kendisini uyurken gördüğü bir rüya görür. Elli üç yaşında bu rüyayı görmesiyle ölüme yaklaştığını hatırlar. Kahraman sonunda rüya görmediği ve rüya yazmaktan nefret ettiği bir noktaya varır. Bu bağlamda rüyaları vasıtasıyla gelecek haberleri alan kahramanın, artık hatırlamak istemediği görülür. Zira hatırlamak Stefanos'un acı çekmesine neden olmaktadır.

Andronikos rüyasında Platon'u görür. Andronikos, Platon'u gözleri bal rengi, göz tiki olan, kafası armut şeklinde, beyaz saçlı, kibirli ve meraklı bakışları olan, yürürken belini tutan, aksi, öfkeli ve alıngan biri olarak tarif eder. Rüyasındaki Platon, Timaios Diyalogu'nu yazarken Kritias ile rüyalar üzerine münakaşa etmektedir. Stefanos bu rüyayı kıskanır. Rüyanın en önemli özelliği Platon'u hatırlatmasıdır. Ayrıca Andronikos'un rüyaları gerçekten yaşanmış geçmişini anlattığı için bu rüya Platon'un hayatından bir kesiti anımsatma niteliği taşımaktadır.

Kritias, "İnsan bedeniyle ilgili olarak düşündüklerinin en zayıf yanı" diyordu, 'rüyalar'dır. Rüya nedir Platon?' Platon hiç duraksamadı: 'Tanrı'nın geleceği görme bilgisi bir bütündür, rüya da o bütünden tek tek insanlara düşen küçük parçalardır!' Kritias pek yamandı doğrusu, şöyle karşı koydu: 'İyi de, sevgili dostum, o zaman insanlar rüyalarında niçin hep geleceği göremiyorlar da tuhaf, karmaşık şeyler görüyorlar?' (...) "Düşünme işlerine karışmayan karaciğer, yalnızca uykuya daldığımızda geleceği gösteren ışınlarını aklımıza yöneltir. Fakat yalnızca akıl, uyanırken bu ışınların anlamını bulur ve yorumlar (Korat, 2015, ss. 174-175).

Manuil, Miryokefalon Savaşı'ndan sonra kendini dine verir. Stefanos ile konuşurken gördüğü rüyadan bahseder. Rüyaya göre oğlu Aleksios ile kırlarda gezerken ilahi duyar, ilahinin kiliseden geldiğini fark eder. Bu sırada Aleksios neşeyle koşarken bir ikonanın önünde düşer. Manuil bu ikonaya bastığında Hz. Meryem'in Hz. Havva gibi tasvir edildiği daha önce görmediği bir ikona olduğunu anlar. İkonaya bakarken de anne olmanın anlamını öğrendiğini fark eder. Bu rüya taşıdığı dinî kişilerle dinî hatırlamayı içerir.

*Rüya Körü'*nde Stefanos ile Andronikos'un rüyalarının en belirgin özelliği kahramanların birbirlerinin arzu ettiği bilgileri rüyalarında görmek istemeleridir. Buna göre iktidar hırsı olan Andronikos, geçmiş değil gelecek rüyası görmek isterken gelecek rüyaları yüzünden başı beladan kurtulmayan Stefanos ise geçmiş rüyası görmeyi arzular. Bu durum kahramanların pek çok yönden birbirlerini tamamladıklarını hatırlatır. Stefanos'un rüyalarıyla ilgili yaşadığı zorlukların psikolojisine etkisi Konya'da kendisine refakat eden Mengücek Ali'ye bakıp huzurlu bir hayat hayali kurarken en azından huzurlu bir rüya görüp rüya bohçasına koymayı dilemesidir.

Stefanos'un rüyalarından biri de Manuil öldükten sonra rüyasında kendisini rüya görürken görmesidir. Rüyada iki Stefanos vardır; ilki rüya gören, ikincisi de rüya göreni görendir. Bu rüya, iç içe geçmiş bir rüya gibidir ve Stefanos'un rüyalarında kendisini göremediğiyle ilgili yakınmalarını hatırlatır. Stefanos böylece ilk kez şimdiki zaman rüyası gördüğünü düşünür. Rüyanın dikkat çekici yanı roman kahramanı olan Stefanos ile anlatıcının özdeşleştirilmesidir. Bu durum ilk olarak 12. yüzyılda yaşayan kahramanın rüyasında otomobil alarmı duymasıyla görülür. Rüyada uyanık olan Stefanos yazı yazmaktadır. Rüya gören Stefanos, yazı yazanın yazdıklarını uygular. Örneğin, rüyasında kendisini deniz kenarında görmesi de, Andronikos'u hatırlaması da, rüya kavramını da sorgulaması da yazı yazan Stefanos'un bu rüyaları yazmasıyla görülür. Stefanos'a göre "Rüya yorgun karanlıktan doğan ışıktır." (Korat, 2015, s. 210). Bu yazıcı Stefanos'a göre yazdıkları belleğindeki zamandan ibarettir. Bu da uyuyan Stefanos'un gördüklerinin yazan Stefanos'un hatırladıkları olduğunu gösterir. Ayrıca romanın olay örgüsünde Stefanos, rüyalarını yazan Stefanos'un yazdıklarının rüyasını da görür.

Yazı yazan Stefanos rüya ve yazıyı birbirlerini ortaya çıkartan sebepler olarak görür ve durumu şöyle açıklar: " "Ne yazarsam, o rüyasında görecektir, o rüyasında ne görürse ben yazacağım." "Yaz o zaman" diyerek kendine emir verdi Stefanos: "Önce rüya vardı." " (Korat, 2015, s. 211). Stefanos'un rüyasında kullandığı 'Önce rüya vardı' ifadesi de Yuhanna İncili'ni hatırlatır. Zira İncil'in Yuhanna bölümü "Başlangıçta söz vardı." (İncil, 1987, s. 196) cümlesiyle başlar. Sonunda bu rüya kahramana gençliğini anımsatarak hatırlatıcılık özelliğini güçlendirir. Bu rüyada romanın vaka zamanı ile anlatıcının yaşadığı gelecek iç içedir. Zira Stefanos rüyada zamanların iç içe geçtiğini, suda bulunduğu rüya çıkınındaki son rüyada Karadeniz tarafından gelen yelkenlinin petrol taşıyan tankerlerin arasından geçtiğini görür. Bu durum rüyada geçmiş ve geleceğin bir arada görüldüğünü gösterir. Bu rüya esasen Stefanos'un döneminde yaşananları anlatır. Zira rüyadaki yelkenli ölen Manuil'in ardından Poli'de yapılacak yeni düzenlemeler için gelmektedir. Rüyanın devamında Fransa Prensesi Agnes'in Manuil'in oğluyla nikâhı geçersiz sayılır ve on altı yaşındaki prenses Ayasofya'da Andronikos ile evlendirilir. Andronikos'un imparator oluşuyla Poli'de büyük bir ayaklanma olur, katliam yapılır ve pek çok Katolik öldürülür. Andronikos, Stefanos'u bulup öleceği zamanı öğrenmeye çalışırken zaman ve kader üstüne tartışmaya başlarlar ve Yannis Aksukos ölmemiş gibi yanlarına gelir. Bu sırada rüya içinde rüya gören Stefanos, uyanmak istemediği için

rüyaya sıkıca tutunur fakat bundan pişman olmak üzeredir. Çünkü Stefanos, rüyanın devamında kalabalığın Andronikos'u, Zoe'yi, Teodora'yı, Agnes'i ve en sonunda kendi oğlu İsaakios'u öldürdüğünü görür. Yazan Stefanos, rüya göreni teskin ederek gelecekte uçak, fotoğraf makinesi gibi pek çok teknolojik alet göreceğini söyler. İnsanların gelecek zamanda benzerlerinin olup olmadığını sorguladığını, rüya gören Stefanos'un kendisinin geçmişteki versiyonu olduğunu söyler. Bu durumda yazarı Stefanos anlatıcının kendisidir. Anlatıcı/yazarı Stefanos rüya gören ve roman kahramanı olan Stefanos'un hikâyesini anlatırken kızının sürekli onu çağırdığını söyler. Sonuç olarak da anlatıcı Stefanos'u sonsuz bir şimdiki zamanın içinde gördüğü rüyadan uyandırmaz ve Stefanos, anlatıcının kızının sesini duyarak uyumaya devam eder. Romanda kahramanın eserin vakalarını bir rüyada görmesi, rüya içinde rüya ile anlatıcının kahramanla özdeşleştirilmesi postmodern romanın özelliklerindendir.

Yine Doğdu Tanyıldızı'nda kuyumcu olan Nizamüddin Dârâ, rüyasında yoğrulabilen bir altını ördüğünü, bu örgünün aniden açıldığını ve savrulurken evlatlığı olan Fazıla'nın saçlarına dönüştüğünü görür. Anlatıcıya göre insanlar korkutucu rüyalardan değil tuhaf rüyalardan korkuyla uyanırlar. Bu nedenle şeyh, bu rüyadan korkar. Üstelik Fazıla'nın saçları sarı ve örgülü olmamasına rağmen genç kızın saçlarını soğuk bir altın gibi görür ve saçların soğukluğuyla ölümlerin katı ve soğuk oluşları arasında bağ kurar. Kahraman bu baği neden kurduğunu bilemez ancak eserin sonunda Dârâ'nın altın ilminin sırlarını öğrenmenin hırsıyla Fazıla'nın ölümüne sebep olması bu bağlantıyı anlaşılır hâle getirir. Fazıla, Şeyh'e gidip onun yüzünden başına gelenlere yakındığında Dârâ bu rüyasını anımsarken haydutları da hatırlar. Bu durum Nizamüddin Dârâ ile İshak'ın Fazıla'ya birer haydut gibi davrandıklarını anlatır. Üstelik kahraman rüyayı görünce her zaman olduğu gibi rüyasını dinî olarak yorumlamak yerine rüyanın başka bir yorumu olduğunu düşünür. Rüyada Fazıla'ya zarar geleceği düşüncesiyle kaygılandığını hatırlar. Şeyhin bu düşüncesi rüyasının Fazıla'nın ölümünün habercisi olduğunu düşündürür.

Fazıla'nın rüyası, romanda dikkat çeken ve daha sonra tekrar tekrar hatırlatılan bir rüyadır. Fazıla, rüyasında hamurun kabarması gibi zamanın 'taştığını' ve değiştiğini düşünür. Bir hamurun taştığını görür fakat hamura müdahale edecekken zamanın farklı olduğunu aklından geçirir. Genç kız uyanınca içinde bulunduğu zamanın kaybolduğuna inanır. Bu durum kahramanın rüyasının tesiriyle zamanı unuttuğunu gösterir. Ona göre

tekrar uyuyup hamuru taşıdığı kaba geri koyarsa yaşadığı zamana geri gelecektir. Fazıla, bu rüyanın ardından Nureddin'e delileri anladığını da söyler. Eserin ilerleyen bölümlerinde Fazıla, babasının attığı maşayla yaralanan Nureddin'in yarasını sararken ona bu rüyasını hatırlatır ve rüyasında olduğu gibi Nureddin yaralanmadan önce de zamanı durdurmayı dilediğini söyler. Fazıla, İshak'la konuştuktan sonra terasa çıkar ve Mihri'nin içine İshak'ı öldürmek için zehir koyduğu suyla yüzünü yıkar. Bu sırada rüyasını hatırlayan genç kız, ikinci ezanını duyunca bir dejavu yaşadığını zanneder ve fenalaşır ölür. Böylece Fazıla, rüyasında olduğu gibi ölümle yaşadı zamanı kaybeder. Tüm yaşananlar kahramanın rüyasını hatırlatıcı niteliktedir. Zira Fazıla da yaşadığı olaylarla rüyasını tekrar tekrar hatırlayıp başkalarına da anımsatır.

Unutkan Ayna'da dikkat çeken ilk rüya Demirci Kirkor'un karısı Mayreni'nin rüyasıdır. Boğos'un öldüğü gece Kirkor, silah seslerine uyanır ve Mayreni'nin başsız şekilde yanında yattığına dair bir rüya görür. Kirkor bu rüyayı Boğos'un cenazesinde Sırpuhi'nin söylediği ağıdı duyunca hatırlar. Ona göre gördüğü rüya bu ölümün habercisidir. Kocasının ardından uyanan Mayreni, ağlayarak gördüğü rüyayı anlatır. Kızları Gülgaran'ın nişanlısı Dikran'ı kendi evlerinde sedirde otururken görür. Fakat Dikran'ın bedeninde başka birinin yüzü vardır, Gülgaran bu durumu feryatla dile getirir. Mayreni de tüm erkeklerin başlarıyla bedenlerinin değiştirildiğini, kendi kocası Kirkor'un içinde dayısı ve babasının da olduğu erkek kalabalığı içinde hangisi olduğunu düşünürken hissettiği korku ve ürpertiyle uyanır. Kadın bu rüyanın ardından kocasıyla tartışır ve sevdiklerini kaybetme ihtimallerini hatırlatarak sinir krizi geçirir. Mayreni'nin rüyası, kadınların duydukları tehcir söylentilerinin ardından erkekleri kaybedeceklerinden korktuklarını ve bilinçaltındaki bu korkunun rüyayla gün yüzüne çıktığını gösterir. Bu rüyayı daha sonra Mayreni Agop'un ölüm haberini öğrendikten sonra hatırlar ve sevdiklerinin ölümünü görmeye ilgili söylediği kehanetin gerçek olduğunu düşünür.

Romanın kahramanlarından Papaz Haçadur Efendi de tehcirin olmayacağına dair bir rüya görür. Ermeni erkeklerinin meydanda toplandığı günün sabahında gördüğü rüyada, bir grup genç Allah'a isyan etmektedir. Haçadur Efendi, yaşadıklarının sorumlusu olarak Allah'ı gören gençlere kilisenin koruması altında olduklarını ve şehit sayıldıklarını söyler ancak gençler ölmediklerini söyleyerek ona karşı çıkarlar. Meydanda kendilerine yardım etmeye çalışan Müslüman komşularını selamlayan Haçadur Efendi, aniden bu rüyayı hatırlar. Bu bireysel hatırlama kahramanın rüyalarla ilgili düşüncelerini

de anımsatır. Zira Haçadur Efendi'ye göre rüyalar Tanrıdan gelen alametlerdir. O yüzden rüyasının anlamsız olmadığına inanmaktadır. Kahramanın fikirleri rüyalara yüklenen kutsallığı anımsatır. Bu fikir ışığında birey, belleğinde sakladığı olaylarla ilgili rüyalar görür, bu rüyalarla hem olayları hatırlar hem de ne yapması gerektiğiyle ilgili fikir sahibi olur. Sonuçta rüyalar yüklendikleri kutsiyetle bireylere yol göstericilik eder. Bu düşünceler Papaz'ın sürgün edileceklerini anlayınca memleketlerine veda etmek için kiliseye akın edenleri hatırlamasıyla devam eder. Papaz, kiliseye gelenlere asıl kutsal mabedin insan olduğunu ve bu mabede zarar verenlerin bedelini ödeyeceklerini söyler. Konuşmasını da Hz. Musa'nın kavmiyle çöle gidişini anımsatır. Akşam yaşananlardan sonra Haçadur Efendi meydanın içinde Hristiyanlığın sembolü olduğunu fark eder ve şehit olacağını düşünüp gururlanır. Bu durumda Haçadur Efendi, dinin hatırlatıcısı olur.

Kunday'da Durak Han'ın aşçısı olan Baybüre'nin rüyası anımsatıcı özelliktedir. Baybüre, balıkçı Eymür Dede'den duyduğu ölümsüzlük suyunu aramak için cesur, akıllı ve güçlü Hızır'ı kendisine yoldaş edip bir mağaraya ölümsüzlük suyunu bulmaya gelir. Mağarada yol ikiye ayrılınca ikili bu yolları ayrı ayrı araştırır. Hızır, bu mağaralardan birindeki suya bıraktığı ölü balığın bir süre sonra canlanıp yüzmeye başladığını görür ve ölümsüzlük suyunu bulduğunu anlayarak avuç avuç içer. Sonra da suyun başına işaret olarak elindeki mumu koyup Baybüre'ye haber vermeye gider. Baybüre o sırada kendi bulunduğu mağarada bir ayva bulup yemektedir. Sonunda ikisi Hızır'ın çağrısıyla diğer mağaraya geçtiklerinde canlanan balığın olduğu yerde suyun kaybolduğunu görürler. İki arkadaş durumla ilgili tartışırken yeşil gözlü, kızıl saçlı, ceylan gölgeli ve boynunda kolye olan bir kız yanlarında belirir. Sonradan Banı Gül olduğu anlaşılacak olan bu kız, Hızır'a görevlerini iletir. Ayrıca Banı Gül, Baybüre'ye de hırslı yapısından ötürü ölüm anlamına gelen ayvayı onun bulduğunu ve eğer söz söyleyen bir yemek yapamazsa veya yemek olacak bir söz söyleyemezse öleceğini belirtir. Sonunda olayı nakleden kahraman anlatıcı Kunday, gördüklerinin Baybüre'nin rüyası olduğunu fark eder. Bu sırada Baybüre de han mutfağında uyanır ve rüyasının gerçek olduğunu zannederek bulunduğu hanı yabancılar. Kahramanın rüyası içeriği itibarıyla hatırlatıcı niteliktedir. Bu rüya, kültürel bellekte yer alan ve romanın kahramanı olarak okurun karşısına çıkan Hızır'ın nasıl ölümsüzlüğe kavuştuğunu ve insanlara yardım etme görevini aldığını anlatıp anımsatır. Bu bağlamda okurun zihninde bir Hızır figürü canlanır. Daha sonra Baybüre'ye ölümsüzlük suyunun varlığını söyleyen Eymür Dede'nin Hızır'ın girdiği kılıklardan biri olduğunun anlaşılması

da dikkat çekicidir. Buna göre Hızır'ın kılık değiştirerek insanlara yardım ettiği anlaşılır ve kültürel bellekteki Hızır imajı anımsanır. Zira Hızır'ın şekil değiştirdiği halk arasında bilindiği için Tanrı misafirlerinin Hızır olabileceği düşüncesi yaygındır. Ertesi gün Hızır, Eymür Dede kılığında hana gelince Baybüre gördüğü rüyayı ona anlatır. Eymür Dede bu düşün sadece bir kısmıyla ilgilenir ve rüyada ayva görmenin anlamının iyi olduğunu söyler. Bu konuşmalar esnasında hana çok güzel bir araba gelir ve arabadan Baybüre'nin rüyasında gördüğü Banı Gül iner, yanında da Umay, Kunday ve hizmetçi kızlar vardır. Baybüre, Banı Gül'ü karşısında görünce çok şaşırır ve rüyasını anımsar. Bu bir bireysel hatırlamadır. Banı Gül hana yerleştikten sonra Baybüre ne yemek istediğini sormak için yanına gittiğinde genç kadın aşçının rüyasında söylediği sözleri tekrarlar ve “Bir söz söyle yemek olsun (...) ya da bir yemek yap ki söz söylesin. Yoksa yemem.” (Korat, 2021 c, s. 44) der. Rüyasındaki sözün gerçekte de söylenmesi Baybüre'yi çok etkiler ve bu durum iki kahramanın bağına dikkat çeker. Böylece Banı Gül'ün günlük hayatında da kullandığı bu cümle kahramanın rüyasıyla birbirlerini anımsatan bir özellik kazanır. Romanın ilerleyen kısımlarında Baybüre Abala'nın büyüyle gölge hayvanı olan kurda dönüşür. Banı Gül'le zindana atılan Baybüre sultanın Temuçin Han'a gönderilmek üzere yola çıkarılmasıyla yalnız kalır. Abala'nın kılığına giren Hızır, Baybüre'yi kurtarır ve ona asıl yüzüyle görüldüğünde Baybüre, rüyasını anımsayarak ulur. Böylece kahraman tanışmadan önce rüyasında gerçek Hızır'ı ve Banı Gül'ü gördüğünü anlamış olur. Eserin son kısmında da Baybüre, Banı Gül, Kunday, Umay ve Ali, Sultan'ın şöleninde bir araya gelip ona her şeyi anlatırlar ve Umay'ın geleceği söyleyerek Sultan'ı ikna etmesi için söz lokması yapmaya giderler. Burada Umay hepsine ayva tatlısı ikram eder, Baybüre tatlıyı görünce rüyasını hatırlar. Daha sonra Sultan'ın emriyle zehirlenen Banı Gül, Ayaşan ve Baybüre Hızır sayesinde kurtulur. Uyandıklarında Umay'ın verdiği ayva tatlısının panzehir olduğu anlaşılır. Bu sırada Hızır koynundan çıkardığı balığı Baybüre'ye gösterir ve rüyasını hatırlamasını sağlar. Bu olaydan sonra Fatma Nine'nin bağına doğru yola çıktıklarında anlatıcı, kahramanların geçtiği mağaranın Baybüre'nin düşünde gördüğü mağara olduğunu söyleyerek tekrar rüyayı anımsatır. Böylece eser boyunca çeşitli vesilelerle bu rüya hatırlanmış ve hatırlatılmış olur. Sonuçta Baybüre'nin rüyası hem okurun kültürel belleği hem de kahramanların bireysel belleği için hatırlatıcı niteliktedir.

Banı Gül ve Baybüre çeşitli maceraların ardından Silifke'deki zindandan kurtulup Alanya'ya gitmek için gemiye binerler. Gece Banı Gül bir düş görür. Rüyada Vezir

Seyfuddin Günek gemide ortaya çıkıp Banı Gül’e doğru gelirken önüne geçen Baybüre’yi denize fırlatır. Banı Gül, Baybüre’nin yüzme bilmediğini söyleyerek endişeyle denize bakar. Aniden uyanan genç sultan sabah olduğunu ve varmak üzere olduklarını fark eder. Bu esnada Umay’ın kendisine evleneceği adamı rüyasında göreceğini söylediğini hatırlar. Rüyasını Baybüre’ye anlatacağı sırada ise genç adam kurda dönüşür ve gemi limana yanaşınca askerler tarafından yakalanırlar. Banı Gül’ün rüyası Umay’ın kehânetini anımsatıcı niteliktedir. Bu rüya sayesinde genç kadın evleneceği kişinin Baybüre olduğunu anlar. Böylece iki kahramanın handan kaçtıklarından beri aralarında geçen evlilik meselesi açıklığa kavuşmuş olur. Bu bağlamda rüya, Banı Gül’ün evlenmeyeceklerini söyleyerek Baybüre’nin kalbini kırdığı zamanları da hatırlatır.

Ayaşan’da Banı Gül ile Hızır’ın rüyaları hatırlatıcı özellik gösterir. Ayaşan, ailesini özlediği için Yozgat’a gitmek ister. Baybüre ve Ali onu Yozgat’a götürmeden önce Kunday kendisini hatırlatması ve Ayaşan’ı koruması için ona bir şapka hediye eder. Ayaşan gittikten sonra Banı Gül, rüyasında hep şapka görmeye başladığını ve bu rüyalar yüzünden gelecekte kötü şeyler yaşanacağını düşündüğünü söyler. Rüyalarını bir mektuba yazıp Umay aracılığıyla Hızır’a ulaştırır ve gönderdiği cevaptan onun da kötü rüyalar gördüğünü öğrenir. Sonuçta Banı Gül ile Hızır’ın rüyaları Nazar’ın kötü emelleri için ortasındaki göztaşı sayesinde büyük bir güce sahip olan şapkanın peşine düştüğü ve kendilerinin de onu engellemek için zorlu mücadelelere girdikleri geleceği haber veren ve hatırlatan rüyalarlardır. Zira ‘haberci rüyalar’ kişiyi geleceğe dair haber verip uyardığı için belleği harekete geçirir ve hatırlamayı sağlar.

Ay Şarkısı’nda Altan, Metris Cezaevi’nde açlık grevi yaptıkları sırada rüyasında ailesini görür. Bu rüyada kendisine yemek yedirmeye çalışan kadınlara açlık grevinde olduğunu söyleyen Altan, ailesinin iftar sofrasında olduğunu ve annesinin ona çocukluğundaki gibi mantı yedirmeye çalıştığını görür. Arkadaşlarının kendisine yemek uzatmasıyla uyanan kahraman, ölen anne babasını gördüğü bu düştten çok etkilenir. Sonuçta bu rüya kahramanın içinde bulunduğu durumla geçmişini ilişkilendirdiğini gösterir.

Uyku Ülkesi, rüyalarından oluşan bir eserdir. Romanın ana kahramanı ve anlatıcısı olan anestezi uzmanı Sevda Kül, beyin kanaması geçirdikten sonra ameliyat olur ve okuma ile anlama gibi bazı işlevlerini eskisi gibi yerine getiremediğini fark eder.

Kahraman sağlık durumundaki bu değişikliğin ardından birbiriyle bağlantılı ve geręekçi rüyalar görmeye başlar ve düşlerini zihninde kalan en belirgin hâllerleriyle yazar. Bir distopyayı andıran rüyalarına ‘*uyku ülkesi*’ adını verir. Bu rüyaların en önemli özelliği belli bir mantık çerçevesinde olmaları ve zorunluluğa dönüşmeleridir. Sevda, on dördüncüsünü görene dek rüyaları kaldığı yerden devam ederek birbiri ardına gelir. Bu nedenle kahraman rüyalarının normal olmadığını düşünür. Zaman zaman rüya içinde rüya da gören Sevda’nın on dördüncü rüyası bilinç akışına benzemektedir. Bu durum rüyaların hatırlamayı sağlasa bile karmaşık bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Örneğin, kahraman rüyalarda açıklamaya ihtiyaç duyulmadan her şeyin anlaşıldığını ve bilindiğini söyler. Bu düşünce Sokrates’in hatırlamanın bellekte zaten mevcut olan bilgilerin gün yüzüne çıkması olduğu düşüncesini anımsatır.

Sevda Kül, rüyasında gördüğü uyku ülkesinde rüya planlamakla suçlanır. Düşünde bir polis memurunun sorusu üstüne üniversitedeyken hocasına insanların aynı rüyayı görüp göremeyeceğini sorduğunu, bu soru üstüne arkadaşlarının kendisini ayıpladığını ve hocanın verdiği cevabı anımsar. Bu bağlamda kahraman rüyasının içinde kendi geğmişini hatırlamış olur. “Rüyalarımızın tüm malzemesi hafızadan gelir; rüyalar, o an için kavrayamadığımız ama çoğu durumda, uyandıktan sonra, doğası ve kökeni yeniden bulunması mümkün olan anılardır.” (Halbwachs, 2019, ss.21-22). Bu yönüyle rüyalar kişinin anıları, kimlik kodları ve hakikatleriyle ortaya çıkar. Geğmiş, rüyalar aracılığıyla bugüne taşınır. Bu nedenle düşler, bilgileri anlamamanın ve anımsamanın yollarından biridir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın rüya metaforunda olduğu gibi rüyalar “...tıpkı akıl gibi, hatta ondan daha üstün ve daha derin bir bilme aracıdır. Varlık, sırlarını rüyalarla açıklar.” (Önberk, 1991, s. 230). Bu durum rüyalarla anımsama arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Zira “hatırlamak, uyanıkken düş görmek demektir, düş görmek de uyku sırasında hatırlamaktır.” (Halbwachs, 2019, s. 64). Dolayısıyla Sevda’nın yaşadığı bu durum, rüyalarda bellekteki anılar gün yüzüne çıktığı veya bilinçaltının kapıları açıldığı için normaldir. Sevda’nın rüyaları kendi şuuraltına inmekten ziyâde başka bir evrene geçmeye benzediği için rüya içindeki bu anımsama, bireysel hatırlama özelliği de gösterir.

Sevda Kül’ün rüyalar hakkında birbirini tamamlayan veya zıttını işaret eden fikirleri vardır. Kahraman gördüğü rüyalar sonucunda uykunun bir düşünme yöntemi olabileceğine ve bilinmeyen bilgilerin öğretilmesini sağladığına inanır. Sevda’ya göre

hastalığından sonra gördüğü rüyalar gerçeği kavramasına yardımcı olur. Her şeyin zıttıyla var olduğunu ileri süren kahraman yaşam içinde olmayan şeylerin düşlerde gerçekleştiğini söyler. Anlatıcı rüyalarda bilinçten tamamen soyutlanılmadığını savunur. “Çünkü her uyanış rüya bitmeden önce başlar. Her rüyada biraz bilinç, her bilinçli davranışta da biraz rüya vardır. Bu yüzden, uyanır uyanmaz her şey olağanmış gibi konuşuruz. Belki de bu nedenle sayıklayanlar bilinçli sözler de söyler” (Korat, 2022, s. 41). Buna göre bellek rüyaların içinde de aktif ve söz sahibidir. Örneğin, Sevda uyku ülkesinde gördüğü polis memurları ve savcı tarafından rüya üretmekle suçlanır. İddiaya göre Sevda’nın rüyaları ölenlerin hayattaki kişilerin düşlerine girmesini sağlayıp unutulmalarını engellemektedir ve kahraman bu şekilde bir devrim planlamaktadır. Bu durum rüyaların ölümlerin anımsanabildiği, unutmanın az da olsa önüne geçilebildiği bir olgu olduğunu gösterir. Bu bağlamda rüyalarındaki hatırlama ve unutma döngüsü açıklanmaktadır.

Sonuç olarak kahraman Freud ve Jung’un rüyalar hakkındaki fikirlerini anımsatarak bellek, gerçek hayat ve rüyalar arasındaki ilişkiyi açıklar. “Freud ve Jung rüyaları bireysel yaşantılara uygun bilinçdışı ruhsal etkinlikler olarak görüyordu” (Korat, 2022, s. 49). Bu bağlamda rüyaların bellekteki verilerden bilinçaltına yansıyanların görünür hâle gelmesi olduğu söylenebilir.

Rüyalar; geçmişini hatırlatan, gelecekte haber verdiği düşünülen ve şimdinin ruh hâlini aşikâr eden düşlerdir. Bu özellikler roman kahramanlarının rüyaları için de geçerlidir. Gürsel Korat’ın romanlarında kahramanlar geçmişe dair pişmanlıklarını, gizli duygu ve düşüncelerini, bulundukları durumun ruh hâllerine yansımalarını düşlerinde görmektedir. Ayrıca gördükleri düşlere çeşitli anlamlar yükleyen kahramanlar geleceğe dair çıkarımlarda bulunurlar. Bu rüyalara haberci rüya denebilir. Böylece kahramanların ruhsal dünyaları hakkında bilgi verilir.

3.8. Anma Törenleri

Anma törenleri, toplumların geçmişlerini hatırlamalarına ve geleneklerin yaşatılmasına yardım eden hatırlatıcı faktörlerdendir. Belleği destekleyen anma törenleri, şekillere bağlıdır ve uygulayımıdır (Connerton, 1999, s. 97). Her anma töreninin ait olduğu geleneğe göre belli uygulama şekilleri vardır. Anma törenlerinin kurallarını oluşturan bu şekiller her tekrarlanışta geleneği geleceğe taşır. Çünkü toplumun geçmişini

taşıyan toplumsal bellek anma törenlerinde kendini gösterir (Connerton, 1999, s. 111). Ölüm, doğum, evlilik, yeni bir başlangıç gibi insan hayatını etkileyen olaylar toplumu da etkiler, bu sebeple bu olaylar için düzenlenen törenler belleği canlandırıcı ve hatırlatıcı özelliğe sahiptir.

Zaman Yeli'nde dikkat çeken anma törenlerinden ilki Vasili'nin kızına yapılan vaftiz törenidir. Tüm Hristiyan mezheplerince kabul edilen vaftiz, insanları birincil günahattan kurtaran ve Hz. İsa ile bütünleşmelerini sağlayan Hristiyanlığa giriş törenidir (Erdem, 1993, s. 154). Bu törenle hem bebeğin doğumu kutlanmış olur hem de bebek bir dine mensubiyet kazanır. Hz. İsa'yı da Hz. Yahya'nın vaftiz edildiği bilinmektedir ancak İncil'de Hz. İsa'nın yaptığı vaftizlerden bahsedilmez; vaftizin Hristiyanlıkta bugünkü şekliyle yer bulmasını sağlayan kişi Hristiyanlığın ikinci adamı olan Pavlus'tur (Erdem, 1993, s. 153). Vaftiz töreni, Hristiyanların geleneği olduğu kadar aynı zamanda bir anma törenidir. Çünkü anma törenleri yalnızca ölüm yıl dönümleri için düzenlenmez, doğumu kutlamak için yapılan törenler de anma törenidir.

Bebeği soydular, papaza verdiler; çığlık çığlığa ağlayan küçük kız, papazın sakalını yoldu. Adam, duasına karışan çığlıklara aldırmadan parmağını suya daldırdı ve bebeğin alnına, ellerinin üstüne, dizlerine, ensesine, ayağının altına haç işaretleri çizdi. Çocuğu üç kere suya batırdı. (...) Bebeği kuruladılar, saçlarından üç bukle kestiler, boynuna da tahta haçlı bir kolye taktılar. Vaftiz annesinin kucağında duran bebek, iki adım gerideki annesine gitmek için yırtınınca papaz acele etti, hemen apsise çıktı, dua okudu, bebeğin adını ilan edip annesine teslim etti (Korat, 2020, s.77).

Paskalya Yortusu, *Zaman Yeli*'ndeki anma törenlerinden birisidir. Haydar, Çift Aslan tarikatının Paskalya Yortusu ile kendilerini açık etmeye başladıklarını düşünür. Bu sebeple Paskalya Yortusu olay akışında önemli bir yere sahiptir.

Paskalya, İsa'nın, tüm insanlığın günahı için kendisini, Çarmih'ta feda edişini ve dirilişini ifade etmek üzere kullanılan bir terimdir. Bu bağlamda dirilişin gerçekleştiği gün olan Pazar Günü de, tüm Hristiyanlık için çok önemli bir gündür ve her Pazar günü, küçük çapta bir Paskalya Bayramı niteliğinde kutlanmıştır/ kutlanmaktadır (Küçük, 2016, ss. 232-233).

Ancak Haydar bu törene gittiğinde alışılmışın dışında bir yortu ile karşılaşır. Bir panayıra benzeyen bu yortuda herkes neşeyle ilahi söylemekte, kocaman testilerle

şaraplar içilmekte ve toplumda cinsiyetlere dair var olan kurallar tanınmamaktadır. Çift Aslan tarikatının, Hristiyanlara ait olan bu yortuyu kendi düşünceleri doğrultusunda değiştirilmesi tarikata dair bilgiler verir. Haydar, kadınların çoğunun hamile olduğunu fark etmesiyle bu durumu ölmeye hazırlanan topluluğun hayata iz bırakma ihtiyacı olarak yorumlar. Bu durum aynı zamanda bir hatırlanma çabasıdır.

Paskalya Yortusu'nun Alişirmek kenarında büyük bir tören biçiminde yapılacağını öğrenince, Çiftaslan tarikatının yavaş yavaş açığa çıkmaya başladığını düşündüm. Dinsel törenleri sevmediğim halde, içimi bir merak sardı, bu törene gitmeye ve neler olduğunu anlamaya karar verdim. Rumıyanların “Sarkosti Günleri” geçtikten sonra, büyük hafta denilen Paskalya başlar. Bu hafta boyunca her gün belli bir konusu olan dinsel ayinler yapılır ve pazar günü, insanlığın kurtuluşunu simgeleyen dualarla Paskalya törenleri sona erer (Korat, 2020, s.78).

Bir diğer anma töreni ise Vasili'nin kapandığı çiledir. TDK'ya (2022) göre çile, dervişlerin kırk gün boyunca perhizle geçirdikleri zahmetli dönemdir. Aynı zamanda çile; Taoizm, Şamanizm, Budizm, Manihaizm gibi dinlerin yanında Müslümanlık ve Hristiyanlıkta da görülen bir nevi ruhu ve bedeni eğitme çabasıdır (Demirarslan, 2016, s. 179). İnsan çileye girerek dünyadan uzaklaşıp kendisiyle ve Rabb'iyle baş başa kalır. Bu yönüyle çile, insanın kendisini ve değerlerini hatırladığı bir törendir. *Zaman Yeli*'nde Vasili girdiği çilede güneşin ortasında başını eğerek oturur. Güneşle birlikte yer değiştiren Vasili, yalnızca su içip külle karıştırılmış un yemektedir. Vasili bu çileye Dimitri ve Leon'un kefareti için girmiştir. Dolayısıyla Vasili bu çile sayesinde Dimitri ile Leon'u hatırlamakta ve hatırlatmaktadır.

Haydar, Çift Aslan'a katıldıktan sonra tarikatta bir yemin töreni yapılır. Bu törende Hristiyanlık ve Müslümanlık gelenekleri birbirine karışmış hâlde yapılır. Bir yandan papaz tarikattakilere dua ederken diğer yandan Cabirî Bakara Suresi'ni okur. Ardından herkes aynı testiden şarap içerken Cabirî bir papaz edasıyla onları kutsar. Haydar şarabı içtikten sonra ona kara bir şalvar verilir ve şakaklarından saçları kesilir. Son olarak hep beraber ilahi söylenir. Böylece Haydar'ın Çift Aslan tarikatına dâhil oluşu resmileşmiş olur.

Çift Aslan, Moğollarla savaş hazırlığı yaparken halk savaştan önce ölümü düşünmemek için eğlenmeye ve birbirlerine moral vermeye çalışır. Bu eğlenceler savaşın

kazanıldığına dair veya Dimitri'yi simgeleyen oyun gösterilerinden oluşur. Haydar'a göreyse ayine benzeyen bu tören, bir hezeyan hâlinde yapılmaktadır çünkü insanların davranışları konusunda akılları değil duyguları yönetmektedir.

Korama'dan kaçan başpiskoposu alaya alan yansılamlar, vergi isteyen Moğol hakanını nasıl yeneceğimizi gösteren müzikli oyunlar; ağızdan alev püskürten ejder kılığındaki şeytani, yani Moğolları, yani bütün hanları, noyanları, yani insanı insan yerine koymayan bütün buyurganları yenen çiftaslanlı Aziz Dimitrios temsilleri yapılıyordu. Gece vaktinde, yüzlerce meşale altında ortaklaşa söylenen ilahilerin kitlesel coşkusuyla meşalelerin alevlerini yalayan, diken batırarak vücutlarını kanatan, başına taşlarla vurduğu halde acı duymayan ve bütün bunları yaklaşan uğursuzluğu yenmek için bir direnç ayini haline getiren bu büyük insan kütlesi, içime kahramanlıktan çok acıma duygusu düşürüyordu (Korat, 2020, s.105).

Zaman Yeli'ndeki son anma töreni de efsaneleşen Vasili ve Haydar'ın tesiriyle yapılan Çiftaslan Yortusu'dur. TDK'ya (2022) göre yortu, Hz. İsa'nın hayatını ve dirilişini, azizlerin erdemlerini anmak için kilise tarafından belirlenen mukaddes günlerdir. Bu günlerde belli törenler yapılır. Halk efsaneleştirdiği Çift Aslan tarikatını onlar adına yaptıkları bir yortuyla kutsallaştırmaktadır. Haydar'ın yeni kimliği olan Deli Haydar ise, bu yortulara katılıp delilikleriyle insanları eğlendirir, içten içe de onlarla alay eder ya da sorgulamalarını sağlamaya çalışır.

Çiftaslan Yortusu yapan bazı köyler bilirim. Her yortu zamanı bu köylerden birine yetişir, “Savulun! Çiftaslan piri Haydar geldi!” diyerek bağırırım. Beni taşla sopayla kovalamazlarsa, çevreme toplananları bir güzel eğlendirir ve şu sözü mutlaka söylerim: “İşte ben geldim, yeraltından geliyorum, orada ölüleri kemiren kurtçuklardan başka bir şey yok! Hey asalaklar, bakın kuyruğunuz ensenize yaklaşmış, sizi sokmak üzere! Tanrı nerede? Eğer arıyorsanız, işte benim. Yok, dur bakayım, sen de biraz ona benziyorsun. İşte şu kedi de onun gibi uyuyor, ah zavallı anam, sen de böyle uyurdun!” (Korat, 2020, s.120).

Güvercine Ağıt'taki törenlerden birisi Fâzıl'ın Haydar'ın yeğeni olduğunu öğrenen Türkmenlerin düzenledikleri tören ve toydur. Bu törende insanlar ateşin etrafında türkü söyleyip, kımız içilip eğlenirler. Törene erkek, kadın veya çocuk fark etmeksizin herkes katılır. Tören kutsal kabul edilen Haydar'ın yeğenin ortaya çıktığının ilanı olduğu kadar Haydar'ı ve elli yıl önce yaşanan Çift Aslan isyanını hatırlatır.

Ermeni Papaz Civan, esir düştüğü Kizzuvatna adlı yeraltı şehrinde Şamnalika adlı bir kadınla tanışır ve ona âşık olur. Şamnalika, yaşadıkları yerin kutsal kitabı olan levhaları Civan’a okur. Neredeyse her gün Civanla bu levhaları okuyan Şamnalika bir gün onun yanına gitmez. O gün Civan’ın Güz Ayini’ne benzettiğı, Andastan Ayini gibi üzüm ayini olan ve yalnızca kadınların katıldığı kutsal bir törene gitmiştir. Ermenilerin üzüm ayini 15 Ağustos’a en yakın olan Pazar günü kutlanan Hz. Meryem’in Göğes Yükselmesi (Asdvadzadzin) ayinidir ve sembolü üzüm olan bu ayinde bolluk ve bereket için dua edilir (Pehlivan, 2019). Civan’ın bir Ermeni Papazı olarak kendi yortularına benzettiğı bu ayin de üzümle ilgilidir ve bereketin sembolü olarak yalnız kadınlar katılmaktadır. *Güvercine Ağıt*’ta geçen törenlerden birisi olan bu tören, başka milletlerin ayinlerini ve kadınların bereket sembolü oluşunu hatırlatmaktadır.

Şamnalika bugün yoktu, çünkü bugün anaların anasının toprağına uzanıp üzüm suyu içerek yeraltına geçeceğı günün törenleri yapılacaktı. Bir ara genç kadın, Civan’ı çıldırtan açıklıkta bir giysiyle göründü: Memelerini dışarı taşıran bir tören giysisi taşıyordu, ancak gözleri hüznle doluydu, tuhaf bir dilden şarkılar mırıldanan kalabalığı karıştı, Civan’ın Güz Ayini olduğunu tahmin ettiğı bir törene gitti. Ermenilerin açık havadaki Andastan Ayinleri gibi bir üzüm ayiniydi bu; ancak yalnızca kadınların bereketine inandıkları için erkekler katılamıyordu. Uğultulu kalabalığın başında yürüyen ve Anniyata denen buruşuk yüzlü battal ebe dişsiz ağzıyla dua okuyor, kadınlar onu izliyordu (Korat, 2016, s. 67).

Güvercine Ağıt’ta, Türkmen kocası Handalı’nın Haydar’ın yeğeninin geldiğini haber vermek için Stavro’ya gönderdiği ulak İhlara’ya geldiğinde Stavro’nun gittiğı Aziz Gregorios Ayini bir anma törenidir. Romanda bu törenden bahsedilmez, yalnızca Stavro’nun ayine katıldığı söylenir. Eserde adı geçen bu tören Hristiyanlar için hatırlatıcıdır.

Rüya Körü’nde imparatorun ölümünün ardından yeni imparator olan Manuil için bir tören yapılır. Bu tören, ani bir şekilde ölen imparatorun çadırında gerçekleşir. Manuil’e imparatorluğun alemleri olan yüzük takılır, sargı bağlanıp erguvan kaftanla kırmızı ayakkabılar giydirilir. Bu tören bir anma töreni olmasa da imparatorluk için yeni bir dönemin başladığının habercisidir. Ayrıca Manuil’in imparatorluğunun ilanı olan bu tören eski imparatorun unutulmasının yolunu açmaktadır.

Anma törenlerinden biri de düğün törenidir. *Rüya Körü*'nde olay örgüsü boyunca pek çok düğün olur. Bu törenler de şehrin en kutsal mekânlarından olan Ayasofya'da yapılır. Manuil'in iki evliliği için yapılan törenler Ayasofya'da yapılan düğün törenlerine örnektir. Bu törende söz verme, nişan yollama ve drahoma gönderme gibi gelenekler vardır. Drahoma, Roma'da düğün öncesi kız tarafının gelini geleceğini güvenceye almak için erkek tarafına ödediği bir nevi başlık parasıdır (Ünal, 2021, s. 47). Eserde bu geleneklerin dile getirilmesi hatırlatıcı etki oluşturur. Roman içinde 1174 yılında Manuil'in on iki yaşındaki oğlu II. Aleksios da Ayasofya'da Fransa prensesi on üç yaşındaki Agnes ile evlendirilir. Esasen iki küçük çocuk olan gelin ve damat törene tahammül edemezler. Yalnızca Agnes, Fransa'dan gelen rahip topluluğu Grodel adlı bir ilahi okuyunca kendi ülkesinde oyun oynadığı saray bahçesini ve müzik dersi aldığı havuz kenarını hatırlar. Bu anımsama tören içinde gerçekleşen bir bireysel hatırlamadır. Düğün töreni dönemin en renkli misafir çeşitliliğine sahiptir. Bu nedenle tören, dönemin siyasi güçlerini hatırlatır. Bu durum düğün törenlerinin ülkenin tarihi için önemli olduğunu gösterir. Zira siyasi güce sahip kişilerin evlenmesi devletlerin çıkarını da etkilemektedir.

Rüya Körü'ndeki anma törenlerinden biri Kılıçarslan ile yapılacak Filomelyum Savaşı öncesinde Denizli civarındaki kiliselerde yapılan dinî törenlerdir. Bu törenlerde İmparator'un isteğiyle Yuhanna Vahyi uzun uzun okunur. Bu tören askerlere dinî bir güç verme amacıyla yapılır ve hatırlatma özelliği vardır.

Yine Doğdu Tanyıldızı'ndaki anma töreni, eserin sonunda Şems Ocağı'nın Zembilli İshak'ı azizleştirmeleri ve onun adına "İshak çarhı" (YDT, s. 201) kurmalarındır. Her yıl düzenlenen bu törende esrar kullanarak semah edilir ve kaval çalınır. Anlatıcıya göre bu anma töreninin amacı hatırlamaktan ziyade eğlenmektir. Bu nedenle İshak, tam anlamıyla azizleştirilmiş olmaz. Bu kutsallık atfetme ve anma töreni yapmanın ardında topluluğun onun hikâyesini kendi emelleri doğrultusunda kullanmaları yatar.

Unutkan Ayna'da romanın başında öldürülen Çerçi Boğos'un cenazesi ve tutulan yas bir anma törenidir. Bu törende Boğos, bir tabutun içinde yatarken yakılan ağıtlar ve törene gelenlerin konuşmaları birbirine karışmaktadır. Bu sırada dua eden Haçadur Efendi, yaşamı ve ölümü hatırlatmaktadır. Sırpuhi'nin çığlığıyla mekânda meleklerin olduğunu hayal eden Papaz, ağlamaya başlar. Şehirde duyulan yas çanı, hem ölümü hem

de ölen kişiyi hatırlatmaktadır. Boğos'un ölümü, romanın olay örgüsünü başlatan olaydır. Bu nedenle onun için düzenlenen anma töreni, her açıdan hatırlatıcı niteliktedir.

Anma törenleri, belleği aktifleştiren etkinliklerdir. Bu törenlerde toplumun geçmişi, gelenekleri ve kimliği aşikâr olur. Gürsel Korat'ın romanlarında anma törenleri kahramanların mensup oldukları dinin törenleri, özel günlerde yapılan etkinlikler ve kutlamalar olarak görülür. Anma törenleri kabul anlamı da taşır. Bu nedenle kahramanların ait oldukları topluluğu açıkça gösterir.

3.9. Mekân

Mekân, bireyin ve toplumun yaşamını sürdürdüğü yerdir. İnsan, mekân sayesinde daha kolay hatırlar. Konum ve mekân bilgisi insanın dünyada hareket etmesini, nesneleri olması gerektiği gibi kullanabilmesini sağlar; aynı zamanda mekânsal bilgi, belleği harekete geçirip hatırlamayı ortaya çıkartır (Groh, 2021, ss. 16-17). Mekân sayesinde bellek somut bir düzlem kazanır. Geçmişten bugüne izler taşıyan mekânda geleceğe aktarım daha kolaydır. Mekân, tarihin ürünüdür ve belli planlamalar sonucunda stratejik bir şekilde üretilmektedir (Lefebvre, 2019, s. 15). Tarih mekânı bir sahne olarak kullanır. Bu sahnede yaşananlar bireylerin ve toplumların belleğine aktarılmaktadır. Mekân herkes için elzemdir. Gaston Bachelard'a (2020) göre insan önce kendisine sığınak olacak bir kabuk ve mekân oluşturma çabası içine girer. Bu ilk mekân somut olarak barınma ve korunma ihtiyacının karşılığı olduğu gibi soyut olarak hayallerin ve düşüncelerin muhafaza edildiği yerdir. İnsanın anne karnından sonraki ilk somut mekânı evdir. Ev, insanın bedenini kuşatır, dünyaya başkaldırmasını sağlar ve onu kahraman olmaya hazırlar (Bachelard, 2020, s. 77). İnsanın evle ilişkisi bir mekânla kurduğu en özel ilişkilerden birisidir. Bu nedenle toplumun ana mekânı da evdir. Ev, belleğin çerçevesini oluşturduğu için mekânın anımsatma özelliğinin temelini atar.

Mekân, yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğu için edebî eserlerde de gerek tasvir yoluyla gerek farklı anlamlar yükleyerek kullanılmaktadır. Mekânın edebî eserlerindeki işlevlerinden birisi de belleğe hizmet etmesi ve hatırlama ile unutmaya yardımcı olmasıdır. *Zaman Yeli*'nde bulunan mekânların hepsi hatırlatıcı özelliğe sahip değildir. Bu sebeple yalnızca hatırlatıcı özelliği olan mekânlar ele alınacaktır.

Zaman Yeli'nin ana mekânı Kapadokya'dır. Roman Dimitri ile Leon'un Kapadokya'ya gelişi ile başlar. Dimitri, rüyalar âlemine benzettiği Kapadokya'nın doğal

güzelliklerine şahit olduğu anlarda Tanrının kudretini hatırlar. Burada bulunan kayaları, taşa dönüşmüş insanlara benzetir. Kapadokya, bu yönüyle hatırlatıcı bir mekândır. Dimitri, Tanrının Kapadokya'yı özenle yarattığına inanmakta ve burayı Tanrının oyun alanına benzetmektedir. Aynı zamanda Dimitri, Kapadokya'nın insana zevk veya ızdırap gibi yoğun duygular hissettiren bir yer olduğunu düşünür. Ona göre Kapadokya'daki dağlar Tanrıya en yakın olan dağlardır. Dimitri'nin Kapadokya'ya yüklediği bu anlamlar mekânı kutsallaştırdığını göstermektedir. Kutsallaştırılmış mekânlar kendilerine yüklenen anlamla belleği harekete geçirdiği için hatırlatıcı mekân özelliği kazanır.

Güvercine Ağıt'ın kahramanı Peristrama Emiri Stavro'nun eşi Siranuş öldükten sonra Ihlara Vadisi'nin mekânsal betimlemesi yapılır. Açık bir mezar gibi görünen vadideki dere hazin bir şarkıya benzetilirken gilâboru yaprakları ağlamaktan yüzü kızarmış insanları andırmaktadır. Doğa Siranuş'un yasını tutuyor gibidir. Romanın bir mekânına yapılan bu betimleme ve kişileştirmeler ölümü hatırlatmaktadır. Böylece mekân tasvirinin hatırlama üzerindeki etkisi görülmüş olur.

Zaman Yeli'nde Kapadokya'ya gelen Dimitri ve Leon yolda Uçhisar emiri Vasili ile karşılaşır ve onun Maçcan'daki kocaman bir kayadan yapılmış konağına giderler. Maçcan, Vasili'nin ailesinin yönettiği bir yer olmasından ötürü aileye dair izler taşır. Romanda anlatılmayan bu izler ailenin geçmişini hatırlatıcıdır. Maçcan'ı gezmek isteyen Dimitri, bu geziyi genç bir delikanlıyla yapar. Bu mekân bir ressam olarak Dimitri'ye iç aydınlanması yaşattığı ve ilham verdiği için anımsatıcı özelliktedir.

Dimitri neşeli bir şekilde Alışırnak yakınlarındaki ormanda, Venessa'da gördüğü kediyle ve geyik sürüsüyle konuşur. Dimitri, mekânın onu etkisi altına almasıyla ve hayvanlarla karşılaşmasıyla geçmişini hatırlar. Bu hatırlamaya neyin sebep olduğu söylenmez ancak Dimitri'ye gezdiği mekânlar ailesini ve çocuklarını hatırlatmıştır.

Ressam bu süre boyunca geçmişinde kalanları da düşünüyordu elbet. Babasının geyik resmini çizip onun alınına kondurduğu haç aklına geldi: Resimde Aziz Ostatyos'un şaşkın bakışı çok etkileyiciydi. Bir de geyiğin arkasında beliren ışık.. Sonra dedesinin hozegetriya denen yakarı resmini yaparken Meryem'i ana saflığında nasıl gösterdiği ve azize aylasını nasıl çizdiği... Nikaea'daki mutlu günler. "Deesis resmini çizersen seni bir kiliseyi tamamen boyamış sayarım" diyen dedesine gururla resmini gösterdiği gün... Yahya'nın o benzersiz karışık saçlarını yaptığı için aldığı ilk aferin... (Korat, 2020, s. 15).

Zaman Yeli'nde dikkat çeken mekânlardan birisi Korama Manastırı'dır. Vasili Dimitri'yi buraya dedesinin kiliseye çizdiği resmi göstermek için getirir. Dimitri, kilisedeki bu resim sayesinde dedesini hatırlar. Dolayısıyla mekân kahraman üzerinde hatırlatıcı etkiye sahiptir. Aynı zamanda bu kilisede papazların okuduğu dua, manastırda Ortodoksluk eğitimi almış olan Dimitri'ye gençliğini hatırlatır.

Dimitri, Korama Manastırı'nı ve kiliseleri uzaktan gördüğünde, bir şeye benzetemedi. Kayalık bir vadiydi burası, kaya kovuklarına girip çıkan birkaç papaz da göze çarpmasa burasının bir din merkezi olduğu anlaşılamazdı. Emir Vasili manastıra gelince önden yürüdü, konuklarını bir kaya kovuğundan içeri soktu; içerisi tıpkı onun konağı gibi kayaya oyulmuştu. Buranın farkı sütunlar, kubbeler ve duvar resimleriydi. (...) Dimitri, bildiği bir resim tarzına ve hatta bildiği bir resme bakıyordu şimdi. Dedesinin, benzerlerini çok çizdiği, ancak Kapadokya'da biraz farklılaştırdığı süslemeler gördü. Yalnızca ressam gözünün görebileceği ufak tefek değişikliklerdi bunlar. (...) Dağları, ırmakları veya kuşları resmin orta yerine koymaktan kaçınan ve böylece Athos ressamlarının yolunu izleyen dedesi, burada kuraldışı bir iki şeye zorlanmıştı, bu belliydi: Önündeki resimde İsa bir dağın üzerindeydi ve dağ, resmin asıl bakış eksenini ortalıyordu. İsa'nın arkasındaki yuvarlak ışık küresi tanrının biçim değiştirdiği ânın simgesiydi; küreden yayılan ışınlar, dedesinin benimsediği tarz düşünülürse biraz abartılıydı. İsa'nın bakışları da tanrısal başkalaşım ânı için, fazla insanca duruyordu. Dedesi, Doğulu ressamların doğayı taklit eden biçimine zorlanmaktan utanır gibi, dağdaki bitkileri, kenar süsü biçiminde simgelemişti. Büyük Anastas bu tür süsleri genelde ev resmi yaptığında ya da sadece bir resmi çerçeveye aldığında kullanırdı (Korat, 2020, ss.16-17).

Gevher Nesibe Hatun Külliyesi romandaki mekânlardan birisidir. Köker (1996, s. 39), Gevher Nesibe Hatun Külliyesi'nin I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in vereme yakalanan kız kardeşi Gevher Nesibe Sultan'ın vasiyeti üzerine yaptırdığı külliye olduğunu söyler; külliye hem medrese hem de dârüşşifâ bulunmaktadır. *Zaman Yeli*'nde bu külliye Dimitri ile Leon'un tanıştığı ve birlikte yolculuğa çıktıkları mekândır. Bu sebeple hikâyenin dayandığı mekândır. Daha sonra da Dimitri ve Leon geçmişlerini anlatırken bu mekânı zikredecek, dolayısıyla hatırlayacaklardır. Dimitri, Leon ve Vasili ile vadinin en büyük kilisesindeki ayinde yemek sırasında Gevher Nesibe Hatun Külliyesi'ndeki bir hekim sayesinde insanların dudaklarını okuyarak konuştuklarını anladığını söyler.

Ardından orada hizmetkâr olan Leon ile tanıştıklarını ve kendisiyle gelmek isteyince birlikte yola çıktıklarını anlatır. Leon ise Gevher Nesibe Hatun Külliyesi’ni Sulucakarahüyük’ü gibi hayal etmektedir çünkü kör olmadan önce gördüğü son yer orasıdır. Geçmişindeki mekânların görüntüsünü hatırlayarak göremediği mekânları öyle hayal eder. Bu durum Leon’un görme ihtiyacına bulduğu çözümdür.

Zaman Yeli’nin hatırlatıcı mekânlarından bir diğeri de Alay Han’dır. Altun (1989, s. 348), Kayseri-Aksaray yolu üstünde bulunan Alay Han’ın, II. Kılıçarslan tarafından yaptırıldığı düşünülen ve sultan hanlarının öncüsü olan önemli bir Selçuklu kervansarayı olduğunu söyler. Alay Han, ilk olarak çift aslan sembolünün hikâyeye dâhil olmasını sağlayan mekân olarak dikkat çeker. Bu sembol kahramanların hayatında dönüm noktası olacak olaylara sebep olduğu için mekânın hatırlatıcılık özelliği vardır. Han kültürel bellek açısından hatırlatıcı olmasının yanı sıra Dimitri’nin geçmişini hatırlamasını sağlamıştır. Dimitri, kapısında çift aslan sembolünü gördüğü Alay Han’da insanları ve mekânı incelerken çocukluğunu hatırlar.

Dimitri çevresini süzdü. Kandillerin titrek ışıkları altında oturan dervişler, sedir üzerinde bağdaş kurmuş yaşlılar, uyuklayıp başı öne düştükçe irkilen bir kadın, dama oynayan iki kişi, panayırclar, yemek kokuları... İnsan yaşlandıkça çocukluğu gözünün önüne mi gelir, yoksa çocukluğumuz içimizde saklı duran bir cevher midir? Neden seslerini duyamadığı bu ortama çocukluğunun gürültüleri karışmakta, dedesinin sesini duyar gibi olmaktadır? (Korat, 2020, s. 34).

Dimitri ve Leon, Alay Han’a giderken Dimitri Erciyes Dağı’nı görür, hatta dağı tekrar görememe ihtimaline karşı dönüp tekrar bakar. Dimitri’nin Erciyes’e karşı bu ilgisi dağın görsel ihtişamının yanında ona dedesinin hatırlatmasındandır. Çünkü romanda geçen adıyla Erkiyos, dedesinin resmini çizmek istemediği dağlara benzemektedir. Burada Erciyes Dağı yalnızca görüntüsüyle bile bir hatırlatıcı mekân özelliği gösterir. Ayrıca zaman zaman Erciyes’in heybeti vurgulanır. Romanda Kayseri halkının Moğollar yüzünden yaşadıkları zulmü belirtmek için Erciyes işaret edilir ve dağın kayıtsızca yaşananlara seyirci kaldığı söylenir. Bu durum mekânın kişileştirildiğini, dağa yüklenen kudret anlamından medet umulduğunu ancak dağın beklentiyi karşılayamadığını düşündürmektedir. Dolayısıyla Erciyes, roman içinde Kayseri’de yaşanan Moğol zulmünün anımsatıcısı olur.

Zaman Yeli'nde Kayseri şehri Moğolların ele geçirdiği ve güçlerini gösterdikleri bir mekân olarak yer alır. Moğollarla özdeşleştirilen şehir, onların tarihte yaptıklarını hatırlatmaktadır. Bu hatırlatma mekânda yaptıkları değişiklikten değil, şehirde ve çevresinde kurmaya çalıştıkları hâkimiyetten kaynaklanır. Romanın anlatıcılarından Haydar, şehrin eski ve yeni yöneticileri arasında pek fark olmadığını düşünmektedir. Bu onun içten içe her türlü siyasi hegemonyaya karşı olduğunu düşündürür. Haydar, ilahi ve müzik gibi medreselerdeki ilmî toplantılarda yasak olduğu için âlimlerin şehirden kaçtığını, halkın ibadet etmesine karışılmasa bile Sünni tüccarların ya öldürüldüğünü ya da kaçtığını söyler. Bu bilgiler Kayseri'nin sosyal hayattaki durumunu göstermesi açısından önemlidir. Aynı zamanda Kayseri, Haydar üzerinde olumsuz bir etkiye sahiptir. Moğol küçük hakaniyla görüşmeye giden Haydar, eski anılarını hatırlayıp tekrar yabancılik hissetmeye başlar.

Yaşam yine eskisi gibi görünüyordu. İpeğe, üzüme, kayısıya, buğdaya el koyan bir hükümdar ve işlerini hâlâ eskisi gibi yürüten esnaf; esintili gölgeliklere sıra sıra asılarak kurumaya bırakılmış sucuklar ve pastirmalar... Külliyele, kiliseleri, şifahaneleri ve hamamlarıyla etkileyici bir şehir olan Kayseriye'de Moğol çadırları ve Moğol devriyelerinden başka bir yenilik yoktu (Korat, 2020, s. 80).

Ihlara'ya Manuel'in yanına gelen Dimitri ile Leon, manastıra ve Dimitri'nin resmini yapacağı kiliseye giderler. Buraya giderken Ihlara'nın mekânsal özelliklerini ve halkını görürler. Dimitri burada gördükleriyle kendi memleketi Nikaea'yı (İznik) hatırlar. Zira Ihlara, Nikaea gibi kalabalıktır. Halk vadinin yamaçlarındaki kovuklarda yaşarken tarım alanları su kenarlarındadır. Sonuç olarak Manuel'in emiri olduğu Ihlara (Peristrama) bir hatırlatıcı mekândır.

Haydar, Vasili ile görüşmeye giderken Çift Aslan tarikatının mensuplarının yaşadığı Çavuşin'e gelir. Eskiden beri bildiği bu yerin geçmişteki hâlini hatırlar. Geçmişte yalnızca bir manastırı ve askeri kışlak olarak kullanılan mağaraları bulunan Çavuşin, kıl çadırlarla dolmuştur. Çavuşin'in Çift Aslan tarikatının yerleşim yeri olmasıyla uğradığı değişim bölgenin siyasi ve sosyal olarak geçirdiği değişimi daha iyi göstermektedir. Üstelik burada tarikatın artık devleti tanımadığını gösteren sancağı görünür. Tarikatın sembolü olan bu sancak aynı zamanda bir bağımsızlık ilanıdır. Sonuç olarak mekân, eski ve yeni hâliyle anımsatıcı özelliğe sahiptir.

Çift Aslan tarikatının yer altında kurduğu dünya yeni bir yaşam alanıdır. Zulme başkaldırının merkezi olan yer altı şehri, insanlara yeni bir hayat düzeni verdiği ve ideallerine göre yaşamalarını sağladığı için bir yeniden doğuş mekânıdır. Bu özelliğinden ötürü kültürel bellekte bulunan yeniden doğuş mekânlarını anımsatmaktadır. Yeniden doğuş mekânını balinanın karnı olarak ele alan Joseph Campbell'a (2010) göre yeniden doğuşta kahramanın yolculuğu içe doğrudur ve burada ölü gibidir; kahraman bu mekândan hayatını yenileyerek çıkar. Romanda yer altı şehrinde tarikatın düşünce dünyasına göre kurulan düzen Çift Aslan'ın insanlar üzerindeki etkisini gösterir. Yer altı dünyası, taşıdığı zıtlıklarla eski hayatı hatırlatır. Çünkü bey veya hizmetkâr fark etmeksizin herkes eski hayatı ile yeni hayatı karşılaştırmaktadır. Bu sebeple yeni hayatın mekânı olan yer altı şehri hatırlatıcı bir mekândır.

Kapadokya'nın o engin görünümünün altındaki dünyaya indiğimde “doğru bildiklerim değişti”. Ökse çekik vuran beyler, çocuk bakan erkekler, körük çeken kadınlar gördüm. Bir karınca dünyasında geziyordum sanki; yeraltından birbirine bağlanmış mağaralar, bu mağaraların yeryüzüne açılan gizli yolları, burada insan kılığında bir karınca topluluğunun yaşadığını düşündürüyordu. Yerüstünde olmayan ne varsa, yeraltında vardı. Kalveri'de ve Eneği'de hekimler ve hastabakıcılar bölümü gördüm. Melegüp'te dökümhaneler, Tobada'da ağıllar, bütün yeraltı şehirlerinde sayısız fırın, sayısız yiyecek deposu ve yüzlerce oda vardı. Bu odalardan bazılarında yeniyetme kızlar, oğlanlar ve yaşlılar, bebek bakıcılığı yapıyorlardı. Dervişlerle papazlar ise gençlere, çocuklara ve kadınlara okuma yazma öğretiyordu. Böylece, öğrenim görmek yalnızca soylulara özgü bir ayrıcalık olmaktan çıkarılmıştı (Korat, 2020, s. 100).

Zaman Yeli'nde Çift Aslan tarikatının yerleştiği yer altındaki mekânın bir benzeri Güvercine Ağıt'ta görülür. Civan'ın esir olduğu halk kayalardan oyulmuş, yer altında uzun tünelleri olan bir mağarada yaşamaktadır ve bu mağara Tahtalı Dağı'ndadır. Civan'ı da burada bir odaya kapatırlar. Odanın kapısında içeriden açılmayan büyük ve tekerleğe benzeyen tığraz adlı bir kaya vardır. Civan yaşadığı korkuların ve esir olmanın tesiriyle bulunduğu mekânı cehennem, Şahveli'yi de zebanibaşı olarak görür. Bu yakıştırma mekânla ilgili bilgi verdiği gibi kahramanın psikolojisini de anlatmaktadır. Romandaki bu mekân, Çift Aslan isyancılarını ve onların yaşadıkları yeraltı şehrini hatırlatır. Bu yer altı şehrinde tıpkı Çift Aslan asilerinin hayat düzeni gibi cinsiyet ayrımı ve yasakların

olmadığı bir yaşam vardır. Bu yerin farkı yönetimde yaşlı kadınların yer almasıdır. Zira Çift Aslan asilerinde kadınlar yöneticilik gibi bir sosyal konuma sahip olamamıştır.

Tutsaklığı süresince öğrendiği en önemli şey, mağaranın bir eşkiya ini değil, tehlikelerden korunmak isteyen insanların yaşadığı bir yeraltı köyü olduğuydu. Bu köy gerçekten çok kalabalıktı, üç ayrı fırında yüzlerce ekmek pişiyor, bunun için bir düzine insan koca koca hamur teknelerine giriyor, yalnızca gece vakti katırlarla getirilen kocaman un çuvalları ambara yığılıyordu.(...) Bu insanların yeraltı köyünün dışına çıktıklarında, yaşadıkları hayata ilişkin hiçbir iz bırakmadan dolaştıklarını günden güne anlıyordu. Bu nasıl olabiliyordu? Tek gerçekçi yorum vardı: Kışın Çukurova'ya inip çadır kuruyor, yazın ise Müslüman gibi dolaştıkları diyardan çıkıp kendi dünyalarına geliyorlardı (Korat, 2016, s. 64).

Yer altı mekânları Kalenderiye’de Kayakilise adlı bir mağara şehri olarak görülür. Yusuf ve adamları Bahri Efendi ve diğer esirleri Gülşehir’in yakınlarında olan bu yere götürmeyi planlar. Ancak yağmur yüzünden konakladıkları Saruhan’da kalmak zorunda kalırlar. Kayakilise sapa bir yerdedir ve kimse burada gizli bir şehir olduğunu bilmez. Samanlığı, kilisesi, ambarı, odaları ve fırını olan bu mağara şehrinin solunda dere, sağında tarla, üstünde de bağ vardır. Burası önceden Bektaşîliğe bağlanan Rum papazlarının manastırıdır. Kayakilise mağaralara yapılmış gizli bir yeraltı şehri olmasından ötürü diğer romanlardaki yer altı mekânlarını anımsatmaktadır.

Unutkan Ayna’da ise Ermeniler ölümden kaçmak için bir söylenti olarak dolaşan yer altı şehirleri ve gizli geçitleri konuşurlar. Bu söylentinin dayanaklarından biri Kirkor ve Memet’in buldukları söylenen mağaradır. Bu mağaranın varlığı gerçektir ancak iki dost herkesten saklar. Yine de söylenti, hatırlama ve unutma arasında gidip gelerek dilden dile aktarılır. Pek çok kişinin evinin altında bu yer altı şehirlerine açılan tünellerden vardır, üstelik herkes tünellerin ucunun Eski Ağızlık’taki taş ocaklarında olduğunu bilir. Ancak kimse Memet ve Kirkor gibi define rüyasıyla bu geçitleri açmaya uzun yıllarını vermediği için onlar dışında kimse geçitlere ve mağaraya ulaşamaz. Nevşehir’de yer altı dehlizleriyle ilgili yayılan söylentiler, asırlar boyunca halkın zihinlerinde de yer altı mekânları oluşmasına neden olur. Böylece halkın belleği de bir çeşit yer altı şehrine dönüşür. Bu dönüşüm belleğin işlevi için anlamlıdır. Zira gizlenme amacıyla yapılan yer

altı şehirleri de belleğin verilerine yaptığı gibi içindekileri muhafaza eder. Sonuçta yer altı şehirleri belleğin hatırlatıcı mekânına dönüşür.

Zaman Yeli'nde Moğollarla Çift Aslan'ın yaptıkları savaşın mekânlarından birisi de Kızılçukur'dur. Bu mekân adıyla hatırlatıcılık özelliği taşır. Çünkü Haydar, savaşta büyük kayıp verdiklerini, hatta Cabirî'nin de öldürüldüğünü gördükten sonra buranın savaşçıların kızıl kanıyla dolan bir çukur olduğunu fark etmiştir. Bu durum mekânların isimlerinin hatırlatıcılık özelliğine işaret etmektedir.

Kızılçukur, *Kalenderiye*'de de mekân olarak bulunur. Bahri Efendi, Sergüli ve Yusuf hana dönerken Kızılçukur'a inerler. Burada çeşitli şekillerde taşlar, tepeler görürler. İlerlerken Gülbeyaz adlı bir tepeden geçerler. Tepenin adının Gülbeyaz olması *Güvercine Ağıt* romanının kahramanı olan Gülbeyaz'ı anımsatmaktadır. Kızılçukur da *Zaman Yeli*'nin ve Çift Aslan tarikatının Moğollarla savaşının hatırlatıcısıdır.

Güvercine Ağıt'ta hatırlamaya yardımcı mekânlar vardır. Peristrama Emiri Stavro'nun konağının yanında elli yıldır yalnızca konukevi olarak kullanılan bir konak vardır. Bu konak Haydar'ın iyileştikten sonra geldiği, Marika ve çocuklarını gördüğü Manuel'in konağıdır. Haydar'dan sonra aile fertleri çeşitli felaketlerle öldükleri için Stavro dedesinden nefret edip korkmaktadır. Bu sebeple Peristrama'nın eski emiri Manuel'in konağını uğursuz görür. Stavro bu konağı kullanmayarak unutmaya çalışır çünkü konak ona ailesinin geçmişini, nefret ettiği dedesini ve aile fertlerini öldüren laneti hatırlatır. Ancak Stavro unutmaya çalıştığı geçmişinin sembolü olan bu mekânı terk etmiş olsa da mekân hatırlatıcılık işlevini korumaktadır.

Peristrama Emiri Stavro'nun konağı, manastırları geçtikten sonra köyün en tepesinde görünür. O yapının hemen çaprazında, etrafı yüksek duvarlarla çevrili bir kaya damlı konak vardır: Elli yıldır boş olan bu yapının felaket getirdiğine inanılır. Peristrama Emiri Stavro burayı yalnızca konukevi olarak kullanır. (...) Ardı ardına çakan şimşekler o kaya damlı uğursuz konağı ikide bir -insanın bakışlarını silkeler gibi- gözler önüne sermekteydi. Konak sanki bu ışıklar altında dile gelmişti, onu uzaklardan süzen Stavro'ya kötü şeyler fısıldıyordu. Stavro bir kayalıktaki ağılın önündeydi; yağmurun ardından açılan gökyüzüne bakıyor, kaya damlı, uğursuz konağı uzaktan, kaygıyla süzüyordu. (...) “Uğursuz kaya dam” dedi ve o binayı bakışlarıyla ezdi (Korat, 2016, ss. 14-15).

Romanın mekânlarından birisi de Ayion Oros'tur. Bu mekân bizzat olayların geçtiği bir mekân değildir ancak Mihayıl'ın kaçtığı bir yer olan Ayion Oros, kahraman hakkında fikir vermektedir. Aynı zamanda bu mekân Hristiyanlık inancını ve *Zaman Yeli* romanının kahramanı Dimitri'yi hatırlatan bir yerdir.

Aynaroz, Güneydoğu Avrupa'da, Yunanistan'ın Selanik şehri yakınlarındaki Halkidiya Yarımadasında, Kassandra Parmakları diye bilinen ve Ege Denizi'ne doğru uzanan üç dar ve uzun yarımadaının en doğuda olanına verilen isimdir. Manastırlar şehri olarak bilinen Aynaroz'a, Rahip Athanasios tarafından kadın ve her türlü dişi hayvanın, hatta "sakalsız" erkeklerin dahi girmesi yasaklanmıştır (Temizer, 2012, s. 1).

Mihayıl buradan manastırla düşünceleri uyuşmadığı için bir gece vakti kaçmıştır. Mihayıl, Kayserili Vasileos'un izinden yollara düşer. Azizin her çağda yeniden doğduğuna inandığı için bu mucizeye şahit olmak istemektedir. Haydarla benzer düşüncelere sahip olan Mihayıl, tıpkı Dimitri gibi dinden çıkmakla suçlanmıştır. Ancak o mazlumların yanındadır ve varlıkların eşitliğine inanmaktadır. Kadınların girmesine izin verilmeyen Ayion Oros'taki manastırla da bu sebeple ayrı düşüncelere sahiptir.

Güvercine Ağıt'ta Konya hatırlatıcı mekân özelliği gösterir. Ova insanı olan Endülüslü Fâzıl, Anadolu'ya geldiğinden beri karşılaştığı dağlardan ötürü ruhu daralmış, kendini kuşatılmış hissetmiştir. Bu sebeple yaşadığı yer gibi düz olan Konya'yı görünce memleketini hatırlar. Konya'nın güzelliklerini görünce de çok etkilenir. Konya'da pek çok dine mensup insanın bir arada yaşadığı görülür. Hatta dinler arası sınırlar kalkmış ve birbirlerinin özelliklerini almış gibi görünmektedirler. Bu durum dinsel ve ahlaki sınırları tanımayan Çift Aslan tarikatını hatırlatmaktadır.

Konya, *Rüya Körü*'nde de hatırlatıcı mekân olarak bulunur. Stefanos, Anemas Zindanı'ndan çıktıktan sonra Selcan'ın yanına gitmek için Selçuklu'nun merkez şehri Konya'ya gelir. Konya'ya varmak için pek çok dağın aşılması gerekir ve anlatıcıya göre şehrin düzlüğü dünyanın sonunu hatırlatır. Bu durum şehrin özelliklerinin kültürel bellekte hatırlamayı ortaya çıkardığını gösterir. Stefanos'a göre Konya'ya yaptığı bu yolculuk geçmişe doğru bir yolculuktur. Stefanos, Andronikos ve ailesiyle birlikte Konya'dan Karaman'a giderken bozkırın önlerinde uçsuz bucaksız şekilde uzandığını görür ve aklına uzun yolda ümitleri tüketen bozkır için söylenen "İkonyum düzlüğünün de sonu vardır" (Korat, 2015, s. 175) sözünü hatırlar.

Güvercine Ağıt'ta bulunan mekânlardan birisi de Fâzıl ile Mihayıl'ın misafir edildikleri Türkmen yurduudur. Bu yurt “yumuşak bir eğimle alçalan düzlükte” (GA, s. 51) bulunmaktadır. Fâzıl ve Mihayıl bu yurttta beyin olduğu çadıra alınır. Bu çadır büyük, siyah kıl bir çadırdır ve içi renkli kilimlerle döşenmiştir. Türkmenlerin çadırları; kubbe şeklinde üstleri örtülü, silindirik şeklinde gövdeleri ya da direkleri olan çadırlardır ve bu çadır tipine yurt denmektedir (Deveci, 2017, s. 451). Mekânın özellikleri Türkmenlerin yaşam tarzı ve karakterleriyle ilgili izler taşır. Bu nedenle de çadır bir mekân olarak hatırlatıcı özellik gösterir.

Güvercine Ağıt'ın da hatırlatıcı mekânı olan Kayseri, Kapadokya bölgesinin merkez şehridir. Selçukluların Kayseri Emiri Salâhüddin-i Cânib-i Mengüberdî iken bölgede Moğolları temsilen vali olarak Tökşin bulunur. Kayseri, siyasi ve sosyal olarak öneminin yanı sıra Başhisar Emiri Muhyiddin'in kendisine yasaklanmadan önce yaşadığı şehir olmasından ötürü dikkat çeker. Hırslı bir emir olan Muhyiddin, Selçuklu sultanının bilgisiyle Kayseri'ye baskın düzenlediğinde şehri izlediği mekânlar hatırlatıcılık özelliği taşımaktadır. Ancak Muhyiddin, sultanın özellikle zarar görmesini istemediğini söylediği toplulukları öldürtmüştür. Bu durum Muhyiddin'in kendi intikamına göre hareket ettiğini göstermektedir. Muhyiddin'in intikamı için özel bir ordu kurması ve baskın gizli olduğu için Başhisar'da bulunan birliğinden hiç asker getirmemesi bunu kanıtlamaktadır. Muhyiddin, Öküzsırtı Kayası'nda isyan için Yılanlı Dağ'dan hareketlenen askerleri izlerken bu şehirle olan bağını ve intikam arzusunu düşünür. Öküzsırtı Kayası, mekânsal anlamda kıymetlidir çünkü Battal Gazi'nin bu kayada uyuduğuna dair bir rivayet vardır. Kültürel bellekte muhafaza edilen bu rivayet için kaya hatırlatıcıdır.

Romanın kahramanlarından Giuseppe Mazzone'nin Tûr Hasan Dağı'nı Heraklio'da bulunan dağa, bölgeyi de Sicilya'ya benzetmesi mekânın hatırlatıcı özelliğini göstermektedir. Mazzone, bu benzetmeyi eve dönüş yolunu planlarken yapar. Bu sebeple gördüğü yerler ona evini ve memleketini hatırlatmaktadır.

Artık yolun sonuna yaklaştımlardı. Tûr Hasan'ın Heraklio'daki sivri tepeli dağa benzemesi, arazinin Sicilya'yı andıran görünümü hoşuna gidiyordu. Kendini İyon Denizi'nin sularında bir gemide yolculuk yaparken düşledi. Denizin iyotlu kokusu, neşeli gıcırtilarla dönen çarklar, davulla kürekçilere ritim veren tayfa nöbetçisi gözünün önündeydi (Korat, 2016, s. 116).

Kayseri, *Kalenderiye*'nin de hatırlatıcı mekânıdır. Anlatıcı her şehrin bir yarası olduğunu söyledikten sonra Kayseri'nin yarasının şehrin doğusundaki kale surlarında olduğunu belirtir. Şehir zamanında buradan vurulmuş ve ele geçirilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle surlardaki bu yaralara daha çok özen gösterilip düzeltilmeye çalışılmıştır. Şehre gelen Bahri Efendi ve heyeti bir ucu Ulucami'ye dayanan kare biçimindeki Düvenönü meydanında toplanan kalabalıkla karşılanmıştır. Meydanda surlar, cami ve şehrin yöneticilerinin de yaşadığı taş evler bulunmaktadır.

Dönem içerisinde Kayseri'nin sosyal durumu ise İmren Bali ile Bahri Efendi'nin konuşmasından anlaşılır. Siyasi güce karşı olan İmren Bali, şehri ıslah edilmesi gereken bir katran kazanına benzetir, bu yüzden de vergiden bir süre daha muaf tutulmalarını ister. Bahri Efendi; Atina, Bursa, Selanik gibi şehirlerle karşılaştırdığı şehrin kötü görüldüğünü düşünür ancak vergi muafiyetini kabul etmez. Bu konuşmadan Kayseri'nin dönem içinde mamur edilmesi gereken bir yer olduğu anlaşılmaktadır. Şehrin ileri gelenlerinin bir araya geldiği toplantıda ise Şahkulu ve Celalî gibi isyanlar sırasında isyancıların Kayseri'den yararlandıkları söylenir. Çünkü Osmanlı'nın Melamîlere dair yasakladığı eylemler Kayseri'de serbesttir. Bu konuşmalar siyasi ortamın şehre yansımaları gösterir ve dönem özellikleriyle ilgili hatırlatıcı olur.

Güvercine Ağıt'ta Anadolu başlı başına hatırlatıcı mekândır. Fâzıl, bir yandan annesinin memleketi olmasına rağmen kendisini yabancı hissettiği bu topraklarla Sicilya'yı ve Yunanistan'da bulunan Hanya'yı karşılaştırır. Kahraman Sicilya'nın dağlarını bir canavarın pençesine, Anadolu'yu da boğaya benzetir. Anadolu'nun havasının ruhunu ateşlediğini, coğrafi şekillerin de insanları kalabalık bir yalnızlığa sürüklediğini düşünür. Ayrıca Fâzıl'a göre Anadolu zıtlıkların bir arada bulunduğu bir yerdir. Bunun yanında kahraman, Anadolu'yu kendi memleketi Endülüs'e benzetir. Fâzıl için Anadolu annesini, annesini kaçıran babasını ve Endülüs'ü hatırladığı bir yerdir. Bu durum bir mekânın kahraman üzerindeki etkisini gösterir. Fâzıl için Anadolu annesinin memleketi olduğu için belleğinin ve mekân algısının bir parçasıdır. Ancak hiç görmediği bu memleketi gördüğünde belleği açılır ve geçmişle yüzleşmek zorunda kalır. Çünkü Anadolu, annesinin geçmişini ve babasının annesine yaptıklarını hatırlatıcı bir yerdir.

Anadolu anlatıcı aracılığıyla da tasvir edilmektedir. Stavro, episkopos tarafından suçlanınca bu durumdan kurtulmak ve herkes tarafından sevilen bir emir olabilmek için

tutsak aldığı Saruca Abdal'ı serbest bırakmaya giderken anlatıcı kısa hazırlık yapan köleleri ve Anadolu'nun mekânsal güzelliğini anlatır. Anlatıcıya göre sonbaharda Anadolu'ya toprağın, yaprakların ve kayaların tesiriyle sarı renk hâkim olur. Gölgeleleri soğuk, güneşli yerleri sıcaktır. Mekâna dair tüm anlatılanlar Anadolu'nun mekânsal hatırlatıcılığının bir parçasıdır.

Kalenderiye, her bölümü farklı bir kahramanın ağzından anlatılan üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümün iki ana mekânı vardır. İlki Hristo'nun Anna'yı gördüğü Lindo Hanı'dır. Lindo Hanı, Anna'ya ölen kocasından kalan, bezgin müzisyenleri, fedaileri ve özellikle Anna'yı görmeye gelen müşterilerden ötürü kalabalık ve is kokulu bir handır. Hristo, önceki gün sokakta karşılaştığı Anna'yı bulmak için bu hana gelir. Handa değirmenci Agostino ve onun yanında çalışan Matteo ile tanışır ancak onlara gerçek kimliğini söylemez. Agostino, Hristo'nun bakışından daha önce tanıştıklarını sandığı için onu hatırlamaya çalışır, hatırlayamayınca da belleğini suçlu bulur. Bu durum insan ve bellek ilişkisini gösteren örneklerden birisidir.

Sohbetleri sırasında Hristo onlara Matera'daki San Angelo Manastırı'na nasıl gideceğini sorar. Bu sırada hana gelen Marta Anna herkesin dikkatini çeker. Erkeklerin Anna'ya karşı tavırlarını kıskanan ve onunla konuşmak için fırsat araya Hristo, bu fırsatı yakaladığında da Anna'nın söylediklerine sinirlenerek onunla tartışır ve kadına tokat atar. Bu olayların üstüne handan ayrılırken de iki meyhane fedaisi tarafından dayak yer. Lindo Hanı, Hristo burada yolculuğunda ona yardım edecek insanlarla tanıştığı ve aslında ablası olduğunu öğreneceği Anna ile sonradan sürekli hatırlayacağı şekilde görüştüğü için anımsatıcı mekândır.

Romanın diğer mekânı Matera'daki kayalık yerde bulunan San Angelo Manastırı'dır. Agostino'nun hakkında birçok hikâye anlatıldığını ve korkunç bir yer olduğunu söylediği bu manastır, uzaktan virane gibi görünen, önünde çiçek tarhları olan, kayada duran bir baykuşa benzeyen, kulesi ortadan yamulmuş gibi görünen, yarısı mağara yarısı da kâgir olan bir yapıdır. Manastırla kilise arasında, sütunlu revakları olan, yuvarlak havuzlu bir avlu vardır. Hristo ve ona rehberlik etmekle görevlendirilen Matteo, Sassi di Matera'dan geçip köye girerler, orada Azize Barbara, Azize Anna ve San Pietro Ceveoso Mağara Kiliselerini görüp manastıra doğru ilerlerler. Manastıra vardktan sonra Hristo, kimliğini saklayarak buraya Mazzone'yi görmeye geldiğini söyler ve iki yolcu da

manastıra girer. Bu manastır Hristo için hatırlatıcı mekândır çünkü yaklaşık otuz yıldır görmediği babası Giuseppe Mazzone'yi burada bulur. Aynı zamanda manastır Mazzone'nin mal varlığını satıp kendisini dine adadıktan sonra yerleştiği ve günahlarını itiraf ettiği yer olduğu için de hatırlatıcıdır. Çünkü manastır Mazzone'nin hayatının büyük bir parçasının şahidi olarak bellek mekânı özelliği kazanmıştır.

Kalenderiye'nin hatırlatıcı mekânlarından birisi Mazzone'nin yaşadığı San Angelo Manastırı'nın bulunduğu La Gravina'dır. Burası kıraç kayalıklı, mağarayı hatırlatan evleri ve yamaçta kiliseleri olan bir yerdir. Mazzone, burayı görünce La Gravina'nın Kapadokya'nın ikizi olduğunu düşünür. La Gravina'nın en önemli özelliği Kapadokya'nın hatırlatıcısı olmasıdır.

Kalenderiye'nin kahramanı Bahri Efendi, Molla Emin ve aileleri Kayseri'ye geldikten sonra evlerine yerleştirilirler. Büyük ve dayanıklı olan bu evlerin geniş avluları ve saray yavrusunu andıran konak kısmı bulunur. Molla Emin'in evi ise aşağı kısmında selamlık, kiler, mutfak ve hizmetkârların odaları olan bir konak olarak tanımlanmıştır. Bahri Efendi'nin karısı Sâre, konağın avlusuna, avludaki asma yapraklarına bakar ve çocukluğunun geçtiği benzer bir avluyu anımsar. Sâre; Bursa'da, Mudanya'ya giden yol üstündeki bağlarında büyümüştür. Çok çocuklu bir ailesi olan Sâre, geçmişini hatırladıktan sonra çocuğunun olmayışını anımsar. Sâre'nin bu hatırlayışıyla bir mekânın kişinin geçmişini ve bugünkü yaralarını hatırlatışı açıkça görülmüş olur. Molla Emin'in karısı Nurusefa ise şehrin çocukluğunun geçtiği Kavala'dan farklı olarak kurak, kahverengi ve kasvetli bir yer olduğunu düşünür. Ona göre Kayseri gördüğü en karanlık ve sevimsiz yerdir. Üstelik kocası Molla Emin'in de şehre geldiklerinden beri huysuz biri olduğunu düşünür. Sonuç olarak şehrin bu özellikleri mekânın insanın ruhuna etkisi olarak yorumlanır.

Kalenderiye'nin önemli hatırlatıcı mekânlarından birisi Saruhan'dır. Önceden işlek olan Saruhan, ticaret yolunun değişmesiyle yarı yarıya yıkılmış bir yer hâline gelmiştir. Hanın çevresinde hiç ağaç yoktur; her yer ot, taş ve toprakla doludur. Yusuf ve esirler yağmurdan dolayı birkaç gün Saruhan'da kalırlar. Perizad da burada intihar eder. Ayrıca geçmişte de Mazzone, Hz. Meryem ile ilgili rüyasını burada görmüştür. Bahri Efendi, bunu öğrendiğinde çok etkilenir. Çünkü Mazzone'nin kitabını okuduğu için rüyayı bilmektedir. Yusuf, Hristo'nun mektubunu okuduğunda onun manastırdan

ayrıldıktan sonra babasının rüya gördüğü hana geldiği anlaşılır. Hristo bu handa Allah'a kendisinin rüyasına gelmesi için yalvarır. Sonuç olarak mekânın romanın pek çok kahramanı için önemli olduğu anlaşılır. Bu yönleriyle Saruhan'ın farklı kahramanları hatırlatıcı özelliğe sahip olduğu görülür.

Rüya Körü'nde Stefanos, Maria ve Andronikos beraber Belgrad'a giderler. Burada kalacakları saray dedikleri yer Norman saraylarına benzetilmeye çalışılan, biçimsiz bir dükkonağı ve konağı daire şeklinde çevreleyen şekilde hizmetlilerin odası, yatakhane, mutfak, samanlık, ahır ve kiler yapılmıştır. Bu mekânda Stefanos ve Andronikos arasında Maria yüzünden gerginlik çıkar. Stefanos bu mekânda Maria'nın Andronikos ile kendisini aldattığı bir gelecek rüyası görünce oradan uzaklaşıp Selanik ve Sofya civarlarındaki çiftlik ve manastırlarda bir süre yaşar. Andronikos'un Manuil'i tahttan indirme teşebbüsüyle tutuklanacağını rüyasında görünce de iki yıl sonra Belgrad'a döner. Burada evlerinin önünde Maria ve aslında Andronikos'un oğlu olan bebeği bulur ve bebeği kendi oğlu olarak kabul edip adını Markos koyar. Tüm bu yaşananların mekânı olan Belgrad'daki Dük Sarayı yaşananları hatırlatıcı özelliğe sahiptir. Zira kahramanların çatışması, rüya görememeleri ve birbirlerine ihanetleri bu mekânda gerçekleşmiştir.

Romanın bir diğer hatırlatıcı mekânı Vlahernes Sarayı'dır. Stefanos ile Maria Belgrad'dan dönünce burada muhafız bölümünde bir eve yerleştirilirler. İmparator Manuil'in dönüşleri için verdiği davete giden Stefanos ve Maria, uzun süredir gösterişten uzak kaldıkları için sarayın ihtişamı karşısında büyülenirler. Kabul salonu kırmızı renkte divanları, erguvan perdeleri, büyük şamdanları, vazo, heykel ve mozaikleriyle göz kamaştırıcıdır. Mekânın kahramanlar üzerindeki etkisi sarayda geçirdikleri günleri ve saray ahalisinin içinde yaşadığı ihtişamı hatırlatıcı niteliktedir.

Stefanos, Manuil ile Tarsus ve Çukurova'ya yapacağı sefer sırasında yüzleşir. Bu yüzleşmenin nedeni Manuil, Belgrad'dan dönen Stefanos'un Andronikos'un kendisine karşı yaptıklarını ifşa edeceğini düşünürken Stefanos'un istemeden onu korumasıdır. Yüzleşmenin ardından Stefanos Poli'ye gelip burada Andronikos'un sevmediği Putzeli Yannis'in yanında çalışmaya başlar ve Perama Neorion'a⁶ taşınır. Yeni hayatında vergi işi yapan kahraman, rüyalarından ve bellekten uzaklaştığına sevinir. Buradaki evinin ışığının da ruhunu iyileştirdiğini hisseden Stefanos, bu yeni taşındığı evin kötü bir anısı

⁶ İstanbul'da Sirkeci ve Sarayburnu arasında kalan kısım.

olmamasından memnundur. Kahramanın bu düşüncesi evlerin bellek mekânı olduğuna, yaşanan olayları muhafaza ettiğine ve hatırlattığına dikkat çeker.

Yine Doğdu Tanyıldızı'nın dış mekânı Niğde'dir. Eserde şehir mevsimde gösterdiği özellikleriyle anlatılır. Niğde'deki asıl mekân ise Niğde Kuyumcuları Ocağı'nın başındaki Nizamüddin Dârâ'nın konağıdır. Bu kesme taşlı konak üç katı, on odası, meydanında şatafatlı bir çeşmesi olan, ana kapısı sokağa açılan bir konaktır. Bu konakta Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın eşleri, oğulları, torunları, hizmetlileri ve evlatlığı Fazıla olmak üzere on beş kişi yaşar. Konak, olay örgüsünün büyük çoğunluğunun arka planını oluşturur. Şeyhin küçük oğlu Nureddin ile sevgilisi Fazıla gizli gizli üçüncü katta ve damda buluşurlar. Evin bu kısımları gençlerin aşkına şahittir ve bu aşkı hatırlatıcı özelliktedir. Nitekim romanın karşı gücü Zembilli İshak, Fazıla'yı takıntı hâline getirip üçüncü kata yerleştiğinde buranın âşıkların mekânı olduğu sıklıkla hatırlatılır. İshak'ın kötülüğü ve hırsı bu mekânı kirletmiş ve rengini soldurmuştur. İshak konağa ilk geldiğinde Şeyh ile görüştükleri oda yaşanacak felaketlerden habersizcesine güzel bir şekilde tasvir edilir. Selamlık kısmı mavi ve kırmızı halıları, çıplak duvarlarına yansıyan gün ışığı ve yaz mevsiminin odaya getirdiği çiçek kokularıyla anlatılır. Bu mekânsal betimleme Nizamüddin Dârâ'nın merakla beklediği İshak'ın gelişiyi yaşadığı neşenin mekâna sirayet etmesiyle yapılır. Bu durumlar mekânın hafızasına yapılan göndermedir. Zira anlatıcıya göre mekân içinde yaşananlardan etkilenmiş ve yansıtmıştır.

Yine Doğdu Tanyıldızı'nın hatırlatıcı mekânlarından biri de evdir. Ev, anlatıcı tarafından kadın ve erkek için taşıdığı farklı anlamlar üzerinden ele alınır. Anlatıcıya göre erkek için ev, araç olan bir binektir. Erkek bu bineğin üstünde güvenle durup başka konulara odaklanır. Kadın içinse ev kabuktur ve bir parçası olan evde olanları kolayca kavrar. Bu durum bireyin ilk mekânı olan evi ve evle olan tecrübeleri hatırlatmaktadır. Aynı zamanda mekânla ilgili detaylı bir inceleme yapan Bachelard'ın “Ev, bizim dünyamızdaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmozdur” (Bachelard, 2020, s. 34) sözlerini hatırlatır. Mekân kavramının dayanağı ve kapsayıcısı olan ev, kadın ve erkeğin mekânsal deneyimlerini ve hayat tarzlarını da anımsatır.

Nizamüddin Dârâ'nın başında olduğu handaki kuyumcu dükkânının iki ustası, beş kalfası ve sekiz kuyumcusu vardır. Bu dükkân Konya'nın Mevlevi Sarraflar Ocağı'yla

rekabeti noktasında hatırlatıcıdır. Anlatıcı, ocakta Mevlevilerin günahkâr olarak görüldüğünü söyler. Oysa Niğde'nin ocağında süse önem verilmez, onlar “Altın varaklı İsm-i Celal, çifte vav, besmeleyle bezenmiş tekke levhası, şifa tası ve gülabdan işinde ustadırlar. Kolyeyi günah; yüzük ve küpeyi helal sayarlar.” (Korat, 2021 a, ss. 41-42). Bu durumda anlatıcı hem Mesud'un ocağı hakkında bilgi verirken hem de Mevlevilerle ilgili ön yargıları anımsatmış olur.

Nizamüddin Dârâ'nın Fertek'teki kır evi de hatırlatıcı özelliğe sahiptir. Üzüm bağında gezerken ciddi bir şekilde sohbet eden Dârâ ile İshak bu bağda kalırlar. İshak, çakısıyla beyaz badanalı duvara “Şah-ı Lâmekân” (YDT, s. 105) yazar. Lâmekân, Allah'ı tanımlamak için kullanılan bir ifadedir. Buna göre İshak'ın kendisi için bu ifadeyi kullanması kendini Allah'tan üstün tuttuğunu ve şirk içinde olduğunu gösterir. Mesud'un yazıyı duvarda görünce İshak'ın bu sözün Mehdi'nin işareti olduğunu söylediğini hatırlaması onun bu konudaki büyüklenmesini kanıtlar. Nureddin'e de bu yazının İshak'ın izi olduğunu söyler. Bu durumda İshak'ın Mehdi olduğunu düşündüğü söylenebilir. Aynı zamanda İshak, Fazıla ile konuşurken kullandığı gibi kendisinden “biz” diyerek bahseder. Bunu yapmasının sebebi olarak da Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın biz ifadesini kullanmasını gösterir. Böylece kahraman, Allah'ı taklit etmeye çalışmakta ve içinde bulunduğu şirki hatırlatmaktadır. Sonuçta bu durumlar dinî unutma anlamına gelir. Romanın ikinci anlatıcısı olan Mihri de Mesud'dan kendinden üçüncü bir kişi gibi bahsetmeyi öğrenir, hikâyenin anlatıcılığını ele geçirince kutsal kitapların üslubunun “biz” olduğunu hatırlar.

Emir Ziyneddin'in konağı da mekânsal anlamda önemlidir. Gürcü Noyan geldiğinde şehrin ileri gelenleriyle burada yemek yerler. Burada Noyan'ın huzuruna çıkan İshak, yalan söyleyerek Fazıla'yı da beraberinde götürmek ister. Fakat Şeyh Mahmut başta olmak üzere mekânda bulunanlar durumu anlatıp Fazıla'yı kurtarmaya çalışırlar. Gürcü Noyan'ın durumu değerlendireceğini söylemesi üzerine salondaki kötü hava dağılır, avludan gelen kuş sesleri salona dolar, yemek kokuları herkesi mest eder. Bu durum güzel bir haberin insanlar ve mekân üzerindeki değişimini gösterir. Fakat Fazıla'nın ölümüyle kendini kaybeden Nureddin salona gelip İshak'ı öldürünce mekândaki tüm neşeli hava yerini şaşkınlığa, kızgınlığa bırakır. Kuş sesleri bağırma ve kargaşayla duyulmaz hâle gelir. Bu durum sözlerin ve yaşanan olayların mekân üzerindeki tesirini gösterir. Sonuçta konak, yaşanan olayların hatırlatıcı mekânı olur.

Unutkan Ayna'da Kirkor'un hurdalığı belleğı anımsatan bir mekân özelliğı gösterir. Bu mekânda çocukluklarında oyunlar oynamış, ilk aşklarıyla gizlice burada buluşmuş, babalarına öfkelenindiklerinde buraya gelmiş ve gençlik hayallerini burada kurmuşlardır. Hurdalık, kahramanların hayatlarının her evresine ait anıların mekânıdır. Hurdaların ardındaki tığrazdan gizli geçide girip mağaralarına giden kahramanlar ölümle yaşam arasında bir arafta oldukları için buradaki anılarını anımsamazlar. Fakat bu durum mekânın önemini ve hatırlatıcılık özelliğini etkilemez. Kahramanlar hurdalıktan dar bir geçide girip ilerlerler. Bu geçitler bacaya benzeyen ve merdiven gibi çıkılan geçitlerle devam eder. Tünellerin sonunda bir noktada dışarı çıkıp bir saatlik yürüyüşün ardından mağaraya varırlar. Mağarayı unutmamak için de Hızarcı tarafındaki kaya ile Taşlıbel civarındaki kayısı ağacına bellek taşı koyarak yolu hatırlamalarını kolaylaştırırlar. Bellek taşının amacı anımsatmaktır ve bu yönüyle belleğı harekete geçiricidir. Karanlık geçitleri olan ve önü çalılıkla örtülü olan mağaraya böylece ulaşırlar. Bu yol güzergâhı romanın önemli mekânlarını içerdiği için anımsatıcı özelliktedir.

Binbaşı Fuad Hilmi Bey'in evi de Kolağası Hurşit için hatırlatıcı mekândır. Binbaşı'nın eşi Ferhunde Hanım'ı kendi akrabalarına benzeten Hurşit, Fuad Hilmi Bey'in İstanbul'daki erkek kardeşinin öldüğü haberini vermek için evine gittiğinde geçmişini anımsar. Zira evin kokusu ona Balkanlar'da kaybettiğı ailesini hatırlatır. Hurşit, Ferhunde Hanım'ın evde yaptığı Balkan yemeklerini yediğini hayal eder. Bu hayal, evin kahramana içindeki insanlarla ve günlük hayat telaşıyla beraber geçmişini anımsattığını gösterir. Sonuçta ev, kokusuyla hayale yol açmış ve anımsamayı pekiştirmiştir.

Ay Şarkısı'nın ana hatırlatıcı mekânı Kayseri'dir. Anlatıcı kahramanlar aracılığıyla Kayseri'yi etrafı dağlarla çevrilmiş, ovaya kurulmuş, sokakları labirente benzeyen, taş evlerden oluşan bir şehir olarak anlatır. Romanın kahramanlarından Ayşen, Kayseri Lisesi'ne tarih öğretmeni olarak atanınca şehre taşınır. Kahraman bir süre otelde kaldıktan sonra matematik öğretmeni Atiye'nin yanına taşınır ancak Atiye'nin kısa sürede evlenmesiyle bu bahçeli evde tek başına yaşamaya başlar. Anlatıcı romanın siyasi düzlemini Kayseri üzerinden de ele alır ve şehri hatırlatıcı bir mekân olarak kullanır. 1971 yılının Mart ayında Sivas'ın Şarkışla ilçesinde yakalanan Deniz Gezmiş'in Ankara'ya gönderilmeden önce Kayseri'ye getirilmesi ve burada halkın meraklı bakışlarıyla karşılaşması bu duruma örnektir. Anlatıcı bu merakın ardından kahramanların siyasi düşüncelerinin Kayseri'de yankı bulmadığından bahseder ve sol hareketinin halka

yansımasını anlatırken şehrin yakın tarihine değinir. Örneğin, 1967’de Kayserispor-Sivasspor maçı sırasındaki ölümleri ve 1969 yılında öğretmen sendikasının basıldığını anımsatır. Ayrıca Taş Mektep denen Kayseri Lisesi’nde çalışan Ayşen, Faruk Nafiz Çamlıbel’in daha önce buranın öğretmenlerinden olduğunu duyunca şaşırır. Han Duvarları şiirini teselli bulmak için okuyan kahraman, bu bilgilerle şehrin anımsatma özelliğine dikkat çekmiş olur. Sonuçta Kayseri, Faruk Nafiz Çamlıbel’in de hatırlatıcısı olur. Bunun yanında anlatıcı şehrin tarihine, coğrafi özelliklerine ve sosyal yapısına dair bilgiler vererek okurun belleğine seslenir. Kültürel bellekte muhafaza edilen bilgiler bu sayede hatırlatılır.

Kazancılar Çarşısı’nı, İtimat Mağazası’nı, kuyumcuları, Kapalıçarşı’daki ayakkabıcılar, şehir meydanını, Orduevi’ndeki düğünleri, Taş Sineması’nı ve Caferbey Kadınlar Hamamı’nı öğrenmişti artık. Ara sıra kulağına gelen çan sesi Samatya kiliselerinin esinleriyle doluydu, şehirde küçük bir Ermeni cemaati olduğunu Hayganuş ve Kirkor adlı öğrencilerden çıkarıyordu. Burada taşranın kapalılığı hissediliyordu fakat sokakta sıfır kollu giysileriyle kuaförden yeni çıkmış kadınlara da rastlıyor, onlara yan gözle bakan bir kişi bile görmüyordu (Korat, 2021 d, s. 50).

Romanın diğer hatırlatıcı mekânı Mamak Askeri Cezaevi’dir. Gözetleme kuleleri, dikenli telleri, üç avlusu olan cezaevinin yakınlarından Hüseyin Gazi Dağı bulunur. Anlatıcı iki katlı tahta sedirleriyle koğuşların Nazi toplama kamplarını, özellikle de Auschwitz’i andırdığını söyleyerek mekâna yeni bir anımsatma özelliği kazandırır. Romanın kahramanlarından Altan 1980 yılında bu cezaevinde mahkûmdur. Eserin ilk bölümünde 28 Ağustos günü Altan’ın da içinde bulunduğu mahkûmlar dayak yerler ve sıkı tedbirlere tabi tutulurlar. Yetmiş iki kişinin yaralanıp bir kişinin öldüğü bu olaydan iki hafta sonra da darbe yapıldığı haberi yayılır. Cezaevinden çıktıktan beş yıl sonra Semih Vardar’ın yanında Q&X reklam ajansında çalışan Altan, eser boyunca çeşitli vesilelerle Mamak cezaevini anımsar. Semih’e duyduğu öfkeyle kendi kendine konuşurken dönüp bakamadığı geçmişinde kalan bu cezaevini cehenneme benzetir. Kahramanın bu anımsamaları cezaevinin onun belleğinde köklü bir yer edindiğini gösterir. Bunun yanında olay örgüsündeki geri dönüşlerle Semih’in de 1972 yılında Mamak Askeri Cezaevi’ne gönderildiği öğrenilir. Anlatıcı Deniz Gezmiş ile arkadaşlarının da burada kaldığını söyler. Bu durum mekânın hatırlat özelliğini artırır.

Eserin ilerleyen kısımlarında tekrar tutuklanan Altan, Metris Cezaevi'ne gönderilir. Burayı kokusu ve sesleriyle Mamak Cezaevi'ne benzetip anımsar. Aynı zamanda kahramanın burada Cahit'in yalan ifadesini, eşi Belgin'i, patronu Semih'i, işini ve günlük yaşamını da anımsaması bireysel hatırlama örneğidir. Sonuçta yerler değişmiş olsa da kahraman olay örgüsünün başında da sonunda da cezaevindedir. Böylece Altan kendi yaşamı içinde bir döngüyü tamamlamış olur. Bu durumda cezaevi Altan'ın yaşamını ve siyasi görüşünü hatırlatıcı bir mekân özelliği kazanır.

Mekân, bellek üzerindeki etkisinde ötürü hatırlatıcılık özelliği yüksek unsurlardan birisidir. Bu nedenle mekân belleği harekete geçirmesi için kullanılır. Mekân, Gürsel Korat'ın romanlarında da hatırlatıcı olarak kullanılır. Buna göre romanlardaki çeşitli mekânlar başka kahramanları ve mekânları, diğer romanlarda yaşanan olayları ve geçmişî hatırlatmaktadır.

3.9.1. Anıt Mekân

Anıt mekân, tarihî olayların, toplumun belleğinde bulunan anıların sabitlendiği mekânlardır. Bu sayede belleğin hatırlama işlevi mekâna yüklenir. Askeri anıtlar, şehitlikler, belli tarihî olaylar için yapılan heykeller ve müzeler anıt mekânlara örnektir. Paul Connerton'a (2018) göre anıt mekânların gücü ve bellek üzerindeki etkisi abideleştirme isteği ve kültürel unutkanlığın ortaya çıkardığı tehdit ile korkuya dayanmaktadır. Anıt mekânlar anımsamak için yapılır, toplumun hikâyesini anıtlştırır ve belleği besler. Anıt mekânlar ziyaret edildiğinde yapıma amaçları tekrar hatırlanır. Böylece belleğin sürekliliği sağlanmış olur.

Zaman Yeli'ndeki anıt mekân, Peristrama (İhlara) emiri Manuel'in yaptırdığı kilisedir. Burası başlangıçta Manuel'in ölen karısı için yapıldığından ötürü anıt mekân özelliği taşır. Ardından Dimitri'nin kilise için yaptığı resmin Hristiyanlığa hakaret olarak algılanmasıyla üzerlerinin kapatılmasından sonra bölgede deprem olur ve kilise yıkılır. Romanın sonunda her şeyini kaybetmiş olan Haydar'ın yolu bu kiliseye düşer. Haydar, kimliğini ve ailesini terk etmek zorunda kaldıktan sonra buraya gelir Dimitri'nin yaptığı resimlerden parçalar bulur. Burada gördüğü çift aslan sembolü ve yaşadıklarının tesiri ile insanları şeytana benzetir. Çünkü kendi ensesine yaklaşmış yılan gibi kuyruklara sahip aslan sembolünde olduğu gibi insanın kendi kendisini zehirlediğini düşünmektedir. Sonuç

olarak bu kilise Dimitri ve Leon'un ölümünden başlayarak kurulan tarikatın ve yapılan savaşın hatırlatıcısı olur. Bu sebeple yıkılmış olsa da hâlâ bir anıt mekândır.

Manastırın önüne gelince durdum, karşı taraftaki kayalıklara baktım. Manuel'in bir zamanlar ballandırarak anlattığı yer orası olmalıydı. Dimitri öldürülünce depremle yıkılan kilisenin yeri. Irmağı geçip yukarılara tırmandım, kayaların arasında epeyce dolandıktan sonra içinde keçilerin beğendiği bir kovuk buldum. Bu kovuk çökmüştü, önündeki taşlardan birkaçını aldım ve sürünerek içeri girdim. Burada taşların arasına sıkışmış üç insan iskeleti vardı. Sıvalı döküntüleri, boyalı taş parçalarını inceledim: "Eff..." diye okunan bir yazı gördüm, effata yazılmış olmalı, OMEGA yazılı başka bir kaya parçası buldum, torbama koydum. Sonra, kör gözlü birinin resmini gördüm, çok kırık, attım. Moğol yüzlü insan resmi de ilgimi çekmedi ama elime geçen son parça beni dehşetle irkiltti: Çiftaslan resmi. Aslan gövdelerinden birisi yarımdı ama öbürü tam olarak görünüyordu. Yılan gibi kıvrılan ve aslanın ensesine doğru yaklaşan kuyruk çok etkileyiciydi. Yılan gibi kıvrılan kuyruk. Kendi kendini zehirleyen öz varlık. İnsanın tanımı! Şeytanın, insanın ta kendisi olduğu (Korat, 2020, s. 122).

Haydar'ın kilise yıkıntısında gördüğü bu çift aslan resminin kuyruğunu kendini sokan yılanı benzetmesi Ouroboros'u hatırlatmaktadır. Ortaçağ İngiltere'sinin mitik yarattığı olan Ouroboros, kendi kuyruğunu yutan bir yılanıdır (Malçok & Aktaş, 2016, s. 41). Haydar'ın çift aslanı kendisini zehirleyen, kendine asıl kötülüğü yapan varlık olarak görmesi anlatıcının kültürel belleğindeki Ouroboros'u hatırlamasının ürünüdür. *Güvercine Ağıt*'ta da Saruca Abdal, sevgilisi Gülbeyaz gözünün önünde öldürüldükten sonra yıllar önce karşılaştığı Haydar'ı ve onun insanın kendisini zehirleyen bir şeytan oluşuyla ilgili söylediklerini hatırlar.

Güvercine Ağıt'taki anıt mekân Cabirî'nin mezarı sayılan ve onun huzuruna çıkılan mekân olarak görülen kayısı ağacıdır. Buraya ziyarete gelenler önce toprağı öper sonra ağacın dallarına bez bağlayıp niyaz ederler. Cabirî'nin ölüm yıldönümlerinde bu ağacın dalları arasından Haydar, Vasili ve Cabirî adlı üç güvercinin uçtuğu söylenir. Saruca Abdal'ın unutamadığı yenilgiyi yaşadığı kişi de bu ağacı kesmeye gelen yaşlı ve topal Haydar'dır. Cabirî'nin mezarı sayılan, ziyaret edilen ve hakkında efsane üretilen bu ağaç bir anıt mekândır. Halkın Cabirî'yi ve Çift Aslan asilerini hatırlamasını ve anmasını sağlamaktadır.

Şeyh Câbirî'nin "huzuruna çıkılan" yer, onun mezarı sayılan kayısı ağacıydı: "Câbirî'nin yüzü" sayılan bu ağacın yanına gelenler önce niyaz ederek toprağı öper ve ağaçla konuşarak dallarına bez bağlarlardı. Derler ki Câbirî'nin her ölüm yıldönümünde şafak vaktinde bu ağacın dallarından üç güvercin çıkar; birinin adı Haydar, birininki Câbirî, öbürünün adı ise Vasili'dir. Güvercinler uçup gittikten sonra dallara bağlanmış adak bezleri kanlanır, sonra da kırmızı bir kiraza dönüşür, yere düşer (Korat, 2016, s. 25).

Gürsel Korat'ın romanlarında anıt mekânlar dikkat çekmektedir. *Zaman Yeli*'nde Dimitri'nin ölümüne sebep olan depremde yıkılan ve eserin sonunda Haydar'ın çift aslan sembolüyle karşılaştığı yer olan kilise veya *Güvercine Ağıt*'taki Cabirî'nin mezarı olarak görülen kayısı ağacı romanlardaki anıt mekânlardır. Bu mekânlarda yaşananlar olay örgüsünü etkilediği ve kutsallaştırılan kahramanları anmak amacıyla kullanıldığı için anıt mekân özelliği göstermektedir. Anıt mekânlar belleğin somutlaştığı ve hatırlamak amacıyla yapılan yerlerdir. Dolayısıyla romanlarda görülen anıt mekânlar kendilerine yüklenen anlamları anımsatan yerlerdir.

3.9.2. Yer Adları

Yer adları, mekânların bir parçasıdır ve her yer adının bir veriliş sebebi vardır. Mekânlar adlarıyla yaşar ve hatırlanır. Ancak yer adları hem hatırlatıcı hem de unutturucudur. Yer adlarının ardındaki hikâyeye bir hatırlatma unsurudur.

Yer isimleri, yerleri yalnızca sınırlandıran, imleyen, sosyal etkileşimde konumları belirlemek ve müzakere etmek için kullanılan göstergeler değildir. Yer isimleri, anlamları Batı Apaçilerindeki kadar anlaşılır olduğunda, bilinen hikâyelerdeki olayları akla getirebilme konusunda oldukça güçlü bir etkiye sahip olur; örnek niteliğindeki davranışları çağrıştıran, bu yüzden de ahlaki bir yönü olan coğrafyaların anımsatıcıları olarak etkin bir işlev görür (Connerton, 2018, s. 20).

Fakat bir mekânın geçmişini unutturmak için adı değiştirilir. Dolayısıyla yer adları mekânın tarihini belli oranda gizlemektedir (Connerton, 2018, s. 20). *Zaman Yeli*'nde yer isimleri eski hâllerıyla verilmiştir. Bu yerlerin isimleri zamanla değişmiştir. Bir yerin adının değişmesinin sebebi halkın daha kolay hatırlayıp söylemesi veya o mekânda unutturulmak istenen şeyler olması olabilir. Başhisar/Prokopi (Ürgüp), Tobada (Acıgöl), Melegobi (Derinkuyu), Enegobi (Kaymaklı), Venessa (Avanos) ve Sinasos

(Mustafapaşa) bu yerlerden bazılarıdır. Adları değiştirilen bu mekânlar geçmişlerine dair hatırlatıcılık işlevine sahiptir.

Yer adları, Gürsel Korat'ın romanlarında eski hâlleriyle kullanılmaktadır. Bu durum geçmiş dönemlerin anlatıldığı eserlerde inandırıcılığı ve gerçekliği arttırır. Aynı zamanda mekânların eski adları geçmişin hatırlanmasını sağlamaktadır.

3.9.3. Kutsallaştırılmış Mekânlar

Kutsallaştırılmış mekânlar, insanlar tarafından dinî değerlerle özdeşleştirilip kutsallık atfedilen yerlerdir. Bu yerler mekânsal özelliklerinden ziyade kendilerine yüklenen anlamdan ötürü ön plana çıkarlar ve hatırlatıcılık özelliği kazanırlar.

Zaman Yeli'nde Nikaea (İznik) ve Kapadokya kutsallaştırılmış mekâna örnektir. Kapadokya, Dimitri tarafından tanrının kudretini sergilediği bir yer olarak görülür ve Dimitri aracılığıyla yapılan her Kapadokya tasvirinde kahraman Tanrıyı hatırlar. Kapadokya bu yönüyle kutsallaştırılmış kabul edilebilir. Ancak Dimitri, memleketi Nikaea ile Kapadokya'yı iki mekâna da farklı noktadan kutsallık yükleyerek karşılaştırır.

“Nikaea denince, insanın aklına tanrı katına tuğlalarla merdiven döşenerek gidilen bir cennet gelebilirdi; Kapadokya ise insana tanrının kayalara basarak yeryüzüne indiğini düşündürüyordu” (Korat, 2020, s. 41). Anlatıcı, Nikaea'yı tarif ederken burayı tanrı katına çıkmayı sağlayan bir merdiven olarak sembolleştirir ve cennete benzetir. Dolayısıyla Nikaea, Tanrıya ulaşmak için seçilen mekândır. Anlatıcıya göre Kapadokya da bir merdivene benzer ancak bu merdiven Tanrının katına çıkmak için kullanılmaz. Kapadokya, Tanrının yeryüzüne inmek için kullandığı mekândır. Dolayısıyla kutsallaştırılan iki mekân da merdivenle sembolleştirilmiştir ancak Tanrıya erişmeyi sağlayan Nikaea, tuğladan yapılmışken Tanrının dünyaya gelmesini sağlayan Kapadokya kayalardan oluşmuştur. Anlatıcı böylece iki mekânın yapısal farklılıklarına dikkat çekmektedir.

Kutsallaştırılmış bu mekânların merdivenle sembolleştirilmesi kültürel belleğin ürünüdür. Zira merdiven yukarı tırmanmaya veya aşağı inmeye yarayan bir taşıma aracıdır ve yükselme imgesini taşıdığı için pek çok mitosta sembol olarak kullanılmaktadır (Sümer, 2018, s. 266). Yükselme imgesi mutlak gerçeğin yolunu temsil eder (Eliade, 2018, ss. 61-62). Bu sebeple merdiven sembolünün sıradan olandan kutsal olana çıkış ya da kutsal olandan sıradan olana iniş anlamı vardır. Kısacası merdiven, bir

varoluş noktasından diğerine geçmenin sembolüdür; dolayısıyla gökyüzü, yeryüzü ve cehennem arasındaki geçişleri anlatmak için de kullanılmaktadır (Eliade, 2018, s. 61). Bu sebeple anlatıcı, gökyüzü ve yeryüzü arasındaki bağı anlatmak için iki ayrı şehri biri çıkış biri de iniş için kullanılan merdivenler olarak sembolleştirmiştir.

Güvercine Ağıt'ta ise merdiven ölümün simgesidir. Peristrama Emiri Stavro'nun annesi, Haydar'ın büyük kızı Tamara merdivenden düşerek ölmüştür. Kadın öldükten sonra merdiven tamir edilmiştir ancak o merdiven Tamara'nın ölümünün sembolüne dönüşür ve hatırlatıcılık özelliği kazanır. Stavro bunu yaşanan bir olayın geri döndürülemezliğini düşünerek dile getirir. Stavro'nun anlatımıyla kesilmiş bir parmak nasıl eski hâline getirilemezse annesinin düşerek öldüğü merdiven de onarılsa bile o ölüm anısını üstünden atamaz, Tamara'yı geri döndüremez.

Annesi evden son kez çıktığında, o kapıdan dönüş yoktu, çünkü insan biraz önceki eylemini tekrarlayamaz. “Kesilmiş bir parmağı kesilmemiş yapamazsın” diyordu Stavro. “Uykudan uyandıktan sonra çok sevilen bir rüyaya dönmek olanaksızdır. O halde hep şimdi verdiğimiz kararlar kesindir, şimdi ne yaptıysak zaman odur. Kader, şu anda olandır.” Annesi öldü; asla dönemez. Düşme sesi olmamış hale getirilemez. Kırık merdiven onarılsa bile artık hep o anda kırılan merdiven anımsanacaktır (Korat, 2016, s. 33).

Unutkan Ayna'nın kutsallaştırılan mekânı Boğos, Memet ve Kirkor'un define aradıkları sırada buldukları mağaradır. Bu mağara başta Doktor Bediros olmak üzere pek çok kahramanın ölümünden kurtuluş olarak gördükleri için kutsallaştırdıkları bir yerdir. Uçhisar'daki Vasil Deresi'nde olan mağarayı üç arkadaş dışında kimse bilmediği için tehcirden kaçıp orada saklanabileceklerini düşünürler. Dolayısıyla mağara, romanın başından beri Bediros ve Binbaşı Fuad Hilmi Bey tarafından aranır, Kirkor ve Memet bu konuda sorulara maruz kalır. Sonunda on dokuz kişi şehirden kaçarak kurtarıcı olarak görülen bu mağaraya gidip yerleşirler. Mağaraya gidiş yolu Kirkor'un hurdalığında bulunan ve girişi tığrazla kapalı olan bir tünelden başlar. Bu tünelin sonunda dışarı çıkılır ve bir saatlik yürüyüşün sonunda mağaranın girişine varılır. Giriş çalılarla kapalı olduğundan kolayca görünmediği için fark edilmesi zor bir mekândır. Ancak Çoban Muharrem bu mağaraya farklı bir giriş yolu bildiği için bir gün aniden mağaradakilerin yanına gelir. Bu durum mağara ahalisinin telaşlanıp yaşayacak yeni bir yer aramalarına ve eserin sonunda Miralay Ziya Bey'in baskınından kurtulmalarına vesile olur.

Mağaralar bir yeniden doğuş mekânıdır. Karanlığın içinde, dışarıyla iletişimi kısıtlı şekilde kalan kişi burada anne karnında gibidir. Mağarada kaldığı süre boyunca ister istemez dönüşen kahraman, buradan çıktığında hayatının yeni dönemine adım atmış olur. Romanın kahramanları da mağaraya gelerek ölümden kurtulur, mağarada geçirdikleri sürede az çok kendi gerçekleriyle yüzleştikten sonra Bektaşlar Köyü'ne yerleşirler. Onların hayatlarını kurtaran bu mekân, romanın karşı gücü olan Miralay Ziya Bey'in mezarı olur. Miralay, Haçik çetesiyle Nevşehir'i basınca onlarla çatışır ancak Kolağası Hurşit'i kaybettikten sonra kurtulmak için hurdalıktaki geçide girer. Geçitten çıkınca Muharrem'le karşılaşan Ziya Bey, ondan kaçakların saklandıkları mağarayı öğrenir. Sonunda emeline ulaşır mağarayı ve içinde de çocuk tabutunu bulur ancak şehirden kaçan on dokuz kişiyi yakalayamaz. Öfkesine yenik düşüp Muharrem'i dövdükten sonra kaçakların gittikleri köyü de öğrenir ancak farkında olmadan Muharrem'in damarına basınca Çoban tarafından mağarada öldürülür. Bu durumda Nevşehir'den kaçan on dokuz kişi için hayata devam etmelerini sağlayan bir hatırlama mekânı olan mağara, Miralay için bir unutmama mekânı olur.

Romanın diğer kutsallaştırılan mekânı Nevşehir'dir. Buranın Ermenileri şehirlerinden ayrılmayı düşünmezler. Tehcir söylentisi ve ölüm korkusuna rağmen ait oldukları mekânı terk etmek istemezler. Kahramanlar mekânla bütünleşmiştir. Bu durum şehri kutsallaştırmalarına neden olur. Memet de Hurşit'in yanına gitmek zorunda olduğu sırada Nevşehir'in Haziran ayında kendine has bir güzelliğe büründüğünü düşünür. Ona göre şehrin ve havanın tadını çıkarmak yerine siyasi işlerle ilgilenmek anlamsızdır. Hatta kahraman iğde kokusunun tadını çıkarmayan kişileri insan olmamakla suçlar. Bu anlatım mekân özelliğinin şehre yüklenen anlamı arttırdığını ve hatırlatıcı olduğunu gösterir.

Kutsallaştırılan mekânlar, mekânlara sahip olduklarından daha kutsî anlamların yüklenmesiyle ortaya çıkar. Bu anlam Gürsel Korat'ın romanlarında görüldüğü gibi Allah'ın bu mekânları kullanması veya insan hayatını etkileyen olayların yansıtılmasıyla örneklendirilebilir.

3.10. Zaman

“Zaman oluşum halindeki geçmiştir.”

Gürsel Korat

Zaman, varlıkların içinde yaşadığı akıştır. John Urry'e (2018) göre zaman, toplumsal bir kurumdur ve toplum tarafından üretilmiştir, bu yüzden doğal değildir. Geçmiş, şimdi ve gelecekte oluştuğu söylenen zaman, belleğin dayanaklarından biridir. Bu yönüyle zaman, hatırlamaya yardımcı olur.

Geçmiş, şimdi ve gelecek kavramları ise olayları yaşayan bir kişinin veya insan öbeklerinin deneyimlerinin sıralanışından başka bir şey değildir. Akıp giden olaylar silsilesi içindeki belli bir uğrak, belli bir an, ancak onu yaşayan, algılayan insanın kendisiyle kurduğu ilişki sayesinde, “geçmiş” veya “gelecek” karakterine bürünmüş öteki anlara göre, “şimdi” karakteri taşıyabilir (İlhan, 2018, ss. 136-137).

Zaman Yeli'nde olayların yaşandığı süre hakkında ipucu veren bilgiler bulunur. Ancak romandaki zaman hatırlatıcılık yönüyle ele alınacaktır. Hatırlatıcı olan zaman, Haydar'ın zamanı düşünerek geçmişi hatırlaması ile görülür. Bir yeniden inşa faaliyeti olan hatırlama, bu inşayı belleğin zaman içinde gezinmesiyle yapar. Dolayısıyla deli taklidi yapan ve Vasili'nin ölümünden sonra akli karışarak delilik sınırında dolaşan Haydar, bazen zaman kavramını yitirse de yine o zamana bakarak anılarını hatırlar.

Bazı gecelerde, iri inci taneleri gibi nazlı yıldızlarıyla salınan gökyüzüne baktığımda, elimin altından akıp giden zaman yelini anımsıyor, onun sırtını sıvazlıyorum. Elimin altından mı gelip geçmişti o aslan yeli? Vasili'nin baykuş yüzündeki hırçınlığa tanık olmuş muydum hiç? Acılı suskunluğu bir pencere kepenginin gıcirtısıyla bölen akşam yeli bana artık hep onu düşündürüyor. Karımı, çocuklarımı yangın yellerine savurdum; geçmişimi ezan seslerinin karıştığı sabah seherinden, yarınımı hüznü kilise çanlarının karıştığı akşam esintilerinden soruyorum (Korat, 2020, s. 113).

Haydar, bir yandan da zaman kavramını ve insanın zamana bakışını sorgulayarak kendini hatırlar. Her şeyini kaybettikten sonra ilk kez zamanın akışına ve geleceğin büyümesine kendisini kaptırmayan Haydar, kim olduğunu sorgular. Haydar, geçmişteki benliğini hatırlar ve bugün olduğu kişiyle arasındaki uçurumu fark eder.

Gelecek denen şeyi düşündüm, gelecek neydi, neden henüz varlığını bilmediğimiz bir gelecek zamanı “orada duruyormuş” gibi algıladık, neden hep “ne olduğumuzu” değil de, “ne olacağımızı” düşünürdük? O söğüt gölgesinde ben, ilk kez ne olacağımı düşünmedim, “Neyim?” dedim. “Ben neyim? İçimde saklı

bir geçmiş var ve ben şimdi orada değilim. “Ben dediğim şey, artık başka biri. Şu söğüt ağacı bir zamanlar fidandı ama şimdi ona fidan demek gülünç değil mi? Bildiğimiz ama işimize yaramayan bir geçmişimiz var; gelecek zaman ise onu bilmediğimiz için işimize yaramıyor.” (Korat, 2020, s. 121).

Kalenderiye'nin kahramanı Hristo, babası Mazzone ile yüzleşmeye gittiğinde birkaç gün önce yaşananları hatırlamaya çalışır. Manastıra gelmeden önce Anna'yı görmek için hana gitmesi ve Anna ile tartışıp dayak yemesinin üstünden iki gün geçtiğini fark eder. Bu kadar kısa sürede çok fazla olay yaşadığı için zamanın göreceliliği üstüne düşünür. Ona göre az şey yaptığında çok, çok şey yaptığında az zaman geçmektedir. Hristo'nun bu farkındalığı zamanı hatırlamasını sağlamıştır.

Yüzleşmelerinin ardından Mazzone, oğlu Hristo'dan manastırdan ayrılmasını ister. Çünkü en son üç yaşındayken gördüğü oğlunun yıllar sonra karşısına çıkması zamanla ilgili düşünmesine sebep olur ve ölümünün yaklaştığını düşünerek oğlunun ölümünü görmesini istemez. Mazzone bu konuşmayı yaparken zamanı bellekteki boşluk olarak tanımlar. Bu durum onun zamanı oğlunu görmediği yıllar üzerinden algıladığını göstermektedir. Böylece kahramanın anıları ve geçen zaman arasındaki ilişki gözler önüne serilmiş ve baba oğlun içinde bulundukları durum anımsatılmış olur.

Kalenderiye'nin kahramanlarının zamana karşı farklı bakışları vardır. Bahri Efendi ile Yusuf Mazzone'nin kitabı ile Hristo'nun mektubunu okuduktan sonra beraber düşünürler. Bahri Efendi, iki metin arasında iki yüz elli yıl olduğunu söyler. Yusuf ise zamanın var olmadığını düşünmektedir. Yusuf, Allah'ın her şey olduğunu bu yüzden onun zamanının sonsuz bir şimdiden oluştuğunu ancak insanla yaratıcısının şimdi kavramının aynı olamayacağını düşünmektedir. Çünkü insanlar için şimdi söylendiği anda geçmiş olmaktadır. Bahri Efendi de insanın dört beş farklı zamanının olduğunu düşünmektedir. Ona göre çocukluk, delikanlılık, yetişkinlik, ihtiyarlık bir insandaki farklı zamanlardır. Yusuf bu düşünceden çok etkilenir. Böylece Allah'ın zamanının anlaşılabilirliğini ileri sürer; zamanın görülemeyeceğini ancak zamanın aktığı yerin bilinebileceğini söyler. Geçmişten gelen eşyaların, yer şekillerinin zamana meydan okuyabildiğini düşünür. Yusuf'a göre zaman ezelden ahire doğru akamaz, aynı yerde sarmal hâlinde ilerlemektedir. İki kahramanın zamana dair farklı görüşleri insanların çağlar boyu zaman üzerine düşünüp çıkardıkları sonuçları anımsatır. Zira zaman insanın günlük hayatının merkezinde olan en önemli soyut kavramlardan biridir. Bu bağlamda

kahramanların sorgulaması zamanla ilgili kültürel bellekte saklanan bilgilerin hatırlanmasını sağlar.

Kalenderiye'nin adı da zamanla ilgilidir. Bu bağlamda zaman kavramının eserin ana temalarından olduğu söylenebilir. Bu durum romanı başlı başına zamanın hatırlatıcısı yapmaktadır. Diğer yandan eserin bazı kahramanlarının bağlı olduğu *Kalenderîlikte* dervişler zamanı söylemektedir. Hicri olarak 722 yılının Şevval ayında yazılan Mazzone'nin kitabında zamanı haber veren dervişlerin anlatıldığı söylenir. Dolayısıyla romanın adı zamanı söyleyen *Kalenderîleri* ve Mazzone'nin kitabını anımsatıcı özelliğe de sahiptir.

Kunday ve *Ayaşan*'ın kahramanı olan Umay, bilicilik özelliği olan ve geleceği görebilen bir kahramandır. Umay, normal şartlarda dilsizdir ve sadece Banı Gül'ün kendisine yaptığı söz lokmalarını yediğinde konuşabilir. Konuştuğunda da üç ayrı ses duyulur. Bunlar; geçmiş zaman için erkek, şimdiki zamanda kadın, gelecek içinse çocuk sesleridir. Umay'ın geleceği görebilme yeteneği ve bunların yapısına uygun seslere sahip olması onu zamanın hatırlatıcısı yapar. Bunun yanında genç kadının söylediği kehânetler de geleceğin anımsatıcısıdır. Örneğin, Umay bulundukları bir handa dilinin çözüleceğini ve burada düşmanlarının elinden yemek yiyeceklerini söylemiştir. Durak Han'a geldiklerinde de Banı Gül bu kehâneti Umay'a hatırlatır. Banı Gül'ün ancak rüyasında evlendiğini gördüğü kişiyle evlenebileceği bilgisinin kaynağı da Umay'dır. Ayrıca Umay gelecekte Moğollar yüzünden Anadolu'nun mahvolacağını da görür. Banı Gül ve Kunday da bu görüyü beraber kaçtıkları Baybüre'ye anlatır ancak aşçı geleceğin değiştirilebilir olduğunu anlamaz. Bunun üstüne Kunday gelecek ve geçmişin ilişkisini şu şekilde anlatır: “Bak, şu tarlalara doğru gitmeyebiliriz, bu bize kalmış. Henüz gelecek zaman olmadı çünkü. Fakat Durak Han'dan kaçmamış olamayız, o geçmişte kaldı. (...) Gelecek değiştirebilir, çünkü henüz gelemedi. Fakat geçmiş değişmez. Çünkü oldu.” (Korat, 2021 c, s. 64). Kunday'ın geçmiş ve geleceğe dair anlattıkları zamanın yapısını hatırlatıcıdır. *Ayaşan*'da da Umay, Fatma Nine'nin bağında kaldıkları zamanlarda yıldızlardan okuduğu geleceği bazı işaretlerle elindeki kumaşa işler. Daha sonra bahsedilmeyen bu kumaş, geleceğe dair sırlar barındırdığı için hatırlatma nesnesi özelliği gösterir. Sonuç olarak Umay, yetenekleriyle zamanın hatırlatıcısı olan bir kahramandır. Bu durumda sadece zamanın olayları ve düşünceleri anımsatmadığı, insanların da zamanı hatırlattığı söylenebilir.

Zaman, varlığı çevrelemektedir. Bu nedenle insanlar ve toplumlar zamandan kaçamazlar. Fakat soyut bir kavram olan zaman üzerine çeşitli düşünceler geliştirilmiştir. Gürsel Korat'ın kahramanları da zaman kavramını sorgularlar ve kendi fikirlerini savunurlar. Ayrıca zaman eserlerde olayların geçtiği tarih olarak da kullanılır. Romanlarda zaman geçmişin hatırlatıcılığını üstlenir. Kahramanlar zaman üzerine düşünürken belleklerinde yolculuğa çıkıp hatırlamayı ortaya çıkartırlar.

3.11. Toplumsal Hatırlama

Toplumların kendilerine ait bellekleri vardır. Toplumsal bellek, toplumun geçmişini, kimliğini ve tarihini taşır. Toplumlar belleğe sahip oldukları için hatırlama ve unutmama eylemlerini de gerçekleştirebilirler. Maurice Halbwachs'a (2018) göre anılar kolektiftir ve yalnızca bizim şahit olduğumuz olayların anıları bile başkalarının yardımıyla hatırlanır; bunun sebebi insanın diğer insanları kendi içinde taşıdığı için hiç yalnız kalmamasıdır. Sosyal bir varlık olan insan içinde yaşadığı toplumun belleğini de hatırlama yoluyla canlı tutar. Paul Connerton (1999) toplumsal hatırlamayı Yahudiler üzerinden ele alır, Yahudilerin kutsal kitapları başta olmak üzere pek çok değerleri geçmişini anımsatıcıdır; onların yaklaşımı hatırlamayı toplumun geçmişini şimdiye dönüştürme ve büyüklerle bağ kurma yolu olarak gördüklerini gösterir. Bu bağlamda toplumsal hatırlama sayesinde toplumun farklı dönemleri çağlar ötesinden birbirleriyle iletişime geçer. Toplumsal hatırlama, dilin kültürü aracılığıyla işlev kazanır, toplumsal uyarım veya sinyaller sebebiyle ortaya çıkar ve toplumun amaçları için gerçekleştirdiği faaliyetlerle gösterilir (Schudson, 2007, s. 180).

Toplumsal hatırlama edebî eserlerde işlenmektedir. *Zaman Yeli*'nde toplumsal hatırlama, Çift Aslan tarikatını kuran beylerin Moğollar yüzünden yaşadıkları zulmü kıyamet alâmeti sayarak toplu bir şekilde hatırlamanın alanına girmeleri ve yöre halkına da hatırlatmalarıyla ortaya çıkar. Tarikatın kuruluşu beylerin de halkın da hatırlamanın sonucunda siyasi güce başkaldırması anlamına gelir.

Tarikatın kurulma ve hazırlanma süreci bir yıldır. Bu süre zarfında insanlar gizlice tarikata dâhil edilmiş ve yeni bir düzen inşa edilmiştir. Haydar bu sürece Cabirî ile görüşükten sonra bağlarda her dinden insanı bir arada çalışırken görerek tanık olur. Daha sonra da yolda aynı şekilde çalışan insanlar görür. Haydar'ın gördüğü kişiler tarikat mensuplarıdır ve toplumsal bir hatırlamanın sonucunda harekete geçmişlerdir.

Yüzlerce insanın çalışma şevkine baktım, bu bana tuhaf göründü. Her dinden, her boydan insan burada ortak yaşam sürüyordu. Ancak aklımın almadığı bir şey vardı: Eskiden kâhyaların ve askerlerin çalıştırmak için kırbaçladığı köleler, neden şimdi inanılmaz bir istekle ve neşeyle çalışıyorlardı? Tarlada çalışanlar için bir ayazmadan su taşıyanların veya mahzenlerde üzüm dolu hafların içinde tepinenlerin çalışma uyumu olağanüstüydü. Geceye kadar koca kil kazanlarda pekmez kaynatan kadınların çevresinde oynayan çocuklar, eskiden de bu kadar mutlu muydu, yoksa yalnızca kızgın ateşten ötürü mü yüzleri kıpkırmızı olmuştu? Peki yaşam neden bu kadar sadeleşmiş, dinsel törenler azalmış, insanlar boş zamanlarını birbirlerine ve topluca eğlenmeye ayırır olmuşlardı? (Korat, 2020, s. 73).

Çift Aslan'ın toplumsal hatırlamayla ortaya çıkan başkaldırışı sadece Moğollara karşı değil aynı zamanda dönemin hâkim devleti olan Selçuklulara karşıdır. Bu durum Cabirî'nin Haydar ile konuşması sırasında anlaşılır. Zira Cabirî, bugün Moğolların olduğu konumda eskiden Selçuklular olduğunu söyler. Ona göre vahşi olan Moğollar değil, otoritedir. Siyasi gücü elinde bulunduran devlete başkaldırı toplumun hatırlayıp harekete geçmeyi seçmesinin sonucudur.

Çift Aslan'ın yeraltında kurduğu dünya eşitlikçi bir düzene sahiptir. Bu düzene göre efendilik ve hizmetkârlık düzeni kalkmış, herkes birlikte çalışıp yemek yemeye başlamış, iş bölümünde de cinsiyet ayrımında kaçınılmıştır. Ancak zamanla eskiden yönetici statüsünde olan kişiler önceki hayat tarzlarını hatırlayarak ayrıcalıklarını geri kazanmaya çalışırlar. Bu durum emretmeye ve yönetmeye alışık olan zümrenin belleklerindeki geçmişin izlerini hatırlamalarıyla ortaya çıkar. Bu hatırlayış anlatıcı tarafından verilmez ancak insanların bugünkü hayat düzeninden memnun olmama sebebinin geçmişlerini unutmayıp hatırlamalarından kaynaklandığı bilinmektedir.

Alışkanlıklar, ne yapılırsa yapılsın, kolay terk edilmiyor. Kapadokya'nın yeraltı dünyası da bütün eşitçiliğine karşın, eski efendilerin egemenliğini kıramamış görünüyordu. Giderek ayrıcalığı hemen göze çarpan insanların yönetimdeki ağırlığı belirginleşmeye başladı. Üstelik eski hizmetkârlar, ummadıkları bir eşitliği yaşamaya başlayınca suçluluk duygusuyla dolmuşlardı. Eski efendiler kızgınlık belirtisi gösterse ezilip büzülenler az değildi. Bu insanlar bir rüyanın gerçekleştiğini fazlasıyla görmüş haldeydiler; hem hoşnut hem de ürkektiler (Korat, 2020, s. 104).

Tarikat mensupları Moğollarla yapacakları savaştan önce eğlenirler. Bu eğlence sırasında Korama'dan kaçmış olan başpiskoposu, Moğol hakanını ve azizleştirdikleri Dimitri'yi temsil eden oyunlar yaparlar. Bu durum geçmişi ve kişileri hatırlamaktır. Bu toplumsal hatırlayış ile birbirlerine moral vermeye ve güç bulmaya çalışırlar.

Güvercine Ağıt'ta da toplumsal hatırlamanın örnekleri görülmektedir. Ermeni Papazı Civan'ın tutsak olduğu yeraltında yaşayan halk unutulmuş bir dili kullanır. Kizzuvatna adlı bu yerde yaşayan insanların kutsal metinleri kil levhalardır. Bu levhaların yazıldığı dili yalnızca onlar kullanırlar. Ancak Civan'ın Cuğdun lakaplı Fırıncı Şirali'den öğrendiğine göre halk bu dilin nasıl yazılacağını unutmuştur ve dil tam anlamıyla kullanılamaz. Ancak kutsal metinlerini okuyabilmek için levhalarda yazanları ezberlemişlerdir. Bu halk dili tam anlamıyla kullanamasa da başkaları tarafından unutulmuş bir dili kullandıkları için toplumsal bir hatırlama gerçekleştirirler.

Güvercine Ağıt'ın yaşandığı dönemin siyasi ve sosyal ortamı toplum üzerinde hatırlatıcı etkiye sahiptir. Çift Aslan İsyanı'ndan sonra Moğollar bölgedeki hâkimiyeti büyük oranda ele geçirmiştir. Moğollar bölgedeki ticaret yollarını Venediklilerle paylaşarak ellerinde tutup beylere de artakalanları vermektedir. Selçuklular uzun süren boyun eğişin ardında Sultan Alaüddin'in sabırlı planı ve hamleleriyle kontrolü tekrar ele geçirmeye çalışmaktadır. Sultan Alaüddin sarayını Moğolların tesirinden kurtarmış olsa da ülkede kimlerin Moğolların kimlerin de Selçukluların tarafında olduğu bilinmediği için temkinli davranmaktadır. Başhisar Emiri Muhyiddin de kendi çabalarıyla Moğollara karşı planlar yapmaktadır. Moğolların danışmanı olduğu söylenen Marco Polo'yu yakalatıp sorguya çekme çabası bunun kanıtıdır. Sultan'ın ve beylerin Moğollara karşı takındıkları bu tavır toplu bir hatırlamanın sonucudur. Bu hatırlama ile devletin kimliğini ve bağımsız olduğu zamanları anımsadığı görülür. Peristrama Emiri Stavro ise Sultan Alaüddin'in gücünü sağlamlaştırmak için sarayda yaptığı değişiklikleri bilir. Ancak Selçuklu Sultanı ve Emir Muhyiddin için çalışıyor gözükse de Moğolların tekrar gelip gücü ele geçireceklerine inandığı için bu düzen için de hazırlık yapar.

Güvercine Ağıt'ta toplumsal hatırlamalardan birisi de Saruca Abdal'ın Çift Aslan tarikatını ve kurucularından Cabirî'den bahseden dizeler söylemesidir. Bu dizelerde kendisinde olağanüstü özellikler bulunduğunu, böylece Cabirî'yi gördüğünü söyler. Bu durumda kahramanın dizelerde kendisine azizlik vasfı yüklediği görülür. Aynı zamanda

Saruca Abdal'ın bu dizeleri yanındaki dervişlere söylemesi hatırlatıcıdır. Dizeler bir grupta hatırlamayı ortaya çıkardığı için toplumsal hatırlamaya sebep olmaktadır.

Yağmur suları taş oluklardan döküldükçe coşan Saruca Abdal, içinde kıpırdanıp duran dizeleri uç uca eklemeye başladı. Elini kaldırdı, bunun anlamı “dinleyin” demekti:

Görüplük görünmezdir biliklik bilinmezdir

Bir yoldur dönülmezdir o sırra eren menem

Akıl meydanında zâhir, olar nesnede âhir

İşbu esrarı zâkir Câbiri'yi gören menem

Saruca Abdal, tüm zamanları aştığını, görünmezi görünür, bilinmezi bilinir yaptığını anlatan bu dizeleri farkına varmadığı bir kibirle söyledi. Dervişler onu derin bir anlam denizinde yüzer gibi, hüznle dinledi (Korat, 2016, s. 24).

Kalenderiye'de toplumsal hatırlama Kalenderîlerin Şahkulu İsyanı sırasında kendilerine eziyet eden Tırnakçı Behram Paşa'nın yaptıklarını unutmamaları ve intikamlarını almaları ile örneklendirilir. Kalenderîlerin şahı Yusuf Pîr'e Behram Paşa'yı öldürme görevi verir. Kayseri'de çıkan ve şehir esnafının destek verip dervişleri dükkânlarında sakladığı bu isyanda Kalenderîlere zulmeden kişilerle birlikte Behram Paşa da öldürülür. Dinî bir topluluğun gördükleri zulmü unutmadan intikamlarının peşine düşmeleri toplum olarak geçmişi hatırladıklarının göstergesidir.

Rüya Körü'ndeki toplumsal hatırlama Selçuklu Sultanı Kılıçarslan'ın Poli'ye gelmesiyle oluşur. Gösterişli bir törenle karşılanan Sultan, İmparator'la birlikte halkı selamlar. Bu tören halkı şaşırtır ve kendileri Poli'den geçen Haçlı ordusuyla mezheplerinden ötürü alay ederken İmparatorlarının Selçuklu Sultanı'na gösterdiği ihtimama anlam veremezler. Bu durumda tören onlara Katoliklerle alay ettikleri zamanı hatırlatır ve bu hatırlayış bir toplumsal hatırlama örneğidir.

Yine Doğdu Tanyıldızı'ndaki toplumsal hatırlama örnekleri anlatıcı ve okur arasında gerçekleşir. Romanın ilk anlatıcısı olan Mesud, olayları anlatırken yazıcıya (Mihri) bazı olayları veya durumları hatırlatır. Bu hatırlatma esasen okurun belleğine

yönlendirilen bir çağrıdır. Anlatıcı, Zembilli İshak'ın Nizamüddin Dârâ'ya gönderdiği selamı anlatırken Mûtezilîlerin kader konusundaki sorgulamalarına atıfta bulunur. Çelebi (2020, s. 391), Mu'tezile'nin inanç meselelerini akıl ve iradeyi merkeze koyarak yorumlayan bir kelâm mezhebi olduğunu söyler. Bu mezhebin kader anlayışı, Allah'ın insanların hareketlerini ve özgürlüklerini kısıtladığı görüşünün reddi ve insanın iradesinin üstündeki konulardaysa kazayı ve kaderi kabul edici bir temel üzerine kuruludur (Sinanoğlu, 2006, s. 90). Burada anlatıcı, İshak'ın Nizamüddin Dârâ'ya gönderdiği selamın herkesin kaderine tesir edici olduğunu, bu nedenle de yazıcının kaderden bir şüphesi varsa bu olayın kader noktasında örnek olacağını söyler. Bu bağlamda anlatıcının toplumsal hatırlamayı sağlayan göndermesi kader bahsinin yanı sıra eserin olay örgüsünü de anımsatır.

Romanın diğer toplumsal hatırlaması “Tatar geliyor!” (YDT, s. 185) sözüdür. Bu söz Niğde'nin Moğollar tarafından işgalini ve yetmiş yıldır onların tekrar geleceğine dair korkularını anımsatmaktadır. Anlatıcıya göre bu cümle, halkı Moğolların şehre gerçekten gelmesinden daha çok korkutur. Bu nedenle İlboğa Han'ın komutanı Gürcü Noyan'ın Niğde'ye gelişi şehirde büyük yankı uyandırır ve toplumsal hatırlamayı tetikler. Halk geçmişte Tatarlar yüzünden yaşadıklarını, büyüklerinden dinlediklerini ve toplumsal bellekte getirdiklerini anımsayarak reaksiyon gösterir. Böylece Niğde'de geniş çaplı bir toplumsal hatırlama görülür.

Unutkan Ayna'nın toplumsal hatırlaması, Nevşehir Ermenilerinin tehcir edileceklerine dair hissettikleri korkudur. Bu korku kolektif bir hatırlamanın sonucunda ortaya çıkar. Romanda Nevşehir Ermenileri; İğdeli, Uzunlu, Terzili ve Boğazlıyan'daki Ermenilerin tehcir sırasında yaşadıklarıyla ilgili söylentiler duyar. Bu söylentiler kahramanların diken üstünde yaşamasına neden olur. Şehrin demircisi olan Kırkor ve karısı Mayreni'nin Boğos'un öldüğü gece duyulan silah seslerine verdikleri tepki bu kolektif korkuyu açıkça gösterir. Rüyasında yanında yatan karısının başsız olduğunu gören Kırkor, evinde uyandığına şükrederken duyduğu söylentilerdeki insanların da evlerinde huzurla uyandıktan sonra tehcirle karşı karşıya kaldıklarını düşünmeye başlar. Kendisini benzer bir durumun içinde hayal ederken kâbus gören karısı uyanır. Karı koca kızları Gülgaran'ın nişanlısı Dikran'ın eve fazla gelmesiyle ilgili konuşurken Mayreni, en sevdiklerinin ölme ihtimaliyle karşı karşıya olduklarını hatırlatır ve sinir krizi geçirir. Elinin altındaki kirmeni kıran, saçlarını yolmaya başlayan kadın, kızlarının gelişiyle

sakinleşir. Mayreni'nin geçirdiği sinir krizi bir çeşit unutma ihtiyacını gösterir. Kahraman toplumsal hatırlamayla belleklerine işlenen bilgileri kaldıramaz ve karşı karşı olduklarını düşündüğü ölümü unutmaya çalışır. Bu durum toplumsal hatırlamanın unutma arzusunu ortaya çıkartabileceğini gösterir.

Kirkor, arkadaşı Memet ile birlikte çalışırken tehcir söylentilerini tekrar hatırlar. Kahramanın olay akışının içinde aniden söylentileri hatırlaması yaşadığı korku nedeniyle durumu hiç unutmadığını gösterir. Bu toplumsal hatırlama yalnızca Kirkor üzerinden anlatılıyor gibidir ancak tehcir söylentisinin tüm Ermeniler üzerinde bıraktığı toplumsal korku başlangıçta Kirkor'da özelleştirilerek anlatımın kolaylaşması amaçlanmıştır. Bir kahramanın duygularına tutulan mercek, okurun empati kurmasını sağlar. Ardından bu toplumsal korkunun eserdeki diğer Ermeni kahramanlara etkisi çeşitli vesilelerle gösterilmiştir. Kirkor'un küçük kızı Siranuş'un gittiği Haygazyan Ermeni Okulu kışla olacağı gerekçesiyle kapatılır, dağa çıkıp eşkıya olan Haçik'in evi de Miralay Ziya Bey için hazırlanır. Bu evin tehcir binası olacağı söylentileri dolaşır. Kirkor bu durumda Ermeniler hariç herkesin mutlu olduğu ve bir daha karısını göremeyeceği yanılgısına kapılır. Bu yanılgı korkunun kahramanın bakış açısı üzerindeki yanıltıcı etkisini gösterir. Dikran ile Kirkor demircide konuşurken ahalinin fotoğrafını çeken Dikran, tehcirin bittiği söylentilerine inanmadığını, evlerdeki kadınlarla kiliseye gidenlerin sürekli ağladığını söyler. Romanın ilerleyen kısımlarında Müslüman olan Ermenilerin tehcirle gönderilmeyecekleri söylenir. Bu haber üstüne ayaklanan Nevşehir halkı kilisede toplanıp Papaz Haçadur Efendi ile bu konu hakkında konuşur. Gençler Haçadur Efendi'nin devlete olan güvenini ve tehcir olmayacağı düşüncesini ayıplar ve söylentileri yinelerler. Sonuçta olay örgüsünde tehcir söylentisine dair yaşanan tüm olaylar kahramanların toplumsal bir hatırlama içine girmelerine neden olur. Kahramanların bu bağlamdaki tüm eylemleri bu anımsamanın harekete dönüşmüş hâlidir.

Unutkan Ayna'nın toplumsal hatırlamalarından bir diğeri Ermenilerin tehcir edilmek üzere meydanda toplanması haberinin şehirde yayılmasıyla ortaya çıkar. Şehirdeki Rumların başı Aziz Yorgos Kilisesi'nin Papazı Dimitri ile Müftü Lokman Mustafa Efendi'nin önderliğindeki büyük bir kalabalık bu karara karşı çıkmak için karargâha çevrilen Haygazyan Okulu'nun önüne toplanır. Bu kalabalığın içinde "...mor püskülüyle ünlü Yuvanis, Bektaşî dedesi Haydar Efendi, Halveti Şeyhi Nurullah Efendi ve Meryemana Kilisesi Papazı Yorgos da vardı." (Korat, 2021 b, s. 187). Farklı dinlerden

ve sosyal statülerden kişilerin Ermeniler için ayaklanmaları toplumsal bir hatırlamanın sonucundadır. Zira Rumlar din kardeşlerini Müslümanlar da komşularını korumak istemektedir. Bu bağlamda toplumsal hatırlama, aynı toplumda yaşayan farklı ırk ve dinden kişilerin belleklerini aktarmalarını sağlamaktadır.

Toplumsal hatırlama, küçük veya büyük bir grubun belleklerinde bulunan bir olayı veya anıyı hatırlamasıdır. Toplumsal hatırlama, Gürsel Korat'ın romanlarında görülmektedir. Toplumun geçmişte gördüğü bir zulmü, eski hayat düzenini, antik bir dille yazılmış kutsal metinleri ve intikamlarını anımsaması bu hatırlama türüne girer. Ayrıca toplumsal hatırlama, edebî bir metin sayesinde de gerçekleşmektedir. Böylece toplumun belleği canlanır ve geçmiş bugüne gelerek hatırlama gerçekleşir. Romanlarda toplumsal hatırlamayı sağlayan olaylar okur için de anımsatıcı özellik göstermektedir. Örneğin, romanda Moğol istilasıyla ilgili gerçekleşen hatırlama okura da bu tarihî olayı hatırlatmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GÜRSEL KORAT'IN ROMANLARINDA UNUTMA

“Unutkanlık, bir özgürlük biçimidir.”

Halil Cibran

4.1. Beden Algısı ve Unutma

Yaşam, bedenin etrafında şekillenir. Beden, insanın sabit noktasıdır ve birey bedenin koruyuculuğuyla dışardaki hayata karışır. Bedende pek çok ritim bir araya gelir, bu ritimler nefes alma, açlık, uyku, düşünce, cinsellik gibi gizli veya açık ihtiyaçlarla eyleme geçirilir, bedendeki ritimler dış mekânla da bağ kurarlar (Lefebvre, 2019, s. 219). Bireyin varlığının temel taşlarından olan beden, görünüşüyle diğer insanlara bilgi verir. Ten rengi, göz rengi ve şekli, boy uzunluğu veya vücut tipi gibi fiziksel özellikler veya bedenin üstüne giyilen kıyafetler bireyin kimlik kodlarını açık eder. Bu bağlamda beden öncelikle diğer insanların belleklerini hatırlama noktasından harekete geçirir. Diğer taraftan bedenin bilinçli veya bilinçsiz değişimi veya kıyafetlerin kimliği saklamak için kullanılması unutmaya neden olur. Gürsel Korat'ın romanlarında da beden unutturma özelliğiyle ele alınır.

4.1.1. Kıyafet

Kültürel belleğin ve geleneğin taşıyıcılarından olan kıyafetler yalnızca hatırlamaya sebep olmaz. Kişilerin kimliklerini aşikâr etmelerinin en kolay yolu olan kıyafetler, kimliklerini gizlemek isteyenler için de kullanılabilecek bir yoldur. Kimliğini gizleme isteği unutulma çabası ile ortaya çıkar. Kıyafetlerin unutturma etkisi modernitenin ön plana çıkardığı kavramlardan biri moda vasıtasıyla görülür. Moda, bir eşitlik sunsa da taklidi ve gelenekten kopuşu ortaya çıkarmaktadır (Aydın, 2018, s. 51). Gelenekten kopuş, bellekten kopma anlamına geldiği için moda bireylerin belleklerinden uzaklaşmasına sebep olur. Ayrıca moda, durmadan yenilendiği için kıyafetlerin hızla

tüketilmesini sağlamaktadır. Bu da tüketimin artmasına sebep olur. Sürekli yenilenen kâr ve tüketim sisteminin iyi işleyebilmesinin yolu unutmadır (Connerton, 2018, ss. 72-73). Moda, unutma sayesinde sürekliliğinin korur. Bu da kıyafetlerin unutulması anlamına gelmektedir. Kıyafetlerin unutturma etkisine dair örnekler Gürsel Korat'ın romanlarında görülmektedir.

Güvercine Ağıt'ta kıyafetleriyle dikkat çeken kişiler, Civan'ın esir düştüğü yeraltı yerleşiminin sakinleridir. Yaptıkları törende ucu sivri çarıklar ve uzun külahlar giyen bu kişiler, bazen Çukurovalı Türkmen aşiretlerinin kıyafetlerini giyerler. Yeraltında yaşayan bu halkın zaman zaman Türkmenler gibi giyinmelerinin sebebi gündüz gizlice dışarı çıkarken veya dışarıda hayvanları otlatırken rahat hareket etmek istemeleridir. Bu kıyafet değişikliği fark edilmemek içindir ve unutulma arzusuna işaret eder. Bu durum kamuflaj olarak kullanılan kıyafetlerin unutmaya hizmet ettiğini gösterir.

Kalenderiye'de de kıyafetler unutulmak için kullanılır. Romanın ikinci bölümü Osmanlı zamanında çıkan Kızılbaş isyanı sonrasını anlatır. Yıl 1527'dir. Bu isyandan sonra Kayseri'ye gönderilen Tahrir emini Bahri Efendi, şehirde hiç Kızılbaş görmeyince meraklanır ve sebebini öğrenmek ister. Kimsenin Kızılbaş kıyafeti giymemesinin sebebini öldürülmeyen Kızılbaşların kimliklerini aşikâr eder şekilde giyinmelerinin yasaklanması olduğunu öğrenir. Buna göre saçlarını kazıyan ve yalnızca bıyık kullanan Kızılbaşların başları kırbaçlanmış, bıyıkları yolunmuş, halka ve zil takmaları yasaklanmıştır; bu bağlamda onların kimliklerini aşikâr eden kıyafetlerini giymeleri ve alametlerini kullanmalarının yasaklanması unutturulmak istenmelerinin sonucudur. Ancak Bahri Efendi bu unutturma çabasını doğru bulmaz. Çünkü kimliklerini saklamak zorunda bırakılarak baskılanan insanların eninde sonunda isyan edeceğinin farkındadır. Ayrıca kendi kıyafetlerini giymeyen Melamîlerin herhangi bir görünüşte olabileceğini düşünür. Gece şehirde çıkan isyan ve Melamîlerin farklı kılıklarda şehir merkezinde dolaştıklarının anlaşılması da Bahri Efendi'yi haklı çıkarır.

Şahkulu İsyanı'ndan sonra Kalenderîlerin kimliklerini saklayıp kendilerini unutturma çabası ile farklı kılıklara girmeleri Yusuf Pîr'de de görülmektedir. İsyanın sonra Kalenderîliğin alametlerinden olan yıldızlardan zaman okuyup yolculuğa çıkmak, “Şah” namını kullanmak ve kendi kıyafetlerini giymek yasaklanmıştır. Bu sebeple Yusuf; Mahzun Yusuf, Ezeli Kamer Dede ve Simantikos Yosif olarak üç ayrı kimlik kullanmakta

ve bu kimliklere uygun olarak konuşmaktadır. Yusuf'un farklı kimlikleri dönemin siyasi ortamını ve romanın tarihî olaylarından olan Şahkulu İsyanı'nı hatırlatmaktadır. Ayrıca Yusuf'un kimliklerinin sayısının üç olmasının sebebi Hristiyanların teslis inancını oluşturan baba, oğul ve kutsal ruhun üç tane olmasının hoşuna gitmesidir. Yusuf'un bu tutumu ile Hristiyanlığa ait dinî değerler hatırlatılmış olur. Romanın anlatıcılarından Sergülü, dönemin diliyle Yusuf Pîr'in kimliklerini şu şekilde anlatır:

Bu cihanda Gayseri, Hacıbektaş bir de Ürgüp arasında üç nam ile dolaşub devr iden bir başkası olmamışdur. Kamer, Yosif ve de Yusuf, göğüñ beyan itdiği üç vaktin adıydı. Kamer yire hasat viren bereket, Yosif göğē ıssı viren melekût, Yusuf da ruha kadem viren ol sükût idi. Bu üç dem, bilmek, bulmak ve olmak idi, ayia triada diyin söyliyeni de olurudu, Hak Muhammed Ali diyeni de... (Korat, 2017, s. 137).

Yusuf, İşaretçi Yusuf anlamına gelen Simantikos Yosif kimliğinde Kayseri Ayiyos Vasilis Manastırı'nın keşişlerinin kılığında Kayseri'de bulunur. Hacıbektaş'ta Mahzun Yusuf Pîr, Ürgüp'te ise Ezelî Kamer Dede olur. Yusuf, Kamer Dede olarak Ürgüp'e geldiğinde Şakrak Burhan Çelebi'nin dükkânında hasırcılık yapar, hasırdan yaptığı kuklalarla da gölge oyunu oynatır. Yusuf'un aslında bir Kızılbaş şeyhi olduğunu, Şems kolundan bir melamî olan Şakrak Burhan Çelebi bilmektedir. *Kalenderiye*'nin esas kahramanlarından Yusuf'un üç ayrı kimlik kullanması ve her kimliği için ayrı bir görünüşe bürünmesi kıyafetlerin unutturma üzerindeki etkisini göstermektedir.

Rüya Körü'nde Macar Prenslerle eski yazışmaları ortaya çıkartılıp Anemas Zindanı'na atılan Andronikos, yirmi sekiz aydır haksız yere burada tutulan Stefanos ile birlikte kaçar. Kahramanlar tanınmamak için Sırp tüccarların kıyafetlerini giyerler, saç ve sakallarını keserler. Stefanos'a Sırp tüccar, Andronikos'a ise onun ortağı kimlikleri uygun bulunur. Kahramanlar denizden Beyoğlu'na geçerken askerler tarafından durdurulunca Andronikos taklit yeteneğini kullanarak şüpheleri ortadan kaldırır. Fakat kahramanın çenesini yamultup yüzünde tik varmış gibi davranarak ve sesini değiştirerek yaptığı bu taklidi kendi kimliğinden uzaklaşmasına neden olur. Bu durum kıyafetler ve kimlik değişikliğiyle gerçekleştirilen bir unutulma çabasıdır.

Gürsel Korat'ın romanlarında kahramanlar kıyafetlerini değiştirerek kimliklerini saklayıp unutulmaya çalışırlar. Bu kimlik değişimi kimi zaman açıkça yapılırken kimi zaman da taklit gibi anlık değişimlerle gerçekleşir. Kahramanların özellikleri de

unutulmanın alanına girdiklerini ve gerçek kişilik özelliklerini sakladıklarını gösterebilir. Böylece unutmaya çeşitli şekillerde kahramanların hayatını etkiler.

4.2. Sembol

Sembol, bir temsil ve somutlaştırma yöntemidir. Bellek, özünü sembollerle dışa yansıtmaktadır ancak bu yansıtma bireyin belleğiyle sınırlı kalmaz (Cassirer, 2005, s. 37). Sembollerin belleği dışarı aksettirmesi toplumları da etkiler. Bu nedenle belleğe alınan semboller toplumlar ve kuşaklar arasında aktararak yayılır. Sembollerin yayılması, kalıcı hâle gelmesini ve başkaları tarafından da kullanılmasını sağlar. Bir olgunun yerini alan ve bir anlamı yansıtma görevi olan sembollerin özellikleri yinelenmek ve devamlılıktır (Wellek & Warren, 2016, ss. 216-217). Böylelikle semboller anlamlarını kolaylıkla aktarabilirler. Bu aktarım belleği harekete geçiren hatırlama ve unutmaya sayesinde olur. Semboller taşıdıkları anlamın unutmaya hizmet etmesiyle unutturma rolünü üstlenir. Bu durum sembollerin sıklıkla kullanıldığı edebî eserlerde görülebilmektedir.

Sandık, *Kalenderiye*'nin sembollerinden birisidir. Mazzone, oğlu Hristo'ya manastırdan ayrılmasını söyler. Bu konuşma esnasında kahraman, kendi geçmişini bir sandığa benzetir. Gençken ölümü saçma bulduğunu, yaşlandığında ise gençliğini uzak gördüğünü ifade eder. Hristo'nun gelişi Mazzone'nin anlamsız bir kuyu gibi gördüğü geçmişini sandığa dönüştürür ve kapağını açar. Mazzone, bu geçmiş sandığının içinde Hristo'ya dair yalnızca bebekliğini bulur. Çünkü kahraman, sevgilisi Areti'yi oğulları bebekken terk etmiştir ve Hristo'yu yalnızca bebek hâliyle hatırlamaktadır. Bu sebeple oğlunun bebekliğiyle yetişkin hâli arasındaki bilmediği boşluk kafasını karıştırır. Sonuç olarak Mazzone, Hristo'nun gelişini ölüme benzetir. Bu durum Mazzone'nin sandığının ölümü çağrıştırdığını gösterir. Sandık metaforu, esasen belleği anımsatır ancak Mazzone'nin sandığı artık unutmaya ve ölüme açılmıştır. Mazzone'nin bu durumunun sebebi yaşı nedeniyle geçmiş ile şimdi arasındaki bağlantıyı kuramamasıdır. Bu bağlamda sandık sembolü unutmaya sebep olur.

Kalenderiye'nin sonunda Perizad, aşkına kavuşamayacağını düşünüp intihar eder ve bu intihar bir unutmaya sembolüyle anlatılır. Bahri Efendi, Perizad'a âşık olmasına rağmen onun mutluluğu için aşkından vazgeçer ve Yusuf'un Perizad'ı yanında götürmesini ister. Yusuf, Bahri Efendi'nin ısrarları sonucu ikna olur. Herkes bu müjdeli

haberi vermek için Perizad'ı arar. Ancak genç kadının kaybolduğu fark edilir ve ölüsü bulunur. Perizad'ın intiharı herkesi derinden etkiler. Ertesi gün Yusuf, esirleri handa bırakıp yola çıkmadan önce Bahri Efendi ile konuşur. Bahri Efendi, Sâre'den Perizad'ın intihar etmeden önce o geceki ayı ölüme benzettiğini öğrenir ve bunu Yusuf'a söyler. Perizad'ın bu benzetmesine göre ay, ölümün sembolüdür. Ay, Eski Türklerde güneşle birlikte insanları koruyan kudretli bir varlıktır (Ögel, 2014 b, s. 250). Hürmet gösterilen bir gök cismi olan ay, çeşitli şekillerde sembolleştirilmiştir. Bahaddin Ögel'e (2014 b) göre güzelliğin ve soğğun sembolü olan ay, türeyişin kaynağı olarak görülmüştür; Moğolların inanişına göre Cengiz Han'ın annesinin hamile kalmasının sebebi ay ışığıdır. Bu inanişaya göre ay, hayat veren bir unsurdur. Ancak hayat veren varlıkların ölüme sebep olabileceğı de bilinmektedir. Bu nedenle ay, bir yandan türeyişin sembolü olarak görölürken diğeryandan ölümü de temsil etmektedir. Ölüm, bir unutma ve unutulma hâli olduğı için ölüme benzetilen ay, unutmanın sembolü olmuştur.

Unutkan Ayna'nın unutturma sembolü aynadır. Romanın isminde de belirtilen bu sembol, Çerçi Boğos ile ilgili anlatılan bir rivayete dayanır. Bu söylenti Boğos öldükten sonra kadınlar vasıtasıyla ortaya çıkıp yayılmıştır. Rivayete göre Boğos, unutkan aynalar yaparmış. Çerçi olarak bilinen kahraman, girişı herkese görünmeyen bir mağarada ermiş kişilerle buluşup onların söylediğı sırları sattığı nesnelerin üstüne işlermiş. Bu eşyaları alan kişiler de rüyalarında gelecekte haberler görmüş.

Ermişlerden biri ona bir gün bir lamba vermiş; bu lambanın ışığını bir tabutun içine tutup baktığında, tabutun içindeki aynada, geçmişte olan biten her şey görünürmüş. Boğos'un sattığı aynaya gelince... O aynaya bakan kişi orada kendini değil, başka birini bulurmuş. Bu öyle bir aynaymış ki, bazen kimse ona bakmazken üzerinde beliren birileri, oradan evin içini izlermiş. O aynalar duvara asılınca, aynadaki kişiler, resim gibi, öylece dururmuş. (...) Unutkan aynalar satarmış Boğos: Önünde ne yaşanmışsa, aradan çok zaman geçtikten sonra olanı biteni anımsayan bu aynalar her şeyi gösterir ama gösterdiklerini yok etmeyi unutturmuş. Resimlerdeki cansız kişiler, bu aynada canlı olurmuş (Korat, 2021 b, s. 173).

Boğos ile ilgili bu söylentinin büyümesinde Gülgaran, Hatice, Şadiye, Alis, Mayreni, Diruhi ve Hurşit'in katkıları vardır. Mayreni, söylentideki mağarayı kültürel belleğin bir parçası olarak Yeni Uyurlar'dan esinlenerek kullanır. Ashâb-ı Kehf'in

Hristiyanlık inancındaki adlandırması olan Yedi Uyurlar, yedi genç ve Kıtmir adlı bir köpeğin putperest kralın zulmünden kaçıp saklandıkları mağarada asırlar boyunca uyumalarını anlatır (Yetgin Akgün vd., 2020, s. 30). Bu bağlamda anlatıcı, kültürel belleğindeki hikâyeyi Hristiyan bir kahraman olan Mayreni üzerinden okura anımsatır. Boğos ile ilgili rivayetin yayılmasının sebebi ise halkın hikâyeleştirme ihtiyacıdır. Nevşehir halkını etkileyen Boğos'un ölümü, mağara söylentisiyle birleşip hikâyeleştirilir, böylece olayın gelecek kuşaklara aktarımı kolaylaşır. Bu söylenti hatırlamak için oluşturulur ve anımsatıcı özelliktedir. Ancak söylentinin temelini oluşturan aynanın esas özelliği unutturmadır. Aynanın unutturma rolü Miralay Ziya Bey'in evinde de görülür. Eşkıya olup dağa çıkan Haçık'ın eski evine yerleşen Miralay, bu eve geldiğinde aynada saçlarıyla oynayan bir kadının görüntüsünü gördüğünü zanneder. Anlatıcı, bu kadının önceden aynada kendisine bakan biri olduğu izlenimini oluşturur. Şadiye'nin aynaya bakarken anımsadığı üzere Miralay'ın gördüğü görüntünün evin eski sahibi Melanuş olduğu anlaşılır. Bu durumda anlatıcı, 'unutkan ayna' düşüncesini yalnızca rivayette bırakmayıp gerçek hayata taşımıştır. Sonuçta 'unutkan ayna'lar, kendilerine yansıyan görüntüleri anımsayıp gösteren ve ortadan kaldırmayı unutan nesneler olarak hem hatırlamanın hem de unutmanın sembolü olurlar.

Unutturma özelliği olan ayna örneğini Dikran da kullanır. Muharrem, fotoğrafını çeken Dikran'ın yanına gittiğinde yüzünün fotoğrafta çıkmasını anlayamaz. Dikran, fotoğrafın nasıl meydana geldiğini kavrayamayan Çoban'a fotoğraf makinesinin içinde bir ayna olduğunu ve karşısındaki kişiyi bir an görüp unuttuğunu söyleyerek anlatır. Bu anlatımı da Çoban'a gözünü yumup açtırarak örnekler. Sonunda fotoğraf ve ayna ilişkisini şu sözlerle özetler: "De ki aynaya bakmışsınız, orada resmimiz kalmış! Unutmuş ayna bizi." (Korat, 2021 b, s. 46). Bu bağlamda görüntüleri yansılama amacı olan ayna, unutan bir nesne olarak ele alınır ve unutmanın sembolüne dönüşür.

Gürsel Korat'ın romanlarında semboller hem hatırlatma hem de unutturma özellikleriyle kullanılmaktadır. Romanlarda unutturma amacıyla kullanılan sandık geçmişi ve sonu, ay ölümü, ayna ise unutmayı temsil etmektedir. Bu durumda sembollerin belleği hem unutma hem de hatırlama noktasından aktifleştirdiği görülmektedir. Sonuç olarak romanlardaki sembollerden bazıları unutmaya hizmet eder.

4.3. Gelenek

Gelenekler, kültürün somutlaştırılmış ve eyleme geçirilmiş hâlidir. Bir hareketi barındıran gelenekler, kuşaklar boyunca aktararak devamlı hâle getirilir. Gelenekler esas itibarıyla hatırlamaya neden olur. Fakat hatırlamak kadar unutmak da bir ihtiyaç ve zorunluluk olduğu için unutmaya yardımcı olan gelenekler ortaya çıkmıştır. Unutmayı sağlayan geleneklerden biri Gürsel Korat'ın *Rüya Körü* romanında görülür.

Rüya Körü'nde bazı gelenekler unutma ihtiyacıyla gerçekleştirilir. Stefanos Konya'da kalırken İsmail ve Marta ile birlikte aynı evde yaşamaya başlar. Bir gün hastalanır ve hasta yatağında yatarken Macarlarla Romalıların gelecekte yapacakları savaşın rüyasını görür. Uyandığında başucunda Marta'yı bulur ve kadına rüyasından bahseder. Rüyalar hakkında konuştukları esnada Marta, korkutucu rüyaların insanlara değil suya anlatılması gerektiğini, böylece suyun rüyayı alıp götürdüğünü söyler. Kahramanın rüya anlatımıyla ilgili söylediği bu eylem bir gelenektir. Bu gelenek, korkunç rüyaların belleğe yük edilmeden suya anlatılarak kişinin rahatlatılmasını hedefler. Gelenekte anlatılan unsurun su olması ise suyun arındırıcılık özelliğine dayanır. Sonuç olarak rüyayı suya anlatmak unutma ve arınma ihtiyacının sonucudur.

Benzer bir gelenek *Kunday*'da da görülür. Baybüre, Hızır'la mağarada ölümsüzlük suyunu aradıkları ve Banı Gül'ün yanlarına geldiğini gördüğü rüyanın tesiriyle korkuyla uyanır. Bu sırada mutfaktan ekmek alan Ayaşan, bir kediyi korkuttuğu için eşyalar devrilir. Ayaşan, Baybüre'nin korkusunu fark edince ona ne olduğunu sorunca aşçı kötü bir rüya gördüğünü söyler. Bunun üstüne Ayaşan Baybüre'nin rüyasını anlatmasına engel olur. Çünkü köle kıza göre anlatılan kötü rüya gerçek olur. Ayaşan'ın söyledikleri bir halk inancına dayanır ve bu inanç yaygınlaşarak geleneğe dönüşür. Kötü rüyalar anlatılmayarak unutulmaya çalışılır ve bu sayede gerçekleşmesinin önüne geçildiğine inanılır. Sonuçta bu gelenek unutmayı ortaya çıkartır.

Gürsel Korat'ın romanları kültürel bellek unsurları açısından zengin malzemeye sahiptir. Belleği aktaran unsurlardan olan gelenek de kahramanların günlük hayatlarının içinde görülür. Gelenekler belleği hem hatırlama hem de unutma noktasından harekete geçirir. Gürsel Korat'ın eserlerinde ise gelenekler çoğunlukla hatırlatma işlevleriyle kullanılır. Fakat rüyayı suya anlatma örneğinde olduğu gibi bazı gelenekler unutmayı

ortaya çıkarır. Sonuç olarak belleğe hitap eden bu gelenekler uygun eylemler doğrultusunda işlenmektedir.

4.4. Unutturma Unsurları

Unutma, bir sürecin sonunda gayriiradi olarak gerçekleşir. Bu nedenle nesneler veya unsurlar unutmadan ziyade hatırlamaya hizmet eder. Ancak hatırlatma amacı taşıyan unsurlar, tahrip edildiğinde, zamana yenik düştüğünde veya bireyin üstünden hatırlama sorumluluğunu devraldıklarından ötürü görünmez olduklarında unutturma özelliği kazanır. Bu durum sıklıkla görülmese de hatırlamaya neden olan “anımsatıcı bir tohum” (Halbwachs, 2018, s. 13) unutturucu tohuma dönüşebilir. Gürsel Korat’ın *Unutkan Ayna* eserinde de unutturma unsuru dikkat çeker.

Unutkan Ayna’nın unutturma unsuru, Haçik’in evinin duvarında asılı duran Melanuş’un fotoğrafıdır. Miralay bu fotoğrafın kaldırılmasını ister. Anlatıcıya göre ölülerin fotoğrafları yaşamla bağlarının koptuğunu anımsatır. Melanuş’un fotoğrafı da böyledir. Bir zamanlar canlı olan kadının fotoğrafı sanki gerçekte hiç yaşamamış olan birinin fotoğrafıdır. Bu durum ölen kişilerin unutulduğunu, fotoğraflarının da belli bir süre sonra onların varlığını unutturan unsurlara dönüştüğünü gösterir. Bu bağlamda daha önce hatırlatma unsuru olarak kullanılan fotoğraf, anlatıcı tarafından unutturma unsuru olarak görülür.

Hatırlama, unutmadan daha kolay gerçekleşir. Zira hatırlama gayriiradi şekilde de mümkün olabilirken unutma için zamana ihtiyaç vardır. Bu nedenle unsurlar çoğunlukla hatırlamayı ortaya çıkarır. Fakat bazı unsurlar kendilerine yüklenen anlamın kaybolması, taşıdıkları anıların tahrip olması veya bu unsurlar sayesinde hatırlayacak kişilerin kalmamasıyla unutturma unsurlarına dönüşür. Gürsel Korat’ın romanlarında da unsurlar genellikle hatırlatma işlevleriyle dikkat çeker. Ancak *Unutkan Ayna* romanında bir fotoğraf unutturma unsuru olarak ele alınır. Bu durum anımsatma işlevi taşıyan unsurların da unutmaya neden olabildiğini göstermektedir.

4.4.1. Dinî Değerler

Din, birey ve toplumların temel taşlarından biridir. Kimliğin bir parçası olan din, insanları köklerine bağlar, geleneklerin aktarılmasını sağlar ve ritüelleriyle hatırlamayı kolaylaştırır. Bu nedenle din, çoğunlukla belleğe hatırlama yönünden hitap eden bir olgudur. Fakat din, bazı durumlarda bir kaçış yolu olarak da kullanılabilir. Bu kaçış,

gerçeklikten metafiziğe, madde âleminde manevi âleme yöneliktir ve her kaçış gibi unutmaya arzusunun eyleme dönüşmüş hâlidir. Bu durum Gürsel Korat'ın roman kahramanlarında da görülür.

Rüya Köri, kahramanlarının belleklerini çeşitli anlamlarda işleyen bir eserdir. Romanın kahramanlarından olan İmparator Manuil, gerçekten yaşamış tarihî bir kişiliktir. İmparator, Miryokefalon Savaşı'nda büyük bir yenilgiye uğrayınca bu hezimetin acısını ölünceye kadar hisseder. İmparator, bu yenilginin sebebinin kendi kibri olduğunu bildiği için büyük bir pişmanlık içindedir. Romanda yenilginin ardından İmparator'un tavırlarında büyük değişiklikler olur, felsefeye merak salan Manuil, Hristiyanlığın temel inançlarından olan teslisi sorgulamaya başlar. Stefanos, kendisiyle konuşmaya gelen Manuil'in dinî anlamda aşırı davrandığını fark eder. Manuil, bu konuşma esnasında teslis inancının kafasını karıştırdığını söyler. Ona göre zaman ile Tanrı kavramları arasındaki ilişki yeniden ele alınmalıdır. İmparator'un bu hâlinin sebebi yenilgisini ve kibrinden dolayı hissettiği pişmanlığı unutmaya arzusudur. Stefanos, Manuil'in kendisine anlattığı rüyayı ölç alma duygusuyla yorumlar ve ona yakında öleceğini söyler. Bu yorum İmparator için büyük bir darbedir zira Miryokefalon'dan beri Stefanos'un rüyalarının mutlak gerçek olduğuna inanmaktadır. Bir süre sonra İmparator'un gündüz düşleri gördüğü, bir sanrı olarak Kılıçarslan'ı görüp onunla sohbet ettiği ve Müslüman olmaya kalktığı duyulur. Manuil, bir gece vakti ortalığı birbirine katar, miğferini ve aceleyle buldurduğu keşiş urbasını giyer, Yuhanna Vahyi'ni okumaya başlar ve Hz. Muhammed'in halüsinasyonunu görür. Bu sırada oğlu Aleksios, imparator ilan etmesi için Manuil'in yanına getirilir ancak Manuil, babayla oğlunun ayrılamayacağını, kendisinin de oğlu olmadığını söyler ve sabaha karşı ölür. Roman kurgusunda anlatılan bu olaylar kahramanın vicdan azabını unutmak için dine yöneldiğini, sonunda delirerek tamamen unutmanın alanına geçtiğini ve ölümüyle bu unutmaya döngüsünü tamamladığını gösterir. İmparator Manuil'in Miryokefalon sonrası değişen karakteriyse gerçekte farklı şekilde anlatılır. Manuil bu yenilginin ardından dinî ve felsefî konulara yönelir, Ortodoks Hristiyanlığını ve dinin amentüsü olan teslisi sorgulamaya başlar; Bizans, Kilisenin mutlak kabul edilen doğruları çerçevesinde yönetilen bir din devleti olduğu için Kilisenin doğrularına aykırı herhangi bir fikir, kâfirlik alameti olarak görülür veya kişinin delirdiği düşünülürdü, bu nedenle teslis inancını sorgulayan Manuil'in delirdiğine inanılır (Yiğit, 2018, s. 642). Oysa Manuil'in düşünce dünyası değişmiş ve olaylara farklı bir pencereden

bakmaya başlamıştır. Manuil bu doğrultuda İslam'ın tevhit inancına yaklaşır ve İncil'deki bu inancın ve Hz. Muhammed'i lanetleyen ifadelerin çıkarılması için çabalar (Yiğit, 2018, s. 633). Sonuç olarak Bizans'ın bakış açısıyla ele alınan romanda bilginin doğruluğu sahih olmasa da Manuil'in delirdiği söylenir. Sonuçta din, Manuil için geçmişini ve düşüncelerini unutmaya neden olur. Öyle ki kahraman bu unutma ile tüm bilincini kaybeder.

Stefanos ise dinî anlamda sıkıntılar yaşar, dinle arası iyi değildir. Çünkü ona göre baba olarak kabul edilen Tanrı başta olmak üzere, kendi babası ve imparatorluğun babası olan Manuil kendisini hiç sevmemiştir. Hayatındaki tüm babaların ona zarar verdiğini düşünür. Bu durumdan da dini sorumlu tutar.

Yine Doğdu Tanyıldızı romanında din, dünyadan uzaklaşma ve gerçekliği unutma aracı olarak görülür. Nizamüddin Dârâ'nın küçük oğlu Nureddin, evde akşam namazı kılmayı çok sever. Kahraman, namaz kılarken yaptığı hareketlere, halının kokusuna ve bedenindeki duyumlara odaklanarak sıkıntılarını unuttur. Anlatıcı, kahramanın namazı yalnızca bir ibadet gibi değil, bir oyalanma ve bir iç monolog olarak gördüğünü söyler. Ona göre insanlar namazda dünyadan soyutlanarak kendi iç âlemine döndükleri için namaza düşkündür. Gerçekleri unutarak hayallere dalanların fazla olduğunu söyleyen anlatıcı, namazı sessiz bir gündüz düşü olarak tanımlar. Nureddin de namaz kılarken hayal kurduğundan kendi iç dünyasını anlamak için namaz vakitlerini sabırsızlıkla bekler. Sonuçta Nureddin'in namaza yaklaşımı ve anlatıcının tanımlamaları bir dinî ibadetin unutma vasıtası olarak kullanıldığını göstermektedir.

Gürsel Korat'ın romanlarında kahramanların dinî sorgulamalar içinde oldukları ve dinî bir unutma aracı olarak kullandıkları görülür. Bu durum toplumun ve kültürel belleğin önemli bir parçası olan dinin, kahramanların hayatlarında farklı yansımaları olduğuna ve hatırlama kadar unutmaya da kapı açtığını gösterir.

4.4.2. Unutturma Nesneleri

Unutma, nesneler üzerinden de ortaya çıkar. Unutmanın en önemli özelliği zaman içinde gerçekleşmesidir. Bu nedenle zamanla unutilan, kullanılmayan veya hatırlatma işlevini yerine getiremeyen nesneler, unutturma özelliği kazanır. Bu nesneler günlük hayatta görülebileceği gibi edebî metinlerde de kullanılırlar. Gürsel Korat'ın romanlarında da bu tarz nesnelerle karşılaşılır.

Unutkan Ayna'nın unutturma nesnesi kapılardaki kitabelerdir. Haçık'ın evinin girişindeki kitabede Ermeni alfabesiyle “Yarab, bu hane senindir. Bu hanedekileri esirge. Amin. 1894 Agop Taşçıyan” (UA, s. 67) yazmaktadır. Hacı Stefan'ın evinin girişinde bulunan kemerdeki Yunan harfli Türkçe kitabeye göre evi Hacı Nikola'nın olan Stavri 1878 yılında yaptırmıştır. Farklı alfabelerle Türkçe yazılan bu iki kitabe, dönemin Nevşehir'indeki sosyal yapıyı özetlediği gibi evleri yaptıranları da hatırlatmaktadır. Ancak yazıtlar evle bütünleştiği için artık kimsenin dikkatini çekmeyerek görünmez olmuştur. Bu durum hatırlatma amacıyla yapılan kitabelerin unutmaya neden olan bir nesneye dönüştüğünü gösterir.

Kunday'daki unutturma nesnesi bir düş tabutudur. Banı Gül ve kurda dönüşen Baybüre yakalanıp Alanya zindanına atıldıklarında Banı Gül Abala ile anlaşmak zorunda kalır. Abala, Banı Gül ile Kunday'ı Temuçin Han'a göndermeye karar verir. Bunun için Banı Gül'ü kafese kapatır, Kunday'ı ise ‘düş tabutu’ dediği bir sandığa koydurur. Abala'ya göre bu tabut Kunday'ın ve onun büyük bir şaman olacağına inanan diğer ak şamanların umutlarının öldüğünün sembolüdür. Bu bağlamda kahramanın sandığı unutturma nesnesi özelliği kazanır. Zira bu düş tabutu kara büyü yapılan Kunday'ın güçlerini etkisiz hâle getirme ve unutturma amacı taşımaktadır.

Gürsel Korat'ın romanlarında unutturma nesneleri, yalnızca iki eserde bulunur. Örneklerin azlığı nesnelerin genellikle belleği hatırlama noktasından tetiklediğini göstermektedir. Bunun yanında nesnelerin zaman içerisinde görünürlüğüne kaybetmesi veya yapılış amacının unutturma oluşu dikkat çekicidir. Bu durum nesnelerin belleği iki şekilde de harekete geçirebildiğine işaret eder.

4.5. Kutsallık

Kutsallar ve kutsallık atfedilen unsurlar kültürel belleği besleyen öğelerdir. Bu özellikleriyle kutsallık, hem hatırlamaya hem de unutmaya neden olur. Zira hatırlama ve unutma birbirini takip eden bir döngü oluşturduğu için hatırlatıcı olan kutsallar bir süre sonra unutturma özelliği kazanabilirler. Bu bağlamda kutsallık atfedilen azizler ve diğer kutsallar unutmayı ortaya çıkartır.

4.5.1. Azizler

Azizler, toplumun kahraman ihtiyacının sonucunda kutsallaştırdığı kişilerdir. Azizlerin hayat hikâyesi olağanüstülükler barındırır veya toplum tarafından

efsaneleştirilir. Azizler, yaşamı ve miti aşan, efsaneleri dört bir yana yayılan ancak hayatlarından çıkartılan dersin yetersiz kaldığı kişilerdir (Campbell, 2010, s. 387). Bu yayılma bellekte yer edinmelerini ve kolayca hatırlanmalarını sağlamaktadır. Bir hatırlama esnasında başka anılar da anımsanabildiği için azizlerin hatırlanması belleği harekete geçirir. Böylece başka unsurların hatırlanmasına da neden olur. Ancak azizler yalnızca hatırlamaya sebep olmaz. Kutsallaştırılan kahramanlar, efsaneleri anlatılmaya devam edilmezse ölümün unutturma özelliğinden dolayı zihinlerden silinir. Bu durumun örnekleri Gürsel Korat'ın roman kahramanlarında görülür.

Güvercine Ağıt'ın kahramanı Fâzıl, halk tarafından azizleştirilen kahramanlardan birisidir. Fâzıl, Kapadokya'da efsaneleştirilen Haydar'ın yeğeni olduğu için halk tarafından çok kıymet görür. Fâzıl'ın olağanüstü yetenekleri ve kerametleriyle ilgili efsaneler halk arasında yayılmaya başlar. Kahramanın Konya'dan Başhisar'a Haydar'ın intikamını almak için yürüdüğü, farklı sûretlerde dolaştığı ve Kayseri'de bir ayaklanma başlattığı söylenir. Mehdi olarak görülen Fâzıl'a dair söylentiler zamanla büyür. Dedesinden korkan Stavro, Fâzıl'ın duvarları hareket ettirdiği, kor demiri yaladığı, kaynar su içtiği, pekmezi şarap yaptığı ve aynı gece farklı şehirlerde görüldüğü söylentilerinden ötürü Fâzıl'dan da korkar ve onu öldürmeye karar verir. Böylece lanet halkasının Fâzıl'ın boynuna geçeceğini düşünür. Stavro, Fâzıl'ı almak için gittiği Kalverî Manastırı'ndaki aksakallı papazdan Fâzıl hakkında yayılan efsanelerin doğru olmadığını öğrenir. Ancak bu da korkularını dindirmez. Sonuç olarak Fâzıl'ın azizleştirilmesi ölümüne sebep olur. Kahramanlar başkaları tarafından zorla ya da kendi yolculuklarının doğal sürecinde azize dönüşebilirler. Kutsallık kazanan ve aziz kimliğine bürünen kahramanlar hatırlanarak ölümsüzleştirilirler. Ancak Fâzıl örneğinde olduğu gibi azizleştirilmek bazı kahramanların ölümüne sebep olur. Sonuçta Fâzıl bir azize dönüştürülmesine rağmen unutulur. Fâzıl, Gülbeyaz ve Saruca Abdal ile aynı hücrede öldürülmesine rağmen onların gölgesinde kalır. Çünkü Fâzıl'ın ölümü, Saruca Abdal'ın kucağında Gülbeyaz'ın başı, dudaklarında da onun kurumuş kanıyla ölü bulunması kadar dikkat çekmez. Böylece Endülüslü tüccar unutulmaya terk edilir.

Azizler geçmişini canlı tutulan ve hatırlama sayesinde sonraki kuşaklara aktaran kimselerdir. Azizler manevi güçleri, yaşadıkları olağanüstülükler veya halkın ihtiyacı doğrultusunda aziz ilan edilirler. Dünyadan uzaklaşmış ve manevi bir âlemde bulunan bu kişilerle romanlarda da karşılaşmaktadır. Gürsel Korat'ın romanlarında azizler hem

hatırlatma hem de unutmama özellikleriyle görülmektedir. Toplumun kutsallaştırıp aziz ilan ettiği kişiler halkın ihtiyacı kalmadığında unutulmaya terk edilirler. Başka azizlerin daha çok dikkat çekmesi de diğer azizleri unutulmasına sebep olur. Böylece geçmiş ve inançları taşıyan azizlerin bellekle bağı kopmuş olur.

4.6. Bireysel Unutma

Bireysel unutma, bireyin belleğinde muhafaza ettiği anıları tekrarlamayarak, canlandırmayarak veya hatırlamayarak zaman içinde unutulmasıdır. Marc Augé'a (2021 a) göre unutmak toplum ve birey için olduğu kadar bellek için de zorunludur; aksi takdirde yaşanan anın tadına varılamaz ve uzak geçmişe ulaşmak zorlaşır. Unutma iradeli olarak gerçekleşmez. Zira bir anı unutulmaya çalışıldığı zaman bellekte canlandırılmış olur ve hatırlanır. Gürsel Korat, *Rüya Körü* romanında unutmayı şu şekilde tanımlar:

İnsan daima unuttur. Çünkü süreğen olarak geçmişte veya gelecekte duramaz. Yapabildiği tek Tanrısal eylem, hatırlamaktır. Zamanın dayanılmaz ve üstün gücü, çığlıkları taşıyıp götürür uzaklara; doğmuş her şey karanlıklara dalar. Değerini ve gücünü kutsadığımız, kahraman saydığımız yahut saymadığımız ne varsa kaybolur. Yalnızca apaçık ortada olanlar görünmez ve gizlidir, hatırlayışın ışığına tutulana kadar (Korat, 2015, s. 48).

Unutma, bir çeşit kaybolma ve bellekteki verilerin karanlıkta kalışıdır. Bu yönüyle unutma, insan hayatını konu alan edebî eserlerde görülmektedir. *Zaman Yeli*'nde kahramanların geçmişlerini unutmaları veya unutmamak için çaba göstermeleri gözlemlenmektedir.

Dimitri ile birlikte Uçhisar'da kilise yemeğine gittiklerinde Leon, ortamda bulunan papazları geçmişindeki arkadaşları gibi hayal edip anavatanına ait anıları hatırlamaya başlamışken geçmişinin bir kısmını da unutmıştır. Anlatıcı bu unutmayı kör olmasına sebep olan olayları hatırlamak istemeyişine bağlamaktadır. Kıbrıs Frank Krallığı'nda Hospitaller tarikatına katıldığı zamanlar geçmişinin unuttuğu parçalarındandır. Leon'un zamanında dâhil olduğu ancak sonrasında unutmayı tercih ettiği Hospitaller tarikatı, 11. yüzyılda Kudüs'ü ziyaret eden fakir, muhtaç ve hasta hacıların bakımını üstlenmek için kurulan bir hayır kuruluşudur (Altan, 2002, s. 87). Ancak bu kuruluş Kudüs'te Birinci Haçlı Seferi'nin ardından kurulan Haçlı Krallığı ile zaman içinde şövalye tarikatına dönüşmüştür (Altan, 2002, ss. 89-90).

Haydar da bireysel unutmalar yaşar. Haydar'ın Allah inancı yoktur ve hiçbir dine mensup değildir. Haydar, zulmünü duyduğu ve şahit olduğu Moğol küçük hakanına tanrısallık yükler. Onun hem yaşam hem de ölüm veren biri olduğunu düşünür. Haydar'ın bir insana tanrısallık yüklemesi yaratıcıyı unutmasının sonucudur. Tanık oldukları zulmün etkisiyle Moğol küçük hakanının insan olduğunu unutmuş ve korkunun tesiriyle onu Tanrının katına yükseltmiştir.

Haydar, Moğol küçük hakanı ile görüşükten sonra onunla ilgili düşünceleri değişir ve hakanın karakterini över. Onun anlayışlı, uysal biri olduğunu düşünür ve gülüşünü beğenir. Yaptığı zulümlerden dolayı insan olmamakla suçladığı ve tanrılaştırdığı hakanı tanıdıktan sonra onun zulümlerini unuttur. Bu bireysel bir unutmadır ve kahramanın düşünceleri arasındaki fark dikkat çekicidir. Haydar bu görüşme sonrası Kayseri'den dönerken Moğolların atlı birliklerini görür ve onların gücünden korkar, Vasili ve beyler için telaşlanır. Bu yüzden eve döndükten sonra hastalanır ve bunu gördükleri karşısında hissettiği sıkıntıya bağlar. Bu hastalığın Haydar'ın unutma isteğiyle de ilişkisi vardır. Kışın hastalanmamışken sıcak günlerde hastalanması bunun kanıtıdır.

Bin kişilik alayımın küçük bir bölümüyle geldiğim Kayseriye'den çıkarken Moğol atlı birlikleri, Erkilet yönüne doğru çığlıklar atarak ilerledi. Anlayana çok şey anlatan bir gözdağıydı bu. Çünkü bu adamların savaşma yetenekleri o kadar belirgindi ki, Vasili ve diğerleri adına kaygılandım. Moğollar gördüğüm şeyi gidip herkese anlatmamı ister gibiydi. Fakat anlatmayacaktım. Çünkü altı bin kişilik bir devin önüne, toplansan üç bin asker çıkarması zor görünen Kapadokya'nın zavallılığı kanıma dokunmuştu. Evime döndükten sonra iki gün hasta yattım, koca kışı hapşırmadan geçirip sıcak günlerde yatağa düşmüştüm. Bunda iç sıkıntılarımın payı var mıydı acaba? (Korat, 2020, s. 81).

Haydar tanrı inancını kaybetmiş bir kahramandır. Ona göre dünyada pek çok acı bulunması ve güçlü olanın kazanması Tanrının olmadığına kanıttır. Kahramanın manevi yönden eksiklik yaşaması dinî inançları, toplumsal değerleri ve Allah'ı unutmasının sonucudur. Çünkü din, bireye geçmişini ve kimliğini hatırlatan bir faktördür. Dolayısıyla Haydar'ın bu özelliği bireysel unutma olarak ele alınabilir.

Nice zamandır tanrısızdım ben, tanrının yokluğu düşüncesi Moğol talanı başladığından beri içime yerleşmişti. Vasili'nin çiftaslan öyküsüne destek olmam, dinsel bir davayı onaylamak için değildi. Tapınmayı gülünç buluyordum:

Tanrının kulu olmak, bana birinin kölesi olmakla aynı şey gibi görünüyordu. Bence ulu güçlere inanmak bir zayıflıktı; neden bu güçlere inanan bir topluluğa yine bir “ulu güç” olarak destek verecektim ki? (Korat, 2020, s. 89).

Haydar, savaşta yaralanıp uyandıktan sonra gerçeklerle baş etmekte zorlanır. Sürekli savaşa dair görüntüler gören Haydar, her şeyi kan gibi görmeye başlar. Bu onun savaşın ardından yaşadığı psikolojik buhranın göstergesidir. Kendisine verilen suyu kan gibi gördükten sonra bayılır ve bayılması yaşadıklarını unutma çabasının sonucudur. Zira bayılmak bilinçten uzaklaşmayı sağlar. Yaşadıklarını kaldıramayan Haydar, bu şekilde olanlardan uzaklaşmış ve unutmaya çalışmıştır.

Güvercine Ağıt'ta bireysel unutma Civan'ın köleliği sırasında zaman kavramını yitirmesi ve dışarıdaki hayatı unutmaya başlamasında görülmektedir. Sürekli ağlayan ve mekândaki kadın putuyla dertleşen Civan, geçmişini bir düş gibi görmeye başlar. Hatta ölüp ölmediğinden bile emin olamayacağı bir duruma gelir ve ölüm anını anımsamaya çalışır. Dışarıdan gelen esintiyle, hayvanların bakışlarıyla veya yaprak kokularıyla mahrum kaldığı hayatı düşünür. Civan'ın esaretle birlikte dışarıdaki hayattan kopması unutmaya sebep olmaktadır. Bu bağlamda esirlik gibi özgürlüğün olmadığı durumların belleği etkilediğini gösterir. Yeni duruma adapte olmaya çalışan bellek, zamanla eski anıları silmeye başlar. Böylece Civan'ın içinde olduğu durum gibi birey, özgürlüğüne dair hatırları unuttur.

Güvercine Ağıt'ta bireysel unutma örneklerinden birisi uykudur. Ermeni Papaz Civan ve Şamnalika kil levhalar üzerine konuşurken Civan, Şamnalika'yı kızdırır ve levhada yazdığını söylediği tılsıma inanmaz. Bu tartışma esnasında Şamnalika, Civan'a uykunun başka bir âleme yolculuk etme biçimi olduğunu söyler. Şamnalika'ya göre uyumak bu âlemi unutmaktır ve yaşamla bir ilgisi yoktur. Her uykunun da başka âlemlere yapılan bireysel bir yolculuk olduğu düşünülürse uyumak bireysel olarak yaşamdan uzaklaşmak ve unutmaktır.

Civan, tutsaklıktan kurtulduktan sonra yolunu bulmaya çalışır. Sultan Sazlığı'nda kuşları görünce duygulanır. Kuşlarla alakalı türküleri hatırlamayı dener fakat çocukluğunda bildiği o türküleri unuttuğunu fark eder. Civan'ın bu bireysel unutuşunda papazlık eğitiminin de etkisi vardır. Kahramanın o güne kadar bu türküleri unuttuğunun farkında olmaması unutmanın gayriihtiyari bir şekilde gerçekleştiğini kanıtlamaktadır.

Güvercine Ağıt'taki bireysel unutmalarından birisi de Fâzıl'ın nefret ettiği babasını unutmak için annesinin Anadolu'ya gitmesi yönündeki vasiyetine sığınarak evden uzaklaşmasıdır. Esasen bu kaçış bir unutma çabasıdır. Çünkü zamanında annesine kötü davranan ve şimdi yatalak olan babasını öldürmek isteyen kahraman, bu arzusunu eyleme dönüştürmemek için ondan kaçır. Bunun yanında Fâzıl'ın babasını öldürme isteği de unutma arzusunun ürünüdür. Bu noktada kahramanın amacı geçmişindeki kötü anıların öznesini öldürerek onları unutmaktır. Fâzıl'ın iki unutma yolundan kaçmayı seçmesi ise katil olmak istemediğini düşündürür.

Romanın kahramanlarından Saruca Abdal, Gülbeyaz ile kaldığı zindanda esrar dumanı çektikten sonra bulundukları âlemi unutmaya başlar. Yaptığı hareketlerin farkına varamaz ve gerçeklik algısını yitirir. Saruca Abdal'ın bu hâli unutmaya örnektir.

Afyon ve esrarın etkisi artmıştı iyice: Saruca Abdal burada değil de, başka bir âlemde gibiydi. Gerçeklik duygusu silinmiş, ayrıntıların önemi kalmamıştı. Biraz önce kavalı ağzından çıkarıp dudaklarını yaladığı doğru muydu? (...) Bir an, dilinin uzadığını, çenesinin altına dokunduğunu sandı; yüzü bir aslan yüzüydü, başını hafif yana eğse tüylü kulağını görebilecekti. Tuhaf! Kadının da mı kuyruğu vardı yoksa! (Korat, 2016, s. 125).

Bireysel unutmayı ortaya çıkartan yollardan birisi de ölümdür. Ölüm, ölen kişinin unutulmasına sebep olur. Zira ölen kişiyi hatırlatacak izler ve anılar zamanla kaybolmaya başlar. Bu nedenle ölen kişinin canlı hâli bile unutulur. Karısı Siranuş öldüğünde Stavro'nun başına gelen budur. Stavro, karısının ölümünden sonra hayatı renksiz ve tatsız olarak nitelendirir. Ancak bir süre önce annesi Tamara'yı da kaybeden Stavro, hem annesinin hem de karısının canlı hâllerini hatırlamakta zorlanır. Stavro'nun bu ölümlere karşı takındığı tavır kaçınılmaz bir unutmadır.

Siranuş, bir zamanlar ortalıkta gezindiği halde "ölüm" halinde var olmuş bir ruhtu sanki. Ne tuhaftı, insanlar öldükleri andan başlayarak geçmişteki canlılıklarını da yitiriyor ve hep ölü olarak bellekte kalıyorlardı. Yaşam yalnızca yaşayanlara sonu yokmuş gibi görünürken, ölüler bu sonsuzluğun aldatıcı olduğunu anımsatan yokluk kişileri oluveriyordu. Ölen kişi, yaşayanların zihninde bir kilise resmi gibi donup kalmaktaydı; yaşayanlar ise o resmi her geçen gün daha silik anımsayan vefasızlara benziyordu (Korat, 2016, s. 166).

Güvercine Ağut'taki asıl bireysel unutmaya Stavro'nun dedesi Haydar'ın laneti yüzünden tüm ailenin tuhaf şekillerde öldüğü söylentisidir. Bu lanet kehâneti dilden dile dolaşmaktadır. Stavro'nun annesi, Haydar'ın da hayatta kalan tek çocuğu olan Tamara'nın merdivenden düşerek ölmesi üzerine kehânet tekrar hatırlanır. Stavro bu lanet yüzünde korkmaya başlar ve korkularının tesiriyle masum insanları öldürterek bir zalime dönüşür. Karısı Siranuş'un aniden rahatsızlanıp ölmesi üzerine Stavro, lanet halkasının kendi boynuna geçmek üzere olduğunu düşünür ve bundan kurtulmak için Haydar'ın yeğeni olan Fâzıl'ı öldürerek lanetin ona geçmesini sağlamayı planlamaktadır. Her ne kadar Stavro'nun korkuları hatırlatıcı olup onun geçmişi unutmaya engellese de kendisini geçmişinden koparmak için insanları öldürtmeye başlar. Stavro'nun bu yaptıkları bir unutmaya çabasının sonucudur.

Haydar'ın ailesine lanet ettiği söylentisi ise ailenin belleğiyle ilgilidir. Çünkü bu söylenti Haydar'ın iyileştikten sonra karısı ve çocuklarını ararken dostu Manuel'in yanına, tekrar emiri olduğu Peristrama'ya gelip karısı Marika'nın Manuel ile evlendiğini öğrenmesi ve çocuklarının da onu tanınamasıyla üzüntüyle konaktan ayrılması üstüne çıkmıştır. *Zaman Yeli*'nde Haydar'ın ailesini lanetlemediği, aksine onların iyiliği için karısını ve çocuklarını ardında bırakarak kimliğinde vazgeçtiği bilinmektedir. Ancak aile bireylerinin trajik ölümleri ve Haydar'ın halk arasındaki ünü bir araya gelince bir lanet kehâneti ortaya atılmıştır. Aynı zamanda halk, Haydar'ı azizleştirdiği için Haydar'ın intikamını bu söylenti ile almıştır.

Kalenderiye'de bireysel unutmaya geçmişini unutmaya çabası olarak Hristo'nun annesi Areti'de görülür. Kocasını ölen ve memleketinden kaçırılıp sokaklara terk edilen Areti, hayat kadınlığı yapmak zorunda kalır. Mazzone ile tanıştıktan sonra ondan bir oğlu olur. Mazzone, Areti'yi bırakıp gider ancak servetini dağıtmaya karar verdikten sonra ona mal varlığından verir. Bundan sonra Areti hayat tarzını değiştirir. Bu dönüşümün ardından geçmişini unutmaya çalışan kahraman, oğlunun kendisiyle ilgili sorduğu sorulara tatmin edici cevaplar vermez. Örneğin, ailesinin uzakta yaşayıp öldüklerini söyler. Hristo'nun katı bir dindar olarak tanımladığı Areti, maiziyi ardında bırakıp telafi etmeye çalışmaktadır. Bu sebeple geçmişine dair oğluna bilgi vermez ve eski kimliğinin aksine dindar bir yaşam tarzı benimser. Hristo, babasıyla yüzleştikten sonra annesini hatırlar, ancak ilk kez geldiği manastırda kâbuslar görür ve bulunduğu yeri anımsayamaz.

Zira kahraman yaşadığı yüzleşmenin tesiriyle belleğinde yolculuğa çıktığı için şimdiki zamanın gerçekliğinden uzaklaşmıştır. Bu durum bir çeşit bireysel unutmaya neden olur.

Hristo, Mazzone hikâyesini anlatmadan önce onun her şeyi eksiksiz anlatıp anlatamayacağını sorgular. Mazzone ise oğlunun kaygısını yerinde bulur ve bellekte bulunan gerçeğin belirsiz olduğunu hatırlatır. Bu ifade bellek üzerine yapılan çalışmalarda bellekte bulunan bilgilerin tamamen doğru olmadığı, her hatırlamayla anılar yeniden inşa edildiği için yavaş yavaş gerçek anıdan uzaklaşıldığı yönündeki görüşü desteklemektedir. Maurice Halbwachs'a (2018) göre hatırlamak, şimdinin desteğiyle zaten değişmiş olan geçmişi tekrar inşa etmektir. Dolayısıyla her hatırlama eylemi bir parça unutma içermektedir.

Mazzone, Hristo'ya gerçeği sorgulamasını öğütler. Çünkü kendisinin önceden net olarak gördüğü şeyleri artık göremediğini, eskiden doğru bildiklerinin yanlış olduğunu öğrendiğini ve bildiği mekânları bile unutmaya başladığını söyler. Dolayısıyla insanın bildikleri ve hatırladıkları ile gerçeğin her zaman aynı olmayacağını ileri sürer. Mazzone'nin bu öğüdü unutmanın tesirinde olduğunu, unutmayacağını sandığı şeyleri unutmaya başladığını göstermektedir.

Kalenderiye'deki bir diğer bireysel unutma Molla Emin ile Nurusefa'nın kızı Şebsefa'da görülen sara hastalığıdır. Zira hastalıklar unutmanın alanına girer. Şebsefa, Kayseri'ye geldikleri günün akşamı sara nöbeti geçirir. Yattığı yerde çırpınan, dili tutulan, ağzı köpüklenen ve elleri kenetlenen kızla annesi ve hizmetkârlar ilgilenir. Şebsefa, on yaşına kadar altına kaçırmış, dilini ısırılmış, bakışları seyirmiş ve tuhaf zamanlarda gülüp ağlamasıyla bir hastalığı olduğunun sinyallerini vermiştir. Ancak çocuğun durumunun ağırlaşması aileyi çaresiz bırakır. Ne yapacağını bilemeyen Molla Emin, kızının başında elindeki bir tas suya dua okur. Çocuğun krizi geçmeye başladıkça heyecanı artar. Ancak Şebsefa başının ağrısından ötürü babasının sesine dayanamaz. Sonunda Molla Emin, Şebsefa'nın dehşetle kendisinden korktuğunu söylemesi üzerine kızının cadı olduğunu veya annesi tarafından kendisine karşı gizlice doldurulduğunu düşünür. Bu durum kahramanın kızının korkmasının suçunu kendisinde görmeyip ona ve annesine yansıttığını gösterir. Böylece kahraman kendi davranışlarını unutmuş olur. Şebsefa'nın hastalığı ise yaşadığı nöbeti hatırlayamaması ile bir unutma örneğidir.

Şebsefa, babasının ölümünü sevinçle karşılar. Çünkü küçük çocuk kendisine sürekli ceza veren ve azarlayan babasından nefret etmektedir. Ancak bu nefret yüzünden pişmanlık hisseder. Hastalığından ötürü çocuğun ruhunda şeytanlar ve cinler olduğu söylenmiştir. Bu nedenle Şebsefa babasıyla ilgili düşüncelerinin kaynağının bu kötü varlıklar olduğuna inanır. Şebsefa ruhunda şeytanlar olduğunu duyduğu için kötü biri olduğunu düşünür ancak bir yandan da bunun doğru olmadığına inanmaktadır. Küçük çocuğun babasına karşı nefreti onu unutma arzusunun ürünüdür. Çünkü yaşadığı kötü tecrübelerin sorumlusu olarak babasını görmektedir. Hastalığıyla ilgili söylenenleri unutmak için de kötü biri olmadığına inanmaya çalışır. Ancak bu yaşadıklarıyla mücadele etmek için fazla küçüktür.

Unutmanın yollarından birisi de delirmektir. *Kalenderiye*'de romanın kahramanlarından olmayan ancak devşirme olan Bahri Efendi'nin bir hocası, Molla Kâbiz adlı biriyle girdiği inanç tartışmasından sonra delirir. Sakalını göbeğine kadar uzatan, pis ve çıplak şekilde sokaklarda yaşayan bu adam, derede yıkanan insanlara vaftiz olduklarını düşünerek saldırır. Adamın delirmesinin sebebi anlatılmamıştır ancak delirmek unutma ihtiyacının sonucunda ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda Bahri Efendi de Yusuf'u deli olarak tanımlar ve delirmenin zamanı kaybetmek anlamına geldiğini söyler. Bu durum zamanın ve deliliğin unutmayı ortaya çıkaran yanını göstermektedir. Michel Foucault'ya (2020) göre delilik, deli olduğunun bilincinden olmamaktır, zira bu iki kavram birbirine yaşam ve ölüm kadar zıttır. Bu nedenle bilinç düzeyinde algılanamayan delilik hâli, deliliğin de farkında olunmaması ve unutulması demektir.

Delilik, *Yine Doğdu Tanyıldızı*'nda da görülür. Şeyh Nizamüddin Dârâ, ailesinin başına gelen felaketlerden ve oğlu Nureddin'le Fazıla'yı kaybettikten sonra delirir. Uzun süre şeyhin evinde altına sövdüğü duyulur. Halkın yaşananları unutmaya başladığı günlerden birinde de şeyhin perişan görüntüsüyle neşeli bir şekilde dans ederek şehrin dışına çıktığı görülür. Yaşlı adamın peşine takılan Niğde halkı mezarlığa gelir. Şeyh Nizamüddin Dârâ, burada halka dönerek Nureddin ile Fazıla'nın mezarlarını işaret eder ve hazinelerinin orada gömülü olduğunu söyleyip elleriyle mezarları açmaya çalışır. Şeyhin bu hâli acıya ve pişmanlığa dayanamayan kahramanın yaşadıklarını unutmak istediğini, bu nedenle de delirdiğini gösterir. Delirmek, Nizamüddin Dârâ'nın işkenceye dönen yaşamını ve geçmişini tamamen unutmasını sağlamamış ama bilinciyle ilişkisini

koparmıştır. Şeyhin hareketleri diğerlerine olayları hatırlatır fakat kendisi sığındığı deliliğin içinde her şeyi unutmuştur.

Gitmek de unutmayı ortaya çıkartır. *Kalenderiye*'nin kahramanı Yusuf, Kayseri'den aldığı esirlerle yağmur yüzünden Saru Han'da birkaç gün geçirir. Osmanlı'nın büyük bir ordu ile Kalenderîlerin üstüne yürüyeceği haberini aldıktan sonra esirleri handa bırakarak dergâhının yanında olmak için yola düşmeye karar verir. Gitmeden önce geçmişinden gelen eşyaların olduğu torbasını Sergülî'ye emanet eder. Bu durum ölme ihtimaline karşı eşyalarını bellek aracı olması için güvence altına alma çabasıdır. Esirleri bırakarak gitme kararı ise handa yaşadıklarını ve Perizad'a olan aşkını unutmak istemesinin sonucudur.

Bahri Efendi, Yusuf gitmeden önce hanın meydanında toplandıklarında Perizad ile konuşmalarına şahit olur. Âşık olduğu Perizad'ın Yusuf'u sevdiğinin farkında olduğu için kıskanmaktadır. Ancak Yusuf ile zaman geçirdikçe onu sevmeye başlar ve ona Perizad'dan vazgeçtiğini, kadını yanında götürmesini söyler. Bahri Efendi, bu konuda Yusuf ile konuşmadan önce çok içki içer. Sergülî, Bahri Efendi'nin bu kadar içmesini sarhoş olup uyuyakalmak istemesine bağlar. Kahramanın fazla içmesinin sebebi bilincinden kurtulmayı arzulaması ve unutma çabasından kaynaklanmaktadır. Bu durum bireyin bilincini bulandıran alkolün bir unutma aracı olarak kullanıldığını gösterir.

Rüya Körü'nde de Andronikos ile Kamateros'un imparatorun ölümünden sonra küçük bir tepede içki içtikleri görülür. Kamateros, Andronikos'un tahtla ilgili planlarını öğrenmek, onu konuşturmak ve ahbaplık kurmak için bu sohbet ortamını düzenler. Bu konuşma esnasında iki adam şarabın acıları unutturduğundan ve esas gerçekleri ortaya çıkardığından bahseder. İlerleyen bölümlerde ise Stefanos, Putzeli Yannis ile çalışırken onunla beraber Pera'ya tüccarlarla yemeğe gider. Stefanos burada birlikteliklerinden sonra Zoe'nin kendisinden uzaklaşmasının üzüntüsüyle çok fazla alkol alır, söylenenleri hatırlayamayacak ve yürüyemeyecek hâle gelir. İki ayrı kahraman üzerinden anlatılan bu durum, alkolün unutturma etkisine işaret etmektedir.

Ay Şarkısı'nda da Altan'ın arkadaşı Tuğrul içki aracılığıyla kendini unutmaya çalışır. Altan İstanbul'a geldiğinde Tuğrul ile bir meyhanede buluşur. İki arkadaş Cahit hakkında konuşurken Altan Tuğrul'un çok içki içmesinden yakınıyor. Anlatıcı da Tuğrul'un bu davranışının “kendini yok etmek ister gibi” (AŞ, s. 67) görüldüğünü söyler. Sonuçta

diğer kahramanlarda birlikte Tuğrul'un tutumundan da içkinin bir unutma aracı olduğu anlaşılır.

Kalenderiye'nin en önemli bireysel unutması Perizad'ın intiharıdır. Perizad, Yusuf ile konuştuğunda onun kendisini bırakarak uzaklara gideceğini öğrenir. Bunun üstüne çaresizlik içinde kalan kahraman intihar eder. Bahri Efendi, Yusuf'u Perizad'ı yanında götürmesi konusunda ikna ettikten sonra Perizad tüm handa aranır. Sonunda Sergüli genç kadının ölüsünü bulur. Handaki herkes bu ölümden çok etkilenir. Perizad'ın intiharı varoluşundan vazgeçip ölümü ve unutmayı tercih ettiğini göstermektedir. Çünkü intihar unutmaya ve unutulmaya sebep olur. Yusuf ise bu ölümün üstüne kahrolur ve Allah'a sitem eder. Perizad'ın saçına dokunamadan bir köşede dua etmeye başlar ve Allah'a kendisini neden mahzun bıraktığını sorar. Yusuf'un bu tutumu çarmıhta Tanrıya yakaran Hz. İsa'yı ve yaşadıkları yüzünden Allah'a sitem eden Hristo'yu anımsatmaktadır. Zira anlatıcının söylediklerine göre Hz. İsa, Yusuf Pîr ve Hristo kırgınlıklarını benzer şekilde ifade etmişlerdir. Bu bağlamda ölüm ve yaşanan kötü deneyimlerin kahramanları inanç inkırazına sürüklediği ve böylece unutmaya yaklaştıkları söylenebilir.

Rüya Köriü'nde ölüm ve intihar unutma arzusunun dışı vurumu olarak görülür. Stefanos, Manuil'in düğünü için gelen Siyavuş Bey ve maiyetini karşılar. Köken olarak Türk olan babasının akrabalarıyla ilk kez karşılaşan Stefanos, onlar tarafından sıcak karşılanır. Kahraman misafirlerini Bukoleon Sarayı'na götürürken akrabalarının babasından nefret ettiğini ve onu kadın katili olmakla suçladıklarını fark eder. Çocukluğundan beri gizlice babasından nefret ettiği için anlatılanlardan zevk alır. Fakat bu konuşmalar esnasında babasının nenesi Turaç Ebe'yi öldürmesiyle ilgili bildiği hikâyenin yanlış olabileceğini öğrenip sarsılır. Bu durum kahramanın aile geçmişinin muallak olduğunu, dolayısıyla da unutmaya terk edildiğini gösterir. Siyavuş Bey, Stefanos'a babasına olan nefretinin nedenini bir olayı anlatarak açıklar. Buna göre Yannis, rastgele bir eve girip evin hanımına el koymaya çalışmış, kocasının yalvarmaları çare etmeyince adam af dileyerek karısını hançerlemiş, sonunda Yannis de adamı öldürmüştür. Yannis'in annesini öldürme sebebi olarak anlattığı hikâyenin ilhamını bu olaydan aldığı düşünülebilir. Stefanos, duyduklarının tesiriyle ve unutma arzusuyla hemen uyumaya gider ancak rüyasında babasının aslında kendi annesini nasıl öldürdüğünü görür. Gerçekte Yannis, annesi Turaç'ı Bohemund adında babasının katili

olduğunu söylediği bir adamla birlikte yakaladığı için öldürmüş, adam da o zamanlar genç bir delikanlı olan Yannis'i köle olarak satmıştır. Bu durum Yannis'in annesine dair bir travması olduğunu ve bu travmanın tesiriyle hayatındaki kadınları öldürdüğünü düşündürür. Zira Stefanos'un bu rüyayı gördüğü gece Yannis kendisini aldattığı gerekçesiyle Bican'ı da öldürür. Adam Bican'ı boğarak öldürmüş olmasına rağmen kadının başında türkü söyleyerek hançerini siler. Babası için ejderha ile savaşan bir oğlu anlatan bu türkü, kahramanın geçmişini hatırlatırken Yannis'in trans hâlindeki davranışları geçmişte annesi ve karısını öldürdüğü zamanı hatırladığını gösterir. Kahramanın bu cinnet nöbeti pişman olduğunu, geçmişinden unutarak kaçmak istediğini, bunun için de başka kadınları öldürerek ilk cinayeti tekrarlayıp kendisini aklamaya çalıştığını gösterir. Yannis, bu çılgınlık anından sonra intihar eder. Fakat Stefanos ilk kez geçmiş rüyası görmüş olmanın heyecanı ile Andronikos'a koştugu için bunu sonradan öğrenir. Yannis'in önce çıldırıp ardından intihar etmesi unutmaya arzusunun eyleme dönüşmesidir.

Yine Doğdu Tanyıldızı'nda da intihar görülür. Nizamüddin Dârâ'nın kendini kaybedişiyle zorla İshak ile evlendirilen Fazıla, kölelikle Dârâ'nın kızı olmak arasında fark olmadığını düşünür. Yaşadıklarının acısına dayanamayan Fazıla, bileklerini keserek intihar eder. Elif, genç kızı mutfakta bulup kurtarır. Fazıla, yarasına hamur parçası konulduğunu görünce rüyasının gerçek olduğunu söyler. Bu bir hatırlama anıdır fakat genç kızın intihar etmesi yaşadıklarını varlığına son vermek isteyecek kadar unutmak istediğini gösterir.

Rüya Körü'nde Stefanos babası tarafından unutulmaya terk edildiği Mangana Sarayı'ndan evlendirilerek Vlahernes Sarayı'na gönderilmeye çalışılır. Stefanos, Teodora'ya olan aşkıdan ötürü bu evliliğe yanaşmaz ancak Teodora'nın Filistin Kralı'yla evlendirileceğini öğrenince öfke nöbeti geçirir. Bu nöbet esnasında da titreyerek çılgınlık atar ve kıyafetlerini parçalar. Stefanos'un öfke nöbeti, öğrendiği haberle baş edemeyerek unutmaya çalışmasıyla ortaya çıkmıştır. Buna göre öfke nöbeti ve sinir krizi gibi durumlar yaşanan duygusal yoğunluğun fazlalığına dayanamayan kişinin gerçeklikten uzaklaşma ve unutmaya yöntemi. Stefanos geçirdiği bu krizden sonra yaşananlardan babasını sorumlu tutar ve evliliği kabul etmez. Babası Yannis Aksukos ise sözünü dinlemeyen oğlunu evlatlıktan reddeder. Bu ret de evladı unutmaya arzusunun sonucudur. Yannis Aksukos, geçmişte de oğluna iyi davranmamıştır ve tavırlarıyla ondan

gizli bir öç alıyor gibidir. Bu nedenle kahraman oğlunun bu tutumunu aralarındaki bağı koparma ve onu unutma yolu olarak görür. Fakat babayla oğlun arası daha sonra düzelir. Sonuçta bu iki durum iki farklı kahramanın bireysel unutma çabasını gösterir.

Andronikos'ta da bireysel unutma görülür. Kılıçarslan İznik'in üstüne yürüyünce savaş yapılır ve sonucunda anlaşma imzalanır. Bu savaş sırasında Kılıçarslan'ın duraklatılmasında önemli bir etkisi olan ve askerî yeteneğini kanıtlayıp ordunun ve halkın sevgisini bir kez daha kazanan Andronikos, Stefanos'un saraydan kovulmasına sebep olan rüyasını çözümlemek amacıyla anlaşma için gelen temsilcileri inceler. Bu sırada Stefanos da Kılıçarslan'ın Andronikos'un Belgrad yolunda kendilerine anlattığı gibi pazısı güçlü biri olmadığını fark edince şaşırır ve durumu ona sorar. Andronikos ise Stefanos'un söylediklerini anlamaz. Bu durumda Stefanos, Andronikos'un kadınları etkilemek ve güldürmek için doğru-yanlış fark etmeksizin pek çok hikâyeye anlattığını fark eder. Sonuçta Andronikos'un anlattığı hikâyeleri unutması bireysel unutmaya örnektir.

Stefanos'un karısı Maria ise bireysel unutma arzusu hisseden bir kahramandır. Belgrad'da Andronikos ile kocasını aldatan Maria, Andronikos tutuklanınca oğlu Markos ve kocasıyla Poli'ye döner. Burada vicdan azabı çeken ve günahlarının yükünü taşıyamayan kahraman her şeyi itiraf ettiği ve kocası Stefanos'tan da af dilediği bir mektup yazıp İmparator Manuil'e verir. Sonunda Maria, oğlu Markos'u Yannis Aksukos'a teslim edip manastıra kapanır. Kahramanın bu kararı geçmişten kaçma ve günahlarını unutma arzusunun eyleme dönüşmesidir. Aynı zamanda bu unutma çabası *Kalenderiye*'nin kahramanı Areti'yi anımsatır. Zira o da geçmiş günahlarını unutmaya çalışan ve dindar bir hayata yönelen bir kahramandır.

İmparator Manuil de pek çok defa kendisine darbe girişimiyle cezalandırıp sonra affettiği Andronikos'u Anemas Zindanı'na attırır. Onu öldürmeyip zindana attırmasının sebebi ise gözünün önünde ölmesini ve halk tarafından yavaş yavaş unutulmasını istemesidir. Bu unutulma iki türlü yavaş bir ölüm anlamına gelir. Zira ona göre kahraman hem gerçekten yavaşça can verecek hem de halkın zihnindeki imajı zarar görünce unutulup toplumsal bellekten silinerek ölecektir. Buna göre zindan bir unutma mekânı, esaret de bir unutulma vesilesidir.

Ölüm, her yönüyle bireysel unutmayı ortaya çıkartır. Stefanos'un babası Yannis Aksukos, hem kendi annesini hem de karısını öldürmüştür. Oğluna annesini

düşmanlardan korumak için öldürdüğünü söylerken karısını neden öldürdüğünü hiç anlatmaz. Stefanos, Siyavuş Bey ile konuştuğunda bildiklerinin doğru olmayabileceğini fark eder ve sorgulamaya başlar. Yannis Aksukos, konuyla ilgili yalnızca karısını hafifmeşrep olduğu için öldürdüğünü söyler ve oğlunun soru sormasına ve karısını ona hatırlatmasına karşı çıkar. Bu durum kahramanın sakladığı bir nedenden ötürü karısını öldürerek unutmaya çalıştığını, yıllar sonra hatırlatıldığında da konuşmayarak görmezden geldiğini ve unutmaya devam etmeye kararlı olduğunu gösterir.

Manuil, oğlu Ayasofya’da Fransa kralının kızıyla evlenirken gücüne güç kattığını düşünüp gururlanır. Berta ve Maria ile evlendiği Ayasofya’yı incelerken İrene Terası’na bakar. Burada Hz. İsa’nın tasvirini ve mekândaki eşyaları incelerken Stefanos’u ve onu zindana attırmadan önce aldığı kül renkli rüya çıkınını hatırlar. Çünkü dejavu olduğunu düşündüğü bir olayı aslında bu çıkındaki rüyalardan birinde okuduğunu anımsar. Bu bir bireysel hatırlamadır.

Stefanos, Teodora’nın kendisini ve Andronikos’u yanına çağırdığı mektubu aldığı gece yazdığı rüyalara bakar. Manuil rüya çıkınına el koyunca her şeyi baştan yazmıştır. Fakat Stefanos yazdığı tüm rüyaları işe yaramaz görüp yırtıp denize atar. Kahramanın bu hareketi rüyalarına karşı nefretinin arttığını ve yıllardır yaşamayı beklediği rüyası gerçekleşmek üzereyken bu rüyaları unutma arzusunu gösterir. Zira herhangi bir şeyi yok etme çabası, unutma isteğinin eyleme dökülmüş hâlidir. Yırtılan kâğıtları denize atması ise suyun temizleyici ve yok edici yanının belleğe ilham olmasından ileri gelir.

Yine Doğdu Tanyıldızı’nda bireysel unutma, Mesud’un kardeşi Nureddin’e olan kızgınlığını unutmasıyla görülür. Mesud, iki yıldır sevgili olan Fazıla ile Nureddin’in buluşmalarını görür ve onların mutluluğuyla mutlu olur. Mesud’un bu durumu dikkat çekicidir çünkü o da Fazıla’ya âşıktır fakat bu durumu olgunlukla karşılar. Kendini Nureddin ile özdeşleştiren kahraman, çocukluklarından beri kardeşine karşı gizlice hissettiği kıskançlığı ve öfkeyi unuttur. Bu durum kahramanın bilinçaltındaki arzusunu kardeşi üzerinden yaşadığı için hissettiği tatminin etkisiyle kardeşiyle ilgili tüm olumsuz duygularını unuttuğunu gösterir.

Romadaki bireysel unutmalarından biri de Nizamüddin Dârâ’nın eşlerini unutmasıdır. Adam iki oğlundan başka çocuğu olmayınca eşlerine olan ilgisini kaydetmiştir. Bu nedenle eşlerinin durumuyla veya nerede olduklarıyla ilgilenmez.

Kahramanın bu kayıtsızlığı kadınları unuttuğunu gösterir. Kocalarının kendilerini ihmal etmesiye kadınların gizli bir hasetle Fazıla'yı düşman edinmelerine sebep olur. Çünkü onlar kendi kocaları tarafından unutulmuşken genç kızın sevgilisiyle mutlu olmasını kıskanırlar. Bu durum bireysel unutmanın diğer kahramanlar üzerindeki etkisini gösterir.

Eserde ufak bireysel unutma anları da vardır. Nizamüddin Dârâ, öfkeyle oğluna maşa fırlatıp onu bacağından yaraladıktan ve İshak'ın kimliğini gizlemek için onunla plan kurduktan sonra öfkesini unutup Nureddin'in bacağını düşünür. Kahramanın sinirini unutması bireysel unutmaya örnektir. Anlatıcı geçmişten bahsederken Nureddin'in Fazıla'ya âşık olunca babasıyla kavgalarını unutup genç kızla ilgilenmeye başladığını söyler. Bu bağlamda bireysel unutmalarda kahramanların içinde bulundukları durumun tesiriyle bazı eylemleri veya duyguları unutarak dikkatlerini başka bir konuya yönlendirdikleri görülür.

Bireysel unutmanın yollarından birisi de intikamdır. İntikam, bireyin unutmadığı bir olayı öç alarak unutma çabasıdır. İntikam, *Yine Doğdu Tanyıldızı*'nda kadınların bir araya gelip İshak'a yaranmaya çalışan Ayturna'yı dövmelelerinde, Mesud ve diğer aile üyelerinin İshak'ı zehirleme planlarında, Mihri'nin İshak'ın suyuna zehir koymasında ve Nureddin'in İshak'ı öldürmesinde görülür. Kahramanların intikamlarını alma yolları şiddettir. Fakat intikam, şiddetle zaruri bir ilişki içinde değildir, yalnızca intikam alma amacı olan kişiler şiddeti bir yöntem olarak kullanabilirler (Adugit, 2008, s. 29). Bu durum yaşadıklarının tesirinde kalan kahramanların hissettikleri öfkenin birikerek intikam arzusuna evrildiğini, bu arzunun da şiddet vasıtasıyla eyleme dönüşerek bilinçten atıldığını ve unutulmaya çalışıldığını göstermektedir.

Fazıla, anne babasını anlatırken babasının sürmeli, badem gözlerini ve içten bakışlarını tarif eder. Ailesinin nerede olduklarını bilmediğinden yakını. Babasının kendi yokluğunda bir yerlerde ağladığını hayal eder, annesini rüyasında göremediği için unutmaktan korkar. Genç kızın bu durumu bireysel unutma içinde olma kaygısıdır. Unutma korkusunda hatırlama vardır, unutma henüz tam olarak gerçekleşmemiştir ancak birey unutmaya yakın olduğunun farkındadır. Sonuçta bu durum da bireysel unutmanın içinde değerlendirilir.

Unutkan Ayna romanında aniden gerçekleşen bireysel unutmalar vardır. Kolağası Hurşit, Kervancı İhsan'ın yanında gördükleri çocuğu birine benzetir ancak kim olduğunu

hatırlayamaz. Buradaki konuşmalar esnasında da çocuğu bir unutup bir hatırlar. Nevşehir'in ileri gelenlerinin oğulları kahvede oturup tehciri konuşup şakalaşırken Hacı Nuri'nin oğlu Hacı Ahmet, yoldan geçen Kolağası Hurşit'i görünce aklındakileri unuttur. Romanın ilerleyen kısımlarında Miralay Ziya Bey, kendisi için hazırlanan eve, dağa çıkıp haydut olan Haçik'in evine, geldiğinde duvarda Haçik ve karısı Melanuş'un resmini görüp indirilmesini ister. Miralay'ın bu tavrı evin eski sahiplerinin izlerini silmek ve unutturmak istemesinden kaynaklanır. Miralay Ziya Bey, romanın sonunda Nevşehir'den kaçan Ermenilerin saklandıkları mağarayı bulur. Ancak kaçakların gittiğini anlayınca çok öfkelenir ve kendisini mağaraya getiren Çoban Muharrem'in soruları cevaplamadığını unuttur. Bu ufak bireysel unutmalar, kahramanların içinde bulundukları durum veya duygu nedeniyle odaklanmakta zorlandıkları ve dikkatleri dağıldığı için zihinlerindeki bilgiyi unuttuklarını gösterir.

Romanda Çerçi Boğos'un ölümü bir çeşit bireysel unutmadır. Boğos'un ölümünün üstünden çok zaman geçmemesine rağmen Sırpuhi, kocası öleli uzun yıllar olmuş gibi hisseder. Anlatıcıya göre ölen kişilerin varlıkları anıya dönüşür. Çoğunlukla bu kişilerin ölü olduğu unutulmaz ve hâlâ yaşıyormuş gibi algılanmazlar. Boğos da herkesi ölümüne ikna ederek ölür. Kahramanın ölümü gürültüdür, olay örgüsünü başlatan olaydır. Bu nedenle Boğos'un bir zamanlar yaşadığı kolayca unutulur. Ölümü herkesin hayatını tüm gerçekliğiyle etkiler. Bu durum ölümün unutmaya neden olduğunu bir kez daha gösterir.

Ayaşan'da bireysel unutma uykusu üzerinden görülür. Bilinçten uzaklaşan ve çift zamanlılığın yaşandığı bir durum olan uyku, bilinçaltının görünür olduğu, bastırılan benliğin ortaya çıktığı ve anıların aşikâr hâle geldiği bir hipnoz durumudur (Temur, 2018, s. 32). Edebî eserlerde bir metafor olarak kullanılan uyku, bir kaçış ve yeniden doğuş alanıdır. *Ayaşan*'ın bazı kahramanları da uykunun bu yönünü tecrübe ederler. Yozgat'a giden Nazar ve Çıtak Bey ile oradan dönen Ali ve Baybüre yolda karşılaşırlar. Nazar onların gölge hayvanlarını görünce ikisini de tesiri altına alır, düşünme yetilerini engeller ve ayakta olmalarına rağmen uyumalarını sağlar. Ruhları çekilmiş gibi boşluğa bakan Ali ve Baybüre, Nazar'ın sorduğu sorulara cevap vermek zorunda kalırlar. Ardından kara şaman ikisini de uyku âlemi içinde Kapadokya'daki mağaralara kendilerini kapatmaya gönderir. Romanın ilerleyen kısımlarında Nazar, Hızır'ı da uyutup diğerleriyle aynı yere gitmesini sağlar. Bu durum kara şaman olan Nazar'ın güçleriyle kahramanların bilincini

bulandırıp onları bir nevi uyku âlemine gönderdiğini gösterir. Bilinçleri ve belleklerinden ayırsan kahramanlar varlıklarını, nerede olduklarını ve amaçlarını unuturlar. Dolayısıyla Nazar; Baybüre, Ali ve Hızır'ı zorla bireysel unutmanın içine atmış olur.

Ay Şarkısı'nda bireysel unutma Altan'da görülür. Mamak Cezaevi'nden çıktıktan sonra melankolik bir ruh hâline bürünen kahraman, bu konuda eşi Belgin ile tartışır. Altan'ın durumundan rahatsız olan Belgin onu “kapalı ve üzgün bir *ruh adam*” (AŞ, s. 55) olarak tanımlar. Bu bağlamda yaşadığı travmatik anıların tesiriyle kahramanın kişiliği değişir ve olanları unutmaya çalışır. Altan'ın diğer bireysel unutması Metris Cezaevi'ndeyken görülür. Açlık grevlerinin amacına ulaştığını öğrenen Altan, tüm hayatının hapiste geçtiği yanılsamasına kapılır. Dışardaki yaşamını, sevdiklerinin yüzünü, anılarını, tanıdığı kişilerin isimlerini unutmaya başlar. Böylece kahramanın bulunduğu mekânın tesiriyle bir bireysel unutma yaşadığı görülür. Bu durum hapisane gibi yeniden doğuş mekânı olarak adlandırılabilen yerlerin bellek üzerinde unutturma etkisi olduğunu gösterir.

Romanın kahramanlarından Cahit'in ölümü bireysel unutmaya örnektir. Cahit, polise verdiği yalan ifadeyle arkadaşı Altan'ın ve sevgilisinin hapse atılmasına neden olurken hayatındaki diğer kişileri de yanından uzaklaştırır. Yaşlanmaktan korkan ve intihar yoluyla sıra dışı bir ölümü düşleyen Cahit bir gün banyoda ölü bulunur. Ölümünün şofbenden kaynaklandığı düşünülür ancak bir görgü tanığı evden şişman birinin çıktığını söyler. Bu noktada anlatıcı, tanığın gördüğü kişinin Cahit'in polise ihbar ettiği arkadaşı Tuğrul olduğunu düşündürür. Sonuçta kimse Cahit'in ölümünü duymaz. Anlatıcı bu durumda kahramanın hiç var olmamış gibi olduğunu söyler. Böylece kahraman, ihaneti ve ölümünün ardından diğerlerinin belleğinden silinerek unutulur. Sonuç olarak bir kez daha ölümün bireysel unutmanın kaynağı olduğu anlaşılır.

Uyku Ülkesi'nde büyük bir bireysel unutma örneği bulunur. Anestezi uzmanı Seveda Kül, geçirdiği beyin kanamasının ardından soyut kavramları, yön işaretlerini, eşyaları ve olgular arasındaki ilişkiyi unuttur, kendisine açıklandığında da anlayamaz. Örneğin, kumandayı unuttur ve nasıl kullanıldığını öğrenemez veya ‘emoji’ kelimesini hatırlarken anlamını unuttuğunu fark eder. Kahraman unuttuğu bu işaretlerin ve nesnelerin adını anımsamak üzere olduğunu ancak kendisi için bir sırra dönüşen bu olguları bir türlü hatırlayamadığını söyler. Seveda, geçirdiği ameliyatın ardından belleğini

tamamen yitirmemiştir ve pek çok şeyi hatırlar ancak hastalığı yüzünden konuşamaz ve okuyamaz. Fakat daha sonra Sevda'nın bazı kitapları okuyabilirken bazılarını okuyamadığı anlaşılır. İşaretleri ve levhaları anlamakta zorlanan kahraman, yazma konusunda hiç sıkıntı yaşamaz. Ayrıca Sevda, davranış terapisiyle jest ve mimiklerini kullanmayı yeniden öğrenirken bazen bu hareketlerin taşıdığı anlamları unuttuğunu fark eder. Bu durum kahramanın hastalığı nedeniyle beden pratiklerini de kapsayan bireysel bir unutma içinde olduğunu gösterir.

Bunun yanında Sevda günlük hayatına dair bilgileri ve kararları da unuttur. Sağlık durumundan ötürü kızı Bilge ile birlikte yaşamaktan bahseden kahraman, önceden bu konuda karar verdiklerini unuttur. Daha sonra anımsadığındaysa unuttuğu gibi yapmaya devam eder. Diğer yandan yıllar önce kocasından boşanan Sevda, evli olduğu dönemlerde bekâr hayatını anımsayamadığını, şimdi ise evli biri olarak yaşamının ne demek olduğunu unuttuğunu söyler. Bu durum değişen yaşamın öncesini unutturduğunu ve bireyin yeniliklere alışmak için bir bireysel unutma içine girdiğini gösterir.

Uyku Ülkesi'nde bireysel unutmanın belirgin olarak görüldüğü yer ölüm fikridir. Sevda Kül, aniden ölürse eşyalarının, bu eşyaların ruh dünyasına yansımalarının ve anılarının önemsiz görülüp unutulacağını düşünür. Ölümün geleceği yok ettiğini söyleyen kahraman, kendisini hatırlatacak nesnelerin yok olmasıyla unutulmaya terk edileceğine inanır. Bu noktada Sevda, on beş sene önce ölen annesini anımsar. Annesi bir telefon görüşmesinde ölümünün ardından Sevda ve abisinin biraz üzülüp ardından evini kapatıp gideceklerini söylemiştir. Sevda annesinin söylediklerinde haklı çıktığını fark eder. Ölümünün ardından annelerini yavaş yavaş unutup kendi hayatlarına döndüklerini hatırlar. Bu hatırlama kahramana abisinin annesinin ardından öldüğünü anımsatır. Ayrıca Sevda'ya göre yakınları ölen kişiyi ölmeden önceki vaziyetiyle anımsar. Sonuçta bu durum ölen kişinin kendisini hatırlatacak nesnelerin de yok oluşuyla zaman içinde unutulduğunu, ara sıra anımsanan bu kişilerin sadece anıya dönüştüğünü ve ölümün bireysel unutmayı beraberinde getirdiğini gösterir.

Romanın kahraman anlatıcısı Sevda, rüyasında gördüklerinden yola çıkarak bellekteki görüntülerin ve sözcüklerin yanlış hatırlandığını söyler. Bu durum belleğe kaydedilen olguların hepsinin anımsanmadığını ve çoğunluğu unutilan verilerin bellek tarafından yeniden inşa edildiğini gösterir. Bu bağlamda anılar gerçek hâllerile

unutulurken çarpıtılmış olarak hatırlanabilmektedir. Sonuçta bellekte yaşanabilecek bu karışıklık bireysel unutma sayesinde ortaya çıkar ve anlatıcı bu duruma dikkat çeker.

Sevda, rüyasında tartıştığı polise unutmanın kaçınılmaz olduğunu söyler. Kahramana göre bireyin belleğindeki mutlakla unutulur. “Unutuşun yazısı, bilinen her şeyin yazıldıkça silindiği bir defterde durur.” (Korat, 2022, s. 158). Buna göre bellekte bulunan her veri unutulma ihtimaliyle karşı karşıyadır. Kahramanın bu düşüncesi unutmanın hatırlamadan önce geldiğini ve belleğin tekrar tekrar yıkılıp yeniden yapılandırıldığını gösterir. Sonuçta bireysel unutma başta olmak üzere tüm unutma türleri belleğin canlılığı için zarûrîdir.

Gürsel Korat’ın romanları bireysel unutma açısından zengindir. Bu unutmalar gitmek, intihar, ölüm, delirmek, hastalık, geçmişi unutma isteği, lanet söylentisi, uyku, bilincin bulanması, gerçeklikten kopuş ve dinden uzaklaşma üzerinden anlatılmaktadır. Romanda geçen bu durumlar kahramanın unutma arzularının sonucunda bilinçli veya bilinçsiz olarak gerçekleşmektedir. Örneğin, kahraman intihar ederek bilinçli bir şekilde unutmayı seçerken doğal şartlarda öldüğünde kendi isteği dışında unutmanın alanına girmektedir. Sonuçta roman kahramanları günlük hayatın içinde yaşadıklarıyla bireysel unutmalar gerçekleştirirler. Böylece kahramanlar özelinde bireylerin bellekleriyle ilişkisi anlaşılmış olur.

4.7. Rüyalar

“Rüyalar insanın asıl ülkesidir!”

Gürsel Korat

Rüyalar, uyku hâlinde bilinçaltının gün yüzüne çıkmasını sağlayan görülerdir. Rüyalar bir yandan geleceğin habercisi olarak görülürken bir yandan da bugünün ve bilinçaltının bilince yansıması olarak algılanmaktadır. Gaston Bachelard’a (2020) göre uyku âleminin derinliklerinde ulaşılan rüyada yalnızlık mekânlarına dönülebilir ve hatırlanamaz olana ulaşılabilir. Buna göre rüya sayesinde birey bir yandan kendisiyle yüzleşirken diğer yandan belleği aktif hâle gelir. Maurice Halbwachs’a (2019) göre rüyalar mekân, zaman ve mantık bakımından değişkendir. Halbwachs bu düşüncesiyle rüyaların belirsizliğini işaret etmektedir. Hakkında pek çok görüş olan rüyalar gizemini korumaktadır. Rüyaların bu gizemli yapısı edebiyatta önemli bir malzeme olarak

görülmesine sebep olmuş ve edebî metinlerde kullanılmışlardır. Gürsel Korat'ın romanları kahramanlarının gördüğü rüyalarla dikkat çekmektedir.

Kalenderiye'de rüyalar unutmaya neden olan etkileriyle de dikkat çeker. Giuseppe Mazzone, ticaret için Floransa'dan yola çıkmış, Girit'te Areti ile tanışmış ve ondan bir oğlu olmuştur. Ancak âşık olduğunu söylediği Areti ve oğlundan kaçıp ticaret için Kapadokya'ya gelmiştir. Burada yaşadıklarından sonra mal varlığını dağıtmış, ailesinin yanına dönmeyip bir manastırda yaşamaya başlamıştır. Mazzone'nin ailesini ve geçmiş hayatını terk edişi bir unutma çabasıdır. Bu terk edişte Hz. Meryem'i gördüğü rüyanın da etkisi de vardır. Çünkü Mazzone, Hristo ile yüzleşmesi sırasında yaptıklarının sebebi olarak düşlerini göstermiştir. Buna göre Mazzone'nin rüyaları hayatında büyük bir değişiklik yapmasına sebep olacak, geçmişteki hayatını ve kimliğini unutmayı tercih etmesini sağlayacak rüyalarlardır. Bu bağlamda kahramanın rüyaları unutturmayı ortaya çıkaran rüyalarlardır. Hristo, Mazzone'nin bu rüyasını itiraf ettiği kitabı okurken tereddüt eder. Çünkü çok etkilendiği bu kitapta anlatılanları hiç unutamayacağından korkmaktadır. Bu durum kahramanın hatırlamaktan korktuğunu ve unutmak istediğini göstermektedir.

Mazzone, gördüğü rüyayı anlatırken rüyalar âlemi hakkında düşünmeye başlar. Rüya sırasında insanın zamanın ve mekânın ötesine çıktığını söyler. Bu nedenle belleğin dayanakları olan zaman ve mekândan uzaklaşan insan unutmanın alanına girmektedir. Dolayısıyla uyumak ve rüya görmek gerçekliği unutmaya sebep olur.

Rüya Körü'nde Stefanos'un gördüğü gelecek rüyaları diğer insanların rüyalarından farklıdır. Bu farklardan en belirgin olanı rüyalarını çoğunlukla unutmamasıdır. Hatta Stefanos, Andronikos'un senatoda konuştuğunu gördüğü rüyasını hiçbir zaman anımsayamayacak kadar unuttur. Stefanos, Andronikos'un zindanda duvara açtığı tünele saklandığı ancak dışarı çıkamadığı hücrelerine atılan Zoe'yle konuştuğunun rüyasını da görür ancak bilerek yazıya geçirmez ve sonunda unuttur. Bu durum rüyanın unutturma tabiatını yansıtır. Ancak Stefanos; renk, ışık ve seste meydana gelen değişimlerle rüyalarını anımsar ve bir kez anımsadığında rüya tüm ayrıntılarıyla gözünün önüne gelir. Sonuç olarak Stefanos'un rüyaları bir kez unutulduğunda parça parça yok olmak yerine bütün hâlinde anımsanana kadar unutulmuş olur. Bu da kahramanın rüyalarının ayırt edici özelliklerindendir. Ayrıca Stefanos, geleceği görmenin yükünü daha fazla kaldıramaz ve

rüya görmemek için uyumama kararı alır. Baş edemediği için rüyalarından korkan kahramanın bu tutumu rüyalarını ve bir rüya körü oluşunu unutma çabasından ileri gelir.

Romanda normal rüyaların parça parça hatırlandığı ve unutulduğundan sık sık bahsedilir. Stefanos, İsmail’le konuşmasından rüyaların bu tuhaf yapısını tekrar düşünür. İnsanların gördükleri anlamsız rüyaları yorumladıklarını, rüyanın duygusunun hatırlandığını ancak detayların unutulduğunu fark eder. Dolayısıyla Stefanos’a göre normal rüyalar büyük oranda unutilan anlamsız rüyalarlardır. Bu durum rüyaların özelliklerini yansıtmaktadır.

Rüya Körü’nde Stefanos son rüyasında kendisini rüya görürken görür. Bu rüyada şimdiki zamanı yaşayan ve hem rüya gören hem de rüyayı yazan olmak üzere iki Stefanos vardır. Rüyanın detaylandırılmasıyla yazıcı Stefanos’un anlatıcı olduğu anlaşılır. Anlatıcı, bu noktada rüyalarla ilgili konuşurken Herakleitos’un “Uyandığında herkesin ortak dünyasına döneceksin ama uyuduğunda kendi dünyanda olduğunu bil.” (Korat, 2015, s. 213) sözünü hatırlatır. Anlatıcı/yazıcı Stefanos bu sözle uyuyan Stefanos’un belleğini harekete geçirerek hatırlamasını sağlar. Fakat hatırlatmanın amacı rüyadaki unutmaya dikkat çekmektir. Bu söze göre uyku ve rüya âleminde kendi evrenine giren birey, herkesle paylaştığı ortak âlemi unuttur. Bu durum rüyaların unutturma özelliğine işaret etmektedir.

Yine Doğdu Tanyıldızı’nda rüyaların unutmaya neden oluşu Nizamüddin Dârâ’nın Zembilli İshak’ın etkisinde kaldığı hâli tarif etmek için örnek olarak kullanılır. Buna göre uyanırken saçma görünecek şeyler rüyadayken mantıklı gelir ve kişi uykuda olduğunu fark etmediği için bu bilgiye kapılıp gider. Nizamüddin Dârâ da benzer şekilde İshak tarafından büyülenmiş gibidir. Kahramanın bu hâli rüyaların bilinçsizliğini ve unutmaya yakın oluşunu anımsatmaktadır.

Uyku Ülkesi’nde Sevda Kül’ün rüyaları hatırlama kadar unutmayı da ortaya çıkarır. Geçirdiği ameliyat yüzünden amnezi yaşadığını düşünen kahraman bir kimlik karmaşasının içinde kalıp geçmişine dönmek ister. Bu istek Sevda’nın yaşadıklarını unutma ihtiyacı duymasıyla ortaya çıkar. Hastalığının ardından ilginç düşler gören kahramanın rüyaları distopyayı andırmaktadır. Sevda düşünde eriyen buzullar sonucu yükselen denizlerle İstanbul’un bir kısmının sular altında kaldığını, şehrin eski hâlininse suyun altında varlığını sürdürdüğünü, iklim krizi nedeniyle sıcaklığın arttığını, devletin

şirketleşerek “*Nazarlık A.Ş.*” (UÜ, s. 22) adını aldığını ve Nazar Paşa adlı biri tarafından yönetildiğini, bankaların yasaklandığını, yürüyerek zamanda yolculuk yapılabildiğini, insanların AVM ve hastane döngüsü içinde yaşadığını, tarım bittiği için yiyeceklerin yapaylaştığını görür. Kahramanın rüyasında İstanbul’un bu denli dönüştüğünü görmesi unutmayı beraberinde getirir. Zira belleğin dayanağı olan mekândaki değişimler hatırlamayı zorlaştırır. Bu yönüyle Sevda’nın rüyaları unutmaya neden olmaktadır.

Rüyalarının özelliğinden biri de Sevda Kül’ün kendisini farklı kimlikler içinde görmesidir. Rüya kahramanı olan bu isimler; Sait Kozan, Sinan Koz, Sakıp Kenger’dir. Sevda düşünde öncelikle üst komşusu Profesör Sait Kozan olduğunu, Sinan Koz ise kendi düşünde Sevda Kül’e dönüştüğünü, polis memuru Sakıp Kenger de rüyasında Sevda’ya sarı zarfı getiren baykuş olduğunu görür. Bu durum Sevda Kül’ün kendini ayrı ayrı kimliklerde gördüğünü ve bu kimliklerin de birbirlerinin kişiliğine bürünerek rüya içinde rüya gördüğü anlaşılır. Bu durumda düşler içinde kimlik karmaşası yaşanır ve bu karmaşa unutmayı beraberinde getirir.

Sevda’nın rüyalarının ilginç yapısı Sait Kozan’ın kitaplarının adından anlaşılır. Buna göre kitap isimleri rüyada tersine döner. Aynı zamanda ‘ben’ zamirini kullanamayan ve sürekli ‘biz’ diyen Sait Kozan, kitapların ismini de çoğul okur. Bellekteki kitap isimlerinin aslına yakın olarak değişmesi rüyaların karmaşık dünyasını ve unutmaya olan yatkınlığını hatırlatmaktadır.

Kitapların adları şöyleydi:

Nietzsche, Bütün Zerdüşter Buyurdular Böyle

Cervantes, Donlar Kışotlar

Turgenyev, Fazlasıyla Babalar ve Epeyce Oğullar

Shakespeare, Venediklerin Tacirleri

Orwell, Bin Dokuzyüzler Seksenler ve Dörtler

Dante, İlahların Komedyaları

Zamyatin, Sonsuz Bizler

Nâzım Hikmet, Bedrettinlerin Destanları

Yaşar Kemal, Ağruların Dağları ve Efsaneleri (Korat, 2022, s. 60).

Sevda'nın rüyalar hakkında fikirleri karışıktır. Bir yandan düşlerin gelecekte bahsettiğini söylerken diğer yandan geçmişini hatırlatma yönünden kaygı ve hastalıkla ilişkili olduğunu söyler. Kahraman geleceği görmeyi sağladığını düşündüğü rüyaların bu bilinmezlikle tekinsiz hâle geldiğine inanır; bu yönüyle bilinenlerin bilinmez olduğu rüyalar unutmaya neden olur. Ayrıca Sevda modernitenin tesiriyle insanların aynılaştığını, bu durumda ortak sembollerle benzer rüyaların görüldüğünü ifade eder. Düşler hakkında çıkarımlarda bulunan kahraman, bireyin rüyanın içindeyken zamanı, mekânı ve yaşını unutarak gördüğü düşün zamanına dâhil olduğunu fark eder. Bu durumda rüyalar âleminin unutma üzerine kurulu olduğu anlaşılır.

Gürsel Korat'ın kahramanlarının rüyaları hem hatırlamalarına hem de unutmalarına sebep olur. Kahramanlar rüyalarının etkisiyle hayatlarını geride bırakıp geçmişlerini unutarak yollara düşerler. Ayrıca rüya kavramı üstüne düşünen roman kahramanı rüyaların insanı gerçeklikten kopardığını fark ederek unutmasına sebep olduğunu düşünür. Kahramanların farkındalıkları ve tecrübeleri rüyaların unutma üzerindeki etkisini kanıtlar niteliktedir.

4.8.Yabancılaşma

Yabancılaşma, bireyin ve toplumun köklerinden, kimliğinden ve geçmişinden kopması problemidir. Geçmişten günümüze kadar bir problem olan yabancılaşma, modern hayat düzeninin etkisiyle günümüzde spot ışıklarının altındadır.

Felsefî anlamda yabancılaşma terimi, 19. Yüzyılın başlarında Fichte ve Hegel tarafından kullanılmıştır; ancak o dönemde terimin etkisi bu filozofların müritlerinden oluşan küçük gruplarla sınırlı kalmıştır. Marx kapitalist çağa ilişkin yorumunu insanın kendi kendine yabancılaşması kavramı üzerine oturtunca, terim aynı yüzyılın 40'lı yıllarında sosyoloji kuramına girmiş oldu. Ancak bu etkisini fazla sürdüremedi ve izleyen dönemde hemen hemen unutulup gitti. Şimdi yaklaşık yüzyıl sonra yeniden ön plana çıkmış ve Marxçı düşünceye karşı fazla yakınlık besleyen çevrelerde bile aşağı yukarı bir slogan haline gelmiştir. Bu gelişme, insani uzaklaşma sorununun kafalara dank ettiği kesintisiz bunalım yılları yüzünden gerçekleşmiş olabilir (Pappenheim, 2002, s. 4).

Yabancılaşmanın sonucu olarak bireyselleşme artmış, insan yalnızlaşmıştır. *Zaman Yeli*'nde kahramanların bireysel olarak yabancılaştıkları görülmektedir. Bu yabancılaşma yalnızlık ve kimliğe yabancılaşma olarak ortaya çıkar. Dimitri, geçmişine

dair anılarını hatırladıktan sonra artık yapayalnız bir adam olduğunu düşünür, uzaklarda bir ailesi olması da böyle hissetmesine engel olmaz. Haydar ise yaşanan siyasi olayların ortasında yalnız hissetmektedir. Bu durumun sebebi tarafsız kalmak isterken taraf tutmaya zorlanmasıdır. Aynı zamanda evinde kendisini yalnız hissettiği için mutsuzdur. Çift Aslan tarikatından insanların coşkuyla çalıştıklarını ve birlikte eğlendiklerini gördükten sonra çocukları dâhil olmak üzere kendi insan ilişkilerinde bu denli coşkulu olmadığını düşünür ve bunu yalnızlığına bağlar.

Haydar savaşın ardından yaraları iyileşince ailesini ve yaşayan yoldaşlarını bulmak için yola düşer. Bu sırada geceyi beklemek için girdiği dehlizde kendisini yalnız hisseder. Bu yalnızlık, savaş sonrası yakınlarını kaybetmesi, ölümlerine şahit olması ve haber alamaması üzerine günlük hayata yabancılaşmasının sonucudur. Bu yüzden kendisi yeraltında iyileşmeyi beklerken neler yaşandığını düşünür. Haydar’a göre artık kimseyle beraber bir yola çıkamaz çünkü artık ortak bir amaçta buluşamayacaklarını veya can korkusuyla susan kişilerin tekrar isyan etmeyeceğini düşünür. Haydar, çıkarlar nedeniyle Çift Aslan tarikatından önceki düzene geri dönlüğünü fark eder ve davalarından dönen topluma karşı yabancılaşır.

Haydar, ailesini Manuel’in yanında bulduktan sonra çocuklarının artık kendisini hatırlamayışıyla yüzleşir. Ailesini orada bırakır, yaşadığını kimseye söylememelerini ister ve tek başına konaktan çıkar. O sırada gördüğü kırlangıçla yaşadığı yalnızlık hissini sembolleştirir. Kırlangıcın yalnızlığı onu duygulandırır. Kırlangıç, Uygur Türklerinin kutsal kabul ettiği, dostluğun ve merhametin sembolü olarak görülen bir kuştur (Öger & Köse, 2014, s. 164). Bu yüzden dostundan ve ailesinden beklenmedik darbeler alan Haydar’ın dostluğun simgesi olan kırlangıcın yalnızlığı ile kendi yalnızlığını bağdaştırması manidardır.

Haydar yaşananların sonunda gerçekten yalnızlaşır. Bu onun geçmişine ve kendi kimliğine yabancılaşmasını getirir. Haydar kendisini bozkırdaki yalnız bir ağaca benzetir ve çarmıha gerilmiş olan Hz. İsa ile Kerbela’da Hz. Hüseyin’in yaşadığı yalnızlığı hisseder. Haydar’a göre onlar gibi pek çok seveninin arasında yalnız kalmıştır. Halk kendisini sevgiyle anıp hakkında pek çok efsane anlatırken onun tanınmayıp yalnız kalması içinde bulunduğu topluma karşı yabancılaşmasına ve bağlarını unutmasına neden olur.

Vasili, Dimitri ve Leon'un ölümü üzerine değişmeye başlar ve kendisini dine adar. Haydar da onu Hz. İsa'ya benzetir. Ancak daha sonra kızının vaftiz törenine katılmaması ve Hristiyanlığın insanın günahkâr doğduğu inancına dair söyledikleri Vasili'nin dinden uzaklaşmaya başladığını düşündürür. Fakat Vasili girdiği çilede Haydarla konuşurken onun Tanrıya inanmadığını söylemesi üzerine bu sözüne üzüldü ve tövbe etmesini ister. Sonuç olarak Vasili bir yandan dinden uzaklaşmış gibi görünürken diğer yandan hâlâ dine bağlı gibidir. Vasili'nin yaşadığı bu değişimler onun kimliğinin değiştiğinin ve kahramanın kendisine yabancılaştığının göstergesidir.

Haydar'ın Moğol küçük hakanı ile görüşmek için gittiği Kayseri'de şehre dair düşünceleri mekâna yabancılaştığına işaret eder. Kahraman, Selçuklu emirine vergi vermeye geldiği zaman da sevmediği şehirde Moğolların çadırını gördüğünde benzer bir yabancılık duygusu yaşar. Moğollar da kendilerini Kayseri'de yabancı hissederler. Bu durum şehrin taş yapılarında kalmak yerine kendi çadırlarında yaşamalarından anlaşılmaktadır.

Bu kent eskiden de gözüme kötü görünürdü. Yanımda vergiler ve hediyeler olduğu halde Kayseriye emirine gelir, "borcumuzu" öder giderdim. İşte -emir değişse de- çok iyi tanıdığım bu şehri, yine aynı yabancılık duyguları içinde ziyaret ediyordum. Küçük hakanın huzurunda önüme konan vergi ölçeği ise yabancılığımı artık dayanılmaz bir hale getirdi (Korat, 2020, s. 80).

Güvercine Ağıt'taki yabancılaşma örneği Ermeni Papazı Civan ile görülür. Civan bir papaz olarak kadınlardan uzak durması gerektiği hâlde Şamnalika'ya olan hisleri yüzünden bu emirleri unutmuştur. Anlatıcı, Civan'ın durumunu eriyen bir muma benzetirken dinî emirleri umursamadığını söyler. Öyle ki Civan, Şamnalika'nın okuduğu levhalarda sürekli bahsedilen üç önemli kişiyle Hristiyanlığın teslis inancı arasında bağ kurabileceğini bile fark etmez. Civan'ın bu hâli kimliğine ve sosyal konumuna yabancılaşıp unutmasının ve duygularına esir olmasının sonucudur.

Civan, Şamnalika gittikten sonra yalnız ve zor günler geçirir. Fırında beraber çalıştıkları Şirali'ye içini döker. Civan'ın bu iç döküşünde ölümden korktuğu, kötü rüyalar gördüğü görülür. Civan bir Hristiyan olarak okuduğu ayetlerin ve ilahilerin kendisini teselli etmediğini söyler ve bu söylem onun kimliğine yabancılaştığını gösterir. Çünkü papaz olan Civan'ın hayatında din kimliğinin önemli bir parçasıdır. Bu parçadan uzaklaşmak kahramanın değerlerini unutmaya başladığını gösterir.

Civan, Şahveli ile tutuldukları zindandan kurtulduktan sonra papazlar için uygun olmasa da saçını kazıtır. Dışarıda dolanırken de kendisi gibi serbest bırakılan Mihayıl ve Mazzone ile karşılaşır. Konuşmaları sırasında Mihayıl eskiden Ortodoks olduğunu ancak şu an güçsüzlerin dinine inandığını söyler. Civan, Mihayıl’a bu söyledikleri için, Mihayıl da Civan’a papazlara uymayan görüntüsünden ötürü dinden çıktığını söyler. Böylece bu iki kahraman sözleri ve davranışlarıyla dine yabancılaştıklarını göstermektedir.

Romanda kimliğine yabancılaşan kahramanlardan birisi de Muhyiddin’in adamı olan Karasankor Turabi’dir. Turabi; zalim, sert, irikıym, kara bakışlı, gür ve siyah kaşlı, anlayışlı, eskiden Ortodoks olan bir adamdır. Asıl adı Mavros’tur. Önceden Muhyiddin’in adamıyken onun gücünü kaybetmesiyle Stavro’nun yanına gider. Sonunda Stavro’nun zulmüne dâhil olur ve onun için insanları zindanlara atar. Turabi, eskiden Hristiyan olan, sonradan dinini ve adını değiştiren biri olarak kendi kimliğine yabancılaşmıştır. Bu yabancılaşma unutmayı da beraberinde getirir.

Güvercine Ağıt’ın kahramanlarından Endülüslü tüccar Fâzıl da yabancılaşmıştır. Başhisar’ın eski emiri Haydar’ın kaçırılan kız kardeşi Gülcihan’ın oğlu olan Fâzıl, Endülüs’te yaşamaktadır. Anadolu’ya annesinin vasiyetini yerine getirmek için gelmiştir ancak daha önce görmediği bu topraklara karşı yabancılık hissetmektedir. Fâzıl bu duyguyu özellikle akrabası olan Stavro onu almak için Kalverî Manastırı’nı bastığında hisseder ve kendi memleketini özler. Bu sebeple Fâzıl’ın kimliğinin bir parçasına yabancılaştığı söylenebilir. Fâzıl’ın yalnızlığı ve yabancılaşması bir unutma örneğidir.

“Fâzıl! Buraya gel!” Bu ses, Fâzıl’ın Anadolu yarımadasına ayak bastığı günden beri içinde dolanıp duran yabancılık korkusunu ilk kez sezgi olmaktan çıkardı, kızgın bir demir gibi yüreğini dağladı. (...) Fâzıl’ın zavallı anacığı çocuğunun gözleriyle de olsa Anadolu’ya dönmek, onu yeniden görmek isterken o gözlerde yabancılıktan başka bir şey olmayacağını nereden bilsindi? (...) Annesini kaçırarak kendisiymiş gibi utanç duyduğu için yıllardır uğrayamadığı Anadolu, daha üzerine ayak basar basmaz bir ejderha olup kıvranmaya ve Fâzıl’ı ürkütmeye başlamıştı. (...) Babasının suçuyla yürüyor, tanımadığı, dayısı olduğunu öğrendiği bir adamın kerametiyle saygı görüyordu. Dağları ovaları aştıkça yalnızlığı büyüyordu. Kendisini baştacı eden insanların sayısı arttıkça yalnızlığı daha da belirgin hale gelmişti. (...) Bilmediği bir dünyanın aynası yüzüne tutulmuştu, bu aynada kendisine gösterilen yüzü tanııyordu. Bilmediği

dünyanın dilini şöyle ya da böyle anlamak da ona iyi gelmemiştir (Korat, 2016, s. 144).

Saruca Abdal, âşık olduğu Gülbeyaz gözünün önünde öldürüldükten sonra inanç krizi yaşar. Bir Kalenderî dervişi olmasına rağmen yaratıcının varlığını sorgulamaya ve her şeyin hiçlikten ibaret olduğunu düşünmeye başlar. Ardından da yaşadıklarının ve esrarın etkisiyle gerçeklik algısını kaybeder. Bu durum kahramanın dervişliğine ve kimliğine yabancılaştığını göstermektedir.

Kalenderiye'de yabancılaşma ilk olarak Giuseppe Mazzone'de görülmektedir. Mazzone, ailesini terk ederek bireysel bir unutma çabası içine girmiştir. Bu çabanın sonucunda da geçmişine ve geçmişinde sahip olduğu kimliğe yabancılaşmıştır. Mazzone, *Güvercine Ağıt*'ta rüyasını yorumlatmak için görüştüğü Keşiş Antonios'un ticaretle uğraşmanın günah olduğunu söylemesini öfkeyle karşılamıştır. Ancak geçirdiği dönüşüm sonucu kendisi de aynı düşünceyi benimsemiş ve tüccar olduğunu söyleyen oğlu Hristo'ya mesleğinden ötürü anlaşılamayacaklarını söylemiştir. Bu da Mazzone'nin geçmişteki kimliğine yabancılaştığının kanıtıdır.

Mazzone'nin yabancılaşması dinî anlamda da görülmektedir. Mazzone ailesini terk etmiş, malını kiliselere bağışlamış, sonunda da manastırda yaşamaya başlamıştır. Ancak kahraman bir Katolik olmasına rağmen inanç krizi yaşamaktadır. Mazzone, kusurların ve kahramanların yaşadığı sıkıntıların sorumlusu olarak Tanrı'yı gösterir; Hristo'nun annesi Areti'nin yaşadıkları yüzünden Tanrı'dan şikâyetçi olduğunu düşünür. Kahramanın Tanrı'ya dair düşünceleri dinî değerlere yabancılaştığını ve unuttuğunu gösterir.

Mazzone'nin dinî ve ahlakî yaklaşımı Hristo ile konuşması sırasında sık sık görülür. Hristo babasının söyledikleri yüzünden arafta kaldığını, onu onaylarsa dinsiz, onaylamazsa da akılsız olacağını düşündüğünü söyler. Bu durum kahramanların dini ve akli karşıt kavramlar olarak gördüklerini göstermektedir. Bu düşünce tarzı kahramanların dinî inanca ve kültüre karşı yabancılaştıklarını göstermektedir. Aynı zamanda Hristo ile Mazzone'nin bu konuşması *Güvercine Ağıt*'ta Haydar ile karşılaşp onun sözleri ile kafası karışan Saruca Abdal'ı hatırlatmaktadır.

Romanda yabancılaşma inanç krizi ile görülmektedir. Pek çok kahraman inanç krizi yaşamaktadır. Hristo, Mazzone'nin Hz. Meryem ile ilgili gördüğü rüyayı şeytanca

bulur, ona göre Mazzone, Hz. İsa'nın Tanrının oğlu olduğuna inanmamaktadır. Bu düşünce Hristiyanlık için bir inanç krizini temsil ederken aynı zamanda dinî değerleri anımsatmaktadır.

İnanç krizi yaşayan kahramanlardan birisi Nurusefa'dır. Molla Emin'in karısı olan Nurusefa erkekleşmeye başlamış, yaşadığı hayattan ve kocasından memnun olmayan bir kadındır. Kızı Şebsefa sara nöbeti geçirirken kocasından haksız yere tokat yiyince şaşırır. Kocasını kaleye gittikten sonra dışarıyı izlerken yanına gelen Sitti Kalfa ile konuşur; bu dünyanın onun için bir ceza olduğunu, bu yüzden de sorgu meleklerinin ona hesap sormasının anlamsız olduğunu söyler. Kahramanın bu tutumu dinî değerleri unutmasının ve yabancılaşmasının sonucudur.

Yusuf, derviş kılığında Bahri Efendi'nin evine gittiğinde Perizad'ı görüp ona âşık olur. Genç kadını daha fazla görebilmek için evin hanımı olan Sâre ile görüşmek istediğini söyleyip avluda bekler. Ancak Sâre onunla görüşmeyi kabul etmeyince gider. Adamları içeri alınsaydı ne yapacağını sorduğunda da zorla Hristiyan yapılan biri gibi konuşacağını, böylece zorla Müslüman yapılan Sâre'nin aklını karıştırmayı hedeflediğini söyler. Bu durum bir inanç karmaşasının ürünüdür. İnanç karmaşası kimlikten kopmanın ve unutmanın işaretidir.

Yusuf'un inancıyla ilgili düşünceleri karışıktır. Mensubu olduğu Kalenderilere, dervişlik kurallarına bağlı olan Yusuf, bazı düşünceleriyle bu durumun sorgulanmasına sebep olur. Ezelî Kamer Dede kimliğiyle Ürgüp'e gidip gölge oyunu oynatırken kuklalardan birini Allah'ın sureti olarak kullanır. Kuklalardan biri Allah'a yakardığında başka bir tanesi ona cevap verir. Bu oyunları izleyen Köse Molla ise duruma söylenir. Böylece iki kahraman arasında inanç konusunda tartışma ortaya çıkar.

Kamer Dede, Hacı İyvaz nam bir tasvırı titiretip "Ene'l Haakk!" didi, yani "Ben Allah'ım" demek istiyordu. Köse Molla "töbestağfur" dimeye kalmadı Tasvir Hacı İyvaz, "Ey Köse Molla, Allah konuşmaz mı?" deyub bekledi, soğna da, "Elif, lâm, mim" deyu deyu yifiden titiredi, gendi süvaline gendi cuvap viridi, "konuşur" didi. "Çün, Allah'ın sesi vardır, sözü vardır, bu kelâmdır. O sözü tekrar idenler bizlerik. Bizler feleğü inindeyik, ol ışığı öğündeyik. Bize Allah'ı sözünü demek, ânü tasvirin bilmek düşer. Ene'l Hakk! Hayy Hakk!" didi (Korat, 2017, s. 136).

İnanç krizi yaşayan kahramanlardan birisi Perizad'dır. Perizad, Yusuf'un âşık olmasına rağmen kendisini istememesi üstüne inanç krizi yaşamaya başlar. Çünkü Yusuf'un kendisini istememesinin sebebi kadınlardan uzak durma kuralına uymak zorunda olan Kalenderî pirlerinden olmasıdır. Perizad bu durumunu ateşin etrafında toplananların içinde Yusuf'a söyler ve kendisi ağlarken gülen Allah'a kızgın olduğunu belirtir. Sergülî ise Perizad'ın burada Allah derken Yusuf'u kastettiğini düşünmektedir. Bu durum kahramanın yaşadığı acıyı ve hayal kırıklığını dile getirme yöntemidir. Ancak yaşadıkları inanç krizi yaşamasına sebep olduğu için yabancılaşmayı ortaya çıkarmaktadır.

Rüya Körü'nün kahramanı Stefanos Aksukos, Toros Dağları'nda Roma imparatorluğu Ermenilerle savaşırken o gün yaşanacakları rüyasında gördüğünü fark eder ve rüyasını Aias'ın kâbusuna benzetir. Ona göre görenin iflah olmayacağı bu rüya, Yunan mitolojisinin kahramanı Aias'ın yenilgisidir. Troya savaşının ardından Akha ordusunda Hephaistos'un yaptığı silahların verileceği kişiye dair tartışma çıkar; silahlar Telamon'un oğlu Aias'e verilmesi kararlaştırılmışken Odysseus'a verilince Aias, onurunu kurtarmak için Akha ordusunu öldürmeye karar verir ancak Athena'nın onu yanıltmasıyla orduyu yok ettiğini zannederek bir sığır sürüsünü öldürür, kendine geldiğinde düşmanlarına rezil olduğunu görünce intihar eder (Erhat, 2018, s. 18). Stefanos'un rüyasını bir mitoloji kahramanı olan Aias'ın kâbusuna benzetmesi bir hatırlatmadır ve kahramanın kültürel belleğinin aktif olduğunu göstermektedir. Stefanos yaşadığı günün bir an sonrasında neler olacağını bilirken karargâha döner. Aias Kâbusunu anımsar ve İmparator'un yazıcısı olduğunu zanneden Ermeni bir casus olup olmadığından şüphe eder. Stefanos'un bu düşüncesi kimliğinden tereddüde düştüğünü ve kendine yabancılaştığını göstermektedir. Stefanos yabancılaşma yaşayarak unutmanın alanına girmiş olur.

Stefanos'un yabancılaşması bununla da sınırlı kalmaz. Stefanos, Filomelyum Savaşı'nın sonucunu doğru tahmin edemediği için saraydan kovulunca Mangana Sarayı'nda her şeyden uzak bir şekilde yaşamaya başlar. Yalnızlıktan ötürü kendi kendine yüksek sesle konuşma huyu olan kahraman, bir gece rüyalarından yakınıp. Stefanos rüyalarında kendini göremediğini, rüya âleminde kimsenin onun gözlerine bakmadığını söyler. Bu nedenle de varlığının belirsiz olduğunu düşünen kahraman, rüyalarda kendine yabancılaşır ve unutulduğunu hisseder. Bu yabancılaşma da umutsuz, küskün ve içedönük bir kişilik yapısına sahip olmasıyla dışa vurulur. Kahramanın rüyalarıyla yabancılaşması

zindana atıldıktan bir süre sonra affedilen Andronikos ile yüzleşmesinde kendini gösterir. Bu yüzleşmede kahramanlar birbirlerinin oğullarına babalık yaptıklarını kabullenirler ve Andronikos, Stefanos’a rüya kardeşliklerini anımsatır. Ancak Stefanos, içinde bulunmadığı rüyaları anlamaya çalışmanın yararsız olduğunu söyleyerek ona karşı çıkar. Andronikos’a kendisini kötüleştirdiği için kızgın olan kahraman, geleceğin ve iktidarın kötü olduğunu düşünmektedir. Bu durum kahramanın gelecek rüyaları görmeye ve rüyaları yüzünden yaşadıklarına isyanıdır. Bu isyan yabancılaşmayı, yabancılaşma da unutmayı getirir.

Stefanos, babasını ve Bican’ı öldürdüğü iftirasıyla Anemas Zindanı’na atılır. Daha buradaki ikinci gününde eski hayatını rüya zannetmeye başlar ve geçmişine yabancılaşır. Zamanın daha ağır geçtiğini hisseden kahraman, burada kavramsız rüyalar görür, rüyalarını unutmasının ve yakın geleceği görememesinin sebebini anlamaya çalışır. Geçmişine yabancılaşan kahraman, uyku hâlindeyken çocukluğuna dönmüş gibi davranır. Anne karnındaymış gibi cenin pozisyonunda uyur, altına kaçırır ve ellerini emerek morartır. Kahramanın bu hâli yetişkinlik hâline yabancılaşmış olsa bile benliğinden ve benliğinin kökeni olan çocukluğundan kopamadığını gösterir. Fakat kahraman tüm bunlara rağmen Sitti Bibi’nin Selcan’a eğer Stefanos Selcan’ı seviyorsa dağları aşıp ona geleceğini söylediğini gördüğü rüyayı hiç unutmaz. Bu rüyanın kahramanın geçmişinden tutunduğu yegâne parça olduğu söylenebilir.

Romanın yabancılaşan kahramanlarından biri de Stefanos’un babası Yannis Aksukos’tur. Yannis bir Türk beyinin oğludur. Babası ölmüş annesini ise kendisi öldürmüştür. Köle olarak girdiği Bizans sarayında zamanla yükselmiştir. Yannis’in durumu asıl kimliğine yabancılaşmaktır. Zira kahraman geçmişi, ailesi ve Türk oluşuyla ilgili pek çok bilgiyi unutmuştur, hatırladıklarını da unutmaya çalışmaktadır.

İsim değişikliği yabancılaşmanın en net göstergelerinden biridir. *Rüya Körü*’nün kahramanı Zoe’nin gerçek adı başkadır; Andronikos ile evlenince imparatorluk hanedanına katılmasının işareti olarak adı değiştirilmiştir. Yine de kadınların kışkırdığı, erkeklerinse elde etmek istediği bu kadın, ismi değiştirilmiş olmasına rağmen kişiliğini korumuş ve boyun eğmemiştir. Romanda aslen Sırp sarayı mensubu olan Zoe’nin köklerine bağlılığından bahsedilmese bile kahramanın kendi kimliğine sadık kaldığı

görülür. Ancak kimliğin en önemli parçalarından olan ismini muhafaza etmeyi başaramamış ve yabancılaşmadan kaçamamıştır.

Yine Doğdu Tanyıldızı'nda yabancılaşma, ilk olarak Nizamüddin Dârâ'da görülür. Şeyh, Kuyumcular Ocağı'nın başı olmasına rağmen kendisinde olmayan yetenek Zembilli İshak'ta olduğu için Allah'a isyan eder. Bu durumu adil bulmayan kahraman, Allah'ın inançsız kişilere fazla cömert davrandığını düşünerek gizli bir isyanın içine girer. Bu isyanı da dua edip sabır dileyerek durdurmaya çalışır. Şeyhin isyanı, Niğde'nin baş imamı olduğu anımsandığında dikkat çekici hâle gelir. Dârâ'nın sosyal statüsüne rağmen hırslarından ötürü bir isyana sürüklenmesi kimliğinden uzaklaştığını ve değerlerini unuttuğunu gösterir. Şeyhin yabancılaşmasında İshak'ın büyük tesiri vardır. Zira İshak, inanç noktasındaki farklı fikirleriyle Şeyh'i etkilemeye çalışırken bir yandan da onun felaketini hazırlar. Dârâ'yı Kara Hasan Hanı adlı geneleve götürür, böylece şeyhin kendini rezil ederek sevgisini kanıtlamasını ister. Sonuçta Niğde'nin kadısı ve imamı olan Nizamüddin Dârâ'nın geneleve gitmesi ve şarap içmesi şehirde büyük bir şaşkınlıkla karşılanır. Kara Hasan Hanı'nın özelliklerinden biri buraya gelen kadınların kısa zamanda kadınlıkları unutulacak hâle gelmeleridir. Bu durum kadınların kendi varoluşlarına yabancılaştıklarını gösterir. Şeyh'in yabancılaşması İshak'la ilgili konuşmaya gelen şehrin ileri gelenlerine makamda gözü olmadığını söylemesiyle artar. Bu durum makamıyla ve sakin yaşamıyla övünen kahramanın kimliğinden uzaklaştığını göstermektedir. Sonunda İshak'la Fazıla'yı evlendiren ve herkesin nefretini üstüne çeken kahramanın yürüyüşü değişir, yaşlanır ve görüşü bozulur. Pişmanlıkla kendini suçlar ve Melamîlerin neden kendilerini aşağıladıklarını anlar. Şeyh Nureddin'den özür dilemek için Dericiler Ocağı'na gidip altına kandığını ama asıl hazinenin oğlu olduğunu anladığını söyler. Yaşananlardan sonra kısa sürede çöken Şeyh, İshak'ın da asabi ve kaba birine dönüştüğünü görür. Bu durumda İshak da kendine yabancılaşmıştır.

Nizamüddin Dârâ'nın büyük oğlu Mesud, romanın ilk anlatıcısıdır. Fakat kahraman, olayları kahraman bakış açısıyla değil, anlatıcı kimliğiyle anlatır. Mesud, hikâyeyi anlatırken Şeyh'in büyük oğlunun anlatıcının üslubunu ve anlattıklarını beğenmediğini söyleyip ona anlatıcıların kendilerine has anlatma tarzları olduğunu, bunu engelleyemeyeceğini söyleyerek cevap verir. Bu durum kahramanın kendi kimliğinden soyutlanıp olaylara bağımsız bir anlatıcı kimliğiyle yaklaştığını gösterir. Böylece Mesud, bir kahraman olarak kendisine yabancılaşmış olur. Kahramanın bu davranışı yazarı Mihri

tarafından da şaşkınlıkla karşılanır. Fakat ilerleyen kısımlarda Mesud'un yaşananları anlatmaya dayanamayıp hastalanması, babasını anlatmaktan rahatsız olduğunu söylemesi ve anlatıcılıktan vazgeçmesi kimliğine tam anlamıyla yabancılaşmadığının kanıtıdır. Anlatıcılık görevini üstlenen Mihri'ye göre bu görevi layıkıyla yerine getirebilmek için anlatıcının duygularını denetleyebilmesi gerekir. Ona göre anlatıcı; geçmişsiz, anısız ve belleği yalnızca hikâyeye esin olan biri olmalıdır. Buna göre anlatıcı, kendi kimliğinden gerçek anlamda soyutlanmalı, yabancılaşmalıdır. Aynı zamanda Mesud, Nureddin ve Fazıla'nın içine düştükleri felaket yüzünden Allah'ı acımasızlıkla suçlar ve isyan eder. Sessiz sakın görünen kahramanın öfkesi, asiliği ve isyanı karakterinden uzaklaştığının işaretidir.

Nureddin ise babasının Fazıla'yı kendi çıkarları için İshak ile evlendirmesi ve kendisini evden kovması üzerine öfkesine hâkim olamaz. Genç adam şefkat duygusunu kaybeder, inandığı dinin insan öldürmeyi yasakladığını unuttur, babası ve İshak'ı öldürme isteğiyle dolar. Kahramanın bu hâli benliğine yabancılaştığının işaretleridir. Nitekim Fazıla ölünce kendini tamamen kaybeden Nureddin, yaşadığı tüm kötü olaylardan ötürü Allah'ı suçlar ve ona açıkça isyan eder. Bu durum dinine bağlı kahramanın yabancılaştığını gösterir. İntikam arzusuyla yanan Nureddin, Moğol komutanı Gürcü Noyan'ın sofrasında İshak'ı boğazını keserek öldürür. Bu davranışından ötürü boğularak kendisi de öldürülen Nureddin'in cenazesi eve getirildiğinde babası oğlunun eliyle küs işareti yaparak öldüğünü görür. Böylece Nureddin küskün bir şekilde hayata veda eder. Bu durumda olay örgüsünde yaşananların hayat dolu Nureddin'in kendisine yabancılaşmasına sebep olduğunu gösterir.

Unutkan Ayna'da yabancılaşma örneği Binbaşı Fuad Hilmi Bey'de görülür. Binbaşı, karısı ve Zabel ile birlikte Boğos'u bekledikleri gece geçmişte kolağasıyken İstanbul'da bir Ermeni'nin evinde kaldığı zamanları anlatır. Burada eğitimli Ermeni kadınlarıyla karşılaşır. Binbaşı'ya göre burada gördüğü Ermeni erkek, kadın ve çocukları yaşadıkları döneme göre modern insanlardır. Bu kişilerin din hakkında konuşmayıp politikadan, bilimden bahsetmeleri, piyano çalmaları, beraber şarkı söyleyip yemek yemeleri ve çocuklarına mitoloji kaynaklı isimler koymaları Binbaşı'yı çok etkiler. Zabel'in de çocuklarının adı Venüs ve Arşak olduğu için bu kişilere benzediğini düşünür. Kahramanın bu tutumu kendi kültürünü küçük gördüğünü ve yabancılaştığını gösterir.

Zira Binbaşı, kendi kültüründe sıkça görülen ve bir hatırlatıcılık yöntemi olan dinî kökenli isim koymayı gizli bir şekilde yermektedir. Bu durum yabancılaşmanın işaretlerindendir.

Romadaki yabancılaşma örneklerinden biri Mayreni’de görülür. Mayreni’ye göre insan elindekilerle üstünlük taslamamalı, dünyanın ibretle dolu olduğunu unutmamalıdır. Kahraman bu düşüncesinin tesiriyle Allah’ın insanları övündükleri noktalardan cezalandırmak için pusuda beklediğini hayal etmektedir. Mayreni’nin düşünceleri dinine yabancılaştığını gösterir. Fakat kahramanın istavroz çıkarıp oğlu için dua etmesi yabancılaşmasının ileri boyutta olmadığını gösterir. Bu durum kahramanların yaşadıkları acılar sonucu inanç krizine sürüklenerek dinî değerlerine yabancılaşabildiklerini gösterir. Bu yabancılaşma unutmaya neden olur. Lakin bireyin değerlerine dair veriler hem bireysel hem toplumsal hem de kültürel belleğinde bulunduğu için dine yabancılaşsa bile tamamen unutulması kolay değildir. Mayreni’nin durumu buna örnek teşkil eder.

Kirkor, oğlu Agop’un ölümünden sonra inanç krizi yaşayıp dinden uzaklaşır. Açıkça Allah’a isyan eder. Ona göre oğlunun geleceğine inandığı için Agop ölmüştür. Hissettiği acıyla sarhoş olup isyan eden kahraman, artık Hristiyan olmadığını söyler. Arkadaşı Memet’ten kendisini sünnet etmesini isteyerek Allah’a nispet yaptığını düşünür. Bu isteğinin ardında hem kendi dininden uzaklaşması hem de önceden oğlu askerde olduğu için tehirden kurtulabilecekken artık böyle bir imkânı olmaması vardır. Bu inanç krizinde adını aldığı Aziz Kirkor’u da anar. Kirkor’un anımsadığı Aziz Kirkor’un Ermenilerin Hristiyanlaşmasını sağlayan ve Aydınlatıcı Gregorius olarak da bilinen Aziz Grigor olduğu düşünülmektedir (Cinemre, 2019, s. 95). Böylece kahraman dinî bir anımsamayla Aziz Kirkor’un hatırlatıcısı olur. Memet, arkadaşının ısrarına dayanamayıp onu sünnet eder. Bu durum kahramanın pek çok noktadan kendi kimliğine yabancılaştığını gösterir. Fakat Kirkor sünnet olduktan sonra dini fark etmeksizin Ermenilerin tehir edileceği anlaşılınca kahraman Allah’a inanmadığı için cezalandırıldığını düşünür ancak inançsızlığında ısrar eder. Fakat Memet’in arkadaşının köyüne giderlerken karşılaştıkları askerlerden Mahmut Çavuş’un Papaz Haçadur’un karısı Gülizar’ın kolyesini aldığını öğrenince Çavuş’u esir edebilecekleri bir fırsat yaratması için Allah’a dua eder. Bu durum kahramanın zor durumda kaldığında terk ettiği inancına geri döndüğünü gösterir. Diğer yandan Agop’un ölümü annesi Mayreni’nin de inanç krizi yaşamasına neden olur. Mayreni oğlunun ölüm haberini aldığı anda varlığını

oluşturan her şeyin tükendiğini ve terk edildiğini hisseder. Böylece evlat acısı iki kahramanın da kendi benliklerine yabancılaşmalarını sağlamıştır.

Yabancılaşma, bireyin bulunduğu toplumdan, inançtan veya kültürden kopmasıdır ve farklı şekillerde tesirini gösterebilir. Toplumsal ve bireysel bir olay olan yabancılaşma edebî eserlerde de yer alır. Gürsel Korat'ın romanlarında yabancılaşma; inanç krizi, kimlikten soyutlanma, köklerden kopuş ve yalnızlık olarak görülür. Bu durum kahramanların özlerini, kimliklerini ve değerlerini unutmalarıyla ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla kahramanlar yabancılaşarak unutmaktadır.

4.8.1. Kimliksizleşme

Kimliksizleşme, yabancılaşmanın sonucudur. Birey yabancılaşmanın tesiriyle kendi geçmişinden, kültüründen uzaklaşır ve köksüzleşir. Kültürün kuralları, yönlendiriciliği, aktarıcılığı ve anlatisallığı bireylere kimlik ve aidiyet duygusu verir (Assmann, 2022, s. 23). Bu yüzden bireyin kültürden ve kültürü oluşturan dinamiklerden uzaklaşması kimliksizleşmesine sebep olur.

Zaman Yeli'nde kimliksizleşme Haydar üzerinden anlatılır. İkinci bölüm ile esere dâhil olan Haydar, Niğde Melikliği yapmış bir babanın melik olan oğludur ve Kapadokya'nın önemli noktalarından biri olan Başhisar'ın emiridir. Vasili ile gençliklerinden beri arkadaşlardır ve Vasili'nin kız kardeşi Marika ile evlidir. İki oğlu, dört kızı vardır ve son kızının adının Mahperi olduğu bilinmektedir.⁷ *Güvercine Ağıt*'ta da en büyük çocuğunun Tamara olduğu, Stavro adında bir oğlu olan Tamara'nın altmış yaşından sonra merdivenden düşerek öldüğü söylenmektedir. Haydar çocuklarını Marika ve Manuel ile bırakıp gittikten sonra çocukların adı değişmiştir. Oğlu Hasan'ın adı Anastas, Mahperi'nin adı Aleksiya, Gülendami'nin adı da Tamara olmuş. Romanda diğer çocuğun adının eskiden Hazemi olduğu söylenir ancak yeni adı belirtilmez. Kahramanların isimlerinin değişmesi kimliklerinin değiştirildiğini ve önceki kimliklerinin unutturulmaya çalışıldığını düşündürür.

Zaman Yeli'nde Haydar, üç kimlik kazanır. Emir Mahmut Bin Haydar, makamına önem veren ve saygı görmeyi talep eden biriyken Çift Aslan'a katıldıktan sonra unvanlarını bırakır, böylece Rumi Haydar'a dönüşür. Haydar, Çift Aslan tarikatı ile

⁷ *Zaman Yeli*'nde Haydar'ın altı çocuğu olduğu söylenirken *Güvercine Ağıt*'ta dört çocuğu olduğu söylenir.

yaşadığı günlerde, savaş hazırlıklarında ve savaş sonrasında Rumi Haydar kimliğini taşır. Başlangıçta emir kimliğinde kopamaz. Özellikle tarikatın kurallarını tartışır ve kendi isteğine göre esnetmeye çalışır, unvanını bırakmış olsa da emirliğinde gösterilen saygıyı hâlâ görmek ister. Ancak savaştan sonra yaşadıklarının tesiri ile emirlikten nefret etmeye başlar. Böylece Rumi Haydar kimliğine tam olarak bürünür.

“Karımdan ve çocuklarımdan vazgeçmemi isteyemezsiniz” dedim.

Gülüşmeler oldu. Devam ettim: “Mülkiyetimden vazgeçmek konusunda sizlerle anlaşmış değilim.”

“İyi o zaman, mülkiyetini Moğollara ver” dedi alaycı bir ses.

Duymazdan geldim.

“Melik unvanını reddettim ama ben yine de bir emir gibi saygı görmek isterim.”

O alaycı sesi yine duydum.

“Hadi iste bakalım, nasıl olacaksa...” (Korat, 2020, ss. 94-95).

Haydar’ın Emir Haydar’dan Rumi Haydar’a geçişi sosyal statülerden vazgeçmesiyle ortaya çıkan bir kimlik değişikliğidir ve yalnızca statüye yabancılaşmayı getirir. Ancak Haydar davalarına sahip çıkan tek emir olduğunu anlayıp karısı Marika’nın emirliğe geri dönmüş olan Manuel ile evlendiğini, çocuklarının da kendisini hatırlamadığını görünce kimliğinden tamamen vazgeçer ve Deli Haydar olmaya karar verir. Emirken çocuklarına duyduğu sevginin farkında değilken deli kimliğiyle onlar için her fedakârlığı yapabilecek birine dönüşür. Haydar’ın gerçekten delirmesini engelleyen de çocuklarına karşı beslediği bu sevgidir. Aslında Deli Haydar, savaş sonrası efsaneleşmesine rağmen kimsenin kendisini tanımayıp Haydar olduğuna inanmaması ve onu deli zannetmesi üzerine Haydar’ın oynadığı bir oyundur. Ancak ortaya çıkmasının ve kimliğine dönmesinin bir faydası olmadığını görünce delirmemiş olsa bile kimliğini terk edip hiç olmaya karar verir. Deli Haydar olarak yaptıklarıyla sesine ve bedenine bile yabancılaşır.

Her şeyimi yitirmiş, bu yaşımda bütün eski niteliklerimden arınmış ve sanki yeniden doğmuştum. Yüzüne bakınca irkilten bebeklere benziyordum, çirkin, topal ve akılsız. Adımı kabullendim, artık Emir Haydar değil, Deli Haydar’dım.

Dağ bayır dolaşacak kaya kovuğunda, ağaç dalında uyuyacaktım. Geçmiş neydi? Yaşanıp bitmiş bir düş. Zaman neydi? Şimdi (Korat, 2020, ss. 119-120).

Kalenderiye'de kimliksizleşme, kimliğin saklanması şeklinde görülür. Yıllardır babasını görmeyen Hristo, onu bulmak için gittiği San Angelo Manastırı'nda ve Lindo Hanı'nda kimliğini gizler. Giovanni adında Giritli bir tüccar olduğunu ve Herakleion'daki Aziz Benedetto Ocağı'na mensup olduğunu söyler. Bunu yapmasının sebebi gerçek kimliği ile babası Mazzone'yi aramasının inandırıcı olmayacağı düşüncesidir. Hristo, kimliğini gizlerken kendi kimliğini unutmaz ancak bu gizlilik bilinçaltında kendi kimliğinden ve hayatının gerçeklerinden uzaklaşma isteğini göstermektedir. Babasıyla yüzleştikten sonra annesine, ablasına ve babasına dair öğrendikleri onu isyana sürükler. Hristo, kendi gerçeklerini kabullenmekte zorlandığı için içten içe kimliğinden uzaklaşmak istemektedir. Aynı zamanda Hristo, gerçek kimliğini ve neden kimliğini gizlediğini babası Mazzone'ye açıkladığında Mazzone ona doğru yaptığını söyler. Mazzone, Hristo'nun gerçek kimliğini öğrenince onu hatırlar ve bu hatırlama bir bireysel hatırlama örneğidir.

Kimliği saklama Yusuf'ta da görülür. Yusuf, üç ayrı kimliğe bürünerek farklı yerlerde belli süreler yaşar. Kahramanın bu durumu belirli bir kimliği olmadığını, esas kimliğine yabancılaştığını, sonuçta da kimliksizleştiğini düşündürür. Bu kimliksizleşme unutmaya ortaya çıkmaz ancak kimlikten soyutlanma da bir unutma örneğidir.

Yine Doğdu Tanyıldızı'nda olaylar karışıp tüm şehir Zembilli İshak'a düşman olunca Nizamüddin Dârâ ile birlikte dervişin kimliğini saklamanın yollarını ararlar. Bunun için buldukları çare ise İshak'ın Kayseri'de bulunan İsmail Ağa'nın çırağı Hasan olduğunu söylemektir. İshak bu oyuna Fazıla'yı da dâhil etmek için Fazıla'yı Ağa'nın oğluna istemek için Niğde'ye geldiğini söylemeyi önerir. İşler önlenemez bir boyuta geldiğindeyse Nizamüddin Dârâ, İshak'ın Fazıla ile evlendireceği damadı olduğunu söyler. Bu durum İshak'ın yalanla kimliğinden parça parça uzaklaştırıldığını gösterir.

Unutkan Ayna'da Ermenilerin din değiştirmeye teşvik edilmesiyle toplu bir kimliksizleştirme faaliyeti görülür. Tehcir söylentileri sürerken Müslüman olan Ermenilerin tehciye tâbi tutulmayacağı söylenir. Ermeniler tehcirden kurtulmak için görünüşte Müslüman olurlar ancak zorla din değiştirdikleri için içten içe hâlâ Hristiyanlardır. Herkes durumun farkındadır. Bu bağlamda egemen gücün

kimliksizleştirme faaliyeti eksik kalır. Sonuçta bu durum Ziya Bey tarafından tehcirin yapılması için bahane olarak kullanılır.

Gürsel Korat'ın romanlarında kimliksizleşme kahramanların yaşadıklarının tesiriyle kimliklerinin dönüşmesiyle ve kimliklerini bilinçli şekilde gizlemeleriyle ortaya çıkar. Bu örneklerde belleklerine yabancılaşan kahramanların kimliklerinden de soyutlandıkları görülür. Bu soyutlanma tam anlamıyla bir unutmayla gerçekleşmese bile kahramanların bilinçaltı hakkında bilgi verir.

4.8.1.1. Androjenlik

Androjenlik, cinsiyetsiz olma durumudur. “Androjen, eski Yunanca *anér*, *andr* (erkek) kelimesi ile *gyne* (kadın) sözcüğünün birleşmesinden oluşup “erkeğe benzeyen kadın, çift cinsiyetli” anlamına gelmektedir.” (Bayat, 2022, s. 14). Eski çağlardan beri bilinen ve dönem dönem ön plana çıkan adrojenlik, Platon tarafından mitolojiye dayandırılarak ele alınır. Platon'un (2017) *Şölen* eserinde geçmişte insan soyunun üçüncü türü olduğunu iddia ettiği ve sembolü ay olan androjenlerin hem erkek hem de kadın cinsiyetine sahip olduklarını, aslında dört elleri ve bacakları olduğu hâlde Zeus'un insanları cezalandırma isteği üstüne ikiye bölünüp yeryüzünü simgeleyen kadın ve güneşi temsil eden erkek olarak ayrıldıklarını söyler. Androjenlik, iki cinsiyetin tek vücutta uyum içinde karışmasıdır (Akmaz, 2019, ss. 62-63). Buna göre erkek ve kadın cinsiyetleri tek kimlik altında toplanmaya çalışılır. Androjenlik çift cinsiyetli olmaktır ve yönelim açısından eşcinsellikle bağlantılıdır. Bu durum Gürsel Korat'ın eserlerinde eşcinsel kahramanlar ve Platon'un bu konudaki fikirlerinin anımsatılmasıyla görülür.

Yine Doğdu Tanyıldızı eseri eşcinsel kahramanlarıyla dikkat çeker. Romanın kahramanlarından Şeyh Nizamüddin Dârâ, şeyhin konağının kâhyası Mihri, Emir Ziyneddin ve Zembilli İshak erseven olarak tanıtılmaktadır. Moğollar'dan kaçıp Niğde'ye gelen İshak, Nizamüddin Dârâ ile farklı bir ilişki kurar ve emelleri için onu kullanır. Şeyhi etkilemek için güzel sözler söyleyen İshak, onu güneşe benzetirken yıldızların kendisi gibi ersevenleri temsil ettiğini söyler. Bu benzetiş olayların sonunda İshak'ın Nizamüddin Dârâ tarafından yolunu şaşırmasına neden olan Tanyıldızı'na benzetildiğini anımsatır. Ersevenlik cinsel kimlikten uzaklaşma, kimliğin sınırlarının silikleşmesi ve unutma anlamına gelir. Bu bağlamda erkek kadınlştırılırken kadın erkekleştirilir ve bu durumun normal kabul edilmesi sağlanır. Romanın ilerleyen kısımlarında Fazıla'ya âşık olmasıyla

ersevenlik özellikleri kaybolmaya başlayan İshak'ın bu sayede kim olduğunu hatırladığı söylenebilir.

Gürsel Korat'ın *Uyku Ülkesi*'nde hastalığından sonra gördüğü her rüyayla aynı distopyaya giden Seveda Kül, herkesin bir kişiden daha fazla insan olduğunu düşünür ve Platon'un androjenler hakkında söylediklerini anımsar: “Androjenler, başının önü kadın, arkası erkek olan çift cinsiyetli canlılardı. Her an sevgiliyle sırt sırta dururlardı. Seven ve sevilen aynıydı. Ayrılmak yoktu” (Korat, 2022, s. 135). Seveda, androjenleri anımsadıktan sonra Virginia Woolf'un iki cinsiyeti olan Orlando adlı kahramanını ve iki üreme organına da sahip olan hermafroditleri de hatırlar. Bu hatırlama bellekte yer alan benzer bilgilerin çağrışım yoluyla anımsandığını gösterir. Anımsanan bu unsurların ortak noktası unutmaya ortaya çıkmalarıdır. Zira androjenlik cinsel kimliğine yabancılaşma ve kimliğinden uzaklaşma içermektedir. Bu bağlamda androjenlik cinsiyetin unutulması anlamına gelmektedir.

Gürsel Korat'ın eserlerinde bir unutma türü olarak bedene karışma anlamına gelen eşcinsellik ve androjenlik görülür. Kahramanların kendi cinsiyetlerinden uzaklaşıp kimlik kodlarına yabancılaştıkları bu kavramlar modernitenin dayatmasıyla ortaya çıkmaktadır. Sonuçta modernite bireylerin sahip oldukları cinsiyete ait çerçeveyi parçalayıp çift cinsiyetli veya yönelimli bir anlayışı dikte etmektedir. Edebî eserlerle örneklendirilen bu durum son dönemlerde unutmanın bir parçası olarak görünürlik kazanmaktadır.

4.9. Mekân

Unutma, toplumsal ve bireysel anlamda mekân üzerinde şekillenmektedir. Zira mekân belleği muhafaza edip somutlaştırmaktadır. Dolayısıyla unutmanın yollarından birisi mekânın tahrip edilmesi veya yok olmasıdır. Mekânlar hem bireysel hem de toplumsal belleği taşırlar. Bellek mekânsallaştırmaya eğilimlidir çünkü mekân toplumun sahnesi, kimliğin taşıyıcısı ve anıların dayanağıdır (Assmann, 2022, s. 47). Bu yüzden mekânın zarar görmesi belleğin zarar görmesi anlamına gelir. *Zaman Yeli*'nde mekânların tahribi ile belleğin zarar gördüğü, toplumda ve bireyde unutmaya sebep olduğu örneklerle rastlanmaktadır.

Cabirî, Haydar'ı Çift Aslan tarikatıyla ilgili ikna etmeye çalışırken Niğde'de yaşarken oranın yıkılacağını hiç düşünmediğini söyler ancak Niğde büyük zarar görmüştür. Cabirî bu olayı anlatarak Haydar'ı Kapadokya'nın geleceğiyle ilgili uyarır.

Ayrıca savaşa hazırlıklı olmak gerektiğini söyler. Niğde'nin yıkılışı ve Kapadokya'nın Moğollar yüzünden zarar görmesi bu mekânların belleğine de zarar vermiş ve toplumsal unutmayı tetiklemiştir.

Moğollar, Haydar'ın emirlik yaptığı Başhisar'ı yakıp yok eder. Kapadokya'nın önemli yerlerinden biri olan Başhisar'ın yok edilmesi hem toplumun hem Haydar özelinde bireylerin belleğine zarar verir. Çünkü Başhisar, Haydar'ın hayatının ana mekânıdır. Ardından Moğollar halkı aç bırakmak için toprağa ve ağaçlara zarar verirler. Bu yaptıklarıyla bölgenin hem coğrafyasını hem de tarihini tahrip etmiş olurlar ve mekânsal unutmaya kapı aralarlar. Toprak mekânların en kadimidir. Bu nedenle toprağa zarar vermek o toprakla bağ kuran her belleği unutmaya sürüklemek anlamına gelmektedir.

İlk haber, tamamen boşalttığımız Başhisar'ın ateşe verildiği idi. Bu haberle birlikte bir yere gizlenip çocuk gibi ağladım. Tüm kişisel tarihimin yerle bir edildiğini biliyordum ancak inanamıyordum. Yine de öfkeme gem vurdum; çünkü beni öfkelerdirip üzerlerine çekmek isteyen Moğolların savaş taktiğini iyi biliyordum. Çok geçmeden sık sık yangın haberleri işitir olduk (Korat, 2020, s. 102).

Rüya Körü'nün unutturma mekânı Anemas Zindanı'dır. Haksız yere zindana atılan Stefanos'a göre burası zamanın dışında, hayattan kopuk, karanlık ve anne karnına benzeyen bir mekândır. Burada geçmişine yabancılaşan Stefanos, toplumsal unutmaya maruz kalır ve herkes tarafından unutulur. Fakat bir unutma mekânı olsa da zindan, anne karnına benzerliğiyle yeniden doğuş mekânı olma özelliği gösterir. Anlatıcı, kahramanın içinde bulunduğu durumu ve zindanın yeniden doğuş mekânı oluşunu şu şekilde özetler: “Bu adam tümüyle unutulmaya mahkûmdur. O, içine düştüğü rahimde ne zaman olgunlaşıp büyür ve doğmak isterse; yahut talihsiz ceninler gibi doğmadan ölürse, icabına o zaman bakılacaktır.” (Korat, 2015, ss. 133-134). Bu yönüyle zindan, hem unutulma hem de yeniden doğma mekânıdır ve hangisine dönüşeceği kahramanın kaderine bağlıdır.

Gürsel Korat'ın bazı romanlarında mekânlar kastî veya bilinçsizce uğradıkları zarar sonucu unutmaya sebep olmuştur. Bu unutma tamamen gerçekleşebileceği gibi hatırlamayı da ortaya çıkartabilir. Bu bağlamda unutmanın boyutu mekânın özellikleriyle ve gördüğü zararla doğru orantılıdır. Bunun yanında *Güvercine Ağıt*, *Kalenderiye* ve *Yine Doğdu Tanyıldızı* romanlarında mekânlar unutmayı sağlayan yerler olarak kullanılmamış

veya unutmaya sebep olmamıştır. Bu durum romanlarda mekânın hatırlatıcılık özelliğinin unutturma yanından daha fazla olduğunu göstermektedir.

4.9.1. Kutsal Mekânlar

Kutsal mekânlar, bireyler ve toplumların çeşitli nedenlerle kutsiyet atfettikleri ve kıymet verdikleri mekânlardır. İbadethaneler, tapınaklar ve tarihte kırılma noktası oluşturan olayların yaşandığı mekânlar kutsal mekânlara örnektir. Bu yerler sıklıkla ziyaret edildikleri için belleği harekete geçirip besler. Fakat kutsal mekânların terk edilmesi ve kullanılmaması unutturma işlevi kazanmasına neden olur. Gürsel Korat'ın eserlerinde de az da olsa bu tarz mekânlara rastlanır.

Unutkan Ayna'nın unutulmuş kutsal mekânı, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi'dir. Bu kilise roman kahramanlarının yaşadığı Nevşehir'de bulunan, boyası ve resmi olmayan, taş duvarlı ve geçidi olan bir Ermeni kilisesidir. Kilisenin başında kocaman sakallı, geniş bir cübbe ve siyah başlık giyen ve yorgun bir devi andıran Papaz Haçadur Efendi vardır. Bu mekân, romanda pek çok olayın yaşandığı ana mekânlardandır. Ermeniler tehcirle ilgili söylentilere burada dua ederek karşılık verir, öldürülen Çerçi Boğos'un cenaze töreni burada yapılır, Haçadur Efendi'nin karısı Gülizar Müslüman olmamak ve memleketinde ölmek için burada intihar eder. Aynı zamanda Gülizar'ın intiharı bir bireysel unutmaya örneğidir. Yaşananları kaldıramayan kahraman, unutmak için intiharı seçer. Tehcirin ardından bu kutsal mekân, kısa sürede baykuşların yaşadığı bir harabeye dönüşür. Bu durum cemaati olmayan kilisenin mekânsal anlamını kaybedip unutulmaya terk edilen bir kutsal mekân olduğunu gösterir.

Kutsal mekânlara yüklenen anlamın kaynağı insanların inançlarıdır. Bu inancı taşıyan insanlar o mekânı kullan(a)madığında veya mekânı kullanan kişiler o inancı taşımadıklarında kutsal mekânlar anlamsal değerlerini kaybetmeye ve unutulmaya başlar. Bu durum Gürsel Korat'ın diğer romanları içinde yalnızca *Unutkan Ayna*'da örneklendirilir.

4.9.2. Yer Adları

Yer adları, konuldukları mekânın geçmişini yansıtmaktadır. Bu nedenle bir mekân bir toplumdan kopartılmaya ve unutturulmaya çalışıldığında mekânın adı değiştirilmektedir. Faruk Karaarslan'a (2019) göre yer adları toplumsal bellekteki

hatıraları silinmek istediği için değiştirilir, bu değişiklikle eski adlar unutturulmaya ve yeni ad yaygınlaştırılmaya çalışılmaktadır.

Güvercine Ağıt'ta yer adının siyasi güç tarafından değiştirilerek mekânın geçmişinin unutturulmak istendiği görülmektedir. Moğollar Kayseri'nin adının Arapların kullandığı gibi Kayserîye olarak söylenmesini yasaklamışlardır. Kayserîye'nin adını Kayserî olarak değiştirirler. Böylece bir yandan bölgede kendi sözlerinin geçtiğini kanıtlarken diğer yandan şehrin tarihini unutturmayı hedeflerler.

Gürsel Korat'ın romanlarında unutturma çabası için yer adlarının değiştirilmesi örneklendirilmektedir. Moğollar siyasi güçlerini göstermek ve hâkimiyetlerini arttırmak için Kayseri şehrinin adını değiştirmiştir. Böylelikle siyasi güçlerin rekabetinin toplumsal belleği ve tarihî hedef aldığı açıkça görülmektedir. Unutma bu gibi savaşlarda bir silah olarak kullanılmaktadır.

4.10. Zaman

Zaman, belleğin dayandığı faktörlerden birisidir ve unutma üzerinde çok etkilidir. Bellekte bulunan anılar zamanla unutulur. Bireyin şimdide unuttukları geçmişi olur. Her unutma zamanla gerçekleşir; bir verinin belleğe girdikten sonra üstünden geçen zaman ve ne kadar sürede tekrarlandığı zaman ve unutmanın bağını etkiler (Karaarslan, 2019, s. 50).

Zaman Yeli'nde zamanın unutmaya neden oluşu Haydar'ın yaşananlardan sonra zaman algısını kaybetmesi ve zamanı sorgulaması ile görülür. Haydar yaşadıklarının gerçekliğini sorgular ve her şeyi rüya gibi algılamaya başlar. Zaman içinde kimliği değişim gösteren Haydar, geçmişinin hayal ürünü olduğunu düşünür.

Ben bile bazen bütün yaşadıklarımın bir rüya olduğunu sanmadım değil. Delirmiş miydim? İki ay yeraltında hummalı bir hastalık geçirdikten sonra, gördüğüm düşleri gerçek sanmaya mı başlamıştım? Bütün ömrünü hep böyle düşkün yaşamış ve kendini hep emir sanmış bir divane miydim? (...) Zaman geçip gidiyor ve yaşananların düş olup olmadığı bile bilinmiyor. Az önceki zamanın bile. Zamanın geçişi, duruşlara benziyor. Biraz önce alnımda duran elim sanki şimdi dizimin üstünde değil; sanki hareket denen şey yalan. Sanki zaman diye bir şey yok. Geçmiş ve gelecek diye bir şey yok, “şimdiki zaman” da yok. Nesneler yer değiştiriyor; biz de buna “zaman” diyoruz (Korat, 2020, ss. 112-113).

Geçmişı bir hayal, zamanı da şimdi olarak tanımlayan Haydar, zamanın unutturma özelliğini çocuklarının kendisini tanınamamasıyla hisseder. Haydar'ın Mahperi dışındaki çocukları onu en son Vasili ile görüşmek için evden ayrılıp ailesiyle vedalaştığı zaman görmüştür. Haydar'ın en küçük çocuğu olan Mahperi ise onu hiç görmemiştir. Tarikatın savaşı hazırlığı, savaş ve sonrasında Haydar'ın iyileşme süreci sebebiyle Haydar ve çocukları uzun zaman ayrı kalmıştır. Bu yüzden babalarını hep bir emir olarak bilen çocuklar onu yeni hâliyle tanıyamazlar ve emir kıyafeti giyen Manuel'i baba figürü olarak görürler. Haydar, çocuklarını uzun süre sonra gördüğünde araya giren zamanda kendisini unuttuklarını fark eder. Haydar, zamanı üstünden geçtiği her şeyi değiştiren bir yele benzetir. Bu durum unutmanın esas işlevini net bir şekilde göstermektedir.

Güvercine Ağıt'ta Stavro'nun zamanla ilgili düşünceleri dikkat çekmektedir. Buna göre Stavro doğum öncesi ve ölüm sonrası zamanın hatırlanamayacağını düşünür. Stavro'nun annesinin ölümünün tesiriyle zaman ve ölüme dair düşüncelerinin karışık olduğu görülür. Zamanın şimdiden oluştuğunu düşünen Stavro, ölümden sonra zamanın olmadığını düşünürken dinî inancı gereği ölümden sonraki yaşama iman ettiği için bu anlamda bir çelişki yaşar. Buradan Stavro'ya göre ölümden sonra yaşam olduğunu düşünmek ile ölüm sonrası zamanın devam ettiğine inanmak gerektiği sonucuna varılır. Bu durum Stavro'nun zaman ve ölüme dair önceki düşüncelerinin değişmeye başladığını ve bir unutmada içinde olduğunu göstermektedir.

Güvercine Ağıt'ın kahramanlarından Saruca Abdal, gözünün önünde Gülbeyaz ve Fâzıl öldürüldükten sonra zihinsel karışıklık yaşar. Yaşananları adaletsizlik olarak gören, Haydar'ı ve eşeğinin konuştuğu rüyasını hatırlayan Saruca Abdal, bilmeyi, ölümü ve zamanı sorgulamaya başlar. Saruca Abdal zaman düşüncesine göre, kendisi doğmadan önce zamanın farkında olmadığını, öldükten sonra da farkında olmayacağını düşünür. Ölümden sonra zamanın devam etmesini ise anlayamıyor gibidir. Buna göre Stavro ile Saruca Abdal'ın zamana dair düşüncelerinde benzerlik olduğu fark edilir. Saruca Abdal'a göre zaman unutulmanın alanından gelir ve ölen insan için unutulsa da var olmaya devam etmektedir. Aynı zamanda zamanın varlığını ve yokluğunu sorgulamaya devam eder ve ölümlle yaşamın bir arada olduğuna karar vererek bu sorgulamayı bitirir.

“Zaman var mı?” dedi içinden. Zaman vardı, çünkü az önce bir ölüyü canlı sanmıştı, şimdi ise ölü olarak yeniden görmekteydi, demek ki zaman vardı. Hayır, zaman yoktu, değişme saçmalıklı: Büyümüş tohumu kaçmış bir soğan hem ölüydü

hem de yeni bir hayatı filizlendiriyordu: Ölüm ve yaşam iç içeydi (Korat, 2016, s. 194).

Kalenderiye'de zaman, unutturma özelliğiyle de ele alınır. Hristo, babası Mazzone manastırdan gitmesini söylemeye geldiğinde ondan Anna'nın ablası olduğunu öğrenir. Bu durumda büyük bir şaşkınlık yaşayan Hristo, odasında yalnız kaldığında manastırdan gelen sesleri dinler ve zamanın derinliğini düşünür. Hristo zamanı bilgilerin bellekten silinmesi ve bilinenin bilinmez hâle gelmesi olarak tanımlar. Bu tanım unutmanın tanımıdır. Hristo'ya göre zaman unutmaya sebep olmaktadır. Bu durum kendisinin zamanla ablasını unutması, yıllar sonra onu gördüğünde tanımaması ve ablasına âşık olması üzerinden kanıtlanmaktadır.

Rüya Körü, rüyalarında geleceği gören Stefanos ile geçmişi gören Andronikos'u anlattığı için şimdiki zaman büyük oranda unutulur. Stefanos, Konya'da Marta ve İsmail ile birlikte yaşarken hasta olur ve uzun zaman sonra büyük bir gelecek rüyası görür. Rüyadan uyanınca kendisiyle ilgilenen Marta ile karşılaşan Stefanos, kadınlarla yaşadığı kötü deneyimler yüzünden ona karşı mesafeli durur. Marta'nın hâlinde memnun olup şimdiki zaman odaklı yaşadığını söyleyen anlatıcıya göre Stefanos şimdiki zamana öfkeli. Bu öfkenin nedeni de hiç sevilmemiş olmasıdır. Zira ona göre şimdiki zaman, geçmişi olanların sahip olabileceği bir lükstür. Kahraman hiçbir kadın tarafından sevilmediği ve gelecek rüyaları yüzünden hayatı boyunca acı çektiği için bu lükse sahip olmadığını düşünmektedir. Stefanos'un içinde bulunduğu hâl, yaşadıkları yüzünden şimdiki zamanı unutmaktır.

Birikmiş bir hayat olmadan yaşanan an açıklanamazdı. Çocukların veya hayvanların şimdiki zamandan anlamayışları, onların geçmişlerini biriktirmeyişlerinden belliydi. Gözlerini çevresine bilinçle çeviren ve geçmişin bakışlarıyla donanmış insan, bulanık sulara benzeyen şimdiki "an"a ihtiyatla bakar, onu geçmişten geleceğe akış içinde görürdü. Geçmişin ve geleceğin değmediği anlar, hiçlikten ibaretti. Beden zevklerini "Ah, şu anı yaşamaktan güzel ne var" diyerek yüceltmek, yalnızca belleğe ihanetti. Bütün zamanları avuçlayan bellek çalışmadan, birini süreğen olarak sevemedik; şimdiyi yücelterek aşk övgüsü yapmak ahmaklıktı (Korat, 2015, s. 163).

Stefanos'a göre zaman unutmaktır. Kahraman hem geçmişin hem de geleceğin birer unutmama zamanları olduğunu, tek farklarının geleceğin henüz doğmayan bir unutuş

olduğunu söyler. İnsanın her zaman unuttuğunu, hatırlamanın ise ilahî bir eylem olduğunu düşünür. Stefanos'un zamana karşı tutumu gelecek zamanı bilmenin ağır yükü altında ezilmesinden kaynaklanır. Ona göre geleceği bilmek yararsızdır çünkü gelecek bilinse dâhi değiştirilemeyecek mutlak bir gerektir. Bu nedenle kahramana göre geçmiş ve gelecek zaman yok olmayla eşleştirilen unutmayla ilişkilidir.

Ayaşan'da büyüğü güçlerin tesiriyle zamanda hareket edilebilir ve bu durum unutmayı ortaya çıkarır. Eserin son kısımlarında Ayaşan, 'göztaşlı' şapkanın gücüyle zamanı geri alır. Böylece annesi Ayperi ve kardeşlerinin üstüne giden Nazar'ı durdurduğu gibi Nazar'a yakalanıp uyutulan ve bir mağarada saklanan Banı Gül, Umay ve Kunday'ın yakalanmamış olmasını sağlar. Ayaşan zamanda geri gitmiş olsa da yaşananları hatırlamayı dilediği için hiçbir şey unutmamıştır. Fakat Nazar'ın ve Çıtak Bey'in zamanın geriye alındığı noktadan sonrasında yaşananları unuttuğu anlaşılır. Bu durum özellikle Umay'a âşık olan Çıtak Bey'in zaman geriye alındıktan sonra Umay'ı gördüğünde onu hatırlamamasından anlaşılır. Sonuçta fantastik bir gençlik romanı olan *Ayaşan*'da zamanda hareket edilebildiği görülür ve geçmişe gidildiğinde yaşananlar unutulur. Bu bağlamda zaman üstündeki oynamaların unutmayı ortaya çıkardığı anlaşılır.

Uyku Ülkesi'nin kahramanı Sevda Kül de olay örgüsünün içinde ara ara zamanı sorgular. Sevda, gelecek zamanın olmadığını ve zamanın eylemle birlikte başladığını ileri sürer. Geçirdiği hastalıktan sonra zamanın yavaş aktığını düşünen kahraman, Henri Bergson'un zaman ve süre kavramlarını ayırdığını anımsar. Sevda, geçirdiği ameliyatın ardından farklı rüyalar görmeye başlayınca psikiyatrist arkadaşı Nihal'e göndermek üzere rüyalarını yazmaya karar verir ve Augustinus'un zaman hakkındaki düşüncelerini hatırlar. "*Zaman nedir diye sormazlarsa onu bildiğimden şüphe etmem* diyordu filozof; *fakat sorarlarsa bilmediğimi anlarım.*" (Korat, 2022, s. 18). Bu sözün rüyalar için de geçerli olduğunu fark eden Sevda, zaman ve rüyaların ortak bir paydada buluştuğunu düşünür. Buna göre günlük hayatta sıklıkla kullanılan ve insanların bildiklerini zannettikleri bu iki soyut kavram hâlâ gizemini korumaktadır. Bunun yanında Sevda, rüyasında arkadaşı Nihal'in rüyalarda zamanın dursa bile akmaya devam ettiğini söylediğini görür. Ayrıca zaman ve rüya hem hatırlamanın hem de unutmanın ortaya çıktığı alanlar olmaları yönüyle benzerdir. Sonuçta zamana dayanan belleğin rüyalar aracılığıyla aktifliğini koruduğu görülmektedir.

Zaman, bellekte bulunan veriler tekrarlanmadığı takdirde unutmaya sebep olur. Bu yönüyle bellek üzerinde çift taraflı bir etkiye sahiptir. Gürsel Korat'ın romanları zamanı unutturma yönünden de ele almaktadır. Romanların en belirgin özelliklerinden biri kahramanların zamana dair sorgulamalarıdır. Bu sorgulamalar kahramanların yaşadıkları zor olayların tesiriyle gerçeklik algılarının kaybolmasıyla da ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan zamanın unutturma işlevi romanlarda kahramanların zamanla birbirlerini unutması ve ölümle örneklenmektedir.

4.11. Toplumsal Unutma

Toplumsal unutma, toplumun kendi çıkarları doğrultusunda unutmayı tercih etmesi veya dışarıdan gelen bir etkiyle unutulmasıdır. Toplumsal etki oluşturan ve toplumun belleğinde yer alan olaylar tamamen unutulmaz ancak olduğu gibi de hatırlanmaz; bu olaylar işleminden geçirilip yeniden inşa edilir ve toplumun davranışlarına yansır (Karaarslan, 2019, s. 54). Ancak toplum, özümsemediği bu davranışları veya bunu ortaya çıkartan olayı unutabilir.

Toplumsal unutmanın yollarından birisi de ölümdür. Ölüm, hem bireyin hem de toplumun hayatını etkisi altına alır. Savaş veya kıtlık gibi ölümün yaygın olduğu dönemde unutma ortaya çıkar. Toplum, sosyal ve siyasi faktörlü ölümleri unutma eğilimindedir. Bu unutulmuş yaşananlarla baş etme yöntemidir. *Zaman Yeli*'nde Dimitri, yaşadıkları dönemde ölüm, yoksulluk, açlık ve yıkımın her yanı sardığını belirtir. Bu sebeple yapacağı resimle yaşanan zorlukların üstesinden gelmek ister ancak kiliseye çizdiği resim dine hakaret olarak algılanıp kireçle kapatılır, unutulmaya terk edilir. Bu sırada İhlara'da olan deprem, yıkıma ve ölüme sebep olur. Ölenlerin içinde Dimitri ve Leon da vardır. Ancak onlar çift aslan sembolü sayesinde unutulmazlar. Çift Aslan tarikatının Moğollarla yaptığı savaş da Vasili ve Cabirî başta olmak üzere pek çok kişinin ölümüne sebep olur. Halk, onca ölüm ve yenilgiden sonra Vasili ve Haydar'ı efsaneleştirse de savaş unutulmaya başlanmış, hayat eski düzenine dönmüştür. Kapadokya halkı gördükleri zulüm yüzünden Moğollara karşı başlattıkları savaşta yenilince yaşananları unutmayı tercih eder. Ancak hâlâ bir kahramanın gelip kendilerini kurtaracağı umudunu taşıdıkları için Haydar ve Vasili'yi efsaneleştirmişlerdir. Bu yüzden mehdi olduğuna inandıkları Haydar'ı hırpânî bir şekilde görünce o olduğuna inanmamışlar ve Haydar'ı deli bir adam

zannetmişlerdir. Bu da halkın Haydar'ın insanî yönünü unutup onu kahraman olarak hatırlamayı tercih edişinin sonucudur.

Ölüm, *Kalenderiye*'de Sergüli'nin düşüncesinde de görülür. Sergüli, handa geçirdikleri son akşamda dana eti, kayısı tatlısı, ekmek yiyip ayrı ayrı içtiklerini söyler. Bu yiyeceklerin bir süre önce canlı olduğunu şimdiyse ölü olduklarını düşünür. İnsanları ölü yiyici olarak nitelendiren Sergüli, hayatın ölüm sayesinde var olduğunu savunur. Ölümün unutmaya sebep olduğu düşünülürse hayat da hatırlamayı ortaya çıkartır. Buna göre ölümle hayat gibi unutmaya ile hatırlama da iç içedir.

Romadaki devletler, anlatıcı tarafından kendi çıkarları için toplumu kullanan ve toplumsal unutmaya sebep olan siyasi güçler olarak gösterilir. Bu yüzden Cabirî, Haydarla yaptığı konuşmada Selçuklularla Moğolları bir tutar. Vasili de Dimitri ile konuşurken kendisi gibi seçkinlerin siyaseti bir satranç olarak gördüğünü söyleyerek idareci zümrenin konuya bakışını gösterir. Daha sonra Vasili, Haydar'ı Çift Aslan'a dâhil olması için ikna etmeye çalışırken ona bu durumdan bahseder. Roma'nın ve Hristiyanların çıkarları için Moğolların Selçukluları perişan etmesini beklemenin doğru olmadığını çünkü imparatorların çıkarları için yoksul insanların öldüğünü söyler. Bu durum toplumun siyasi gücün menfaati için zarar gören insanları unuttuğunu göstermektedir ve toplumsal unutmaya örnektir.

Kapadokya halkının seçkin zümresi bölgeye gelen, Haydar'ın çalıştıklarını gördüğü insanları ötekileştirir ve onları etiketler. Bu durum Haydar'ın kayınpederinin Maçcan'dan gelen halkı “yaban” olarak nitelendirmesinde görülmektedir. Toplumun birbirini ötekileştirmesi toplumsal bir ayrışmanın ve unutmanın sonucudur. Seçkin zümre kendi düşünceleri doğrultusunda insanları ayrıştırdığı için toplumsal birlik unutulmuştur.

Moğollarla savaşmayı bekleyen Kapadokya halkı, Moğolların saldırmaması üzerine zihnen çökmeye başlar. Bekleyiş onları tüketir. Ancak Moğolların kovaladığı ovalıların Başhisar'a gelmesiyle Kapadokya halkı ayaklanıp nefretle Moğolların üzerine yürür. Haydar bu yürüyüşü kimsenin unutamayacağı bir olay olarak görür. Ancak savaşın yenilgiyle sonuçlanması üzerine Kapadokya halkı kendi kabuğuna çekilmiş ve yaşananları unutmayı tercih etmiştir. Haydar'ın unutulmayacağını iddia ettiği bu olayı hatırlayan ve hatırlatan kimse olmaz.

Halkın yaşananları unutmuş olduğunu ve her şeyin eski hâline geldiğini olanları hatırlayan ve davaya sahip çıkan tek kişi olarak Haydar fark eder. Haydar, yalnızlığını hissettiği, her şeyin unutulmuş olduğunu fark ettiği dehlizde sarı gözlü bir dağ aslanıyla karşılaşır. Korkudan ne yapacağını bilemeyen Haydar, sonunda aslana kükrer ve giden aslanın ardından da onu mehdi olarak nitelendirir. Haydar'ın saklandığı yerde aslanla karşılaşması çift aslanı unutmayan ve ona sahip çıkan tek kişi olduğunu gösterir. Esasen halkın efsaneleştirmelerinden ve yaptıkları yortudan Çift Aslan'ı unutmadığı görülmektedir. Ancak bu hatırlayış pasiftir, unutmaya meyillidir; Haydar'ın hatırlayışı gibi harekete ve intikam almaya çalışmaya niyetli değildir.

Kısa yolcuğumda bile eskiye ait ne varsa silinmiş gördüm, sanki bu topraklarda iki ay önce bir “dünya depremi” yaşanmamıştı. Doğa kayıtsız bir sessizlikle ve gökyüzündeki parlak inci taneleriyle yine eski günlerdeki gibi gözümüzün içine bakadursun, bütün depremler insanda yaşanıp insanda bitmekteydi. (...) Bir çift sarı göz mağaranın ağzından içeri baktı, döndü dışarıya göz gezdirdi, uzun kuyruğunu bir yılan gibi çevresinde dolandırdı. (...) Koca kedinin bir çizgi haline gelen sarı gözlerinden ve tıslamasından yüzünün aldığı şekli yalnızca tahmin edebilirdim, alaca ışık onun arkasında olduğu için yüzü görünmüyordu. Belki de yuvasına sahip çıktığım için bana kızıyordu, dizlerimin bağı çözülürdü, yine de vahşi bir hayvan gibi kükredim... Benden çıkan sesi düşündükçe hâlâ ürperiyorum. Dağ aslanının gözleri yine iki yuvarlak halini aldığı anda, kuyruğunun yılan gibi süzülerek aşağı doğru indiğini, dönüp gittiğini gördüm. Ben arkasından koşup hâlâ çılgınca bağıırıyordum: “Ne diyorsun sen ey Mehdi? Söyle niçin geldin?” (Korat, 2020, s. 111).

Güvercine Ağıt'ta toplumsal unutma Mihayıl'ın bakış açısından ele alınır. O yoksulların zor durumunu anlamayanları bencillikle suçlar. Mihayıl'a göre zenginlerin çevrelerindeki yoksulları, köleleri ve muhtaçları unutup dinî törenlerde ve hikâyelerde duyulanmaları anlamsızdır. Kölelerine eziyet edenlerin Hz. İsa'nın havarilerinin ayağını yıkamasını ağlayarak anlatmasını tuhaf bulur. Mihayıl'ın bakış açısına göre zenginler toplumsal bir unutma içindedir.

Romanın kahramanlarından Peristrama Emiri Stavro, korkuları yüzünden bir zalime dönüştükten sonra pek çok kişiyi yeraltı zindanlarına kapatır. Kalenderî dervîşi Saruca Abdal, Çiftaslan Dergâhı'nın başı Gülbeyaz, Endülüslü tüccar ve Haydar'ın yeğeni olan Fâzıl, Fâzıl'ın yol arkadaşı Mihayıl, Venedikli tüccar Giuseppe Mazzone,

Ermeni keşiş Civan ve ormanda kaybolduğunda onu esir eden Şahveli yeraltına kapatılan kahramanlardır. Yeraltı zindanlarına kapatılan bu kahramanlar toplum tarafından istemeden de olsa unutulmuştur. Zira kahramanlardan bazılarının tanıdıkları çok uzaklarda yaşarken Stavro diğerlerinin kayboluşuna mazeretler bulmuştur. Bu durum kahramanların toplumsal unutmaya ile unutulduklarını göstermektedir.

Kayalıklara oyulmuş bütün kiliseler, ahırlar, kışlalar ve evler, gece oldu mu tekerlek biçimindeki kapılarla kapatılır ve burada yaşayan binlerce canlının sesi kayaların altındaki öteki dünya tarafından yutulur. Yeraltındaki dünya yıkılsa yeryüzünün ruhu duymaz. Gece vakti, İhlara Vadisi'nde Stavro'nun konağına yakın bir yerdeki koca zindanda, kimisi cellatlar tarafından boğazlanan, kimisi ağır işkenceler altında inleyen yüzlerce tutsağın sesi birbirine karışırken yeryüzü bütün bunlara kayıtsızdı (Korat, 2016, s. 132).

Yine Doğdu Tanyıldızı'nda toplumsal unutmaya ilk olarak ana kahramanlardan Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın ailesinde görülür. Şeyhin ilk eşi Gülizar, sıcak olduğunu söylerken uyuyakalmış gibi ölür. Bu ani ölüm herkesi şaşırtır, ailecek ölümü hatırlarlar ve hayatın geçiciliğiyle yüzleşirler. Fakat bu yüzleşme kısa sürer. Gülizar'ın ölümüne alışan aile, ölüm hakikatini yeniden unutup hayata dalar. Ailenin ölümü unutmaya bir grup tarafından gerçekleştirildiği için toplumsal unutmaya örnektir. Ölümü unutmaya ve ölen kişiyi hatırlama ilişkisi anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır: “Ölümler her anımsanışlarında unutulduklarını gösterirler. Ölümler daima unutulur fakat her anımsanışlarında onlardan hep akılda tutulduklarına inanmaları istenir.” (Korat, 2021 a, s. 136). Bu durum ölüm konusunda hatırlama ve unutmaya iç içe olduğunu gösterir.

Eserin sonunda Fazıla, Nureddin ve İshak ölür, Nizamüddin Dârâ evinde pişmanlıkla yalnız başına yaşamaya başlar. Halk yavaş yavaş konağı ve yaşananları unuttur. Başlangıçta konağın yakınında olanlar şeyhin altına sövdüğünü duyarken zamanla bu da unutulur. Şeyhin adı “Kara Bahtlı Şeyh” (YDT, s. 200) olur. Bu lakap söylendiğinde halk yaşananları anlık olarak anımsar. Zaman içinde tüm yaşananlar bir anıya dönüşür ve yalnızca isimler anıldığında eski bir hatıra gibi anımsanır. Bu durumda toplumun bilinçsiz bir unutmaya sürüklendiği görülür. Fakat bu olayda toplumsal hatırlama ve unutmaya iç içe geçtiği görülür. Zira bir gün sakalı beyazlayan, iyice yaşlanan şeyhin fakir kıyafetleriyle konaktan hışımla çıktığı görülünce tüm şehir yaşananları bir anda anımsar. Bu da toplumun unutmaya da sürekli olmadığını gösterir.

Unutkan Ayna'nın toplumsal unutmaya örneği anlatıcının Ermenilere iftira atıldığı düşüncesine dayanır. Miralay Ziya Bey'le konuşan Kervancı İhsan, Boğazlıyan başta olmak üzere bölgedeki Ermenilerin askerler tarafından öldürüldüğü haberinin doğru olup olmadığını sorar. Miralay bu soru üstüne Boğazlıyan'da Ermenilerin aniden ayaklanıp camilere pislik sürüp yaktıklarını, bebekleri süngüyle öldürdüklerini, tek kurşunla kaç kişinin öldürüleceğine dair eğlence yaptıklarını anlatır. Kervancı'ya göre Miralay'ın anlattıkları gerçekçi değildir çünkü bölgede yetmiş Müslüman köyü varken Ermeni köylerinin sayısı otuzdur. Miralay'ın anlattıklarıyla yaşananları kapatmaya çalıştığı ve toplumsal unutmaya beslediği düşünülür. Sonuçta bu durum toplumsal bir unutmaya ve unutturma çabasını içerir.

Kasap Hayri, kardeşleri Şadiye ve Bilal'le konuşurken Kafkas cephesinden yaralı bir askerin Hacınurluoğlu Yosif'in evine getirildiğini, bu askerin hükümetin Kafkas Cephesi'nde yaşananları sakladığını söylediğini, zafer kazandığı söylenen ordunun dağda nerdeyse yok olduğunu anlatır. Anlatıcının kahramanın ağzından söyledikleri egemen gücün bilgileri saklayarak toplumu bir unutmaya sürüklediğini gösterir.

Uyku Ülkesi'nde toplumsal bellek ve iktidar ilişkisi ele alınır. Romanın kahraman anlatıcısı Sevda Kül bu durumu şu şekilde tanımlar: "Toplumsal bilinç iktidar tarafından yaratılmış bir kargaşadır" (Korat, 2022, s. 48). Bu bağlamda toplumsal belleğin hatırlama ve unutmaya eylemleriyle birlikte erkin bir aracı olarak kabul edildiği söylenebilir. Bu durum belleğin bireye ve topluma has oluşunun unutulduğunu gösterir ve bir toplumsal unutmaya örneğidir.

Toplumsal unutmaya, toplumun bilinçli veya bilinçsiz tercihiyle gerçekleşir. Gürsel Korat'ın romanlarında bu unutmaya türü çeşitli şekillerde işlenmektedir. Romanlarda pek çok olayın yaşanmasında tesiri olan Çift Aslan tarikatının ve kaybolan kahramanların unutulması, ötekileştirme, ölüm ve siyasi güçlerin çıkarları toplumsal unutmaya ortaya çıkarmaktadır. Toplumsal unutmaya, toplumların bellekleriyle ilişkiyi belli oranda kopardığını göstermektedir. Dolayısıyla bu unutmaya türü romanlardaki toplumlar hakkında bilgi vermektedir.

4.12. Modernite

Modernite, hem avantajları hem dezavantajları olan bir düzendir. Modernite ile yaygınlaşan hız, moda, medya gibi faktörler insan hayatını kolaylaştırdığı gibi unutmayı da hızlandırmaktadır. Çünkü veriler bellek kaydedemeden hızla değişir.

Modernitenin unutturucu tabiatı ve diğer tarihsel dönemlerden farkı, yeni bir mekân ve zaman tasavvurunda saklıdır. Bu tasavvur esasında insan ve evren tasavvurunun habercisidir. Çünkü zamandan ve mekândan bağımsız insanın ve evrenin var olması söz konusu değildir. Hayatı modern olarak kurgulayan da bizzat bu tasavvurdur (Karaarslan, 2019, s. 97).

Zaman Yeli'nde modernite, dinî ve toplumsal bir gaye ile ortaya çıkan Çift Aslan tarikatının bir ticaret, güç ve parayı önceleyen bir tarikata dönüşmesi ile görülür. Zira modernite, sosyal hayatı sermaye ekseninde dönüştürürken toplumların ana amacı da ticaret olmuştur. Dinî bir kutsallıkla ve halkı Moğolların zulmünden kurtarmak amacıyla kurulan Çift Aslan'a katılan beyler ticarî çıkarları için tarikata dâhil olmuştur. Tarikatın kurucusu Cabirî de bu düşünceyi desteklemektedir.

“Bana öyle geliyor ki artık Vasili'nin yolu din ve tarikat değil. Bu iş artık hükümlerle ve ticaretle doğrudan ilgilidir.”

Cabirî beni onayladı, elbette böyleymiş. Yoksa işleri bozulan Âhi, Musevi ve Hristiyan tüccarlarının Moğollara karşı koymasının bir anlamı olamazmış. Ancak bunda tanrısal bir kudret, tanrısal bir işaret aramak da gerekliymiş. Bütün dinleri, Moğol putperestleri önünde “bir olmaya” zorlayan işaret. Bütün dinlere “hepiniz özünde birsiniz” diyen uyarı (Korat, 2020, s. 82).

Ayaşan'da modernite tabiatın unutulmasına vesile olan ve kara şamanların kötü emellerini gerçekleştirmek için kullandıkları araçların bütünü olarak görülür. Kara şamanların başı Nazar oğlu Çıtak Bey ile birlikte yolda ilerlerken geçtikleri yerlerdeki doğa güzelliklerini bakışlarıyla yakar. Oğlunun ormanları yakmasına tepki göstermesi üzerine bu ormanların altındaki madenlerin ağaçlardan daha kıymetli olduğunu söyler.

Nazar'a göre önemli olan ağaçlar dereler, ormanlar değil madenlerden ve ocaklardan kazanılacak paraydı. Bu parayla kaç bina yapılacağını hesaplamak ona çok eğlenceli görünüyordu. Nazar, Karaman Ovası'ndaki ormanı yakınca Çıtak Bey gözyaşları içinde kaldı. “Baba yetmez mi artık!” dedi üzüntüyle. “Yetmez. Bak bu ovalara ne güzel şehirler kurulur.” (Korat, 2021 ç, ss. 34-35).

Buna göre Nazar parayı ve şehirleri tabiattan daha önemli görür, aletlerin ve insanların doğadan daha üstün olduğuna inanır. Modernitenin mekânı olan şehirler sermaye sayesinde ayakta kalır. Kunday şehirleşmenin zararını veba salgını gibi pek çok hastalığın yayılmasının sebebi olarak anlatır. Şehirlerin oluşturduğu kirlilik hastalığa neden olur hastalıklar da ticaret yolları sayesinde pek çok yere yayılır. Bu bağlamda paraya ve betona bağlanan insanlar özlerinden koparak bir unutuşun içine girerler. Sonuçta modernitenin dayanakları olan maden, para ve kent için zorunlu bir toplumsal unutma yaşanır. Roman kahramanları ak şamanlar ise bu unutmanın önüne geçmeye çalışmaktadır. Hızır da Nazar’la konuşması sırasında Moğolların ticaretin, altının ve paranın yayılmasını istediğini, suların gereksiz harcanmasıyla nehirlerin kurummasını arzuladıklarını ve şehirleri büyütmeyi hedeflediklerini söyler. Buna göre Moğollar kendi çıkarları doğrultusunda doğayı istedikleri gibi kullanmayı ve modernitenin negatif yönlerini yaygınlaştırarak insanlara geçmişi unutturmayı amaçlamaktadır.

Ay Şarkısı’nda modernite mahkûmların düzenlediği mahkemede Kemal’in savunmasında dikkat çeker. Kemal, yaşadıkları modern hayat düzeninde ardına sığınılan çeşitli bahanelerin hayatı zorlaştırdığını düşünür. Ona göre şehirler apartmanlarla dolmuş ve nefessiz kalmıştır. Artık diğer insanların yaşam hakkına saygı duyulmadığını, sosyalizmin korunmaya çalışıldığını, fabrikaların deniz kenarına yapıldığını, kâr için üretimin sürekli arttırıldığını ve nükleer denemeler yapıldığını söyleyen kahraman bu eylemlerin zorunluluk kılıfının ardına saklanarak gerçekleştirildiğini belirtir. Kemal’in bu hatırlatması modernitenin unutturma özelliğinin altını çizer. Zira tüm bu ‘zorunluluklar’ modern insanın doğayla bağını koparıp unutmasını sağlamaktadır.

Uyku Ülkesi’nde modernite eleştirisi yapılır. Sevda Kül, rüyalarından birinde televizyonda bir telefon reklamı görür. Kahraman reklamdan yola çıkarak yaşadığı çağın kamerası olan herkesin oyuncu gibi davrandığı, yapılan her şeyin herkese gösterilmeye çalışıldığı ve mutlulukların yarıştırıldığı bir dönem olduğunu söyler. Sevda, bu çağdaki insanların rüyada gibi davrandıklarını ve kendilerini bile ancak telefondan görebildiklerini düşünür. Anlatıcının kahraman aracılığıyla söylediği bu sözler bir dönem eleştirisidir. Buna göre modernite ve teknoloji insanların kendileriyle ve çevreleriyle olan ilişkilerini unutmalarına neden olmuştur. Bu durum hem bireysel hem de toplumsal unutmayı ortaya çıkarmaktadır. Sevda’nın rüyasında gördüğü Sait Kozan da betonlaşmanın evleri ve mahalleleri tek tipleştirdiğini ve bu aynılığın rüyaların ayırt

edilememesine neden olduğunu söyler. Ardından Bilge, annesinin *Hayvan Çiftliği* kitabına betonlaşmayla ilgili yazdığı notu bulunur: “Ağaçlar uzak atalarımızdır; evren bütündür, insanlık ise bütünün parçası. Oysa binalar evrenin bütünlüğüne aykırıdır. Bu nedenle insanlık var ettiği binalar tarafından yok edilecektir.” (Korat, 2022, s. 149). Rüyasında Sevda’yı suçlayan zihniyete karşı kullanılan bir argüman olan bu alıntı, modern düzene başkaldırı içerir ve bu sistemin zararlarını anımsatır. Bu bağlamda modernitenin rüyaları etkilediği ve özgünlüğü ortadan kaldırdığı söylenebilir. Sonuç olarak modern hayat düzeni kullandığı araçlar ve toplumda yaptığı değişimlerle unutmayı beslemektedir.

Yeni bir hayat düzeni sağlayan modernite edebî eserlerde anlatılmaktadır. Buna göre Gürsel Korat’ın romanlarında modernite unutturma özelliğiyle görülmektedir. Çift Aslan serisinin temelini oluşturan Çift Aslan tarikatı toplumu korumak amacıyla ortaya çıkarken moderniteye hizmet eden bir kurum hâline gelir. Bireylerin güç arzuları ve çıkarları için bu tarikata katılması modernitenin unutturma etkisini göstermektedir.

4.13. Ataerkil Kültürde Unutma

Ataerkillik, toplumda erkeğin egemen olduğu bir yönetim şeklidir. “Ataerkillik kuralların erkekler tarafından belirlendiği, uymaları karşılığında kadınları da içerisinde barındıran bir sistemdir.” (Yıldırım, 2016). Buna göre kadın, erkeğin hükmü altına alınıp değersizleştirilmiş veya bir meta olarak görülmüştür. Ataerkillikte kadına insan oluşu unutturulmuş ve yalnızca neslin devamını sağlayan bir beden muamelesi yapılmıştır. Zaman içerisinde kadınlar evden çıkıp sosyal hayata katılmış, iş dünyasına giriş yapmışlar ancak bu sefer de kadınların emeği sömürülmeye, düşük ücretlerle çalıştırılmaya başlanmış, ilerlemeleri gizlice engellenmeye çalışılmıştır; bu durum ataerkil düzenin hâlâ etkin olduğunu göstermektedir (Korkmaz, 2018). Kadınların ataerkil düzende kimliklerinden soyutlandırılması bir unutturma çabasının sonucudur. Zira bu düzende kadına insan olduğu unutturulup meta muamelesi yapılmaktadır. Sosyal bir olgu olan ataerkillik edebiyatta da yerini almıştır. Edebî eserler ataerkilliğin etkilerini çeşitli şekillerde işlemektedir. Gürsel Korat’ın romanlarında ataerkillik kadınların dünyasına etkileri üzerinden ele alınmaktadır.

Ataerkillik, *Kalenderiye*’de kadın kahramanların yaşadıkları yüzünden kadın oluşlarına isyan etmeleriyle görülür. Bahri Efendi’nin karısı Sâre, kadınların arzularını

dile getirmeleri konusunda kısıtlanmalarına karşıdır. Ona göre erkekler cinsel arzularını rahatça söylerken kadınlar aynı durumda çeşitli şekillerde etiketlenerek çifte standarda maruz bırakılmaktadır. Sâre'ye göre erkeklerin nefsi kedilere, kadınlarınkiyse kuşlara benzemektedir ve kedinin kuşu yemesi gibi erkeklerin de kadınlara zarar verdiğine inanır. Bu bağlamda erkekler ataerkil sistemin kendilerine verdiği güçle kadınları kendi istekleri doğrultusunda baskırlarlar. Kendilerinin serbest olduğu konularda kadınları baskı altına alarak susturur veya etkisiz hâle getirirler. Söz hakkı elinden alınan kadınlar kimliklerini, parçası oldukları toplumla bağlarını ve inançlarını unutmaya başlar. Kendilerine çizilen çerçevenin içinde unutmanın tesiriyle otomatik hareketlerle yaşarlar. Bu durum Sâre üzerinde de görülür. Sâre'nin kadın oluşuna isyanı inanç krizine dönüştür ve bu kriz onu kendi değerlerinden koparır. Sâre, başkaldırısının son noktasında kadınların var olmamaları gerektiğini düşünmeye başlar. Kahramanın varoluşuna isyanı, kendi cinsiyetine karşı yabancılaşıp unuttuğunu gösterir. Unutmanın sonucunda kadın kimliğinden uzaklaşan Sâre, ataerkilliğin kadınlar üzerindeki etkisini gösteren bir kahraman profili çizer.

Perizad, sevmediği hâlde Bahri Efendi'nin yanına gitmek zorunda oluşuna içermektedir. Fakat kadınlara kimi isteyip istemediği sorulmadığı için bunu dile getiremez. Ayrıca Perizad, kadınların bir nesne gibi alınıp satılarak kaderlerinin belirlendiğini söyler. Yusuf'u konağın bahçe kapısında gördüğünden beri ona âşık olan Perizad, handa kaldıkları süre boyunca dervişten bir karşılık görmeyi bekler. Ancak Yusuf, kadınlarla ilişki kurması yasak olduğu için Perizad'ı istemez. Perizad, yaşadığı aşk acısı ve çaresizliğin tesiriyle isyan eder. Ona göre Allah'ın tüm sevgili kulları erkektir, kadınınsa aklının, ruhunun ve gövdesinin sarmalandığını ve şeytan sayıldığını söyler. Bu düşünceler ataerkil düzenin Perizad'ın dinî inancına zarar verdiğini ve kahramana değerler dünyasını unutturduğunu gösterir. Hissettiği öfkenin kahramanın bilincini olumsuz etkilediği bu durum, sosyal bir düzenin bireylerin belleği üzerindeki tesirine dikkat çekmektedir.

Molla Emin'in karısı Nurusefa ise menopoza girdiğinden beri hikâyesi kadınlar arasında efsaneleşen Kıptî cariyeyi hatırlar. İstanbul'da, Lala Mahmut Paşa'nın konağında yaşayan bu güzel cariyeye, paşanın kendisine ettiği eziyetlerden kurtulmak için zehir içerek intihar etmiş, ölmeden önce de kadın yaratıldığı için Allah'ı suçladığı ve kendini kadınlıktan azat ettiğini söylediği duyulmuştur. Kahramanların kadınlıklarından

ötürü gördükleri eziyet sonucu inanç krizi yaşadıkları ve bu krizin Allah’a isyana kadar vardığı görülmektedir. Bu durum kadınların kendi kimlikleriyle kabul edilmeyip değer görmemeleri üzerine varoluşsal sorgulamalara girdiklerini gösterir. Cinsiyeti, kimlik kodları, geleneksel alt yapısı ve kültürel belleğiyle ilişkisi zarar gören kahramanlar, unutmaya meyilli hâle gelir. Bu unutma, kişinin hayatını derinden etkiler. Sonuç olarak kimlikten kopmak, varoluşsal sorgulamalar ve inanç krizi unutmanın sonucunda ortaya çıkmaktadır.

Ataerkilliğin unutmaya neden olması yalnızca kadın ve erkek ilişkilerinde görülmez. *Kalenderiye*’nin anlatıcısına göre kadınların kadınlarla ilişkisi de gizli bir rekabete dayanmaktadır. Zira kadın kadının ötekisidir. Navaro (2021) bu durumu, kadının ataerkil sistemin ön plana çıkardığı erkeğe karşı hissettiği hasedi, gerçek öznesine yönlendiremeden kendisiyle aynı ikincil konumda bulunan kadına yönlendirmesi olarak açıklar; ona göre kadınlar, bu hasetle gizli ve zehirli bir rekabete girer. *Kalenderiye*’de Molla Emin öldükten sonra şehrin kadınları konağa taziye gelirlir. Ancak gelenler Sâre’yi, Perizad’ı, Nurusefa’yı ve evdeki eşyaları ilgiyle incelerler. Anlatıcı, kadınların diğer kadınları kendisinden fazla nesi olduğunu anlamak için merakla incelediklerini söyler. Ayrıca bu inceleme bir kadına bakan erkeklerin onda ne bulduğunu anlama çabasını da içermektedir. Sonuç olarak anlatıcıya göre bir kadını en acımasız şekilde yargılayan ve ona büyük cezayı veren yine bir kadındır. Anlatıcı, kadınların birbirlerine düşmanlığının korkunç olduğunu ileri sürer.

Bu konuda *Yine Doğdu Tanyıldızı*’nda da Nizamüddin Dârâ’nın eşleri hasetle Fazıla’nın başına bir felaket gelmesini dilerler. Anlatıcıya göre kadınlar diğer kadınların düşüncelerini anlar ve kıskandıkları kadınların mutsuz olmasını ister. Dolayısıyla kadının kadına düşmanlığının kıyıcı olduğuna inanılır. Bu durumun sebebi haset duygusudur. Haset, istenen nesnenin veya kişinin başkasının olmasından ötürü hissedilen öfke ve o şeye kirletmek, bozmak veya söküp almak gibi yollarla sahip olma arzusudur (Klein, 2020, s. 24). Böylece romanda Nizamüddin Dârâ’nın eşleri, kendilerinden güzel olduğu ve sahip olmak istedikleri Nureddin ile sevgili olduğu için Fazıla’ya karşı haset hissederler. Bu hasedin tesiriyle de ‘rakiplerinin’ bir felaketle ortadan kalkmasını isterler. Bu durum bireylerin duyguları tarafından yönlendirildiklerini anımsatırken ataerkil sistemin kadınlar üzerindeki etkisini de hatırlatmaktadır. Kadınlar bu sistemin olumsuz yüklerinden ötürü sağlıklı ilişkiler kurmayı unutup birbirlerine düşmanlık besleyebilirler.

Sonuçta haset ve kıskançlık kahramanların saplantılı hâle gelmelerine neden olarak bilinçlerine zarar verir ve unutmalarını sağlar. Aynı zamanda anlatıcı, güzelliği yüzünden çeşitli felaketlerle karşı karşıya olan Fazıla'nın isyan etmeye hakkı olduğunu söyler. Bu durum diğer romanlarda görülen kadınlığa isyanı anımsatmaktadır.

Nitekim *Yine Doğdu Tanyıldızı*'nda anlatıcının sözü gerçek olur ve Fazıla ataerkilliğe isyan eder. Nizamüddin Dârâ'nın evlatlık kızı olmayı köleliğe eş değer gören Fazıla, istemediği hâlde İshak'la evlendirilince intihar eder ve kurtarıldıktan sonra da İshak'ın yanına gitmez. Kahraman mutfakta yemek yaparken kadınlara düşüncelerinin sorulmamasından yakınır. Bu yakınma, ataerkil düzende kadının kendi hayatıyla ilgili bile söz sahibi görülmediğini gösterir. Söz hakkı elinden alınarak pasifleştirilen kadın kahraman, kendi hayatına karşı hızlı bir yabancılaşma içine girer. Bu yabancılaşmanın ileri boyutu ise diğer romanlarda görüldüğü üzere inanç krizidir. Fakat Fazıla, yabancılaşmasıyla yüzleşecek kadar bile yaşama fırsatı bulamaz. Fazıla, İshak'a yakarıp adamın hırsıyla ve kendisini bırakmayacağı gerçeğiyle yüzleştikten sonra hayatını, Nureddin'le yaşadığı güzel günleri ve gördüğü rüyayı hatırlar. Fazıla, kendisini “Yaşamı boyunca hep el konulmuş, hep arzu edilmiş ama arzu ettiği hiçbir şeyi yapamamış bir kadın olarak” (YDT, s. 189) tanımlar. Genç kadın, terasta İshak için hazırlanan zehirli suyla yüzünü yıkadığı için ölür. Fazıla'nın kadın oluşundan ötürü yaşadıkları ölümüyle zirveye ulaşır ve kendisini kurtarmak için yapılan plan, onun ölümüne neden olur. Sonuç olarak Fazıla, erkeklerin kendi istekleriyle kadınların hayatına müdahale etmesinin kurbanı olur.

Unutkan Ayna'nın kadın kahramanlarının hayatlarında da ataerkilliğin tesiri ve kadınların bu sistem yüzünden ikinci planda kalması gözlemlenir. Romanın başında, Zabel adlı bir kadının şehirden gitmesine yardımcı olmak için Nevşehir'e yanında bir emanetle gelen Çerçi Boğos, vurularak öldürülür. Onun öldürüldüğü gece Boğos'u bekleyen Binbaşı Fuad Hilmi Bey, eşi Ferhunde ve misafirleri Zabel zaman geçirmek için sohbet ederler. Bu sohbette Binbaşı İstanbul'da beş gün boyunca bir Ermeni'nin evinde kaldığını anlatırken burada gördüğü iyi eğitilmiş, siyaset konuşan ve kitap okuyan Ermeni kadınlarından bahseder. Zabel, bu konuşma esnasında kadınların kıyafetlerine karışılmasını, hiçbir Türk, Ermeni ve Rum kadınının erkeklerin sözünden çıkamadığını ve erkeklerin bu sistemin içinde kadınlara karşı tutumunu düşünür. Ona göre özgürlük, kadının özgür olmasıyla anlamlıdır, erkeklerin bundan mutluluk duyması önemsizdir.

Kahramanın bu düşüncesi, ataerkil düzende kadınların zorunda bırakıldıkları eylemleri ve bu eylemlerin unutturma etkisini gündeme getirir. Zabel, kadınların içinde bulundukları bu unutma döngüsünden özgür olarak kurtulabileceklerini düşünür.

Şadiye de kadın oluşunu adaletsizlik olarak görüp içten içe isyan eder. Özellikle cinsel arzu konusunda erkeğe sınır tanınmazken kadınların ayıplanmasına öfkeli. Şadiye bu düşüncesiyle *Kalenderiye* romanındaki Sâre'yi hatırlatmaktadır. İki kadın kahramanın aynı konudaki benzer düşünceleri, ataerkil düzende kadın ve erkeğe arzularını yansıtmada noktasında eşit hak verilmediğini gösterir. Bu konuda erkek egemen toplum tarafından baskılan kadınlar, kimliklerini ve insanî özelliklerini unutmaya zorlanır. Bu unutturma çabasına direnen kadınlarsa baskıdan kurtulmak için çeşitli yollar arar ancak hiçbir yol onlara istedikleri özgürlüğü vermez. Zira toplum, içine işleyen ataerkil sistemin devamı için çalışır. Kadınlar bu gerçekle yüzleşince baskı altında yaşamak veya direnebilmek için çabalarlar. Fakat ataerkilliğin kurallarını kendi çıkarları için kullanmaya çalışan kadınlar, bu sistemin içinde unutmaktan kaçamazlar. Örneğin Şadiye, ataerkil düzende kadının ancak cinsiyetiyle ön plana çıkabileceğini bildiğinden bu durumu sosyal statüsünü yükseltmek için kullanır lakin emeline ulaşamaz. Şadiye, bir paşanın karısı olma hayaliyle Miralay Ziya Bey'le birlikte olur. Ancak Miralay'la evlenemeyeceğini anladığında hayal kırıklığı yaşar. Şadiye'nin bu hayal kırıklığı, Miralay tarafından aşağılandığını fark edince öfkeye dönüşür. Böylece erkek egemen düzenin dayattıklarını uygulamak zorunda kalan kahraman, kendi benliğinin gerçeklerini unutmış olur. Kocasını öldükten sonra küçük kızını da kaybeden Şadiye'nin eş ve anne kimliği zaman zaman hatırlatılır. Fakat kahramanın ataerkil sistemde ayakta kalabilmek için bu kimliklerini unuttuğu ve bir yandan kadınlığa yabancılaşırken diğer yandan bunu kullandığı görülür. Sonuç olarak kahraman unutarak bu düzende bir yer edinmeye çalışır. Lakin Miralay'ın kendisine karşı tutumuyla gerçeklerle yüzleşen Şadiye, kimliğini hatırlar. Kahraman, intikamını almak için Miralay'ın tehcirle ilgili düşüncelerini ve gizli planlarını Ermeni komşularına söyler. Böylece onların şehirden kaçışını hızlandıran Şadiye, daha sonra Hurşit'in kaçakların saklandığı yeri öğrendiğini haber vererek mağaranın boşaltılmasını sağlar. Ancak Şadiye, eserin sonunda Miralay'dan bulamadığı korumayı Yuvanis'ten umup onunla kaçarak ataerkil düzenin döngüsünün içinde kalır. Bu durum kahramanın kadın kimliğiyle erkek egemen sistemin içerisinde hatırlama ve unutmanın arasında gidip geldiğini gösterir.

Unutkan Ayna'nın anlatıcısı da Anadolu kadınının ataerkil düzenin içindeki konumunu değerlendirir. Ona göre Anadolu kadınları üç tane çocukları olduktan sonra cinsiyetsizleşir ve cinsiyetlerini bedenlerinde değil zihinlerinde taşımaya başlarlar. Bu durum kadınların varoluş hakikatlerinden isteyerek veya istemeyerek uzaklaştıklarını gösterir. Yaşadığı zamanda cinsiyetini unutan kadınlar, kadınlıklarını bir anı gibi hatırlamaktadır. Bu durum, kahramanların kimliklerini oluşturan ana etmenlerden biriyle bağlarının büyük oranda zarar gördüğünü ve bu konuya dair belleklerinin unutmaya yatkın hâle geldiğini gösterir.

Romanın anlatıcısı kadın ve cinsellik konularını da Nevşehir'den kaçıp mağaraya saklanan kadınları anlatırken değerlendirir. Anlatıcıya göre kadınlar, küçük yaştan itibaren arzularının kötü sonuçlara neden olabileceğini toplumsal öğretilerden ve bilinçaltılarındaki kalıplardan öğrenirler. Bu nedenle anlatıcı, kadınların cinsellikten kaçınıp utanma duygularını bir madalya gibi üstlerinde taşıdıklarını söyler. Bu durum kadınlara çeşitli düşünceler vasıtasıyla biyolojik ihtiyaçlarının unutturulduğuna ve kadın kimliklerine yabancılaştırıldıklarına işaret eder.

Unutkan Ayna'da ataerkilliğin kadınlar üzerindeki etkisi de görülür. Mağaradayken Sırpuhi, Bediros'un Zabel'i sevdiğini anlayınca durumu kız kardeşi Diruhi'ye hakaret olarak görüp sinirlenir ve Zabel'i suçlar. Bu durum erkeğin hatası olan durumlarda bile yine kadının suçlandığını gösterir. Anlatıcı bu durumu "Kadınların toplum baskısını yüreklerinde hissettiği ve bu yüzden erkeklerden daha ahlakçı oldukları..." (Korat, 2021 b, s. 232) şeklinde açıklar. Diruhi ise kocasının artık kendisini sevmeyişinin farkındadır ve onu kaybetmenin üzüntüsüyle yaşama isteğini yitirir. Diruhi, kadınlığın çileden ibaret olduğunu ve erkeklerin aksine kadınların doğdukları andan itibaren yalnız bırakıldıklarını düşünür. Kahramanın bu tutumu *Kalenderiye* ve *Yine Doğdu Tanyıldızı*'nda kadın oluşlarına isyan eden kadın kahramanları anımsatır. Bu kahramanların hayatlarında kadınlık bir unutulma ve unutma nedenidir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Muharrem'in tekrar mağaraya gelişiyse çocukların ısrarı sonucu kapının önüne çıkarlar. Dışarıda oturdukları sırada Zabel, üzüntüsünü fark ettiği Diruhi'yi teselli eder ve iki kadın içinde bulundukları kötü duruma rağmen birbirlerine destek olur. Böylece kadınların toplumsal normlar ve erkekler yüzünden birbirlerine düşman olduğu düşüncesinin doğru olmadığı görülür. Zabel'e göre Bediros'un Diruhi'ye yaptığını hiçbir kadın kocasına yapmaz. Bu nedenle Zabel, Diruhi'ye çocuklarını ataerkil düzenin

kabullerinden uzak tutarak büyötmeleri gerektiğini söyler ve düşönceleriyle ona yol gösterir. Zabel'in roman içindeki konumu, kadınlığını unutmadan kabullenmenin ataerkilliğın herkese dayattığı döngüsünü bozabileceğini gösterir. Böylece kadınlık unutmaya ve unutulmaya neden olmayacaktır.

Ataerkillik, erkeklerin düşöncelerinde de görülür. İmam Kasım, tehcir konusunda konuşmaya gittikleri Miralay'a Ermeni kadınlarının meslek sahibi olmasını şikâyet eder. Kahramanın asıl amacı tehcir sayesinde kendi kazancını arttırmak ve çıkarını korumaktır. Ancak bu düşöncesini açıkça ifade etmek yerine kadınların çalışma hayatına girmesini kullanır. Benzer bir düşönce Kirkor'da da görülür. Kirkor, beraber Nevşehir'den kaçıp mağaraya saklandıkları Bediros'un çok iyi biri olduğunu ancak adamın tek kusurunun kadınlara lüzumsuz derecede çok saygı göstermek olduğunu düşünür. Bu iki kahramanın kadınlarla ilgili düşönceleri ataerkil düşönce yapısını özetlemektedir. Erkekler kadınlara insan oluşlarından ötürü göstermeleri gereken değeri ve kadınların haklarını unutmışlardır. Böylece unutkanlık perdesine sığınan erkekler, ataerkil sistemin kendilerine verdiği güçle çıkarları doğrultusunda davranırlar.

Ay Şarkısı'nın kahramanı Ayşen de Kemal'i düşünürken ataerkil sistemin fikir dünyasına sirâyet ettiğini fark eder. Kemal Tevfik, saklanmak için evine geldiği Ayşen'e âşık olur ancak dava arkadaşına karşı romantik duygular beslemekten utanıp ondan uzak durur. Ayşen Kemal'in tavırlarına sinirlenir. Bu esnada kendisini savunmaya çalışan Ayşen, düşöncelerinin toplumun baskısıyla şekillendiğini fark eder. “Sonra kendi sözüne takıldı: “Yiyecek miyim seni” sözündeki toplumsal baskıyı hissedebiliyordu. Erkeğe ilgi duyan kadını kadınlar da küçömsüyordu. Bunu anlamak ruh daraltıcı bir şeydi” (Korat, 2021 d, s. 144). Bu durum ataerkil düzende kadının hislerinin yok sayıldığını, kabul edilmediğini ve unutturulmaya çalışıldığını gösterir. Ayrıca kahramanın bu düşöncesi ataerkilliğın kadınlar üzerindeki etkisini hatırlatır.

Görsel Korat'ın romanlarında ataerkillik eleştirilmiş ve kadınlara etkisi farklı yönleriyle gösterilmeye çalışılmaktadır. Ataerkillik romanlarda kadınların kimliğini unutturmaya çalışmasıyla ele alınır. Dolayısıyla ataerkillik kadınların kimliklerine ve yaratılışlarının gerekliliğine yabancılaşmasına sebep olmaktadır. Bu durum roman kahramanlarında yabancılaşmayı, varlık sorgulamasını ve isyanı ortaya çıkarmıştır. Böylece kadın kahramanlar bir unutmaya silsilesi içinde kendi kimliklerinden kopmaktadır.

SONUÇ

Yaşam, insanın tecrübeleri ve öğrendikleriyle oluşturduğu bir hikâyedir. Bu hikâyenin muhafaza edildiği yer ise bellektir. Bu sebeple insanın en kıymetli parçası olan bellek, çağlar boyunca dikkatleri üzerine çekmiştir. Bellek hakkında yapılan pek çok çalışmada bu olgu farklı şekillerde değerlendirilmiştir. Ortaya çıkan kuramlar bireysel bellek, toplumsal/kolektif bellek ve kültürel bellek olarak tasniflendirilebilir. Bireysel bellek, en çok bilinen bellek türüdür ve bireyin kişisel tarihini muhafaza eder. Belleğe dair belirtilen ilk görüşler ve yapılan çalışmalar bireysel belleği ele alır. Buna göre esasen anılardan ve geçmişten oluşan bireysel bellek, fertlerin kimliklerini himaye eder. Hatırlama, bellek sahiplerini kendi geçmişlerine yolculuğa çıkarırken bazen bunun için başkalarının belleğine ihtiyaç duyulabilir. Böylece bireyler birbirlerinin belleğine hitap ederek anımsamalarını sağlar. Benzer şekilde unutma da kişilerin anılarının zaman içerisinde eksilmesi veya kaybolmasını sağlar. Toplumsal bellek ise bireysel belleklerin bir araya gelişi ve aktarım aracılığıyla kolektif bir bütün oluşturmasıdır. Bu nedenle toplumsal bellek, hem günlük hayata dair bilgilerden hem de siyasi-sosyal anılardan oluşur. Özellikle göç, savaş ve doğal afetler gibi toplumu etkileyen büyük olaylar toplumsal belleğin parçasıdır. Ait olduğu toplumun içindeki gruplar da toplumsal belleği etkiler ve bu bellek türü grupların geçmişlerini de kapsar. Çünkü toplumsal bellek, grup ve belleğin arasındaki bağ ile ortaya çıkar. Farklı ırmaklardan beslenen bir göle benzeyen toplumsal bellek, hatırlama ve unutma sayesinde canlılığını korumaktadır. Toplum, yaşadığı ve şahit olduğu olaylarla kitlesel bir bellek hareketinin içine girip hatırlar veya unuttur. Sonuç olarak toplumsal bellek, içindeki gruplar ve fertlerle birlikte tüm toplumun kolektif belleğidir. İnsan ve toplum ömrüyle sınırlı kalan bu iki bellek türünün eksikleri kültürel bellek aracılığıyla giderilir. Kültürel bellek, geçmiş ve gelecekle ilişkili, geleneği taşıyan, temellerinden biri iletişim olan, kuşaklar arası aktarılabilen, uzun ömürlü bir bellek çeşididir ve bu yönüyle diğerlerinden ayrılır. Kültürel belleğin ham maddelerinden

biri anlamdır, belleğin somutlaşmış hâli olan bellek taşıyıcılarında öncelikle anlam gözetilir. Bu nedenle kültürel bellek, nesneler ve mekânlar gibi belleği taşıyan unsurlar zarar görse bile anlamın kaybolmaması sayesinde varlığını korur. Bunun yanında kültürel bellek, hem sözlü hem de yazılı kültürün ürünlerinden beslenir, onları muhafaza eder ve geleceğe aktarır. Sonuçta kültürel bellek, belleğin temel eylemleri olan hatırlama ve unutma sayesinde canlılığını korumaktadır.

Hatırlama ve unutma belleğin kendini yenilemesini sağlar. Unutma, bellekteki verileri silikleştirirken hatırlama, kültürel bellek sayesinde bir yeniden inşa faaliyetine dönüşerek bu verileri tekrar yapılandırır. Yeniden inşa edilen veriler belleğe alındıkları hâllerinden farklıdır. Bu durum anıların yaşandıkları gibi anımsanamayacağını gösterir. Yeniden inşa, belleğin temel özelliklerinden birisidir ve hatırlamayla unutmanın bir döngü şeklinde ortaya çıktığına işaret eder. Bunun yanında belleğin dayanakları olan zaman ve mekânın da hatırlama ve unutma üzerinde etkisi vardır. İnsanın varlığını sürdürdüğü bir zorunluluk olan mekân, belleğin hatırlamaya yardımcı olan somut kalıbıdır. Zaman ise hatırlama sayesinde belleğe bir çentik atarken gelip geçiciliğiyle unutmaya neden olur. Her anı, deneyim ve bilgi farklı öğelere tutunarak belleğe aktarılır. Bellekteki bu öğeler hatırlama sayesinde gün yüzüne çıkar. Hatırlama, geçmişteki anıları bugünün bakış açısıyla yeniden inşa edip tekrar anımsanacağı güne kadar bir kez daha belleğe göndermektir. Hatırlama, geçmişle kurulan bağıdır ve bu bağ sayesinde anılar belleğin derinliklerinden bilince taşınır. Bu bağlamda hatırlama, bireysel geçmişle olduğu kadar kültürle de alakalıdır ve kültürel belleğin taşıyıcıları olan beden pratikleri, törenler, sözlü ve yazılı kültür eserleriyle ortaya çıkar. Belleğin temel hareketlerinden biri olan unutma, zaman içinde gerçekleşir ve gayriiradidir. Unutma, verilerin arkalarında izler bırakarak kaybolmasıdır. Hatırlamayla sağlayan da bu izlerdir. Unutma, belleğin yükünü hafifletir ve aktif olmasını sağlar. Bu durum hem bireyler hem de toplumlar için geçerlidir. Modernite gibi toplum düzenleri de unutmayla bir döngü oluşturur. Uyku gibi günlük hayatın kaçınılmaz eylemleri de unutmaya neden olmaktadır. Örneğin, uyku sırasında kişi bilincinden uzaklaşır ve uyanık olduğu âlemi unutmaz. Bu yönüyle unutma, hayatın bir parçasıdır fakat kültürün unutulması hem bireye hem topluma hem de geleneğe zarar verir.

Sözlü ve yazılı kültürü kapsayan edebiyat, kültürel belleğin taşıyıcılarından biridir. Bu nedenle bellekte muhafaza edilen her türlü bilgi estetik zevkle harmanlanarak

edebî eserlere aktarılabilir. Dolayısıyla kültürel belleğin, hatırlama ve unutma ile ortaya çıkan verileri edebî eserler üzerinden mercek altına alınabilir. Bunu gerçekleştirmenin en kestirme yolu ise tarihi, kültürü ve sosyal yapıyı yansıttığı açık olan yeni tarihselcilik kuramıyla yazılan romanların incelenmesidir. Bu durum göz önünde bulundurularak bu çalışmanın perspektifi daraltılmıştır. Bu bağlamda yapılan araştırma, yeni tarihselci yaklaşıma sahip eserler içerisinde son yıllarda yıldızı parlayan Gürsel Korat'ın romanlarını işaret etmiştir ve çalışma için yazarın eserlerinin uygun olduğu görülmüştür. Romanlar kronolojik sıra ile incelenmeye başlanmış ancak birbiri ardına yayımlanmasa da bir seri olan *Kunday* ve *Ayaşan* eserleri bu sıra gözetilmeksizin bütün olarak ele alınmış, iki eserin arasında yayımlanan *Ay Şarkısı* daha sonra incelenmiştir. Aynı zamanda tezin yazım aşamasında yayımlanan, yazarın son romanı *Uyku Ülkesi* de daha sonra çalışmaya dâhil edilmiştir. Sonuç olarak yazarın eserlerinde kültürel belleği taşıyan unsurlar, hatırlama ve unutmaya olan etkileri doğrultusunda incelenmiştir. Romanlar aşağıdaki başlıklara göre hatırlama ve unutma üzerinden değerlendirilmiştir. Bu başlıklar her iki alan için de geçerli olmuştur.

Milletlerin kültürünü yansıtan kıyafet, kültürel belleğin aktarıcısıdır. Kıyafetlerde ait oldukları geleneği, bireylerin karakter özelliklerini veya toplum içindeki statülerini anımsatan farklı emareler bulunur. Gürsel Korat'ın romanlarında kahramanların giysileri hatırlama ve unutma aracılığıyla kültürel belleği yansıtır. *Zaman Yeli*'nde Kapadokya bölgesinin Hristiyan emirleri olan kahramanlar konumlarını gösteren beyaz renkli kaftan ile sorguçlu sarık giyerken dinlerini aşikâr eden aksesuarlar kullanırlar. *Kalenderiye*'de beyaz sarık sahip olunan makamı temsil ederken *Yine Doğdu Tanyıldızı*'nda Mevlevilik ile Şems-i Tebrîzî'yi anımsatıcı giysiler dikkat çeker. Bu durum kıyafet ve aksesuarların kültürel belleği harekete geçiren tetikleyiciler olduğunu açıkça gösterir.

Romanların anlatıldığı sosyal yaşamda toplumdaki kişilerin milletlerinin kıyafetleri aracılığıyla tanındıklarından bahsedilir. *Zaman Yeli* ve *Güvercine Ağıt*'ta olduğu gibi kahramanların hanlarda veya şehirlerde gördüğü kişilerin milliyetleri ve dinleri giysileri sayesinde aşikâr olur. Yazar *Unutkan Ayna* gibi bazı romanlarında kahramanların kıyafetlerinden bahsetmez ancak bu eserde olduğu gibi askerlerin uniformalarındaki detaylara benzer küçük göndermelerle eserin geçtiği dönemi anımsatır. Bununla birlikte kıyafet, bireylere kendi kimliklerini de hatırlatır. *Güvercine Ağıt*'ta yeni kıyafetler kahramanın özüne dönmesini sağlarken başka bir kahramanın kılık değiştirmek

amacıyla giydiği Türkmen giysileri onun asıl kimliğini dışa vurur. Bunun yanında yazar kahramanların fiziksel özelliklerini de hatırlama için bir araç olarak kullanır. Dış görünüş *Kalenderiye*'de mitolojik hikâyeleri, *Yine Doğdu Tanyıldızı*'nda ise başka bir kahramanın geçmişini anımsatır.

Kıyafet, unutma ve unutulma yöntemi olarak da kullanılır. *Zaman Yeli* ve *Yine Doğdu Tanyıldızı*'nda bazı kahramanların kıyafetleri kimliklerini yansıtmaz ve unutmaya neden olur. *Güvercine Ağıt*'ta yeraltında yaşayan halkın, *Kalenderiye*'deki Kalenderîlerin ve *Rüya Körü*'nde kimi kahramanların tanınmamak için kılık değiştirdiği görülür. Ayrıca *Kalenderiye*'de kıyafetler farklı kimliklerin saklanması için unutturmayı sağlamak amacıyla kullanılır. Bu durum kıyafetin her zaman hatırlama maksadıyla kullanılamayacağını gösterir. Kimliğin göstergesi olan kıyafetler dikkat dağıtma ve tanınmama çabasıyla unutulmanın bir yolu olarak kullanılabilir. Bu bağlamda yazarın romanlarında kültürel bellek taşıyıcısı olan kıyafetleri hem hatırlama hem de unutma faktörü olarak kullandığı görülür.

Gürsel Korat'ın romanlarında belleği harekete geçiren unsurlardan biri sembollerdir. Semboller, bellekte bulunan kavramların kültürden gelen yansımalarıyla birleştirilerek somutlaştırılmasıyla ortaya çıkar. Yazar romanlarında belli sembolleri ön plana getirerek hatırlamayı ve unutmayı tetiklemelerini sağlar. Romanlardaki en belirgin sembollerden biri Çift Aslan serisinin de dayanağı olan aslandır. Aslan, gerek varlığıyla gerek çift gövdeli ve tek başlı figürüyle mitik ve mistik özelliklere sahip, siyasi ve dinî yansımaları olan bir semboldür. *Güvercine Ağıt* başta olmak üzere neredeyse tüm eserlerde görülen güvercin ve *Unutkan Ayna*'da ön plana çıkan ayna da romanlarda dikkat çeken sembollerdendir. Güvercin, gelenekten gelen anlamını kendisine yüklenen dinî değerlerle birlikte yansıtır. Ayna ise sembolik mânâsını kahramanların hayatları üzerinden gösterir. Yazar, çeşitli kültürel parçaları simgeleştirmenin yanında kendi kahramanlarını da sembol olarak kullanır. Bazı kahramanların dinî şahsiyetleri anımsatması buna örnektir. Bunun yanında yazar, eserlerde kimi sembolleri olay örgüsünün akışı içerisinde kültürel belleğinden ortaya çıkan yansımalarla verir. Bu sembollerden bazıları dinî bir altyapıya sahip olan sözler, kutsal kitaplardan parçalar, deyişler, ilahiler, şiirler, masallar, kitabeler, kutsal metinlerin yazılı olduğu kil levhalar, anagramlar, parolalar, şekiller, ay, yıldız ve güneş gibi gök cisimleri, kartal, baykuş, öküz, balık, kırlangıç, şahin, kedi, fare, tilki, geyik, kurt, köpek ve at gibi hayvanlar, bazı

sayılar, sarık gibi kıyafet parçaları, toplumda uygulanan ritüeller, *Zaman Yeli*'ndeki gibi kurulan yeni hayat düzeni, bazı mekânlar, gölgeler, elma ve çorba gibi yiyeceklerdir. Son olarak yazar, romanların ve kahramanların isimlerini de sembol olarak kullanmıştır. Bu sayede sembollerin hatırlatıcı işlevinden her yönüyle yararlanan yazar, belleğe hitap etmeyi hedeflemektedir.

Semboller unutturma amacıyla da kullanılır. Sandık, unutulmaya çalışılan geçmişle ilişkilendirilerek sembolleştirilir. Böylece belleği anımsatan bir nesneye unutmama fonksiyonu yüklenir. Bu durum yazarın belleğe göndermesidir. Ayrıca romanlarda aynı sembolün belleği farklı noktalardan harekete geçirdiği görülür. Başka romanlarda hatırlatıcı olarak görülen ayın *Kalenderiye*'de ölümle bağdaştırılmasından sembolün unutmamayı ortaya çıkardığı anlaşılır. Bu bağlamda yazar, aynı sembolü farklı romanlarında farklı bellek eylemleriyle kullanmış olur. Benzer şekilde ayna da hem hatırlama hem de unutmama sembolü olarak *Unutkan Ayna* romanında yer alınır. Gizemli bir nesne olarak görülen ayna, hem bireyleri hem de kültürde yer alan hikâyeleri hatırlatırken unutkanlık sıfatıyla kişileştirilir. Böylece yazar, bir nesneye kahramanların hikâyesini hem hatırlama hem de unutmama işleviyle yükler. Sonuçta yazar, romanlarda kültürel belleğin somutlaşmış parçaları olan sembolleri belleğinin derinliklerinden çıkarıp kurgunun içine bazen bilinçsiz bazen bilinçli yerleştirerek okurlarının hatırlamasını ve unutmamasını sağlar.

Gelenek, yazar tarafından hatırlama ve unutmama aracı olarak kullanılan üçüncü unsurdur. Kültürün ve kültürel belleğin dayanağı gelenektir ve aktarım sayesinde belleklerdeki varlığını sürdürür. Gürsel Korat, kahramanlarının kimliğini ve yaşadıkları toplumu gelenekler üzerinden aktarır ve anımsatır. Bunlar misafir ağırlama âdetleri, dinî ritüeller ve normlar, atasözleri, nefesler, ağıtlar, dil, toplumsal kurallar ve törenler, sayılar ve yas merasimleridir. *Zaman Yeli*, *Kalenderiye* ve *Rüya Körü*'nde görülen sofrâ âdabı da yazarın farklı eserlerinde hatırlatıcı olarak kullandığı geleneklerden biridir. *Kunday* ve *Ayaşan*'da bir din olarak Şamanizm'in ve şamanlığın ön plana çıkarılması, geleneklerinin anımsatılması dikkat çekicidir. Bu durum yazarın bazı eski ve yeni Türk geleneklerini kültürel belleğinden esere aktardığını gösterir. Ayrıca yazar bir gelenek unsuru olan dilden de hem kahramanların görüşleri hem de konuşma biçimleriyle yararlanır. *Zaman Yeli* ve *Kalenderiye*'deki bazı kahramanların romanın geçtiği döneme ait dilde konuşmaları, yazarın bugünkü Türkçeyle farklılık gösteren bu ağzı özellikle kullanmayı tercih etmesi, üstelik *Kalenderiye*'nin son bölümünün gözlemci anlatıcı tarafından

dönemin diliyle aktarılması dikkat çekicidir. Bu bağlamda yazarın, dili geleneğin dinamik bir aracı ve hatırlatıcısı olarak kullandığı anlaşılır. Ayrıca yazar, sosyal yapısına göre bazı romanlarında farklı dinlerin geleneklerini iç içe geçmiş şekilde verir. Örneğin, Hristiyan bir aile çocukları için kırk uçurma âdetini uygulayıp ardından vaftiz töreni yapar. Bu durum eserlerin geçtiği toplumda bir arada yaşayan ayrı dinlerin geleneksel anlamda birbirlerinden etkilenip anımsattıklarını gösterir. Sonuçta yazar, *Ay Şarkısı* ve *Uyku Ülkesi* dışındaki diğer romanlarında çeşitli gelenekleri hatırlatma vasıtası olarak kullanır. Bahsedilen eserlerde geleneklere yer verilmemesi romanların olay örgüsünün geleneklerden bahsedilmesine uygun olmamasıyla ilgilidir. Zira *Ay Şarkısı* siyasi bir roman olarak yakın tarihi ve güncel meseleleri ele alırken *Uyku Ülkesi* rüyalar ve bilinçaltıyla alakalıdır. Bu durumda yazarın gelenekleri konularına uygun şekilde büyük oranda bilinçli olarak romanlara yerleştirdiği düşünülebilir.

Gelenekler unutmayı da sağlar fakat bu durum Gürsel Korat'ın romanlarında nadirdir. Sadece *Rüya Körü* ve *Kunday*'da geleneklerin unutmaya neden olduğu görülür. İki romanda da kötü rüyalar gören kahramanlara rüyalarını suya anlatmaları veya hiç bahsetmemeleri tavsiye edilir. Bu noktada geleneğe dönüşen inançların unutmayı beslediği görülür. Yazarın yalnızca iki romanında geleneklerin unutmayı ortaya çıkarmasından kültürel belleğin aksine izin vermediği ve ana damarı olan gelenekleri çoğunlukla hatırlama noktasında bir işaret taşı olarak kullandığı anlaşılır.

Gürsel Korat'ın romanlarında kişiler, dinî değerler, tarihî olaylar, figürler ile nesneler hatırlatma ve unutturma unsurları olarak kullanılır. Bu unsurlar deyim yerindeyse hatırlama ve unutmanın fitilini ateşleyen tetikleyicilerdir. Bunlardan resim, müzik ve sinema gibi sanat dalları, korku gibi kimi duygular, dergâhla örneklenen mekânlar, mahlaslar, tarikatların kimliğine dönüşen eylemler, edebî metinler, mitolojik öyküler, tanınmış kişiler ve kahramanların hayvanları eserlerde hatırlatma unsuru olarak görülür. *Kalenderiye*, *Ay Şarkısı* ve *Rüya Körü*'nde olduğu gibi kâğıt ve yazma eylemi de anımsatma yöntemi olarak kullanılır. Yazarın romanlara dâhil ettiği en önemli hatırlatma unsurları Türklerin kültürel belleğinde yer alan don değiştirme ve mitolojik bir hikâye olan Lethe ırmağıdır. Don değiştirme, *Kunday* ve *Ayaşan*'da kahramanların kişilik özelliklerinde kullanılır ve kültürel bellekte canlandırılır. Uyku ve rüyalarla kurgulanan *Uyku Ülkesi*'nde ise yazar, unutmayla bağlantılı bir mitik kavram olan Lethe'yi anımsatarak unutma ile hatırlama arasındaki bağın altını çizer. Bu bağlamda iki eylemin

birbirini tamamladığı gösterilmiş olur. Yazar, unutturma unsurlarını da yalnızca *Unutkan Ayna* eserinde bir evin eski sahibinin duvarda kalan fotoğrafı üzerinden verir. Sadece bir romanda unutmaya neden olan bir unsura yer verilmesi yazarın bu tarz öğelerin genellikle belleği anımsama noktasında harekete geçirdiğini düşünmesinden ileri gelebilir.

Yazar, kahramanlarının çoğunu özellikleri itibariyle hatırlatıcı kişi olarak kurgular. Ayrıca eserlerde Marco Polo, Surp Grigor, Câbir İbn-i Hayyan, Hieron, Prometheus, Pitagoras, İbn-i Sina, İbn-i Rüşd, İbnü'l-Heysem, Eratostenes ve İmhotep gibi gerçekten yaşamış olan tanınmış şahsiyetler ve destan kahramanları da belleği anımsama noktasından tetikler. Bunun yanında özellikle *Ay Şarkısı* ve *Uyku Ülkesi*'nde pek çok siyasetçinin, bilim insanının, sanatçının ve roman kahramanının zikredildiği görülür. Yazar, yakın ve uzak geçmişte yaşamış olan bu kişiler aracılığıyla belleğe hitap ederek hatırlamayı ortaya çıkarır. Hiçbir romanda unutmayı ortaya çıkaracak bir bireye rastlanmaması kişilerin varlıklarıyla kendileriyle ilişkili konuları veya anıları anımsattıklarını, bu sebeple de birinin unutmaya neden olamayacağını gösterir.

Dinî değerler kültürün köklü bir parçası olarak bellekte her zaman önemli bir yere sahiptir. Romanlarda da gerek kahramanların gerek toplumun sahip olduğu dinî inançlar anımsatılır. Buna göre dinî hikâyeler, dualar, bayramlar, kutsal metinler, din büyükleri, dinî topluluklar, teslis inancı, tarikat şeyhleri ve dervişleri, tasavvuf kavramları, ayetler, halk inançları, dinî eylemler, peygamberler, yaratılış ve Kevser Irmağı gibi altyapısı dine dayanan kavramlar romanlarda dinî boyutta kullanılan hatırlatma unsurlarıdır. Yazar bu bağlamda bazı öğeleri veya kişileri ön plana çıkarır. Özellikle Hz. İsa farklı romanlarda dinî bir hatırlatıcı kişi olarak kullanılır. Romanlarda en çok dikkat çeken dinî değerlerse tarikatlardır. Kalenderîler, Melamîler, Cavlaklar, Mevlevîler gibi pek çok tarikat gerek onlara mensup kahramanlar gerek düşünce dünyalarıyla eserlerde önemli bir yer kaplar. Bunun yanında *Yine Doğdu Tanyıldızı*'nda olduğu üzere yazar, kültürel belleğinde bulunan dinî bir bilgiyi seçtiği bir kahraman aracılığıyla aktarır. Bu durumda yazarın dine dair bazı unsurları kahramana yükleyip kurguya yedirerek anımsattığı görülür. Din, belleği unutmaya noktasından da etkiler. *Rüya Körü*'nde yaşadığı hezimetin tesiriyle kendini dine adayıp ardından deliren veya hayatındaki olumsuzlukların müsebbibi olarak dini gören kahramanlar bulunur. *Yine Doğdu Tanyıldızı* ise din, hayattan soyutlanma ve unutmaya yolu olarak görülür. Buna göre yazar, az da olsa bazı eserlerinde din ve unutmayı

ilişkilendirmiştir. Bu bağlamda dinin bilinçtekilerin unutulma yöntemi olarak görüldüğü anlaşılır.

Tarihî olaylar yazarın yararlandığı bir diğer hatırlatma unsurudur. Yeni tarihselcilik kuramında eserler veren yazarın çoğunluğu geçmişte geçen romanlarında tarihî hadiseler olay örgüsü içinde yaşanır veya yakın geçmiş olarak bahsedilir. Aynı zamanda eserlerde gerçekten yaşanan tarihsel vakalar anımsatıcı olarak kullanıldığı gibi kurgusal tarihî olaylar da hatırlatma unsuru olur. Romanlarda bahsedilen gerçek tarihî olaylar şunlardır: *Zaman Yeli*, *Güvercine Ağıt* ve *Kunday*'da geçen Baba İshak İsyanı, Moğolların istilasını, bazı İlhanlı hakanlarıyla ilgili hadiseler, *Kalenderiye*'de bahsedilen Şahkulu İsyanı, Kalender Çelebi İsyanı ve Ankara Savaşı, Filomelyum Savaşı, Sultan Mesud'un ölümü, Yağıbasan ve Danişmend beylerinin isyanı, II. Meşrutiyet'in ilanı, Teşkilat-ı Mahsusa, İttihat ve Terakki Cemiyeti, 1970-1980'li yıllardaki siyasi olaylar, 12 Eylül 1980 darbesi, Soma Faciası, Marmara Denizi'ndeki müsılaj ve Covid-19 salgınıdır. *Rüya Körü*'nde de gelecek rüyaları gören kahraman kendi zamanı için gelecekte, okur için geçmişte yaşanan olayları ve icatları rüyasında görür. Bu durum yazarın kurguda gerçekliği arttırmak için tarihî olayları anımsattığını gösterir. *Uyku Ülkesi*'nde ise kahramanın rüyasında gördüğü tarih boyunca zulme uğramış pek çok milletten bahsedilir. Bunun yanında yazar, Çift Aslan İsyanı gibi kendi kurguladığı tarihî olayları da hatırlatma unsuru olarak kullanır. Sonuçta geçmişte yaşanan tarihî olaylar bellekte muhafaza edilir ve bireyin, toplumun ve kültürün kimliğini yansıttığı için anımsatılarak canlandırılır. Bu nedenle romanlarda tarihî olayların unutmayı ortaya çıkarmadıkları görülür.

Hatırlatıcı figürler de günlük hayatta veya kültürde karşılaşılan tasvirlerden oluşur. Boğa putu, mitik bir kahraman olan Pirokruset, Türk kültürünün önemli isimlerinden Nasrettin Hoca, Karagöz, Tepegöz ve Deli Dumrul, *Ay Şarkısı* ve *Uyku Ülkesi*'nde anılan pek çok edebî ve mitolojik kahraman yazarın romanlarında hatırlatıcı figür olarak kullandığı gerçek veya hayalî kişilerdir. Özellikle *Kunday* ve *Ayaşan*'da şahıs kadrosunda yer alan Hızır, kültürden gelen anlamından ötürü dikkat çeker. Yazar, Türk kültüründe köklü bir yeri olan Hızır'ı roman kahramanı yaparak belleği harekete geçirir ve Hızır'a dair kültürel bellekte bulunan tüm bilgilerin anımsanmasını sağlar. Benzer şekilde *Ayaşan*'ın kahramanı Nazar, gelenekteki nazar değme inancının ve nazar boncuğunun kahramanlaşmış hâlidir. *Uyku Ülkesi*'nin Nazar Paşa'sı da bu noktada anımsatıcıdır. Bu bağlamda Hızır ve Nazar örneği yazarın kültürden etkilendiğini ve

romanlara bilinçli veya bilinçsiz olarak yansıttığını kanıtlar. Bu yönüyle romanlardaki figürlerin belleği yalnızca hatırlama yönünden tetiklediği ve yazarın figürleri unutmayla ilişkilendirmemeyi tercih ettiği anlaşılır. Bu durum romanlarda görülen figürlerin kültürel bellekteki uzantılarını gün yüzüne çıkardıklarını, bunun da unutmaya engel olduğunu gösterir.

Nesneler bellekteki verileri taşıyan, hatırlama veya unutmayı kolaylaştıran unsurlardır. Bu bağlamda romanlarda taşların, içine rüyaların konulduğu bir torbanın, sihirli güçleri olan şapka, yüzük ve kaşığın, hem *Rüya Körü* hem de *Kunday*'da anımsatıcı olan iki farklı kolyenin, çocuk tabutunun, fotoğraf negatiflerinin, elyazmalarının, ip belleğin, *Güvercine Ağıt*, *Kalenderiye*, *Ay Şarkısı* ve *Uyku Ülkesi*'nde anımsatma amacıyla kullanılan kitapların yazar tarafından hatırlatma nesneleri olarak romanlara yerleştirildiği görülür. Hediye olarak *Yine Doğdu Tanyıldızı* ve *Ayaşan*'da yer alan ayna ise *Unutkan Ayna*'da hem hatırlama hem de unutmayı sağlayan bir sembol olmanın yanında hatırlatma nesnesi olarak da görülür. Buna göre yazarın bir romanının adında da sembolleştirdiği aynayı çok boyutlu olarak kullandığı görülür. Nesnelerin unutmayı ortaya çıkardıkları yalnızca *Unutkan Ayna*'daki artık görünürlüğünü kaybeden kitabelerde ve *Kunday*'da kahramanın unutulmak üzere hapsedildiği kapanda görülür. Bu iki nesneden biri hatırlatmak diğeri de unutturmak üzere yapılır ancak ikisinin de belleğe tesiri unutmaya üzerindendir. Sonuçta yazarın geleneğin tamamlayıcısı olan kişi, tarih, din, nesne ve figür gibi unsurları özellikle hatırlatma amacıyla kullanmayı tercih ettiği anlaşılır.

Kültürde kutsal kabul edilen öğeler, yerler veya kişiler bellekte taşınarak kuşaktan kuşağa aktarılır ve hatırlama ile unutmaya sayesinde canlılığını korur. Yazarın kutsal olarak ön plana çıkardığı en önemli öğe çift aslan sembolüdür. Çift aslan, kendisiyle ilişkili kahramanların azizleştirilmesiyle kutsallık kazanır ve Çift Aslan serisinin mukaddes sembolü olur. Yazarın özellikle kutsallığı azizler aracılığıyla verdiği görülür. Romanlarda Hristiyanlık kültüründe yer alan pek çok aziz ve azizenin adı geçer. Bu din büyükleri anımsatılırken roman kahramanlarının da kutsallık kazanarak hatırlama ve unutmaya neden oldukları görülür. Buna göre *Zaman Yeli*, *Güvercine Ağıt*, *Kalenderiye* ve *Unutkan Ayna*'daki bazı kahramanlar aziz ilan edilerek okurun belleğine anımsatmaları için gönderilir. Ayrıca özellikle Çift Aslan serisinde aziz olan birinin tesirinin diğer romanlara da sirâyet ettiği görülür. Yazarın azizleştirilen kahramanlarla hatırlamayı perçinlemeyi

amaçladığı görülür zira romanlar içerisinde yalnızca *Güvercine Ağıt*'ın aziz ilan edilen bir kahramanı unutmaya neden olur. Bu durumda yazarın azizlerle örneklendirdiği kutsalları hatırlamayı beslemeleri için kullandığı anlaşılır.

Gürsel Korat'ın romanlarında bireysel bellek, kişilerin hatırlama ve unutmalarıyla göz önüne çıkar. Buna göre eserlerde kahramanlar kendi geçmişlerini, çocukluklarını anımsarlar veya dış faktörler aracılığıyla kişisel tarihlerini, anılarını unuturlar. Bu bağlamda bireyin belleğindeki hatırlamasına veya unutmasına yardım eden çeşitli etkenler vardır. Bedensel engeller, anımsatma özelliğine sahip olan kişiler, bellekteki veriler arasında kurulan bağlar, törenler, hayvanlar, haberler, sesler, halk arasında yayılan söylentiler, bireyin kendiyle yüzleşmesi, kokular, semboller, esrar gibi bilinci etkileyen maddeler, hatırlatma işlevi yüklenen taşlar, rüyalar, aksan gibi kişisel özellikler, isim benzerlikleri, benzer deneyimler yaşayan kişiler, duygular, yer adları, türküler ve tanınmış şahsiyetler eserlerde kahramanların bireysel hatırlama gerçekleştirmesini sağlayan etmenlerdir. Ayrıca romanlarda çeşitli tetikleyiciler sayesinde aniden gerçekleşen bireysel hatırlamalar olduğu görülür. Bu durumda kahramanların iradeli veya gayriiradi şekilde anımsadıkları söylenebilir. Romanlarda kahramanların geçmişlerinde kendilerini rahatsız eden anıları unuttukları görülür. Ayrıca unutma ihtiyacının bir süre sonra gerçekten unutmayı ortaya çıkardığı anlaşılır. Zaman da kahramanların anılarının ve bildiklerinin tahrip olmasını ve unutmalarını sağlar. Bunun yanında inanç krizi, bayılma, öfke nöbeti, hastalıklar, delilik, zaman ve gerçeklik algısının yitirilmesi, esirlik, uyku, belleğe alınan yeni bilgiler, kaçış, hayat şartlarının değişimi, içki gibi bilinci uyuşturan maddeler, bir şeyi parçalayarak yok etmek, görmezden gelmek, intikam ve içe kapanma kahramanların unutmalarını sağlar veya unutma çabası içindeyken tercih ettikleri yollardır. Bu bağlamda yazarın kahramanların günlük yaşamları içinde karşılaştıkları pek çok durumu bireysel belleklerine erişme imkânı olarak gördüğü anlaşılır.

Ölüm ve intihar ise bireylerin hem hatırlamasını hem de unutmasını sağlayan durumlardır. Bireylere kendilerinin de öleceğini anımsatan ölümler ölenlerin unutulmasına sebep olur. Bu bağlamda yazar, ölümü etkin bir şekilde romanların kurgusuna dâhil ederek belleği iki yönlü olarak harekete geçirir. Unutmayla ilişkili olan intihar da *Unutkan Ayna*'da hatırlama ihtiyacıyla eyleme dönüşür. Sonuçta hayatın içindeki herhangi bir eylemin veya faktörün bireysel belleği harekete geçirdiği anlaşılır.

Bilinçaltının dışı vurumu olan rüyalar da bellekle ilişkilidir ve hatırlama ile unutmaya neden olur. Gürsel Korat'ın romanlarında rüyalar kahramanların anlaşılması ve geçmişlerinin gün yüzüne çıkması için kullanılır. Eserlerde hatırlamaya neden olan rüyalar şu konularda görülür: arzuların ortaya çıkışı, anılar, bilinçliyi hissedilen korku ve kaygıların şuurlaltına yansması, gündüz düşleri, haberci, dinî, yaşanan durumların rüyalar âlemindeki karşılığı, okura kültürel öğelerin anımsatılması ve özlenen kişiler. Yazar bu konularda görülen rüyaları olay örgüsüne uygun şekilde yerleştirerek okuru düşünmeye ve anlamaya davet eder. Özellikle *Zaman Yeli*, *Güvercine Ağıt* ve *Rüya Körü*'ndeki kahramanların yaşadıklarının tesiriyle hissettikleri vicdan azabını anımsatan rüyalar görmeleri dikkat çekicidir. Bu durum yazarın kahramanların ruhsal dünyalarını, yaşadıkları kırılma anlarını rüyalar aracılığıyla okura aktardığını gösterir. Ayrıca *Güvercine Ağıt*'ın ana kahramanının rüya içinde rüya görmesi kahramanın içinde bulunduğu karmaşık durumun yansması gibidir. *Rüya Körü*'nün ana kahramanı da düşünde kendisini rüya görürken bulur. Bu bağlamda yazarın rüyaların gizemli ve katmanlı yapısından yararlandığı anlaşılır. *Rüya Körü*'nün isminde de sembolleşen rüyalar bu romanda gelecek ve geçmişe pencereler açılmasını sağlar, bu zamanlarda olacakları gören kahramanların hayatları rüyalarla şekillendirilir. Ayrıca yazar eserde görülen geçmiş rüyalarıyla tanınmış kişileri anımsatır. Gürsel Korat romanlarında kahramanları aracılığıyla çeşitli sorgulamalar yapar ve bunlardan biri de rüyalar hakkındadır. *Kalenderiye*'de bir zamanda yolculuk yöntemi olarak anlatılan rüyalar *Uyku Ülkesi*'nde silsile hâlinde görülen ve başka bir âleme açılan kapı gibidir. Ayrıca yazar, rüyalarla ibaret olan *Uyku Ülkesi*'nde düşlerle ilgili fikirleri literatüre geçen Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung'u hatırlatarak rüyalar hakkındaki düşüncelerine tanık gösterir.

Hatırlamaya neden olan bu rüyaların yanı sıra eserlerde unutmayı ortaya çıkaran rüyalar da vardır. Yazar, bilincin kapandığı rüyalarda gerçek dünyanın unutulduğuna dikkat çeker. *Kalenderiye*'de kahramanın hayatını kökten değiştirip geçmişini unutmaya neden olan rüyalar, *Rüya Körü*'nde unutulur veya görülmek istenmez. *Uyku Ülkesi*'nde de âdeta bir distopyada geçen düşler asıl gerçekliğin unutulmasına neden olur. Bu durum kahramanın düşlerinde yaşadığı kimlik karışıklığı ve kitap isimlerindeki değişikliklerde görülür. Ayrıca eserin ana kahramanı rüyaların tekinsiz yapısının ve biricikliğini kaybetmesinin unutmayı beslediğine inanır. Bu bağlamda yazarın rüyalarla ilgili sorgulamalarını unutmanın perspektifinden de ele aldığı söylenebilir.

Kültürel belleğin görünür olduğu alanlardan biri anma törenleridir. Bu törenler geleneğin aktarılıp yaşatılmasını kolaylaştırır. Gürsel Korat da anma törenlerini kültürel belleğin hatırlanması için kullanır. Romanlarda görülen anma törenleri; düğün, cenaze, vaftiz, imparatorluk ve yemin törenleri, dinî ritüeller ve toydur. Aynı zamanda yazar eserlerde hem Hristiyan kültüründe bulunan gerçek yortulardan yararlanır hem de kurgusal dinî bayramlar oluşturur. Böylece eserlerin kültürel bağı kuvvetlendirilirken kurmacanın gerçekliği ve anımsatma yönü arttırılmış olur.

Romanlarda unutmayı ortaya çıkaran faktörlerden bazıları da yabancılaşma, kimliksizleşme ve androjenliktir. Bunlardan yabancılaşma romanlarda yalnızlaşma, bireyselleşme, kendi özünden kopuş, tutsaklık sonucu geçmişi unutma, ad değişikliği ve mekâna yabancılaşma şeklinde görülür. Pek çok romanda yabancılaşma dinden uzaklaşmayla gerçekleşir. Bu durum kahramanların yaşadıkları travmalarla isyan etmeleri ve inanç inkırazı yaşamalarıyla ortaya çıkar. Kimliksizleşme de yabancılaşmanın bir yolu olarak eserlerde görülür. Kimliksizleşmenin en belirgin örneği *Zaman Yeli*'nin ana kahramanlarından biri üzerinden anlatılmaktadır. *Güvercine Ağıt*'ta da yaşlanmış hâliyle okura anımsatılan bu kahraman, eser boyunca yaşadıklarının etkisiyle Emir Haydar, Rumi Haydar ve Deli Haydar olmak üzere üç ayrı kimlik kazanır ve nihayetinde tüm kimliklerinden vazgeçer. Bu kahramanın çocuklarının da yaşadıkları dönüşüm sonucu isimlerinin değiştirildiği ve bu yolla bir kültürden başka bir kültüre dâhil edildikleri görülür. Benzer şekilde *Kalenderiye*'deki bir kahramanın da üç farklı kimliğe sahip olması dikkat çekicidir. Fakat iki kahramanı ayıran en önemli nokta *Kalenderiye*'nin kahramanının kimliğinden vazgeçmemesidir. Yine kahramanlarda görülen kimliğin gizlenmesi ve başka biri gibi davranmak da unutulma çabasıyla ortaya çıkar. Yazar, *Unutkan Ayna*'da hegemonyanın bir topluluğu kimliksizleştirmeye çalıştığını iddia eder. Bu örneklerin yanı sıra kimliksizleşme, androjenlik noktasında farklı bir perspektiften ele alınır. *Yine Doğdu Tanyıldızı*'nın eşcinsel kahramanlarıyla *Uyku Ülkesi*'nin rüyasında erkek-kadın fark etmeksizin farklı kimliklere bürünen ana kahramanı bu konuda örnek teşkil etmektedir. Bu örnekler ışığında yazarın bazı kahramanlarına cinsiyetlerini unutturduğu görülür. Sonuç olarak yazarın bireyin benliğini ve toplumdaki konumunu tamamlayan kimliği kahramanların dönüşümü ve unutmaya dâhil olmaları için kullandığı anlaşılır.

Belleğin sabitlendiği yer olan mekânların romanlarda hatırlama ve unutmaya yardımcı olduğu anlaşılır. Bu bağlamda eserlerdeki mekânlar anıt mekân ve kutsallaştırılan mekânlar olarak ikiye ayrılır. Ayrıca mekânların isimleri de belleğe hitap eder. Yazar, romanlardaki her mekâna hatırlatma veya unutturma işlevi yüklememiştir ancak bazı mekânlar bu konuda ön plana çıkar. Özellikle Kapadokya bölgesi ve Kayseri'nin çoğu romanda anımsatma özelliği yüksek olan ana mekân olduğu görülür. Aynı zamanda Kapadokya kutsallaştırılarak bellekteki yeri perçinlenir. Hatırlamaya hizmet eden diğer mekânlar ise şunlardır: Ihlara Vadisi, Maçcan, Çavuşin, Alışırnak civarındaki orman, Kızılçukur, Korama Manastırı, Gevher Nesibe Hatun Külliyesi, Erciyes Dağı, Konya, Niğde, bir kahramanın konağı, Ayion Oros, Türkmen obası, Anadolu, Lindo Hanı, San Angelo Manastırı ve bu manastırın bulunduğu La Gravina, Saruhan, Belgrad'da bulunan Dük Sarayı, Vlahernes Sarayı, Mamak Askeri Cezaevi, bazı kahramanların evleri ve dükkânları. Bu bağlamda özellikle olay örgüsünün kırılma noktalarının yaşandığı veya eserin geçtiği ana mekânların anımsatıcı olduğu görülür. *Zaman Yeli*'nin mekânı olan Alay Han da girişindeki çift aslan simgesiyle Çift Aslan serisinin esas hatırlatma mekânlarından. Ayrıca *Zaman Yeli* ve *Güvercine Ağıt*'ta görülen yer altı şehirleri *Unutkan Ayna*'da gizli tünellerle beraber anımsatılır. Bu durum mekânların diğer romanlardaki aynı veya benzer yerleri de hatırlatmasını sağlar.

Yazarın belleğin hem hatırlamasını hem de unutmmasını sağlayan yer adlarına önem verdiği görülür. *Zaman Yeli*'nde Kapadokya'daki yerlerin isimleri eski hâlleriyle verilerek eserin gerçekçiliği artırılır ve unutulmak üzere olan bu adların tekrar hatırlanmasını sağlar. *Güvercine Ağıt*'ta da geçmişte Kayseri'nin isminin değiştirilmesinin bir unutturma çabasından ileri geldiği anlatılır. Romanlardaki anıt mekânlardan ise bir kahramanın yaptırdığı kilise ve bir kayısı ağacının anımsamayı sağladığı görülür. Romanlarda anıt işlevi görmeyen ancak çeşitli nedenlerden ötürü kutsallık atfedilen mekânlar bulunur. Kutsallaştırılan mekânlar; İznik, mağara, bir kahramanın ölümüne neden olan merdiven ve Nevşehir olarak sıralanabilir. Bu yerlerde yaşanan olaylar ve kahramanların buralara yükledikleri anlamlar mekânın kutsallık kazanmasını sağlar. Belleğin kalesi olan mekânların zarar görmesi unutmaya neden olur. Niğde ve Başhisar romanlarda tahrip edilen mekânlardandır. Bir hapisane olan Anemas Zindanı ise içindeki bireylerin dış dünyayla ilişkisini koparttığı için unutmaya neden olur. *Unutkan Ayna*'daki Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi de unutulmaya terk edilen bir kutsal

mekân olarak dikkat çeker. Sonuç olarak anıta dönüşen, kutsallaştırılan veya adıyla dikkat çeken bu mekânlar belleği harekete geçiren yerlerdir. Böylece mekânlara yüklenen bellek, hatırlama ve unutma sayesinde kendini göstermektedir.

Belleği etkileyen temel konulardan biri de zamandır. Gürsel Korat, kahramanlarına zaman hakkında sorgulamalar yaptırır ve konuyu farklı boyutlarda ele alır. Özellikle bellekte depolanan ana veriler olan anılar, geçmiş zamanda bulunduğu için zaman mefhumu hem anımsatma hem de unutturma görevi üstlenir. Bazı kahramanlar geçmiş ve gelecek kavramlarını sorgularken bazı kahramanlar da zamanın olmadığını ve şimdinin esas olduğunu ileri sürer. Özellikle *Kalenderiye*'nin isminin zamanla ilişkisi dikkat çekicidir. Bu durumda yazar, roman ismiyle zaman kavramı arasında ilişki kurmuş ve bu ilişki sayesinde eserin konusuna gönderme yapılmıştır. Ayrıca yazar, *Kunday* ve *Ayaşan* eserlerinde bir kahraman üzerinden zamanı somutlaştırır. Böylece kavramın belleğe yansımalarının anlaşılması kolaylaştırılır. Zaman, unutma üstünde de etkilidir. Vaktin durmaksızın geçmesi bellekteki verilerin kolayca unutulmasını sağlar. Bunun yanında romanlarda kahramanların zamanı idrak edemez olmaları, zamanın ölüm ve doğumla ilişkisine dair düşünceleri, şimdiki zamanın görmezden gelinmesi ve zamanda yolculuk etmek kavramının unutmayı nasıl kolaylaştırdığını gösterir. Son olarak yazar, Henri Bergson'un zamana dair düşüncelerine de dikkat çekerek konunun derinleşmesini sağlar.

Toplumsal bellek, Gürsel Korat'ın romanlarında hatırlama ve unutmanın toplumsal bir şekilde gerçekleşmesini sağlar. Romanlarda tarihî ve sosyal olayların gruplar tarafından anımsandığı görülür. Örneğin; Moğol zulmü, hegemonyaya başkaldırı, eski toplum düzenini, unutulmak üzere olan bir dilin kullanılması, siyasi arka plan, önemli kişiler, halkın geçmişinde kalan anılar, anımsatıcı bir cümle, halkın hissettiği korku ve gördüğü eziyet toplumsal hatırlamaya neden olur. *Yine Doğdu Tanyıldızı*'nda da okurlar üzerinden toplumsal hatırlama yapılır. Bu yolla anlatıcı, hem belli kavramları hem de olay örgüsünü anımsatmış olur. Toplumsal unutma ve unutturulma ise eserlerde ölüm başta olmak üzere siyasi ve sosyal çıkarlar, toplumdaki zümrelerin ötekileştirilmesi, mağlubiyet, esaret ve kişilerin toplumdan uzaklaşması olarak görülür. Buna göre sosyal hayatın öznesi olan toplum, kendi belleğinde muhafaza ettiği anıları ve bilgileri kimi zaman unutturken kimi zaman anımsar. Yazar, romanlarının sosyal yapısını bu dinamikler sayesinde okura aktarır. Böylelikle toplumun belleğiyle olan ilişkisi de işlenmiş olur.

Gürsel Korat, romanların unutmaya olan bağına bu başlıkların yanı sıra modernite ve ataerkillik üzerinden de verir. Unutma, modernitenin kurduğu hayat düzeninde dayandığı kavramlar nedeniyle bir çıktı olarak meydana gelir. Bu düzende unutma bazen bir sonuç bazense amaçtır. Para, güç, ticaret, betonlaşma, doğanın çeşitli nedenlerle tahrip edilmesi ve gösterişin ön plana çıkması romanlarda modernitenin unutmaya neden olduğunun görüldüğü noktalardır. Yazar bu durumu her romanında kullanmaz; *Zaman Yeli*, *Ayaşan*, *Ay Şarkısı* ve *Uyku Ülkesi* modernitenin unutturma yönünün görüldüğü eserlerdir. Bunun nedeni adı geçen romanların olay örgüsünün konuyla bağı olabilir. Ataerkilliğin sebep olduğu unutturma ise özellikle kadın kahramanların yaşamlarında görülür. Bu bağlamda kahramanlar yaşadıklarının ve tecrübelerinin tesiriyle kadın oluşlarına isyan ederler. Buna göre bir toplumsal düzen tarafından kadınlara arzuları, kimlikleri, cinsiyetleri, sağlıklı insan ilişkileri, hak ve özgürlükleri unutturulur. Ayrıca eserlerde ataerkilliğin bu unutturma yönünün kadınlarda inanç inkırazına sebep olduğu anlaşılır. Bazı kahramanların intiharı da bu isyan ve inkırazın eyleme dönüşmüş hâli olarak görülür. Yazar, kadınların birbirleriyle olan ilişkilerinin de bu durumu beslediğini iddia eder. Sonuç olarak *Kalenderiye*, *Yine Doğdu Tanyıldızı*, *Unutkan Ayna* ve *Ay Şarkısı* romanlarındaki kadınlar bu konuda acı çeken, düşünen ve harekete geçen kişilerdir. Bu bağlamda yazarın belli kadın kahramanlara bu işlevi yüklediği görülür. Bunun nedeninin kahramanların kişisel özellikleri, sosyal konumları, öyküleri ve düşünce dünyaları olabilir.

Gürsel Korat'ın romanları, kültürel belleğin belli alt başlıkları üzerinden hatırlama ve unutmaya yansımalarıyla incelenmiştir. Yazarın romanlarının üslup ve kurgu açısından yenilikler barındırdığı görülmüştür. Eserlerdeki bazı detayların yazarı hatırlattığı da tespit edilmiştir. Örneğin; *Rüya Körü*'nün ana kahramanı Stefanos, fiziksel olarak yazarı anımsatırken *Ay Şarkısı* yazarın siyasi geçmişinden izler taşır. Bu bağlamda romanların içeriğinin bellek hareketleri sayesinde zenginleştiği anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak Gürsel Korat'ın romanlarında hatırlama ve unutturma unsurlarını bir metinlerarasılık tekniği olarak kullandığı tespit edilmiştir. Buna göre yazar kendi eserleriyle metinlerarasılık kurmak ve mitolojik, tarihî, dinî, siyasi, sosyal göndermeler yapıp anımsatmak için bu yolu tercih etmiştir. Bu durumda metinlerarasılığın anlaşılmasının en iyi yolunun eserlere hatırlama ve unutma noktasından bakmak olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Açar, Dr. Z. (2021). *Klasik Türk Şiirinde Zâhirî ve Bâtınî Mitoslar*. Kut Yayınları.
- Adugit, Y. (2008). İntikam: Adaletin Estetiği. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1) , 11-32. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/20666/220462>
- Ağırman, F. & Bekalp, B. (2012). Hallac-ı Mansur’da Tanrı-Varlık ve Benlik Problemi. *Felsefe Dünyası*, 1(55). 84-98.
- Akalın, K. H. (2014). Hıristiyanlığa Aktarılmış Ritüeller Olarak İsis Kültündeki Vaftiz ve Günah Çıkartma Ayinleri. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (42), 41-76.
- Akalın, K. H. (2015). Krishna’nın Bhagavad Gita’sının İzdüşümü Olarak Günümüzün İncilleri. *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4(8), 204-224.
- Akça, H. (2021). Ömer Seyfettin’in “Bahar ve Kelebekler” Hikâyesinde Kültürel Unutkanlık/Amnezi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(3): 538-554.
- Akmaz, G. (2019). Hint ve Yunan Mitolojilerinde Androjenlik. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6(1), 68-81.
- Akyüz Öztokmak, Ç. (2010). Türk-İslam Kültüründe Ay Motifi. II. Sosyal Bilimler Genç Araştırmacılar Sempozyumu (ss. 27- 36).
- Altan, E. (2002). Templier ve Hospitalier Şövalye Tarikatlarının Kuruluşu, *Belleten*, 66(245), 87-94.
- Altaras, N. (2019, Ekim 4). Türkiye Yahudileri ve Toplumsal Alanda Dini Kıyafetler. <https://www.avlaremoz.com/2019/10/04/turkiye-yahudileri-ve-toplumsal-alanda-dini-kiyafet-nesi-altaras/>
- Altun, A. (1989). Alay Hanı. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 348-349). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Altun, F. İ. (2021). Kapadokya Bölgesi Kaya Kiliselerinde Azize Paraskevi ve Azize Kyriaki Resimleri. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (53), 50-70.
- Alver, K. (2013). *Siteril Hayatlar* (3. Baskı). Hece Yayınları.
- Artan, M. (2019). Osmanlı Arşiv Kaynakları Çerçevesinde Şahkulu Ayaklanması’nın Sebepleri. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, (19), 285-312. 10.24082/2019.abked.245
- Aslan, B. (2018). Dede Korkut Hikâyelerinin Ucubesi: Tepegöz. *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(24), 51 – 60.
- Assmann, J. (2022). *Kültürel Bellek* (4. Baskı) (Çev. Ayşe Tekin). Ayrıntı Yayınları.
- Ateş, F. (2019). Mitolojiden Günümüze Yumurta ve “Kırk Uçurma” Geleneği. *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 7(19), 14-27.
- Augé, M. (2021 a). *Unutma Biçimleri* (4. Baskı) (Çev. Mehmet Sert). Yapı Kredi Yayınları.
- Augé, M. (2021 b). *Yer-Değiller* (Çev. Ömer Kemal Buhari). İnsan Yayınları.

- Aydın, Prof. Dr. M. (2002). Bizans Kilisesinde İkonoklast (Tasvir Kırıcı) Hareketin Kökenleri. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13(13), Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/neuifd/issue/19707/210541>
- Aydın, Rıfat (2018) Türk modernleşmesinde bir görünüm ve değişim temsili olarak kıyafet. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 3(6): 48-70.
- Aykut, A. S. (2007). Varlık, Benlik, Hatırlayış ve Unutuş Üzerine. *Cogito Bellek: Öncesiz, Sonrasız Özel Sayısı*, (50), 158-169, Yapı Kredi Yayınları.
- Azamat, N. (2001). Kalenderiyye. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 253-256). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Bachelard, G. (2020). *Mekânın Poetikası* (6. Baskı) (Çev. Alp Tümertekin). İthaki Yayınları.
- Barash, A. J. (2007). Belleğin Kaynakları (Çev. Ş. Öztürk). *Cogito Bellek: Öncesiz, Sonrasız Özel Sayısı*, (50), 11-22, Yapı Kredi Yayınları.
- Barnabas İncili (Çev. Mehmet Yıldız). Kültür Basın Yayın Birliği.
- Bayat, F. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. Ötüken Neşriyat.
- Bayat, F. (2022). Androjenlik ve Travestizm/Transvestizm Bağlamında Türk Şamanlığı. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 10(26), 11-32. DOI: 10.31126/akrajournal.976412
- Bayat, H. E. (2021). Sinema Folklor ve İnanç Kültürü Üzerine Bir Değerlendirme: Zeki Alasya-Metin Akpınar Filmleri Örneği. *Akademik MATBUAT*, 5(2), 165-192. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/matbuat/issue/67570/1016891>
- Bergson, H. (2015). *Madde ve Bellek-Beden-Tin İlişkisi Üzerine Deneme* (2. Baskı) (Çev. Işık Ergüden). Dost Kitabevi Yayınları.
- Berman, M. (2021). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* (21. Baskı) (Çev. Bülent Peker ve Ümit Altuğ). İletişim Yayınları.
- Beşirli, H. (2010). Yemek, Kültür ve Kimlik. *Millî Folklor*, 22(87), 159-169.
- Beydiz, M. G. (2018). Turgutreis Akyarlar'da Ünük Bir Taş Ev –Balık, Güvercin ve Hayat Ağacı- İkonografisi. *The Journal of International Amisos*, 3(4), 90-109. DOI: ISSN: 2587-2222
- Biçel, Ç. (2012). Dijital Toplumda Deneyim ve Sosyal Medya Belleği. İçinde P. M. Yelsalı Parmaksız (Ed.), *Neye Yarar Hatıralar?/ Bellek ve Siyaset Çalışmaları*. (ss.47-78). Phoenix Yayınları.
- Biçer, S. (2012, Aralık 12). 800 Yıllık Sır. <https://www.arkitera.com/haber/800-yillik-sir/>
- Bilge, U. (2018). *Aristoteles'in Bellek Kavramı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Birecikli, İ. B. (2008). Yüzüncü Yılında II. Meşrutiyet'in İlanı Üzerine Bir İnceleme. *Gazi Akademik Bakış*, 2(3), 211-226. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gav/issue/6528/86566>
- Blain, J. (2007). Paul Ricoeur'le Söyleşi: Bellek, Tarih, Unutuş (Çev. Orçun Türkay). *Cogito Bellek: Öncesiz, Sonrasız Özel Sayısı*, (50), 141-155, Yapı Kredi Yayınları.

- Blight, D. W. (2015). Bellek Patlaması: Neden ve Neden Şimdi? İçinde P. Boyer & J. V. Wertsch (Ed.), *Zihinde ve Kültürde Bellek* (ss. 301-319). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Boyer, P. & Wertsch, J. V. (2015). Bellek Tarihi Nasıl Şekillendirir? İçinde P. Boyer & J. V. Wertsch (Ed.), *Zihinde ve Kültürde Bellek* (ss. 277-280). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Bozkurt, N. (2009 a). Sarık. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 152-154). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Bozkurt, N. (2009 b). Sikke. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 185-186). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Buçukçu, N. M. (2020). *Yeni Tarihseleçilik Açısından Gürsel Korat'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Büyükmihçi, G. (2006). 19. Yüzyıl Anadolu'sunda Günümüze Yansıyan Özgün Bir Tarımsal Ticaret Yapısı: Güvercinlikler. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(21), 97-119.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (2. Baskı) (Çev. Sabri Gürses). Kabalcı Yayınevi.
- Camus, A. (2021). *Sisifos Söyleni* (45. Baskı) (Çev. Tahsin Yücel). Can Yayınları.
- Canım, Prof. Dr. R. (2018). *Divan Edebiyatının Kaynakları* (2. Baskı). Akıl Fikir Yayınları.
- Cassirer, E. (2005). *Sembolik Formlar Felsefesi I Dil* (Çev. Milay Köktürk). Hece Yayınları.
- Cengiz, A. (2016). Türk Mitolojisindeki Kozmik Aslan Figürü ve Bâkî Divanındaki Yansımaları. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 47-57.
- Ceyhan, S. (2010). Şems-i Tebrîzî. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 511-516). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Cinemre, İ. T. (2019). Geç Antik Çağ'da Ermeni Kilisesi'nin Kurumsallaşması. *Asia Minor Studies*, 7(1), 95-105. DOI: 10.17067/asm.497993
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar* (Çev. Alaeddin Şenel). Ayrıntı Yayınları.
- Connerton, P. (2018). *Modernite Nasıl Unutturur* (3. Baskı) (Çev. Kübra Kelebekoğlu). Sel Yayıncılık
- Çağla, C. (2007). Bellek Üstüne Düşünmek. *Cogito Bellek: Öncesiz, Sonrasız Özel Sayısı*, (50), 217-231, Yapı Kredi Yayınları.
- Çağlar, M. N. (2018). Belleğin Politik Söylem Uzamı Olarak İnşası: 1453 "Fetih" Kamyonunun "Ruh" Gösterisi. İçinde N. Gürkan Pazarcı (Ed.), *Kültürel Belleğe Yolculuk* (ss. 15-96). Epos Yayınları.
- Çakır, E. (2013). Akademik Dünyanın Kentsel İmgelerinden Mitolojik Simgelerine Üniversite Logoları. *Millî Folklor Dergisi*, (97), 53-69.

- Çelebi, İ. (2020). Mu'tezile. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 391-401). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Çelik, Y. & Yıldırım, B. (2021). Anlatısal Bellek: Tanzimat Dönemi Romanlarında Hatırlama. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (70), 271-282. DOI: 10.14222/Turkiyat4432
- Çetin, A. & Çağ, G. (2011). Bosna'nın Osmanlı İdaresine Geçişinde Bogomillğin Etkisi. *Tarih Okulu*, (9), 19-35.
- Çoban, B. Z. (2013). Doğu Kiliseleri ve Monofizitizm. *Milel ve Nihal*, 10(2), 13-27.
- Çoruhlu, Y. (1995). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. Seyran Kitap.
- Çoruhlu Y. (2014). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. Kömen Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. (4. Baskı). Kalcı Yayıncılık.
- Demir, N. (2004). *Ernst Cassirer'de İnsanın Anlamı* (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, S. (2012). Kültürel Bellek, Gelenek ve Halk Bilimi Müzeleri. *Millî Folklor*, 24(95), 184-193.
- Demir Tosunoğlu, E. (2021). Selçuklu Dönemi İnsan Figürlü Çini Tasvirlerine Yansıyan Erkek Başlıkları. *Sanat ve İnsan Dergisi*, 5(2), 520-532.
- Demirarslan, D. (2016). Din ve Tasavvuf Kültüründe Çilehane Kavramı ve Mekân Özellikleri Açısından Gelibolu Çilehanesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (77), 175-196.
- Demirci, K. (2007). Ortodoksluk. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 409-414). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Deveci, A. (2017). Türkmen Kültüründe Çadır. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(54), 433-452.
- Develioğlu, F. (2015). Hafıza. İçinde *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (s. 357). Aydın Kitabevi.
- Divlekci, C. (2009). Zina Hakkındaki Bir Âyetin İletişim Psikolojisi Açısından Tahlili. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (11), 163-178.
- Draaisma, D. (2021). *Bellek Metaforları/Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi* (4. Baskı) (Çev. Gürol Koca). Metis Yayınları.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (10. Baskı). İletişim Yayınları.
- Efe, A. (2009). Sebülürreşâd. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 251-253). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Eğilmez, M. Kendime Yazılar (2013, Aralık 28). Nebukadnezar'ın Rüyası ve Günümüz İçin Dersler. <https://www.mahfiegilmez.com/2013/12/nabukadnezar-ruyas-ve-gunumuzicin.html#:~:text=Bir%20gece%20Nebukadnezar%20bir%20r%C3%BCya,bacaklar%20demirden%2C%20ayaklar%C4%B1%20ise%20kildendir>
- Ekinci, A. (2016). Eyyûb Peygamber ve Eyyûb Peygamber Makamını Kaynaklar ve Tarihi Arkaplan Açısından Bir Değerlendirme. Prof. Dr. Abdullah Ekinci (Ed.), II.

Uluslararası Eyyüb Peygamber Sabır Günleri Sempozyumu Bildiriler ve Makaleler (ss. 474-480). Semih Ofset Matbaacılık ve Yayıncılık.

- Eliade, M. (2018). *İmgeler ve Simgeler* (3. Baskı) (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Doğu Batı Yayınları.
- Eliade, M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu* (Çev. Ümit Altuğ). İmge Kitabevi Yayınları.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri* (Çev. Sema Rifat). Om Yayınevi.
- Eliade, M. (2003 a). *Dinler Tarihine Giriş* (2. Baskı) (Çev. Lale Arslan). Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (2003 b). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Cilt II* (Çev. Ali Berktaş). Kabalcı Yayınevi.
- Erdem, M. (1993). Hristiyanlıktaki Vaftiz Anlayışı Üzerine Bir Araştırma. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 34(1-4), 133-154.
- Erdi Es, B. (2018). Metafor Olarak Ayna. *İdil Dergisi*, 7(52), 1473-1480.
- Erhat, A. (2018). *Mitoloji Sözlüğü* (25. Baskı). Remzi Kitabevi.
- Ersoy, E. (2016, Ekim 30). Aslan Sembolü Üzerine. <http://www.dusunuyorumdergisi.com/aslan-sembolu-uzerine/>
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve Yorumları Bölüm I-II*. Dönence Yayınları.
- Ertoyl, M. (2007). *Yabancılaşma; Kader mi Tercih mi*. Lotus Yayınları.
- Esen, S. (2015). *Dominiken Tarikatı ve Katolik Kilisesi'ndeki Yeri* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Esin, O. (2018). İnanç Temelinde Suyun Yaradılış Düşüncesi ve Geleneksel Yapı Üzerindeki Etkisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(58), 61-69.
- Eyrek, A. (2020). *Ekran Bellek/ Kültür Endüstrisinde Bellek Yitimi*. Doruk Yayınları.
- Farabî. (2022). *Mutluluğun Kazanılması* (12. Baskı) (Çev. Ahmet Arslan). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Foucault, M. (2020). *Büyük Yabancı/ Dil, Delilik ve Edebiyat Üstüne Konuşmalar* (3. Baskı) (Çev. Savaş Kılıç). Metis Yayınları.
- G. Pazarcı, N. & Çağlar, M. N. (2018). Gündelik Hayatta Direniş ve Toplumsal Bellek. İçinde N. Gürkan Pazarcı (Ed.), *Kültürel Belleğe Yolculuk* (ss. 97-111). Epos Yayınları.
- Geçikli, K. (2016). Edebiyatta Yeni Tarihselcilik. *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 40(1), 173-188. Retrieved from <http://cujos.cumhuriyet.edu.tr/tr/pub/issue/24366/258289>
- Genç, H. (2020). *Zorlu Yaşam Olayları ve Dini Başa Çıkma: Hz Eyüp, Hz Yusuf, Hz Yunus Örneği* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Geyik, S. O. (2021). *İstanbul Latin İmparatorluğu Tarihi Kuruluş Devri (1204-1216)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Gezgin, D. (2017 a). *Bitki Mitosları* (4. Baskı). Sel Yayıncılık.
- Gezgin, D. (2017 b). *Hayvan Mitosları* (3. Baskı). Sel Yayıncılık.
- Girit, K. (2017). *Dönemin Olayları Işığında Resneli Niyazi Bey* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gölpınarlı, A. (2006). *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik* (2. Baskı). İnkılâp Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (1992). *Melâmîlik ve Melâmîler*. Gri Yayın.
- Gök, B. & Abbasoğulları, G. (2015). Harakânî Menkıbelerinde ve Kültürümüzde Aslan Figürü. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (15), 135-159.
- Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma* (Çev. Sevgi Tamgüç). Sosyal Yayınlar.
- Groh, M. J. (2021). *Mekân Yaratmak/ Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor?* (4. Baskı) (Çev. Gürol Koca). Metis Yayınları.
- Gros, F. (2021). *Yürümenin Felsefesi* (17. Baskı) (Çev. Albina Ulutaşlı). Kolektif Kitap.
- Gülpınar, T. (2012). Anıtkabir'in Unutulan Kabirleri. İçinde P. M. Yelsalı Parmaksız (Ed.), *Neye Yarar Hatıralar? Bellek ve Siyaset Çalışmaları*. (ss.81-150). Phoenix Yayınları.
- Gündüz, A. (2014). Eski ve Yeni Ahid'in Kadın Anlayışına Mukabil Kur'an'ın Medeniyeti. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19(32), 78-103.
- Gündüz, A. (2016). Yusuf Suresi Bağlamında Üç Gömlekli Hayat Sürecinden Bazı Ayrıntılar. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 35(35), 93-110.
- Güneş, G. (2013). Teşkilat-ı Mahsusa ve Birinci Dünya Savaşı Yıllarındaki Faaliyetleri. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 29(85), 101-130.
- Gürçay, S. (2016). "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" Hikâyesinin Göstergebilimsel Açından İncelenmesi. *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, 2(3) 23-48.
- Gürsel Korat. (2020). Yapıtları. <http://www.gurselkorat.com/p/yazar-erleri.html>
- Gürşimşir, İ. (2012). Metaforik Bir Kapan Olarak Bellek. İçinde P. M. Yelsalı Parmaksız (Ed.), *Neye Yarar Hatıralar? Bellek ve Siyaset Çalışmaları* (ss. 19-45). Phoenix Yayınevi.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif Hafıza* (2. Baskı) (Çev. Banu Barış). Heretik Yayınları.
- Halbwachs, M. (2019). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi* (2. Baskı) (Çev. Büşra Uçar). Heretik Yayınları.
- Hanioğlu, M. Ş. (1995). Enver Paşa. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 261-264). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Harman, Ö. F. (1995). Eyyûb. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 16-17). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Harman, Ö. F. (2019). Sâre. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 468-469). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Heidegger, M. (1994). *Metafizik Nedir?* (2. Baskı) (Çev. Yusuf Örnek). Türkiye Felsefe Kurumu.

- Hendrich, B. (2020). Mario Levi ve Mıgırdiç Margosyan'da Yemek Hatırlama ve Hatırlama Yemekleri. İçinde Leyla Neyzi (Ed.), *Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye'de Bellek Çalışmaları*. (ss.91-119). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Işık, C. (2012). Halk İnançlarında Kalıp Değiştirme, Ruh Göçü. *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, (2-1), 46-60.
- İşıkhan, D. (2022). Gökyüzünün En Zarif ve Estetik Gezegeni: Zühre. *KÜLTÜRK Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (5), 21-34.
- İçli, A. (2013). Yusuf Kıssası ve Beyrek Hikâyesinde Gömlek Sembolizmi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(26), 267-274.
- İlgürel, M. (2001). Kalender Şah. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 249). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- İlhan, M. E. (2015). Gelenek ve Hatırlama: Belleğin Kültürel Olarak Yeniden İnşası Üzerine Bir Tartışma. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(8), 1395-1408.
- İlhan, M. E. (2018). *Kültürel Bellek-Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. Doğu Batı Yayınları.
- İncil/ Müjde İncil'in Çağdaş Bir Çevirisi. Yeni Yaşam Yayınları, 1987.
- İşcen, A. (2014, Ekim 23). Felsefe Taşı Düşünce Platformu Hz. Yakub'un Merdiveni. <http://www.felsefetasi.org/hz-yakubun-merdiveni/>
- Kabakçılı, O. (2011). Hz. İbrahim'in Dualarında İşari Anlamlar. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(38), 348-366.
- Kara Erdemir, G. (2018). Yeni Tarihselci Söylem Işığında Bir Disiplin Olarak Edebiyat. *Folklor/Edebiyat*, 24(95), 299-312. DOI: 10.22559/folklor.197
- Karaarslan, F. (2019). *Tophumsal Hafıza*. Ketebe Yayınları.
- Karaca, A. (2019). *Duvarda Resim ve Kabartma; Boğa Kültü Üzerine Bir İnceleme* (Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaosman, M. (2020). Kur'ân'dan Hareketle Doğal Âfetlerin ve Salgın Hastalıkların İlâhî Bir Ceza Olarak Nitelendirilmesi Sorunu. *Tefsir Araştırmaları Dergisi*, 4(3), 99-120.
- Kaya, M. (1992). Câbir b. Hayyân. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 533-537). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Kayabaşı, O. A. (2016). Türk Mitolojisinin Kutsal Dişisi: Umay. *International Journal Of Eurasia Social Sciences*, 7(22), 220-228.
- Kaygusuz, İ. (2020). Cumhuriyet Dönemi Mevleviliğinde Yapısal Dönüşümün Kaynakları ve Günümüz Mevleviliği. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 16(Özel Sayı 1), 162-192.
- Keleş, B. (2018). Baba İshak İsyanı'nın Anadolu Selçuklu Tarihindeki Yeri ve Önemi. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 23(1), 73-91.

- Keskin, A. (2019). Halk Bilgisinin Giyim-Kuşam ve Süslenmeye Dönük Temsilleri. İçinde Doç. Dr. M. Aça (Ed.), *Halk Bilimi El Kitabı* (ss. 315-341). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kılıç, H. (1997). Harîrî. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 191-192). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Kişmir, G. (2021). *Bellek ve Anımsama*. Kriter Basım Yayın Dağıtım.
- Kitabı Mukaddes/ Eski ve Yeni Ahit. Kitabı Mukaddes Şirketi. 1969.
- Klein, M. (2020). *Haset ve Şükran* (6. Baskı) (Çev. Orhan Koçak ve Yavuz Erten). Metis Yayınları.
- Korat, G. (2020). *Zaman Yeli* (3. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Korat, G. (2016). *Güvercine Ağıt*. Yapı Kredi Yayınları
- Korat, G. (2017). *Kalenderiye*. Yapı Kredi Yayınları.
- Korat, G. (2015). *Rüya Körü*. Yapı Kredi Yayınları.
- Korat, G. (2021 a). *Yine Doğdu Tan Yıldızı* (3. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Korat, G. (2021 b). *Unutkan Ayna* (7. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Korat, G. (2021 c). *Kunday/ Gölgele Çığı* (4. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Korat, G. (2021 ç). *Ayaşan/ Kem Gözler Çığı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Korat, G. (2021 d). *Ay Şarkısı* (2. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Korat, G. (2022). *Uyku Ülkesi*. Everest Yayınları.
- Korat, G. (2018). Romanda Tarih ve Bellek. İçinde N. Gürkan Pazarcı (Ed.), *Kültürel Belleğe Yolculuk* (ss. 112-119). Epos Yayınları.
- Korkmaz, S. (2018). *Ataerkil Kültürel Yapının Ailedeki İşbölümüne Etkileri: Niğde Örneği* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köker, A. H. (1996). Gevher Nesibe Dârüşşifâsı ve Tıp Medresesi. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 39-42). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Köksal, H. (1999). Günümüz Âşık ve Şâirlerinde Ağıt Yakma Geleneği, *Erdem*, 12(34), 135-150. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44365/548650>
- Kubbealtı Lugatı (2023). Şuttar. Lugatim.com sözlüğü. <http://lugatim.com/s/%C5%9Futtar>
- Kur'an-ı Merim Meâli (3. Baskı). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. 2005
- Kurt, M. (2010). *Tanrıça Kültü ve Hıristiyanlık'taki Meryem Figürüne Etkileri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Rize Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Küçük, O. N. (2009). Şems-i Tebrîzî'nin Tasavvufî Meşrebi ve Mevlânâ'nın Düşüncelerine Tesiri. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, (24), 11-38.
- Küçük, M. A. (2016). İkonografiden İnanca "İsa Mesih'in Dirilişi/Paskalya" Süreci. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(8), 230-274.
- Lefebvre, H. (2019). *Mekânın Üretimi*. (5. Baskı) (Çev. Işık Ergüden). Sel Yayıncılık.

- Levi, A. S. (2020). Hafızanın “Dayanılmaz Hafifliği”: Arşivler ve Müzelerde Türk Yahudi Kadını. İçinde Leyla Neyzi (Ed.), *Nasıl Hatırlıyoruz?/Türkiye’de Bellek Çalışmaları*. (ss.121-149). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Maden, Ş. & Yiğitoğlu, M. (2018). Kur’an-ı Kerim ve Eski Ahit Bağlamında Buzağıya Tapan İsrailoğulları’na Ölüm Czası Verilmesi Meselesi, *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (11), 419-446. DOI: 10.18498/amaufd.504003
- Malçok, S. & Aktaş, R. G. (2016). Mitolojide Kök Hücrenin İzleri, *Maltepe Dergisi*, 8(3), 40-43.
- Malinowski, B. (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi* (Çev. Saadet Özkal). Kabalcı Yayınları.
- Mevlâna (2004). *Mesnevî Cilt I*. Akçağ Yayınları.
- Mutlu, E. & T. Kaya, A. (2020). Bellek Mekânlarının Hatırlama ve Unutulma Döngüleri Çerçevesince Belirlenmesi İçin Bir Metodolojik Öneri: Düzce Örneği. *Düzce Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 8, 891-914. DOI: 10.29130/dubited.634455
- Navaro, L. (2021). *Haset ve Rekabet/ Kendi Kuyruğunu Yiyen Yılan* (6. Baskı). Remzi Kitabevi.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânlar*. (Çev. Mehmet Emin Özcan). Dost Kitabevi Yayınları.
- Ocak, A. Y. (1992 a). Barak Baba. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 61-62). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Ocak, A. Y. (1992 b). *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sûfilik: Kalenderîler/ XIV-XVII. Yüzyıllar*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Oğuz, M. & Karataş, H. (2021). Hint Dini Geleneğinde Mandala Ritüel İlişkisi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (122), ss. 574-596.
- Okumuş, E. (2011). *Zamanın Toplumsal Gerçekliği/Zamanda Yolculuk-Zamanda Yaşamak-Zamanda Var Olmak*. Ark Kitapları.
- Ong, J. W. (2020). *Sözlü ve Yazılı Kültür/ Sözü Teknolojileşmesi* (7. Baskı) (Çev. Sema Postacıoğlu Banon). Metis Yayınları.
- Osmanoğlu, Ö. (2017). Hafıza ve Hatırlama: Aristoteles, Çağdaş Psikoloji ve Freud, *felsefelogos*, (66), 133-152.
- Ozansoy, E. (1990). Bizans’da Isaurion’ların Ekloga’sına Göre Medeni Hukuk. *Anadolu Araştırmaları*, (12), 183-202.
- Ögel, S. (1962). Selçuk Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü. *Belleten*, XXVI(103), 529-538.
- Ögel, B. (2014 a). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar) I. Cilt* (6. Baskı). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2014 b). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar) II. Cilt* (5. Baskı). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öger, A. & Köse, S. (2014). Uygur Kültüründe Tufan’ın Kuşları: Kırlangıç ve Güvercin. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (3), 163-175.

- Ögke, A. (2009). İbnü'l-Arabî'nin Fusûsu'l-Hikem'inde Ayna Metaforu. *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, (23), 75-89.
- Önberk, N. (1991). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerinde Rüya Motifi. *Erdem*, 7(19), 229-240. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44502/551814>
- Özaydın, A. (2022). Kılıcarslan II. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 398-402). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Özel, İ. (2020). *Üç Zor Mesele* (10. Baskı). Tiyo Yayıncılık.
- Özgül, E. G. (2013). *Hatırlama Krizi Olarak Modernite: Düşünümsel Bir Hatırlama İmkânı* (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkan, F. H. (2011). Eşrefoğlu Rûmî Dîvânı'nda Dört Kapı Kırk Makam. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 18(59), 253-278.
- Özkan, A. (2021). Mütareke Döneminde İttihatçı Karşıtlığına Bir Örnek: Yakup Cemil Meselesinin Yeniden Gündeme Getirilmesi. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 70, 559-575.
- Özkaya, E. (2014). Çukurova Türkülerinde Turaç. *Folklor/Edebiyat*, 20(77), 57-70.
- Öztürk, İ. H. (2011). Tarih Öğretiminde Anakronizm Sorunu: Sosyal Bilgiler ve Tarih Ders Kitaplarındaki Kurgusal Metinler Üzerine Bir İnceleme. *Sosyal Bilgiler Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 37-58.
- Öztürk, Ö. (2017, Kasım 5). Özhan Öztürk Makaleleri Digenes Akritas Destanı. <https://ozhanozturk.com/2017/11/05/digenes-akritas-destani/>
- Öztürk, Ö. (2018, Mart 27). Özhan Öztürk Makaleleri Hamsin Yortusu (Hristiyan Mitolojisi). <https://ozhanozturk.com/2018/03/27/hamsin-yortusu-pentekost/>
- Öztürk, Ö. (2021, Ocak 15). Özhan Öztürk Makaleleri Antik Yunan ve Roma'da Büyü. <https://ozhanozturk.com/2021/01/15/antik-yunan-ve-romada-buyu/>
- Öztürk, Ş. (2019). Türk Kültüründe Aslan, *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 18-39.
- Pala, İ. (2005). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (14. Baskı). Kapı Yayınları.
- Papenheimer, F. (2002). *Modern İnsanın Yabancılaşması/ Marx'a ve Tönnies'ye Dayalı Bir Yorum*. (Çev. Salih Ak). Phoenix Yayınevi.
- Payaslı, M. (2018, Ağustos 28). Aya Triada – Kadıköy'de Geç Dönem Bizans Mimarisi. <https://www.tarihlisanat.com/aya-triada-kilisesi/>
- Pehlivan, E. (2019). *Hristiyanlık Öncesinden Günümüze Ermenilerde Dinî Hayat ve Türkiye Apostolik Emenileri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Platon, (2011). *Menon* (2. Baskı) (Çev. Prof. Dr. Ahmet Cevizci). Gündoğan Yayınları.
- Platon (2017) *Şölen-Dostluk* (14. Baskı) (Çev. Sabahattin Eyüboğlu & Azra Erhat). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon, (2016). *Devlet* (30. Baskı) (Çev. Sabahattin Eyüboğlu & M. Ali Cimcoz). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Proust, M. (2019). *Swann'ların Tarafı*. (21. Baskı) (Çev. Roza Hakmen). Yapı Kredi Yayınları.
- Proust, M. (2021). *Edebiyat ve Sanat Yazıları* (4. Baskı) (Çev. Roza Hakmen). Yapı Kredi Yayınları.
- Pultar, G. (2019). Antik Bellek Tekniğinden Bellek Çubuğuna Doğru Kültürel Belleğin Kavramsal Temelleri. Pelin Şahin Tekinalp ve Gonca Gökalp Alpaslan (Ed.), *Kültürel Bellek 2016* (ss. 349-381). Hacettepe Üniversitesi Basımevi.
- Ricoeur, P. (2012). *Hafıza, Unutuş ve Tarih* (Çev. M. Emin Özcan). Metis Yayınları.
- Roediger III, H. L., Zaromb, F. M. & Butler, A. C. (2015). Kolektif Belleğin Şekillendirilmesinde Tekrarlanan Hatırlamanın Rolü. İçinde P. Boyer & J. V. Wertsch (Ed.), *Zihinde ve Kültürde Bellek* (ss. 175-216). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sancar, M. (2016). *Geçmişle Hesaplaşma Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne* (5. Baskı). İletişim Yayınları.
- Sarlo, B. (2012). *Geçmiş Zaman/ Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma* (Çev. Peral Bayaz Charum ve Deniz Ekinci). Metis Yayınları.
- Saydam, M. B. (1997). *Deli Dumrul'un Bilinci/ "Türk-İslam Ruhu" Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. Metis Yayınları.
- Schick, İ. C. (2020). Bedensel Hafıza, Zihinsel Hafıza, Yazılı Kaynak: Hat Sanatının Günümüze İntikalinin Bazı Boyutları. İçinde Leyla Neyzi (Ed.), *Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye'de Bellek Çalışmaları*. (ss.13-39). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Schimmel, A. (2004). *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri/ İslama Görüngübilimsel Yaklaşım* (Çev. Ekrem Demirli). Kabalcı Yayınevi.
- Schimmel, A. (2011). *Sayıların Gizemi* (3. Baskı) (Çev. Mustafa Küpüşoğlu). Kabalcı Yayınevi.
- Schudson, M. (2007). Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri. (Çev. Begüm Kovulmaz). *Cogito Bellek: Öncesiz, Sonrasız Özel Sayısı*, (50), 179-199, Yapı Kredi Yayınları.
- Serrican Kabalcı, E. (2021). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Baykuş. *Karadeniz Araştırmaları*, 18(71), 763 – 774.
- Seyfeli, C. (2007). *Ecmiatzin Kat'oğikosluğu'nun Ermeni Kilisesi'ndeki Yeri* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Shaw, J. (2017). *Bellek Yanılgısı/ Hatırlama, Unutma ve Sahte Anılar Üzerine Bir İnceleme* (Çev. Funda Sezer). Say Yayınları.
- Sinanoğlu, A. (2006). İslâm Düşüncesinin İlk Özgürlükçü Hareketi Mu'tezile'nin "Kader" Anlayışı. *KSÜ. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7, 69-92.
- Sönmez, K., & A. Yılmaz, H. (2019). Çift Başlı Kartal Motifinin Türk Sanatındaki Yeri ve Çağdaş Giysi Tasarımlarına Yansıması. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(28), 1151-1167. DOI: 10.12981/mahder.647453
- Suárez-Araúz, N. (2007). Amnezi Manifestosu. (Çev. Şeyda Öztürk). *Cogito Bellek: Öncesiz, Sonrasız Özel Sayısı*, (50), 248-256, Yapı Kredi Yayınları.

- Sümer, F. (1988). Abaka. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 8). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Sümer, F. (2010). Tahtacılar. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 436-437). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Sümer, N. (2017). Mitolojik ve Dinsel Bir sembol Olarak Ayna, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(52), 1367-1375. <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2017.1986>
- Sümer, N. (2018). Mitolojik ve Dinsel Bir Yükseliş Simgesi Olarak Merdiven Motifi, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18(1), 257-269. <https://doi.org/10.30627/cuilah.440664>
- Şahin, L. & Aşçıoğlu, M. (2013). Uyku ve Uykunun Düzenlenmesi. *Sağlık Bilimleri Dergisi*, 22(1), 93-98. <https://dergipark.org.tr/en/pub/eujhs/issue/44556/552742>
- Şakiroğlu, M. H. (2003). Marco Polo. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 41-43). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Şatıroğlu, A. (1999). Marco Polo'nun Doğu ile İlgili Gözlemleri. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3(5), 127-142.
- Şimşek, E. (2008). Ölümsüzlük İlâcı Elma, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 3(5), 193-204.
- Şimşek, E. (2017). Türk Kültüründe “Alkarısı” İnancı ve Bu İnanca Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler, *AKRA Uluslararası Kültür Sanat Edebiyat ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(12), 99-115.
- Tamay, S. (2009). “Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Anlatması”nda Asalet, Güç ve Bilgeliliğin Zaferi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, IX(1), 161-171.
- Tanman, M. B. (1991). Arakıyye. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 266-267). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Tanyol, S. (1953). Baraklarda Örf ve Adet Araştırmaları 2. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 2(8), 126-135.
- Tanyol, S. (1954). Baraklarda Örf ve Adet Araştırmaları 3. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 2(9), 67-96.
- Tarım Ertuğ, Z. (2009). Sorguç. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 378-380). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Taş, L. (2007). *Yabancılaşma ve Kimlik* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Temizer, A. (2012). Kadınsız Şehir Aynaroz: Tarih, Mekân ve Yaşam, *Studies of The Ottoman Domain*, 2(2), 1-22.
- Temur, N. (2018). Epik Anlatılarda Bir Geçiş Metaforu Olarak Uyku. *Millî Folklor*, 15(117), 32-40.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri (2022). Bellek. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri (2022). Çile. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri (2023). Kalenderiye. <https://sozluk.gov.tr/>

- Türk Dil Kurumu Sözlükleri (2022). Tepelik. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri (2022). Tören. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri (2022). Yabancılaşma. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri (2022). Yortu. <https://sozluk.gov.tr/>
- Top, H. H. (2020). *Mevlevî Usûl ve Âdâbı* (4. Baskı). Ötüken Neşriyat.
- Toprak, A. (2019). Türk Kültüründe Misafirperverlik Ve Sofra Açmak/ Sofra Çekmek (Samsun Örneği). *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(7), 74-81. DOI: <https://dx.doi.org/10.32579/mecmua.534041>
- Tökel, D. A. (2001). Sanat ve Edebiyatın Kaynağı Olarak Mitler. *BİLİG Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 16/Kış, 59-81.
- Tökel, D. A. (2003). *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*. Hece Yayınları.
- Uludağ, E. (2009). Selâmân ü Ebsâl. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 345-346). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Uludağ Eraslan, R. (2020). Sanat Tarihinde Gölgenin Yanıltıcı Özelliği ve Platon'un Mağara Alegorisi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 44, 99-108.
- Urry, J. (2018). *Mekânları Tüketmek* (3. Baskı) (Çev. Rahmi G. Öğdül). Ayrıntı Yayınları.
- Uzun, M. İ. (1996). Gülbank. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 232-235). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Uzun Aydın, D. (2013). İstanbul At Meydanı Anıtları Üzerine Bir Deneme (Dikilitaşlar, Heykeller Ve Lisippos'un Atları). *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 3(1), 29-44.
- Ünal, A. (2021). Kırgız Toplumunda Geçmişten Günümüze Kalın (Başlık Parası) Geleneği. *Millî Folklor*, 17(131), 47-61.
- Ünaldı, H. (2011). *Türk Romanı ve Yabancılaşma: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Waardenburg, J. (2011). Teslîs. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 548-549). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Wellek, R., & Warren, A. (2016). *Edebiyat Teorisi*. (4. Baskı) (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel). Dergâh Yayınları.
- Wertsch, J. V. (2015). Kolektif Bellek. İçinde P. Boyer & J. V. Wertsch (Ed.), *Zihinde ve Kültürde Bellek* (ss. 149-174). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Winter, J. (2015). Tarihçiler ve Bellek Mekânları. İçinde P. Boyer & J. V. Wertsch (Ed.), *Zihinde ve Kültürde Bellek* (ss. 321-343). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Yasdıman, H. Ş. (2011). Yılan, Havva, Adem Arasında Geçen Olaylara İslam ve Yahudiliğin Bakışı. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (34), 9-35.

- Yanık, M. & Özmen, M. (2001). Amnezi, Bastırılmış Bellek (Repressed Memory) ve Unutulmuş Anıların Yeniden Hatırlanması (Recovered Memory), *Yeni Symposium: Psikiyatri, Nöroloji ve Davranış Bilimleri Dergisi*, 39(2), 74-78.
- Yazıcı, T. (1994). Dîvân-ı Kebîr. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 432-433). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Yazıcı, T. (1998). Haydariyye. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 35-36). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Yetgin Akgün, D. (2020). Ashab-ı Kehf: Yedi Uyurlar Efsanesi. İçinde Doç. Dr. Özlem Güzel (Ed.), *Anadolu'da İnanç Turizmi/ Fenomenler, Efsaneler, Kişiler ve Mekanlar* (ss. 30-42). Nobel Yayın.
- Yıldıran Sarıkaya, M. (2004). *Türk-İslâm Edebiyatında Hz. Ali* (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, R. (2010). Bektaşî Kime Derler?: “Bektaşî” Kavramının Kapsamı ve Sınırları Üzerine Tarihî Bir Analiz Denemesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (55), 23-58.
- Yıldırım, S. (2016). *Kadına Yönelik Şiddet ve Ataerkillik* (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, A. & Toraman, A. (2020). Türk Kültüründe At Kuyruğu Bağlama ve Kesme Geleneği Üzerine Bazı Tetkikler. *History Studies*, 12(3), 745 - 763. DOI: 10.9737/hist.2020.852
- Yılmaz, E. B. (2011). Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Bilig*, (56), 45-56.
- Yılmaz, M. (2011 a). Battal-Nâme, Sasonlu Tavit ve Digenis Akritas Destanlarındaki Kahramanların Lord Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbına Göre Değerlendirilmesi. *Folklor/Edebiyat*, 18(67) , 89-104.
- Yılmaz, M. (2011 b). Battal-Nâme-Sasonlu Tavit ve Digenes Akrites Destanlarında Rüyaların İşlevleri, *Turkish Studies*, 6(1), 1951-1964.
- Yılmaz, M. (2018). Bizans Kaynaklarına Göre Ankara Savaşı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(60), 460-481.
- Yiğit, H. (2018). İslam Tevhit İnancının Bizans İmparatoru I. Manuel Komnenos Üzerindeki Etkisi. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(19), 633-646.
- Yuvalı, A. (1996). Gazân Han. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 429-431). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Yüksel, M. B. (2018). Yakup Peygamberin Gözlerinin Akıbeti Konusunda Genel Bir Kabulün Tahlili, *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (31), 73-111.
- Zijderveld, A. C. (2007). *Sahnelik Toplum: Sosyolojinin Yeniden Tanımlanması* (Çev. Kadir Canatan). Pınar Yayınları.