

SEMA KAYGUSUZ'UN ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MAHFUZ KUTLU

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI**

**MERSİN
AĞUSTOS - 2019**

SEMA KAYGUSUZ'UN ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MAHFUZ KUTLU

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI**

**DANIŞMAN
Doç. Dr. Hasan Yürek**

**MERSİN
AĞUSTOS - 2019**

ONAY

Mahfuz KUTLU tarafından Doç. Dr. Hasan YÜREK danışmanlığında hazırlanan “Sema Kaygusuz’un Romanları Üzerine Bir İnceleme” başlıklı çalışma aşağıda imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Görevi	Ünvanı, Adı ve Soyadı	İmza
Başkan	Doç. Dr. Hasan YÜREK	
Üye	Doç. Dr. Esmâ DUMANLI KADIZADE	
Üye	Doç. Dr. Fatih SAKALLI	

Yukarıdaki Jüri kararı Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun 23.../08/2019 tarih ve 2019/23 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Yusuf Gürhan TOPÇU
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü



Bu tezde kullanılan özgün bilgiler, şekil, tablo ve fotoğraflardan kaynak göstermeden alıntı yapmak 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümlerine tabidir.

ETİK BEYAN

Mersin Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliğinde belirtilen kurallara uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlâk kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak kullandığımı,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü Mersin Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı,
- Tezin tüm telif haklarını Mersin Üniversitesi'ne devrettiğimi beyan ederim.

ETHICAL DECLARATION

This thesis is prepared in accordance with the rules specified in Mersin University Graduate Education Regulation and I declare to comply with the following conditions:

- I have obtained all the information and the documents of the thesis in accordance with the academic rules.
- I presented all the visual, auditory and written informations and results in accordance with scientific ethics.
- I refer in accordance with the norms of scientific works about the case of exploitation of others' works.
- I used all of the referred works as the references.
- I did not do any tampering in the used data.
- I did not present any part of this thesis as an another thesis at Mersin University or another university.
- I transfer all copyrights of this thesis to the Mersin University.

23 Ağustos 2019 / 23 August 2019


İmza / Signature

Mahfuz Kutlu

ÖZET

Türkiye ve Avrupa’da birçok ödöl alan Sema Kaygusuz, roman, öykü, senaryo, oyun gibi farklı edebi türlerde eserler vermiştir. Sema Kaygusuz’un romanlarında ekolojik duyarlılık, insanlığın ortak acıları, varoluş gibi temalar ön plana çıkmaktadır. Aynı zamanda yazarın romanlarında insan dışı varlıkları farklı şekillerde temsil edildiği görülmektedir.

Türk edebiyatında, farklı roman kurguları ve güçlü anlatımıyla adından söz ettiren Sema Kaygusuz, kendi edebiyat anlayışını oluşturmuş ve kendi dil evrenini kurarak yenilikçi ve deneysel biçimlerde eserler ortaya koymuştur. Sema Kaygusuz’un romanları olaylarla değil insanlık durumlarıyla ilgilidir. İnsanın doğayla ilişkisini merkeze alarak kurguladığı romanlarında yazar, hikâyelere, kutsal metinlere, mistik ve tarihi kişiliklere, mitolojik unsurlara yer verir. Romanlarında işlediği temaları zaman ve mekândan bağımsız olarak oluşturan Sema Kaygusuz metinlerine evrensellik katar. Bu çalışmada, edebiyat dünyasına 1990’lı yıllarda giren Sema Kaygusuz’un romancılık serüveni, yayımladığı üç romanını; yapı, kurgu, anlatım, tema gibi başlıklarla ele alınarak ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sema Kaygusuz, Roman, Yere Düşen Dualar, Yüzünde Bir Yer, Barbarın Kahkahası.

Danışman: Doç. Dr. Hasan Yürek, Mersin Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Mersin.

ABSTRACT

Sema Kaygusuz, who has been awarded for many times both in Turkey and in Europe, has released works in different genres such as novel, story and script. In novels of Sema Kaygusuz, themes such as ecological awareness, common miseries of humanity and existence, are prominent. It is seen in her novels that she represents non-human creatures in different ways. Sema Kaygusuz, who has made a distinguished name for herself in Turkish literature, has developed her own literature understanding, established her own language universe and she produces innovative and experimental works. Rather than focusing on incidents, novels of Sema Kaygusuz are related to humanitarian situations. The author includes stories, holy writings, mystical and historical figures, mythological elements in her novels, which are fictionalised based on relationship of human with nature. Sema Kaygusuz, who creates themes in her novels regardless of time and place, adds universality to her texts. Novel understanding of Sema Kaygusuz, who stepped in the literature world in 1990s, is set out in this paper by discussing her three published novels, under the light of titles, such as structure, fiction, expression, theme.

Key Words: Sema Kaygusuz, Novel, *Yere DüŖen Dualar*, *Yüzünde Bir Yer*, *Barbarın Kahkahası*.

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Hasan Yürek, Mersin University, Department of Turkish Language and Literature, Mersin.

TEŞEKKÜR

Çalışmalarımnda sakin ve sabırlı tavrıyla rahat bir ortamda çalışmamı sağlayan, bilgisi ve tecrübesiyle katkısı olan, yönlendirmeleriyle bana yol gösteren tez danışmanım Doç. Dr. Hasan Yürek'e teşekkürlerimi sunuyorum. Eğitim hayatım boyunca hiçbir fedarlığı yapmaktan kaçınmayan başta babam, annem ve abim olmak üzere bütün aileme teşekkür ederim. Bu çalışma Mersin Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından 2017-2-TP2-2544 proje koduyla desteklenmiştir. Katkılarından dolayı Mersin Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi'ne teşekkürlerimi sunuyorum.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	i
ONAY	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR VE SİMGELER	ix
1. GİRİŞ	1
2. SEMA KAYGUSUZ HAKKINDA	2
2.1. Yayımlanmış Eserleri	7
3. ROMAN İNCELEMELERİ	8
3.1. Yere Düşen Dualar	8
3.1.1. Tanıtım	8
3.1.2. Roman Hakkında Yazılanlar	9
3.1.3. Özet	11
3.1.4. Yapı	14
3.1.4.1. Olay Örgüsü	14
3.1.4.2. Kişiler	15
3.1.4.2.1. Üzüm Bölümündeki Kişiler	16
3.1.4.2.2. Altın Bölümündeki Kişiler	24
3.1.4.3. Zaman	28
3.1.4.4. Mekân	29
3.1.5. Tema	32
3.1.6. Anlatım	39
3.1.7. Değerlendirme	47
3.2. Yüzünde Bir Yer	48
3.2.1 Tanıtım	48
3.2.2. Roman Hakkında Yazılanlar	51
3.2.3. Özet	53
3.2.4. Yapı	54
3.2.4.1. Olay Örgüsü	54
3.2.4.2. Kişiler	55
3.2.4.3. Zaman	64
3.2.4.4. Mekân	66
3.2.5. Tema	68
3.2.6. Anlatım	74
3.2.7. Değerlendirme	79
3.3. Barbarın Kahkahası	79
3.3.1. Tanıtım	79
3.3.2. Roman Hakkında Yazılanlar	80
3.3.3. Özet	82
3.3.4. Yapı	84
3.3.4.1. Olay Örgüsü	84
3.3.4.2. Kişiler	85
3.3.4.3. Zaman	90
3.3.4.4. Mekân	91
3.3.5. Tema	92
3.3.6. Anlatım	97
3.3.7. Değerlendirme	105

4. SONUÇ	107
KAYNAKLAR	110
ÖZGEÇMİŞ	114



KISALTMALAR VE SİMGELER

Kısaltma/Simge	Tanım
b.	baskı
Çev.	çevirmen
Der.	derleyen
Doç.	doçent
Dr.	doktor
Ed.	Editör
Prof.	profesör
s.	sayfa
S.	sayı



1. GİRİŞ

Türk edebiyatının 1990'lı yılların sonlarında sesini duyuran Sema Kaygusuz, özellikle özgün, masalsı ve imgeli bir dille yazdığı metinleriyle edebiyat dünyasının ilgisini çekmektedir. Yazın hayatının ilk yıllarında öyküye ağırlık veren yazar, son dönemde yazdığı romanlarla gündeme gelmektedir. Sema Kaygusuz; hikâye, roman, oyun, senaryo, deneme ve belgesel metinleri gibi farklı türlerde eserler vermesiyle ön plana çıkmaktadır. Yazar, sahip olduğu güçlü ve özgün üslubu ve yenilikçi biçim denemeleriyle kendi edebi anlayışını ortaya koyarak roman ve hikâyeleriyle hem Türkiye'de hem de Avrupa'da birçok ödül alır. Sema Kaygusuz, edebiyat dünyasına öyküyle girmişse de deneme, senaryo, roman, belgesel metinleri gibi farklı edebi türler de eserler vermektedir. Bu çalışmanın kapsadığı ilk eser olan *Yere Düşen Dualar*, yazarın 2006 yılında yayımlanan ilk romanıdır. Bu romanı, 2008 yılında Barbara ve Hüseyin Yurtdaş'ın tercümesiyle "Wein und Gold" ismiyle Almanca, 2009 yılında Noémi Cingöz'ün tercümesiyle "La Chute des prières" adıyla Fransızca, 2011'de Yunanca, 2012'de İsveççe olarak yayımlanır. Sema Kaygusuz bu romanı ile Ecrime Çeviri Ödülü, Fransa- Türkiye Dostluk Komitesi Ödülü ve Balkanika Edebiyat Ödülü'nü alır. Sema Kaygusuz'un ikinci romanı olan *Yüzünde Bir Yer*, 2009 yılında yayımlanır. Sema Kaygusuz bu romanı ile Avusturya KulturKontakt Kurumu tarafından 2009'da ödüllendirilir. Sema Kaygusuz'un üçüncü romanı olan *Barbarın Kahkahası*, 2015 yılında yayımlanır. Kaygusuz, bu romanı ile 2016 yılında Yunus Nadi Roman Ödülü'nü alır. Bu çalışma yazarın şimdiye kadar yayımlanan *Yere Düşen Dualar*, *Yüzünde Bir Yer* ve *Barbarın Kahkahası* romanlarını kapsamaktadır. Yazarın romanları; yapı, tema, anlatım hususları başta olmak üzere çeşitli özellikleri başlıklar altına alınarak incelenmiştir. Çalışmanın sonuç bölümünde çalışmanın özeti yerine çalışma boyunca sürdürülen incelemeleri kapsayan yargılara yer verilir.

Bu çalışmada önce Sema Kaygusuz'un hayatı ve edebiyat serüveni, daha sonra romanları incelenip romancılığı işlenmiştir. Sema Kaygusuz, kendine özgü üslubu, imgeleri ve biçim anlayışıyla yeni kuşak yazarlar arasında önde gelen yazarlardan biridir. Sema Kaygusuz hakkında iki tane yüksek lisans tezi mevcuttur. Bu tez çalışmaları daha çok yazarın öyküleri üzerine yoğunlaşır. Ayrıca başka bir yüksek lisans çalışmasında Sema Kaygusuz'un *Yere Düşen Dualar* ve Birhan Keskin'in *Yeryüzü Halleri* eserlerini ekolojik duyarlılık bağlamında incelendiği bir çalışma da mevcuttur. Ancak Sema Kaygusuz'un romanları bağlamında incelendiği detaylı bir çalışma bulunmamaktadır. Dolayısıyla ortaya konan bu çalışma ile Sema Kaygusuz'un romancılığına dair bir katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

2. SEMA KAYGUSUZ HAKKINDA

29 Ağustos 1972’de Samsun’da dünyaya gelen Sema Kaygusuz, Dersim kökenli subay bir baba ile Selanik göçmeni bir annenin kızıdır. Kaygusuz, babasının mesleği nedeniyle birçok şehirde yaşar. Doğa ve insan ile kurduğu ilişkinin temelinde çocukluğunda babasının görevi nedeniyle birçok farklı şehirde yaşamasının yattığını söyleyen Kaygusuz, Burcu Aktaş ile yaptığı söyleşide bunu şöyle açıklar:

Biz, babamın görevi nedeniyle neredeyse her üç yılda bir yer değiştiren bir aileydik. Dolayısıyla çok değişik iklimlerde yaşadım. En çok iklim değişikliklerinden etkilendim. Doğa ile olan ilişkimde bu değişimlerin etkisi vardır herhalde. Doğanın değişken ritimlerini keşfettim. Gelibolu’da yüzerken yunuslar burnumun dibindeydi, her yer akasyalarla kaplıydı. Sonra birdenbire Sarıkamış... Dağ, uluyan kurtlar, çam ormanları, kar, kardan yüzü kararmış ve kırışmış, erkenden yaslanmış çocuklar, tezekten damları olan evler... Sonra Antep... 40 derece sıcak, asfalt ayaklarımıza yapışıyor, fıstık ağaçları, refah, zenginlik, ağız tatları, kadın hayatı, erkek hayatı... Derken Girne, evin balkonuna vuran dalgalar, sonra Ankara, tutuk bir bozkır yaşamı ve daha bir sürü yer. Müthiş bir değişim. Dil değişiyor, üslup değişiyor, anlatım değişiyor. (Aktaş, 2009: 16-17)

Sema Kaygusuz, yaptığı bir söyleşi de fiziksel olarak çok küçük olduğu için ilkokula başlarken ezilir diye okula alınmadığını söyler. İlk ve ortaöğretimini Gaziantep, Kars ve İzmir’de tamamlayan Kaygusuz, öğrencilik yıllarında sürekli önde olan kendini göstermeye çalışan bir çocuk olduğunu dile getirir. (Gümüş, Türkeş, 2011) Ankara Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler Bölümü’nden 1994 tarihinde mezun olan Sema Kaygusuz, yükseköğrenimini tamamladıktan sonra İstanbul’a taşınır.

1990’lı yıllarda edebiyat dünyasına adım atan Sema Kaygusuz, 90 kuşağının edebiyatı hakkında ve bu edebiyat ortamının kendi edebi hayatını nasıl etkilediğini şöyle açıklar:

Evet, 90’lı yıllar çok hareketli yıllardı gerçekten. İmkân sözcüğünün tam olarak karşılığını bulduğu yayın dünyasında yeni yazarlara yer açılmıştı. 80 darbesinin derin hayal kırıklığı az çok metinleşmiş, zihinsel olarak kavranmaya başlamıştı. Darbeden sonra yılışıkça gelişen kapitalizm yüzünden entelektüel camiada bazı yarıklar da oluşmuştu. Çok rijit yaklaşımlar, Türkçe fetişizmi, kalıpcı anlayışlar da vardı. En başta biz ‘genç’ yazarların ilk çıkışı önceki kuşak yazarlar tarafından saçma bir şekilde tepki gördü. Benim yakından tanıdığım Leyla Erbil, Hulki Aktunç, Tomris Uyar gibi okur sorumluluğu alan usta yazarları tenzih ederek söylüyorum bunu. Bana kalırsa 90 kuşağı yolun başında okura terkedilmiş bir kuşaktır. *Adam Öykü* dergisinin yeni yazarları bir araya getiren güçlü dinamiğini de es geçmemek lazım. Ama genel olarak o yıllardan bu yıllara kalan yazarları okurlar sırtlandı. Ben ise bu ortamdan iki yönlü olarak beslendim. Hem önceki kuşaktan en değer verdiğim yazarlardan ilgi gördüm, hem de okurlardan. Ayrıca

geleneksel anlamda dergilerde yetişen biri olarak yavaş yavaş ortaya çıktım. *Varlık, Kitaplık, Adam Öykü* hepimizin birbirini bulduğu salonlardı. O zamanların tadını çıkardığımı düşünüyorum. O yıllarda acemiliğim, saçmalıklarım, cehaletim ve kafa karışıklıklarımınla birlikte yürekten bir teslimiyet olarak yaşadım edebiyatı. Sürekli öykü üzerine düşündüğüm, öykü sanatını tartıştığım bir ortamım vardı. Kendi biçimciliğimi keşfettiğim verimli yıllar... (Altuğ, 2016:269-283)

90'lı yıllarda yazmaya başlayan yazar, kendisine yazma cesaretinin şiirden geldiğini söyler. Ortaokulda katıldığı 19 Mayıs ile ilgili şiir yarışmasında birinci olmasıyla yazma cesaretini kendinde bulunduğunu ifade eder. (Gümüş, Türkeş, 2011) Üniversite yıllarında tiyatro, radyo oyunu, koreografi ve şiir gibi alanlarla ilgilenen Kaygusuz, bu sayede dramatik yapıyı, kurguyu, diyalogu keşfettiğini belirtir. Sanatçı, edebiyat dünyasına öyküyle girmişse de deneme, senaryo, roman, belgesel metinleri gibi farklı edebi türlerde eserler vermektedir.

Yazar, hazırladığı ilk öykü dosyasıyla *Varlık* Dergisi Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü (1995), ikinci dosya ile de Gençlik Kitapevi İkincilik Ödülü (1996) almıştır. Ödül alan bu iki dosya kitap olarak basılmamıştır. Yazar, kazandığı bu ödüllerin kendisine ağır bir sorumluluk yüklediğini ama aynı zamanda önünü görmesine çok yardımcı olduklarını söyler. Yazarın ilk öyküleri *Adam Öykü, Kitaplık, Varlık, Düşler Öyküler* dergilerinde yayımlandı. "Ağacın Gözüne Bakmak" başlıklı söyleşisinde öykü yazmaya lise yıllarında başladığını söyleyen Kaygusuz, bu dönemde yazdıklarını, "öykü diyemeyiz pek, kemiksiz, duyusal anlatılar" (Alpan& Gümüş, 2009: 72-78) diye nitelendirir.

İlk öykü kitabı *Ortadan Yarısından* 1997'de, Can Yayınları'ndan çıkar. Yazar bu ilk kitabının kendisine güç veren bazı öyküleri dışında kitabın bir haberci kitap olma özelliğinin ötesine geçmediğini belirtir (Yener, 2010: 12).

Sema Kaygusuz'un, Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü kazandığı *Sandık Lekesi* kitabı 2000 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanır. Sema Kaygusuz, kitaba ismini verdiği "sandık lekesi"ni şöyle tanımlar:

İçerde olanla dışarıda olan arasındaki tek fark, dışarıdakinin yıkanabilir, ütülenebilir, onarılabilir olmasıdır. Oysa sandıktaki, yıllar içinde koyulaşan lekesiyle öylece durur; söylememek için içimizde gizlediğimiz bir sözcük kadar soylu, anlamlı ve ağırdır. O lekenin varlığına her ne kadar içerlesek de, onu yok sayamayız. Her ne kadar istemesek de katlaya katlaya sandığa yerleştirdiğimiz 'insanlık halleri'ni anımsamak zorundayız. Sandıkta ne olduğunu sezinlesek de, onu dışarı çıkarmanın tek yolu başka birinin kapağı açmasıdır. Biri karsımızda vicdan gibi durmalı. Öyle biri mutlaka vardır. Çünkü biz, dünyaya kendimizi tanıtmak için geldik (Öktülmüş, 2000: 62).

Doyma Noktası, 2002 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan yazarın üçüncü öykü kitabıdır. Yazar, kitabın çıkış noktasını "Bir doyum noktası var mı?" bunu araştırmak, soruya

çevirmek amacıyla yazdığını söyler.(Yener, 2010: 37) Sema Kaygusuz, 2004 yılında yayımladığı öykü kitabı *Esir Sözler Kuyusu*'nun "İlksöz" bölümünde yazma amacını "Aslında, ne gördüğümü değil ne olduğumu yazmak istiyorum, ben; neyi yazıyorsam onun ta kendisi olmayı ya da. Bir kabuksa kabuk, bir tüyse tüy, bir kişiye o kişi olmanın tuhaf şizofrenisine kapılmayı... (Kaygusuz, 2010)" şeklinde açıklar.

Sema Kaygusuz'un bütün öykülerinden derlenen özel bir seçki, *Üşüyen/Efsiri* adıyla 2008 yılında Türkçe ve Kürtçe olarak yayımlanır. Ayrıca, metinlerini Sema Kaygusuz'un yazdığı, Türkiye'deki farklı din, mezhep ve etnik gruplara dâhil insanların inançları üstüne izlenimleri içeren ve ünlü fotoğrafçılara ait fotoğrafların yer aldığı, belgesel nitelikli bir çalışma özelliğinde olan *Öbür Yanım* adlı kitap 2007 yılında yayımlanır. Yazarın öyküleri, Can Yayınları'ndan yayımlanan *On Üç Büyülü Öykü* ve *Gece Öyküleri*; Okuyan Us Yayınları'dan çıkan *Âşık Öyküler*; *Time Out* dergisi tarafından yayımlanan *İstanbul Hikâyeleri* ve Kelime Yayınları tarafından basılan *Öyküler Anlatsın* gibi çeşitli öykü derlemelerinde de yer almıştır.

Romanı, "bir bilgi alanı değildir, daha çok bir vicdan alanıdır. Gerçekten çok gerçeklikle ilgilenir" (Yener, 2010: 51) diye tanımlayan Sema Kaygusuz, ilk romanı olan *Yere Düşen Dualar* 2006 yılında yayımlar. Bu romanı Almanya, Fransa, İsveç, Norveç gibi birçok ülkede farklı dillere çevrilerek okuyucu ile buluştu. Yazı hayatına öykülerle başlayan ancak son eserlerini roman türünde vermesi nedeniyle öyküden romana geçtiği konusunda yorumlar alan Kaygusuz, konuyla ilgili şu değerlendirmede bulunur:

Öyküden romana geçilmez ki. Bu çok yaygın ama ne yazık ki yanlış bir bakış açısı. [...] Her temanın, her hikâyenin yeri ayrı. Bir kere roman ile öykü arasında kurgu dışında hemen hemen hiçbir yakınlık yoktur. Öykü bir eksiltme sanatıdır, şiire yakın, kırılma anlarıyla ilgili, ışıık çakımlarına odaklı, kişileri konu alan çok özel bir disiplin. Roman ise karakterle, daha geniş zaman dilimleriyle kuruluyor. Dolayısıyla ben öyküden romana geçmedim. Öykü yazmayı bırakmadım da. Bu arada deneme, piyes, izlenim, günce gibi başka türlere de açığım ve çalışıyorum. Zamanı gelince yayımlayacağım hepsini (Öztop, 2009: 16-17).

Yazarın kendi yaşadıklarından yola çıkarak oturduğu ikinci romanı olan *Yüzünde Bir Yer*, 2009 yılında yayımlanır. Sema Kaygusuz bu romanı ile Avusturya KulturKontakt Kurumu tarafından 2009'da ödüllendirildi. Kaygusuz, 2010 yılını Almanya DAAD kültür programının davetlisi olarak Berlin'de geçirir.

Yeşim Ustaoglu'yla birlikte yılında yazdığı *Pandora'nın Kutusu* adlı film senaryosu, Nezahat Gündoğan ve Kazım Gündoğan'ın hazırladığı *Dersim'in Kayıp Kızları: İki Tutam Saç* belgeselinin metinleri yazarın farklı alanlardaki çalışmalarına örnek olarak verilebilir. Sema Kaygusuz, öyküyle başladığı edebi hayatına roman, senaryo belgesel metinleri gibi farklı metinlerle devam ederken 2012'de "ağız dolusu bir sitem olarak çıktı" (Haktan, 2016) dediği

Karaduygun, adlı öykü kitabı yayımlanır. Yazar bu eseri ile Almanya'nın prestijli ödüllerinden Literaturpreis'a aday gösterilir.

Sema Kaygusuz, katıldığı bir söyleşide tiyatro metinlerini özellikle öyküde kurgu ve diyalogu oluşturmak için önemli bir okul olarak gördüğünü söyler. Çünkü insanın insanlara ettikleri karşısında duyulan dehşeti hiçbir sözcüğün o tanıklığı, o yaşanan dehşeti dinlendiremeyeceğini savunur (Kaygusuz, 18.04.2019). Yazar, tiyatroya olan eğilimini 2013'te somutlaştırır. "Dişil bir meydan okuyuş olarak (Haktan, 2016)" ortaya çıktığını söylediği ilk oyun kitabı *Sultan ve Şair*'i yayımlar. Sema Kaygusuz, bu eseri için şu değerlendirmede bulunur:

Sultan ve Şair'i yazıdan vazgeçtiğim bir zaman diliminde kaleme aldım. Kimlik olarak yazarın kaybolduğu, onun sadece diyaloga dönüştüğü bir sessizleşme döneminde... Oyun içinde tümüyle kaybolan bir yazar olmak. Dikkatinizi çektiyse sahne girişlerindeki açıklamalar çekingenlikle ilerler. Çekingen yazar. İki erkeğin birbiriyle konuştuğu dışi mekân olarak yazar... *Sultan ve Şair*'in birbirine girdiği o köprü bizzat ben oluyorum yani. Hiçbir psikolojik çözümleme yapmak zorunluluğu duymayan, mekânı tarif ve tasvirle sorumlu maskülen yazı mühendisliğine soyunmayan, yazı için kendini paralamayan, diyalogun ve dolayısıyla insan şiddetinin üstünden akıp gittiği etten bir köprü... *Sultan ve Şair*'in yazılmasındaki en önemli motivasyon budur. Kısmen yazıdan çekilip mekânı insan sesiyle doldurmak. Bir de... oyunun çekirdeğinde ilksel bir şey var. Bir başlangıç duygusu. Dünya yerle bir olsa, medeniyet kurulurken insan yine resim, şiir ve oyunla kendini sonsuz bir noktaya bağlayacak gibi geliyor. Mekânı sahneye dönüştürüp bir tavır takındığı anda insanla ilgili her şey tarif edilebilir hale geliyor. Oyun insanı hırpalaya hırpalaya sağaltıyor (Altuğ, 2016: 269-283).

Yazarın son romanı *Barbarın Kahkahası* ise 2015'te yayımlandı. Sema Kaygusuz, bu romanı ile 2016 yılında Yunus Nadi Roman Ödülü'nü alır.

Yazar, edebiyatçı yönüyle Almanya'nın saygın ödüllerinden olan Rückert Ödülü'ne 2016 yılında layık görülür.

2019 yılında yazarın son eseri olan *Aramızdaki Ağaç* yayımlandı. Sema Kaygusuz'un, düz yazılarını bir araya getirdiği bu kitap 21 yazıdan oluşmaktadır.

Edebiyatın yaşadıklarımız, başımızdan geçen olayları, anılarımızı yazdığımız bir şey olmadığını söyleyen yazar, edebiyatı şöyle açıklar:

Yazmak, yaşanmış bir malzemeye şekil vermek değildir. Edebiyat olası ile olmuş olan arasında tarihsel, toplumsal, organik bir köprü kurmaktır. Yani o kitap yazılır, yaşar ve kendi hayatına devam eder. Biz o kitabı alırız, yeriz ve içeriz. Sonra hazmeder, fazlasını atarız. Bizde bir sızı, bir gölge, bir bilgi, bir ruhsallık olarak kalır. Protein zincirimize eklenir. Edebiyat, içinde eğlenip coşup sonra olay örgüsünü hatırlayıp, bir hikâyeler manzumesi değildir. Eser zaman içerisinde şekillenir (Kaygusuz, 18.04.2019).

Amerika edebiyatını parçalı, fragman özelliğinde, Avrupa edebiyatını da büyük, bütünlüklü bir kompozisyon olarak gören Sema Kaygusuz, gözünü kapatarak baktığı Türk edebiyatını ise duygulu bulduğu söyler. Duygunun bir koşulla bir görü haline gelmeden, düşünceden önce bir şey haline gelmesi bizi düşünceye, kavrama, yapıya açtığı için edebiyatımızın bu duygu halini harikulade olduğunu ifade eder. Ancak okuyucuların ve yazarların duygunun esiri olması durumunda; edilgen, sürüklenen kendine acıyan bir duruma geleceğini de vurgular (Kaygusuz, 18.04.2019).

Sema Kaygusuz, E. Mahmut Haktan ile yaptığı söyleşide yazar ile okuyucunun ilişkisi hakkında kendi görüşlerini açıklar:

... Dolayısıyla daha yazmaya başlamadan okuyucuya güveniyor olmanız lazım. Ayrıca kitaplar ağaçlara benzer. Toprak tutarsa zamanla köklenir, zaman içerisinde meyvelenir, o meyveyle ağırlır, hasat zamanı budanır, zamanla kültürün bir parçası olurlar. Hiçbir kitap yabancı değildir. Biz post-romantikler kitaplara yüksek anlamlar atfedip ruhumuzun el değmemiş odalarında saklamaya çalışsak da onlar, o sürekli içerlediğimiz uygarlığın içinden yazılır. [...] teselli eden edebiyatçı olur mu hiç? Kapitalizmin ve faşizmin kaynağındaki aileyi yüceltmek demek peygamberliğe soyunmak bilgeliğini cahilliğinden kotarır. Teselli vermek gibi bir hileye başvurmaz. Yazar dediğim kimse (bence şair desek daha güçlü bir ifade olur), böceklerle evren arasındaki sonsuza bölünebilen yakınlığı merak etmekle meşguldür. (...) (Haktan, 2016).

Kendi kendini geliştiren, herhangi bir yazarlık eğitimi almayan Sema Kaygusuz, kendini dergilerden yetişen biri olarak görür. Bir eseri yazma sürecinde hiçbir şey okumadığını, kendini dış dünyaya kapattığını söyler. Eserlerindeki dilin şiirselliğin ve müzikalitenin kendiliğinden ortaya çıktığını söyleyen Kaygusuz, Her pasajın bir iç müziği olduğunu, dünyadan gelen bir uğultunun olduğunu ve sözcüklerin bana bu tınıyı verdiğini ifade eder. Eserlerinde farklı edebi metinlerden alıntılar yapan, farklı edebi türlerle metinlerini zenginleştiren yazar, eserlerinde felsefi derinlik de katar. Felsefe ile ilk tanışmasını katıldığı bir söyleşide şöyle anlatır:

Benim hayatımda duyduğum ilk felsefi söylem babaannemden geldi. Ben doğduğumda babaannem benim için bir incir ağacı diker. Ben büyüyünce bir ağustos ayında bana o incir ağacın meyvesini verdi. Tam yiyeceğim sırada dikkat et o senin kardeşin dedi (Kaygusuz, 18.04.2019).

Sema Kaygusuz, ilk okuduğu felsefi eseri de babasının kitaplığındaki Pulitzer'in *Tarihsel Materyalizm* eseri olduğunu ifade eden yazar, en çok etkilendiği felsefe yazarlardan ise Spinoza ve Deleuz olduğunu söyler (Gümüş& Türkeş, 2011).

Eserlerinde önemli bir yer tutan doğa hakkında yazar,

Doğa yaratıcı değildir, kutsal ve tanrısal da değildir. Kişisel olarak dünyadaki hiçbir şeyin yaratıldığına inanmıyorum. Öyle bir inanç dünyam olmadı. Her bir canlının olduğunu, büyük bir kendiliğindenlik içinde kendini olduğunu düşünürüm. Hepimiz eşdüşen, denk gelen

bir şeyiz. Bu düşünce beni insan-merkezli anlatıdan koruyor olabilir. Öte yandan, her şeye ad veren ve her bir şeyi kendi düşünce nesnesine dönüştüren insan zihnine sıkışmamak da lazım. O zaman da devreye beden giriyor. Bir hayvan olarak ben. Kendimi bir tür hayvan olarak tanımladığım andan itibaren rüzgâr ve tohum ve bataklık ve gök arasındaki muazzam mesafeyi içeri almış oluyorsun. Bir hayvan olarak kendi göbek deliğimi unutmuyorum. Hayvansılığımı daima akılda tutuyorum. Bir de bunların üstüne nasıl bir yaşantıdan geçtin dersin, çok farklı coğrafyalarda yaşamak zihnindeki doğayı ister istemez çeşitlendirdi. Fark, yeryüzünün bence en büyük dersidir (Altuğ, 2016: 269-283) der.

Birçok söyleşi, konferans veren yazar, hayatını okuma ve yazma üzerine kurar. İki işi bir arada yapamadığı söyleyen yazar, daha önce reklam yazarlığı yaptığı bir dönemde ruhunda yaralanmalar olduğunu, kendini çok rahatsız hissettiğini ifade eder. Edebiyat hayatına devam eden Sema Kaygusuz, 2016 yılından itibaren düzenli olarak *Kafa* dergisinde yazmaya başladı. Sema Kaygusuz, halen İstanbul'da yaşamaktadır.

2.1. Yayımlanmış Eserleri

- 1997- *Ortadan Yarısından* (öykü)
- 2000- *Sandık Lekesi* (öykü)
- 2002- *Doyma Noktası* (öykü)
- 2004- *Esir Sözler Kuyusu* (öykü)
- 2006- *Yere Düşen Dualar* (roman)
- 2007-*Öbür Yanım* (Metinleri Sema Kaygusuz tarafından yazılan araştırma-inceleme çalışmasıdır.)
- 2008- *Üşüyen/Efsiri* (öyküleri)
- 2009-*Yüzünde Bir Yer* (roman)
- 2012- *Karaduygun* (öykü)
- 2013- *Sultan ve Şair* (oyun)
- 2015- *Barbarın Kahkahası* (roman)
- 2019- *Aramızdaki Ağaç* (düz yazıları)

3. ROMAN İNCELEMELERİ

3.1. Yere Düşen Dualar

3.1.1. Tanıtım

Sema Kaygusuz'un ilk romanı olan bu eser, 2006 yılında yayımlanır. Eserin ilk altı baskısı Doğan Kitap (2006-2011), son iki baskısı ise Metis Yayınları tarafından (2014-2016) yapılır. *Yere Düşen Dualar*¹ romanı, 2008 yılında Barbara ve Hüseyin Yurtdaş'ın tercümesiyle "Wein und Gold" ismiyle Almanca, 2009 yılında Noémi Cingöz'ün tercümesiyle "La Chute des prières" adıyla Fransızca, 2011'de Yunanca, 2012'de İsveççe olarak yayımlanır. Sema Kaygusuz bu romanı ile Ecrime Çeviri Ödülü, Fransa- Türkiye Dostluk Komitesi Ödülü ve Balkanika Edebiyat Ödülü'nü alır.

Edebiyat çevrelerinde büyük beğeniyle karşılanan bu roman, *Vatan* gazetesinin 2006 yılında yaptığı araştırmada son 25 yılda Türkçede yazılan en iyi 10 romandan biri olarak gösterilmiştir. Roman, Paris - INALCO'da (Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Ulusal Enstitüsü) 2007 öğretim yılında Türkçe edebi çeviri dersinde, Göttingen Üniversitesi'nde ise "Modern Türkçenin Edebiyata Yansıması" konulu bir dizi seminerde incelenmiştir.

300 sayfadan oluşan eser, iki bölüme ayrılır. Bu bölümlerden birincisi başlangıçtan 134'üncü sayfaya kadar devam eder. Bu bölüm "Üzüm" başlığıyla adlandırılıp toplam 19 kısma ayrılır. Bu kısımlarda yine farklı başlıklar yer alır. Eserin bu bölümünde başkışı ve anlatıcı olan Leylan'ın adada yaşadıkları anlatılır. Eserin ikinci bölümü ise sayfa 139'dan başlayıp eserin sonuna kadar devam eder. Bu bölüm "Altın" başlığıyla adlandırılıp toplam 19 kısma ayrılır. Ancak birinci bölümden farklı olarak "Altın" bölümündeki küçük bölümlere isim verilmeyip numaralar verilir. Eserin bu bölümünde ise masalsi bir anlatı vardır. İkinci bölümün başında Uğur Aktaş'ın "*âlem, öldüğümde*" adlı şiirine yer verilir.

Sema Kaygusuz, eserin başlığıyla ilgili, Ahmet Sait Akçay ile yaptığı röportajda, şöyle der: "[...] Yere Düşen Dualar, romanını bütünüyle ele alırsak, daha çok istiare sanatına denk düşüyor. Burada eğretilen sözcük 'dualar'. Bu romanda evrene gönderilmiş ve geri dönmüş olan yalvarış, yakarış, hakikatin karşısında hissedilen titreyiş ve aydınlanma anı, ödünç alınmış olan 'dua' sözcüğüyle betimleniyor" (Akçay, 2006: 64).

¹ Çalışmada eserin kullanılan baskısı şudur: Sema Kaygusuz. (2016a). *Yere Düşen Dualar*. İstanbul. Metis Yayınları.

3.1.2. Roman Hakkında Yazılanlar

Sema Kaygusuz gibi öykülerinde oldukça başarılı olan bir yazarın romanla okuyucuların karşısına çıkması edebiyatla ilgilenen hemen herkesin dikkatini çekmiştir. Bu da roman hakkında yazılanların sayısını arttırmıştır. Sema Kaygusuz, Cumhuriyet Kitap'ta yer alan bir söyleşide bu romanı yazdıran güdüyü: "Kalbimi en yukarı koyup göğsümden düşünerek yazdım bu romanı" (Keskin, 2006) şeklinde ifade eder. Yazarın kullandığı bu ifadenin açıklamasını yine eserinde Phuvus'un ağzından kendisi şöyle ifade eder:

İlham, gerçekten garip şey. Şairlerin sık sık sözünü ettiği, zar kanatlı dişi böceklerin varlığına elbette inanmıyordum. Fakat öyle anlar oluyor ki, bu ilham perilerinin varlığına yemin edebilir insan. Ne bileyim, göğsünüzden düşünmeye başlıyorsunuz sanki. Vicdan, sağduyu, önsezi gibi tanımlanamaz duygular, kanla beslenen organlara dönüşüyor içinizde. Ya da bir hayvana diyelim(...) (Kaygusuz, 2016a: 263).

Yine Fatih Altuğ ile yaptığı söyleşide:

Yere Düşen Dualar'ın nasıl bir roman olduğunu sahiden bilmiyorum. Yaratıcı bir eşikte kalıp yazı yazan kendimin ham mahremiyetini korumak için söylüyorum böyle. Biraz postromantik bir söylem olabilir, yine de söyleyeyim. Ben bütün bu postmodern sanat piyasasının akademik baskısına rağmen büyük bir içtenlikle yaratıcı yazarı makbul buluyorum. Dolayısıyla benim için yazar halen kabiledaki büyücü şaman gibi yarı toplumsal, yarı kahin, azcık tanrı, büyük ölçüde hayvansı, eserikli, ilkel ve yapayalnız biridir. Yaşadığı zamanın bilgisiyle şekillenen öte yandan içindeki birkaç bin yıllık bilgiyi sezen bir yaban. Onu abarttığımı düşünme ama, şiire meyyal herkes bence birkaç bin yaşında olan insandır. Anımsamakla vakit harcamaz, anıya bağlı değildir, aksine hafızanın üyesidir. (...) Doğa dediğim şey sadece doğa değildir belki. Atomda olmaktır. Zerrede bir olup tende farklılaşmak... Bu iki hal arasındaki boşluğa boşluk değil de açıklık olarak baktığımız anda karşımıza şiir çıkıyor. Özellikle yazı demiyorum, şiir diyorum. Yere Düşen Dualar da bu bağlamda kendi şiirini arayan bir yazıydı. Baktığı şeyin yerine kelime koymak, koyamadığından susan bir yazı. Ben o romanı örümceğin, atın, kar tanesinin yerine de yazdım. Farklara açıklığı biraz bundandır. Bütün kusuru ve iticiliği bu yüzden. O kitap kendi roman oluşunu olan metindir bence (Altuğ, 2016) değerlendirmesinde bulunur.

Yazarın ne kadar güçlü ve özgün bir üsluba sahip olduğunu dile getiren Yıldız Ecevit, Sema Kaygusuz'un bu eseriyle Türk edebiyatında yazılan en iyi romanların arasına yenisini eklediğini söyler. Yıldız Ecevit, roman ve yazar için şu ifadeleri kullanır:

Yere Düşen Dualar'ın, Türk edebiyatının en iyi romanlarından birinin doğuşunu belgelediğini düşünüyorum. Sema Kaygusuz'un, dünyayı ve oradaki en karmaşık canlı türü insanı -onun en doğal durusundan en giziline- dile dönüştürme gücü şaşırtıcı. İmge-yoğun,

şiiirsel, mitik/mistik/kozmik fırça darbeleriyle büyülü renkler kazanmış bir dil bu. Yazar, genç yasına karsın sahip olduğu yaşam bilgeliği ve güçlü kültürel donanımını, okura bilgiçlik taslamadan, akıl hocalığına soyunmadan metne dokumuş; yeni edebiyat estetiğinin bilincinde; edebiyat sanatçısının asal ediminin 'biçimlendirmek' olduğunu biliyor (Ecevit, 2006).

Semih Gümüş, Radikal Kitap'ta yayımlanan yazısında, Sema Kaygusuz'un *Yere Düşen Dualar* romanında yarattığı dil ve anlatım üzerinde durur. Sema Kaygusuz'u edebiyatın bir dil içinde yaratıp bütün anlamını orada kaynatarak öyküye ve romana dönüştüğünün en çok bilincinde olan yeni kuşak yazarlardan biri olduğunu ifade eden Semih Gümüş, son yıllarda yazılmış en güzel roman dili olarak gördüğü bu roman için "Yere Düşen Dualar gerçekten de sıra dışı bir roman olarak edebiyatımıza bir gurur tacı gibi kondu" (Gümüş, 2006) ifadelerini kullanır.

Romanın yazıldığı dönemin koşullarından etkilendiğini söyleyen Asuman Kafaoğlu Buke, çağdaş yazarların ortak noktaları olduğunu ve bir tat oluşturdıklarını savunur. Son yıllarda yeni bir tadın Türk romanlarında kendini gösterdiğini dile getiren Asuman Kafaoğlu Buke, *Yere Düşen Dualar*'ın bu yeni tat için çok iyi bir örnek olduğunu söylemiştir. Cumhuriyet Kitap'ta yazdığı değerlendirme yazısında Yere Düşen Dualar'ın iki bölüm arasındaki ortak noktaları bulmanın kolay olmadığını bunun için iki farklı roman gibi okunması gerektiğini dile getirir (Buke, 2006).

Handan İnci, Cumhuriyet Kitap'ta romanla ilgili yazdığı yazıda romanın katmanlı ve derin anlamlar içerdığini söyler:

Kısa bir inceleme yazısının içine sığdırılmayacak kadar zengin açılımları olan bir roman Yere Düşen Dualar. Romanın derin anlamını çözmek ve çok katmanlı yapısının ustalıklı kurgusunu göstermek ancak daha ayrıntılı bir incelemeyle olabilir. Yine de şu kadarını söylemeliyim ki Yere Düşen Dualar en müşkülpesent roman okurunu bile her yönüyle tatmin edecek bir kitap. Ve Kaygusuz'un "has" yazarlığına bir kanıt daha (İnci, 2006).

Varlık dergisinde yayımlanan bir yazıda Gürel Ormancı roman için şu değerlendirmede bulunur:

Yere Düşen Dualar, insanın üzerindeki yükleri ne denli zor taşıdığının ürpertili bir mesnevisi gibi. Üstelik romanı sanata yaklaştıran ne varsa cömertçe sunmasıyla anımsanacak bir kitap. Görmekten korkacağımız yüzümüzü hoyrat bir tokatla değer, yumuşak bir elin ürpertili okşayışıyla korkularımıza açan bir anlatımı var. (...) Kurguyu içinde boğmayan ve zaman zaman alıntılara varacak kadar kendine şiiir akraba edinen bir biçemi var kitabın. Bu biçemde adeta bir şiiir dizesi dakikliğinde yerine oturan metaforlar uçuşuyor. İnsanın esrik kimsesizliğini anlatmanın bir aracı olarak esrik bir dil kullanılıyor. Esriklikle şiiir arasında kopmaz bir tarihi bağ bulunan yazınımıza sırtını yaslayıp tarihin açmış olduğu yolda sayfa sayfa kendini

genişleten bir kurmaca dili egemen. ‘Gerçek’ten ‘masal’a akan kurgusunu gerçekçi yemiştik anlatımların kendi kurallarıyla besleyen vezinli bir roman bu (Ormancı, 2006).

Monograf dergisi Haziran 2016 sayısında Sema Kaygusuz’a özel bir bölüm ayırır. Dergide yer alan bir makalede, Sema Kaygusuz’un *Yere Düşen Dualar* romanı ile ilgili yapılan değerlendirme şöyledir: “Bu metin, hangi varlığın hangi ölçüte göre yaşamın öznesi olabileceğini sorgularken, insan olmayan varlıkların ölümlülüklerini de odak noktalarından biri haline getirir ve konuşabilirliği, logosu veya rasyonelliği etiğin öznesi olabilme kıstası olarak alan etik yaklaşımı sorunsallaştırır” (Hamzaçebi, 2016: 178).

Yeşim Vesper, Monograf dergisindeki makalesinde *Yere Düşen Dualar* romanında insanın görünür olmanın acısını ya da görünür olma uğraşı; göz ile dünya arasında kurulan bağı ve bakışın etiği hususları üzerinde durur. Yeşim Vesper bu durumu şöyle açıklar:

Sema Kaygusuz yazınında insan, ya kendini görünür kılamamanın acısını çeker, ya da görmenin ıstırabını. Görüldüğünün farkında olan insansa, bir yandan bu görünürlüğünün tadını çıkarıp varoluşunu anlamlandırırken, diğer yandan üzerine yönelen sayısız gözün tacizine uğrayarak mahrem alanına müdahale edildiği hissini taşır. (...) *Yere Düşen Dualar* boyunca da sıkça karşımıza çıkan, gözün müsebbip olduğu iki kutuplu bu durum, insanın en büyük açmazlarından biridir Kaygusuz’un yazınsal dünyasında (Vesper, 2016: 256).

Fransa’nın önde gelen gazetelerinden *Libération*, 19 Şubat 2009 tarihli kitap ekine *Yere Düşen Dualar*’ı kapağına taşımış ve “*Dikkat, Yere Düşen Dualar*” başlığını atar. Marc Semo imzalı bir makale de yayımlamıştır. Tam metninin Türkçe tercümesi 27 Şubat 2009 tarihli *Radikal* gazetesinin kitap ekinde yayımlanan makalede Marc Semo, romanı, “bir ilk roman olarak şaşırtan ve hiçbir sınıfa dâhil edilemeyen *Yere Düşen Dualar*, yaşama ve duyumsallığa olduğu kadar ölüme -insanoğluna varlığını tam olarak hissettiren yegâne gerçeklik ölümeyazılmış lirik bir şiir”(Marc Semo, 2009) olarak değerlendirir. Ayrıca roman için “insanın en acıyan yerine, ruhuna değen bir yazar. Bu kitap, insan ruhuna dokunan lirik bir şiir. Yazarın sıra dışı imgelemi, bütün dünyayı sarmalıyor. Türk edebiyatının umut veren genç romancısı. Dünyadaki güzelliğin ve acının marşı.” (Marc Semo, 2009) gibi çarpıcı saptamalar da bulunmaktadır.

3.1.3. Özet

Bu eserin iki ana bölümünün özetini ayrı ayrı yapmak gerekir. Çünkü ikinci bölümde yer alan anlatı birinci bölümün masalsı bir biçimdir. Aralarında ortak noktalar olmakta birlikte yer alan kişiler ve olaylar bağlamında oldukça farklıdır. Bunun için romanın özeti “Üzüm ve Altın” bölümleri başlıklarıyla ayrı ayrı yapılacaktır.

ÖZÜM

Leylan, on dört yaşındayken amcası Mercan Karaca ölür ve amcasının ölümünden iki hafta sonra annesi evi terk eder. Leylan da babası Kutsi Karaca ile birlikte yaşamaktadır. Kutsi Karaca eşinin onu terk etmesini kaldıramaz ve berber dükkânını kapatıp, kendini şaraba verir. Leylan da berber dükkânını Nevin Ünal adındaki bir kadına kiralar. Babası kendisini şaraba verince bağ işleri de Leylan'a kalır.

Adada sekiz yıldır kütüphane çalışanı olan Leylan, yemeğini kütüphanede yemek yerine dışarıda yemeğe karar verir. Dışarı çıktığında adada hakkında çıkan dedikodu nedeniyle herkesin bakış saldırıları altında fırına, markete uğrayıp oradan da çay bahçesine gider. Orada hakkında çıkan dedikodunun ne olduğunu bilmenin tek yolunun falcı Latife Keşal'in yanına gitmek olduğunu anlar. Akşam iş çıkışı Latife Keşal'in evine gider. Latife Keşal, Leylan'ın falına bakarak dedikoduyu anlatır. Dedikodu, Leylan'ın babasını öldüreceğidir. Bu duruma çok üzülen Leylan, babasını almak için Eşber'in Meyhanesi'ne gider. Leylan babasını alıp eve doğru gider. Çınarlı Köy Bahçesi'ne vardıklarında Leylan oldukça yorulur ve bahçede tek başına oturan Süha Melek'ten yardım ister. Ancak Süha onları görmez ve duymaz. Babasını eve getiren Leylan babasını yatağına yatırır. Gecenin ilerleyen saatlerinde adanın imamı sabah namazı için camiye giderken Süha Melek'in çay bahçesindeki masada öldüğünü görür ve hemen babası Osman Melek'e haber verir. Daha önce de bir oğlunu kaybeden Osman Melek'in acısına tüm ada halkı ortak olur. Bunun üzerine Çınarlı Çay Bahçesi'nin sahibi Madam Sula, Süha Melek'i hatırlattığı için istemeye istemeye çay bahçesinin içindeki büyük çınar ağacını kestirir.

Leylan bir gün kütüphanedeyken yanına ressam İhsan Sonay gelir ve kitaplarını emanet olarak bırakmak ister. Ancak Leylan bunu kabul etmez ve aralarında bir tartışma başlar. En sonunda İhsan Sonay kitaplarını kütüphanenin ortasına atar. Bunların içindeki bir kitap Leylan'ın kafasına düşer ve Leylan'ın kitaplarla arasındaki bağ oluşmaya başlar. Kafasına düşen Galanos'un kitabıyla ilk gerçek kitaba ulaştığını düşünür. Adada kışın kimse sahilde olmadığı zamanlarda sahili dinlemeye giden Leylan sahilde unutulmuş eşyalar arsında bir kitap görür ve bundan sonra bırakılmış kitapları toplamaya karar verip *Lodos Kitaplığı* adında bir kitaplık oluşturmaya başlar.

Kendi halinde babası ile tek başına yaşayan Leylan ve babasının rutin hayatının aksine ada hayatı oldukça değişmeye başlar. Adaya dinlenmeye gelen bir yönetmenin bir film çekmesiyle ada halkının hayatı ve özellikle filmde falcı kadın rolü ile yer alan Latife Keşal'in hayatı değişir. Adaya gelen tatilci sayısı artar. Latife Keşal bir anda meşhur bir hikâye anlatıcısı ve falcı olur. Adada farklı isimlerle mekânlar açılır. Rumların, Türklerin ve Kürtlerin birlikte yaşadığı bu ada artık her şeyini tatilciler için satma yarışına girer. Leylan bu olanlarla hiç ilgilenmez. Babası artık kimse ile görüşmez ve sürekli şarap içtiği için evden hiç çıkmaz olur. Kutsi Karaca, kendisini tedavi etmek için gelen doktorları ve jandarmayı evinden kovar. Leylan,

bağ işleri ile uğraşıp şarap yapar. Uyurken sürekli gördüğü rüyasının anlamını öğrenmek için Latife Keşal'e gider. Ve bir anlatıcı olabileceğini duyduğunda çok sevinir. Yılbaşı gecesinde sevgilisi Yorgo, Latife Keşal, Osman ve Gülşah Melek çifti, İlias Ritsos ve eşi ile birlikte Eşber'in Meyhanesi'nde geçirirler. Kimse artık babasından söz etmez. Bu bölüm Leylan'ın babasına bir hikâye anlatmasıyla biter.

ALTIN

Sağgöz, hasta babasının öldüğü gecenin geç saatlerinde annesi Ecmel tarafından uyandırılır ve yüklerini atları Yâşur'a yükleyip evden ayrılırlar. Evden ayrıldıktan sonra Ecmel evi ateşe verir. Sağgöz, atı Yâşur ve babasının elbiselerini giyen Adamkadın diye adlandırdığı annesi Ecmel ile uzun bir yolculuğa çıkar. Çocuk, yüklerinin ne olduğunu bilmeden atı ile birlikte Adamkadın'ın arkasından ormana doğru ilerler. Yolculuk günler, aylar hatta yıllar sürer. Kar kış demeden yollarına devam ederler. Ormanın içinde yolculuk devam ederken önlerine ne olduğunu bilmedikleri kocaman bir hayvan çıkar. Ancak Adamkadın, hayvandan korkmaz ve hayvanın karşısına dikilir. Hayvan onlara zarar vermeden gider. Yolculuk devam eder ama Sağgöz, yolculuk sırasında sanki aynı yörünge etrafında dolaştıklarını düşünür. Hayvan yine karşısına çıkar ve yine Adamkadın'ın sağlam duruşu sayesinde onlara zarar vermeden gider. Bir dere kenarına geldiklerinde Adamkadın'ın tüm ısrarlarına rağmen Sağgöz, suya girer ve suda kendi bedenini gördüğünde korkar. Çünkü yolculuğa başladıklarında küçük olan Sağgöz, şimdi bir yetişkin vücuduna sahiptir.

Sağgöz, sudan çıkıp giyinirken yanındaki altınları gören, çiçekçi olan biri onları takip etmeye başlar. Bu yolculuk romanın içlerine kadar devam eder. Çiçekçi Çocuk onlara seslenip geçtikleri yolun kendisine ait olduğunu buradan geçmek için yanındaki altınları vermeleri gerektiğini söyler. Bunu kabul etmeyen Sağgöz ile çiçekçi arasında yaman bir güreş başlar. Uzun bir zaman devam eden güreşin sonunda Sağgöz kazanır ve çiçekçiden değerli olduğunu söylediği çiçek tohumlarını ödül olarak alır. Yolculuk yine devam eder. Kış iyice bastırır. Yolculuğa daha fazla dayanamayan Yâşur ölür. Bunun üzerine soğuktan donmamak için Adamkadın ve Sağgöz, Yâşur'un karnını yarıp içine girerler. Kurtlar kan kokusuna gelince uzaktan bir silah sesi duyulur ancak tek gözlü çocuk bayıldığı için bu olanları hatırlamaz. Gözlerini açtıklarında kendini bir dağ evinin içinde bulur. Üstü çıkarılmış bir şekilde ne zamandan beri burada yattığını hatırlamaz. Kapıya doğru gidince o ıslak elbiseleri içinde kapıda nöbet tutan Adamkadın'ı bulur. Hemen onu yatağına getirir ve onu ısıtmaya çalışır ve uzun soluklu bir uykuya dalar. Sağgöz tekrar gözünü açtığında Adamkadın onu terk etmiştir. Sağgöz, karşısında kafes yapan bir adam bulur. Ne zamandan beri uyuduğunu hatırlayamaz. Bahara kadar orada kalır. Avcı, yani Manuş'a kendisini Yâşur olarak tanıtan Sağgöz'ün diğer gözü de açılmıştır. Manuş'un tüm ısrarlarına rağmen onun yanında kalmaz ve kanından yapılan altın yüzüğü alıp dağ evini terk eder.

Yâşur, uzunca bir yürüyüşün ardından bir konvoy görür ve onları takip ederek bir şehre girer. Şehrin valisi olan Kessali'nin beşinci düğünün yapılmakta olduğunu anlar, onun evindeki ziyafete katılır. Burada daha sonra Hünsa olduğunu öğreneceği bir şarkıcının sesini duyar ama onu bir türlü göremez. Düzenlenen güreş oyunlarına katılır ve kazanır. Ama bundan sonraki tek derdi o Hünsa'yı bulmaktır. Şehir şehir dolaşır, tüm güreş turnuvalarını kazanır ama Hünsa'yı sürekli kıl payı kaçıır. Sonra Hünsa'yı bilse bilse sirkçi Phuvus bilir diyerek onun yanına gider. Onun anlattığı hikâye karşısında hüngür hüngür ağlayan Yâşur en değerli eşyası olan altın yüzüğünü ona verir ama Hünsa'yı yine bulamaz. Yâşur yine bir güreş müsabakasına katılır. Herkes Yâşur'un ismini duymuştur. Ancak karşısındaki kişi yenilmez olan Mulo'dur. Mulo, Yâşur'u yener ve onu ağır yaralar. Yâşur yine bayılır ve gözünü açtığında bir evin içindedir. Aradığı Hünsa onun hemen başındadır. Hünsa olan kişi annesi Ecmel'dir, yani Adamkadındır. Yâşur iyileşene kadar burada kalırlar.

Yâşur, iyileşince yolculuk yeniden başlar. Deniz kenarına kadar gelirler. Ancak Yâşur Adamkadın'ı bırakıp tekrar Mulo ile güreşmek için güreşçi tekkesine gider. Orada Mulo ile güreşir, onu yener ve geri döner. Mulo kaybettiği için aklını yitirir. Yâşur ile adamkadın teleferikle bir dağa çıkar oradaki mağaradan içeri girerler ve karşılarına bir köy çıkar. Adamkadın, erkek elbiselerini çıkarır, kendi elbiselerini giyer ve köylülerin karşısına çıkarlar. O kadar yıldır taşıdıkları yüklerini yere koyan Ecmel, yükleri açmaya başlar. Yük babasının cesedidir. Sonra onu babasının köyüne getirdiklerini anlar ve Ecmel'in ağıtı ile roman biter.

3.1.4. Yapı

3.1.4.1. Olay Örgüsü

Romanda iki ayrı kısımda anlatılan iki ayrı hikâye vardır. İkinci hikâye, birinci bölümde anlatılanların masalsı bir tarzda tekrar anlatımından oluşur. Romanın bu iki bölümünü bağlayan kişi Leylan'dır. Birinci bölümün anlatıcısı ve başkışısı olan Leylan, ikinci bölümünde yaratıcısıdır. Yaşananları yeniden kurar. İki bölüm kişiler, mekân, zaman gibi unsurlar bakımından birbirinden ayrı görülse de aslında ikinci bölüm Leylan'ın gözünden birinci bölümün yansımasıdır. Bu bağlamda romandaki yapı aşağıdaki tablo ile gösterilebilir:



Romanın bu iki bölümü arasında görünen tek ortak nokta kişilerden biri olan Ecmel'dir. Bunun dışında her iki bölümde yer alan kişiler, mekânlar, anlatım ve zaman tamamen farklıdır. Romanın birinci bölümünde anlatı gerçek hayattan olayları ve kişileri içerirken ikinci bölüm masalsı bir anlatımla karşımıza çıkar. Romanın birinci bölümünde, asıl amaç bireyin varoluş mücadelesi olduğu için kronolojik olarak devam eden bir olay yoktur. Leylan'ın yaşadıkları, adada meydana gelen olaylar, Leylan'ın bakış açısıyla anlatı zamanından dört yıl önce başlar. Zamanda kırılmalar yaratarak geçmiş ile anlatı zamanı arasında geçişlerin olduğu görülür. Romanın ikinci bölümünde ise olaylar genellikler kronolojik ilerler. Yâşur ile Ecmel'in ormandaki yolculukları ile başlayan olaylar Yâşur'un güreşçi olması, Hünsa'yı araması gibi olaylarla gelişerek roman sonunda ormanda başlayan yolculuğun amacına ulaşmasıyla biter.

Romanın birinci bölümünde olaylar tek bir bakış açısıyla Leylan'ın gözünden anlatılırken, romanın ikinci bölümünde farklı bakış açılarıyla olayların anlatıldığı görülür. Bazen Phuvus, bazen Yâşur bazen de bir kar tanesi anlatıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Birinci bölümde anlatılan olaylar gerçek hayatta karşımıza çıkabilecek olaylarken, ikinci bölümde anlatılan olaylar olağanüstülükler içerir. Örneğin, Yâşur ile Ecmel'in bir mağaranın içerisinden geçip farklı bir köye gitmesi, Yâşur'un bir gözünün olmaması, Ecmel'in Adamkadın, Hünsa olması gibi.

Romanın birinci bölümde Leylan, Kutsi Karaca, Mercan, Yorgo gibi gerçek hayatta karşımıza çıkabilecek kişiler yer alırken, ikinci bölümde Yâşur, Mulo, Phuvus, Vatraş, Kessali gibi kişiler karşımıza çıkar. Romanın ikinci bölümü Yâşur'un bir gözünün olmaması, daha sonra gözünün açılması gibi olağanüstü özelliklere sahiptir. Yine romanın birinci bölümünde ada, kütüphane, meyhane gibi mekânlar yer alırken, ikinci bölümde İslî şehri, orman, güreş meydanları, Morsis Dağı gibi mekânlar yer alır. İkinci bölüme baktığımızda gerçek hayatta karşımıza çıkmayacak Morsis Dağı, İslî şehri gibi mekânlar yer alır.

3.1.4.2. Kişiler

Çalışmamızın bu bölümünde, iki farklı bölümün kişileri ayrı ayrı tanıtılacaktır. Çünkü her iki bölümde Ecmel hariç ortak herhangi bir kişi bulunmamaktadır. Ayrıca ikinci bölümün kişilerinin isimleri, masalsı anlatıma uygun olarak günümüzde kullanılan isimlerden oldukça farklıdır.

3.1.4.2.1. Üzüm Bölümündeki Kişiler

Leylan

Romanın birinci bölümünde yer alan, aynı zamanda anlatıcı olan başkişidir. Romanın “Üzüm” bölümünde Leylan’ın yaşadıkları anlatılır, adadaki yaşananlar ve diğer kişiler Leylan’ın gözünden aktarılır.

Leylan ismini, ona babası vermiştir. Leylan’ın çocukluğu adadaki diğer çocuklar gibi sıradan geçer. O, babasının berber dükkânında ona yardımcı olan bir çocuktur. Okul hayatında ise yazı ile arası bir türlü düzelmez. Sürekli harflerin yerini karıştıran ve yazıdaki ayrımların farkına varamayan Leylan, bunu okul arkadaşlarından saklar. Bunun içinde tüm gücünü işitmeye ve görmeye verdiğini söyler. Leylan, çocukken ki en büyük sırlarını ise şöyle anlatır: “(...) Yazıyı ve yazılı hiçbir şeyi sevmeyişim hayattaki en büyük sırrımdı benim. Bunun, dışında bütün bir yaz ağzımda dolandırdığım vişne çekirdeğinden, bir de amcamı çok sevmekten başka saklım yoktu” (Kaygusuz, 2016a: 33).

Annesi Ecmel tarafından 14 yaşında terk edildikten sonra babası Kutsi Karaca ile yalnız yaşar. Liseyi bitirdikten üç sene sonra kütüphane memuru olarak çalışmaya başladığını anlatan Leylan sekiz yıldır bu görevi yapmaktadır. Bunu da romanda geçen şu ifadelerle dile getirmektedir: “...sekiz yıllık memuriyetimin olduğu kadar sessizce tuttuğum yasların da yeryüzünde tek tanığıydı” (Kaygusuz, 2016a: 11). Yine romanda geçen başka bir ifade de annesinin onu terk ettiğinin üzerinden 15 sene geçtiğini dile getirir ve annesi gittiğinde 14 yaşında olduğuna göre Leylan’ın 29 yaşında olduğu söylenebilir.

Leylan, adada genellikle yalnızdır. Leylan’ın adadaki yaşamı ev ile kütüphane arasında geçer. Tek arkadaşım dediği Latife Keşal dışında zorunlu olmadıkça iletişim kurduğu kimse yoktur. Leylan’ın biricik arkadaşım olarak tanıttığı Latife Keşal, birinci bölümde Leylan’a baktığı fallarla Leylan’ın önünü görmesine, kararlar almasına yardımcı olur. Leylan’ın hayatında Latife Keşal’in ne kadar önemli olduğunu Leylan’ın şu ifadelerinden anlıyoruz: Bu adadaki biricik arkadaşım Latife Keşal’dır. Beni tam anlamıyla görünür hale o getirdi. Onu o kadar çok seviyorum ki olası ihanetine hazırım... (...) Biçimleri çağrışımlarıyla tanımanın körleştirici etkisine karşın, yaşantımı falsız göremiyorum. Hayatım Latife Keşal’de dile gelmedikçe darmadağınık görünüyor gözüme... (Kaygusuz, 2016a: 77).

Leylan’ın adadaki yalnızlığı ve dışlanması, onun söylemiyle annesinin onu terk etmesiyle başlar. Leylan, romanda annesinin gitmesiyle o günden sonra durduğunu söyler. Bu durmayı kendisi şöyle açıklamaktadır: “O günden sonra durdum. Bende ki öyle bir durmaktı ki, kumsaldaki tek bir taşın her dalgada giderek yuvarlaklaşmasını, cama doğru evrilen kumun ısıltılı devinimi, kendi kendine işleyen ahşabı bir bir ve asırlarca anlatacak kadardı” (Kaygusuz, 2016a: 35). Buradan da anlaşıldığı üzere Leylan, annesiz kalmanın ciddi sıkıntılarını çeker.

Leylan'ın, annesi tarafından terk edilmesi, babası dâhil adadaki insanlar ile arasındaki iletişimsizliği onu görünüş olarak da etkiler. Leylan, içinde bulunduğu ruh halini ve bunun dış görünüşüne yansımaları da şöyle anlatır:

Sivri omuz başlarım yuvarlaklaşmadan öne doğru kapandı. Dizkapaklarım bir türlü uyuşmadı eklemelerime, saçım hep gözlerimi kapattı. Benimki bir bakıma büyüyememektir. Öte yandan zamanın geçtiğini gövdemdeki gerilemeden günbegün okuyabiliyordum. Hantal bir yürüyüş, kambur bir duruş, neremde taşıyacağımı bilmediğim ellerimin gelişigüzel savrulması bir de... Bütün bunlar, ne kocakarılığı ne de kızlığı andıran bu erdiği görüntü, olsa olsa kadınsızlıktandı. Annemsiz kalan halindi benim. Bilmediğim bir nedenle terk edilmek için çok erkendi yani (Kaygusuz, 2016a: 35).

Leylan, romanın başında kendi varlığının adadaki insanların görüşleriyle ortaya çıktığını dile getirir. Leylan da bu halini kabullenir ve yaşamını da böyle sürdürür. Bu bakış Leylan'ı biçimlendirir ve onu belli bir kalıba hapseder. Bunu da romanda şöyle dile getirir:

HAKKIMDA ÇIKAN söylentiler olmasa ne yapardım bilmiyorum. Saçımdan tırnağıma bütün görünüşüm, ada halkının dizginsiz hayal gücünün eseridir. Alabildiğine kısalan sözümü, dediğimi yalanlayan abartılı beden dilimi, hepsinden öte, muğlak bir zaman diliminden şimdiki zamanın perdesine düşen karaltımı tümüyle onlara borçluyum. Beni burada sözcük sözcük, santim santim yarattılar (Kaygusuz, 2016a: 11). Bu da bize küçük bir yerleşim yerinde yaşayan insanların birey üzerindeki etkisini göstermektedir.

Adada kimsenin izinsiz değişmediğini söyleyen Leylan'ın değişimi de on bir yaşında başlar. Leylan'ın, erkek arkadaşı Yorgo ile olan ilişkisi on bir yaşındayken başlar. Kekik toplarken kasığındaki benini gösterdiği Yorgo'ya esir düşer. Leylan'ın erkek arkadaşı olan Yorgo ile ilişkisi, görünür olmak içindir. Çünkü Yorgo, bakışlarıyla Leylan'ı görünür kılar. Leylan, Yorgo'ya olan esaretini, ondan vazgeçememenin nedenini şöyle açıklar:

Beni istediğini söyleyince, birdenbire köleleştirdin beni. Seni yüceltene mutlaka hizmet etmelisin çünkü. Gözlerini, saçını, tenini kim övüyorsa koparıp vermelisin onları. Bu arada hiç söylemiş miydim? Ben seni hiç sevmedim Yorgo. Kekik topladığımız taşlık arazide kasığımdaki bene, dokundun dokunali sevmiyorum seni. Yıllardır bir alacağım var senden onu istiyorum. Öte yandan, dokunulmamak mahvediyor insanı. Yavaş yavaş görünmezleşıyorsun. Sen beni görünür kılmasaydın o aç bakışınla, çarşının içinde gezinirken kalçalarım dikmeseydin gözünü, yemin ederim silinecektim dünyadan (Kaygusuz, 2016a: 68).

Leylan ile Yorgo arasındaki ilişki cinsellik boyutunda devam eder. Birbirlerine âşık olmamalarına rağmen sürekli birlikte olurlar. Aralarındaki bağ mahrem ilişkiyle sürer gider. Leylan, aralarındaki ilişkiyi ve bu ilişkisinin devam etmesinin nedenleri bağlamında şöyle der:

Bir gün, sanırım on bir yaşında, Yorgo'yla kekik toplarken, ona benimi göstermiştim. Dokunup dokunamayacağını sormuştu, bende dokun, demiştim. (...) Derken hiç ummadığım bir şey oldu. Ertesi gün tualete girdiğimde fark ettim. Benim hiç iz bırakmadan tümüyle yok olmuştu. Birkaç gün sonra onu sol avucumda buldum. Aşk çizgisinin hemen altındaydı; aynı bir kir, bir çikolata bulaşığı... İçin için kızmıştım Yorgo'ya. Sanki en değerli mücevherimi çalmış, pişman olmuş, geri getirip yanlış bir yere koymuştu. Herkesin görebileceği, açıkta bir yere... O günden sonra Yorgo'ya esir düştüm. Yüzündeki tiksindirici suçluluk, Yorgo büyüdükçe hükmedici bir şehvete doğru evrildi. Geceleri babam meyhanedeyken kapıya

dayanır, daha ben kapıyı açmadan gömlek düğmelerini çözmüş olurdu. Beni hiç sevmedi, ama uyruğundan çıkmamı da istemedi... (Kaygusuz, 2016a: 20)

Leylan'ın ben çalmakla ifade ettiği durum, Yorgo'yla mahrem bir ilişki yaşamasıdır ve bu ilişki kendilerini birbirine bağlar; adeta onların varoluş sebebi olur.

Leylan, babasının kendisini iyice şaraba vermesi üzerine hem kütüphane hem ev hem de bağ işleriyle uğraşmak zorunda kalır. Ancak tek derdi babasının konuşmasıdır. Kim oldukları, neden bu kadar yalnız kaldıkları ve adada herhangi bir akrabalarının olmaması, annesinin neden gittiği gibi soruların cevabı babasında gizlidir. Cevap aradığı bu soruları soracağı tek kişi babasıdır; ancak babası da konuşmaz. Babasını konuşturmak için kendi şarabını yapar ancak yine de etkisi olmaz.

Latife Keşal, rüyamdaki yaşlı kadının bilge bir anlatıcı olduğunu ve bana el verdiğini söyledi. Her bir macunun tadında doğaçtan gelen bir bilgi saklıydı. Ancak yetkin olanın dilinde çözülecekti hikâye. Bundan böyle, içime bakmayı ve baktığım her şeyin yerine geçmeyi başarabilirsem, ben de her ısırışta bir hikâye anlatabilirmişim onun gibi (Kaygusuz, 2016a: 94). Leylan, gördüğü rüya ile anlatıcı olacağını öğrenir ve buna çok sevinir. Artık babası susar ve Leylan anlatmaya başlar. Romanın ikinci bölümü de Leylan'ın babasına anlattığı hikâyedir.

Kutsi Karaca

Kutsi Karaca, Leylan'ın babasıdır. Babası tarafından ona hediye edilen atına kendi adını verir ve sürekli onunla ilgilenir. Babasını büyük bir güreşçi olarak bilen Kutsi Karaca'nın en büyük hayali babası gibi büyük bir güreşçi olmaktır. Ancak babasının yalan söylediğini, güreşçi olmadığını öğrenince hayal kırıklığına uğrar. Kutsi Karaca on iki yaşındayken annesi, kardeşi Mercan'ı alıp Kutsi Karaca'yı tek başına bırakıp adayı terk ederler. Kutsi Karaca, yirmi yedi yaşında iken babası ölür. Adada berber olan Kutsi Karaca, Ecmel ile evlenir. Ecmel ile Mercan Karaca'nın yasak aşkından dolayı Kutsi Karaca kardeşini öldürür. Ancak ada halkı tarafından asla suçlanmaz ve bu konuda kimse konuşmaz. Kutsi'nin Mercan'ı öldürdüğü Leylan'ın babasına sorduğu şu sorudan anlaşılır: “kendini Mercan'la değiştirmeye denize açıldığın gece, döndüğünde Ecmel'in denizini çalmıştın. Bunu nasıl yaptın? Bunu nasıl yaptın” (Kaygusuz, 2016a: 123)? Yine Leylan babasına adını kimin koyduğunu sorduğunda Kutsi Karaca'nın cevabı bu ilişkiyi kanıtlar: “Hiç düşünmeden ‘Ben koydum’ dedi. ‘Buna rağmen suratından silemedim ihaneti...’” (Kaygusuz, 2016a: 113)

Ecmel, Mercan Karaca'nın ölümünden iki hafta sonra Kutsi Karaca'yı terk eder. Kutsi, Ecmel'in onu terk etmesini bir türlü kabullenmez. Ecmel gittikten sonra kırk gün boyunca evden çıkmaz. Daha sonra aylarca, eşinden bir haber umuduyla, postaneye gider, vapurları bekler; ancak eşinden haber alamaz ve bunun üzerine kendini şaraba verir. Arkadaşları ile birlikte sürekli Eşber'in Meyhanesi'ne gider ve sürekli içer.

Kutsi, kızı ile tek başına kalmasına rağmen onunla çok az konuşur. Çünkü Leylan'a her baktığında ihaneti ve Ecmel'i görür. Bağa gidip şarap yapmak dışında hiçbir iş yapmaz ve berber dükkânını da kapatır. Romanın ilerleyen sayfalarında kendini tamamen eve kapatır. Artık şarap yapma işine bile Leylan bakar. Kutsi Karaca sadece şarap içer, hastalanır ancak tedaviyi kabul etmez ve kimseyi görmek istemez. Kişisel temizliğini bile kızının yardımı olmadan yapamayacak bir hale gelir. Sağ gözü görme yetisini kaybeder, şaraptan dolayı burnu büyür. Yaşlanması çok çabuk olur, saç beyazlar ve karaciğerleri iflas noktasına gelir. Kutsi Karaca, kimse ile görüşmez ve adada yaşayanlar da onu hiç sormazlar. Yaşarken ölmüş gibi bir duruma gelir. Ne zaman şarabı fazla kaçırsa hep aynı rüyayı görür:

Bir oğlan, karanlık bir ormanın içlerine daldı hep. Işık geçirmeyen devasa ağaçların arasında yolunu kaybeder, baş edemeyeceği bir korkuya kapılırdır. Hızla uyuşurdu renkler, bir tek ağacı tekrarlayan ulu ağaçlar yarı ölüydü. Ansızın bir hayvan çıkardı oğlanın karşısına. Ne ayı ne porsuk ne de kangal. Dişlerinde salyalar akan, insan bakışlı bir yaratık... Oğlan, onunla burun buruna gelip de hayvanın şaraplı soluğunu yüzünde duyumsarken bir türlü yerinden kımıldayamaz, hayvanın önünde donakalırdı. Gözlerini kapar sınıksı, açtığında yine onun karşısında bulurdu. Dönüp bütün gücüyle koşmaya çalışır, ama hayvana arkasını dönemezdi bir türlü. Yavaş yavaş üstüne eğilirdi orman. Çatırtılar, hisirtılar, koridorları derinleştiren gölgeler... Başlardı hayvan, oğlanın çevresinde ağır ağır dolaşmaya. Titreme nöbetine tutulmuş, içinden yakarırdı, oğlan. Hayvan onu bir an önce yere serip boynuna dalsın diye bekler bekler bekler, çıldırması korkmaktansa parçalanmayı isterdi (Kaygusuz, 2016a: 41).

Bu rüya romanın ikinci bölümünde yer alan Yâşur ve Ecmel'in orman yolculuğunda karşılaştıkları yaratıkla ilgili bölümle aynıdır. Romanın ikinci bölümündeki Yâşur, Kutsi Karaca'nın yansımasıdır. Yâşur'un sağ gözünün olmaması, Kutsi Karaca'nın sağ gözünün görme yetisini kaybetmesinden dolayıdır. İkisi arasındaki bir diğer ortak nokta atlarıdır. Kutsi Karaca kendi atına ismini verir ancak Sağgöz, atın adı olan Yâşur ismini alır. Ayrıca ikinci bölümdeki Yâşur'un güreşçi olması da Kutsi Karaca'nın hayali olan güreşçi olmaktan gelir.

Ecmel

Romanın her iki bölümünde adı geçen tek kişidir. Romanın ilk bölümünde Leylan'ın annesi, Kutsi Karaca'nın eşidir. Ecmel, adaya gelen tarım işçilerinden biridir. Romanın "gam" bölümünde Kutsi Karaca'nın Ecmel'i nasıl bulduğunu Leylan şöyle açıklar:

Kadınını nasıl seçtiğini artık tahmin edebiliyorum. Alışılmadık seslerle uyandığın bir sabah, ben doğmadan dört-beş yıl önce, hayvan böğürtüleri ve erkeklerin gür haykırılarıyla iyice karmaşıklaşan bir sahnenin en ön sıralarında durup hayvan sürüleriyle beraber motorlu kayıklara istiflenmiş dağ köylülerinin, deniz korkusundan kirece kesmiş yüzlerle iskeleye dökülen kızların arasından bir bakışta buldun gelinini. Öyle değil mi? Gözünün akı en çok parlayanını, en fazla korkanını seçtin. Kamburluğunu sevmiştin onun! Dehşete kapılmış kedi gerginliğini... Yurdundan koparılmışın ürküntüsüyle ailesine yapışarak yürüyordu. Sırtında yatağı, yalınayak, eprilmiş giysiler içinde erimek üzereydi. (...) Dağlıların arasından seçmiştin Ecmel'i. Gözündeki yabansılığı çalmaya ve büyük olasılıkla tek başına gidemeyeceğini onun, ölünceye değin adaya mıhlamaya! (Kaygusuz, 2016a: 122)

Kutsi Karaca'nın kardeşi olan Mercan Karaca ile Ecmel'in ilişkisi vardır. Bunu öğrenen Kutsi Karaca, kardeşini öldürür. Mercan Karaca'nın ölümünden sonra Ecmel, sürekli gizli gizli ağlayan ve hiç konuşmayan biri olur. İki hafta sonra adayı ve ailesini terk eder. Adayı terk ettikten sonra ondan kimse haber almaz. Latife Keşal, Leylan'a annesinin öldüğünü sürekli falında gördüğünü söyler.

Latife Keşal

Orta yaşlı, bakımsız, dul bir kadın olan Latife Keşal, adanın bütün bilgilerinin toplandığı falcı bir Çingene'dir. Latife Keşal, tam beş kere evlenir ancak bütün kocalarını kaybeder. Evliliklerinde hamile kaldığı çocuklarını da sürekli düşürür. O da adada yalnız yaşar. Kendi adıyla adlandırılan bölümde Latife Keşal'in geçmişi hakkında şu ifadeler yer alır:

Sahiden de dulluğa mahkûmdu. Anakaranın denize bakan bir yamacında, muşambalarla gerilmiş bir çadırdaki, on dört yaşındayken gerdeğe girmiş, iki aylık gebeyken, kocasıyla adaya göçmüştü. Gebeliğinin dördüncü ayında düşük yapmış, ardından zatürreye yakalanan kocasını kaybetmişti. Benzer acıyı beş kez daha yaşadıkten sonra, doğacak beş çocuğuyla birlikte kocalarını da düşürmüş eteğinden. Yakındığını, isyan ettiğini henüz gören olmadı. Kadere inanmazdı da. Ben kadere değil, kader bana doğdu, derdi (Kaygusuz, 2016a: 80).

Leylan, hakkında çıkan söylentiyi öğrenmek için gittiği Latife Keşal'i şöyle anlatır:

Latife Keşal, adada Çingeneliğiyle övünen tek Çingene'ydi. Badem rengi bir kadın. Dudağına kıstırdığı sigarayı düşürmeden bariton sesiyle uzun cümleler kurarken, dumandan kısılan gözlerinden korkutucu bir ışık çakardı. Onu, günde yalnızca bir kez, akşam ezanının bitiminde bakkala doğru giderken görürdüm. (...) Geniş kalçalarını savuruşundaki ölçsüzlükte tuhaf bir meydan okuma vardı. Dulluğunu gözümüze sokarak kadınlığını büsbütün unutturmıştu. Yürüdükçe eteğinden ölü erkekler sallanırdı. Ben de bu yüzden ona gittim. Hiçbir şeyi unutmadığı ve umursamadığı için. Doğal olarak adadaki bütün sırlar Latife'de toplanır, sıradanlaşıp hiçliğe karıştırırdı. Çevremde olup bitenleri ancak o anlatabilirdi, pervasızlığıyla herkesi yenmiş biri (Kaygusuz, 2016a: 14).

Adaya dinlenmeye gelen bir yönetmenin, adada bir film çekmesiyle Latife Keşal'in hayatı değişir. Filmde falcı kadın rolünde oynar ve bir anda bütün turistlerin ilgi odağı olur. Gazeteciye verdiği "Kıydaki Hayatlar" başlıklı bir röportaj ile gelen ziyaretçi sayısı daha da artar. Hem dış görünüş hem de evinin dekorunu değiştiren Latife Keşal, ada halkının imrendiği biri olur. Adadaki insanlar arasında çıkan sorunların çözümünü de Latife Keşal üstlenir. Romanın başında dokunulmaz bir karakter olarak yaratılan Latife Keşal, sermayenin, kapitalist düzen tarafından ilk başta iyice parlatılıp tüketime hazır bir hale getirilir. Daha sonra bir anda silinip işlevsiz kılınan bir nesneye dönüşür.

Latife Keşal, birinci bölümde baktığı Leylan'ın falıyla, ikinci bölümün çatısını ortaya koyar. Romanın ikinci kısmı olan "Altın" bölümünde hikâyenin anlatıcısı Leylan'dır ama ona kurguyu çizen Latife Keşal'dir. Çünkü Üzüm bölümünde anlatılan faldaki olaylar "Altın" bölümünde anlatılanlarla paraleldir. Aynı zamanda Latife Keşal, "Altın" bölümünde, evlilikleri ve çocuklarını düşüren Kessali'ye benzemektedir.

Mercan

Romanın birinci bölümünde yer alan Mercan Karaca, Leylan'ın amcasıdır. Mercan Karaca, altı yaşında iken annesi ile birlikte adayı terk eder. Yıllar sonra adaya geri gelir ve balıkçılık işiyle uğraşır. Romanın “Mercan” adlı bölümde, annesi ile küçükken adadan ayrıldıktan yıllar sonra adaya gelen, Mercan Karaca'nın geliş anı şöyle anlatılır:

Ensar Karaca'nın ölümünden bir yıl sonra, Kutsi Karaca yirmi sekizindeyken, üç duvarı ayna kaplı berber dükkânın içinde, bir bakışta üç kez, üçünün içinde üç kez ve sonsuz sayıya çarpıyorken sureti, kısa boylu, abraş suratlı genç bir adam kapıda belirmiş. Kutsi Karaca'nın her saniyede çoğalan ordusuna karşı tek kişi! Çirkin mi çirkin ama dupduru. Kutsi Karaca, gözüne tanıdık gelen yabancıyı dakikalarca tanıyamamış. Tanıdıysa da emin olamamış. Bu adam her kimse hem benzeri hem de başkasılığıymış Kutsi Karaca'nın. Helisle ikiye kesilmişçesine öbür parçasına uzanıp tutmak istemiş. Ona ilk soruyu sormadan daha, korkuyu birdenbire icat etmiş. ‘Mercan... Sen misin yoksa?’ (Kaygusuz, 2016a: 110)

Romanda yer alan Mercan bölümünde Leylan, amcası Mercan Karaca'yı şöyle anlatır:

Amcam Mercan Karaca, balıkçıydı. Tıknaz, başı omuzlarına gömülü, çirkince bir adamdı. Bir kere bile yüzerken görmedim onu. Teknesinin içinde kurduğu sallantılı kıtadan, kara insanlarına özgü huysuz mizacıyla denize kafa tutardı. Onun sayesinde devasa bir kayık olarak görürdüm adayı. Bir tek sabrı öğrenmişimdir ondan. Hayatı boyunca sabırlı olmayı yurt edinmişti. Sabırla susmak, sabırla uyumak, bir orkinosu sabırla beklemek... Üç katlı Rum evimizin zemin katında, mahzenin hemen yanındaki penceresiz erzak odasında yatar; o uykuya dalar dalmaz üstüne sinen deniz kokusu, merdivenleri sarmaya başlardı. Sanki terini, bir acı gibi içinde tutardı da uyuyunca tere ve acıya söz geçiremezdi. Beni hiç kucaklamadı, bir kez olsun üstümü örtmedi. Denize çıkarıp balık tutmayı öğretmedi. Ama adımı öyle bir söylerdi ki, adım olmasa yaşamam sanırdım (Kaygusuz, 2016a: 33).

Leylan, amcasını çok severken, Kutsi Karaca, Mercan'ı hiç sevmez. Bunun nedeni evi terk eden annelerinin, yanına Mercan'ı almasıdır. Kutsi, kendisi yerine annesinin kardeşini tercih etmesini bir türlü kabullenmez. Bu nedenle daha sonra adaya dönen kardeşine iyi davranmaz. Kardeşini tıraş ederken özensiz ve sert olması, ona her baktığında çatık kaşlı olması bunu göstermektedir.

Balıkçı olan Mercan Karaca, denizde boğularak ölür. Ancak bu ölümün, Kutsi tarafından gerçekleştirildiği ortaya çıkar. Kutsi, Mercan'ı karısı Ecmel ile ilişkisi olduğu için öldürmüştür.

Ensar Karaca

Kutsi Karaca'nın babasıdır. Romanın birinci bölümünde “demirbüken” başlıklı kısımda Kutsi Karaca'nın ağzından anlatılır. Fiziksel olarak çok güçlü bir yapıya sahiptir. Askerde iken önüne bırakılan bakırdan yapma bütün eşyaları kâğıt gibi yırtar ve “Demirbüken” lakabını alır. Bunun üzerine komutanları tarafından pehlivan ocağına gönderilir ancak aldığı onca eğitime karşılık başarılı olamaz. Adadan uzakta hamallık gibi farklı işler yapan Ensar Karaca, adaya gelince büyük bir pehlivan gibi hareket eder. Oğlunun kendisi gibi güreşçi olmak istediğini öğrenince sırrını açıklar. Romanda Leylan'ın sorgulamasıyla, Ensar Karaca'nın gerçekten yalan mı söylediği konusunda iki olasılık ortaya konmaktadır:

Ensar Karaca, gerçeği niçin itiraf etmişti? Anıtlattığı imgesinin dibine uzanmak varken, ne diye ömrü boyunca onca emek vererek kurduğu yalanı yeryüzüne bırakmıştı? İki olasılık var. Ya oğlundan af dilemişti ya da onu bir kez daha kandırmıştı. İlk seçenek, Ensar Karaca'nın sevecenliğiyle oldukça örtüşüyor. Ama ben hâlâ ikincisine inanıyorum. Her şeyini emmişti oğlunun. Sevgisini, hayranlığını ve ancak bir babaya duyulabilecek bütün kızgınlığını da... Geriye bir tek merhamet kalmıştı. Merhamet görmek için, önce yarasını göstermeliydi. Uzağında tutarak bağımsızlaştırdığı ölümünün karanlığa çeken kötücül cazibesini başından savuşturmak için oğlunu yakınına taşımalıydı ölümü. Atların padişahı, er meydanlarının yenilmez pehlivanı böyle bir baba, sekiz kişinin yattığı bir liman barakasında, hamallık yaptığı günlerden kaptığı ciğer hastalığından ölemezdi çünkü. Ölürse arınmazdı da. Herkes felaketiyle anımsayacaktı onu. Ama şimdi oğluna ithaf ettiği gösterişli bir alanla taçlandırıyor "şimdi" yi. Hem gerçek nedir ki? Her anımsanışta pullanan, değişken bir dünya! Oysa nefreti daimdi babamın. Altın varaklı bir çerçevede, yaşamın tam orta yerinde, capcanlı! (Kaygusuz, 2016a: 108)

Ensar Karaca, sahip olduğu gücü nasıl kullanacağını bilmemesi bakımından "Altın" bölümündeki Manuş'a benzemektedir. Ensar Karaca, bakır kapları, tepsileri kâğıt gibi parçalarken güreş meydanında sadece debelenir. Gücünü nasıl kullanacağını bilmez. Manuş da yaptığı kafesleri nasıl yaptığını bilmez ve elleri ezber bir şekilde kafesleri yapar. Bununla birlikte Ensar Karaca'nın romanda Kutsi Karaca'nın babası olmaktan başka bir işlevi yoktur.

Yorgo

Yorgo, Eşber'in Meyhanesi'nde çalışan adadaki Rumlardan biridir. Leylan'ın erkek arkadaşıdır. Daha Leylan on bir yaşında iken onunla birlikte olmaya başlar. Aralarında ilişki cinselliktir. Birbirlerini hiç sevmemelerini rağmen ilişkileri devam eder ve Yorgo ne zaman isterse birlikte olurlar.

Yorgo'nun romandaki işlevi Leylan'a kendini bir birey olarak hissettirmektir. Adada genelde pek ön plana çıkmayan Leylan, bu yüzden Yorgo ile birlikte olunca bireysel varlığını algılar. Bu da romanda görünür olmak şeklinde sunulur. "Öte yandan, dokunulmamak mahvediyor insanı. Yavaş yavaş görünmezleşiyorsun. Sen beni görünür kılmıydın o aç bakışınla, çarşının içinde gezinirken kalçalarıma dikmeseydin gözünü, yemin ederim silinecektim dünyadan..." (Kaygusuz, 2016a: 68) diyen Leylan varlığının ortaya çıkmasını, kendini bir birey olarak hissetmesinin kaynağını Yorgo olarak görür.

Romanın ikinci bölümündeki Çiçekçi Çocuk, Yorgo'ya benzer. Romanın birinci bölümünde Leylan'ın beninin Yorgo tarafından çalındığı söylenir. Belirtilen ben Leylan'a kendini özel hissettiren bir unsurdur. Bu ben Yorgo tarafından görülünce Leylan kendini değersiz hisseder. Çünkü mahremiyeti ortaya çıkmıştır. "Altın" bölümündeki Çiçekçi Çocuk da kafadan yapışık ikizlerin uğurları olan hançeri çalar. Daha sonra ikizler panayır çadırında karşılarında Çiçekçi Çocuğu görünce ölürler.

Süha Melek[ler]

Romanda iki tane Süha Melek vardır. Osman ve Gülşah Melek çiftinin oğlu olan Süha, lösemi hastalığından yedi yaşında ölür. Ailesi bu ölümü kabullenemez. Sürekli farklı yerlerde görüldüğüyle ilgili efsaneler ortaya atılır. Osman ve Gülşah Melek çifti yeni doğan çocuklarına

da Süha ismini verirler. Süha, dünyaya gelince herkes onu abisine benzetir. Yaptığı her şey abisine aitmiş gibi gösterilir. Esmer olmasına rağmen ikinci Süha, sarışın olan abisine benzetilmekten kurtulamaz. Birinci çocuklarının ölümünden sonra ikinci çocuklarının üstüne titreyen ailesi, onu kolay kolay dışarı çıkartmamaktadır. Bu da adadaki diğer çocuklarla kaynaşmasına engel olur. İkinci Süha da abisinin adını ve hayatını yaşamasıyla hiçbir zaman kendisi olamadığından, on altı yaşında intihar eder. Romanın varoluş temasında Süha Melek[ler] önemli bir yer tutar. “Ahtapot’un oğlu” bölümünde kendi varlığıyla görünür olamamanın, üstelik bir başkasının yerine görünmenin dayanılmaz ağırlığını Süha Melek üzerinden anlatılmıştır. Birinci Süha Melek’in her şeyinin ikinci Süha’ya aktarılmasının nedeni kabullenilmeyen bir ölümdür. Ancak bu görünmezliği herkes kabullenir. Bundan kurtulmanın tek yolu kendini öldürmektir. İkinci Süha’nın, kendi benliğiyle yaşayamamaktan dolayı ortaya çıkan intiharı şöyle anlatılır:

İşin aslı Süha’nın, kafadan yapışık bir ikizi vardı. Bizim çıplak gözle fark edemediğimiz gizli bir kardeşti bu. Bir bakıma, boyun kemiğine asılı umutsuzluğuydu onun; bir ölüm düşüncesi, doğmamışlığından kalan tebeşir benizli ölümlüğüydü. Onu taşımaktan bıktığı için, hatta onu öldürmek için öldü. Kendinden beslenen öbür kardeşini söküp atmaktan, doğmamışlığını babasının yüzüne vurmaktan başka çaresi yoktu. Osman Melek’in, bir büyük kandırmacısı olmaktan yılmıştı yani. Genç yaşta eğrilen omurgasını rahatlatmak pahasına gözümüze baka bak boğazladı kardeşini (Kaygusuz, 2016a: 26).

Süha Melek’ler, “Altın” bölümündeki kafadan yapışık ikizlerle benzerlik gösterir. Yapışık ikizlerden biri diğerinin gölgesi gibidir. İkizleri izlemeye gelenler hangisinin asıl olduğunu bilmezler. Bu durum romanda şöyle anlatılır: “(...) Kafa kafaya vermiş de hayattan söz ediyorlarmış gibi birbirine yaslanmış, sanki konuşuyorlar. Siz onları görünce bir adamın kendi ruhuyla – ya da ne bileyim gölgesiyle belki- konuştuğunu sanıyorsunuz. Hangisinin esas olduğunu kestiremeden” (Kaygusuz, 2016a: 258). İkinci Süha Melek de abisinin gölgesi olmaktan kurtulamaz. Sirkteki bakışlar gibi ada halkının da bakışları abisinin gölgesi gibi duran ikinci Süha’nın üzerindedir.

“Üzüm” bölümünde yer alan diğer kişiler ise; Osman ve Gülşah Melek çifti, romanda sadece Süha’nın ailesi olarak yer alır. Bir işlevleri yoktur. İlias Risos, Kutsi Karaca’nın kan kardeşidir. Nevin Ünal, Kutsi Karaca’nın berber dükkânını çorbacı yapan kadındır. Adaya sonradan gelir. O da kızını terk eden bir kadındır. Rıza Filiz, Kutsi Karaca’nın süt kardeşidir. İlias Risos, Rıza Filiz ve Kutsi Karaca ile birlikte çarşamba günleri Eşber’in meyhanesinde şarap içen biridir. Sait Güler, adanın imamıdır; o, Süha Melek’in cesedini ilk gören ve babasına haber veren kişidir. Necla, adadaki kadınların ağda için yanına gittikleri kadındır. Ayşegül Yener, adadaki kırtasiyecidir. Leylan ondan Lodos Kitaplığı için kitap satın alır. Mihalıs Sffokhokis, İlios Risos’un eşidir. Yılbaşı gecesinde yenilen yemekte o da masada bulunur. Muzaffer, adada market sahibidir. İhsan Sonay, adada yaşayan ressamdır. Ömer Laleli, adada yer alan bir taverna sahibidir. Madam Sula, Süha’nın öldüğü çay bahçesinin sahibidir. Bunların dışında Kutsi

Karaca'yı tedavi etmek için gelen doktorlar, onları getiren askerler, sağlık ocağındaki doktor romanda yer alan diğer kişilerdir.

3.4.2.2. Altın Bölümündeki Kişiler

Yâşur/ Sağgöz

Sağgöz, romanın ikinci bölümünde yer alan başkişidir. Masal kahramanları gibi çabuk büyümesi, kör olan gözünün açılması, hiç eğitim almadan çok büyük bir güreşçi olması gibi olağanüstü özellikler gösterir. Babası ölmeden önce babasının dışkısının içindeki altınları ayıklama işini yapar. Sessiz, kimsenin yüzüne bakmadığı bir çocuktur. Sağ gözü olmadığı için bu ismi alır. Annesi Ecmel, yaktığı ağıtta oğluna neden isim vermediğini ve oğlu hakkındaki düşüncelerini şöyle anlatır:

Bir oğlumdu tekgöz. Unutkan kocamdan doğurduğum.
Kuyruklu bir harfti gözevindeki. Y miydi, S miydi ne,
bir elyazısıydı yüzünü kilitleyen.
Oğluma ad vermedim hiç. Güya kendiliğinden oluşacaktı.
Hani bir kirpik uzar, çığ ışıktı kırpışır göz,
zamanla koyulaşır billuru...
Sandım ki bir ad ansızın sarmalayacaktı onu
eğreti tanrının eline düşmezden önce.
Oğlumdu tekgöz, bir tanem!
Tek gözü yetmezmiş gibi çocukken
körlüğü oynar, çoğa yorardı kendini
kimsecikler bakmadığı halde.
Gözünden başladı masumiyeti kirlenmeye (Kaygusuz, 2016a: 299).

Sağgöz'ün babası ölmeden önce oğluna bir hikâye anlatır. Bu hikâye nesilden nesile aktarılan bir suçluluk duygusunun hikâyesidir. Bu hikâye, bir adada açlıktan birbirlerini öldüren atalarından geriye kalan birkaç kişinin, adadan kaçıp anakaraya ulaşma çabalarını anlatır. Suçluluk duygusunu hissedenlerin bindikleri teknenin masmavi iki gözü vardır. Yolculuk esnasında gözlerinin göremediği, gittikleri yönden emin olamadıklarında onlara teknenin gözleri kılavuzluk eder. Atalarından kalma bu anlatı ile babası, Sağgöz'ü zorlu bir yolculuğa yönlendirir. Bu yolculuk, Sağgöz'ün tamamlanmasını sağlar; gözü açılır ve adı da Yâşur olur. Bu yolculuk onu büyüten, onun varoluşunu tamamlayan bir yolculuk olur. Artık varoluşculuk da olduğu gibi kendi kimliğini, varlığını ortaya koyan, belirleyen biridir.

Sağgöz bu yolculuğa annesi Ecmel ve atı Yâşur ile çıkar. Ormanda başlayan bu uzun yolculuğa dayanamayan Sağgöz'ün atı, Yâşur ölür. Ormanda donmak üzereyken onları Manuş kurtarır. Üç dört ay Manuş'un evinde kalan Sağgöz kendisini ona Yâşur olarak tanıtır ve gözü açılır. Kendi hayatını kendisi yaşayıp kendi kararları ile yoluna devam etmesi için annesi onu

Manuş'un yanında iken bırakıp gider. Bundan sonraki yolculuğuna tek başına devam eden Yâşur, ünlü bir güreşçi olur.

Sağgöz, sahip olduğu tek gözü nedeniyle belleksiz yaşar. Evden ayrıldıktan kısa bir süre sonra evini, geçmişini unutmaya başlar: "Oğlanın sol gözü açılmamıştı daha. Belki de bu yüzden, yola çıkmazdan önceki bütün yaşamı sağ gözünün görebildiğince hayaliydi. Doğduğu yere ait bir dolu ayrıntıyı unutmuştu ister istemez" (Kaygusuz, 2016a: 140).

Romandaki "Üzüm" bölümünün alegorisi olan "Altın" bölümündeki Yâşur, aslında Kutsi Karaca'nın yansımasıdır. Kutsi Karaca gibi Yâşur da babasını kaybeder, bir gözü görmez, ikisi de at sahibidir. Kutsi Karaca, atına kendi ismini verirken Yâşur ise atın ismini alır. Kutsi ismini alan yaşlanır, hastalanır. Ancak attan ismini alan Yâşur'un gözü açılır, büyük bir güreşçi olur. Kutsi Karaca'nın hayali olan büyük bir güreşçi olmayı Yâşur gerçekleştirir.

Ecmel/ Adamkadın/Hünsa

Romanın her iki bölümünde yer alan tek kişidir. "Altın" bölümünde Adamkadın, Hünsa ve Ecmel olarak üç kimlikte karşımıza çıkar. İlk olarak Ecmel olarak "Altın" bölümünün başında eşi ölmeden önce ve bölümün sonunda eşinin köyüne vardığında görürüz. Ecmel, bir ev kadınıdır. Her gün altın yutup eve gelen kocasının temizliğini yapar. Ecmel romanda şöyle anlatılır:

Ecmel... Sivri omuzlu uzun bir gölgeydi. Alabildiğine gürültülü!

Eline geçirdiği her eşyadan, eşyanın ruhuna aykırı büyük bir çangırtı koparmayı becerirdi mutlaka. Hoyrat ellerinden dilini bilmediğimiz bir söyleyiş, kakafonik bir bağırta çıkardı her zaman; tangırtılar, küt kütler, tok toklar, sessizliği yırtan ani çınlamalar! Az bildiği Mirigyelce'yi ağzında iyice esnetir, çamsakızı çiğnercesine yamultur, kesik kesik bir dile evirirdi ki bu dil, kocasının özenle betimlemeye çalıştığı, her sözcüğünü üstüne basa basa ezberlettiği, basit grameriyle kolayca ağza yerleşen derme çatma bir dildi ve Ecmel onun dilini, duyduğu hışırtıları, uğultuları, şırıltıları ekleyerek anlaşılması güç gizemli bir ötüşe benzetir; başını, uzun kollarını, omuzlarını kullanarak kısacık bir emir kipini sert bir darbeye dönüştürürdü (Kaygusuz, 2016a: 151). Ecmel, oğlu ve eşiyle çok az konuşur. Eşi ölünce ölümsüzlüğü yok etmek için eşinin cesedini parçalara ayırarak mumyalar ve onun köyüne götürür. Romanın sonunda eşinin köyüne gidince Adamkadın, Hünsa olarak değil Ecmel olarak gider ve eşi üzerine yaktığı ağıtla roman biter.

Adamkadın olarak yolculuk boyunca karşımıza çıkar. Kocasının elbiselerini giyer yolculuğa başlar. Bu yolculuk, bir yaşam mücadelesidir. Bu yolculukta kadın kimliğinin zorluklarını göstermek için bu kılığa girer. Elbiseler içinde sıksa görünmesi ve köse olması itibarıyla erkek olarak da pek ciddiye alınmaz. Ormanda karşılarına çıkan yaratığın karşısındaki cesur duruşu sayesinde kurtulurlar. Yolculuk boyunca oğlu ile çok az konuşan, kendisine ve

oğluna merhameti olmayan sert ve cesur bir duruş sergiler. Romanda Manuş'un evinde oğlunu bırakıp gider ama oğlunun ona en çok ihtiyacı olduğu anda yine başucundadır.

Hünsa kimliği ile ilk olarak Kessali'nin düğününde ortaya çıkar. Yüzü görünmeyen, sesiyle herkesi büyüleyen biridir. Yâşur sürekli onu arar ancak sürekli son anda kaçar. Yâşur, kime Hünsa'yı sorsa anımsayamadıklarını söylerler. Yâşur, Mulo ile güreşirken ağır şekilde yaralandığında Hünsa başında bitiverir ve onu alıp şehrin dışındaki bir evde, Yâşur iyileşinceye kadar yaşarlar.

Sema Kaygusuz, Ahmet Sait Akçay ile yaptığı röportajda bu üç kimliğin tek kişide bulunması hakkında "Sözünü ettiğim kahramanın üç farklı görünüşe bölünmesini, kimlikten çok varolma çabası sırasındaki hırpalanışı olarak görüyorum" (Akçay, 2006). değerlendirmesinde bulunur.

Manuş

Manuş, Orta Avrupa'daki Çingenelere verilen isimdir. Bu Çingeneler genellikle bahçıvanlık, çiftçilik gibi işlerle uğraşırlar ve kendi içlerinde farklı gruplara ayrılırlar.

Romandaki Manuş, yeşil gözlü bir avcıdır. Ormanda Yâşur ve Ecmel'in en zor anlarında ortaya çıkar ve onları hem donmaktan kurtarır hem de yırtıcı hayvanlardan korur. Onları evine götürür. Ecmel gidince aylarca Yâşur'a bakar. Bir dağ başında tek başına yaşar. Hekimlik yeteneği dışında sanatkâr biridir. Kafesler yapar. Yâşur'un kanındaki altından yaptığı yüzüğü tekrar Yâşur'a verir. Ne kadar çok istese de Yâşur onun yanında kalmaz. Romanda Manuş ve Manuş'un elleri şöyle anlatılır:

Avcı'yı görür görmez tanıdı. İşlik kapısının hemen yanında bir taburede oturmuş hayranlık uyandırıcı büyük elleriyle incecik ahşap parmaklıklar yontuyordu. Bu elleri biliyordu. Uzantısı oldukları erkeğin tek efendisiydiler. Bir ağızdan çıkan düşünceyi, bir gözün anlamlı bakışını aşan; avuçlamaktan, yoğurmaktan bin kez ölüp bin kez daha dirilen, hünerli birer yaratıktilar. Bir tanesi bir dalı sınıksız kavrarken, öbürü ezbere bir ustalikle bıçkıyı sallıyordu. Sahibinden daha erişkindiler. Onca kanama, kırılma ve dolamadan sonra, en narin duyguları yıllar geçtikçe nasırlanan, daha iri, daha kalın, daha acımasız birer adamdılar (Kaygusuz, 2016a: 219).

Manuş, yaptığı onca kafese rağmen nasıl yapıldığını bilmez. Bu konuda ellerinin esiridir. Elleri ezbere olarak işlev görür. Ensar Karaca ile bu konuda ortaklırlar. Sahip oldukları gücü nasıl kullandıklarını bilmezler.

Phuvus

Phuvus, ünlü bir sirk sahibidir. İslî şehrinin dışındaki sirk çadırında yaşar. Phuvus, romanın ikinci bölümündeki on dört ve on beşinci kısımların anlatıcısıdır. Bunun yanında o, herkesin dinlediği iyi bir hikâye anlatıcısıdır.

(...) Doğrusu, bu insanlar neden benimle olmak ister pek anlayamam. Onca matematikçi, tacir, tarihçi, zengin arasında bir ben sirk patronu, ağzıma geleni anlatır, aslında kendimi

harcarım. Dinleyememek gibi bir zaafım var ne yazık ki. Bu sınırsız gevezeliğimden olsa gerek. Babam kimdir, nasıl biridir annem, paraya neden düşkünmüşüm, kalbimde kaç oda var, tek oğlumu öldürmüş müyüm, herkes bilir. Hakkımda kime sorsanız, boşluksuz bir tarih dizgesinden yanlıştır; derken bir bakıyorum vasat bir yaşam hikâyesinin kahramanı oluvermişim. Nedeni belli! Bende karanlık yok azizim! Sırası geldiğinde başımı alıp gidemiyorsam, asla bunu yapamayacağımı bildikleri içindir. Konuşa konuşa kösteklendim buraya (Kaygusuz, 2016a: 261).

Phuvus kendisini şöyle anlatır:

İşin doğrusu, oldum olası kara şöhrete değer verdim ben. İnsanı usluluğa sürükleyen duygulardansa şöhretin bayağı ve şiddetli tesirini yeğlerim. Hüner, kahramanlık, iyilik, sabır, tevazu gibi nice soylu huyların, kara şöhret karşısında nasıl yenildiğini siz benden daha iyi bilirsiniz. Dünyayı gezen bir insansınız siz. Bu küllü şehirden dışarı adım atmamışsam da, yeryüzünü kellesinin içi zanneden ahmağın teki olduğumu düşünmeyin sakın. Çünkü maaşa bağladığım ucubelerim var benim. Peygamberimdir her biri. Dünyanın nasıl bir yer olduğunu onlar sayesinde anlarım (Kaygusuz, 2016a: 255).

Yâşur, Hünsa'yı bulmak için onun yanına gider. Güzel bir insan dediği Phuvus'un yanına izin almadan oturur ve Phuvus'u dinler. Phuvus, ona bir hikâye anlatır. Bu hikâye Yâşur ile Ecmel'in yolculuk hikâyesidir. Bu durumdan oldukça etkilenen Yâşur, kendi kanından yapılan yüzüğü ona verir ve Hünsa'yı sormadan oradan ayrılır.

Mulo

Mulo, yirmi sekiz kere başpehlivan olan ünlü bir güreşçidir. Mulo'nun fiziksel özellikleri romanda şöyle anlatılır: "Omuzları, göğüsleri yumruk yumruktu. Aşağıya sarkan incecik bıyıklarının altından dudaklarını kemiriyordu. Saçları bembeyaz, kaşları düşük, gözleri halkalıydı. Göğsündeki kıvrıkcık kıllardan teni görünmüyordu" (Kaygusuz, 2016a: 271). Yâşur ile iki kere güreşirler. Birinci güreşte Yâşur'u yener. Yâşur, ikinci kere Mulo ile güreşe başlamadan önce onu yüceltir. Mulo'yu en büyük olarak gösterip ondaki bütün hırsı, gücü alır. Güreş başlamadan kazanmış gibi davranmaya başlayan Mulo hemen yenilir. Çünkü Mulo, sürekli kendini en iyi olarak göstermek için güreşir. Mulo'daki bu görünmek isteği onun sonunu getirir. Çünkü kendini en tepede görmeye başlayan, egosuna teslim olan birey artık yenilmeye, hata yapmaya daha yatkındır. Bunun farkına varan Yâşur, Mulo'nun bu zaafını iyi kullanır ve onu yener. Güreşi kaybeden Mulo, aklını kaybeder.

Romanın birinci bölümünde, var olmak için görünür olma çabası ikinci bölümde Mulo üzerinden anlatılır:

Görünmek... Görünmeye doyamıyordu bir türlü. Başkaları bakmayınca varoluşunu gerçekleştirilemiyordu. Biliyordu ki canlandırdığı her güreş sahnesi, o daha meydanı terk etmeden siliniyor, doyuramadığı hevesiyle yine baş başa kalıyordu. Elbette! O acemice peşrevler, dudak kemirmeler, korkuyla beslenen o yağlı nefret, tırmıklar, dişlemeler... Mulo, her keresinde ilk kez güreşiyormuş gibi çıkıyordu meydana (Kaygusuz, 2016a: 283). Mulo'daki bu

görünme isteğinin nedeni var olmaktır. Buradaki görünme ile insanın insanla var olacağı, birey olarak ortaya çıkacağı vurgulanmaktadır.

Çiçekçi Çocuk

Çiçekçi Çocuk, sekizinci bölümün anlatıcısıdır. Bir hırsız olan Çiçekçi Çocuk, bu bölümde kendisini şöyle anlatır:

‘BİR UĞRUUDUM BEN, eşkıya değil. Zorda kalmadıkça ateşli silah kullanmadım. Hiç taş almadım elime, sopa ya da bıçak da. Birkaç kez yabandomuzu vurduğum olmuştur, ama insanlar ile geyiklere kıyamam. Tavşanlara gelince zaten hepsi kan yığını; sası tatlarından oldum olası hoşlanmam’ (Kaygusuz, 2016a: 183).

Asıl işi çiçek soğanı, çiçek tohumları toplayıp zenginlere satmaktır. Kendisini görünüm mimarı olarak gören Çiçekçi Çocuk’un hayatı, ormanda Yâşur’u görmesiyle değişir. Yâşur’un beline sardığı altınları görünce onları almak için Yâşur ile Adamkadın’ın yolunu keser. Yâşur’a meydan okur, güreşir ve yenilir.

Romanın birinci bölümündeki Yorgo ile Çiçekçi Çocuk arasında benzerlik vardır. Yorgo, Leylan’a kendisini özel hissettiren benini çalıp onun mahremiyetini açığa çıkarır ve Leylan’ı kendisine mecbur bırakır. Çiçekçi Çocuk da ormanda gördüğü kafadan yapışık ikizlerin uğurları olan bıçaklarını onlardan zorla alır. Sirk çadırında karşılarında Çiçekçi Çocuk’u gören ikizler kaybettikleri uğurlarını hatırlayıp kapıldıkları dehşetle orada ölürler. Hem ben hem de bıçak, sahip oldukları kişileri hayata bağlayan, onlara kendilerini özel hissettirmesi bakımından ortaktır. Bunları eline alan Yorgo ve Çiçekçi Çocuk da bu konu da benzerdirler.

Romanın bu bölümünde yer alan diğer kişiler ise; Zanko ve Azap, Kessali’nin düğününde güreşen güreşçilerdir. Butyakengo, madencidir. Yâşur’u anlatı boyunca yaptıklarından dolayı onu hesaba çeken bir nevi onun iç benidir. Kessali, beşinci kocasıyla evlenen İslî şehrinin valisidir. Kafadan yapışık ikizler, nikâh memuru olan yaşlı rahip, Vatraş... Gibi kişilerde anlatıda yer alırlar.

3.1.4.3. Zaman

Romanda zaman unsuruna bakıldığında iki bölüm arasında belirgin bir farkın olduğu dikkati çeker. Bu fark, romanın ikinci bölümünün masal atmosferinde anlatılmasıyla ilgilidir. Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki romanın her iki bölümünde de hikâyenin zamanını net bir şekilde tespit etmek mümkün değildir. Romanda tespit edilen belirli bir zaman dilimi yoktur. Romanın birinci bölümü olan “Üzüm’e bakıldığında gelişmelerin anlatı zamanından dört sene önce, eylül ayında başladığı görülür: “Söylentinin doygunluğa ulaşip herkesi etkisi altına alması bundan dört yıl öncesine rastlar. Durgun, güneşli bir eylül günüydü” (Kaygusuz, 2016a: 11). Bunun dışında “O sonbahar sabahı...” (Kaygusuz, 2016a: 43), “sıkıntılı eylül sabahı...”

(Kaygusuz, 2016a: 23), anlatılan zamanı, belirginleştirecek ifadeler mevcut değildir. Burada geçen eylülün de hangi eylül olduğu bilinmemektedir.

İkinci bölüm olan “Altın” a bakıldığında ise masalsı bir anlatıma uygun olarak zaman belirsizdir. Bununla birlikte, “Evden ayrılalı, dört dolunay geçmişti gecedен” (Kaygusuz, 2016a: 139) gibi zaman ifadeleri yer alır. Yazarın da belirttiği gibi buranın zamanı hiç zamandır. Bir başka deyişle buradaki zaman masallardaki gibidir.

Roman, kronolojik bir zaman diliminde anlatılmadığı için belli bir zaman dilimi vermek imkânsızdır. Romanın birinci bölümünde, zamanın kronolojik bir şekilde gitmemesinin nedeni Leylan’ın iç dünyasının anlatılmasıdır. Örneğin, roman söylenti ile başlarken bu olay anlatı zamanından dört sene öncedir. Leylan’ın çocukluğuna inerken, Mercan’ın gelmesi, Yorgo ile ilişkilerinin başlaması, Ecmel’in evi terk etmesi, yılbaşı yemeğine gitmeler gibi anlatılan bütün olaylar ile anlatı zamanı arasında geçişler vardır. Bunlar belli bir zaman sıralamasına göre anlatılmaz. Romanın ikinci bölümünde ise olaylar genel olarak kronolojik olarak devam eder. Romanın ikinci kısmı orman yolculuğu ile başlasa da ikinci ve beşinci bölümler arasında bu yolculuk hakkında bilgi verilir ve bundan sonra geriye dönüşler olmadan olaylar kronolojik olarak devam eder.

3.1.4.4. Mekân

Mekâna bakıldığında “Üzüm” ve “Altın” bölümlerinin ayrı ayrı özellikler taşıdığı görülmektedir. Birinci ve ikinci bölümlerinde yer alan mekânlar çeşitlilik göstermekle beraber işlev noktasında genelde birbirlerinden ayrılırlar. Genelde birinci bölümde mekân-insan ilişkisinin ikinci bölümde ise yolculuk bağlamında ortaya çıkan masalsı mekânların varlığı söz konusudur.

Öncelikle birinci bölüm üzerinde durulacak olursa ilk olarak en geniş anlamda ele alınması gereken mekân adadır. Ada, taşıdığı özelliklerle kentleşmenin, yozlaşmanın olumsuzluklarını anlatmak için son derece uygundur. Ayrıca ada, diğer kara parçalarından soyutlanmış hâliyle, Leylan’la benzerlik gösterir. O da insanlardan, anakaradan soyutlanmış ve yalnızdır.

Romanın birinci bölümünün geçtiği ada, gerek üzüm bağları ile uğraşan, şarap yapan ve barındırdığı farklı etnik gruptan insanların yaşadığı küçük bir mekândır. Adadaki yaşam tarzları ve iklimi itibariyle Ege bölgesinde yer aldığını göstermektedir. Ada, denizlerle çevrili olması ve küçük bir kara parçası olması itibariyle adada yaşayan herkesin birbirini tanımasını sağlar. Bir bakıma buna mecbur kalır insanlar. Romanda vurgulanan adadaki rüzgârlı hava, ada halkının ilişkileniş biçiminde nasıl etkili olduğunun tarifidir. Bu haliyle adada yaşayanların dış etken tarafından şekillendirilmeye mahkûm olduğu mesajı vardır:

Durgun, güneşli bir eylül günüydü. Durgunluğu özellikle vurguluyorum. Burası yıl boyunca topu topu yirmi gün rüzgârsızdır. Genellikle sesler uzaklarda tuz olur. Henüz işitilmeden kristalleşirler. Birbirimizi duyabilmek için rüzgârı arkamıza alırız. O eylül, sözcükler yörüngemize düşüyor, kaçamaklı cümleler kurulamıyordu. Öte yandan kulak tırmalayan inanılmaz bir gürültü sarmaşığı ortalığı. Yazın sona ermesiyle birlikte, iskeleyi karnaval yerine çeviren turistler, bagajlarında kasa kasa şaraplar, hezaren sepetler, zeytinyağı şişeleriyle akınlar halinde feribota doluşup adayı terk ediyorlardı. Biz ada yerlileri yine bir başımıza kalıyorduk. Bağbozumu yeni bitmiş, tarım işçileri konakladıkları barakalarda yataklarını toplamaya başlamışlar, onlardan geriye sokakları saran üzüm burukluğu kalmıştı (Kaygusuz, 2016a: 11).

Adada yaşayanlar genellikle üzüm bağları ile uğraşmakta ve şarap üretmektedir. Küçük bir yer olması insanların özel dünyalarını da sınırlandırmaktadır. Adadaki yaşamın değişmeye başlaması adaya gelen tatilcilerle başlar. Adaya gelen yönetmenin çektiği film ile ünlenen ada, artık tatilcilerin sürekli geldiği bir yer olur. Adadaki hayat da değişmeye başlar. Modernleşen hayata, bir eleştiri niteliğindedir bu değişimler. Adadaki kadınlar Latife Keşal'e özenip hikâye anlatma hevesiyle bütün özel hayatlarını tatilcilere anlatmaya başlarlar. Hayatı boyunca Rumlardan nefret edenler onların isimlerini kullanıp mekânlar açmaya başlar ve ada halkı gelen ziyaretçilerin emrinde çalışan uşaklar gibi olmaya başlarlar. Artık ada halkı kendi istedikleri, işleri değil tatilcileri memnun etmek için çaba harcarlar. Ancak bu turistler, en ufak bir fırtınada adayı terk ederler. İlk başta herkes değişik iş alanların oluşmasını güzel bulurken zamanla bütün hayatlarını başkalarına adayan, onları biraz daha mutlu etmek için bütün özel hayatlarını ballandıra ballandıra anlatan bu insanlar zamanla bitip tükendiklerini görürler. Adada yaşanan acı olayları bile örneğin, Süha Melek'in ölümünü bile turistleri etkilemek için bir hikâyeye dönüştürerek anlatılar. Çok geçmeden ada halkı turistlerin hizmetçileri oldular. Bu değişimler adaya has özellikleri, doğallığı ortadan kaldırır. Bu değişimler modern hayata bir eleştiridir.

Romanın birinci bölümünde yer alan başka bir mekân da kütüphanedir. Leylan'ın çalıştığı yer olan kütüphane, adeta Leylan'ın iç dünyasına göre betimlenir. Kütüphane romanda şöyle betimlenir:

Kütüphanem bir tür kitap gömütlüğüdür. Okuru olmayan ölgün bir yer. Kışın ders çalışmaya gelen okul çocuklarından başka gelen giden yoktur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında inşa edilmiş basit bir dikdörtgenden ibaret, odunsulaşmış sarmaşıklarla sarılı, yüzyıllık bir kabre benzer. Ön cephesindeki iki küçük pencereden çiğ yeşil tayflar sokulur içeri. Binaya dışarıdan bakınca sert kabuklu bir kasvet, içeri girmeden kolaylıkla duyumsanabilir (Kaygusuz, 2016a: 12).

Romanda ada halkı arasındaki iletişimsizlik kütüphanede vücut bulur. Roman boyunca kütüphaneye gelenlerin sayısı iki kişiyi geçmez. Leylan'ın hem içinde bulunduğu kalabalıktaki yalnızlığını hem de annesinin gitmesinden sonraki iç dünyasının yansımaları tozla dolu kütüphane sembol olur. Leylan'ın unutulmuş olmaktan yavaş yavaş çürüdüğünü söylerken,

kütüphanedeki sararan kâğıdın kendiliğinden yırtılması arasında bir ortaklık kurar, yani mekân ile somutlaştırır.

Romanda Leylan'ın iç dünyasını gösteren bir başka mekân ise Leylan'ın evidir. Bu ev Leylan'ın annesi gittikten sonra babası ile birlikte yaşadıklarını yansıtan bir mekân olur. Burası üç katlı bir Rum evidir. Leylan ile babasının yaşadıklarına uygun olarak ev, roman ilerledikçe kirlenir ve daha kasvetli bir hal alır. Örümcek ağlarla örülen ev, daha küçük gelir Leylan'a. Bir iki sefer babasının sırrını öğrenmek için temizlemek için uğraşsa da o da pes eder. Evlerine kimse gelmez. Adada hiçbir akrabasının olmadığı söyleyen Leylan, bu sahipsizlikten dolayı oldukça yalnız kalır. Evlerinin kasvetli bir hal alması, örümcek ağlarıyla örülmesi Leylan'la babasının Leylan'la adalıların iletişimsizliğinin de somutlaşmasıdır.

Romanda yer alan diğer mekân da Latife Keşal'in evidir. Latife Keşal'in hayat tarzını yansıtan mekân, onun hayatındaki değişimlere uygun olarak değişmektedir. Leylan, hakkında çıkan söylentiye öğrenmek için gittiği Latife Keşal'in evini şöyle anlatır:

Kapıyı açtığımda yüzüme fena bir koku çarptı. Anason, kedi sidiği ve kokuşmuş başka şeyler. Soluğumu tutup beni buyur etmesini bekledim. Tek katlı evinin arka bahçesinde, kedilerin parmakladığı minderlerden birine oturtup bir kadeh rakı ikram etti. Her taraf kedi doluydu. Birbirine benzemez yaratıklardan yırtıcı bir sülale. Masaya sıçıyorlar, meze tabaklarına pati atıp oradan oraya tırmanıyorlardı. Elimi nereye atsam avuç avuç kedi kılı(Kaygusuz, 2016a: 14).

Latife Keşal, filmde rol oynamaya başlamasıyla ilgi odağı olunca evini temizlemeye başlar. Evini boyar, muşamba serer, kanepelerin üstüne yeni kumaşlar örter, yani pisliğini temizlemekten çok gömer. Çünkü üç dört sene sürecek bu hayatın sonunda tekrar kendi pisliğine döneceğini iyi biliyordur.

Eşber'in Meyhanesi, romanda Kutsi Karaca ve arkadaşlarının sürekli gittikleri mekândır. Leylan'ın, adadaki o çok az tanıdığı insanlarla birlikte yılbaşı gecesini kutladıkları mekân olarak romandaki yerini alır.

Romanın ikinci bölümüne bakıldığında ise öncelikle yolculuğun başladığı orman söz konusudur. Yıllarca ormanda devam eden bu yolculukta pek insan olmaması en göze çarpan özelliktir: "Orada, gölgeler her an başka bir koyulukta titremiyor, bir ışık değişimiyle orman başka bir ormana dönüşmüyordu; az önceki ormanın az sonraki ormanla aynı yer olmaması gerekirdi. Ama tekti. En önemlisi insansızdı"(Kaygusuz,2016a: 171).

Romanda orman, bir zihin olarak gösterilir. Bu zihin Kutsi Karaca'nın zihnidir. Romanın birinci bölümünde Kutsi Karaca'nın sürekli gördüğü rüyadaki orman ile romanın ikinci bölümündeki orman aynıdır. Buradaki ormanın ile sembolize edilen insanın zihnidir. Bireyin varoluş yolculuğuna çıkması zihinden başlar.

Onların girdiği ormansa, yalnızca bir kişinin; aynı kâbusu ömrü boyunca benliğinde taşıyan hüznü birinin zihni. Gözleri yalın binlerce yaratığın, sorgusuz sualsiz içeri dalan, yolculara saldırmak ile onlardan kaçmak arasındaki ortak kararsızlığını bütün ağırlığıyla duyumsayan, karışık bir zihin... Dünyaya çarpmış dev bir cisimdi, onun ormanı. Oyduğu yere köklenen som bir organizma. Gizemli yaratıkların kendilerine özgü mimari bir yordamla kurduğu, ağaç ağaç biçimlere ayrılan ve bir sülalenin ömrünü aşan gerçeküstü bir dayanışma. Etçil karıncaların ezbere çizdiği çatalı yollar, derin oyuklar, çıkışı bilinmeyen sarmal koridorlar, yamuk yumuk soğanlardan fışkıran adamboyu bitkilerin kötümser düşünceleriyle örtülüyor; bu alabildiğine karanlık düşünceler, toprağın derinliklerini yok sayan vahşi bir karnavala esin veriyordu. Kısacası, orman üstlerine çöreklenmişti (Kaygusuz, 2016a: 169 - 170).

Masalsı atmosferi veren bir diğer mekân Yâşur'un babasının köyüdür. Bu köyün yolu, sisle kaplı bir dağın yüksek bir yerinde yer alan mağaranın içerisinden geçer. Yâşur ile Ecmel köye gitmek için mağaranın içerisinde karanlık ve dar bir koridordan geçerler. Mağaranın sonu köye çıkar: "Mağaranın içinden karanlık bir dehlize girdiler. Hafif bir dönemeci geçer geçmez ışığa vardılar. Mağaranın sonu eşsiz bir gündüze açılıyordu"(Kaygusuz, 2016a: 295). Ölümün olmadığı bu köyün ortasında buzul bir göl bulunmaktadır. Gölün etrafını da iki katlı ahşap evler oluşturur. Köyün etrafı yayladır. Burada yaşayanların hepsi mavi gözlü olup birbirlerine çok benzemektedirler.

İsli şehri, güreş meydanları, Kessali'nin sarayı, Manuş'un evi gibi yerler romanın ikinci bölümünde yer alan diğer mekânlardır. Bu mekânlar olayların gerçekleştiği yerler olmaktan öteye geçmez.

3.1.5. Tema

Romanın katmanlı oluşu beraberinde birden fazla temayı ortaya çıkarmaktadır. *Yere Düşen Dualar* romanın genelinde var olan en belirgin tema, bireyin var olma sorunudur. Bu hususu hem "Üzüm" hem de "Altın" bölümleri üzerinde görmek mümkündür. "Üzüm" bölümünde bireyin var olma sıkıntısı, aile trajedisine bağlanarak ele alınır, ada gibi bir mekânla sembolize edilir; "Altın" bölümünde ise var olmaya çabalayan bireyin yolculuğu ön plana çıkar. "Üzüm" bölümünde Leylan ve Süha Melek üzerinden irdelenen var olma sorunu; "Altın" bölümünde Yâşur üzerinden farklı bir anlatım ve farklı bir kurguyla tekrar edilir.

Birinci bölümde var olma sorunu hem Leylan hem de Süha Melek üzerinden irdelendiği görülmektedir. Leylan, adada kimsesizliğinin, annesinin gitmesiyle başladığını söyler. Annesinin kendisini neden terk ettiğini bilmeden babasından bir şey öğrenmek ümidiyle yaşar. Kendisine ait bir şey bulmak için, kendini bir yere ait hissetmek için. Ancak bunu başaramaz. Sırf görünmek, birey olarak ortaya çıkma için kendini bedensel olarak Yorgo'ya sunar. Var olduğunu bilmek için hakkında çıkan dedikoduya cevap vermez. Kendini arar. Romanda yer

alan görünürlük ve görünmezlik motifleri var olma bağlamında ele alınır. Romanda Leylan, hem başkalarının bakışlarıyla görünmenin ıstırabını çeker, hem de görünmemenin acısını çeker:

Hakkımsa çıkan söylentiler olmasa ne yapardım bilmiyorum. Saçımdan tırnağıma bütün görünüşüm, ada halkının dizginsiz hayal gücünün eseridir. Alabildiğine kısalan sözümü, dediğimi yalanlayan abartılı beden dilimi, hepsinden öte muğlak bir zaman diliminden şimdiki zamanın perdesine düşen karaltımı tümüyle onlara borçluyum. Beni burada sözcük sözcük, santim santim yarattılar (Kaygusuz, 2016a: 11).

Romanın “Üzüm” bölümü boyunca, dağılan bir aile içerisinde Leylan’ın varoluş sürecini sürekli irdelenir. Leylan, on dört yaşında bilmediği bir nedenle annesi tarafından terk edilir. Bu terk edilme ile adadan dışlanması bir olur ve gelişimi de bu yaşadıklarına göre devam eder ve yaşadıklarının dış görünüşüne yansıdığını söyler:

O günden sonra durdum. Bendeki öyle bir durmaktı ki kumsaldaki tek bir taşın her dalgada giderek yuvarlaklaşmasını, cama doğru evrilen kumun ışıltılı devinimi, kendi kendine işleyen ahşabı bir bir ve asırlarca anlatacak kadardı. Sivri omuz başlarım yuvarlaklaşmadan öne doğru kapandı. Dizkapaklarım bir türlü uyumadım eklemelerime, saçım hep gözlerimi kapattı. Benimki bir bakıma büyümemektir. Öte yandan zamanın geçtiğini, gövdemdeki gerilemeden günbegün okuyabiliyordum. Hantal bir yürüyüş, kamburumsu bir duruş, neremde taşıyacağımı bilmediğim ellerimin gelişigüzel savruluşu bir de... Bütün bunlar, ne kocakarılığı ne de kızlığı andıran bir erdişi görüntü, olsa olsa kadınsızlıktandı. Annemsiz kalan halimdi benim. Bilmediğim bir nedenle terk edilmek için çok erkendi yani (Kaygusuz, 2016a: 35).

Leylan, annesizliğin kendi varlığını somut olarak nasıl etkilediğini ortaya koyar. Annesizlik, bir varlık olarak kendisinin gelişimini, fiziki özelliklerini dahi etkilemiştir.

Varoluşun irdelendiği diğer kişi olan Süha Melek’e bakıldığında ise onun kendi varoluşunu bir türlü kabul ettiremediği görülmektedir. Bunun temel sebebi bir türlü gölgesinden kurtulamadığı, kafadan yapışık ikizi olan ölen abisidir. Süha Melek, kendisine ait bir dünyaya sahip olamamaktan yeterince abisi Süha olamamaktan dolayı sürekli kendisini suçlu hisseder. Bundan dolayı içine kapanan, birisi olur. Süha Melek, abisine göre fiziksel özellikleri farklı olsa da herkes tarafından aynı abisi denilmekten kurtulamaz. Adını, elbiselerini, oyuncaklarını, hayatını kısacası her şeyini taşıdığı abisinden kurtulmak için intihar eder:

İşin aslı Süha’nın kafadan yapışık bir ikizi vardı. Bizim çıplak gözle fark edemediğimiz gizli bir kardeşti bu. Bir bakıma, boyun kemiğine asılı umutsuzluğuyla onun; bir ölüm düşüncesi, doğmamışlığından kalan tebeşir benizli ölümlüğüydü. Onu taşımaktan bıktığı için, hatta onu öldürmek için öldü. Kendinden beslenen öbür kardeşini söküp atmaktan, doğmamışlığını babasının yüzüne vurmaktan başka çaresi yoktu. Osman Melek’in bir büyük kandırmacısı olmaktan yılmıştı yani. Genç yaşta eğrilen omurgasını rahatlatmak pahasına, gözümüze baka bak boğazladı kardeşini (Kaygusuz, 2016a: 26).

Süha Melek, ada halkı tarafının bakışlarıyla var olma ıstırabı çekmesi bakımından Leylan’la ortaktır. Çünkü Süha Melek, ne yaparsa yapsın adalılar tarafından gerçek Süha Melek

onun abisidir. Hiç tanımadığı abisinin yaşamını yaşamak zorunda kalan Süha Melek, aynı zamanda onu yok etmek için kendini de yok edecektir:

Üstünde öbür Süha'nın giysileri, elinde öbür Süha'dan kalan oyuncaklar vardı. Odasının her yerinde bir dolu Süha fotoğrafı... İçimize yer etmiş kıvrıkcık saçlı, kumral Süha'nın öksürüklü betiminden öteye gidemediğinden, yeterince Süha olamadığından yani, hep yüzümüze suçlulukla baktı. Kenardan. Katılmadan. Alabildiğine yavaş. Yine de onu başışladık. Eskiden olduğu gibi yaramaz, hareketli olmasa da, bizce her davranışı öbür Süha'yı andırıyordu. Oysa doğru doğalı dünyaya hep intiharla bakmıştı (Kaygusuz, 2016a: 29).

Süha Melek'in kendi varoluşunu ortaya koyamaması, ölen abisi gibi olmaya çalışma hâli ve sonrasında sürüklendiği ölüm şöyle de açıklanabilir:

Leylan'ın Süha'nın ölümüne dair anlattığı ayrıntılar, Süha'nın ölümünden kimin sorumlu olduğundan, onun ölümü karşısında tutulan yasın biçimine kadar birtakım sorgulamalar içerir. Leylan'a göre, Süha zaten onu doğduğundan beri ölüme kovalayan bir ağrıyla doğmuştur. Bu ağrı, kendisinden önce doğup ölen kardeşi 'asıl' Süha'nın yerine geçirilme çabasının onda yarattığı ağrıdır. Kedi katliamı, karga taşlamalar, kaplumbağa kabuğu yarmalar gibi oğlan çocuklarına has o çılgın dövüşkenliği babası tarafından kışkırtılan, bu dizginlenemez yaramazlığından annesinin gizli gizli övündüğü 'asıl' Süha gibi olamamanın onda yarattığı suçluluk duygusudur onu ölüme götüren (Hamzaçebi, 2016: 194).

Süha Melek intihar ederken bile kendisi olamaz. Yani kendi ölümünü değil abisinin ölümünü ölecektir. Kendine ait olmayan bir hayatı yaşamamak için kendini asar. Ancak ölerken bile kendisi değil abisinin yerine ölür: "Osman! Osman uyan! Oğlun yine öldü!" (Kaygusuz, 2016a: 22)

Romanın ikinci bölümünde bu varoluş irdelenmesi "Yâşur ve Mulo" üzerinden yapılır. İkinci bölümde, sağ gözü olmadığı için kimsenin yüzüne bakmadığı, babasının dışkısını karıştırarak altın arayan kişiye bir isim bile verilmemiştir. Kimsenin yüzüne bakmadığı, silik bir çocuktur. Yolculuğa başlarken atı Yâşur'un ölmesiyle onun ismini alır. Ecmel onu Manuş'un yanında bırakıp gider. Yâşur'un varoluş yolculuğu da böylece başlamış olur. Ecmel'in peşinden değil merak ettiği Hünsa'nın peşinden gider. Bu yolculukta iyi bir güreşçi olması sayesinde kazandığı şöhret ile gittikçe kendi bireyselliğiyle ortaya çıkar. Yâşur'un varoluşunu kanıtlama mücadelesi şu ifadelerde gözükür:

Denize yansıyan Yâşur'la kendini kıyaslamakta haklıydın. Oradaki Yâşur senin olasılığındı. Hep var olan, ama hiçbir zaman açığa çıkamayacak bir asaletti suya yayılan. Deniz suyunun her dalgasının on bin damlacığının ikisinde bulunan altının açığa çıkmasının olanaksızlığı gibi. Yine de düşün Yâşur! Bir deniz... Düşlemindeki altını sürekli parlatıyor. Oysa sen bünyesindeki on binde bir olasılıkla yetinmektense, görünürlüğünü kanıtlayacak duygular peşindesin hep. Bana kalsa sekiz kırbaç daha verirdim sana. Gel gör ki, insan insan olalı görünme şehveti Tanrı katında bile cezalandırılmıyor (Kaygusuz, 2016a: 291).

Romanın birinci bölümünde var olmak için görünür olma çabası ikinci bölümde Mulo üzerinden şöyle anlatılır:

Görünmek... Görünmeye doyamıyordu bir türlü. Başkaları bakmayınca varoluşunu gerçekleştiremiyordu. Biliyordu ki, canlandırdığı her güreş sahnesi, o daha meydanı terk etmeden siliniyor, doyuramadığı hevesiyle yine baş başa kalıyordu. Elbette! O acemice peşrevler, dudak kemirmeler, korkuyla beslenen o yağlı nefret, tırmıklar, dişlemeler... Mulo, her seferinde ilk kez güreşiyormuş gibi çıkıyordu meydana (Kaygusuz, 2016a: 283).

Romanın birinci bölümünde ön plana çıkan bir diğer tema kent yaşamıdır. Yozlaşan ada hayatı üzerinden kent yaşamı eleştirilmektedir. Doğa ile barışık yaşayan adalılar ile kentliler arasındaki kültürel doku uyumsuzluğu anlatılır. Adada çekilen film ile ünlünen ada hayatı değişir ve önceleri farklı iş alanları açıldıkları için sevinen adalılar bir süre geçtikten sonra kendilerini kentlilere hizmet eden alt tabakada bulurlar. Onlara yaranmak için her şeylerini anlatan adalılar farkında olmadan kendi mahremiyetlerini açığa çıkarır ve kendi özlerini kaybedip kentlilere esir düşerler. Bunu fırsat bilip kendi amaçları için kullanacakları bir malzeme gözüyle adalılara bakan kentliler, onları sömürürler:

Hiç kuşkusuz, anlatılanlar kolay hazmedilir türden şeyler değildi. Tam anlamıyla mahremiyetin yıkılışıydı bu. İtirafın sınırlarını zorlayan, inkâra elvermeyecek türden geri dönüşsüz açıklamalardı. Tam bu noktada, kentlilerin, açığa çıkan her sözü, bir av köpeğinin tepkisiyle nasıl havada kaptıklarını görebiliyordum. İleride yazacakları kitaplara, çecekleri filmlere malzeme toplamak için, ağırbaşlıca bir tavırla, küçük suskunlukların arasına eee? sonra? gibi sorucuklar serpiştirerek anlatıcıyı hipnotize ediyorlar; yüklemsiz kalan cümleyi çabucak tamamlayarak, anlatıcıyla aralarında ustalıkla bir özdenlik kuruyorlardı. Adalılar, rastlanmadıkları türden açık görüşlü buldukları yeni ahbaplarına neleri var neleri yok her şeylerini anlattılar anlatmasına da, işin doğrusu, herkesi kandırdılar (Kaygusuz, 2016a: 82-83).

Adaya tatil için gelenler, güzeli bulmaya, dinlenmeye, kent yaşamından kurtulmaya gelirler. Ancak insanoğlu, bir şeyi olduğu gibi sever ve ona ulaşmaya çalışır. Ancak, ona ulaşınca onu değiştirmeye çalışır. Ada hayatının değişmesi ada halkını, kentlileri ilk başta memnun etmişse de bu uzun sürmez. Anlatacak bir şeyi kalmayan adalılar, kendini tekrar etmeye başlar. Sürekli farklı bir şeyleri görüp onu almaya çalışan kentliler de adadaki düzeni değiştirirler. Ada halkı da ne yapacağını bilmeden kentlilere hizmetçi olur:

Öte yandan adada yeni iş sahaları açılmıştı. Her sokakta bir resim galerisi, galerinin hemen yanında nalbur, tesisatçı, mobilyacı, beyaz eşya mağazası bitiveriyordu. ... Herkesin yeri belirlenmişti böylece. Bir yandan yeni hayat kurmaya yeltenen anakarahılar, öbür yandan çalışmaya gelenler... Ada halkı, bağlarını ve işlerini elinden alan bu iki farklı sınıfla kaynaşmakta zorlanmaya başladı.

Adaya yerleşen kentliler ile yerliler arasında gelişen heyecanlı ilişki fazla sürmedi. Hayal gücü en fazla bildiklerimizle sınırlıdır. Adanın iştahlı masalcıları, kendi iç dünyalarını tam olarak bilmediklerinden, mecburen yinelenen, yinelendikçe sası bir tat bırakan yaşam hikâyeleriyle herkesi bıktırdılar. Üstelik kentlilere satacak bir şeyleri kalmamıştı. Pansiyonculuk, lokantacılık gibi turistik işlerle uğraşmayanlar onlar için badanacılık, muslukçuluk, hizmetçilik, bakıcılık, bahçıvanlık gibi işler yaparak, beklenmedik bir biçimde kendilerini aşağı tabakada buldular. Dahası kentlilere karşı içten içe büyüttükleri öfkeyi dillendirecek söz dağarcıkları bir hayli dardı (Kaygusuz, 2016a: 84-85).

Ada halkının yaşadığı hayal kırıklığı aynı şekilde kentlilerde de yaşanmaktadır. Adaya dinlenmeye gelen; güzeli, rahatı, konforu arayan kentliler, aradıklarını adada bulamazlar. Yani ada hayatına uyum gösteremezler. Bir yere ait olmak için orada güzel ve kötü günde bulunmak, onu sahiplenmek gerekir. Doğadaki güzellikleri görmek, yaşamak için doğayı dinlemeyi bilmek gerekir. Ona saygı duyup onu değiştirmeden onu kabul etmek gerekir. Ancak güzeli, rahatı, konforu arayan kentliler aradıklarını adada bulamazlar:

Kentliler güzelliği bulmaya gelmişlerdi. Ama o, burada yoktu. Kireçtaşlarından fışkıran kekik çalılarından, bodur bağ kütüklerinden başka uzunlamasına çizgilerin olmadığı bu ormansız kara parçasında güzelliğe erişmek için önce dikenini beğenmek gerekir, sonra gelincığı... Sümüklüböceğin yavaşlığında düşünüp başını suya gömmeli, denizminaresinin dipteki yatay çizgilerini izleyen dörtlü adımlarındaki kusursuzluğa yeltenmeli biraz; sırf terbiye olmak için. Bir de rüzgâr var. İnsanı sersemleten tuhaf düşmanlığına boyun eğmeli onun. Ufukta görünen insansız adacıkların karaltılarına bakıp hüzünlenmeli. Bulutlara bakarcasına bakmalı uzak kıyılara. Sonra kahredici konuşmalar duymalı beyaz bir gözden. Hiç ot bitmeyen kayalık tepelerde başka bir hayat düşünmeli. Adada yaşayıp o adayı yavaş yavaş yitirmeli. Ancak böyle olunca adanın güzelliği çoğullaşıp dünyadaki bütün adaları içeren bir güzellik fikri ortaya çıkabilirdi. Bağlantısızlık, uzaklık, akıntıda sürükleniyor görünmek fena mı? Buradan kaçmak için önce buraya kaçmalı. Ama görünmeden, kimselere ilişmeden. Kimsenin hayatına ışık düşürmeden. Konuşmaya zorlamadan onu! (Kaygusuz, 2016a: 83-84)

Adada meydana gelen değişimler, aslında başkaları için mahremiyetini açmanın, maddiyat için maneviyatını kaybetmenin örneğidir. Bu değişiklikler olumlu gibi görünse de aslında insanın değerlerini, karakterini yitirmesine neden olur. Gerçekçi olmayan ilişkiler, samimi olmayan insanlar, para için kendi karakterinden ödün veren insanlar... Adanın son hali, görüntü itibarıyla daha renkli, daha büyümüş gibi görünebilir. Ancak insana ait olan doğallığı, adaya özgün olan unsurları sömürür. Adayı özgün kılan unsurları değiştirirler, sonra da beğenmedikleri zaman bırakıp giderler. Peki, orada kalan insanlar... Artık eski düzenlere kavuşabilirler mi? Romanda anlatılan adanın son hali tam da bunları anlatır. Sonra da adalı olamadıkları için adayı bırakıp giden insanlar için ada halkının kendi özünü, mahremiyetini, kendi karakteristik özelliklerini nasıl bir anda kaybedip tek başlarına kaldıklarını gösterir. Onları sömüren kentliler mi daha suçlu, yoksa onlara hizmetçi olmak için bir an önce kendi mahremiyetini açmaya çalışan adalılar mı? Romanda bu değişimi Leylan, şöyle aktarır:

Adadaki büyük değişimin geldiği son noktada, bir bakıma herkes birer pansiyoncu olmuştu. Karanlık yatak odaları, sandıkta bekletilen yedek nevresimler ve havlu takımları bundan böyle bütün yabancıların kullanımına açıldı. Öte yandan tarihsel hasımlıklarımızı, bize biraz karakter veren önyargılarımızı, dokunulmaz tutuculuklarımızı belirsiz bir tarihte kullanmak üzere içimize kapadık. Sabahtan akşama değin kapı önlerinde pinekleyen yaşlı kadınlar, bari pineklemeleri bir işe yarasın diye zeytinyağı, şarap ve sirke satılan küçük tezgâhlar kurdular. Biraz daha yaratıcı olan ev kadınlarıysa elışı dokumalarının yanı sıra deniz kabağından ürettikleri rüzgâr çanı, nazarlık türünden süs eşyası da sergiliyorlardı. Hayatı

boyunca Rumlardan nefret etmiş Ömer Laleli ve onun karanlık bakışlı dostları, marinadan başlayarak çarşığı da içine alan uzun bir hat üstünde, kırkılık ampullerle süslü Rum tavernaları açtılar. Her zeytinyağlı yemeğin üstüne dereotu serpiştirerek kakaladıkları sözde geleneksel Rum yemeklerine turistler bayılıyordu. Bizim hiç haberdar olmadığımız “Yüzyıllık Lokmacı”, “Since 1956 / Çorbacı”, “Kumru’nun Meşhur Böreği” gibi birtakım lokantaların açılması bir-iki yıl öncesine rastlar. Adanın gelişmekte olan Batılılığını vurgulamak için “Apollo Pansiyoncusu”, “Tenedos Şarap Evi”, “Akropolis Meyhanesi”, “Rodoslu Zimmet’in Tavernası” türünde kurnaz adlandırmalar herkesi memnun etmişti. Bir süre sonra kırk iki kilometre çeperli küçük adamızın gece hayatı, gazete sayfalarında boy boy yayımlanmaya başladı. Yemek ve eğlencenin yan yana kösnül bir şölen çağrısı yapmış olacak ki günübürlükçiler topluluklar halinde akın ettiler. Çingene çalgıcıların binlerce yıla varan bildik maharetiyle arabeskleşen klasik sanat şarkıları serin yaz gecelerini yırtmaya başladı.

Ne yazık ki tattıkları onca hazza karşın turistler, iliklerine kadar üşüyorlardı. Hele ağustosun tam ortasında kopan fırtına yüzünden feribot seferleri iptal edildiği zamanlar, gülünç bir dehşet kaplıyordu yüzlerini. Yaşadıkları bütün ağustoslara ilişkin alışkanlıkları altüst oluyor, adaya özgü tipik ağustos fırtınasını büyük bir afet sanıyorlardı. En çok bu afallamış hallerini seviyordum onların. İskelede otomobillere doluşup dev dalgaların içinde çalkalanan feribota ürküntüyle bakarlarken, adaya özgü en saf korkuyu görebiliyordum. Yüzlerine vuran, böyle bir kayalıkta ömür boyu yaşamanın korkunçluğu (Kaygusuz, 2016a: 88-89).

Romanda kentleşme bağlamında verilemek istenen bir diğer tema ise yozlaşmadır. Romanın birinci bölümünde kente sanatçılar, entelektüeller, müzisyenler gibi farklı insanlar adaya dinlenmeye gelirler. Ancak adanın düzeni bozulur ve dengeler değişir. Bunun sonucunda bir yozlaşma süreci başlar. Adada çekilen film ile ada ile ilgili sahip olunan yüzeysel bilgi ile yapılan çalışmalarla ada, görünür hale gelir. Bununla birlikte adaya gelen insan sayısı artıka, artık her şey sermayenin tekeline girer ve Rumları hiç sevmeyen insanlar onların kültürünü, ismini kullanıp mekânlar açmaya başlar, insanlara anlatacak bir şey olsun diye bütün mahremiyetlerini ortaya dökerler. Yozlaşma ve sömürme sadece insan üzerinden değil doğa üzerinden de devam eder. Daha çok para kazanmak için farklı şarap yapma teknikleri yapılır. Böylece kentleşme üzerinden kapitalizm eleştirisi de yapıldığı söylenebilir.

Romanın ikinci bölümünde, fiziksel farklılığı olan insanların nasıl gösteri nesnesi haline geldiğini ve bunu panayırlarda büyük hazla seyredenlerin oluşturduğu dev göze dönüşen insanlar vardır. Phuvuz’un aşağıdaki sözleri durumu gayet net bir şekilde anlatır:

Yâşur dediğiniz adam buralara gelmiş olsaydı, şehrin kapılarına varır varmaz, hayatı boyunca peşini bırakmayacak acıklı bir şöhrete kavuşmuş; şimdi benim çadırımda, üç para karşılığında onu izlemeye gelen birkaç meraklı kalabalığa, zevzekçe bir sırıtışla tek gözünü teşhir ediyor olurdu. Ucubelerin, on dörtlük bir kızoğlankızdan daha çok para ettiğini bilmem anlatmaya gerek var mı? (Kaygusuz, 2016a: 254)

Phuvus'un bu sözleri yozlaşmaya, kapitalizme olumsuz bakışın yansımalarıdır. Her iki bölümde de popülerliğin yarattığı değişim, bunun ortaya çıkardığı yozlaşma ön plana çıkarılmaktadır. Popülerlik ve yozlaşma da kapitalist sisteme bağlanmaktadır ve olumsuz bakış sisteme, düzene yönelmektedir.

Romanda üzerinde durulan bir diğer husus ölüm-ölümsüzlüktür. Asuman Kafaoğlu Büke'nin Cumhuriyet Kitap'taki yazısında değindiği gibi "ölümsüzlük" yazar tarafından bir lütuf değil bir lanet olarak ele alınır (Büke, 2006). Romanda, ölümsüzlüğün nedenini sorgulama yoluna gidilmez. Bu ölümsüzlüğü anneden kızına geçen, nesilden nesile aktarılan bir lanet olarak verilir. Romanın birinci bölümünde ölümsüzlük, bütün çocuklarını ve eşlerini gömen Çingene bir kadın olan Latife Keşal; ikinci bölümde ise Kessali üzerinden anlatılır. Ölümsüzlük sevdiklerini, ölümlüleri kaybetmek demektir. Romanda ölümsüzlük ile verilen sonsuzluk hissini her nesil, yaşanan olayların ve acıların tekrarlanmasıyla verilir. Örneğin, Kutsi Karaca'nın da küçükken annesinin evi terk etmesi, kızı Leylan'ın da başına gelir. İkinci bölümde Ecmel, ölümsüzlüğü yok etmek için eşinin cesedini, onun köyüne götürür. Dolayısıyla da ölümün yani sonlu olmanın ön plana geçtiği her şeyin bir sonu olmasının gereği üzerine durulduğu söylenebilir. Bu bakımdan Ezgi Hamzaçebi de "romandaki belli örnekler üzerine yoğunlaşarak, yaratılan dilin farklı varlıkların paylaştığı 'sonluluk' mefhumu etrafında vücut bulduğunu ileri sürüyorum" (Hamzaçebi, 2016: 183). demektedir. Sonluluğa yani ölüme dikkat çekmek için romanda Süha Melek, Sağgöz'ün babası ve at olan Yâşur gibi farklı varlıkların ölümünün söz konusu olduğu görülmektedir.

Romanda ele alınan bir diğer kavram da iletişimsizliktir. Romanın "Üzüm" bölümünde, ada halkının Leylan ve Leylan'ın babası ile arasında ciddi bir iletişimsizlik vardır. İletişim, insanın varoluşuna dayanır. İnsanların üretmesi için gelişmesi, ortak payda oluşturmak için iletişim kurması gerekir. Ancak romanda Leylan ile adalılar arasında mecburi olmadan herhangi bir iletişim olmaz. Bu da Leylan'ı kalabalıklar içerisinde yalnızlığa iter. Leylan'ın babası dışında kimsesi yoktur. Leylan'ın cevabını aradığı bütün soruların muhatabı olan babasıdır. Babasını konuşturmak için kendi şarabını yapsa da babası konuşmaz. Umudu kalmayan Leylan, var olmak için anlatılara sığınır ve kendi hikâyesini yaratır. Böylece yaşanan dönemin iletişim sıkıntılarına vurgu yapılır.

Romanda üzerinde durulan bir diğer konu da toplumdaki cinsiyet eşitsizliğidir. Bu durum romanın birinci bölümünde erkek çocuk olarak Süha Melek üzerinden anlatılırken ikinci bölümde Adamkadın kimliği üzerinden aktarılır. Süha Melek doğduğunda erkek çocuk olduğu için babasının ve annesinin gururudur. Böylece erkeklerin ön planda olması, kızların arka planda kalması eleştirilir. Bu durum romanda şöyle aktarılır:

Oğlan babası olmakla kazandığı kıvanç, dörtgen gövdeli, heybetli bir adam yapmıştı onu. (...) oğlan çocuklarına has o çılgın dövüşkenliği babası tarafından kışkırtılırdı hep. Kedi katliamı, karga taşlamalar, kaplumbağa kabuğu yarmalar... Ölü ölü hayvanlar gezdirirdi kucağında. Annesi Gülşah Melek, Süha'ya bir türlü söz geçiremese de oğlunun dizginlenemez yaramazlığından gizli gizli övünürdü. Bu övülmenin altında yatan erkek hayranlığını bir çırpıda görebilirdiniz. Erken yaşta itelenip kakalanan kızlar, erkek çocuklarının yaşadığı özgürlükten bir nebze tatmak uğruna uzaklara, adanın içlerindeki kekik tarlalarına kaçıp azılı birer çekirge avcısına dönüşürlerdi (Kaygusuz, 2016a: 26-27).

Romanın ikinci bölümünde ise Ecmel yolculuğa başlarken kocasının elbiselerini giyer ve bir erkek olarak hareket etmeye çalışır. Bu durum kadın kimliği ile yolculuk esnasında karşılarına çıkan olaylarla mücadele etmenin zorluğunu anlatır. Çünkü kadın olarak bedensel açıdan güçlü görülmez ve yenilmeye mahkûm görülür. Adamkadın erkek olarak görülmesine rağmen köse olduğu için kadına benzetilir ve ciddiye alınmaz.

3.1.6. Anlatım

Romanda anlatıcı bölümlere göre farklılık göstermektedir. Bu tutumunun farklı olmasının nedeni yaşananları farklı bakış açılarıyla aktarmaktır. Romanın “Üzüm” bölümünde birinci tekil anlatıcı tipini görülür. Bu bölümde başkışı ve tek anlatıcı konumunda olan kişi Leylan’dır. Romanın bu bölümünde anlatılan olaylar ve kişilerin hepsi Leylan’ın gözünden anlatılır:

Yalan değil, kimi zaman bir an önce ölmesini istiyordum onun. Ama ayyaş bir adama bakmaktan bıktığım için değil. Her gece onu yatağına sürüklemekten, sırtında açılan irinli yaraları temizlemekten, geceyi ekşi bir kokuya boğan kusmuğunu temizlemekten bezmek bir yana, bütün bunlardan şeytanca bir haz aldığımı saklayamam. Göz göre göre kirden kokuşmasını seyretmek, huzur veriyordu. Tuhaf da olsa, doğayı, gövdenin içinde saklı çürümüşlüğü anlayanın tek duygusuydu tiksirmek. İnlemenin, böğürmenin, boğuluncaya kadar öksürmenin altında yatan yaşama çabasına derin bir saygı duyuyordum hatta. Babamın konuşmasını sabırsızlıkla bekliyordum. Onun, şarap karası ağzından çıkacak asıl hikâyemi dinlemekten umudumu hiç kesmedim. Amcama ne oldu, annem neden gitti; biz kimlerdeniz, adadaki Rumların, Kürtlerin, turistlerin, Çingenelerin arasında yapayalnız, sülalesiz? Hiçbir şey anlatmıyordu. Kan çanağı patlak gözlerini alnıma dikip anlaşılmasın mırıltılar çakıyordu, o kadar. O zaman, horul horul sızdığında, yastığı yüzüne kapayıp onu boğmamak için zor tutuyordum kendimi. Yarın diyordum, içimden. Yarın, bu üzüm yağmacısı her şeyi anlatacak! (Kaygusuz, 2016a: 38)

Yukarıda verilen pasaj birinci tekil anlatıcıya örnektir. Yazar, Leylan’ın iç ve dış dünyasını daha iyi anlatmak amacıyla onun anlatıcılığına başvurur. Adada meydana gelen değişimler ve yaşanan olayları birey üzerindeki etkisiyle anlatır.

“Altın” bölümünde ise farklı anlatıcı tipleri ve farklı bakış açıları karşımıza çıkar. “Altın” bölümünün genelinde, üçüncü tekil anlatıcı tipi aracılığıyla olaylar anlatılır:

Yine de yürüdüler. Günlerce. Tenlerini yırtan dikenlere, kaşıntıdan çıldırtan zehirli otlara karşın ormanın derinliklerine doğru yol aldılar. Ayı zaten göremiyorlardı, güneşe canfes inceliğinde dalların arasında akıyor, yere yaklaştıkça, devasa ağaçların ortalarında bir yerde mürdümleşiyordu. Aşağısı fazlasıyla karanlıktı. İçinde kırmızı olan kabuklu bir karanlık. Hep aynı loşluk, aynı kurşuni sislenme. Burada evrim tamamlanmamıştı. Gittikçe gerileyen bir evrim zamanındaydılar ya da. Yerleşimde gördükleri hayvanların en yaban, en kaba ve çirkinleşmişleri, fosforlu gözleriyle apansız sisin içinde beliriyor, göz açıp kapayıncaya kayboluyordu (Kaygusuz, 2016a: 170).

Yazar genelde bu bölümde masalsi bir anlatımla anlattığı olaylara hiç müdahale etmeden üçüncü tekil anlatıcı ile olayları aktarır.

Bununla birlikte romanın ikinci bölümünde üçüncü tekil anlatıcının yanında farklı anlatıcı tiplerinin tercih edildiği bölümler de vardır. Örneğin, “on dört” adlı alt bölümde anlatıcı Phuvus’tur:

İşin doğrusu, oldum olası kara şöhrete değer verdim ben. İnsanı usluluğa sürükleyen duygulardansa şöhretin bayağı ve şiddetli tesirini yeğlerim. Hüner, kahramanlık, iyilik, sabır, tevazu gibi nice soylu huyların, kara şöhret karşısında nasıl yenildiğini siz benden daha iyi bilirsiniz. Dünyayı gezen bir insansınız siz. Bu küllü şehirden dışarı adım atmamışsam da, yeryüzünü kellesinin içi zanneden ahmağın teki olduğumu düşünmeyin sakın. Çünkü maaşa bağladığım ucubelerim var benim. Peygamberdir her biri. Dünyanın nasıl bir yer olduğunu onlar sayesinde anlarım (Kaygusuz, 2016a: 255).

Diğer bir örnekte “sekiz” adlı alt bölümün anlatıcısı Çiçekçi Çocuk’tur:

Bir uğuruydum ben, eşkiya değil. Zorda kalmadıkça ateşli silah kullanmadım. Hiç taş almadım elime, sopa ya da bıçak da. Birkaç kez yabandomuzu vurduğum olmuştur ama insanlar ile geyiklere kıyamam. Tavşanlara gelince, zaten hepsi kan yığını; sası tatlarından oldum olası hoşlanmam (Kaygusuz, 2016a: 183).

“Altın” bölümünde anlatım bazen nazma dönüşür. Bu bölümde anlatıcı kar tanesidir:

taneyim.
başka tanelerle kümeli
ceviz iriliğinde büyüyen.
tam göbeğimde feci bir düşme korkusu,
tüy ağırlında döne döne geliyorum sana
-inan bana olabildiğimce en doygun halimdeyim.

ben, zamanı kara çözüştüren ulu iradenin saniyesi...
gökteki soğuk sarayımdan ayrılmazdan önce çok daha hafifim
buzun kesin yasasıyla
göz kamaştırıcı güzellikte bir çiçeğe kesilinceye
buharın biçimsiz salınışı, karın en saf evresiydim.

...

(Kaygusuz, 2016a: 199)

Alıntılardan belli olduğu üzere bu kısımlarda birinci tekil kişi anlatıcısına dönülmekte; böylece bu bölümde hem üçüncü hem de birinci kişi tekil anlatıcıların varlığı ortaya çıkmaktadır.

Romanda çeşitli anlatıcı tipleri ve farklı anlatıcılar kullanılması yazarın anlatıya en uygun anlatıcıyı seçme çabasının bir ürünüdür. Yazar anlatmak istediğine en uygun anlatıcıyı seçmekte ve böylece içerik ile anlatıcı arasında paralellik kurulmaktadır.

Yere Düşen Dualar alışılmış roman kurgusunun dışında kendisine has bir kurguya sahiptir. Roman “Üzüm” ve “Altın” olarak iki ana bölümden oluşmaktadır. Bu iki bölümde kendi içinde on dokuz kısma ayrılır. Romanda bu iki bölüm birbirinden oldukça farklı görünse de aslında “Üzüm” bölümünde yaşananların hayali bir mekânda ve hayali kişilerle yeniden kurgulanmasıyla “Altın” bölümü ortaya çıkmıştır. “Üzüm” bölümünde yer alan kişilerin yerine “Altın” bölümünde bunların yansımaları görülür: Kutsi Karaca/ Yâşur, Süha Melek’ler/ Kafadan yapışık ikizler, Yorgo/ Çiçekçi Çocuk, Latife Keşal/ Kessali, Ensar Karaca/ Manuş gibi. Bunun dışında romanın birinci bölümünde Kutsi Karaca’nın rüyası ve Leylan’ın fahişle ikinci bölümün olayları benzerdir. Romanın ikinci bölümü, birinci bölümünün yansımasıdır.

Leylan’ın anlattığı hikâye, “Altın” bölümünün yapısının neden farklı olduğu ve neden böyle bir anlatıma başvurduğuna “Üzüm” bölümünde şöyle değinilir:

Ne yazık ki bu haliyle hiçbir kitaba katlanamam ben. Her satırında annemi diriltse bile! Kaldı ki, bin değişik zorlu hayat hikâyesi de okusam yitirdiğim cevheri bulmaya yetmeyecek hiçbir. Tek bir kitapta olmalı her şey. Sekize bölünmüşlerim ve Ecmel ve Mercan ve Kutsi. Hiçbir yerde başka adlar alın da buluşmalıyız yeniden (Kaygusuz, 2016a: 133).

Yine “Üzüm” bölümünde, “Altın” bölümünün içeriği hakkında bilgi verilir. Örneğin, “Üzüm” bölümünde Leylan’ın rüyasını yorumlayan Latife Keşal’in anlattıkları “Altın” bölümünde anlatılanların özeti şeklindedir.

Bir adam... Acıdan patlamak üzere. Ölüm döşeğinde kıvranıyor. Bir çocuksun daha. Başucunda oturmuş adamın ellerini tutmuşsun. Bir gözün kapalı, olan biten her şeye tek gözle bakıyorsun. Hasta adam uzun uzun bir şeyler anlatıyor sana. Pürdikkat onu dinliyorsun. Yeni bir çağ açılıyor önünde. Hiç olmayan bir ülke kuruluyor. Adamın anlattığı yerleri adım adım geziyorsun. Tahta rengi, kara mı kara bir kadın çevrenizde dolanıyor. (Kaygusuz, 2016a: 75)

“Yaşlı bir at görüyorum. Sırtı yüklerle dolu. Bir muradın gerçekleşecek. Atın yularını başka biri tutmuş. Kadın mı erkek mi belirsiz. Erkek kılığında bir kadın herhalde. Üç ömre yetecek kadar zenginsiniz. Geleceğe yürüyorsunuz. Yorgunsun, hâlâ çocuksun. Yok yok başka birinin çocukluğusun” (Kaygusuz, 2016a: 75).

Nitekim Sema Kaygusuz da bu bağlamda eserini alegorik olarak nitelendirmektedir. Roman bir bütün hâlinde, birinci bölümün ikinci bölümde farklı şekilde anlatılmasıyla, alegoriden faydalanırken aynı zamanda romanın bazı kısımlarında da daha özelden kalan

alegoriler söz konusudur. Örneğin romanın birinci bölümünde Kutsi Karaca ile Mercan Karaca arasında geçen tıraş olayı, zalim ile masumun ortaya çıktığı bir olaydır. Yazar bunu alegorik olarak vahşice yapılan bir tıraş olayı üzerinden anlatır:

İki kardeş aynanın önünde üç-beş sohbet ederken, babam birdenbire amcamı kolundan aşağı çekip berber koltuğuna oturtmuştu. Gel de tıraş edeyim seni, orman adamlarına dönmüşsün! Amcamın enseyi örten kıvrık saçlarını üç numara makineyle hoyratça kırpıyordu. (...) Çenesinden âdemelmasına doğru çırpıplak bir boyun çıkmıştı ortaya. Tümöyle savunmasız, bütün tehlikelere açık... Amcamın yüzü gelişigüzel el darbeleriyle köpükleniyordu. Son derece titiz, müşterisini rahat ettiren bir berber olduğunu düşünürsek, babamın amcamı köpüklerken ki tavrında umulmadık bir özensizlik vardı. Kulaklar, burunlar, burun delikleri olduğu gibi kapandığından, soluk alabilmek için ağzını aralamak zorunda kalıyordu amcam. Kapa ağzını! Korkmuştum... Bu nedensiz gerilim iyice tırmandırıyordu korkumu. Amcam ne dediyse yapmıştı. Sağa çevir! Sola çevir! Yukarı bak! Kaldır boynunu!

Ustura, uzvuydu babamın. Usturayla gözyaşını silebilir, yanağını okşayabilir, gözüne kaçan çöpü alabilirdi. Ama bu kez bir çatalı tutar gibi sakarca tutuyordu onu. Babam, her zamanki ustalığının tersine usturasını sarsakça sallayarak amcama sürekli gözdağı veriyordu. (...) Şahdamarının üstünde gezinen keskin ele usulca boyun eğiyordu. Tıraş bittiğinde derin bir soluk almıştım. Ama babam durmuyordu hâlâ. Amcamın başını musluğun altında ovalaya ovalaya yıkamaya başlamıştı. Yıkamak da sayılmaz, tam anlamıyla hırpalamak. Kaynar suyla epey haşlamış, sonra havluyla sürte sürte kurulamıştı amcamı. Amcam gıkını çıkarmıyordu. Baş, yüzü, boynu kıpkırmızı olmuştu oysa. Acıdan gözleri çakmak çakmaktı. Koltuğundan tam kalkacakken, babam omzuna bastırmıştı yine. Otur! Daha bitmedi! Uzun uçlu bir makasının ucuna doladığı pamuğa kolonya döküp ateşe tuttuğunda istemsizce gözlerimi kapatmışım. Elimdeki ıslak bez yere düşmüştü, çok iyi anımsıyorum. Babam pamuğun aleviyle amcamın kulaklarını yalazladıkça, havayı bir yanık kokusu sarmıştı. Amcam iki eliyle kolçakları kavramış, acıyla yüzünü buruşturuyordu. Kulağındaki kıllar daha ilk vuruşta yanıp kül olmuşlarsa da babamın harı bir türlü sönmüyordu. Sonra öbür kulak. Derken bir yıkama daha. Üstüne üstlük tahriş olmuş cilde bir de kolonya sürülmüştü. Amcam cayır cayır yanıyordu (Kaygusuz, 2016a: 52).

Romandaki bu sahne birbirini sevmeyen iki kardeşin içindeki kinin, düşmanlığın bir dışavurumudur. Normal müşterilerine yaptığı ustaca kullanılan bir ustura ve nazıkçe yapılan bir tıraş ve masajın yerini hunharca kullanılan ustura ve içindeki kini, öfkeyi açığa çıkaran kışkandığı Ecmel, annesinin onu seçmeyişini, dışlanmasından dolayı biriktirdiği duyguları bir tıraş ile ortaya çıkar. Ancak, Mercan Karaca'nın her şeye rağmen susması onun sakinliğini ve sabrını gösterirken öte yandan Kutsi Karaca'nın kardeşine karşı olan kinini gözler önüne serer. Bu sahne kardeşini boğacak durumda olan berber ve her şeye rağmen sessizce başını ona teslim eden kardeşi betimler.

Yere Düşen Dualar belirtilen şekilde kurgulanırken çeşitli tekniklerden yararlanıldığı görülmektedir. Bu tekniklerden biri geriye dönüştür. Özellikle birinci bölümün anlatımında geriye dönüşlere sıkça başvurulur. Leylan merkezinde anlatılan olaylar, geçmiş olaylar ve anlatı zamanında yaşananlarla harmanlanarak anlatılır. Bu geri dönüşlerle anlatım, zamanlar arasında kırılmalar yaratarak oluşturulur. Anlatı, kronolojik olarak devam etmemektedir. Sekiz yıllık kütüphane memuru olan Leylan hakkında çıkan söylenti ile başlayan roman, bu noktadan itibaren geri dönüşlerle Leylan'ın çocukluğuna kadar iner. Örneğin, "Üzüm" bölümünün alt

başlığı olan “Dokunuşlar” kısmında Leylan hakkında çıkan söylentiye, Latife Keşal’den öğrendikten sonra meyhaneye babasını almaya gider. Orada Yorgo ile ilişkilerinin nasıl başladığını anlatmaya başlar:

“Bir gün, sanırım on bir yaşında, Yorgo’yla kekik toplarken ona benimi göstermiştim. (...) O günden sonra Yorgo’ya esir düştüm.” (Kaygusuz, 2016a: 20) “Üzüm Yağmacısı” kısmında ise Leylan geriye dönerek kendi çocukluğunu, okul yıllarındaki sırlarını “DOKUNAKLI BİRKAÇ OLAY dışında, yatay çizgiler üstünde seyreden tartımlı bir yavaşlığı çocukluğum. Adadaki her evde olduğu gibi çoğunlukla getir götür işçisi, ayıklamacı, toplayıcı, haberci olarak yaşayan kızlardan bir kızdım ben” (Kaygusuz, 2016a: 32), “Yazıyı ve yazılı hiçbir şeyi sevmeyişim hayattaki en büyük sırrımdı benim. Bunun dışında, bütün bir yaz ağzımda dolaştırdığım vişne çekirdeğinden, bir de amcamı çok sevmekten başka saklım yoktu” (Kaygusuz, 2016a: 33) şeklinde anlatır.

Roman sürekli geri dönüşlerle Leylan’ın geçmişi ile anlatma zamanı arasında gider gelir. Geçmişe sürekli dönülmesinin sebebi anlatı zamanında yirmi dokuz yaşında olan Leylan’ı geçmişi de dâhil bütün yönleriyle anlatmaktır.

Romanın ikinci bölümünde ise genel olarak anlatım kronolojik olarak devam eder. Romanın bu bölümü, kendi içinde numaralandırılmış on dokuz bölüme ayrılır. Bölümün birinci kısmında ormanda yolculuğa başlayan Sağgöz ile Ecmel’in bu yolculuğa nasıl başladığını, bu kişilerin kim olduğunu anlatmak için ilk altı kısma kadar geri dönüşler yapılmıştır. Örneğin ikinci ve üçüncü kısımda Sağgöz’ün hasta babası ve onun anlattığı hikâye; dördüncü kısımda Sağgöz’ün babasının ölümü anlatılır. Beşinci kısımdan sonra geriye dönüşlerin olmadığı görülür.

Metinlerarasılık da romanda yer bulan tekniklerdendir. Romanın birinci bölümündeki “Yakub” kısmında Leylan, babası Kutsi Karaca’ya bir hikâye anlatır. Bu hikâye, Tevrat’ta geçen Yakup ile kardeşi Esav’ın hikâyesidir. Yakup, ailesi ile çıktığı yolculukta kardeşi Esav’ın dört yüz adamı ile onları karşılayacağı haberini alır ve çok korkar. Çünkü Yakup, kardeşi Esav’ın ona ve ailesine zarar vereceğini düşünür. Yakup, kardeşi Esav ile savaşmamak için, kardeşine bir sürü hediye gönderir. Yakup, Esav ile karşılaşmadan bir gece evvel rüyasında bir varlık ile güreşir. Romanda Allah diye tanımlanan varlık Yakup’u kutsar ve ona İsrail adını verir. Yakup’un kavga korkusu sonucu ortaya çıkan bu rüya gerçeğe dönüşmesi ve Esav ile Yakup arasında kavga olmaz. Romanda Leylan’ın babasına anlattığı bu hikâye ile Kutsi Karaca ve kardeşi Mercan Karaca’nın arasındaki ilişkiye göndermede bulunur. Kardeşler arasındaki düşmanlığın diğer düşmanlıklardan daha ürkütücü olduğunu söyleyen Leyla, kardeşler arasındaki düşmanlığa neden olan sebepleri şöyle açıklar: “Kardeşlerin düşmanlığı, öbür düşmanlıklardan çok daha irkiltiyor insanı, öyle değil mi baba? İki kardeşin birbirine düşmesi için ortada bir krallık mı olmalı? Kardeşin ününü de isteyebilir senin, yarattığın görkemi, aşkını, hatta insanlığa verdiğin dehşeti bile” (Kaygusuz, 2016a: 73).

Leylan kendisine Lodos Kitaplığı adı altında çeşitli kitaplardan bir kitaplık oluşturur. Leylan’ın bu kitaplıktan okuduğu cümleler olduğu gibi kullanılır. Örnek olarak; “Kuşkulu olmaktan

çıkma için düpedüz var olmaktan çıkmak gerekir.” (Kaygusuz, 2016a: 58) verilebilir. Bunun gibi bazı alıntıların hangi kitaptan yapıldığı belli değilken kaynağı belli metinlerden de alıntılara yer verilir. Örneğin Galenos’un kitabından kesitler yer alır: “Yaratılmış ve yaratılacak olan varlıklarının tümünün.../ Bu dünyada, dört temel unsurla bağlantısı halen sürmektedir” (Kaygusuz, 2016a: 43). Ayrıca romanda “Altın” bölümünün başında Uğur Aktaş’ın “âlem, öldüğümde” adlı şiiri de olduğu gibi romanda yer alır.

âlem, öldüğümde
mekân telaşlı, çünkü taşlık hemen şurası
yeryüzü tanımaz denizini
sadece ıslak bazı çukurları...
ey her çift için tek olan tanrı
dünya göze görüldüğü gibidir
ve aklım dünyalar içinde sancılı
er döllemesin artık, kadın bilmesin analığını
âlem öldüğümde tümlenir
varlık huzursuz, yokluk hemen şurası

Uğur Aktaş

Atmaca ve tavşan hikâyesi, Çingene mitolojisi öğeleri ve *Ayın Yedi Kilisesi* yer alır. Örneğin, Phuvuz, Manuş, Zanko, Kessali gibi romanda yer alan kişiler Çingene mitolojisinin kavramlarıdır. Yaşûr’un donmak üzereyken Ecmel, atın karnını yarıp Yâşur ile birlikte içine girer. Bu sahne, Yılmaz Güney’in Yol filmindeki bir sahnedir. Postmodern bir teknik olarak romanda yer verilen metinlerarasılığın romandaki varlığı çok katmanlılığa, içeriği derinleştirmeye, anlatıyı zenginleştirmeye hizmet etmektedir.

Romanda kullanılan dil, Semih Gümüş başta olmak üzere romanı değerlendiren bütün eleştirmenlerin dikkatini çeker. Semih Gümüş romanın dili için “Yere Düşen Dualar’ın dili, sözcüklerin yaratıcı söz yaratmakta ne denli hünerli olabileceklerini ve hayal gücünü yazarın elinden alıp nasıl dışavurabileceklerini gösteriyor. Türkçenin bitik sözcüklerle çoğaltılmaya gereksinim duymadan da nasıl büyük bir gizilgücü, zengin bir dağarı olduğunu kanıtlıyor” (Gümüş, 2006) değerlendirmesinde bulunur. Yıldız Ecevit de romanın dili hakkındaki değerlendirmesi şöyledir: “İmge-yoğun, şiirsel, mitik/mistik/kozmik fırça darbeleriyle büyülü renkler kazanmış bir dil bu” (Ecevit, 2006). Yazar, sözcüklerin çağrışım güçlerini açığa çıkaran bir eser ortaya koymaktadır. Anlatının dili zengin çağrışımlı, çokanlamlı ve etkileyici tümceler ve sözcüklerle doludur. Roman, çok uzun cümleler kurmadan sözcüklerin ne kadar düşündürücü, çokanlamlı olabileceğini gösteren bir eserdir. Buna örnek olarak romanından iki-üç pasaj okumak yeterlidir:

“Böyle sahneleri anımsadıkça boğulacak gibi oluyordum. Anımsamak değil, unutamamaktı benimki. Bağışlanamaz bir merakım vardı çünkü. **“Şimdi”ye dair yaşantımın bütün**

düğümelerini geçmişle çözmeye uğraştıkça, “şimdi”nin gerçekliği türlü boyutlarda çoğalarak yanılsamaya uğruyordu” (Kaygusuz, 2016a: 53).

REZALETİN PEŞİNDEYİM YORGO. Soyluluk nasıl taçlandırılıyorsa hayatı, gülünç de görünebiliyor bazen. **Geleceğin belleksiz toprağında kondurulmuş perişan bir korkuluk denli işe yaramaz...** Böyle onurluca kimi savıyoruz başımızdan? Kimi Yorgo? İlla aşkla mı sıvamalıyız dokunma açlığımızı? Birbirimize değdikçe tenimizden çıkan ateşi, gösterili sözlerle harladıkça güzelleşiyor muyuz sanki? Şimdi, şu anda, tam da geçip gitmekteyken zaman, rezil olmanın bir yararı olmalı. Ayıp yetmez, önünde eğilip yüceltmeliyiz ayıbı... (Kaygusuz, 2016a: 65)

“Az kalsın” diyorum, çünkü bu adadaki sanmalar, anakarada yaşanan sanmalardan çok daha kesif, koygundur. Hemen içine işleyip dokularına değin ulaşırlar insanın. **Her sanmanın mayasında büyülenme ve yanılsama olsa da, varoluş nedenini bir rastlantıdan alır.** Ama buradaki, bu adadaki rastlantılar, denize gömülü yaşamaktan mı, her fırtınada, gelgitte, her depremde ve sağanakta doğanın başa çıkılmazlığıyla burun buruna gelmekten mi ne, çok daha etkileyicidir (Kaygusuz, 2016a: 19).

BAZEN DÜŞÜNÜYORUM DA, Süha Melek, yakaladığı ahtapotu öldürseydi, şişe dizip yeseydi yine de ölür müydü acaba? Bir ahtaptan doğduğuna inanacak denli özgürleşseydi hani, atasını yemekle kalır, kalbini uslandırırdı biraz. Doğmamışlığının bütün kanıtlarını siler, hiç olmazsa kendisini yeniden yaratırdı. **Denizden devşirdiği bellekle, yere basmayan bir kişilikte bütün bir ömür idare edebilirdi.** Sanıyorum bunun olanaksızlığını bildiğinden öldüremedi ahtapotu. **Kollarını vantuzlayan yaratıcığa bakınca onu doğmamışlık duygusundan kurtaracak gerçeküstü hiçbir dayanak bulamamıştı.** Bütün inançların bir kökeni vardır ne de olsa. Her mitsel gerçekliğin ucu bir tanrıya, her tanrı bir kahramana, her kahraman adsız bir insana uzanır. İstese de uyduramaz insan. **Bu dünya yerkabuğunun gerçekliğiyle sınırlı bir hayal yeridir. Kurgulanmaya cezalıların cehennemi**(Kaygusuz, 2016a: 103).

Yazarın bu romanda oluşturduğu güçlü dil için pek kullanılmayan sözcükleri değil, var olan sözcüklerle yeniden yaratmıştır. Ancak roman genelinde bazı kelimelerin pek kullanılmayan sözcükler olduğunu da söylemek gerekir. Örneğin; devliyenci, firdolayı, yonga, bukağılı, bungunluk, yalazlamak, ufunet, lapis, helis, abraş, yin, ufunet... Ancak bu sözcükler anlatımı daha etkin kılar. Çünkü cümle içinde, yanındaki sözcüklerle harmanlanır. Bu sözcükler, anlatımda yerinde kullanıldığı için okuyucunun gözüne batmaz. Ayrıca eski sözcüklerin yanında yeni sözcüklerin de kullanıldığı görülür. Eprilmiş, boşinan, uzgörü sözcükleri buna örnek olarak verilebilir.

Dille ilgili belirtilen unsurlar metnin şiirselliğini sağlamaktadır. Nitekim kimi kısımlar da doğrudan nazımla yazılmaktadır. Örneğin Manuş’un, Yâşur ile Ecmel’i donmaktan ve kurtlardan kurtarma sahnesi şöyle anlatılır:

bir patlama!
art arda yankılar...
biz bin tanecik, hızla başka yöne savruluyoruz.
sonra bir kurşun vızıltısı!
canhıraş bir irkilme!

kalbi olan herkesin içini karartan, hayvansı bir ağlayış...

derin bir yara açılıyor kesif barut kokusu sarıyor ortalığı...
çember darmadağın...
yaralı dişiyi arkalarında bırakarak dört bir yana kaçıyorlar.

boz rengi kuyrukların savruluşu bir tek.
ağaçlardaki kar öbekleri yığın yığın dökülüyor.

uzakta bir adam...
karın dilin, çözmüş, soğuşun yasalarını bilen biri.
tüfeğinde ince bir duman,
gözleri hiç görmediğin renkte.

uyan Sağgöz,
bir avcı sana bakıyor (Kaygusuz,2016a: 211-212).

Romanın sonunda yer alan ağıtta Ecmel; kocası, oğlu ve hakkında düşüncelerini aktarır:

Kocamdın sen, bir tanecik. Bir obur!
Unutkandı kan çanağı gözlerin.
Hem unutmuş, hem bulmuşsun aradığını sanki,
tepelik bir yurttan
Gelip gelip gelip gelip saklandın çamurlu nehrim içine.

Her yana kaydığında üstümden, gözünün akı parladı.
Bakışındı içine dönük.
Sanırdım büyüleniyorsun, ölüyorsun sevincinden,
etime gömüyorsun unutmak istediğin şeyleri.
Ama bilmediğim yerlere düştün hep.

Geceleyin akmayan anlar yaşadık senle biz.
Birbirimiz içinde zonkladık. Ne biçim!
Ne biçim küçülüp küçülüp genleştirdik.
Sense ölümü dölledin kıvıltılı karanlıkta,
kendi ölümünü,
benim ölümümü, doğmamış oğlumunkini de!

Her gece, korkma, dedim sana.
Yeter ki ölmezden önce çürüme (Kaygusuz, 2016a: 298).

...

Büyümek kederli. Şiddet dolu. Büyümek,
köşeli bir vicdan beslemek karnında
bir türlü yerine sığdıramadığın.
Ey yüce Tanrı! Şiş göbek, palabıyıklı!
Bizim orada bir adam, bir nehri sahiplenmeden önce
yoktun sen.
O günden sonra her gün bir altın yedi kocam.
Hayata açılan hepi topu dokuz deliği vardı
ikisini birden altınla tıkadı!

Kocamı dağlar kadar sevdim ben.
Ölüsünü böldüm böldüm
dipdiri bağrıma gizledim.
Yine de bu dünyayı beğenmedim.
Oğlumdan bir oğul, onun oğlundan bir oğul,

onun oğlunun oğlundan
yeni bir oğul doğuruncaya
ve gökyakut bir bakışa kavuşuncaya
bütün kocalarımı dağlara gömeceğim.

Küt diye yere düşse de her duam
bu âlemden vazgeçmeyeceğim (Kaygusuz, 2016a: 300).

Şiirsel dilin bir diğer yansıması olarak aforizmaların varlığı da dikkati çeker. Bunlara örnek olarak aşağıdaki cümleler verilebilir:

“Her sanmanın mayasında büyülenme ve yanılsama olsa da, varoluş nedenini bir rastlantıdan alır” (Kaygusuz, 2016a: 19).

“Ne de olsa bütün dilenışliğin beşiğiymiş gece” (Kaygusuz, 2016a: 102).

“Bu dünya, yerkabuğunun gerçekliğiyle sınırlı bir hayal yeridir” (Kaygusuz, 2016a: 103).

Belirtilen anlatım özellikleriyle roman çok katmanlı özellik gösterir. Bu çok katmanlılık hem biçim hem de içerik açısından ortaya çıkmaktadır. Çeşitli anlatım yöntemleri ve tekniklerinin kullanılması anlatıyı zengin kılmakta; ortaya çıkan çok katmanlılık da farklı okumalara zemin hazırlamaktadır.

3.1.7. Değerlendirme

Sema Kaygusuz’un ilk romanı olan *Yere Düşen Dualar*, “Üzüm” ve “Altın” olarak iki bölümden oluşur ve bu bölümler kendi içinde kısımlara ayrılır. Bu roman özellikle kurgusu ve anlatımı ile orijinallik taşımaktadır. Benzer anlatılar “Üzüm” ve “Altın” bölümünde iki farklı şekilde anlatılır. Benzer anlatıların iki ayrı bölümde farklı şekillerde anlatılmasıyla ortaya çıkan kurgu ve anlatım, çeşitli temaların da irdelenmesiyle roman çok katmanlı bir yapı kazanmaktadır. Romanda birbirinden bağımsız gibi duran iki bölüm, aynı konuları farklı şekillerde irdelemektedir. Romanın, “Altın” bölümü “Üzüm” bölümünün alegorisidir. “Üzüm” bölümünde anlatılanların masalsi bir atmosferde hiç yerde ve hiç zamanda geçen farklı isimleri taşıyan kişilerle yeniden anlatılır. Bu bağlamda *Yere Düşen Dualar* farklı okumalara açıktır.

Roman; ada halkının yozlaşması, kent eleştirisi, Leylan’ın iletişimsizliği, adanmak, cinsiyet ayrımcılığı, var olma çabaları, ölüm-ölümsüzlük gibi birden fazla temayı barındırır. Romanın dili; zengin çağrışımlı, çokanlamlı ve etkileyici cümleleri ve sözcükleri barındırır. Yazar, sözcüklerin çağrışım güçlerini açığa çıkaran, şiirsel ve imgeli bir dil kullanır. Roman, çok uzun cümleler kurmadan sözcüklerin ne kadar düşündürücü, çokanlamlı olabileceğini gösterir.

Romanda farklı anlatıcılarla aynı olaylar farklı bakış açılarıyla yeniden verilir. İşlenen temalar farklı edebi türlerle yeniden okuyucuya sunulur. Romanda metinlerarasılık, geriye dönüşler, montaj gibi çeşitli roman teknikleri de kullanılır.

Sonuç olarak, *Yere Düşen Dualar*, Sema Kaygusuz'un ilk romanı olmasına rağmen kendine özgü kurgusu, anlatımıyla ön plana çıkmaktadır. Eser, birden fazla konunun irdelendiği, aynı anlatıların farklı şekillerde yeniden aktarıldığı katmanlı bir romandır.

3.2. Yüzünde Bir Yer

3.2.1 Tanıtım

Sema Kaygusuz'un ikinci romanı olan *Yüzünde Bir Yer*², 2009 yılında yayımlanır. Eserin ilk dört baskısı Doğan Kitap Yayınları'ndan, beşinci ve sonraki baskılar ise Metis Yayınları'ndan çıkar. Sema Kaygusuz bu romanı ile Avusturya KulturKontak Kurumu tarafından 2009'da ödüllendirildi.

Sema Kaygusuz, babaannesinin Dersim olayları sırasında sürgün edildiğini sonradan öğrenir. Ancak asker olan babasının mesleğinden dolayı da bu konuların konuşulması ailesi tarafından yasaklanır. 2006 yılında Türkiye'deki inançlar üzerine bir kitap hazırlarken Antakya'ya gider. Oradaki araştırmalarda karşısına dini bir figür olan Hızır çıkar ve Hızır üzerine yoğunlaşır. Küçükken babaannesinden sürekli duyduğu Hızır'ı hatırlayan yazar, Hızır üzerinden yaşananları sorgulama ve yüzleşme yoluna gider.

Roman, "Tüh", ve "Ah" olmak üzere iki bölümden oluşur. Bu roman, 1938 yılında Dersim'de³ yaşanan olaylardan dolayı göç etmek zorunda kalan insanların acılarını olaylardan çok sonraki bir zaman diliminde anlatmaktadır. Bu da göç edenlerden biri olan Bese'nin torununun gözüyle yapılmaktadır. Romanda göç eden insanların iç dünyasında meydana gelen travmaları ve bu travmaların ortaya çıkardığı kimlik problemi ve yabancılaşıma ön plandadır. Yaşananlar siyasi bir bakış açısıyla değil duygusal bir bakış açısıyla irdelenmiştir. Sema Kaygusuz'un, "sonunda üç belirgin tema çıktı ortaya. Biri Dersim sürgünü bir kadın, biri Hızır, öbürü incir ağacı. Bu üç temayı birbirine örerken epey uğraşmam gerekti. Söylenceler, kutsal metinler, zaman sıçramaları, seçtiğim temaların doğasında vardı zaten. Böyle yazmak için mi seçtim bu temaları, yoksa bu temaları seçtiğim için mi böyle yazdım? Yanıtını bilmiyorum. Biçim içeriğe, içerik biçime sebep oldu" (Alpan&Gümüş, 2009) demesinden anlaşılabilirliği gibi

² Çalışmada eserin kullanılan baskısı şudur: Sema Kaygusuz. (2015). *Yüzünde Bir Yer*. İstanbul: Metis Yayınları.

³ Romanda Tunceli yerine Dersim denildiğinden dolayı bu çalışmada Dersim ismi tercih edilmiştir.

tematik açıdan katmanları olan bu romanda özellikle Dersim ve sonrasında daha ön planda olduğunu söylemek mümkündür.

Sema Kaygusuz, 2012 yılında *Yüzünde Bir Yer* romanı için “İncir Lisani” adıyla bir ön söz kaleme alır. Bu ön sözde *Yüzünde Bir Yer* romanı için;

Bu roman, Hızır ile babaannem arasında kalan tedirgin dünyayı tam da onların baktığı eşikten sorgulayan, uzun kuyruklu bir soru işaretidir ve roman dediğimiz bir sanatsa eğer, aynı zamanda bir sırrın ifşa edilemezliğini duyuran iki kapılı bir yuvadır belki. Benim yerim neresi diye savrulan bütün sürgünlerin ülke bellediği işgal edilemez bir toprak... Burada bir yer ayırdım babaannem için. Yine de hiçbir sayfaya sığdıramadım, ondan miras kalan insan olma mahcubiyetini (Kaygusuz, 2012) değerlendirmesinde bulunur. Bu romanın; acı çeken, ağıt yakan herkes için yazdığını söyleyen yazar, bunu şöyle açıklar:

Yüzünde Bir Yer’i sadece Türkçe değil, ağıt yakan herkesin diline niyetlenerek yazdığımı söylemek isterim. Uygarlıklar boyunca baştan çıkarıp aynı anda mahveden, zehirleyen ve şifa veren, cezbesine kapılanlara ürküntü salan, kralların, firavunların, padişahların sofrasına bir mücevher gibi sunulan kardeşime bakarak, incir ağacından devşirdiğim incir lisaniyla da yazmaya niyetlendim. Onun kıskançlık uyandıran serüveninden ve dirimsel gücünden yazıya pay ayırmak için. Diyeceğim, bu roman boyunca hem katliamdan sağ çıkmış bir babaanneymdim, hem torun, hem Hızır, hem de sayısız çekirdeği olan incirdim. Aslında her birimiz birbirini yazdı (Kaygusuz, 2012).

Roman incelemesine girmeden önce kısaca Dersim’de yaşananlardan bahsetmek gerekir.⁴ Osmanlı zamanından beri sorunlu bir bölge olan Dersim’e çeşitli sebeplere bağlı olarak 1907, 1908, 1909, 1916, 1926, 1930 gibi farklı yıllarda askeri harekât düzenlenmiştir. 25.12.1935 tarihli ve 2884 sayılı kanunla buradaki vali büyük yetkilerle donatılmış ve ileride yaşanacakların önü açılmıştır. (Poyraz, 2013: 74) Bunun belli başlı sebepleri vardır ancak romanda da üzerinde durulmadığı gibi burada da bunların ayrıntılarına girilmeyecektir. (Demir, 2015: 322) Belirtilen yasadan sonra bu kez 04.05.1937’de bakanlar kurulunda “Tunceli Tenkil Harekâtına Dair Bakanlar Kurulu Kararı” alınır. Bu kararla birlikte bölgeye, Cumhuriyet’in imar ve ıslah programına karşı gelindiği iddiasıyla, 1937 Mart’ından Ekim’ine kadar sürecek olan bir askeri harekât yapılır. Bu harekât sırasında da harekâta karşı gelenler öldürülmüştür. Buradaki olayların sebebi görülen Seyyit Rıza 15.11.1937’de idam edilmiştir. (Poyraz, 2013: 74)

Dersim’de yaşananların ele alınması farklı bakış açılarının devreye girmesi sebebiyle hep sıkıntılı olmuştur. Fethi Demir’in belirttiği gibi,

Türkiye’nin yakın siyasi tarihinin en trajik dönemlerinden biri olarak kabul edilen Dersim 1938 olaylarının sadece edebiyata ve romana değil sosyal bilimlerin diğer alanlarına da yansımaları oldukça sıkıntılıdır. Uzun yıllar, üzerine çok fazla konuşulmayan/konuşulamayan

⁴ Burada, günümüzde dahi farklı görüşler sunulan Dersim olayları hakkında, romanın çıkış noktası olması itibarıyla genel hatlarıyla ele alınacaktır.

bu trajik sürece dair yapılan bilimsel ve sanatsal üretimler genel olarak çok zor şartlar altında gerçekleştirilen ve olayları tüm yönleriyle kavramak-tan uzak çalışmalardır. Çoğu zaman araştırmacının kimliğine, politik fikirlerine, önceliklerine göre şekillenen bu çalışmalarda; Dersim trajedisi kimi zaman bir başkaldırı, kimi zaman bir katliam, kimi zaman feodalizmin tasfiyesi kimi zaman da modernleşme çabasının bir gereği olarak anlatılır. Yine kimi araştırmacılara göre bu trajedi esas olarak Dersim'in Kürt-Zaza kimliğini, kimilerine göre Alevi kimliğini, kimilerine göre bölgesel Dersimli kimliğini hedef alan politikaların bir sonucudur (Demir, 2012: 51).

Harekâtla birlikte ciddi sayıda insan Dersim'den sürgün edilmiştir. Yazarın babaannesi de Dersim'den göç etmiş biridir. Dolayısıyla yazarın bu noktadan hareket ettiği söylenebilir. Nitekim Fethi Demir de şöyle demektedir: "Sema Kaygusuz'un biyografisine – özellikle babaannesinin acıyla, sıkıntıyla ve travmalarla dolu geçmişine dair bir anlatıdır. (...) Sessizliğe gömülen babaannesinin ağzından kaçırdığı birkaç söz, Sema Kaygusuz'u derinden etkiler. Bilincinde bir kırılma yaratan bu sözler; onu varoluşsal, edebi ve estetik bir arayışa iter." (Demir, 2013)

Yazar, varoluşsal arayışı tamamlamak; geçmişte olan olaylara siyasi bakış açısıyla bakmak yerine insani bir bakış açısıyla bakarak vicdani ve ortak duyarlılıklarda buluşmak amacıyla bu eseri yazmıştır. Yazarın amacı olayları yaşayan birinin, torunu üzerinde bir hatırlama yaptırmaktır. Nitekim bu durum şu cümlelerle belirtilir:

*Yüzünde Bir Yer'i yazmak, hesaplaşmayla değil de geriye kalan duyguyu ifşa etmekle ilgiliydi. Bildiğim bir ağrıyı yazmaya çalıştım. Benim babaannem Dersim sürgünü. Feci bir deneyim yaşamış ve o deneyimden sonra bir suskunluk bırakmış geriye. Böylece suskunluğunu yırtan bir kahraman tasarladım. Bu kahraman bir başkası, ama birçok açıdan beni andırıyor. Diyeceğim, *Yüzünde Bir Yer* aynı zamanda benim özgürleştirici mitimdir. Karnımdan bir şey çıkardım. Başkalarının acısına bakmak kolay değildir. Romanın poetik anlayışında bir başkasına bakarkenki ahlak da ele alınıyor. Dikizleyebilirsiniz, bön bön bakarak içdiş edebilirsiniz bir insanı... O yüzden fotoğrafçı bir karakter var romanda. Baktığın şeyin kendisi olmak sanatsal olduğu kadar aynı zamanda etik bir tutumdur. Dolayısıyla romanın etik omurgasını kurmak, kendime karşı dürüst olmak için bildiğim bir ağrıyı yazmak istedim (Aktaş, 2009).*

Yukarıda üzerinde durulan hususlardan hareketle Kaygusuz'un yaşanan bir acıyı, 1937'de Dersim'de ve sonrasında yaşananları hatırlatmak için bu romanı kaleme aldığı söylenebilir. Nitekim kendisi de "babaannem bana hayata dair bildiği her şeyi anlattı, Dersim'de yaşadıkları hariç. Kesif, taş gibi bir suskunluk. Biz öğrenmek, hatırlamak isteyen kuşağız" (Örer, 2009) demektedir. Bu bağlamda yazarın bunu nasıl yaptığını ortaya koymak için romanın özeti, kişileri ve neyi nasıl anlattığı bağlamında temasını, anlatımını, zaman, mekân gibi başlıklar altında ele almak gerekmektedir.

Sema Kaygusuz'un ilk romanı gibi ikinci romanı da edebiyat çevrelerinin dikkatini çekmiştir. Sema Kaygusuz, kendi babaannesinin hayatında yola çıkarak yazdığı bu romanda, Dersim olaylarından dolayı sürgün olan bir babaannenin torununa miras bıraktığı acıları,

sürgünler, trajedileri anlatır. Bunu da halk efsaneleriyle, mitolojik unsurlarla, dini ve tarihi figürlerle harmanlayarak anlatmaktadır. Ağıt yakan herkesin diline niyetlenerek yazdım diyen yazar, siyasi bir söylemle değil insani, duygusal bir bakış açısıyla; monolog, iç diyalog, metinlerarasılık gibi modern anlatım tekniklerini kullanarak yapar.

3.2.2. Roman Hakkında Yazılanlar

Romanla ilgili bir makale yayımlayan Fethi Demir, romanın yazılma nedeni ile ilgili olarak şu tespitte bulunur: “Sema Kaygusuz’un biyografisine – özellikle babaannesinin acıyla, sıkıntıyla ve travmalarla dolu geçmişine- dair bir anlatıdır. (...) Sessizliğe gömülen babaannesinin ağzından kaçırıldığı birkaç söz, Sema Kaygusuz’u derinden etkiler. Bilincinde bir kırılma yaratan bu sözler; onu varoluşsal, edebi ve estetik bir arayışa iter” (Demir, 2013). Romanın yaşanan acıları, sürgünleri halk efsaneleri, mitolojik, dini ve tarihi figürlerle eklektik, çoğul ve parçalı bir anlatı atmosferi oluşturduğunu söyleyen Fethi Demir, romanla ilgili şu değerlendirmede bulunur:

Kaygusuz, herhangi bir politik söyleme angaje olmadan sadece kıyımın, ölümün ve sürgünün bireyin iç dünyasında yarattığı travmaya; tarihi, dini, kültürel ve folklorik arka planıyla bakmaya çalışır. Modern anlatı tekniklerinden iç monolog ve iç diyalogu başarılı bir biçimde kullanan Kaygusuz, tercih ettiği “İl. Tekil Anlatıcı” ile de hem roman kahramanının içsel dünyasındaki gelgitleri deşifre eder hem de okurun Dersim trajedisine konusundaki tabularını sarsmaya çalışır. Böylece Dersim trajedisine dair hâlihazırda varlığını sürdüren egemen bellîği sorunsallaştırır ve evrensel insanlık durumlarına vurgu yapan, öfkeden ve nefretten uzak, insanların acılarını ajite etmeden anlatan, vicdani ve ortak duyarlılıklara seslenen modern bir anlatı oluşturmaya başarır (Demir, 2013).

Yüzünde Bir Yer hakkında Radikal Kitap’ta bir yazı yayımlayan Burcu Aktaş, romanda politik bir atıf, ima ve çağrının bulunmadığını, romanın yaşanan acıları istismar etmeden öfke, korku, kaygı ve utancın bir izdüşümü olarak bize sunduğunu söyler. Çalışmada romanın beslendiği farkı efsaneler, mitolojik unsurlar, tarihi ve dini figürler hakkında şu değerlendirmede bulunulur:

Söylencelere yaslanan, derin bir söylence birikimine dayanan bu kitapta Melkisedek, Zülkarneyn, İlyas gibi Hızır etrafında dönen tüm bu söylenceleri yeniden kuruyor, kendi söylencelerini, mitlerini var ediyor Kaygusuz. Söylenceyi aslı üzerine yeniden üretiyor. Dersim’e adını veren Çoban Munzur gibi. Kaygusuz’un dilinde Çoban Munzur Attar’dan bir figür sanki. Zamansızlığıyla, zaman dışılığıyla (Aktaş, 2009).

Yüzünde Bir Yer için, “edebi bir Guernica” (Barışta, 2009) diyen Pakize Barışta roman hakkında şu değerlendirmede bulunur:

Sema Kaygusuz, *Yüzünde Bir Yer* adlı yeni romanında, gelmiş geçmiş neredeyse tüm zamanların kelamının izini kazıyor belleğimize. *Yüzünde Bir Yer*, gayrı resmi tarihlerin bir tıpkıbasımı gibi; acının tarihi, eziyetin tarihi, umudun tarihi; tüm duyguların, arkeolojisi yapılmış tüm davranışların sırrını açıklayan bir gayya kuyusu envanteri bir yazı. Sema Kaygusuz, bize yazı aracılığıyla bir şeyleri dayatmadan, yol göstermeden ve bilgelik taslamadan taze bir dille işaretliyor sadece (Barışta, 2009).

Halil Türkdén, Agos Kitap'ta yayımlanan "Miras Kalan Suskunluğun Poetikası" başlıklı yazısında romanın Dersim olayları sonrasında miras kalan ruh halleri ve utanç duygusuyla uğraştığını belirtir ve yazarın bu romanda yaşananları siyasi bir söylem kullanmadan anlattığını vurgular. Yazarın bunu sahip olduğu poetik dili sayesinde başardığını belirten Türkdén roman için;

Yüzünde Bir Yer, yazarın bireylerin iç yaşantısıyla, bilinçdışıyla ilgilendiği bir roman; bireyselliği ve yaşanan onca şeyi dışlayan politik ve indirgemeci bir dil değil. Özellikle hesaplaşma derdiyle yazılan bölgeye ilişkin eserlerin çoğunda görülen politik bir yapıt olma çabasını bu romanda görmemek mutluluk vericidir ki Kaygusuz'un poetik dilinin bunda payı büyük (Türkdén, 2015) değerlendirmesinde bulunur.

Romanın ekolojik bakışı üzerine bir değerlendirme yapan Sevcan Tiftik, romanın queer yani doğa ve cinsiyet arasında olan ilişki bağlamında okumaya açık olduğunu belirtir. Romandaki ekolojik bakışın basmakalıp yargıların ötesinde doğa mitleri, sözlü kültür anlatıları ve kavramlar, eko-feminist perspektifle yazılmış olduğunu söyler. Aynı zamanda Tiftik romanın queer okumaya yani Romanda incir dışında queer okumaya olanak tanıyan unsurları;

İncir dışında metinde eko-feminist ve queer perspektiften okumaya olanak tanıyan başka kısımlar mevcut elbette. Bunlara kısaca değinmek gerekirse kadınların bitkilerden hazırladıkları ilaçlar, kürtaj yaptırmak için incir dalının kullanımı ve gündelik yaşam pratikleri, efsane ve mitlerin kırılması bu anlatının eko-feminist yanının en belirgin örnekleri. Ayrıca bir avuç toprak ve taşın sırrına vâkıf, yumurtasını çatlatan larvanın dirimsel çabasına hayranlık duyan, taşla insanı mutlak bir bütünlükte betimleyen, ağacın meyve vermeye zorlanmasına karşı çıkan anlatıcı; çiçek tohumlarına ve ağaçlara, toprağın çevrimine hayran Hızır; kiraza iman eden marangoz; türler arası değişim ve dönüşüme uğrayan pek çok beden veya varlık da; hem ekoloji hem queer hem de insan kategorisine işaret edecek insan öncesi ve insan sonrası melez oluşumlarla da ilişkili olduğundan queer okumaya olanak tanır (Tiftik, 2018) şeklinde sıralar.

Romanda doğadaki her bir zerrenin yeryüzünün parçası olarak görüldüğü ve insan merkezçiliğinin reddedildiğinin altını çizen Tiftik, romandaki türlerin bir hiyerarşi veya hegemonik kimlik yaratımı değil de diğer şeylerle, oluşlarla ilişkilene ve her birinin yıkımı ve başka şeylere dönüşümü söz konusu olduğunu belirtir.

3.2.3. Özet

1938 yılında Dersim’de ortaya çıkan olaylar yüzünden göç etmek zorunda kalan kırk kişilik grup bir mağaranın önünde yakılan Hıdrellez ateşi etrafında oturmuş, ölüm sessizliğine bürünmüştü. Sessizliği yırtan ses, bu kadar acı yaşanırken yardımlarına gelmeyen Hızır’a neredesin diye sitem eden Cafer’in sesi olur. Grubun içerisindeki Bese, oturduğu yerden yavaşça kalkarak ormana doğru gider. Herkes tuvalet ihtiyacını karşılayacağını düşünerek kendi acıları üzerine yoğunlaşmaya devam eder. Bese uzunca bir süre gelmeyince kırk kişi telaşa kapılarak her yeri aramaya başlar ancak onu bulamazlar. Tam üç gün sonra üstü başı yırtık bir şekilde geri gelen Bese, eski halinden oldukça farklı görünür etrafındakilere. Bu üç günlük zaman dilimini Hızır ile birlikte geçirdiğini söylediğinde gruptaki herkes susmuş, söyleyecek söz bulamamışlardır. Ölümden kaçan bu kırk kişilik grup, Karadeniz’deki dağları yirmi günlük azap verici bir yürüyüşün sonunda aşip Çarşamba Ovası yakınlarında tütün bahçeleri ile çevrili bir köye misafir olurlar. Köylülerin verdikleri mısır ekmeğini, tezek; eti de mundar sanacak kadar yabancı bir memleketti onlar için burası. Her üç dört kişi bir eve tanrı misafiri olarak alınıp suskun geceleri birlikte paylaşırlar. Bu kırk kişilik grubun camiye gidip namaz kılmak yerine kadın ve erkeğin birlikte cem yapıp türkü söylemesi çok geçmeden köylünün gözüne batır ve saldırıya uğrarlar. Bu kırk kişilik Alevi grup can korkusu ile apar topar Çarşamba’dan Samsun’a doğru göç etmek zorunda kalır. Ancak askerler onları Samsun’a girmelerine izin vermezler. Yolda Bese’nin hareketlerinden şüphelenip hamile olduğunu anlayan kadınların tüm ısrarına rağmen Bese düşük yapmak istemez. Bese’nin karnı biraz büyüyünce aceleyle onu evlendirirler. Zorlu bir yolculuktan sonra gizlice Samsun’a yerleşirler. Bese’nin on beş yaşına kadar farklı isimlerle anılan en son İlyas adında karar kılınan oğlu bir gün babasının ayakkabılarını giyerek evden çıkar ve bir daha eve dönmez. Zaten suskun olan Bese oğlunu da kaybedince iyice içine kapanır.

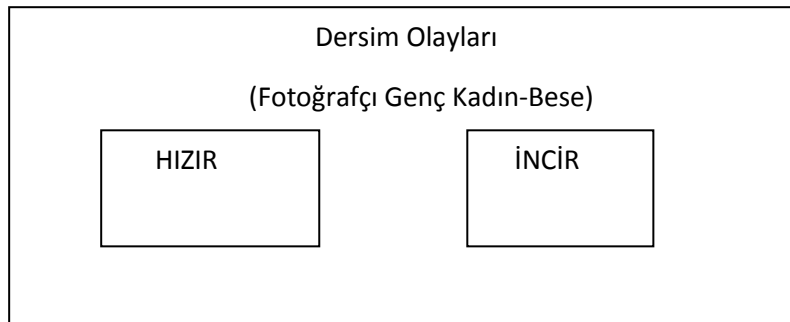
Samsun’da uzun bir süre kaldıktan sonra İstanbul’a taşınırlar. Bese, torunu olan Fotoğrafçı Genç Kadın’a Hızır ve oğlu İlyas ile ilgili azda olsa bilgi verir. Dersim’den efsanelerle, masallarla bahseder. Fotoğrafçı Genç Kadın, bu anlatılanları anlamlandırmak için bir arayışa girer. Bese vefat edince yaşadıklarıyla elde ettiği ve en büyük sermayesi olan; kendilikten koparılma, hiçleşme duygusu olan utancını da torununa miras olarak bırakmıştır. Fotoğrafçı Genç Kadın bundan sonra anlatılanları verilen mirası kabul etmek ve anlamlandırmak için uğraşır. Babaannesinden kalan ceviz bahçesini almak için Dersim’e gider. Orada Frik Dede’yi, Huriye’yi, Sırma’yı tanır. Burada Hızır oruçları olması nedeniyle bu farklı kültürü ve inancı öğrenir. Kendisinin daha önce hiç görmediği bu memlekette, dilini bile bilmediği bu insanların arasında daha fazla kalamayıp Dersim’de işini bitirince hemen İstanbul’a döner. İstanbul’a döndükten sonra Ahırkapı’daki Hıdrellez şenliklerine gider. Orada ateşin üzerinden atlayan

insanların fotoğraflarını çeker. Orada Hızır'ı bulur. Gece olunca Hızır ile birlikte sahilde oturup Hızır'ı sorgulama başlar. Hızır karakteri üzerinden Bese'nin yaşadıklarını ve Dersim'deki olayları sorgular. Sonra Hızır ile birlikte bir adamın kayığına binip birlikte boğazda bir tur atarlar. Hızır'ın kayığı batırması, Ceysur adındaki küçük çocuğu öldürmesi olaylarına anlam veremeyen Fotoğrafçı Genç Kadın Hızır'dan ayrılıp sorgulamayı ve yaşananları anlatmayı başkalarına bırakır.

3.2.4. Yapı

3.2.4.1. Olay Örgüsü

Roman "Tüh" ve "Ah" olarak iki bölümden oluşur. Romanda Fotoğrafçı Genç Kadın, babaannesi olan Bese'nin, 1938 yılında Dersim'de çıkan olaylarda yaşadıklarından yola çıkarak yaşanan insani acıları, sürgünleri ve bunların sonucunda ortaya çıkan köksüzlük ve utanç duygularından kurtulmak için varoluşsal bir sorgulama yapar. Bu sorgulama boyunca farklı tarih ve farklı medeniyetlerden birçok hikâye de anlatılır. Anlatılan bu hikâyelerin ortak noktası Hızır ile ilgili olmasıdır. Hikâyelerden, tarihi ve dini figürlerden beslenen bu kitapta Melkisedek, Zülkarneyn, İlyas gibi Hızır etrafında dönen tüm bu söylenceleri yeniden kurulur. Romanı zenginleştiren bir diğer figür de incirdir. Tarih boyunca farklı medeniyetlerde farklı anlamlar yüklenen incir ağacı da romanda yer alan kadınların (Bese'nin, Fotoğrafçı Genç Kadın'ın, Eliha'nın) evleri, yurtları ile bütünleşir. Buna bağlı olarak romandaki yapı aşağıdaki tablo ile gösterilebilir:



Romanın birinci bölümünde ikinci tekil anlatıcı ile iç diyalog şeklinde anlatılan olaylar anlatı zamanından yaklaşık yetmiş yıl öncesine 1938 yılında Dersim'de yaşanan olaylara gider. Fotoğrafçı Genç Kadın'ın babaannesi olan Bese'nin yaşadıklarının anlatılmasının yanında Eliha ve Melkisedek hikâyesi, Hızır ile Zülkarneyn hikâyesi ile Fotoğrafçı Genç Kadın'ın Dersim'e gidişi anlatılır. İkinci bölüm de ikinci tekil anlatıcı ile iç diyalog şeklinde devam eder ve olaylar

Hidrellez şenlikleri ile başlar. Sorgulama burada daha ön plandadır. Yine burada Hızır ile ilgili birçok hikâye de yer alır.

3.2.4.2. Kişiler

Fotoğrafçı Genç Kadın adlı başkışı etrafında dönen romanda gerek kendisiyle bağlı olan kişiler gerekse olaylar, kişiler anlatılırken ortaya çıkan inanışlar, mitoloji, söylencelere bağlı olarak ortaya çıkan kişiler söz konusudur. Hatta incir ağacı örneğinde olduğu gibi insan dışı varlıklarında kişileştirildiği görülmektedir. Bu bağlamda aşağıdaki kişiler üzerinde durulabilir:

Fotoğrafçı Genç Kadın

Romanın başkışisidir. 1938 yılında Dersim’de yaşanan olaylar sırasında sürgün edilen Bese’nin torunudur. Varoluşsal arayış içerisinde olan Bese’den kalma utancı yaşayan, bunun için içine kapanık dünyaya sürekli fotoğraf makinesinin merceğinden bakan biridir. Romanda ismi geçmemektedir. İstanbul, Beşiktaş’ta yaşar. Fotoğrafçı Genç Kadın ile ilgili bilgiler geçmişle ilgili anlattığı anılarla sınırlı olduğu için romanda hayatı hakkında yeterli bilgi yoktur. Çocukluğunun bir bölümünü Gelibolu’da geçiren Fotoğrafçı Genç Kadın, babaannesi hayattayken her yıl iki haftalığına Samsun’a gider. Babaannesi olan Bese, Fotoğrafçı Genç Kadın’a sürekli Hızır ile ilgili hikâyeler anlatır. Hızır ile ilgili ilk anısı altı yaşında babaannesinin evinde zamanında gerçekleşir. Gece uykudayken gelen ayak seslerinin Hızır’a ait olduğunu söyleyen babaannesinin sakinliği onu korkutur. Hızır ile ilgili bir diğer anısı ise on dört yaşındayken babaannesinin evinde olur. Evlerine gelen dilenci yemek isterken babaannesinin heyecanlandığını gören Fotoğrafçı Genç Kadın onun kim olduğunu sorduğunda Hızır olduğunu öğrenir. Okul yıllarında en sevdiği dersleri fizik ve matematiktir. Üniversiteyi Ankara’da okur. Fotoğrafçı Genç Kadın, yirmi başındayken babaannesini ölür. Yirmi beş yaşındayken babaannesinden kalma cevizliğin tapusunu almak için Dersim’e gider. Orada on gün kaldıktan kendini oraya ait hissetmez ve geri döner. Fotoğraf çekmeyi seven Fotoğrafçı Genç Kadın, çektiği fotoğraflarda ve anılarında Şirince Köy’ünden, Ksantos antik kentinden, Sarıkamış’tan, Kızılırmak’tan bahseder.

Fotoğrafçı Genç Kadın, babaannesinin yaşadıklarının acısını içinde hisseder ve sülalesinin öldürülmesi ve Bese’nin sürgün edilmesinden dolayı kendini köksüz hisseder. Bundan dolayı kendini babaannesinin yaşadıklarını yaşayan biri olarak anlatır: “Başka bir zamanda eziyet görmüş bir kadının şimdiki zamana sarkan kurban bilincini ödünç alan, üzüntülü bir hikâyenin başkahramanıydın” (Kaygusuz, 2015: 12).

Romanın başında babaannesinin yaşadıklarından dolayı acı çeken ve kıyımın, ölümün ve sürgünün onun iç dünyasında yarattığı travmaya yaşayan Fotoğrafçı Genç Kadın bunu utanç olarak adlandırır ve miras aldığı utancı şöyle açıklar:

Utancını biliyorum. Benliğinin en mahrem parçası bende duruyor. O çetrefil duyguyu emanet alalı beri gözümü gözünden ayırmadım. Tarihi bir sır yüzüne nakşedilmiş senin. Seni doğuran anne, seni düşleyen baba henüz dünyada yokken, atalarının çizdiği kederli bir sima, tenden tene geçen yakıcı bir ağıtın son defteri olmuşsun. Nasıl okuyacağını bilmiyorsun yüzündeki harfleri. Yaşamadığın halde etkisi altında kaldığın, söze nereden başlayacağını bilemeyip satırlarını bitştiremediğin bu gizil utanç, büyümeni aksatıyor” (Kaygusuz, 2015: 11).

Fotoğrafçı Genç Kadın, roman boyunca iç ses aracılığıyla konuşturulur. Fotoğrafçı Genç Kadın, roman boyunca iç sesi aracılığıyla monolog şeklinde bir sorgulama yapar. Bu sorgulamanın nedeni kendini adlandırmak ve anlamlandırmaktır. Yaşananların onda yarattığı travmalar ve bu travmalar sonucunda oluşan köksüzlük duygusu Fotoğrafçı Genç Kadın’ın kendisini bir hiç olarak görmesine neden olur. Bu durum romanda şöyle açıklanır: “ Ağacın dibine sokulup bir gölge gibi yere yayıldığın, karanlığa sığınıp kendini kaybettiğin, kaybedip tekrar bulduğun yitlik zamanın içinde, hiç olmamış bir meyvenin ta çekirdeğinde, yeniden var olabilmeyi uman hiçliğin ta kendisiydin” (Kaygusuz, 2015: 87).

Fotoğrafçı Genç Kadın, varoluşunu anlamlandırmak için için girdiği bu sorgulamayı yaşananlara maruz kalan babaannesinin sığındığı Hızır üzerinden yapar. Hıdrellez şenliğinde ateşin üzerinden atlarken tuttuğu dilekler, bu sorgulama hakkında bilgi verir: “Ateşte tütsülenirken dört dilek diledim Hızır’a. Yak beni, dedim, küllerimle tanınmaz olayım. Beni anlamamaya alıştı, illaki bileceğim diye çırpınmayayım. Hamlıktan arındır beni, kavrula kavrula saflaşayım. Başkasının imanı ile sofı olmayayım” (Kaygusuz, 2015: 108) . Başkasının imanı ile sofı olmayayım dileği Hızır ile kendi yüzleşmeyi, sorgulamayı ister ve her şeyi kabul eden ve soru sormayan Bese’nin sormadığı soruları sormak ve varoluşunu anlamlandırmak amacındadır.

Bu özellikleriyle Fotoğrafçı Genç Kadın, babaannesi olan Bese’nin 1938 yılında Dersim’de yaşadıklarını hatırlamaya çalışan, yaşananlardan dolayı kendinde hissettiği utancı ve köksüzlüğü sorgulayan romanın başkişisidir.

Bese

Romanın başkişisi olan Fotoğrafçı Genç Kadın’ın babaannesidir. Bese, 1938 yılında Dersim’de yaşanan olaylardan sağ kurtulan ve göç etmek zorunda kalan kırk kişilik grubun içersinde yer alır. Bu göç sırasında üç gün kaybolan Bese geri döndüğünde Hızır ile birlikte olduğunu söyler. Hızır ile birlikte olması ona olağanüstülük katar. Bese, Hızır ile geçirdiği üç günün sonunda geri döndüğünde oldukça değişmiştir. Anlatıcı bu değişimi şöyle ifade eder:

Saçları darmadağın, yarı çıplak, dizleri, kolları yara bere içinde. Konuşmakta güçlük çekiyordu. Konuştukça kaburgaları ciğerine batıyordu çünkü. Döndüğünde sanki özü değişmişti Bese’nin. Çekingenliğini terk edip her an meydan okumaya hazır, direngen bir eda takınmıştı. Davranışlarıyla herkesi dışlıyor, kabilesiyle arasına aşılmaz bir uzaklık koyuyordu. Bütün varlıkların aynı yıldız tozuyla mayalandığı bilgisi bundan böyle hükümsüz bir teselliydi onun için. Meğer sağ kalmak yeni bir tutum devşirmektir hayattan. Yeni bir gam, yeni bir ahlakla yeniden dirilen Bese bu kez başka bir yarayla doğuyordu (Kaygusuz, 2015: 15).

Bese, kırk kişilik grup ile birlikte yolculuğa devam ederken onun hal ve hareketlerinden şüphelenen kadınlar, onun hamile olduğunu anlarlar ve ona düşük yaptırmak isterler. Ancak Bese buna izin vermez. Karnı biraz büyüyünce alelacele onu biriyle evlendirirler. Genç yaşta dul kalan Bese'nin altı çocuğu vardır. Altı çocuktan biri olan İlyas, on beş yaşındayken evi terk eder ve bir daha ondan haber alınamaz. Bese, küçükken Dersim'de yaşadıkları ve oğlu İlyas'ın gitmesinden dolayı asabi, somurtkan, öfkeli, bütün ailenin korktuğu biri olur. Yaşadıklarını içine atan suskun ve dini inancına bağlı güçlü bir karakter olarak ortaya çıkar.

Fotoğrafçı Genç Kadın, Bese'nin pazardan gelişini anlattığı pasajda Bese'nin suskun ve içine kapanık halinin dış görünüşüne nasıl yansıdığını şöyle anlatır:

Üstünde nefti bir pardösü, taşıdığı Pazar torbaları yüzünden kolları upuzun, yokuşun altında yavaş yavaş belirginleşiyor babaannen. Eşarbı hafif arkaya kaymış. İnsanlar yanından gelip geçerken başıyla selam verip gözlerini yere indiriyor, belli ki kimseyle konuşmak istemiyor. Halinde bir kuş tedirginliği. Uzaktan bakınca hantal bir duruşu var, boynu omuzlarının arasına sıkışmış. İçinden geçtiği zamansallığı umursamaksızın başı eğik kendi zamanını yaşıyor. Söyleyecek kimse kalmamış gibi dünya ıssız onun gözünde. Baktığı yerlerde kendini bulamıyor (Kaygusuz, 2015: 77).

Bese, bu suskunluğuyla beraber kendi içinde Hızır'a sığınır ve Hızır ile arasına hiç kimseyi sokmaz. Yaşadıklarından sonra bir daha Dersim'e dönmeyen Bese, Samsun'da ölür.

Belirtilen özellikleriyle Bese, 1938'de Dersim'de yaşanana acıları gösteren, hatırlatan; yer yer Hızır gibi olağanüstü varlıklar üzerinden anlatılan bir kişidir.

Hızır

Musa Peygamber döneminde yaşamış, kendisine ilahi bilgi ve hikmet öğretilen Hızır⁵, hayat suyunu içerek ölümsüzlüğe kavuştuğuna inanılan dini bir figürdür. Rivayetlere göre lakabı Hızır, asıl adı da Ebul Abbas'tır. Geçtiği ya da namaz kıldığı her yerin yeşerdiği söylenir. Arapça kökenli olan Hıdr/Hadr kelimesi Türkçede Hızır/Hıdır biçiminde kullanılır. Yeşil, yeşilliği çok olan anlamındaki ahdar da bu kelimeden türemiştir. Hızır'ın kim olduğu ile ilgili bir sürü rivayet vardır. Bu rivayetlere; Kuran'ı Kerim'de geçen Musa Peygamber kıssasında olan kişinin Hızır olduğu, İskender ya da Zülkarneyn'in ordu komutanı olduğu, İlyas ile aynı kişi olduğu gibi örnekler verilebilir. Hızır için veli, peygamber olduğu ile ilgili görüşler vardır. Tasavvufta ise Hızır'ın bir veli olduğu görüşü hâkimdir. Birçok büyük tasavvuf âliminin onun müridi olduğuna inanılır. Muhittin Arabî'ye kendi eliyle hırka giydirmesi, İbrahim Ethem'in onun müridi olduğu örnek olarak verilebilir.

Hızır, Allah'ın "Batın" isminin simgesi olarak kabul edilir. Hızır, darda kalan insanlara yardım eden, yeryüzünde adaleti sağlayan, yoksul insanlara yardım eden biri olduğuna inanılır. Hızır'ın özelliklerini en güzel örnekleyen onun isminin etrafında oluşmuş deyimlerdir. Bunlara:

⁵ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Ahmet Yaşar Ocak. (2012). *Hızır- İlyas Kültü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Hızır gibi imdada yetişmek, kul sıkışmayınca Hızır yetişmezmiş gibi deyimler örnek verilebilir. Fiziki özellikleri ile ilgili de değişik söylentiler vardır. Aksakallı, aydınlık yüzü, uzun boylu, merhametli, cana yakın olduğu, bazen yoksul, üstü başı yırtık olarak nitelendirilmiştir.

Halk efsaneleriyle, mitolojik unsurlarla, dini ve tarihi figürlerle anlatımı zenginleştiren *Yüzünde Bir Yer* romanında Hızır, dini bir inancı temsil eder. Romanda, tamamen Hızır'a sığınan Bese, Fotoğrafçı Genç Kadın'a Hızır ambarı hakkında bilgi verirken Hızır'ı şöyle anlatır.

[...] kimi zaman dilenci, kimi zaman zengin bir adam, öksüz bir çocuk ya da bir işçi olarak farklı kılıklarda, kimi zaman kumral, kimi zaman esmer bir erkeğe bürünerek çıkagelecekti Hızır. Onun Hızır olduğunu anlamanın tek yolu başparmağını tutmaktır. Başparmağında kemik yoktur çünkü. Ola ki Hızır'ın başparmağını tutarsan ömür boyu onun dostluğunu kazanmış olacaktın. (Kaygusuz, 2015: 46)

Romanda yoksul bir adamın Bese'nin evine gelip yemek istediği sırada Bese'nin ona davranış şekli torununu oldukça etkiler ve sonunda anlatıcının kurduğu "Dilencilere peygamber muamelesi yapması içini ezmişti" (Kaygusuz, 2015: 48) cümlesiyle yardım isteyen birinin Hızır olması ihtimali açısından gösterilen saygı ve verilen yardım göze çarpmaktadır. Aslında Hızır burada simgeseldir. Hızır, burada iyiliğin simgesidir. Yardımlaşmanın, muhtaca el açmanın, paylaşmanın bir temsilidir. Anadolu kültüründe belirgin olan bu yardımlaşmanın Hızır'da buluşması görülür.

Fotoğrafçı Genç Kadın'ın, Dersim'e gittiği zamanın Hızır oruçları dönemi olması aracılığıyla Hızır oruçları hakkında bilgi verilmektedir. Hızır oruçları zamanı süresince evlerin kapılarının kapatılmaması, fakirlere ve dilencilere yardım edilmesinin yanında bu oruçlar boyunca et ve suyun tüketilmediği anlatır. Ayrıca üç gün boyunca su içmeyen genç kızların veya erkeklerin rüyalarında evlenecekleri kişinin elinden su içeceğine inanılır.

Roman da anlatılan Hızır ile Zülkarneyn ile âb-ı hayatı bulmak için çıktıkları serüven, Hızır'ın Eliha'nın oğlu olarak doğum hikâyesi, Kanuni ile olan hikâyesi, demirci olan Hızır'ın hikâyesi gibi Hızır etrafında oluşan birçok söylenceye yer verilir. Örneğin, Hızır ile Fotoğrafçı Genç Kadın'ın sahilde otururken Hızır, ona kendi hikâyesini anlatır. Bronz Çağı'nda Ugarit Krallığı'nda dünyaya gelen sıradan bir demircidir. Tıknaz, kalın kollu ve doğuştan acı bir kuvveti olan, bütün gençliğini şehrin dışında bir yerde geçirir. Şehre indiğinde insanlar yüzüne garipseyerek baktığı, çocukların onu görünce korkup kaçtığı biridir. Askerler onu sarayın duvarlarına bile yaklaştırmazlar. Çünkü yaptığı her bakır kabın, döktüğü her demir kilidinin izlerini taşıyan eli yüzü yanık içinde bir adamdır. Demircilik işinin yanında yazıyı kalıcı hale getirdiği için insanlar ona büyücü deyip ondan iyice uzaklaşmışlardır. Hızır da dilenci kılığında limana gider farklı yerlerden gelen değişik eşyaları inceler. Bir gün askerler gelip onun şehirde yapılacak olan büyük bir mabedin metal işleri için görevlendirildiğini söyler. O, yedi yıl boyunca bu mabedin inşaatında çalışır. Bu yedi yıl içinde sol gözünü, bazı parmaklarını kaybeder ve

yüzündeki yanıklardan dolayı da sakalı zarar görür. İnşaat bitince demirciden geriye bir ucube kalmıştır. Bundan dolayı artık şehre hiç inmez. Ancak yaptığı mabedin denizin her yerinden görüldüğü için, Ugaritli denizciler onu asla unutmazlar ve tanrı Kothar'a adadıkları eşyaları getirip onun işliğinin önüne bırakmaya başlarlar. Artık bir demirci değil, bütün denizlerde hükmü geçen, madenin dilini bilen, müziğin kâşifi, yazının mucidi bir tanrı olarak hayatına devam etmiştir.

Hızır üzerinden anlatılanlar kendisinin olağanüstü bir unsur olmasına bağlı olarak her yönüyle olağanüstülük gösterir. Mekân ve zaman da buna dâhildir. Hızır'ın birçok kültürde olması farklı zamanlarda çağrılan yerde olması ona evrensel bir sıfat kazandırmıştır. Romanda Hızır'ın aynı anda farklı yerlerde olması şöyle açıklanır:

Sözgelimi, İlyas ile Elyasa ile aynı anda iki kişiye dönüşüyor, iki Yahudi peygambere ayrılmış çifte bedeniyle Şeria Nehri'nin kıyısında dolaşıyordu. (...) Bengal'deki nehirde debelenen küçük bir kızı Khwaja Khidr olarak boğulmaktan kurtarıyordu. Çocuğu azgın suların içinden çektiği sıra, Konstantiniye'nin Yıldız semtindeki dergâhta bir servinin gölgesinde oturmuş Şeyhülislam Yahya Efendi ile muhabbet ediyor, muhabbet tam kıvamındayken içli içli söylenen İdris Peygamber olup işliğinde dikiş dikiyordu. Bütün bunların yanı sıra Endonezya'nın Ubud Adas'ndaki zümrüdi pirinç tarlalarını çevreleyen su kanalları boyunca dolaşarak belinden yukarısı çıplak Hindu bir kadının Raca Jidar için söylediği şarkıyı dinliyor, tam şarkının sözlerine kaptırmışken kendini Suriye'deki Nusayrilerin arasında Hazreti Ali olarak bir görünüp bir kayboluyor, bu arada Uygurların bilge kişisi Göksakal adıyla dilden dile dolaşıyordu. [...]

Bektaşî ocağında on ikinci postunda oturmaktayken, Horasan'da beyaz harmaniye bürünmüş yaşlı bir adam kılığında birden bire ortaya çıkıp yolunu kaybetmiş bir çerçiye yö gösteriyor, oradan hızla ayrılıp Sümerli Su Tanrısı Enki halini büyücek bir balığın üstünde tasvir eden Babil'deki hünerli bir yontucunun ellerini seyrediyor, alim kişi Ea olarak. Truva Savaşı'nda kılıcını düşman göğsüne saplayan Korinthos Kralı Glaukos iken aynı anda Mezopotamya'yı kaplayan bir tin, güneşi sırtlanan Helios, İnanna'yla düğün kuran Temmuz, Dersim'de Raa Haq, Bese'nin sofrasına gelen bir dilenci oluyordu.

Doğu'nun ölümsüzdü Hızır. Zamana ağ kuran birisi. Yüreğin atmaya yetmediği, umudun tükenmeye başladığı anlarda kollayan, uzaktan bakan bir çift gözdü. Ne veliydi, ne peygamber, ne melek, ne tam anlamıyla bilge, ne de tanrı, öte yandan bunların hepsiydi (Kaygusuz, 2015: 122- 123).

Yaklaşık iki sayfa boyunca Hızır'ın aynı anda farklı yerde olduğunun anlatıldığı bu bölümün asıl nedeni Hızır'a Dersim'de büyük bir acı yaşayan Bese ve etrafındakilere neden yardım etmediğini sormaktır. Soruyu yönlendiren Bese'nin torunu Fotoğrafçı Genç Kadın'dır. Fotoğrafçı Genç Kadın, Hıdrellez şenliklerinde karşılaştığı Hızır'a bu soruyu doğrudan yönlendiremeye de daha sonra:

Dönüp de Hızır'dan dileyemedim gerçeği. Bir cesaret soramadım bin dokuz yüz otuz sekizde neredesin? Tunceli'den Karadeniz'e doğru göç eden yaralı bir topluluk görebiliyor musun şimdi? Ateşin başında bir kız var mı, o zamanki gözleri daha zeytuni mi? Bese ormana girdiğinde orada mısın sahi? Sen değilsen peki kim, pisibalıği güzelliğinde kendine çağırın Bese'yi? (Kaygusuz, 2015: 123) der. Bu soruyu Bese asla sormamış ve sorgulamamıştır. Ancak Fotoğrafçı Genç Kadın bu soruyu görüldüğü üzere doğrudan değil dolaylı bir şekilde sormuştur.

Romanın sonuna doğru Fotoğrafçı Genç Kadın, Hızır ile ilgili anlattığı bütün söylencelerden yola çıkarak Hızır'a ulaşmaya çalışır. Bunu yedi perde şeklinde teker teker açıklar. Birinci perde de Ceysûr'u öldüren bir katil olarak görür ve bu perde de Hızır'ı anlamanın imkânsızlığını anlatır. İkinci perde de Hızır'ın özgür iradede mahrum, yüce bir varlığın iradesine bağlı biri olarak görür. Üçüncü perde de özgür iradenin ancak kaderin beşiğinde büyüdüğünü belirtir. Dördüncü adımda yüzü muğlâklaşan Hızır'ın Ceysûr'u öldürerek doymak bilmeyen nefisini öldürdüğünü söyler. Beşinci perde de Hızır sanatsal bir figürdür. Bunu da Fotoğrafçı Genç Kadın'ın çektiği Hızır fotoğrafları üzerinden anlatır. Hızır ile arasında kalan iki perdeyi ne Hızır'ın ne de kendisinin aşabileceğini söyler. Bu da Hızır'ın olağanüstülüğünü gösterir.

Bu yönleriyle Hızır, halk arasındaki inancı göstermekte; bunun yanında da anlatıyı kendi etrafında dönen hikâyelerle parçalı ve zengin bir hâle getirmektedir. Anlatıcı anlatısını kurarken olağanüstü bir unsur olan Hızır'dan faydalanmaktadır.

İlyas

Romanda iki İlyas vardır. Bunlardan birincisi olağanüstü bir varlık olan İlyas'tır. Bazı halk inanışlarında Hızır ile İlyas'ın aynı kişi olduğuna inanılır. İlyas peygamber etrafında oluşan birçok rivayetler vardır. Bunlardan birini örnek olarak vermek gerekirse İlyas peygamberin hikâyesi şöyledir: ⁶ İlyas peygamber, İsrailoğullarını doğru yola davet etmek için gelir. Ancak İsrailoğulları ona karşı çıkınca, İlyas peygamber de onlara beddua eder ve üç yıl kuraklık olur. İlyas, halkın onu öldürmesinden korktuğu için ihtiyar bir kadının evine saklanır. İlyas peygamber, yaşlı kadının Elyesa adında hasta olan oğlunu iyileştirir ve Elyesa iman edip İlyas peygamberin hizmetine girer. İlyas peygamber İsrailoğullarına tekrar tebliğde bulunmaya karar verir ve halk imana gelir. Ancak bir süre geçtikten sonra halk tekrar eski haline gelince İlyas peygamber Allah'a dua edip kendisini bu beladan kurtarmasını ister. Allah da İlyas peygambere binmesi için ona ateşten bir at gönderir. Oda yerine Elyesa'yı bırakıp bir daha dönmek üzere gökyüzüne çekilir.

Hızır ile İlyas hakkındaki rivayetler benzerlik göstermesinden dolayı; ikisinin de hayat suyunu içtikleri gibi, bazı halk inanışlarında bunların aynı kişi olduğuna inanılır. Hıdrellez şenlikleri de bu inanışlar sonucunda ortaya çıkmıştır.

Romanda yer bulan ikinci İlyas ise Bese'nin oğludur. Kulakları kepçe, gözleri çekik biridir. İlyas'ın on dört yaşına gelene kadar farklı isimler alır. İki yaşına kadar Ali, iki yaşından sonra Kemal, altı yaşına bastığı gün Mehmet, on dört yaşına geldiğinde İlyas ismini alır. Bunca isimlerden dolayı yerini bulamayan, hangi isimle yaşayacağını bilemeyen biri olur. İlyas, yerli yersiz ağlayan, her şeyden ürken sevimsiz bir çocuktur. On beş yaşındayken bir gece yarısı babasının ayakkabılarını giyerek evden ayrılır ve bir daha eve dönmez. Annesi Bese, İlyas'ın

⁶ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Ahmet Yaşar Ocak. (2012). *Hızır- İlyas Kültü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

gidişinden sonra deliye döner ancak İlyas'a bir türlü ulaşamazlar. İstanbul'da, Samsun'da, Tekirdağ'da, olduğuna dair gelen haberlerin hiçbirinden haber alınamaz. Burada İlyas-Hızır inancının olduğu görülmektedir. Nitekim romanda geçen "İlyas Hızır içre bir İlyas'tı artık" (Kaygusuz, 2015: 40) ifadesinde de bu durumu belirtir. Böylece inanışta birleştikleri düşünülen Hızır İlyas'ın romanda da birleşmesi sağlanır.

İlyas, anlatının kurulmasında etken olan inanışlar, söylenceler gibi unsurların bir yansıması olarak romanda yer almaktadır.

Frik Dede

Sema Kaygusuz, katıldığı bir söyleşide Frik Dede'nin gerçek bir kişi olduğunu söyler. Frik Dede, Fotoğrafçı Genç Kadın'ın Dersim'e gittiğinde tanıdığı bir Alevi dedesidir. Kambur, beyaz sakalları olan küskün biridir. 1980 yılında oğlu gözünün önünde yakılınca bir daha kimse ile konuşmaz. Bazen saz çalmaktan başka kimse ondan bir ses duymaz. Bese gibi içine kapanık, suskun ve gizemli bir karakterdir. Frik Dede her gün günbatımına doğru Munzur Nehri'nin kıyısına gider ve orada bir kayanın üzerinde mumlar yakar. Fotoğrafçı Genç Kadın'ın Frik Dede'yi takip ettiği bir gün onun Munzur Nehri kıyısında yaptıklarını şöyle anlatır:

Munzur'un kıyısına vardığında olduğu yere çömelip bir süre suyu seyretti. İleri geri sallanarak Munzur'a bir şeyler söylemeye başladığında, bunun bir sohbet mi, dua mı olduğunu kestiremedi. Cebinden çıkardığı bir parça ekmeği hemen yakınındaki kayaya bırakıp erimiş mumlarla kaplı başka bir kayanın üstüne mum dikti. Belli ki burası özel bir buluşma yeri idi onun için. Nehirle kurduğu ilişki, mum alevi gibi ruhani, ikram edilen ekmeği yiyebilecek denli cismani birinin varlığına işaret ediyordu (Kaygusuz, 2015: 72). Ayağında lastikli ayakkabı ile üzerindeki eskimiş kazakla her gün bu ayini gerçekleştirmeye giden Frik Dede ile Bese arasında benzerlikler vardır. İkisi de yaşananlar sonucunda susmayı tercih eder ve ikisi de kendi içlerinde bir inanç geliştirip ona bağlanırlar. Aynı zamanda ikisi de Dersim'de yaşananları, bizzat yaşamaları sebebiyle, somutlayan kişilerdir.

Eliha

Hızır etrafında anlatılan söylencelerde ortaya çıkan onun annesi olarak sunulmuş kişidir. Eliha, Elbruz Dağları'nın eteğinde tek başına yaşayan bir kişidir. Eliha'nın bir su kuyusu, incir ağacı ve tek odalı bir evi dışında hiçbir şeyi yoktur. İnsanlardan uzakta yaşayan Eliha, Farisi bir göçmendir. Topuklarına kadar inen saç, zeytin rengi gözleri olan çirkin bir kadındır. Kimisine göre otuz kimisine göre kırk kimisine göre yaşlanmayan bir kadın olan Eliha'nın ismi ve gizemi her tarafa yayılır. Eliha'nın kuyusundan çıkan suyun şifalı olmasından dolayı onun bulunduğu yer o bölgeden geçen herkesin durak noktası olur. Eliha'nın hakkında çıkan söylentiler artınca onu merak eden Salem Kralı Melkisedek, Eliha'nın yanına gider ancak orada üç ay kalmasına rağmen Eliha onunla konuşmaz. Melkisedek, Eliha için baktığı incir falı bakarak onun yaşadıklarını şöyle anlatır:

Senin, dedi, keçilerin varmış, keçilerin çobanı oğlan kardeşin, bir de deve kılı çadırın, çadırın eşiğinde anan, gelincik tarlalarında koşuşturan kız kardeşlerin, hepinizin başında baban, babanın önünde duran düşman, düşmanın elinde pala, palanın ucunda süzülen kan, yerde kardeşinin kellesi. Sen kelleyi almışsın kucağına, oğlan kardeşinin gözlerini öpmüşsün, ağzın kan dolmuş. Senin baban, oğlunu kaybetmiş, gözleri öfke bürümüş; bundan böyle düşmandan daha zalimmiş. Keçi sürüsünü düşmana vermektense düşmanın elinden palayı kaptığı gibi önce ananı öldürmüş, sonra kız kardeşlerini, seni bulamayınca çadırı ateşe vermiş. Gelincikleri canhıraş yolmuş seni ararken. Sen arkasına saklanmışsın düşmanın, önünde kızının başını isteyen bir baba. Düşmanın elinden tutup keçileriyle bir başına kalan babana dönüp dönüp bakmışsın. Hâlâ orada, boynunu çevirip arkana baktığın yerde kalakalmışsın (Kaygusuz, 2015: 32).

Melkisedek, su kuyusunu kapatır, evi yakıp incir ağacını da kestikten sonra Eliha'yı alıp Salem'e geri döner. Eliha geldiği Salem'de gizemin yitirdiği için cazibesini de kaybeder. Burada önemini tekrar kazanmak için anne olmaya karar verir, ancak ne yaparsa yapsın çocuk sahibi olamaz. Gök bilimiyle uğraşan bir âlime gitmeye karar verir, ancak âlim bir türlü onunla görüşmez. En sonunda âlimin evini ateşe verip onu ve karısını saraya alır. Bir gece âlim ile karısı konuşurken onları dinleyen Eliha, âlimin yıllardır beklediği gecenin geldiğini ve bu gecede çocuk yapanın çocuklarının ölümsüz olacağını duyar. Eliha'da âlim ve karısına uyku ilacı verir, sonrada Melkisedek ile beraber olur. Böylece Eliha, Hızır'a gebe kalır.

Bu özellikleriyle Eliha, Bese'nin yaşadıklarına benzer olaylar yaşamıştır. Anlatıcı, Bese etrafında anlattıklarını söylencelerdeki Eliha ile birleştirmekte; böylece burada da anlatısını kurarken farklı unsurlardan yararlanmaktadır.

Melkisedek

Melkisedek, romana yansıyan bir diğer Eski Ahit'te yer alan gizemli kişilerden biridir. Melkisedek isminin anlamı ise "Doğruluk Kralı"dır. Tevrat'ta Melkisedek Salem Kralı ve El Elyon rahibi olarak geçer. Melkisedek'in İbrahim peygamberi kutsadığı anlatılır. Kutsayanın kutsanandan üstün olduğu durumundan dolayı Melkisedek'in gerçekte kim olduğu sürekli tartışma konusu olmuştur. Bazı Hristiyan âlimlerine göre Melkisedek, İsa peygamberdir. Ancak Melkisedek ile Hızır arasında daha çok benzerlik olduğu görülür. Hızır ile Hz. Musa hikâyesi ile Melkisedek ve Hz. İbrahim hikâyesi gibi benzerlikler vardır.

Romanda ise Melkisedek, Sam soyundan Nuh peygamberin altıncı kuşaktan torunu ve Salem Kralı'dır. Eliha hakkında söylentiler çıkınca onu görmeye gider. Hayalleriyle karşılaştıkları karşısında hayal kırıklığı yaşasa da Eliha'yı alıp Salem'e geri döner. Hızır'ın babasıdır. Ancak kendisi gibi bir kral yetiştirmek isteyen Melkisedek Hızır'ın tek başına inzivaya çekilmesine izin vermez ve onu zindana atar.

İNCİR AĞACI

Romanda incir ağacı figürü bir karakter gibi yer alır. İncir ağacı ile ilgili eskiden beri birçok hikâyelerde, kutsal metinlerde önem verilmiş, değişik anlamlar yüklenmiştir. Romanda da geçen Kur'an- Kerim'de (Tin Süresi) Allah'ın; incir, zeytin, su ve Sina dağı üzerine yemin

etmesi, tefsirlerde Âdem ile Havva'nın meyvesini yediği ağacın incir ağacı olduğu örnek olarak verilebilir. Yine Nuh peygambere güvercinin zeytin dalı yerine başka bir rivayete göre incir ağacının yaprağını uzattığı söylenmektedir. Hint inanışlarına göre Buda, otuz altı yaşında bir incir ağacının altında otururken gerçeğin bilgisine erişmiş ve bu ağaç sonradan “ bilgi ağacı ” olarak anılmıştır. Yine eski İran'daki yaygın geleneğe göre nar, söğüt, incir ya da zeytin nevrüz sofrasında bulundurulurdu ve kutsal sayılırdı. Örneklerini çoğaltabileceğimiz bunlara benzer değişik kültürlerde değişik anlamlar yüklenen incir ağacı bu özellikleriyle yer bulur ve romanın anlatımında önemli bir yer tutar.

Romanda incir ağacının nasıl doğduğunu, “Zevraki'ye varana değin tekrarlanan gelen döngüyü düşündükçe, Suriye'nin Akdeniz'e bakan bir yamacında güneşte çatlayan lapis bir kayanın dibinde fışkırmış, özünden süt rengi zehir salan bir filiz geliyor aklıma. Havva ile Âdem mahrem yerlerini onun yapraklarıyla örtmeden çok önce, kendiliğinden büyüyen bir piç” (Kaygusuz, 2015: 18) şeklinde anlatılır. Anlatıcı, incire farklı medeniyetlerin verdikleri isimlerin incir ile arasında bir bağ kurar. Örneğin, Aramiler, tin anlamına gelen “İdra” sözcüğüyle inciri diğer şeylerden ayırdıklarını belirtir. İncirin bu ismi almasından sonra yaşanan bütün büyük serüvenlerin incirin önünde yaşandığını söyler. Yine Farsçadaki “Ancir” ismini alınca incirin gözden düştüğünü, çünkü delme, oyma anlamına geldiğini anlatır. Anlatıcı, Farisilerin bu ismi neden koyduklarını ve incire yüklenen anlamı romanda şöyle açıklar:

Ağacın geniş yapraklarının dibindeki kâselerin içinde yavaş yavaş büyüüp şişmeye başlayan, şiştikçe gencecik kızların memesini ya da oğlanların hayasını andıran bu meyveler iç gıcıklayıcı duyguları uyandırdığından herhalde, Farisiler dişledikleri herhangi meyveye koymadıkları adı ona koyuyorlar. Özenli bir koparıyla avuçlarına aldıkları incirleri birbirini soyar gibi soyuyorlar çünkü. Ortalık yerde incir yemek, herkesin gözü önünde sevmek kadar utanç verici bir işe dönüşüyor sonra (Kaygusuz, 2015: 17).

İncirin işlevlerini de anlatan anlatıcı eskiden evlilik dışı gebe kalmış kadınların, yaşlı kadınlar tarafından incir ağacından kestiği taze dallardan birini kadının rahmine sokarak düşük yapmasını sağladığını anlatır. Bese'nin Hızır'dan gebe kaldığında içlerinde bir kocakarı, Bese'ye düşük yapması için bu yöntemi uygulamak istemiş ancak Bese: “Yapmayın, incirle aramı bozmayın” (Kaygusuz, 2015: 34) diye haykırmıştır. İncir hem Bese'de hem Fotoğrafçı Genç Kadın'da hem de Eliha'da önemli bir yer tutar.

Fotoğrafçı Genç Kadın doğduğunda bir incir ağacı diken Bese, inciri kardeş kabul eder. İncire verilen önem gösterecek bir diğer husus Fotoğrafçı Genç Kadın'ın İstanbul'da ev ararken bahçesinde incir olan bir ev aramasıdır. Ancak bahçedeki incire isim veren Fotoğrafçı Genç Kadın, anlatıcı tarafından eleştirir. Burada doğada insan merkeziliğine olan eleştiri incire isim verme üzerinden anlatılır:

Bahçedeki incire Zevraki dediğinde sözümona müzikal bir adla kuşatıp onu gerçeğe düş arasında salınan bir yere kapattın. Onun dişi mi, erkek mi, yoksa çift eşeyli mi olduğundan bihaber, inciri bir şairin adıyla aşılama kaktın. Doğal değildi senin bu yaptığın. Uygarlığın başladığı, başlar başlamaz çökmeye yüz tuttuğu çevrimi yeniden kurmaktan başka hiçbir değeri yoktu. Bir şeye ad vermek onu kendine alısmaya zorlamaktır. Yeryüzündeki bütün kinsiz, gurursuz, yalın ve dingin canlıyı evcilleştirmenin ilk adımıydı bu (Kaygusuz, 2015: 17).

Anlatıcı, insanın doğaya hükmetmeye çalışmasını bu bölümde keskin bir şekilde eleştirmektedir. Burada anlatıcı canlı olanın sadece insan olmadığını, insanın geçmişten beri doğaya hâkim olma, onu kendine ait kılma isteğinin eleştirisini yapar.

Romanda Eliha, Bese, Fotoğrafçı Genç Kadın inciri ev sayan, onu yurt kabul eden kadınlardır. Üstelik incirler romandaki kadınlar ile birlikte tek bir coğrafya veya mekânda da değil; onların gittikleri her yerde Hazar'ın kıyısında, Babil'de, Salem'de, Dersim'de Karadeniz'de, Samsun'da İstanbul'da, Beşiktaş'ta vardır. Böylece incir anlatı boyunca romanda yer bulur. İncir, bu özellikleriyle romanın ortaya çıkmasında etkili bir husustur. Anlatıcı bir taraftan Fotoğrafçı Genç Kadın ve Bese üzerinden Dersim olaylarını ele alırken diğer taraftan incirin hikâyesini anlatır. Bu bağlamda incir romanın çok parçalılığını gösterir.

Diğer Kişiler

Romanda geçen diğer kişiler; Huriye, Fotoğrafçı Genç Kadın'ın Dersim'e gittiğinde evinde kaldığı dul kadındır. Zülfü, Fotoğrafçı Genç Kadın gibi eskiden yaşananların acısını içinde taşıyan, Fotoğrafçı Genç Kadın'a köyü gezdiren kişidir. Cafer, Bese'nin göç ettiği grup içerisinde yer alan Hıdrellez ateşi etrafında dua eden kişi. Ceysur, Hızır'ın öldürdüğü pastaneci çocuk. Sırma, Zülfü'nün eşidir ve Fotoğrafçı Genç Kadın'ı evinde misafir edendir. Mehmet ise Batmanlı inşaat işçisidir. Bunun yanında romanda geçen farklı hikâyelerde adı geçen kişiler de söz konusudur.

3.2.4.3. Zaman

Romandaki zaman unsurlarına bakıldığında anlatı zamanı Hıdrellez şenliğinden bir gün sonradır. Bunun hangi yılın Hıdrellez'i olduğu belirtilmemekle beraber söz konusu Hıdrellez'in 2000 sonrası olduğu söylenebilir. Roman boyunca zaten anlatılan zaman dilimiyle ilgili net bir ifade kullanılmaz. Örneğin Eliha'nın hikâyesine başlanırken "yeryüzünde incir ağacı daha iki bin yaşındayken" (Kaygusuz, 2015: 24) gibi bir ifade kullanılmaktadır.

Romanın başında Fotoğrafçı Genç Kadın yatağındadır ve anlatma zamanı burada başlar. Bu zaman dilimi dört beş saatlik bir süreçte tamamlanır. Bununla birlikte geriye dönüşlerle özellikle 1938 Dersim olaylarına, bunun yanında en eski çağlara kadar gidildiği görülmektedir.

Bu bağlamda eserin modernist bir zaman anlayışıyla düzenlendiği söylenebilir. Çünkü “modernist romanda zaman saatlerle ölçülen, andan ileriye doğru akan anlayıştan bilimsel gelişmelerin etkisiyle uzaklaşmıştır. Zaman artık bireylerin bilincine, hatırlamalarına göre genel bir ifadeyle öznel olarak düzenlenmektedir” (Yürek, 2007: 182- 190).

Örneğin an içerisinde “gördüğün ilk hıdrellez ateşinden söz edeyim şimdi. Gerçekte olmadığın ama belleğinin örülmeye başladığı zamanlardan” (Kaygusuz, 2015: 13) diyen Fotoğrafçı Genç Kadın geçmişe döner ve şöyle devam eder:

Bundan yetmiş küsur yıl önce, henüz bir kıvılcım, ateşin dibindeki kızgın taş, yanmaya başlar başlamaz çıtırdayan kuru dallar denli yalın bir niteliğin vardı. Bir dağ yamacındaki gümüşkırı kayaçların gözüyle bakıyordun olup bitene. Bir mekânın orada. Mekâna yayılan tinsellik sen içre kalıcı bir ruh haliydi. O gün hem kendini yanan alev, hem de ateşte ısınan insandın (Kaygusuz, 2015: 13).

Bir başka örnekte geriye dönülerek Fotoğrafçı Genç Kadın’ın Dersim’e gitmesi üzerinde durulur:

Yirmi beş yaşını sürdüğün yıl, sana miras kalan cevizliğin tapusunu almak için ilk kez Dersim’deki köye gitmiştin de, babaannenin anlata anlata bitiremediği bir masalsı köy yerine, bacalardan tüten kara dumanlardan başka çok az şeyin kıpırdadığı, dünyadan kopuk bir yerde bulmuştun kendini (Kaygusuz, 2015: 67).

Bunun yanında geriye dönüşler içerisinde de geriye dönüş yapılır. Örneğin anlatıcı, geçmişteki bir zaman diliminde geçen Frik Dede’nin Munzur’un kenarındaki ayinini anlatırken, Munzur ile ilgili bir söylenceyi anlatmaya başlar:

Frik Dede’nin nehre uzanan kemikli elleri dünyadaki bütün yüzleri okşuyordu da, sen bu okşayıştan mahrum, saçından tırnağına üşüyordun. Sonradan Munzur efsanesini öğrendiğinde gördüğün bu eşsiz sahnenin çoktandır süregelen bir buluşma ânı olduğunu, acıyla neşeyi aynı ateşte kavuran birçok Dersimlinin Munzur’a baktıkça su damlasının saydam varoluşunu tattıkları az da olsa sezinlemiştin.

Munzur eskiden bir çobandı. Şamanların arasında karışan seyit ailelerin Dersim’e yerleşmesinden yüzyıllar sonra, otuz yılında yaşanan kıyımdan kurtulan Dersim Halkının ülkenin dört bir yanına sürülmesinden yüzyıllar önce, paganlıkla Aleviliğin ebru gibi birbirine aktığı, tasavvuf ehli evliyalar ile büyük aşiretlerin birbiriyle hemhal olduğu, padişahın gönlünden uzak dağları Osmanlı’nın Kürt Sancağı diye belleyip de unutuverdiği, pirlere taliplerin dergâhlar kurduğu, çilekeş dervişlerin kol gezdiği, Kurmanci dilinin hançereyi yırtan özgür sözcükleriyle âşşın maşuk için türkü düzdüğü bir çağda, dağ yamaçlarında ve yaylalarda sürüleriyle yapayalnız dolanan genç bir adamdı (Kaygusuz, 2015: 72-73).

Benzer bir örnekte Fotoğrafçı Genç Kadın ile Hızır’ın birlikte olduğu Hıdrellez şenliğinin gecesinde Hızır, Fotoğrafçı Genç Kadın’a kendi hikâyesini anlatır:

Şaşıracaksın ama senin bu Hızır, macerasının bir yerinde meğer bir demirciymiş. Eliha’nın rahmine düşmeden çok önce, ta Bronz Çağı’nda gelmiş dünyaya. Bugünkü Lazkiye’nin

hafızasında saklı Ugarit Krallığı'nda yaşayan sıradan bir işçiymiş aslında. Dün gece bana hasretle şehrini anlattı. [...]
Kayalık ormanların kuzey sınırını çizdiği, güneye doğru indikçe ovalaşıp denize kavuşan, üzüm bağları ve incir ağaçlarıyla, ovayı bir parantez gibi içine alan zeytinliklerle kaplı yemyeşil bir krallıkta doğmuştu. Tıknaz ve kalın kollu birisiymiş o zamanlar. Doğuştan gelen acı bir kuvveti varmış. Bütün gençliğini liman şehrinin epey dışında bir ışıkta geçirmiş zaten (Kaygusuz, 2015: 127).

Bu zaman düzenlenişinde doğal olarak kronolojik bir akış yoktur. Çünkü varoluşsal bir sorgulama yapan anlatıcı sık sık geri dönüş tekniğini kullanarak geçmişte yaşananlarla yeniden hatırlamaya ve yüzleşmeye çalışmaktadır.

Romanda ileriye doğru akan bir zaman yerine iç içe geçmiş, bireyin zihnindeki işleyişiyle ele alınan bir zaman vardır. Fotoğrafçı Genç Kadın, zihninde sadece anı yaşamadığı için geçmiş ve şimdiki zaman iç içe geçmiştir. Romanın bu zaman anlayışı modernist romanın zaman anlayışıdır.

3.2.4.4. Mekân

Romanda yer alan mekânlara bakıldığında bir taraftan Fotoğrafçı Genç Kadın ve onu etrafında anlatılan Dersim olayları içerisinde ortaya çıkan mekânlar diğer taraftan anlatılan çeşitli hikâyelerde ortaya çıkan mekânlar söz konusudur. Bu bağlamda bahsedilen ilk husus değerlendirildiğinde başta Fotoğrafçı Genç Kadın'ın bulunduğu İstanbul olmak üzere Dersim, Çarşamba ve Samsun'dan bahsedilebilir. Bu mekânlar olayların geçtiği yer olma özelliği dışında pek bir işlev taşımazlar.

Fotoğrafçı Genç Kadın'ın, yaşadığı İstanbul'da kendi evi ve kendisinin İstanbul'da dolaştığı anlarda ortaya çıkan yerler söz konusudur. Beşiktaş'ta bulunan evin verilen tek özelliği önünde bir incir ağacı olmasıdır.

Fotoğrafçı Genç Kadın İstanbul'u dolaşırken Hıdrellez şenliklerine katılır ve bu şenliklerin yapıldığı yerin geniş bir şekilde tasvir edildiği görülür. Ahırkapı, İstanbul'da bu şenliklerin düzenlendiği yerdir. Romanda anlatılan bu mekân farklı kimliklerden ve farklı kültürlerden insanların buluştuğu mekândır. Farklı sıkıntılar için Hızır'a dua etmeye, ondan yardım dilemeye gelen insanların bu mekân şöyle tasvir edilir:

... Sahil Yolu'ndan sur kapısının arkasındaki büyük şenliğe sokulur sokulmaz seyyar tuvaletlerden gelen yoğun sidik korkusu çarptı burnuma, ardından insanın damağını sulandıran köfte ve bira kokusu. Çıkmaz sokaklarda düğün kuran Çingene ailelerinin sabahı bulan eğlencelerini saymazsak genelde sessiz bir yer olan, meraklı bakışlarla çevreyi kolaçan eden turistlerden, çalgı kutusunu yüklenmiş akşam sahne alacağı meyhaneye doğru yol alan müzisyenlerden başka tek tük insanların dolaştığı Ahırkapı, şimdi tıklım tıklımdı. Pansiyon olarak işletilen cumbalı evlerle otellerin arasında kalan Çingene mahallesinin sokakları, bütün gizemini yitirmişti. Zikzaklı dönüşlerle insanı mahremiyete çeken bucaklar dâhil, her yana dilek çaputları bağlanmıştı. Elektrik direklerinden balkon demirlerine, park eden

otomobillerin radyo antenlerinden çamaşır ipliğine değin bütün uzantılar grapon ve bez parçalarıyla düğümlenmiş, mahalle olduğu gibi rengârenk bir adak mabedine dönüşmüştü. Hıdrellez şenliğine gelen herkesin birer ilmek attığı düğüm düğüm, salkım saçak bu devasa örtü, kösnüklükle kutsallığı aynı anda barındıran kalabalık bir sahnenin perdesiydi. İstirabından kurtulmak, aşkının imgesini bulmak, eksiğine kavuşmak isteyenlerin, bunlar için yalvarıp yakaranların, fedadan bıkmış sitemkârların toplaşma çadırıydı aynı zamanda. Kelimenin tam anlamıyla arzu çadırındaydım. Bir gözümle seni takip ediyor, öbürüyle insanların iştahına bakıyordum. Yol almak için itişmek, sürtünmek, baştan ayağa değmek gerekiyordu yabancılara. Kaçınılmaz bir yakınlaşmaydı bu. Büyük dokunuşun tenden tene akan ısını korumak uğruna ağız ağza gelindiğinde insanın yüzünü yalayiveren soğanlı solukları, burun sızlatan ter kokusunu umursamadan, herkes dans adımlarıyla birbirine bitişiyordu (Kaygusuz, 2015: 96-97).

Bunun dışında İstanbul'da Sarayburnu, Yıldız Parkı, Bebek Sahili, Galata Köprüsü, Tarlabası gibi yerlerin ismi geçmekle beraber bunların üzerinde ayrıntılı durulmamaktadır.

Dersim 1938'deki olayların yaşandığı ve yıllar sonra Fotoğrafçı Genç Kadın'ın kendisine miras kalan cevizliğin tapusunu almak üzere gittiği yer olarak romanda yer alır. Bahsedilen iki yerde Ovacık'ta bir köydür. Olaylar anlatılırken tasvir edilmeyen, sadece acı olayların mekânı olan köy yıllar sonra oraya giden Fotoğrafçı Genç Kadın'ın iç sesi tarafından şu şekilde anlatılır:

Yirmi beş yaşını sürdüğün yıl, sana miras kalan cevizliğin tapusunu almak için ilk kez Dersim'deki köye gitmiştin de, babaannenin anlata anlata bitiremediği bir masalsı köy yerine, bacalardan tüten kara dumanlardan başka çok az şeyin kırırdadığı, dünyadan kopuk bir yerde bulmuştun kendini. Vicdan yarası denli saklı, dağların arasında mahsur kalmış, tanrılarıyla birlikte öylece unutulmuş bir köydü. Jandarma erlerinin Kalaşnikovlarla gezindiği, dağın öte tarafındaki madenlerde Amerikalıların elini kolunu sallayarak altın aradığı bu sahipsiz memlekete hiçbir zaman ait olmadığı minibüsten iner inmez anlamıştın. (...) Kayalara çizilmiş devasa komando figürlerinin verdiği tedirginlikten başka, buzlanmış bir tinsellikle örtülüydü orası. Çığın altında kalan insanlar, otuz sekiz yılında çoluk çocuk katledilenler, meçhul bir sesin peşinden gidip geri dönmeyenler sanki dipdiri bir kederle etrafta dolaşıyorlardı. Köyün etrafındaki dağlar dile gelip yanlış yerde indiğini söyleyecekler diye ödün kopmuştu (Kaygusuz, 2015: 67).

Çarşamba ve Samsun ise Dersim'den sürgün edilenlerin kaldıkları yerlerdir. Kısa bir süre Çarşamba'da kalan sürgünler, kültürleri nedeniyle hedef olmaya başlayınca Samsun'a gizlice giderler ve hayatlarına orada devam ederler. Bu yerlerin de tasviri yoktur.

Anlatılan hikâyelerde de mekân tasvirleri pek yoktur. Sadece Eliha'nın evinin tasvir edildiği görülür. Hızır'a gebe kalan masalsı bir kişi olarak yer verilen Eliha'nın evi Elbruz Dağları'nın eteğinde Hazar Denizi'ne yakın bir yerdedir. Tek göz odalı bir ev, bir incir ağacı ve su kuyusu dışında hiçbir şey yoktur. En yakın köye saatlerce uzakta olan bu evde Eliha tek başına yaşamaktadır. Çok derin olan ve volkanik taşlarla örülü bu su kuyusunun suyu oldukça meşhurdur. Hazar Denizi'ne doğru yol alan askerler, göçmenler, tüccarlar ve gezginler bu kuyunun başında mola verirler. Şifalı olduğuna inanılan bu suyu içenler, kendilerini yeniden doğmuş gibi canlı hissederler.

Bunun dışında bu hikâyelerde çok azı tasvir edilen çeşitli mekânlar da söz konusudur. Örneğin, Hızır'ın doğduğu yer olan Ugarit Krallığı "kayalık ormanların kuzey sınırını çizdiği, güneye doğru indikçe ovalaşıp denize kavuşan, üzüm bağları ve incir ağaçlarıyla, ovayı bir parantez gibi içine alan zeytinliklerle kaplı yemyeşil bir krallık..." (Kaygusuz, 2015: 127) şeklinde tasvir edilir.

Görüldüğü üzere bu romanda mekânın genel olarak olay yeri olma özelliği ön plana çıkmaktadır.

3.2.5. Tema

Romanda 1938 yılında Dersim'de yaşananlardan dolayı göç eden insanların iç dünyasında meydana gelen travmaları ve bu travmaların ortaya çıkardığı kimlik problemi ve yabancılaşma ön plandadır. Bu da olaylara maruz kalan kişi üzerinden değil hatırlamaya çalışan üçüncü kuşak üzerinden anlatılır. Sema Kaygusuz'un,

Sonunda üç belirgin tema çıktı ortaya. Biri Dersim sürgünü bir kadın, biri Hızır, öbürü incir ağacı. Bu üç temayı birbirine örerken epey uğraşmam gerekti. Söylenceler, kutsal metinler, zaman sıçramaları, seçtiğim temaların doğasında vardı zaten. Böyle yazmak için mi seçtim bu temaları, yoksa bu temaları seçtiğim için mi böyle yazdım? Yanıtını bilmiyorum. Biçim içeriğe, içerik biçime sebep oldu (Alpan&Gümüş 2009) demesinden anlaşılabilir gibi tematik açıdan katmanları olan bu romanda özellikle Dersim ve sonrasının daha ön planda olduğunu söylemek mümkündür.

Roman, üçüncü kuşağın hafızasında silikleşen Dersim olaylarını, insanı duyarlılıklarla tekrar yüzleştirmeye çalışmıştır. Eser, babaannesinin yaşadıklarından yola çıkarak yaşanan insani acıları sömürmeden anlatan ortak acılara, ortak duyarlılıklara seslenen modern bir romandır. Romanda Dersim'de yaşanan acılar, olaylardan yıllar sonra o acıları yaşayan Fotoğrafçı Genç Kadın üzerinden irdelenmektedir. Bunun sebebi de şöyle açıklanır: "Yeryüzünün aynı köşesinde farklı zamanlarda duruyorduk ikimiz. Bölük pörçük hallerini izliyordum senin. Başka bir zamanda eziyet görmüş bir kadının şimdiki zamana sarkan kurban bilincini ödünç alan, üzüntülü bir hikâyenin başkahramanıydın" (Kaygusuz, 2015: 12). Amaç hatırlamayı ön plana çıkarmaktır, dolayısıyla bu olayları yaşayan kişi üzerinden değil de onun torunu üzerinden yapılmaktadır. Bese'nin torunu olan başkişinin Fotoğrafçı Genç Kadın olarak geçmesi doğrudan hatırlamayla ilgilidir. Geçmişi ortaya koyan, herkese geçmişi hatırlatmaya yarayan fotoğraf unsuruna gönderme yapılarak dolaylı yoldan da olsa hatırlamaya vurgu yapılmaktadır.

Romanın iki bölümünü oluşturan "Tüh" ve "Ah" da hatırlamaya göndermedir. Karşılaşılan ya da duyulan bir olumsuz durum karşısında söylenebilecek bu iki kelime adeta Dersim olaylarının hatırlanması sonucu ortaya çıkmaktadır. Hatırlanan olayların, gelişmelerin karşısında duyulan üzüntü ve acı romanın iki bölüm başlığına yansımaktadır. Bu bölümlere

verilen isimler ile ilgili anlatıcı, romanda “sırtlandığım duygunun tarihi seyrini açıklayan uzun cümleler kuramam. Tüh diye yakınmayı, ah diye ilenmeyi bilirim, hayretle donakalmayı bilirim tek” (Kaygusuz, 2015: 152) demektedir. Birinci bölümün başlığı olan “Tüh”, yaşanan olaylar karşısında duyulan acının, afallamanın, ne yapacağını bilememenin verdiği şaşkınlığın dışavurumudur (Yener, 2010: 71). İkinci bölümün başlığı “Ah” ise olaylar karşısında iç çekişi ifade etmekte, susmuş olan insanın çılgınlığını yansıtmaktadır (Yener, 2010: 71). Anlatıcı “Ah” bölümünün başlığı için romanda şöyle der: “Madem yerimizde duramıyoruz, bir sesli bir sessiz iki harf gibi yan yana, dokunaklı bir çılgınlığın hecesi olalım ikimiz” (Kaygusuz, 2015: 23).

Romanda Dersim’de yaşanan olaylar, gelişmeler üzerinde durulmaz. Romanda yaşananların ortaya çıkardığı acı, sıkıntı ve travmalar söz konusu edilir (Demir, 2014: 243). Bunlar yapılırken de efsaneler, inançlar, mitolojik unsurlar da devreye sokulur ve ortaya katmanlı bir roman çıkar. Üzerinde durulan hususlardan hareketle hatırlamayı ön plana çıkaran romanın kimlik ve yabancılaşma temalarını irdelediğini söylemek mümkündür. Bu irdelemeler Bese’nin torunu olan Fotoğrafçı Genç Kadın’ın kimliğinden kopması, ondan sonra geçmişte yaşananları sorgulaması ve yaşadığı kimliğe uzaklık durumu üzerinden yapılmaktadır. Yapılan sorgulama ile Fotoğrafçı Genç Kadın’a ve onun aracılığıyla okuyuculara, topluma Dersim’de yaşananlar hatırlatılmaktadır.

Kimlikten koparılma, Fotoğrafçı Genç Kadın’ın topraklarından, ait olduğu yerden sürgün edilmesiyle olmaktadır. Bese’nin de içinde bulunduğu grubun sürgünü, düştükleri maddi ve manevi sıkıntılar şöyle aktarılır:

Yüklerini sırtlanmış kırk kişi günlerdir yürümekten yorgun ve aç, dermansız bir halde ateşin başına oturmuş, birbirlerine sığınmışlardı. Çocuklar sidik kokuyor, limelenmiş örtüleri ve giysileriyle herkes paramparça görünüyordu. Kaç zamandır madımak otundan başka bir şey geçmemiştii boğazlarından. Sürgündüler ama sürgün olduklarının farkında değildiler. Hayatta kalmış olmanın derin suçluluğuyla tümüyle suskundular. Artlarında bıraktıkları kanlı manzaranın kâbusunu görmemek için uykuya dalamıyorlardı. (...) Öldürülmeyecek kadar ölgündüler (Kaygusuz, 2015: 13).

Sürgün edilen bu insanlar, kimliklerinden de uzaklaşmaktadır ki bu durum daha sonraki kuşaklar da çok bariz bir şekilde ortaya çıkacaktır. Sürgün edilen insanlar, önce Çarşamba’ya gelir; her ne kadar başta kendilerine yardım edilse de kimliklerini oluşturan kimi özellikler yüzünden orada kalamazlar: “Dersim’den gelen bu bir avuç insanın camide namaz kılmak yerine cem yapıp türkü söylemesi, kayıplarını anarken kadın erkek birbirlerinin omzuna yaslanıp ağlaması köylülerin gözüne battı tabii. Çok geçmeden Aleviler mendeburdur diye taşla tutuldular” (Kaygusuz, 2015: 34). Sürgün edilen grubun en son geldiği yer İstanbul’dur. Onlar coğrafyalarından uzaklaşmakla yepyeni kültürlerle, kimliklerle karşılaşmakta zaman zaman tepki görmektedirler.

Sürgün edilen grubun yaşadıkları romanda geçen Eliha’nın hikâyesiyle de pekiştirilmektedir. Melkisedek’in eşi olarak yerinden yurdundan uzaklaşan Eliha’nın yaşadığı

yabancılaşma “Salem kralının karısı olmakla, kendine nasıl yabancılaştığını az çok tahmin edebilirsin. (...) Vahşi bir hayvan gibi kimseyi yanına yaklaştırmıyor, önüne konulan fazla pişmiş yiyecekleri güçbela yutuyordu. Dilini anlamadığı insanların arasında, sadece rüzgârı, öğle vakti çatlayan taşları ve yağmuru anlayabiliyordu” (Kaygusuz, 2015: 36) cümleleriyle anlatılır.

Bese'nin torunu olan Fotoğrafçı Genç Kadın, Dersim'i, sürgünleri sorgulamaya başlar. Bunun sebebiyse otobiyografiktir. Çünkü ne olduğunu, geçmişini merak eden Kaygusuz bunu roman malzemesi hâline getirir. Sebebinin de şöyle açıklar:

Hızır'ın hikâyesinden babaanneme bağlandım, sonra babaannemin bana anlattığı Hızır masallarına gittim. Babaannem bana hayatla ilgili her şeyi anlattı; bir tütün yaprağının nasıl basılacağından tut, buğday nasıl derlenir, incir ağacının huyu suyu nedir, cinler, periler nedir? Göğsündeki bütün bilgiyi her fırsatta bana aktardı. Ama hiçbir zaman Dersim'den söz etmedi... Nasıl Samsun'a geldi, kaç kardeşi vardı, annesini, babasını nasıl kaybetti, babası kimdi, adları neydi? Ölüm, salgınlar, hastalıklar... Hiç konuşmadı. Sonra onu kaybettik. Bu noktadan sonra psikanaliz okumalarım başladı. Bir insan niye susar? Bir insan neyi susar? Bütün bu olaylar olduğunda altı yaşındaymış. Sonra onun, aslında Hızır'la örtündüğünü fark ettim. Ondan esinlenerek bir Bese karakteri yarattım. Bese benim babaannem değil, babaannemden ulaştığım bir karakter. O hayatta ve ayakta kalmak için bir maneviyat biçmiş kendisine. Fakat bu maneviyat bir ötekine geçmeyebilir. Çünkü aslında inanışlar kişinin kendi özgün ve özerk gerçekliğidir. Kendi ruh sağlığının bir parçasıdır. Bunlar devasa büyük öğretiler haline getirildiğinde alan kaybediyor (Alpan&Gümüş, 2009).

Sorgulama sürecinin merkezinde acı, suskunluk ve utanç vardır. Bunları sürgün edilenler yaşamış ve bu hususlar sonraki kuşaklara miras kalmıştır anlatıcıya göre. Acıya bakıldığında, bunun roman boyunca yinelenildiği görülür. Sürgünün kendisi zaten başlı başına acıdır. Bunun üzerine yaşananlar, tanık olunanlar eklenince sürgün edilenlerin yaşadığı acı çok somut bir şekilde ortaya çıkar. Babaannesinden kalan cevizliğin tapusunu almaya giden Fotoğrafçı Genç Kadın'ın oradakilerle bir karşılaşmasında onlar hakkında söylenen “acı bilginin yerleştiği derin çizgiler... Bu topraklarda olup bitenleri saymaya gücü yoktu hiçbirinin. Üstelik hâlâ korkuyorlardı” (Kaygusuz, 2015: 68) cümlelerinde ya da Hızır'ın “ben can acısını çok iyi bilirim” demesine bağlı olarak Hızır'la Fotoğrafçı Genç Kadın arasında geçen aşağıdaki diyalogda:

“‘Bütün bunları ben de biliyorum.’

Kaşlarını çatıp ‘Nasıl bilebilirsin ki’ diye sordu.

‘Çünkü hatırlıyorum’ dedim” (Kaygusuz, 2015: 131) yaşanan ve sonraya da kalan acıya gönderme yapılır. Dersim'de acıyı yaşayanlar, bunu sonrakilere anlatmak yerine susmayı tercih etmişlerdir. Bu suskunluk hâli Bese merkezinde ortaya çıkar. Bese'nin susma nedeni romanda şöyle sunulur: “Koca sülalesinden bir kendisi sağ kalmıştı. Kardeşinin cesedini Munzur Nehri'nde sürüklenirken gördüğünden beri, mecbur kalmadıkça kimseyle konuşmuyordu” (Kaygusuz, 2015: 14). Nitekim Kaygusuz da suskunluğu anlatmaya çalıştığını belirtir:

Böyle korkunç bir deneyimden geçen bireyin bilinçdışını, söze dökülemeyen iç hayatını ışığa tutmaya çalıştım. Etik, sanat, felsefe, tarih ve kutsiyet üzerinden roman karakterlerimi anlamaya çalıştım. Dersim üzerine yazılmış onlarca tarih kitabı var. Merak edenler orijinal kaynaklarından, internette yayınlanan belgesellerden öğrenir olan biteni. Bana düşen, bir katliamdan sağ kurtulan bireyin sonraki kuşaklara bıraktığı suskunlukla ilgilenmekti (Şakacı, 2009: 90).

Bese, yaşadıklarını kimseye anlatmaz. Bunun sebebiyse yaşanan utançtır. Bu utanç, olumsuz bir eylemde bulunmaktan kaynaklanan bir utanç değildir. Utancın nedeni pek çok insan ölürken kimilerinin hayatta kalabilmesidir. Nitekim bu utancın insanı insanlığından çıkaran bir utanç olmadığı da vurgulanır: “Şükürler olsun ki Bese, aşağılanmanın ezikliğini değil de, mahvoluştan hemen sonra büyüyen insan olma mahcubiyetini bıraktı sana. Utancın canlılığı kutsa-maya dairdir artık. Kendilik değerinin soy tutamağıdır hatta” (Kaygusuz, 2015: 152). Hayatta kalanlar, ölenlere yardım edemedikleri, onlar gibi ölmedikleri için bu hissi duyumsamaktadırlar. Zaten roman da bu kelimeyle başlamaktadır. Fotoğrafçı Genç Kadın’a seslenilerek:

“Utancını biliyorum.

Benliğinin en mahrem parçası olarak bende duruyor. (...) Yaşamadığın halde etkisi al-tında kaldığın, söze nereden başlayacağını bilemeyip satırlarını bitistiremediğin bu gizil utanç, büyümeni aksatıyor” (Kaygusuz, 2015: 11) denmektedir. Böylece, bu utancın herkese, bütün insanlara bir başka deyişle insanlığa ait olduğu vurgulanmaktadır.

Fotoğrafçı Genç Kadın’ın kendisine babaannesesi Bese’den kalan acı, suskunluk ve utanç bu şekilde ortaya konduktan sonra ortaya çıkan durum yabancılaşmadan öteye geçememektedir. O, Dersim’e gider; ancak orada kendisini onlardan biri değil de bir yabancı gibi görür. Bunun temel sebebi oradakilerin diline, kültürüne olan uzaklığıdır. Fotoğrafçı Genç Kadın, orada adeta acının gerçek ve soğuk yüzüyle karşılaşır. Oraya bir daha gitmeme kararı alır. Geçmiş sorgulamasına İstanbul’daki Hıdırellez şenliklerinde Hızır’ı aramakla devam eder. Sorgu-lama devam ettikçe yabancılaşma artar. Nitekim Fotoğrafçı Genç Kadın, süreç içerisinde sürekli yabancılaşan ve gözlenen bir konuma gelir. Anlatıcı bunu şöyle dile getirir: “Bese’nin maneviyatını cisimleştirmeye uğraşan ve uğraştıkça kendi dışına taşan, taşıkça bir ötekiye yarılan, sonra o ötekiye yabancılaşan, o yabancının sesini içinde dinlemeye mecbur, durmaksızın gözlenen birisine dönüşüyorsun” (Kaygusuz, 2015: 133).

Anlatıcı, başkisinin yabancılığını anlatmada kullandığı bir diğer yol kişilerin üzerinden ortaya konmaktadır. Başkisi, Dersim’e gittiğinde kendisi gibi biriyle, Zülfü’yle tanışır. İkisinin ortak özelliği Dersim olaylarını yaşayanların üçüncü kuşağı olmalarıdır. Bununla birlikte Fotoğrafçı Genç Kadın ile Zülfü arasında çok bariz bir fark vardır. Zülfü, Dersim’de yaşananları kendi yaşamış gibi anlatmaktadır. Zülfü’nün bu durumu,

Zülfü anlattıklarının hiçbirini yaşamamış olsa da Dersim’de doğan bir çocuk olarak, yaşlı iniltilerin, boğuk mırıltıların arasında büyümek-ten dolayı ‘Otuz Sekiz Katliam’ı gözleriyle görmüş gibi anlatıyor, miş’li geçmiş zaman yerine kendi geçmiş zamanıyla konuşuyordu

kesik kesik. Babaannen Bese'nin, Frik Dede'nin suskunluğuna başkaldırırcasına, yaşına pek uygun olmayan yaşlı bir sesle, bir kocakarının ya da dedenin iç çekişlerini ihmal etmeksizin, aynı anda birden fazla kurban oluyordu" (Kaygusuz, 2015: 79-80) şeklinde yansıtılır.

Fotoğrafçı Genç Kadın ise "topraklarından defedilmiş, bilmedikleri şehirlerde ve iklimlerde sefalet çekmiş yitik bir kuşağın, üç dönüm cevizliğiyle avunan zürriyeti" (Kaygusuz, 2015: 91) olmaktan ileri gidememekte, doğal olarak yaşananları Zülfü gibi yansıtamamaktadır. Çünkü o toprağından, kültüründen kopmuştur. Bununla birlikte o ve anlatıcı üzerlerine düşeni yapmış, hatırlamayı sağlamışlardır. Böylece de insanda olması gereken bir özelliğe gönderme yapılmaktadır. Romanda, ağaç üzerinden bu husus şöyle yansıtılmaktadır:

Ağaç bu. Hep başka türlü eyliyor insandan.

Unutmuyor,

Ama hiçbir şey

hatırlamıyor da (Kaygusuz, 2015: 84).

Yazar, hatırlamayı sağlamak için romanın kurgusunu, anlatımını da buna göre şekillendirmiştir. Dersim'de yaşananlar bir bölüm hâlinde değil de, sürekli hatırlatılmak için, parça parça verilmektedir. Dersim'de ve sonrasında ona bağlı olarak yaşananlar romanın başlarında ve roman ilerledikçe farklı yerlerde ele alınmaktadır. Bu durum romanın sonlarına doğru devam etmektedir. Böylece de içerik ve anlatım arasında paralellik kurulmaktadır. Bu yazarın sadece belli bir içeriği anlatmak istememesinin, anlatıyı her açıdan tasarlayarak ortaya nitelikli bir eser çıkarma isteğinin bir sonucudur.

Belirtilen içerik unsurları ele alınırken dikkati çeken bir husus, yer yer gönderme yapılan, farklı anlatılardır. Efsane, inanış, mit, hayal gibi unsurlar romanın önemli unsurlarındandır. Bir taraftan anlatıyı, besleyen, bir taraftan Doğu'nun kültürel zenginliğini veren bu unsurları rolü de romanda efsane bağlamında geçmektedir: "Efsane dediğin topluluğun ruhunu ayakta tutan söylemsel bir omur değildi yalnızca Frik Dede'nin şu lanetli dünyada sığındığı tek avuntu, zalimliğe sırtını dönmelerini sağlayan içsel kıblesiydi" (Kaygusuz, 2015: 76). Görüldüğü üzere efsane, inanış, mit, hayal gibi unsurların toplumun bir aradalığına hizmet ettiği, toplumun ve bireyin adeta sığınağı olduğu vurgulanmaktadır. Bu bağlamda en fazla Hızır üzerinde durulduğu görülmekte ve Hızır şu ifadelerle anlatılmaktadır:

Doğu'nun ölümsüzlüğüydü Hızır. Zamana ağ kuran birisi. Yüreğın atmaya yetmediğı, umudun tükenmeye başladığı anları kollayan, uzak-tan bakan bir çift gözdü. Ne veliydi, ne peygamber, ne melek, ne tam anlamıyla bilge, ne de Tanrı öte yandan bunların hepsiydi. Ortaya çıkmak için çoğun yoksulluğun insanın canını okuduğu zor zamanları, ölümün kol gezdiği meydanları seçiyordu. Belki de olan biten felaketleri seyretmesi için şahit tutulan ikame bir bakıştı Hızır'ın. Bütün olmuş ve olacakların sebebini bir çiğit gibi içinde taşıyan sırrın, tebdili kıyafetle dolaşan gövdesiydi de. Hiçbir şeyi ifşa etmeden ifşa edilemez olanı

hatırlatan, tesadüfün önündeki şaşmaz nedenselliği ima eden, her eylediği manidar olandı (Kaygusuz, 2015: 123).

Bu özellikleriyle açıklanan, zaman ötesi olan, paralel evrenler arasında dolaşan Hızır, Dersim’de yaşananlar sırasında beklenen ama gelmeyen, buna bağlı olarak isyan edilen bir unsurdur. Her şeye rağmen Hızır’ın bir inanç unsuru olarak varlığını sürdürdüğü vurgulanmaktadır. Çünkü daha önce de vurgulandığı gibi o, sınımlan kutsal bir unsurdur.

Romanda incir ağacı da, belirtilen içerik unsurlarında ele alınması gereken bir diğer temadır. Romanda bir karakter gibi yer verilen incir ağacı, yazarın doğa ile ilgili görüşlerini belirtir. Anlatıcı Fotoğrafçı Genç Kadın’ı, incir ağacına isim vermesi üzerinden eleştirir:

Ve bir çiğit kadarcık sen, sözün insana hasrettiği iktidar gücünü, tuttun incirin üstünde denedin. Ad verme yetkisiyle donatılmış mitsel bir ece gibi, zaten adına köklenmiş ağaca Zevraki deyiverdin. Kimse sana böyle muamele etmemiştii oysa. Eline doğduğun babaannen tam kırk gün üstüne yağdırılan bütün adlardan seni korumuş, annenin, babanın, halaların ve dayıların sabırsızca koyuverdiği basmakalıp adlara direnerek senin hakiki harflerini aramıştı yüzünde. Kırkinci günün gecesi *sülün gibi bir kız* olarak babaannenin rüyasına girdiğinde gerçek adını sen söylemiştin ona. Babaannen vahiyden uyanırcasına yatağından doğrulup o kızın bebekliğini kucaklamış, kendine koymuş olduğun adı senin kulağına fısıldamıştı (Kaygusuz, 2015: 35).

Yazar, doğada yer alan her bir zerrenin ve oluşun yeryüzünün parçası olarak görülmekte ve insan merkeziliği reddedilmektedir.

Romandaki kadın karakterlerin bir şekilde incir ile bir bağı vardır. Tarihteki farklı zamanlarda ve farklı medeniyetlerde incire yüklenen anlamlara ve incirin işlevlerine değinen anlatıcı incirin çok dişil anlamlar yüklendiğini vurgular. Romanda kadın karakterlerin evleri, yurtları incir ile bütünleşir. Ayrıca incir, romandaki kadınlar ile birlikte tek bir coğrafya veya mekânda da değil; onların gittikleri her yerde Hazar’ın kıyısında, Babil’de, Salem’de, Dersim’de Karadeniz’de, Samsun’da İstanbul’da, Beşiktaş’ta vardır ve böylelikle incir anlatı boyunca romanda yer bulur. İncir, bu özellikleriyle romanın çok parçalılığının oluşmasında etkili bir husustur. Anlatıcı bir taraftan Fotoğrafçı Genç Kadın ve Bese üzerinden Dersim olaylarını ele alırken diğer taraftan incirin hikâyesini anlatır.

Yüzünde Bir Yer romanı, 1938 yılında Dersim’de yaşananları üçüncü kuşağından gözünden tekrar hatırlamaya ve bu kuşakla yüzleştirmeye çalışır. Dersim’deki olaylardan dolayı göç eden insanların iç dünyasında meydana gelen travmaları ve bu travmaların ortaya çıkardığı kimlik problemi ve yabancılaşma ön plandadır. Bununla birlikte yazar, Dersim romanı yazmak amacıyla olmadığı için söylene, inanış gibi çeşitli unsurlardan yararlanarak hem içeriği hem de anlatımı zenginleştirmektedir. Böylece ortaya çok katmanlı bir eser ortaya çıkar.

3.2.6. Anlatım

Romanda olaylar ikinci tekil anlatıcı ile anlatılır ki bu anlatıcı romanda pek de kullanılmaz. İkinci tekil anlatıcı roman boyunca Fotoğrafçı Genç Kadın'a hitap ederek anlatır. Anlatıcının "sen" diye seslendiği Fotoğrafçı Genç Kadın'dır. Yazar, Fotoğrafçı Genç Kadın'ın yaşadıklarını, izlenimlerini iç sesi üzerinden ve dışarıdan bir gözle anlatır gibi sunmaktadır. Yazar, kullandığı bu anlatıcı ile tek sesli bir anlatım yerine romanı çoğullaştırır. Sema Kaygusuz'un da dediği gibi anlatıcı ve kadın kesin bir bölünmeye uğrar. Fotoğrafçı Genç Kadın, romanın gizli öznesidir, çünkü hiç konuşmaz. Fotoğrafçı Genç Kadın, kendi ötekisinin anlatımıyla görünür olmaktadır. Yazar, neden böyle bir anlatıcıyı tercih ettiğini bir söyleşide "Ruhsal gerçekliği üreten bir söylemle Sen'i Ben'le buluşturmaya çalışıyor. Bu sürece bir terapi ya da otoanaliz diyebilir miyiz (Alpan& Gümüş, 2009) sorusuna karşılık olarak şöyle açıklar: "yazınsal bir kavramı yeğleyerek, bunun bir arınma (katharsis) süreci olduğunu söyleyebilirim" (Alpan& Gümüş, 2009). Yazar bu cevabıyla ikinci tekil anlatıcıyı ele aldığı kişinin çeşitli yönleriyle irdelenmesi açısından daha doğru olduğu düşüncesiyle kullanmıştır. İç ses aracılığıyla Fotoğrafçı Genç Kadın kendisiyle konuşturulur; hatırlamaya ve yüzleşmeye yönlendirir. Yazar, iç ses hakkında:

İç ses onun hem içini biliyor, hem ona sesleniyor. O tondaki samimiyeti tutturmak çok zor. Hem her şeye muktedir olan hem ona sen diye seslenen biri. Ses özden çıkıyor ama dışarılıklı bir tonda konuşuyor. Uhrevi bir ses olmaması gerekiyordu. Kahramanla eşiti gibi konuşuyordu. Zaman zaman azarlayan, zaman zaman da şefkat gösteren bir anlatıcıydı.(...) iç ses sahibinin ne aynısı ne gayrısı (İğrek, 2009) değerlendirmesinde bulunur. Romanda kullanılan bu anlatıcıya aşağıdaki metinler örnek verilebilir:

Aslında niçin böyle yaptığını anlıyorum. Çocukken içinde bulunduğun ortamdan kaçmak istediğinde, az ötede başka bir işle meşgul olduğunu hayal eder, yaşamakta olan dakikaların tümüyle dışına çıkardın. Öteki kendin, bilinçli olarak yarattığın bir faraziyeydi. Onunda seni hayal ediyor olabileceğini aklına getirmedin de. Sanmak... ne harikulade bir şey. Bir şeyin olma veya olmama olasılığını aynı anda benimseyip olabileceğine daha çok inanmak ne tılsımlı bir düşünüş. Sandığın her neyse onu gerçekleştiriyorsun. Bahçede dolanan kadın yerine daha hakiki bir sanrı istiyorsan, bir cesaret bana dön yüzünü. Kafanın içindeki boğuk mırıltının sahibini gör artık. Eve vuran güneş ışınlarının arasında kalan alacalı gölgeler içinde bul beni. Korkudan matlaşmış gözlerime bak. Sanmış olduğun her şeyi bir bir anlatayım sana (Kaygusuz, 2015: 60).

Bırak da yuvama döneyim şimdi, ham âleminde kalayım sözcüklerin. Dışarı çok soğuk. Seninle burun buruna gelip ağzından içeriye sokulayım. Sızlayan yerlerine boylu boyunca uzanarak yüzünde bir yer bulayım kendime. Peş peşe cümleler düzeceksen eğer, benimkine değmeden kendi tenine yaz. Bu kez sen söyle ben dinleyeyim. Tanık tutmadan dertleşelim. Bütün noktalama işaretlerin vebalini üstlenip Bese'den başka bir yön seç kendine. Madem Bese'nin son iki adımını atamayacaksın, o halde onun Hızır'dan önceki halini düşün bu kez. Babaannenin imandan ve ıstıraptan soyunuk ruhuyla özdenlik kur. Ateşe uçan pervanenin, oltanın ucundaki ibrişime kanan balığın saflığını bul göğsünde. Ökseye vurulan kekliğin

yanılgısını al, utancının önüne koy. Hayvanın saf yanılgısıyla gidişlerini seyredelim. Varlığının mecazı arzuyla yanıp yanıp sönuşlerini... (Kaygusuz, 2015: 152).

Yüzünde Bir Yer kendine has bir kurguya sahiptir. Roman, “Tüh” ve “Ah” olarak iki bölümden oluşur. Romanda babaannesinin yaşadıklarını hatırlamaya çalışan Fotoğrafçı Genç Kadın, yaşananlar sonucunda miras aldığı köksüzlük ve utanç duygusundan kurtulmak için bir arayış yoluna gider. Roman üç temayı birbirine birleştirerek kurgulanır. Bunlar; Dersim sürgünü bir kadın olan Bese ve Bese’nin sahip olduğu acıları, utancı miras bıraktığı Fotoğrafçı Genç Kadın, diğeri Fotoğrafçı Genç Kadın’ın varlığını gerçekleştirmeye çalıştığı Hızır, öbürü ise incir ağacıdır. Yazar bu temalar etrafında söylencelere, kutsal metinlere, dini ve mitolojik figürlere yer vererek anlatımı zenginleştirir. Örneği yazar, romanda Nepal’de yaşayan Çocuk Buda’nın hikâyesine yer verir. Çocuk Buda, çocukluğundan beri hiç et yemeyen, bir kez bile kötü söz söylemeyen biridir. On altı yaşına geldiğinde bir daha eve dönmek üzere ormanın derinliklerine gider. Ailesi onu akşam olunca fark eder her yerde onu ararlar. Çocuk Buda’yı bulduklarında gövdesi kemikleşmiş, dallarıyla dua eder gibi duran yaşlı bir incir ağacının kovuğunda bulurlar. Çocuk Buda, yaşlı incir ağacının kavuğunda lotus duruşunda oturarak, üstünde sürünen yılanlara, derisinin altına yumurtlayan böceklere aldırış etmeden, yemeden, içmeden ve uyumadan meditasyona başlar. Bu meditasyon on ay boyunca devam eder. Çocuk Buda’nın meditasyonunu duyan Budistler, Siddhartha Gautama’nın reenkarnasyonu olduğuna inanırlar. Haberin yayılmasıyla ormana kabileler şeklinde insanlar gelmeye başlar. Çocuk Buda’nın amcası hemen bir düzenleme yapar ve gelenlerin çocuğa elli metreden fazla yaklaşmaması şeklinde bir düzenleme yapar. Çocuk Buda ile ilgili haberler uluslararası ajanslarda yayımlanmaya başlayınca Amerika’dan gelen araştırmacılar, Çocuk Buda’yı incelemek isterler. Turistlerin, sofuların, meraklıların doldurduğu ormanla zamanla Çocuk Buda’nın tek kişilik gösterisi haline gelir. Çocuk Buda, meditasyonunun onuncu ayınca aniden ortadan kaybolur. Çocuk Buda’nın kaybolmasıyla ilgili bir sürü iddia ortaya atılır. Ancak bir daha kimse ondan haber alamaz. Himalaya Post’a demeç veren annesi, oğlunun kaybolduğu gece yanına geldiğini kendisine yedi incir yaprağı verdiğini söyler. Annesi, Çocuk Buda’nın kendisine verdiği bu yedi yaprağı saklaması halinde onunla tek görüşeceğini söylediğini ifade eder.

Bununda dışında Hades, Davut peygamber ve Belkız’ın hikâyesi, Kur’an-ı Kerim’den alıntılar, tanrı Kothar, Pers Generali Harpagos’un Ksanthos şehrini ele geçirme hikâyesi gibi çoğaltabileceğimiz birçok söylence, dini ve mitolojik figürler romanda yer alır. Bunlara bağlı olarak roman kurgusuyla *Yüzünde Bir Yer*, çoğul ve parçalı bir anlatı atmosferinde oluşur.

Yüzünde Bir Yer belirtilen şekilde kurgulanırken çeşitli tekniklerden yararlanıldığı görülmektedir. Bu tekniklerden biri geriye dönüştür. Roman, bu geri dönüşlerle, zamanlar arasında kırılmalar yaratarak oluşturulur. Örneğin anlatıcı, Frik Dede’nin Munzur’un kenarındaki ayinini anlatırken, Munzur ile ilgili bir söylenceyi anlatmaya başlar:

Frik Dede'nin nehre uzanan kemikli elleri dünyadaki bütün yüzleri okşuyordu da, sen bu okşayıştan mahrum, saçından tırnağına üşüyordun. Sonradan Munzur efsanesini öğrendiğinde gördüğün bu eşsiz sahnenin çoktandır süregelen bir buluşma ânı olduğunu, acıyla neşeyi aynı ateşte kavuran birçok Dersimlinin Munzur'a baktıkça su damlasının saydam varoluşunu tattıkları az da olsa sezinlemiştin.

Munzur eskiden bir çobandı. Şamanların arasında karışan seyit ailelerin Dersim'e yerleşmesinden yüzyıllar sonra, otuz yılında yaşanan kıyımdan kurtulan Dersim Halkının ülkenin dört bir yanına sürülmesinden yüzyıllar önce, paganlıkla Aleviliğin ebru gibi birbirine aktığı, tasavvuf ehli evliyalar ile büyük aşiretlerin birbiriyle hemhal olduğu, padişahın gönlünden uzak dağları Osmanlı'nın Kürt Sancağı diye belleyip de unutuverdiği, pirlere taliplerin dergâhlar kurduğu, çilekeş dervişlerin kol gezdiği, Kurmanci dilinin hançereyi yırtan özgür sözcükleriyle âşığın maşuk için türkü düzdüğü bir çağda, dağ yamaçlarında ve yaylalarda sürüleriyle yapayalnız dolanan genç bir adamdı (Kaygusuz, 2015: 72- 73).

Romanda metinlerarasılıktan da sıklıkla yararlanıldığı görülmektedir. Fotoğrafçı Genç Kadın, bahçesindeki incir ağacına Zevraki ismini verir. Bu isim bir ünlü halk ozanlarından Akif Timurhan'ın mahlasıdır. Romanda Zevraki'ye ait bazı dizelere gönderme yapar. *"Dalgalar ayyuka çıksa ta ayyuka, ufku geçip parıltılı gök kubbenin sırlarına değin ulaşırsa, hatta oradan arşa taşsa, arştan sonrasına da yükselse, yine de o muazzam denizin üstünde kalır zevraki"* (Kaygusuz, 2015: 17). Ayrıca romanda incir ile ilgili bölümde Kur'an- Kerim'den Tin suresinin bir bölümüne romanda yer verilir: *"İncire ve zeytine andolsun ki" [...]* *"biz insanı en güzel biçimde yarattık"* (Kaygusuz, 2015: 124). Romanda Ayasofya'nın yapılışı ile ilgili bölümde Mehmet Coral'ın *Bizans'ta Kayıp Zaman* adlı kitabından Miletoslu İsidoros'un ağzından bir alıntıya yer verilir:

Ruhum yaratılıştan bu yana İonya'da gezindi. Atlantis'tim Ege oldum, Halikarnas'ta Mausolein mezarını yapan Piteos, sonra Knidoslu Afrodit'i yapan Praksiteles'tim. Zeus'u fildişinden yontan Feidias, Colossus'u Rodos'a diken Hares'tim. Hersifron'dum ben Efes'e Artemis Tapınağı'nı yaptım. Hem Lisippos'um da, Herkül'ü mahşere kadar çekecek soylu atlar yonttum. Şimdi Miletoslu İsidoros'um. İlahi bilgeliğin mabedini yapan iki mimardan birisi olarak kırkinci kilit taşının kubbeye oturtulmasıyla görevimi tamamladım. Yakında ölecek ama hiç bitmeyeceğim, tekâmülümü tamamlayıp 'bir' olan ilahi bütünlüğe kavuşuncaya değin (Kaygusuz, 2015: 115).

Bunların yanında roman boyunca birçok söylenceye yer verilir: Hızır ile Zülkarneyn, Eliha ile Melkisedek, Küçük Buda, Munzur vb. Örneğin, Munzur, çok Dersim'de yaşanan olaylardan çok önce yaşamış bir çobandır. Ovacık'ın bir köyünde ermiş bir ağanın yanaşması olan Munzur; çok uysal, içine kapanık, kimselere sokulmayan, ağasının huzurunda onunla göz teması kurmaktan bile çekinen, otlattığı hayvanlara oldukça merhametli davranan biridir. Zengin olan ağası hac zamanı geldiğinde Kerbela'ya gider. Ancak Munzur'un hayatında hiçbir değişiklik olmaz, ağası ordaymış gibi işlerini düzenli yapmaya devam eder. Hac yolluğuna devam eden ağası, Suriye'deyken bir handa hastalanır ve yolculuğa devam edemez. Bir akşam ağanın eşi helva kavurur, bir tabağı Munzur'a götürür ve keşke ağanda bunu yiyebilseydi demesi üzerine Munzur, ben ağama götürürüm der. Odadan çıkan Munzur elinde helva tabağıyla

Suriye'deki ağasının başında belirir ve ağasına helvayı verir. Aradan yıllar geçtikten sonra dini görevini tamamlayıp köye gelen ağayı köy halkı meydanda karşılar. Ağasının helva olayını unutmaması için sürekli dua eden Munzur, ağasının yanına gitmez ve ona uzaktan bakar. Kalabalık arasında Munzur'u arayan ağa, köy halkına kendi elini değil, Munzur'un elini öpmelerini söyler. Köy halkı Munzur'a doğru yönelince Munzur kaçır ve attığı her adımda bastığı yerden altından sular fışkırmaya başlar. Dersim'in ortasında geçen Munzur Nehri bu şekilde oluşur ve bir daha kimse Munzur'u görmez.

Metinlerarasılığın kullanılışı ile başka metinlerden kurguyu oluşturmak adına yararlanılmaktadır. Böylece Fotoğrafçı Genç kadın ekseninde kurulan romanın anlatımı zenginleşmekte, katmanlı hâle gelmektedir.

Monolog da romanda sıklıkla yer verilen tekniklerden biridir. Roman, anlatılan söylenceler dışınca tamamen monolog tekniği kullanılarak aktarılır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki kullanılan anlatıcı sebebiyle monolog farklı şekilde ortaya çıkmaktadır. İkinci tekil anlatıcı kullanıldığı için görünüşte bir başka kişi konuşuyor gibi gözükmeyle beraber aslında konuşan Fotoğrafçı Genç Kadın'ın kendisidir ve bütün bu konuşmalar monologtur. Romanda yer alan monolog tekniğine örnek olarak,

Sustuğun yerden konuşmaya başlamaktan bıktım. Seyretmekten yıldı. Dertten aldığım hazdan gına geldi. Dün gece Hızır'ın başıma ne işler açtığını bilsen böyle poz vermezdin elâleme.

Bari bir amca bekle adı İlyas olan. Hasretin çevrimini tamamlamanın hayalini kur. Belki İlyas gelirdi de yüzündeki birkaç yabancı çizgi dışında tümüyle babanı andırıyor olurdu. Donuk anların içinden sizi seyreden duvardaki onlarca yüze aldırırsız, salonda karşılıklı oturup üst üste çay içerdiniz. Sevdiği kadınlardan söz ederdi sana. Şehir şehir gezerek pazarlamacılık yaptığını, küçük otellerde başından geçen ilginç olayları anlatır, sohbetin en koyu kıvamında yersiz yurtsuzluğun ne mene tedirginlik olduğundan dem vurur, her yerde misafir gibi hissetmenin verdiği köksüzlük duygusuyla belki iki damla gözyaşı dökerdi. Fazla titiz biri olduğu için şeyleri parmak uçlarıyla tuttuğunu fark eder, içinden geçtiği pisliği anlamaya çalışırdın sen de.

Yaşam hikâyesi her zaman daha iyidir. Her zaman daha iyidir, bir Hızır'ın peşinden gitmektense yitik bir amcaı yeğlemek (Kaygusuz, 2015: 134) verilebilir. Monolog aracılığıyla başkişinin iç dünyası daha detaylı bir şekilde ele alınabilmektedir.

Romanda çok az olmakla beraber geriye dönüşlerde diyaloglara da yer verilir. Bu diyaloglar genellikle, Bese ile Fotoğrafçı Genç Kadın ve Fotoğrafçı Genç Kadın ile Hızır arasında geçmektedir. Örneğin olarak Hızır'ın balıkçı teknesini batırması sırasında Fotoğrafçı Genç Kadın ile arasında geçen diyalog verilebilir:

"Yahu!" dedim "ne yapıyorsun sen?" Hızır var gücüyle vuruyordu. Hiç tınmıyordu beni. Tekne su almaya başlayınca büyük bir iç rahatlığıyla iskeleye sıçradı tekrar. "Bu tekne çok güzel" dedi "delmeseydim az sonra iki serseri gelip çalacaktı." "Nasıl yani?" dedim, aptallaştığımı saklamıyordum.

“Bana fazla soru sorma, bunu yapmaya kendim karar vermedim” diyerek yürümeye devam etti (Kaygusuz, 2015: 138).

Roman, imgeli, mitik, mistik ve kozmik bir dile sahiptir. Yazar, sözcüklerin çağrışım güçlerini açığa çıkaran, zengin çağrışımlı, çokanlamlı ve etkileyici tümceler ve sözcüklerle oluşturur anlatıyı. Yazar; imgeli, çokanlamlı ve mistik sözcükler ve tümcelerle şiirsel bir dil oluşturur. Sema Kaygusuz’un sahip olduğu güçlü ve özgün kalemine vurgu yapan Pakize Barışta de romanın dili için “Sema Kaygusuz, bir edebi ip cambazı; korunmasız tel üzerine serpiştirilmiş kelimelerin arasında adeta dans ederek, onları birbiriyle ilişkilendiriyor. Ki bu kelimelerin bazıları (kavramların ve tarihin) çok becerikli çelme ustalarıdır...” (Barışta, 2009) değerlendirmesinde bulunur. Ömer Türkeş, romanın dilinin estetikliği ve sürükleyiciliği yüzünden yaşanan acıların üstünü örttüğünü söyler. (Gümüş& Türkeş, 2014) Ancak Sema Kaygusuz, bu eleştirilere bir Dersim romanı yazma gibi bir amacının olmadığını söyler. Çünkülere mahal vermemek adına kurban dilini de kullanmadığını söyleyen Sema Kaygusuz, kullandığı bu dil ve romanda yer verdiği söylencelerle acıyı yaşayan herkes için yazdığını dile getirir. (Kaygusuz, 2011)

Yukarıda romanın dili ile ilgili tespitler örnek olarak aşağıda verilen pasajlarda belirgin olarak görülür:

Halbuki bir alacakaranlık sanatıdır senin yaptığın. Fotoğraf zamanını nostaljik bir devir olarak şakkadanak ortaya koymanın çok ötesinde, çerçeveye sızan boşluğu sezdirerek o dokunaklı eksikliği vurgulamak. Hiç olmazsa bundan böyle boşluğu ver bana, her çerçevede kendine yer bulan o ezeli boşluğu ver. Varlığını varoluşa azmettirecek olan, hisselerin değil boşluğundur çünkü. (...) **Saptırılmış bir hafızayla yaşamının en karanlık yanı her gün ölü uyandığını anlayamamandı sanırım** (Kaygusuz, 2015: 22).

Bakılmadıkça görülemeyen bir şey olmaya asla katlanamayacağımızı bir kereliğine anımsayıp haykırarak ağlayalım seninle. Bu yıkılası, yerle bir olası evlerimiz ve o evlere benzettiğimiz ehlileşmiş, herkesleşmiş gövdemiz sayesinde görülebildiğimizi ağaca itiraf edelim. İnsanın olmadığı haliyle kusursuzluğa eriştiği olası bir çağa sıçrayalım seninle. Herkesin anladığı dilden konuşan peygamberlerin henüz türemediği, hiçbir tanrı buyruğunun yazılmadığı, Gılgamış’tan başka kimsenin ölümsüzlüğe yeltenmediği, insanın yediği kadar avlandığı çağdışı bir çağ olsun sözgelimi. **Maden yerimizde duramıyoruz, bir sesli bir sessiz iki harf gibi yan yana, dokunaklı bir cıglığın hecesi olalım ikimiz** (Kaygusuz, 2015: 23).

Gitmek başlı başına dokunaklı bir şey. Hele arkada kalıp gidişini izliyorsan birinin, onunla ilgili son görüntü yalnızca belirgin sırt çizgileri oluyor. Her adımda açığa çıkan adımlar, bundan böyle yokluğa, hiçler ülkesinin topraklarına basacakmış gibi geliyor insana. Dünyanın her köşesinde aynı otlar bitiyor halbuki. Değil mi ki duran kendinde duruyorsa öylece, giden de kendine yürüyor yollarını. Kimse kendini ben yitiğim diye tanıtıyor da. **Yitik dediğin, geride kalanları olduğu yere sıkıştıran insan boşluğu, hep ten kokan bir yatak** (Kaygusuz, 2015: 118).

Yukarıda belirtilen anlatım özellikleriyle *Yüzünde Bir Yer*, farklı anlatım yönetimi ve teknikleri kullanıldığı bir romandır. Temadaki katmanlılık, biçimde de kendini gösterir ve farklı edebi metinlerden, dini ve tarihi hikâyelerden, mitolojik unsurdan beslenen zengin bir anlatı oluşturur. Biçim ve içerikteki bu zenginliği şiirsel bir dille ortaya koyar.

3.2.7. Değerlendirme

Sema Kaygusuz'un ikinci romanı olan *Yüzünde Bir Yer*, , kullanılan anlatıcı ve anlatım özellikleri bakımından özgündür. Roman boyunca monolog şekilde devam eden bir hatırlama ve arınma romanı olan *Yüzünde Bir Yer*, tema bakımından katmanlı bir eser olmasının yanında, güçlü ve özgün üslubuyla da dikkat çeker. Söylencelere dayanan, dini ve mitolojik figürlerle zenginleştirilen çoğul bir romandır. Farklı anlatım tekniklerinin kullanıldığı bu roman, kendisine has bir kurguya sahiptir. Romanın tema bakımından katmanlı oluşu hem biçim hem de içerik açısından ortaya çıkmaktadır.

Yüzünde Bir Yer, yüzleşmeyi, hatırlamayı ön plana çıkaran bir eserdir. Roman 1930'lu yıllarda Dersim'de yaşananlara taraf tutmadan insani bir bakış açısıyla yansıtmaktadır. Romanın gayesi, yaşananları ortaya koymak ve buradan hareketle mesaj vermekten ziyade yaşananları gündeme getirmek, hatırlamayı sağlamaktır. Buna bağlı olarak eserin, insanların geçmişiyile yüzleşmesi gerektiğini de vurguladığını söylemek mümkündür. Romanda, insanın, hiçbir ön yargı olmadan yaşanan acıları hatırlaması, insani açıdan bunları değerlendirmesi ve buradan bazı dersler çıkarması gerektiği anlatılanlar üzerinden irdelenmektedir.

Eser, her ne kadar tarihsel bir gerçekliğe dair olsa da romanın sadece bir içerik, konu odağında ele alınacak bir tür olmadığını bilen bir yazarın eseri konumundadır. Bir başka ifadeyle eser, neyi nasıl anlatacağı üzerine kafa yormuş ve romanını bu süreç neticesinde ortaya çıkarmış bir yazarın romanıdır. Romanın kurgusu, bireyin iç dünyasına yönelen ve efsane, mit, inanış gibi unsurlara yaslanan anlatımı bunun en somut kanıtıdır. Bu özellikler romanı zenginleştirmekte, çok katmanlı hâle getirmektedir.

3.3. Barbarın Kahkahası

3.3.1. Tanıtım

Sema Kaygusuz'un üçüncü romanı olan *Barbarın Kahkahası*⁷, 2015 yılında çıkar. Eserin üç baskısı da Metis Yayınları tarafından yayımlanır. Roman, 152 sayfadan oluşur. Sema Kaygusuz, bu romanı ile 2016 yılında Yunus Nadi Roman Ödülü'nü alır. 25 bölümden oluşan bu roman, "Kabahat" başlıklı bölümle başlayıp "Kurban" adlı bölümle biter. Romanda "Fesatlığın ehlileştirilmesi üzerine", "Teessüf reçetesi" ve "Tenezzül makamı" bölümleri italik olarak verilir ve bölümler romanın kişilerinden olan Simin'in defterinden alınır. *Barbarın Kahkahası*, 18 ile 22 Ağustos tarihleri arasında Mavi Kumru Motel'indeki tatilcilerin yaşadıkları anlatılır.

⁷ Bu çalışmada romanın şu baskısı kullanılmıştır: Sema Kaygusuz. (2016b). *Barbarın Kahkahası*. İstanbul. Metis Yayınları.

3.3.2. Roman Hakkında Yazılanlar

Sema Kaygusuz, E. Mahmut Haktan ile yaptığı söyleşide *Yüzünde bir Yer* romanını yazdıktan sonra birkaç açıdan sarsıntılar yaşadığını belirten yazar, insanların çocuklarını kaybettiği, katliamların, kadın cinayetleri gibi kötülüklerin içinde hayal ettiği romanı yazamadığını ifade eder. Yaşananların yazar üzerindeki etkisiyle ortaya çıkan *Barbarın Kahkahası* romanı ile ilgili şu değerlendirmede bulunur:

Barbarın Kahkahası benim ruhsallığımda bir dönemin tematiği “plesibiter şiddet” olan tarihi bir kesite denk düşüyor. (...) Barbarın Kahkahası, dünyayla aramdaki uzaklığın şu anki öncüsüdür. Agoradaki o büyük labarba! Korkunç kakafoni. Romandaki bütün inceliklerden ve kalabalıklardan, kalabalıktan ve çiğlikten ben sorumlu değilim. Ama yazdım. Roman sonundaki sunu sadece keçi değil yani. O saf barbarı çağırırken kendi kanımı da döktüm (Haktan, 2016) diyen yazar, bu romanda toplumdaki şiddete vurgu yaptığını ifade eder. Sema Kaygusuz, bu romanının diğer romanlarından farkını ise bir söyleşisi de “Evet, önceki kitaplarımdan en önemli farkı oldukça öfkeli ve alaycı olması” (Kaygusuz, 2011) şeklinde ifade eder.

Canan Sevinç, *Barbarın Kahkahası* üzerine yazdığı makalesinde, yazarın romanda olayları doğrudan ya da seçtiği bir anlatıcı kanalıyla aktarmak yerine romandaki kişileri serbestçe tartışabilecekleri demokratik bir anlatı zemini hazırladığını söyler. Bu romanı, diyalojik, çoksesli ve karnavalesk bir olarak anlatı olarak değerlendiren Sevinç, roman hakkındaki değerlendirmesi şöyledir:

Roman, yazardan ya da anlatıcıdan ziyade kahramanların seslerinin duyulduğu, farklı seslerle türlerin iç içe geçtiği, çoğulcu bir anlatıma sahiptir. Ağırlıklı olarak diyaloglarla ilerleyen olay örgüsü, yüzey yapıda, bir ‘çış’ hadisesine odaklanırken derin yapıda halkalanarak bir ülkenin, giderek dünyanın girift meselelerine yol alır. Bir başka deyişle; romanda, çış yapmak suretiyle bir grup tatilcinin yaşam alanını pisleten failin aranması hakkı tanınan, herkesin eşit mesafede konumlandırıldığı, diyalojik, heteroglot ve çoksesli bir kurgu dahilinde gerçekleşir. Söz konusu kurguya, belli başlı karnaval kategorileri ve edimleriyle geleneksel aldatıcı karnavalesk jestlerin eklemlenmesiyle roman, karnavalesk bir yapıya bürünür (Sevinç, 2016: 243).

“Bir yıkımın sorumluluğu” başlıklı yazısında romandaki sidik olaylarını gizli bir kirlilik olarak değerlendiren Esra Ertan, motelde yaşananların romandaki kişileri birbirine hem uzaklaştıran hem de yakınlaştıran bir boşluk yarattığını ifade eder. Sema Kaygusuz’un, kurmacanın farklı ifade olanaklarını ortaya koyduğunu, sahip olduğu güçlü üslup ve biçim anlayışıyla okuyucuya farklı okuma alanları açtığını belirten Ertan, bu romanı;

Sema Kaygusuz’un son romanı *Barbarın Kahkahası*, bir yıkımın sorumluluğu altında insanın kendisiyle, ötekiyle konuşabilmesinin, duyduğunu yorabilmesinin, içine akıtabilmesinin hikâyesi. Anlatıcının metindeki her karaktere sirayet ettiği, suyun dibindeki bir taşın, koyda ansızın ortaya çıkan bir keçinin, köpeğin animist bir ruhla işarete dönüştüğü bir anlatı olma özelliği de taşıyor öte yandan. *Barbarın Kahkahası* bu haliyle, Kaygusuz’un

metinlerindeki dil ve biçim arayışlarının baki kalacağını duyumsatan, onun kendi anlatımını kalıplaştırmadan kurmacayı hep yeniden inşa edeceğini ifade eden estetik kaygısıyla da muhafaza ediyor (Ertan, 2015) şeklinde değerlendirir.

Radikal Kitap'ta yayımlanan "Kuşku çağında insan" yazısında *Barbarın Kahkahası*'nda bir motelin içine tüm toplumu, bir haftadan kısa bir zaman dilimi içine ise tarihi sığdırdığını söyleyen Asuman Kafaoglu-Büke, "Sema Kaygusuz onlarca portreyi bir arada sunuyor bize. Bazılarını tek, bazılarını çiftler haline tanıyoruz ama sonuçta ortaya bir kişinin değil, toplumun portresi çıkıyor. Kuşku çağında insan portresi" (Kafaoglu-Büke, 2015), değerlendirmesinde bulunur.

Ömer Erdem, romanda moteldekilerin hem birey hem de aile olarak geçmişlerine giden, onları bir arada tutan tarihsel, toplumsal ve şahsi sebeplerin sorgulandığını söyler. Motelde çalışanlar, eşcinseller, sürgün edilenler, uyumsuz evlilik yapmış aileler, genç çiftler, çocuklar tatil amacıyla bir motelde birleştiren romanın, bir dışkılama hadisesi üzerinden farklı okumalara tabi tutulduğunu, konforun aşama aşama ellerinden alınıp, romanın onları kolektif şuura bağladığını belirten Erdem, romanı şöyle değerlendirir:

Bir karşıtlıklar romanı *Barbarın Kahkahası*. Toplanıp ayrılmanın, zehirlenip sağaltmanın da aynı zamanda. Toplumdan toplumsal olana, kalabalıktan bireye, bireyden varlığa kayışın arayışlarıyla dolu. Edebi geçişkenlikler, kurgu, öyküleme, şiirsel dil ve elbette tarih, psikoloji, felsefe, din ve efsane ile de örülmüş. Anlatış neyi gerektiriyorsa ona dayanıyor iskeleti. Akıcı ve atak dili bir yandan onu yalınlaştırıyor ama altta taşıdığı esas meseleyi, sayfalar ilerledikçe çetrefil hale sokuyor. Başarılı mı bunda? Evet. Bir edebi metnin derdini muhatabına ulaştırırken dipte sakladığı, formül haline getirmedığı, sloganlaştırmadığı tezini duyuruyor olması neden başarı sayılmasın? Nedir o tez? İşte bunun da tam ve net bir cevabı yok. İyi ki yok. Öteki türlü çoğul okumanın önüne geçerdi yazar. Modern edebiyatın kaynaklı olma hali yara alırdı. Yine de söyleyelim; çocuğa, çocukluğa, insandaki keşfedilesi mesafeye, yetişkinlerin dünyasına dalan ve mesafeleri cesaretle kısaltan bir roman bu (Erdem, 2015).

Elif Kutlu, "Mikrokozmostan makrokozmosa", başlıklı yazısında küçük bir motelde birkaç orta sınıf aileden oluşan tatilcilerin yapıp etmelerinden yola çıkarak bir ülkede olanı biteni en iyi şekilde ifade ettiğini belirtir. Romanın, sidik olayı üzerinden kirlenmiş bir toplumda bireyin 'temiz' kalmasının mümkünlüğü sorgulanırken bir toplumda yaşananların sorumlusunun o toplumu oluşturan bireyler olduğuna söyleyen Kutlu,

Birçok portrenin bir arada bulunduğu *Barbarın Kahkahası*, bizi bize polisiye tadında anlatıyor. Popüler olma ya da çok satma kaygısı olmadan oluşturduğu üslubu ve itinalı cümleleriyle Kaygusuz, okurunu bir kez daha memnun etmeyi başarıyor. Aynı toplumda bir arada yaşayan herkesin kirlenenden ve kirletenden sorumlu olduğunu hatırlatarak, kendimizi bir kez daha sorgulamamızı sağlıyor (Kutlu, 2015), değerlendirmesinde bulunur.

Sevcan Teftik, "Barbarın Kahkahası: Mavi Kumru Moteli'nde Queer Bir Mekân" başlıklı yazısında romanı "*Barbarın Kahkahası* apar topar çıkılan bir yolculuk için hazırlanmış minik el bavulu

gibi bir roman. İçerisine Türkiye toplumuna ve insanlık tarihine dair eleştirel birçok şey tıktırılan ancak ağzı kapanmayan, ağırlığından öyle kolay taşınamayan bir bavul bu roman" (Tiftik, 2016) şeklinde değerlendirir.

Sema Kaygusuz'un bu romanıyla motelde tatilini geçiren insanlardan yola çıkarak, bizlere yaşamımızın çarpıklıklarını, küçük hesaplarımızı, çocukluğu, ikili ilişkilerdeki iktidar çekişmesini, insanın doğa karşısında anlamsızlığını ve hissizliğini, farklı olana karşı geliştirilen ön yargı ve nefreti zengin alt metinle okuyucuya sunduğunu belirten Emek Erez, romanı "bir motel dolusu insan üzerinden bu günün dünyasına ve insanına dair pek çok şeyi vurgularken, uygarlığın insanıyla alay eden bir "barbar kahkahası" duyuruyor uzaklardan. Bir roman ile anlatılan bizim büyük kirlenmişliğimiz de diyebiliriz sanırım" (Erez, 2015) cümleleriyle açıklar.

2010 yılında Sema Kaygusuz'un kazandığı KulturKontak Austra'nın düzenlediği "Literaris Edebiyat Ödülleri" Türkiye jürisi olan Hande Ögüt, *Barbarın Kahkahası* romanı için de bir değerlendirme yazısı yazar. Ögüt, kültürel ve sınıfsal açıdan farklı bir grup insanın hikâyesine, dilsel, söylemsel ve anlatısal açıdan farklı seslerin kitapta bir karmaşa yarattığını ifade eder ve bunu şöyle açıklar:

Tarih boyu kadın şifacılar, şamanlıktan, eski bilgilerden bilgiler aktararak, doğal, bitkisel, ruhani önerilerde bulunan bu dişil sesin hazırladığı reçeteler, zaten çok fazla kavrama, imgeye, diyaloga, yan hikâyeye dağılmış olan romanın bütünüyle organik bir bağ kurmadığı gibi bu bölümler ve kitabın en uzun bölümü olan Selçuk'la Alikâr'ın inanç, Allah, av, ot ve kadınlardan dem vurdukları esrar muhabbeti, metni daha da karışmış, boğulmuş bir hale getiriyor. *Barbarın Kahkahası*'ndaki bu karmaşa; pek çok farklı ideolojik ve kültürel alanı/ kavramı/ söylem ve ifadeyi, her gün çişle ıslatılmış/ kirlenilmiş bir motelde hafiften polisiye bir olay örgüsü içinde bir araya getirme uğraşı, romanın merkezini ve meselesini yitirmesine ve yüzergezerleşme riskine neden olurken, romancının asıl meselesini hem serimlemesine, hem de romanın bütünlüğü içinde bu parçalanmayı kapsamasına imkân tanımak yerine engel oluyor. Malumatlar, diyaloglar telaşla çoğaldıkça, roman görünmez, duygusu alımlanamaz hale geliyor (Ögüt, 2015).

Bu roman hakkında yapılan bütün değerlendirmelerde ortak noktalar ön plana çıkmaktadır. Öne çıkan ortak nokta romanda toplumdaki kimsenin temiz olmadığı fikrinin işlendiğidir ve bu da sidik olayı üzerinden ortaya konur. Bir başka ortak nokta ise moteldeki insanların birbirini suçlamaya başlarken fikirlerin, ideolojilerin, ön yargıların ortaya koyulduğu; toplumu bir arada tutan unsurların sorgulandığı, simgesel bir mekân üzerinden aslında ülkenin durumunun sergilendiğidir. Bunun yanında insanların, doğaya karşı olan tutumun da eleştirildiği de değerlendirmelerde ön plana çıkarılmıştır.

3.3.3. Özet

Roman, 18 Ağustos tarihinde Mavi Kumru Moteli'nde tatil için gelenlerin başına gelen sidik olayı ile başlar. Motele tatil için gelenler arasında bulunan Turgay, gece vakti denize okey

oynayan kadınların bakışları arasında denize işer. Sabah olunca okey oynayan kadınlardan biri olan Dilek, eşi Faruk'a Turgay'ın dün gece yaptıklarını anlatır. Bunun üzerine Faruk deliye döner. Kahvaltı için motelin restoranında bulunan Turgay'a herkesin gözü önünde kafa atar ve ortalık karışır. Bu olaydan sonra Dilek ve Faruk çifti moteli terk eder.

Motelde bu olaylar olurken Serpil ve Okan çiftinin ergenlik çağında olan oğlu Ozan, ailesinden habersiz zıpkınla uzak koylara balık avı için açılır. Ozan motele elinde büyük bir balıkla döner. Ozan'ı bekleyen annesi Serpil, Ozan'ı azarlayıp odasına gönderir ve Ozan'ın balığa çıkmasını yasaklar. Bu arada motele tatil için gelenlerden biri olan Simin, denize girmek için iskeleğe gittiğinde kumsalda olan tatilcilerin gözü ona yönelir. Yaşına göre oldukça iyi yüzen Simin'in arkasında herkes konuşmaya başlar. Vakitlerinin çoğunu iskelede geçiren Melih ve İsmail çifti de Simin hakkında sohbet etmeye başlarlar. Moteldeki diğer tatilcilerle ilişkileri olmayan bu eşcinsel çift sürekli tartışır. Moteldeki ilk günkü olaylar böyle biter.

Moteldeki ikinci gün her şey normale dönerken ikinci sidik olayı yaşanır. Motelin restoranında çalışanların girdiği bölüme biri girip bütün örtülere sidik bulaşmıştır. Ancak motel müdürü Ferhan Hanım, tatilcilerin duyup rahatsız olmamaları için, bu olayın üstünü kapatır. Kısa bir zaman sonra üçüncü sidik olayı yaşanır. Bu sefer tatilcilerin üzerine oturdukları minderlere sidik bulaşmıştır. Motelde tatilciler bu olayın kim tarafından yapıldığı tartışmaya başlar ve herkesin şüpheli olduğu bir ortam oluşur. Bu olayı bir an önce kapatıp müşterilerin şikâyetlerini azaltmak için Ferhan Hanım, motelin bahçıvanını suçlar ve olayı onun üzerine yıkar. Bahçıvan hemen motelden ayrılır, yeni minderler alınır ve bu olay da kapatılır.

Motelde bu olaylar yaşanırken kendini kanıtlamak için Ozan yine motelden ayrılır. Bu sefer motele döndüğünde elinde öldürdüğü kaplumbağa vardır. Ozan annesi tarafından yine cezalandırılır. Bu arada iskelede yine tartışan Melih ile İsmail çifti kavga ederler. İsmail, Melih'in yanağını ısırır ve birbirlerine girerler. Onları ayırmak için sadece Turgay gider. Ancak üçüncü bir kişiye ihtiyaçları olmadığını göstermek için hemen barışır gibi görünse de ilişkileri biter. Motelin bu olaylı gününün sonunda herkes uyuduktan sonra motel çalışanlarından Alikar ile Selçuk damda esrar içip sohbet ederler. Sabah olunca Selçuk, Alikar'ın moteli terk ettiğini duyar. İsmail de Melih ile ilişkilerinin bittiğini anlayıp moteli terk eder.

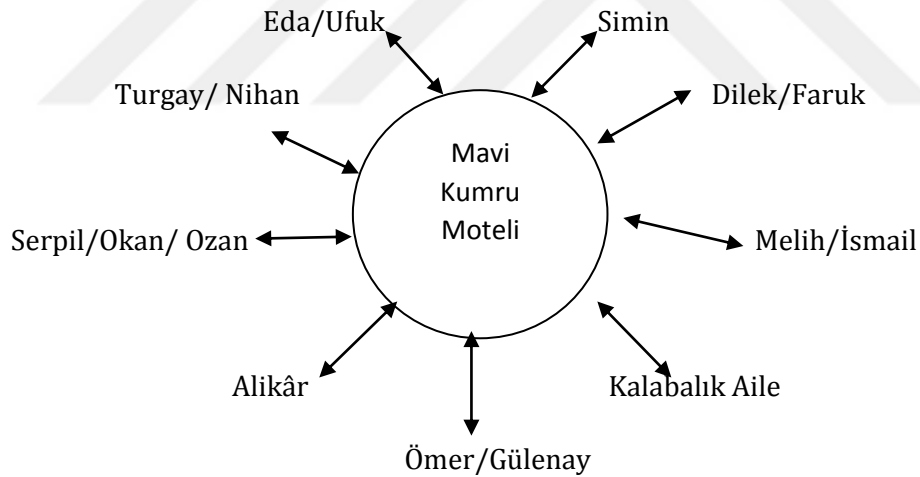
Motelde üçüncü günde dördüncü sidik olayı yaşanır. Kalabalık olarak tatile gelen geniş ailenin havlularına sidik bulaşmıştır. Bunun üzerine herkes birbirinden şüphe etmeye başlar. Olanları konuşmak için motelin restoranında toplandıkları sırada motelden avlanmak için yine kaçan Ozan elinde bu sefer bir yılanla gelir ve kendisine bunu pişirmelerini söyler. Annesi tarafından yine takdir edilmeyi beklerken cezalandırılır. Bu arada Ferhan Hanım geniş aileye yaptığı ikramlar ve indirimlerle dördüncü sidik olayının da üstünü kapatır. Motele gelen yeni müşterilerin bu sidik olaylarını duymaması ve bu yaşananlardan dolayı yaşanan tatsızlıkları gidermek için Ferhan Hanım bir bingo gecesi düzenler. Turgay ve Melih bu geceye katılmazlar.

Gecenin sonunda Simin, Serpil, Okan'ın aralarında bulunduğu on bir kişi kalırlar. Roman sonuna kadar gizemini saklayan Simin kendisi hakkında bilgi verir. Sabah olunca Simin de moteli terk eder. Motelde beşinci sidik olayı yaşanır. Ancak limonatanın içine boşaltılan sidiği kimse anlamaz ve bu olay büyümek. Kendini kanıtlamaktan vazgeçmeyen Ozan tekrar motelden kaçır. Bu sefer herkes onu arar. Ozan dirseğine kadar bulaşır keçinin kanı ile kalabalığın karşısına çıkar ve keçiyi onlara sunar.

3.3.4. Yapı

3.3.4.1. Olay Örgüsü

Roman, Mavi Kumru Moteli'nde 18 ile 22 Ağustos tarihleri arasında tatile gelenlerin yaşadıkları anlatılır. Roman "Kabahat" bölümü ile başlar ve "Kurban" bölümü ile biter. Roman beş günlük zaman diliminde yaşanan beş sidik olayı ile ergenlikte olan Ozan'ın kendini kanıtlamak için yaptıklarını anlatır. Moteldeki kişilerin tek ortak noktası bulundukları mekândır. Bundan dolayı romanın olay örgüsü aşağıdaki tablo ile gösterilebilir:



Romanda beş günlük bir tatil zamanında orta halli insanların bulunduğu bir motele tatil için gelen kişilerin yaşadıkları üzerinden toplumdaki sorunlar ele alınır; adeta topluma ayna tutulmaya çalışılır. Bu yapılırken de genel de olumsuzluklar ön plana çıkarılır. Böylece anlatılan dönemdeki (2000'li yıllar) toplum yapısı yazarın bakış açısıyla ortaya konmaya çalışılır. Olay örgüsünde yer alan her bir kişi ya da çift üzerinde toplumun farklı bir yönü irdelenir. Örneğin Nihan üzerinde toplumda kadınların yaşadıkları olumsuzluklar ele alınmaktadır.⁸

⁸ Bu husus tema kısmında ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

3.3.4.2. Kişiler

Turgay

Eşi Nihan ile birlikte Mavi Kumru Moteli'ne tatil için gelenlerden biridir. Romanda yaşanan sidik olaylarının ilkinin gerçekleştiren kişidir. Turgay, 18 Ağustos gecesi yarısında okey oynayan kadınların ve sahilde bulunan diğer kişilerin gözü önünde denize işer. Gece okey oynayanlar arasında bulunan Dilek, olayı eşi Faruk'a anlatınca Faruk, herkesin içinde Turgay'ı döver. Bu olaydan sonra motelde olan sidik olaylarının baş şüphelisi olarak görülür.

Kimse ile konuşmayan, göz teması bile kurmayan, içine kapanık biridir. Bu durum romana şu cümlelerle yansır: "Faruk dâhil onu seyreden herkeste üzüntü uyandıran buruk bir beden dili varı. Kulaklarını kapatan ıslak saçları, dik sırtını yalanlayan düşük omuzları ve çökkün göğsüyle, en sıradan insanın kolayca sezebileceği şekilde öldürülmüş bir umudun ta kendisiydi" (Kaygusuz, 2016b: 13). Onun bu yönünü içeren bir başka kısım ise şöyledir:

Geldiğinden beri geceler boyu iskelede volta atarak kendi kendine söylenen, karşısında muhatabı varmış gibi öfkeli el kol hareketleri yapan bu adamın, girdiği her ortamı bozmak niyetiyle çıkmış bir hali vardı. Durmadan için için birilerine kafa tutuyor ama kimseyle göz teması kurmuyordu. Turgay'ın saldırgan içe kapanıklığı öyle huzursuz ediciydi ki karısıyla birlikte Mavi Kumru Moteli'ne yerleşmelerinin daha ikinci günü, kullandıkları şezlongların çevresi boş kalmış, bulaşıcı hastalıktan korur gibi anneler çocuklarını onlardan uzak tutmuştu (Kaygusuz, 2016b: 9).

Bingo gecesinde Melih ile konuşması dışında anlatı boyunca kimse ile konuşmaz. Eşinin sırrını taşıyan biridir. Eşi olan Nihan'ın tecavüze uğradığını bir sır olarak taşımak zorunda kalan Turgay, insanlarla mecburi olmadıkça iletişim kurmaz. Tatilciler tarafından garip karşılanan davranışları sergilemesinin nedeni taşıdığı bu sırdır.

Nihan

Turgay'ın eşi olan Nihan ceza avukatıdır. Oda içine kapanık, kimse ile pek konuşmayan biridir. Ancak eşi gibi tatilcilerden uzak durmaz. Bingo oyunun düzenlediği gecede oyuna dâhil olur. Romanın tamamında Faruk'un eşini dövdüğü olayda söylediği: "*Rica ederim beyefendi, sözlerinize dikkat edin*" (Kaygusuz, 2016b: 13) sözler dışında herhangi bir konuşması yoktur. Turgay'ın Melih ile iskelede sohbet ettiği gece de parantez içinde verilen bölüm Nihan'ın sırrıdır. Turgay bu sırrı Melih'e anlatmaz, ancak romanda parantez içerisinde şöyle anlatır:

[... şimdi bir kadın karşınıza çıksa. on üç kişi tecavüz etmiş çocukken, üçü polis, ikisi belediye, dördü subay, gerisi asker, biri korucu, tiksiniyecek herifler yerli yerinde durup dururken, zamanın bir diliminde küçük kızın memelerinde sigara söndürmeye devam ederlerken hâlâ, siz tutar azar azar büyüyen çocuğun başarı hikâyesini yağmalarsınız. azar azar büyümüş, kimseyi azarlamadan azar azar büyümüş, hukuk okumuş, dil öğrenmiş, ceza avukatı olmuş görünce onu, büyümüş kadının karşısında saygıyla eğilirsiniz kolayca.

işkenceden geçen kızın hayata tutunması falan dersiniz bir de. utanmadan. Kimse ceza almaz, umursamazsınız. kızın haberi iki satır, doğru dürüst büyürse tam sayfa. allah belanızı versin. ...] (Kaygusuz, 2016b: 133) .

Alıntıdan anlaşılabilceği üzere Nihan, küçük yaşlarda tecavüze uğramış biridir. Yaşadığı bu olay onun içine kapanıklığının sebebidir.

Turgay, karısını özelliklerini şöyle sıralar: “ [...] Aksine çok yumuşaktır. İşini sakince halleder. Kan dökmeden savaş kazanır. (...) Kızmaz da çok üzülür. Sonra üzüntüsünü saklar, saklamak için kaçır, kaçtığını belli etmemek için susar, susunca öksürmeye başlar. Hiçbir şey demeden beş bin kere pişman eder adamı” (Kaygusuz, 2016b: 134).

Küçükken yaşadığı olayla Nihan, toplumda görülen tacizlerin, tecavüzlerin somut örneği olarak romanda yer alır.

Simin

Simin moteldeki tatilciler arasındaki en gizemli kişidir. Anlatıcı, örgülü bir şekilde toplanan gümüşü saçları olan Simin’i şöyle betimler:

Üstünde yeni moda beyaz çiçekli beyaz bir mayo vardı. Bacak kasları gayet diri, omuzları beklenmedik ölçüde genişti. Bağı ve kolları tümüyle çillenmiş, cildi buruşmuş, ama bacakları otuz yıl öncesinde kalmıştı. Törensiz tavırlarla bir eline plaj çantasını öbür eline termosunu alarak, bahçede güneşlenen insan çalıkları arasından iskeleye doğru yürümeye başladı (Kaygusuz, 2016b: 27). Simin’in moteldeki kişilerin hakkında söylediklerinden 70 ile 80 yaşları arasında olduğu söylenebilir. Örneğin, Simin ‘in yüzdüğü sırada onun hakkında konuşan İsmail’in “Seksen yaşına gelmiş nineyi kıskanacak değilim herhalde” (Kaygusuz, 2016b: 29) söyleminden yaklaşık yaşı ortaya çıkar. Yine onun hangi katliamdan sağ kurtulduğu bulmaya çalışan Aysu’nun, “Şekerim o zaman beş yaşında olsa, şimdi yüz beş yaşında olması lazım. Bu hanım sekseninde var yok” (Kaygusuz, 2016b: 143) cümleleri onun yaklaşık yaşını verir.

Romanın sonlarına doğru bingo gecesinin ilerleyen saatlerinde sohbet esnasındayken kendi hayatı hakkında bilgi verir. Simin, çok küçük yaşta adı geçmeyen bir katliamdan kardeşi ile koyuldukları bavul sayesinde kurtulmuştur. Bavulda üstte olan Simin, hayatta kalırken altta kalan ikiz kardeşi ölür. Edirne kaymakamının onu evlatlık almasıyla yeni bir hayata başlar. Tıp tarihçisi olur. Eczacılık mezunu ve akademisyendir. Simin, hayatıyla ilgili bilgileri verdikten sonra odasına gider. Yaşına göre çok iyi bir yüzücüdür. Oldukça kibar, efendi biridir. Sidik olayları karşında çok sakin kalır ve olayın abartıldığını düşünür. Sürekli yazı yazan Simin, silindir şapkalısını ve su matarasını yayından ayırmaz. Ancak kimse onun su matarasından ne su içtiğini ne de su doldurduğunu görmez. Bunun için Eda sidik olaylarında ondan şüphelenir. Simin’in yazı yazdığı defterden alıntı olan üç bölüm yer alır. Bu bölümlerde anlatıcı Simin’dir. Hakkındaki sorulan sorulara cevap verdiği gecenin hemen ardından moteli terk eder.

Simin, romanda adı geçmeyen bir katliamdan sağ kurtulan, bunun acısını ve mahcubiyetini yaşayan biri olarak romanda yer alır.

Eda/Ufuk

Eda ve Ufuk, tatile gelen çiftlerden biridir. Motelin en rahat çiftidir. Özel hayatları dahi göz önündedir. Özellikle Eda'nın cinsel kimliğiyle ön plana çıkartılması söz konusudur. "İskeledeki şezlonglardan birine uzanan kadın ise küçücük bikinisinden taşmış Inger Christensen'den şiirler okuyan Eda'ydı. Sırtüstü yattığı yerde kırık dizlerini iyice açmış neredeyse bacaklarının arasına çağırıyordu denizi. Tavırlarına bakılırsa yeterince terbiye edilmemiş, ölçsüz kadınsılığı ile tehditkar bir kucaklaşma vaat ediyordu" (Kaygusuz, 2016b: 28) ifadeleri bunun göstergesidir.

Roman kişilerinden Simin, Eda'nın sıradan biri gibi yaşamayıp belli sınırlar dışına çıkma çabası içinde olduğunu onun ismi üzerinden "Eda... Esasında taşınması o kadar da zor bir isim değil. Lakin bu ince bilekli, yuvarlak ve bukleli, kadife nağmeli genç hanımın ismiyle müsemma olmak için gösterdiği aşırı çaba yüzünden Eda'nın harflerini taşımak hakikaten güçleşiyor" (Kaygusuz, 2016b: 59), cümleleriyle ifade eder.

Eda, motelde olan olaylarla ilgili olarak sürekli sevgilisi Ufuk ile konuşur. Doktora yapmış, bilgili biri olarak sevgilisinin hayranlığını kazanan Eda'ya Ufuk hayranlığını şöyle anlatır: "Söylediklerin hayranlık uyandırıcı, ne diyeyim. Doğruya doğru, ben senin en çok zekâna vurgunum zaten. Senin kadınlığın bir zekâ ürünü. İltifat etmiyorum bak, samimiyetle söylüyorum" (Kaygusuz, 2016b: 57).

Eda, Ufuk ile sevişme konusunda tartışırken kadınların erkeklerdeki cinsel organa sahip olamadıklarından dolayı kıskandıkları söylemini ve toplumdaki kadına olan bakışı eleştirir:

Kadına erkekliği elinden alınmış eksik varlık muamelesi yapalım ki kahredici farklılıktan kolayca yırtalım. Çılgın kukuyu unutalım, doğurur doğurmaz kadını annelik makamına postalayalım. Önce kadınları köle yapalım, sonra da zayıf erkekleri... Garibanların bir kısmı savaşa, öbür kısmı taş kırmaya. Karılarımız çocuk baksın yeter. Kız kardeşlerimizi, kızlarımızı takas edelim, düşman erkekleri öldürelim, kadınlarına tecavüz edip dölleyelim, asil soyumuz yürüsün. Ama tabi kadın imgesine öyle bir değer biçelim ki ömür boyu manastıra kapanan rahibeler bile o değere erişmesin. Erkekliğin erkeksiliğini koruyabilmesi için Meryem'in bekâreti lazım çünkü, adalet terazisini tutan Themis lazım, kim bilir kaç memeli Artemis lazım, koca popolu Kibele lazım, Zeynep'in Kerbela ağtını sallatma Fatma'nın totemleşmiş eli lazım. Kadınlar iğrenç bir kadınsılık parodisine itilirken, her yerde tanrıçalar, azizeler pırtlar (Kaygusuz, 2016b: 54). Bu sözleriyle Eda'nın feminist bir bakış açısına sahip olduğu söylenebilir.

Ufuk ise Eda kadar ön plana çıkan biri değildir. O, ilişkide arka planda duran, Eda'ya hayran ve bu ilişkideki bir taraf dışında ayrıntılı irdelenmeyen biridir.

Faruk/Dilek

Faruk ile Dilek çifti motele tatil için gelip motelden ilk ayrılan kişilerdir. Dalmaçya desenli şort giyen, kirli sakallı, genç yaşta göbeklenmiş Faruk, Turgay'a kafa atan, kavgacı,

kıskanç bir kişidir. Dilek eşinin bu kavgacı halini bildiği halde eşine sürekli anlatmaması gerekenleri anlatıp eşinin kavga etmesine neden olmaktadır.

Dilek içine kapanık bir kişiliğe sahip olmasından dolayı ilgiyi üstüne çekmek için sürekli en ufak bir olayı eşine abartarak anlatır ve eşinin onun için kavga etmesini isteyen biridir. Serpil, romanda Dilek için şu ifadeleri kullanır: “ Bakmayın öyle sessiz durduğuna. O yumuşak sesi ile kaşlarını indire indire insanı öyle doldurur ki, ortalığı darmaduman edip kenardan seyreder. (...) O ezik büzük haline bakmadan herkeste şehvet uyandırdığını sanıyor. Bence saldırgan bir yönü var Dilek’in. Erkeklerle karşı sinsi bir hıncı var. Hıncını almak için odun kafalı kocasını kullanıyor” (Kaygusuz, 2016b: 18). Dilek, Turgay’ın denize karşı gerçekleştirdiği eylemi kendisini taciz olarak kocasına anlattıktan sonra kavga çıkmasına neden olur ve Faruk’la Dilek moteli terk ederler.

Serpil/ Okan/ Ozan

Okan ve Serpil çocuklarıyla birlikte tatile gelen ailedir. Serpil, roman boyunca dedikodu yapar. Eşi ile birlikte siyasi olarak milliyetçi bir görüşe sahiptir. Romanda tatile gelen Gülenay’ın da ablasıdır. Serpil nasıl konuşacağını bilmeyen biridir. Romandaki şu ifadeler bunun göstergesidir: *“Bu Serpil hanımcağızın ağzına derhal bir karanfil tanesi koymak lazım gelir. Sırf nefesi kokmasın diye değil, ağzından çıkan kelimeyi yüreğindeki ufunetten kurtarıp hikmetli hale getirmek için”* (Kaygusuz, 2016b: 70).

Okan komandodur. Milliyetçi bir siyasi görüşü benimser. Bulunduğu masada veya grupta sahip olduğu liderlik özelliğinden dolayı ön plana çıkar.

Okan ve Serpil çiftinin oğlu olan Ozan, 12 yaşındadır. Dört yaşından beri yüzme dersleri aldığından dolayı çok iyi bir şekilde yüzer ve uzak koyalara açılır. Ergenliğe yeni girmiş olan Ozan, kendini kanıtlamak için sürekli motelden kaçır. Roman boyunca Ozan’ın av maceraları da devam eder. Avcılığa balık ile başlayan Ozan kaplumbağa, yılanla devam edip keçi ile sonlandırır. Annesinin bütün cezalarına rağmen onu dinlemez ve motelden uzak koyalara açılır. Motelde olan sidik olaylarıyla hiç ilgilenmemektedir.

Ozan, motel alanını terk edebilen tek kişidir ve her döndüğünde bir avla gelir. Öldürmek dünyanın gerçekliğini özetleyen bir eylem olarak Ozan üzerinden anlatılır.

Melih/ İsmail

İskeleyi mesken tutan eşcinsel çifttir. Anlatıcı, Melih ile İsmail çiftini isimlerini söylemeden şöyle betimler:

İskeleye vardığında iki genç adam denize inen merdivenin az ötesinde ayaklarını denize salmış sohbet ediyorlardı. Sadece sırtlarından görebildi onları. Biri hafif yağlı, öbürü fazla kemikli yan yana bitişmiş iki sırt, omurgalarından devşirdikleri özel bir dille koyu bir sohbe dalmışlardı. Hatta sadece iki omurgaydı birbirleriyle konuşan. Yağlı olanın soluk soluğa hevesiyle kemikli olanın kökensel karamsarlığı arasında geçen hiçbir sözcüğün aynı anlamı taşıması olası görünmüyordu (Kaygusuz, 2016b: 27-28).

20 yıldır birlikte olan İsmail ile Melih çifti sürekli tartışır ve en sonunda kavga ederler. Kavgaдан sonra İsmail moteli terk eder. İsmail gidince Melih, Turgay ile birlikte

iskelede sohbet eder. Ondan sonra oda iskeleyi bırakıp diğer tatilciler gibi motelde vakit geçirir. Hikâye anlatmayı, analiz yapmayı çok seven Melih, zengin biridir. Zengin bir ortamda büyümüş ve herhangi bir ekonomik sıkıntı yaşamamıştır. Entelektüel bir kimliğe sahiptir.

Melih, İsmail'i sürekli eleştirir, onun İsmail gibi davranmadığını, kendisi olamadığını söyler. İsmail yetimhanede büyümüş, kimsesiz biridir. Hayatı boyunca girdiği bütün işlerde başarısız olmuştur.

Romanda motel sakinlerinden ayrı iskelede yaşayan eşcinsel bir çift olarak yer alırlar. Bununla birlikte motelde yaşananları hep sonradan duyarlar ve olaylara dâhil olmazlar. Toplumun farklı bir rengi olarak belirtilen eşcinsel kimlikleriyle romanda var olurlar.

Ferhan Hanım

Mavi Kumru Motel'in müdiresidir. Motel'de meydana gelen sidik olaylarının arkasında rakip işletmeler olduğunu düşünür. Sidik olaylarının üstünü kapatmak için sürekli uğraşır, etkinlikler düzenler. Elinde telefon ile sürekli motele tatil için gelen müşterilerine yaşınlardan dolayı özür diler, mecburen de olsa onlara indirim yapmak zorunda kalır. Otel müdürü ve bu bağlamda yaptıkları dışında romanda bir fonksiyonu yoktur.

Alikâr

Vanlı olan Alikâr, motelde garson olarak çalışır. Diğer garson Selçuk ile damda esrar içtikleri gece içindekileri anlatır. Babasının isteği üzerine hafız olan Alikâr, imam olmaya çalışır. Ancak babasının bir ayı avından sonraki değişimi Alikâr'ı da etkiler ve din hakkındaki düşünceleri değişmeye başlar. Alikâr bu avı şöyle anlatır: "Bir kere babam ölü bir ayıyla döndü. Sırtında... devirdiği... dişi hayvan... nasıl güzel, nasıl heybetli anlatamam. Ölüsü bile bir şey söylüyordu, ama ne söyledi anlayamadım. O ayıyı vurduktan sonra babam namazı bıraktı. Cumalara gitmeye başladı sadece. Ben o zaman hafız olmuştum." (Kaygusuz, 2016b: 92) Avdan sonra iki günde bir oruç tutan ve sürekli susan babası ağaç kütüklerinden değişik hayvan şekillerini yapmaya başlar. Babasının bu durumundan çok etkilenen Alikâr, hayata dokunamadığını, dağıtıp kurcalamadığını belirtir. Alikâr, babasındaki değişimin kendisi üzerindeki etkisini şöyle açıklar:

"Ben meğerse, inancımın karşısına babamı dikmişim inzibat gibi. Dinimin sahibiymiş babam. Ona bir şey olunca bana da oldu" (Kaygusuz, 2016b: 96). Babasının durumundan sonra kütüphanesindeki bütün dini kitapları atan Alikâr, kâfir olduğunu söyler. Alikâr'a göre Hazreti Muhammed, Kur'an-ı, kalbinden söyledi ve şairdir. "Peygamber öyle bir şiir yazdı ki, şairliği de aştı. Ama kökünde şiir var Kuran'ın. Kanun olması için kelimelerin şiirden kopması lazım. Bir şair devrim yapamaz güzel kardeşim, devrim için ya peygamber olacaksın ya da savaşçı. Ya da işte her ikisi birden" (Kaygusuz, 2016b: 102). Alikâr, toplum içinde düşünceleri özgürce dile getirmekten korktuğu için evden kaçır.

Bu özellikleriyle Alikâr toplumda bir uçtan bir uca savrulmuş insanların bir temsili olarak ortaya çıkmaktadır.

Ömer/ Gülenay

Serpil'in kız kardeşi olan Gülenay ve eşi Ömer, Okan ve Serpil ile birlikte tatile yurtdışından gelen çifttir. Okan'ın yaşanan sidik olayında Melih ve İsmail çiftini göstererek “onlar gibiler hem efendi hem de karı gibi feminist olurlar. Kıl tüy, kedi köpek, kıyırık bir ağaç için ortalığı ayağa kaldırır ama iş askerliğe gelince aynen sıvışır. Kürtçü olurlar bunlar, Ermeni, Rum dostu olurlar bir de birbirlerini...” (Kaygusuz, 2016b: 71) der. O, muhafazakâr kimliğiyle romanda yer bulmuştur. Nitekim bu bağlamda kendisi ve karısı Gülenay, Okan-Serpil i çifti ile bir tartışmaya girerler. Tartışma sonucunda Ömer ve Gülenay çifti moteli terk eder.

Kalabalık Aile

Romana üç kuşak olarak gelen geniş bir ailedir. Dede, büyükanne, görümce, gelin, koca ve iki çocuktan oluşan büyük aile motelde en fazla ses çıkaran, gürültü yapan hep bir ağızdan konuşup kimsenin kimseyi dinlemediği bir ailedir. Anlatıcı, bu kalabalık ailenin kimseyi önemsemeden konuşmalarını ve konuştukları konuları eleştirir ve bu durum şöyle anlatılır:

Üç kuşak tatile çıkmış kalabalık aile ise masanın çevresinde dip dibe yerleşmiş yine birbirini dinlemeden hep bir ağızdan konuşuyorlardı. Sıcaktan değil de konuşmaktan terliyorlardı sanki. Bu ağzı kalabalık aile bireylerinin çevre masalara aldırmaşızın yüksek oktavda havaya salladıkları cümleler sadece iki temayı kapsıyordu. Biri hastalık, öbürü mülkiyet. Hangi zorlu koşullarda, hangi arsayı satarak aldıkları evlerden konuşurken kapıldıkları coşku, söz dönüp dolaşıp geçirdikleri ameliyatlara, kulak ağrısına falan gelince aynı şiddette devam ediyordu. Deniz, kumsal ve rüzgâr, ölen madenciler, ay ışığıyla öpüşen gök, sokaklarda dövülerek öldürülen direnişçiler, her büyüleyici güzellik kadar her kahredici felaket, omuzlarındaki güneş yanıklarına göre gelip geçici şeylerdi (Kaygusuz, 2016b: 36-37).

Romanda yaşanan dördüncü sidik olayına bizzat maruz kalırlar. Havlularına sidik bulaştırılmıştır. Bundan dolayı motelden oldukça ikramlar ve indirimler alırlar. Bu yönleriyle adları dahi anılmayan bu aile üyeleri toplumdaki fırsatçı insanların temsilcisidirler.

Diğer Kişiler

Aysu ile Tamer çifti de tatile gelenler arasındadır. Ancak romanda işlevleri yok. Motelin aşçısı olan Muzaffer sadece Alikâr ile sohbette ortaya çıkan, soğuk, kaba biridir. Selçuk, motelin garsonudur. Hatice, motelin oda temizlikçisidir. Bahçıvan ise ikinci sidik olayının üzerine yıkılması üzerine moteli terk eden kişidir. Seda tatilcilerden biridir.

3.3.4.3. Zaman

Roman yılı verilmeyen bir 19 Ağustos günü başlamaktadır. Bununla birlikte kısa bir girişten sonra geriye, 18 Ağustos'a dönmekte ve bu noktadan 22 Ağustos'a kadarki beş günlük süreç anlatılmaktadır. Hangi ağustosun anlatıldığı ise net olmamakla beraber, dolaylı ve yaklaşık olarak ortaya çıkmaktadır. Katliamdan bavul içinde kurtulan Simin'in yaşı üzerinden hangi

katliam sorusuna cevap araya motel sakinlerinin söylediklerinden hareketle 2010'lu yılların bir ağustosunda anlatının geçtiği söylenebilir.

Romanda geçen bir diyalogda 1915 yılındaki tehcir kastedilerek şu konuşma yapılır:

Fısıldayarak Aysu'ya döndü Serpil. "Ay bu kadın tehcir diyorlar ya, ondan mı kurtulmuş acaba?"

Aysu tez canlı, parmak hesabı yaptı. "Şekerim o zaman beş yaşında olsa, şimdi yüz beş yaşında olması lazım. Bu hanım sekseninde var yok" (Kaygusuz, 2016b: 143).

Bu konuşmadan anlatının 2010'larda geçtiği çıkarılabilmektedir.

Anlatılan zaman diliminin 2010'lu yıllar olduğunu destekleyen bir başka husus Okan'ın üzerinde durduklarıdır. Okan, 2010-2015 yılları arasında Türkiye'de gündemde olan olaylardan şöyle bahseder: "Türk olmak ne kadar zor bir şey biliyor musun sen! Yok efendim Kürtlere özerklik, yok efendim Ermeni soykırımı, şimdi de son moda Dersim katliamı!" (Kaygusuz, 2016b: 71)

Romanda anlatılan beş günlük süreç başta belirtilen bir gün öncesine dönüşten sonra kronolojik olarak ilerler. Bu kronolojinin sadece romandaki bazı kişilerin kısa hatırlamaları dışında bozulmadığı görülmektedir. Örneğin Melih'in, İsmail'in anlattığı hikâyelerde zamanda geriye dönüşler olduğu görülür. Örneğin Melih'in denize atlamasını uzaktan seyreden motel sakinlerinin gözünden aktaran anlatıcı, "Hikâyedeki domuz" bölümünde Melih'in suya atmadan yarım saat önce diyerek geriye döner ve Melih'in suya atlamasındaki nedeni açıklar: "Melih'in denize atamasından yarım saat öncesine dönelim. İskeleye hareketlenmenin göze batmadığı anlara..." (Kaygusuz, 2016b: 40)

Sonuç olarak anlatı zamanının 2010'lu yıllarda 18 ile 22 Ağustos günlerini kapsadığı ve bu zaman dilimini seçerek o dönem toplumunu anlatmaya çalıştığı söylenebilir.

3.3.4.4. Mekân

Romanın ana mekânı Mavi Kumru Moteli'dir. Motelin iskelesi, bungalovları, restoranı, plajı gibi yerlerde olaylar yaşanmaktadır. Koylara sahip plajı olan herhangi bir yazlık moteldir. Romanda mekân olarak yazlık bir motel seçilmesinin nedeni simgesel olmasıdır.

Türkiye'nin bir yansıması olarak motel insanların unutmaya, dinlemeye gittikleri mekânlardır. Bundan dolayı yazar bilerek böyle bir mekân seçer. Motele gelenler, toplumun belirli kesimlerinden kişilerdir. Bu kişilerin konforlarına bir saldırı olan sidik olayıyla birlikte moteldekilerin hepsi zan altında kalırlar. Motelin farklı yerlerinde çıkan bu pisletilme olayıyla birlikte toplumsal kırılmaların yaşandığı olaylara dair bir sorgulama başlar. Romanda bu durum yaşanan toplumsal kırılmalara ve kötülüklere maruz kalan kişileri somut bir şekilde aynı mekânda toplayarak yapılır. Moteldeki tatilciler, kurdukları iki kişilik dünyalarında ve

diyaloglarında sürekli dedikodu yaparlar. Motelde yer alan tatilcilerin olaylara verdikleri tepkiler ve diyaloglarda herkesin kendi düşüncesine diğerlerini suçladığı bir ortamda toplumun aslında olaylara verdikleri tepkinin bir küçük ölçeğidir. Bütün tatilciler bundan sonra birbirlerini suçlayıcı bir dil kullanırlar. Burada önemli olan suçlamaların sadece sidik olayı ile kirlenme meselesini aşip genel bir meseleye dönüşmesi ve tatilcilerin bireyselleşmesidir. Herkesin karşı tarafı suçlarken ki kullandığı ifadeler sahip oldukları siyasi ve toplumsal düşünceler temelinde şekillenir.

Romanın en önemli mekânı iskeledir. Çünkü iskele İsmail ile Melih'in sığındıkları yerdir. İskele iki farklı yoğunluğun kara ile denizin buluştuğu yerdir. Hem varmaktır bir yere hem de bir yerden gitmektir. İskele sığınmadır, sınırdır. Toplumda kabul görmeyen eşcinsel ilişki diğer tatilcilerden uzakta yaşanmaktadır. İskeleyi özerk bir yer haline getiren Melih ile İsmail sürekli burada kalmaktadırlar. İsmail'in Melih'i terk etmesiyle Melih de iskeleden ayrılır. İskele, sahip olduğu bilindik işlevinden sıyrılarak bir ilişkiye ev sahipliği yapar. Burada yaşayan İsmail ile Melih çifti diğerlerinden ayrı onlara arkalarını dönerek kendi özlerini bulmaya, ilişkilerindeki sorunları çözmeye çalışırlar. Buradaki yaşam alanı sadece onlara aittir. Diğer tatilciler de onların yaşam alanları ihlal etmez. Turgay ve garson Selim dışında kimse onların yanına gitmez.

Tatilcilerin aksine iskelede kendilerine bir yaşam kuran Melih ile İsmail iskelenin anlamını da işlevini de değiştirirler. Nitekim romanda bu durum şöyle anlatılır: “Mekândan mekâna geçerken korku ve kostüm değiştiren tatilcilerin dışında kalan bu iki erkek, iskeleyi kendi yerleri belleyerek özerk bir ada haline getirmişti” (Kaygusuz, 2016b: 40). Ancak Melih ile İsmail'e ev sahipliği yapan iskelede bir dışlanmışlık değildir. Burada iskelenin işlevi yabancılaşan iki bireyin içsel bir zorunluluk olan bu durumlarına ev sahipliği yapar.

3.3.5. Tema

Bu romanda yazar, bir motel etrafında toplumun orta sınıfından farklı görüşleri olan kişiler ekseninde çeşitli toplumsal durum ve düşüncelere dair fikirleri çoksesli bir ortamda, diyalog yoluyla aktarmaktadır. Yazar anlatıcı ile olayların anlatıldığı bu romanda olay örgüsünde yer alan kişiler üzerinden toplumun farklı yönleri irdelenip adeta topluma ayna tutulmaya çalışılır. Romanda başlayan sidik olaylarıyla birlikte birbirinden şüphelenmeye başlayan tatilciler, birbirlerini suçlayıcı bir dil kullanırlar. Burada önemli olan suçlamaların sadece sidik olayı ile kirlenme meselesini aşip genel bir meseleye dönüşmesi ve tatilcilerin bireyselleşmesidir. Herkesin karşı tarafı suçlarken ki kullandığı ifadeler sahip oldukları siyasi ve toplumsal düşünceler temelinde şekillenir. Yazar, tek bir kişiyi ön plana çıkarmak yerine irdelenen sorunların somut örnekleri olarak romanda yer verilen kişiler üzerinden sorunlar irdelenir. Bundan dolayı da tema bakımından katmanlı bir roman oluşur.

Bu bağlamda ilk olarak romanda küçük yaşta tecavüze uğrayan çocukların somut örneği olan Nihan üzerinde, o çocukların yaşadıkları sorunlar irdelenir. Nihan, küçük yaşta on üç kişi tarafından tecavüze uğrar. Eşi Turgay ile birlikte motele gelen Nihan, moteldeki diğer kişilerle iletişim kurmada zorlanır. Ceza avukatı olup hayata tutunmaya çalışan Nihan'ın bu çabasını bir başarı öyküsü olarak tebrik eden insanları eleştiren Turgay bu durumu şöyle açıklar:

[...] şimdi bir kadın karşınıza çıksa. on üç kişi tecavüz etmiş çocukken, üçü polis, ikisi belediyeci, dördü subay, gerisi asker, biri korucu, tiksiniyecek herifler yerli yerinde durup dururken, zamanın bir diliminde küçük kızın memelerinde sigara söndürmeye devam ederlerken hâlâ, siz tutar azar azar büyüyen çocuğun başarı hikâyesini yağmalarsınız. azar azar büyümüş, kimseyi azarlamadan azar azar büyümüş, hukuk okumuş, dil öğrenmiş, ceza avukatı olmuş görünce onu, büyümüş kadının karşısında saygıyla eğilirsiniz kolayca. işkenceden geçen kızın hayata tutunması falan dersiniz bir de. utanmadan. kimse ceza almaz, umursamazsınız. kızın haberi iki satır, doğru dürüst büyürse tam sayfa. allah belanızı versin (Kaygusuz, 2016b: 133).

Romanın bir diğer kişisi Simin üzerinden geçmişte yaşanan katliamlar üzerinde durulur. Simin, yaşanan bir katliamdan valiz içinde kaçırılarak kurtulur. Toplumda yaşanan katliamların bir kurbanı olarak romanda yer alan Simin, hangi katliamdan sağ kurtulduğu sorusuna ne fark eder diyerek cevap verir. Romanda katliamların adının ne olduğu veya neden olduğu değil yaşanan acıya odaklanmak gerektiği üzerinde durulur. Tarihte yaşanan katliamlardan Simin'in yaşı üzerinden bağlantı kurmaya çalışan diğer motel sakinlere yazar anlatıcı " Diye diye diye diye diye diye diye diye diye bıkcıncaya kadar devam ettiler" (Kaygusuz, 2016b: 143) diyerek onları eleştirir. Yazara göre önemli olan husus, olmaması gereken katliamlardır. Ona göre insanlık tarihinde bir sürü katliam olmuştur ve bunlar olumsuzluklar yaratmıştır.

Romandaki Melih ve İsmail çifti toplumda kabul görmeyen eşcinsel ilişkinin somut örnekleridir. Motelde birlikte yaşadıkları dört gün boyunca motel sakinleriyle iletişim kurmazlar ve motelde içinde değil, dışında yer alan iskelede tatillerini geçirirler. Motelde yaşanan olayları sonradan duyan bu çift, kendi aralarında sorunlar yaşamaktadırlar. Yaşanan sidik olayına fail bulmaya çalışan Okan'ın Melih ve İsmail hakkında söyledikleri aslında onların sahip olduğu cinsel kimliklerinden kaynaklanmaktadır:

Okan elini kaldırıp cümle âleme gösterircesine iskeleyi işaret etti, "Kesin eminim, bu ibneler yaptı." (...) "Evet evet, onlar gibiler hem efendi hem de karı gibi feminist olurlar. Kıl, tüy, kedi köpek, kıytırık bir ağaç için ortalığı ayağa kaldırır ama iş askerliğe gelince aynen sıvışırılar. Kürtçü olur bunlar, Ermeni, Rum dostu olurlar, bir de birbirlerini... tövbe yarabbim, en sonunda gelir üstümüze işerler. Yüz vermeyin şunlara" (Kaygusuz, 2016b: 71).

Okan üzerinden eşcinsellere bakış ortaya konmaktadır.

İsmail ile Melih kavga ettikleri zaman da yanlarına sadece Turgay gider. Onlara servis yapan Selçuk hariç diğer motel sakinlerinden kimse onlarla muhatap olmaz. Böylece toplumda var olan bir durum ve toplumun bu duruma bakışı Melih ve İsmail üzerinden irdelenmektedir.

Serpil ile Okan çifti milliyetçi görüşü benimsemiş kişilerdir. Asker olan Okan, oğlunun öldürdüğü hayvanlarla motele gelmesinden hoşnut olur. O, öldürmeyi erkekliğin bir göstergesi olarak görür. Okan ve Serpil çifti, Ömer ile Gülenay ile olan tartışmalarında milliyetçi söylemleriyle dikkat çeker:

Yumruk indi masaya, “Türk olmak ne kadar zor bir şey biliyor musun sen? Yok efendim Kürtlere özerklik, yok efendim Ermeni soykırımı, şimdi son moda Dersim katliamı! Her gün bize katil diyorlar. Balkanlardan göçerken Türklerin yaşadığı mezalimi anlatan yok tabii. İbnelik böyle bir şey işte” (Kaygusuz, 2016b: 71). Eşi Okan’ın söylediklerini destekleyen Serpil de “Batı’nın tek işi Türkiye’yi karalamak, yalan mı? İçerden çökertmeye çalışıyorlar, oyuna gelmeyin” (Kaygusuz, 2016b: 72) der. Bu çift aracılığıyla toplumda mevcut olan belirli bir kesim sergilenmiş olur.

Okan ve Serpil çiftinin oğlu olan Ozan ise, ergenlik çağında kendini kanıtlamak isteyen kişidir. Romanda Ozan üzerinden toplumda genel olarak görülen erkek çocukların sert yetiştiriliş tarzı, erkek çocuk imajı ve erkeklik için güç gösterme gerekliliği gibi hususlar ele alınır. Simin, Ozan üzerinden tarih boyunca farklı kültürlerde çocuklara yapılan muameleler hakkında bilgi verdikten sonra şu değerlendirme de bulunur:

Bugünse kimin evladiysa çocuklar ona göre önemseniyor. Bir çocukla evlat arasındaki farkı düşünmeye meyletsek araya sınıf giriyor, çocukla insan arasındaki farkı düşününce araya beden giriyor, çocukla dünya arasındaki farkı düşününce araya cümle mahlukattan öte kültür giriyor. Hakiki çocuğu göremeyecek kadar cahiliz hâlâ. Mesafelerin cahiliyiz. Bugün eziyet çeken bir çocukla, başını ezdiği yılanla övünen şu sabi sübyan arasındaki mesafe, aslında yetişkinlerin mesafesidir. Çocuğa darp ederek kabilesini yıkar, çocuğu öldürerek atasına kıyarlar. Yaşadığı zulmün tastamam mağduru saymazlar. Can veren hiçbir çocuğu lutfedip de felaketin öznesi yapmazlar. Yapılsa dahi isimler eksik kalır. Çocuğu ölen ana babaların acısını tarif edebilecek medeniyeti kuramadık hâlâ. (Kaygusuz, 2016b: 123)

(....)

O ebleh babasına yaranmak için avcılığa merak saran küçük Ozan’ın hatırlattığı öldürücü yaşam şehvetine, muziplikle nokta koyuyor. Büyümüş de küçülmüş olanın kan dökerek yarattığı ürküntü ile küçülmüş de büyümüş olanın yarattığı çiş kargaşası arasında müphem bir bağlantı var bence. Evcil hayatlarımıza sızmış biri çocuk, diğeri yetişkin iki barbar, hicveden bir kahkahayı, karşılıklı atışan âşıklar gibi tamamlıyorlar (Kaygusuz, 2016b: 124). Böylece toplum erkek çocuğuna bakış ve onun yetiştiriliş tarzı bağlamında eleştirilir.

Ömer ile Gülenay çifti ise yaz tatili için Türkiye’ye gelen gurbetçi çifttir. Onlar Serpil ve Okan ile tatil yapmaktadır. İngiliz vatandaşı olan Ömer ile Gülenay çifti Okan ve Serpil’in Melih

ve İsmail'e bakışlarına; bunun yanında Okan'ın milliyetçi söylemlerine karşı çıkararak devleti eleştiren bir tutum sergilerler:

Ömer'in şakağındaki damar şişti, "Ben de ibneyim o zaman, var mı ağabeycim! Senin devletin hangimizin hakkını savundu şimdiye kadar? Bu kalleş devlet komşuyu komşuya kırdırttı be, dar dar dar ötüyorsun. Düşman bulmadan Türk olamıyorsun" (Kaygusuz, 2016b: 72). Böylece bu çift üzerinden toplumun bir başka kesimi; demokrat, muhalif denebilecek bir kesim ortaya konur.

Alikâr, toplumda farklı dini görüşleri olan ancak toplumsal baskıdan dolayı bunu dile getiremediği için memleketinden kaçan biridir. Hafız olan Alikâr, din ile ilgili düşünceleri değişince çok yalnız kaldığını söyler ve evden kaçmak zorunda kalır. Kendi görüşünü de şöyle açıklar:

"Çünkü Allah daha da
büyüdü. Kitap sezgi oldu,
peygamber fani... her yere
Allah doldu. O dediğin
insanlar, onlar kim ki Allah
var diyorlar. Bak benim
babama, yalnızca kendi
bildiğini susuyor. Elleriyle
susuyor mübarek. Ama en
büyük yalancılar, azılı
katiller, hasisler, kinciler...
ağızlarını doldura doldura
Allah tektir diyorlar. Allah
nedir biliyor musun Selçuk?
Bizim gözümüzde olan her
şeydir. Olandır. Olanlardır.
Şu denizdeki tuzun oranıdır.
Aha bu damın harcındaki
suyun miktarıdır. Güneşin
patlamasıdır. İncili kefaletin
uçma ânıdır. Emir almadan
olandır. İtaat etmeden
olandır. Kısmettir. Söylenen
Kuran'dır. Kendiliğinde
olan her şeyin olmasıdır.
Olandadır Allah. Ağacın
kâğıt olmasıdır, kumun cam
olmasıdır. Olmayanı
okuyabiliyor muyuz, hayır!
Peki biz kim oluyoruz da onu
olmayandan tarif ediyoruz?
Allah gözümüzün önünde
kimildayan candır!

Mükemmel bir tesadüftür" (Kaygusuz, 2016b: 106-107). Alikâr, toplumdaki egemen Sünni İslam'dan dolayı dini düşüncelerini dile getiremeyen kesimi temsil etmektedir.

Motele gelen kalabalık aile ise Türkiye’de tatil yerlerinden karşılaşılan en bilindik profillerdendir. Toplumda yaşanan onca sıkıntıya rağmen sohbet konularının hep aynı olması üzerinden onları eleştiren anlatıcı, bunu şöyle açıklar:

Üç kuşak tatile çıkmış kalabalık aile ise masanın çevresinde dip dibe yerleşmiş yine birbirini dinlemeden hep bir ağızdan konuşuyorlardı. Sıcaktan değil de konuşmaktan terliyorlardı sanki. Bu ağzı kalabalık aile bireylerinin çevre masalara aldırmaksızın yüksek oktavda havaya salladıkları cümleler sadece iki temayı kapsıyordu. Biri hastalık, öbürü mülkiyet. Hangi zorlu koşullarda, hangi arsayı satarak aldıkları evlerden konuşurken kapıldıkları coşku, söz dönüp dolaşıp geçirdikleri ameliyatlara, kulak ağrısına falan gelince aynı şiddette devam ediyordu. Deniz, kumsal ve rüzgâr, ölen madenciler, ay ışığıyla öpülen gök, sokaklarda dövülerek öldürülen direnişçiler, her büyüleyici güzellik kadar her kahredici felaket, omuzlarındaki güneş yanıklarına göre gelip geçici şeylerdi (Kaygusuz, 2016b: 37-37). Bu kalabalık aile üzerinden toplumdaki duyarsız insanlar üzerinde durulmuş olur.

Romanda erotik görünümüyle ön plana çıkan Eda ve onun yanında sönük kalan Ufuk çifti de entelektüel olan ancak başkalarının gözünden kendisine bakmaya çalışan Eda üzerinden toplumdaki entelektüel kadın profili örneklenir. Romanda, bu tarz kadınların bilgisi ile değil de cinsel kimliğiyle ön planda olması eleştirilir. Bununla birlikte cinsel kimliğe daha çok iltifat eden toplumun da eleştirisi söz konusudur. Simin’in yaptığı değerlendirmeler bu eleştirileri içermektedir:

En ufak bir çatışmada maharetsiz bir avcıya dönüşerek hülyasındaki kelebeğe ağ sallayan bu narin, aynı zamanda pek çılgın hanımın, gözün hükmünde yaşamının gönüllü bir esaret olduğunu derhal anlaması, acilen önlem alması lazım. Nitekim gözbebeği, eşyanın öz suyunu emen kara bir dairedir. Göz nesneyi göremez, nesnenin yansımasını üretir. İnsan mevcudiyetinin icap ettiği şekilde zihniyle gören bir mahluk olduğu için, baktığını değiştirmekle kalmayıp her harikayı ve melaneti birbirine benzeterek varlığın has ışığını çalar (Kaygusuz, 2016b: 59).

(....)

O halde Eda Hanımın yapması gerekenler: Kendini başkasının gözünden gizliden gizliye gözetlemeden, kendi nuruyla ayan beyan seyretmeli. Nasıl görüldüğüyle meşgul olmaktan vazgeçip bilhassa ne olduğunu görmeli. Haksızlığı başkalarının anlayacağı dilde, sanki bir müzakereye oturur gibi pazarlık konusu yapmaktan ziyade haklılığın bizatihi kendisi olmalı(Kaygusuz, 2016b: 60- 61).

Faruk ile Dilek, motelin kavgacı çiftidir. Dalmaçya desenli şort giyen, kirli sakallı, genç yaşta göbeklenmiş Faruk; kavgacı, kıskanç bir kişidir. Dilek, eşinin bu kavgacı halini bildiği halde eşine sürekli anlatmaması gerekenleri anlatıp eşinin kavga etmesine neden olmaktadır. Dilek, içine kapanık bir kişiliğe sahip olmasından dolayı ilgiyi üstüne çekmek için sürekli en ufak bir olayı eşine abartarak anlatır ve eşinin onun için kavga etmesine neden olur. Bu çift üzerinden toplumdaki agresif tavırlara göndermede bulunulur.

Üzerinde durulan bütün bu unsurlardan hareketle bu romanda farklı görüşlere ve farklı toplumsal durumlara değinilerek 2000’li yıllar sonrasındaki Türk toplumunun otel mekânında

küçük bir ölçeği sunulduğu söylenebilir. Ortaya konan hususlar genel olarak içinden bulunulan dönem itibarıyla olumsuz bir toplum yapısının varlığını işaret eder.

3.3.6. Anlatım

Sema Kaygusuz bu romanında çoksesli bir ortamda, toplumun farklı kesimlerini ve farklı hayat görüşleri olan kişileri, diyalog yoluyla bir ilişki içine sokarak çeşitli meselelere dair görüşleri aktarmaktadır. Canan Sevinç, yayımladığı makalesinde romanın çoksesli ve diyalojik anlatımına vurgu yaparak şu tespitte bulunur: “Barbarın Kahkahası da diyalojik, çoksesli, çok katmanlı yapısı ve içinde barındırdığı karnavalesk unsurlarla çağının ruhunu yansıtan bir eserdir”(Sevinç, 2016: 231).

Roman, üç bölüm dışında olaylar üçüncü tekil anlatıcı yoluyla anlatılmakla birlikte esas olarak diyaloglar üzerinden ilerleyen bir yapıya sahiptir. Sema Kaygusuz, yazar anlatıcı ile olayları objektif olarak aktarmaktadır. Motel sakinlerinin kendi düşüncelerine göre birbirini suçlarken, toplumdaki düşünce yapılarının örneklendiği de görülür. Turgay'ın sırrının anlatıldığı,

Turgay elinde iki kadeh kalvadosla iskeleye geldiğinde, Melih sandviçini henüz bitirmişti. Yandaki şezlonga oturdu yavaşça. Kadehlerden birini uzatırken Melih'in yüzündeki diş izleri gözüne çarptı. Kendi patlak dudağına uygun düşen kan oturmuş ödem. Bahçedeki bingo güürültüsüne karşın gece aniden güzelleşti Turgay için, iki saniye içinde yine karardı. Uzakta demir atmış beyaz uskunayı böylece fark etti. İlk hayran kaldı, çok geçmeden nefret etti. Kadehten bir yudum alıp yutkunarak göğü tırnaklayan aya daldı. Ayaklarını sallamadan duramıyordu.

[desem ki bu içtiğimiz alelade bir içki değil, dikkatli olalım. elma brendisi. saygıyla söylemek lazım, elma brendisi. bretonya'nın eski acılarından damıtmışlar. yere düşen çürük elmadan. bak o zaman ahali hemen elma olmak ister. çok değil, azıcık çürümüşünden olmak ister. ileride kalvados olacağını bilse herkes bir parça çürük ister. terbiyesiz gevrekler arabeske bağlar hemen. bir yandan da gerçekten ezik, dibine kadar büzük, çürük çarık olanlara, uzun süre aynı evrede kalanlara katlanamazlar. ekşi, kanlı, kızgın durakalmış, imbikten geçmemiş kimseyi kabullenemezler. yara tiksinti verir. mazlum mide kaldırır. ezik büzük çürük çarık insan, mülteci leş gibi insan kokar. dövünen kadın kokar, ilenen baba kokar. ölmek yetmezmiş gibi bir de hasiyete bok atar ölüler. pörtlek gözlü haysiyet. hayvani bir şey görür acıya bakınca. peki haysiyet pis kokudan kaçır mı lan. Şerefsizin evlatları haysiyet vardı da siz mi kaptınız??? elmayı düşmeden kendinize ayırdınız? şimdi bir kadın karşınıza çıksa. on üç kişi tecavüz etmiş çocukken, üçü polis, ikisi belediye, dördü subay, gerisi asker, biri korucu, tiksiniyecek herifler yerli yerinde durup dururken, zamanın bir diliminde küçük kızın memelerinde sigara söndürmeye devam ederlerken hâlâ, siz tutar azar azar büyüyen çocuğun başarı hikâyesini yağmalarsınız. azar azar büyümüş, kimseyi azarlamadan azar azar büyümüş, hukuk okumuş, dil öğrenmiş, ceza avukatı olmuş görünce onu, büyümüş kadının karşısında saygıyla eğilirsiniz kolayca. işkenceden geçen kızın hayata tutunması falan dersiniz bir de. utanmadan. kimse ceza almaz, umursamazsınız. kızın haberi iki satır, doğru dürüst büyürse tam sayfa . allah belanızı versin. kalvadosu içmenin zahmeti yok. kolaysa uzağa yuvarlanan elmayı topla. hiçbir elma demeyecek nasıl olsa, çürüksüz elma olmaz nefretimle sev beni. hiçbir elma demeyecek, feryatsız duy beni...] (Kaygusuz, 2016b: 132-133) cümleleri yazar-anlatıcıya örnek olarak verilebilir.

Romanda italik olarak yer alan üç bölümde ise birinci tekil anlatıcı ile yaşanan olaylar hakkında roman kişilerinden Simin'in görüşlerine yer verilir. "Fesatlılığın ehlileştirilmesi üzerine" bölümünde Serpil, "Teessüf reçetesi" bölümünde Eda, "Tenezzül makamı" bölümünde ise Ozan hakkındaki görüşlerini ve bu kişilerin temsil ettiği tema hakkında kendi düşüncelerini anlatır. Örneğin,

Az evvel önümden Ozan geçti. Ellerinden cansız bir yılan sarkıyordu veledin. Onu görünce yüreğim hop etti, yalan değil. Eşyayı isimlerden münezzeh kılan çarpık yürüyüşüyle çocukluk denilen nadide dönemin hiçbir hakikati saklamadığını, zannedildiği gibi muammalı bir şey olmadığını bir kez daha idrak ettim. Gözümlle görmüşüm de kahrolmuşum gibi cellatlara boğdurulan şehzadeler, ordulara devşirilen oğlanlar peyda oldu önümde. Ne de olsa her çocuğun bedeninde azabın ihtimali vardır. Çok yakındadır azap. Nerede yaşadığına göre değişse de fevkalade yakındır.

Vaktiyle çocuk yok idi. Üç kuruş kıymet verilmezdi hiçbirine. Ölüp ölüp giderlerdi. Tanrılara kurban sunulur, mal misali köle diye satılır, yetimler daracak kömür ocaklarına sokulur, büyümedikleri müddetçe tarihleri kaydedilmezdi. Irksal üstünlük denilen sefil fikirlerin tomurcuklandığı Sparta şehrinde zayıf veya çirkince bebekler memeye kavuşmadan gömülülerdi. Japonya'da nüfusu kontrol etmek için yapılan bebek katli vicdanı yaralayan bir hadise değildi eskiden. Malumatfuruşluk sayılmasın, sadece bin iki yüz kişinin yaşayabileceği Pasifik'teki Tikopia adasında hususi bir merasimle bebekler ölüme terk edilmiş. Bebek doğar doğmaz, açlığın eşiğinde yaşayan ada halkı namına baba, bu çocuğun toprağı var mı diye sorar, anne yok derse bebeği yüzüstü bırakıp ölüme terk edermiş. Toprakta pay sahibi olmadığından gömülmezmiş dahi.

(...)

Gelin görün ki, çocuksuluk yüzünden dinmeyen sıra özlemi gün gelir bütün katlıkları altüst eder. Direnişin, sanatın, icadın ve keşfin menşesinde kısmen çocuksu cüret vardır. Vaktiyle kaybetmiş olduğumuz biricikliğin çağrısına kapılanlar, dünyanın evladı birer tanrı olmaya kalkışırlar. Çok da iyi yaparlar, sağ olsunlar. Katlanılmaz olanı kucağımıza bırakıp erdem türetirler. Mesela ortalığa işeyen her kimse –ki yetişkin olduğundan şüphem yok, ondan bahsediyorum- sadece çocuklarda hoş görebileceğimiz ve muhakkak terbiye edeceğimiz yaramazlığı, müstehzi bir cümle olarak yazıyor anlımıza. O ebleh babasına yaranmak için avcılığa merak saran küçük Ozan'ın hatırlattığı öldürücü yaşam şehvetine, muziplikle nokta koyuyor. Büyümüş de küçülmüş olanın kan dökerek yarattığı ürküntü ile küçülmüş de büyümüş olanın yarattığı çiş kargaşası arasında müphem bir bağlantı var bence. Evcil hayatlarımıza sızmış biri çocuk, diğeri yetişkin iki barbar, hicveden bir kahkahayı, karşılıklı atışan âşıklar gibi tamamlıyorlar (Kaygusuz,2016b: 124). Yukarıdaki pasajda Simin, Ozan üzerinden tarih boyunca çocuklara farklı toplumlarda yapılan muameleleri açıklar ve Ozan'ın neden hayvanları öldürdüğü hakkındaki düşüncelerini açıklar. Verilen örneklerden hareketle romanda hem birinci hem de üçüncü tekil anlatıcı kullanıldığı söylenebilir.

Sema Kaygusuz, bu romanda kurguyu diyaloglar üzerinde kurgulayarak anlatmaktan çok okuyucularına göstermeyi tercih eder. Bu da aynı olaya farklı bakış açılarının sergilenmesini sağlar. Bununla birlikte tatilcilerin fikirlerini, hayata bakışını birinci ağızdan okuyucuya sunar. Örneğin romanın "Esrariler" bölümü olduğu gibi Alikâr ile Selçuk arasında geçen diyalogdur. Bu

bölümde Selçuk ile Alikâr arasında hem motelde yaşananlar ve motel sakinleri hakkındaki düşüncelerini hem de Alikâr dini görüşleri hakkında konuşurlar:

“Bilmem, hoşuma gitti işte.

O herifin suratını öyle görünce

Üstümden yük kaklı.”

“Niye, uyuz mu oldun
adama?”

“Yok canım, tersine... kibar biri.

nasıl desem... onu öyle yamulmuş görünce içim
rahatladı.”

“Acıyınca yani?”

“Hiç acımadım... öyle de
değil.”

“Arkadaş bu motele her kim
işiyorsa, herkes onun
yüzünden kafayı yedi.”

“Bence kesin o kadın yapıyor.”

“Hangisi?”

“Hani memelerini gezdiren
kadın var ya, çok dik yürüyen...
Eda.”

“Sanmam. Benim de
aklımdan aşçı geçti ama
günahını almayayım.”

“Muzaffer abiyi diyorsun?”

(Kaygusuz, 2016b: 88)

Romanda yaklaşık olarak yirmi sayfa süren bu kısım örnekte görüldüğü gibi biçim açısından da farklıdır. Manzum metin gibi dizilen bu kısım aynı zamanda şiirsel söyleme yaklaşmaktadır. Nitekim diyalogun bir yerinde Selçuk, Alikâr’a “sen şiir yazsana” (Kaygusuz, 2016b:103) demektedir. Böylece romanda üslup olarak şiire yaklaşma biçimle de ortaya konmaktadır.

Sema Kaygusuz, diyaloglar üzerine kurguladığı bu romanda üsluplaştırma tekniğini de kullanır. Canan Sevinç’in de makalesinde ifade ettiği gibi yazar, romanın bazı yerlerinde taticilerin olaylara verdiği tepkileri anlatıcının söylemine taşıyarak üsluplaştırma tekniğine başvurur (Sevinç, 2016b: 231). Turgay ile Faruk’un kavgasının anlatıldığı bölümde verilen tepkiler üsluplaştırmaya örnek olarak verilebilir:

Derken ortalık karışiverdi. Kadın çığlıkları, çocuk ağlamaları, resepsiyonun avlusunda zincire vurulan köpeğin havlaması... hop hop beyler sakın olun! aşağılık rezil! sadece çişini

yapmış ne var bunda... ayıp oluyor yapmayın lütfen! denize girince sen de işemiyor musun? burası nezih bir yer! canım belki de prostatı vardır adamın! gerçekten şeyini mi teşhir etmiş? annneeeaaa! sanmıyorum denize işemiş herhalde... bir kere ulu orta sik denmez ona, işediyse pipidir. buranın tadı kaçtı. ne teşhiri yahu abartmayın! koskoca adamlara bak utanmıyor musunuz? *misiniz müsünüz... sanıyor musunuz ki herkes kendisinin kendisidir?* ay bu kadar rezillik görmedim ben! yavaş olun! bir dakika bir dakika ayrılın beyler! erkek misin lan sen! *ağaçlar ağaçlardan olur, biz uzaklardan...* sakince konuşalım olmuyor böyle! evladım hadi annenin yanına! *göğün sözcüğü bulutsa madem, insan sesi niçin dönüştürüyor harfe...* yeter artık adamcağızın ağzı kanıyor! (Kaygusuz, 2016b: 14) Yazar anlatıcı, motel sâkinlerinin bu tepkisini betimlemek yerine üsluplaştırma yoluna giderek tatilcilerin farklı gruplarını ortaya çıkarır. Yine minderlere sidik bulaştığı anda tatilcilerin verdiği tepki üsluplaştırmaya bir diğer örnektir:

ay ne diyorsun, hepsi mi çişli? ama bu hiç sağlıklı değil! çoluk çocuk mikrop kapacak. bu minderlerin su geçirmez olması lazım, demek ki çokk kalitesizmiş. hemen ayrılalım buradan hanım. boşanalım bence, beni böyle bir yere getirdiğin için. köpek yapmıştır belki, gece dolanıyordu buralarda. sakın bir yere dokunma çocuğum. aman kimsenin huyu üstüne bulaşmasın. Kimsenin meselesi, kimsenin kimsesizliği. kimse bu utanmaz, dün de çarşafıya işemişti. çeneni tutsana len! köpek bu kadar işer mi canım. bir insan evladı bu kadar işer mi peki? çarşafıya mı, ne diyorsuuuun? sakın olun efendim, sakın olun. dün de müstemilata yapmış, masa örtüleri felan her şey sırlıskılandı. o sarhoş yapmıştır kesin. yok efendim, bir yanlış anlama olmalı. ağzını burbubu dağıttılar herifin yine yemiş aynı haltı. ama merak etmeyin yıkandı hepsi. çocuğum sakın dokunma sağa sola. uçarak gelmiştik buraya, bak görüyor musun helaya iniş yapmışız. sidik o kadar da fena bir şey değil aslında. çişin nesini yanlış anlayacağız, dalga mı geçiyorsunuz! güneşe koyarsanız kokusu uçar. sakın bir yere dokunma çocuğum. biz misafiriz buralarda. Kazasız belasız eve dönmenin sanatını yapalım. şu iskeledeki ibneler yapmış olmasın, her şey beklenir bunlardan. ağzını bozma Okan! ibneye ibne denir Serpil! bence bir tür sapıklık, teşhircilik gibi bi şey. lütfen sakın olalım, hemen düzeltereğiz. kimseye belli etmeden dönelim evimize. durun yahu, ben anladım kim olduğunu, bu sabah gözümle gördüm!" (Kaygusuz, 2016b: 64- 65) Burada göze çarpan bir diğer ayrıntı da herkesin suçu başkasına atmasıdır. Bu suçlamaları yaparken kişilerin düşünceleri ve cinsel kimlikleri suçlu olmakla anılmalarında etkili olur. Kimse suçu kendisinde aramaz, herkese başkasını suçlu görür.

Romanda beş kez rastlanan ve olayların başlatıcısı olan "çiş" imgesi Bakhtin'in grotesk gerçeklik olarak adlandırdığı maddi bedensellik ilkesine ait imgelerden olduğunu belirten Canan Sevinç, bunu bir protest bir eylem olduğunu belirtir. Canan Sevinç'in makalesinde bununla ilgili "Nitekim mesele basit bir kirlenme / kirletme hadisesinin ötesine geçerek bir yandan konformizmi itibarsızlaştırırken diğer yandan motel sâkinlerini birtakım gerçeklerle

yüzleştirmeye zemin hazırlayacaktır. Bunu sağlayacak çoksesli ve diyalojik ortam, üsluplaştırmının yanı sıra gizli ve açık polemiklerle de yaratılır” (Sevinç, 2016:234).

Romanda yer alan sidik olaylarında polemikler yaşanır. Örneğin, havlularına sidik bulaştırmak suretiyle, “sidikli tacize” (Kaygusuz, 2016b: 119) uğradıklarını söyleyen kalabalık ailenin büyükbabası ile olayı yatıştırmaya çalışan motel müdiresi Ferhan Hanım arasında geçen konuşma açık bir polemik örneğidir:

Ah nasıl olur, nasıl olur gibi boş serzenişlerle başladı. Oldu işte maalesef, dediler. En bayağı, en ucuz turistik tesiste olmayacak işler burada oluyor. Ama ama, dedi Ferhan, hiçbir şey anlamadım bu işten. Kamera sisteminiz yoksa, paraya kıyıp gece bekçisi istihdam etmezseniz anlamazsınız tabii, dediler. Ama ama havlularınızın hepsi yıkanacak, merak etmeyiniz. Olmaaaz. Biz o havlulara bir daha elimizi sürmeyiz, yenisini istiyoruz, dediler. Elbette elbette, derhal yenisini aldıralım. (...) Yalnız bizde huzur muzur kalmadı, burnumuzdan geldi bu tatil, yüzde elli indirim yapmanız, mağduriyetimizi telafi etmeniz lazım, dediler. Haklısınız haklısınız, gerekli indirim yapılacaktır. Bir de kaldığınız sürece akşam çayınız bizden olsun. Peki madem, dediler, yalnız mini bar harcamalarını da üstlenmeniz gerek. Ama ama sadece yerli içkileri ikram edebilirim, diye küçük bir itirazda bulundu Ferhan. Neyyyy! Onca rezillikten sonra küçük hesap yapmayın, viskinizi başınıza çalın e mi, dediler. (...) O kadar mutsuzsanız ki haklısınız da, motelden ayrılmak isterseniz anlayışla karşılarız. Hanım Hanım, dediler. Biz yıllık izinlerimizi denk getirip bir araya gelmişiz, sezonun ortasında onca kişiye boş yer bulmak kolay mı? Yok yok siz yanlış anladınız, kalmak isterseniz başımızın üstünde yeriniz var. Gitmeyeceğiz, dediler, şuradan şuraya gitmeyeceğiz!” (Kaygusuz, 2016b: 119-120)

Romanda yer alan gizli polemiğe örnek olarak da motelde düzenlenen bingo gecesinde Melih’in yanına giden Turgay’ın içinden yaptığı konuşmadır. Karşısında biri varmış gibi onunla tartışan Turgay’ın bu iç polemiğini romanda kapalı parantez içinde belirtilmiştir:

[desem ki bu içtiğimiz alelade bir içki değil, dikkatli olalım. elma brendisi. saygıyla söylemek lazım, elma brendisi. bretonya’nın eski acılarından damıtmışlar. yere düşen çürük elmadan. bak o zaman ahali hemen elma olmak ister. çok değil, azıcık çürümüşünden olmak ister. ileride kalvados olacağını bilse herkes bir parça çürük ister. terbiyesiz gevrekler arabeske bağlar hemen. bir yandan da gerçekten ezik, dibine kadar büzük, çürük çarık olanlara, uzun süre aynı evrede kalanlara katlanamazlar. ekşi, kanlı, kızgın durakalmış, imbikten geçmemiş kimseyi kabullenemezler. yara tiksinti verir. mazlum mide kaldırır. ezik büzük çürük çarık insan, mülteci leş gibi insan kokar. dövünen kadın kokar, ilenen baba kokar. ölmek yetmezmiş gibi bir de hasiyete bok atar ölüler. pörtlek gözlü haysiyet. hayvani bir şey görür acıya bakınca. peki haysiyet pis kokudan kaçır mı lan. Şerefsizin evlatları haysiyet vardı da siz mi kaptınız??? elmayı düşmeden kendinize ayırdınız? şimdi bir kadın karşınıza çıksa. on üç kişi tecavüz etmiş çocukken, üçü polis, ikisi belediyeci, dördü subay, gerisi asker, biri korucu, tiksiniyecek herifler yerli yerinde durup dururken, zamanın bir diliminde küçük kızın memelerinde sigara söndürmeye devam ederlerken hâlâ, siz tutar azar azar büyüyen çocuğun başarı hikâyesini yağmalarsınız. azar azar büyümüş, kimseyi azarlamadan azar azar büyümüş, hukuk okumuş, dil öğrenmiş, ceza avukatı olmuş görünce onu, büyümüş kadının karşısında saygıyla eğilirsiniz kolayca. işkenceden geçen kızın hayata tutunması falan dersiniz bir de. utanmadan. kimse ceza almaz, umursamazsınız. kızın haberi iki satır, doğru dürüst büyürse tam sayfa . allah belanızı versin. kalvadosu içmenin zahmeti yok. kolaysa uzağa yuvarlanan elmayı topla. hiçbir elma demeyecek nasıl olsa, çürüksüz elma olmaz nefretimle sev beni. hiçbir elma demeyecek, feryatsız duy beni...] (Kaygusuz, 2016b: 132-133)

Romanda üsluplaştırma ve polemiklerle birlikte parodik söylemlerin de kullanıldığı söyleyen Canan Sevinç, bu tekniklerin romanın diyalojik özelliğini artırdığını söyler. Parodiye örnek olarak yukarıdaki alıntıda geçen “feryatsız duy beni” söylemi, arabesk bir şarkıya parodik bir göndermede bulunur. Yine romanda yer alan bir başka örnekte motelin misafirlerinden Eda’nın, Serpil’in kullandığı bir deyimle sinirlenip “[a]cından ölmüşmüş! Hiç düşünmüyor aklıktan ölmek ne demek”(Kaygusuz, 2016b: 38) sözleriyle gösterdiği tepki ve sevgilisi Ufuk ile cinsellik üzerine tartışırken Freud’u eleştirerek gösterdiği tepki de parodiye örnektir: “Neymiş efendim klitoris kız çocuğunun oğlan dönemiymiş de, erişkinliğe geçince deliğini tanırmış da, o zaman kadınlaşmış. Yani işimiz bitti bızırda, o öyle süs gibi dursun” (Kaygusuz, 2016b: 55).

Yazarın romanı diyalojik olması için yukarıda ver verilen kavram ve olaylara ek olarak anlatıcı ve roman kişilerinin konuşmalarının hangi düzlemde yan yana geldiğine bakmak gerekir. Roman, karakterlerin sesini anlatıcının sesinden daha fazla duyuran çoksesli bir yapıya sahiptir. Romanda bu çoksesliliğinin yanında heteroglot bir özelliğe de sahiptir. Romanda suya atılan bir taş ile birlikte oluşan halkalar gibi çış hadisesinin etrafında ben ve öteki diyaloglarıyla romanın esas noktası bu heteroglot yapısında gizlidir. Romanda tatilcilerin öteki’ni “barbar” ilan ederken kendisine bakmayan, kendi rahatlığı bozulmadıkça sorgulamayan, diğerleriyle empati yapmayan ve hayatı sadece kendi hikâyesinden ibaret sayan bu kişilerin durumunu diyaloglara taşır. Romanda yazar üçüncü tekil anlatıcıyı seçmekle beraber kişilerin kendi sözlerini doğrudan aktarmaları için imkân tanımıştır (Sevinç, 2016: 229-243).

“Eda, iskelede bir başına kalan İsmail’i izlerken, ‘Orada çok büyük bir hesaplaşma oluyor,’ dedi, sesine esrarengiz bir hava katarak.

Ufuk hemen meraklanmıştı, ‘Nasıl yani?’

‘Akşamdan beri durmadan tartışıyorlar, öyle sert tartışıyorlar ki yenilir yutulur gibi değil’” (Kaygusuz, 2016b: 44). Yukarıda yer alan diyalogda, Eda ile Ufuk’un konuşması yer almaktadır. Ancak koyu renkle belirtilen kısımlar anlatıcının konuşma arasındaki sözleridir. Yani hem kişilerin doğrulan sözlemleri aktarılırken hemen bitişğinde üçüncü tekil anlatıcının sesi yan yana gelmektedir. Bu örnekte verilen diyalog aynı zamanda heteroglot yani çoksesli bir diyalogdur. Canan Sevinç’in de makalesinde değindiği gibi roman, anlatıcı ile kişilerin sesinin yan yana geldiği bu türden dolaysız aktarımlarla devam etmektedir. Romanda bunun yanında aktarma cümlesinden bir ya da iki cümle atılmasıyla aktaran kişiyi varlığını ortadan kaldıran bağımsız dolaysız söz aktarımı örnekleri de görülmektedir:

“Dayım bir domuz kasabı buluyor nihayet, diyor böyleyken böyle, doğada avlanmış tertemiz hayvan. Sen yol paramı ver, biraz da üstüne koy, beni bu domuzdan kurtar diyor. Bir bakayım diyor kasap, kamyonetin yanına geliyor, battaniyeyi kaldırınca kara sinekler bulut gibi yükseliyor. Ulan bu şişmeye başlamış, diye fırçalıyor dayımı” (Kaygusuz, 2016b: 41-42). Romandan alınan bu parçada koyu renkle belirtilmiş cümleler; sırasıyla İsmail’in dayısı ve

kasaba aittir. Bağımsız dolaysız söz aktarımı romanın akışını kesmemek için anlatıcı tarafından kullanılır. Yukarıdaki paragrafta üçüncü tekil anlatıcının varlığının silinmesiyle İsmail ve diğer iki kişinin söylemleri yer almaktadır. Bu da romanda anlatılan hikâyenin akışını kesmediği gibi anlatımı, çoğul kılmaktadır.

Romanda karnavalesk bir görüntünün oluşmasını sağlayan başka unsurlar da mevcuttur. Bunlar; Melih ile İsmail'in anlattığı hikâyeler, efsaneler, Eda'nın plajda okuduğu Inger Christensen'in şiirlerinden bir pasaj, Kuran'dan Şuârâ Suresi gibi edebi türler ve dini metinler ile birlikte bingo gecesinde çalınan Tango, Latin müzikleri, Flamenko, Rumca şarkılar, oyun havaları, Zeybek oyunu... Bunlarla birlikte roman çoksesli bir nitelik kazanır.

Yazar, bu romanda kullandığı bir diğer teknik ise geriye dönüşlerdir. Roman genel olarak kronolojik olarak devam ederken iki yerde geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı görülür. İlk olarak romanın başında yaşanan ikinci sidik olayında herkesin Turgay'dan şüphelenmesinin nedenini açıklayan yazar anlatıcı bir gün öncesine geri döner ve yaşanan ilk sidik olayını açıklar:

Moteldeki herkesin en başta Turgay'dan kuşkulanması gayet doğaldı. Geldiğinden beri geceler boyu iskelede volta atarak kendi kendine söylenen, karşısında muhatabı varmış gibi öfkeli el kol hareketleri yapan bu adamın, girdiği her ortamı bozmak niyetiyle tatile çıkmış bir hali vardı.

(...)

Mesele şöyle başladı: 18 Ağustos gecesi, Mavi Kumru sakinleri çoktan odalarına çekilmişti (Kaygusuz, 2016b: 9).

Romandaki ikinci geriye dönüş ise "Eksik örtüler I" bölümü ile "Eksik örtüler II" bölümü arasına "Hikâyedeki domuz" bölümü getirilerek kullanılır. "Eksik örtüler I" bölümünde motel sakinlerin iskelede duydukları sesler ve Melih'in suya atmasını dışarıdan yorumlayan motel sakinleri olayı tam olarak anlamazlar. "Hikâyedeki domuz" bölümünde iskeledeki Melih ile İsmail'in arasındaki tartışmayı verir. Romanda bunun dışında geriye dönüş tekniğinin kullanılmamış olaylar kronolojik olarak devam eder.

Romanda kullanılan bir diğer teknik ise metinlerarasılıktır. İlk olarak romanın hemen başında

"Bu ahval geçmeyecek.

Lütfen ısırmayın beni,

Hiç olmazsa tüylerimin

Yönünde okşayın beni" (Kaygusuz, 2016b: 7) dizeleriyle başlar. Burada yazar farklı nazım türlerinden yararlanmaktadır. Yine romanın üç bölümü; "Fesatlılığın ehlileştirilmesi üzerine", "Teessüf reçetesi", "Tenezzül makamı" Simin'in defteri şeklindedir ve bu bölümler olduğu gibi italik olarak romanda yer alır. Bu bölümlerde Simin'in motel sakinleri hakkındaki görüşleri ve eski tıp hakkında bilgiler içerir. Aşağıdaki pasaj örnek olarak verilebilir:

Görünen o ki bizim bu Serpil Hanım çok yağlı bir kişi. Anlaşılan sütle yumurtayı, etle baklagilleri aynı gün yiyor. Zannediyorum demevî mizaçlı birisi. Suratı pembe beyaz, kol damarları çok belirgin. Sırtı sivilceyle dolu. Yaraları geç kabuk bağlayıp cildinde iz bırakıyor olmalı. Beş yüz yıl önce yaşasaydı tek çıban sebebiyle kan zehirlenmesinden fücceten giderdi kadıncağız. Bu bol kanlı, sıcak ve nemli beden içindeki ruhu teskin edebilmesi fevkalade güç. Böyle sıcak yaz günlerinde lafını sözünü tartması daha zor. Aslında en iyisi her sabah aç karnına nilüfer şerbeti içmesi (Kaygusuz, 2016b: 20).

Metinlerarasılığa bir diğer örnek Inger Christensen'in şiirlerini okuyan Eda'nın sesli olduğu önsöz kısmından bir satır romanda yer verilir: "Bu. Buydu. Böyle başladı. Varoldu" (Kaygusuz, 2016b: 28). Yine Selçuk ile Alikâr'ın sohbet ettiği sırada Alikâr, Kur'an-ı Kerim'den bir ayeti alıntı yapar:

"Ne diyor Şuara sûresinde.

Şeytanın kime tebelles

olduğunu söyleyeyim sana,

diyor. Döneklere, iftiracılar

iner, diyor. Peki ya şairlere

kim uyar. Benim gibi

esrariler... Görmez misin

onları ki her vadide tutkun,

şaşkın dolaşırlar ve onlar

yapamayacakları şeyi

söyleyip dururlar" (Kaygusuz, 2016b: 102).

Bunlar dışında Melih'in Turgay'a anlattığı, Hazreti Ali hikâyesi de metinlerarasılığa örnek olarak verilebilir. Postmodern bir roman tekniği olarak yer verilen metinlerarasılığın romandaki varlığı çok katmanlılığa, içeriği derinleştirmeye ve anlatıyı zenginleştirmeye hizmet etmektedir.

Romanda kullanılan dil değişiklik gösterebilmektedir. Bazen çok yalın ve akıcı olabilen dil bazen şiirselliğe yaklaşmakta bazen de ağırlaşmaktadır. Örneğin aşağıdaki metinde hem akıcı ve yalın hem de şiirsel dil bir aradadır.

Daha fazla yaklaşamadılar Ozan'a. Oğlan onlara doğru gelirken toynakların hayali teknesiyle birer adım gerilediler. **Güdülemez, başına buyruk, gizil bir hiddet yüzlerini yaladı. Çocuğun gözlerindeki insani düşkünlük keçiyle tamamlandı. Oğlan, yeni edindiği mezhebi taşıyordu sırtında. İpeksi**

dokunuşu, gösterilmiş merhametin. Ölüsünü getiriyordu çocuk. Tek bildiği ölüm imasını. Kalabalık içinde, yaşıtı bir kızın yüzünde kendi inadını gördü bir an. Tekilliğin imkânsızlığına baktı. Bulaşarak çoğalıyordu biriciklik.

Bahçede, saniyelerden saniyelere insanların saf tutmasıyla bir boşluk aralandı Ozan için. **Kimsenin tümüyle haklı çıkamadığı eksik söz.** Ortadaydı. **Yeryüzünde keskin şiirler okunan bütün agoralar oradaydı. Çocukla ölüsüne yetecek tarihi bir meydan açıldı motelde.** Ozan nefes nefese durdu. **İnsanlaşma hevesine yetemeyecek nefesini soluyordu herkesin.** Sırtındaki keçiyi önlerine bıraktı (Kaygusuz, 2016b: 147).

Simin'in defteri şeklindeki üç bölümde ise eski sözcüklerle dolu ağır bir dil kullanılır. Bu durum Simin'in kendisinden kaynaklanmaktadır. Yaşlı olan Simin bildiği kelimeleri yani kendi dilini kullanmaktadır. Aşağıdaki pasaj örnek olarak verilebilir:

Bir de ne yazık ki kendilerinin **sahih** bir lisanı olmadığı için, gönüllerinden geçeni çevrelerindeki insanların anlayabileceği bir dile tercüme ettikçe **muhayyileden** taviz vermek zorunda kalırlar. **Müşkilleri** biraz da düştüğü toprak, büyüdüğü karın, seçtiği eş, yaşadığı arkadaşlarıdır. (...) Zannediyorum demevî mizaçlı birisi. (...) Beş yüz yıl önce yaşasaydı tek bir çıban sebebiyle kan zehirlenmesinden **fücceten** giderdi kadıncağz (Kaygusuz, 2016b: 20).

Yukarıda belirtilen anlatım özellikleriyle roman, sidik olayları ve Ozan'ın av maceralarına odaklanırken beraberinde toplumsal ve bireysel birçok mesele yer alır. Bu da romanı bir karnaval havasına dönüştürür. Yazar romandaki bu havayı verebilmek için diyalogik ve çoksesli bir anlatım kullanır.

3.3.7. Değerlendirme

Mavi Kumru Moteli'nde, beş günlük bir zaman dilimi içerisinde sidik olayları etrafında oluşan olayları ve buna paralel olarak ergenlik döneminde kendini kanıtlamaya çalışan Ozan'ın yaptıklarını anlatan bu roman her biri ayrı başlık taşıyan 25 bölümden oluşmaktadır. "Kabahat" bölümü ile başlayıp "Kurban" bölümü ile son bulan romanda italik olarak yazılan üç bölüm ise Simin'in defteridir. Olaylar üçüncü tekil anlatıcı tarafından aktarılırken, Simin'in defteri şeklindeki üç bölümde ise birinci tekil anlatıcı söz konusudur. Olayları üçüncü tekil anlatıcı aktarmakla beraber roman kurgusu esas olarak diyaloglar üzerine kurulurudur. Motele tatile gelenler ve motel çalışanlarının oluşturduğu kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan romanda ön palan çıkan tek bir kişi yoktur. Roman çeşitli kişiler etrafında kurgulanmıştır. Mekân olarak motel, motelin iskelesi, bungalovları, motelin bahçesi, kumsalı gibi farklı alanların seçildiği romanda, 18 ile 22 Ağustos tarihleri arasındaki zaman aralığını kapsamaktadır. Romandaki kişilerin genel olarak çiftlerden oluşur. Romandaki kişilerin kendilerini rahatsız eden sidik olaylarının failini bulmak için yaptıkları konuşmalar ve suçlamalar romanın ana çerçevesini

oluşturmaktadır. Romandaki şahıs kadrosu belli düşünce sınıfı temsil eden farklı etnik ve farklı düşünce yapılarına ve de farklı cinsel kimliklere sahip kişilerdir.

Tema bakımından da katmanlı bir roman olan *Barbarın Kahkahası* diyalojik, çok sesli, çokkatmanlı bir romandır. Bu çokseslilik, çokkatmanlılık temayla sınırlı olmayıp romanın dil, biçim, kurgu gibi çeşitli unsurları için de geçerlidir.



4. SONUÇ

Sema Kaygusuz'un, 2019 yılı itibariyle üç romanı yayımlanmıştır. Bu romanlar; *Yere Düşen Dualar*, *Yüzünde Bir Yer* ve *Barbarın Kahkahası*'dır. Kaygusuz, ustalıklı kurduğu yazın dili ve zaman ile mekândan bağımsız, insanın doğayla ilişkisi üzerinde kurguladığı romanlarıyla evrenselliği yakalamış, yerli ve yabancı eleştirmenlerce olumlu tepkiler almıştır.

Yere Düşen Dualar, yazarın 2006 yılında yayımlanan ilk romanıdır. Yazar, alışıldık roman kurgusu dışında kendine özgü bir kurguyla oluşturduğu bu romanıyla edebiyat çevresinin dikkatini çeker. *Yere Düşen Dualar*, "Üzüm" ve "Altın" olarak iki bölümden oluşur ve bu bölümler kendi içinde kısımlara ayrılır. Benzer anlatılar ve temalar "Üzüm" ve "Altın" bölümünde iki farklı şekilde anlatılır. Benzer anlatıların iki ayrı bölümde farklı şekillerde anlatılmasıyla oluşturulan kurgu ve anlatım, çeşitli temaların da irdelenmesiyle roman çok katmanlı bir yapı kazanmaktadır. Bu romanda birbirinden bağımsız gibi duran iki bölüm, aynı konuları farklı şekillerde irdelemektedir. "Üzüm" bölümünün alegorisi olan "Altın" bölümünde "Üzüm" bölümünde anlatılanların masalsi bir atmosferde hiç yerde ve hiç zamanda geçen farklı isimleri taşıyan kişilerle yeniden anlatılır. Bu bağlamda *Yere Düşen Dualar* farklı okumalara açıktır.

Roman; ada halkının yozlaşması, kent eleştirisi, Leylan'ın iletişimsizliği, adanmak, cinsiyet ayrımcılığı, var olma çabaları, ölüm-ölümsüzlük gibi birden fazla temayı barındırır. Romanın dili; zengin çağrışımlı, çokanlamlı ve etkileyici cümleleri ve sözcükleri barındırır. Yazar, sözcüklerin çağrışım güçlerini açığa çıkaran, şiirsel ve imgeli bir dil kullanır. Romanda farklı anlatıcılarla aynı olaylar farklı bakış açılarıyla yeniden verilir. İşlenen temalar farklı edebi türlerle yeniden okuyucuya sunulur. Romanda metinlerarasılık, geriye dönüşler gibi çeşitli roman teknikleri de kullanılır.

Yere Düşen Dualar, Sema Kaygusuz'un ilk romanı olmasına rağmen kendine özgü kurgusu, anlatımıyla ön plana çıkmaktadır. Eser, birden fazla konunun irdelendiği, aynı anlatıların farklı şekillerde yeniden aktarıldığı katmanlı bir romandır.

Sema Kaygusuz'un 2009 yılında yayımlanan ve yazarın ikinci romanı olan *Yüzünde Bir Yer*, kullanılan anlatıcı ve anlatım özellikleri bakımından özgündür. Roman boyunca monolog şekilde devam eden bir hatırlama ve arınma romanı olan *Yüzünde Bir Yer*, tema bakımından katmanlı bir eser olmasının yanında, güçlü ve özgün üslubuyla da dikkat çeker. Söylencelere dayanan, dini ve mitolojik figürlerle zenginleştirilen çoğul bir romandır. Farklı anlatım tekniklerinin kullanıldığı bu roman, kendisine has bir kurguya sahiptir. Romanın tema bakımından katmanlı oluşu hem biçim hem de içerik açısından ortaya çıkmaktadır.

Yüzünde Bir Yer, yüzleşmeyi, hatırlamayı ön plana çıkaran bir eserdir. Roman 1930'lu yıllarda Dersim'de yaşananlara taraf tutmadan insani bir bakış açısıyla yansıtmaktadır.

Romanın gayesi, yaşananları ortaya koymak ve buradan hareketle mesaj vermekten ziyade yaşananları gündeme getirmek, hatırlamayı sağlamaktır. Buna bağlı olarak eserin, insanların geçmişiyle yüzleşmesi gerektiğini de vurguladığını söylemek mümkündür. Romanda, insanın, hiçbir ön yargı olmadan yaşanan acıları hatırlaması, insani açıdan bunları değerlendirmesi ve buradan bazı dersler çıkarması gerektiği anlatılanlar üzerinden irdelenmektedir.

Eser, her ne kadar tarihsel bir gerçekliğe dair olsa da romanın sadece bir içerik, konu odağında ele alınacak bir tür olmadığını bilen bir yazarın eseri konumundadır. Bir başka ifadeyle eser, neyi nasıl anlatacağı üzerine kafa yormuş ve romanını bu süreç neticesinde ortaya çıkarmış bir yazarın romanıdır. Romanın kurgusu, bireyin iç dünyasına yönelen ve efsane, mit, inanış gibi unsurlara yaslanan anlatımı bunun en somut kanıtıdır. Bu özellikler romanı zenginleştirmekte, çok katmanlı hâle getirmektedir.

Sema Kaygusuz'un üçüncü romanı olan *Barbarın Kahkahası*, 2015 yılında yayımlanmıştır. Mavi Kumru Moteli'nde, beş günlük bir zaman dilimi içerisinde sidik olayları etrafında oluşan olayları ve buna paralel olarak ergenlik döneminde kendini kanıtlamaya çalışan Ozan'ın yaptıklarını anlatan bu roman her biri ayrı başlık taşıyan 25 bölümden oluşmaktadır. "Kabahat" bölümü ile başlayıp "Kurban" bölümü ile son bulan romanda italik olarak yazılan üç bölüm ise Simin'in defteridir. Olaylar üçüncü tekil anlatıcı tarafından aktarılırken, Simin'in defteri şeklindeki üç bölümde ise birinci tekil anlatıcı söz konusudur. Olayları üçüncü tekil anlatıcı aktarmakla beraber roman kurgusu esas olarak diyaloglar üzerine kurulurudur. Motele tatile gelenler ve motel çalışanlarının oluşturduğu kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan romanda ön plan çıkan tek bir kişi yoktur. Roman çeşitli kişiler etrafında kurgulanmıştır. Romandaki kişilerin kendilerini rahatsız eden sidik olaylarının failini bulmak için yaptıkları konuşmalar ve suçlamalar romanın ana çerçevesini oluşturmaktadır. Romandaki şahıs kadrosu belli düşünce sınıfı temsil eden farklı etnik ve farklı düşünce yapılarına ve de farklı cinsel kimliklere sahip kişilerdir.

Tema bakımından da katmanlı bir roman olan *Barbarın Kahkahası* diyalojik, çok sesli, çokkatmanlı bir romandır. Bu çokseslilik, çokkatmanlılık temayla sınırlı olmayıp romanın dil, biçim, kurgu gibi çeşitli unsurları için de geçerlidir.

Sema Kaygusuz'un romanlarına bir bütün olarak bakıldığında, alışıldık roman kurgularının dışında kendine özgü kurguyla oluşturulur. Kaygusuz'un romanlarında hayatın içinden kişiler ve olaylar konu olmakla beraber, tarihi ve mistik kişilikler de yer alır. Yazarın üç romanına bakıldığında kendini tekrar eden temalardan, kurgu ve anlatımdan kaçmakla beraber ortak noktaların olduğu da görülür. Eserlerinde yoğun gözleme dayalı, etkin bir anlatım görülür. Doğaüstü, düşsel ve masalsı arayışlarla gerçeği metinlerine kendi yorumladığı şekliyle yansıtmaktadır. Yeniden kurduğu gerçekliği yansıtırken de zaman içinde kırılmalar ve geriye

dönüşler yaparak tarih boyunca aktarılan hikâyelerden, mitolojik unsurlardan, kutsal metinlerden yararlanır.

Sema Kaygusuz, dille olan doğal ve mistik ilişkisini romanlarında ustalıkla yansıtır. Romanlarında unutulmuş, günlük konuşmada fazla kullanılmayan ya da halk ağzında geçen sözcüklere de yer veren yazar, bunları ustalıkla kullandığı için metin içerisinde akıcılığı bozmamaktadır. Sema Kaygusuz'un romanlarında vazgeçilmez bir unsur olan doğa; tüm romanlarında insanı doğayla ilişkilendirir, doğanın içine yerleştirir. Toplumsal bir özne olan insan, Sema Kaygusuz'un romanlarında yerini doğa içinde döngüsel bir tarih anlayışıyla yaşayan insana bırakır. Sema Kaygusuz'un romanlarında kadın güçsüz değildir, kadından kadına geçen ortak bilincin de etkisiyle her zaman gücünü korur.

Sema Kaygusuz, romanlarında yaşadıklarına, tanık olduklarına ve dönemin toplumsal söylemlerine yer vermekle beraber içeriği bununla sınırlı tutmaz. Romanlarının tema bakımında katmanlı olması yazarın eserlerinde birden fazla konuyu ele almasına olanak sağlar.

Yazar, romanlarını farklı roman kurguları içerisinde anlatır. Geçmiş, anın iç içe geçtiği bu kurgular aracılığıyla bireyin iç gerçekliği üzerinde dururken, bireyi doğa ile özdeşleştirip farklı edebi metinlerle, kutsal metinlerle, tarihi ve mitolojik unsurlarla içeriği zenginleştirir.

Romanlarındaki anlatıcı, yazarın eserlerinin özgün olmasında önemli bir yer tutar. Farklı anlatıcılarla farklı bakış açıları sunar. Birey odaklı romanlarında “ben” anlatıcı yerine ikinci ve üçüncü tekil anlatıcıyı kullanarak bireyin kendine dışarıdan bakmasına imkân verir.

Sema Kaygusuz'un romanlarında zaman unsuru genelde kronolojik olarak kullanılmaz. Bireyin hatırlamalarına bağlı olarak geçmiş ve an iç içe geçer. Yazarın romanlarında zaman unsuruna bağlı kalmayarak vermek istediği mesajı zaman üstü bir boyuta taşıyarak evrensel bir nitelik kazandırır. Aynı şekilde yazarın romanlarında mekân da bazen bir işlevi olmakla beraber genelde temalar bağlamında mekân üstü bir boyuta evrilir. Yazar, temalarını herhangi bir topluma veya bir mekâna bağlamak yerine bireyi baz alarak evrensel bir boyuta taşır.

Yazarın romanlarında öne çıkan teknikler ise; iç konuşma, geriye dönüşler ve metinlerarasılıktır. Yazarın romanlarında bu tekniklerin ön plana çıkmasında bireyin iç dünyasına yoğunlaşmak, onun sorgulamaları ortaya çıkarmaktır. Romanlarında içerik bakımından zenginlik oluşturan farkı edebi metinler ve tarihi, mitolojik unsurlar da metinlerarasılık tekniğiyle yapmaktadır.

Sonuç olarak Sema Kaygusuz, 2019'a kadar yazdığı üç romanıyla kurguya, biçime önem veren; bireyi doğayla ilişki içerisine sokarak anlatmaya çalışan teknik olarak postmodern roman anlayışına uygun eserler veren bir yazar olarak değerlendirebilir. Bu değerlendirmenin nedeni, romanlarının tema bakımından katmanlı olması, romanlarını farklı kurgularla farklı anlatıcı tipleriyle oluşturmalarıdır. Sema Kaygusuz, yazdığı romanlarla Türk edebiyatına sağladığı katkılarıyla önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKLAR

- [1]. Akçam, A. (2006). *Karnaval ve Türk romanı*. Ankara: Ürün.
- [2]. Akçay, A. S. (2006). *Sema kaygusuz'dan postmodern bir roman: Yere Düşen dualar*. Hürriyet Gösteri: S. 283, s. 64-65.
- [3]. Altuğ, F. (2016). Fark, yeryüzünün bence en büyük dersidir. *Monograf Dergisi*, 6, 269-283 15 Mayıs 2018 tarihinde www.monograf-journal.com adresinden alınmıştır.
- [4]. Alpan, C. Gümüş, S. (2009). Kaygusuz, Sema. Ağacın gözüne bakmak. Notos Edebiyat(Ekim-Kasım). 10 Şubat 2017 tarihinde www.dipnot.com adresinden alınmıştır.
- [5]. Aktaş, B. (2 Ekim 2009). Bildiğim bir ağrıyı yazdım. Radikal Kitap.
- [6]. Aytaç, G. (2005). *Edebiyat ve kültür*. Ankara: Hece.
- [7]. Bakhtin, M. (2001). *Karnaval'dan romana: Edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar* (Der. Sibel Irzık.) (Çev. C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı.
- [8]. Bakhtin, M. (2017). *Karnaval'dan romana*. (Çev. C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı.
- [9]. Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve dünyası* (Çev. Ç. Öztekin). İstanbul: Ayrıntı.
- [10]. Bakhtin, M. (2015). *Dostoyevski poetikasının sorunları* (Çev. C. Soydemir). İstanbul: Metis.
- [11]. Barışta, P. (2009). "Sema Kaygusuz'un Yeni Romanı: 'Yüzünde Bir Yer' Edebi Bir Guernica". Taraf Gazetesi, s.11. 10 Ocak 2019 tarihinde www.dipnot.com adresinden alınmıştır.
- [12]. Bayın, E. (2015). "Sema Kaygusuz romanlarının hatırlattıkları ve hatırlamak", *Birikim*, S. 318, s. 50-55. 15 Şubat 2018 tarihinde www.birikimdergisi.com adresinden alınmıştır.
- [13]. Becerikli, B. (2015). "Barbarın kahkahası, Sema kaygusuz", *Varlık*, 1293, 105.
- [14]. Brandist, C. (2011). *Bakhtin ve çevresi felsefe, kültür ve politika*. (Çev. C. Soydemir). Ankara: Doğu Batı.
- [15]. Boratav, P. N. (1973). *100 Soruda türk folkloru*. İstanbul: Gerçek.
- [16]. Büke, K. A. (1 Mayıs 2015). Kuşku çağında insan. İstanbul: Radikal Kitap
- [17]. Cantek, L. (2011). Bastırılanın kahkaha olarak dönüşü *şehre göçen eşek popüler kültür, mizah ve tarih* içinde. İstanbul: İletişim.
- [18]. Coşkun, S. (2015). Garibanın kâbusunu görmek, barbarın kahkahası, *Türk Edebiyatı*, 503, s. 47-51. 18 Mart 2018 tarihinde www.TurkEdebiyatDergisi.com adresinden alınmıştır.
- [19]. Coşkun Ö. M. (2000). *Metinlerarasılık ve yazın eğitimi*. Ankara: Anı.
- [20]. Çıraklı, M. Z. (2015). *Anlatıbilim, kuramsal okumalar*, Ankara: Hece.
- [21]. Çetin, N. (2007). *Roman çözümleme yöntemi*. 5.b. Ankara: Öncü Kitap.
- [22]. Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin anahatları*. İstanbul: Kabalcı.
- [23]. Demir, F. (2014). Sema Kaygusuz'dan Dersim trajedisine dair modern bir roman: Yüzünde Bir Yer, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 29, 239-249. 20 Mart 2017 tarihinde www.sosyalarastirmalar.com adresinden alınmıştır.
- [24]. Demir, Fethi, (2012). Dersim trajedisinin romana yansımalarına bir bakış. Evrensel Kültür Dergisi, 252, 51-58. 20 Mart 2017 tarihinde www.haydarkaratas.com adresinden alınmıştır.
- [25]. Doğan, Z. (2008). *Demirciler çarşısı cinayeti ve leopar adlı romanların karnaval yöntemiyle karşılaştırılmalı olarak incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Yeditepe Üniversitesi. İstanbul.
- [26]. Doltaş, D. (2003). *Postmodernizm ve eleştirisi* İstanbul: İnkılâp.

- [27]. Demir, Fethi, (2015). Bilge Erenus'tan Dersim 1938 olaylarına dair bir oyun: *Çağrı. Asos Journal*, 3(10), 319-335.
- [28]. Eagleton T. (2003). *Edebiyat kuramı: Giriş*. (Çev. T. Birkan). İstanbul: Ayrıntı.
- [29]. Eagleton T. (2015). *Edebiyat nasıl okunur*(2. bs.). İstanbul: İletişim.
- [30]. Ecevit, Y. (2001). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim.
- [31]. Ecevit, Y. (2008). Postmodern Türk romanında osmanlıca kullanımı. *Hece*, 138-139-140, 333-342.
- [32]. Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat* (2. bs.). Ankara: Anı.
- [33]. Engels, F. (2006). *Doğanın diyalektiği*. (Çev. A. Gelen). Ankara: Sol.
- [34]. Esen, N. (2006). *Modern Türk edebiyatı üzerine okumalar*. İstanbul: İletişim.
- [35]. Erdem, Ö. (8 Mayıs 2015). Her çocuğun bedeni gelecek azabın ihtimali! 20 Mayıs 2017 tarihinde www.radikal.com.tr adresinden alınmıştır.
- [36]. Eren, Z. (2011). Karnavalesk roman örneği olarak Ayfer Tunç'un bir deliler evinin yalan yanlış anlatılan kısa tarihi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 51, 207-229.
- [37]. Ertuğrul, D. (26 Ekim 2009). Dersim, Hızır ve Yok Olan Mahcubiyet. *Star Gazetesi*: s.5
- [38]. Erez, E. (24 Haziran 2015). Bizim büyük kirlenmişliğimiz. 18 Nisan 2017 tarihinde www.edebiyathaber.net adresinden alınmıştır.
- [39]. Ertan, E. (9 Ekim 2015). Bir yıkımın sorumluluğu. 18 Kasım 2018 yılında www.sabitfikir.com adresinden alınmıştır.
- [40]. Fischer, E. (1995). *Sanatın gerekliliği*. (Çev. C. Çapan). İstanbul: Payel.
- [41]. Foucault, M. (2000). *Kelimeler ve şeyler*. (Çev. M. A. Kılıçbay). Ankara: İmge.
- [42]. Forster, E. M. (2001). *Roman sanatı*. (Çev. Ü. Aytür). İstanbul: Adam.
- [43]. Frye, N. (2015). *Eleştirinin anatomisi*. (Çev. H. Kocak). İstanbul: Ayrıntı.
- [44]. Gümüş, S. (2015). *Modernizm ve postmodernizm: Edebiyatın dünü ve yarını* (3.bs.). İstanbul: Can.
- [45]. Gümüş, S. (1991). *Roman kitabı*. İstanbul: Adam.
- [46]. Gümüş, S. (2014). *Romanın şimdiki zamanı*. İstanbul: Can.
- [47]. Gümüş, S. (Nisan 2006). Bir roman ne anlatır? *Radikal Kitap*. 10 Temmuz 2017 tarihinde www.dipnotkitap.net adresinden alınmıştır.
- [48]. Gümüş, S. Türkeş, Ö. (2011). Sözü nü Sakınmadan. (Söyleşi). www.sabitfikir.com/söyleşi/sema_kaygusuz.
- [49]. Güngör, E. (1996). *İslâm tasavvufunun meseleleri* (6.bs.). İstanbul: Ötüken.
- [50]. Gül, M. (2007). Söz ve düşünce aktarımı, *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, 2, 239-256.
- [51]. Gür, Â. Engin, E. (2015). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. Ankara: Akçağ.
- [52]. Haktan, E. M. (2016). Teselli eden edebiyatçı olur mu hiç?, *Cumhuriyet Kitap Eki*, 5 Mayıs 2016, 1368, 10.
- [53]. Hamzaçebi, E. (2017). İnsan olmayanın edebi temsili: *Yere düşen dualar ve yeryüzü halleri'ne* Ekoeleştiril Bir Yaklaşım. Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi.
- [54]. <http://www.semakaygusuz.com/flash/html/yecevit.html>
- [55]. <http://m.youtube.com>. SemaKaygusuz/Kadın Yazı Festivali Edebiyatın Kuşkusu

- [56]. Irzık, S. (2001). Önsöz, *karnavalıdan romana* (Der. S. Irzık)(Çev. C. Soydemir) içinde. İstanbul: Ayrıntı.
- [57]. İğrek, M. (5 Ekim 2009). Kalp bilgisi olmadan, metin yarı ölüdür. Kitap Zamanı.
- [58]. İnci, H. (Mart 2016). Mistik bir büyüme romanı: *Yere düşen dualar*. Cumhuriyet Kitap. 1 Mayıs 2018 tarihinde www.metiskitap.net adresinden alınmıştır.
- [59]. Jimenez, M. (2008). *Estetik nedir?* (Çev. A. Karaçoban). İstanbul: Doruk.
- [60]. Kaygusuz, S. (2015) . *Yüzünde bir yer*. İstanbul: Metis.
- [61]. Kaygusuz, S. (2016a). *Yere düşen dualar*. İstanbul: Metis.
- [62]. Kaygusuz, S. (2016b). *Barbarın kahkahası*, İstanbul: Metis.
- [63]. Kaygusuz, S. (2010). *Sandık lekesi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- [64]. Kaygusuz, S. (2010). *Esir sözler kuyusu*. İstanbul: Doğan Kitap.
- [65]. Kaygusuz, S.(2009). *Doyma noktası*. İstanbul: Doğan Kitap.
- [66]. Kaygusuz, S. (2012). *Karaduygun*, İstanbul: Doğan Kitap.
- [67]. Kaygusuz, S. (2007). *Üşüyen/Efsiri*, İstanbul: Lis.
- [68]. Kaygusuz, S.(1997). *Ortasından yarısından*. İstanbul: Can.
- [69]. Kaygusuz, S. (2012). İncir lisanı. 5 Temmuz 2017 yılında www.sabitfikir.net adresinden alınmıştır.
- [70]. Kagan, M. (1982). *Estetik ve sanat* (Çev. A. Çalışlar). İstanbul: Altın Kitaplar.
- [71]. Keleş, Ş. (2015). Utancını biliyorum. *İzafi Dergisi*, 14, 64-66.
- [72]. Keskin, B. (Mart 2016). Söyleşi. www.dipnot.net/semakaygusuz/yeredüşendualar adresinden alınmıştır.
- [73]. Kutlu, E. (15 Mayıs 2015). Mikrokozmostan makrokozmosa. Halkbank Kültür Sanat. 11 Aralık 2017 tarihinde www.meetiskitap.com/catalog/text/95569 adresinden alınmıştır.
- [74]. Marc. S. (2009). Dikkat yere düşen dualar. Fransa: Liberation. 13 Haziran 2018 tarihinde www.hurriyet.com/semakaygusuz adresinden alınmıştır.
- [75]. Moran, B. (2008). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. 18.b. İstanbul: İletişim.
- [76]. Moran, B. (2005). *Türk romanına eleştirel bir bakış-3*. 11.b.İstanbul: İletişim.
- [77]. Moran, B. (1994). *Türk romanına eleştirel bir bakış-1*. İstanbul: İletişim.
- [78]. Narlı, M. (2007). *Roman ne anlatır Cumhuriyet dönemi (1920-2000) Türk romanı üzerine tematik bir tasnif ve değerlendirme*. Ankara: Akçağ.
- [79]. Ocak, A.Y. (2012). *İslam- Türk inançlarında Hızır yahut Hızır- İlyas kültü*. İstanbul: Kabalcı.
- [80]. Oral, S. (25 Mayıs 2015,). Sema Kaygusuz'un yeni romanı: Barbarın kahkahası. 22 Mart 2016 tarihinde www.cumhuriyet.com.tr adresinden alınmıştır.
- [81]. Ormancı, G. (20 Temmuz 2017). Olanca sefaletiyle barbarlık. K24. 10 Mayıs 2018 tarihinde www.t24.com.tr/k24/barbarın adresinden alınmıştır.
- [82]. Ormancı G. (Mayıs 2006). Bir Söz romanı- Yere düşen dualar. Varlık Dergisi, 3 Mayıs 2016 tarihinde www.metiskitap.com/yeredüşendualar adresinden alınmıştır.
- [83]. Ögüt, H. (28 Mayıs 2015). Sanki bir şey eksik, bir şey fazla, bir şey çok fazla... K24. 24 Nisan 2016 tarihinde www.t24.com.tr/k24/barbarın adresinden alınmıştır.
- [84]. Örer, A. (18 Ekim 2009). Burası Kırık Aynalar Ülkesi. Taraf Gazetesi. 23 Nisan 2016 tarihinde www.dipnot.net/semakaygusuz/yüzündebiryer adreinden alınmıştır.

- [85]. Özmakas, U. (2015). Turgut Uyar'ın 'bir barbar kendin tartar bir barbar aşağılarda,' şiirine felsefi bir yaklaşım. *Erdem*, 69, 73-85.
- [86]. Öztop, E. (2009). Sema Kaygusuz: İyi ve kalıcı edebiyat metni üretmekten başka amacım olmadı. *Hürriyet Gösteri*, 280, 50-52.
- [87]. Öztop, E. (2009 22 Ekim). Bölüşülemeyen mahremiyeti ortaya koyan bir roman. *Cumhuriyet Kitap*, 1027, 16-17.
- [88]. Paksoy, H. (2014). *Sema Kaygusuz'un hikâyelerinde modern insanın yalnızlığı*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ardahan üniversitesi, Ardahan.
- [89]. Poyraz, Bedriye, (2013). Cesaret et hatırla!: Dersim 1938 terteleşi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 68(3), 63-93.
- [90]. Rasim E./ Seyyid M. (2008). *Tasavvuf sözlüğü. (İstilahat-ı İnsan-ı Kamil)*. İstanbul: İnsan.
- [91]. Sakallı, C. (2016). *Günümüz edebiyat ve eleştiri kuramları*. Ankara: Anı.
- [92]. Sazyek, H. (2013). *Roman terimleri sözlüğü*. Ankara: Hece.
- [93]. Sazyek, H. (2002). Türk romanında postmodernist yöntemler yönelimler. *Hece*, 65-66-67, 494-497.
- [94]. Sevinç, C. (2016). Karnavalesk bir roman olarak barbarın kahkahası. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9, 229-243.
- [95]. Sezer, S. (1 Kasım 2009). 1938'den yola çıkmak. *Evrensel Kültür*, 215. 16-17.
- [96]. Sönmez, S. (2015). Çiçek dürbününden yansıyan. *İzafi Dergisi*, 14, 50-52.
- [97]. Şakacı, Figen. (2009). Bu roman içime ekilen suskunluktan arınmamı sağladı. *Milliyet Sanat*, 607, 90-93.
- [98]. Şevki, A. (2009). *Edebiyat ve yorum*. Ankara: Havuz.
- [99]. Tiftik, S. (27 Aralık 2018). Queeresk ekoloji anlatısı: Yüzünde Bir Yer. K24. 10 Mayıs 2019 tarihinde www.t24.com.tr/k24/yuzunde-bir-yer adresinden alınmıştır.
- [100]. Tiftik, S. (12 Mayıs 2016). Barbarın Kahkahası: Mavi Kumru Moteli'nde Queer Bir Mekân. *Post Dergi*. 10 Mayıs 2018 tarihinde www.postdergi.com/author/sevcan-tiftik adresinden alınmıştır.
- [101]. Toparlı, R. (Ed.). (2005). *Türkçe sözlük (10.bs.)*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- [102]. Uludağ, S. (2002). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı.
- [103]. Vesper, Yeşim. (2016). Sema Kaygusuz'un romanı *yere düşen dualar*'da gözün serüveni. *Monograf*, 6, 253-268.
- [104]. Yavuz, H. (1977). *Roman kavramı ve Türk romanı*. Ankara: Bilgi Y.
- [105]. Yener, L. (2010). *Sema Kaygusuz: Hikâyeden romana*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul Bilgi Üniversitesi. İstanbul.
- [106]. Yıldırım, N. (2006). *Fars mitolojisi sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- [107]. Yürek, H.(2012). *İnsan manzaralarının ressamı: Mehmet Eroğlu'nun romancılığı*. Ankara: Otorite.
- [108]. Yürek, H. (2007). Modernist romanda zaman anlayışı. *Türkbilig*, 13, 182-190
- [109]. Zıma, P. V. (2015). *Modern edebiyat teorilerinin felsefesi* (Çev. M. Özşarı). Ankara: Hece.

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve Soyadı : Mahfuz Kutlu

Doğum Tarihi : 01.02.1993

E-mail : mahfuzkutlu@gmail.com

Öğrenim Durumu :

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Türk Dili ve Edebiyatı	Mersin Üniversitesi	2010-2014
Yüksek Lisans	Türk Dili ve Edebiyatı	Mersin Üniversitesi	2015-2019
Doktora			

Görevler :

Görev Ünvanı	Görev Yeri	Yıl
----	----	----