**T.C.**

**DÜZCE ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİMDALI**

# ALEV ALATLI'NIN ROMANLARINDA METİNLERARASILIK

**DOKTORA TEZİ**

**Hatice Namlı Emiroğlu**

**Düzce**

**Haziran, 2022**

**T.C.**

**DÜZCE ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİMDALI**

# ALEV ALATLI'NIN ROMANLARINDA METİNLERARASILIK

**DOKTORA TEZİ**

**Hatice Namlı Emiroğlu**

**Danışman: Prof. Dr. Mehmet Emin Uludağ**

**Düzce Haziran, 2022**

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında oy birliği ile DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....(İmza)
Prof. Dr. Hakan SAZYEK

Üye .....(İmza)
Prof. Dr. Mehmet EMİN ULUDAĞ

Üye .....(İmza)
Prof. Dr. Recai ÖZCAN

Üye .....(İmza)
Doç. Dr. İsmail Alper KUMSAR

Üye .....(İmza)
Doç. Dr. Ertuğrul KARAKUŞ

Onay
Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../../20..

(İmza Yeri)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı
Enstitü Müdürü

# ÖN SÖZ

Dilde söylem olarak mevcut bulunan ifadelerin yazıya geçirilmesiyle metinler meydana getirilmektedir. Her metin kendi oluşum sürecinde belirli aşamalardan geçerek muhatabına ulaşmaktadır. Okura/araştırmacıya düşen görev metni okuduğunda içinde yatan anlamı yakalamaya çalışmaktır. Metinler edebî olsun ya da olmasın önceki metinlerin oluşturduğu sistemlerden, kültürel birikimden, metin kodlarından ve geleneklerinden izler taşımaktadır. Bu açıdan anlam arayışındaki okur/araştırmacı için metni oluşturan dinamikler büyük önem taşımaktadır. Bu dinamikler genel bağlamda düşünüldüğünde metinlerarası ilişkiler olarak ifade edilen durumdur.

Metinlerarası ilişkiler, dilbilimciler ve edebiyat araştırmacıları tarafından kuramsal olarak farklı açılardan dikkate değer bulunmuş ve araştırmalara konu olmuştur. Birçok disiplini ilgilendiren bir alan olmasının yanında kendi içinde de birden fazla disiplini ve ögeyi barındıran bir araştırma alanı olarak düşünülmüştür. Dilin yapısı itibariyle diyalogsal olması ve eklemlenerek ilerlemesi, zaman içinde değişime ve dönüşüme uğraması metinler üzerinden takip edilebilen süreçlerdir. Bu hareketlilik içerisinde dile bağlı olarak metinlerin de oluşum evreleri, değişim biçimleri ve bağlantı alanları gözlenebilmektedir. Takip edilen bu döngüde bağımsız ve özgün bir metinden, metinsel ilişkiler ağına doğru hareket edilerek bir metnin ilişki kurduğu diğer tüm metinler arasında var olan bir durum ortaya konulmaktadır. Yine bu süreç dahilinde etkilenme, taklit, alımlama gibi kavramlarla tam olarak karşılanamadığı düşünülen metinlerarası ilişkiler, zamanla net bir zemine çekilerek kuramsal çerçevesi oluşturulmuş ve metinlerarasılık terim olarak literatürdeki yerini almıştır.

Parçalılık, öncüllük, eklemleme, taklit, dönüştürme gibi birçok unsur ve söylemin bir arada düşünüldüğü postmodernist romanda metinlerarasılık bahsi geçen unsurların en rahat hareket alanı hâline gelmektedir. Adeta bir oyuna dönüşen söylem, romanın çoksesli yapısıyla bütünleşmektedir. Metinlerarasılık, Türk romanında

özellikle seksen sonrası postmodernist romanlarda yöntem olarak kullanılmıştır. Bu nedenle çalışmada seksen sonrası yazarlardan biri olan Alev Alatlı'nın romanları araştırmanın kuramsal çerçevesinin uygulama alanı olarak seçilmiş ve roman incelemeleri bu kuramsal çerçeve dahilinde ele alınmış, romanlardan elde edilen bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir.

Tezimiz ön söz ve giriş kısımları dışında iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında dilin yapısı ve metinlerarasılık kavramının ortaya konuluşuna kadar geçen süreçte; dilin doğasında bulunan dinamiklerin metne yansıma biçimine, metin incelemelerine dair yöntemlerin nasıl olduğuna, yazar ve metin ilişkisine ve yazarın konumlanışına, metin ve metnin yazıldığı dönemle olan bağına, metindeki etkilenmenin mimesis kavramıyla açıklanışına ve nihayetinde metinlerarası ilişkiler bağlamında metin inceleme yönteminde varılan noktaya dair incelemelere yer verilmektedir.

Tezimizin birinci bölümünde, metinlerarasılık kavramının kuramsal çerçevesini belirlemek amacıyla Saussure'ün semiyoloji kavramından başlanarak Bakhtin, Kristeva, Barthes, Rifatterre, Jenny, Genette gibi kuramcıların metinlerarasılığın bir yöntem olarak kabul edilişine kadar geçen sürede ortaya koyduğu görüşlere yer verilmektedir. Kavramın kuramsal çerçevesinin belirlenmesinin ardından metinlerdeki metinlerarası yöntemlerin -alıntı, gönderme, anıştırma, parodi, pastiş vb. – sınıflandırmasına ilişkin alt başlıklara yer verilmekte ve okurun bu süreçteki konumuna değinilmektedir.

Tezimizin ikinci ve asıl bölümünü oluşturan kısımda, Alev Alatlı'nın romancılığına dair kısa bir girizgâh yapıldıktan sonra yazara ait on üç roman metinlerarasılık bağlamında incelenmiştir. 1980 sonrası Türk romancılığında kendisinden söz ettiren isimlerden biri olan Alev Alatlı'nın romanlarında vermek istediği mesajı metinlerarasılığın imkânlarından yoğun bir biçimde faydalanarak sunduğu tespit edilmiştir. Özelikle alıntı, gönderme ve montaj yöntemleriyle romanın sınırlarını zorlayarak belgesel metin görünümü kazandırdığı romanlarda kurgunun, okuru tekrar roman zeminine çektiği görülmektedir. Ayrıca metinlerarasılık açısından değerlendirilen romanlardan hareketle Alatlı'nın

beslendiği kaynakların ve bir anlamda zihin haritasının belirlendiği de söylenebilir.

Tezin kuramsal çerçevesinde faydalanılan eserlerin büyük kısmının Türkçeye çevirisinin yapılmadığı görülmüştür. Bu nedenle bu kaynaklardan/eserlerden yapılan alıntıların tamamı Hatice Namlı Emiroğlu tarafından Türkçeye aktarılmış ve tezde kullanılmıştır.

Doktoraya başladığım günden itibaren hem ders aşamasında hem de tez yazım sürecinde akademik bilgisini, birikimini ve desteğini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Mehmet Emin Uludağ'a, tezimin oluşum ve gelişim aşamasından son hâlini almasına kadarki süreçte öneri ve eleştirileriyle yönlendirmelerde bulunan kıymetli hocalarım Prof. Dr. Recai Özcan, Prof. Dr. İbrahim Tüzer ve Doç. Dr. Ertuğrul Karakuş'a teşekkürü borç bilirim. Tez jürimde bulunarak kıymetli tespitleri ve önerileriyle tezime önemli katkılarda bulunan Prof. Dr. Hakan Behçet Sazyek'e ve Doç. Dr. İsmail Alper Kumsar'a teşekkür ederim. Doktora sürecinde yol arkadaşlığı yaptığımız, tezimi okuyarak bana destek veren değerli arkadaşım Fatma Ağırbay hocama teşekkür ederim. Eğitim hayatım boyunca her adımımda beni destekleyen ve dualarını esirgemeyen aileme, özellikle annem Gülderen ve babam Mehmet Namlı'ya, yol boyunca varlığıyla ve akademik çalışma disipliniyle beni cesaretlendiren eşim Mehmet Emiroğlu'na ve en önemlisi zamanından çaldığım biricik oğlum, can parçam Musab Emiroğlu'na sonsuz teşekkür ediyorum.

Hatice Namlı Emiroğlu
Düzce, Haziran 2022

# ÖZET

ALEV ALATLI'NIN ROMANLARINDA METİNLERARASILIK

**NAMLI EMİROĞLU, Hatice**
**Doktora, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**
**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ**
**Haziran, 2022, 336 sayfa**

Metinler oluşum süreçleri itibariyle kendilerinden önce gelen metinlerden izler taşımakla birlikte kendilerinden sonra gelecek metinlere de etki etmektedirler. Yazıya geçirildiği andan itibaren yazarından bağımsızlaşarak okur vasıtasıyla dolaşıma giren metinler metinlerarası ilişkiler ağının bir parçası hâline gelmektedirler. Başka metinlerden izler taşımakla birlikte her metin özgün birer metin olarak varlığını devam ettirmektedir.

Postmodernist romanın kurgusunu oluşturan öğelerin başında gelen metinlerarası imleme yöntemleri, romanın üstkurmaca yapısındaki katmanları oluşturan öğeler olarak varlık göstermektedir. 1980 sonrası Türk romanında romancılığıyla kendinden söz ettiren Alev Alatlı entelektüel birikiminin etkisiyle romanlarında metinlerarası yöntemlere sıkça yer veren yazarlardan biridir. Yayımlanan on üç romanından elde edilen bulgular doğrultusunda özellikle alıntı, gönderme, montaj, epigraf ve anıştırma yöntemlerine başvurduğu görülmüştür. Elde edilen bulgular doğrultusunda romanlara dair yorumlara yer verilmiş ve belirli sonuçlara ulaşılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Alev Alatlı, roman, metinlerarasılık

## ABSTRACT

INTERTEXTUALITY IN ALEV ALATLI'S NOVELS

**NAMLI EMİROĞLU, Hatice**
**Ph.D. Thesis, Department of Turkish Language and Literature**
**Advisor: Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ**
**June 2022, 336 pages**

The texts take traces of the texts that came before them in terms of their formation process and affect the texts following them. The texts become independent of their writers and disseminated through the readers, becoming a part of the network of intertextual links as soon as they are written. Although it contains traces of other texts, each text continues to exist as the original.

Intertextual marking methods, which are at the forefront of the elements that build up the fiction of the postmodern novel, exist as the elements that make up the layers in the metafictional structure of the novel. Alev Alatlı, who become famous as a novelist in Turkish novels after 1980, is one of the writers who frequently includes intertextual methods in her novels with the influence of her intellectual background. According to the findings obtained from his thirteen published novels, it was seen that she mainly used the intertextuality methods such as reference, montage, epigraph, and allusion. Based on the findings obtained, interpretations of the novels were included, and specific results were reached.



**Keywords:** Alev Alatlı, novel, intertextuality

# İÇİNDEKİLER

**Sayfa**


JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI i
ÖN SÖZ ii
ÖZET v
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
TABLOLAR LİSTESİ viii
ŞEKİLLER LİSTESİ ix
1. GİRİŞ 1
1.1. Metinlerarasılığa Giden Yol 4
1.2. Kristeva ve Metinlerarasılık 11
1.3. Kuramcılara Göre Metinlerarasılık 16
1.4. Yöntem Olarak Metinlerarasılık 27
1.4.1. Alıntı/Gönderge 34
1.4.2. Gizli Alıntı 35
1.4.3. Anıştırma 36
1.4.4. Parodi 37
1.4.5. Alaycı Dönüştürüm 38
1.4.6. Pastiş 39
1.4.7. Montaj 39
1.5. Metinlerarası Okuma 40
1.6. Metinlerarası Okur 42
1.7. Postmodern Bir Yöntem Olarak Metinlerarasılık 45
2. ROMAN ESTETİĞİ BAĞLAMINDA ALEV ALATLI'NIN ROMANCILIĞI 51
3. METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA ALEV ALATLI'NIN ROMANLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ 55
3.1. Kaf Dağının Ardındaki Sesler ve "İşkenceci" 55
3.2. Tek Beden İki Hayat: Eleni/Naciye ve "Yaseminler Tüter mi Hâlâ?" 83
3.3. Bir Kadın Yaratmak: "Kadere Karşı Koy A.Ş." 93
3.4. Schrödınger'in Kedisi Kâbus ve Rüya 102
3.4.1. Yerin Üstünde Kaos: "Kâbus" 103
3.4.2. Yer altında Mucizeler Diyarı: "Rüya" 136
3.5. Paltodan Çıkan Rusya: Gogol'un İzinde 158
3.5.1.Gerçeğin Kurguya Yansıyan Yüzü: "Aydınlanma değil, Merhamet!" 160
3.5.2. Aydının Bitmeyen Görevi: "Dünya Nöbeti" 180
3.5.3. İman Edilen Rusya: "Ey Uhnem! Ey Uhnem!" 204
3.6. Bir Türkiye Panoraması: Or'da Kimse Var Mı? 216
3.6.1. Ölü Sevicilerin Çığlığı: "Viva La Muerte! Yaşasın Ölüm!" 217
3.6.2. Oryantalist Bir Hezeyan: 'Nuke' Türkiye! 242
3.6.3. Kapitalizme Teslim Edilen Etnik Köken: "Valla, Kurda Yedirdin Beni" 257
3.6.4. Harcanmış Bir Ülkü: "O.K. Musti, Türkiye Tamamdır" 276
3.6.5. Dünya Nöbetinin Sonu: "Beyaz Türkler Küstüler" 295
3.7. İncelenen Romanlar Üzerine Bir Değerlendirme 313
4. SONUÇ 316
5. KAYNAKÇA 322

# TABLOLAR LİSTESİ

**Sayfa**

Tablo 1. Okur Türleri ve Özellikleri 42
Tablo 2. Alev Alatlı'nın Romanlarında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler Sıklık Değerleri 313
Tablo 3. Alev Alatlı'nın Romanlarında En Çok Rastlanan Eserler ve İsimler Sıklık Değerleri 314

# ŞEKİLLER LİSTESİ


| | Sayfa |
|---|---|
| Şekil 1. Saussure'ün Süreklilik İlkesi | 6 |
| Şekil 2. Romanda Çok Seslilik ve Tek Seslilik | 9 |
| Şekil 3. Gösterge ve Çağrışımsal Kodlar | 20 |
| Şekil 4. Metin ve Yorumlayıcılık Süreci | 28 |
| Şekil 5. Metin İmleme İlişkileri | 31 |
| Şekil 6. Metin Oluşum Süreci | 41 |
| Şekil 7. "İşkenceci" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler | 83 |
| Şekil 8. "Yaseminler Tüter mi Hâlâ?" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler | 93 |
| Şekil 9. "Kadere Karşı Koy A.Ş." Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler | 102 |
| Şekil 10. "Kâbus" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler | 136 |
| Şekil 11. "Rüya" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler | 158 |
| Şekil 12. "Aydınlanma değil, Merhamet!" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler | 180 |
| Şekil 13. "Dünya Nöbeti" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler | 203 |
| Şekil 14. "Ey Uhnem! Ey Uhnem!" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler | 216 |
| Şekil 15. "Viva La Muerte! Yaşasın Ölüm!" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler | 242 |
| Şekil 16. "'Nuke' Türkiye" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler | 257 |
| Şekil 17. "Valla, Kurda Yedirdin Beni" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler | 276 |
| Şekil 18. "O.K. Musti, Türkiye Tamamdır" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler | 295 |
| Şekil 19. "Beyaz Türkler Küstüler" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler | 312 |

# 1. GİRİŞ

Bir metin; meydana getirildiği andan itibaren, geçmiş dönemlerden, kendi oluşturulduğu zamansal süreçten emareler yüklenirken, metni ortaya koyan kişinin kültürel arka planından da faydalanır. Yazar, yazı eyleminden önce etrafındaki dünyayı izleyen ve yazmak için malzeme toplayan bir okur ve gözlemci olarak var oluşunu sürdürür. Bahsi geçen bu süreçte ortaya konulan metin, öznel bir metin olabilir ancak bütünüyle özerk olmadığı düşünülebilir.

Oluşturulan her metinde birden çok metinden izler bulmak, esasta dilin tabiatında mevcut bulunan "diyalogsallıkla" ilişkilidir. Nitekim insanlar var olduklarından beri kendilerini ifade edebilmek amacıyla sesler, işaretler ve bir takım değişik yöntemler tecrübe etmiştir. Bu gayretlerin temel hedefi iletişim sağlayabilme arzusundan kaynaklamaktadır. Bu arzuya verilen genel ad, karşılıklı iletişim aracı diye ifade edebileceğimiz *dil*dir. Doğuşundan itibaren dil için birçok fikir ileri sürülmüş, çalışmalar ortaya konmuş, dile ilişkin çeşitli izahlar yapılmıştır. Yapılan çalışmalar temelde dilin bir diyalogdan ibaret olduğunu ortaya koymuştur. Dildeki anlamlar farklı insanların -en az iki insanın- uygun bir zaman diliminde ve mekânda karşılıklı bir aktarım sürecine girmeleri neticesinde gerçekleşmiştir. "*İnsan dilleri, belirli bir toplulukta yüzyıllar boyunca yavaş yavaş biriken sesler, kelimeler ve gramer yapılarıyla tanımlanır. Bu kültürel materyaller rastgele birikmez, aksine birbirleriyle ve organik destekleri olarak hizmet eden insanlarla sistematik ilişkilere girer*."[1]

Kültür, sosyoekonomik arka plan, zekâ ve sayılabilecek birçok sebebin harmanlanmasıyla insanların düşüncelerini takas etmesi neticesinde dildeki anlam/lar kurulmuştur. Bu açıdan dil, içinde var olduğu toplumun kolektif bilincini yansıtır ve

[1] De Landa, M. (2000). ''*Linguistik History 1000- 1700 A.D.*'', A Thousand Years of Nonlinear History. New York: Zone Books, s.183-213.

bu bilinç toplumun sözlü, yazılı birikimlerinin nesiller boyunca tevarüs etmesidir. Yüzlerce yıl evvelinde hayat süren birinin tecrübeleri sonraki nesillere dilin sağladığı imkanlar çerçevesinde nakledilir. Böylece düşünce önce zihinden kopar oradan da kâğıda dökülür. Bu aktarım bizi anlama/anlamlandırma arayışına yönlendirir. Bu bağlamda yorumbilgisine yaptığı katkılarla kendisinden söz ettiren Hans Gadamer (1900- 2002)'e göre, *"...dilin konuşmadan kopabilirliği, yazılabilmesinden doğar. Yazı formundaki her gelenek şimdiki zamanla çağdaştır. Ayrıca o şimdinin bilinci yazıyla tevarüs eden her şeye özgür giriş/nüfuz imkanına sahip olduğu ölçüde geçmiş ile şimdinin eşi bulunmaz bir arada-varoluşunu içerir. Artık geçmişin bilgisini şimdiye taşıyan yeniden anlatmaya bağlı değildir; anlayan bilinç-edebî geleneğe dolaysız nüfuzla/girişle gerçek bir ufkunu değiştirme ve genişletme ve dolayısıyla dünyasını yeni ve daha derin bir boyutla zenginleştirme fırsatı kazanır. Yazıyla sabitleştirilen şey kendisini kaynağından ve yazarından koparmış ve kendisini yeni ilişkiler için özgürleştirmiştir."*[2]

Yazarının zihninden kâğıda dökülen ve ardından özgürleşen yazı/metin; "*her zaman kendi kurallarının ötesine geçen ve sınırlarını aşan bir oyun gibi gelişir. Bağımsızlığını ilan eden yazı/metin bu noktadan sonra adeta dolaşıma giren bir nesne gibi dolaylı ya da doğrudan her yazarın etkilenme alanına girmiş olur."*[3]

Etki ve etkilenme düşüncesi çok eski dönemlerden bu yana klasiklerden etkilenme ve taklit kavramlarıyla ortaya atılmıştır. Platon'un Devlet ve Aristoteles'in Poetika gibi eserlerinde etki ya da taklit fikri klasik eserlere dayanan bir geleneğin uygulaması olarak ifade edilmiştir. Platon[4] şiirin oluşturulma sürecine odaklanır ve şairlerin var olanı taklit ettiği üzerinde durur:

*"Dünya, gerçeklik, bizim için deneyimin nesnesidir. Kendiliğinden "değer" taşımaz; ancak sanatçı, kendi dünya görüşü ve yorumları çerçevesinde gözlemlediği, algıladığı "dünyayı", bize, sanat üzerinden "bir değer" kavrayışıyla yeniden düzenleyip, kurgulayıp sunar. Gerçekliğin öylece, dümdüz taklidi umurumuzda değildir bizim. İlk Çağ Yunan insanı içinse, dünya, gerçeklik, kendiliğinden değerler yaratan şeydir, içinde etkili güçlerin kırk türlü sonuçlara yol açtıkları, zaten mevcut değerleri*

---

[2] Gadamer, H.G. (2009). Hakikat ve Yöntem Cilt II, (Çev: Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan), Paradigma Yayıncılık, s. 178-186.
[3] Foucault, M. (1979). "*What Is an Author?*", In Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism. Ithaca: Cornell University Press, s.141.
[4] Platon. (1999). Devlet (Çev: Sabahattin Eyüboğlu- M. Ali Cimcoz), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. [394'e] s:85.

*nesneleştirdikleri bir alandır. Öyleyse sanatçının yapması gereken, bu dünyanın üzerine kendindeki değerler ile gitmek yerine, onun içerdiği değerlere gittikçe daha çok yaklaşmayı denemektir; mimesis, yani taklit etmektir onun görevi, böylece dünyanın mutlak değerliliğine adım adım sokulur."*

Taklit yeteneğimizin doğuştan geldiğini ve zaten var olanı taklit ederek sanat ürünü ortaya koyduğumuzu söyleyen Aristoteles'e göre,

*"...şiir sanatı kendi varlığını insan doğasında var olan iki temele borçlu görünüyor. Birincisi taklit isteğidir ki bu insanda doğuştan vardır. İnsanlar diğer canlılardan taklit yetenekleri sayesinde ayrılırlar ve ilk bilgilerini de buna borçludurlar. İkincisi ise taklit ürünlerden hoşlanmadır. Bu durumda taklit isteği insanlarda doğuştan var olduğuna ve aynı şey harmoni ve ritmin uyandırdığı duygular için de geçerli olduğuna göre, bu işler için yetenekli olan ve yeteneğini zamanla geliştiren insanlar, öncelikle uzun süre düşünmeden ortaya koydukları denemelerini geliştirerek şiir sanatını ortaya çıkarmışlardır."* [5]

Bu anlamda bakıldığında Platon'a göre bir metin gerçek hayata ve aynı zamanda daha önce yazılmış olana benzemeli, Aristoteles'e göre de bilinen bir şeyin taklidine dayanmalıdır. Ancak yine Platon; "*bir insan birçok şeyi taklit ederken, asla ve asla tek bir şeyi taklit ederken ki kadar başarılı olamaz"* [6] demektedir.

Etkileme kaygısı, on sekizinci yüzyılın ortalarında özgünlük ve dehaya olan ilgiyle bağlantılı olarak ortaya çıkmış ve kavram hâlâ bu kökeninin izlerini taşımaktadır. "*Özgün olmak bir edebiyat eserinin anahtarı ve bir yazarın dehasının tek gerçek işaretiydi. Böyle bir ortamda, bir yazarın deha iddiasını azaltan etkileri ve ölümsüzlüğünün önündeki engelleri aşmak için hem üslup hem de konu açısından yeniyi arayarak bu tür etkilere karşı korunmaya çalışması doğaldı. Bu nedenle Shakespeare ve Spenser, ilk ilkel şairler gibi sanattan çok doğayı taklit eden "doğal dâhiler" olarak övülmekteydi."*[7] On sekizinci yüzyılda etkisini sürdüren bu söylemde, *"*mimesis*"* kavramının yansımalarının devam ettiği görülmektedir. Dehası zamanın ötesine geçen Shakespeare; Bloom'un "*Etkilenme Endişesi (The Anxiety of Influence)*" adlı eserini yazmasındaki asıl nedendir, denilebilir. Eserde bir şairin (Shakespeare'in) başka şairleri nasıl meydana getirdiğini anlatan adeta "ödipal" bir bağdan söz edilmektedir. Yani bir şair; selefi olan başka bir şairden etkilenir, onun şiirini yanlış okur, yanlış yorumlar ve sonuçta selefinin şiirini düzeltir/düzenler. "*Endişenin*

---

[5] Aristoteles. (2017). Poetika Şiir Sanatı Üzerine Bütün Yapıtları – 2, (Çev: Furkan Akderin), İstanbul: Say Yayınları, s.[1448b] 39- 40.
[6] Platon. (1999). Devlet (Çev: Sabahattin Eyüboğlu- M. Ali Cimcoz), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. [394'e] s:85.
[7] Clayton J. and Rothstein E. (eds.). (1991). Influence and Intertextuality in Literary History, Wisconsin: University of Wisconsin, s. 5.

*sonradan gelen yazar tarafından içselleştirilip içselleştirilmeyeceği koşullara ve yazarın kişisel özelliklerine bağlıdır ama bunun pek bir önemi yoktur: Büyük şiir başarılmış endişedir."*[8] Bir metnin ortaya çıkmasında, kimilerine göre etki kimilerine göre esinlenme olarak ifade edilen bir sürükleyici kuvvet olduğu gerçeği kabul edilmektedir. Bu süreç bazı yazarlar için tabiattan, bazıları için kendilerinden önce gelen bir ustadan- "*her çömez ustasından bir şeyler aşırır*"[9] – vehayut daha önceki metin/metinlerden esinlenme biçiminde ortaya çıkar.

Sanatçıların, eserlerini meydana getirme sürecinde sadece tek bir referanstan faydalanamayacağı hakikatinden hareketle, bir sanatçının/yazarın çeşitli referansları özgün bir hâle getirebilmek ve kendisine mâl edebilmek bağlamında yeniden yorumlama sürecine girmesi gerekmektedir. Kısaca çoğu zaman bir sözcükte diğer sözcüklerin, bir yazıda diğer yazıların mevcudiyet göstermesi muhtemel bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir metnin diğer başka metinlerden izlere sahip olması, başka metinlerin bir bölümünü içermesi, dönüştürülmesi günümüze kadar gelen araştırmaların konusu olmuş ve bu konuda yapılan araştırmalar neticesinde "metinlerarasılık" kavramı ortaya konmuştur.

## 1.1. METİNLERARASILIĞA GİDEN YOL

1950'lerden itibaren Saussure'ün semiyoloji kavramına dayanan yapısalcılık, işaret ve dil yapısını yeniden tanımlamayı amaçlamıştır. Bu yeni biçimlendirme çabası metinlerarasılık için bir zemin hazırlamış olur. Yani, metinlerarasılıkla ilgili fikirlerin kaynağı olarak Saussure'den alıntı yapmak pek de yanlış bir başlangıç olmayacaktır. Ancak asıl atıfta bulunulması gereken kişi- terimi isim olarak ortaya koyan kişi olamasa da- Rus edebiyat kuramcısı M. M. Bakhtin'dir. Bakhtin, dile Saussure'den daha farklı bir şekilde yaklaşmış, kelimelerin değiş tokuş edildiği toplumsal bağlamıyla ilgilenmiştir. Kelimelerin ilişkisel doğası ona göre; "*belirli sosyal sistemlerdeki, belirli sosyal kayıtlardaki, belirli ifade ve alım anlarındaki varlığından*

---

[8] Bloom, H. (2008). Etkilenme Endişesi Bir Şiir Teorisi, (Çev. Okan N. Çiftci), İstanbul: Metis Eleştiri Yayınları, s. 20.
[9] a.g.e. s.20

*kaynaklanır*."[10] Bu dilsel ilişkiler metinlerarasılığın da işaretçisi olarak düşünülebilir. Ancak bu görüşlerin ışığında kavramı literatüre kazandıran kişi Julia Kristeva olmuştur. Kavramın ortaya çıktığı 1960'ların Fransa'sı yapısalcılığın hararetle tartışıldığı ve sonrasında postyapısalcılık olarak adlandırılan dönemin ortaya çıktığı bir geçiş dönemidir. Böyle bir ortamda Kristeva'nın çalışmaları Jacques Lacan, Jacques Derrida, Roland Barthes, Michel Foucault ve Louis Althusser gibi diğer birçok ufuk açıcı postyapısalcı düşünürün araştırmalarının beraberinde kendine bir alan bulmuştur.

Metinlerarasılık teorisinin oturtulamaya çalışıldığı temeller bizi dil ve metin üzerine yapılmış daha önceki çalışmalara götürmektedir. Saussure'ün diferansiyel/karşıtsal/ayrımsal işaret kavramı da bunlardan biridir. Bu çalışmaya göre, tüm işaretler bir şekilde diferansiyelse yalnızca doğası gereği referanssız/göndergesiz bir şekilde değil, aynı zamanda çok sayıda olası ilişkiyle gölgelenmiş olarak da düşünülebilmelidir. Göndergelerin her birini birer edebî işaret olarak düşündüğümüzde eserin durumunu anlamlandırmak daha kolay olacaktır:

> "*Edebiyat eserlerinin yazarları sadece bir dil sisteminden sözcükler seçmezler, aynı zamanda önceki edebî metinlerden ve edebî gelenekten gelen olay örgülerinden, genel özelliklerden, karakter yönlerinden, imgelerden, anlatım yollarından cümleleri seçerler. Edebiyat geleneğini eşzamanlı bir sistem olarak hayal edersek, o zaman edebiyat yazarı en az iki sistemle, genel olarak dil sistemiyle ve özel olarak edebî sistemle çalışan bir figür haline gelir. Böyle bir nokta, Saussure'ün işaretlerin göndermeli olmayan doğası üzerindeki baskınlığını güçlendirir, çünkü edebiyat okurken, herhangi bir metinde kullanılan işaretlerin dünyadaki nesnelere değil, metnin içinden çıktığı edebî sisteme atıfta bulunduğunun yoğun bir şekilde farkına varırız."11*

Saussure'ün, gösterge bilim teorisinde işaretlerin anlamları diğer işaretlerle iletişimleri yoluyla elde edilir ve dil bu farklı işaret sistemlerinden oluşur. İşaretler ve aralarındaki bu ilişki metinlerarasılık kavramıyla benzerlik göstermektedir.

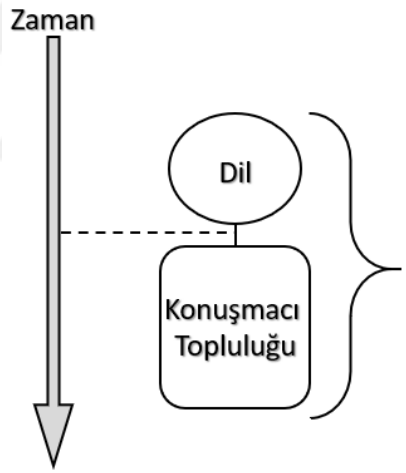
*Genel Dilbilim Dersleriy*le, dilbilim alanında büyük değişimi sağlayan,

---

[10] Allen, G. (2000). Intertextualıty New Critical Idıom, London and New York: Routledge Taylor & Francis Group, s.10-11.
[11] Allen, (2000), a.g.e. s.11-12.

dilbilimin babası olarak bilinen Saussure'e göre; dil göstergelerden/imlerden oluşur ve gösteren/imleyen ile gösterilen/imlenen arasındaki gösterge nedensizdir. Bu yapı onun dilbilim düşüncesinin temelini oluşturur. Ona göre dildeki isimlendirme yetersizdir ve bu isimlendirme sürecinde birbiriyle etkileşim sürecinde olan unsurlar yeterince önemsenmiyordur. Bu nedenle dili bir işaret sistemi olarak incelemeye başlamıştır.

Kelimeye bağımsız olarak baktığımızda her şey yalnızca ses-imge ve kavramla ilgilidir. Ancak kelime/işaret bağımsız bir varlık değildir. Bu anlamda dilsel işaret, iki taraflı -söylenen söz ve söylemin iç görüntüsü- psikolojik bir yapıdır. Bu iki öğe yakın bir ilişki içindedir ve her biri bir diğerini hatırlatır. Diğer taraftan dil, sosyal güçlerin etkisine açıktır ve bu durum süreklilik ilkesiyle doğrudan bağlantılıdır. Bu süreklilik durumunun zorunlu olarak değişimi, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkide değişen derecelerde kaymaları ima eder. Saussure; dil, dilin konuşulduğu topluluk ve zaman arasındaki ilişkiyi aşağıdaki şemada sunmuştur (Şekil1);




**Şekil 1.** Saussure'ün Süreklilik İlkesi[12]

Saussure dili toplumunun içinden çıkan ve bir süreç içinde devam eden artsüremli ve eşsüremli yapısı dikkate alınarak incelenebilecek sözden ayrı bir oluşum olarak değerlendirmektedir. Saussure'ün dili bir işaret sistemi olarak görmesi ve dilin

[12] Saussure, Ferdinand (2001). Genel Dilbilim Dersleri, (Çev. Berke Vardar), İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları, s. 78.

sistematik yönlerini incelemesi "*yapısalcılığın"* temelini atmıştır. Yapısalcılıkta morfoloji ve sözdizimi gibi metinlerin iç yapıları çalışmanın odak noktası olmuştur. Anlam veya anlambilim sadece bu faktörlerden türetilmiştir ve metin özerk bir varlık olarak incelenmiştir.[13] Böylece sadece işaret düzeyindeki anlam verme süreci incelenmiş, insan deneyimiyle daha sonra gerçekleşen anlamlandırma süreci göz ardı edilmiştir.

Dil sisteminin dışında kendi başına bir anlamı olmayan işaretler, anlam kazanabilmek için yine dil sistemi içindeki diğer işaretlerle ilişki içinde olmalıdır. Tek başlarına bir anlam ifade etmeleri düşünülemez. Bu anlamda yapısalcılık, dili senkronize bir sistem olarak görmüş, dilin sosyal bir yapı olduğu ve dilsel iletişimin yalnızca belirli sosyal durumlarda gerçekleştiği gözden kaçırılmıştır. Barthes ve Bakhtin, metinleri yalnızca özerk varlıklar olarak inceleyen Ferdinand de Saussure'ün yapısalcı göstergebilimini sorgulamışlardır. Barthes ve Bakhtin, Saussure'ün teorisine karşı çıkmaz veya yanlış bulmazlar ancak yalnızca metinlerin dil yapısına odaklandığı için sınırlayıcı bulurlar. Saussure yaptığı bu önemli çalışmalarla postyapısalcı ve postmodernist düşüncenin temelini atmış, kendisinden sonraki düşünürlerin (Bakhtin, Barthes ve Kristeva gibi) metne yaklaşım biçimlerinin de belirleyicisi olmuştur.

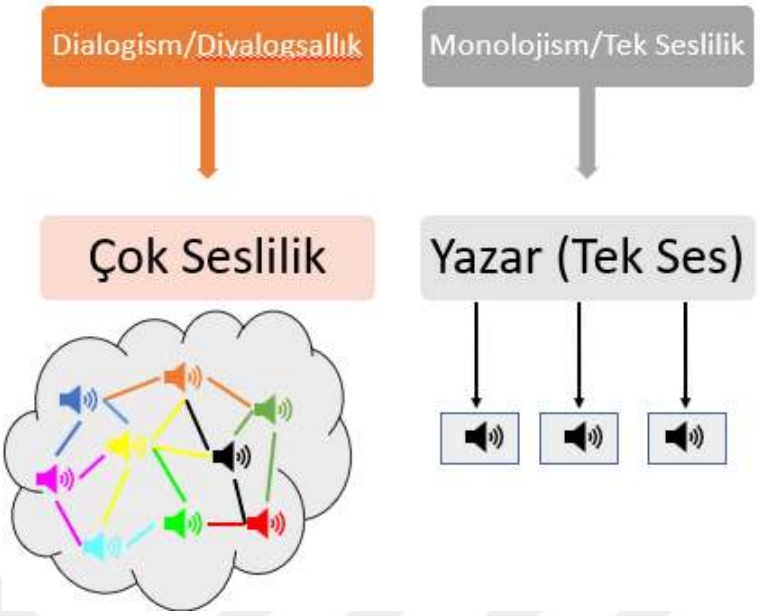
Dil ve edebî işaret hakkındaki bu tür tanımlar, bizi edebî eserlerin doğasını yeniden gözden geçirmeye zorlamaktadır. Artık bir yazarın orijinal düşüncelerinin ürünü olmayan ve işlev açısından göndermeli olarak algılanan edebî çalışma, potansiyel olarak çok sayıda ilişkinin birleştiği bir alan olarak görülmektedir. Okur, eserin mevcut durumundan, diğer yapıtlarla ve diğer dilsel yapılarla kurulan ilişkilere doğru ilerlemektedir. Yani en küçük dilsel bir yapıdan en kapsamlı edebî eserlere kadar her söylem bir ilişkiler bütünüdür, diyalojiktir. Diyaloji, heteroglossia, söyleşimcilik gibi kavramlarla metin içindeki ilişkiyi ortaya koyan Bakhtin, metnin iç dinamiğini yeniden yorumlamanın yolunu açmıştır. Bakhtin; başkasının sözünün rolünün o dönemde çok büyük olduğunu, kimi alıntıların açıkça belirtildiğini, oysa bu alıntıların kimilerinin yarı yarıya ya da bütünüyle gizli, yarı bilinçli ya da bilinçsiz, doğru ya da maksatlı olarak biçimlerinin değiştirilmiş, serbestçe yeniden yorumlanmış

13 Bakınız: Saussure, a.g.e.

olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda *"orta çağ parodisinin en etkin isimlerinden Paul Lehmann, orta çağ yazın tarihinin ve Latin yazınının bir başkasının malı olan şeyin yeniden işlenerek ve taklit edilerek, kendine mal etme tarihi"*[14] olduğunu da eklemektedir. Kelime/söylem maddî bir şey değildir, hatta sonsuza dek hareket hâlinde devam edecek ve sürekli değişmez diyalojik bir etkileşim aracı olacaktır. Bu anlamda "*asla tek bir bilince veya tek bir sese doğru çekilmez. Kelimenin yaşamı, bir ağızdan diğerine, bir bağlamdan diğerine, bir sosyal topluluktan diğerine, bir nesilden diğerine aktarılarak devam eder. Bu süreçte kelime kendi yolunu unutmaz ve girdiği somut bağlamların gücünden kendisini tamamen kurtaramaz."*[15]

Rusça ve Almanca konuşarak büyüyen daha sonra St. Petersburg Üniversitesi'nde Latince ve Yunanca öğrenim gören, felsefeci ve dil kuramcısı olan Bakhtin, farklı diller ve kültürlerle ilgilenmiş, özellikle Kant'ın zihin ve dünya arasındaki gerekli etkileşim felsefesinden etkilenmiştir. Bakhtin'in düşünsel yapısı; Diyalogsallık/söyleşimcilik, çokseslilik, kronotop ve karnaval kavramları üzerine kuruludur. Diyalog, tüm kariyeri boyunca Bakhtin'in çalışmalarına rehberlik eden varsayımların açık ve asıl anahtarıdır. Bakhtin'in diyalogsallık fikrini özellikle roman metinleri üzerine yaptığı incelemelerden izleyebilmekteyiz. Özellikle karnaval fikrinden hareketle romanda her kesimin kendi doğal süreci içinde kendi yerini bulması, romandaki diyalog fikrini destekleyen önemli öğelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Diyalogsallık ile kastedilen romanda tek bir sesin yani yazarın sesinin romandaki diğer figürlere göre baskın olmaması durumudur. Romanda birçok sesin yan yana, karşıt durumlarda ama eşit oranda çıkmasıdır. Bakhtin'in romanda mevzubahis ettiği tek seslilik ve çok seslilik aşağıdaki şemada temsil edilmeye çalışılmıştır (Şekil 2):

14 Bakhtin, M. (1981). The Dialogic İmagination, Austin, University of Texas Press, s. 75.
15 a.g.e, s. 30.




**Şekil 2.** Romanda Çok Seslilik ve Tek Seslilik

Bakhtin'in çalışmaları oldukça dikkat çekici olmasına rağmen, çok geç hatta neredeyse ölümünden sonra duyulmuştur. Julia Kristeva, Rus Kuramcı Bakhtin'i 1960'lı yıllardan Fransa'ya ve dönemin düşünce dünyasına tanıtan kişi olmuştur. *Tel Quel* dergisi çevresinde çalışmalarını yürüten postyapısalcılardan biri olan Kristeva, Bakhtin'in söyleşimcilik düşüncesinden hareketle yepyeni bir kavramın "metinlerarasılık" kavramının adını koyan kişi olmuştur. Kristeva'ya göre;

*"Bakhtin metinlerdeki sabit kesitleri; edebî yapının basitçe var olmadığı, ancak başka bir yapıyla ilişkili olarak üretildiği bir modelle değiştiren ilk kişilerden biriydi. Yapısalcılığa dinamik bir boyut sağlayan şey, edebî söylemi bir noktadan çok metinsel yüzeylerin kesişimi olarak, yazarın, muhatabın (veya karakterin), çağdaş veya erken kültürel bağlamın içinde çeşitli yazılar arasında bir diyalog olarak kavramasıdır. Sözcüğün statüsünü minimal bir yapısal birim olarak sunan Bakhtin, metni tarih ve toplum içinde konumlandırır."*[16]

Bakhtin, diyaloğu varlığın, dilin ve romanın önemli bir parçası olarak görmüştür. Bakhtin'in diyalogsallık/söyleşimcilik fikri önemlidir çünkü dilin en önemli unsuru artık işaret değil, anlamdır. Bakhtin için edebiyat, sosyal, kültürel ve tarihî bağlamlardan etkilenen başka bir iletişim veya diyalog biçimidir. Edebiyat ve diyalog arasındaki ilişki Bakhtin'in varsaydığı gibi edebiyat ve dil arasındaki ilişkiyle

16 Kristeva, J. (1980). "Word, Dialogue and Novel" Desire Language: A Semiotic Approach to Literature and Art, New York: Columbia University Press, s.64-72.

aynı değildir.

*"Bakhtin'e göre; edebî metinler sözlerdir, belirli durumlarda belirli konulardan ayrılamayan kelimelerdir. Başka bir deyişle, edebiyat başka bir iletişim biçimidir ve bu nedenle başka bir bilgi biçimidir. Edebî metinlerdeki kelimeler, aynı anda birkaç farklı seviyede gerçekleşen diyalojik bir alışverişin aktif unsurlarıdır. Yine başka bir düzeyde, eşzamanlılık, aynı kelimenin belirli bir ulusal dilin tarihindeki farklı aşamalarda ve aynı tarihsel dönem içindeki çeşitli durumlarda sahip olduğu farklı anlamlar arasında bir diyalogdur. Ve elbette bir yazarın, karakterleri ve okuyucuları arasında diyalog olduğu kadar okuyucuların da karakterler ve yazarlarıyla diyaloğunda eşzamanlılık vardır."*[17]

Bu anlamda düşünüldüğünde; "*…yaşayan, sosyo-ideolojik somut bir şey olarak, bireysel bilinç için dil, kendisiyle diğeri arasındaki sınır çizgisinde yer alır ve dildeki kelime bir başka kelimenin yarısıdır.*"[18] Kelime bir konuşmacının niyetleriyle ve dünyasıyla doldurulmadığı müddetçe "*tarafsız ve kişisel olmayan bir dilde, diğer insanların ağızlarında, diğer insanların bağlamlarında, diğer insanların niyetlerine hizmet ederek var olur"*[19] ve dolaşıma girer.

Kelimenin/dilin bu dolaşım serüveninde anlamı alımlayan dinleyici aynı zamanda bu anlama kendi anlamlarını, kendi yanıtlarını, kendi yanıtlarına başkalarının anlamalarını ve yanıtlarını da yükleyecektir. Böylece adeta söylemsel bir zincir meydana gelecektir. Bakhtin bu söylemsel zincirin/metinlerin heterojen karakterini açıklamak için "heteroglossia" terimini kullanmaktadır. Bu metinler çok sayıda sosyal sesi temsil ettiği ve böylece çok çeşitli karşılıklı ilişkiyi somutlaştırdığı anlamına gelmektedir. Ona göre, metinlerdeki birden çok ses/dil/kelime gerçek bir hayatı yaşamakta, sosyal "heteroglossia"dan oluşan bir ortamda gelişmektedir. Kelime; anlamını bir ağızdan diğerine, bir bağlamdan diğerine, bir toplumsal kolektif bilinçten diğerine, bir nesilden başka bir nesle aktarılırken kazanmaktadır. Bu süreçte kelime, ilk çıkış noktasını unutmamakta ve içine girdiği bağlamların etkilerinden de kurtulamamaktadır. Böyle bir yolculukta diyalogdan metinlerarasılığa bir kapı aralandığı söylenebilmektedir.

Bakhtin ve Barthes'in, anlamın oluşumuyla ilgili fikirleri birbiriyle yakından ilgilidir. Anlam toplumsal ve tarihsel bağlamda kurulur ve bu anlam sabit bir gerçeklik değildir, her zaman değişmektedir. Anlam metnin yazarı tarafından değil, metnin

17 Bakhtin, (1981). a.g.e., s.67-68.
18 a.g.e. s. 293-294.
19 a.g.e. s. 293-294.

okuru tarafından oluşturulmaktadır.

Bakhtin'e göre dildeki diyalojik yapı, sanattaki ve yaşamdaki otoriter anlayışı tehdit etmektedir. Bu yapıdaki insan, toplum ve iletişim vizyonu Kristeva'nın "metinlerarasılık" teriminin arka planını hazırlamıştır. "*Kristeva zihnindeki iletişim fikirlerinin atağıyla semianaliz adını verdiği yeni bir göstergebilim tarzı kurmaya koyulur. Bu yaklaşımda, hızla tüketilecek ürünler olmaktan çok, her zaman olduğu gibi üretim durumundaki bir metin vizyonunu yakalamaya çalışır.*"[20] *Semianaliz'*de üretim ve üretkenlik öncelikli hedef olarak vurgulanmaktadır. Böyle bir anlayışta yazar ve okur üretim sürecine katılmaktadır, bitmiş ya da tüketilebilir bir yapıdan söz edilememektedir. Ayrıca okur anlam üretimine doğrudan davet edilmektedir.

### 1.2. Kristeva ve Metinlerarasılık

Kristeva'nın metinlerarasılık kavramını açıklaması Roland Barthes ve Mikhail Bakhtin'in eserleri üzerine yaptığı çalışmalar sonucunda olmuştur. Diyalog ve karnaval (karnavalcılık veya karnavalesk) kavramları, Kristeva'nın, metinlerarasılık teorisi üzerindeki en önemli etkilerden ikisidir. Metinlerarasılık kavramını ortaya koyarken; Bahtin'in söyleşimcilik (diyalojizm), Saussure'un göstergebiliminden temel alan Kristeva; "*Marks'ın üretim ve Freud'un rüya çalışmalarından da etkilenmiştir*."[21] Freud'un psikanalizime dair düşüncelerini tam olarak benimsememekle birlikte "*Kristeva, Bakhtin'in dinamik dilbilimine psikanalitik bir bileşen ekler."*[22] Bu yapısıyla metinlerarasılık bilinçaltında var olan birikimden de etkilenmektedir.

Metinlerarasılık, Julia Kristeva'nın 1960'lardaki yazılarından çıkan ve o zamandan beri edebî ve kültürel çalışmalar alanında etkili olan bir kavramdır.

---

[20] Bakınız: Kristeva, J. (1980). "*The Bunded text''* Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art, New York: Columbia University Press.
[21] Panagiotidou,M.E. (2011). Intertextuality and Literary Reading: A cognitive poetic approach, Thesis submitted to the University of Nottingham for the degree of Doctor of Philosophy, s.11.
[22] Leckrone, M. B. (2005). Julia Kristeva and Literary Theory, New York: Palgrave Macmillan Published s. 93.

Kristeva, *The Bounded Text* adlı makalesinde; "*herhangi bir metnin aslında diğer metinlerin bir permütasyonu olduğunu, metinlerarasılığın diğer metinlerden alınan birkaç sözün kesiştiği ve nötralize olduğu bir uzam"*[23] olduğunu ifade eder. Bu düşünce, aynı zamanda Kristeva'nın *Semeiotike*'te bahsettiği dil ötesi aktarım kavramıyla da bağlantılıdır. Bu fikir, bir edebî eserin diğer edebî metinler ve bağlamlarla kurduğu verimli bir diyaloğun varlığına dayanır.

Kristeva[24]; yazarların metinlerini zihinlerinde var olan orijinal düşüncelerden oluşturmadıklarını; aksine onları önceden var olan metinlerden derlediklerini söylemektedir. Bu anlamda metin; bireysel, izole bir nesne değil daha çok kültürel metinselliğin derlemesidir. Kristeva'nın metne, metinselliğe ve bunların ideolojik yapılarla ilişkisine yönelik göstergebilimsel ilgisinde, Bakhtinci diyalog kavramının yeniden bir ifadesi görülmektedir. Kristeva'nın pratik ve üretkenlik olarak ifade ettiği metinler, açık ve sabit anlamlar sunmak yerine kelimelerin anlamı üzerinden toplumun diyalojik çatışmasını somutlaştırmaktadır. Burada bir metnin sosyal metinden ortaya çıkması, aynı zamanda toplum ve tarih içinde varlığını sürdürmesi metinlerarasılığın ilgili olduğu alandır.

On dokuzuncu yüzyıl avangart yazıları, Kristeva ve Barthes'ın metinlerarasılıkla ilgili düşüncelerini desteklemelerine kaynak oluşturmuştur. Hatta Barthes; "*açıkça metinlerarası yazmanın yirminci yüzyıl modernizminde ve avangart hareketlerde öne çıktığını savunuyor. Kristeva ve Barthes, bu tür açıkça metinlerarası edebiyat biçimlerinin, büyük dehaya sahip benzersiz yazarlar tarafından yazılmış orijinal eserler olmadıklarının, daha ziyade bölünmüş konuların ürünü oldukları gerçeğini ön plana çıkarır."*[25] Bölünmüş konular üzerine yoğunlaşmaları aynı zamanda Kristeva'nın psikanalitik düşünceye yakınlığını da destekler nitelikte bir düşüncedir. Kristeva'nın semianaliz fikrini, dildeki psikanalitik teoriye bağlı bir uygulama olarak değerlendirmek ve bunun metinlerarasılıkla ilgisini belirlemek doğru bir yaklaşım olacaktır. Burada, Freud'un rüyalar üzerine yaptığı çalışmalarda; rüyaların yoğunlaşma ve yer değiştirme yoluyla işlev görmeleri üzerinde

[23] Kristeva, (1980) a.g.e., s. 36.
[24] Kristeva, (1980). a.g.e.
[25] Allen, (2000), a.g.e. s. 50.

durulmaktadır. "*Yoğunlaştırmada bir gösterge, kendi içinde bir dizi anlam veya gösterici toplar; yer değiştirmede başka bir anlam alanından gelen bir işaret, rüyanın gerçek içeriğini temsil eder*."[26] Yoğunlaşmadaki yer değiştirme semiyotik süreçteki iki işlemi temsil ederken üçüncü bir işlem olarak da göstergebilimsel süreç içinde metinlerarasılığı biçimlendirmektedir. Burada önemli olan, metinlerarasılık ile göstergebilimsel ve simgesel alanlardaki bölünmüş özne kavramı arasındaki ilişkinin bilinmesidir. Metinler mantıksal ve mantıkdışı ve sembolik ve semiyotik güçler arasında aynı bölünmüş hareketi sergilemektedir. Metinlerin bu bölünmüş doğasını belirtmek için Kristeva "phenotekst ve genotekst" diye iki yeni terim açıklamaktadır. "*Phenotekst; tanımlanabilir bir yapı sergileyen ve tekil, birleşik bir öznenin sesini sunuyor gibi görünen metnin iletişim diliyle, "şiirsel vurguya ait-önerme" ile bağlantılı kısmıdır. Genotekst; metnin bilinçdışından yayılan "dürtü enerjisinden" kaynaklanan ritim, tonlama, melodi, tekrar ve hatta anlatı düzenleme türleri gibi "fonematik araçlar" ile tanınan kısmıdır."*[27] Metinlerarasılıkta psikanalizim ve materyalizm fikrinden beslenmek gerektiği konusunda Barthes da *Metin Teorisi*[28] makalesinde Kristeva'yla aynı fikri paylaşmaktadır.

Neticede, Kristeva'nın da içinde bulunduğu *Tel Quel* dergisi çevresinin temel amacı, Fransız düşüncesinde ve edebî coğrafyasında var olan geleneksel ve kanonik kalıpları kırmayı hedeflemiş gibi görünmektedir. Bu bağlamda Marksizm, Freudizm, göstergebilim ve felsefi düşünce sistemlerinin harmanlanmış bir şeklini kabul ettikleri ve bu anlayışla hareket ettikleri söylenebilmektedir. Kristeva, Marks'ın üretim kavramından şu şekilde etkilenmiştir: Yazar, modern bir varlıktır ve kapitalizmin ürünüdür. Metinlerarasılık; metni tüketime hazır bir ürün olarak değil, büyüyen bir ürün olarak sunar ve gelişen, hiç bitmeyen bir süreç olarak kapitalist paradigmaya meydan okumaktadır. Freudcu rüya çalışmalarında ise rüya çalışmalarını eğlenceli bir üretim modeli sağlayan sıralı bir dizge süreci, metni ise bir aktarım vasıtası olarak düşünmüştür. Ayrıca "*Kristeva'nın Bakhtin okumalarında Lacan ve Derrida büyük*

---

[26] Kristeva, Julia. (1984). Revolution in Poetic Language, (Translation: Margaret Waller), New York: Columbia University Press, s. 59.
[27] Kristeva, (1984), a.g.e, s. 86.
[28] Barthes, R. (1982). "Theory of the Text", In Untying the Text: A Post-structuralist Reader, (Ed. Robert Young) London: Routledge Publisher, pp.35.

*ölçüde açıkça belirtilmeyen ara metin işlevi görmektedir. Kristeva'nın belirli diyalog biçimlerini tanımlamak için kullandığı "kararsızlık" terimini seçmesinin arkasında Lacan'ın psikanalizimi yatmaktadır. Bir ifadenin diyalojik doğasını, konuşmacının dildeki durumuna göre değil de yazmanın karasızlığı açısından kavrayabilmek, psikanalizin himayesi altında bir metinleştirmeyi içerir ki bu Derrida'nın çerçevesi içinde meydana gelen sesin metinleştirilmesine benzer*."[29]

Kararsızlık kavramını daha iyi anlamak için Bakhtin ve ondan daha önce Kristeva'nın diyalog için belirlediği eksen yapısına değinmek gerekmektedir. Kristeva'ya göre diyaloğun konu, gönderilen/muhatap ve dış metinler olmak üzere üç boyutu ya da koordinatları vardır.

*"Kelimenin/söylemin durumu yatay olarak (metindeki kelime hem yazılan konuya hem de muhataplara aittir) ve dikey olarak (metindeki kelime önceki veya eşzamanlı bir edebî külliyata yöneliktir) tanımlanır. Bununla birlikte, muhatap, bir kitabın söylemsel evrenine yalnızca söylemin kendisi olarak dahil edilir. Böylece kendi metnini yazan yazar, diğer metinlerle bu söylemle kaynaşır. Dolayısıyla yatay eksen (konu-muhatap) ve dikey eksen (metin bağlamı) çakışarak önemli bir gerçeği gün ışığına çıkarır: her kelime/söylem/metin, en az bir başka kelimenin/söylemin/metnin okunabildiği bir metin kesişimidir. Bakhtin'in çalışmasında, diyalog ve kararsızlık adını verdiği bu iki eksen, açıkça ayırt edilememiştir. Yine de bir titizlik eksikliği olarak görünen şey aslında edebiyat kuramına ilk olarak Bakhtin tarafından getirilen bir kavrayıştır. Herhangi bir metin bir alıntılar mozaiği olarak inşa edilir; herhangi bir metin, bir diğerinin soğurulması ve dönüştürülmesidir. En küçük metinsel birim olarak kelime böylelikle, düzenleyicininki gibi yapısal modelleri kültürel (tarihsel) çevreye bağlayarak, ardışıktan eşzamanlıya, yani edebî yapıya değişimleri kontrol ederek, arabulucu görevini üstlenir. Kelime mekânsaldır; sabit olmayan statüsü sayesinde, üç boyutta (konu-muhatap bağlamı) bir dizi diyalojik, anlamsal öğeler veya bir çift değerlikli öğeler kümesi olarak işlev görür. Sonuç olarak, edebî göstergebilimin görevi, metinlerin diyalog alanı içindeki farklı kelime/söylem/metin birleştirme yöntemlerine karşılık gelen diğer biçimcilikleri keşfetmektir."*[30]

Kristeva,[31] Bakhtin'in yazmaya ilişkin düşüncelerini açıklarken, ortaya konan yazının ön edebî külliyatın bir okuması olduğunu belirtir. Bir metnin başka bir metnin özümsenmesinden oluştuğunu ve anlatı içinde birleşen iki yol olarak ilerlediğini söyler ve ekler; "*Kararsızlık tarihin (toplumun) bir metne ve bu metnin tarihe eklenmesini ifade eder ve aynı zamanda roman yapısında gözlemlenen iki mekânın yer değiştirmesiyle ilgilidir: "diyalog mekânı ve monolojik alan*."[32] Diyalog, sembolik ilişkilerin ve analojinin madde-nedensellik bağlantılarına göre öncelikli olduğu

[29] Clayton and Rothstein (eds.). (1991), a.g.e. s. 20.
[30] Kristeva, (1980). a.g.e.s. 65-66.
[31] Kristeva, a.g.e., s: 64- 91.
[32] Kristeva, a.g.e. s: 65.

karnavalesk dil yapısında en açık biçimde ortaya çıkmaktadır. Polifonik romanı karnavalın bir emilimi olarak; monolojik romanı ise diyaloğundan dolayı "Menippean" (genellikle düzyazıda, romana benzer bir uzunluk ve yapıya sahip olan ve belirli bireyler veya kişilerden ziyade zihinsel tutumlara saldırmakla karşılaşılan bir hiciv biçimidir) olarak adlandırdığı edebî yapının boğucu bir parçası olarak incelemektedir. Bu perspektifte, bir metnin yalnızca dilbilim yoluyla anlaşılamayacağı düşünülmektedir.

Göstergebilimden söyleşimciliğe oradan da metinlerarasılığa doğru eklemlenerek devam eden tarihsel süreçte metinlerarası teori genel çerçevesini ve uygulama yöntemlerini zaman içerisinde temellendirmeye başlamış ve kavramın tanımlanması kolaylaşmıştır. Dil sistemlerinin işlemesi için bir tür gereklilik olarak var olan Kristeva'nın metinlerarasılığı, sadece imalar veya alıntılar ağı değil, semiyotik bir üstyapıdır. "*Onun metinlerarasılık anlayışı yaratıcı kimliğin yok edilmesini ve yeni bir çoğulluğun yeniden oluşturulmasını içeren bir dinamiğe işaret ediyor."*[33] Bu bağlamda Kristeva metni şöyle tanımlamaktadır; "*doğrudan bilgilendirmeyi amaçlayan iletişimsel konuşmayı farklı türdeki ön veya eşzamanlı ifadelerle ilişkilendirerek dil sırasını yeniden dağıtan bir dil/dilsel aygıt. Bu nedenle metin bir üretkenliktir. İlk olarak, içinde bulunduğu dille olan ilişkisinin (yıkıcı-yapıcı) dağıtıcısıdır*."[34] Diğer yönüyle metinlerin çakışması ve diğer bir metin alanında başka metinlerden alınan sözlerin birbiriyle kesişmesi ve nötralize olmasıdır.

Kristeva'nın kavrayışında metin, yalıtılmış, bireysel bir nesne değil, kültürel metnin derlenmesi olarak adlandırdığımız şeydir. Kristeva aslında Bakhtin'in diyalog fikrini dilbilimsel göstergebilimsel bir yaklaşım olarak ifade eder. *Revolution in Poetic Language*'te[35] metinlerarasılık "*bir işaret sisteminden diğerine geçiş ve eski pozisyonun yok edilmesi ve yeni bir pozisyonun oluşturulması*" yani "transpozisyon" olarak ifade edilir.

---

[33] Megan, B.L. (2005). '' *Joyce's "Quashed Quottoes"* Julia Kristeva And Literary Theory, New York: Palgrave Macmıllan Published, s. 156.
[34] Kristeva, (1980). a.g.e. s. 36.
[35] Kristeva, (1984). a.g.e. s.59.

Özetle Kristeva'ya göre; dil ile yapılan tüm bilişsel işlemler doğası gereği metinlerarasıdır ve o, Bakhtin'den aldığı söyleşimcilik fikrinden kendi kavramını metinlerarasılığı ortaya koymuştur.

### 1.3. Kuramcılara Göre Metinlerarasılık

Metinlerarasılığın kavram olarak ortaya çıkmasıyla birlikte, çalışmalarıyla kavramın gelişmesi ve anlaşılması yönünde katkıda bulunan birçok isimden söz edilmektedir. Metinle ilgili çalışmalarını, metinlerarasılık kavramı üzerine yoğunlaştıran isimlerden biri olan Rifatterre'e göre metinlerarasılık[36]; metnin çerçevesinin dışında, metnin bütünlüğünü meydana getiren ve metnin çeşitli unsurlarının (kelimeler, deyimler ve cümleler) birbirini takip eden manâlarıyla, yaygın manâyı barındıran ve şekilsel hususiyetlerin üretimini devam ettiren metinsellik yoluyla üretilmektedir. "*Metinlerarasılık, mevcut metni önceden var olan veya gelecekteki diğer potansiyel metinlerle birleştiren dilsel bir ağdır*." Metinlerarasılık, bir metni bağlamından arındırmakta, metnin kendine has hedefine ve dolayısıyla sanatsal kısmına odaklanmaktadır. Rifatterre'e göre, "*Metinlerarasılık, metin ve metinlerarasında kapalı devre bir değişimdir.*" Bu değişim, metnin oluşum sürecini destekleyen ve yeni metinlerin oluşumunu teşvik eden bir döngüdür.

Okurun rolünü dikkate alan Riffaterre, metinlerarasılığa yalnızca metinlerarasındaki tüm olası ilişkiler açısından değil, (edebî) okumanın temel özelliği olarak yaklaşmaktadır. Edebî olguyu ise sadece metin olarak değil, aynı zamanda okuru ve okurunun metne olası tüm tepkileri olarak tanımlamaktadır. Michael Riffaterre'in çalışmasının yapısalcılık, postyapısalcılık, göstergebilim, psikanalitik edebiyat kuramları ve diğer çeşitli okuma kuramlarını birbirine bağladığı söylenebilmektedir. Kristeva ve Barthes gibi, Riffaterre de edebiyata semiyotik bir yaklaşımla yönelmiştir.

---

[36] Riffaterre, M. (1994). "Intertextuality vs. Hypertextuality" New Literary History, Vol. 25, No. 4, 25th Anniversary Issue, ss: 779-788 (s:786).

Riffaterre'e göre metinler[37]; anlamlarını toplumsal olarak normatif söylemin dönüşümlerinden üretmektedir ki buna "*sosyolekt (bir sosyal gruba ait konuşma karakteristiği)*" adını vermiştir. Bir metnin önemi, sosyolektin tanınabilir bir unsurunu tersine çevirme, dönüştürme, genişletme veya yan yana koyma yoluyla dönüştüren bir "idiolect (bir kişiye ait olan bireysel dil)" e bağlıdır. Yani edebî metinler anlamlarını; tek tek sözcükleri, cümleleri, temaları ve retorik araçları bir araya getiren göstergebilimsel yapıların bağlantısı yoluyla kazanmaktadır. Bu referans karşıtı söylemi metinlerarasılık açıklamasına dahil ettiği gibi metinlerin dünyaya değil diğer metinlere ve işaretlere atıfta bulunduğunu iddia etmiştir.

Rifatterre *The Poem's Significance*[38]da, okurun mimesis engelini aşma ihtiyacından bahsetmektedir. Bu anlamlandırma için gerekli ancak aşılması gereken bir engel olarak düşünülmüştür. Metinlerarası teori, metinlerin ve işaretlerin dünyaya veya hatta öncelikle kavramlara değil, diğer metinlere ve diğer işaretlere atıfta bulunduğunu iddia etmektedir. Sıklıkla "gönderme yanılgısı" dediği bir kavramı kullanmış ve metnin kendi dışındaki nesnelere değil bir ara metne göndermede bulunduğunu savunmuştur.

Riffaterre'in teorisindeki bir diğer önemli kavram, metinde bulunması zorunlu olmayan ifade, cümle ya da tek bir kelimeye işaret eden çalışmanın "matrisi"dir. Riffaterre'ye göre bir yapının sadece dilbilgisel ve sözcüksel olarak gerçekleştirilmesi varsayımsaldır. Bir eserin (göstergebilimsel) yapısı bu genişleme tarafından, yapının birliği ve dönüşümüyle yaratılmaktadır. Dahası matris, bir çalışmanın semiyotik sisteminin dayandığı çekirdektir. Rifatterre için metinden matrise doğru olan okuma süreci, birbirini izleyen iki düzeyde gerçekleşmektedir: Birincisi, metinsel işaretleri dış göndermelerle ilişkilendirmeye çalışan ve doğrusal bir tarzda ilerleme eğiliminde olan mimetik bir düzey; bu aşamada kelimeler sözel olmayan göndergelerle ifade edilmektedir. İşte bu aşamada okur düşüncelerinin değişimi için mimesis engelini aşmalıdır. İkincisi retroaktif okuma; doğrusal olmayan bir biçimde, metnin referans olmayan anlamını üreten altta yatan semiyotik birimleri ve yapıları ortaya çıkarmaya

[37] Bakınız: Riffattere, (1978). Semiotics of Poetry, Blomington: Indiana Universty Press.
[38] a.g.e. s. 1- 22.

devam eden geriye dönük bir okumadır. Okuyanı, metnin taklitçiliğinden göstergebilimsel yorumuna sıçramaya zorlayan aşama; eserin anlamı bu aşamada ortaya çıkarılabilmektedir. Okur burada metnin dışına çıkarak metinlerarası düzlemde doldurulabilecek boşlukları kavramakta ve doldurmakta, dilbilgisel ayrılıkları bertaraf etmekte ve metni bir bütün olarak anlamlandırmaktadır. "*Birkaç eser aynı matrisi paylaşabilir ancak bu edebî bir metne dönüştürüldüğünde ortaya çıkan yapı benzersizdir*."[39] Metinlerarasılık, metin ve metinlerarasındaki ilişkiyi oluşturan ve düzenleyen işlevlerin ağıdır.

Burada en önemli fark Riffattere'in metinlerarası okumada daha önce değinilmeyen bir durumu, okurun işlevini ortaya koymasıdır. Genette'in; "*Riffaterre, metinlerarasılığı, bir eser ile ondan önce gelen veya onu takip eden diğerleri arasındaki ilişkinin okur tarafından algılanması olarak belirtir"*[40] tanımlamasında da açıkça görülen "okur algısı" göstermektedir ki metin üzerine söylenenlerin ortak bir düzlemde devam ettiği ve araştırmaların bunun üzerine yoğunlaştığı kısma okur boyutunu ekleyen kişi Rifatterre olmuştur.

Göstergebilim ve postmodernist düşüncenin kurucu isimlerinden biri olan Barthes'ın yapısalcılıktan postyapısalcılığa uzanan geniş bir düşünce yolculuğu vardır. Barthes'ın en önemli metin analizi tartışmaları, 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında postyapısalcılığın yapısalcılık içinden çıktığı bir dönemde yazılmıştır. Bu nedenle metin analizi, genellikle yapısalcılığın bir eleştirisi olarak değil, yapısalcı hareket içinde yeni bir şey olarak varsayılmaktadır. Barthes'ın geliştirdiği metin analizi, metnin yapısının, temel unsurlarının ve kombinasyon birimlerinin araştırılmasına yönelik bir görevi üstlenmiş ve bunu korumuştur. Ancak aynı zamanda bu yapıyı kapalı bir anlatı sistemi bağlamına değil, içinde hiçbir kapanışın, sonlu bir sistemin mevcut olmadığı metinlerarası bağlamın içine sokarak yapmıştır. "*Metin tanımlanabilir unsurlardan oluşan bir yapıya sahiptir, hal böyle olunca, sosyal metnin ipliklerinden örülmüş metinlerarası ilişkileri asla sabit halde tutulamaz, kapsamlı bir şekilde konumlandırılamaz ve listelenemez.*"[41] Metin bu bağlamda, yapıyı ve sonsuz

---

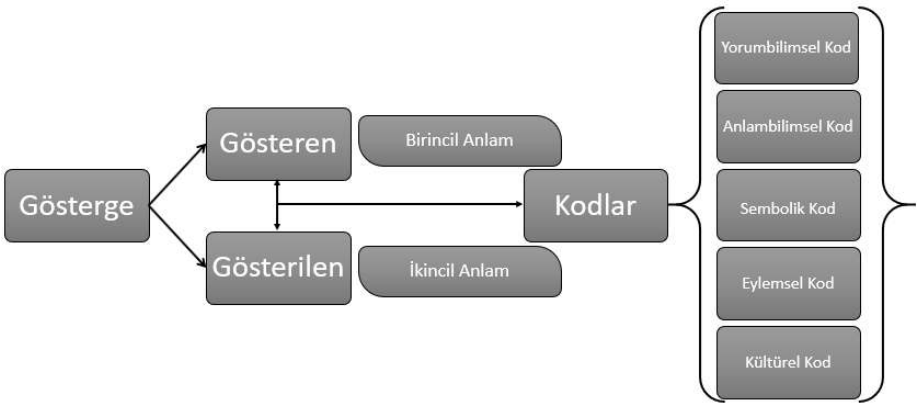
[39]Riffattere, (1978). a.g.e.s. 12.
[40] Genette, Gerard. (1997a). Palimpsest, London: University of Nebrasca Press, s.17.
[41] Allen, (2000), a.g.e. s. 77- 83.

bir anlamı birleştirmektedir. Aynı zamanda Barthes, metni sözcüklere bölmekte ancak onları açıklamak yerine, daha yüksek bir düzeyde yeniden gruplandırmaktadır. Böylece anlamlarını kapatarak hiçbir anlam yüklemeden, bu anlamların daha yüksek bir analiz düzeyine sahip olabileceklerini göstermeye çabalamaktadır. Yani metin çoğul bir olgudur; bir yapıya sahiptir ve aynı zamanda sonsuz bir anlam içerir denilebilmektedir. Barthes'ın belirttiği gibi[42]; "*her sözcük, okuyucuyu bazı nihai yapı veya anlamlara değil, metinlerarası alana bir pencere sağlayan küçük bir anlam patlamasına götürür, "küçük bir deprem"* gibi işlev görür.

Barthes, her şeyi gösterge dizelerinden oluşan bir yapı olarak düşünmüş ve öyle okumuştur. Gösterge, her gösterenin bir birincil gösterilene sahip olduğu nosyonuyla ilgilidir. İkincil anlam; çağrışımı yani klasik okuyucuya özgü metnin sözlüğünün metinlerarası dizileri olan anlamları içermektedir. "*Bağlam, klasik metnin çok anlamlılığına, klasik metnin dayandığı sınırlı çoğulluğa giden yoldur*."[43] Çağrışım, okuyucuya özgü metnin, anlamın doğrusal, ardışık bir düzenden kurtulmasına ve *"metnin görünen yüzeyinde altın tozu gibi yayılmasına"*[44] izin veren yönüdür. Barthes metnin çağrışımsal anlamlarının metinlerarasılığını kaydetmeye çalıştığı çeşitli kodlar oluşturmuştur. *Barthes'ın Elemets of Semiology*[45] *(Göstergebilimin İlkeleri)* adlı eserinde ayrıntılı olarak tanımladığı gösterge kavramından yola çıkılarak yine Barthes'ın ortaya koyduğu çağrışımsal kodlar birlikte düşünüldüğünde, gösterge kavramıyla çağrışımsal kodlar arasındaki ilişki aşağıdaki gibi şemalaştırılabilir (Şekil 3):

---

[42] Brathes, R. (1974). S/Z, (Translate: Richard Miller), New York: Blackwell Publishing, s.13.
[43] Brathes, (1974), a.g.e. s. 7-9.
[44] a.g.e, s. 7-9.
[45] Barthes, R. (1986). Elements of Semiology, (Translated: Annette Lavers and Colin Smith), New York: Hıll And Wang Publishing, s. 35-50.




**Şekil 3.** Gösterge ve Çağrışımsal Kodlar

Her çağrışım bir kodun başlangıç noktasıdır, metne dokunan bir sesin eklemlenmesidir. Barthes, *Theory of the Text* adlı makalesinde[46]; "*Metinde geleneksel anlayışın temel eksikliğinin "nesnel anlamlandırma" kaygısı olduğunu iddia eder. Yazarın kastettiği anlamının geri getirilmesi, eserin sabit anlamının yetkisini tesis eder. Yorumlama eylemi, yazarın kendi eseri için amaçladığı tek anlamla ilgilidir."* Ancak Barthes metindeki çağrışımsal kodlardan hareketle yazarların kendi metinleri üzerindeki otoritesini reddetmektedir. Yapısalcılık sonrasının manifestosu olarak kabul edilen makalesi *The Death of the Author*[47] ile Barthes; yazarın konumunu temelli sarsmakta ve yazara sadece metni oluşturmak için var olan biri gözüyle bakmaktadır. Ona göre metne anlam vermek ya da yüklemek, yazarın değil doğrudan metni okuyanın otoritesine verilmektedir. Böylece metin her okunduğunda her okuyucu tarafından yeniden anlam kazanmakta yani bir nevi yeniden oluşturulmakta, açık metin haline gelmektedir.

Barthes yazısında, Balzac'ın bir novellasından verdiği örnekte konuşanın kim olduğu üzerine tartışmakta ve sonunda bunu bilmenin imkânsız olduğunu belirtmektedir:

*"Bunu bilmek asla mümkün olmayacak, çünkü yazı bütün seslerin, bütün kökenlerin imhasıdır. Yazı,*

[46] Barthes, R. (1982). "Theory of the Text", In Untying the Text: A Post-structuralist Reader, (Ed. Robert Young) London: Routledge Publisher, s.37.
[47] Barthes, R. (1977). "The Death of the Author", Image Music Text, London: Published by Fontana Press. s. 142-148.

*tam da öznenin sıvıştığı bu nötr, bileşik ve dolambaçlı alandır. Artık şunu biliyoruz, bir metin tek bir teolojik anlama (Tanrı-Yazar'ın "mesaj"ına) sahip bir sözcükler dizisinden oluşmaz: metin, hiçbiri özgün olmayan çeşitli yazı biçimlerinin boğuştuğu ve iç içe geçtiği çok boyutlu bir uzamdır, binlerce kültürel mihraktan etkilenen bir alıntılar dokusudur. ...Yazar ortadan kalktığında, metnin anlamını "deşifre etmek" gereksiz hale gelir. Bir metne Yazar atamak o metne kilit vurmaktır, onu nihai bir gösterilene/kavrama mahkûm etmektir, yazıyı kapatmaktır. ...Böylelikle edebiyat (artık yazı demek daha doğru olacak), metne (ve metin olarak dünyaya) bir "sır", yani nihai bir anlam atfetmeyi reddederek teoloji karşıtı ve tam anlamıyla devrimci diyebileceğimiz bir etkinliği özgürleştirir. Okurun doğuşunun bedeli yazarın ölümü olmalıdır."* [48]

Görünüşe göre yazarın adı, belirli bir söylemsel kümenin görünümünü ortaya koymakta ve bu söylemin bir toplum ve kültür içindeki durumunu göstermektedir. Yazarın yasal bir statüsü yoktur ve eserin kurgusunda yer almamaktadır; daha ziyade, belirli bir söylemsel yapıyı ve onun çok özel varoluş tarzını bulan kırılmada var olmaktadır. *"Sonuç olarak, özel bir mektubun bir imzalayıcısı olabilir, bir yazarı yoktur; bir sözleşmenin bir kefili olabilir ama bir yazarı yoktur. Bir duvara asılmış isimsiz bir metnin muhtemelen bir yazanı vardır ama yazarı yoktur. Yazar işlevi bu nedenle, bir toplumdaki belirli söylemlerin varoluş, dolaşım ve işleyiş tarzının karakteristiğidir."*[49] Bu düşünceyle yazarın konumu tartışmaya açılmaktadır.

Yazarın doğallaştırılmış imgesine karşı Barthes, metnin teorisini tartışmıştır. *Tel Quel* dergisindeki meslektaşları gibi Barthes da bu teoriyi; psikanalitik, dilbilimsel, yapısal, yapısökümcü ve Marksist diye ifade edilen bir dizi farklı söylemden inşa etmektedir. Kristeva'nın, Bakhtin üzerine çalışmasından etkilenen Barthes, metnin kaynağının birleşik bir yazar bilinci değil, çok sayıda ses, diğer bir deyişle diğer sözler ve diğer metinler olduğunu kabul etmiş ve incelemelerini bu mantığa doğru geliştirmiştir.

Barthes, Derrida'nın yazıya dair açıklaması ve Kristeva'nın Bakhtinci diyaloğunun aktarımı dahil olmak üzere, çeşitli dil teorilerini birleştirmiştir. Her metin, içinde engin anlam geçmişlerinin yazılı olduğu bir dile bağlıdır. Metnin teorisi, bu nedenle, metinlerarasılık teorisini içermektedir. Çünkü metin yalnızca çok sayıda anlamın oluşmasını sağlamakla kalmaz; aynı zamanda çok sayıda söylemden

---

[48] Barthes, (1977). a.g.e, s.142-148.
[49] Foucault, M. (1979). '*'What Is an Author?*'', In Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism. Ithaca: Cornell University Press, s. 146-147.

örülmekte ve zaten var olan anlamdan doğmaktadır. Metnin çoğulluğu ne bütünüyle içeride ne de dışarıdadır. Çünkü metnin kendisi bir içerinin ve dışın sabitlenebileceği birleşik, yalıtılmış bir nesne değildir.[50]

Bakhtin ve Barthes, metinlerin anlamının önemini vurgulamaktadırlar. Bu anlam, sadece keyfi olarak dilden (bir işaretler sistemi) türetilmekle kalmamakta, aynı zamanda belirli bağlamlarda her okunduğunda yeni bir anlam kazanmaktadır. Metinlerin kendileri de anlamın inşasını etkileyen diğer metinlerle diyalog halindedir. Buna Bakhtin tarafından "diyalogizm", Barthes tarafından "çoğulculuk" denmektedir ve Kristeva ise bu ikiliği açıkça ifade eden ilk kuramcı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Metinlerarasılık kavramının yapısında mevcut bulunan özelliklere yönelen ve kavramın tanımına katkıda bulunan Laurent Jenny'nin argümanının özü; *Metinlerarası Söylemin Durumu (Status of Intertextual Discourse)*[51] başlıklı yazısında yer almaktadır. "*Metinlerarasılığın özelliği, metnin doğrusallığını yok eden yeni bir okuma yöntemi sunmasıdır. Her metinlerarası referans bir alternatif için vesile olur: biri ya okumaya devam eder, onu diğer herhangi bir bölüm olarak alır ya da metinlerarası referansın bir paradigmatik öğe gibi göründüğü bir tür entelektüel hatırlama yaparak, unutulmuş bir yapıdan kaynaklanan yer değiştirmeyi fark eder ve kaynak metne döner."*[52] Bu tür bir okuma sadece analitik okur için geçerli bir süreçtir. Metinlerarasılık ona göre birbirini yok etmeden ve yapısal bir bütün olarak parçalanmadan birkaç metni bir arada birleştirmektir.

Metinlerarasılığın herhangi bir kültürel göstergebilimin ön koşulu olduğu varsayımıyla hareket eden Jenny, "*kültürlerarası tutumun eleştirel bir tutum olduğunu*"[53] belirtmektedir. Daha sonra metinlerarasılık ile ilgili olarak metinlerin birbirini yok etmediğini, parçalanmadan yapılandırılmış bir bütün olarak birbirine eklendiğini dile getirmiştir. Bu ifade, Kristeva'nın metinlerarasılık durumunda diğer metinlerden alınan çeşitli ifadelerin birbiriyle kesiştiği ve nötralize olduğu iddiasıyla

---

[50] Allen, (2000), a.g.e, s.70.
[51] Jenny, L. (1982). "The Strategy of Form" French Literary Theory Today. (Edited: Tzevetan Todorov, Transleted: R. Carter) Cambridge: Cambridge University Press.
[52] Jenny, (1982). a.g.e. s. 44-45.
[53] Peltt, H. (1991). İntertextuality Research in Text Teory, New York: Walter de Gruyter Press, s. 44.

çeliştiği anlamına gelebilmektedir.

Jenny'nin[54] ana ilgisi; "*bir metin önceden var olan ifadeleri nasıl asimile eder*?" sorusu üzerine yoğunlaşmıştır. Bu asimilasyon tercihen "*metinlerarası uyum*" olarak gerçekleşmelidir. Jenny, metinlerarasılığı sanatsal zenginlik birikimi olarak düşünmeyi tercih etmekte ve metinlerarasılıkta metinlerin, tüm metinlerin mevcut kelime hazinesinin toplamı olan bir dil konuştuğunu belirtmektedir. Ayrıca Jenny metinlerarasılık konusunda belirli sınırlamaların olması gerektiğini savunmakta ve hatta retorik rakamlara dayanan bir sınıflandırma önermektedir. Bunu desteklemek için örnek metinlerle kavramın somutluğunu sağlayacak kapsamlı uygulamalar yapmaya çalışmıştır.

Jenny, metinlerarasılık kavramını örnek uygulamalar yoluyla somutlaştırmaya çalışırken Aktulum'un belirttiği üzere; Riffaterre'in çözümleme yönteminden yola çıkmaktadır. Jenny'e göre, Riffaterre'in yöntemi sıradan bir okuyucunun takip edebileceği kadar basit ve uygulanabilir değildir. Buradan hareketle "*Jenny, Genette'ten önce davranarak, bir metnin başka metinlerle ilişkisinin taklit, parodi, alıntı, montaj, gizli alıntı vb. biçimlerle kurulabileceğini belirtir, metinlerarası alışverişlerin belli bir ulamlaştırmaya tabi tutulmasının ilk örnekçesini oluşturur.*"[55] Sonuçta, metinlerarasılığın kategorileştirilmesine yönelik Jenny'nin ilk adımını Genette devam ettirmekte ve büyük ölçüde kabul edilebilir ve kullanılabilir bir sistem kurmaktadır.

Metinlerarasılığı, metinsel aşkınlık/transtextuality/metin-ötesi/aşkın metin olarak ifade eden Genette; Kristeva ve diğerlerinin postyapısalcılıkta tanımladığı zihniyetten biraz uzaklaşmıştır. Çünkü o metinlerarasılığı iki metin arasındaki veya birkaç metin arasındaki bir ortak mevcudiyet ilişkisine yani bir metnin başka bir metindeki fiili mevcudiyetine indirgemektedir.

---

[54] Jenny a.g.e,(1982), s. 44-45.
[55] Aktulum, K. (2000). Metinlerarası İlişkiler, Ankara: Öteki Yayınevi, s.72-80.

Genette *Palimpsest*'te [56] metinlerarası ilişkiyi beş tip tanımlamaya tabi tutmaktadır. Bu ilişkileri; en az kapsamlılık ve daha az soyutluluktan, artan kapsam ve soyutluluğa göre listelemektedir:

Birinci tip hakkında Genette metinlerarasılık kavramı için; "*birkaç yıl önce Julia Kristeva tarafından metinlerarasılık adı altında araştırılmıştı ve bu terim açıkça bize terminolojik paradigmamızı sağlıyor."* şeklinde bir açıklama yapmakta ve ek olarak Kristeva'nın tanımından hareketle metinlerarasındaki ilişkileri ortaya koyacak bazı uygulamaları tanımlamaktadır. Öncelikle;

> *"İki metin arasındaki veya birkaç metin arasındaki ortak mevcudiyet ilişkisi yani, görsel ve tipik olarak, bir metnin diğerinde gerçek varlığıyla, en açık ve gerçek haliyle, geleneksel "alıntı" (tırnak işareti ya da belirli referans gösterimleriyle) yapma uygulaması", daha az açık bir şekilde yapılan diğer bir kanonik biçim; "beyan edilmemiş ama yine de gerçek bir ödünç alma olan "intihal/plagiarism" uygulaması ve diğer bir uygulama olarak da yine daha az açık ve dolaylı bir biçimde metinlerarası gönderme biçiminde yapılan "anıştırma"dan bahsetmektedir."*[57]

İkinci tip uzak bir ilişki olarak ifade edilebilecek metin ötesi bir anlamlandırma süreci olan paratextuality/yan metinsellik/metin ötesiliktir. *"Kitapta okura aracılık eden, hem kitap içinde (peritext) hem de dışındaki (epitext) sınırlı araçları ve kuralları -başlıklar, alt başlıklar, takma adlar, ön sözler, ithaflar, epigraflar, ara başlıklar, notlar, son sözler- içerir."*[58] Burada ön sözler, alt başlıklar, ara başlıklar, çizimler, filigranlar, kitap kapakları gibi metin ötesi işaretler; okura bir yorum alanı sağlamaktadır. Detay gibi görünen bu kavramlar metnin anlamlandırılmasında önemli rol oynayan metin ötesindeki bilinmezliği belirsizliği ortadan kaldırabilmektedir. Genette'e göre paratextuality, her şeyden önce yanıtsız soruların hazinesi gibidir.

Üçüncü tip*; "metatextuality/yorumyalıcı üst metinsellik, daha çok yorumlamaya yönelik ilişkidir. Bir metni alıntı yapmaksızın bazen isim vermeksizin hatta çağrışım yapmaksızın diğer bir metinle birleştirme durumudur."*[59]

---

[56] Genette, G. (1997a). Palimpsest, London: University of Nebrasca Press, s. 1-23
[57] Genette, (1997a). a.g.e. s. 1-23.
[58] Genette, G. (1997b). Paratexts Thresholds of interpretation, Cambridge: Cambridge Universty Press, s. s:19.
[59] Genette (1997b). a.g.e, s.15.

Genette kitabında metinsel aşkınlığı anlatırken bilinçli olarak beşinci maddeye atlamış, arkasından dördüncü tip hypertextuality/ana metinsellik başlığına geçmiştir. Bunun nedenini açıklarken, hipermetinsellik üzerinde daha ayrıntılı inceleme yapacağını ve üzerinde durmak istediklerini doğrudan bu maddeyle ilişkilendireceğini ifade etmiştir.

*"Hipermetinsellikte; bir B metni (hypertext/üstün metin/ana metin) önceki bir A metniyle (hypotext/alt metin) yorumlamadan farklı bir şekilde nakledilerek birbiriyle ilişkilendirilmiştir. "Palimpsests/yeniden yazmada yol gösterici biçim olarak belirtildiği gibi hipermetinsel ilişkide metinler daha öncekilerin üzerine yazılmış yeni metinlerdir ve bunlar bir tür çift okuma davetinde bulunur. En bariz modern örnek, Homer'in Odyssey "hypotext" üzerine eklenen Joyce'un Ulysses'idir "hypertext", ilişki tüm taklit (imitation), uyarlama (adaptation), parodi (parody) ve pastiş (pastiche) biçimlerini kapsar."*[60]

Beşinci tip architextuality/üstmetinsellik*; "Metinsel aşkınlığın en soyut ve en örtük olan, her bir metni, temsilcisi olduğu çeşitli söylem türlerine bağlayarak dahil etme ilişkisidir. Bu ilişki açıkça ifade edilmediğinde, bunun nedeni bariz olanın altını çizmeyi reddetme veya tersine, herhangi bir tür sınıflandırmayı reddetme veya bunlardan kaçma niyeti olabilir. Bununla birlikte bir metnin kendisini bariz bir şekilde belirtmesi beklenmemelidir. Yani metin kendisini açık bir şekilde şiir, roman diye tanımlamaz. Bu okurun, eleştirmenin görevidir."*[61]

Genette, bu sınıflandırmayı yaptıktan sonra özellikle şu vurguyu yapmaktadır: *"Beş tip metinsel aşkınlığın, karşılıklı temas veya örtüşme olmaksızın ayrı ve mutlak kategoriler olarak görülmemesi gerekir. Aksine, birbirleriyle ilişkileri çoktur ve çoğu zaman çok önemlidir. Örneğin, genel bir üst metin, tarihsel olarak, neredeyse her zaman taklit yoluyla, dolayısıyla hipermetinsellik yoluyla oluşturulur."*[62]

Beş tip metinsel aşkınlığı ayrıntılı bir şekilde ve antik çağdan o güne kadar olan metinlerden örneklerle açıkladığı *Palimpsest* çalışmasıyla Genette, metinlerarasılık

[60] Genette (1997b),a.g.e, s. 15.
[61] a.g.e, s. 15.
[62] a.g.e, s. 15.

konusundaki en kapsamlı ve sistemli açıklamaları yapan kişi olmuştur.

Metinlerarasılığın tek bir ağdan ortaya çıktığını belirten diğer bir tanımda Porter[63]; "*Vygotsky'nin "anlam ağı" dediği şey, postyapısalcıların "metin veya yazı" olarak adlandırdığı ve belki de daha uzak bir çağın logo olarak bildiği bir yapıdır*" der ve metinleri metinlerarası incelemenin, "*yazarların veya konuşmacıların ödünç aldıkları ve yeni söylem oluşturmak için birlikte diktikleri metin parçalarının izlerini aramak anlamına geldiğini*" söylemektedir.

Metinlerarası metinleri; hayatını devam ettiren yeşil bir bitkiye/sarmaşığa benzeten Ruprecht[64]; derin kökler üzerine dallar vererek yüzeysel olarak büyüyen bir bitki ile metinlerin eski metinlerden beslenerek yeni yapılar meydana getirmesi arasında büyük bir benzerlik ve ilgi olduğunu belirtmiştir. Ona göre, *"...ortamdaki mevsimsel değişikliklerden bağımsız olarak hayatına devam eden yeni dalların oluşumuna katkıda bulunurken de yaprakları toprağa yaklaşarak büyüyen sarmaşık bir asma gibi edebî bir kesit başka başka metinlerde, aralıklarla ya da döngüsel olarak, sararmış birçok klasik metin sayfasıyla birlikte taptaze bir broşür/yaprakçık olarak hayatına devam eder*." İşte bu yüzden "*her zaman bir kelimede başka kelimeler vardır, bir metinde başka metinler vardır."*[65] Metinlerarasılık bu nedenle metinleri kendi kendine yeten kapalı sistemler olarak değil de ötekinden izler taşıyan ve sürekliliği olan yapılar olarak tasavvur etmiştir.

Daha önce ifade edildiği üzere metinlerarasılık; Saussüre'ün dilbilimine kadar izlenebilen bir teori olarak dikkate alınmaktadır. Ayrıca Derrida'nın bakış açısına göre, devam eden yeniden kurma ve yeniden yorumlama süreci olarak kabul edilmektedir. Nihayetinde Bakhtin ve Kristeva'nın açık uçlu metinlerarası süreçsellik biçiminde bir toplumsal dönüşüm modeli olarak sunulmaktadır. Bu tanımlar ya da açıklamalar dikkate alındığında,

*"Başlangıçlar ve sonlar yoktur; tersine çevrilemeyecek hiçbir sıralama, size hangisinin daha önemli ya da önemsiz olduğunu söyleyebilecek metinsel "düzeyler" hiyerarşisi yoktur. Bütün edebiyat metinleri başka edebiyat metinlerinden örülmüştür ama bu başka metinlerin etkilerinin izlerini taşıdıkları gibi*

---

[63] Porter, J. E. (1986). "*Intertextuality and the Discourse Community*", Rhetoric Review, Vol. 5, No. 1, Fall, s: (34-47), s: 34.
[64] Ruprecht, H.G. (Akt: Plett, Heinrich H.). (1991). Intertextualıty, New York: Walter de Gruyter Press, s. 60.
[65] Alfaro, M. J. M. (1996). "*Intertextualıty: Orıgıns And Development Of The Concept*", Atlantis Vol. 18, No. ½, s. (268-2858), s: 272.

*klasik bir anlama gelmez. Çok daha radikal bir şekilde, her kelime cümle ve kesitin eseri çevreleyen veya ondan önce yazılmış olan yazıların yeniden imlenmesi olduğu anlamına gelir. Edebî "özgünlük", yani "ilk" edebî metin diye bir şey yoktur: Bütün edebiyat "metinlerarasıdır". Dolayısıyla özgül bir yazı parçasının açık seçik tanımlanmış sınırları yoktur: Yazı sürekli olarak bir yok olma noktasına yönelen yüzlerce farklı perspektif üreterek etrafında kümelenmiş olan eserlere taşar. Yazardan medet umularak eser kapalı, belirli kılınamaz; çünkü "yazarın ölümü" sloganı modern eleştirinin artık güvenle ilan edebileceği bir slogan olmuştur."*[66]

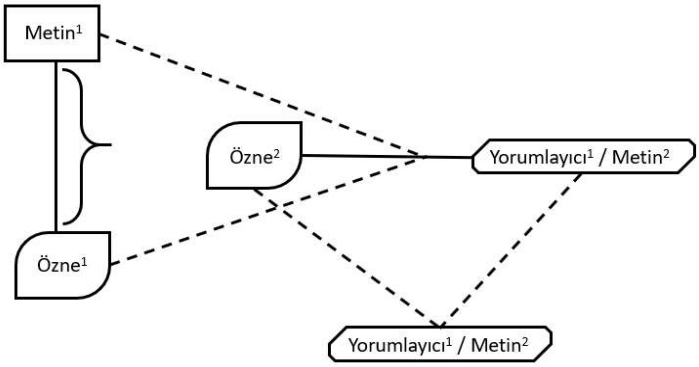
Metinlerarası yorumlamanın merkezi unsuru, metin ile diğer metinlerarasında bağlantı kurmak olarak düşünüldüğüne göre, her metin potansiyel olarak diğer tüm metinlerden oluşan metinlerdir ve bu nedenle okumanın sonsuz bir süreç haline geldiği söylenebilmektedir. Bu süreçte "*yeni bir söylem örneğini anlamamızı sağlayan şeyin ne olduğunu açıklamak zordur, ancak bir söylem dizisinin ulaştığı anlaşılabilirlik, metinlerarası kodlara bağlıdır."*[67]

## 1.4. Yöntem Olarak Metinlerarasılık

Her okuma ve anlama biçiminde olduğu gibi metinlerarasılıkta da metni anlamlandırmak için çözülmesi gereken kodlar ve takip edilmesi gereken yöntemler vardır. Sürecin sağlıklı işleyebilmesi için Peirce'in[68] "yorumlayıcı" kavramı; metinlerin diğer metinler için yorumlayıcı olarak işlev gördüğü devam eden gösterme süreci olarak, metinlerarasılığı açıklamanın yararlı bir yolunu sunmaktadır. Bu süreç aşağıdaki şekilde temsil edilmiştir (Şekil 4):

---

[66] Eagleton, T. (1996). Edebiyat Kuramı Giriş, (Çeviren: Tuncay Birkan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 147-148.
[67] Culler, J. (1976). "*Presupposition and Intertextuality*", Comparative Literature, MLN, Vol. 91, No. 6, s. 1380-1396
[68] Peirce, C, S. (Akt: Plett, Heinrich H.). (1991). Intertextualıty, New York: Walter de Gruyter Press, s. 83-103.




**Şekil 4.** Metin ve Yorumlayıcılık Süreci [69]

Metinlerarasılık teorisi, bir metnin hermetik veya kendi kendine yeterli bir bütün olarak var olamayacağını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla metnin, kapalı bir sistem olarak işlev göremeyeceğini çünkü yazarın metni oluşturmadan önce bir okur olduğunu ve bu nedenle her tür referans, alıntı ve etkiye açık olduğu öngörmektedir. Worton ve Still,[70] metinlerarasılık kavramının ve işleyiş sürecinin anlaşılmasına yönelik aşağıdaki fikirleri öne sürmektedir:

*Metinlerarasılık kavramı, metin kavramını bağımsız bir yapı olarak değil, farklı ve tarihsel olarak anlamamızı gerektirir. Metinler içkin bir zaman tarafından değil, farklı zamansallıkların oyunuyla şekillenir.*

*2. Bu nedenle metinler mevcudiyet yapılarıyla değil, ötekiliğin işaretleri ve izleridir. Diğer metinsel yapıların tekrarı ve dönüşümü ile şekillenirler.*

*3. Bu eksik metinsel yapılar, aynı anda metni sınırlar ve metnin içinde temsil edilir; bunlar aynı anda metnin ön koşulları ve anlarıdır.*

*4. Metinlerarası yapıların temsil biçimi, açıktan örtüğe doğru değişir. Ek olarak, bu yapılar oldukça özel veya oldukça genel olabilir; mesaj sırasına veya kod sırasına göre olabilirler. Metinler kültürel ve ideolojik normlardan oluşur; tür sözleşmelerinden, dile gömülü stiller ve deyimlerden; çağrışımlardan ve eşdizimli kümelerden, klişelerden, formüller veya atasözlerinden ve diğer metinlerden…*

*5. Jenny, bir türle metinlerarası bir ilişkiden düzgün bir şekilde bahsedilip bahsedilemeyeceğini sorarak, metinlerarası temsil biçimlerinin eşitsizlik sorununu ortaya koyuyor. Böyle bir ilişki, tam anlamıyla bir ara metinle oluşan bir ilişki değildir ve koda ait olan garip yapıları ve onun gerçekleştirilmesine ait yapıları birbirine karıştırır. Ancak, kod ve metin düzeyleri arasında katı bir ayrım yapmanın mümkün olmadığını hemen kabul eder. Tür arketipleri, ne kadar soyut olursa olsun, yine de metinsel yapıları oluştururlar ve tersine, bir metne yapılan atıflar, bir türün kodlarında depolanan potansiyel anlamlar kümesine dolaylı olarak atıfta bulunur.*

*6. Metinlerarası gönderme süreci, içinde meydana geldiği söylemsel oluşumun kuralları tarafından*

---

[69] Peirce (1991), a.g.e, s.84.
[70] Worton, M. and Still, J. (1990). *"Intertextuality and Ontology",* In tertextuality Theories and Practices, New York: Manchester University Press, s.45.

*yönetilir. Edebî metinler (ve edebî metinlerin okunması) durumunda, genel söylemsel alanla ilişkiye edebî sistemin yapısı ve edebî kanonun otoritesi aracılık eder.*

*7. Bu arabuluculuğun etkisi, söylemin edebi normlara metonimik (aralarında özellik olarak ilgi bulunan iki şeyin birbirinin yerine kullanılması) bir indirgeme gerçekleştirmesi ve böylece metnin söylemsel otoritenin yapısıyla ilişkisinin refleksif tematikleştirilmesini mümkün kılmasıdır. Metinlerarasılık ya bir iz ya da temsil olarak işlev görebileceğinden, bu temalaştırmanın bilinçli yazar niyetine bağlı olması gerekmez.*

*8. Ara metnin belirlenmesi bir yorumlama eylemidir. Ara metin, gerçek ve nedensel bir kaynak değil, bir okuma tarafından oluşturulan ve bu amaçlara hizmet eden teorik bir yapıdır. Geriye dönük olarak köken olarak belirtilen ve bu nedenle, kaynak olarak oluşturuldukları seriden türediği gösterilebilenler dışında, otorite anları ve başlangıç noktaları yoktur, ancak yorumlayıcı bir sisteme bağlıdır.*
*9. Metnin yorumuyla ilgili olan, kendi başına belirli bir metinlerarası kaynağın tanımlanması değil, ait olduğu daha genel söylemsel yapıdır (tür, söylemsel oluşum, ideoloji). Bunun, metinlerin okunmasıyla ilgili beklememiz gereken bilgi türü için etkileri vardır. Ayrıntılı bilimsel bilginin, metinlerde gerçekleştirilen (ve itiraz edilen) kültürel kodları yeniden inşa etme becerisinden daha az önemli olduğunu öne sürer.*

*10. Metinlerarası analiz hem belirli gerçeklerin anlaşılmasından çok yoruma yapılan vurgu ile hem de metinlerarası üzerine yapılan çalışmaların açıklanmasında tek doğrusal nedenselliği (etki kavramını) reddetmesi ve sonraki metinle işlevsel olarak bütünleşmesi ile kaynak eleştirisinden farklıdır.*

Yeni bir metin ortaya çıktığında, bu metnin önceki metinlerle ilgili olduğunu ve sırayla kendinden sonra gelecek metinlerin öncüsü olabileceğini unutmamak gerekmektedir. Bu nedenle bir metin yorumlama sisteminde metni tek başına ele almamak daha doğru bir yaklaşım olarak görülmektedir. Yorumlama süreci daha çok, geriye dönük ve ileriye yönelik bir boyut deneyiminden oluşmaktadır. Bu bir metin için metinlerarasılığın doğal süreci anlamına gelmektedir. Yani bir metin aynı anda metin sonrası ve öncül metin olma potansiyeline sahiptir.

Metinlerarasılığın işaretlerden oluştuğunu belirten Plett[71]; işaretlerin kodların bir parçası olduğunu kabul etmektedir. Ona göre, "*Kodların iki bileşeni vardır: işaretler ve kurallar. İşaretler malzemeyi, kurallar kodun yapısal yönünü temsil eder. Kod bileşenlerine benzer türlerde metinlerarası çeşitlilik vardır:*

*1) Materyal metinlerarasılık (yani işaretler arası), yani işaretlerin tekrarı,*
*2) Yapısal (genelleme) metinlerarasılık, yani kuralların tekrarı,*
*3) Materyal-yapısal (özelleştirme-genelleme) metinlerarasılık, yani iki veya daha fazla metinde işaret ve kuralların tekrarı."*

Birinci maddede anlatılmak istenen, yaygın olarak kullanılmakta olan alıntı

[71] Plett, (1991), a.g.e, s. 8.

yöntemiyle, tırnak içerisinde alıntılanan biçimdir ve birçok eleştirmen metinlerarasılığı bu maddeye göre kavramsallaştırmıştır. Ancak metinlerarasılığın sadece tırnak içinde verilen alıntılardan oluşmadığı görülmektedir. İkinci maddede olduğu gibi metnin alt kurallarının kodlarının da alıntılandığı metinlerarasılıktır. Üçüncü madde ise aslında en çok yapılan ancak genellikle üstünde durulmayan metinlerarasılıktır. Çünkü bunda kurallar, işaretler yoktur ve bu anlamayı soyutlaştırmaktadır.

Metinlerdeki alıntıların anlaşılmasında kodlar dışında bir de algısal modlardan da bahsetmek gerekmektedir. Algısal modlar okur ya da dinleyicinin alıntıyı algılayabilme/algılayamama durumunu açıklamaya çalışmaktadır. Algısal modları harekete geçiren-birey, basılı materyal ve elektronik materyal-hafıza depolarıdır. Bu hafıza depoları ve kodlar yardımıyla kişi metindeki göndergelerin ayırdına varmakta/varamamakta ve okuma eylemine devam etmektedir. Birey; sözlü edebiyat geleneğinin temelini oluşturmaktadır ve en önemli depo/birikim alanı bireyin bellek deposu olarak kabul edilmektedir. Çünkü metinde çözülmesi gereken asıl kodlar, sözlü gelenek içinde gizlenenlerdir. Bilgi deposunu harekete geçiren okurun alıntıyı algılaması ve yorumlaması aşağıdaki üç aşamada gerçekleşmektedir[72]:

*Algısal sürekliliğin (alıntı bağlamının) yabancı bir eleman aracılığıyla (alıntıyla) izinsiz olarak parçalanması;*

*Yabancı metinlerin (alıntının) "metin arkeolojisine" (ön metne) bir bakışla doğrulanması (ve yorumlanması);*

*Yabancı elementin yeniden bütünleşmesi (alıntının) ve gelişmiş (zenginleştirilmiş) farkındalık düzeyinde algısal sürekliliğin (alıntı bağlamının) yeniden başlaması. Alıntı fark edilmezse, bu algısal aşamalar dizisi hiç çalıştırılmaz. Alıntı doğrulanmazsa, 2. ve 3. aşamalar yerine getirilmez. Alıntı metne entegre edilemiyorsa, 3. aşama reddedilmelidir.*

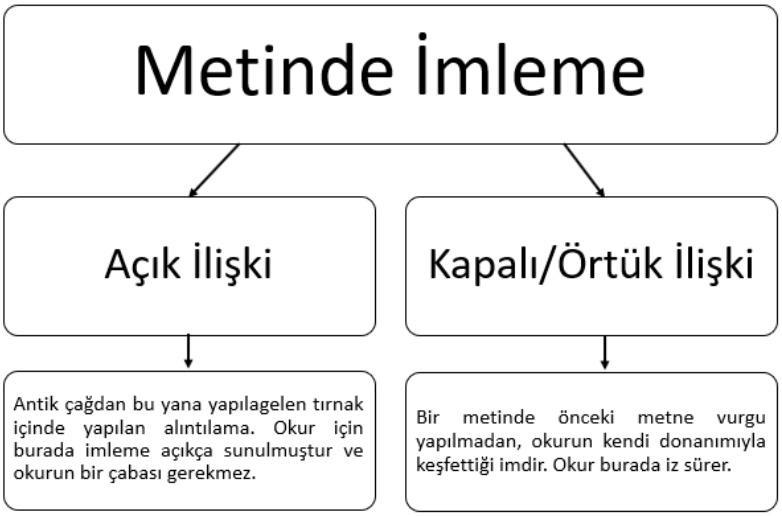
Kavramsal harmanlama algısal bütünlük metinlerarasılığın temelini oluşturmaktadır. Metinlerarasılık sadece metinlerin dilbilimsel yorumuna bağlı değildir; metinlerarasılık metinlerin yorumlanmasını (anlam verme süreci) mümkün kılan kavramları, kodları, algısal yapıları ayırt etmeye çalışan bilişsel süreçlere dayanmaktadır. Bu süreç; yazar, okur ve araştırmacı için yeni bir süreci, yaratıcılık

[72]Plett, (1991), a.g.e, s: 14- 17.

sürecini başlatmaktadır. Bağlamların yorumlanmasında yer alan anlam verme süreçleri, yalnızca dilsel yapılara ve süreçlere değil, kavramsal yapılara ve süreçlere dayalı olarak açıklanmaktadır. Metinlerarasılığın işleyişini daha açık bir şekilde ifade etmeye çalışan Plett[73], sözdizimsel metinlerarasılığı dört dönüşümsel paradigma modeliyle sunmuştur:

*(1) bir metin <=> bir metin, yani tek boyutluluğunda bir soyutlama olan metinlerarasılık prototipi.*
*(2) bir metin <=> birçok metin, yani bir metinden devam eden iç içe diziler.*
*(3) birçok metin <=> bir metin, yani heterojen ön metin parçalarından oluşuyorsa, bir kolaj veya birçok yazardan alıntı yapılarak oluşturulmuş yeni eser (cento).*
*(4) birçok metin <=> birçok metin, yani metinlerarasılığın ortalama deneyimi.*

Metinlerdeki metinlerarası durumu belirlemek için metnin hangi kaynaklardan ne şekilde beslendiğini, bu kaynakların metne hangi yollarla girdiğini belirlemek gerekmektedir. Metnin içine başka metinlerden dahil edilen alıntı/göndergeler, yani "*bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan*"[74] unsurlar, açık ya da kapalı bir ilişkisel ağla sağlanmaktadır ve buna imleme denmektedir. Bu imleme ilişkileri aşağıdaki şekildeki gibi gösterilebilmektedir (Şekil 5);




**Şekil 5.** Metin İmleme İlişkileri

73 Plett, (1991), a.g.e, s. 23-24.
74 Aktulum, (2000), a.g.e, s.94.

Metinlerarası ilişkileri, metinsel aşkınlık şeklinde yorumlayan Genette *Palimpsest*'te[75], süreçleri beş kategoride sınıflandırarak, metinlerarasılık hakkındaki önemli ve ilk sistematik çalışmayı yapmıştır. Genette, bu çalışmayla metin imleme yöntemlerine ve bu yöntemlerin metin içindeki görevlerine ilişkin detaylı bilgileri paylaşmaktadır. Bu çalışmada Genette, imleme yöntemlerini alıntı, intihal/gizli alıntı/plagiarism, anıştırma, taklit, uyarlama/adaptasyon, parodi ve pastiş olarak sınıflandırmaktadır.

*Metinlerarası İlişkiler*'de Aktulum[76], Genette'in ortaya koyduğu imleme yöntemlerinden yola çıkarak daha imleme yöntemlerini; alıntı, gizli alıntı/plagiat, anıştırma, parodi/yanılsama, alaycı /gülünç dönüştürüm, pastiş şeklinde sınıflandırmış ve açıklamıştır.

Metinlerdeki alıntıları belirlemek her zaman kolay olmamaktadır. Çünkü yazar, her zaman yaptığı alıntıyı açık bir şekilde vermemektedir. Bu durumda görev okura düşmektedir. Okurun metne yaklaşımı ve birikimi, alıntıları tespit etme noktasında devreye girmektedir. Hebel,[77] alıntıları/göndergeleri tanımlamak için yedi öneride bulunmuştur:

*a. Göndermelerin/Alıntıların Dizimsel Görünümü: İlk adımında, bir göndermenin betimleyici değerlendirmesi, metinlerarası bağlantının metnin söz dizimsel akışı içindeki tezahürünü açıklamalıdır. Metninde metinlerarası bir ilişkiyi belirtmenin en önemli yolu tırnak işaretleri, italikleştirme, büyük harf kullanımı gibi örtük (işaretsiz) ve açık (işaretli) imalar arasındaki temel ayrımın belirlenmesidir. Özellikle gönderme niteliğindeki doğaları nedeniyle, özel isimler okuyucuyu kendi başlarına göndermelere yönlendirebilir. Bu nedenle, kurgusal dünyanın karakterlerine atıfta bulunmayan özel isimler, imalı sinyaller olarak kolayca anlaşılır. Her şeyden önce, alıntı imaları grubu "işaretli alıntılar ve işaretsiz alıntılar" olarak bölünmelidir. İşaretlenmemiş alıntıların tanınması neredeyse tamamen okuyucunun imayı çözme ve fark etme becerisine bağlıdır. Metnin yüzeyinde metinler arası işaretlemenin çeşitli araçlarının analizi hem metni üretme eyleminde hem de metni gerçekleştirme eyleminde metinler arası ilişki bilincinin değerlendirilmesine izin verir.*

*b. Göndermelerin/Alıntıların Yerelleştirilmesi: Genette'in metin ötesi kavramı üç katmanlı bir farklılaşma yöntemi önermektedir: göndermeler, metin ötesi/yan metnin öğeleri, harici iletişim sisteminin öğeleri veya iç iletişim sisteminin öğeleri. Metin ötesi/yan metin göndermeleri, her şeyden önce, başlıklarda, ilk deyişlerde, bölüm başlıklarında, bölüm cümlelerinde, notlarda ve ön yüzlerdeki göndermeleri içerir. İç iletişim sisteminde yer alan göndermeler, kurgusal karakterler için erişilebilirdir ve anlatılan kurgusal dünyanın bir parçası olarak sunulur. Yerelleştirmeleriyle ilgili göndermelerin tarifi, ya dış iletişim sistemindeki söylemsel öğeler olarak ya da anlatım eyleminde ortaya çıkan kurgusal dünyanın öğeleri olarak işlevlerinin değerlendirilmesine izin verir. Söylemsel*

---

[75] Bakınız: Genette, (1997b). a.g.e.
[76] a.g.e. (2000), s. 94.
77 Udo J. H. (1991). "Towards a Descriptive Poetics Allusion", Intertextualıty, (Edt. Plett, H. Heinrich), New York: Walter de Gruyter Press, s.132-164.

*göndermelerin analizi, gönderme yapılan metnin sanatsal boyutunun değerlendirilmesine katkıda bulunur ve diğer şeylerin yanı sıra, karakterizasyon veya uyarlama tekniklerine değinir. Kurgusal dünyanın bir parçası olarak sunulan göndermelerin analizi, metnin metin ötesi boyutunu vurgular. Çünkü bu göndermeler anlatılır; böylece kurgusal dünyanın olayları ve karakterleri anlatılır ve yorumlanır. İfadelerin yerelleştirilmesinin yorumu, onların çift yönlü rollerini belgeler.*

*c. Göndermelerin/Alıntının boyutları: Bir metnin alıntı çerçevesinin sistematik analizi, yalnızca tek tek göndermelerin farklı elementlere ayrılmış parçaların incelemesi değildir. Her şeyden önce bu durum metnin, metinlerarası içindeki üst metin konumunu ortaya çıkarır. Alıntı boyutu; zamansal, mekânsal ve alıntı alanı olmak üzere üç kademeden oluşmaktadır. Tartışılan üç boyutla ilgili olarak bir metnin imalı alıntı çerçevesinin sistematik analizi, metnin metinlerarası koordinatlarına erişilmesine ve değerlendirilmesine yol açar. Metinlerarası alıntının alanlarını ana hatlarıyla belirttiği için, metnin üst metin konumunun yorumlanması için zemin hazırlar. İkinci kategori (yerelleştirme) ile bağlantılı olarak, karakterlerin doğrudan konuşmasında bulunan veya kurgusal karakterler tarafından başka şekilde erişilebilen sinyaller, yorumlayıcının imaları karakterize etme işlevini daha kesin bir şekilde değerlendirmesini sağlar. Üçüncü kategoride alıntı alanlarını tarihsel olarak yayılan çeşitli metinlerin çözümlemeleri, edebiyat eserleri boyunca metinlerarası alıntı çerçevelerindeki olası değişiklikleri ve dolayısıyla, okurların yapılarında ve onların önceden varsayılan kültürel bilgilerinde olası değişiklikleri ortaya çıkarabilir.*

*d. Göndermelerin/ Alıntıların dönüştürülmesi: Dönüştürme, gönderme yapılan metindeki ima edilen ifadeler arasındaki olası farklılıklar ile ilgilidir. Olası dönüşümlere ilişkin alıntıların tarifi, ekleme, çıkarma, yerleştirme ve yer değiştirme gibi geleneksel retorik dönüşümlere atıfta bulunabilir. Ayırt edilen dönüşümlerin değerlendirilmesi, metnin çoklu anlamının değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Değişkenler arasındaki sapmalar oldukça sık bir şekilde referans noktası üzerine bir yorum anlamına gelir ve bunlar yazarın eleştirel görüşlerine ilişkin ipuçları olarak değil, metnin anlamsal potansiyelinin bir parçası olarak görülmelidir.*

*e. Göndermelerin/Alıntıların Anlambilimsel Anlamı: Bu aşama metnin dizimsel akışı içindeki işaretlerinin anlambilimsel anlamı ile ilgilenir ve metne yapılan göndermenin, gerçekleştirilmesinden bağımsız olarak metne yaklaşır. Anlambilimsel anlamlandırma; gönderme işaretlerinin sözcüksel, düşündürücü ve çağrışımsal anlamının daha biçimsel ve daha sözel olarak tanımlayıcı bir değerlendirmesini içerir. Bu değerlendirme; gönderme yapan tecrübesiz okura, ulaşılabilir ve metinlerarası kaymalara karşı savunmasızlık durumunda metnin anlamsal açıklığı ve / veya kapalılığı hakkında daha fazla fikir verecektir.*

*f. Göndermenin/ Alıntıların Bağlamsallaştırılması: Göndermeler sözcüksel olarak iç metinle bağlamsallaştırıldığında ve aynı zamanda anlatıcının metnindeki bir karakterle veya bir karakterin doğrudan konuşmasında yer alan sözcüksel kod metniyle birlikte olduğunda, sözcüksel ve yapısal bağlamsallaştırma birbiriyle örtüşebilir. Farklı derecelerde ve kapsamlarda, sözcüksel ve yapısal (yani, biçimsel ve durumsal) iç bağlamsallaştırma, göndermelerin sözdizimsel- metin içi- anlaşılabilirliğine katkıda bulunur. Bir metinde kullanılan iç bağlamsallaştırma türlerinin analizi; metnin anlamsal açıklığına ve okurun yapısında varsayılan gönderme yeterliliğine ışık tutmaktadır. Dahası, göndermelerin iç bağlamsal analizi, gönderme yapılan metnin metin ötesi boyutunu aydınlatır. Gönderme yapılan metnin diğer metne, kişiye ya da olaya karşı duruşu metinlerarası referans noktası arasındaki diyaloğu kanıtlar.*

*g. Göndermenin/ Alıntının İşlevi: Göndermenin işlevini; metin içi işlev, metin ötesi işlev ve metinlerarası işlev olarak üç kategoriye ayırmak mümkündür. Bir göndermenin anlamsal potansiyelini olabildiğince takip etmek için, işlevsel yorumunun arkeolojik -geçmişe dönük üstü örtük- olarak elde edilen çağrıştırıcı potansiyele dayanması gerekir. Böylece okur (metinlerarasılığın izini süren), parçalara ayrılmış tekli göndermelerin yorumlarını, göndermeli sistemlerin analizini; yalnızca metin içi işlevleri açısından değil metin ötesi konumlandırma, metinlerin anlaşılabilirliği ve metin içindeki rolleri açısından da takip etmiş olur.*

Yukarıdaki önerilerde, göndermelerin farklı parçalara ayrılmış yorumlarının yerini alması ve göndermeli sistemlerin yalnızca metin içi işlevleri açısından değil;

metinlerin anlaşılabilirliği, süreçteki rolleri ve metin ötesi konumlandırma açısından da anlamlandırmayı teşvik etmeyi amaçlamaktadır. Metinlerarası kuramda sağlam bir temele sahip ima çalışmalarının yalnızca bir metnin dikeyliğini (yeniden) oluşturmakla kalmayıp aynı zamanda edebî tarihin devam eden diyalog sürecine aktif katılımının tezahürü olarak bir metnin meta metin boyutunun incelenmesine de imkân vermektedir. Metinlerarasılık kuramına dair şimdiye kadar verilen tanımlama ve yönteme ilişkin kuramsal bilgilerden sonra, kuramın metin içerisindeki imleme yöntemlerini de tanımlamak gerekmektedir:

### 1.4.1. Alıntı/Gönderge

Özlü söz (apophtegms) olarak adlandırılan, genellikle ünlü filozofların ya da tarihçilerin beyanlarının, kullanışlı ve güncel referanslar olarak görülmeye başlaması Antik Yunan'da başlamıştır. Bu referansların, konuşmalarda ya da yazılarda etkiyi artırmak amacıyla kullanılması zamanla alıntı yapma geleneğini doğurmuştur. Orta Çağ'da devam eden alıntılama geleneği daha çok kutsal metinlerden yapılan dini literatür bağlamında devam ettirilmiştir. Antik Yunan'daki ve Orta Çağ'daki haliyle alıntı, İlk dönem İslamî metinlerde kullanılagelen İktibâs, geleneğiyle benzerlik göstermektedir. "*Sözlükte "ateşten köz almak" mânasına gelen iktibâs mecazi olarak "bilgi elde etmeye çalışmak, birinin ilminden istifade etmek" anlamında da kullanılır. İfadeye canlılık ve sıcaklık kazandırdığı, sözü pekiştirip güzelleştirdiği için Kur'an veya hadisten yapılan iktibaslar edebî bir sanat kabul edilmiştir*."[78] Arap belâgatından İran ve Türk edebiyatına geçen iktibâs, Türk edebiyatında Batılaşma devrine dek âyet ve hadislerden alınan bölümlerin bir metin içerisinde aktarılması şeklinde kullanılmış, ilerleyen dönemlerde metin çeşitliliği artmış ve çoğu alıntı bu yöntem içinde kabul edilmiştir. Yenileşme döneminde iktibâs, intihal dışında kalan tüm alıntıları kapsayan bir anlam ifade etmeye başlamıştır.[79] Daha sonra genel anlamda bakıldığında, modern alıntı için ön koşulları sağlayan hümanizmin etkisiyle, bireycilik ön plana çıkmıştır. Yükselen bireycilik dalgası, bireyin sözlerinin yanı sıra benzersizliğinin de tanınmasını sağlamıştır. Bu tutum, klasik yazarların metinlerinden doğru bir şekilde

[78] https://islamansiklopedisi.org.tr/iktibas
[79] https://islamansiklopedisi.org.tr/iktibas#2-turk-edebiyati

alıntı yapma ve bunlara saygı gösterme ihtiyacını artırmıştır. Matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte orijinal metne ulaşmak kolaylaşmış ve başkasının metninden yapılan alıntıların karşılaştırılması da kolaylaşmıştır. On altıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren, tırnak işareti ve italik yazı kullanımıyla alıntıların gösterimi yaygınlaşmış, böylece alıntı bugün bilinen anlamını kazanmıştır. Özellikle postmodernist söylemde daha da yoğunlaşan bu uygulama, metinlerarasılık kavramının oluşturulmasında kilit hareket noktalarından biri olmuştur.[80]

Kısaca alıntı, bir metinden bir cümlenin, bir dizenin, bir ifadenin, başkasına ait bir söylemin başka bir metne alınması durumudur. Alıntı diğer metin içerisinde kendisini açık bir şekilde gösterir. Aktulum[81] alıntıyı, "*Bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen, en genel ve en sık karşımıza çıkan metinlerarası yöntem*" olarak ifade eder. Bu yöntemde yapılan alışveriş iki metin arasındaki ilişkinin bilinçli olarak yapılmasıyla gerçekleşir. Yazar bir metinden, bir başkasının sözünü bilinçli olarak alır ve kendi metninde kullanır.

Alıntıyı anlamak kolaydır çünkü metne dışardan dahil edilen söylem, italik yazı ya da tırnak işareti (" ") ile belirlenmiştir. Alıntı, yazarın metnini desteklemek, anlatımını başkasının sözüyle güçlendirmek, örneklendirmek amacıyla yapılan bir metinlerarası ilişki biçimidir. Alıntı; başka birinin sözü, yazarın kendine ait önceki metinlerinden aldığı söylemler, başka bir metinden alınan bir bölüm, bir yazarın ya da kitabının adı gibi birçok şekilde yapılabilir.

### 1.4.2. Gizli Alıntı

Bu alıntılama biçimi, intihal ya da aşırma olarak da ifade edilebilecek metne dahil edilen dış unsurların alıntıda/göndergede olduğu gibi belirgin bir şekilde yapılmamasıdır. İtalik yazı, farklı yazı biçimleri, tırnak işareti, yazar adı ve metin adı gibi alıntının kaynağını işaret edecek herhangi bir ifadeye yer verilmez. Burada hoşa

80 Juvan, M. (2008) History and Poetics of Intertextuality, West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, s. 23-27.
81 Aktulum, (2000), a.g.e, s.95.

gitmeyen bir durum söz konusudur ki başka bir yazarın eseri bir başka yazar tarafından aşırılmıştır.[82]

Gizli alıntı ya da diğer bir deyişle intihal, yazarın bilinçli ya da bilinçsiz olarak sergilediği bir eylem olarak görülmektedir. Ancak çoğunlukla buradaki eylem bilinçli bir tutumun göstergesi olarak kabul edilmektedir. Çünkü başkasından alınan cümle, paragraf/paragraflar ve hatta özgün bir fikrin rastlantısal olarak aynı olması güç bir durumdur. Gizli alıntı yapan yazar, kimi zaman kaynak metindeki cümleleri benzer cümlelerle değiştirme yoluna gider fakat metindeki orijinal fikirler, alıntı yapılan yazarın düşünceleridir ve bu durumda atıf yapılmak zorunluluğu vardır. Etik olmayan bu yöntem günümüzde yaptırım gerektiren bir suç olarak görülmektedir.

### 1.4.3. Anıştırma

Okurun bilgi ve kültür birikimine göre işleyen bu yöntemde; bir metnin başka bir metinle anımsatılması yoluyla gerçekleştirilen ilişki biçimi söz konusudur. Metin içerisinde diğer metne dair açık bir söylem ya da işaret yoktur. Burada okurun metinde sezdirilen diğer metni hatırlaması ve bu ilişkiyi kurması beklenir. Okur bu ilişkiyi doğru kuramadığı takdirde anımsatmanın metinlerarası işlevi doğru çalışmamış ve anlaşılmamış olur.

*"Anıştırma, kavranması için, bir sözce ile yansılarını gönderdiği bir başka sözce arasında belli bir algılamayı zorunlu kılar. Varlığını dışarıdan bildirecek, belirtecek bir dış bildiri dizgesi olmadığı için anıştırmayı bulmak zordur, çoğu zaman kişisel ekin birikimi ve çabayı gerektirir. Açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyarma biçimi olan anıştırmada söylenmesi gereken şey açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir. Kişi ya da nesne konusunda "yarım-bilgi" verildiğinden, anıştırma örtülü söylemle eşanlamlıdır."*[83]

Anıştırmada okuyucu, verilen sözcenin tamamlanmamış semantik yapısıyla uyumlu veya onunla ilgili olan örtük anlamlar dizisini, ön metinlerden açıklayabilmelidir. Yine anıştırmada îmânın anlamı, metin ile onun pragmatik, sosyokültürel ve metinlerarası bağlamı arasındaki etkileşimde şekillenmektedir. Yazar, çeşitli stratejilerle; bilinen bir kişisel adın kullanılması, ilgi uyandıran belirsiz

82 Aktulum, (2000), a.g.e, s. 103-104.
83 Aktulum, (2000), a.g.e, s.109.

kelimeler ve kelime bağlantıları, göndergenin tanınmasını sağlayan açıklamalar veya örüntüler, diğer metni çağrıştıran ifadeler paylaşarak okuyucuya ipucu vermektedir. Böylesine karmaşık bir gönderme biçiminde okur, ancak muhatap metindeki tanıdık söylemlere ve bunların nesnelerine ilişkin ipuçlarını tanımaya yetkinse, yeterli alımı elde etmek mümkün olmaktadır.[84]

### 1.4.4. Parodi

Parodi, belirli bir metnin konusunun örnek alınması ve bu örnek konudan hareketle yeni bir metnin oluşturulması olarak ifade edilebilmektedir. Tarihi arka planına bakıldığında, Yunanca ve daha sonra Latince kullanımında, önemli eserlerin tarzını ve üslubunu kullanan ve onları önemsiz bir konuya uyarlayan bir şiir türünü ifade etmektedir. "*Bir yapıtı değiştirip yeni bir yapıt oluştururken aranan şey daha çok destan türüyle (aynı biçimde soylu ya da yalın bir biçimde, ciddi olarak kabul edilen bir tür ile) alay etmektir*."[85] Hicvin, trajediden ve komediden doğduğu gibi parodinin de rapsodiden türediğini belirten Genette,[86] parodinin nasıl geliştiğini anlatmak amacıyla şunları söylemiştir:

*"Aslında, rapsodistler okumalarını kestiklerinde, eğlenceler ortaya çıkarır ve dinleyiciyi tazeleme girişiminde bulunur ve duyulan her şeyi tersine çevirir. O halde parodi, tersine çevrilmiş bir rapsodidir. Sözlü değişiklikler yoluyla zihne komik konuları geri getirir. Parodi kaçınılmaz olarak hiciv ve ironiyi çağrıştırır, pastiş ise aksine daha tarafsız ve daha teknik bir terim olarak görülür. Parodi zahmetli bir kafa karışıklığının yeridir. Çünkü bazen alaycı dönüştürüm, bazen bir metnin hicivsel taklidini içerir."*

Yaygın kullanım parodiyi, alaycı bir taklit olarak tanımlamaktadır. Ancak bu tanım, sözcüğün Yunan ve sonraki Romalı yazarlardaki tek anlamı değildir. Terim ve onun dilbilgisel kökenleri hem yazarların hem de konuşmacıların îmâlarda bulunduğu, mizahi olmak zorunda olmayan daha yaygın bir alıntı uygulamasına atıfta bulunmak için de kullanılmaktadır. Ayrıca sözcüğün Yunancadaki kullanımı yalnızca Aristoteles'in atıfta bulunduğu özel parodileri değil, aynı zamanda biraz daha geniş îmâ ve alıntı uygulamalarını da kapsamaktadır. Parodi, bilinçli olarak öncü metinlere atıfta bulunan bir dizi kültürel uygulamanın bir parçasını oluşturmaktadır. Diğer taraftan parodi, günümüzün sanatıyla geçmişin önemli eserleri arasındaki eleştirel

84 Juvan, (2008), a.g.e, s. 27-29.
85 Aktulum (2000), a.g.e., s. 118.
86 Genette, (1997b). a.g.e., s.14-20.

mesafenin kalıcılığını gösteren, oyun dolu ama üretken bir işarettir.[87]

Belirli bir metnin konusunu örnek alan "*Parodi, bütüncül ve kısmi olarak iki ayrı şekilde uygulanabilir. İlkinde yazar örneksediği metnin içeriğini ana konu bağlamında dönüştürerek kendi metnine uyarlayabilir. Bu durumda zaman, mekân, figüratif kadro ve kültürel ortam açılarından özgün bir sonraki metin oluşturmakla birlikte örneksediği metnin ana konu şablonunu uygulamış olur. Parodinin kısmi bir ölçekte kullanılışında ise örneksenen metne ait bir parça, cümle veya başlık, özgün yapısıyla yeni metne aktarılabilir*."[88]

Sonuç olarak parodi, bazen bir sözcük, bir dize ya da bir cümlenin başka bir metinde dönüştürülerek kullanımı şeklinde ifade edilebilir.

### 1.4.5. Alaycı dönüştürüm

Parodiye benzeyen alaycı dönüştürümde biçem değiştirilir ancak konu değiştirilmez. Burada yapılmaya çalışılan şey seçilen önceki metinle oluşturulan metin arasında kurulan bağın gülmeceye yakın bir özellik taşımasını sağlamaktır.

*"Yazar örneksediği metnin biçim ve figüratif özelliklerini, kurgu tekniklerini alaya almak ya da okuru eğlendirmek amacıyla deforme eder. Dolayısıyla gülünç dönüştürüm, metinlerarasılığın öteki iki ana yöntemiyle, parodi ve pastiş ile örneksenen metne/türe/tarza bakıştaki tutum bakımından ayrılır. Bundan ötürü onlardan daha dar bir kapsama sahiptir. Pastiş ve parodide örnekseme bir araç konumundayken gülünç dönüştürümde amaca dönüşür. Çünkü öteki iki yöntem önceki metnin konu ve üslup özelliklerinden hareket ederek özgün bir metne ulaşmayı amaçlarken, o süreklice örneksediği metnin çevresinde kalmaya özen gösterir. Gülünç dönüştürüm, önceki metni -dolaylı olarak- ne kadar yinelerse gayesine o denli ulaşmış sayar kendisini."*[89]

Alaycı dönüştürüm adından da anlaşılacağı üzere eğlendirme ya da metinle eğlenme amacını öncelemektedir.

*"Bir yapıtın konusunu ve/ya içeriğini değiştirerek daha çok, ciddi bir yapıttan gülünç, eğlendirici bir yapıt türetmek, bir ölçüde, bir başka yazarın yapıtına ait tümceleri ya da dizeleri eğlendirmek amacıyla dönüştürmek olan yansıtmadan ayrı olarak, ondan türeyen alaycı (gülünç) dönüştürüm, yine soylu bir metnin -örneğin, destan- eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek, yani yapıtın temel içeriğini ve anlatısal devinimini değiştirmeden, onu bildik, sıradan, yeni bir biçemde yeniden yazmak olarak tanımlanır. Bu yönteme başvuran yazarın amacı dönüştürdüğü yapıt konusunda biraz "yergi" yapmak, biraz eğlendirmektir."*[90]

---

87 Dentith, S. (2002). Parody, New York: Taylor & Francis Group Publishing.
88 Sazyek, H. (2015). Roman Terimleri Sözlüğü, Ankara: Hece Yayınları, s. 270-272.
89 Sazyek, (2015), a.g.e, s.155.
90 Aktulum, (2000), a.g.e, s.126.

### 1.4.6. Pastiş

Pastiş terimi, on sekizinci yüzyılın sonunda Fransa'da resim terminolojisinde ortaya çıkmıştır. "*İtalyanca pasticcio kelimesinin bir transferiydi; terim tam anlamıyla "macun" anlamına geliyordu"*[91] ve önce çeşitli taklitlerin bir karışımını, sonra belirli bir taklidi ifade etmekteydi.

*"Pastiş postmodernist romanda biyografi, otobiyografi, bilimsel metin gibi söylem alanlarına ya da destan, masal, halk hikâyesi, söylence gibi türlere özgü üslup öğelerini, söyleyiş tarzlarını metnin temel üslubu edinmek şeklinde kullanılmaktadır. Pastişte taklit metnin ancak üslubuyla sınırlı kalır. Metnin konusu bu ilişkinin dışındadır. Dolayısıyla pastiş, özellikle postmodernist roman terminolojisinin temel birkaç teriminden birisi olarak üslubun/biçimin taklididir. Bundan hareketle söz konusu tutum parodide hedeflendiğinin aksine, bir sonraki metin yaratmaz. Çünkü pastiş kapsamında parodide olduğu gibi belirlenen bir önceki metin yoktur. Taklit edilen, öykünülen, başlı başına bir türe, tarza has söylem, biçim formatıdır. Böylelikle pastiş, yeni bir metnin kurulmasında uygulanan metinlerarasılık işlemleri arasında en çok yüzey yapıda kalarak gerçekleştirilen bir taklit eylemidir."*[92]

Pastiş yazarı, diğer yazarların eserlerinde, türlerinde veya tipik dönem eserlerinde gözüne çarpan ifadeleri türetmekte ve onların modelini izleyerek karakteristik üslup özelliklerini, motiflerini ve yapılarını taklit etmektedir. Bu şekilde bir araya getirilen malzemeyi kendi tarzında yeniden işlemektedir.

### 1.4.7. Montaj

Modern sanatta uygulanan bir anlatım tekniği olarak kabul edilen montaj, gerçeğin farklı yanlarından alınmış çeşitli kısımlarının değiştirilmeden, şekilsel temeller doğrultusunda, bütünle buluşturulması olarak tanımlanmaktadır. Montajda hedef ya bir anlamda yadırgama yaşatmak ya da yeni bir tamamlanma gerçekleştirmek ve derinden düşündürmektir.[93] Bir yazarın, daha önce yazılmış bir metinden aldığı parçayı/bölümü kendi metnine yerleştirmesi durumudur. "*Montaj, genellikle yazarın kendi kültürel birikimini, anlamsal bir katkı kaynağı niteliğinde devreye sokarak eserde kültürel, düşünsel bağlamda çok katmanlılık yaratmak, işlenen, irdelenen sorunsalla ilgili bir pekiştirme yapmak niyetiyle uygulanan bir tekniktir. Montaj, form itibarıyla doğrudan alıntı halinde gerçekleştirilir. Başka bir metne ait olup alıntı oldukları " " imleri arasına alınarak belirginleştirilen parçalar eserde bir bütünlük sağlar. Monte edilen parçalar metni anlamsal boyutta destekler, içeriği besleyip zenginleştirir. Bu yönüyle montaj, kurmaca metnin*

91 Genette, (1997b), a.g.e, s.14-20.
92 Sazyek, (2015), a.g.e, s. 276.
93 Aytaç, G. (1999). Genel Edebiyat Bilimi, İstanbul: Papirüs Yayınevi, s. 233.

*kurgusuna, dolayısıyla yapısına doğrudan bir etkide bulunmaz.*[94] Metne alınacak diğer önceki metin parçalarının, metnin genel yapısıyla bütünlük oluşturması gerekmektedir.

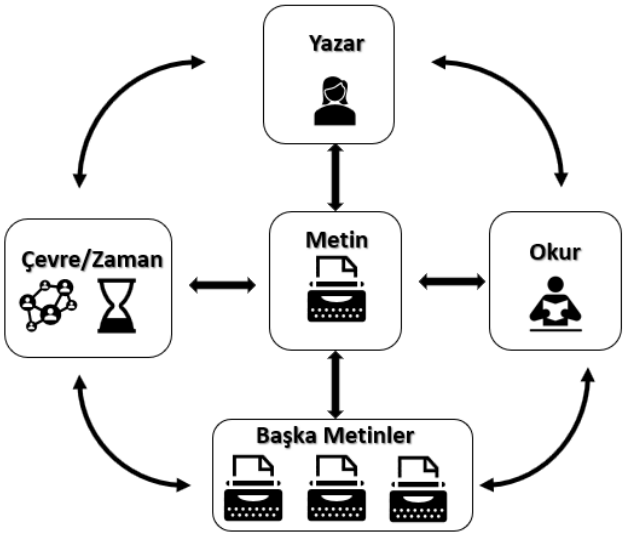
## 1.5. Metinlerarası Okuma

Metinlerarası okuma temelde iki ya da daha fazla metin arasındaki ilişkinin okur tarafından kurulmasıdır. Bu anlamda metnin anlamlandırılması zihinsel süreçlerin yoğun olarak kullanıldığı bir çabadır. Bir girdi alanı metinlerarası bilgiyse ikinci girdi alanı sabit ve değişmeyen bir alan, yani metnin kendisidir. Metin, tüm bireylerin benzer şekilde erişebildiği sabit bir varlıktır. Metnin elemanları ona kimin yaklaştığından bağımsız olarak aynı kalır. Aynı zamanda, varlığı metinlerarası çerçevelerin ortaya çıkması için bir önkoşuldur. Çünkü metinsel ipuçlarından istem olmadan yüzeye çıkamazlar. Bununla birlikte, metinlerarasılık durumundaki değişiklikler, farklı sözcüklerin veya deyimlerin farklı okuyucuların dikkatini çekeceği ve dolayısıyla farklı sözcüklerin veya deyimlerin metinlerarası farklı bilgi türleri için tetikleyici olarak hareket edeceğidir. Burada metinlerarası olası bağlantıları belirleyen, bireyin/okurun depolanmış bilgisidir.[95]

Metinler, oluşturuldukları kültürel ortamın bir ürünüdür. Böylelikle kendilerinden önceki metinlerden etkilendikleri gibi kendilerinden sonra gelecek metinlere de etki edeceklerdir. Yanı sıra yazarın ve okurun yaşadığı zaman dilimi ve kültürel çevre de birbirini etkilemekte ve birbirinden etkilenmektedir. Sonuç olarak sürekli birbirini etkileyen, değiştiren ve dönüştüren bir üretim alanı -metin- meydana gelmektedir. Bu süreç aşağıdaki gibi şemalaştırılabilir (Şekil 6);

---

[94] Sazyek, H. (2006). "Kolaj" Ve Romandaki Yeri, Kitap-lık, Sayı: 92, Mart 2006, s.s.92-99, s. 94.
95 Bakınız: Panagiotidou, (2011), a.g.e, s. 84.




**Şekil 6.** Metin Oluşum Süreci

Metinlerarasılık kavramı özerk bir yapı olarak değil, karşıt zamansal gerçekliklerin etkileşimi ile şekillenir. Bu nedenle "*metinler varlık yapıları yerine, ötekinin izleriyle yani çoğaltma (örneğin, peri masalı Sindirella'nın birçok versiyonu gibi) ve diğer metinlerin yeniden yorumlanmasıyla yaratılırlar. Bir metnin gerçek olarak tanınması, ait olduğu daha genel söylemsel yapının (tür, söylemsel oluşum, ideoloji) tanınmasından daha az önemlidir. Çünkü akademik yetenek, bu metinlerde bulunan ve sıklıkla tartışılan kültürel sembolizmi anlama ve yeniden yorumlama yeteneğinden daha az önemlidir*."[96]

Genel olarak metinlerarası bilgi, bireylerin edebî metinlerle etkileşimleri sonucunda sahip oldukları belirli bilgi türlerini ifade eder. Metinlerarası bilgi temel olarak bir edebî metin okurken aktive olur ancak edebî metinlere veya varlıklara atıfta bulunulduğunda diğer bağlamlarda da ortaya çıkabilir. Nihayetinde bu bilgilerin ve metinlerarası bağlantıların anlaşılmasında büyük sürecin en aktif öğesi okura düşmektedir.

96 Worton, M. and Still, J. (1990). "Intertextuality and Ontology", In tertextuality Theories and Practices, New York: Manchester University Press, s.45-46.

## 1.6. Metinlerarası Okur

Her yazar -istisnalar olmakla birlikte- metnini bir alıcı kitleye hitap etmek için ortaya koyar. Bu alıcı kitle, metnin anlaşılmasındaki asıl çabayı gösteren "okur"dur. Her okurun metne yaklaşımı ve okuma şekli birbirinden farklıdır. Bu nedenle; Wolfgang Iser'in "örtük okur"[97], Umberto Eco'nun "örnek okur"[98], Julia Kristeva'nın "metinlerarası okur"[99], Edgar Dale'in "eleştirel okur"[100], James Joyce'un "ideal okur"[101], Michael Rifatterre'in "arşi/çoğul/üst okur"[102], Stanley Fish'in "bilgilendirilmiş okur"[103] gibi birçok okur tipleri ortaya konmuştur. Bu okur türlerine ilişkin özellikler aşağıdaki tabloda kısaca verilmeye çalışılmıştır (Tablo1):

**Tablo 1.** Okur Türleri ve Özellikleri[104]

| **Okur Türleri** | **Özellikleri** |
|---|---|
| Örtük Okur<br>(Wolfgang Iser) | Metinde söylenmeyeni, gizli anlamları algılayabilen okurdur.<br>Kendisini metne bırakmış okurdur.<br>Metni gerekli yanıtlar ekseninde okur. |
| İdeal Okur<br>(James Joyce) | Metni önce genel olarak okuyup daha sonra dilbilimsel yollarla metinin dışındaki göndergeleri belirler.<br>Metnin himayesinde bir okurdur. |
| Örnek Okur<br>(Umberto Eco) | Yazarın oluşturduğu okuma stratejisini görür.<br>Yazarla özdeşleşmiş düşüncelere sahiptir.<br>Metnin gizli anlamlarını anlayarak ilerler. |
| Bilgilendirilmiş Okur<br>(Stanley Fish) | Metindeki göndergelerle ilgili bilgilendirilmiştir.<br>Metni okuyanların deneyimlerinden yararlanır. |

97Iser, W. (1974). The Implied Reader, London: Johns Hopkins University Press.
98Eco, U. (1995). Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti (Çeviren: Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları.
99Kristeva, J. (1980). Desire in Language A Semiotic Approach to Litarature and Art, New York: Columbia University Press.
100Dale, E. (1980). "The Crirical Reader", Jorunal of Cooperative Extension, Winter/January, s.195-199.
101Wales, K. (1992). The Language of James Joyce, London: Macmıllan Education Publishıng.
102Culler, J. (1972). "Michael Riffaterre, Essais de stylistique structurale.(Translated with an Introduction by Daniel Delas. Paris: Flammarion, 1971)", Journal of Linguistics / Volume 8 / Issue 01 / April 1972, s. 177 – 183.
103Fish, S. (1980). Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities, Cambridge: Harvard University Press.
104 Emiroğlu, H. (2014). Eleştirel Okuma Öğretiminin Eleştirel Okuma Becerisine Etkisi, Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Programları ve Öğretimi Programı, Yüksek Lisans Tezi. s. 28.

| | |
|---|---|
| | Okuma sırasında kendi donanımlarını geliştirmenin yollarını arar. |
| Arşi/Çoğul/Üst Okur (Michael Rifatterre) | Metnin özüne ulaşmak için metnin içindeki göndergelere göre değerlendirme yapar.<br><br>Metnin özüne ulaşmak için metni başka metinlerle karşılaştırır. |
| Metinlerarası Okur<br><br>(Julia Kristeva) | Yeni bir anlam üretmek için üstbilişsel süreçleri kullanarak okuduğu metinden sıyrılıp tekrar metne geri dönüş yapar.<br><br>Metinde dıştan içe bir çözümleme ve zenginleştirme yoluna gider. |
| Eleştirel Okur<br><br>(Edgar Dale) | Sorun çözme merkezlidir.<br><br>Analitik ve yargısaldır.<br><br>Doğruya ulaşmak için inatçı bir çaba üzerine temellenmiştir.<br><br>Yaratıcı, hayalperest, anti-konformistir.<br><br>En iyi düşünceleri birleştirir.<br><br>Katılımlı deneyimdir.<br><br>Dünyaya duyarlıdır ve özel bir kelime hazinesi kazanmıştır.<br><br>Hatırlamak için okur, unutmak için değil. |

Metnin, geleneksel yapıda yazardan bağımsızlaşmasından sonra okurun rolü, Barthes'ın *Yazarın Ölümü*'nü ilan etmesiyle başka bir boyuta taşınır. "*Başlangıçta söz vardı ve söz Tanrı'yla birlikteydi ve söz Tanrı'ydı*"[105] ancak Saussure'le birlikte sözün ve işaretin sorgulanmasına başlandı. Yine Barthes da mutlak söz anlayışına bağlı kalmamış; *"yazarın sözlerinin anlamının yazarın kendi benzersiz bilincinden değil, dilbilimsel-kültürel sistemler içindeki yerinden kaynaklandığını öne sürmüştür. Yazar, dil sistemi içinde önceden var olan olasılıkların bir derleyicisi veya düzenleyicisi rolüne yerleştirilir."*[106] Yazarın rolünden sonra okurun rolü de iki şekilde tanımlanır: "*Çalışmayı sabit anlamı için okuyan 'tüketiciler' ve okumalarında üretken olan metin okurları ya da Barthes'ın terimleriyle ifade etmek gerekirse, kendileri metnin yazarlarıdır.*"[107] Burada bahsedilen ikinci tür okur metni analiz eden, yeniden

[105] Allen, (2000), a.g.e, s.14.
[106] a.g.e. s. 14.
[107] a.g.e. s.72-73.

yorumlayan ve yeniden anlamlandıran konumundadır.

Metinlerarası okur, "m*etinlerarasındaki ilişkilerin kurulmasında özgürdür ve yazar anlamı iradesine sabitleme kabiliyetine sahip olmadığı için, yazarın amacına boyun eğmeye dair hiçbir niyeti yoktur. Barthes'in deyimiyle ölü yazar, sayfadaki işaretleri yaptıktan sonra, metin okuyucuların oyuncağı olmak için kendi kanatlarının üzerinde uçar*."[108] Çünkü her yeni okumada metinlerarasındaki ilişkilerin farklı ve yeni boyutları keşfedilir. Bu her okurun durumuna göre de değişiklik gösterebilir. "*Yeni bir metinlerarası ilişki kümesinin herhangi bir özel yapısı, bir okuma öznesiyle değil hem öznenin konumu hem de metinsel ilişkilerin oluşturulduğu yorumsal boşluklarla sınırlı ve görecelidir."*[109] Bu durumda yazarın ortada olmadığı ne düşündüğünün önemli olmadığı bir anlayışla karşı karşıya kalınmaktadır. "*Böylece okuyucu, "edebî metin zevkinden" vazgeçip ilişkiler kurar, edebî ve sosyal metinlerle ilişkileri not eder. Güç, kod yazarı olan ölü yazardan okura kayar ve okur okumada sınırsız özgürlük için hedonistik bir yaptırıma sahip olur*."[110] Ancak metinlerarasılığın talep ettiği şey, anlam kurucunun tamamen ortadan kaldırılması değil bir anlamda yer değiştirme ya da görev paylaşımı şeklinde düşünülmelidir. Sonuçta okurun gücü artırılmıştır ama yazarın sunduğundan daha fazlasını yapamaz. "*Okur sadece konuşabildiği dilin bir kabı veya boş alanıdır.*"[111] Onun görevi ilişkiler ağını bulmaktır.

Genel olarak, metinlerarası metinlerin temel özelliği, üslupsal veya tematik bilgi içermelerinin yanında, depolanmış bilginin ve edebî metnin etkileşime girebileceği zihinsel bir arayüz sağlamalarıdır. Diğer bir ifadeyle edebî bir metni okurken okurlar, metnin üzerine karalama yapan bir bilgi deposu gibi hareket eder. Metnin varlığının okura ve okur özelliklerine göre değiştiğinin farkında olunmalıdır. Her okur, farklı faktörlere bağlı olarak her bir metinden kendine göre değişiklik gösteren bilgi türlerini seçer ve saklar. Bu depolama daha sonraki okumalarda

---

[108] Irvin, W. (2004). "Against İntertextuality", Philosophy and Literature, Volume 28, Number 2, October pp. 229-242.
[109] Frow, J. (1986). Marxism and Literary History, Cambridge: Harvard University Press, s: 155.
[110] a.g.e, s. 155.
[111] Irwın, (2004),a.g.e, , s. 230.

kullanacağı metin çerçevelerini oluşturur.

### 1.7. Postmodernizm Bir Yöntem Olarak Metinlerarasılık

Modernizm sonrası olarak ifade edilen postmodernizm; "*modernitenin pratiklerinin modern teorinin düşlediği bir zeminden çıkarak kendine yabancılaştığı, kendini dönüştürüp yeni bir dönemi başlattığı sürece verilen addır*."[112] Bu anlamda herhangi bir geleneğin yakın geçmişle olan eklektik bir karışımı şeklinde düşünülmektedir. Bir kuram ya da ilkeler bütünü olarak ifade edilemeyen postmodernizm, modernizmin temel kavramlarından biri olan rasyonelliğin inkârı olarak görülmektedir. Genel olarak bir söylem alanı olduğu ve bu alan içinde birbirinden farklı hatta karşıt görüş ve yaklaşımları barındırdığı söylenebilmektedir.[113]

Bu anlayışla oluşturulan eserlerde parçalılık, öncüllük, eklemleme, taklit, dönüştürme gibi birçok unsur ve söylem bir arada bulunabilir. Sağlam yapılı ve iyi olarak nitelenen eserler karakteristik olarak çift kodlu ve ironiktir. Zira bu heterojenlik çoğulculuğu en açık şekilde yakalamaktadır. "*Melez tarzı, geç modern ideolojinin minimalizmine ve özel bir dogmaya veya zevke dayanan tüm canlanmalara karşıdır. Modernist yapı popüler biçimlerden kaçınırken, postmodernizm daha önce "yüksek kültür" ve "popüler kültür" olarak algılanan biçimler ve tarzlarla oynar ve bunları karıştırır*."[114] Bahsi geçen popüler kültür pop-art diye bilinen karamı doğurmuştur. 1960'lı yıllarda modernizmin sanat anlayışına karşı çıkan ve büyük bir süratle ün kazanan pop-art, modernist estetik algısına karşı postmodern bir karşı duruş şeklinde ifade edilebilmektedir. Modernist estetik ölçütlerinin seçkinci anlayışına karşı pop-art seçkinciliğin ve yaratıcılıktaki özgünlüğün öncelenmesine karşı bir tavır olarak ortaya çıkmıştır. Bu anlayışta sanatın hayata yön vermek onu kritik etmek gibi bir işlevi yoktur. Pop-art, günlük hayattaki sıradan her türlü konuyu ele alır, konu ve mesaj ile ilgilenmez. Sanatın bir misyonu olması gerekmez. Çünkü sanatın temel işlevi yaşamın yansıması olarak varlığını sürdürmektir. Bu anlamda postmodern söylem için sanat yapıtı ya da metin, belli bir misyonu olan orijinal bir nesne olarak düşünülmemektedir.

---

[112] Eagleton, (1996), a.g.e, s. 236.
[113] Şaylan, G. (2009). Postmodernizm, İstanbul: İmge Kitabevi, s. 33-35.
[114] Allen, (2000), a.g.e, s.186.

Postmodernist estetik anlayışında sanatçı için özgün olmak önemli ve anlamlı bir durum değildir. Herkesin bildiği nesneler sanatçının yorumunu içerecek biçimde taklit edilir. Toplumun değil sanatçının bilincinin belirleyici olduğu, misyon ve anlatının yerine montajın konduğu, gerçeği yansıtmak yerine belirsizlik ve kararsızlığın esas alındığı, bütünleşmiş ve tutarlı birey kişiliğinden uzaklaşıldığı, taklit ve yapıştırmanın yapıt üretiminde ön planda olduğu ölçütler postmodern sanatın belirleyicileri olarak görülmektedir.[115]

"*Modern sonrası edebiyat, her şeyden önce Lyotard'ın "postmodern durum" diye nitelendirdiği olağanüstü bir toplumsal yaşamın edebiyatıdır. Bu olağanüstü durum da insan yaşamının/kültürünün her alanını kapsamına alan bir gelişmedir; ekonomi, tarih, teoloji, psikiyatri, etnoloji, sosyoloji, pedagoji, coğrafya, dilbilim ve başta mimarlık olmak üzere tüm sanat dalları, yüzyılın postmodern tanımında dile getirilmeye çalışılan yaşam durumunun etkisi altındadır*."[116] Nerdeyse insanın dahil olduğu her alanda bu denli geniş bir etkiye sahip olan postmodernizm, elbette yine insan dahlinin en yoğun olduğu romanda da yansımalarını bulmuştur.

"*Roman, drama ve şiirdeki belli eğilimlerde yansıtıldığı şekliyle postmodernizm, geçmişe doğru olan seçici bir yönelimdir. Dar bir ifade ile postmodernizm, geçmişe dönüştür; metinsel olasılıkları geleneğe açmaktır.*"[117] Geçmişle, şimdiyle ve gelecekle bağlantılı bir şekilde yani eklektik olarak ilerlemesini sürdüren postmodernist yapı kendi içinde devam ettirdiği diyalojik diyebileceğimiz sonsuz bir alışverişi de otomatik hâle getirmektedir ve bu yapısı bizi çeşitlilik, çoğulculuk ve çok sesliliğe götürmektedir. Bu anlamda roman Bakhtin'e göre,[118] tüm bu söylemi/çok sesliliği karakterize eden "*diyalojik oyunun en yüksek cisimleşmiş*" biçimidir. Söyleşimi, en somut ve açık biçimde gerçekleştiren romanda yazar, söz alışverişini çoğaltan kişidir. "*Epistemolojideki soruları tartışmak için estetik kategorileri seçerek, Bakhtin yazarlığın diyalogizmindeki önemine dikkat çekiyor. Varoluşu bir olay olarak paylaşmak, diğer şeylerin yanı sıra, yalnızca diğer insanlarla*

---

[115] Şaylan, (2009), a.g.e, s. 114- 132.
[116] Ecevit, Y. (2001). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 57-58.
[117] Fry, P. H. (2017). Edebiyat Kuramı (Çev. Ayşe Demir, İbrahim Tüzer), Ankara: Hece Yayınları, s: 283.
[118] Bakhtin, M. (1981). *''Discourse In the Novel''*, The Dıalogıc Imagınatıon, (Edited By Michael Holquist Translated By Caryl Emerson And Michael Holquist), Austın: University Of Texas Press, s.28.

*değil, aynı zamanda "dünya" olarak bir araya topladığımız doğal ve kültürel konfigürasyonlarla da diyalog halinde olduğumuz anlamına gelir.*" Roman bu anlamda bize kelimenin tam anlamıyla diyalojik bir dünya sunmaktadır. Ancak burada akılda tutulması gereken, diyaloğun sadece karakter merkezli farklı söylemler arasındaki çatışmayla ilgili olmadığı; aynı zamanda her karakterin kendi bireysel söyleminin merkezi bir özelliği olduğunu bilmektir.[119] Bu, Bakhtin'in çift sesli söylemle kastettiği şeydir ve sonunda heteroglossia ve melezleşme kavramları açısından incelediği de budur. "*Sözcüğün, başkalarının sözceleri ve dilleri arasındaki konumlanışı ve bu konumla tüm özgül fenomenler, romanın biçeminde sanatsal bir önem kazanır. Ses çeşitliliği ve heteroglossia romana girip, romanın içerisinde yapılanmış bir sanatsal sistem oluşturacak şekilde örgütlenir. Bir tür olarak romanı farklı kılan nitelik işte budur."*[120] Romandaki heteroglossia, çok sesli dediğimiz romanı ortaya koymaktadır. Romanda, karakterler arasındaki ilişkileri ve diyalogları sunan nesnel, otoriter bir ses yoktur; tüm karakterlerin ve hatta anlatıcının kendisinin, kendi söylemsel bilinçlerine sahip olduğu bir dünya vardır. Çok sesli roman, hiçbir bireysel söylemin nesnel olarak başka hiçbir söylem üzerinde duramayacağı bir dünya sunmaktadır. Bakhtin'in roman için ifade ettiği;

*"Grotesk beden" dediği bu vizyon, oluş eylemindeki bir bedendir. Asla bitmez, asla tamamlanmaz, sürekli inşa edilir, yaratılır ve başka bir vücut inşa eder ve yaratır. Dahası, vücut dünyayı yutar ve kendisi dünya tarafından yutulur… Tüm bu eylemler, bedenin ve dış dünyanın sınırlarında veya eski ve yeni bedenin sınırları üzerinde gerçekleştirilir. Tüm bu olaylarda, yaşamın başlangıcı ve sonu yakından bağlantılı ve iç içe geçmiştir. Diyalogda, roman dünyanın grotesk bedenini övdüğü için hayatın büyük kitabıdır. Diyalog, bedenler ve romanlar arasında yakın bir ilişki kurar çünkü ikisi de monadizme, burjuva bireyciliğinde kapalı beden yanılsamasına veya izole edilmiş ruhlara ve nerede bulunursa bulunsun bozulmamış, kapalı, statik bir kimlik ve hakikat kavramına karşı harekete geçer."*[121]

Buradaki tarif, başlı başına diyaloğun doğasıyla ilgilidir. Metin hem kendi içinde hem de diğer metinlerle sürekli bir iletişim halinde varlığını devam ettirmekte, değişmekte ve dönüşmektedir. Etkileşimin bu şekildeki devamına metinlerarası ilişki denmektedir. Kristeva ise romandan bahsederken "*belirli bir edebî formdan (şiir gibi) ziyade, daha geniş bir terimle genelleştirilmiş bir metinlerarasılık biçimi"*[122] ifadesini

---

[119] Allen, (2000), a.g.e, s.24- 25.
[120] Bakhtin, M. (2001). Karnavaldan Romana, (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 76.
[121] a.g.e. s. 87.
[122] Megan, (2005), a.g.e, s. 90- 111.

kullanmaktadır.

Bakhtin de romanların büyük oranda metinlerarası olduğunu savunmaktadır. Zira roman şu ya da bu şekilde kendi dışındaki metinlerden söz etmekte ve alıntılar yapmaktadır. "*Diyalog ışığında, elbette tüm metinlerin birbiriyle ilişkili varsayılması gerektiği doğrudur. Roman dışındaki türlerin karakteristik olarak kendi dışındaki eserlere açık göndermeler içerdiği de doğrudur. Ancak bunların hiçbiri, varoluşu açısından roman kadar metinlerarasılığa tamamen bağımlı değildir. Roman, ilişkilerinin karmaşıklıklarını -sosyal, tarihsel, kişisel, söylemsel, metinsel-çeşitli stratejilerle ortaya koyar ve yayar."*[123]

Metinlerarasılık; kavram olarak postyapısalcılığın, postmodernizmin himayesinde ortaya konmuş olarak görülse dahi sadece postmodernist yazı ile sınırlı olmayan bir olgudur. Metinlerarası diyalog, çok çeşitli çağlardan ve kültürlerden ön metinler içerebilmektedir, ancak bu geniş yelpazede bile, büyük ölçüde ayrıcalıklı olan her zaman kanonlaştırılmış ve klasik metinlerdir.[124] Ancak postmodernist metinde bu saygın ve ayrıcalıklı metin ilişkisinin yerini tüketim toplumunun sürekli ürettiği sözlü geri dönüşüm ve imge seli almaktadır.

Postmodernizmde sanat ve edebiyat, gerçekliğin basit ve sıradan bir yansıtıcısı değildir. "*Doğaya tutulan geleneksel ayna, diğer ayna görüntülerini yansıtan çarpıtıcı aynalara dönüştüğünden aynalar bu vahşi doğada görüntüler ve daha fazla yansımayı yansıtır duruma gelmiştir. Bu himayeler altında sanat ve edebiyat üretimi, bir yaratma eyleminden ziyade atık malzemenin geri dönüşümü haline gelir*."[125] Barth, Julia Kristeva'nın ilk kez metinlerarasılık kavramını ortaya koyduğu dönemde; *Literature of Exhaustion (Tükenme Edebiyatı)*[126]da tüm yaratıcı dürtülerin harcandığı ve özgünlüğün yalnızca mevcut metinler ve geleneksel yapılarla sofistike oyunlar biçiminde yaşayacağı bir son aşamaya gelindiğini belirtmektedir.

---

[123] Bakhtin, (1981). a.g.e, s. 86.
[124] Plett, (1991), a.g.e, s.218.
[125] a.g.e. s. 208.
[126] Barth, J. (1984). "The Literature of Exhaustion", The Friyday Book: Essays and Other Nonfiction, New York: G. P. Putnam's Sons Publishing, s. 62-76.

Oyun, postmodernist metnin kaygan zemininde sanatçının, en rahat yol aldığı değişken mecra olarak düşünülmektedir.

*"Tipik postmodernist sanat eseri keyfi, eklektik, melez, merkezsiz, akışkan, devamlılık arz etmeyen, pastiş benzeri niteliklere sahiptir. Postmodernliğin ilkelerine uygun olarak metafizik derinliği reddeder ve onun yerine bir tür tasarlanmış dipsizliği, oyunculluğu ve duygulanım yokluğunu esas alan bir hazlar, yüzeyler ve geçici yoğunluklar sanatını koyar. Bütün garantili hakikatlere ve kesinliklere kuşkuyla yaklaşan bu eserin biçimi ironik, epistemolojisi de görece ve şüphecidir. Her türlü tecrit edilmiş kimlikten tedirgin olan ve mutlak kökenler anlayışına ihtiyatla yaklaşan postmodernist eser kendi "metinlerarası" doğasına, başka eserlerin parodisini yaparak onları yeniden dolaşıma sokmakta oluşuna dikkat çeker, zaten o eserlerin kendileri de başka eserleri yeniden dolaşıma sokmuşlardır."*[127]

Üst kurmacanın sınırlarını sonuna kadar kullanan postmodernizm hem metin içinde hem metnin dışından aldığı unsurları oyuna dahil eden bir yapıya sahiptir. "*Oyun öğesi, edebî metinde gerçekle kurgunun iç içeliğini sağlarken ciddi ile sıradan, önemli ile önemsiz, trajik ile eğlenceli, üst ile alt, sanatsal ile popüler olanı harmanlar; ayırıcı sınırları siler ve her şeyi eşit düzeye indirir: Bu farklı alanlara açılma ve yeni alamlar üretme özelliği, farklı yöntemlerle gerçekleştirilir ki bunları tespit etmek ve anlamlandırmak okura aittir*."[128] Kısaca postmodern söylemde; yazarın hayata bir oyun olarak baktığı ve yaşamın kurmacaya dönüştüğü, yazarın çok katmanlı çok anlamlı bir anlatımla bireyselliğini egemen kıldığı, okurun konumunun dönüşüme uğratıldığı ve metnin kapalı bir sistemden sıyrılıp göndermelerle hem kendine hem başka eserlere yeni kapılar araladığı bir sisteme sahip olduğu söylenebilmektedir.

Dilin işaret ve gösterge yapısıyla başlayan göndermeye dayalı yapıdan diyalogsallık ve karnaval düzenine oradan da metinlerarası yapıya doğru devam eden süreçte, birbirinden farklı yaklaşımlar neticesinde metin düzleminde gerçekleşen değişimleri de görmek mümkün olmaktadır. Metinlerarasılık kuramı, özellikle postmodernist metnin oyun alanında yani romanda en rahat mecrasına kavuşuyor denilebilmektedir. Üst kurmacanın hâkim olduğu roman, yapısı itibariyle anlatımın yoğunluğunu beslemek amacıyla metinlerarası imleme yöntemlerini çokça kullanmaktadır.

---

[127] Eagleton, (1996), a.g.e, s. 238.
[128] Eliuz, Ü. (2016). Oyunda Oyun Postmodern Roman, İstanbul: Kesit Yayınları, s:126.

Metinlerarasılık kuramının çerçevesinin ortaya konmasının ardından, öncü kuramcıları takip eden birçok yazar çalışmalarıyla hem teorik hem de pratik anlamda alana katkı sağlamıştır. Başta, Italo Calvino ve Umberto Eco'nun hem kuramsal anlamdaki yazıları hem de romanları olmak üzere; Paul Auster, Kazuo Ishiguro gibi birçok isimden de söz edilebilmektedir. Ayrıca Türk edebiyatında kuramın teorik anlamda yerleşmesinde Kubilay Aktulum'un çalışmaları önemli katkılardır. Yine Türk edebiyatında; Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar, Metin Kaçan, Ferit Edgü, Bilge Karasu gibi birçok isimden de söz etmek mümkündür.

Bahsi geçen romancılar dışında, 1980 sonrası edebiyat dünyasında yazdıklarıyla kendinden bahsettiren bir diğer isim de Alev Alatlı'dır. Alatlı; felsefeden fiziğe, matematikten astronomiye, sosyolojiden siyaset bilimine ve daha birçok alanda bilgi sahibi bir entelektüeldir. Bu geniş birikim yelpazesiyle kurmaca dünyanın imkanlarını birleştiren Alatlı, farklı alanlardaki araştırmacılara kaynak oluşturmaktadır. Bu anlamda çalışmanın ikinci bölümü, Alev Alatlı'nın romanlarında metinlerarası ilişkileri temel almaktadır.

# 2. ROMAN ESTETİĞİ BAĞLAMINDA ALEV ALATLI'NIN ROMANCILIĞI

Romandaki estetik durum, biçim yani olay örgüsünde yatmakta ve güzellik duyumuza seslenmektedir. Bu durum biçim olarak ifade edilmektedir ve biçim parçaların oluşturduğu birlikten kaynaklanmaktadır.[129]

Alatlı'nın romanlarını genel olarak bir başlık altında değerlendirmek güç görünmektedir. Gelenekçi, modernist ya da postmodernist romanın imkanlarını kendi imkanları ve anlatmak istediği konu bağlamında değerlendirdiğini söylemek daha doğru bir yaklaşım sağlamaktadır. Çünkü o, toplumla metin arasındaki nihai ilişkiyi romana yansıtan bir yazardır. Bir anlamda yolda gezdirdiği aynasına yansıyanlar eserinin temelini oluşturmaktadır. Bu da yazarın kendisini topluma karşı sorumlu hissetmesiyle ilgi bir durumdur. Alatlı, romanında durum tespiti yaptığını belirtmektedir. Yaşadığı toplumunu, yaşadığı zaman dilimi içinde değerlendirmektedir. Romanı, yaşadığı toplumun hem geçmişine hem de geleceğine dair fikirlerini sunduğu bir form/biçim/tür olarak görmektedir. Romanın bir başka işlevi de topluma yön vermesi durumudur. Ayrıca tarihin tarihçilere bırakılamayacak kadar önemli bir unsur olduğunu belirten Alatlı, toplum hayatında tarihin yorumunu romancının yaptığını belirtmektedir.[130] Bu bağlamda Forster'ın; "*tarihçinin görevi olanı yazmak, romancının görevi yaratmaktır. Ancak dolambaçlı bir yolla söylenmiş olsa da yararlı sözlerdir bunlar; çünkü günlük yaşamdaki insanlarla roman kişileri arasındaki temel ayrılığı ortaya koymaktadırlar*"[131] ifadesiyle benzer bir yaklaşım sergilemektedir. Roman kişilerinin bütün yönleriyle tanıtılması, gerçek insanları anlayamamanın sakıncalarını giderme olanağı sağladığı için tarihten daha doğrudur, çünkü kanıtlarla sınırlı değildir.[132] Alatlı, roman kişilerine ilişkin muhtemel başarısını, seçtiği karakterlerin yaşayan karakterler olmasına ve kartondan karakterler

---

[129] Forster, E.M. (1985). Roman Sanatı, Çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul.
[130] Tağızade Karaca, N. (2006). Edebiyatımızın Kadın Kalemleri, Vadi Yayınları, Ankara, s.47.
[131] a.g.e. (1985). s. 86.
[132] a.g.e., s.104

olmamalarına bağlamaktadır.[133]

Romanda estetiğin önem kazanması daha çok toplumsal süreçler içinde kendi içine kapanmak durumunda bırakılan yazarın bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde kendi zevkini ön plana çıkaran metinler oluşturmasına zemin hazırlamasıyla daha çok bağlantılı görülmektedir. Modernizmin bunalımlı insanının kaçışı ve gerçeği yansıtma biçimi, romanda dış dünyadan soyutlanmış ve bilinçaltına yönelmiş bir anlatımla ifade bulmaktadır. Bu anlamda Alatlı'nın romanlarında işlenen konular modern insanın sancılarını yansıtmayı görev edinmekte, ancak yazar kendi içine dönmek yerine topluma seslenmeyi tercih etmektedir. Hatta *Or'da Kimse Var Mı?* roman serisinde anlatıcı Mehmet Sedes'in romanın akışı içinde Ahmet Mithat Efendi edasıyla araya girerek; "*Az önceki sahneyi üçüncü tekil şahıs kullanarak anlatmamın nedeni okurun böylesi bir çocukluğa ne denli yabancılaştığımı kavramasına yardımcı olmak, yoksa oyun oynuyor ya da biçem denemeleri yapıyor değilim*", "*…okur daha sonra görecektir…*", "*Şimdi, bu Spartaküs Komünü adının fiyakasına gülümsemiş olabileceğinizi düşünüyorum. Öyle yaptıysanız haksızlık ettiğinizi söylemek isterim*", "*Okur bu sohbetin devamını tahmin edebilir*", "*Okurun göreceği gibi çabuk öğreniyorum*."[134] "*Okuyucu benim Marksist kökenimi hatırladığında, bu bilginin benim için ne kadar şaşırtıcı olduğunu kolayca tahmin edecektir*", "*Bu noktada okuyucunun dikkatini çekmek isterim*"[135] şeklinde okura seslendiği bölümlerden örneklerde görüldüğü üzere, bu ifadelerin romanı geleneksel roman söylemine yaklaştırdığını söylemek mümkündür. Ancak diğer taraftan Alatlı'nın kendisini topluma karşı sorumlu hissetmesi durumu, romanda okurunu aydınlatma ve bilgilendirme kaygısıyla hareket etmiş olma gerçeğini de düşündürmektedir.

Gelenekçi ve modernist unsurların yanında, postmodernist özellikler açısından bakıldığında estetik romanda, öykü ve olay örgüsünün bütün unsurlarının var olduğu fakat geleneksel romandaki gibi kullanılmadığı yani pek önemsenmediği, kurmacayı vurgulayan bulanık bir öykünün ve iç içe geçmiş hikâyelerin bulunduğu görülmektedir. Yanı sıra anlatıcı ben anlatıcıdır, fakat birden çok anlatıcı da

---

[133] Can, E. (2000). Zamansız Sözler, Timaş Yayınları, İstanbul, s.92.
[134] Alatlı, A. (2018). Valla Kurda Yedirdin Beni, İstanbul: Everest Yayınları, s. 19, 53, 58, 62, 84
[135] Alatlı, A. (2016). Nuke Türkiye!, İstanbul: Everest Yayınları, s.146, 192

bulunabilmektedir. Kişiler fiziksel, sosyal anlamda yüzeysel anlatılırken psikolojik açıdan bilinç akışı ve iç monologlarla tasvir edilmektedir. Zaman, karakterlerin geçirdiği bir aktarım şeklinde bulanık ve belirsiz bir biçimde sürmektedir. Mekân karakteri etkileyen yönüyle yer almaktadır. Anlatım teknikleri ve metinlerarası yöntemler kullanılmaktadır.[136] Estetik roman için sayılan bu özellikler dikkate alındığında Alatlı'nın romanlarının hemen hepsinde zaman, mekân, kişiler ve anlatıcı bağlamında belirtilen yapılara sahip olduğu görülmektedir. Kişilerin psikolojik tasviri bakımından *Or'da Kimse Var Mı*? roman serisinde, Günay Rodoplu ile Mehmet Sedes'in kendi aralarında geliştirdikleri ve romanda "italiklemek" kelimesiyle ifade edilen durum bir anlamda iç monolog özelliği göstermektedir. Ayrıca romanların genelinde de iç monolog ve bilinç akışı tekniklerine sıkça başvurulduğu görülmektedir. Anlatım teknikleri ve metinlerarası yöntemler bakımından da Alatlı'nın tüm romanlarında hem modernizme hem de postmodernizme ait unsurların anlatımı zenginleştirdiği açık bir şekilde takip edilebilmektedir.

Daha önce de ifade edildiği üzere Alatlı'nın romanları gelenekçi, modern ve postmodern unsurları bir arada barındırmaktadır. Bu bakımdan Alatlı kendi ifadeleriyle romancılığını şöyle anlatmaktadır:

*"Felsefe, psikoloji okuduktan sonra olayların gelişimini daha iyi anlamaya başladım, hissetmeye başladım. Unutmayın ki sanatçılar hisseder. Bu rasyonelden çok batınidir. Batını bir şeyden yola çıkıp, işin rasyonalitesine döndüm. O yüzden hep söylüyorum benim romancılığımın temeli sosyal bilimlerdir, edebiyat falan değildir. Ben Türk edebiyatından yola çıkıp iş yapan biri değilim. Benimki söylenmesine, anlatılmasına mutlaka gerek duyduğum büyük oluşumun kaydı. Bir başka kaygım da Osmanlıda romanın olmamasının çok talihsiz bir tarafı var, roman – her şeyi bırak- bizde olmalıdır diye düşünüyorum. Yaşadığım topluma sahici kayıt düşmek istedim. Romana karar verme sürecim bu. Elbette ki roman belirli bir çatışmanın sonunda ortaya çıkan bir şey. Eğer hiç çatışma olmazsa roman çıkmaz ortaya. Benim kaygım kitabın çok üstünde olan bir kaygı ve o kitap ancak ve ancak bu klişeleri yırtabilirse amacına ulaşmış olur. Diğer halde ben ne yapıyorum diye sorarım kendime. O zaman ben de gidip bir aşk romanı yazsaydım. Ben yazar olmak için yazı yazıyor değilim. Bu anlamda romana ister zarar versin ister vermesin."*[137]

Roman yazmaktaki amacının, sanatsal çabadan öte bir şey olduğunu ifade eden Alatlı, romanlarında gerçek kişilerden, gerçek olaylardan, tarihî vesikalardan, gazete yazılarından ve daha birçok gerçek kaynaktan alıntılara yer vermektedir. Romancılığına dair bu durumuna biraz daha açıklık getirmek için, çağdaş

---

[136] Sağlık, Ş. (2010). Popüler Roman Estetik Roman, Ankara: Akçağ Yayınları.
[137] Can, (2000), a.g.e, s.87- 91.

olmalarından mütevellit kendisi üzerinde etkisi büyük olan Soljenitsin'nin sanat anlayışından örnek vermektedir. Soljenitsin, Kızıl Çark adlı romanında edebî romandan beklenmeyecek kadar çok sayıda tarihî malzeme vermek zorunda olduğunu belirtmektedir. Yazar, romanında bu gerçekliklere bilinçli olarak yer verdiğini belirtmekte, bu tutumunu da ülkesinin yakın tarihinin pek az bilinmesiyle açıklamaktadır.[138] Alatlı örnek aldığı şahsiyetin bu açıklamalarına sığınarak bir anlamda kendi romanlarındaki benzer durumun savunmasını yapmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Alatlı'nın romanlarının belgesel roman özelliği taşıdığını söylemek de mümkün görünmektedir.

[138] Alatlı, A. (2008). Eyy Uhnem! Eyy Uhnem!, İstanbul: Everest Yayınları, s.153

# 3. METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA ALEV ALATLI'NIN ROMANLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

## 3.1. Kaf Dağının Ardındaki Sesler ve "İşkenceci"

*İşkenceci* romanında Alatlı, Türkiye'nin darbeler dönemi olarak ifade edilen sürecini ve bu sürecin siyasi, toplumsal bağlamda etkilerini anlatmaktadır. Roman, işkence yapan ile işkence yapılan perspektifinden farklı eleştirilere sahne olmaktadır.

Toprak yasasına ilişkin 1960 darbesi olarak adlandırılan yasa, Abdurrahman Ağa gibi birçok ağanın konumunu sarsmıştır. Bu yasa neticesinde ağa topraklarını kaybetmiş maddi ve manevi anlamda gücünü yitirmiştir. Topraklarını terk etmek zorunda bırakılan ağa ailesiyle birlikte İstanbul'a göç etmiştir. Türkiye'nin içinde bulunduğu durum, İşkenceci'nin gözüyle romana aktarılmıştır. Siyasi, toplumsal ve kurumlara dair temel dinamikler, İşkenceci ve ailesinin yaşadıkları üzerinden eleştirilmiştir.

Okuru romana hazırlamak maksadıyla, roman henüz başlamadan verilen birden çok epigraf,[139] bulunmaktadır. İlk alıntı Demir Çağı Yunan Mitolojisinden yapılmıştır:

*"Nesiller gittikçe daha kötü oluyor. Bir zamanlar gelecek, kuvvete tapınacak, kuvveti hak bilecek, iyinin önünde saygı ile eğilmeyecek kadar habisleşecekler. Nihayette, zulüm karşısında öfke, sefalet karşısında utanç duyan tek bir insan kalmayınca, Zeus da onları mahvedecek. Ama yine de o zaman bile, yapılabilecek bir şey var iş ki sıradan insanlar zalimlere karşı durmaya davransınlar."*[140] Romanın başında alıntılanan bu durum, romanda ifade edileceklerin özeti şeklinde düşünülebilir. Fakat alıntılarla ilgili anlam bütünlüğü, romanın konusu tamamlandığında anlaşılabilmektedir. Tarihin erken dönemlerinden yapılan alıntılar yine tarihin tekerrürden ibaret olduğu gerçeğini göstermektedir. Zeus'un bir tanrı olarak mitolojik bir zamanda yaşanan yozlaşmayı cezalandıracağı belirtilmektedir.

---

[139] Epigraf; Herhangi bir kitabın ya da yazının başına bir başka yazar ya da şairden alınarak konan ve onu bir bakıma önceleyen, özetleyen, tanımlayan; onun bir özelliğini tanıtan, ele veren kısa manzum ya da mensur sözlerdir. Karataş, Turan, (2001). Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Perşembe Kitapları s: 132-133).

[140] Alatlı, A. (2017). İşkenceci, İstanbul: Everest Yayınları, s. VII.

Ancak burada esas mesele; otoritenin/tanrının hükmünü beklemeden, sıradan/ normal güçlere sahip/ölümlü olanın, zalimlere/zulme/yanlış olana karşı durması gerektiği vurgusudur. Tarihin tekerrürü romanda kendisini hissettirmekte ve benzer bir yozlaşmayla karşı karşıya kalan bir toplumun, Zeus'un cezasına layık görülmüş bir toplumla aynı tutuma sahip olduğu belirtilmektedir. Bir uyarı özelliği gösteren bu mitolojik alıntının hemen ardından otoritenin merkezi durumunda olan devlet ve devletin kontrol mekanizmalarının işleyişine değinilmek düşüncesiyle; SHP Denizli Milletvekili İbrahim Şahin'den bir alıntıya yer verilmiştir:

"*Polis Vazife ve Selahiyetleri Yasası'nda iktidarın keyfiliğine bırakılmayacak düzenlemelerle birlikte, ayrıca tüm güvenlik kuvvetlerinin bilgi, eğitim gibi genel ve özlük haklarını bir yasayla düzenleyelim*."[141] Alıntının içeriği bir önceki alıntıyla paralel devam etmektedir. Sıradan bir insanın kendini tamamlayabilmek konusunda, bir otoriteye, tanrının hükümlerine ihtiyacı olduğunun üzerinde durulmaktadır. Alıntıya göre, toplumsal düzenin sağlanabilmesi için, birtakım düzenlemelere ihtiyaç duyulduğu ve bu hükümlerin yine otorite/tanrı/kanun koyucu tarafından yapılaması gerektiği savunulmaktadır.

ANAP Bingöl Milletvekili Hakkı Artukarslan'ın TBMM Tutanaklarındaki "*Hayalini kendine sakla"*[142] söylemi, daha önceki alıntıya karşı ironik bir bakış açısı sunmaktadır. Bu alıntıyla bireyin iyi ve doğru olanı idrak etmekte kendi dışındaki öğelere, yasalara ve kurallara bağlı kalmadan, kendi kendine yetecek değerler bütününe sahip olması gerektiği üzerinde durulmaktadır.

Romanın baş kısmında verilen alıntıların ortak noktası; bir insanın zulme karşı içinde bulunduğu durumu ortaya koymaktır. Zulme sebep olan etkenler dikkate alındığında, dış faktörlerin neticesinde ortaya çıktığı düşünülmektedir. Çözümler konusunda da dış faktörlerin ön planda olduğu, temeldeki sorunların göz ardı edildiği konusundaki rahatsızlık dile getirilmektedir. İnsan ve toplum bazında düzenin sağlanmasında otoritenin belirlediği kurlalar çerçevesinde yaşamak doğru yol olarak kabul edilmektedir. Halbuki, otorite/ hakimiyet kurma isteği, bireyin içgüdüsel olarak

---

[141] Alatlı, (2017). a.g.e., s. VII.
[142] a.g.e, s. VII.

sahip olduğu bir dürtüdür. Ontolojik bağlamda kendi bedenine, doğaya, başka canlılara sahip olmak ve onlar üzerinde söz sahibi olmak isteği doğal bir süreçtir. Bu doğal sürecin bir problem haline gelmesi, bu içgüdünün sapmaya uğraması, psikolojik bir hastalık durumuna gelmesi, esas meseleyi teşkil etmektedir. Erich Fromm'dan alıntılanan epigrafla, bahsi geçen mevzu bilimsel bir zemine çekilmeye çalışılmıştır;

*"Sadizm, kadın, erkek, çocuk ya da hayvan, yaşayan bir varlığın üzerinde mutlak bir hakimiyet kurmak tutkusudur. Bizimki de dahil olmak üzere, çoğu toplum düzeni en alt katmandakilerin dahi tahakkümleri altına alabilecekleri, kendilerine tabi kılabilecekleri birilerini bulundurur. Çocuklar, kadınlar ya da köpekler yoksa, cezaevlerindeki tutuklular, meğerki varlıklı olsunlar, özellikle akıl hastanelerindeki hastalar, onlar da yoksa, öğrenciler ya da küçük memurlar her zaman el altındadırlar. Hiç kimse bulunamazsa, ulusal ya da dinsel azınlıklar çoğunluğun en sefil ferdine dahi kendisini tatmin edebileceği zengin imkanlar sunar."*

Şiddetin farklı bir türü de sadizm olarak kendini göstermektedir. Sahip olma, elde etme, kimi zaman ait olma dürtülerinin normal olmayan boyutlarda seyrettiği patolojik durumlarda şiddete başvurulduğu görülebilmektedir. Fromm'a göre, üç çeşit sadist eğilim söz konusudur. Birinci tip sadist eğilimde, bu eğilime sahip olan birey, başkası üzerinde ya da sahip olmak istediği varlık üzerinde sınırsız bir hakimiyet kurmak istemektedir. Sınırsız yetke sahibi olarak kullanmak istediği varlığı bir araç var saymaktadır. İkinci tip sadist eğilimde, karşısındakini sonuna kadar sömürerek kullanma içgüdüsüyle hareket etme söz konusudur. Bu sömürü maddi olmayan duygusal, zihinsel özellikler olabildiği gibi bedeni ilgilendiren maddi özellikleri de hedef alabilmektedir. Sonuncu eğilim, bir varlığa acı çektirmek veya acı çektiğini izleyerek zevk almak arzusudur. Bir önceki eğilimde olduğu gibi burada da acı verme isteği hem fiziksel hem de ruhsal nitelikli olabilmektedir. Hedef karşıdakini utandırmak, aşağılamak şeklinde acı çektirmektir.[143] Hangi biçimde gerçekleşirse gerçekleşsin, sadist eğilimlerin her türlüsünde işkence içeren bir zalimlik mevzu bahistir. Fromm'dan yapılan alıntının amacı, işkencenin ve şiddetin psikolojik kapsamını ifade etmektir.

Epigraflara bir Urfa türküsünden alıntıyla devam edilmektedir. Başlangıçta "*Elim değdi eline/ Nail oldum diline/ Dünyayı ben değişmem/ Saçının bir teline* biçiminde başlayan ilk iki dizede; iki sevgilinin birbirlerine karşı hissettikleri duygu

[143] Fromm, E. (1996). Özgürlükten Kaçış, Çev. Şemsa Yeğin, Payel Yayınları, İstanbul, s:122-123.

durumu verilmektedir. Ardından gelen "*Zalım baban duyarsa/ Bizi vurur zincire"*[144] dizelerinde ise bu iki sevgilinin bu doğal duygularının bir bedeli olduğu ifade edilmektedir. Baba burada otoritenin temsilcisi konumundadır ve sevgililere uygulanacak cezanın belirleyicisidir. Sevdalarının karşılığında bu iki insan zincire vurulacak, işkenceye tabi tutulacaktır. Toplumun en küçük birimi olan ailede otorite/baba, işkencenin halk arasındaki uygulayıcısı olarak verilmekte ve böylece bu alıntıyla işkencenin halk deyişlerindeki varlığına misal gösterilmektedir.

Birine sevdalanmak gibi düşünme eyleminde bulunmak da ceza gerektiren bir cürüm olarak görülebilmektedir. Ertuğrul Alatlı'nın Danışma Meclisi Tutanaklarından alıntılanan; "*Düşünce suçu olmaz, düşünceye engel koymanın suçu olur. Düşünce silahlı eyleme dönüşürse, engel, düşünceye değil, silaha ve yasadışı eyleme konur. Modern devlet, düşünceye sınır koymaya ihtiyaç duymayacak kadar güçlü ve düşünceli, olmak mecburiyetindedir*"[145] epigrafı, otorite konumundaki devletin temel görevinin, düşüncenin fiili olarak gerçekleşen tarafıyla uğraşması gerekliliğini ortaya koymaktır.

Epigrafların sonuncusu, Hz. Peygamberin; *"Emre itaat, iyilik emredildiği zamandır"*[146] sözüdür. Bir otoriteye itaat etmenin belirli şartlarının olduğu uyarısının yapıldığı alıntıda bireyin idrakine yöneltilen bir uyarı söz konusudur. Kayıtsız ve şartsız bir boyun eğmenin dini bir temelinin olmadığı bu alıntıyla desteklenmektedir.

Alıntılarla verilmek istenen mesajlar, romanın okuma süreci tamamlandığında daha net bir şekilde anlamlandırılmaktadır. Nitekim romanın çatışma unsurlarını besleyen; toplumsal yapı, kamusal düzen, yöneten-yönetilen arasındaki ilişki, dini öğretiler gibi bireyin içinde bulunduğu ve birlikte var olduğu düzenin masum bir bebeği nasıl bir işkenceciye dönüştürdüğü verilmektedir. Bir anlamda romanın başlangıcında; yöneten durumundaki zümrenin tutarsızlığına, meselelerin psikolojik arka planına, toplumun kolektif bilincine, düşünce suçlularının durumuna ve inanç sistemindeki yanlış algılara ilişkin muhtevaya sahip epigraflarla, romanda anlatılan

---

[144] Alatlı (2017), a.g.e, s. VIII.
[145] a.g.e. s. VIII.
[146] a.g.e, s. VIII.

olayın/olayların bütünlük teşkil ettiği görülmektedir.

Romanın girişinde okur, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Boa Yılanı ile Oğlak" hikâyesi alıntısıyla karşı karşıya kalmaktadır. Hikâyenin konusuyla roman arasındaki ilgi, okuru yine düşünmeye sürükler niteliktedir. Bu hikâye Paris hayvanat bahçesinde geleneksel olarak devam ettirilen bir olayı konu almaktadır. Düzenli olarak on beş günlük periyotlarda bir oğlak ve bir boa yılanı karşı karşıya getirilmekte ve boa yılanının oğlağı yuttuğu sahneler izleyiciler tarafından büyük bir hevesle gözlenmektedir. Fakat bir gün bu hadisenin kırılma noktası sayılan bir durum yaşanmaktadır. Cesur bir oğlak, akıllı ve istikrarlı bir mücadele sonucunda boa yılanını alt etmeyi başarmaktadır. Sonuçta hayvanat bahçesi görevlileri oğlağı kafesten çıkarmakta ve ardından kahraman ilan etmektedir. "*Önce kendine güven duymak. Sonra sebat etmek. Bütün mucizeler, işte bu iki huydan doğar.*"[147] cümlesiyle tamamlanan hikâyenin çıkarılacak dersi de bu cümleyle verilmiş olmaktadır.

Doğal yaşam ortamında, vahşi bir hayvanın yaşamını idame ettirebilmesi maksadıyla kendisine bir besin kaynağı bulması yani avlanması sıradan bir döngüdür. Ancak hikâyede, hayvanların bulunduğu yer doğal ortamları değildir. Yapılan icraat seyircileri eğlendirmek amaçlıdır. İzleyiciler bu hadiseyi seyretmekten keyif almaktadır. Bireyin kendisine inanması ve karalı olması noktasında uyarıda bulunan son cümle ve hikâyeden çıkarılan ana fikre göre; insanın kendisi dışındaki herkesin, yaşananlar karşısında tepkisiz kalabileceğini hatta bundan keyif alabileceğini anlatmaktadır. Hikâyenin ardından okur, okuduğumuzu anladık mı kabîlinden yedi soruyla baş başa kalmaktadır:

*"1.Direnemeyen keçilere ne olmuş?*
*2."Şölen" ne demek?*
*3.Boa niçin kafeste?*
*4.Oğlakları önceden öldürseler olmaz mı?*
*5.Halk niçin soluk soluğa coşkulu?*
*6.İşkence neye denir?*
*7."Şecaat arz ederken sirkat söylemek" ne demektir?"*[148]

Sıralanan bu yedi soruya cevap, özet mahiyetinde romanın başlangıcına

[147]Alatlı, (2017). a.g.e, s. 2
[148] a.g.e, s. 3

alıntılanan hikâyede verilmekle birlikte, daha geniş bir biçimde romanın içeriğinde görülebilmektedir. Zulmeden- Zulme uğrayan- izleyici üçlüsünün özelliklerine, mazlumdan zalime evrilmenin nasıl bir şey olduğuna ve bu dönüşüm sonucunda, kişilerin eylemlerinin veya eylemsizliğinin nasıl olabildiğine dair yanıtların, idrak etmeyi bilmeden ve sorgulamadan alınamayacağı vurgulanmaktadır.

Romanın başlangıç cümleleri, şiirsel hatta destansı bir üslupla verilen, İşkenceci'nin doğumunu betimleyen anlarla aktarılmaktadır;

*"Ne ölüm vardı ne ölümsüzlük. Gün geceden ayrılmamıştı henüz. Soluksuz soluk alıyordu: Tek. Yalnız o vardı. Karanlıklar karanlıkları kucaklıyordu. Henüz ne varlık vardı ne yokluk. Ne gök kubbe vardı ne yeryüzü. Neydi o kıpırdayan? Nerede kıpırdıyordu? Deniz var mıydı? Sonra, ansızın, boşaldı sular. Tepetaklak döndü. Can havliyle yapıştığı göbek bağı dayanamadı. Asli organizma sürdü, fırlattı. Işık, ses, acı hep birden patladı. Ölümsüzlerden bir ölümlü doğdu."*[149]

İşkenceci'nin doğumun betimlendiği bölüm, mitolojik metinlerin yaratılış öncesini anlatan, belirsizliğin hâkim olduğu, her şeyin boşlukta yüzdüğü sahneleri düşündürmektedir. Bu betimleme pastiş yöntemiyle verilmektedir. Doğum bir kargaşa bir kaos duygusu yaşatmaktadır ve bu yaşanan, Yaratılış Destanındaki kaos ortamını çağrıştırmaktadır. Hesiodos için, "KHAOS" karışık ve hiçbir şekil almamış olan uçsuz bucaksız boşluğu ve karanlığı ihtiva etmektedir.[150] *"Dünya bir deniz idi, ne gök vardı, ne bir yer, Uçsuz, bucaksız, sonsuz, sular içreydi her yeri*"[151] Bir bebek dünyaya gelemden önce, annesinin karnında amniyon sıvı denilen bir suyun içerisindedir. Yaratılış Destanındaki uçsuz bucaksız su ile anne karnındaki su arasında bir benzerlik görülmektedir. Suyun/ amniyon sıvı içindeki canlı hücre sonsuz bir boşlukta, suyun içinde bir dünyadadır ve sudaki titreşimler onun dış dünya ile olan bağlantısı ve hatta sudaki değişimler, hayatını belirleyen hareketlerin bütünü olmaktadır. Yaratılış Destanı'nda tanrı Kayra Han, uçsuz bucaksız suyla kaplı dünyada tek başına yaşamaktadır. Canı sıkıldığında su dalgalanmakta ve suyun içinden çıkan Ak Ana, Kayra Han'a yarat demekte ve yine suyun içinde dalgalar arasında kaybolmaktadır.[152] Buna göre, su yaratılışın başladığı mekândır. Bebek için de anne karnındaki sıvı/su,

---

[149]Alatlı, (2017). a.g.e, s. 5
[150] Can, Ş. (1994). Klasik Yunan Mitolojsi, İnkılap Kitapevi, İstanbul, s: 5.
[151] Ögel, B. (2012). Türk Mitolojisi 1, Çev. Recep Özbay, BilgeSu Yayınclık, Ankara, s: 432.
[152] Banarlı, N. S. (1983). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s: 13.

yaşamın başladığı mekân görevini üstlenmektedir.

İşkenceci'nin dünyaya gelişi, Abdurrahman Ağa'nın dünya üzerinde kalıcı olmasının, soyunun devam etmesinin garantisi olarak düşünülmektedir. "*Koyu karanlıkları oğluyla geçerdi baba. Dört kız; başa bela. Oğul gökte yıldız, yerde mücevher, tarlada saban, hükümette kâtip, kavgada silah, yaşlılıkta para, gençlikte teba!*"[153] Bir erkek evladı olduğu haberini Abdurrahman Ağa'ya hala ulaştırmaktadır. İşkenceci'nin göbek bağını yanında götüren hala; "*Elindeki et parçasını salladı, disk harrovun önüne fırlattı. Haykırdı: "Oğlandır. Oğlan!" Biçerin kesmiği döndü, işkencecinin göbek bağı harmanlandı kaldı, buğday saplarının arasında. Ölümsüzlük umudu yok oldu, geriye nostalji kaldı*."[154] Kesilen göbek bağı aynı zamanda bebeğin annesiyle olan ortak yaşam birlikteliğini de koparmaktadır. Böylece bebeğin bireyselleşmesi yönündeki ilk hareket yapılmış sayılmaktadır. Joseph Campbell, Aşil topuğuyla özdeş tuttuğu göbek bağını, zayıf bir yaşam bağlantısı olarak ifade etmekte ve şöyle anlatmaktadır: "*Yaratılış paradoksu, sonsuzluktan zamanın biçimlerinin belirişi, babanın filizlenen girişidir. Hiçbir zaman tam olarak açıklanamaz. Bu yüzden, her teolojik sistemde, yaşam ananın parmağının dokunduğu ve kusursuz bilgi olasılığını zayıflatan bir göbek bağı noktası, bir Aşil topuğu vardır. Kahramanın sorunu, kendini (ve böylece dünyasını) o noktadan tamamen geçirmek; sınırlı varoluşunun temel düğümünü gevşetip paramparça ederek yok etmektir.*"[155] Kusursuz bilginin ve bir anlamda ölümsüzlüğün önündeki engel olarak ifade edilen göbek bağı, romanda, İşkenceci'nin yaşam paradoksundaki ölümsüzlük/kalıcılık/iz bırakma umudunun da bittiği zayıf nokta olarak sunulmaktadır.

Göbek bağının yitimiyle birlikte kaybedilen ölümsüzlük/kalıcılık/iz bırakmaya dair umut yerine geçebilecek, bebek ve anne arasındaki ilişkiyi gündeme getirmek maksadıyla; romanın devamında farklı içeriklerle ve kişiler nezdinde ara ara duyulacak olan referans seslerden ilki, Kafdağı'nın ardından duyulmaktadır. Bu ilk referans, Oedipus Kompleksi ile anıştırılmaktadır; "*Çok uzaklarda, Kafdağı'nın oralarda bir*

---

[153] Alatlı, (2017), a.g.e, s: 7.
[154] a.g.e, s: 6.
[155] Campbell, J. (2008). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, Çev. Sabri Gürses, İthaki Yayınları, İstanbul, s: 138.

*yerlerde bir sakallı adam, gözlüklerini yerleştirdi. Piposunu eline aldı.*"[156] İlk göndermenin sahibi kavramdan anlaşıldığı üzere Freud'dur. Ona göre, bebek için dünyaya geldiği ilk dönemler, Oedipus kompleksi olarak belirtilen durumun başladığı zaman dilimi olarak düşünülmektedir. Nitekim anne, bu zaman diliminde bebeğin haz duymasını destekleyen besleyici ve ilgi gösteren tek nesne yani arzu nesnesidir. "*Oedipus Kompleksi, anayla zina içgüdüsü*"[157] cümlesiyle romanda yer alan Freud'un aksine, İşkenceci ve annesi arasında böyle bir iletişim kurulamamaktadır. Freud'a karşı çıkarcasına verilen "*Hanife Hatun sırtını döndü, inledi*"[158] ifadesiyle anne- oğul ilişkisinde, anne daha ilk andan itibaren bebeğiyle temasını bitirmekte, bebeğin ihtiyaçlarına sırtını dönerek onun haz nesnesi olmaktan da asli annelik görevinden tamamen uzaklaşmaktadır. Bu anlamda "*Freud'un yanıldığı ve varsayımları yüzünden yanılmak zorunda olduğu nokta, anneye olan bağlılığın cinsel yönde olduğu inancıydı. Çocukluk dönemi cinselliği teorisi nedeniyle, erkek çocuğun yaşamındaki ilk kadın olan annesine, onun ihtiyacı doğrultusundaki cinsel nesneleri sunduğu için, bir bağlılık duyması Freud'a mantıklı geliyordu. Geniş açıdan bakınca doğrudur da bu. Annenin erkek çocuk için yalnızca yakınlık kaynağı değil de aynı zamanda cinsel arzuların bir nesnesi olduğunu kanıtlayan birçok olay bilinmektedir. Ama anneye olan o içten ve yoğun bağlılık bu cinsel istekten doğmaz.*"[159] Freud'un Oedipus Komplesine atıfta bulunulmasındaki neden, çalışmalarında bebeklikten başlayarak insan psikolojisini araştıran ilk isim olmasındandır. Bebek ve anne arasındaki sorunlu bağın, daha sonraki süreçte patolojik bir durum doğurduğunu belirten Freud için bu süreç özellikle önemlidir. Bu nedenle geçmiş yaşantı ve bebeklik dönemi onun bilhassa eğildiği araştırma alanını oluşturmaktadır. Romanda görüldüğü üzere İşkenceci'nin ileriki hayatını etkileyecek patolojik durumun temelini de sorunlu geçen bu süreç oluşturmaktadır. Kurulamayan bu bağ üzerine, romanın devamında Kafdağı'nın arkasından başka isimlerin de söylemleri yer almaktadır.

Romanda köy halkının ve köylünün içinde bulunduğu durumu anlatabilmek,

---

[156] Alatlı, (2017). a.g.e. s: 6.
[157] Alatlı (2017),a.g.e, s: 6.
[158] a.g.e, s: 6.
[159] Fromm, E. (1991). Freud'un Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları, Çev. Aydın Arıtan, Arıtan Yayınevi, İstanbul, s: 49.

yine buradan hareketle Türkiye'nin bu dönemdeki mevcut halini ifade edebilmek amacıyla Kafdağı'nın ardından "*obskürantizm*" kavramıyla anıştırılan ikinci isim Cemil Meriç olmaktadır. Yöneten kesimin -ağa, belediye reisi, şeyh gibi- bildiği veya bildiğini düşündüğü şeyleri, yönettiği kesimin ihtiyacına sunmaması, buna gerek duymaması Cemil Meriç'in sözünü ettiği kavramın karşılığı olarak verilmektedir. Doğum tebriği için ağaya ziyarete gelenler arasında köylüler, belediye reisi ve ilçe başkanı da bulunmaktadır. Şeyhin de katıldığı bu toplulukta hükümete dair, Ankara'ya dair konuşmalar yapılmaktadır. Fikirleri ve konumu itibariyle Şeyh kendisine danışılan, güvenilir bir durumdadır. Fakat kendisine sorulanlara verdiği cevaplar kimse için anlaşılır değildir. Yine kendisine yöneltilen bir soruya bir hadisle cevap vermektedir. Lakin "*Ne Reis ne de cemaat, hadisin Bölükbaşı ile bağlantısını kavrayabildi*"[160] cümlesi aslında şeyhin karşısındakilere izahat vermek, aydınlatmaya çalışmak gibi bir amacının olmadığını düşündürmektedir. Bilgiyi kendisine saklamaya dair tutumu, onun hikmetinin ve yüceliğinin güvencesi olarak durmaktadır. "*Ne ki, kavranamayan bağlantıları sormak adetten değildi. Hikmetten sual etmek saygısızlık değilse, şüpheydi. İslam öğretisi nicedir tartışmaya kapalı, bir seçkinler monoloğuydu.*"[161] Obskürantizm, romanda şu cümlelerle verilmektedir, "*Bu yedi ceddi yabancı alüftenin dilimizde adı bile yok*!" Cemil Meriç'e[162] göre bir insan ya da toplum pusulasını, tarih, milliyet ve kişilik şuuruna göre ayarlarsa gerçek yönünü bulabilecektir. Yaşanılan süreçte otoriteden şüphelenmek doğru bir tutum değildir. İçinde bulunulan ortamla/toplumla karşı karşıya gelmemek için otoriteden şüphe duymamak en doğru yol olarak görülmektedir. Hatta bir konuda şüphe duyulmuşsa yahut anlaşılmamış bir konu varsa bunun kabahati otorite sahibinin değil, meseleyi anlamayan kişinindir. Böylelikle otorite sahibinin üstünlüğünü sürdürebilmesi sağlanmış olmaktadır.

Obskürantizm kavramıyla verilmeye çalışılan; düşünce ve fikir üretmenin suç sayıldığı, yasaklandığı, düşünce üretmek için mücadele edenlerin ise, iktidar/otorite ile birlikte hareket edilerek kanunlar vasıtasıyla engellendiğidir.[163] Diğer bir ifadeyle,

---

[160] Alatlı,(2017). a.g.e., s: 10.
[161] a.g.e, s: 10.
[162] Meriç, C. (2005). Bu Ülke, İletişim Yayınları, İstanbul, s: 95-96.
[163] a.g.e, s: 93-94.

"*Egemen güçlerin kendi hoş görmediği kavramlara, kişilere, topluluklara ilişkin toplumun bilgi erişimini sistematik olarak kısıtlama çabası"*dır. [164]

İşkenceci'nin doğumu adına yapılan kutlama ve ritüeller, kurban kesme merasimiyle sürdürülmektedir. Oğlu için en kuvvetli koçunu kurban eden Abdurrahman Ağa, bir başka ritüeli de yerine getirmekte ve kurban edilen hayvanının kanını oğlunun alnına sürmektedir. Bu davranış, tarihte kanla gerçekleştirilen birçok gelenek ve uygulamayla benzerlik göstermektedir. Ayrıca bu ritüellere örnek olarak; sinagoglarını kurbanlarının kanlarıyla sulayan Hahamlar, tanrılarına kanlı yürekler sunan Aztekler, dini törenlerinde kan içen Baküs ve şarabı İsa'nın kanı varsayarak içen Katoliklerden bahsedilmektedir. Bu örneklerle, kan akıtmanın yaşama sahip çıkmakla eş değer tutulduğu, kan vermekle de sadakat gösterisinde bulunulduğunun açıklaması yapılmaktadır. Bu anlatımların ardından; Hammurabi İmparatorluğu'na, Roma hukukuna ve Tevrat'a gönderme yapılmaktadır. "*Abdurrahman Ağa'nın köyü Hammurabi İmparatorluğu sınırları içindedir, Roma Hukuku üniversitelerde ders olarak okutulmaktadır ve Tevrat'ta Hz. Musa -herkes onu Müslüman bilmektedir- Göze göz, dişe diş, ele el, ayağa ayak, ateşe ateş, kırbaca kırbaç! Katilin kanını dökülen kanın öcünü alacak olan, kendi elleriyle dökecek, rastladığı yerde katledecek*'tir.[165] Romanda bu ayrıntılara yer verilmesi, kan davasını haklı gösterecek bir takım tarihi dayanakların kullanıldığını belirtmek amacıyladır. Bu bakımdan Hammurabi yazılı ilk kanunlara sahip olmasıyla, Romalılar Hammurabi kanunlarını esas alarak düzenledikleri hukuk kurallarıyla ve Tevrat ise dinî dayanak olarak kullanılmaktadır. Ancak romandaki amaç bu Kanun ve dinî dayanağa gönderme yaparak kan davasını haklı bir zemine çekmek değildir. Amaç, tarihsel süreç içinde hatalı davranışları bir kez daha dile getirmektir. Kan davası konusunda yanlış tutumunu devam ettiren hasımlar, romanda davaları uğruna can almaktan çekinmemişlerdir. Şeyh bu durumda Kur'an-ı Kerim'den alıntı yapmaktadır. Şeyh, Maide Suresinin 45. Ayetinde belirtilen "*Tevrat'ta İsrâiloğulları'na, "Cana can, göze göz, buruna burun, kulağa kulak, dişe diş... ve yaralamalara da birbirine kısas vardır. Kim kısası bağışlarsa bu kendisi için bir kefâret olur. Ve her kim Allah'ın indirdiği ile*

---

[164] TDK- Büyük Türkçe Sözlük-Tek Cilt, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
[165] Alatlı, (2017), a.g.e, s: 11.

*hükmetmezse işte onlar zalimlerin ta kendileridir" diye yazdık*."[166] tefsirini söyleyerek tarafsız kalmayı tercih etmektedir. Fakat öncesinde obskürantizm kavramına yapılan göndermede belirtildiği üzere şeyhin gayesi, köylüye ayeti ve manasını açık bir şekilde ifade etmek, onları bu konuda bilgilendirmek değildir. Şeyhin daha önce anlaşılamadığı hadis mevzusunda olduğu gibi ayetle vermiş olduğu örnek de köylü tarafından anlaşılmayanlar arasında kalmıştır.

İşkenceci, doğumuyla başlayan bu kaos ortamında yönünü belirleyecek hayat pratiklerine ihtiyaç duymaktadır. Daha önce de ifade dildiği üzere bir bebeğin yaşama bağlanma ve güvenli bir ilişki kurabilme şartı annesi ile olan bağıyla doğrudan ilintilidir. Ancak İşkenceci'nin bu güvenli bağı kurabilme ihtimali, annesi tarafından doğumdan hemen sonra, henüz başlamadan sonlandırılmıştır. Böylece İşkenceci adına, öncelikli öğrenilmesi gereken duyguların -sevgi, şefkat, güven gibi- ilk elden öğrenilme şansı yok edilmiştir. Buna karşın, ağaların dünyasında güce ve kan dökmeye dayalı dünya düzeninin kurallarını erken yaşta deneyimlemiştir. Bu duruma açıklık getirmek maksadıyla Kafdağı'nın ardındaki bir diğer ses işitilmektedir; "*Anası ile teması önlenen şempanze yavrularında çok ciddi psişik hasar görünür. Yetimhanelerde büyüyen çocukların duygusal ve sosyal ilişkilerinde, konuşma, soyutlama yetilerinde, özdenetimlerinde yetersizliklerin husule gelmesi kaçınılmazdır.*"[167] Harry Harlow'un Rhesus Maymunları ile yapmış olduğu "sahte anne deneyinde", maymunlar doğumlarıyla birlikte annelerinden ayrılmış ve tek başlarına kafeslere konmuştur. Bu maymunlardan bir kısmı metalden ve süt içebildiği mekanizmaların olduğu kafeslere konulmuş, diğerleri ise yumuşak bir malzemeden ancak süt vermeyen, anne figürlü maketlerin olduğu kafeslere yerleştirilmiştir. Deney neticesinde, hayatta kalmak için temel ihtiyaçlardan en önemlilerinden birinin duygusal bağ kurma olduğu ortaya konulmuştur.[168] Harlow'un deneyinin ardından, John Bowlby ve Mary Ainsworth çalışmasında, yeterli sosyo-duygusal gelişimin gerçekleşmesi için, çocukların duyarlı bir bakıcıyla/anneyle sürekli bir ilişkiye ihtiyacı olduğu ve onlarla olumlu bağlanma temsilleri geliştirmeleri gerektiği üzerine vurgu

---

[166] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Maide-suresi/714/45-ayet-tefsiri
[167] Alatlı, (2017). a.g.e., s:14.
[168] Harlow, H. F. (1958). The Nature of Love. American Psychologist, Vol. 13, s. 673-685.

yapılmıştır. Ayrıca bağlanmanın gerçekleştirilemediği durumlarda oldukça kötü sonuçların ortaya çıkabileceği, çocuğun karakteri ve benzer gelişim süreçleri üzerinde hayatının tamamını etkileyebilecek ciddi ve geniş kapsamlı etkileri olabileceği de belirtilmiştir.[169]

İşkenceci, annesiyle kuramadığı bağı, babasının gücüne ve aşiretin biz kültürüne sarılarak aşmayı ümit etmiş babasından sonra gücü elinde bulundurma sırasının kendisine geçeceğini bilerek beklemiştir. Sırasını bekleyen İşkenceci'nin durumu, teşbihen Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etme hikayesini anıştırmaktadır. "*O Kalaşnikof'unu bekledi, babasının elinden. "Rabbim, bana Salihlerden bir çocuk armağan et!" bin yılların duası Abdurahman Ağa'yı Hz. İbrahim'e hemavaz etti. Biri İsmail'i, öteki İşkenceci'yi kurban etmeye hazırlandı. Yüce otoritenin çağrısına iç huzuru ile teslim oldular. Tek anlaşmazlıkları, kime tapılacağıydı*."[170] Hz. İbrahim oğlunu ahdi sonucu yaratıcısına kurban etmek üzere teslimiyet bildirirken, Abdurrahman Ağa için teslimiyetin adresi aşiret iradesi olmaktadır. Buradaki teslimiyet kolay bir tercih olarak görülmektedir. Çünkü aşiretin iradesine teslim olmak ben fikrinden vazgeçerek biz olmayı kabul etmektir. Bu durumda özgürlük mevzu bahis olamaz. Kafdağı'nın ardından sesini duyuramadığı ifade edilen adam; "*Kavim, kabile asabiyeti güden bizden değildir. Kavim ya da kabile asabiyeti ile savaşan bizden değildir; kavim ya da kabile tutkusuyla ölen bizden değildir!*"[171] hadisiyle gönderme yapılan Hz. Muhammed (s.a.v.)'dir. Müslüman olan bir topluluk için daha büyük bir referans olamayacağının bilinmesine karşın ve açıkça Hz. Peygamberin "*Irkçılığa çağıran bizden değildir. Irkçılık davası uğruna savaşan bizden değildir. Irkçılık davası uğruna ölen bizden değildir."*[172] hadisinin hiçe sayılıyor olması romanın başından beri alıntılarla güçlendirmeye çalışılan cehalet fikrini bir kez daha ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Toprak sahibi olmanın gücü elinde bulundurmayı beraberinde getirdiği, aşiret zihniyetinin ve kan davalarının devam ettirildiği yaşam biçimi 1960 yılında çıkarılan

---

[169] Lenny van R., René van der V., Frank CP van der H.t, (2020). "The Nature of Love: Harlow, Bowlby and Bettelheim on affectionless mothers", History of Psychiatry, Vol. 31(2), s. 227 –231.
[170] Alatlı, (2017). s:17.
[171] a.g.e, s:17.
[172] https://hadislerleislam.diyanet.gov.tr/sayfa.php Cilt 5, s.391.

toprak yasasının ardından bambaşka bir boyuta geçmekte ve güç dengeleri yerinden oynamaktadır. Çıkarılan yasa 31 Mayıs 1960 tarihli Cumhuriyet gazetesinde çıkan yazıya yapılan göndermeyle verilmektedir. Doğu'da ve Güneydoğu'da oy toplayabilmek maksadıyla irticai faaliyetlere müsamaha gösterildiği bu tutumun devleti bölünmeye doğru götürdüğü söylenmektedir. Toprak yasasıyla ilgili haberi yazan kişi, diğer taraftan Walter Benjamin'in "Was ist das epische Teater?" adlı makalesini okumaktadır. Gestusa/jeste dayandığı ifade edilen epik tiyatrodan bahseden makaleden alıntılar yapılmaktadır. Gazetecinin okuduğu makale romana öylesine yerleştirilmiş bir metin olarak düşünülmemektedir. Abdurrahman Ağa tutuklanırken yaşananlar akıllara, bahsi geçen makalede anlatılan tiyatro türünü getirmekte ve böylece makalenin alıntılanma durumuna anlam katmaktadır. Çünkü "*epik tiyatro, özdeşleşme ve yanılsama ilkelerine değil sahnede olup bitenlere yabancılaşarak olaylara eleştirel bir açıdan bakmayı örgütleyen ve seyircide duygusal bir yaşantı uyandırmanın aksine, soğukkanlı yargıların ortaya çıkmasını amaçlayan bir sistemdir."*[173] Ağanın tutuklanmasının anlatıldığı kısım dikkatle incelendiğinde, ağayı ve askerleri oyuncu, ağanın evini bir sahne, etraftaki eşyaları dekor, köylüleri seyirci olarak düşünmek pek yanlış bir benzetme şekli görünmemektedir. Zira ortada bir tiyatro oynanıyor havası sezilmektedir. Ağa kendini tevkif etmeye gelen askerlere gayet sakin bir üslupla, "*Uzak yoldan gelmişsiniz, bir çayımızı için*"[174] misafirperverliğini sergilemekte ve ardından kendisine seyirci olan oğlu, amcaoğulları, köylüler, hizmetkarlar, bekçi köpeklerinin bükük boyunları arasından elleri kelepçeli bir şekilde götürülmektedir. Epik tiyatroda önemli özelliklerden biri de izleyiciyi düşünmeye sevk etmek ve bilinçli bir izleyici kitlesi oluşturmaya çalışmaktır. İzleyicinin karmaşık toplumsal yapının ve ilişiklerin içerdiği diyalektik örgüyü anlaması güçtür. "*Bertolt Brecht'e göre insanlar; kendi toplumlarını yöneten, insanlar arasındaki ilişkiyi düzenleyen kuralları bilmemektedir. Bu bilgisizliğin sebebi de orta sınıfın toplum ilişkilerinin bilimsel olarak incelenmesinden tedirginlik duyması ve böyle bir incelemenin kendi çıkarlarını zedelemesinden endişe etmesidir. Bu noktada sanatın görevi, bilimin hedeflediği ilkelere ulaşmak olmalı ve nasıl ki bilim*

---

[173] Arıcı, O. (2006). Epik Tiyatro ve Gestus Kavramı Üzerine, Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi XVIII, İstanbul, sayı: 18, s:89.
[174] Alatlı (2017),a.g.e, s:19.

*her gün art arda yaptığı buluşlarla bize dünyanın ve doğanın bir "eleştirisini" sunuyorsa sanat da aynı hedefi gerçekleştirmelidir."*[175] Meriç'in obskürantizmle açıklamaya çalıştığı durumla epik tiyatronun gayesiyle benzerlik göstermektedir. Epik tiyatronun içeriğine benzer bir olayın yaşandığı Abdurrahman Ağa'nın tutuklanması hadisesinde hem ağa hem de etrafındakiler olaya anlam verememektedir. Öyle ki ağaya isnat edilen -nüfuzunu kullanmak suretiyle halka baskı yapmak, dini yabancı ideolojilere alet ederek nüfuz kurmak, uluslararası menfaatlere zarar verecek faaliyetlerde bulunmak, bölge halkını manevi ve maddi olarak zarara uğratmak- suçlar sayıldığında, bu suçların ne olduğu hakkında ne ağa ne de köylü bir fikir sahibi olabilmiştir. Ağaya isnat edilen suçlar; ideoloji, ulusal menfaat, dinin alet edilmesi, ferdi hürriyet gibi konularla ilgili görülmektedir. Ancak ağa bahsi geçen kelimelerin dahi anlamını tam olarak bilmemektedir. Ancak tüm bu bilemediği kavramlar büyükler/otorite tarafından kendisine isnat edilmişse bir bildikleri vardır, kabulüyle karşılık bulmaktadır. Obkürantizm kavramının vermek istediği mesaj tam olarak da bunu ifade etmektedir. Otorite, halkının haklar ve özgürlükler noktasındaki cehaletlerinin devamını daha evla görülmektedir.

Ağanın tutuklanma nedenini, Yakup Kadri'den alıntılanan ve Ulus Gazetesinde yayımlanmış makalesinden öğrenmekteyiz; "*Haber aldığımıza göre, irticaya taviz veren sabık Demokrat Parti iktidarının bu konuda cemiyette açtığı yara dehşet verici olmuştur. İktidarda kalma pahasına, yalnızca rey almak için milleti bölme temayüllerine dahi göz yumulmuş ve bir iddiaya göre, DP Meclis Grubu içine milletvekili olarak sızan birkaç kişi, korkunç gayretlerini tahakkuk yolunda DP başında bulunanlardan müzaheret görmüşlerdir. Rey karşılığı verilen irtica tavizi, Güneydoğu'da memleketi parçalayıcı istikamette bazı teşebbüslere yol açmıştır.*"[176] Daha önce farklı gazete ve dergilerin bünyesinde bulunan Yakup Kadri 1957'den itibaren kaleme aldığı yazılarıyla "*CHP içinde büyük bir saygıya ulaştığı sezilmektedir. Devrin hükümeti ise Demokrat Parti'dir. Yazar bazen CHP üyesi, bazen bir vatandaş, bazen bir hürriyet ve demokrasi savunucusu ve bazen de siyaset yazarı olarak karşımıza çıkar. 1960'lı yıllarda Ulus başyazarı olarak yazıları siyaset teorisi*

[175] Arıcı, (2006), a.g.e, s:89.89-91.
[176] Alatlı, (2017). a.g.e, s. 18.

*ve siyasi olayların analizi üzerine yoğunlaşır.*"[177] Yakup Kadri, toprak yasasıyla ilgili yazdığı bu makaleyle yine konunun muhatabı halka/köylüye özelde ise ağaya yaşanılan durumu anlatamamaktadır. Çünkü ağa gibi diğer köylüler de büyüklerinin kendileri hakkında zulüm içerecek bir karar alma ihtimaline inanmamakta ve haklarını aydınlara teslim etmektedir.

Romanda, aydın eleştirisini desteklemek için Alatlı'nın alıntı yaptığı isim Cemil Meriç'tir. Meramını anlatmak maksadıyla Yakup Kadri'ye ait *Paris Hatıraları*'ndan birkaç cümle alıntılamaktadır, "*Bütün kitaplarımı yaktım. Kaybettiğim zamana ağlıyorum nihayet menbaı buldum. Fakat, heyhat, neden sonra şimdi kendimi genç, kavi, yüksek ve geniş buluyorum". Sayfalarca sürüp giden bu mensur kaside beklenmedik bir ifşa ile sona erer. Üstat "cihan-ı bedayün bütün usaresini sanki bir bardak suda" içmiş, yani Homeros'u okumuştur. "O Homeros ki tarihi, tarih-i medeniyeti tek başına yaptı. Homeros'tur ki, Atina'yı, Roma'yı, Paris'i doğurdu hatta diyebilirim ki, tayyarenin mucidi de Homeros'tur Homeros, yalnız beşeriyeti ibda ile kalmadı, beşeriyete beşeriyet muhabbetini öğretti*."[178] Alıntılanan yazıda, kaynak olarak kendilerine diğer kültürleri ve medeniyetleri örnek alan ve onlara öykünen aydınlara karşı bir eleştiri yapılmak istenmektedir. Halkın kendisine hakem olarak belirlediği aydınlar, yaşananlar karşısında sessiz kalmaktadır. Otoriteye engel olabilecek bir güç olmadığı için ağa ve onun gibiler alıştıkları düzen üzere verilen cezaya razı olmak durumunda kalmıştır. Bu bir anlamda otoriteye kulluk etmektir. Ancak kul olmak, bireyin yaratıcısına karşı bir görevidir ve o surette anlam kazanmaktadır. Birey, kendisine bahşedilen akıl vesilesiyle yaratılmışların hepsinden üstün tutulmaktadır. Akıl bireye doğru ile yanlış arasındaki ayrımı yaptıran güçtür. İrade ve aklıyla insan Allah nezdinde, yaratılmışlar içindeki en üst mertebenin sahibi sayılmaktadır. Lakin romanda otoriteye karşı, aklını ve iradesini kullanmaya yönelik hiçbir gayrette bulunmayan insanların eleştirisi yapılmaktadır. Kaf Dağının arkasından; "*Halife sensin, halife sensin! Ağalık kaderinse, akıl da irade de özgürlük de kaderindir! Sen meleklerin secde ettiğisin. Sen insansın!*"[179] nidası duyulmaktadır.

---

[177] Uludağ, M.E. (2014). Üç Devrin Yol Ayrımında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul: Akademik Kitaplar, s: 49-50.
[178] Meriç, C. (2012). Umrandan Uygarlığa, İstanbul: İletişim Yayınları, s.3.
[179] Alatlı, (2017), a.g.e, s:24.

Bu nida; "*Hani rabbin meleklere, "Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım" demişti. Onlar, "Biz seni eksiksiz bilirken ve durmadan övgü ile tenzih ederken orada fesat çıkaracak ve kan dökecek birini mi yaratacaksın?" dediler. Allah "Şüphe yok ki, ben sizin bilmediklerinizi bilirim"*[180] ayetini anıştırmaktadır. Anıştırılan ayette, insanın dünya üzerinde halifelikle görevlendirilmesinin, onun şuurlu bir varlık olmasıyla ilgili olduğunun vurgusu yapılmaktadır. Bu bağlamda Hz. Âdem ve neslinden gelen insanoğlunun yükümlülüğü, dünya üzerinde Allah'ın iradesine ve muradına uygun hareket etmektir. Bu bakımdan insana atfedilen bu makam, yüce ve benzersizdir. Bu yücelik ve benzersizliğin anıştırdığı bir diğer metin Şeyh Galib'in;

*"Ey dil ey dil niye bû rütbede pür-gamsın sen*
*Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen*
*Secde-fermâ-yi melek zât-ı mükerremsin sen*
*Bildiğin gibi değil cümleden akvamsın sen*
*Rûhsun nefha-i Cibrîl ile tev'emsin sen*
*Sırr-ı Hak'sın mesel-i İsî-i Meryemsin sen.*

*Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen*
*Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen."*[181] şeklinde devam eden terciibenttir.

Teciibentte görüldüğü gibi, insanın virane bir halde üzüntüler içinde olması onun sihirli bir hazine olarak sahip olduğu makamından bir şey kaybetmesine neden olmamaktadır. Sahip olduğu bu mevki kendisine meleklerin secde etmesini sağlamaktadır. Tüm yaratılmışlardan üstün olduğunun vurgusu yapılan şiirde kendisine verilen halifelik misyonuna dikkat çekilmekte, ayrıca bu üstün mevkinin icap ettirdiği tasarrufları yerine getirmesi hakkında uyarılmaktadır.

Hükümetin ağaya biçtiği cezanın neticesinde, ağa ve ailesi haklarından vazgeçerek, topraklarını terk etmek zorunda kalmış ve İstanbul'a göç etmiştir. İstanbul aile fertleri için betondan bir kutuyu andırmaktadır. Etraflarında gördükleri her şey onlar için yabancı birer nesnedir. Bu yabancılık hissi gün geçtikçe etkisini artırmakta, öyle ki her biri kendisine dahi yabancılaşmakta ve kendi içine hapsolmaktadır. Böyle bir ortamda İşkenceci duyu organlarının hiçbirini tam anlamıyla kullanamamakta, böylece bir çocuğun etrafındakileri anlamak ve anlamlandırmak, merak etmek ve

[180] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/37/30-ayet-tefsiri
[181] Gölpınarlı, A. (1953). Şeyh Galip, İstanbul: Varlık Yayınevi, s: 33-34.

merakını gidermek için izlemesi gereken doğal süreci yaşayamamaktadır.

İşkenceci, bebeklik devresinde tamamlayamadığı gelişimsel olarak kritik dönemlerine, çocukluk sürecindeki eksikliklerle devam etmektedir. Öğrenmenin en hızlı olduğu ve öğrenme ihtiyacının en yoğun olduğu bu zaman diliminde, İşkenceci kendi kendine bırakılmakta ve zihinsel ve fiziksel uyaranlarla desteklenmesi gereken ve öğrenmeyi gerçekleştirecek olan uyaranlarla doğru ve sağlıklı bir ilişki kuramamaktadır. Kısır bir döngüyü andıran süreçte okula gidecek yaşa gelen İşkenceci, başka bir kaosa, okul ortamına sürüklenmektedir. Ailede başlayan öğrenme etkinliğinin normal şartlarda okulda devam ettirilmesi ve çocuğun zihinsel ve fiziksel gelişimine katıda bulunması beklenmektedir. Fakat İşkenceci için ailesi gibi okul da beklenilen görevi yerine getirmemektedir. Romanda bu vesileyle dönemin eğitim eleştirisi yapılmaktadır. Adından ilhamla İşkenceci'nin hayatında bir ışık olması beklenen Işık İlkokulu'nun yine adıyla umutlandıran Mefaret Sabır öğretmeni, çocuğun hayatındaki yeni çıkmazların vesilesi olmaktadırlar. Müsamahası olmayan Mefaret Öğretmen, daha birinci günden başlayarak, düzeni bozabilecek her türlü duruma sert ve kuralcı tavrıyla cevap vermektedir. Her şey daha öncenden belirlenmiş kurallar çerçevesinde işlemelidir. Hiçbir açık kapı ya da tartışmaya mahal bırakacak durum söz konusu değildir. Bu tutum ve davranışlarıyla Mefaret Öğretmen, Reşat Nuri'nin *Acımak* romanındaki Zehra Öğretmen'i anıştırmaktadır. "*Zehra Hanım'a hissiz bir kadın denemez… Bilakis geniş bir ruhu var. Güzel, doğru temiz şeyleri çılgınca sevebilir, onlar için her fedakarlığı yapıyor. Fakat zaafa, düşkünlüğe, çirkinliğe acımıyor. Sadece kızıyor, hırçınlaşıyor. Kabahatli insan, düşkün insan onun gözünde ekin tarlalarında bitmiş muzır bir ot gibi. Onu acımadan söküp atıyor. Yapılmış bir fenalık için mazeret tanımıyor: Hak namına, hakikat namına insafsızca vurmak… Evet bu katiyeti. Bu huşuneti bir hâkim için bir dereceye anlarım. Fakat bir mektep hocası için…*"[182] Mefaret Öğretmen ile Zehra Öğretmen'in birleştikleri hususlar ortaktır. Her ikisi de düzene aykırı olabilecek, çirkin ya da kötü olarak ifade ettikleri durumlara karşı tahammülsüz davranmaktadırlar. Mefaret öğretmen benzer bir tahammülsüzlüğü, okulun birinci günü önlüksüz sınıfa gelen İşkenceci'ye

[182] Güntekin, R. N. (2016). Acımak, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, s:12.mi

göstermektedir. "*Bu sınıfa önlüksüz giremez… daha ilk günden sınıfın disiplinini bozdurmam… Alın götürün efendim, götürün efendim! Ne zaman talebeye yakışır kılığa sokarsanız, o zaman getirirsiniz.*"[183] Ağa karşılaştığı durumu anlamakta güçlük çekmiş ancak yine otorite konumundaki öğretmene boyun eğmek zorunda kalmıştır. Öğretmenin sert tutumundan dolayı İşkenceci, yeni bir mekânda aşina olmadığı birçok durumla karşı karşıya kalmakta; aşağılanma, ötelenme duygularıyla yüzleşmekte ve böylece okulda da evde olduğu gibi kendi içine hapsolmayı tercih etmektedir.

İşkenceci'nin okulda tanıdık olduğu tek şey sessiz kalarak otoriteye itaat etmektir. Bunun dışındaki her şey onun için yabancıdır. *İstiklal Marşı*'nı dinlediği ilk seferde, kelimeleri kendine göre anlamlandırmaya çalışmaktadır. "*Kork-ma", düşmanlarını çağrıştırdı, "sönmez" yufka tandırını; "bu" buydu, "şafak"ı bilemedi…*"[184] Her bir sözcüğü yaşam pratikleriyle eşleştiremeye çalışmakta, sözcüklerin kendi zihninde çağrıştırdığı anlamlarının yaşanmışlıklarıyla sınırlı olduğunu görmektedir. Zihninde anlamlandırmaya çalıştığı sözcükleri bir araya getirdiğinde ise elinde anlamlı bir bütünün olmadığı görülmektedir. Bu sonuç, öğrenmenin yaşantılar neticesinde elde edilen anlamlı davranışlar olduğu gerçeğini bir kez daha ortaya koymaktadır. Romanda eğitim sisteminin, yalnızca sonuç odaklı oluşu, bireylere göre esneklik göstermeyişi eleştirilmekte ve sonuçları işaret edilmektedir. Açıklanmayan, anlaşılmayan bilgi paylaşımının amaca hizmet etmediği bu sistemin ortaya koyduğu durum, Kafdağı'nın ardından yine Cemil Meriç'in "*obskürantizm, bu bir cinayet!*"[185] ifadesiyle yapılan göndermeyle verilmektedir. Okulda sürekli tekrar edilen ancak çocuk tarafından anlaşılamayan ve içselleştirilmeyen ritüeller, ilerleyen zamanlarda manasız tekrarlar haline gelmektedir. Alatlı'nın, romanda üzerinde durduğu bu durum, değerlerin ya da kutsalın içinin boşaltılması şeklinde ifade edilmektedir. Meriç'in cinayet olarak açıkladığı durum, meselenin ağırlığını belirtmektedir.

Okul ve öğretmen, İşkenceci'nin hayatındaki asli işlevini yerine getiremeyen ancak sistemin dayattığı tüm görevleri eksiksiz yerine getiren makinelere

---

[183] Alatlı, (2017), a.g.e, s: 41.
[184] a.g.e, s:39.
[185] a.g.e, s:40.

benzemektedir. Eleştirilen bu yapısıyla okul, ezberciliği destekleyen ve devam ettiren, öğrencilerinin zekâ düzeylerini birbirinin aynı kabul eden bir kurum olarak görülmektedir. Hiçbir öğrencinin kişisel tercihleri ve eğilimleri söz konusu değildir. Herkes aynı şeyleri sevmektedir; "*Biz Türkçeyi çok severiz. Bayrağımızı çok severiz. Biz hepimiz evimizi çok severiz. Anneciğim, seni ben canımdan çok severim. Çiçekleri çok severiz. Öğretmenlerimizi çok severiz. Kedileri çok severiz. Cumhuriyeti çok severiz. Kitapları çok severiz. Ata'mızı çok severiz.*"[186] Bu şekilde ritimli ve şiirsel bir dille tekrar ettirilen cümlelerin öğrenci nezdinde ne anlama geldiğinin bir önemi bulunmamaktadır. Burada mesele öğrencinin düzene uygun şekilde verilen görevi eksiksiz yerine getirmesidir. Doğduğu ilk günden itibaren itaati görev edinmiş İşkenceci'nin kime ve neye itaat ettiğini bilmesi önem arz etmemektedir. "*Varlığım Türk varlığına armağan olsun; Bayrağımız senin için veririz canımızı, sen solmayasın diye dökeriz kanımızı; Gazimiz uğruna canlar feda. Her vatandaşın, menzili dahilindeki bir otoriteye uğruna kan dökecek kadar bağlanmasının şart olduğu hususunda herkes mutabıktır.*"[187] Bir fikri benimsemek için, o fikri çok iyi anlamak ve özümsemek gerekmektedir aynı şekilde bir insanın arakasından gidebilmek, onu takip edebilmek için o kişiyi tüm özellikleriyle bilmek, tanımak ve anlamak gerekmektedir. Romanda eleştirilen durumlardan biri de budur. İnanca dair kalıplaşmış ifadeler gibi kişiler de tabu şekline sokulmakta ve benimsetilmeye çalışılmaktadır. Tanrısal özellikler yüklenerek yüceltilen Gazi Mustafa Kemal'in durumu, Yakup Kadri'nin romanlarındaki Atatürk betimlemelerini anıştırmaktadır; "*bir meşale, ışık renkli saçları, şimşek gibi bakışları ile canlı bir alevdi. Yeleleri alevden bir ata binmiş, Zeus misali aşıyordu, yüce dağları, engin denizleri… Gücü yeterdi her şeye: karar verdi mi, hastalığı değil, ölümü önünden kaçırırdı. Her şeyi duyardı… her şeyi görürdü… her yerde hazır ve nazırdı… yol göstericiydi… yargıçtı, infazcıydı… hiç yanılmazdı, hiç ölmezdi…*"[188] Selma'nın, *Ankara* romanında; "*Tanrı, aydınlığa ol! demişti; aydınlık oluyordu. Suya ol! Demişti, su oluyordu ve "Suların arasında Levh olsun," demişti. Levh meydana gelmişti ve "tohum verir nebatı ve yeryüzünde tohumu kendisinden olarak cinsine göre yemiş verene ağaçlar husule gelsin," demiş ve "tohumun*

---

[186] Alatlı, (2017), a.g.e, s:56.
[187] a.g.e, s: 57.
[188] a.g.e, s. 56-57.

*cinsinden türlü ağaçlar bitmişti.*"[189] ifadeleriyle kusursuz Yunan heykellerine, bir ilaha benzeterek anlattığı Gazi Mustafa Kemal, Alatlı'nın *İşkenceci* romanında okulda öğrencilere ezberden söyletilen durumla benzer özellikler göstermektedir.

Büyük ve üstün olmak hususunda sergilenen içi boş abartının değer kaybına sebep olduğunu göstermek gayesiyle Kafdağı'nın ardından yükselen ses bu kez Mustafa Kemal'e aittir: "*Büyük olmak için kimseye iltifat etmeyeceksin. Hiç kimseyi aldatmayacaksın. Önüne nihayetsiz manialar yığacaklardır. Kendini büyük değil, küçük, zayıf, vasıtasız, hiç telakki ederek; kimseden yardım gelemeyeceğine kani olarak, bu maniaları aşacaksın. Sonra da büyüksün derlerse, bunu söyleyenlere güleceksin*."[190] Alıntılanan bu ifadelerde; öğrencilere okulda ezberletilen ancak hissettirilmeyen ve anlamalarına izin verilmeyen tüm değer yargılarına dikkat çekilmeye çalışılmaktadır. Kutsal kitaplar, peygamberler, İstiklal Marşı, Öğrenci Andı, Türk Bayrağı, Atatürk'ün şahsına ilişkin kalıp yargılar, dejenere olmuş fikirler ve hakiki manada özümsenmemiş değerler üzerine düşünülmektedir. Tüm bunlara ek olarak muvaffak olmanın verdiği büyüklenme hissinin kişiyi ne denli bir tembelliğe düşürebileceğinin öğütlendiği alıntıdan sonra Kafdağı'nın ardından Cemil Meriç şöyle seslenmektedir: "*Ölümsüzleşmek, milyonlarca budalanın dudağında tebessümleşmek ve binlerce yıl anlaşılmadan tekrarlanmak, kirlenmek, genelleşmek*"[191] *dedi, dostum, ebediyet hazin bir teselli mükafatı. Ebediyet, cehennemin ta kendisi*."[192] Bir değerin kalıcılığı onun hakiki anlamda özümsenmesiyle mümkündür. Fakat bu değerler, ne zamanki içi boş ve basit tabulara dönüşürse işte o zaman romanda eleştirilen duruma gelmektedir.

Romanda eleştirilen durumuyla eğitim sistemi, fabrika gibi işlev görmekte ve her bir öğrenci bu sitemde üretilen bir ürünü temsil etmektedir. Bir anlamda sistemi/duvarı meydana getiren birer tuğlaya eş görülmektedir. "*Bloğu oluşturan tuğlalar elbette aynı en, aynı boy, yükseklikte olmalıydı. Fabrika hatalarına yer yoktu. Onlar kırılır, atılırdı.*"[193] Sistemin üretmeye çalıştığı bu birbirinin aynısı olacak kitle

---

[189] Karaosmanoğlu, Y. K. Ankara, İstanbul: İletişim Yayınları, s:174.
[190] Alatlı, (2017). a.g.e, s: 58.
[191] Meriç, C. (2005). a.g.e, s.274.
[192] Alatlı, (2017), a.g.e, s: 58.
[193] a.g.e, s: 42.

Pink Floyd'un "*Another Brick In The Wall*" adlı şarkısını anıştırmaktadır: "*Eğitime ihtiyacımız yok / Düşüncelerimizin kontrol edilmesine ihtiyacımız yok / Kimse sınıfta küçük düşürülmesin / Öğretmen, rahat bırak çocukları / Hey, öğretmen, çocukları rahat bırak! / Neticede bu duvardaki başka bir tuğladan ibaret / Neticede duvardaki başka bir tuğladan ibaretsin."* dizeleriyle süren şarkı, tuğla metaforuyla eğitim sistemine, sistemin kurucu ve yürütücülerine, özelde ise öğretmenlere, sistemin dayattığı kurallara eleştiride bulunmaktadır. Eğitim sitemi bir üretim bandı olarak tasavvur edilmekte ve sistem birbirinin aynı ürünler ortaya koymak için çaba göstermektedir. Bu sistemde çıktı yani ürün öğrencilerdir. Bu açıdan öğrenciler yetenek, kapasite, yaratıcık ve kişilik özellikleri itibariyle değerlendirilmemektedir. Çünkü her biri duvarı/kitleyi oluşturacak şekilde kimliksiz ve tek düze olmak durumundadır. Düzeni tehdit eden tuğlalar, defolu ürün olarak sistem dışı bırakılmakta ve kenara ayrılmaya/ayrıştırmaya mahkûm edilmektedir. Farklı olanı kabul etmek ve ona imkân sunmak yürekli bir tavır sergilemek demektir. Zira sıradan olmayan, aklını ve idrakini kullanarak karmaşaya sebep olabilecek hareketler sergileyebilmektedir. Kolay olan düzeni bozan yani sıradan olamayanı ortadan kaldırmaktır. Cemil Meriç'e göre; "*Zulüm bir korkunun ifadesidir. Korkan zalimdir. Politikada merhamet yoktur. Nasıl tıpta gaye vasıtaları meşru kılarsa, hasta organlar kesilip atılırsa, politikada da sosyal organizmaların bütününe zarar verecek şahıslar ve müesseseler yok edilebilir."*[194] Bütünü koruma adına çalışan eğitim politikaları, bahsi geçen bu düzeni korumak adına kaosa sebebiyet verebilecek ayrık otlarını temizlemeyi tercih etmektedir.

Okul ve ev ortamına ek olarak İşkenceci'nin yaşamındaki diğer dejenere olmuş mekân/kurum Kuran kursu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuran Kursu, okulda yaşanılan duygusal ve zihinsel karışıklığın devamı niteliğindedir. Kuran'dan alıntılanan Yasin Suresi'nin 10.ve 11. Ayetleri ve meallerinin verildiği bölümde İşkenceci, anlatılanlardan hiçbir şey çıkaramamaktadır. İşkenceci, alıştığı üzere burada da otorite konumundaki hoca efendiye itaat etme konusunda yabancılık çekmemektedir. Romanın bu bölümünde, Yasin Suresi 10. ve 11. ayetlerinin "*Ve*

[194] Meriç, C. (1999). Sosyoloji Notları ve Konferanslar, İstanbul: İletişim Yayınları, s.190.

*sevâün aleyhim eenzertehüm em lem tünzirhüm lâ yü'minûn innemâ tünzirü menittebazzikra haşiyerrahmâne bilgaybi febeşşirhü bimağfiretiv ve ecrin kerîm*"[195] Arapça okunuşlarından alıntı yapılırken Türkçe meal 7. ayetten "*Andolsun, onların çoğu üzerine o söz (azap) hak olmuştur. Artık onlar iman etmezler. (7) Onların boyunlarına demir halkalar geçirdik, o halkalar çenelerine dayanmıştır. Bu sebeple kafaları yukarıya kalkık durumdadır. (8) Biz onların önlerine bir set, arkalarına da bir set çekip gözlerini perdeledik. Artık görmezler.* (9) *Onları uyarsan da uyarmasan da onlar için birdir, inanmazlar. (10)"*[196] şeklinde 11. ayete kadar olan kısım alıntılanmıştır. Arapça olarak alıntı yapılan 11. ayettin meali ise "*Sen ancak Zikr'e (Kur'an'a) uyanı ve görmediği halde Rahmân'dan korkan kimseyi uyarırsın. İşte onu bir bağışlanma ve güzel bir mükafatla müjdele*."[197] denilmektedir. Ayetlerde üstünde durulan hususların; düşünmek, idrak etmek, doğru yolu seçmek, doğru olana tâbi olmak, kendinin ve diğerlerinin hak ve hukukunu bilmek ve gözetmek gibi özelliklere dikkat çektiği görülmektedir. Bu açıdan romanın başlangıcından bu yana üzerinde durulan hususlar olduğu da anlaşılmaktadır. Alıntılanan bu ayetler vesilesiyle bahsedilen durumlar kutsal bir dayanağa bağlanmaktadır. Gözleri ve kalpleri idrak yeteneğinden arındırılan insanlardan biri olma yolunda ilerleyen İşkenceci'nin durumu yine Kur'an'dan "*Onların kalpleri vardır, düşünmezler onunla; gözleri vardır, görmezler o gözlerle; kulakları vardır, duymazlar o kulaklarla."*[198] mealiyle alıntılanan Araf Suresi'nin 179. ayetiyle ifade edilmeye çalışılmaktadır. Ayetin tam mealinde; "*Andolsun biz, cinler ve insanlardan, kalpleri olup da bunlarla anlamayan, gözleri olup da bunlarla görmeyen, kulakları olup da bunlarla işitmeyen birçoklarını cehennem için var ettik. İşte bunlar hayvanlar gibi, hatta daha da aşağıdadırlar. İşte bunlar gafillerin ta kendileridir*."[199] denilmektedir. Bu ayette ifade edilen durumda olduğu gibi İşkenceci, sorgulamaktan uzak adeta gaflet içinde bir yaşam seçmekte ya da seçmek zorunda bırakılmaktadır. Aklıyla kalbi arasına mesafe koyarak, ikisi arasında bütünlük meydana getiremeyen, tamamlanamayan yarım insan olarak

---

[195] Alatlı, (2017), a.g.e, s:58.
[196] Alatlı, (2017). a.g.e, s:58-59.
[197] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Yasin-suresi/3716/10-11-ayet-tefsiri
[198] Alatlı, (2017). a.g.e, s:60.
[199] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Araf-suresi/1133/179-ayet-tefsiri

hayatını devam ettirmeye çalışan, aymaz bir insan görüntüsü vermektedir.

Yozlaşmış dini değerler hakkındaki eleştiriler Büyük Mızraklı İlmihal'den alıntılarla sürdürülmektedir. Birbirinin ardı sıra sayılan günahlar İlmihalden alıntılanmaktadır;

*"Evvelkisi ayakta bevletmek; ikincisi, cünüp olarak taam etmek; üçüncüsü, ekmek ufağını hor görüp basmak; dördüncüsü soğan sarımsak kabuklarını ateşe atmak; beşincisi, büyüklerin önünde yürümek; altıncısı, anasına babasına adı ile çağırmak; yedincisi, eline geçirdiği süpürge çöpü ile dişlerini karıştırmak; sekizincisi, elini balçıkla yummak; dokuzuncusu, eşik üzerinde oturmak; onuncusu, bevlettiği yerde abdest almak; on birincisi, esvabı üstünde dikmek; on ikincisi, çanağı yıkamadan taam koymak; on üçüncüsü, aç iken soğan yemek; on dördüncüsü, evinde örümcek bırakmamak; on beşincisi, sabah namazını kılınca mescitten erken çıkmak; on yedincisi, pazara erken gidip geç dönmek; on sekizincisi, yoksul kimseden ekmek satın almak; on dokuzuncusu, anaya babaya kötü duada bulunmak; yirmincisi, çıplak yatmak; yirmi birincisi, kap kacağı örtüsüz bırakmak; yirmi ikincisi, çırayı(mumu, kandili) üflemek; yirmi üçüncüsü, her şeyi bismillah demeden işlemek; yirmi dördüncüsü, şalvarını ayakta giymek. Çağdaş yaşamın nicedir iptal ettiği davranışlar"*[200] *olarak ifade edilmekte ve bunun üzerine Kafdağı'nın ardından; "İslamiyet'i Mızraklı İlmihal'den bilmek, Bulgar'a bakıp Kapital'i yermeye benzer!"*[201]

Geleneksel din anlayışının yaygınlaşması bağlamında, ilmihale göre amel etme mantığı kolaylaştırıcı bir durum olarak görülmektedir. Ancak bu anlayış sorgulamaya ve araştırmaya yönelik girişimlere engel olmaktadır. Günah ve sevap ilişkisine dayanan ve özellikle şekli unsurlar üzerinde duran bu ilmihal romanda eleştiri konusu edilmektedir. Kafdağı'nın ardından yükselen sesin; "*İslamiyet'i Mızraklı İlmihal'den bilmek, Bulgar'a bakıp Kapital'i yermeye benzer*"[202] ifadesinin anıştırdığı birden fazla gönderme olduğu söylenebilmektedir. Göndermenin bir bölümünde İslam dininin uygulama hataları üzerine devam edegelen eleştiriler, diğer kısmında da kapitalist üretim sistemleri ve bu sistemlerin aksayan yönlerinin anlatıldığı Karl Marks'ın üç ciltlik *Kapital*[203] adlı kitabı söz konusu edilmektedir. Toplumsal algı göz önüne alındığında iki uç noktanın işaret edildiğini söylemek mümkün görünmektedir. Çünkü romanda da görüldüğü üzere, toplum nezdinde İslam esas kaynağı olan Kur'an'dan ziyade otorite kabul edilen şeyh, kurs öğretmeni ya da ilmihal kitaplarıyla müteşekkil kabul edilmektedir. Benzer şekilde Karl Marks mevzu bahis olduğunda yapıtlarının içeriğinden çok komünizm ve din karşıtı görüşleriyle anılagelmekte ayrıca parçalanma

---

[200] Alatlı, (2017), a.g.e, s:60-61.
[201] a.g.e, s:61.
[202] a.g.e, s.61.
[203] Bakınız: Marx, K. (2003-2004). Kapital Cilt 1(2003) Cilt 2 (2004) Cilt 3 (2004), Çeviren: Alaattin Bilgili, Ankara: Eriş Yayınları.

öncesi Sovyetler Birliği ülkelerinin komünizme dayalı yönetim biçimindeki ekonomik ve siyasal başarısızlıklar Marksizm üzerinden eleştirilmektedir. Esasta romandaki göndermenin anlatmak istediği genel bir yanlış algıya işaret etmektir. Uygulamalardaki yanlış ya da aksak yönlerin; tek bir hedef belirlenerek -olay, durum, kişi, kurum gibi- bütüncül bir anlayışla reddedilmesi/ benimsenmesi yaklaşımının sakatlığı ifade edilmeye çalışılmaktır.

Ağanın ölümünün ardından İşkenceci tutuklanmış ve sorgu sırasında çok ciddi işkencelere maruz kalmıştır. Bazı durumlarda şuurunu yitirmiş, geçmiş hayatına ilişkin sanrılar görmüş, sesler duymuştur. İşkence esnasında erkekliğine dair aşağılayıcı ifadeler ve müdahaleler üzerine refleks olarak Allah diye bağıran İşkenceci'ye: "*Allah yok, peygamberi de izne yolladık*"[204] ifadesini kullanan görevlinin sesine karşın Kafdağı'nın ardından Namık Kemal'in "*Yüksel ki yerin bu değildir, dünyaya gelmek hüner değildir.*"[205] sözleri duyulmaktadır. Bahsi geçen alıntı İşkenceci'nin yüreklenmesine vesile olmaktadır. Namık Kemal'in *Cezmi* romanında, İran'a esir düşen Adil Giray'ın âşık olduğu şahın kardeşi Perihan'a yazdığı manzum mektupta yer alan bu dizeler, dünyaya geliş gayesini yerine getirme eylemi olarak insan-ı kâmil mertebesini işaret etmektedir. Muhtemel ki Namık Kemal'in Bakara Suresi 30. Ayete ve Şeyh Galip'e telmihen yazdığı bu beyitler, insanı diğer yaratılmışlardan üstün kılan özelliğin doğarak dünyaya gelmek olmadığını belirtmek maksadıyladır. Doğarak dünyaya gelen varlıkları birbirinden ayıran, iyi ve doğru olanı seçme yetisi ve yol gösterici olarak akli melekeleri kullanma becerisidir.

Yüksel nidasıyla konumunu seçmesi söylenen, silkelenen ve kendine gelen İşkenceci; işkence sırasında sanrı ile sayıklama arasında, "*her yer karanlık, pürü nur o mevkii...*" alıntısıyla başka bir boyuta intikal etmenin hazırlığına girmektedir. Bir karadelikten ışığa çıkmakla özdeşleştirilen durum yeni bir yaratılışa- "*soluksuz soluk alıyordu: Tek yalnız o vardı…*"- meydan vermektedir. "*Ayağa kalktığında bebek gibi masum, adım attığında tohumunu esirgemeyecek kadar erkekti. Başını kaldırdı, ışığa, kendisine baktı. Bas'ü ba'd-el-mevt! Şimdi!*" ifadeleriyle ölüm sonrası yeniden

[204] Alatlı, (2017), a.g.e, s.72.
[205] Kemal, N. (2008). Cezmi, İstanbul: İnkılap Yayınları, s.128.

dirilişin, yeniden vücut bulmanın anlam arayışıyla karşı karşıya kalmaktadır. Duyduğu seslerin vicdanına ait olduğunun ayırdına varan İşkenceci'nin zihninde beliren yeni düşünceler bu cümlelerle aktarılmaktadır: "*Allah'ı izne gönderdilerse, gönderenler düşünmeliydi. O kuralları kendisi de koyabilirdi. İyiyi kötüden doğruyu yanlıştan ayırt edebilmek için ne semavi ne de dünyevi otoriteye ihtiyacı vardı*."[206] Yeniden diriliş, yeni bir hayatın habercisidir. Otorite/güç altında ezilen, işkence görenden İşkenceci olarak doğmanın dirilişi gerçekleşmektedir.

İşkenceci'nin yeniden dirilişi, Abdülhak Hamid Tarhan'dan alıntılanan dizelerde canlılık kazanmaktadır. Şairin karısı Fatma Hanım'ın mezarı başında; "*Çık Fâtıma, lâhdden kıyâm et*"[207] nidasının karşılığı adeta karanlık içinde ışığı/ nuru arayıp ayağa kalkan İşkenceci'de cevap bulmaktadır.

İşkenceci'nin, işkence ile tanışıklığının henüz bebekken başladığını söylemek pek yanlış olmayacaktır. Zira doğumundan hemen sonra yaşadıkları, "*Kıskıvrak kundaklandı… Morarması, haykırması kar etmedi. Havayı olsun tepemedi. Başını kaldıramadı… Keyfi bir otoritenin elinde tutsak, duygularını denetlemekten başka yaşam şansı yoktu.*"[208] cümleleriyle anlatılmaktadır. Özgürlüğüne müdahale olarak okunabilecek bu sahnelere ek olarak, annesi tarafından da sevgisiz ve ilgisiz bırakılması İşkenceci'nin hayatının daha en başından işkenceye maruz kaldığının ifadesi olarak düşünülmektedir. Bu yaşananlar içindeki en büyük işkence anneyle kurulması gereken güvenli bağın hiç gerçekleşememesidir.

*"Doğal bağların en temel olanı çocuğun anasıyla olan bağıdır. Doğumdan sonra da çocuk bedensel olarak âcizdir ve tümüyle anneye bağımlılığı sürer. Tüm fizyolojik ihtiyaçların karşılanması, sıcaklığa ve şefkate duyulan hayatî gereklilik anneye bağlıdır; annesi onu yalnız doğurmaz, yaşatmaya da devam eder. Çocuk hayatının bu geleceği etkileyen ilk yıllarında annesini adeta bir hayat pınarı olarak, her şeyi saran, koruyan ve besleyen güç olarak idrak eder. Anne besindir; sevgidir, sıcaklıktır; yuvadır. Onun tarafından sevilmek, hayatta olmak ve kökleri olmak, yuvada bulunmak demektir."*[209]

Annesiyle kuramadığı bağın oluşturduğu boşluğu, köklerine sığınmak suretiyle doldurmayı deneyen İşkenceci, dünyaya dair algılarını ağa babasının mutlak gücüyle

---

[206] Alatlı, (2017). a.g.e, s. 95- 96.
[207] Tanpınar, A. H. (2001). 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağlayan Kitapevi, s. 547.
[208] Alatlı, (2017), s. 6.
[209] Fromm, E. (2004). Barışın Tekniği ve Stratejisi, Çevirenler: Fevzi Emir, Kaan H. Ökten, İstanbul: Arıtan Yayınevi, s.18.

yorumlamakta ve onunla ittifak yapmaktadır. Ağadan kalacak olan kendisinin olacaktır. "*Çünkü o Recaioğulları'ndan, üstelik Ağa'nın oğluydu. Asli organizmanın ihanetini, terk edilmişliğin acısını sülalesi ile telafi edecekti… insanoğluyla yeni bağlar geliştirecekti.*" Bağlanmak, bağ kurabilmek, bireyin zihin sağlığını ve dengesini koruması açısından oldukça önemlidir. "*Bu bütünleşmenin aranması ve başarılması için birkaç yol vardır. İnsan bir kişiye, bir gruba, bir kuruma veya Tanrıya boyun eğerek dünya ile bir olmayı deneyebilir."*[210] Bu bakımdan İşkenceci, aşiretin ortak rahmine sığınarak, kendisine geçeceğini bildiği güce itaat etmektedir. Bu seçim hayata tutunmanın yöntemlerinden biridir. Gücü elinde bulunduranla ya da toplulukla bütünleşmek olarak düşünülen bu davranışta gözden kaçan husus; "*Başka birisinin yaşamına simgesel bir biçimde katılarak kişi kendisinin etkin olduğu yanılsamasına kapılır; oysa gerçekte yalnızca etkin olanlara boyun eğmekte, onların bir parçası olarak davranmakta, onların sözlerinden dışarı çıkamamaktadır. Bu bağlamda bizi en çok ilgilendiren ikinci yol, başka deyişle insanın yok etme gücüdür.*"[211] Yok edici gücün ortaya çıktığı safha gücün yön değiştirmesiyle açığa çıkmaktadır.

Ağanın tevkif edilmesi ve İstanbul'a göçün ardından, ağa elindeki gücü kaybetmiş, güç yön değiştirmiştir. İşkencenin psikososyal boyutunu bebeklik ve çocukluk dönemlerinde fazlasıyla yaşayan İşkenceci, tutuklu kaldığı süreçte de işkencenin fiziksel boyutunu oldukça şiddetli bir şekilde yaşamıştır. Yeniden diriliş olarak ifade edilen süreçte, işkenceye maruz kalan ve işkence uygulayan arasında yer değiştirme durumu, Hegel'in "efendi ve köle" diyalektiğini anıştırmaktadır. Bu anlamda İşkenceci romanında "*Köle ve efendi arasındaki diyalektik ilişkinin dönüşümü başkişi merkezinde bariz*"[212] bir şekilde gözlenmektedir.

Bilinip-tanınmış bir gerçeklik olarak kendini gerçekleştirme uğruna hayatını tehlikeye atan efendi ile bu mücadeleden vazgeçen ve köle olmayı tercih eden arasındaki diyalektikte; Köle, yaşamını tehlikeye atma konusunda cesaret göstermeyi

---

[210] Fromm, (2004). a.g.e, s:16.
[211] Fromm, E. (1990). Sevgi ve Şiddetin Kaynağı, Çevirenler: Yurdanur Salman - Nalan İçten, İstanbul: Panel Yayınları, s.28.
[212] Aka Erdem, N. (2016). Özne-İktidar İlişkisi Bağlamında Alev Alatlı'nın Romanlarının İncelenmesi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ardahan, s: 64.

tercih etmemiş, kazanmayı veya ölmeyi göze almamış, yenilgiye uğramış hasım olarak ifade edilmektedir. Bu bakımdan köle, kendisine bir başkası tarafından bağışlanan hayatı kabullenmiş yani kendisini bağışlayana bağımlı duruma gelmiştir. Köleliği, ölüme ve cesaret göstererek mücadele etmeye tercih etmekle hayatta kalmıştır. Efendi ise kölesinin çalışması sayesinde, doğa karşısında özgür görünmektedir. Bu diyalektiğin doğasına göre insan, bilinip-tanınmadan başka hiçbir şeyle doyuma ulaşamamaktadır. Bu anlamda efendi rolündeki insan hiçbir zaman doyuma ulaşamama durumuyla karşı karşıya kalmaktadır. İster efendi ister köle olsun, doyuma ulaşacak insan zorunlu olarak köle olma durumunu yaşamaktadır ya da daha doğrusu, daha önce köle olmuş, kölelikten geçmiş, köleliğini diyalektik olarak ortadan kaldırmış olan insan doyuma ulaşma zevkini yaşamaktadır.[213] Görüldüğü üzere bu diyalektik, doğası gereği dönüşüme açık bir yapıya sahiptir. Bu yönüyle İşkenceci'nin roman süresince, gücün yön değiştirmesine bağlı dönüşümü daha rahat anlaşılabilmektedir.

İşkenceyi var eden de uygulayan da aynı toplumsal düzene sahip kişi ya da kurumlardır. "*Evrensel ve örgütlü olarak işkenceyi uygulamaya koyanın toplumun bizzat kendisi olduğunu söylemek abartılı geliyorsa, toplumdaki farklı kesimlerin çeşitli etkinlikleriyle, işkencenin erdemlerinin, bireyler veya hükümet organlarına, iktidarın ve itaate boyun eğmenin bir göstergesi olarak sunulduğunu ifade etmek hiç de yanlış olmayacaktır.*"[214] Bu açıdan kişi ya da kurumların yer değiştirmeleri kaçınılmaz ya da doğal olmaktadır. "*İşkencenin öngörülemeyen sınırlar arasında ve kesin olmayan amaçlarla gelişmesine bağlı olarak, toplumun belli üyelerine işkence cezasını vermekle sorumlu olan bireylerin de kendilerini yeni kurbanlar arasında bulmaları az rastlanır bir durum değildir. İşkence gören bireyin kendisi de potansiyel bir işkencecidir.*[215] İşkenceci'nin savcı olduğu güne kadar romanda gücün temsilcisi konumundaki kişi ya da kurumlar zaman zaman yer değiştirmektedir. Sırayla gücü elinde bulunduran anne, topraklarını elinden alan hükümet yetkilileri, öğretmen, kurs hocası, karakolda görevliler eliyle maruz bırakıldığı eziyet/işkence; onun

---

[213] Kojéve, A. (2001). Hegel Felsefesine Giriş, , Çev. Selahattin Hilav, İstanbul: YKY yayınları s. 79-108.
[214] Scott, George Ryley. (2003). İşkencenin Tarihi, Çeviren: Hamide Koyukan, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, s:26-29.
[215] a.g.e, s:26-29.

potansiyelindeki işkenceciyi meydana getirmesinde destek sağlayan unsurlar olarak görülmektedir.

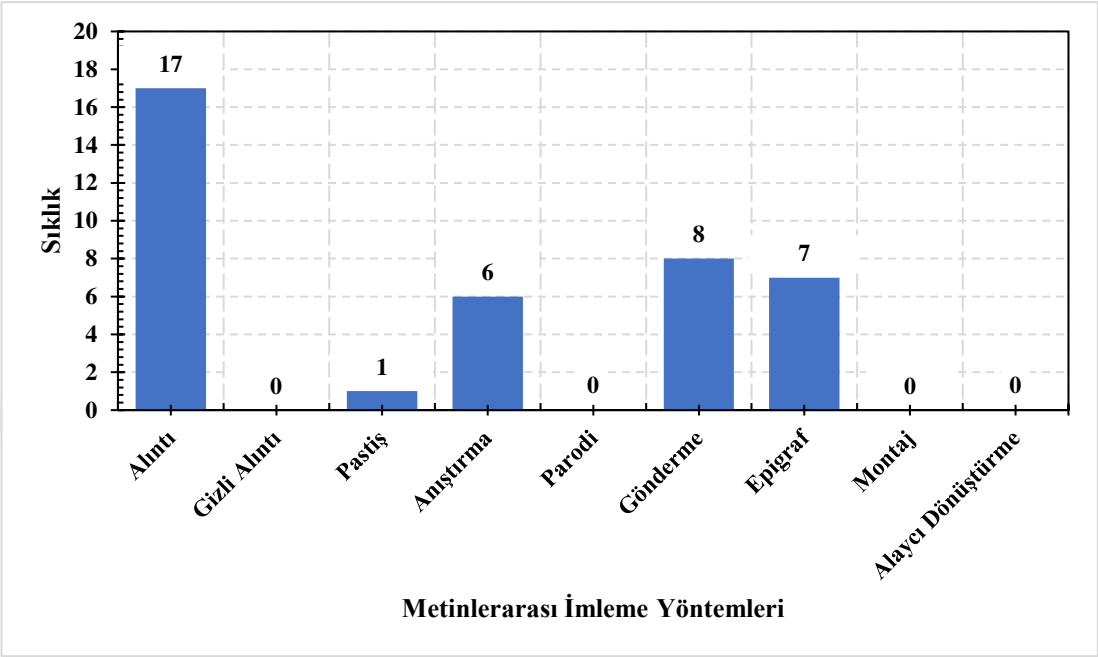
Tarihsel süreçte güç/ iktidar adına yaşananların genelde aynı olduğu ya da benzerlik gösterdiği düşünülmektedir. Güçlü zulmedendir ve saygındır/ hayran olunandır / başarılı olandır /efendidir. Zayıf eziyet gören / başarısız olan / aşağılanan / köledir. Bu anlamda "*gücünü kullanıp zulümlerine daha başka ve oldukça sevimli adlar bulan da yalnızca Devlettir*."[216] İşkenceci'nin de dönüşü devlete olmuştur; "*Asıl olan ne o, ne bu; asıl olan devletti. Hatasının acısını elbette bu yeni ve mutlak organizma ile telafi edecekti. Geçmişinin çekiminden onunla kurtulacak, halkı ile yeni bağlar geliştirecekti. Bu bağların türü elbette, halkın babası devlete itaat, devlet düşmanlarına tahakküm olacaktı.*"[217] Savcılık makamına ulaşan İşkenceci, işkence görerek mahkemeye çıkarılanlara karşı devletin otoritesini savunmaktadır. Bulunduğu konumda otoritenin yetkisini kullanan sıfatıyla asli organizmanın kurallarının doğruluğuna inanmaktadır. Nitekim gelinen son durumda dengeler değişmiş işkence görenden İşkenceci'ye evrilme süreci tamamlanmıştır.

Alatlı'nın romanları arasında hacimce en küçük olan İşkence'ci romanıdır. Fakat roman içerdiği yoğun ifadeler sayesinde nitelik bakımından oldukça kapsamlı eserlerden biridir. Darbeler dönemi Türkiye'sinin ve yansımalarının anlatıldığı romanda; siyasal iktidarların kararsızlıklarının ve bunalımlarının topluma ne şekilde yansıdığı ve insanları nasıl etkilediği anlatılmaktadır. Sistem hatalarının bir aile bir çocuk özelinde nasıl tezahür ettiği, referans kişi ya da metinlerden epigraf, alıntı, gönderme ve anıştırma yöntemleriyle ortaya konulmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda Müslüman İslamiyet'i, çocuk dünyaya getiren anneliği, Türkiye Cumhuriyet'i vatandaşı Türk önderini, öğretmen eğitimi, yöneten halkını, insan insana ait vasıfları bilmemekte ve öğrenmek adına çaba göstermemektedir. Bir anlamda bilmesi gereken kişilerce bilinmeyen bilgilerin, ulaşılması zor efsanevi bir mekâna gönderildiğinin eleştirisi yapılmakta ve bu durum Kaf Dağı metaforuyla vurgulanmaktadır. Tüm bu yönleriyle romanın, referans kişilere ve eserlerine yapılan göndermelerle metinlerarası

---

[216] Scott, (2003). a.g.e, s: 41.
[217] Alatlı, (2017), a.g.e, s. 74-75.

ilişkiler açısından yoğun bir inceleme alanına sahip olduğu görülmektedir.




**Şekil 7.** "İşkenceci" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler

### 3.2. Tek Beden iki Hayat: Eleni/ Naciye ve "Yaseminler Tüter mi Hala?"

Kıbrıs köylerinden birinde yaşayan Eleni onlu yaşlarında Girne'de zengin Rum bir aileye evlatlık verilmiştir. Evin her işine yardımcı olan küçük kız zamanla büyümüş ve güzelleşmiştir. Bu durum evin erkeği Mikalis Menas'ın da gözünden kaçmamış ve bir gece Eleni'ye tecavüz etmiştir. Yaşadığı bu durumu da diğer görevlerinden biri gibi addeden Eleni, işlenen suçun hem mağduru hem de hükümlüsü olarak evden gönderilmiştir. Babası tarafından öldüresiye dövülerek Lefkoşa'da yaşayan akli dengesi yerinde olmayan teyzesi Ksenya'ya teslim edilmiştir. Teyzesinin evinin bulunduğu mahallede Türkler de yaşamaktadır. Evin su ihtiyacını karşılamak için mahallenin çeşmesini kullanan Eleni'nin yolu bu sayede Arif'le kesişmiştir. Eleni için Arif, nerdeyse bir mezarı andıran teyze evinden kurtuluş bileti olmuş, birlikte kaçarak evlenmişlerdir. Arif'in ailesi özellikle kayınvalide Şefika Hanım, Eleni'yi / Naciye'yi bağrına basmıştır. Beş yıllık evlilikten dört çocuk sahibi olan çiftin mutlu hayatı Eleni'ye/ Naciye'ye atılan iftira sonucu bitmiş, Arif karısını evden kovmuştur.

Romanın devamında Eleni/ Naciye, Kıbrıs Rum tarafında bir İngiliz ailenin çocuklarına bakıcılık yapmış, İngiliz aile Yunanistan'a gidince Eleni/Naciye de yeni bir hayata adım atmıştır. Eleni/Naciye burada tanıştığı lokantacı Giritli Glafkos ile evlenmiş ve bir kız çocuğu daha olmuştur. Glafkos tüm kalbiyle bir Türk düşmanıdır. Geçmiş hayatına dair tek söz etmeyen Eleni/ Naciye hakkındaki gerçekleri de bilmemektedir. Bir gün lokantaya gelen müşterinin Eleni'yi tanıması ve Naciye'ye dair her şeyi açıklaması üzerine Glafkos karısını öldürmüştür. Eleni/ Naciye ölüm anında hem haç çıkarmak hem de Kelime-i Şahadet getirmek suretiyle içindeki iki kadının yaşam varlığını sonlandırmıştır.

Romandaki bu olay örgüsüne paralel olarak, ikinci bir katman halinde sürdürülen Vakanüvis başlıklarıyla aralara yerleştirilen metinlerle 1940 – 1960'lı yılların Kıbrıs'ına dair tarihsel gerçeklik ve sosyal hayat sunulmaktadır. Romandaki metinlerarası göndermeler özellikle bu ara metinler üzerinden yapılmaktadır.

Alatlı'nın çoğu romanında olduğu gibi bu romanına da başlamadan önce, bir anlamda romanın ana izleğini ortaya koyan alıntısı bir Kıbrıs Rum Atasözüdür. "*Yumurta da taşın üstüne düşse, taş da yumurtanın, olan yumurtaya olur.*" Atasözüyle ezen ve ezilen bağlamında hem sosyal hayatın hem de tarihsel arka planın, özünde iktidar/ güç karşısındaki kifayetsizlik verilmeye çalışılmaktadır. Bu romanda yumurtanın işaret ettiği ezilen kesim; Eleni'nin annesi Afrodit, Eleni/Naciye, Arif, EOKA'nın hedefleri uğruna sokaklarda harcadığı hem Rum hem de Türk gençleriyle temsil bulmaktadır.

Romanda Eleni'yi evlatlık verilmek üzere Menasların evine götüren Hristo'nun arabayla Girne'ye yaklaştıklarında, Eleni'ye dönüp kulağına küpe olsun diyerek söylediği: "*Girne, içine girme/ Girersen, eğlenme/ Eğlenirsen evlenme/ Evlenirsen çocuk yapma."*[218] şekildeki darbımeselin tam da bu noktada alıntılanması dikkate değerdir. "*Girne için yazılmış, ya da büyük ölçüde ondan söz eden kimi İngilizce ve Rumca kitaplara da giren bu tekerlemenin bazı tarihî nedenleri olmalı. Söylendiğine göre, Osmanlı döneminde büyücek bir köy olan Girne'de, liman*

[218] Alatlı, A. (2016). Yaseminler Tüter mi Hala?, Istanbul: Everest Yayınları, s: 27.

*yöresindeki ailelerin ve halkın, Kale'de bulundurulan topçular veya kimi başıbozuklar tarafından sürekli rahatsız edilmesinden dolayı çıkarılmıştı bu darbımesel."*[219] Romanda bu söylenceye yer verilmesinin, Eleni'nin henüz Girne'ye yaklaşmışken başına gelecek makus kaderin sezdirilmesi mahiyetinde olduğu söylenebilmektedir.

Romanda yer alan bir diğer alıntı Yohannes'in ders çalıştığı sırada tarih kitabında yer alan Beşparmak Dağları hakkında süregelen efsanedir:

*"Kıbrıs Adasının, Anadolu kara parçasında koptuğu sanılmaktadır. Kuzey'de kıyı şeridi boyunca uzanan dağ silsilesine Girne ya da Pentadaktilos dağları denir. Toros dağlarına koşut olan bu dağlara Pentedaktilos denmesinin nedeni… Digenis'in Fırat'tan zıplayıp onlara tutunmasıdır. Parmaklarını geçirdiği yerlerde kalan izlerden Pentadaktilos, Beşparmak tepeleri oluşmuştur… Despotlara karşı savaşırdı. Konstantinapol'a bile baş eğmezdi. Bir keresinde, onu pusuya düşürdüler. Digenis dört bir taraftan sarılmıştı. Hiç kurtuluş umudu yoktu. O da gerildi, gerildi, sıçradı. Öyle bir sıçradı ki, Akdeniz'i geçti, Kıbrıs'a düştü. Hemen ellerini uzattı, Girne dağlarına tutundu. O kadar sıkı tutundu ki, parmaklarının izi kaldı dağlarda. Beş tane tepe oldu. İşte, o günden bugüne bu dağlara Beşparmak Dağları denir."*[220]

Bizanslı kahraman Digenis Akritas kahramanlığı üzerine alıntılanan efsanenin farklı varyantlarının olduğu da bilinmektedir. Beşparmak Dağlarının Kıbrıs halk edebiyatı ürünlerinin birçoğuna mevzu olduğu bilinmektedir. Romanda alıntılanan efsanenin Türk kaynaklarında taş kesilme efsaneleri arasında da yer aldığı görülmektedir:

*"Rivayet ederler ki bir zamanlar Kıbrıs'ta güzeller güzeli bir kız varmış. Buna âşık iki de genç. Gençlerin biri her yönü ile iyi, dürüst, cesur, yakışıklı... Diğeri de tam aksi. Kötü kalpli, kalleş. Kendine özgü güçlü yanları da varmış. Ama kızı kim alacak? Konuşup anlaşmışlar ve bir bataklık kenarında dövüş yapmaya karar vermişler. Kararlaştırdıkları gün gelip çatmış, dövüş başlamış. Fakat kılıç kullanmakta ikisi de usta. Bir ara kötü huylu âşık iyi huylu olanı yaralamış. İyi huylusu yaralı arslanın yaptığı gibi daha da yırtıcı olmuş. Kendini yaralayanı bataklığın ortasına doğru sürmüş ve onu orada haklamış. Ama kendi de kan kaybettiği için mecalsiz düşmüş. Bataklık onu da içine çekmeye başlamış. Başı gömüldüğü halde kılıcı tutan kolu hala havada imiş. Sonra kılıç elinden düşmüş. Bileğine kadar gömülünce taş kesilmiş ve aynı anda bataklık yükselip dağ olmuş. En üstte de açılmış bir elin sıralı beş parmağı çok seçik görülüyormuş."*[221]

Benzer coğrafyalarda yaşanılan kültürün, toplum üzerindeki izlerinin yansımaları, halk ürünlerinde bıraktıkları etkiler de benzer nitelikler gösterebilmektedir. Her iki efsanede de doğal coğrafi bir oluşumu anlamlandırma ve

---

[219] An, A. (2003). Haşmet Bey'in Lefkoşa Notlarından, Halk Bilimi, Halk Sanatları Vakfı Yayınları, Yıl: 17, Sayı: 51 Ocak-Aralık, s:16-17.
[220] Alatlı, (2016), a.g.e, s: 29-31.
[221] Yorgancıoğlu, O.M. (1995). Kıbrıs Folkloru, Lefkoşa: Canbulat Basımevi, s: 86-87.

toplumsal hafızada yer edecek bir etki yaratma çabası görülmektedir.

Romanda yoğun metinlerarası ilişkilerin görüldüğü on beş farklı metin alıntısı montaj tekniğiyle romanın farklı bölümlerinde Vakanüvis başlıkları altında verilmektedir. Bu Vakanüvis metinlerinin birincisi Aziz Paulus'un mektuplarından[222] alıntılanmıştır:

"*Sessiz durmalı kadın Kilise'de. Arkalarda, göze batmayacak bir yerde oturmalı. Varsa öğrenmek istediği bir şey, eve saklamalı ve evde kocasına sormalı. Kadın sesinin, kilisede çınlaması aşağılık bir iştir… Kilise'de başını da örtmelidir kadın. Erkeğin örtmesi gerekmez. Çünkü, erkektir Tanrı'nın görüntüsü ve Tanrı'nın görkemini erkek simgeler. Kadın, erkeğin görkemini yansıtandır. Çünkü, erkek kadından değil, kadın erkekten yaratılmıştır. Erkek kadın için değil, kadın erkek için yaratılmıştır. Başının örtüsü, itaatinin simgesidir."*[223] şeklinde devam eden bu metin kadının toplumsal durumunun ve erkek egemen yapının dini değerlerle güvence altına alındığının dayanağı niteliğindedir. Öncelikle romanda, kızının evlatlık verilmesinde bir annenin karara karşı gelemeyişi okunmaktadır. Çünkü bu karar koca/ baba Zangoç Spiro ve Peder Andrias eliyle gerçekleşmektedir ve bir kadın olarak anne Afrodit sadece ağlamak ve dövünmekle teselli bulmaktadır. Hatta ağlayan bir anne olarak Afrodit bu davranışıyla yazgıya karşı gelmekle itham edilmektedir. Romanda her ne kadar evlatlık olarak ifade edilse de Eleni verildiği ailede ev işerinde kullanılan bir hizmetçi/ yardımcı mahiyetindedir. Önce bir çocuk ve nihayetinde genç bir kız olarak Eleni, itaat kültürünü devam ettirmekte kendisine verilen her görevi yerine getirmektedir. Bu süreçte evin erkeği Mikalis Menas'ın odasına gelip kendisine yaptığı kötülüğü "*Gönlü olmadan iş görmeye alışık insanların dayanıklılığı ile göğüsledi, başına gelen gündelik görevlerinden biri*" olarak düşünmektedir. Hatta; "*Hanımının bunca görevini devraldıktan sonra, bu son olayı da onlara eklenmiş varsaydı. Üstelik hanımı yan odadaydı, hastaydı ve Eleni'nin Mikalis'i onun gönderdiğinden kuşkusu yoktu*."[224] Tüm bunlara rağmen evin hanımı Maria Menas ve diğerleri yaşananların tek

---

[222] Bakınız: Caka, E. (2009). Pavlus'un Mektupları, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Dinler Tarihi Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, s: 71-73, 101, 136.
[223] Alatlı, (2016), a.g.e, s: 23-25.
[224] a.g.e, s:73.

sorumlusu olarak Eleni'yi görmektedir. Yani romanın başında alıntılanan atasözündeki gibi olan yine taşa değil yumurtaya olmaktadır. Papaz Henricus İnsitoris'e ait Maleeus Maleficarum'dan alıntılanan IV Vakanüvis metniyle adeta, Eleni'nin suçluluğu bir başka dini metinle tekrar desteklenmeye çalışılmaktadır:

*"Erkekten kat kat fazla kadın vardır cehennemde*
*Çünkü, İblis'le iş birliği yapan, onun reçetelerini*
*uygulayan, koca bulmak, evlilikleri bozmak için*
*büyüler yapan kadınlardır.*
*Şeytanların aracılığıyla konuşurlar İblis'le. Ve*
*vay haline şeytanları sırada kafaların*
*uydurdukları hayali cisimler sananların!*
*Gerçek mahluklardır şeytanlar. Bazen*
*karısından soğutur, kısırlaştırırlar erkeği,*
*bazen de altına yatarlar, menisini devşirirler…*
*Kadınlardır onların lanetli işlerinde*
*yardımcıları. Ve doyumsuzlukları sonsuzdur.*
*Dayanılmaz cinsel arzularıdır, büyülerinin iksiri!*
*İblis'e hizmet eden bu kadınların saçlarını*
*kazımak, iki yüz kez kırbaçlamak da yetmez…*
*Pişman olanları varsa, ölünceye dek hapis*
*edilmeli, diğerleri kazığa bağlanıp, içlerindeki*
*şeytanla birlikte yakılmalıdırlar."*[225]

Böylece kadın yaratılışı itibariyle en baştan tüm günahların faili olma potansiyelinin sahibi olarak seçilmektedir. Üzerine isnat edilen suçundan dolayı akli dengesi tam olmayan Lefkoşa'daki teyzesi Ksenya'ya teslim edilen Eleni bir müddet sonra mahalledeki Türklerden biri olan Arif ile evlenerek ikinci bir hayata Naciye'nin hayatına adım atmaktadır.

Arif ve Eleni/ Naciye'nin evlenme hadisesinin anlatıldığı bölümün akabinde montaj tekniğiyle alıntılanan, Şirazi'nin *Bostan ve Gülistan*'ında yer alan bu hikâye:

*"Dün gece bir mecliste hanendeler beş beytimi terennüm ediyorlardı. Beyitler şunlardır: Hayatımda, bir dün gece rahat ettim. Çünkü ay yüzlü güzelim kucağımda idi. Onu uyku sarhoşu gördüm. Ona: "Ey yakışıklı boyu servileri utandıran dilber, ey cihan fitnesi ey güzelliğiyle cihanı altüst eden) dilber; nerkislerini bir dakikacık olsun tatlı uykundan yıka, gül gibi gül, bülbül gibi öt, lâ'l renkli şarabı getir" dedim. Ben böyle deyince, o cânan, uyku mahmuru gözlerini süzerek, bana baktı: "Sâdi, ne söylüyorsun. Bana hem fitne diyor, hem de uyuma diye tembih ediyorsun, Bilirsin ki, parlak fikirli padişahımızın zamanında artık fitneyi kimse uyanık göremez." dedi."*[226]

Ebu Abdullah Muşerrefüddin Sadi-i Şirazi "Gülistan"ın yazarı başlığıyla

---

[225] Alatlı, (2016), a.g.e, s: 79.
[226] Şeyh Sadi-i Şirazi (1980). Bostan ve Gülistan, Çev. Kilisli Rıfat Bilge, İstanbul: Meral Yayınevi, s: 49.

verilen VI. Vakanüvis metni pastiş yapılmak suretiyle aşağıdaki şekilde verilmektedir:

*"Hiç böyle bir tat almamıştım hayattan, ta ki, göğsüme bastırıp, uykuda yüzen gözlerine bakıncaya kadar kadınım o gece… Sevdalım selvi boylum, dedim ona uykunun sırası gelmedi daha. Şakı bülbülüm! Ağzın gül yaprakları gibi açılsın katmer katmer. Artık uyuma, yürek sızlatanım. Bırak dudakların sevdanın iksirini sunsun bana!*
*Yürek sızlatanın mı? Yine de uyandırıyorsun beni? Kadınım bir tek bana ait olduğunu yineledi durdu bana… ve kıvrıldı benim dudaklarım, biliyordum yalan söylediğini. Ama ne gam? Bundan daha sıcak olabilir miydi dudaklarımın altında dudakları? Ya da daha yumuşak okşamalarımın altında omurları?.. Mayıs rüzgarının, güllerin kokusu, bülbüllerin şarkısı, ovalarını yeşili, gök kubbenin mavisi kadar latif olduğunu söylerler… Ah bilmezler mi, bütün bunlar, er kişinin kadını yanındayken güzeldir…"*[227]

Farklı dinlere, milletlere, sosyal konumlara sahip gençlerin aşkları birçok efsaneye, halk hikâyesine, mesneviye ya da türküye konu edilmiştir. Eleni/ Naciye ile Arif'in evlenmesi ilk bakışta kolektif bilinçte yer etmiş aşk hikâyelerini anımsatmakta ve bu açıdan Şirazi'den alıntılanan bu hikâyeyle bu evliliğe de benzer bir misyon yüklenmeye çalışılmaktadır. Ancak bu hikâyeyle esas vurgulanmak istenen Eleni'nin, Menasların evinde uğradığı suistimale dikkat çekmektir. "*Kadınım bir tek bana ait olduğunu yineledi durdu bana…*" cümlesiyle bölüm sonunda "*O gece bekareti bozulan Arif oldu. Delikanlı, Naciye'nin çürük olduğunu anlamış mıydı, bilinmedi. Çok sonraları kimileri anlamayacak kadar budala, kimileri de karıya çok tutkun olduğu için bile bile kabullendiğini söylediler.*"[228] ifadeleri hem aradaki aşkın büyüklüğünü hem de halk söylencelerindeki büyülü dokuyu anlatmayı amaçlamaktadır. Evliliklerinin sonunu getiren iftira da tıpkı bu halk ürünlerinde olduğu gibi kötülerin, aşıkların arasına girmesi ve engeller yoluyla mutlu sona gidilememesi durumunu örneklemektedir.

Romanda Eleni'nin/ Naciye'nin hayatına dair son Vakanüvisler, XIV ve XV. metinler yine montaj tekniğiyle verilen iki gazete haberiyle sunulmaktadır. Eleni'nin geçmişini öğrenen kocası, iki yaşındaki kızının önünde karısını tek bıçak darbesiyle öldürmüş ve böylece Eleni/Naciye "*Casus Mu De/il Mi?", "Limanda Bir Cinayet Daha!*"[229] manşetleriyle nihayetlendirilmiştir.

Romandaki diğer Vakanüvisler – II, III, V, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII-

---

[227] Alatlı, (2016), a.g.e, s: 11.
[228] a.g.e, s: 126.
[229] a.g.e, s: 231-232.

Kıbrıs'ın tarihî ve sosyal durumunu romandaki kurguya paralel olarak sunmak ve açıklamak amacıyla bölüm aralarına montaj yapılarak serpiştirilmiştir.

II. Vakanüvis metninde[230], Kıbrıs'ın Osmanlı himayesine alınması üzerine Kıbrıs halkının durumu anlatılmaktadır. Bu metin Archimandrite Kyprianos tarafından yazılan Istoria Chronologiki tis nisou (Adanın Kronolojik Tarihi) adlı kitaptan alıntılanmıştır. "*Archimandrite Kyprianos Kıbrıslı Rum aydınlarından din adamlarından biriydi. "Cobham'ın Bibliyografyasına göre, Kıbrıs'ta basılan ilk kitap idi. Bu kitap ilk olarak 1788 yılında Venedik'te basıldı ve ikinci baskısı 1880 yılında Larnaka'da yapıldı.*"[231] "*Archimandrite Kyprianos'un Kıbrıs'ın Osmanlı yönetimine geçmesi üzerine adada gerçekleştirilen "fetih, yerleşim, yönetim ve genellikle adanın Osmanlı topraklarına entegrasyonu"*[232] hakkında bilgi vermektedir.

III. Vakanüvis Papa 3. Innocent Çocuk Haçlı Seferleri hakkındaki düşünceleri içeren metinden alıntılanmıştır:

*"Üçüncü Haçlı Seferi yenilgisini, dördüncü*
*Haçlı Seferi faciası izledi ne yaptık da darılttık*
*Tanrıyı?*
*Düşünürler bilginlerle baş başa verdiler Tanrı*
*neden yardım etmedi kutsal toprakları*
*kurtarmaya gidenlere?*
*Nedenini düşünürlere değil masumlara*
*fısıldadı Tanrı.*
*Çağrı ilk duyan Nikolas oldu Almanya'dan,*
*Tanrı ona yaşıtlarını toplamasını ve Kudüs'e*
*yürümesini buyurdu.*
*Nicolas büyüklerine duyurdu olayı. Papazlar ve*
*büyükler kızdılar ona. Sen Çocuksun*
*dediler. Ama masum olan sadece çocuklardır. Ve*
*İsa bilir dünyanın çocuklara kalacağını.*
*Tanrı dileğini çocukların kalbine üfürdü. Anne*
*ve babalar çocuklarını sağlam urganlarla*
*bağladılar gitmesinler diye.*
*Fakat binlerce çocuk İnançla çözdüler urganları.*
*Kızlar erkek giysileri giydiler evlerinden çıktılar.*
*İlahi çağrıya uyarak toplandılar Nikolas'ın çevresine.*
*En büyüğünün yaşı on ikiydi…"*[233]

---

[230] Alatlı, (2016), a.g.e, s: 44-46.
[231] An, A. (1997). Kıbrıs'ta Türkçe Basılmış Kitaplar Listesi (1878-1997), Ankara: KKTC MEB Yayınları, s: 2-3.
[232] Michalis N. M., Matthias K., Eftihios G. (eds). (2009). Ottoman Cyprus A Collection of Studies on History and Culture, Wiesbaden, Germany: Harrassowitz Verlag Publisher.
[233] Alatlı, (2016), a.g.e, s: 58-60.

Çocuk haçlı seferleri olarak tarihe geçmiş bulunan hadise 1212 yılında Fransa'nın bir köyünde çobanlık yapan Stephan von Orleans (Bazı kaynaklarda bu isim Etienne olarak da geçmektedir.[234] Tanrının Hz. İsa'yı kendisine göndererek kutsal bir mesaj ilettiğini belirtmiş ve bu durum Fransa kralı II. Philipp'e bildirilmiştir. Olayın heyecanına kapılan binlerce çocuk Stephan'ın sözlerinden etkilenerek yola çıkmıştır. Almanya'nın Köln şehrinde de Nikolaus önderliğinde benzer bir hareket başlamıştır. Nikolaus rüyasında bir meleğin kendisine bir mesaj verdiğini ve bu mesaj üzerine tıpkı Stephan gibi Kudüs'ü kurtarmak, Müslümanların elinden almak üzere yola çıkılması gerektiğini belirtmiş ve yine o da etrafına binlerce çocuk toplamıştır. Çocuk Haçlı seferi olarak adlandırılan bu hareket ailelerce desteklemese de birçok Hıristiyan için kurtuluş ümidi olarak görülmüş ve desteklenmiştir. Çocukların büyük bir bölümü yolculuk sırasında hayatını kaybetmiş, bir bölümü geri dönmeyi denemiş, bir kısmı köle olarak satılmış, geriye kalan bir kısım ise gittikleri yerlerde kalıp oraya yerleşmiştir. Sonuç olarak büyük bir inanç ve heyecanla yola çıkan en büyükleri on dört yaşında olan bu çocuklar ümit ettikleri sonucu elde edememiş ve hayatını kaybetmiştir.[235]

Çocuk Haçlı seferleri; çocukların masumiyetinin, hayatı henüz bir oyundan ibaret bilen heyecanlı ruh hallerinin ve en önemlisi kolayca doldurulabilen zihinlerinin kötüye kullanılmasının örneklerinden biri olarak düşünülebilmektedir. Kıbrıslı Türklere ve İngiliz himayesine karşı mücadele gösteren ve Kıbrıs'ın Yunanistan'a bağlanmasını amaçlayan EOKA silahlı eylemleriyle bölgenin güvenliğini tehdit eden bir örgüttür ve çocukları da emelleri uğruna kullanmaktan çekinmemektedir. Romanda Mikalis ve Maria Menas çiftinin on iki yaşındaki oğulları Yohannides'i EOKA bir saldırıda kullanmak istemiş ve ona bir Türk evine atması üzere bir bomba teslim etmiştir. Yohannides bombayla birlikte yakalanınca çocukların götürüldüğü Kokina kampına alınmış ve daha sonra yine örgütün eylemlerinden birinde hayatını kaybetmiştir. III. Vakanüvisteki çocuklar gibi Yohannides de kutsal bir görev uğruna, Kıbrıs'ı Müslüman Türklerden temizlemek için gönüllü bir harekete girişmiş ancak bu

---

[234] Stephenson, N. E. (2005). Çocukların Haçlı Seferi Bilinmeyen Bir Haçlı Seferinin Öyküsü, Çev. Orhan Düz, İstanbul: Koridor Yayınevi.
[235] Bakınız: İstek, G. (2019).Almanca Eserlerde Çocuk Haçlı Seferleri, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt: 12 Sayı: 65 Ağustos 2019, S: 248-254.

durum hem kendi hayatına mal olmuş hem de ailesini zor bir sürecin içine sürüklemiştir.

V. Vakanüvis Pietro Brunoni'nin 1840'lı yıllarda İngiltere'ye rapor niteliğinde sunduğu metin[236] daha önce II. Vakanüvis metnindeki Kıbrıs'ın mevcut durumu hakkında sunulan raporun devamı olarak düşünülebilmektedir. Raporda İngiliz himayesinde yapılacak iyileştirme ve yeniliklerle Kıbrıs'ın mevcut durumunun ne yönde değişebileceği hakkında bilgiler verilmektedir;

*"Kıbrıs'ın Avrupalı bir güç tarafından ele geçirilmesi durumunda yaratabileceği olası etki üzerinde yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Aslında Pietro Brunoni raporunda, adayla ilgili İngiltere'nin muhtemel kazanç ve kayıplarından söz etmiştir. Diğer bir ifadeyle, İngiltere'nin Kıbrıs'ı ele geçirmesi durumunda, kazanacakları ile adayı düşman bir güce kaptırmanın muhtemel kayıpları araştırılmıştır. Kafkaslar üzerinden İran'a ve Kars üzerinden Akdeniz'e açılmak isteyen yayılmacı Rus siyasetine karşı da önemli bir mevzii konumundaki Kıbrıs, İngiltere'nin ilgisini çekmiştir. Akdeniz'deki çıkarlarının güvenliğini Malta'daki deniz üssünden sağlamaya çalışan İngiltere, Fransa'nın ardından Rusya'nın her geçen gün Akdeniz'e bir adım daha yaklaşması karşısında, Kıbrıs'ın anahtar bir rol oynayabileceğini düşünmeye başlamıştır. Malta, Fransa'ya karşı alınmış bir önlemdir ve buna benzer bir önlem, Rusya'ya karşı da alınabilir mi sorusu, İngiliz siyasetçilerin kafasında bir soru işareti olarak durmaktadır."*[237]

İngiltere dışişleri bakanlığına sunulan bir diğer rapor VII. Vakanüvis'te[238]; Kıbrıs'ta yaşayan Müslüman Türk halkının yaşam biçimi, sosyal ilişkileri ve mizaçları üzerine bilgi vermek üzere rapor edilmiştir. VIII. Vakanüvis[239] Türk Delegasyonu ile yapılan toplantı zabıtlarının rapor edildiği metinde; Kıbrıs'ın Türkiye'ye değil de Yunanistan'a geri verilmesi gerektiğini savunan bir grubun mahalleleri gezerek imza toplaması, Türkleri kışkırtacak ifade ve hareketlere girişildiği ve bu durumun karışıklıklara neden olacağı belirtilmektedir. IX. Vakanüvis, Lefkoşa Sulh Hakim'inin Lefkoşa'da Türklerle Yunanlılar arasındaki gerginliğin arttığını belirten bir rapordur. Yunanlıların, Yunan İstiklalini ilan ettiği günün kutlaması sırasında Türklerin yaşadığı mahallelerde, Müslüman katliamına dair şarkılar söyledikleri ve bu durumum dini hassasiyetleri rencide ettiği üzerinde durulmuştur. X. Vakanüvis[240] Kadı Mustafa Fevzi ve Müftü Ali Rıfkı'nın Kıbrıs Masası şefine, Yunanlıların Müslüman halka yönelik sözlü saldırılarını yineledikleri ve bu durumun tedbir alınması gereken bir

[236] Alatlı, (2016), a.g.e, s: 98-101.
[237] Şahin, İ. (2016). İngiltere'nin Akdeniz Siyasetinde Kıbrıs (1580-1878), Asıa Mınor Studıes, Cilt: 4 Sayı: 7 Ocak, s: 164-165.
[238] Alatlı, (2016). a.g.e, s: 127.
[239] a.g.e, s: 134-135.
[240] a.g.e, s: 138.

noktaya ulaştığını mevzu almaktadır. XI. Vakanüvis[241] Vali Travers'ın Kıbrıs Masası şefine raporunu içermektedir. Karışıklıkların çıkmasının Müslüman kesimin aklı başında davranması neticesinde önlendiğinin ancak kargaşa sorumlusu olarak Müslüman Türklerin gösterilmeye çalışıldığı rapor edilmiştir. XII. Vakanüvis İngiliz Yönetici Chamberlayne'ın raporunu içermektedir.[242] Bu rapora göre Yurtseverler Ligi adı altında planlar geliştirildiği, bu planların adadaki İngiliz çıkarlarını sıkıntıya düşürebileceği ve İngiliz nüfuzunun devamının sağlanabilmesi için önlemler alınmasının gerekliliği vurgulanmaktadır.

4 Haziran 1878'de imzalanmış ve "Kıbrıs Konvansiyonu" ya da "Sözleşmesi" diye ifade edilen ittifak antlaşmasına göre Kıbrıs adası, Osmanlı imparatorluğu ile İngiltere arasında geçici olarak İngiliz yönetimine devredilmiştir. Adada yaşayan Kıbrıs Müslümanları yani Türkler, Helenistik kültürün ortak zihniyetinden gelen İngilizler ve Rumlara karşı kimliklerini koruyabilmek amacıyla uzun süreli bir mücadele vermek zorunda kalmıştır.[243] Vakanüvis metinleri aracılığıyla verilen raporlar romanda tarihsel altyapıyı gerçekçi bir zemine dayandırmak maksadıyla, toplumun dinamiklerini sürdüren kurumlara sunulan raporlar olarak verilmektedir. 1955 yılından Londra Konferansının toplanmasına karar verilen döneme kadar EOKA örgütünün İngilizlere ve Türklere karşı silahlı saldırıya varan aşırılıklar sergilediği bilinmektedir.

*"Kıbrıs Rum Millî Mücadele Örgütü anlamına gelen EOKA'nın amacı önce İngilizleri Ada'dan atmak sonra da topyekûn bir imha hareketi ile Türk halkını yok ederek Kıbrıs'ı Yunanistan'a bağlamaktır. Kıbrıs'ta olayların böylece bir bunalım haline dönüşmesi üzerine İngiltere Doğu Akdeniz Savunması ve Kıbrıs Sorununu görüşmek maksadıyla 30 Haziran 1955 tarihinde Türk ve Yunan hükümetlerine resmen çağrıda bulunarak Kıbrıs konusunu çözümlemek üzere Londra'da bir konferans toplamaya karar vermiştir. Üç hükümetin ortak kararıyla konferans tarihi 29 Ağustos 1955 olarak kabul edilmiştir. İngiltere bu konferans aracılığıyla sorunun Birleşmiş Milletlere taşınmasını engellemenin yanı sıra, Adada yaşayan halkların birbirlerine zarar vermesinin önüne geçmeye çalışmıştır."*[244]

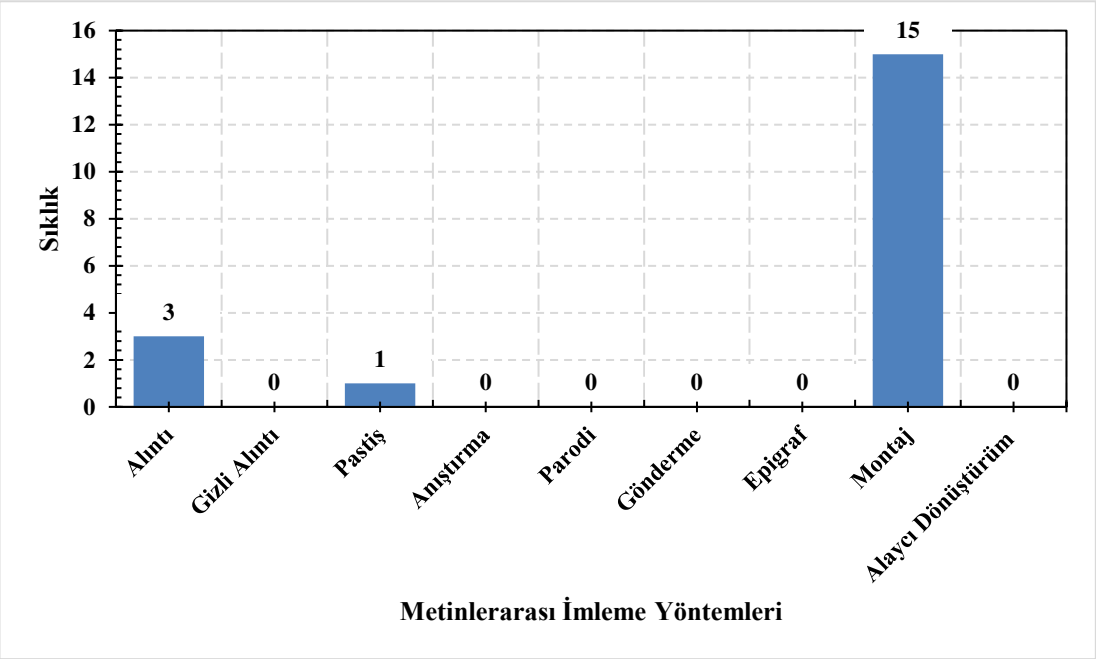
Gelinen son noktada XIII. Vakanüvis Başpiskopos Makarios'un Londra Konferansı sonrasında adanın güvenliği konusunda alınan kararlara karşılıklı sadık

---

[241] Alatlı, (2016),a.g.e, s: 139.
[242] a.g.e, s:140.
[243] Bakınız: Sonyel, S. R. (1995). İngiliz Yönetiminde Kıbrıs Türklerinin Varlık Savaşımı (1878-1960), Türk Tarih Kurumu Belleten Nisan, Cilt LIX - Sayı 224, s: 133-188.
[244] Kaya, Y., Yeter, B. (2018). Demokrat Parti Döneminde Kıbrıs Sorunu, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi/Cilt: 20, Sayı: 2, Eylül, 215-229.

kalınacağının sözüne dair söylevden alıntılanmıştır.[245]

Yaseminler Tüter mi Hala? romanına metinlerarası ilişkiler açısından bakıldığında montaj tekniğinin ön planda olduğu açıkça görülmektedir. Bu metinleri romandaki kurgunun tarihsel gerçeklik kısmını tamamlayan, olay örgüsü içerisine yerleştirilemeyen açımlayıcı metinler bağlamında değerlendirmek mümkündür. Bu montaj metinler aynı zamanda romandaki olay örgüsünden kaynaklanan geleneksel roman algısının kırılmasını sağlayan unsurlar olarak görev yapmaktadır.




**Şekil 8.** "Yaseminler Tüter mi Hâlâ?" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler

### 3.3. Bir Kadın Yaratmak: "Kadere Karşı Koy A.Ş."

Mesleki olarak kendilerini ispatlamış, profesyonel manada çeşitli uzmanlıkları olan bir grup arkadaşın yemek için sözleştikleri bir ev ortamında, cerrah olan Sema'nın

[245] Alatlı, (2016), a.g.e, s:143.

yemeğe geç kalması ve geç kalma nedenini açıklaması üzerine başlayan roman, proje bir hayatın nasıl kurulabileceğine ilişkin ironik bir anlatım sunmaktadır. Kocası tarafından sürekli aldatılan Süheyla, kocası Sadık'ın dikkatini tekrar üzerine çekebilmek için bir dizi estetik operasyonlarla kendini yenileyebilme arzusundadır. Süheyla, yemek için bir araya gelen bu sekiz kadının ortak arkadaşıdır ve o gün yemeğin ana konusu haline gelmiştir. Uzun konuşmalardan sonra Süheyla'dan habersiz Süheyla'nın dönüşümü/ başkalaşımı için kafa kafaya verilip bir şirket kurulmasına karar verilmiştir. Şirketin adı 'Kadere Karşı Koy A.Ş. (3K) olarak belirlenmiş ve tüm planlar gerçek bir şirketin işleyiş düzeninde hazırlanmış ve uygulamaya koyulmuştur. Şirketin amacı Süheyla'yı bir sanatçı/ ressam yapmak ardından medyatik bir şekle büründürmek, önce cemiyet hayatında sonra da Sadık'ın hayatında vazgeçilmez bir kadın haline getirmektir. Ayrıca diğer bir plan, Süheyla'nın bu dönüşüm planından ve şirketten asla haberdar olmadan kendi isteği ve idaresiyle dönüştüğünü/başkalaştığını düşündürmektir.

Roman, genelleştirmiş bir mantıkla, bir Türk erkeğinin yaş aralıklarına göre istatistiki kritik dönemleri üzerine tasarlanan, proje bir ilişki modellemesini sunmaktadır. Erkeğin yaşam döngüsü içinde belirli dönemler olduğu "*Cinsel Tutku Aşaması (CTS), Parasal Tatmin Aşaması (PTA), Gücün Dışa vurum Aşaması (GDA), Teneşir Paklama Aşaması (TPA)*"[246] ve bu dönemlerin erkeğine kendini beğendirmek zorunda bırakılan kadının, kendini adeta bir bukalemun misali uydurmaya/dönüştürmeye çalışmasının ironisi yapılmaktadır. Romanda Süheyla ve Sadık çiftinin özelinde, kadının bir güç nesnesi olarak; medya, moda, iş dünyası, evlilik hayatı, sanat camiası ve cemiyet hayatındaki konumu eleştirilmektedir. Hayatın bu dinamikleriyle bir fabrikanın ürün pazarlama stratejileri ve proje üretme biçimleri özdeş değerlendirilmekte ve bir insanın da üretebileceğinin ispatı sunulmaktadır. Bu eleştiriler bağlamında romanda, Türkiye'den ve Dünyadan birçok sanatçının, siyasetçinin, iş insanının ya da ünlünün adı zikredilmektedir.

Romanda Süheyla yeniden tasarlanarak baştan aşağı dönüşüme sokulurken bir oyun kurgulanmaktadır. Kurulan şirket aracılığıyla bir kadının yeniden doğuşuna

---

[246] Alatlı, A. (2007). Kadere Karşı Koy A.Ş., İstanbul: Everest Yayınları s: 45-53.

sahne olunacaktır ve şirketin tüm paydaşları ve çalışanları oyunun sahnelenmesi noktasında titizlikle çalışan oyuncular gibi görev almaktadır. Gerçek yeniden yorumlanmaya ve gerçeğe yeni bir biçim kazandırılmaya çalışılmaktadır. İstatistiksel veriler ve bilgisayar destekli sunumlarla sanal bir gerçekliğin hazırlığı yapılmaktadır. "*Bu bakımdan Alev Alatlı'nın "Kadere Karşı Koy" adlı romanı simülasyon romanın özelliklerini taşımakta"* aynı zamanda *"Hem güzel hem entelektüel hem başarılı bir ressam yapılmaya çalışılan Süheyla'nın bu dönüştürülme süreci Baudrillard'ın ifade ettiği simülakr oluşu ifade etmektedir."*[247] Romanda Süheyla'nın olmadığı biri haline dönüştürülmesinin anıştırıldığı kurguda, Baudrillard'ın; sahip olunmayan şeye sahipmiş gibi yapmak yani simüle etmek dediği durum anlatılmaktadır.[248] Bu durumda mevcut olanın yerine "*gerçeği kurmacayla yeniden yaratacak olan simülasyon modellerinin konulacağını söyleyebiliriz.*"[249] Süheyla bir simülasyon modeli olarak "*Güzel, Gizemli, Güvenilir, Soylu, Entelektüel*"[250] görünmelidir. Zira, etkileyici ve olağanüstü görünmek için mücadele kadının hakkıdır. Ayrıca bu durum yerine getirilmiş bir kadınlık görevidir. Bir kadın şaşırtmalı ve cezbetmelidir. Kendisine hayranlık beslenmesini arzu eden kadın bunu başarmak için süslenmektedir. Kalpleri egemenliği altına almak ve kafa karışıklığı yaratmak maksadıyla olağanüstü olabilmek için sanatın kullandığı imkanları kendine mal ederek kullanır. Kadının başvurduğu bu suni ve zekice yöntemler herkesçe bilinmekle beraber başarıya ulaşmakta ve istenen etki gerçekleşmektedir. Baştan çıkarıcı bir kadının ön plandaki niteliği, görünümlerde kargaşa yaratmak için kendini bir görünüme dönüştürmek[251] üzere çeşitli çabalara girmektir. Süheyla'nın estetik ameliyatlarla, 3K'nın da düzenledikleri simülasyonla yapmak istedikleri tam olarak bunu ifade etmektedir. Çünkü "*Simülasyonun kökten metafiziğini kullanmak gerekir. Görünümlere ilişkin bu kökten metafiziğe, simülasyonla gerçekleştirilen bu meydan okumaya ait bir şey, bütün zamanların kozmetik sanatında, makyaj ile modanın çağdaş görkeminde hala varlığını*

---

[247] Aka Erdem, N. (2016). Özne-İktidar İlişkisi Bağlamında Alev Alatlı'nın Romanlarının İncelenmesi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ardahan, s:53.
[248] Baudrillard, J. (2011). Simülakrlar ve Simülasyon, Çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları, s: 16.
[249] a.g.e, s:172.
[250] a.g.e. (2007). s: 189.
[251] Baudrillard, J. (2000). Baştan Çıkarma Üzerine, Çev. Ayşegül Sönmezay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s:121.

*sürdürmektedir*."[252]

Esas olan neye nasıl bakıldığıdır, görünüme dair bakış açısı kişinin içinde bulunduğu varsayımların hepsine göre değişiklik gösterebilmektedir. Romanda şaşı bak şaşır ya da tasavvufa bir kapı olarak ifade bulan durum, gerçeğin algılanma biçimindeki değişkenliği ortaya koymak amacındadır. "*Şaşı bak şaşır basit bir optik kaydırma değil, tasavvufa bir anahtar. Gördüğünüzü sandığınızın gördüğünüz gibi olmadığını kanıtlıyor. İşin güzel tarafı, gördüğünüz de doğru görmediğiniz de!*"[253] Şaşı bak şaşır, duyu organlarının geçici yanılsamasına dayalı bir algı oyunu meydana getirmek üzere oluşturulmuş farklı gerçekliklere kapı aralayan "*gazete kağıtlarına basılı iki boyutlu şekillerdir ama gözünüzü bir tür kaydırarak bakmayı becerebilirseniz, üçüncü bir boyutta bambaşka bir şekil ortaya çıkar. Ve doğrudur, iki boyutlu şekilde doğrudur, üçüncü boyutta çıkan şekilde.*"[254] Romanın temelini oluşturan 3K'nın planına dayalı oyun, Boudrillard'ın modellerin oyunu olarak ifade ettiği durumu anıştırmaktadır. "*Modellerin oyunu, modellerin hareketli bileşimi oyun evreninin ayırt edici özellikleridir; bu evrende her şey, olası simülasyon olarak yürürlüğe girer ve kendi modellerini alternatif gerçeklik olarak görmesi gereken Tanrı dışında her şey oyuna katılabilir*."[255] Selin, ekran olarak ifade ettiği gönül gözünde, model olarak Süheyla'ya dair görüntüler üretmesini şöyle ifade etmektedir: "*Süheyla Hanım gözlerimin önünde şekilden şekilde giriyor!... Gördüklerimin hepsi Süheyla, hiçbiri değil, aynı zamanda da hiçbirisi Süheyla değil ama hepsi Süheyla! Öyle mevzilenmişim ki, karşıma hangi Süheyla'yı koyarsanız koyun, benim gördüğüm Süheyla görmek istediğim Süheyla! ... Gerçeklik benim tercih ettiğim gerçeklik!*"[256] Yani bu söyleme göre; oyun neyi gerektiriyorsa hareketli model oyunun şartlarına göre konumunu belirleyebilmektedir. Süheyla'yı dönüştürmeyi amaçlayan 3K şirketi; atacağı her adımı önceden hesaplayarak olası riskleri belirlemiş, karşılaşılabilecek sorunları bertaraf edebilmek amacıyla farklı senaryolar üzerinden eylem planı hazırlamıştır. Bu bağlamda yine Baudrillard'ın belirttiği üzere; "*modelin*

---

[252] Baudrillard, (2000),a.g.e, s:113-114.
[253] Alatlı, (2007), a.g.e, s: 80
[254] a.g.e, s.80.
[255] a.g.e. (2000). s:194.
[256] a.g.e, s. 81.

*kışkırtmalarına verilen karşılıktan ve modellerin mutlak hareketliliğinden başka bir şey olmadığına göre, burada her tür meydan okuma mümkündür. Değiş tokuş ilişkilerimizin çoğunu düzene koyan oyun stratejisi, işte budur: Rakibin bütün hamlelerini öngörme ve önceden davranarak onları caydırma olanağıyla kendini tanımlar ve böylelikle her tür koz olasılığını imkânsız hale getirir.*"[257] Böylelikle romanda simülasyon ortamının imkanları, gerçeklik dünyasının sınırlılıklarını aşarak şaşı bak şaşırın algı kaydırmasını başarıyla kullanmaktadır.

3K'nın Süheyla üzerindeki çalışması, mitolojik bir hikâye olan Pygmalion ve kendi için yaptığı heykel kadın Galatea'ya gönderme yapmaktadır. Mitolojik bir kahraman olan heykeltıraş Pygmalion kadınlardan nefret etmektedir ve evlenmeyeceğine dair kendine söz vermiştir. Bir gün, bir kadın heykeli yapmış ve daha sonra adı Galatea olacak kusursuz olduğuna inandığı bu heykele âşık olmuştur. Afrodit'e onu canlandırması konusunda dilekte bulunmuş ve heykel herkesin hayran olduğu canlı bir kadına dönüşmüştür. Bu mitolojik hikâye birçok sanatçıya da ilham kaynağı olmayı sürdürmektedir.[258] Bu eserlerden biri 1913'te sahnelenen George Bernard Shaw'un kaleme aldığı *Pygmalion* isimli tiyatro oyunudur.[259] Oyunda profesör rolündeki Henry Higgins alt sınıfa mensup çiçekçi bir kız olan Eliza'yı altı ay içerisinde verdiği eğitimlerle bir düşese dönüştürmüştür. Büyükelçinin verdiği partide onu bir düşes olarak tanıtmış ve orada bulunan herkes bu kıza hayran kalmıştır. Pygmalion ve heykel arasında yaşanan duygusal durum Profesör ve Eliza arasında da yaşanmaktadır. Ancak oyunun sonunda profesör yarattığı ve âşık olduğu kızla evlenememektedir. Mitolojik hikâye ve ondan ilhamla oluşturulan eserlerden biri olan bu tiyatro oyunu dikkate alındığında, Süheyla'nın belirli bir zaman dilimi içerisinde yepyeni bir kadına dönüştürülmeye çalışılması benzer bir çabanın ürünü olarak düşünülebilmektedir. 3K şirketi amacını anlatırken; "*Süheyla'yı önce kendisine, sonra da Sadık'a pazarlayacağız… ha bu arada kendisinde varlığını keşfettiği bir şeylerden etkilenir, metamorfoz geçirirse ne ala! … Biz sistemi, … kendisiyle buluşmasını sağlamak için kullanacağız. Ona sunacağımız resim/ durumlarından artık hangisini*

[257] Baudrillard, (2000). a.g.e, s.195.
[258] Erhat, A. (1996). Mitoloji Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 259.
[259] Bakınız: George Shaw, B. (2005). Pygmalion, San Diego: Published by Icon Group.

*benimsemeye karar verecek, o onun bileceği iş. Biz sadece kim olduğunu hatırlatacağız ona. Kimlik dayatacak değiliz…*"[260] ifadelerini kullanmaktadır ki bu söylemler yapılacak olan dönüşümde Pygmalion'ın ve Profesör Higgins'in kendi yarattığı/ dönüştürdüğü kadına hayran olmalarıyla benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikteki en büyük pay 3K'nın Süheyla'dan bir ressam yaratmak üzere başvurduğu, Higgins rolünü üstlendiğini söyleyebileceğimiz Füsunun kardeşi Ferhat'ındır. "*Ferhat, kendi eserini yarattığını saklamak ihtiyacını bile duymadı. Şehvar, Pygmalion diyordu, Pgmalion'daki, Profesör Higgins!*"[261] Romanın birden fazla Higgins karakteri barındırdığını söylemek pek de yanlış olmayacaktır. Çünkü Süheyla için planlanan dönüşüm programında onu etkilemek üzere anlaştıkları arkadaşları, medyum ya da kendine verdiği adla Dr. Vatsan rolünü üstlenen Cevat'ın durumu da Pygmalion/ Higgins kaderini paylaşmaktadır. Ayrıca Cevat, şirketin kadın ve erkek ilişkilerine dair Ferhat'ın hazırladığı bilimsel verilerle Süheyla'yı etkileyerek onu dönüşüme kendi isteğiyle giriyormuş duygusunu verecek olan kişidir. Bu dönüşüm sürecinde Ferhat gibi Süheyla'nın en yakınında duran ve yol arkadaşlığı yapan Cevat; "*Süheyla'yı tanıyıncaya kadar kadın denilen mahluktan pek de etkilenmediğini ima etmişti*"[262] Bu ima tıpkı Pygmalion'ın kadınlardan nefret etmesi ve onlardan uzak durması gibi bir durumu anımsatmaktadır. Keza Cevat da dönüşüm sonunda Süheyla'dan etkilenmiş "…*Süheyla'yı gerçekten sevmişti*…"[263]

Süheyla'nın, 3K merkezine geldiği ilk gün Cevat kendisini Dr. Vatsan olarak tanıtmıştır. "*Sherlock Holmes'ın arkadaşı Dr. Vatsan'dan mülhem*"[264] diyerek açıkladığı bu isim romandaki doğrudan göndermelerden bir diğeridir. Bu ismin seçilmiş olması tesadüfi bir tercih olarak görülmemektedir. Çünkü romanda kendisine Dr. Vatsan ismini yakıştıran Cevat, geçekte olmadığı bir kimliğe bürünerek, bilimsel verilerle danışanını etkilemeye çalışan efemine bir medyumu oynamaktadır. Yani, Conan Doyle'un yarattığı Sherlock Holmes ve Dr. Watson karakterleri gibi kurgu bir karakteri oynamaktadır.

---

[260] Alatlı, (2007), a.g.e, s: 113.
[261] Alatlı, (2007),a.g.e, s.257.
[262] a.g.e, s. 300.
[263] a.g.e, s. 298.
[264] a.g.e, s. 127.

Romanda Süheyla'yı dönüştürme fikrine kapılan 3K'nın kurucuları, bu fikri gerçekleştirebilmek için öncelikle Füsun'un kardeşi Ferhat'tan faydalanmaları gerektiğini söylemektedirler. Çünkü Ferhat'ın kadınlara karşı özel bir ilgisi vardır ve o kadınları nasıl etkileyebileceğini, bir kadının bir erkek üzerinde nasıl etki bırakabileceğini çok iyi bilmektedir. Romanda Ferhat Teorisi (FT) olarak isimlendirilen, kadın- erkek ilişkileri üzerine hazırlanmış grafikler ve bilimsel verilerle desteklenmiş ve Süheyla'yı 3K'ya inandırabilmek için bilgisayar ortamında sunulan bilgilerin kaynağı da yine Ferhat'tır. Bu anlamda Ferhat ve Cevat arasındaki ilişki Holmes ve Watson arasındaki ilişkiye çok benzemektedir. "*Holmes bir bilim adamı gibi deneyler yaparak yaratıcı bir nitelik gösterirken; Watson sadece anlatıcı olarak değerlendirilebilir. Holmes'un bilimsel bulgularla desteklediği görüşleri; olayları, davaları ve dedektiflik mesleğini iyi yönde değiştirir fakat Watson'un gözlemleri var olanı anlatmaktan öteye geçemez.*"[265] Ferhat'ın hazırladığı bilimsel verilerin Cevat tarafından sunulması durumu Sherlock Holmes ve Watson karakterleri arasındaki benzer durumu anıştırmaktadır.

Cevat'ın yani Dr. Vatsan'ın romandaki rolüne dair diğer bir gönderme *Tea And Sympaty* adlı tiyatro oyunu üzerindendir. Cevat, şirketin kendisine verdiği görevde- planı öğrenince kendisinin gönüllü olduğu görevde- Süheyla nezdinde bırakacağı etkiyi arıtmak için kendisine efemine bir karakter çizmeyi tercih etmiştir. Romanda "*Hangimiz cinsel sorunları olan bir adama sempati ile yaklaşmayız? Tea and Sympaty muhabbeti işte.*"[266] şeklinde göndermede bulunulan oyun- daha sonra sinemaya da uyarlanmıştır- spor okuluna devam eden Tom adlı gencin eş cinsel eğilimleri nedeniyle arkadaşları tarafından dışlanmasını konu edinmektedir. Okulda koçluk yapan Bill'in karısı Laura Tom'un durumunun farkına varmış ve onu sık sık çaya davet etmiştir. Aralarında gelişen bu dostluk bir müddet sonra aşka dönüşmüştür.[267] Cevat da Süheyla'nın ilgisini çekebilmek için efemine bir karakter çizerken içindeki feminen tarafın da farkına varmıştır. Ancak oyunda/ filmde olduğu gibi Cevat Süheyla'ya ilgi

---

[265] Kalecik, S. (2011). Sir Arthur Conan Doyle'un Eserlerinin Darwin Teorileri Doğrultusunda İncelenmesi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
[266] Alatlı, (2007), a.g.e, s. 253.
[267] Holden, J. (1995). Tea and Sympathy, Prairie Schooner, Fall 1995, Vol. 69, No. 3, pp. 56-69. Published by: University of Nebraska Press.

duymaya başlamıştır.

Aldatılan bir kadın olarak Süheyla'nın kendi ruhuna yapacağı yolculuk için Ferhat'ın kadınlar üzerindeki uzmanlığından faydalanan 3K; Ferhat'ın kendisini bir kâşif ya da fatih olarak görmesi noktasında kadın ruhuna dair durumunu: "*bir erkeğin bir kadını, başka bir kadının anlayamayacağı kadar anlaması meselesi var. Hiçbir kadın yazar, kadın ruhunu Gustave Flaubert kadar anlayabildi mi? İşte Madame Bovary!*"[268] sözleriyle ifade etmektedirler. Ferhat ile Flaubert arasında kurulan bu ilginin ve göndermenin sebebi kadının kendini ortaya koyma konusunda yetersiz kalışını ifade etmektir. Kadının kendilik sorunu ve kimlik arayışı sürecinde yaşanan bireysellik ile aile içi beklentiler, toplumsal konum ile toplumun yükledikleri ve tüm bunların oluşturduğu uyuşmazlık ve çatışmanın iyi gözlenebildiği bir eser olması nedeniyle *Madam Bovary* üzerinden Süheyla'nın durumu açıklanmaya çalışılmıştır.

Sadık'ın nerdeyse karşısına çıkan her kadınla birlikte olması, karısıyla birlikte çalışan kadınlarla dahi ilişki kurması Süheyla için artık katlanılmaz bir hale gelmiştir. Bu durumu aşabilmek için kaçış yolu olarak Süheyla da sürekli estetik yaptırma yolunu seçerek, fiziksel etkenlere sığınmaktadır. Şehvar ve Selin ziyaret için uğradıkları Süheyla'nın durumunu "*Ölmeye yattın, öyle mi?*"[269] göndermesiyle özetlemektedir. Adalet Ağaoğlu'nun, Aysel karakteri yaşadığı dönemin etkisiyle, kişisel ve toplumsal krizleri neticesinde bir otel odasında kendi iç hesaplaşmasını yaparak intihar etmek üzere ölmeye yatmıştır. Süheyla da Aysel gibi kendisi ve yaşadıkları arasındaki krizleri atlatmak üzere kendisiyle hesaplaşmaktadır. Aysel otel odasında geçirdiği süre sonunda hesaplaşmadan galip çıkmış ve kendini yeninden doğurduğuna inanarak yattığı ölümden uyanmıştır.[270] Süheyla da 3K'nın yardımından bihaber şekilde yeniden kendini bulmuş ve dönüşmüştür.

Kadın erkek ilişkileri üzerine kurulu romanda Kadere Karşı Koy Anonim Şirketini kuran kadınlar, Süheyla'nın durumuyla birlikte kendi hikâyelerini de gözden geçirmektedirler aslında. Şehvar ve Selin'in Süheyla'yı ziyaret etmelerinin ardından

---

[268] Alatlı, (2007). a.g.e, s. 260.
[269] a.g.e, s. 87.
[270] Bakınız: Ağaoğlu, A. (2014). Ölmeye Yatmak, İstanbul: Everest Yayınları.

ben bunların daha kötüsünü yaşadım diyen Şehvar kendi hikâyesinden bir kesit sunmakta, hikâyesini daha vurgulu kılmak için bir filme ve bir öykü karakterine göndermede bulunmaktadır. Tiyatrocu olan Şehvar yine kendisi gibi tiyatrocu kocası İlhan tarafından aldatılmıştır. Bu aldatma ilişkisine dahil olan Fulya da bir tiyatrocudur. İlhan yaşadığı durumu bir gecelik ilişki olarak düşünürken kadın, Şehvar'ın deyimiyle *Fatal Attraction* filmindeki Alex'i oynamayı kafasına koymuştur. Filmde avukat rolündeki Dan, karısını Alex adında biriyle aldatmış ve Alex hamile kalmıştır. Dan'in bir gecelik basit bir ilişki olarak gördüğü durum tüm hayatını ve evliliğini tehlikeye düşürmüştür. "*Histerik kadın ya da femme fatal/ ölümcül kadın"* [271]tipinin örneği olarak çizilen Alex karakteriyle, Şehvar'ın evlilik hayatını, mesleki durumunu tehlikeye düşüren Fulya aynı rolü üstlenmektedir. Şehvar, Fulya'nın histerik kadın tutumunu: "*Bu Fulya Erbil dediğimiz de bir tiyatrocuydu orta karar bir zekâ, ortanın da altında bir eğitim, müsamere seviyesinde oyunculuk yetisi ama acayip bir sosyal sadist*"[272] cümleleriyle vererek *Fatal Attraction* filmine yaptığı göndermeye açıklık getirmektedir.

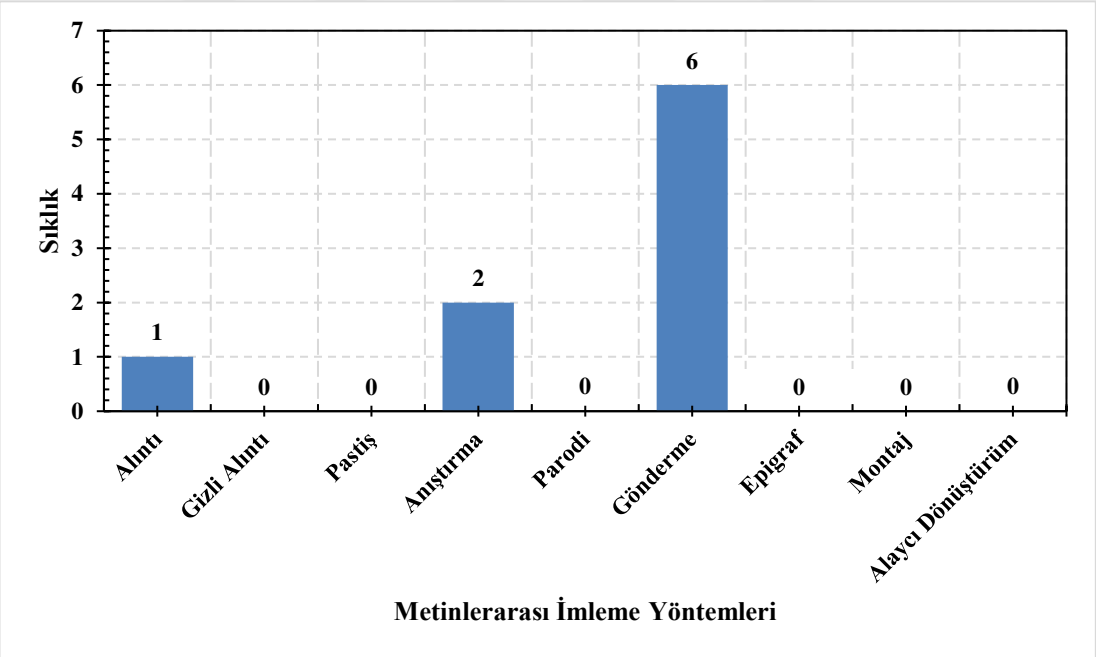
Fulya'nın karakterini ve sanat camiasındaki durumunu biraz daha açıklamak isteyen Şehvar, bu kez de Atilla Atalay'ın *Sıdıka*[273] karakterinin annesiyle yaşadığı diyaloğu alıntılamaktadır. "*Sıdıka'nın annesi ile en yakın arkadaşı Şennur'un annesi bir horoz yüzünden aptalca kavga ederler; Sıdıka çok üzülür, Şennur'un gönlünü almaya gider…*" ancak Sıdıka özür dilemek için gittiği Şennur'un evinden annesine hak vererek geri dönmektedir. Annesi de Sıdıka'ya mahalle kızının nasıl olması gerektiğini ve ağzını argo kelimelere nasıl alıştırması gerektiğini örnekleriyle anlatmaktadır. "*Yok kızım ööle oturup anlaşmak, özür dilemek felan*"[274] diye söylenmektedir. Şehvar; Sıdıka ve annesi arasında geçen bu mahalle kızı ağzı diyaloğunu alıntılarken, Fulya'nın karakter yapısını da ortaya koymaya çalışmaktadır. Diğer taraftan bu tip diyaloglara günlük hayatında oldukça yakın olan Fulya'nın "*fuayelerde, galalarda, porselen diş, yapma burun, Berthlot, Keşanlı Ali, Sofokles derken düşünebiliyor musunuz? Bir yanda bu, öte yanda sanat bir üstyapı kurumudur,*

---

[271] Babener, L. (1992). Patriarchal Politics in Fatal Attraction. Journal of Popular Culture, 26(3): 25-34)
[272] Alatlı, (2007), a.g.e s:90.
[273] Bakınız: Atalay, A. (1996). Sıdıka, İstanbul: İletişim Yayınları.
[274] Alatlı, (2007), a.g.e a.g.e, s. 91-92.

*sanatçı aristokrat olmak zorundadır, başka türlüsü yürümez!"*[275] şeklinde devam eden cümlelerle bir taraftan da sanat ve sanatçı eleştirisi yapılmaktadır.

Mimarlık, modacılık, akademisyenlik, borsacılık, tiyatroculuk, doktorluk gibi mesleklere sahip, eğitimli ve kültürlü bir grup kadının, Süheyla'nın hayatını düzene koymak üzere ilginç bir şirket kurmasını konu alan bu romanda; kadın erkek ilişkilerinin gözden geçirilmesinin yanında Türkiye'nin siyasi, sosyal, iktisadi durumu aynı zamanda sanat dünyası ve medya kuruluşlarının mevcut durumları mercek altına alınmaktadır. İnsanların ve kurumların bolca yerildiği romanda hem kurumlar hem de kişiler bu yergiden nasiplerini almaktadır. Roman metinlerarası ilişkiler açısından incelendiğinde; bu kişi ve kurumların durumlarını daha somut hale getirebilmek için özellikle alıntı, anıştırma ve göndermelerden sık sık faydalanılmış olduğu görülmektedir.




**Şekil 9.** "Kadere Karşı Koy A.Ş." Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler

[275]Alatlı, (2007), a.g.e, s. 91-92.

### 3.4. Schrödınger'in Kedisi "Kâbus ve Rüya"

Alatlı, iki ciltlik bu roman serisinde 'Schrödinger'in Kedisi' başlığından/göndermesinden başlayarak içeriğe doğru genişleyen çok katmanlı bir kurgunun önünü açmaktadır. Romana ilham veren kedi bir deneyin ölü/ canlı kahramanıdır. Erwin Schrödinger kuantum mekaniği üzerine çok ses getiren deneyiyle büyük bir paradoks ortaya koymuştur. Bu paradoks romanın merkezindeki 'Aristo mantığı ile saçaklı mantık' çatışmasını açımlayan denklemin zeminini kurmaktadır.

Bu meşhur deneyde kapalı bir kutuya, canlı bir kedi ve bir ampul zehirli gaz bırakılmıştır. Düzeneğe göre, radyoaktif bozunma meydana gelirse zehirle dolu şişe kırılacak ve kedi ölecektir ya da diğer ihtimale göre şişe kırılmazsa kedi yaşayacaktır. Kutunun içine bakmadan önce kedinin ölme ihtimali ile sağ kalma ihtimali yan yanadır. Fakat kuantum dünyasında kurama göre, "*bu iki olasılığın da radyoaktif madde açısından, dolayısıyla kedi açısından da gözlemlenmediği sürece bir gerçekliği yoktur. Biz ne olduğunu görmek için kutunun içine bakana kadar atomun bozunması ne meydana gelmiştir ne de gelmemiştir, kedi ne ölmüştür ne de ölmemiştir. Kuantum mekaniğinin katışıksız versiyonunu kabul eden kuramcılar bir gözlemcinin neler olup bittiğini görmek için kutunun içine bakacağı zamana kadar kedinin bir tür belirsiz durumda var olduğunu ne sağ ne ölü olduğunu söylüyor. Gözlemlenmediği sürece hiçbir şey gerçek değildir.*"[276]

Kuantum kuramına gelinceye kadar her şeyin tek doğrusal gerçeklik üzerinde yoğunlaştığı ve her şeyin kurulu bir saat gibi ilerlediği düşüncesinin hâkim olduğu düşünülmektedir. Ancak kuantum dünyası, Aristo'nun kurduğu birden fazla seçeneğin mümkün olmadığı mutlak gerçekler dünyasından çok farklı bir bakış açısı sunmaktadır.

Biri yerin üstünde diğeri yerin altında iki farklı dünyanın birbiriyle olan

---

[276] Gribbin, J. (2005). Schrödinger'in Kedisinin Peşinde, İstanbul: Metis Yayınları, s:15.

mücadelesinde; yukarıda mutlak olanın bir anlamda Aristo mantığının, yer altında ise ihtimaller bolluğunun yani saçaklı mantığın çatışması anlatılmaktadır. Kutunun içinde olmak paradoksu bilmeden yaşamak kâbus hem kutuyu hem olasılıkları bilmek düşsel olanı çağrıştıran bir rüya niteliğinde sunulmaktadır.

### 3.4.1. Yerin Üstünde Kaos: "Kâbus" Romanı

Alev Alatlı *Schrödinger'in Kedisi* serisinin her iki kitabında da 2020'li yılların Türkiye'sini ütopik bir zaman ve mekân algısı oluşturarak anlatmaktadır. Serinin ilki olan *Kâbus* romanında İmre Kadızade, küçük devletçiklere ayrılmış Türkiye'nin 'Yeni Dünya Düzeni' denilen tek dünya, tek devlet ve tek bayrak altında toplanabilmesinin 'Kutsal Koalisyon' olarak kabul edilen ve 'Yüce Pir' önderliğindeki bu tarikata intisap ederek mümkün olabileceğini düşünmektedir. Roman İmre'nin bu yapılanmaya girmesiyle başlamaktadır. Tarikata kabul için talip olan Kadızade, yeğeni Devrim Kuran'ın ölümünden sorumlu tutulmakta ve bu nedenle sorgulanmaktadır. Bu mahkeme sahneleri romanın ana kurgusunu oluşturmaktadır. Mahkemede Kadızade ve ailesi nezdinde Türkiye'nin geçmiş ve mevcut durumu anlatılmaktadır. Anlatılan Türkiye'de insanlar tüm değerlerini yitirmiş, iletişim becerilerini kaybetmiş 'afazi' hastalığına tutulmuş 'mağdur' durumuna düşmüştür. Böylesine bir kaosta bireysel sancılar çeken, varoluşsal mücadelesini sürdüren ve mağdur durumuna düşmek istemeyen Kadızade ve onun gibiler kurtuluşu 'Yüce Pir ve Kutsal Koalisyona' 'Talip' olmakta bulmuştur. İmre, 'Vasıllar Meclisinde' yargılanarak 'Koalisyon Yol' una girmeye 'Mutlak Bilinç' le bütünleşmeye çabalamaktadırlar. Uzun mahkeme sahnelerinden sonra birinci kitap olan Kâbus romanı, ikinci kitap *Rüya*'ya geçiş niteliğinde Kadızade'nin yer altına kaçırılmasıyla son bulmaktadır.

Yeni dünya düzeni; merkez üssü "Adrianople Islahhanesi" olarak isimlendirilen külliyede inşa edilmektedir. Müridler bu külliyenin kurallarıyla terbiye edilmekte ve tarikata girişleri için gereken onay burada verilmektedir. Tasavvuf inancındaki yapılanmayı anıştıran bu sistemde "Yüce Pir" ve onun yüceliğini kabul ederek ideale yönelen müridlerin "mutlak bilinç"le bütünleşme yolculuğu anlatılmaktadır. "*Mutlak bilinç, kadınsı ve erkeksi öğelerin bütünleştiği nihai aşamadır. Mutlak bilinç her türlü ayrımın ötesindedir. Mutlak bilinç Yüce Pir'dir.*

*Tekleşmiş bütün aşamasında her şey tek bir bilinç her şey tek bir bendir.*"[277] Kutsal Koalisyon, kadınsı- erkeksi öğelerden, dünyevi ihtiyaç ve beklentilerden vazgeçmek "*masiva ile kalbi alakanın kesilmesi tarzında gerçekleşen zühdi bir hayat*"[278] programını sunmaktadır.

Tasavvuftaki Vahdet-i vücut inancına göre herhangi bir şeyin var olabilmesi yoktan var olma biçiminde gerçekleşmemektedir. Mutlak anlamda var olabilmenin mümkün olması için bir sebebe ihtiyaç duyulmaktadır. Bu sebep var olacak olandan tamamen bağımsız düşünülmemekte ve sebep, mutlak vücutta netice bulmaktadır ki bu kendiliğinden mevcut bulunan anlamına gelmektedir. Sonuç itibariyle "*her mukayyed varlık O'na muhtaçtır. O ise kayıtların nihayeti ve merciidir; bütün işler O'na döner*."[279] Romanda, Mutlak bilinç olarak addedilen Yüce Pir, ifade edilen manada, "*Son Hakikat, Mutlak Bilinç'tir… Tekleşmiş Bütün aşamasında her şey tek bir bilinç, tek bir ben'dir*."[280] anlayışıyla, Vücud-u mutlak/ Vahdet-i vücut inancına göndermede bulunmaktadır. Bütünün bir parçası olmak, mutlak olandan izler taşımak anlamında değerli görülmektedir. Bu izler bireysel olanla yeni oluşumlara imkân vermekte ve bütünü de etkilemektedir. Ancak Mutlak Bilinç'te bireysel olanın kıymeti yok hükmünde sayılmaktadır. Önemli olan Yüce Pir'in tek ve mutlak oluşunun kabul edilmesini sağlamaktır.

Allah'ı anmak ve hatırlamak amacıyla tekkelerde icra edilen sözlü ve fiili ritüellerin olduğu kabul edilmektedir. "*Tarikat ehlinin belli kelime ve ibareleri belli zamanlarda, belli sayıda, belli bir edep dahilinde her gün düzenli olarak söylemeleri; vird, hizib münferiden yapılan zikr*"[281] olarak bilinmektedir. Kutsal Koalisyon müritlerinin Yüce Pir'in güzel isimleri olarak kabul ettikleri vird diyebileceğimiz ritüel hem tarikatların icrasına hem de Allah'ın güzel isimlerine Esma'ül Hüsna'ya göndermede bulunmaktadır:

*" Tekleşmiş varoluştur!"*
*"YÜCE PİR!"*
*" Tekleşmiş Dünyadır!"*

---

[277] Alatlı, A. (2019). Schrödınger'in Kedisi I.Kiatap- Kâbus, İstanbul: Everest Yayınları, s:11-12.
[278] Eraydın, S. (2004). Tasavvuf ve Tarikatler, İstanbul: İFAV Yayınları, s:29.
[279] a.g.e, s. 212.
[280] Alatlı, (2019). a.g.e, s. 12.
[281] Uludağ, S. (1996). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Marifet Yayınları, s.588.

*“ YÜCE PİR”*
*“ KOALİSYON’dur!”*
*“ YÜCE PİR!”*
*“YENİ DÜNYA DÜZENİDİR’dir!”*
*“ YÜCE PİR!”*
*“Ekonomik Akıl’dır!”*
*“ YÜCE PİR!”*
*“ TEK YOL’dur!”*
*“ YÜCE PİR!”*
*“ Hocaların Hocası’dır!”*
*“ YÜCE PİR!”*
*“ Mutlak Teslimiyettir!”*[282]

Pir’in güzel isimlerini hep bir ağızdan söylemek için ayağa kalkan talipler, tekkede şeyhinin huzurunda aynı icrayı yapan müritler gibidirler. Tekraren söylenen ve yine Koalisyonun Güzel İsimleri olarak belirtilen zikir çağrısıyla talipleri harekete geçiren “*Akılcı, Özgürlükçü, Barışçı, Eşitlikçi, İnsancı, Katılımcı, Demokratik, Maneviyatçı, İlerici, Bilimsel, Yaratıcı, Laik, Çalışkan, Kindar, Bencil, Esirgeyici, Saygılı, Artistik, Gelişmiş, Kâmil, Uygar, Adil, Merhametli, Yardımsever, Affedici, Kurtarıcı, Asude, Varlıklı, Batılı, Avrupalı…*” [283] gibi ritmik sözler talipler üzerinde esriklik/ kendinden geçme haline sebep olmaktadır ki bu durum tekkelerde toplu olarak yapılan zikir sınıfında düşünülebilmektedir.

Tarikat mensuplarının yapı olarak silsile diye isimlendirilen ve üstünlük/ ruhanilik atfettikleri, yönetim şemasını andıran bir otorite zinciri ile tepedeki şahsiyete bağlı oldukları bilinmektedir. Tarikattaki derecelendirmede aşağıdan yukarıya; “*Talip, Mürid, Salik, Vasıl, Halife, Şeyh ve Pir”*[284] şeklinde verilmektedir. Yeni dünya düzeninde de bu silsileye gönderme yapılarak; “*En tepede Yüce Pir, onun altında kademelerine göre izleyen Vasıllar, Salikler, Müridler, Talipler, sonra Mağdurlar, Sömürülmezler ve nihayet Lanetliler*”[285] den oluşan bir düzen kurulmuştur.

Yüce Pire bağlılık ve itaat rastgele olmamaktadır. “*KOALİSYON’un terbiye YOLU’na giriş, kolay bir süreç olmadığı gibi, YENİDEN ARINMA da kolay değildir! YENİDEN ARINMA aşamalarının her birinde iki temel unsur vardır: Islah eden ve*

---

[282] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 17.
[283] a.g.e, s. 45.
[284]Tatlılıoğlu, D. (2009). Tasavvuf ve Tarikatlara Sosyolojik Bir Bakış, Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi, cilt: IX, sayı: 1, s. 99-128.
[285] Alatlı, (2019). a.g.e s.118- 119.

*ıslah olunan ıslah eden ıslah olunana el verecektir. KUTSAL KOALİSYON, YÜCE PİR'in Vasıllara, Vasılların Saliklere, Saliklerin Müridlere, Müridlerin Taliplere el vermeleriyle mümkün olabilmiştir. El verme ilişkisinin vazgeçilmez ilk şartı, Teslimiyettir."*[286] Romanda yol olarak ifade bulan süreç, tarikatlarda sülûk olarak bilenen sürece gönderme yapmaktadır. "*Sülûk, yola girmek, salik de yolcu demektir.*" Yola giren kişiden de seyr beklenmektedir. "*Seyr, tarikat prensiplerinin yerine getirilmesi neticesinde manevi yükselme yerine kullanılan bir ıslahtır… tarikata girme arzusunda olan kimseye talip, girene de mürid ismi verilir.*"[287] Koalisyona göre bu yol uzun ince, dikenlerle, tuzaklarla dolu bir yoldur ve "*Vasıllar her an uyanık olmak, kendisini yenilemek, zamanın ruhunun gerisinde kalmamak zorundadır."*[288] Ayrıca seyre başlayacak olanların bazı esasları yerine getirmesi gerekmektedir. Bunlar altı tanedir birincisi koalisyon cihazı yani özel giyimdir. İkincisi zikirdir koalisyonun doksan dokuz isminin tekrar edilmesidir. Üçüncü karşılıklı zikir virddir; vird insanın gelişimini Yüce Pir'in amaç ve marifetlerini anlatır. Murakabe dördüncü esastır; talip mürid salik ve vasılların her düşünce ve eyleminde Yüce Pir'i gözlerinin önüne getirmeleri demektir. Beşinci esas riyazet ve çiledir. Altıncı esas seyahattir; burada amaç talebenin yollara düşerek riyazet ve çilenin sırrına ermesidir.[289] Burada sayılan altı esas, tasavvufta salik mertebesinden vasıl mertebesine yükselmek için riayet edilen beş esasa gönderme yapmaktadır. Bahsi geçen bu esaslar sırasıyla; "*Şeyhe Biat, Sülûk, Ayin ve Semâ, Keramet, Özel Giyim*"[290] dir.

Romanda, mutlak bilinç/vahdet-i vücut sıfatlarıyla zikredilen Yüce Pir, Kur'an ayetlerine yapılan anıştırmalarla ilahlaştırılmaya devam etmektedir. Yüce Pir kendisine intisap edenlerin kalplerinden geçirdiklerini, maddi ve manevi ihtiyaçlarını bilmektedir. Bu bakımdan; "*Allah'tan korkun; şüphesiz Allah kalplerin içindekini bilmektedir.*"[291] Maide Suresi 7, "*Kullarım sana beni sorduklarında bilsinler ki şüphesiz ben yakınım, bana dua ettiğinde dua edenin dileğine karşılık veririm*."[292]

---

[286] Alatlı, A. (2019). a.g.e, s.15.
[287] Uludağ, (1996), a.g.e, s.317.
[288] Alatlı, (2019). a.g.e, s.24.
[289] a.g.e, s:28.
[290] Tatlılıoğlu, (2009). a.g.e, s. 121- 122.
[291] Https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Maide-suresi/676/7-ayet-tefsiri
[292] Https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/193/186-ayet-tefsiri

Bakara Suresi 186 ve "*İnsanı biz yarattık ve elbette içinden geçenleri biliriz; sağında solunda oturmuş iki alıcı (yaptıklarını) alıp kaydederken biz ona şah damarından daha yakınız.*"[293] Kaf suresi 16-17. Ayetleri anıştırılmaktadır. Benzer şekilde yine taliplerinin gönüllerine rüyalarına girmesi, bereketini ve korumasını onlardan esirgememesi, keramet göstererek önlerine çıkan engelleri kaldırması, Allah'ın esirgeyen bağışlayan sıfatlarına anıştırma yapılarak verilmektedir. Koalisyon Yolu'nun uzun ve meşakkatli olması hasebiyle Yol'da hayatını kaybeden taliplerin çocuklarının haklarının korunması ve ebeveyninin kaldığı yerden çocuğunun devam etmesine izin verilmesi Yüce Pir'in adil oluşuyla bağlantılandırılmıştır ki bu durum; "*Rüştüne erişinceye kadar yetimin malına, onun iyiliğine olmadıkça el sürmeyin. Ölçü ve tartıyı adaletle yapın*."[294] Enam Suresi 152. Ayetini anıştırmaktadır.

Koalisyon yolu, Yüce Pir'e karşı görevleri yani günlük zikirlerin her birini tanımlamakta ve numaralandırılmaktadır. Vird/görev 101 olarak ifade edilen Evrim Teorisi konusunu bencilliğin biyolojisi olarak inceleyeceklerini belirten Dr. Maria Evangelista'nın kürsüdeki konuşması,[295] Richard Dawkins'in *Gen Bencildir* adlı eserinden aşağıda verilmiş olan bölümle birebir aynıdır. Gizli alıntı yöntemiyle roman dahil edilen bu alıntı, Dawkins'in eserinde 'İnsan Neden Var?' başlıklı birinci bölümün birinci paragrafıdır;

*"Bir gezegendeki zeki varlıklar, gün gelir, kendi varlıklarının nedenini soracak yaşa gelirler. Eğer günün birinde uzaydan dünyaya üstün yaratıklar gelirse, uygarlığımızın düzeyini değerlendirmek için soracakları soru şu olacaktır: "Evrimi keşfettiler mi?" Canlı organizmalar üç bin milyon yıldan daha uzun bir süre dünya üzerinde var oldular ve neden yaşadıklarını hiç bilemediler, ta ki güneş doğana ve ışınları bir tanesine ulaşana dek. Bu kişinin adı Charles Darwin'di... Dürüst olmak gerekirse, başkaları gerçeği belli belirsiz sezmişlerdi. Ancak ilk kez Darwin, neden var olduğumuzun tutarlı ve kabul edilebilir bir açıklamasını yapmıştır. Bölümün başındaki soruyu soran meraklı çocuğa mantıklı bir yanıt vermemizi Darwin sağlamıştır. Artık, "Yaşamın bir anlamı var mı?", "Niye varız?", "İnsan nedir?" türünden derin sorularla karşılaştığımızda hurafelere sığınmak zorunda kalmayacağız."*[296]

Koalisyon Yolunun, insanın var oluşuna dair düşüncelerini evrimin sunduğu imkanlar çerçevesinde kabul ettiğinin ve bunun düzeni devam ettirebilmenin en kolay

---

[293] Https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Kaf-suresi/4646/16-35-ayet-tefsiri
[294] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Enam-suresi/940/151-153-ayet-tefsiri
[295] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 61-62.
[296] Dawkins, R. (2007). Gen Bencildir, Çev. Asuman ü. Müftüoğlu, Ankara: TÜBİTAK Yayınları. s.9.

yolu olduğunun ifadesi bu gizli alıntıyla verilmeye çalışılmaktadır.

Romanda ön- insan sınıfında değerlendirilen, konuşma becerileri deformasyona uğramış Remzi X nezdinde sunulan durum afazi/ dil yitimi olarak anlatılmaktadır. 1874'de Trousseau tarafından ilk defa kullanılan terim konuşma bozukluğundan daha farklı bir duruma söz yitimine dikkat çekmektedir. İletişim becerilerinin en gelişmiş fonksiyonunu sağlayan dilde gerçekleşen bu durum "*anlaşmamızı sağlayan sesli, yazılı ve diğer sembolik süreçlere ilişkin belirgin bellek yitimi gösteren bir iletişim bozukluğu olarak görülmektedir*."[297] Psikoterapist olan İmre Kadızade'nin, Remzi X üzerinde çalışmasını isteyen koalisyon hem eski Türkiye insanının neden bu durumda olduğunu hem de mesleki anlamda uzman durumda olan kişilerin bu durum karşısında nasıl bihaber kaldıkları gerçeğini ortaya koymaktadır. İmre, dikkat çekilen afazi hakkında; "*Kullanılan sözcük sayısının azaldığının idrakindeydim, belki de dile, ilişkin kaygılarımız Türkçe- Osmanlıca tartışmalarıyla sınırlı kaldığından afaziye uyanamadık. Kelimelerin sesli/ yazılı şekilleriyle uğraşıyorduk. Beyinlerimize ulaşıp ulaşmadıkları üzerinde düşünmek aklımıza gelmedi. Düşününce içeriklerinin korunup korunmadığının üzerinde de düşünmedik*."[298] açıklamasını yaparken adeta bir taraftan kendini savunmak diğer taraftan özeleştiri yapmak istemektedir.

Afazinin esir ettiği ve bu nedenle bellek yitimi yaşayan Remzi X'in varoluş mücadelesine yardım etme görevini üstlenen İmre; öğretmeye çalıştığı kelimelerin mağdurun beyninde karşılıklarının olmadığını, kelimeden yola çıkarak kelimenin başka nesneler ya da kavramlarla ilişkisini kuramadığını bu nedenle de ismi olmayan hiçbir şeyin var olamayacağını belirtmektedir. İmre'nin Remzi X'i karşısına alıp tek tek kelimeleri; bu top, bu sandalye şeklinde söyletmeye çalışması, Nayman Ana'nın oğlu Colaman'a; kim olduğunu hatırlatarak değil, söyleyerek, tekrar ederek bildirmeye karar verdiği sahneyi anıştırmaktadır: "*Senin adın Colaman'dır. Sen Colaman'sın. Babanın adı Dönenbay idi. Babanı hatırlıyor musun? Küçüklüğünde ok atmayı sana o öğretti. Ben ise senin ananım, sen de benim oğlumsun. Naymanlar kabilesindensin.*

[297] Kargın, T. (1993). Afazi, Özel Eğitim Dergisi, Cilt.1 (3), 18-22, s.18.
[298] Alatlı, (2019)., a.g.e, s.57.

*Anlıyor musun? Sen bir Nayman'sın.*"[299] cümlelerini sürekli tekrar eden ana, oğlunun bu kelimelerin zihninde bırakacağı çağrışımlarla geçmiş yaşamını hatırlatma çabası gütmektedir.

Nayman Ana efsanesinin konu olduğu romanda anlatıldığı üzere Juan- Juanlar barbar bir millet olarak bilinmektedirler. İşgal ettikleri topraklarda tutsakların hafıza ve akli denge kaybına yol açan bir işkence uygulamaktadırlar. Tutsağın başını kazıyıp saçlarını tek tek yolduktan sonra henüz kestikleri taze deve derisinin en kalın yeri olan boyun kısmını, tutsağın kanlar içindeki kafasına geçirmektedirler. Daha sonra tutsak ya bu işkenceye dayanamayarak hafızasını tamamen yitirmekte ya da ölmektedir. Hayatının sonuna kadar, geçmişine dair hiçbir şeyi bilmeyen bir köle yani mankurt olmaktadır. Nayman Ana'nın oğlu da bu barbarların elinde bir mankurta dönüşmüştür. Yıllar sonra oğlunu bulan ana, ona kendisini hatırlatmaya çalışmış ancak başaramamış, annesini ve geçmişini hatırlamayan oğlu tarafından öldürülmüştür.[300] Anıştırılan durumda olduğu gibi romanda sebebi tam olarak bilinemeyen bir şekilde insanlar kelimeleri ve onların karşılığındaki kavram şemalarını kaybetmiştir. Kelimelerin ve karşılıklarının yitirilmesiyle beraber, geçmişin birikimi de yok olmaya başlamıştır.

Remzi X'in durumunu daha iyi anlamak isteyen İmre, sistem olarak ifade edilen bilgisayarda afazi hakkında bilgi edinmeye çalışırken "*Bakınız: Alternatif Tıp Merkezi www ONARIMCILAR, Bakınız: Induced Aphasia! Türkiye deneyimi!"* sayfasıyla karşılaşmıştır. Burada verilen bilgilerde Onarımcılar'a göre Kutsal Koalisyon, "*Heceli kelam melekesi*" sistemiyle "*Vasıllar meclisinin Türkiyeli Mağdurlarını moronlaştırma komplosu*"[301] uyguladıklarını okumuştur. Moronlaştırma komplosunda; kodlama sistemi çelişkili mesajlarla mağdurların ön-insan kalma ya da ön-insanlığa geri dönme durumunu desteklemektedir. Böylece "*Mağdur'un tanıdığı formatlar bastırılırken, diğer yandan kendi yeni formatlarını üretmesini engelliyor. Sonuç, çevreden gelen yazılı ve sözlü uyaranların Mağdur'da hiçbir izlenim uyandırmadığı bir boşluk, silinmişlik oluyor.*"[302] Yani bu açıdan bakıldığında Juan-

---

[299] Aytmatov, C. (1991). Gün Olur Asra Bedel, Çev. Refik Özdek, İstanbul: Ötüken Yayınları, s. 160.
[300] a.g.e, s.142- 143.
[301] Alatlı, (2019), a.g.e, s.150-153.
[302] a.g.e, s. 159.

Juanlar'ın işkenceyle yaptığı yitim sürecini, Kutsal Koalisyon sistemsel bir komployla gerçekleştirmektedir.

İmre Kadızade'nin afazi hakkındaki araştırmaları, ikinci kitap olan *Rüya* romanında daha net ortaya konulacak olan Onarımcılar'la ilk temasın, ilk izlenimlerin yolunu açmıştır. "Celbedilmiş afazi" anlamının çağrıştırdığı kelimeleri arayan İmre'nin karşısında önce "komplo" kelimesi yanıp sönmeye başlamış ve ardından "korkma!" diye başlayan, İstiklal Marşı'nın pastişinin yapıldığı bir metin tüm ekranı kaplamıştır:

*"Korkma! Dağlar koni, bulutlar küre, Yıldırımlar şakuli değil! doğrusal denklemler, sahici dünyanın mecazıdır, gerçek doğrusal denklemlerden ibaret değil!*
*Yerel, küreselden farklı olabilir. Bileşik sistemlerde insicam, çalkantıyla el ele yürür. Kaos, oluşanın bilimidir, geçmişin değil. Mekândan münezzehtir, tutarlıdır, hesaba gelir. Kaostan korkma!*
*Bu şehirde akide şekerinin yapıldığı günleri hatırlar mısın? ya da annenin talaş böreğini? İki ucundan çekilip sündürülen, ortadan katlanan ve tekrar sündürülen şekeri? Yaprak yaprak ayrılan hamuru? Pişmaniyeyi? Maddenin her çekilişi, her katlanışı, onu oluşturan yan yana tanecikleri savurur ama bütün, yeni bir düzene oturacaktır. Yerel savrulurken, bütün dingindir. Savrulmuş, aslında bir serüvendir, serüvenden korkma!*
*Büyük meseleleri, büyük programların halledebileceğinin düşünürdü günler geride kaldı. Küçücük müdahalelerin, kendileri gibi küçücük sonuçlar doğuracağı düşünüldüğü için küçümsendiği günlerde öyle. Zaman ve mekânın mutlaklığı Newtonsal bir illüzyondan ibaretti, görecelik yıktı. Kuantum teorisi ölçümleme sonuçlarının kesinliğine ilişkin rüyalardan uyandırdı. Laplace'cıların geleceğin öngörülebileceğine dair fantezilerini de KAOS bilimi yok edecek.*
*Dinamik sistemler hayal bile edemediğimiz karmaşık kurallara göre çalışır. Bugün İstanbul'da kanat Çırpan bir kelebek, bir ay sonra Pir'in Dergahında kasırgalara neden olacaktır. İnan ve korkma!"*[303]

Ekranda beliren bu metin birden fazla duruma göndermede bulunmakta ve İmre Kadızade'nin hayatına etki eden fikri meselelerin de hem dayanak hem de çözüm noktalarını işaret etmektedir. Öncelikle düzensizlik, karmaşa gibi düşünülen ancak kendi içinde bir sistemi barındıran Kaos teorisine gönderme yapılmaktadır. Kaos Teorisi'nin temel önermelerine göre düzenin oluşturduğu bir düzensizlik söz konusudur. Düzensizlik kendi içinde bir düzen beslemektedir ve bu durum da kendince bir düzeni doğurmaktadır. Bu süreç kendi içerisinde bir döngü devinim halinde ilerlemektedir. Kaos teorisinin ortaya konmasında önemli katkısı olan "Kelebek Etkisi" diye ifade edilen kavramı ilk defa Edward Lorenz 1961 yılında kullanmıştır. Lorenz, hava tahminlerine dair verilerini bilgisayara girmiş ve elde ettiği grafik görüntü itibariyle bir kelebeğin kanatlarına benzemiştir. Bu nedenle teori bu

[303] Alatlı, (2019).a.g.e, s. 78-79.

isimle anılmaktadır. Edward Lorenz, Kelebek etkisini, 1972 tarihinde Washington'da katıldığı bir toplantıda şu şekilde ifade etmiştir*: "Brezilya'da kanat çırpan bir kelebek, Texas'ta bir fırtınanın çıkmasına neden olabilir. Edward Lorenz'in 'Kelebek etkisi' olarak literatüre dâhil ettiği bu kavram, aynı zamanda 'Başlangıç Koşullarına Hassas Bağlılık' özelliği olarak da ifade edilir.*"[304]

Romanda; 127, 492, 637. sayfalarda gönderme yapılan kelebek etkisi ve kaos, Türkiye'nin içine sürüklendiği durumla bağlantılı olarak içinde bulunulan şartları; "*Tek bir mıh yitirdikti, naldan olduk, / Tek bir nal yitirdikti, attan olduk, / Tek bir at yitirdikti, atlıdan olduk, / Tek bir atlı yitirdikti, zaferden olduk, / Tek bir zafer yitirdikti, ülkeden olduk*!"[305] dizleriyle, diğer bir bölümde ise "*Issızı yitirdik, nizamı alemden olduk; nizamı alemi yitirdik, Hak'tan olduk; Hakkı yitirdik, benliğimizden olduk; benliğimizi yitirdik, ideolojilerimizden olduk! ya da aklı yitirdik, ahlaktan olduk; ahlakı yitirdik, adaletten olduk; adaleti yitirdik, adaptan olduk*"[306] şeklinde parçadan bütüne doğru kaybedilenlerin birbirini etkileme durumu anlatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca Lorenz'in başlangıç koşullarına hassas bağlılık ilkesinin koşulları "*hayatın her açılımında gizlenmişlerdi çünkü. Kaos paradigması, bize moleküler değişikliklerin büyük sonuçlar doğurabildiğini söylüyordu. Buna karşın, biz, ne değişikliklerden geri durduk ne de değişiklikleri telafi etmekten."*[307] Bu bakımdan mikro düzeyde farkına varılmayan her türlü oluşum yine bihaber olunan büyük bir felakete doğru sürüklenen insan topluluklarına sebebiyet vermektedir.

İmre Kadızade, Kenan Dayısının yönlendirmesi daha doğrusu kendi deyimiyle sürgün kararı ile matematik eğitimi almaya gönderilmiştir. Buradaki durumunu ifade ederken kendisini Taptuk Emre'nin dergahındaki Yunus Emre'ye gönderme yaparak anlatmaktadır. Buğday almak maksadıyla Hacı Bektâş-ı Velî'nin yanına giden Yunus, bir müddet orada kalmıştır. Döneceği sıra kendisine buğday yerine nefes teklif edilse de Yunus buğdayı alıp köyüne dönmüştür. Pişman olup tekkeye geri dönen Yunus nasip istemiş, ancak "*biz o kilidin anahtarını Tapduk Emre'ye verdik, varsın nasibini*

---

[304] Uçar, S. (2010). Kaos Teorisinin Felsefi Özellikleri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s. 43-44.
[305] Alatlı, (2019), a.g.e, s.123, 233.
[306] a.g.e, s. 492-493.
[307] a.g.e, s.637.

*ondan alsın cevabını alır.*" Kırk yıl süreyle Tapduk Emre'nin tekkesine eğri odun dahi taşımayarak hizmet eden Yunus'a sonunda "*vakit geldi, o hazinenin kilidini açtık, nasibini aldın, hünkârın nefesi yetişti*" müjdesi verilmiştir. Böylece hem gönlü açılmış hem de gözlerindeki perde kalkmıştır.[308] İmre Kadızade de Yunus misali nasibini almak için, dünyaya, gözle görünene ve görünmeyene ait gerçeği öğrenmeye gitmiştir.

*"Orada önüme çuvallar dolusu yazılı işaretler döktüler. Karekökler, entegraller, alfalar, betalar! Bu garip kulunuz, Taptuk Emre'nin dergâhına odun taşıyan Talip Yunus misali, aylarca ayıkladı, temizledi, istif etti onları! Âlemlerin aslını öğreniyorum ya, logaritmayı meselâ, anlamlandırmaya, yaşadığım dünya ile ilişkilendirmeye çabaladım. Beceremeyince, bunaldım, ezildim, isyan ettim! Özgüvenim sarsıldı, gururum kırıldı. Matematikçilere müthiş saygı duyardı dayım. Matematiğin çok büyük bir krallık olduğunu, ona ancak matematiksel sezgi ile 'kutsanmışların' –aynen böyle diyordu! - 'görebilenlerin' sahip olabileceğini söylerdi"*[309]

Nasibini matematikte bulamadığını düşünen İmre, hocası Erkani'nin matematik için Einstein'dan alıntıladığı "*matematik kanunları, gerçeği yansıttıkları sürece kesin değildirler. Kesin olduklarında gerçeği yansıtamazlar*"[310] ifadesiyle gözündeki perdelerden ötürü aslında nasibinin etrafında dolaştığının ayırdına varmıştır.

Matematik eğitimindeki arayıştan sonra psikoloji eğitiminde karar kılan İmre, gerçekliğin kesin olmadığı, bilinmezliğin esas alındığı, bilginin siyah ile beyaz arasında bir yerde kırçıl olduğu fikriyle hemhal olduğunda ilk olarak Aristo mantığına göndermede bulunarak, ondan ve mantığından nefret ettiğini; "*ya siyah olacaksın ya da beyaz! Hem siyah hem beyaz olmazsın! İkisinin ortası yok! Niye yok arkadaşım? Ayol dünya gri! Dünya kırçıl! Aktır- karadır diye ısrar etmenin anlamı ne*?"[311] serzenişinde bulunmaktadır. Aristo'nun klasik mantığını "*A ile A arasında üçüncü bir ihtimal yoktur, diye ifade edebiliriz. Bu ilkeyi doğru-yanlış çiftine uygularsak bir şey ya doğrudur ya yanlıştır; üçüncü bir hal olamaz. Bu ilke yalnız iki hakikat değerli mantıklar için geçerlidir. Bu ilkenin reddedilmesi ile ikiden fazla hakikat değerli mantıklar kurulmuştur.*"[312] Kısaca Aristoteles'in klasik mantığında özdeşlik,

---

[308] TDV İslam Ansiklopedisi, (2013). Yunus Emre, 43. Cilt, İstanbul, s. 220-221.
[309] Alatlı, (2019). a.g.e, s. 130.
[310] a.g.e, s. 131.
[311] a.g.e, s. 127.
[312] Öner, N. (1986). Klasik Mantık, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

çelişmezlik ve üçüncü halin imkansızlığı söz konusudur. Yani bir önerme ya doğrudur ya da yanlıştır. Üçüncü bir ihtimal söz konusu değildir. Aristo'nun ikili sistemine karşı olan ve romandaki bir başka gönderme Buda'dır. Beş temel unsur olarak ifade edilen tahta, ateş, toprak, metal ve su birbirini etkileyen bir devinim halindedir. Yin-Yang denklemi olarak ifade edilen bu devinimde her bir ilke "*aynı sistemin birbirinden farklı ama ayrılmaz olan unsurlarıdırlar ve bu unsurlar arasında birinin diğerini yenmesi, diğerinin ötekini alt edip yerine geçmesi gibi bir durum yoktur. Unsurlardan birinin olmaması durumunda bütün sistem yok olur. Çünkü bu unsurlardan birinin olmaması demek, diğerinin de olmaması anlamına gelir*."[313] Buda öğretisinde, Aristo mantığında olduğu gibi ya o ya da bu şeklinde ikili bir sistem öngörülmemektedir. Hem o hem de bu önermesi vardır. Çünkü sistem bir döngü üzerine kuruludur ve döngünün her bir elamanı bir öncekinden ve bir sonrakinden parçalar ihtiva edebilmektedir.

Aristo mantığının karşısına Buda'nın düşünce sistemini koyan İmre, hem ölü hem canlı olma ihtimaliyle kuantum fiziğinin ünlü Schrödinger kedisine gönderme yaparak Türkiye'yi bu kediye benzetmektedir. Bu anlamda "*hepimiz, düşünce süreçlerimizin kıyısında, birer kuantum kedisiyiz. Değişen ve çoklu derecelerde gerçeklik ve sanallık taşıyan kuantum dalga fonksiyonlarıyız.*"[314] Aynı zamanda "*kuantum mekaniğinin söylediğine göre, hiçbir şey gerçek değildir ve şeylerin de biz bakmadığımız zamanlarda ne yaptıkları hakkında hiçbir şey söyleyemeyiz.*"[315] Bu anlamda söyleyebileceğimiz tek şey çoklu değişkenler içinde, parçacık halindeki ya da dalga halindeki fonksiyonların birbirini etkileyen başka sistemlere gebe olduğunun farkında olmaktır.

Sistemlerin birbiriyle etkileşim ve devinim halinde olması noktasında romanda gönderme yapılan Kurt Gödel, "*nihai hakikatin icmalini yapamayacağını ve ifade edemeyeceğini*" belirtirken "*mutlak doğruların kırıldığı ve kısmi doğrularla görmenin yolu*"[316] nun açıldığı vurgusudur. Gödel teoreminde; "*elementer aritmetiği içerecek ölçüde geniş bir sistemde, doğru olduğu halde aksiyom kullanılarak ispatlanması*

---

[313] Yazgan, E. M. (2009). *Eski Çin Felsefesi ve Mantık Anlayışı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.s. 77-81.
[314] Zohar, D. (2003). Kuantum Benlik, Çev. Seda Kervanoğlu, İstanbul: Doruk Yayıncılık, s: 210.
[315]Gribbin, J. (2005). Schrödinger'in Kedisinin Peşinde, İstanbul: Metis Yayınları, s:14.
[316]Alatlı, (2019), a.g.e, s. 589-590)

*olanaksız matematik önermelerin bulunabileceğini, başka bir ifade ile aksiyomlar üzerine kurulan sistemlerin tam değil eksik olduğunu ve bir sistemin hem tutarlı hem de eksiksiz olamayacağını gösterdi. Ayrıca matematiksel doğruluk ve ispatlanabilirlik kavramlarının da aynı şey olmadığını gösterdi*."[317] Yani bir sistemde kanıtlanmayan önermeler, diğer bir sistemde kanıtlanabilmekte ve hakikat yalnızca çeşitli sistemlerin beraber değerlendirilmesi sonucu tam anlamıyla anlaşılabilmektedir.

İmre; saçaklı mantık, fuzzy, kırçıl mantık olarak ifade ettiği mutlak doğru diye dayatılamaz bilimlerin dünyasındaki konumu "*yirmibirinci yüzyıla beş kala Türkü'nün kübistik dünyasına*"[318] benzetmektedir. Nesnenin görünen dünyasının ardındaki anlamlara yoğunlaşmak, nesnenin farklı görünümlerini anlamaya çalışmak olarak düşünebileceğimiz bu söylemiyle İmre, birçok farklılığı, çeşitliliği bünyesinde barındırdığını bir anlamda fuzyy mantığını örneklediğini anlatmak istercesine kendisini Nasrettin Hoca'nın fıkrasına göndermede bulunarak izah etmektedir. "*Nasrettin Hoca'ya döndüm. Davalıya, sen haklısın, davacıya sen haklısın, hocam hem o hem de o haklı olamaz diyen mahkeme katibine sen de haklısın diyen hocaya döndüm*."[319] Hem hem de mantığı üzerinde daha rahat bir düzlemde olduğunu hisseden İmre'ye göre; "*Dünyaya dair olup da yüzde yüz doğru ya da yüzde yüz yanlış olduğu kanıtlanmış tek bir ver, yoktur*."[320] Bu düşünceye göre her şey bir olasılıklar bütünüdür ve kaostur, kaos ise kendi içindeki düzensizlikten doğan yaratımlar sürecidir. Kutu açılmadan olasılıkların her birinin mümkün olduğu Schrödinger'in deney düzeneğinde kuantumun sınırsız olasılığının kaosu bulunmaktadır. Alatlı'nın Cemil Meriç'ten mealen söylediği; *"Bana hakikati değil, muradını ver. Olmak istediğin gibi görün, olduğun gibi değil. Çünkü, her yalan bir yaratış"*[321] dediği şey kuantumun olasılıklarıyla örtüşen bir düşünce biçimini yansıtmaktadır.

Romanın büyük bölümünün Kutsal Koalisyon'a talip olan İmre'nin mahkeme sahneleriyle şekillendiği daha önce belirtilmiştir. Bu mahkeme sahneleri İmre Kadızade'nin hayatına dair ayrıntıları içeren hologram görüntüleriyle

---

[317] Coşkun, A. (2010). Kurt Gödel, *Bilim ve Teknik Dergisi*, Eylül 2010, sayı: 514, (s.104-106) s. 105.
[318] Alatlı, A. (2019). a.g.e. s.135.
[319] a.g.e, s. 135.
[320] a.g.e, s. 139.
[321] *https://www.alevalatli.com.tr/turk-milleti-caliskandir-turk-milleti-zekidir-bana-hakikati-degil-muradini-ver/)*

kurgulanmaktadır. *"Hologram ana ışın ikiye ayrıldıktan sonra iki farklı kaynaktan gelen ışığın birlikte oluşturdukları deseni kaydeden özel bir çeşit slayttır. Hologramları yaratma tekniği merceksiz olduğundan ve yoğunluğun olduğu kadar ışık fazının da kaydına dayandığından sonuçta elde edilen slayt hangi nesne fotoğraflanmışsa onun hakkında çok özgün bilgiye sahiptir. Hologram modelinin savunucularının iddia ettiğine göre beynin ve hologramın tüm sisteme bilgi dağıtma şekillerinde ürkütücü bir benzerlik vardır her bir parça bütünün gizli bilgisine sahiptir."*[322] İmre Kadızade mahkeme salonunda kendi görüntüsünün yansıdığı dev ekranı/ hologram görüntülerini gördüğünde kendisine olan bu ürkütücü benzerlik karşısında şaşkınlığını gizleyememiştir.

Hologram sistemi, Yüce Pir, Kutsal Koalisyon, yukarıdan aşağıya doğru sıralanan yönetim şeması, afazi kavramı gibi kavramlarla yoğrulmuş olan *Kâbus* romanı yine birbirini hatırlatacak kavramlarla örülü olan bir başka romanı George Orwell'ın *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* romanını anıştırmaktadır. Orwell'ın romanında hologramı andıran dev gibi bir "*tele ekran*"da[323] günün belirli zamanlarında Büyük Birader olarak isimlendirilen Parti'nin başkanına ithafen söylenen bir ilahiden bahsetmektedir. Bu ilahi Yüce Pirin güzel isimlerinin söylendiği zikir merasimini anıştırmaktadır. "*Savaş barıştır/ özgürlük köleliktir / Bilgisizlik kuvvettir / İki kere iki beş eder / tanrı iktidardır*" nakaratı ile devam eden ilahi "*Büyük Biraderin bilgeliğine ve görkemine adanan bir ilahiydi"*[324] *Kâbus* romanında zikirle uyuşan/ esrikleşen müridler, bu romanda okunan bu ilahiyle adeta hipnotize olmaktadır. Ayrıca *Kâbus* romanındaki Yüce Pir nasıl sistemin en başındaysa ve tanrısal özelliklere sahipse; Büyük Birader de piramidin tepesinde yer almaktadır. "*Büyük Birader yanlışlık yapmaz, tüm güç onun elindedir. Her başarı, her zafer, her buluş, bütün bilgi, bütün mutluluk, bütün erdem onun önderliği altında var olur ve ondan esin alır. Kimse bugüne kadar büyük biraderi görmüş değildir. Ne zaman doğdu bilinmez, ama asla ölmeyeceği ortadadır.*"[325] Bu bakımdan *Kâbus* romanında ki Yüce Pir'in neredeyse

---

[322] Zohar, (2003), a.g.e, s: 75.
[323] Orwell, G. (2006). Bin Dokuz Yüz Seksen Dört, Çev. Nuran Akgören, İstanbul: Can Yayınları, s. 19.
[324] a.g.e, s. 22.
[325] a.g.e, s. 181.

aynı özelliklere sahip bir benzeri Büyük Birader olarak karşımıza çıkmaktadır.

*Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* romanında oluşturdukları dünya düzeninde insanlar, olağan insanca duygularını yitirmiş, içindeki sevgi ve arkadaşlık kurabilme yeteneklerini yaşama sevincini kaybetmiş, gülmeyen, merak etmeyen, korkak kısacası içi boşaltılmış yerine Parti'nin ideallerinin doldurulduğu bir insan tipine dönüştürülmüştür.[326] aynı zamanda romanda Parti'ye karşı çıkan, kurallara uymayan üyeler ortadan kaybolarak yer altındaki işkence odalarına götürülmüş ve sorgulanmıştır. Ayrıca romanda parti binasında kurulan birimlerde geçmişin nerdeyse her gün yeniden yazılması sağlanmıştır. Kayıtlara geçen tarihî bilgiler ya da kurallar duruma göre değiştirilmiş ve eski kayıtlar imha edilerek unutturulmuştur. Çift düşün sistemi ve yeni sözlük çalışmasıyla dilde gereksiz kabul edilen sözcüklerin hepsi silinerek çok az kelimeyle yetinecek insanlar tasarlanmaya çalışılmıştır. *Kâbus* romanındaki afazi/ kelime yitiminin başka bir şekli Orwell'ın romanında az kelime ve az düşünce ile yetinebilme/ yaşayabilme halini almıştır. Bu benzerliklerden hareketle her iki romanda da kurgulanmış bir dünya düzeninde robotlaştırılmaya çalışılan insanların söz konusu olduğu açıktır.

Roman; Vasıllar Meclisi mahkemesinde dev ekrana yansıtılan hologram görüntüleri ile başlamaktadır. Hologram İmre'nin ailesinden görüntüler sunmak üzere açılmakta ve sorgu başlatılmaktadır. İmre Kadızade'nin ailesinin geçmişine ilişkin açıklama yapılırken Naima Tarihine göndermede bulunulmakta; Kadızadelerin dönemin sadrazamı tarafından, sünnet olan ya da olmayan alışkanlıkları konusunda üstlerine gidilmediği kendi hallerine bırakıldığı belirtilmektedir. Böyle bir soydan gelen ve Kadızade kardeşlerin en büyüğü olan Şeyh Muzaffer dünyadan elini tamamen çekmiş ve Allah'la bütünleşme yolunda çaba göstermiş biri olarak anlatılmaktadır. En küçük kardeş Galip, ağabeyinin karşısında vahiy İslam'ına dönme çağrısı yapmaktadır. Galip, gerçeğin sadece batını olduğu iddiasının, dinin hükümlerinden bir bölümünün reddedilmesi anlamına geldiğini düşünmekte ve Bakara Suresi'nin "*Yoksa siz Kitabın bir kısmına inanıp bir kısmını inkâr mı ediyorsunuz? Kıyamet gününde de*

[326] Orwell (2006), a.g.e, s.222.

*azabın en şiddetlisine itilecek değil misiniz?*"[327] mealindeki 85. Ayetine göndermede bulunmaktadır. Bu durumda Şeyh Muzaffer dünyevi olandan tamamen vazgeçmeyi, Kur'an'ın esaslarından biri gibi düşünmekte ancak Galip göndermede bulunduğu ayetle bunun yine Kur'an'da helal kılınan dünya nimetlerini kullanma noktasındaki hükümleri reddetmek anlamına geldiğini ifade etmektedir. Bu açıdan Galip'in ağabeyi Muzaffer'in dünyadan elini çekmesini "*Bereketi yoksullukta arayan, yağ, et yemeyip ancak yaşayacak kadar gıda alan Şeyh'e karşı*" yine Kur'an'da mevcut esaslara ters olduğunu anlatmak maksadıyla Issız'da Körkuyu köyündeki toprakları ekip biçmek gerektiğini vurgulamak maksadıyla Maide Suresi 87 ve 88. Ayetlere göndermede bulunmaktadır; "Allah'ın *size helal kıldığı güzel ve temiz şeyleri haram etmeyin; size verdiği rızıklardan helal ve temiz olarak yiyin.*"[328] diyerek sözüm ona dine dayandırılan uygulamalara Kur'an'dan ispatlar sunmaktadır.

Toprakların ekimi için tarım gereçlerinin kullanılması durumu da yine kutsala dayandırılmaya çalışılmaktadır. "*Allah Resulü biri diğerinden kolay iki iş arasında seçme yapmak durumunda bırakıldığında günah olmadığı sürece en kolayını tercih ederdi*" hadisine ve "*Allah sizin için kolaylık ister, güçlük istemez*"[329] Bakara Suresi 185. Ayetine gönderme yapılarak tarım araçları, Galip'in torunlarından Osman Kuran tarafından kullandırılmaktadır.

Körkuyu köyü önce Şeyh Muzaffer ve Galip daha sonra Osman Kuran'ın hükümleriyle yaşanan topraklar olarak anlatılmaktadır. Kendisinden sonra gelen nesil için İslam'ın tek karşılığı Osman Kuran, Osman Kuran'ın tek karşılığı da Müslümanlık olarak nitelenmektedir. Osman Amca'nın dünyaya bakışını anlatmak için de "*Sınırı aşmayın, çünkü Allah sınırı aşanları sevmez*"[330] mealiyle Maide Suresi 87. Ayetine gönderme yapılmaktadır. Ancak bu anlayış, Körkuyu dışına çıkan Kadızadelerin hatta nefsine yenilen Osman Kuran'ın bile terk edeceği bir teferruat olarak kalmaktadır.

Dinin yanlış algılanması, dini kavramların yanlış yorumlanması veya içeriklerinin boşaltılması gibi uygulamaların, toplumsal düzende ve insan

---

[327] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 217.
[328] a.g.e, s. 218.
[329] a.g.e, s. 218.
[330] a.g.e, s.220

psikolojisinde bozulmalara yol açtığı görülmektedir. Kaybedilen değerlerden biri olarak karşımıza çıkan görünüşte önemsiz ancak temelde derin hasarlara meydan veren yanlış din uygulamalarından biri İmre'nin hayatında cehennem senaryosuna eş değer bir sahneye dönüşmüştür. Bu hadiseyle Apokolipsis'e yani kıyamet günü senaryolarına göndermede bulunulmaktadır.

Hıristiyan geleneğinde vahiy kitabı olarak bilinenin dışında, "*Âdem'in Apokalipsi, Yâkub'un Birinci ve İkinci Apokalipsi, Petrus'un Apokalipsi gibi apokaliptik metinlerde tarihin sonunda olacak olan olaylar, kıyamete giden süreç, kıyamet ânı, o anda olacak olan olaylar, kıyamet sonrası olacaklar detaylı bir şekilde anlatılır.*"[331] Kıyamet sahnesi sonucunda günahla bağlantılı olarak Hinnom/Cehennem göndermesiyle, Hinnom Çöplüğü olarak verilen bölümde Alatlı, İmre'nin Çerkeş'te ılıcada yaşadığı olayı anlatmaktadır.

*"Gé-Hinnom İsrâil tarihinde, İsrâiloğulları'nın sözde ibadet saydıkları gayri insanî ve gayri ahlâkî faaliyetleri ifade ettiği için kötü bir şöhrete sahiptir. Orada saltanatını savaş ve salgın hastalıklarla sürdüren bir cehennem tanrısı olduğuna inanılan Molek'e tapılmakta ve onun öfkesini yatıştırmak için çocuk kurban edilmekteydi. İlk defa Yahuda Kralı Ahaz (m.ö. 735-716), Hinnom vadisinde buhur yakıp çocuklarını "ateşten geçirmiş" (yakmış), Ahaz'dan sonraki ikinci kral Menasseh de yine orada oğluna aynı muameleyi yapmıştır (II. Tarihler, 28/3; II. Krallar, 16/3; 21/6; Yeremya, 2/20-24). Kral Yoşiya dinî reformu sırasında (m.ö. 622) bu âdeti yasaklamıştır (II. Krallar, 23/10). İbadet adına çocukların katledilip yakılması yüzünden İsrâil peygamberlerinin ge-Hinnom'u lânetlemeleri üzerine bu yer İşaya'dan itibaren (İşaya, 66/24) zamanla gelişen Yahudi eskatolojisindeki cehennemin sembolü olmuş ve ölüm sonrasında azap çekilecek yere bu ad verilmiştir."*[332]

Çerkeş'te "*ılıca hamamında, çirkin bedenlerini hamam otu tütsüsüne sarmış yıkanan*"[333] kadınlardan biri, İmre'nin yırtılan mayosundan görünen tek bir kıla istinaden mekruh olduğu kanaatiyle "*Allahümme inni euzü bike minelhubsi velhabais*!" diyerek İmre'yi oradaki herkese rezil etmektedir. Hadisin aslına bakıldığında; Ebu Davud, Zeyd bin Erkam'dan rivayet olunduğu üzere "*Bu helalar şeytanların hazır bulundukları yerlerdir. Biriniz helaya vardığı zaman, şöyle desin: Euzü billahi mine'l- hubsi ve'l- habais (Erkek ve dişi şeytandan Allah'a sığınırım)*"[334] şeklinde olduğu görülmektedir. Hz. Peygamberin tuvalet adabına dair bu Hadis-i

[331] Batuk, C. (2012). Kıyamet Senaryoları, *Din- Hayat*, Haziran, s. 60-63
[332] Türkiye Diyanet Vakfı (1993). İslâm Ansiklopedisi, 7. cilt, İstanbul: TDV, s. 225-226.
[333] Alatlı, (2019). a.g.e, s:235.
[334] Rudani. (2012). Büyük Hadis Külliyatı 1. Cilt, İstanbul: İz Yayıncılık, s: 88.

Şerifine göndermeyle verilen olayda, mevcut duruma karşı hamamdaki kadın, hadisi yanlış bir yorumla ve korkunç bir üslupla dile getirmektedir. Bu durum İmre'nin kendisini büyük günah işleyen cehennemliklerle eş tutmasına ve adeta bir kıyamet provası yaşamasına sebep olmaktadır. Çünkü görünene göre İmre havuzu murdar etmiştir. Hırslarını alamayan kadınların azarlamaları neticesinde İmre için bir travmaya dönüşen olay, "*cinsel taciz denilen şiddeti hissetmek için var olmanın yeter olduğuna; teşhirciliğin, tahakkümün ve lezbiyen unsurların o gün, o kubbenin altında kol gezdiğine bugün bile yemin edebilirim*"[335] diyeceği ve daha sonrasında cinsel kimliğini inkâr edebilecek kadar ileriye taşınabilecek bir duruma sebep olmaktadır.

İmre'nin, kadın olarak var olmanın suçlu/ günahkâr olmakla bir olduğunu düşündüğü diğer bir durum, belediye sinemasında izledikleri bir film üzerine verilmiştir. Filmde fuhşiyat emreden şeytana uyan kadın için "*kahpeye vuruyorlardı, kahpedeki şeytanı taşlıyorlardı*"[336] cümleleri kullanılmaktadır. Halide Edip Adıvar'ın sinemaya uyarlanan romanına göndermede bulunan Alatlı, İmre'nin haksız yere suçlanması durumuyla bu romanda büyük haksızlığa uğrayarak kahpe ilan edilen Aliye arasında bir bağ kurmuştur. Öğretmen olarak Anadolu'nun ücra bir kasabasına giden Aliye, kendisini feda etme pahasına nişanlısı Tosun Bey'in Yunan cephaneliğini patlatmasına yardım etmiştir. Ancak Aliye, köyün yobaz insanları Uzun Hüseyin ve Hacı Fettah'ın halkı yönlendirmesiyle kahpe damgası vurularak linç edilmiştir.[337]

Kadının günahkârlığının kutsal kitapla tescillenmiş olması, ilk günahın müsebbibi sayılması, şeytanın sözünü dinleyen Havva'nın bir kadın olduğunun ifade edilmesi; "*Tevrat'tan kaynaklanan Pavlus'un yorumuna dayandırılır. Âdem'in iyilik ve kötülüğü bilme ağacından yemesi yasaklanmış, yediği takdirde ölümlü bir varlık olacağı ve kötülüklere dalacağı kendisine bildirilmiştir. Fakat yılan Havvâ'yı, onun vasıtasıyla da Âdem'i kandırarak yasak meyveden yemelerine sebep olmuş, böylece ilk günah işlenmiştir*."[338] Bu bağlamda İmre de günahın müsebbibi olan cinsiyettendir, bir kadındır ve tüm bu nedenlerle yaşadıklarının etkisiyle kendisini büyük bir günahkâr

---

[335] Alatlı, (2019), a.g.e. (2019), s: 237.
[336] a.g.e, s. 239.
[337] Bakınız: Adıvar, H. E. (2007). Vurun Kahpeye, İstanbul: Can Yayınları.
[338] TDV İslâm Ansiklopedisi, (1991). "Asli Günah" İstanbul, 3. Cilt, s. 496-497.

olarak düşünmekte, rüyalarında sürekli cehennem senaryoları görmektedir. Korkularla dolu geçirdiği çocukluk gecelerini "gayya kuyusuna" benzetmektedir.

Gayya kuyusunun karanlıklarında korkudan gece uykuları bölünen, ağlama nöbetleri geçiren İmre'nin imdadına Kenan Dayısı yetişmektedir. Cehennemin olmadığına, örümcek kafalıların, yobazların uydurması olduğuna ikna çabalarıyla İmre'yi sakinleştirmeye çalışmaktadır. Cehennemin aslında Kudüs şehrinin çöplerinin döküldüğü bir yer olduğunu, buradaki çöplerden veba hastalığının yayıldığı, vebalıların da burada ateşe verildiği ve bu yerin Hennem/Ca Hinnom/Ca Hennem olarak bilindiğine dair uzun anlatımlarla İmre'nin algısını değiştirmek istemektedir.

Körkuyu köyü İmre'nin dini algılarındaki çelişkilerin temelini atan kapalı mekân olarak vurgulanmaktadır. Osman Kuran ve karısı Hatice Yenge birçok konuyu kendilerine göre dini dayanaklarla açıklamaya çalışarak, kendi yobaz fikirlerine, çocuklarını, torunlarını ve akrabalarını ortak etmek gayretini gütmektedir. Mesela, Osman Kuran'a göre Çoban Yıldızını izlemek yanlış bir uygulama sayılmaktadır. Çünkü Çoban Yıldızı şeytanı taşladığında kıyamet kopacaktır, gökyüzüne bakmak için parmaklarının ucunda yükselen kişinin içine şeytan sızabilmektedir, koyun pisliği necaset açısından hafif katırınki ise henüz tartışmalı görülmektedir, kedi salyasının temizlenmesi zorunlu görülmemekte ama ispirto veya kolonya yıkamayı gerektirmektedir… gibi daha pek çok hurafe bilgi İmre'nin hayatında Körkuyu'nun mirası olarak görülmektedir. Bu açıdan İmre; "*bunlara inanmam mümkün değildi ama Allah'tan vazgeçmeye de niyetim yoktu*"[339] diyerek Müslümanlığının da kırçıl/ saçaklı olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır.

İmre'ye Vasıllar Meclisi mahkemesinde o günlere dair hologram görüntülerinde bu durum "*Yoksa siz kitabın bir kısmına inanıp bir kısmını inkâr mı ediyorsunuz? İçinizden bu şekilde davranan birinin dünya hayatındaki cezası ancak rezil rüsvâ olmaktır; kıyamet gününde ise onlar azabın en şiddetlisine itilirler. Allah sizin yapmakta olduğunuzdan habersiz değildir."*[340] Bakara Suresi 85. Ayetine yapılan göndermeyle hatırlatıldığında, yaşamakta olduğu şeyin tam olarak da bu olduğunu

[339] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 251.
[340] a.g.e, s. 249.

düşündürmektedir. Cezalandırılmaktan korktuğu halde bazı şeylere inanmakta ancak bazı şeyleri yok saymaktadır. İmre'nin nezdinde dönem insanın profili de böylece verilmiş olmaktadır. İnsanlar cezanın varlığına, hata karşılığı ödenmesi gereken bedelin bilincindedirler ancak yine romanda gönderme yapıldığı üzere Araf Suresinin 179. Ayetinde olduğu gibi davranmaktadırlar. "*Andolsun biz, cinlerden ve insanlardan birçoğunu cehennem için yarattık. Bunların kalpleri vardır ama onlarla kavrayamazlar; gözleri vardır ama onlarla göremezler, kulakları vardır ama onlarla işitemezler. Onlar hayvanlar gibidir, hatta daha da şaşkındırlar. İşte asıl gafiller onlardır*."[341] Bu anlamda roman kişileri için gaflet daha kolay bir yol olarak görülmekte "*bilirler de işlerine gelmez*"[342] şeklinde itham edilmektedirler.

İmre, Kenan Dayı ile Körkuyu ahalisini çok sonra bir hocası sayesinde çözümleyebilmektedir. Onların düşüncelerini kabul etmemiştir ancak en azından daha iyisiyle tanışıklıklarının olmadığını kavramaktadır. Hocam dediği Dr. Irvin Yalom'dan yaptığı alıntı yazarın *Aşkın Celladı ve Diğer Psikoterapi Öyküleri* adlı kitabındandır: "*Sunacak daha iyi bir şeyiniz yoksa hiçbir zaman eldekini almayın. Gerçeğin soğuğuna dayanamayacak bir hastayı çırılçıplak soymaktan sakının. Ve dinin büyüsüyle aşık atmaya kalkıp kendinizi tüketmeyin: onun dengi değilsiniz. Dine olan susuzluk çok şiddetli, kökleri fazla derin, kültürel pekiştirmesi fazla güçlüdür*."[343] Irvin yazısının devamında inançsız olmadığını ancak karşısındakinin inandığıyla aynı yerden de bakmadığını anlatmaya çalışmakta, hazır olmayan birine yanlış zamanlamayla sunulacak imkânın/yardımın/nimetin onun elindekini almak, tutunduğu dalı kırmak anlamına geldiğini belirtmektedir.

İmre'ye göre bilim, din ya da dünyayı anlamayı kolaylaştırması gereken her ne varsa önceden hazırlanmış kalıplar dahilinde ilerlemektedir. 0/1 eşleştirmelerinin dışında başka ihtimallerin olmadığı bir algısal yapının yeni yaratımlara kapı aralamasının imkânsız olduğu düşünülmektedir. Bu zihni düzenle matematik biliminden vazgeçen İmre'nin durumu, Kelime-i Şahadet üzerinden pastiş yapılarak

---

[341] (https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/1133/179-ayet-tefsiri)
[342] Alatlı, (2019). a.g.e, s. 247.
[343] Yalom I. (2000). Aşkın Celladı ve Diğer Psikoterapi Öyküleri, Çev. Handan Saraç, İstanbul: Remzi Kitapevi. s.122.

verilmektedir. İmre; "*Eşhedü en la ilahe vaz-ı riyaziyat ve eşhedü en la ulumun resulü vaz-ı riyaziyat. Matematiği vaaz edenden başka Tanrı yoktur, bilim onun peygamberidir*."[344] inancından "*Eşhedü en la ilahe vaz-ı fuzzy riyazizat ve eşhedü en la fuzzy ulumun resulü vaz-ı riyazizat!*"[345] saçaklı mantığı vaaz edenden başka Tanrı yoktur, saçaklı mantık onun peygamberidir, inancına dönüşmektedir.

İmre'ye göre İslam da matematik gibi tek bir yoruma/doğruya sabitlenerek devam ettirilebilecek bir sistem olarak görülmemektedir. Çünkü matematik kanunları da İslami ölçütler de gerçeği yansıttığında kesinlik kavramından uzaklaşmaktadır. Bu bakış açısıyla İslamiyet'i yorumlarken; bu doğru bu yanlış, ya Müslüman ya değil gibi klasik Aristo mantığıyla hareket etmenin İslam'ın ilim bağlamında yorumlanabilme ve anlaşılabilme imkanının önünü kesmek anlamına gelebileceği söylenmektedir. Çünkü Kur'an tefsirle anlaşılmakta yani her okuyan içtihat ya da kıyas gibi yöntemlere ihtiyaç duymadan kesin doğru ya da kesin yanlış sonuçlar çıkaramamaktadır. Bu durumun soyutlaması için "*sonra kirlerini gidersinler*"[346] ayetine gönderme yapılmaktadır. Hac suresi 29. Ayette "*Sonra kalan hac fiillerini tamamlayıp temizlensinler, adaklarını yerine getirsinler ve o kadîm evi (Kâbe) tavaf etsinler*."[347] buyurulmaktadır. Ayetin tefsirinde temizlenmekten maksadın tıraş, tırnak kesimi gibi fiziki kirlerin giderilmesi manası çıkarılmaktadır. Ancak İmre temizliğin bedeni ve kalbi olabileceğinden yola çıkarak Kur'an'ın hem hem de bakış açısına sahip olabileceğini ve bu nedenle kırçıl olduğunu ifade etmektedir. Aynı zamanda diğer bir dayanak olarak Hz. Muhammed'in akla uygun olanın doğru olduğunu ifade etmek amacıyla söylediği belirtilen hadise gönderme yapılmaktadır; "*Benim bir sözümü duydunuz mu, benim söylediğimi bildirerek size bir söz söylediler mi, o sözü gönlünüz tasdik ederse, o söz kalbinizi yumuşatırsa, o sözü kendinize yakın bulur, benimserseniz bilin ki o söze sizden daha yakınım ben (gerçekten de benim sözümdür o söz). Fakat size bir sözüm söylenince gönlünüz inkâr ederse o sözü, içinizde bir beğenmezlik, bir nefret duygusu uyandırırsa o söz, kendinizden uzak bulursanız o sözü, bilin ki o söze*

---

[344] Alatlı, (2019), a.g.e. (2019). s: 184.
[345] a.g.e, s. 253.
[346] a.g.e, s.254.
[347] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Hac-suresi/2620/25-37-ayet-tefsiri

*sizden de uzağım ben (benim sözüm değildir o söz)*."[348] Tavsiye niteliğindeki bu hadisle de akla uygunluk ile saçaklı mantık arasındaki ilişki vurgulamak istemektedir.

Romandaki metinlerarası ilişkilerin yoğunlaştığı bir diğer düzlem Kadızade ve Kuran ailesinin fertlerinin bireysel hayatlarını ilgilendiren durumlarda görülmektedir. Bu durumlar her ne kadar bireysel gibi görülse de romanda verilmek istenen yabancılaşma, yozlaşma ve değer kaybının örnekler üzerinden aktarılması görevini üstlenmektedir. Aile içi değer kaybını tek tek bireyler üzerinden ve aile içi ilişkiler bağlamında değerlendirmek romanda sunulan ana izlekleri takip açısından kolaylık sağlamaktadır.

Bekir ve Müjgan'ın üç çocuğundan biri olan Toprak Türkiye'nin laik düzenine karşı çıkan İslami bir örgüt üyesidir. Salih Hoca ve kendilerine verdikleri isimle Salihun Komandoları, romanda dönem Türkiye'sinin gençleri üzerinde etki eden İslami örgütlerin temsilini sunmaktadır ve Toprak bu gençlerden biridir. Salih Hoca, romanda sık sık Kur'an'dan ve Hadislerden yaptığı alıntılarla ön plana çıkmaktadır. Salih Hoca'ya göre Müslümanların toplu refahları için mali olarak güçlü olmak gerekmektedir ve bu fikrini desteklemek için Kur'an'dan alıntılara başvurmaktadır. Salih Hoca, "*Ey Mü'minler, Allah'ın dinine yardımcı olunuz*!"[349] diyerek Muhammed Suresi 7. Ayete gönderme yaparak konuşmaya başlamaktadır. Ayetin devamında "Siz *Allah'a yardım ederseniz O da size yardım eder ve ayaklarınızı sağlam bastırır*" denilmektedir.[350] Salih Hoca böylece yapılan işin öncelikle Allah adına ve dinin öğretilerinin devamı adına yapıldığını/ yapılacağını ve ancak bu şekilde Allah'ın yardımına mazhar olunabileceğini vurgulamaktadır. Daha sonra ise sahip olunan malın hayır işlemek için Allah yolunda harcanmasına dair Bakara suresi 195. Ayete gönderme yapmaktadır. "*Allah yolunda harcama yapın; kendi ellerinizle kendinizi tehlikeye atmayın. İyilik edin, kuşkusuz Allah iyilik edenleri sever*."[351] Ayet-i kerimelere ek olarak bir de Hz. Peygamberin "*Kimin kaygısı âhiret olursa Allah onun zenginliğini kalbine yerleştirir, iki yakasını bir araya getirir ve dünya zelil bir şekilde*

---

[348] Alatlı, (2019), a.g.e, s.255.
[349] a.g.e, s. 429.
[350] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Muhammed-suresi/4552/7-ayet-tefsiri
[351] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/202/195-ayet-tefsiri

*ona gelir. Kimin kaygısı da dünya olursa Allah onun fakirliğini iki gözü arasına koyar ve onun iki yakasını bir araya getirmez; kendisine de ancak onun için takdir edilen dünyalık ne ise o gelir."*[352] hadisini alıntılayarak düşüncesini sağlamlaştırmak istemektedir. Ayrıca ayetlerde söylendiği üzere hareket etmeyenler için uyarı niteliğinde "*Altın ve gümüşünü biriktiren ve onları Allah yolunda sarf etmeyenleri elim bir azaba uğramakla tekdir ve tehdit eyle; öyle bir günde ki o paralar cehennem ateşinde kızdırılacak ve alınları, yanları sırtları o paralarla dağlanacak da kendilerine, Dünyada biriktirip kendinize sakladığınız işte budur, tadın biriktirdiklerinizin azabını!*[353] denilecek diyerek Tevbe Suresi 34 ve 35. Ayetlere gönderme yapmaktadır.

Toprak yılbaşı gecesi, Salih Hoca ekibinden birkaç kişiyle Devrim'in de içinde olduğu gece kulübünü tekbirlerle basıp karakola düştüğünde, kız kardeşi Ekim ve yengesi Ayla onu karakoldan almaya gitmektedir. O gün bu hadiseler yaşanırken anne Müjgan ve baba Bekir horul horul uyumaktadır. Bunun üzerine savunma niteliğinde; *"Uyuyanın sorumluğu yoktur. İlyasoğlu Mercimek Ahmed'in, Emir Unsurü'l- Maali Keykavus b. İskender b. Kâbus b. Verşmgir b. Ziyar'dan derlediği Kâbusname'de böyle der."*[354] Alıntılanan bu cümle Müjgan ve Bekir'in çocukları Devrim, Toprak ve Ekim hakkında gerçek anlamda hiçbir farkındalığa sahip olmadıklarını ifade etmek için verilmektedir. Çocuklarının yaşadıkları ya da başlarına gelenler hakkında ya gerçekten habersizdirler ya da üç maymunu oynamayı tercih etmektedirler. Mesela Ekim Romanyalı bir prensle evlenmekte ve sonunda hem dinini hem de milliyetini kaybetmektedir. Toprak Salihun Komandolarına katılıp dedesi Osman'ın ölümüne sebep olacak eylemi gerçekleştirmektedir. Devrim nihilizmin gölgesinde intihara sürüklenmektedir. Bir sürecin getirisi olan bu durumlar ancak sonuçlandığında fark edilebilmektedir. Tabi bu vesileyle Devrim, Toprak ve Ekim örneğinde Türkiye'nin içinde bulunduğu çıkmaz da anlatılmaktadır. Nasıl ki Ekim benliğinden vazgeçmekte, devrim Göz göre göre intihara sürüklenmekte, Toprak İslam mücahitliği uğruna dede katili sayılmakta ise ülke de göz göre göre yok olmaktadır. Yukarıdaki alıntının da

---

[352] https://hadislerleislam.diyanet.gov.tr/sayfa.php?CILT=3&SAYFA=623
[353] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 430.
[354] a.g.e, s. 405.

ifade ettiği üzere; herkes uyumaktadır çünkü uyuyanın sorumluluğu bulunmamaktadır.

Bekir ve Müjgan arasındaki evlilik defalarca aldatmayla örselenmiş ne vazgeçilebilen ne de düzgün devam ettirilebilen bir hal almıştır. Bekir Müjgan'ı aldattığında kayınbirader Mustafa ile Osman Kuran, Bekir'e kızmak yerine ona öğüt vermek maksadıyla "*Bir kadını görüp heves eden kimse, hemen ailesiyle münasebette bulunsun*"[355] hadisine göndermede bulunarak, erkeğin aklına giren şeytanın/ kadının defedilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Bu öğüdü oğluna rahatlıkla veren Osman Kuran, mevzu kendi olduğunda kendi öğüdüne sahip çıkamamıştır.

Bekir'in Müslüman marketler zincirine kaptırdığı parayı geri almak niyetiyle Körkuyu'dan gelen Osman Kuran, oğlunun dükkanında tanıştığı Zozulya adlı Rus bir kadına âşık olmuştur. Bu gönül macerası herkesi rahatsız etmiş ancak durumdan en çok rahatsız olan Toprak olmuştur. Toprak öfkesini Kur'an ayetlerine gönderme yaparak göstermiştir. Önce Talâk Suresi 1. Ayetle uyarıda bulunan Toprak; "*Kim Allah'ın hududunu geçerse, kendisine yazık etmiş olur. Allah'ın dinini tatbik hususunda acıyacağınız tutmasın*"[356] ikinci kısımda Nur Suresi 2. Ayetle "*Zina eden kadın ile zina eden erkeğin her birine yüz sopa vurun. Allah'a ve âhiret gününe inanıyorsanız, Allah'ın dinini uygulama hususunda o ikisine karşı merhamet duygusuna kapılmayın. Mü'minlerden bir topluluk da onların cezalandırılmasına şahit olsun*."[357] yaşanan durum karşısında verilecek hüküm konusundaki düşüncesini açık etmiştir. Osman Kuran'ı cezalandırmayı kafasına koyan Toprak zina hususundaki ayetlere göndermede bulunmaya devam etmektedir. Toprak; İsra suresi 32. Ayette "*Zinaya yaklaşmayın, zira o bir hayâsızlıktır ve çok kötü bir yoldur*" ve Furkan suresi 68. Ayette "*Onlar, Allah ile birlikte başka bir tanrıya tapmazlar; haksız yere, Allah'ın dokunulmaz kıldığı insan hayatına kıymazlar, zina etmezler*"[358] ayetin devamında ise "*zira (bilirler ki) bunları işleyen kimse cezasını bulacak.*"[359] mealindeki ayetlere sığınarak eylem planını haklı çıkarma çabasını açık etmiştir.

---

[355] Alatlı, (2019), a.g.e, s.198
[356] a.g.e, s.564
[357] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nur-suresi/2793/2-ayet-tefsiri
[358] Alatlı, A. (2019). a.g.e, s.570.
[359] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Furk%C3%A2n-suresi/2923/68-ayet-tefsiri

Osman Kuran ve Zozulya'yı günahlarından uyarmak niyetiyle evlerine giden Toprak çıkan arbede sonucu kafasını çarpan ve ölen dedesinin ölümünden sorumlu tutulmuştur. Bunun üzerine Türk polisinden kaçan Toprak, Salihun Devletinin yasalarınca şeriat kanunlarınca kendisine verilecek hükme razı olacağını belirtmiştir. Salihun Devleti mahkemesinde ayetler ve hadisler ışığında bir neticeye varılmaya çalışılmıştır. Bu anlamda bazı hususlarda İslam alimlerinden tevarüs ettiği üzere kısas ve kıyas yoluna başvurulmuştur. Öncelikle Furkan Suresi 68, En'am Suresi 151 ve İsra Suresi 32. Ayetlerden alıntılar yapılmıştır. "*Kur'an adam öldürme fiilinin zina fiili ile birlikte anarak yasaklar. 'Yüce Allah, Furkan suresinde müminlerin niteliklerini sıralarken, 'Onlar ki Allah ile beraber başka bir tanrıya yalvarmazlar. Allah'ın haram kıldığı cana haksız yere kıymazlar ve zina etmezler,' buyurmaktadır. En'am suresinde, 'Kötülüklerin açığına da gizlisine de yanaşmayın ve Allah'ın yasakladığı cana haksız yere kıymayın,' buyururken, İsra suresinde 'Zinaya yaklaşmayın, zira o bir hayasızlıktır ve çok kötü bir yoldur. Haklı bir sebep olmadıkça Allah'ın muhterem kıldığı cana kıymayın' denmiştir.''*[360] Ayetlerin yorumu üzerine devam eden süreçte mahkemeye hadis alıntısıyla devam edilmiştir: "*Ey insanlar! Bu kötü şeylerden birini her kim işlerde gizlerse o Allah'ın örtüsü, gizlemesi altındadır. Her kim de bunu açığa vuruşa kendisine şeri ceza ne ise uygulayınız*."[361] Mevcut durum itibariyle Osman Kuran'ın evli olması, günahında ısrarcı olması ve açıktan devam etmesinin recm gerektirdiği kararına varılmıştır. Ayrıca Toprak'ın hareketinin toplum düzenini sağlamaya yönelik olduğunu belirtmek için; önce Bakara Suresi 251. Ayet ve ardından Hac Suresi 40. Ayete göndermede bulunulmuştur. "*Eğer Allah'ın, insanların bir kısmı ile diğer kısmını engellemesi olmasaydı yeryüzünde düzen bozulurdu. Fakat Allah'ın âlemler için büyük lütufları vardır. Allah'ın, insanların bir kısmıyla diğer kısmını engellemesi olmasaydı, manastırlar, kiliseler, havralar ve mescidler -ki oralarda Allah'ın adı çokça anılır- yıkılır giderdi. Allah kendi dinine yardım edenlere muhakkak yardım edecektir. Kuşkusuz Allah güçlüdür, mutlak galiptir*."[362]

Osman Kuran'dan sonra kadının durumuna da açıklık getirmek gerekmektedir.

---

[360] Alatlı, (2019), a.g.e, s: 577.
[361] a.g.e, s.578.
[362] a.g.e, s.579-580.

Çünkü zina iki taraflı bir suçtur ve zinanın hükmü toplumun düzenine karşı bir cürüm sayılmaktadır. Öncelikle Zozulya'nın evlenip boşanmış olması, başka bir dine mensup olması üzerinde tartışılmaktadır. "*Ahdi Kadim'deki hükümde recm cezası vaciptir, Ahdi Cedid'de yani İncil'de aykırı bir hüküm olmadığına göre*"[363] recm cezası hem Hıristiyanların hem de Yahudilerin kabul ettikleri bir cezadır ve nedenle bu hüküm mahkemeye göre Zozulya'yı da bağlamaktadır. Sonuç olarak Kur'an'dan alıntılanan ayetler doğrultusunda Zozulya'ya, Nur suresi 2. Ayeti "zina *eden kadın ve zina eden erkekten her birine yüz sopa vurun*"[364] ve Nisa Suresi 25. Ayetinden cariyelere ilişkin "*evlendikten sonra fuhuş yapacak olurlarsa hür kadınlar üzerindeki cezanın yarısını uygulayın*"[365] hükmüyle elli kırbaç cezası verilmektedir.

Toprak'ın Çengelköy'deki eve, dedesini Allah'ın hakkını çiğnememesi amacıyla uyarmak için gittiğine ikna olunmuş ve Bakara suresi 125. Ayetten yapılan "*Kim size saldırırsa siz de ona misilleme olacak kadar saldırın*"[366] alıntısına binaen ta'zir cezası verilmiştir.

Romanda kapalı mekân olarak Kör Kuyu birçok konuda olduğu gibi kadına bakış açısından da sorunlu bir zihniyeti devam ettirmektedir. Kadının yarım akıllı sayıldığı, onun sözüyle hareket etmenin yanlış kabul gördüğü bir ortamda kadınsı öğelerin de değersizleştirildiği bir hava hüküm sürmektedir. İmre'nin kardeşi Oğuz bu havadan en korkunç şekilde nasiplenen kişi olmaktadır. Çünkü kadının dahi ötekileştirildiği bir ortamda sosyalist bir eşcinselin kabul edilebilmesi mümkün görünmemektedir. Cinsel eğiliminden ve duygusal yapısından dolayı Bekir ve Yusuf, onun edebiyata olan ilgisini de alay konusu yapmaktadır. Elinde bir şiir kitabı gördüklerinde; "*şairiz gölge düşürür şanımıza/ giremez fahişe divanımıza*"[367] diyerek Oğuz'un kimlik sahasına tacizde bulunmaktadırlar. Divan şiiri üzerine yapılan bu yergi İsmet Zeki Eyüpoğlu'nun, *Divan Şiirinde Sapık Sevgi* kitabına yapılan göndermelerle verilmektedir. Yine bu kitaptan alıntılanan on altıncı yüzyıl

---

[363] Alatlı, (2019), a.g.e, s.582.
[364] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2793/2-ayet-tefsiri
[365] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nis%C3%A2-suresi/518/25-ayet-tefsiri
[366] a.g.e, s. 584.
[367] a.g.e, s.473.

ozanlarından Ali'nin[368] "*Benimle bir gececik yatağa girme misin/ yeter günahıma girdin sevaba girme misin/ saçınla gül yüzünü gece gündüz ne örtersün/ gelince kara sakalların hicaba girme misin/ beğim vücudunun güzelliğini görmek olmaz mı/ peri isen n'ola ömründe suya girme misin?*"[369] gazelini okuyarak görünürde Oğuz'un eşcinsel kimliğiyle dalga geçmektedirler. Ancak İmre'ye göre yapmaya çalıştıkları "*Divan şiirinin sapıklığında Osmanlı dünya görüşünü ve faşistlerin yuvalandığı Türkoloji'yi yermektir*."[370] Divan şiirinde üstü kapalı olarak verilse de kelimelerin ifade ettiği anlam yoğunluğu ve bütünlük dikkate alındığında genç erkeklere duyulan sapık bir sevginin söz konusu olduğunu düşünen Eyüpoğlu'nun kitabına yapılan göndermeyle, Oğuz'un içinde bulunduğu duruma açıklama getirilmek istenmektedir. Geçmişten bugüne var olan ve Osmanlı döneminde caydırıcı kararların alınmadığı durumun, Oğuz'un idamına sebep olması eleştirilmektedir. "*İsmet Zeki arkadaşımızın dediği gibi, yapılacak en yararlı iş, sapık divan şiirinin üzerine yaşlı bir dul kadının sandığındaki gümüş işlemeli tozlu seccadeyi örtüp bir daha hiç mi hiç açmamaktır.*"[371] Bu bağlamda romanda belirtildiğine göre; Oğuz'un yüreğinin derinliklerindeki dişil ruhun üstünün örtülmesi gerekmektedir ve idamla sonuçlanan hadisede de böyle yapıldığı gösterilmektedir.

Romanda ifade bulduğu üzere; "*Osman'ı, Kenan'ı, Bekir'i, Yusuf'u, sağcısı, solcusu, Müslüman'ı hepsi kadınsı ilkeyi zaaf sayıyordu.*"[372] Osman Kuran'a göre Kadın sözüyle hareket etmek, üzüm tanesi kadar küçük beyinli Habeş'in sözünü tutmaktan daha kötü görülmektedir. Öyle ki Kur'an'dan ve hadislerden yaptığı göndermelerle de bu fikrini destekleme yoluna gitmektedir. "*İki kadının tanıklığının bir erkeğin tanıklığına eşit olduğuna*" dair Bakara Suresi 282. Ayetinden ve "*regliyken namazın, orucun yasak olduğuna*"[373] dair hadisten yola çıkarak; Kur'an'a göre kadının aklının yarımlığına, hadise göre de kadının dininin yarımlığına kanaat getirmektedir. Osman Kuran'ın çıkarımlarına dair; "*Pek çok defa Osman Amca'nın bağlam dışı*

---

[368] Eyüpoğlu, İ. Z. (1991). Divan Şiirinde Sapık Sevgi, İstanbul: Okat Yayınevi, s. 11.
[369] Alatlı, A. (2019). a.g.e.s.473.
[370] a.g.e, s.473.
[371] a.g.e, s.474.
[372] a.g.e, s. 475.
[373] a.g.e, s.320.

*hükümlere başvurduğundan şüphelenmemize rağmen susardık*"[374] ifadesinin kullanılması dikkat çekmektedir. Bu anlamda birçok konuda olduğu gibi kadına dair çıkarımlarında da yanlış hükümlere vardığı düşünülmekte ancak kimse tarafından sorgulanmamaktadır.

Romanda göndermelerle ifade edilmeye çalışılan; her erkekte bir dişi, her dişide bir erkek olduğu, erkeğin bütün kadının ise parça olduğu ve bütünün parçasını sevdiği, esirgediği ve kavuşmak istediği gibi düşüncelerin devam ettiği ortamda, kadınların tamlık arayışını sürdürdüğü düşünülmektedir. Bu anlamda gönderme yapılan İbni Arabi'ye göre; kadın erkeğin kaburga kemiğinden yaratıldıysa, kadın erkeğin bir parçası durumundadır. Yani kadın önce parçası itibariyle erkektir ve bu nedenle kadın hem erkek hem de kadın olma özelliği taşımaktadır.[375] Biraz da bu sebepler doğrultusunda İmre'nin kadınsı kimliğini bastırıp erkeksi bilincini geliştirmeye çalışmış olabileceği düşünülmektedir. Saçaklı mantığı savunan bir psikoterapist olması, insanın iç dünyasına dair geniş bir fikri zemine sahip olması gibi sebepler kimlik konusuna da farklı bir yerden bakmasını sağlamaktadır.

İmre Kadızade'nin psikoterapist olması, romanın saçaklı mantık ve kuantum teorisi üzerine kurulu olmasıyla oldukça bağlantılı görünmektedir. Çünkü "*Psikoterapistler kuantum hafızasının işleyişine yakından tanıktırlar. Çeşitli geçmiş alt benliklerimizin dalga fonksiyonlarının çakışması ile oluşan fizik bizim şimdiki benliğimizin fiziğini içine alır. Psikoterapistler bunu hastalarının geçmiş deneyimlerini "şimdi" içinde yaşamalarını sağlayarak yaparlar. Onları oldukları yerden koparıp şimdi ile birleştirirler. Bu psikoanalitik "içgörü" anı yani geçmişin şimdi olduğu andır ve bu yolla geçmiş ve şimdi geçmiş olayların basit zihinsel hatırlamalarından çok farklı bir şekilde dönüşüme uğrar*."[376]

Romanda İmre'nin psikoterapist yönüne en çok yeğeni Devrim'le olan ilişkisinde yer verilmektedir. Devrim, Bekir ve Müjgan çiftinin en büyük çocuklarıdır. Bekir kızını adından da ilhamla; kolejde okumuş, yabancı dil bilen, iyi eğitim almış

---

[374] Alatlı, (2019), a.g.e, s.219.
[375] Bakınız: Hakım, S. (2002). Ibn 'Arabi's Twofold Perception of Woman as Humanbeing and Cosmic Principle, *Journal of Ibn Arabi Society*, s: 31 (Oxford, 2002), ss. 1-29
[376] Zohar, D. (2003). Kuantum Benlik, Çev. Seda Kervanoğlu, İstanbul: Doruk Yayıncılık. s: 140.

bir devrimci olarak yetiştirme hayali kurmaktadır. Bu hayalinde geçmişte öğretmen okulunda kendisini beğenmeyip reddeden Mehin adındaki bir kıza duyduğu öfke ve hayranlığın etkisi de bulunmaktadır. Devrim kendini gerçekleştirme çabasıyla farklı deneyimler yaşayan ancak nihayetinde eroin batağına saplanarak ve "*ruhun kanseri nihilizm*"[377] hastalığına yenik düşerek intihar eden genç bir kız olmuştur. Devrim'in İmre ile hastane odasındaki konuşmalarında kurduğu her cümle "*Kâinat son bir atom içerir, sonra da hiçbir şey*", "*Hiçbir şey, Aristo ile Buda'nın çarpıştığı noktadır*", "*Pozitivistlerle, metafizikçilerin buluşması hiçlikle sonuçlanır*."[378] şeklinde hiçlik ve hiçbir şey kelimeleriyle bitmektedir. Devrim'in hiçlik duygusuyla tanışması bir barda karşılaştığı ve âşık olduğu Sarp'ın etkisiyle olmuştur.

Sarp, Devrim'in kardeşi Ekin'le buluştuğunda Ekin'e; Nietzsche'ye gönderme yaparak uzun uzadıya bir konuşma yapmaktadır. Bu konuşmada, ahlaki ve dini sistemlere karşı öfkesini "*Ahlak kurallarını korkaklar icat ediyor!... Korkaklıklarını erdemmiş gibi sunuyorlar! Yetersizliklerini iyilik diye sunuyorlar! Sıradanlıklarına masumiyet diyorlar. Aslında nefret ettiklerine boyun eğmenin adı itaat oluyor. En başta da Tanrı'ya itaat!*"[379] cümleleriyle dile getirmektedir. *Tan Kızıllığı* adlı eserinde Nietzsche, itaatten uzaklaşan insanın özgürleştiğini ve özgür insanın da ahlaksızlaştığını belirtmektedir.[380] Bir başka eserinde yine itaat ile ilgili olarak "*Canlı olduğu her yerde beraberinde güç isteminin olduğunu ve hizmet edenin isteminde dahi efendi olma istemi gördüm*" demektedir.[381] Fikirlerini Nietzsche'ye dayandıran Sarp'ın söylemlerinde itaat kültürünün korkaklık ve samimiyetsizlik duygusundan beslendiği ve arka planında nefretin yattığı anlaşılmaktadır. Bu düşüncelerle birlikte var olan her şeyden nefret etmenin özgürleşme sonucu ortaya çıktığını belirttiği hiçlik duygusuna kapılma durumu söz konusu olmaktadır. Devrim ve Ekin'e hayata karşı duyduğu öfkeyi her şeyden nefret bağlamında anlatan Sarp, böylece Devrim'in önünde nihilizmin ve insanoğlunun en yüce keşfi dediği eroinin kapılarını açmaktadır. İmre, Turgenyev'in, *Babalar ve Oğullar* adlı romanına gönderme yaparak nihilizm

---

[377] Alatlı, (2019). a.g.e, s. 55.
[378] a.g.e, s.184-185.
[379] a.g.e, s.612.
[380]Nietzsche, W. F. (2007). Tan Kızıllığı, Çevirenler: Hüseyin Salihoğlu-Ümit Özdağ, Ankara: İmge Yayınları.
[381]Nietzsche, W.F. (2016). Böyle Söyledi Zerdüşt, Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. s.111.

kavramıyla ilk tanışıklığının bu romandaki Doktor Bazarov'un şahsında olduğunu belirtmekte ve "*nasıl bir yıkım olduğunu ondan bir asır sonra, 1980'lerden itibaren yaşadık*"[382] demektedir.

Roman kişilerinin kendilerini ve başkalarını anlamak amacıyla başvurdukları bir diğer referans olarak Freud ve onun düşüncelerine yapılan göndermeler görülmektedir. Bekir kızı Devrim'le yaptığı özel bir sohbette kızına doktor hanım diye seslenmektedir. Baba, bu sohbet esnasında adeta psikoterapideki bir hasta gibi içdökümü yapmaktadır. Bekir sohbet esnasında çocukluğuna inmekte ve anlatmaya başlamaktadır; "*Cinsel açıdan bütün yapabildiğim kendimle oynamak olmuştur. Anam yakalamış, babama söylemiş, Babam bir daha yaparsam penisimi kopartmakla tehdit etmiştir. Bildiğiniz gibi işte, iğdiş edilme korkusu*"[383] diyerek Freud'un iğdiş kompleksine göndermede bulunmaktadır. İğdiş edilme korkusu; Oedipus kompleksinin bitişiyle birlikte yani annenin artık arzu nesnesi olmaktan çıkması durumunda erkek çocuğun rakip gördüğü baba tarafından hadım edilme korkusu yaşaması olarak bilinmektedir.[384] Bekir konuşmasının devamında bu kompleksi daha net açıklama gayretiyle Freud'un *Psikanaliz Üzerine* kitabından göndermeyle; "*Mitologya kitabından anımsarsınız belki. Hani, kendi çocuklarını yutan bir tanrı Kronos vardır. Tanrı Kronos, Aslında evrensel bir figürdür. Bu Kronos babası Uranos'u da iğdiş etmiş, yaptığının cezasını oğlu Zeus tarafından iğdiş edilerek ödemiştir. Zeus'a bu eyleminde annesi yani Kronos'un karısı yardımcı olmuştur. Benim düşünceme göre, Uranos benim babamdır. Ben Osman Kuran'ı iğdiş etmiş bulunuyorum. Bunun cezasını bana verecek olan da kendi oğlumdur. Toprak'a da anası Müjgan yardımcı olacaktır*."[385] Bekir Müjgan'ın oğluna yardım etmesi durumunu da yine Freud'a göndermede bulunarak izah etme yolunu seçmektedir. Bekir'e göre Müjgan'da Freud'un penis hasedi[386] dediği durum bulunmaktadır. "*Bendekine eşdeğer bir cinsel organdan yoksun olmasının ezikliğini üstünden atamamıştır. Benim başarılarımı kıskanmış, yolumu kesmek için elinden*

---

[382] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 547.
[383] a.g.e, s.296.
[384] Bakınız: Freud, S. (1994). Kendi Kendine Psikanaliz, Çev. Tahsin Büyükören, İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.
[385] Alatlı, A. (2019). a.g.e, s.296-297)
[386] Bakınız: Freud, S. (1994). a.g.e.

*geleni yapmıştır. Asabımı bozmak için örneğin, dördüncü katta, şimdi oturduğumuz daireyi satın almıştır. Bunu, yükseklik korkum olduğunu bile bile, apartmanda oturmaktan nefret ettiğimi bile bile yapmıştır.*"[387] Bekir, Müjgan'ın çocuklarını kendisine karşı doldurması ve kendisinden uzaklaştırmasına karşı duyduğu tepkiyi bu şekilde dışa vurmayı tercih etmektedir. Bu psikoterapi oyununun üzerinden bir yıl geçmekte ve Devrim eve arkadaşının verdiği Freud'un *Kitle Psikolojisi* ve *Psikanaliz Üzerine* kitabıyla gitmektedir. Bekir bu durumdan memnun olarak kızıyla yaptığı sohbetin onun üzerinde olumlu bir etki bıraktığını kanısına varmaktadır.

Devrim'in eve getirdiği kitaplardan biri olan *Kitle Psikolojisi*, romanda sık sık gönderme yapılan kitaplardan biridir. "*Kitle, bireyde sınırsız bir otorite ve yenilmez bir tehlike izlenimi uyandırır; bir an için, cezalarından korkulan ve hatırı için bu kadar çok kısıtlamalara göğüs gerilen otoritenin gerçek sahibi tüm insan toplumunun yerini alır. Ona ters düşmek besbelli netameli, oysa dört bir yanda egemen durumu örnek alıp onun izinden gitmek, yani bazen «kötülerle» kötü olmak güven verici görülür*."[388] Bu bakımdan Kutsal Koalisyon Yolu, iç yapılanması itibariyle kitle psikolojisiyle hareket etmektedir. Ticaret yapmaya başladığında babaları Osman Kuran'ın uzun uzun ticaret ahlakına dair nasihatlerini dinleyen ve "tamam baba, anladım baba" diye onay ve kabullerini sunan oğullar kitle psikolojisiyle hareket etmektedirler. Devrim'in haykırışlar arasında "*Silahlı devrim muhafızları, Tamil gerillaları ve yeryüzünden silinen Seberler, Lapityalılar, Babilliler, Romalılar, Osmanlılar ve hiçbir zaman kendileri olamadan yüksek zekalı hamamböceği gibi yaşayan milyonlar, milyarlar…Kimsenin doğru dürüst düşünmediği kütleleşmiş kitle!*"[389] olarak ifade ettiği geçmiş dönem insanları da kitle kültürünün örnekleri olarak sıralanmaktadır.

Freud'a göre; Kitle psikolojisi içinde birey normalde uygulamayacağı/kabul etmeyeceği bazı hareketleri yine bu psikolojinin etkisiyle kabul edebilmektedir.

*"Ne tuhaf! Ben, herkesle berabermiş gibi, inanıyormuş gibi, seviyormuş gibi, sayıyormuş gibi, aldırıyormuş gibi, kızıyormuş, isyan ediyormuş gibi yaparken daha masumdum… Törenler ülkesinde bana ayrılan rolü oynamaya çalışırken daha masumdum. Bir Türk dünyaya bedeldir derken daha masumdum. İstanbul dünyanın en güzel şehridir derken daha masumdum. Kendine özgü eşi menendi*

[387] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 296- 297
[388]Freud, S. (1975). Kitle Psikolojisi, Çev. Kamuran Şipal, İstanbul: Bozak Yayınları, s.20-22
[389] Alatlı, (2019). a.g.e, s.269.

*olmayan bir ulusum var derken daha masumdum. İmtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir kitleyiz derken daha masumdum. Saklılığa, gizliliğe, kol kırılır yen içindeye, kan kusup kızılcık şerbeti içtime, İncili Kaftan aldatmacasına burun kıvırırmış gibi yaparken, daha masumdum."*[390]

İmre, tüm bunları söylerken yaşadığı toplum içindeki durumunu dile getirmeye çalışmaktadır. Bu anlamda kitle içinde sindirilmiş durumda yaşayan bireyin, özgürlükten uzak, yaptığı işte/ eylemde sorumluluk bilincinden yoksun olduğu anlaşılmaktadır.

Kitle kültürünü besleyen düşüncenin temeli; özgürleşme, bireyselleşme, ön-insandan kurtuluş olarak düşünülen özgürlükten kaçış fikri bağlamında değerlendirilebilmektedir. Romanda "*Erich Fromm özgürlükten kaçanları kınardı*"[391] denilerek gönderme yapılan esere göre bireysel edimlere ulaşmak kendine güvenmeyi, karar almayı, bazı kör inançlardan vazgeçmeyi becerebilme yani cesaret isteyen bir seçim yetisini gerektirmektedir. Cesaret gösteremeyen birey kitle kültürü içinde sorumluluk almaktan kaçarak; *bireysel benin yoksun olduğu gücü elde etmek ya da başka bir deyişle, yitirilmiş bulunan temel bağların yerine geçecek yeni "ikincil bağlar" aramak için, kişinin kendi bireysel beninin bağımsızlığından vazgeçmesi ve kendi benini, kendi dışında bir şey ya da bir kimse ile kaynaştırması eğilimi*"[392] göstermektedir.

Kitle kültürü içerisinde sindirilmiş bireylerin olaylar karşısındaki tutumları aynılaşabilmekte, birbirinden çok farklı insanlar olmalarına karşın benzer tepkiler göstermelerine yol açabilmektedir. Romanda birçok durum karşısında ortak bir tavır olarak susma/ kabul etme davranışının sergilenmesi ya da olayları ciddiye almayarak konuşuyor işte denilerek geçiştirme eyleminde bulunulması, insanların bir anlamda körlük yaşadığının göstergesidir. Bu bağlamda, değer kaybının doğurduğu bu göremiyor algılayamıyor olma durumu Jose Saramago'nun *Körlük*[393] adlı romanını anıştırmaktadır. Bahsi geçen romanda; bir gün arabasının içinde kırmızı ışıkta bekleyen bir adam aniden kör olmuş ve ona yardım eden temasta bulunan herkesin de kör olduğu bir durum yaşanmıştır. Salgın bir hastalık gibi tüm şehri saran körlük,

---

[390] Alatlı, (2019), a.g.e, s.375-376.
[391] a.g.e, s 696.
[392] Fromm, E. (1995). Özgürlükten Kaçış, Çev. Şemsa Yeğin, İstanbul: Payel Yayınları s.121.
[393] Saramago, J. (2015). Körlük, Çev. Aykut Derman, İstanbul: Can Yayınları.

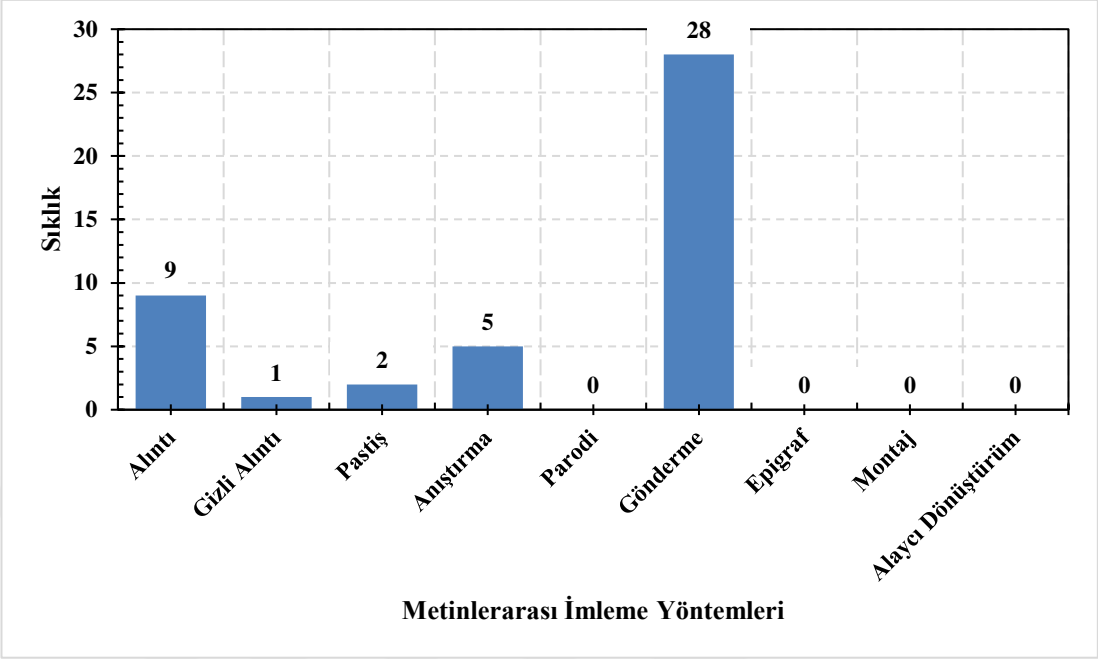
beyaz bir ışık şeklinde tarif edilmiştir. Romanda, körlerin içinde olduğu halde kör olamayan tek kişi, ilk kör olan adamı muayene eden doktorun eşi olarak belirtilmiştir. Bu kurgu düzlemi içerisinde anlatılmak istenen, insanların kör olana dek etraflarındaki her şeyi normal algılamaları, problemli olan yanlış giden şeylere karşı sessiz kalmaları ve değiştirmek için çaba sarf etmemeleridir. İnsanlar, salgının etkisiyle yoğun bir korku ve bencillik duygusuna kapılarak, tüm değer yargılarını kaybetme noktasına gelmektedirler. Yaşanan bu durum tam anlamıyla bir kaosu andırmaktadır.

Romanda ilginç olan nokta kavramların ve insanların isimlerinin olmamasıdır. Bu durum kaybedilen kimlik ve kavramlar gibi düşünüldüğünde Kâbus romanındaki afazik insanların yaşadığı dil yitimini anımsatmaktadır. Ayrıca romandaki körlük durumu tıpkı Kâbus romanındaki bakma ancak algılayamama şeklinde yansıtılmaktadır. Körlük romanının "*Bakabiliyorsan, gör. Görebiliyorsan gözle*"[394] şeklindeki başlangıç epigrafı; Kâbus romanında her gün gözlerinin önünde cereyan eden ama farkına varamadıkları, uyuyanın sorumluluğu yoktur mantığının aksini savunmaktadır. Romanların birinde körlük diğerinde uyku metaforuyla anlatılmaya çalışılan sorumluluktan kaçma anlamındaki izleksel kurgunun birbirini anımsattığı da düşünülmektedir.

Kâbus, kurgusu itibariyle kaybedilmiş değerler üzerine yaşam sancısı çeken bir kadının gözünden yaşanılan mekân ve kişiler dünyasının panoramik bir biçimde ütopik bir anlayışla sunulduğu bir roman özelliği göstermektedir. İnsan zihninin, düşünme biçimlerinin; siyasi oluşumlar, bilimsel olgular, dini öğretiler, kalıplaşmış fikirler karşısındaki konumlanışı ve bu konumlanmadaki zihni parametreleri neye göre seçtiği üzerinde düşündürmeyi amaçlamaktadır. Türkiye insanın içinde bulundu yabancılaşma ve yozlaşma durumunun bir alamda ütopya ve distopya bağlamında sunulduğu görülmektedir. Yoğun, çok katmanlı anlatım ve izleksel kurguya sahip roman, metinlerarası ilişkiler açısından; tarih, felsefe, bilim alanları, din ve inanışlar, siyasi olaylar gibi olgulardan beslenen alıntı, gönderme, anıştırma ve pastiş yöntemleri açısından oldukça zengin malzeme sunmaktadır.

---

[394]Saramago, (2015). a.g.e, s. 11.




**Şekil 10.** "Kâbus" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler

### 3.4.2. Yer altında Mucizeler Diyarı: "Rüya"

Serinin ikinci kitabı *Rüya*, 'Onarımcılar' adı altında bir araya gelen Kutsal Koalisyon karşıtı bir yapılanmayı anlatmaktadır. Parçalanan Türkiye'nin yeniden bir araya getirilmesini amaçlamaktadırlar. Onarımcılar, İmre Kadızade'yi 'Mucizeler Diyarı' olarak ifade ettikleri yer altına kaçırarak onu da bu var oluş mücadelesine dahil etmişlerdir. Roman, geçmiş ve gelecek arasında zaman ve mekândan bağımsız bir ilişki kurma çabasıyla ütopik ve biraz da fantastik bir dünyayı anlatmaktadır. Romanda, ilkçağlardan bugüne tarihin her döneminden düşünür, bilim insanı, siyasetçi, sanatçı ve daha birçok önemli şahsiyet adeta beyin nakli yapılarak yeni bedenlerde tekrar hayat bulmuştur. Böylece geçmişten bu zamana kadar yapılan bütün önemli çalışmalar ve bu çalışmaları dünyaya kazandıran entelektüel birikim, aynı zaman ve mekân düzleminde ve yeni bir nesilde birleştirilmeye çalışılmaktadır. Onarımcılar Türkiye'nin tekrar birleşmesi ve güçlü bir yapıya sahip olmasının ancak bu kolektif bilinçle sağlanacağını düşünmekte ve bunun mücadelesini vermektedir. Bu durum, bir anlamda geçmiş ve gelecek kaygısıyla var olma mücadelesindeki insanın düşsel ile gerçek arasında ana kaynaklardan beslenerek kâmil olma ümidinin anlatımı olarak görülmektedir.

Rüya romanı, birinci kitap olan Kâbus romanındaki saçaklı mantığın yani daha geniş anlamda kuantum teorisinin ütopik bir dünyada hayat bulmuş şeklini anlatmaktadır. İhtimallerin, çoklu seçeneklerin, hem hem de önermesinin nasıl işlediğinin ya da işleyebileceğinin kurmacaya yansıtılma durumunu göstermektedir.

Romanda ironik bir şekilde göze çarpan, yerin altında ancak uzayın derinliklerinde, yıldızların altında bir mekân tasavvurunun tercih edilmesidir. Uzay ve gökyüzü İmre'nin çocukluk hayallerinin ve korkularının çatışma mekânı olarak sunulmaktadır. Körkuyu Köyün'de çocuk aklıyla özgürlüğün, hayallerin temsil mekânı olarak seçtiği gökyüzü /uzay boşluğu hatta daha özelde Çoban Yıldızı, Osman Kuran ve Hatice Yenge'nin söylemleriyle İblis'in taşlandığı kıyamet sahnesine çevrilmektedir. Rüya romanında yer altındaki gökyüzü İmre'nin çocukluk hayallerinin mucizevi mekânı "*çocukluğundan kalma bir rüyanın çeşitlemesi*"dir.[395] Onarımcılar önce İmre'yi gezegenler arasında bir gezintiye çıkarmaktadır. Her bir gezegeni mevcut ahengi ve düzeni içinde seyrederken, kendisini çocukluğundaki güzel olan hatıralardan birini düşlerken bulmaktadır. Anladım "*siz beni gökyüzü ile barıştırmaya çalışıyorsunuz*" demekte ve Kaptanzade Ali Rıza Bey'in yazdığı ve bestelediği "*Benim gönlüm sarhoştur, yıldızların altında*!.."[396] şarkısından alıntı yaparak bir anlamda ruhundaki hoşnutluğu dile getirmektedir.

Yıldızlar tarihin ilk zamanlarından günümüze kadar tüm insanlık için büyük anlam ifade etmektedir. İnanç sistemleri, coğrafi çalışmalar, bilimsel araştırmalar, zaman ve tarih ayarlamaları gibi birçok nedenden merak edilmiş ve gözlemlenmiştir. Bu bağlamda Rüya romanında yıldızlar birkaç şekilde üzerinde durulan astronomik varlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romanda M.D. Arşivlerinden[397] şeklinde metin aralarına yerleştirilen on üç montaj metin bulunmaktadır. Bu metinler Mucizeler Diyarı arşiv metinleri olarak ifade edilmektedir. Montaj olarak verilen ilk metin Hz. İsa'nın doğumuyla ilgili Beytüllahim Yıldızı olarak bilenen ikonografik unsura göndermeyle verilmektedir; "*Gözlerimiz*

---

[395] Alatlı, A. (2017). Schrödınger'in Kedisi- II. Kitap Rüya, İstanbul: Everest Yayınları, s. 10.
[396] a.g.e, s.12.
[397] a.g.e, s.12, 64, 111, 113, 123, 1209-130, 140, 141, 196, 205, 291, 406.

*yıldızlarda demişlerdi, Doğu'dan gelen Kahinler, iki bin otuz beş yıl önce bir kış günü gördüklerinde Jüpiter'in peşinden giden Satürn'ün ona yetiştiğini görülmedik büyüklükte ve alışılmadık parlaklıkta yeni bir yıldız oluştuğunu ki, o sanal yıldız müjdelemişti doğumunu Hazreti İsa'nın, Beytüllahim'de! M.D. Arşivlerinden: İÖ MM*"[398] Göksel bir varlık olmaları, parlaklıkları, gökyüzüne bağımsız ve asılı görünüşleri itibariyle yıldızlar tüm insanlık tarihinin merakını celbeden ve insanlığı düşünmeye sevk eden varlıklardır. Bilimsel incelemeler ve açıklamalar öncesinde tüm doğa varlıklarına olduğu gibi yıldızlara da kutsiyet atfedilmiştir. Hz. İsa'nın doğuşuna denk gelen ve haberci olarak nitelendirilen gezegen hareketliliği de bunlardan biridir. Benzer bir hadise Hz. Muhammed'in doğumun müjdeleyen ve Ahmed'in Yıldızı olarak ifade edilen mucizevi olay için de söylenmektedir.

Geçmiş bilincinin geleceği beslediği inancıyla romanın kurgusuna eklenen efsaneler, destanlar, türküler mazisini bilmeyen ati eleştirisinin kırılabileceği düşüncesiyle Mucizeler Diyarı'nın kaynakları olarak kullanılmıştır.

İmre'nin gökyüzüyle barışma seremonisi Türklerin Gök Tanrı inancı ve bu inancın kökenleri üzerine anlatılmaktadır. Romanda *Oğuz Kağan Destanı*'na gönderme yapılarak verilen hikâyede; büyüklenmekten vazgeçen ve semanın gücünü teslim eden Mete Han'a gökten bir ışık inmiştir. Bu ışıktan çıkan kız / Polaris; "*Ezeli ve Ebedi Gökyüzü'nün bir tanecik kızıydı… Mete Han, Kutup Yıldızı Polaris'i gebe bıraktı…Polaris Mete Han'a oğulları Gün, Ay ve Yıldız'ı doğurduğunda, göksel akrabaları ona doğum hediyesi olarak gök tüylü, gök yeleli, masmavi bir kurt armağan ettiler.*"[399] Bu destansal öğeler, Türk geleneğindeki gökyüzüne ve göksel unsurlar verilen önemin bilinçaltındaki dayanağı olarak düşünülmektedir. Romanda verilen bu öğeler Oğuz Kağan destanındaki motiflerle örtüşmektedir. Destanda Oğuz Kağan avlanırken göl ortasında bir ağaç ve ağacın içinde bir kız görmüş ve onu da gebe bırakmıştır. Ondan doğan oğullara da sırayla Gök, Dağ ve Deniz isimleri konulmuştur. Çoğalan Türk boyunun hükümdarı dört bir yana hâkim olmak isteyince Gök Tanrı ona gök yeleli bir kurt göndermiştir.[400] Böylece kutsiyeti onanan ve koruma altına alınan

---

[398] Alatlı, (2017). a.g.e, s. 12.
[399] a.g.e, s.18.
[400] Banarlı, N. S. (1983). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi s. 17-20.

bir Türk Hakanı olma vasfı desteklenmiştir.

Mucizeler Diyarı'nın merkezi Altay'dır. Türklerin ana vatanı olarak bilinen Altay Dağlarının etekleri bu düşsel diyarın merkezi olarak seçilmiştir. "*Dünyanın merkezi Atay'dı. Dünyanın merkezi olan Altay Kâinatın da merkeziydi. Yaratılış Altay'da gerçekleşmişti. Kutsal kayın ağacı, Dünya ağacı, Altay'da yükselmişti. Hayatın düzeni Altay'da kurulmuştu.*"[401] Altay Türklerinin *Yaratılış Destanına* pastiş yapılarak, bu destandaki unsurlar metnin kurgusundaki yerini almıştır. Şamanizm'in etkisinin de yoğun olarak yansıtıldığı anlatımda Altay Kişi, Şaman törenlerinde olduğu gibi davul kullanarak kâinatın ritmini bu şekilde ayarlamaktadır. Kayın ağacı/ Hayat Ağacı Altay mitolojisinde gök yüzüne doğru yükselen gökleri delip çıkan ve tepesinde Tanrı Bay- Ülgen'in oturduğu, dokuz dallı bir ağaçtır.[402] Altay Kişi'nin ruhunun süzülüp Bey Ülgen'in huzuruna varmaya, el bağlayıp yüz sürmeye gittiği yer "*Yurdun en tepesindeki duman deliği ise Öbür Dünya'nın eşiği*"[403] olarak ifade edilen delik; Altay Şamanizm'inde yer altına giden kapı, dünyanın bacası adı verilen yerdir. Şamanların yeraltı dünyasına giderken, bu delikleri kullandıkları ifade edilmektedir.[404] Romanda yüksek bir mertebe olarak kabul edilen hocalık makamına ulaşabilmek için; çıraklık, kalfalık ve ustalık aşamalarını tamamlamak ve en önemli sınav olan 'Tünel'den geçmek gerekmektedir. Bu tünel; "*Mucizeler Diyarını gökyüzüne bağlayan bir tünel. Uygurların Dünyanın Bacası dedikleri Tünel*"dir.[405] Bu tüneli geçebilen kişi hocalık mertebesine ulaşmış ve yeryüzü cehennemiyle yüzleşebilecek güce erişmiş demektir.

Romanda gönderme yapılan diğer bir destan Ergenekon Destanıdır. Oğuz Kağan Destanında Tanrı'nın desteğiyle soyunu, varlığını belirleyen Türkler, Ergenekon'la Türk boyunun gelişimini ve gücünün sınırlarını ortaya koymuştur. Uzun yıllar boyunca Ergenekon'da yaşayıp çoğalan Türkler, artık o topraklara sığamayacak duruma gelince oradan çıkabilmek için demir madeni bulunan dağı eriterek kedilerine

---

[401] Alatlı, (2017), a.g.e, s. 22
[402] Ögel, B. (2010). Türk Mitolojisi I.Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 90-91
[403] Alatlı, (2017), a.g.e, s.21
[404] Ögel, (2010). a.g.e, s. 25.
[405] a.g.e, s.131.

yol açmışlardır.[406] Yer altında kendilerine bir dünya kuran Onarımcılar bu anlamda kendilerini Ergenekon'daki soydaşlarına eş tutmaktadırlar.

Mucizeler Diyarında tarih sahnesinde isim yapmış kişilerin, deneyim ve birikimlerinden yararlanmak üzere klonlanması sağlanmaktadır. Bu kişiler arasında Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in ilk devrinin asker sivil şahsiyetlerinin de olduğu ve bunlardan birinin de Kazım Karabekir olduğunu söylenmektedir. Bunun üzerine onun ödediği ağır bedellere istinaden "*Ergenekon'dan çıkabilirsek bir gün, onun kabrini de Anıt Kabir'e taşıyalım*"[407] denilmekte ve ardından Kazım Karabekir'in *Şarkılı İbret* adlı eserinden ilki *Türk Yılmaz* oyunundaki marş, diğeri Gemici oyunundaki İstiklal Marşı'ndan[408] iki alıntıya yer verilmektedir. "*Düşmana salsa, tek bile kalsa Türk hiç yılar mı? Türk hiç yılar mı? Türk yılmaz, Türk yılmaz! Cihan yıkılsa Türk yılmaz!*" ve "*Ya istiklal ya ölüm, Ya istiklal, ya ölüm, Vatanım, sancağım, evim, İstiklalsiz yoktur yerim, Zincir vurdurur mu Türkler boynuna, Varlığı fedadır vatan yoluna, biz tarihin Türk dediği yılmaz milletiz, Hür yaşar, hür ölür, nurlu ümmetiz*."[409] Bu alıntılar Karabekir'in çocuklar için yazdığı milli birlik ve beraberlik duygularının işlendiği teatral sahneler arası söylenen marşlardır.

Onarımcılar yeraltından çıkarak Kutsal Koalisyon 'un oyununa karşı duracakları günü Ergenekon'dan çıkışla benzer görmekte bu yüzden "*Yeni Ergenekon. Bin yıllık yalnızlığın sonu. Bin yıllık savrulmanın sonu. Bin yıllık ezikliğin sonu. Arabesk olmayan yeni bir dünya. Nafile olmayan yeni bir dünya*."[410] düşüncesiyle hareket etmektedirler. Yıldız Dağı türküsünü pastiş yaparak; "*Dünya dağı işte de geldim yanına…/ Salıver de gideyim kendi nazlı yarıma…/ Ne kadar ulu olsan, bir kenarın yol olur/ Dünya Dağı, işte de geldim yanına…*"[411] şeklinde söyleyerek çıkış gününe hazırlık yaptıklarını anlatmaya çalışmaktadırlar.

Dünya dağı mitolojik olarak Türklerin kolektif bilincinde olan ve gökten inen kayın ağacı ile hayat suyunun kutsal mekanıdır. Altay efsanelerinin bir kısmına göre

---

[406] Banarlı, N. S. (1983). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi s.25-26.
[407] Alatlı, (2017), a.g.e, s. 279
[408] Bakınız: Karabekir, K. (1340/1924). Şarkılı İbret, İstanbul: Birinci Matbaası.
[409] Alatlı, (2017), a.g.e (2017), s.279.
[410] a.g.e, s.413.
[411] a.g.e, s.411.

göğün on ikinci katına kadar yükselen Dünya Dağı'nın üzerinde bir Kayın ağacı olduğu ve bu kayın ağacının altında bir çukurda hayat suyunun bulunduğu varsayılmaktadır. Hayat suyunu bekleyen bir bekçi vardır. Bu bekçinin adı Tata'dır ve onun kutsal bir ruh olduğuna inanılmaktadır.[412] Romanda bu efsanenin bir bölümünden de alıntı yapılmaktadır. "*Yüce bir dağ yükselir, büyük on iki gök katından/ Dağda bir kayın vardır, yaprakları altından/ Kayının altında, bir küçük çukur / Öyle yüzlek, öyle dar, bir karış bile yoktur! / Bu çukur hep doludur, kutsal hayat suyuyla / İçen ölmez olur, ebedi bir duyuyla / Altın bir kâse durur bu suyun tam başında / Bir de bekçi bulunur, kim bilir kaç yaşında / Aksakal Tata denir, bu bekçinin adına / Tanrı koymuştur onu bu kayının altına*."[413] Burada geçen kavramların her birinin romanda bir karşılığı bulunmaktadır. Dağ Mucizeler Diyarının merkezindeki Kâinat poyrasını, Kayın; hayat ağacını, Hayat suyu; bilgiyi, Bekçi ise Eril Ruhu sembolize etmektedir.

Mucizeler Diyarında Kâinatın poyrası (dönmeyi gerçekleştiren dişli), dönüş hareketini gerçekleştirirken belirli bir makamla ve ilahiyle dönmektedir; "*İsmi Sübhan virdin mi var…/ Ötme bülbül, ötme bülbül, derdi derde katma bülbül…*"[414] Alıntı yapılan bu ilahi Yunus Emre'nin Divanından *Bülbül Kasidesi*'dir. Mucizeler diyarında astronomik oluşumlara ilahiler eşlik etmektedir. Kaside de geçtiği gibi vird günün belli zamanlarında yapılan zikir, günün belirli zamanlarında gerçekleşen gök olaylarının bir nevi zikir yapması gibi düşünülmektedir.

Türk adının geçtiği ilk yazılı metinler olarak bilinen Orhun/ Göktürk Yazıtları, Muharrem Ergin'e göre; "*Türk milliyetçiliğinin temel kitabı. Bir kavmi bir millet yapabilecek eser*"dir.[415] Tarihî seyir içerisinde zaman zaman başka milletlerle savaşlar sonucunda yenilgilere uğrayan Türk milletinin özellikle Çin karşısında hangi değerlere tutunarak ayakta kalabileceğinin de öğütlendiği yazıtlardır. Romanda tüm değerlerini ve kimliğini yitirerek felakete sürüklenen Türkiye'nin geçmişteki Türk Devletleri'nden dersler çıkarması adına efsane ve destanlardan olduğu kadar bu yazıtlardaki öğütlerden de beslenmesi gerektiği düşünülmüştür. Bu açıdan yazıtlardan

---

[412] Ögel, (2010), a.g.e, s. 107.
[413] Alatlı, (2017), a.g.e, s. 412.
[414] a.g.e, s.145-146.
[415] Ergin, M. (2006). Orhun Abideleri, İstanbul: Boğaziçi Yayınları

alıntı yapılarak romanda birkaç kez "*Yukarıda gökyüzü çökmedikçe, aşağıda yer delinmedikçe Türk milleti ülkeni, töreni kim bozabilir?*"[416] denilerek il ve töre yani milli duyuş ve mili değerlere bağlılığın en büyük güç olduğu anlatılmak istenmiştir. Mucizeler Diyarı'nda "*Yurt yerin altına girdi ama töre kaldı*"[417] ifadesi, milli duyuş ve değerler üzerindeki vurgunun mekândan bağımsızlığını vurgulanmak maksadıyla söylenmiştir.

Devletlerin kaybolup gittiği, milletlerin asimile olup kimliğini yitirdiği tarih sahnesinde bu durumun en temel sebebin kaybedilen değerler olduğu düşünülmektedir. Çünkü değer kaybı, varoluş sebebinin ve varoluş mücadelesinin unutulmasıdır. Bu ontolojik kayıp bireysel ve kitlesel anlamda hiçlik, yok oluş demektir. Türkiye'nin afaziye yakalanan insanlarının, felakete sürüklenene kadar kaybettiklerinin farkına varamaması sonucunda Onarımcılar üç değere sığındıklarını belirtirler; "*Turnalar, Dağlar ve Seher Yıldızı*"[418] Romanda Onarımcılar'ı afaziden kurtaran "*Kutsal üçlü. Felaketten sonra Demirkazık'ı bu üç direkle ayakta tuttuk, evimizi bu üç direkle çaktık!*"[419] ifadeleriyle kutsal üçlü çok defa vurgulanmaktadır. Kutsal Koalisyon'a karşı çıkış Turna'nın dilinden montaj tekniğiyle aralara eklenen metinlerden biriyle şöyle veriliyor: "*Ben sizin ırkınızdan değilim dedi Telli Turna, Koalisyon'a, ben hayata ve hayatın hakiki ritmine dair acımasız gerçekleri yüzünüze vuran Asya Kavimleri'ne aitim… Beni uygarlığınızın yüz bin süngüsüyle kuşatıp tecrit etmekle iyi yapıyorsunuz, çünkü şayet bir gün hapsolduğum zulmetten kurtulur da süslü laflarınızın peşine harbiden düşersem, benden çekeceğiniz var! M.D. Arşivlerinden: İÖVM"* [420]

Turna kuşu birçok kültürde farklı özellikleriyle efsanelere, masallara, şarkılara ve daha birçok sanatsal kurguya ilham kaynağı olmuştur. Turna kuşları dış görünüşlerine bıkılarak dişi ve erkek diye kolayca ayırt edilebilen kuşlar değillerdir. Yanı sıra tek eşli olmaları ve eşlerine sadakatleriyle bilinmektedirler. Üreme dönemlerinde yaptıkları kur dansı da onların karakteristikleri arasındadır. Ayrıca

---

[416] Alatlı, (2017), a.g.e, s.56.
[417] a.g.e, s.214.
[418] a.g.e, s. 62.
[419] a.g.e, s.67.
[420] a.g.e, s.64.

tüylerinin güzelliği nedeniyle telli turna olarak adlandırılan bu göçmen kuşlar insanlar için gurbet ve sıla kavramlarının anımsatıcısı, haber götürüp getiren yolu gözlenen kuşlardır.[421] Ayrıca kültürel birikimde;

*"Turnanın, Türklerde Gök Tanrı tasavvuru dışındaki ilâhlardan biri olarak hikmet sahibi ruhu temsil ettiği kabul edilmektedir…Koruyucu ruhları temsil eden kaz, turna, tavus gibi bazı kuşların Türk cemiyetinde kanat, kemik veya tüylerinin şamanlık, alplık, hâkimiyet, kuvvet, cesaret, kız-güzellik, uğur, bereket, niyet ve süs unsuru olarak kullanıldıklarını biliyoruz… Öldürülmesi umumiyetle günahtır…Turnayı öldüren avcının ailesine veya kendisine mutlaka bir felâket ve ölüm mukadderdir…Alevî ve Bektâşiler de ezelden ebede giden yolda, yoklukta varlığın sırrına ermiş olan turnayı, eski Türk inanışının tesiri ile kendi prensipleri içinde değerlendirmişlerdir. Bektâşilere göre turnalar, ilâhî aşkla yola giden imân-ikrar sahibi canları, turna katarı da "Ayn-ı Cem"i temsil etmektedir."*[422]

Türk inançlarında, geleneklerinde ve yaşayışında bu denli öneme sahip bir kuş olması sebebiyle romanda turna kuşu üç metafordan biri olarak Onarımcılar'ın dünya düzeninde örnek alacakları bir yapıda sunulmuştur. "*Turna eşittir, sonsuz mavi gök, uçsuz bucaksız otlaklar, sarp dağlar, köpüklü ırmaklar, kekik aromalı tertemiz hava, kar serinliği, seher yeli, seher yıldızı, özgürlük, bağımsızlık, seyahat, sağlık, güvenlik, bereket, haber, aşk, bağlama...*"[423] Bu duyguların hepsini anımsatan turnalar ayrıca "*bize kendi dışımızdaki bir varlıkla kendimizin ve onun farklılığını bozmadan, onu kendimize benzetmeye çalışmadan ve onun bizi kendisine benzetmesine meydan bırakmadan bütünleşmeyi öğretir.*"[424] Romanda turna kuşunun her bir özelliğine dair izler taşıyan, turna kuşunu konu alan musiki parçalarından alıntılara da yer verilmektedir: "*Allı turnam bizim ele varırsa …Şeker söyle, kaymak söyle, bal söyle…*" "*Turnalar uçun, yayladan geçin…*"[425] gibi birçok türkü romanın kurgusundaki yerini almaktadır.

Şükrü Elçin'e göre; *"Turna, halk ananemize göre mübarek, akıllı, her hareketi doğru, mukaddes bir kuştur. Bu sebeple uçuşları bir düzen ve sıra içinde olur. İnsanların yer yüzünde yaptıkları fena hareketlerden teessür duyarak, zaman zaman yollarını şaşırırlar."*[426] Kâbus romanında İmre'nin yeğenlerinden biri olan Ekim, etrafında cereyan eden olaylardan kurtulabilmek için yeni bir dine ve kimliğe sığınma

---

[421] Akalın, S. (1993). Türk Folklorunda Kuşlar, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.127.
[422] Elçin, Ş. (1997). Halk Edebiyatı Araştırmaları-1, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 63-75.
[423] Alatlı, (2017). a.g.e, s. 68.
[424] a.g.e, s.92.
[425] a.g.e, s.116.
[426] Elçin, Ş. (1997). Halk Edebiyatı Araştırmaları-1, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 63-75.

ihtiyacı duymuştur. Bu seçim sonucunda Katolik olmuş ve vaftiz edilmiştir. Romanda bu durum Ekim için bir tuzak olarak düşünülmüştür. Rüya romanında bu sahnenin hatırlanması üzerine; turnalara tuzak kuran insanlar yüzünden yolunu şaşıran turna misali Ekim için; "*Yoksa sana, yoksa sana, yad düzen mi düzdüler? Perdelerin, perdelerin, tel tel edip üzdüler…*"[427] şeklinde devam eden Turna Semahı olarak bilinen deyiş alıntılanmıştır. Yanlış ve bozuk düzen içinde kendini/ yolunu bulamayan Ekim yad düzen içinde kimliğini tamamen kaybetmiştir.

Turnalardan sonra Kutsal üçlünün diğer metaforu dağlar söz konusudur. Dağlar hem yükseklikleri itibariyle tanrıya yaklaşma mekânı hem koruyucu hem de cezalandırıcı bir güç olarak görülmüştür. Daha önce de bahsedildiği üzere kutsal Hayat ağacı / Kayın ağacı yüksek bir dağın üzerindedir, Ergenekon'dan çıkmak için Demir dağ eritilmiştir, Oğuz Kağan'ın oğullarından birinin adı Dağ'dır. Benzer şekilde sıralanabilecek birçok mitolojik unsur ve inanışa göre dağlara kutsiyet atfedilmektedir. Bu nedenle dağ; bazı soyların atası, bazı soyların koruyucu ruhu, bazı soyların vatanı, kozmik modelin ekseni ve kozmik kurban yeridir.[428] Romanda tıpkı turnalar için olduğu gibi dağlar için de türkülerden alıntılar yapılmıştır. Yüceliğini anlatmak için "Mor dağlar…Yalçın dağlar…Ezelden ebede sıralı dağlar…"[429] şeklinde devam eden Münir Nurettin Selçuk'un *Dumanlı Başları Göklere Erişmiş* adlı eserine yer verilmiştir. Dağın koruyuculuk vasfına binaen de "*Müfreze dağı sarar, dağda kaçaklar arar…Geçit vermez kayalar, saklan be Halil İbrahim…Kıvırcık saçlarına, ak düşmüş uçlarına, dağın yamaçlarına …"*[430] şeklinde devam eden türküden alıntı yapılarak dağın Türk kültürün önemli bir diğer öğesi olduğu vurgulanmıştır.

Kutsal üçlünün üçüncüsü Seher Yıldızıdır. Daha önce belirtildiği gibi yıldızlar neredeyse tüm medeniyetler için merak edilen ve kutsiyet atfedilen gök cisimleri olarak bilinmektedir. Seher yıldızı Venüs olarak bilinen ve "*11. yüzyıla kadar "ışık yıldızı" (yaruk yıldız) (Luzifer), ve çaplan (çoban) olarak adlandırılmaktaydı. Daha yakın dönemlerde ise (Akşam Yıldızı olan Venüs'ün yerine) solbon adıyla karşımıza*

---

[427] Alatlı, (2017), a.g.e. (2017). s.217.
[428] Bayat, F. (2006). Türk Mitolojisinde Dağ Kültü, Folklor ve Edebiyat Dergisi, Cilt:12, sayı: 46, s. (47-60), s. 53.
[429] Alatlı, (2017). a.g.e, s.67.
[430] a.g.e, s.68

*çıkmaktadır. Venüs ayrıca Erklik anlamında kullanılmaktadır.*"[431] Bu üç metafor, romanda uyanışı simgelemekte ve kolektif bilinçte var olan ancak unutulmaya yüz tutmuş değerleri hatırlatmakta anahtar kavramlar olarak kullanılmaktadır. Halk söylencelerinden, türkülerden, efsanelerden alıntı yapılarak sunulan örneklerle de geçmişle olan bağı kuvvetlendirmek ve hafıza tazelenmesi yapılmak istenmektedir.

Orhun yazıtlarında ili ve töresi ancak gökyüzünün çökmesi ve yer altının delinmesiyle mümkün olan Türk milletine romana göre ne gökten ne de yerden bir zarar gelmektedir. Afazi hastalığını yavaş yavaş bedenlerine sokan kendileri dışında bir varlık olmamıştır. Bu nedenle bu hastalıkla mücadele edecek gücü yine kendi elleriyle gerçekleştirmeleri gerekmektedir. Bunun için önce umuda ardından da kendine güvene ihtiyaç vardır. Münir Nurettin'den alıntılanan "*Umut yolcusu yorulmaz, baht izinde koşar gider!*"[432] şarkısında olduğu gibi umudu yitirmeden yola devam etmek gerekmektedir. Ayrıca Atatürk'ün Gençliğe Hitabe'sinden pastiş yapılarak verilen metinde "*Kendinize güvenin! Akranlarınızın, çağınızın, Ezeli ve Ebedi Gerçek'ten payınıza düşenin hakkını verin. Dil, din, ırk, cinsiyet ayrımının tuzağına düşmeden, zamanımızın en yetkin bilginleriyle, sanatçı ve filozoflarıyla dostluk kurun. Mahrem düşüncelerinizi aşkın zekalarla paylaşın. Sizler, anneleri tarafından sakınılmak durumunda olan özürlüler ya da çocuklar değilsiniz. Sizler, mağdurların kefaretini ödeyecek, kabustan uyandıracak yetişkin erkeklersiniz."*[433] denilmekte ve kurtuluş için hedef gösterilmektedir; "*Ey Türk gençliği! Birinci vazifen afaziden kurtulmaktır*."[434] Muhtaç olunan şey Atatürk'ün belirttiği gibi damarlarda dolaşan kanda mevcuttur.

Kurtuluş ümidini yitirenlerin ise Musa Eroğlu'ndan alıntılanan türküde olduğu gibi "*Bana ne yazdan bahardan/ Bana ne borandan kardan / aşağıdan yukarıdan / yolun sonu görünüyor" Azrail gelir kendi/ sayılı günler tükendi/ yolun sonu görünüyor*"[435] denilerek kaçınılmaz sona doğru sürüklendiklerinin uyarısı yapılmaktadır. Ayrıca kurtuluş sadece fiili olarak değil gönülden istenince elde

---

[431] Roux, J.P. (2011). Eski Türk Mitolojisi, Çev. Musa Yaşar Sağlam, Ankara: Bilge Su Yayınları, s. 69-70
[432] Alatlı, (2017), a.g.e s.238.
[433] a.g.e, s.116.
[434] a.g.e, s.429.
[435] a.g.e, s.318.

edilebilecek bir kazançtır. Ra'd Suresi 11. Ayete yapılan göndermede söylendiği üzere; "*Gerçek şu ki, Allah, bir toplumun maruz kaldığı şeyleri, onlar iç dünyalarını değiştirmedikçe değiştirmez*."[436] İçinde bulunduğu durumdan rahatsız olmayan, görmezden gelen, haksızlığa boyun eğen kişi kendisi için adım atmaktan vazgeçmiş demektir. Böyle bir hal üzere olan insanın manevi bir dayanağı da kalmamıştır.

Kutsal Koalisyon'un yerin üstünde kurmaya çalıştığı Yeni Dünya Düzeninin, Fetih Savaşları, Caydırıcı Savaşlar ve Tecrit Savaşları Çağı olmak üzere üç çeşit savaş yöntemine göre hareket etmeye çalıştıklarını anlayan Onarımcılar; Muallim Naci'nin *Gurbet Hatıraları*'ndan "*Kalmasın alemde Allah'ım hiçbir hakikat nihan!*"[437] mısraını alıntılayarak yürütülmekte olan gizli savaş senaryolarını anlatmaktadırlar. Bu savaşlara dünya tarihinden örnekler verilerek, yıkımın ne denli büyük olduğu gösterilmektedir. Koalisyon güçlerinin savaş için belirlediği stratejiler, Vasıllar Meclisi tarafından keşfedilerek Koalisyon Silahlı Kuvvetlerine uyarlanan Sun Tzu'nun *Savaş Sanatı*[438] adlı on üç bölümlük kitabına yapılan göndermeyle anlatılmaktadır. Koalisyon Silahlı Kuvvetlerinin görev tanımlarını yine bu kitaba göre yapmaktadırlar. *Savaş Sanatı* kitabında iyi bir komutanın özellikleri şöyle anlatılır: "*Bir komutan kendi başına görmeli, bilmelidir Bunun anlamı, komutanın başkalarının göremediğini görmesi, başkalarının bilemediğini bitmesidir. Başkalarının göremediğini görmek parlak zekâ, başkalarının bilemediğini bilmek üstün zekadır ilk kazanan parlak, üstün zekalılardır. Çünkü sadece onlar saldırılması olanaksız yerlerde savunma yapabilir, direnilmesi imkânsız yerlere saldırabilirler."*[439] Bir mücadelede güç ve cesaret çok önemlidir ancak bu iki yetiyi başarılı kullanmak ve başarıya ulaşmak için asıl gereken akli melekeleri en üst düzeyde kullanabilmektir. Eski Türkiye'nin afazik insanları kavramlarla birlikte düşünme becerilerini de yitirmiştir. Bu nedenle en küçük zerreden en büyük sistemlere varıncaya, mantıklı çözümlerle ilerlemek gerekmektedir. Issız'ın türküsünde olduğu gibi; *"Bir mıh, bir nal kurtarır, bir nal, bir at kurtarır, bir at, bir süvari kurtarır, bir süvari, bir muharebe*

---

[436] Alatlı, (2017), a.g.e, s. 324.
[437] a.g.e, s.257.
[438] a.g.e, s.271.
[439] Tzu, S. (2008). Savaş Sanatı, Çev. Adil Demir, İstanbul: Kataş Yayınları, s. 11.

*kurtarır, bir muharebe, bir zafer kurtarır, bir zafer, bir ülke kurtarır*."[440]

Her ülkenin tarihî savaşlar, zaferler ve mağlubiyetlerle örülüdür. Bu açıdan Osmanlı devletinin son dönemleri hatırlatılarak verilen montaj metinde ülkenin kurtuluş umudu olarak görülen subaylar arşiv metinlerinde anlatılmaktadır:

*"Yıl 1898, Kasım ayının yirmi dördüncü günü güneş batarken İstanbul limanına yanaşan Hacı Davut vapurunda Manastır Askeri İdadisi'ni bitirmiş, İstanbul'daki Harbiye Mektebi'ne, subaylık öğretimine gelen on yedi arkadaştılar. Sandallarla Dolmabahçe rıhtımına çıktılar ve yaya olarak Maçka üzerinden, Harbiye Mektebi'ne geldiler… Üç kıta üzerinde geniş toprakları olan İmparatorluklarının bütün dertlerine meşrutiyetin deva olacağı inancı içinde apoletlerini taktılar ve yurdun dört bir bucağına, yenileşme ve çağa erişme ihtiyacındaki ordunun taze ümitleri olarak dağıldılar. M.D. Arşivinden: İSMDCCCXCVIII"*[441]

Sultan Abdülhamid dönemine denk gelen bu süreçte ayrıca Şevket Süreyya'nın *Suyu Arayan Adam*[442] adlı öz yaşam öyküsünden alıntı yapılmıştır. Dönemin panoramasını sunmak niyetiyle sınır bölgesine kenar mahallelerden birinde doğan yazarın gözüyle ülkenin yangın yerine dönüşü anlatılmaktadır. "…*Hayata onunla gözlerimi açtığım yangın, sonra nice ve nicelerini gördüğüm yangınlar gibi, bir kaza eseri değildi. Bu yangın da o zaman bütün Avrupa Türkiye'sini saran yüzlerce, binlerce yangından biriydi. O zamanki Avrupa Türkiye'sinde, yani bütün Rumeli'de olduğu gibi bizim sınır şehrimiz Edirne'nin çevresinde de çeteciler, komitacılar kaynaşıp duruyorlardı. Yarı haydut, yarı politikacı çeteciler... Rum çeteciler, daha çok Bulgar çeteciler ve Bulgarlar*…"[443] Osmanlı- Yunan savaşında Türkiye'nin içinde bulunduğu durum bu şekilde aktarılmaktadır. Bu dönem Koalisyon'un Fetih Savaşları Çağı dediği döneme denk gelmektedir. Bu savaşlar ülkelerin ekonomik anlamda güçlü olmak için topraklarını genişletme amacıyla yaptıkları savaşlar olarak izah edilmektedir.

Koalisyon'un Fetih Savaşları dönemi olarak nitelendirdiği sınıfta yer alan Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşanan I. Dünya Savaşı zamanında İstanbul hayranı olarak bilinen Pierre Loti, dönem toplumunun yapısını anlatması bakımından Rüya romanında alıntı yapılan yazarlardan biri olmuştur. Pierre Loti *Can Çekişen Türkiye*

---

[440] Alatlı, (2017), a.g.e, s. 274.
[441] a.g.e, s.291.
[442] Aydemir, Ş. S. (1993). Suyu Arayan Adam, İstanbul: Remzi Kitabevi.
[443] a.g.e. (2017). s.292-293.

*1914* adlı eserinde İstanbul'un tarihî önemi ve konumundan bahsetmiş ve Türk insanının vasıflarını dile getirmiştir.

*"Avrupa, bugün korkunç bir baskı altında tutulan İstanbul'un; tarih, san'at ve şiir için mukaddes bir makam olduğunu acaba anlayacak mı? Bu mukaddes makamın ne şekilde olursa olsun müdafaa edilmesi gerektiğini ve hilâl'in onun göklerinden uzaklaştığı gün, birdenbire büyüleyici câzibesinin de sönüp gideceğini anlayacak mı? Şüphesiz, hayır! Avrupa bunu anlayamayacak ve ben boşuna çenemi yormuş olacağım. Dâvetime geleceklerini hiç ümit etmeden, Avrupa'ya şöyle haykırmak istiyorum: «Türklere saygı duyunuz! Geride kalanları olsun koruyunuz! Onlar herkesten fazla iyi ve namusludurlar. Rahatın, saygının, kanaatin. Sessizliğin sığındığı son yer onlardadır."*[444]

Avrupa'ya Amerika'ya bir çağrı niteliğindeki yazı Türk insanın korunmaya muhtaç olduğu gibi bir anlam içermektedir. Ancak Onarımcılar gibi bir zihin yapısıyla bu yalvarış "*hastanın başında mersiye okumak*" gibi telakki edilmektedir. Bunun üzerine Attila İlhan'ın *Böyle Bir Sevmek* şiirinin "*Ne kadınlar sevdim zaten yoktular*"[445] dizesi alıntılanarak olması mümkün görünmeyen durumun özeti yapılmaktadır.

Tarihte yaşanan bu savaşların temelinde tehlikeli uçların ve milliyetçilik düşüncelerinin olduğunu düşünen Koalisyon, Yeni Dünya Düzeninde bu durumun önüne geçmek amacıyla ortak bir din oluşturma yolunu planlamaktadır. Bu din içi boşaltılan bir Hristiyanlık biraz Budizm ve biraz tasavvuf düşüncesi karması bir yapıyı içermektedir. Dünyanın birçok ülkesinden "yüz ulus ötesi seçkin" kurgulanmış bir dünyada, kurgulanmış bir din, her şeyiyle kurgulanmış bir hayat sürecek bir toplum planına inanmaktadır. Bu seçkin adamalardan birinin dahi yanlışı görememe durumu üzerine Cemil Meriç'in *Bu Ülke'*sinden Siham-ı Kaza başlıklı yazısı alıntılanmıştır. "*Hakikatı bilen, başkaları farklı düşüyorlar diye onu haykırmaktan çekiniyorsa hem budala hem de alçaktır. Bir adamın benden başka herkes aldanıyor demesi, güç, şüphesiz, ama sahiden herkes aldanıyorsa o ne yapsın?*"[446] Bir senaryonun, kurgulanmış bir dünyanın sadece onu kurgulayanları memnun edebileceği, kurgudan etkilenenlerinse ya afazi benzeri akıl tutulmalarıyla ya da boyun eğmeyi kabulle hayatlarına devam edebileceği düşünülebilir ki planlananın da bir anlamda bu olduğu görülmektedir. Yeni Dünya Düzeninde bahsedilen tüm bu şeyler hesaplanmış ve

[444]Loti, P. (2004). Can Çekişen Türkiye, Ankara: Elips Yayınları. s. 60.
[445] Alatlı, (2017), a.g.e, s. 333.
[446] a.g.e, s.363.

önceden hazırlanmıştır.

Romanda göndermede bulunulan Dostoyevski'nin *Yer Altından Notlar* adlı eserinde bir insanın asıl ihtiyacının; sınırlamalardan uzak, nerede sonlanacağı bilinmeyen, hür, başıboş bir istekten ibaret olduğudur. Ancak Koalisyon'un her şeyi önceden hesaplamış olması yine Dostoyevski'nin eserinde eleştirdiği durumların birebir aynısıdır. Bu duruma göre, dünyada hâkim olan doğa kanunları, bireylerin hareketlerini belirlemekte ve onların davranışlarını yönetmektedir. Bu durumda kişi yaptığından sorumlu olmadığı için yaşam kolaylaşacaktır. İnsanların bütün hareketleri, matematiksel logaritmik cetveller haline getirilecek; ayrıca ansiklopedik sözlükler gibi yayınlar hazırlanacaktır. Hesap edilen bu yayınlar sayesinde suça mahal kalmayacaktır. Dünyadaki ne varsa matematiğin kesin kurallarıyla oluşturulacaktır. Cevaplar önceden verildiği için sorulara da ihtiyaç duyulmayacaktır. Nihayetinde bu hayattan sıkılacak birileri çıkacak ve "*Ne dersiniz, şu matematiksel hayatı boş verip, logaritmacıları cehenneme yollasak da biz, eslâsi gibi ahmakça, canımızın istediği şekilde yaşasak, nasıl olur?" derse, inanın bana hiç şaşırmam. O adamın böyle bağırması çok da önemli değil, önemli olan, peşinden gidecek insan yığını... İnsanın yaratılışı böyledir işte!*"[447] biçiminde gönderme yapılan metne göre Koalisyonun gözden kaçırdığı husus burada ortaya çıkmaktadır. Aslında başıboş ve özgür olma isteminin insanın yaratılışında var olması durumunu göz ardı etmektedirler. Bu yaratılışın sonucu da düzen sağlayıcılarla düzeni kuracaklar arasındaki karmaşaya sebep olacağıdır, yani kaostur.

Kaos özgürlüğü getirecek bir cesaretin ürünü olarak düşünülmektedir. Kaosun oluşturduğu ortamda maddelerin birbirini etkilemesi ve birbirine dönüşmesi durumunda, hücreler tek bir parçanın sembiyotik bileşenleri olarak görev almaktadırlar. Bu anlamda Kaos Gaia'yı oluşturmakta, Gaia Kaosa aktarılmaktadır "*Mucizeler Diyarı'nın teminatı Gaia'dır*."[448] Bu bakımdan Gaia'nın öteki yüzü Kaostur ve çok değişkenlik, tahmin edilmezlik ifade etmektedir. Kaos, karmaşık bir denizi andırır. Gaia ise bu karmaşadan kurtularak kendi kendini gerçekleştiren

[447] Dostoyevski, F. M. (2013). Yeraltından Notlar, Çev. Mehmet Özgül, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 35.
[448] Alatlı, (2017), a.g.e, s. 203.

düzendir. Mitolojiye göre kozmik bir varlık olan Gaia tüm elemanların temelinde mevcut olan ana ilkedir. Düzeni olmayan bir boşluktan çıkarak erkek ve dişi birleşmesini sağlayarak evreni ve tanrıları yaratmaktadır.[449] Mitolojide kozmik varlık olan Gaia, Lovelock, tarafından öne sürülen bir teorinin de adı olmuştur. Bu teoriye göre dünya bütünsel bir yapıdır ve mevcut durumunu devam ettirebilmesi için sistemler arası bir etkileşimle sürekli evrilen bir organizmadır.[450] Kaos ve Gaia'nın birbiriyle deviniminden cesaretle görünürde Kutsal Koalisyona ama gerçekte kendilerine biçilen kadere karşı mücadele eden Onarımcılar, Ezeli ve Edebî Gerçeklik'in yeryüzüne hâkim olmasını sağlamak ve Göksel Güç'le uyum içinde yaşamak için merkezi Edirne olan Mucizeler Diyarını kurmuşlardır.

Mucizeler Diyarında zaman ve mekân algısı, nasıl görülmek isteniyorsa ona göre düzenlenmiştir. Kuantum tünelleriyle yepyeni dünyalara geçilen, zamanda yolculuk yapılan hem dalga hem de parçacık halinde bulunulabilen bir düzen oluşturulmuştur. Her an her yerde olabilme durumu kuantum fiziğinin imkân sağladığı bir düşünce biçimidir. Romanda, "*elektronların nihai yörüngelerini seçip yerleşmeden önce her an her yerde oldukları süreç*" "*kuantum yosması ya da sanal sürtük*"[451] olarak ifade edilmektedir. Bu isimlendirmeler Donah Zohar'ın Kuantum Benlik adlı kitabındaki kuantum seviyesinin zilli kızını anıştırmaktadır. Romanda yine aynı kitaptan gönderme yapılarak verilen kuantum yosma hikâyesinde; taşra kasabasında sakınılarak yetiştirilmiş genç bir kız şehre gelmektedir. Onlarca damat adayıyla karşı karşıya kalan genç kız içlerinden kendisi için en iyi olanı seçmek istemektedir. Önüne olasılıklarla dolu koca bir dünya açılmıştır. Bu olasılıkları tek tek keşfetmek en uygunda karar kılıncaya değin her bir damat adayıyla birkaç kez çıkıp onları denemek niyetindedir. Fakat kuantum dünyasında tüm damat adaylarıyla aynı anda çıkıp her biriyle eş zamanda bir eve yerleşebilme imkanına sahiptir. Kızın ailesi bu olaya bozularak onu bulmaya çalışsa ya da mektup yazmaya kalksa ona ulaşmak mümkün olmayacaktır. Çünkü aynı anda tüm evlerde olma ihtimali vardır. Kızın aşk yuvalarının birbirinden uzak olması da önemli değildir. Çünkü elektronlar bu geçişleri yaparken

---

[449] Erhat, A. (1996). Mitoloji Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitapevi, s. 110.
[450] https://courses.seas.harvard.edu/climate/eli/Courses/EPS281r/Sources/Gaia/Gaia-hypothesis-wikipedia.pdf
[451] Alatlı, (2017), a.g.e, s.170-184.

birbirlerine sonsuz uzaklıktan da ulaşabilmektedirler. Sonunda tüm olasılıkları bütünüyle deneyimlemiş şekilde bir taneye karar verecek, evlenerek bu sonsuz adaydan sadece biriyle hayatını devam ettirecektir. Fakat geçici olarak işgal ettiği diğer evlerdeki izlerini kaybetmeyecektir. Böyle bir örnekle somutlaştırılmaya çalışılan kuantum fiziğinin bu durumu şu şekilde ifade edilmektedir. "*Belirsiz bir fiziksel işlemin kendi kendine çözümlenebildiği her seferinde buna benzer çoklu seçimlerin gerçekten görüldüğüdür. Buna çok dünya kuramı denir. Bu kuram sonsuz sayıda dünyanın var olduğunu ve bizim bunların her birinde bir versiyonumuzu bulabileceğimizi, bunların hepsinin birbirinden farklı olduğunu, bu yüzden de hepsinin farklı olaylar zincirinin gelişmesini sağladığını ileri sürer. Bu görüşe göre hiçbir kayıp olasılık yoktur. Hepsini yaşayabiliriz*."[452]

Bu olasılık düzeni Mucizeler Diyarının 'Asal Yasası' olarak kabul edilen dört maddelik tasarımın temelini oluşturmaktadır. Böylece kişiler birden fazla yerde, birden fazla şekilde, aynı anda farklı yerlerde ve aynı anda birden fazla kişiyle olabilmektedir. Bu durum sürekli bir yenilenme ve sürekli bir yaratıştır. Cemil Meriç'ten alıntılanan; "*bana hakikati değil, muradını söyle, olmak istediğin gibi görün, olduğun gibi değil! Çünkü her yalan bir yaratış.*"[453] biçiminde ifade edilen düşünce, kuantumun olasılıklar dünyasıyla oldukça yakın bir içerik sunmaktadır.

Kuantumun birden fazla yerde birden fazla kişiyle olabilme, seçenekleri aynı anda değerlendirebilme durumunu İmre ile Kara Kalpaklı Adam/ Adsız ilişkisi için de geçerlidir. Adsız zaman gezginidir ve başka kadınlarla birliktelikleri ve çocukları vardır. İnsani vasıflarıyla ve normal dünya düzeni içerisinde değerlendirme yapan İmre, bunun bir zina olduğunu ifade etmekte ve duygularına hâkim olamamaktadır. Böyle bir duygu durumunda insan olmak istemediğini Nazım Hikmet'tin *Makinalaşmak* şiirine pastiş yaparak; "*Ne herze yemişsem yiyeyim ne kahramanıyım ne de değilim bu yerin… Trum tiki tak tiki tak tiki tak tiki tak! Bana ne, bana ne, bana ne! Ben de androitleşmek istiyorum*!"[454] diyerek dile getirmektedir. İnsan olarak, yerin üstünde felaketi yaşayıp yerin altında ihtimaller dünyasını anlamaya çalışmak

[452] Zohar, D. (2003). Kuantum Benlik, Çev. Seda Kervanoğlu, İstanbul: Doruk Yayıncılık, s:29.
[453] Alatlı, A. (2017), a.g.e, s.98, 176.
[454] a.g.e, s.338.

İmre'nin var oluş mücadelesinin zorlu sınavlarından biri olarak görülmektedir. Bu nedenle bu zorlu mücadelede androit ya da bir makine olmayı, duygularından arınmayı istemektedir.

Hz. Peygamberin Miraç'a çıkış hadisesini de kuantumun aynı anda farklı yerlerde olabilme durumuyla açıklamaya çalışmaktadırlar; "*Kimine göre bedeniydi uruc eden, kimine göre ruhu, rüyasında… mademki insandır kendileri o halde müteşekkildirler biri madde, diğeri elektron, proton, nötronların nasıl dizildiklerini anlatan bilgi olmak üzere iki kısımdan. Ve mademki bilgi aktarımında ışık hızı limit değildir, amca kızı Ummihani'nin evinde uyuduğu aynı anda cisminin Sidret Ağacı'nın altında Allah ile konuşuyor olması mucize bile sayılmaz.*"[455] Miraç olayı yaşanmış ve inananlarca kabul gören bir durumdur yani üzerine tartışılan bir hadise değildir. Bu anlamda mucizevi kabul edilen bir durumun aslında bilimsel bir dayanağının olabileceği kuantum yasalarına göre mümkün olabileceği ifade edilmeye çalışılmıştır.

Kuantum fiziğine göre gerçeğe dair her durum ihtimaldir ve böyle devam etmek zorundadır. Bir elektron bir parçacık olabilir, bir dalga olabilir ya da herhangi bir yörüngede olabilir. Böylesi bir durumda olası tahminlerden öteye gidilememektedir. İhtimaller ise kişilerin bakışına, baktığı yere yani anlayışına göre değişebilmektedir. Bu bakımdan mükemmellik algısı da kişiyle sınırlıdır. "*Mükemmel bir ışığın mükemmel bir görüş sağlayacağını düşünmek mantıklıdır ama öyle olmaz. Mükemmel ışık göz kamaştırır, görmez oluruz. Allah da böyledir. O külliyen mükemmel olmasa, bizim ona dair bilgimiz kusurlu olmazdı"*[456] Farabi'den alıntı yapılarak verilen bu düşüncede olduğu gibi, insan etrafında olanları ancak olasılıklar derecesinde kabul edip bilgisi derecesinde değerlendirebilmektedir. İnsanın bilgisinin sınırları mutlak mükemmellikte herhangi bir eksikliğe sebep olmamaktadır.

Romanda akraba topluluklarının orada yaşadığı düşünülen bir Yıldız Fidanlığından bahsedilmektedir ve Onarımcıların başlarında yıldız tozundan yapıldıklarını simgeleyen hale, halka görünümlü bir başlık bulunmaktadır. İnsanın yıldız tozundan yapılması durumu Kuantum Benlik kitabındaki her insanın var

---

[455] Alatlı, (2017), a.g.e, s.218.
[456] a.g.e, s.200, 233

olmadan önce bir madde oluşu ve bu maddenin belki de güneşin bir parçası olması durumuna göndermedir. "*Bir anlamda insan eti Yıldız tozundan yapılmıştır. İlk hidrojen atomları hariç, insan bedeninin her atomu Güneş ve yeryüzü oluşmadan önce büyümüş ve en şiddetli biçimde patlamış olan yıldızlarda vücuda gelmiştir*."[457] Bir yıldız patlaması sonucu maddeye dönüşen toz zerrecikleri bir şekilde insanların oluşumuna dolaylı yoldan da olsa katkı sağlamış olabilir denilmek istenmektedir. İhtimallerin bu denli önemli olduğu bir teoride böyle bir şeyin olması da sonsuz ihtimalden biri olarak düşünülmektedir.

Mucizeler Diyarında mücessem ve kadim değerlere çok önem verilmektedir. Bu bakımda dostluk çok önemlidir ve Mucizeler diyarı dostlukla ayakta durmaktadır. Bu dostluğun örneklerinden biri Yücel ve Namık arasında yaşanmaktadır. Aralarındaki ilişki ve mektuplaşma Mevlâna ile Şems'in dostluğunu ve sırdaşlığını anıştırmaktadır. Bu mektuplar Mucizeler Diyarı arşiv metinleri olarak montaj tekniğiyle verilmiştir:

*"Sevgili Yücel, dalyan kurup dost avlanmak! Yukarıdakilerin yaptıkları bu. Elektronik dalyanın örümcek ağından daha dayanıklı olduğunu düşünmüyorum. Mucizeler diyarında, dostluk, tok bir kumaş olmalıdır. Ağ değil, net değil. Yüreğimizin lifleriyle dokuduğumuz sağlam bir kumaş. Eskidikçe güzelleşen bir kumaş. Uzun soluklu. Katışıksız. Ödün gerektirmeyen. Rüşvet gerektirmeyen. Saran sarmalayan. Yürekte boşluk bırakmayan. Oluşması milyonlarca yıl alan pırlantalar gibi, yüce dağlar gibi. Dostun. Namık.*
*Hamiş: Kim ki kimi duyar, kim ki kimi anlar, o bir ömür boyu onun olur.*
*"Sevgili Namık, belli ki henüz hak etmiyorum seni. Hak etseydim, emin olurdum senden, kapsama alanının sonsuzluğundan ve çakıştığından ruh halinin benimkiyle. Arayıp aramaman gibi ehemmiyetsiz şeylerin üzerinde durmazdım. Lakin, çok akıllı biri değilim ve ruh halim hızla değişebiliyor. Sonsuz saygı duymakla birlikte zekana, derinliklerine henüz ulaşabilmiş değilim, beni mükemmelen tanıdığını varsaymaya cesaret edemiyorum. Neticeyi kelam benim için vazgeçemediğim bir tedirginlik kaynağı teşkil etmeye devam etmektesin. Ya sonsuza kadar dostun kalacak ya da senden uzaklara kaçacak olan arkadaşın, Yücel. M.D. Arşivlerinden: İSMMXXIV"*[458]

Mevlâna ile Şems-i Tebrizi arasındaki muhabbet ve dostluğun, Mevlâna'nın diğer müridlerinin tepkisine neden olduğu Şems'in Şam'a gittiği ve aralarında Namık ve Yücel'in mektuplaşmasına benzer bir durum söz konusu olduğuna dair söylemler söz konusudur.

Romanda dikkat çeken unsurlardan biri de on üç metnin montaj tekniğiyle

---

[457] Zohar, (2003), a.g.e, s: 60.
[458] Alatlı, A. (2017), a.g.e, s. 130.

roman kurgusu arasına yerleştirilmiş olmasıdır. Montajların her biri romanın her bir bölümüne ilişkin benzer bir bakış açısının farklı bir söylem biçimiyle dahil edilmesi şeklinde görülmektedir. Eril ruhun dergahında Kâbus romanındaki Koalisyona karşı silahlanmak gerektiği üzerine hologramlar biçiminde yetiştirilen piyadelere tüm gezegen için fetih çağrısı yapılmaktadır;

*Bu gezegende yiyici bir efendinin sofrasına sığınmış bir garip besleme kadar bile şansımız olmadığını aklınızdan çıkarmayın. Düşman çığrından çıkmış, her yerde. Düşman elektronik ordularının korumasında. Kurtuluşumuz şu an aklınıza gelen bir fikirde yatabilir. Aklınızı düşmana teslim etmeyin! Utanç verici düşünceleri uzaklaştırın, fethedin bu gezegeni! Fethedin, soykırım bitsin! M.D. Arşivinden: İSVIICXI"*[459]

Onarımcılara göre Mucizeler Diyarı'nı kurduran ezeli ve ebedi gerçeğin anahtarı aşktır. Aşk, keskinleşmiş algılama yetisi, yeni maneviyat, yeni erdemlere kapı açan bir kudrettir. Montajda bahsedilen tamamlanma arayışı da ezeli ve ebedi gerçeğin arayışını anlatmaktadır;

*"Akil adamlardan bize ulaştığına göre, Güneş, Dünya kurulalı beri her yerde Ezeli ve Ebedi Gerçek'i arayan Eril Ruh'un gözlerini kamaştırır, O'nu bakışlarını Yeryüzü'ne indirmeye, sorularının cevabını Yerküre'de bulmaya zorlarmış. Böyle yapmasının nedeni, Eril Ruh'a Ezeli ve Ebedi Güzellik'in bu gezegendeki temsilcisinin 'kadın' olduğunu anlatmaya çalışmasıymış. Derler ki Aziz Güneş'in muradını anlayan Eril Ruh, kadını araştırır ona koşar türünün bu formunun davranış ve zekasına Ezeli ve Ebedi Gerçek'in ipuçlarını bulmaya çalışır. Ve gün gelip sevgililerin bedenleri Ezeli ve Ebedi Güzellik'in vaatlerini yerine getiremez olduklarında, aşıklar bedenlerini aşar, birbirlerinin ruhlarına düzenledikleri keşif seferlerini sıklaştırırlar. Dişi ve Eril Ruhlar böylece birbirlerini yeniden tanımlarken, Aşk, ilk kez daha parlar ve tıpkı Güneş ışıklarının boğduğu gibi holojen lambaları, kaba muhabbeti söndürür, aşık ruhları arındırır ve kutsar. M.D. Arşivlerinden: İÖXVIIIMM"*[460]

Koalisyonun en iyi genleri bir araya getirerek mükemmel insana ulaşma çabasına karşın Onarımcılar var olan insan bedeninin tasarımına, işlevine, hareketine vakıf olarak onu en işlevsel ve bütünlüklü biçiminde geliştirmek çabasındadırlar. Montajın dile getirmek istediği de bu var olan insanın kendisini tanımasına yöneliktir;

*"Durduğunda Yalçın Dağlar gibi tek dur, vurduğunda dev dalgalar gibi vur. Yükseldiğinde Seher Yıldızı gibi yüksel, indiğinde Beyaz Turna gibi kon, hızla ve usulca. Sıçramaya hazır bir panter gibi sağlam bas toprağa. Gövden Kayın Ağacı gibi sarsılmaz olsun. Tekerlek gibi dön, yay gibi esne, başak gibi eğil. Rüzgârda bir yaprak gibi sürüklen, suda bir kurşun gibi gömül. Süzüldüğünde avlanan bir kartal gibi müteyakkız, estiğinde zemheri boranları gibi aralıksız. M.D. Arşivlerinden: İSMM"*[461]

Kadınsı özelliklerin toplum yapısına bıraktığı izler neticesinde vericilik/ özveri

---

[459] Alatlı, (2017), a.g.e, s.111.
[460] a.g.e, s.113.
[461] a.g.e, s. 123.

duygusunun etkisiyle bireylerin kendi emeklerine dahi sahip çıkamaması üzerine sunulan metinde bu durum, erkeksi ilkenin yok olması şeklinde yorumlanmakta ve benlik, haysiyet, vakar gibi insanoğluna ait özelliklerin ortadan kalktığı belirtilmektedir. Bu anlatımı desteklemek için alıntılanan montaj eril ilkenin kaybedilişini anlatmaktadır;

*"Baylar, bayanlar, yaşayakalmanın özü, sorumluluğumuzu üstlenme doğrultusunda göstermiş olduğumuz çabalardır. Ne yazık ki, kimi Dünyalılar bu çabayı gösterecekleri yerde, vaktiyle dölyatağıyla birlikte oldukları türdeki beraberlikleri ileriki yaşamlarında da sürdürmeyi seçmektedirler. Böyle bir seçim o beraberliğin ya da beraberliklerin içinde yok olma anlamına gelmekte, ölümü simgelemektedir. Lanetlilerin ve Sömürülmezlerin insan hayatına önem vermemelerinin bir açıklaması da Eril İlke'nin kaybolmuş olmasıdır. Lanetliler'in ve Sömürülmezlerin babaları yoktur. Erkeksi ilke olmayınca, benlik, haysiyet, vakar gibi insanoğluna özgü uyartanlar yoktur. M.D. Arşivlerinden: İSMMXII"*[462]

Scientologistler olarak ifade edilen zihin kontrolü yoluyla insanları kendilerine bağlayan grupların, dini değerleri sorgulayarak adeta yaratıcı gibi davranmaları ve kitleleri peşlerinden sürüklemeleri büyük bir tehlike olarak düşünülmektedir. Çağdaş putperestlik ya da Neo- Paganizm inanç sistemlerinin hiçbirinin doğru olmadığına inanmakta ve bireyin seçimlerinin önemli olduğunu ortaya koymaktadır. İnançlara dair bu bakış açısı Odin Kardeşliğine ait montajla verilmektedir;

*"Odin kardeşliğinin 601. Yılı Bildirisi: Kanlı Haç, Batı Medeniyetini fethetti. Tanrılar halk edildiler, ikonları parçalandı, tarih değişti. Çöl bedevileri 'seçilmiş' halklar; develerin gezindikleri ot bitmeyen topraklar 'kutsal', barbarların kaba yazıları 'ilahi emirler'; kötü-huylu bir çöl ilahı, Evren'in Allah'ı oldu. Dahası var! Kalas üzerinde onursuz bir ölümle ölen başarısız bir asi, bir peygamber, milyonların kutsal kurtarıcısı; on'lu yaşlarında gizemli koşullar altında gebe kalmış bir köylü kızı, bir kutsal ana… bir mukaddes bakire ve zor durumdaki efendisini destekleyemeyecek kadar korkak, cahil bir balıkçı, Cennet'in Kapılarını kollayan hatadan münezzeh aziz oldu. Galilean fethetti, ama bağımsızlık başladı… M.D. Arşivinden: İSXXM"*[463]

Kuantumun dalga – parçacık ikilemi, ışığın istenilen duruma göre davranış geliştirmesi durumunun açıklaması, kısmi gerçeklikle anlatılmaya çalışılmaktadır. Bu bağlamda ışığın bize gösterdiği bizim görebildiğimizle sınırlı sayılmaktadır. Oysa bütün bizim tahayyülümüzün üstünedir. Bu anlamda yaratıcının insan tarafından algılanışını ve insanın yüklenmeye kalkıştığı durum anlatılmaya çalışılmaktadır. Montajlar aynı zamanda Mevlâna'nın anlaşılmaya dair anlattığım, kaşımdakinin

---

[462] Alatlı, (2017), a.g.e, s.141.
[463] a.g.e, s. 196.

anladığı kadardır ifadesiyle de örtüşmektedir;

*"Mükemmel bir ışığın mükemmel görüş sağlayacağını düşünmek mantıklıdır ama öyle olmaz. Mükemmel ışık göz kamaştırır, görmez oluruz. Allah da böyledir. O külliyen mükemmel olmasa, bizim ona dair bilgimiz kusurlu olmazdı. M.D. Arşivinden: İSDCCCLXX-CML"* [464]

*"Yoksa o yüksek ahlaklı ışık mısın, talep ettiğim gerçekliklerin ötesini yüklemekten imtina edebilen omuzlarıma? Tarih hatası bir şövalye, düzeneğimin elverdiği kadarıyla, algılayabildiğim, ne olmasını istediğimi seziyorsa öyle olan, umarsız, talepsiz ve her zaman yanımda? M.D. Arşivinden: İSMMXXXV"*[465]

Son montajlar Koalisyona karşı koalisyonun yöntemleriyle mücadele edilemeyeceğine dair yeni dünya düzeninin kurallarına ilişkin açıklamaları içermektedir;

*"Genel kurulun dünkü açılışında, Birleşmiş Milletler liderleri, bundan böyle ulusal sınırların haklı nedenlerle yapılacak insancıl müdahalelere engel teşkil etmeyeceği hususunda uyarıda bulundular. Kofi Annan, 188 üyeli Genel Kurul'da yaptığı konuşmada, 'ulusal bağımsızlık şeklindeki geleneksel kaygının bundan böyle kaale alınmayacağını' ilan etti. Ruanda ve Kosova gibi, müdahalenin haklı ve meşru olduğu durumlarda Güvenlik Konseyi'nin bir bütün olarak hareket etmesi gerektiğini savundu. 'Suç işleyen devletler, ulusal sınırlarının kendilerini korumayacağını bilseler, Güvenlik Konseyi'nin insanlık suçlarına seyirci kalmayacağını bilseler, bu tür hareketlere başvurmazlardı,' diyen Genel Sekreter, 'Kapsamlı ve sistematik insan hakları ihlallerine, nerede olursa olsun, izin verilmemelidir,' dedi. M.D. Arşivinden: İSMCMXCVIII"466*

*"Bağımsızlığımızı zedeleyecek her türlü harekete sonsuz ölçüde duyarlıyız! Bu, sadece ulusal bağımsızlığımızın eşitsizlikler dünyasında bizim son savunma hattımız olduğu için böyle değil, Güvenlik Konseyi'nde temsil edilmediğimiz, kararlarına müdahil olamadığımız için böyle"*[467]

Romanda ifade edilmeye çalışılan Kuantum görüşüne göre insan kozmik varlığın ufak bir mikrokozmosudur. Her insanın varlığında aynı şey bulunmaktadır. Kainattaki her şeyi açıklayan tek bir dinamikle birleşmişlerdir. Tüm bu dinamiklerin bir arada tutuluyor olması oluşun büyüklüğüyle ifade edilebilmektedir. Yine Kuantum anlayışında, bir an önce ben olan benlik her yeni deneyimin sonucunda oluşan yeni dalga fonksiyonlarının kendi dalga fonksiyonu ile çakışması yüzünden aynı zamanda hem bir sonraki şimdi hem de gelecek benliğine bağlantılıdır.[468] Rüya romanında hologramlar ya da klonlamalar yöntemiyle geçmiş birikimin bireyler vasıtasıyla günümüze taşınması kuantumun ölümsüzlük ihtimaliyle açıklanabilmektedir. Temel parçacıkların atom-altı seviyede kalıcı kayboluş anlamında ölüm yoktur ve her şeyin

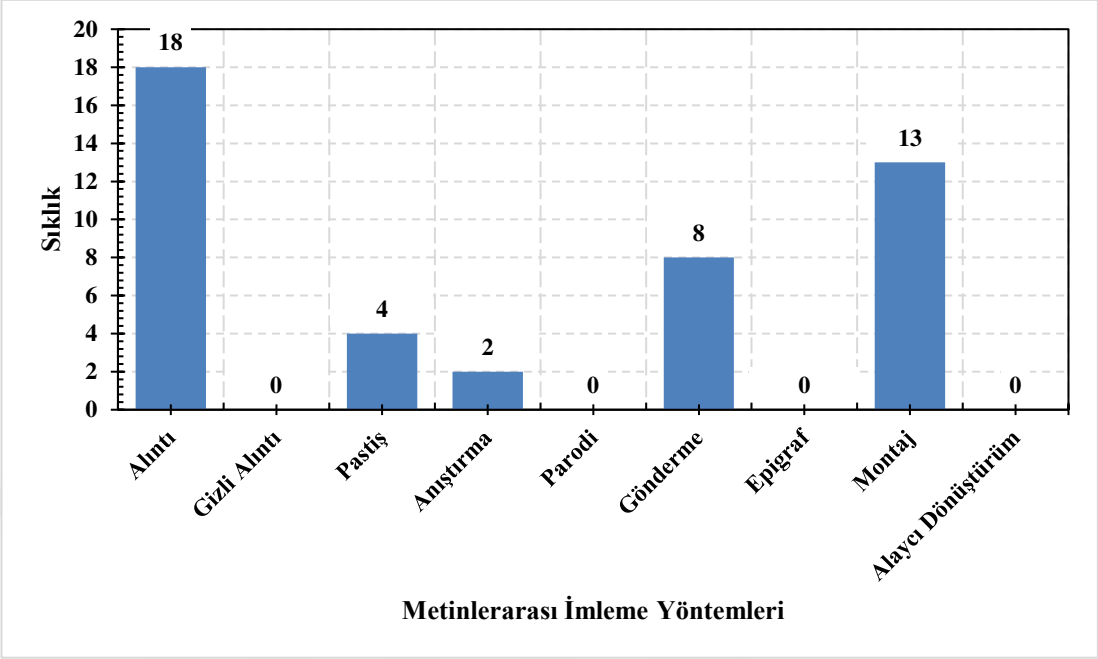
---

[464] Alatlı, (2017),a.g.e, s.205.
[465] a.g.e, s.205.
[466] a.g.e, s.406.
[467] a.g.e.s.406.
[468]Zohar, (2003), a.g.e, s: 113-136.

temelinde yatan kuantum vakum sonsuza dek var olmaktadır. Şiirsel olarak vakum, varlığın kuyusu diye tanımlanabilmektedir. Tüm temel özellikler (kütle/ enerji, yük, dönme gücü vs.) bu kuyuda muhafaza edilmektedir ve hiçbir şey asla kaybolmamaktadır. Gerçekleşen her kuantum olayı, ayak izlerini zamanın kumları üzerine bırakmaktadır.[469] Romanda her şeyin yepyeni ve el değmemiş şekilde her an yenilenerek muhafaza edildiği yer tünel olarak ifade edilmektedir.

Rüya romanı, varlığın dalga ve parçacık olarak ihtimaller sonsuzluğunda en doğru seçeneği bulabilmek için mücadele veren bir grup savaşçıyı, adından da belli olduğu üzere Onarımcılar'ı anlatmaktadır. Onarmak var olanın eksik, yanlış, hasarlı kısımlarını düzelterek, yapılandırarak devam etmek anlamını içermektedir. Bu bakımdan romanda geçmiş ve gelecek arasında birikerek devam eden tüm bilgilerin zaman ve mekândan bağımsız, her zaman her yerde olabilme düşüncesiyle, en iyiye ulaşılacak şekilde tasavvur edildiği bir dünya kurmak amaçlanmaktadır. Rüya romanı özellikle şahıslar bağlamında çok zengindir. Bilim, siyaset, tarih, felsefe, mitoloji, sanat ve asalında kısaca söylemek gerekirse Dünya'da bir şekilde adını duyurmuş ve tarihin seyrinde iz bırakmış her kim varsa kendisinden bahsedilmeye çalışılmıştır ve doğal olarak bu zengin kadronun etkinlik alanları da romanın kurgusuna girmiştir. Böylesine geniş bir çerçevede alıntılar, anıştırmalar, pastiş ve göndermeler de yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

[469]Zohar, (2003), a.g.e, s.164- 165.




**Şekil 11.** "Rüya" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler

### 3.5. Paltodan Çıkan Rusya: Gogol'un İzinde

Üç kitaptan oluşan *Gogol'un İzinde* roman serisi, Çarlık Rusya'sından bugüne dek yaşanan değişim sürecini anlatmaktadır. Rusya'nın yaşadığı dönüşüm üzerinden yazar, Türkiye okuması yapmaktadır. Romanda, Batılılaşma hareketleri ve Bolşevik devriminin etkileriyle birlikte karşı karşıya kalınan sorunlar ayrıntılı bir şekilde işlenmektedir. Bu dönüşüm sürecinin anlatımına Rusya'nın tarihsel serüveni, coğrafi yapısı, Rus insanın yaşam tarzı ve kültürü eşlik etmektedir.

Romanların kahramanı ve anlatıcısı olan Güloya Gürelli – romanlarda adı Güloya Sultan olarak kullanılmaktadır- bilim insanı vasfıyla Türk aydın tipini yansıtan bir karakter görünümündedir. Sevgilisi olan Aytunç'un başka biriyle evlenmesi üzerine yaşadığı buhranın etkisiyle ve kendisi için bir kurtuluş olacağı ümidiyle Rusya'ya gitmiştir. Rusya'yı, aydınları ve eserleri üzerinden tanıyan Güloya, Rusya deneyimini, uçakta tanıştığı yine bir bilim insanı olan Theresa D. Kornblatt adındaki kadının sevgilisi Aleksi Zelenski ile yapmaktadır. Aleksi bilim insanı olmasının yanında Rus aydın kimliğini neredeyse tüm özellikleriyle taşımasından ötürü

romanlardaki merkez kişilerden biri olarak görülmektedir. Güloya ve Aleksi arasındaki dostluğun hızla gelişmesi, ikisinin de yaşama dair benzer sancıları çeken insanlar olmalarının bir sonucudur. Bir Türk aydını olan ve Rusya'ya gelerek kendi benliğinde yeni bir yolculuk yapmaya çalışan Güloya ile yine bir Rus aydını olan ve uzun süre Rusya dışında kalarak Rusya'yı yeniden deneyimlemeye çalışan Aleksi nezdinde, her yönüyle Rusya gözler önüne serilmektedir. Romanda Güloya ve Aleksi altı yıl süren bir seyahat ve bu seyahatler sırasında uzun sohbetleriyle Gogol'un eserlerinde kullandığı ve bir şekilde ilham aldığı yerlere gitmektedirler. Gogol'un izinde giderken Rusya ve Türkiye'nin geçirdiği süreçler karşılaştırmalı şekilde okura sunulmaktadır.

Alatlı, bu roman serüvenine ya da yolculuğuna başlama gerekçesinin kendisini çağıran çığlıklar olduğunu belirtmektedir. Rusların ayakkabısını giyerek, onları anlamaya çalıştığını 1991 sonrası Rusya'da başlayan Glastnost dönemi değişimini Ey Uhnem! Ey Uhnem!/ Ha gayret! diyerek anlatmak ihtiyacı duyduğunu eklemektedir.[470] Romanda perestroyka sonrası dönemde geniş bir coğrafya içinde birbirinden oldukça farklı iki sistem arasında sıkışan, Rusya ve Komünizm etkisinde kalan insanların yaşam mücadelesi anlatılmaktadır. Alatlı bu temel konular çerçevesinde Soljenitsin'in Nobel konuşmasından Yeltsin'in anılarına, Adam Smith'in TV programlarından gazete ve TV haberlerine; başta Gogol olmak üzere Dostoyevski, Tolstoy, Gorki gibi birçok sanatçının fikirlerinden ve eserlerinden alıntılara ve göndermelere yer vererek metinlerarasılığın sarmalıyla okurlarına ulaştırmaktadır.[471]

Dört kitap olarak planlanan, ancak okuruyla buluşan üç romandan ilki *Aydınlanma Değil Merhamet*, ikincisi *Dünya Nöbeti*, üçüncüsü ise Ey Uhnem! Ey Uhnem! adını taşımaktadır. Basımı henüz yapılmamış olan serinin dördüncü romanının adı *Düşünce Dalkavukları* olarak ifade edilmiştir.[472] Üçüncü romanın sonuna eklenen son bölümde Düşünce Dalkavukları romanına dair giriş cümlelerine yer verilmiş ve devamı dördüncü kitapta denilerek girizgâh niteliğinde bitirilmiştir.

---

[470] https://www.alevalatli.com.tr/rusyaya-beni-insanlarin-cigliklari-itti/#more-1425
[471] https://www.alevalatli.com.tr/olu-canlarin-vicdaninin-sesi/
[472] Alatlı, A. (2008). Gogol'un İzinde I.Kitap- Eyy Uhnem! Eyy Uhnem! İstanbul: Everest Yayınları, s: 411.

### 3.5.1. Gerçeğin Kurguya Yansıyan Yüzü: "Aydınlanma Değil Merhamet"

Roman Aleksi'nin cenaze töreni için toplanmış bir grup arasındaki konuşmalarla başlamaktadır. Giriş bölümünde yer alan bu sahnedeki kişileri tanımak ve konuşulanlara anlam verebilmek romanın ilerleyen sayfalarında mümkün olabilmektedir. Aleksi'nin ölümü, roman zamanına göre en son gerçekleşen hadisedir ancak anlatma zamanında en başta verilerek geriye dönüş tekniğiyle hikâye sondan başa doğru aktarılmaktadır. Bu romanda genel olarak Rusya'nın aydınlanma yolundaki vaziyeti, Rejimin Ortodoks kilisesiyle ilişkileri, kilise içindeki farklı görüşler, kilisenin komünistlerle ilişkisi, rejimin ve toplumun Yahudilere karşı tutumu, Rusya'nın modernleşme sancıları anlatılmaktadır. Alatlı roman serisinin kahramanlarını Doğu- Batı düzleminde yaptığı eleştirel yaklaşımıyla ve Aleksi ile Güloya arsındaki ortak hususların sunumuyla şöyle ifade etmektedir;

*"Batılı olamayan, Batılı olmanın keyfini çıkaramayan, kolaylığını yaşayamayan bunun da nedenini merak eden, kişisel muhalefetini çözümlemeye, tanımlamaya çalışan bir karakter Güloya. Bu dünyada Doğulu olmanın bitmez tükenmez reformlara maruz kalmak, diğer bir deyişle, hükümsüzleştirilmeyi peşinen kabullenmek demek olduğunun farkında. Yaşayakalabilmen kendini iptal etmenden geçer türünden bir totolojinden anlam çıkarmaya çalışıyor. Şu değişecek, bu değişecek dayatmalarının içerisinde suratına çarpan bir ünlem var; sen yanlışsın! Bu kendi ülkesinin sınırları içindeyken de böyle. Buna karşın, Doğulular doğurmaya devam ediyorlar, neden? Sorunun cevabını bulabileceği iki ülke olduğunu düşünüyor: Filistin ve Rusya. Filistin'e sokmuyorlar. Rusya'ya göçüyor. Aleksi ile Güloya'nın ortak paydası Doğululuk. Benden sonra tufan diyememeleri. Doğunun iki büyük imparatorluğun envanterini tutuyor olmaları. Aleksî, Romanov'ların son başbakanları Stolîpin'in ahfadından Ne Sovyet ne Rus ne de Batılı olabildiğinin farkına varan birisi. Amerikalı Theresa'yla ilişkisi, Aytunç'un Güloya'yı terk edip evlendiği mimar hanımla olan ilişkisi gibi. Theresa Aleksî'nin Rusya'sının; Aytunç, Güloya'nın Türkiye'sinin geleceğinden gelen insanlar; geleceğe dair kötü haberler getiriyorlar."*[473]

Serinin ilk romanı, Mark Twain'den "*Gerçek, Kurgu'dan daha acayiptir, çünkü kurgu, olabilirlikleri gözetmek durumundadır; gerçeğin öyle bir zorunluluğu yoktur.*"[474] epigrafıyla başlamaktadır. Alatlı'nın romanlarına başlarken sıkça kullandığı roman başı epigrafları, içeriğe gönderme yapma, bir anlamda okuru hazırlama süreci olarak düşünülmektedir. Rusya gerçeğinin gözler önüne serildiği roman serisinde bu epigrafla yazar, kurgunun imkanlarını kullanmakla vicdan yükünü

[473] https://www.alevalatli.com.tr/alev-alatli-huseyin-sorgun-soylesi/
[474] Alatlı, (2017), a.g.e, s: 1.

hafiflettiği izlenimini vermektedir. Gerçek kendi kurallarını koyan ve hesaba gelmeyen bir olgudur, oysa kurgu yazarın inisiyatifiyle şekillenmektedir.

Roman Gogol'ün ölüme nasıl yürüdüğünün anlatımıyla başlamaktadır. Bu kısım "*Nabokov'un, Nikolay Gogol isimli biyografik kitabından*"[475] alıntılar şeklinde verilmektedir. Gogol ömrünün son günlerinde açlık grevi yapmakta ve bedenini, kendine akıl hastası muamelesi yapan tedaviden çok işkenceye yakın uygulamalara başvuran doktorlara teslim etmektedir. Bu durumun daha gerçekçi kılınması adına, Moliere'in *Hatalık Hastası* tiyatrosuna göndermede bulunulmaktadır. Oyunda rolü gereği kan kusarak yere yığılması gereken Moliere, oyunla gerçeği birleştirmiş ve yaşadığı sahneyi gereceğe dönüştürerek hayatını kaybetmiştir. Bu bağlamda Moliere'in oyunundaki doktorla, Gogol'u tedavi ettiğini varsayan ancak eziyet eden doktorlar arasında bir ilgi kurulmaktadır.[476]

Gogol'un hikâyelerinde kullandığı göbek ve burun sembolleri üzerine Rus kültürünün izlerinin nasıl yansıdığı, yine Gogol'un *Burun, Müfettiş, Palto* ve *Ölü Canlar* adlı eserlerine yapılan göndermelerle izah edilmeye çalışılmaktadır. "*Göbek Gogol'un hikâyelerinde güzel kızdır, burun ise esas oğlan*."[477] *Müfettiş* hikâyesinde Dob ve Bobçinski küçük göbekler, *Ölü Canlarda* Çiçiko'nun burnuyla ilgili abartılı anlatımlar, "*Deli'nin ayda yaşayanların burun olduklarını keşfetmesi*"[478] ve başlı başına bir hikâyenin adı olarak *Burun*, yazarın fiziki özellikleri kurgunun içine çekmekteki başarısı olarak düşünülmektedir. *Burun* hikâyesini besleyen kültürün ifadesi "*Biz Rusya'da burnumuzu sarkıtırız, kıvırırız, havaya kaldırırız, sürteriz. Büyük burunlar Volga'ya köprü olur. İçi kaşınan burun iyi haber demektir, sivilce çıkan burun kötü haber söyler… Rusya'da biz en uzun burun kimdeyse uzağı en iyi gören odur deriz*."[479] cümlelerinde kendini göstermektedir. *Burun*, Gogol'un dehasının bir belirtisi olarak ifade edilirken kendi hikâyesini yaşayan yazar misali "*Burun hikâyesinde burnunu kaybeden Kavalyov*"[480] gibi din adamı olma tercihiyle

---

[475] Alatlı, (2017), a.g.e, s.4.
[476] a.g.e, s 2-3.
[477] a.g.e, s 4.
[478] a.g.e, s 5.
[479] a.g.e, s 5-6.
[480] a.g.e, s 6.

Gogol, dehasını bir kenara bırakmakta ve yaşamaktan vazgeçmiş görünmektedir. Alatlı, Gogol için; toplum mühendisliği projelerini deneyimlemiş, "*1800'lerin daha birinci yarısında zekânın ahlâkın garantisi olmadığını, hayırdan ziyade şerre bükülebileceğini görmüş olan adam. Daha o zamandan insanoğlunun esenliğinin yönetim sistemi ya da laik yasaların ötesinde ruhani değerlerle kaim olduğunu sezinlemiş"* ve ruhunda bunun sancısını yaşamış hatta "*Kafka'yı yüz yıl önce yaşayan adamdır"* demektedir. Gogol'un içinde bulunduğu ruh halini biraz daha yakından tanımak adına Alatlı; Gogol'un Ortodoks olmasından mütevellit kilise hiyerarşisine bağlı kalmak mecburiyetinde olduğunu, eşrefi mahlukat olma sorumluluğunu üstünde taşıyan bir Müslümandan farklı olarak bir kurtarıcı, bir mehdi beklemek zorunda olduğunu belirtmektedir. Hatta Tanrı'nın düzenini koruma adına, o berbat Çarlık hiyerarşisini de korumak durumunda kaldığı, bu bağlamda ilerici akranları tarafından yerden yere vurulduğunu, ancak tüm bunlara karşın dünya nöbetinin altında ezilecek kadar alicenap olduğundan da bahsetmektedir.[481]

Rus edebiyatının diğer önemli bir ismi Nabokov, yine eserlerine gönderme yapılarak romandaki yerini almaktadır. Nabokov'un oğlu Dimitri, babasına ait olan ve göndermede bulunulan *Armağan* adlı romanın Rusya'da basılmasını sağlamak üzere romandaki yerini almaktadır.[482] Buradan hareketle Nabokov'un üzerinde çok tartışılan romanı *Lolita*'ya göndermede bulunulmaktadır. *Lolita* 1939 yılı karmaşık siyasal süreci için – Paris'teki büyük ekonomik kriz, İspanya iç savaşı, İkinci Dünya Savaşı, Hitlerin saldırgan tutumu gibi birçok olay- nahoş karşılanan ve yazara karşı tepkili bir bakış açısını beraberinde getiren bir roman olarak ifade edilmektedir. Nabakov'un Gogol, Dostoyevski ve Tolstoy hakkındaki ifadeleri bir anlamda dönemin önemli isimleri hakkındaki genel bakış açısını sunmaktadır. Romanda bu yazarların hükümsüzleştirilmesine dair açıklamaklar, Nabakov'un bu fikirlerine gönderme yapılarak sunulmaktadır;

*"Otuzlu ve kırklı yıllarda Gogol'un başına gelenler biraz farklıydı. Önce belirteyim ki, Müfettiş piyesiyle Ölü Canlar romanı, Gogol'un kendi hayal gücünün ürünleridir; onun emsalsiz gulyabanilerle dolu şahsi kabuslarıdır. Bu eserler Gogol'un zamanındaki Rusya'nın resimleri değildir ve olamazlar da çünkü her şey bir yana, Gogol Rusya'yı pek tanımıyordu. Zaten Ölü Canlar'ın devamını yazmaktaki başarısızlığının sebebi, elinde yeterli verinin bulunmaması ve hayal gücünün küçük insanlarını,*

[481] https://www.alevalatli.com.tr/alev-alatli-huseyin-sorgun-soylesi/#more-2102
[482]Alatlı, (2017), a.g.e, s. 16.

*memleketinin ahlakını düzeltecek gerçekçi bir eserde kullanmasının mümkün olmamasıydı. Fakat radikal eleştirmenler gerek piyeste gerekse romanda rüşvetçiliğe, bayağılığa, adaletsizliğe, köleliğe yönelik bir itham algıladılar. Gogol'un eserlerine devrimci bir niyet atfedildi ve muhafazakâr partide bir sürü arkadaşı olan yasalara saygılı, ürkek vatandaş Gogol, o kadar dehşete düştü ki sonraki yazılarında piyesin ve romanın devrimci olmak bir yana, aslında dini geleneğe ve yazarın ileride geliştirdiği mistisizme uygun olduğunu kanıtlamaya girişti. Dostoyevski gençliğinde çocukça bazı politik işlere bulaştığı için sürgüne gönderilmiş, idam edilmenin kıyısından dönmüştü; fakat sonradan yazdıklarında tevazunun, teslimiyetin ve çilenin faziletlerini övmeye başlayınca, radikal eleştirmenler tarafından kâğıt üzerinde öldürülmüştü. Aynı eleştirmenler soylu hanımların aşk hayatını betimlediğini söyledikleri Tolstoy'a da vahşice saldırdılar; keza kilise, kendine ait bir inanç geliştirdiği için onu aforoz etti."*[483]

Alatlı'nın romanda belirttiği üzere Rusya "*edebiyat ile platonik bir aşk*"[484] yaşamaktadır. Bu anlamda Lolita gibi bir roman karşısında, erdem kavramına vurgu yapan bir yazar/ aydın olan Soljenitsin, psikanalizle hükümsüzleştirilmeye çalışılmaktadır. Yine burada gönderme yapılan, Freud'un çocukluğa inme yöntemi yani psikanaliz devreye girmektedir. Benzer biçimde Gogol'un da eserleri üzerinden değer kaybına uğratılma uğraşı; ömrünün sonunda yaptığı açlık grevi, uygulanan tedavi yöntemlerindeki garabetle birlikte çocukluğuna inilerek ve annesiyle olan ilişkisine bağlanarak gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır.[485] Burada Gogol'un psikanalitik çözümlemesinin, *Lolita*'nın yazarı Nabokov'un oğlu Dimitri tarafından yapılıyor olması dikkat çekmektedir.

Tüm bu hükümsüzleştirme çabalarına karşın romanda Soljenitsin şu ifadelerle yüceltilmektedir;

*"Soljenitsin, Rusya'yı Rusya yapan manevi değerlere sahip çıkmaya davet ettiği için ülkesinin aydınlarını küstürmüştü. Yegâne terazisi seküler yasaların harfinden ibaret olan bir toplum, insanoğluna layık bir toplum değildir! demek suretiyle de Batı enteligensiyasını ve basınını! Son kitaplarından birisinin, Rusya Çöküşte'nin beş bin gibi, bu ülke, hele de bu çapta bir yazar için hezimet sayılabilecek bir sayıda basıldığını hatırladım. "Bir yazar olarak görevimi yerine her türlü ahval ve şerait altında yerine getirdiğimi biliyorum" demişti. "Mezarımda hayatta olduğumdan daha da başarılı olacağım, çünkü doğruya giden yolu kimse engelleyemez. Ben bu yolda ölümü göze almış birisiyim."*[486]

Edebiyat ile platonik bir aşk yaşadığı belirtilen bu ülkede psikanaliz, Soljenitsin gibi erdemi ululayan bir yazarı hükümsüzleştirmenin etkin yöntemlerinden bir diğeri olarak ortaya çıkmaktadır. Nabokov tarafından Gogol'a yapılanın yukarıdaki

---

[483] Nabokov, V. (2013). Rus Edebiyatı Dersleri, Çevirenler: Yiğit Yavuz, Fatih Özgüven, Ayşe Nihal Akbulut, İstanbul: İletişim Yayınları., s.33-34
[484] Alatlı, (2017), a.g.e, s. 29.
[485] a.g.e, s. 20-21.
[486] a.g.e, s.21.

ifadelerle yüceltilen Soljenitsin'e de yapılmaya çalışıldığı anlatılmaktadır.

Rusya'nın kaderini belirleyen dinamiklerin neredeyse başında gelen Ortodoks kilisesinin giderek sertleşmesi, Rusya halkının ortodoksluktan uzaklaşacağı düşüncesini gündeme getirmektedir. Kiliseye karşı gelmenin ve kuralların sert olduğunu gösterebilmek amacıyla intihara teşebbüs eden birinin önce iyileştirilip ardından idam edilmesi üzerine verilen açıklamalar kilisenin bağnaz ve akıl almaz tutumunu gözler önüne sermektedir:

*"Boğazını kesmek suretiyle intihara teşebbüs eden adamı önce iyileştirdiler, sonra astılar. Canına kıymak istediği için astılar. Doktorlar adamın yarasının yeterince iyileşmediğini, asmaya kalkarlarsa ipin yarayı patlatacağını, açılan delikten ciğerlerine hava dolacağı için ölmeyeceğini söylemişlerdi, dinlemediler. Adamı astılar, boynu kırıldı, ilmeğin altında kalan yara patladı, adamın ciğerleri hava doldu, soluklandı. Ricale haber saldılar, ihtiyarlar heyeti toplandı. Düşündüler, düşündüler, ilmeği yaranın altından geçirip sağlamlaştırmaya, adamı tekrar asmaya karar verdiler. Oy oy oy! Oy ne güzel Meryem! Ne deli bir toplumdur bu ne ahmak bir medeniyettir."*[487]

Nikolay Ogarev'den yapılan alıntı, kilesinin otoritesini korumak adına ne denli sert ve anlamsız icraatlar yapabildiğinin ispatı niteliğindedir. Böyle bir ortamda Aleksi'nin intihar etmesi ve cenazesinin Ortodoks geleneğine göre gömülmesi isteği, neredeyse diplomatik bir probleme dönüşmüştür. Aleksi'nin annesi Madam Zelenskaya, 24 Mayıs yani Rus Ortodokslarının İsa Mesih'in göğe yükseliş günü olarak kutladıkları tarihte ölen oğlunun da tıpkı İsa Mesih gibi göğe yükselmeyi tercih ettiğini ifade etmekte "*Oğlun İsa Mesih'in yükselişi bizi sevince boğsun. Yeniden yaratılışta biz de O'nu izleyelim, çünkü O'nun yükselişi bizim övüncümüz ve umudumuzdur…*" şeklinde dua etmekte hemen ardından Ortodoks cenazelerinde okunan bir duayı dile getirmektedir; "*Cennetteki Baba'mız, Adın kutlu olsun. Krallığın gelir. Muradın yeryüzünde de göklerdeki gibi olur, bugün bize günlük rızkımızı ver. Ve kusurlarımızı bağışla ki, bizler bize kusur edenleri bağışlayalım. Ve bizi kötü yola saptırma, İblis'ten kurtar. Çünkü krallık senin krallığın ve kudret senin kudretin ve zafer senin zaferin ve Oğul'un ve Kutsal Ruh'un, ezelde be ebedde, şimdi ve sonsuza kadar*!"[488]

Rus insanının içinde bulunduğu durumu anlatabilmek için Rusya soğuğuna ve

[487] Alatlı, (2017), a.g.e, s. 41- 42.
[488] a.g.e, s. 58-59.

kış mevsimindeki zemheriye özdeş bir tablo çizilirken, zemheri sözcüğünün dahi mevcut durumu anlatmakta yetersiz olduğu ifade edilmektedir. Ancak bu durumda bile Tanrı'nın kilise yardımıyla kullarını iman tazelemeye davet ettiği belirtilmektedir. "*Selametin nizama riayetten geçtiğini*"[489] söyleyen Havari Pavlus'tan yapılan alıntıyla bu düşünce desteklenmektedir. Yine aziz Pavlus'un kadının yerini belirleyen; "*Sessiz durmalı kadın kilisede. Arkalarda, göze batmayacak bir yerde oturmalı. Varsa öğrenmek istediği bir şey, eve saklamalı ve evde kocasına sormalı. Kadın sesinin kilisede çınlaması aşağılık bir iştir…Kilisede başını da örtmelidir kadın. Erkeğin örtmesi gerekmez. Çünkü, erkektir Tanrı'nın görüntüsü ve Tanrı'nın görkemini erkek simgeler. Kadın, erkeğin görkemini yansıtandır. Çünkü, erkek kadından değil, kadın erkekten yaratılmıştır. Erkek kadın için değil, kadın erkek için yaratılmıştır. Başının örtüsü, itaatin simgesidir…*"[490] alıntısı erkek düşünce dünyasının şekillenmesinde pay sahibi görünmektedir. Rus insanının gerçekliği aramadaki ve güzele karşı fazlasıyla duyarlı davranmalarının altında bu nedenin yattığı belirtilmektedir. Dostoyevski'nin *Budala* 'sına yapılan göndermede "*Çağdaş İsa'yı temsil eden Prens Mişkin'in, dünyayı güzellik kurtaracak*"[491] ifadesinin de Rus insanının güzellik anlayışıyla bağlantılı olduğunu söylenmek ve Rusya'da sanatın "*insanları eğlendirmek için değil, kıyamet gününe hazırlamak, selamete ulaştırmak için*"[492] yapıldığı belirtilmektedir.

Rus kültüründe ateş, bir arınma ve kurtuluş simgesi olarak önemli bir yere sahiptir. Slav halkları arasında kutsal kabul edilen mitolojik kahramanlardan şimşek ve gök gürültüsü tanrısı olan Perun'a yapılan göndermeyle ateşin önemi vurgulanmak istenmektedir. Perun gök yüzünde yaşayan ve gök yüzünün ateşi ile hükmeden bir tanrı özelliği göstermektedir.[493] Rusya'da Hristiyanlık inancından sonraki süreçte de Perun heykellerinin yanında ateş yakılmakta ve Hristiyan yortularıyla birlikte sürdürülen bir gelenek halinde devam etmektedir. Yani bir anlamda pagan kültürünün izleri devam ettirilmektedir. Hatta bu ilişkiyi daha kesin bir hale getirebilmek için Kutsal Kitap'tan yapılan "*Ben dünyaya ateş yağdırmaya geldim. Keşke bu ateş daha şimdiden*

---

[489] Alatlı, (2017),a.g.e, s.72.
[490] a.g.e, s. 72-73.
[491] a.g.e, s.73.
[492] a.g.e, s.73.
[493] Warner, E. (2010). Rus Mitleri, Ankara: Phoenix Yayınevi, s. 21.

*alevlenmiş olsaydı*!"[494] alıntısıyla pagan kültürünün devamına dikkat çekilmektedir. Kızıl horoz resmi Rusya'da bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü "*Rusya'da, Kızıl horozu serbest bırakmak diye bir deyim vardır, yangın çıkarmak, kundaklamak anlamlana gelir*."[495] Ayrıca hayata gelmeyi, kaderin en bedbaht tecellisi ve dolayısıyla en büyük günah sayarak, bu lekeyi temizlemek için kendini yakmaya dair bir inanç sistemi de Rusya'da teşekkül etmiştir.[496] Ateşe dair tüm bu kutsamaların yanında Aleksi'nin uzmanlık alanının yangın olması ve bilimsel çalışmalarıyla bu konuda önemli bir yere sahip olması dikkate değer diğer bir husustur. Kilise için tanrı, kahredici bir ateştir ve bundan dolayı günahkâr bedenlerin günah çıkarmadan kutsal ateşe yaklaşmaları yasaklanmakta ve bu hal üzere yaklaşanların hem ruhlarının hem de bedenlerinin kavrulacağı uyarısı yapılmaktadır.[497] Aleksi bu anlamda Tanrı ve İsa aşkının mekanize olmuş ve bir aldatmacaya dönüşmüş halinin karşısında durmaktadır. Onun "*ateşe yürümesiyle sonuçlanan seyri sülukü*"[498] aşka aşık biri olmasıyla açıklanabilmektedir. Ayrıca Aleksinin intiharı inanç uğruna bilerek ve isteyerek ölmek şeklinde yüceltilmektedir. Havari Pavlus'tan alıntılanan; "*Senden nefret ettikleri ve seni dışladıkları ve azarladıkları ve ismini insanoğlu adına şerire çıkarttıklarında, kutsandığının idrakinde değil misin? Sevin ve mutlu ol, çünkü ödülün semalardır; senden önceki peygamberlere de öyle yapmadılar mı?*"[499] sözleriyle bu intiharın zor zamanlarda gösterilmiş bir kahramanlık olduğu ifade edilmektedir.[500]

Tikhon'un Moskova ve bütün Rusya patriği seçildiği gün; bir tarafta Deli Petro'dan bu yana patriksiz kalmış olan Ortodoksların kutlama törenleri diğer tarafta ise tüm yönleriyle kiliseye karşı olanların alaycı kutlamaları bir arada yaşanmaktadır. Kilise karşıtı kutlamalar Şevket Süreyya Aydemir'in *Suyu Arayan Adam* adlı otobiyografik romanından yapılan alıntıyla verilmektedir. Moskova'da Puşkin meydanına sığmayan büyüklükte kalabalıklar, kilisenin uygulamalarını, din adamlarını yerme amaçlı gösteriler ve eğlenceler düzenleyerek kilisenin kapısına

---

[494] https://incil.info/arama/Luka+12:49-53
[495] Alatlı, (2017),a.g.e, s. 84
[496] Aydemir, Ş. S. (1993). Suyu Arayan Adam, İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 246.
[497] Alatlı, (2017),a.g.e, s.87.
[498] a.g.e, s.87.
[499] a.g.e. s. 84.
[500] https://www.alevalatli.com.tr/kahramanlik-ve-yigitlik-uzerine-2/

kadar dayanmaktadırlar. "*Çanların ağır, telâşsız uğultuları, meydanı, dolduran çığırtkanların çığlıklarını, hatta bir aralık bastıracak gibi oldu. Fakat, en öndeki kamyonda şarap fıçısından tahtına kurulu pösteki sakallı soytarı, etrafındaki şeytanlarına, zebanilerine kumandasını verdi. O vakit manastırdakiler, yolları kaplayan kalabalığı yararak manastırın kapılarını arkasından dayanıp ağır ağır kapadılar, kilitlediler*."[501] Tüm bu yaşananların ortasında "*Çiçekli bir tarhın ortasındaki taştan kaidesi üstünde Puşkin heykeli bütün bu olanları, o tunçtan sükûnetiyle sonuna kadar seyretti.*"[502] denilerek Rusya'nın en büyük şairine gönderme yapılmaktadır. Resmedilen bu tablo Tikhon'un patrik olarak tahta çıkmasının Rusya'nın mevcut durumunu düzeltmeye yetmeyeceği ve kilisenin eski gücünü yeniden kazanamayacağı yönünde bir izlenim oluşturmaktadır. Aydemir'in romanı şu cümlelerle başlamaktadır;

*"Çocukluğuma ait ilk hatıram bir yangındır. Belki henüz kucaktaydım. Belki de yürüyordum. Fakat herhalde çok küçüktüm. Çünkü hatıramda bundan daha eski bir iz yoktur. Dünyaya bu yangın içinde gözlerimi açmış, hayata bir yangınla başlamış gibiyim... Ben bir sınır şehrinde doğdum. Evimiz bu şehrin en kenar mahallesindeydi. Bu mahalleden, şehrin doğusunu saran sırtlar üzerinde küçük bir köy görünüyordu. Yangın bu köydeydi. Akşam çöküyordu. Ufku önce duman dalgaları kapladı. Sonra bu duman dalgalarıyla alevler birbirine karıştı. Nihayet karanlık başlayıp da gece koyulaşınca, göklere vuran kara kızıllık, ufka yerleşti ve köyün üstüne çöktü. Yaşım ilerledikçe bu yangınların nicelerini gördüm. Denebilir ki çocukluğum, onların kızıllığı içinde geçti."*[503]

Ateş Aydemir'in de hayatında büyük bir yer kaplamaktadır ayrıca tıpkı Aleksi ve Güloya gibi hayata tutunma – su- arayışı da diğer bir ortak noktayı oluşturmaktadır. Alatlı'nın romanda Aydemir'in romanından alıntılar yapması bu anlamda daha bir önem taşımaktadır.

*Suyu Arayan Adam*, Güloya'nın Rusya yolculuğuna çıkarken bavuluna öylesine bıraktığını söylediği ancak gerçekte durumun öyle olamadığını Gogol okumalarından sonra kendisine itiraf edeceği bir kitaptır. Romanda sıkça göndermede bulunulmasının sebebi de yine kendi itirafından anlaşılmaktadır; " *…öylesine bavula attığım, öyle mi? Meğer, değil! Hem de hiç değil!*"[504] Aydemir romanının başına Hint geleneğinde önemli bir tanrı olan Rama Krişna'dan bir epigrafla başlamaktadır ve bu

[501] Aydemir, (1993), a.g.e, s.335.
[502] a.g.e, s. 335.
[503] a.g.e.
[504] Alatlı, (2017), a.g.e, s. 325.

epigraf Alatlı'nın romanına da doğrudan alıntılanmıştır: "*Bir adam vardı. Suyu arıyordu. Toprağı üç kulaç, beş kulaç kazdı. Suyu bulamadı. On kulaç, on beş kulaç kazdı. Gene suyu bulamadı. Sonra yerin derinliklerinde kara kaya tabakalarına rastladı. Yeis'e düştü, gücü sona erdi ve Suyu bulmaktan ümidini kesti. Fakat bir ses ona: Daha derinlere in, daha derinlere! dedi. Daha derinlere indi ve suyu buldu*."[505] Bu epigraf, su metaforuyla derinlere inmenin, hakikati bulabilmek için olanı görünür kılmanın anlatımını vermektedir. Rusya'nın, Türkiye'nin ve dahi bütün ülkelerin yaşamakta olduğunun ötesindekileri görmeyi hedef alan bir söyleme kapı açmaya çalışmaktadır. Yangın ise yaşananların başka bir boyutunu hem acıyı hem de arınmayı temsil eden bir diğer metaforik görevi üstlenmektedir.

Hristiyanlar arasındaki bölünme ve karışıklığı, Rus halkının içinde bulunduğu durumu daha net ifade edebilmek maksadıyla Aziz Pavlus'un Korintoslular'a yazdığı mektuptan alıntılar yapılmaktadır. Birinci mektuptan yapılan alıntıda özellikle sevgi üzerine durulmuş, sevginin birçok anlamda değerler üstü bir kavram olduğu belirtilmiştir.[506] Pavlus, Korint kilisesinde meydana gelen karışlıklılar, anlaşmazlıklar ve bölünmeler üzerine İsa Mesih'in birleştirici güç olduğuna vurgu yaparak toplumun düştüğü yanlışlara da cevaplar vermeye çalışmak amacıyla birinci mektubunu yazmıştır.[507] Mektubun içeriği Rusların mevcut durumuyla benzerlik göstermekte ve aksayan yönlere dair getirilen izahatlar topluma ışık tutabilecek mahiyette görünmektedir.

Aydemir'in belirttiğine göre; "*Suçluluk buhranı, nefsine eza ettirmek duygusu hiçbir yerde Rusya'da olduğu kadar içten gelmez*."[508] Bu kendilerine özgü yapılarıyla " *Rus ruhu bir aşırılıklar alemiydi; Rus ihtilali ise tarihin en büyük aşırılığıydı…* "[509] Bu anlamda Alatlı'nın Turkçef'ten yaptığı alıntı; " *Rusya akılla kavranmaz/ genel kabul görmüş bir arşınla ölçülmez/ onun kendine özgü bir hali/ gelişimi vardır/ Rusya'ya sadece iman edilir*"[510] Rus insanını tarif etmek için kullanılabilecek en doğru

---

[505] Alatlı, (2017), a.g.e, s.325-326.
[506] a.g.e, s.137.
[507] Caka, (2009), a.g.e.
[508] Aydemir, (1993), a.g.e, s. 247.
[509] a.g.e, s. 249.
[510] https://www.alevalatli.com.tr/rusya/

dizeler olarak düşünülmektedir. Romanın başında açlık grevi sonucu kendine eziyet etmek suretiyle hayatına kendi eliyle olmasa da kendi seçimiyle son veren Gogol'un durumu da ancak bu cümlelerle açıklanabilmektedir. Yine insanın kendine eza etmek suretiyle kendi bedenini yok sayması başka bir durumu nihilizmi doğurmaktadır. Aydemir'den yapılan alıntıyla verilen "*Nihilizmi Rus ovası ve Rus ruhu doğurdu"*[511] ifadesi yine akılla kavranamayan bir durumun göstergesi niteliğindedir. Ruslar sanattan doyum yerine kurtuluş beklemektedirler ve bu nedenle Rus yazarlar için edebiyat ağır bir yük olarak ifade edilmektedir.

Nihilizm Rusya'nın mevcut durumunu anlatabilecek düşünce sistemlerinden biri olarak ifade edilmektedir. Devletin iyileştirmeye yönelik tüm girişimlerine karşı duran ve baltalayan bir düşünce sistemi olarak ortaya çıkmış ve Bazarovizm ya da Bazarovistler diye nitelendirilen bir topluluğun ortaya çıkmasına da neden olmuştur. Bazarovizm geçek hayatta romanda da gönderme yapılan Turganyev'in *Babalar ve Oğullar* adlı romanından ilhamla kullanılmaktadır. Babalar ve Oğullar romanında başkişi oğulun adı Bazarov'dur. "*Romanda, babalar köylülerin azat edilmesini savunan reformcu aristokratları, oğullar ise aristokratların geleneksel egemenliğine olduğu kadar romantik reformcularına da karşı çıkan gençleri temsil eder*."[512] Böyle bir düşünceyle oğullar, değerler bütününü oluşturan tüm sistemlerin anlamsız olduğu düşüncesine sapmaktadır. Bazarov için nihilizm söylemi Turganyev'in romanında amca Pavel tarafından "*İşte nihilist bey de bizi şereflendiriyor*"[513] ifadesiyle ortaya konulmaktadır. Bazarov ve onun benimsediği düşünce aristokrasi ve soyluluğa karşı bir duruş sergilemektedir. Çünkü bu düşünce insanın doğal halinin ön plana çıkarılması gerektiğini savunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında toplumdaki değer yargıları, ahlaki tutumlar tamamen değişime uğramalıdır. Ayrıca tanrı inancı da bir değer yargısından ibaret sayıldığından tanrıya da karşı durmaktadırlar. Soylu olduğu belirtilen kesimin yeni gençliğe bakış açısı romanda şöyle ifade bulmaktadır: "*Bugünkü gençler kendini nasıl ifade etmeliymiş gör! Hem düşün, sizin arkanızdan nasıl gitmesinler! Eskiden gençlerin okuması gerekirdi; adları cahile çıksın*

---

[511] Alatlı, (2017), a.g.e, s. 182.
[512] a.g.e, s. 351
[513] Turganyev, I. (2012). Babalar ve Oğullar, Çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, İstanbul: Can Yayınları, s.39.

*istemezlerdi, ister istemez çalışırlardı. Oysa şimdi dünyadaki her şey saçmadır demeleri yeterli, bir anda başarıya ulaşıyorlar. Gençler sevinmişlerdir buna. Aslında eskiden sadece budalaydılar, şimdi ise birdenbire nihilist oluverdiler.*"[514] Materyalist ve pozitivist dünya görüşü hayata karşı olumsuz ve kötümser bakış açısını beslemekte ve nihayetinde hiçlikte boğulan, yok olan bir düzen kurmaktadır. Bazarov'un tifolu bir hastayı ameliyat ederken parmağını kesmesi ve bu olaydan kısa bir süre sonra ölmesi, aslında yarasına erken müdahale etmemesinin bir sonucudur.[515] Bu tutum nihilizmin hiçlik duygusunun yarattığı yaşamın da bir hiç olduğu ve intihara meyilli olmayı destekler niteliktedir. Rus insanın bir bölümünün düşünce dünyasını esir eden nihilizm, yenileşme ve iyileşmenin önündeki engellerden birisi olarak görülmektedir.

Rusya'nın iklimi itibariyle de zor bir ülke oluşu Aleksi ve Güloya'nın bir tren yolculuğu sırasında Nazım Hikmet'in *Şeyh Bedrettin Destanı*'ndan bir bölüme yapılan pastişle anlatılmaktadır:

*"Bir gece bir buz çölünde yıldızlar ve bir kara tren vardı.*
*Bir gece bir buz çölünde bir kara tren yapayalnızdı yıldızlarla.*
*Yıldızlar sayısızdı.*
*Lokomotif nefes nefeseydi.*
*Buz çölü karanlıktı ve göz alabildiğine dümdüzdü."*[516]

Rusya'nın soğuk iklimini tarif eden her yeri kaplayan buz ve bu hava koşullarında ulaşımın sağlanabildiği neredeyse tek yol demir yolu taşımacılığı, uçsuz bucaksız bir buz çölünde tren yolculuğuyla tasvir edilmeye çalışılmaktadır. Coğrafyayı bilen ve yine bu coğrafyada tanınan birisinin yani Nazım Hikmet'in bir eserinin kullanılması da manidar görünmektedir. Destan niteliğindeki eserin bütününe bakıldığında hem Rusya hem Türkiye için dönemin ihtiyacına cevap verecek düşünce ve kavramlara -insan değeri, dayanışma ve yardımlaşma düşüncesi, üretimde ortaklık, hak, adalet, eşitlik ve ortak mülkiyet gibi – yer verildiği görülmektedir.[517]

Rus kültüründe de Türk kültüründe olduğu gibi dini metinlerden esinlenen birçok efsaneye rastlanmaktadır. Bu efsanelerden bir tanesi İncil'den alıntı yapılarak

---

[514] Turganyev, (2012), a.g.e, s.92.
[515] a.g.e, s. 325.
[516] Alatlı, (2017), a.g.e, s. 389.
[517] Hikmet, N. (2008). Benerci Kendini Niçin Öldürdü? –Şiirler 2, İstanbul: Adam Yayıncılık, s. 221-261.

verilen bir efsanedir. Kitej prensi ile Fevronya'nın aşkını konu alan efsanede Tatarların saldırısına karşı duran ve şehrini savunan prensin ölmesi ve Fevronya'nın dualarıyla mucizevi bir şekilde şehrin kurtarılması anlatılmaktadır. Şehrin kurtuluşu üzerine Fevronya suret haline dönüşmüş prensin kendisine sunduğu sonsuz saadet ekmeğini yemiştir. Bunun üzerine iki ruh yeryüzünden ayrılmış ve Kitej halkı da suret değiştirmiştir. Suret değiştirme mucizesi Hz. İsa'nın Matta İncil'indeki (17:1-8)[518] hikâyesine gönderme olarak verilmektedir:

*"Altı gün sonra İsa, yanına yalnız Petrus, Yakup ve Yakup'un kardeşi Yuhanna'yı alarak yüksek bir dağa çıktı. Onların gözü önünde İsa'nın görünümü değişti. Yüzü güneş gibi parladı, giysileri ışık gibi bembeyaz oldu. O anda Musa'yla İlyas öğrencilere göründü. İsa'yla konuşuyorlardı. Petrus İsa'ya, "Ya Rab" dedi, "Burada bulunmamız ne iyi oldu! İstersen burada üç çardak kurayım: Biri sana, biri Musa'ya, biri de İlyas'a." Petrus daha konuşurken parlak bir bulut onlara gölge saldı. Buluttan gelen bir ses, "Sevgili Oğlum budur, O'ndan hoşnudum. O'nu dinleyin!" dedi. Öğrenciler bunu işitince, dehşet içinde yüzüstü yere kapandılar. İsa gelip onlara dokundu, "Kalkın, korkmayın!" dedi. Başlarını kaldırınca İsa'dan başka kimseyi göremediler."*[519]

İncil'den beslenen Kitej efsanesi daha sonra birçok şaire, besteciye ve senariste ilham kaynağı olmakta, ortak bir bilinçaltına/ kolektif bilince bir anlamda arketipsel bir bakış açısına yön vermektedir. Arketipler; "*artık bilinçaltının muhteviyatı değildir fakat artık geleneğe göre, genellikle ezoterik öğreti biçimindeki bilinçli formüller öğretisine dönüşmüştür…esasen bilinçaltından türeyen ortak muhteviyatın aktarımı için tipik bir ifade biçimidir*."[520] Bahsedilen ortak bilinç tüm milletlerin özellikle Doğu toplumlarının sanata dair faaliyetlerini etkilemektedir.

Kitej efsanesinin romanda özellikle gönderme yapılan diğer bir eser Çotinenko'nun *Müslüman* adlı filmine de esin kaynağı olduğu belirtilmektedir. Film, Afganistan savaşında esir düşen bir Rus savaş kahramanının Kolya'nın hikâyesini anlatmaktadır. Öldüğü sanılan Kolya yedi yıl sonra Müslümanlığı seçmiş birisi olarak köyüne geri dönmektedir. Alkol, ahlaksızlık ve daha birçok kötülükle dolu köyünde Allah'ın emrettiği gibi yaşamaya çalışan Kolya vatan haini olduğu gerekçesiyle öldürülmektedir. Filmin Kitej efsanesiyle bağlantısını açıklayan nokta romanda bahsedildiği üzere; "*Meğer Çotinenko'nun Mülsüman'ı, sevgi dolu, affedici, başkalarının günahları için eza çeken ve onlar tarafından öldürülen İsa'nın*

---

[518] https://incil.info/kitap/Matta/17
[519] Alatlı, (2017), a.g.e, s. 436.
[520] a.g.e, s. 1875.

*postmodern bir reenkarnasyonuna doğrudan gönderme*"[521] olarak ifade edilmektedir. Kolya'nın film boyunca "*Allah birdir, sadece isimleri farklı*"[522] diyerek Tanrıyı bulma yolunu gösteren ifadesinin daha derinlikli anlatımı romana Mevlâna'dan yapılan "*Mekke'ye giden bütün yolların birbirinden farklı olduğunu görmez misin? Yollar farklıdır, hedef tek…Yolcular hedefe vardıklarında yollardaki kavgalar, farklılıklar, çatışmalar son bulur… Yol boyunca birbirlerine sen yanlış yapıyorsun veya sen kafirsin diye bağıranlar oraya geldiklerinde farklılıklarını unuttular, çünkü orada kalpler bir olur.*"[523] alıntısıyla verilmektedir.

Gogol, *Palto* hikâyesinde olduğu gibi sıradan insanın varlığına bihaber kalan hakimlere, devlet otoritesine, sanatçısına, entelektüel camiaya karşı bir tavır sergilemektedir. Görüntü itibariyle değişime ve dönüşüme yani aydınlanma düşüncesine hizmet ettiği varsayılan bu insanların temelde varoluş sancısı çeken küçük/ sıradan insanın acılarından uzak oldukları görülmektedir. Gogol'un merhameti; acımanın ötesinde bir duygunun, içinden çıktığı toplumunun insanını anlamaya çalışmanın bir tezahürüdür. Alatlı romanında Rus insanının aydınlanmadan önce merhamete ihtiyacı olduğu vurgusunu yine Gogol'un düşüncesi doğrultusunda onun izinde verilmiş bir kararın neticesi olarak görmektedir.

Güloya'nın Rusya'ya gitmek için bindiği uçakta yanında oturan ve karşılaştırmalı edebiyat üzerine çalışan bir bilim insanı olan Theresa'nın elinde Gogol'un kısa hikâyelerinin toplandığı bir kitap bulunmaktadır. Ayrıca Theresa daha sonra roman süresince Güloya'nın ruh yoldaşlığı yapacağı Aleksiyle tanışmasına vesile olan kişidir. Çünkü Thresa Aleksi'nin kız arkadaşıdır. Böylece Güloya'nın Rusya yolculuğunun Gogol'un izinde ve Aleksi rehberliğinde olacağının altı çizilmiş olmaktadır. Kitap üzerine girilen sohbette Theresa; Gogol bilinmeden Rus ruhunun anlaşılamayacağını ayrıca Rus edebiyatını Puşkin'in mükemmeliyetçi şiirinden ve Shakespeare'in etkisinden kurtarıp Dostoyevski'ye çeviren adamın da Gogol olduğunu belirtmektedir. "*Gogol, Dostoyevski'nin elem dolu çırpınışının öncüsü olmuş, ideolojik ve dini bir yönelişe girmiş. Sanatın, yurttaşlarını eğlendirmek için*

[521] Alatlı, (2017), a.g.e, s. 439.
[522] a.g.e, s.440.
[523] a.g.e, s.440.

*değil kurtarmak için var olması gerektiği inancını Rus edebiyatına sokan yazar"*[524] olduğu söyleminin kendisine Mehmet Akif Ersoy'u hatırlattığını belirtmekte ve "*Safahat'ın mükemmeliyetçi divan şiirini bir yana bırakıp imparatorluğun kurtuluşuna adanmış olduğunu düşündüm"*[525] demektedir. Ayrıca içinde bulunduğu ruh halini, Akif'in *Alınlar Terlemeli*[526] şiirinden alıntı yaparak ifade etmektedir;

*"Gebermek istemezsen, yoksa izmihlâl için niyyet,*
*"Şu vahdet târumâr olsun!" deyip saldırma İslâm'a;*
*Uzaklaşsan da îmandan, cemâ'atten uzaklaşma.*
*İşit, bir hükm-i kat'î var ki istînâfa yok meydan:*
*"Cemâ'atten uzaklaşmak, uzaklaşmaktır Allah'tan."*
*...*
*Gebermek istiyorsan, başka! Lâkin, korkarım, yandın;*
*Ya sen mahkûm iken, sağlık, ölüm hakkın mıdır sandın?*
*...*
*Ölüm dünyâda mahkûmîne en son bir sa'âdettir."*

Rus yazarları ve özellikle Gogol üzerine devam eden sohbete Gogol'un hikâyesi *Hafif Atlı Araba/ Fayton*'dan yapılan alıntıyla devam edilmektedir. Bu hikâye Güloya'yı çocukluğuna götürmüştür. Güloya'nın zihninde B.. Kasabası yerini S.. Kasabasına (Sarıkamış), sokakları dolduran domuzlar yerini camışlara bırakmaktadır. Gogol'un yastık kadar yumuşak diye tasvir ettiği toz ise Güloya'nın babasının kirpiklerine kadar bulaşan tozla özdeş bir ruh hali yaratmaktadır.[527] *Fayton* hikâyesinden alıntılara süvarilerin bitlerden kurtulmak maksadıyla kıyafetlerini dışarı bırakmalarının tasviriyle devam edilmektedir; "*Evleri birbirinden ayıran çitler birden güneşe serili şapkalarla doldu, kapı pervazlarından gri şayak kaputlar sarkar oldu*."[528] Rusların yaşam pratiklerinde haşeratlarla içli dışlı olduğunun göstergesi olarak Gogol'un *Müfettiş* adlı hikâyesine ve Dostoyevski'nin Yeraltından Notlar'ına gönderme yapılmaktadır. Gogol *Müfettiş*'te Saray'ın kırsala gönderdiği müfettişleri ve memurları haşarat ve kemirgen ordusuna benzetirken Dostoyevski *Yeraltından Notlar*'da haşarat konusuna bolca gönderme yapmaktadır. Ayrıca *Ecinniler*'de sıçan tarafından kemirilen ikona tasviri ve toplumun karınca sürüsüne dönüşmesine dair

[524] Alatlı, (2017), a.g.e, s. 184.
[525] a.g.e, s.184-185.
[526] Ersoy, M. A. (2008). Safahat, Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, s. 413-414
[527] Alatlı, (2017),a.g.e, s.186.
[528] a.g.e, s.188.

tasvir de bu duruma örnek gösterilebilmektedir.[529]

Güloya, *Fayton* hikâyesini kendi hayat hikâyesiyle karşılaştırmalı okumaya devam etmektedir. Hikâyeden yapılan alıntılar Güloya'nın kendi hayatından yani Türk toplumundaki yansımaların ne olabileceğine dair verilen örneklerle sürdürülmektedir. Güloya'nın, Gogol'un hikâyesinde kendi yaşamından izler bulmasının temelinde Sarıkamış'ta babasının şark hizmeti yaptığı zamanlarda Ruslarla müzakerelerde bulunmasının etkisinden söz edilmektedir. Gogol'un B.. Kasabası; Sarıkamış'ın İkinci Dünya savaşı sonrası halini hatırlatmaktadır. Bu hatırlama süreci Güloya'nın zihninde Alatlı'nın *O.K. Musti Türkiye Tamamdır* romanında yapılan Karaköse Köyünün anlatıldığı alıntıya götürmektedir.

*"1944 yılında kış olağanüstü soğuktu. Karaköse'de kar damları aştı. Evlerin tahta kapılarını zorlayıp açtılar, tünel kazdılar. Tüneller komşularla buluştu. Tahta kapıları olanlar böyle yaptılar. Tahta kapıları olmayanlar, toprak altında yaşayanlardı. O barınaklar daha bir muhafazalıydı; ortaya kazılı tandırın dumanı odayı yer duvar yalayıp ufak baca deliğinden süzülür giderken sıcacık olurlardı. İs kokusu tezek kokusuna katılır, derilerine sinerdi insanların… Şubat'ta bir gün, yirmi dokuzuncu Süvari Alayı'ndan bir kıratlının bacağı bu barınaklardan birinin içine kaçtı. Ne olduğunu anlamaya çalışırken, yeraltından bitiverdi insanlar. Atlının öfkelendiği bir dilde çığrışıyorlardı. Erlerden biri, Kurmancan kumandanım, dedi. Atlı kendisine çeki düzen verdi, hayvanın bacağı sarıldı, çekip gittiler. Arkalarından damı çöken çukurdan bir ağıttır yükseldi."*[530]

Gogol'dan diğer alıntılar, *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları* adlı eserindendir.

*"Yaşlı anamın o zamanlar hayata olduğunu hatırlıyorum ve uzun kış gecelerinde dışarda buzlar çatırdarken, annem kulübemizin dar pencerelerinin yarıklarını sımsıkı tıkamış olarak çarkının başına oturur, eliyle uzun ipi çekerken ayağıyla beşiği sallar ve bugün ahla kulaklarımda o şarkıyı mırıldanırdı. Bir şeyden korkuyormuş gibi titreyen ve parlayan lamba kulübemizi aydınlatır, çıkrık gıcırdar ve biz çocuklar, birbirimize sokulmuş bir vaziyette, çok büyük yaşı nedeniyle son beş yıldır sobanın başından ayrılmamış olan büyükbabamı dinlerdik. Fakat Kazakların ve Polonyalıların akınlarının, Poltar Koyuklu Podkova'nın, Sagaydatçi'nin harikulade kahramanlık öyküleri, bizi kemiklerimizi titreten, saçlarımızı ayağa diken bir eski zaman hikâyesi kadar ilgilendirmezdi. Bazen öylesine dehşete düşerdik ki, geceyi atlattıktan sonra her şeyin gözümüze ne kadar güzel göründüğünü bir tek Tanrı bilir! Eğer o gece kulübenin dışına çıkmak durumunda kaldıysak, öteki dünyadan bir misafirin yatağımıza uzanmış uyuduğunu gördüğümüzü sanırdık. Yatağımın başucuna bıraktığım giysimi, uzaktan, top gibi kıvrılmış yatan İblis sandığım çok olmuştur."*[531]

Hikâyedeki ev Güloya'nın Sarıkamış'taki evine hatırlatma yaparken, anne kendi annesine özdeş bir konuma bürünmektedir. Zaporojyan Kazaklarının,

---

[529] Alatlı, (2017),a.g.e, s.189.
[530] a.g.e, s. 193-194.
[531] a.g.e, s.203-204.

Polonyalıların olası akınlarından duyulan korkunun yerini Sarıkamış'ta Rus ve Ermeni çetelerinden duyulan korkuya bıraktığı görülmektedir. Bu anlamda yaşanan coğrafyanın farklılığına rağmen Türk insanın yaşadığı savaş, yoksulluk, hayat mücadelesi, inanışlar ve korkular benzerlik göstermektedir. Güloya'nın Rusya tecrübesi iki ülke arasındaki büyük benzerlikleri de gözler önüne sermektedir.

Güloya'nın ismi, Rusya'da bulunduğu süre içinde İstanbullu – Osmanlı çağrışımıyla- olması sebebiyle Güloya Sultan şeklinde kullanılmaktadır. Ortodoks kilisesi için önemli görevlerde bulunan, Yüksek Sovyet Vicdan Özgürlüğü Komitesi Başkanı olan Başpiskopos Polosin'in Müslümanlığı seçmesi üzerine yapılan bir konuşmada Ortodoks kilisesi tarafından aziz ilan edilen ve kutsanan Müslüman Osmanlı tebaasından Ahmet adındaki hat sanatçısı gencin hikâyesine gönderme yapılmaktadır. Rus cariyesinin Tanrı aşkına hayran kalan Ahmet gizlice kilisede Aşairabbani'ye katılarak ışığı görmüş ve sonunda Ortodoks kilisesine mensup olmuştur. Başpiskoposun ve Aziz Ahmet'in farklı dinleri seçme özgürlüğünü kullanabilmiş olmaları bir anlamda bulundukları ortama yabancılaşmış olmaları gerçeğini ortaya koymaktadır. Yabancılaşma kavramı Erich Fromm'un Batı toplumlarındaki yabancılaşma düşüncelerine gönderme yapılarak anlatılmaktadır. "*Kutsal Kitapta insanın cennetten kovuluşunu betimleyen söylence, insanla özgürlük arasındaki temel ilişkinin çok etkileyici anlatımlarından birini oluşturmaktadır. Söylence, insan tarihinin başlangıcını, bir seçme edimiyle özdeşleştirmekte, ama bu ilk özgürlük ediminin günah işlemek olduğunu ve bunun sonucunda çekilen acıyı ön plâna çıkarmaktadır. Yetkeyi temsil eden Kilise açısından bu aslında günahtır. Ama insan açısından, bu, insanoğlunun özgürlüğünün başlangıcıdır*."[532] İnsanın birey olma yolundaki ilk adımı olarak görülen bu tercih aynı zamanda çevreye yabancılaşmayı beraberinde getirmekte bireyi özgür ancak korkulu, yalnız ve güçsüz hale getirmektedir. Günahkarlıkla eş değer tutulan böyle bir tercih yapmak toplumsal dinamiklere ters düşmek, dışlanmayı da beraberinde getireceğinden otoritenin karşısında saf tutmak her insanın girişebileceği bir yol olarak görülmemektedir. Bu durum kitle kültürünün devam ettirilmesindeki yegâne sebeplerden biri olarak kabul

[532] Fromm, E. (1995). Özgürlükten Kaçış, Çev. Şemsa Yeğin, İstanbul: Payel Yayınları s.42-43.

edilmektedir.

Gogol'un izinde Rusya'yı ve Rus gerçeği anlamaya çalışan Güloya otel odasına kapandığı günlerden birinde yazarın *Dikanka Yakınlarında Akşam Toplantıları* adlı hikâyelerinden birini okumakta ve bu hikâye doğrudan alıntı yapılarak romanda verilmektedir.[533] Kitaptan alıntı yapılarak verilen hikâye *Ivan Kupalo Gecesi* adlı hikâyedir. Ivan Kupalo geleneksel olarak kutlanan bir bayram olarak bilinmektedir. Hikâye birbirine aşık Petro ve Pidorka'nın başından geçenleri anlatmaktadır. Pidorka'nın babası tarafından başka bir erkekle evlendirileceğini öğrenen Petro'nun şeytanın -hikâyede Basavyruk olarak geçmektedir- kışkırtmasıyla kızı elde etmek uğruna yanlışa sürüklenmesi ve sonuçlarına katlanması şeklinde devam etmektedir. Hikâyede bahsedilen geleneksel bayrama özgü bir çiçek olduğu anlatılmaktadır ve çiçeği koparmak lanetlenmeyi de beraberinde getirmektedir.[534] Hikâyenin genel özellikleri incelendiğinde halk söyleyişlerinden, masalsı öğelerden ve efsanelerden müteşekkil olduğu görülmektedir. Güloya bu durumu "*En ufak bir tantanası, rüküşlüğü olamayan, en içten özgün… dahası o ne şiirdir ne duygu yüklü incecik anlatımlardır*"[535] şeklinde yorumlarken Türk edebiyatında böyle bir anlatıma rastlanmadığını belirtmektedir. Bu durum Rus edebiyatının başarısının doğal anlatım biçimiyle açıklanabileceği hissini uyandırmaktadır. Ayrıca Puşkin döneminde özgün denilebilecek eserlerin görülmediği yıllarda Gogol'un eserleri gerçek ruhani bir gıdaya vahye benzetilmektedir. Ayrıca "*Puşkin Gogol'un Palto'suna, Ölü Canlar'ına yetişemedi. Onları okuyabilseydi, Gogol'un en ufak bir rüküşlüğü olmayan mizah yazarından öte birisi olduğunu görecekti.*"[536] ifadeleri Gogol'un Rus edebiyatı için ne kadar önemli bir sanatçı olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır.

Rusya'nın bir bunalım coğrafyası olmasında aydınlanma düşüncesinin etkilerinin büyük payı olduğu belirtilmektedir. Ekaterina Batılaştırma çabalarına kiliseleri kapatmak ve keşişleri yollara dökmek hareketiyle başlamaktadır. Çariçe batıl inançları yıkmak ve yeni bir insan türü yaratmak amacıyla büyük bir çaba

---

[533]Alatlı, (2017), a.g.e, s. 308-323.
[534] Gogol, N. V. (2006). Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları, Çev. Ergin Altay, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
[535] Alatlı, (2017). a.g.e, s.324
[536] a.g.e, s.324.

göstermektedir. Aydınlanmanın temeli olarak doğaya ve doğal olana vurgu yapılmaktadır. Bu bağlamda Rousseau'nun çocukların nasıl eğitilmeleri gerektiğine dair bilgiler içeren, eğitim üzerine görüşlerinin yer aldığı *Emile* adlı eserine gönderme yapılmaktadır. Ancak Ekaterina'nın Rousseau'yu fazla sezgici bulmasından dolayı Voltaire ve Diderot'u kendisine daha yakın bulduğu belirtilmektedir. Rus aydınlanmasında temel sorun Rus insanının yaşayışına uygun olmayan seçimlerin öncelenmesinden kaynaklanmaktadır. Ekaterina'nın Voltaire'inin "*insana biçtiği tek amacın hayvan gibi yaşamak" olduğu konuşulur oluyor. Voltercilik diye bir kavram gelişiyor ve ahlaksızlıkla eş tutuluyor. Adam nefsanîliğin, yüzeyselliğin ve kozmopolitliğin simgesi olarak görülmeye başlanıyor.*"[537] Böyle bir ortamda aydınların sadece tiyatro yoluyla sorunları hicvettikleri bildirilmekte ve bu hicivlere, isimlerine gönderme yapılan; Fonvizin'in *Yeniyetme* ve Galina'nın *Ahmaklar Köyü* gibi eserlerinin örnek olarak verilebileceği söylenmektedir. Aydınlanmacı düşünce dini temellerin de sorgulanmasına neden olduğundan toplumsal aksaklıklar artmakta ve aydın- halk arasındaki mesafe giderek açılmaktadır. Kurulan laik manastırlar sayesinde soylu Rus gençleri ahlak eylemciliği denilen yeni bir laik ülküye yönlendirilmiş manevi iklimden ve devletten uzaklaştırılmıştır.

Yaşanan bunca uzun ve karmaşık süreçten sonra Rus halkının laik ülkü etkisinden kurtularak aydınlanmanın yanlışlarını görebilmeye başlaması, Ortodoks kilisesinin baskıcı tutumunu artırması ve özellikle Yahudiler üzerindeki artan baskının etkisiyle başka ülkelere dair hayranlık artmaktadır. Bu bağlamda Amerika özgürlükler ülkesi olarak görülmekle birlikte kişilerin bu özgürlüğü ne olmak için kullanabileceklerine dair kararsızlıkla boğuştuğu bir yer olarak da ifade edilmektedir. Temelde ise en büyük özgürlüğün kişinin kendi kimliğinden utanmadan yaşayabilme hakkına sahip olması olarak görülmektedir. Bu anlamda gönderme yapılan Francis Scott Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* adlı romanında; Amerikan kültürünün insanın olmak istediği gibi olmasına müsaade ettiğini söyler. Yeni dünyada yeni bir elbise dener gibi yeni bir kimlik giyinmek mümkündür. Ne ki yeni ürün yani bu durumda romanın kahramanı Jay Gatsby, boş ve kaypak bir kişilik olur. Hayatı ve ailesi sinema

---

[537] Alatlı, (2017),a.g.e, s. 471.

dekoru gibidir, sokak kapısı boşluğa açılır. Bu nedenledir ki, servetini elinde tutabilmek için, kıymet bilen Yahudilere ihtiyacı vardır. Kendisi hiçbir zaman yeni zengin olmaktan öteye gidemez, ne kadar uğraşırsa soylu olamaz, sınıf atlayamaz. İnsanlar ona bakar bakmaz sahtekâr olduğunu anlarlar, o nedenle gün ışığına çıkmaz, kendisini göstermez, gizemli havalar takınır.[538] Amerikan rüyasının bir anlamda yıkıma uğradığı bu romana yapılan göndermeyle, evrensel kardeşlik ve sevgi söylemlerine karşın Rusya'da Yahudi olduğu için dışlanan insanların durumunu göstermek amaçlanmıştır.

Romanda Rusya'da aydınlanmayı kolayca kabul edenler gibi tüm benliğiyle reddeden düşünürlerin de olduğu belirtilmektedir. Bu düşünürlerden biri olan Grigori Skovoroda sadece o günün Rusya'sından değil, dünyadan da memnun değildir. Bu nedenle kendi ifadelerinden alıntılanan şu sözlerle hikmetin peşinden gidişi anlatılmaktadır; "*Mutluluk kendini bilmektir, kendini bilmek Tanrı'yla doğrudan ilişki kurmaktan geçer. Ruhani ve maddi dünyaların arasındaki çelişki uzlaşmazdır. Nefsaniyet ve dünyevi hırslar, İblis'in başlıca kışkırtmalarıdır.*"[539] Ardından yine Skovoroda'nın *Hikmet'le Diyaloglar*'ından alıntılanan; "*İnsan: Bana adını söyle, adını kendin söyle! Söyle, çünkü senin yokluğunda düşüncelerimizin tümü çürük, kokuşmuş. Hikmet: Eski günlerde bana Sofya derdi Yunanlılar. Ruslar Hikmet diye çağırılar. Romalılar Minevra ismini vermişlerdi. İyi insanlar İsa derler.*"[540] ifadelerinin sinkretik bir din arayışına işaret ettiği bildirilmektedir. Dinde ya da felsefede farklı inançların uzlaştırılması olarak tanımlanan kelimenin Mevlâna'yı çağrıştırdığı ve kendisinin sinkretiklerin piri olduğu vurgulanmaktadır.

*Ne yapsak, ey Müslümanlar? Ben kendimi tanımaz oldum.*
*Ne Hristiyan'ım ne Yahudi ne Kafir ne Müslüman.*
*Ne Doğu'danım ne Batı'dan ne yeryüzünden ne denizden,*
*Ne tabiatın ürününden ne tavaf eden gökyüzünden,*
*Ne topraktan ne sudan ne havadan ne ateşten,*
*Ne eterden en tozdan ne varlıktan ne künhden.*
*Ne Hindistan'dan ne Çin'den ne Bulgaristan'dan ne İran'dan ne Horasan'dan*
*Ne bu dünyadan ne ötekinden ne cennetten ne cehennemden,*
*Ne ademden ne Havva'dan ne Aden'den ve Rizvan'dan.*
*Benim yerim Yersizdir, izim izsiz*
*Ne bedendir ne de ruhtur, Sevgili'nin ruhuna aidim ben*

---

[538] Alatlı, (2017). a.g.e, s. 54.
[539] a.g.e, s. 483.
[540] a.g.e, s. 484.

*İkilikten uzaklaştım, iki dünyanın bir olduğunu gördüm*
*Aradığım Bir, tanıdığım Bir, gördüğüm Bir, çağırdığım Bir.*
*İlk O, sonu O, dıştaki O, içteki O.*
*Ya hu'dan başkasını tanımıyorum, Ya man Hu!"*[541]

Divan-ı Şems'ten alıntılanan Sufi zikri olduğu düşünülen metinde bir olmanın, kendi başına bir hiçken sadece O'nda var olmanın güzellendiği görülmektedir. Karşıtların bir araya gelmesiyle sağlanacak refah ve huzurun Aleksi'nin hayat felsefesinin bir parçası olması Mevlâna'nın söylemleriyle ortak bir dil yakaladıkları şeklinde ifade edilmektedir.

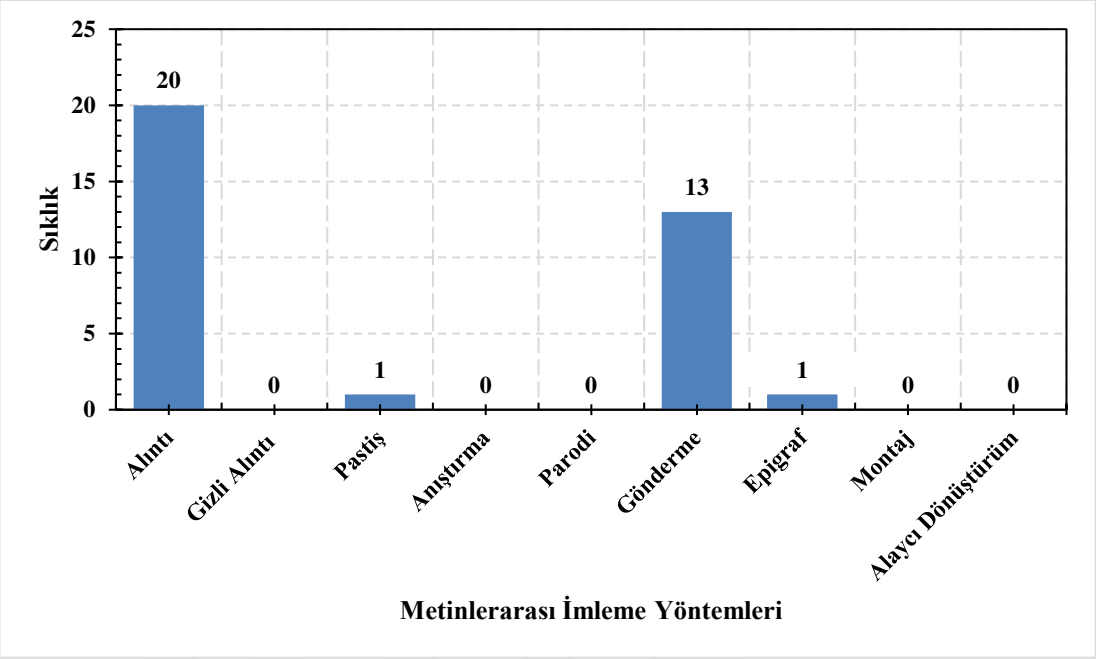
Romanın sonu Şefik Can'ın çevirisi olduğu belirtilen yine *Mesnevi*'den alıntılanan bir metinle bitirilmektedir;

*"Yapılmak, yıkılmaktır; topluluk, dağınıktır. Sağlamlık, kırılmakta; murat, muratsızlıkta; varlık, yokluktadır. Her şey bunlara benzer; öbür zıtlar ve eşler de bunlar gibidirler. Birisi geldi, bir yer bellemeye koyuldu. Ahmağın biri de dayanamadı, bağırmaya başladı, bu yeri ne diye belliyorsun, toprağı ne diye yarıp darmadağın, perişan ediyorsun? Adam, ahmak! Dedi, benimle uğraşma, sen yapılmayı yıkılmada bil! Yeryüzü kazılarak, altüst edilerek çirkinleştirilmeseydi, yıkılmasaydı, nasıl gül bahçesi ve buğday tarlası haline gelirdi? Düzeni alt üst olmasaydı, nasıl olurdu da gül bahçesi tarla, bostan haline gelirdi? İçi iltihaplı yara, neşterle deşilmedikçe nasıl iyileşir ve nasıl kapanır? İlaçla kanın, balgamın, safran temizlenmezse, hastalık nasıl şifa bulur? Terzi elbise yapacağı kumaşı parça parça keser. Neden kesiyorsun? diye kimse terziye çıkışabilir mi? bu kıymetli atlası enden parçaladın? Ben parçalanmış kumaşı ne yapayım? der mi? her eski binayı yeniden yapabilmek için önce yıkarlar onu! Böylece dülgerlerin de demircinin de kasabın da işi yapmaktan evvel yıkmaktır! Helile ve Belie'yi de havanda döğerler, un ufak ederler. Eski hali yok olur ama bedenin yapımını sağlar, kabız illetini defeder! Buğday değirmende öğütülüp ezilmeseydi, nasıl ekmek olurdu da soframızı süslerdi?"*[542]

Hayatın karşıtlıklardan meydana geldiği, her nesnenin zıddıyla kaim olduğu düşüncesi kadim zamanlardan bu yana birçok inanç ya da düşünce sistemi tarafından benzer ifadelerle açıklanmaktadır. Romanda Aleksi, devrimi sürgit karşıtları birleştirme yoluyla başardık ancak bu karşıtlıkta birliktelik içindekilerin hepsi bu karşıtlığın farkındaydı şeklinde bir ifade kullanmaktadır. Bu söylem Rus devriminin hangi temel üzerinde şekillendiğini göstermektedir.

---

[541] Alatlı, (2017),a.g.e, s.484-485.
[542] a.g.e, s. 491.




**Şekil 12.** "Aydınlanma Değil Merhamet" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler

### 3.5.2. Aydının Bitmeyen Görevi: "Dünya Nöbeti"

Roman dizisinin ikinci cildi olan *Dünya Nöbeti*'nde özellikle Rusya'nın içine düşmüş olduğu ekonomik sorunlar üzerinden bir yolculuk yapılmaktadır. Rusya'nın IMF ile ilişkileri, yanlış devlet politikaları, Çeçenlerle Kafkaslar arasında devam eden savaş, Glasnost uygulamalarına geçiş süreci, Batılılaşma hevesi ve aydınların tutumu bu romandaki ana izlekleri oluşturmaktadır.

Kilisenin baskıcı tutumu karşısında nihilist düşüncenin yaygınlaşmaya başladığı, devletin kötü yönetimiyle birlikte otorite olarak düşünülen kurumlara güvenin kaybolduğu bir süreçte Aleksi ile Güloya'nın Kotlas- Moskova treninde, buzdan bir çölün üzerinde\ teşbihen boşlukta devam eden bir yolculukta kendilerini Dünya üzerinde konumlandırmaya çalışma ve anlam arayışı sohbetleri devam etmektedir. Aleksi kendisini anlamaya çalışan Güloya'nın soruları karşısında "*Beni*

*bir tür Müslüman olarak düşün*"[543] demekte ve Tolstoy'a gönderme yapmaktadır. Bahsi geçen eser önce *Hz. Muhammed'in Kur'an'a Girmemiş Hadisleri* adıyla yayımlanmış daha sonra adı *Hz. Muhammed* olarak değiştirilmiştir. Eserde Tolstoy'un; "*... Benim için Muhammedilik, Haça tapmaktan (Hıristiyanlıktan) mukayese edilemeyecek kadar yüksekte duruyor. Eğer insan, seçme hakkına sahip olsaydı, aklı başında olan her Provoslav ve her bir insan, şüphe ve tereddüt etmeden Muhammediliği; tek Allah'ı ve onun Peygamberini kabul ederdi...*"[544] ifadelerine benzer bir söylemle Aleksi; "*İslam'ın en azından dış görünüşü itibariyle Ortodoks Kilisesi'nden üstün durduğundan şüphem yok*."[545] demektedir.

Ortodoks Kilisesinin durumu Yahudilerin üzerindeki baskıyı da giderek artırmaktadır. Bu anlamda Marks'ın *Yahudi Sorunu Üzerine* adlı kitabına göndermede bulunulmaktadır. Hem Yahudi hem farmason olan Marks'ın komünizmin babası olarak öne sürülmesindeki amacın Yahudilerin hatalı ve kötü gösterilmesini sağlamak olduğu belirtilmektedir.[546]

Romanda halkı halktan daha iyi bildiklerini iddia eden bir tavırla Rus aydını, akılcı yollar seçmek ve akılcı bir dünya kurmaya çalışmaktan yana görünmektedir. Filozofların dünyayı türlü türlü yorumladıkları ancak meselenin yorumlamaktan öte değiştirmek meselesi olduğunun ifade edilmesi[547] Marks ve Engels'in devrimci ideolojilerini açık ve net bir şekilde ortaya koydukları *Alman İdeolojisi* kitabından alıntılanmaktadır. Burada vurgulanan insanın edilgen seyirci rolünden devrimci, pratik eleştirel etkinliğe geçebilmesidir. Marks devrimci pratik etkinliğin, dünyanın idrak edilmesinde ve dönüştürülmesindeki belirleyici rolünü özellikle dile getirmekte ve filozofların edilgen sürecine karşı değiştirmenin formülünü sunmaktadır. Böylece Marks ve Engels'in yarattığı teorinin dönüştürücü karakteri, devrimci pratikle kopmaz bir bağ kurmaktadır.[548]

---

[543] Alatlı, A. (2014). Gogol'un İzinde II.Kitap- Dünya Nöbeti, İstanbul: Everest Yayınları, s. s. 8
[544] Tolstoy, L. N. (2005). Hz. Muhammed, Çev. Arif Arslan, İstanbul: Kara Kutu Yayınları s.15
[545] Alatlı, (2014). a.g.e.s.9.
[546] a.g.e, s.18.
[547] a.g.e, s. 28
[548] Marx, K. and Engels, F. (2013). Alman İdeolojisi Çevirenler: Tonguç Ok- Olcay Geridönmez, İstanbul: Evrensel Basın Yayın, s.7-8.

Rus intellijenti hayatı sessizce izlemekle yetinmek yerine dünyayı yeniden şekillendirmek amacıyla hareket etmektedirler. İnsan doğasını bilimsel araştırmaların imkanlarıyla yeniden keşfetmeye çalışan bu aydınlar için John Locke aradıkları kapıyı arayan bilim insanlarından biri olmaktadır. Locke'un insanın fıtratına dair makalesinden alıntılanan; insanoğlunun dünyaya yaratanın bilgisi ile geldiği ve iyilik-kötülük kavramlarının ayırt edilmesinin fıtri meseleler olduğuna ilişkin sorgulamalara yepyeni bir bakış açısı sunmaktadır. Geçmişten bu yana insanın hepten kaderci bir anlayışla; reddedilemez, değiştirilemez ve silinemez özelliklerle donatıldığı düşünülmektedir. Bu şekilde tasavvur edilen insanın bu yeni düzende kendi kaderini çizebileceği düşüncesi heyecan verici görünmektedir. Ayrıca böyle bir düşünceyle iyileştirilmiş ortamlarda uygun eğitim olanaklarıyla mükemmel insanın yetiştirilebileceği düşüncesi de önem kazanmaktadır. Eğitimde boş levha/ beyaz sayfa anlayışı olarak bilinen Locke'un bu düşüncesiyle yeni insan tipinin oluşturulabileceğine inanılmaktadır. Tolum mühendisliği olarak ifade edilebilen bu girişim gerçek insanın ihtiyaçlarına cevap verememekte ve istedikleri sonuçlar elde edilememektedir. Bu kez devreye mükemmeli mana dünyasında arayan Eflatun girmektedir.[549] Gönderme yapılan Eflatun, Locke'un tersine bilginin bir hatırlama becerisi olduğuna inanmaktadır. Ona göre bilgi, insan dünyaya gelmeden görünen alemin dışında idealar aleminde var olmakta ve insan idealar aleminde her şeyin aslıyla tanışmaktadır. Görünen alemde ise insanlar idealar alemindeki bilgiyi hatırlayarak kullanmaktadır. Ancak bilginin hazır geldiği düşüncesini de irdeleyen entelektüel dönüşüm bu sefer Isaac Newton'un düşüncelerine kulak kabartmaktadır. Gönderme yapılan Newton'un *Kâinat Teorisi* kitabında hem madde hem de mana dünyasının birleştirebileceği düşüncesiyle yola çıktığı ancak sonuçta beklenenin ötesinde bir duruma sebebiyet verdiği anlatılmaktadır;

*"Dünyanın çok sayıda veriden oluştuğunu, parçaların gözlemlenmeleri ve çözümlemeleri sonucunda ortaya çıkacak birkaç sade, basit ve kesin kanunun "bütün"e uygulanabileceğini, bu kanunların "bütün"ü de kesin olarak açıklayabileceğini savunmuş. Sorun da bu noktada çıkmış: Newton'un bahsettiği tabiat kanunlarının neler olduklarının keşfedilmesi hâlinde kâinatın kendisine özgü bir hayatı olmayan, belirli birtakım matematik kanunları uyarınca mekânik hareketler sergileyen maddeden ibaret olduğunun teslim edilmesi gereği ortaya çıkmış. Kâinat Teorisi'nin evren ve dünyaya dair olup da açıklanmadık bir nokta bırakmamış olması, Tanrı'nın eserinin yaşayan bir olgu olarak algılanmayı sürdürmesine imkân bırakmamaktadır. Böyle olunca da Kutsal Kitap'ta vazedilen Tanrı'ya- en azından*

[549] Alatlı, (2014). a.g.e. 25-27.

*madde dünyasında- yer kalmamış. Nitekim, zamanla, geleneksel Hristiyan teslisinin, yani üçlemesinin, yerini "Isaac Newton teslisi" dedikleri Zaman-Uzay-Madde üçlüsü alırken, Batı'nın Tanrı'sı, evrenin sonsuzluğu ile özdeşleştirilen ancak insan hayatı üzerinde etkisiz bir "soyutlamaya" dönüşmüş."*[550]

Böylece Newton'un çalışmaları dinin bütünün sadece bir parçası olduğu fikrini ortaya çıkarmıştır. Bu anlamda soyut ve mekanik bir evrenin yanında daha aklan uygun bir din anlayışının ifadesi sunulmaktadır.

Düşünmekten öteye harekete geçme, değişme fikrini ortaya koyan Marks ve Engels'ten sonra insan ruhunun bilimsel anlamda ifade edilebileceğinin kanıtlarını sunmaya çalışan Gottfried Leibnitz'e gönderme yapılmaktadır. Leibnitz, *Monadoloji Metafizik Üzerine Konuşmalar* adlı kitabında Tanrı'yı geniş bir biçimde tanıtma çabasına girişmekte ve monad olarak ifade edilen bireysel töz kavramını açıklamaya çalışmaktadır. Bireyin her türlü edimiyle tek ve tekrarlanamaz yapısıyla bireyselliğe vurgu yapılmaktadır.[551] Bu düşünce zamanla benmerkezci düşünceyi besleyerek toplum içinde yaşayan insanın sadece kendinden mesul olduğu gibi bir düşünceye de kapı aralamaktadır. Rus aydınlarının atalet duygusuna kapılarak toplumsal hafıza ve toplumsal ilerleme gibi kavramlara abes bakar duruma gelmeleri de bu düşüncenin yanılgısına kapıldıklarının bir göstergesi olarak ifade edilmektedir. Bu durumun karşıt denebilecek bir düşünce yapısını ortaya koyan bir başka fikir, romanda gönderme yapılan Erich Fromm'un *Özgürlükten Kaçış* kitabıyla desteklenmektedir.[552] Fromm kitabında; bireyselliğin beraberinde yeni bir buyurganlık geliştirdiğini söylemekte ve bu durumun bireysellik ve kargaşa biçiminde aşılamaz bir sorunsala dönüştüğünü eklemektedir. Ayrıca bireysellik, toplumsal yapının sunduğu güvenliği ve ait olma duygusunun yitirilmesine sebep olmaktadır.

*"Daha özgürdüler, ama aynı zamanda daha yalnızdılar şimdi. Güçlerini, iktidarlarını ve servetlerini, yaşamdaki son haz damlasını sıkıp içmek için kullanıyorlardı; ama bunu yaparken, acımasız olmak, kitleleri yönetmek ve kendi sınıfları içindeki rakiplerini denetlemek için, fiziksel işkenceden psikolojik saptırmaya dek her türlü araca başvurmak durumundaydılar. Bütün insan ilişkileri, iktidarı ve serveti korumak uğruna yürütülen bu korkunç ölüm-kalım savaşıyla zehirlenmişti. İnsanın diğer insanlarla — ya da hiç değilse kendi sınıfının insanlarıyla— dayanışması, yerini sinsi bir kopma tutumuna bırakmıştı; diğer bireylere, kullanılacak ve saptırılacak, çekip çevrilecek "nesneler" gözüyle bakılıyor ya da kişinin amaçlarına böylesi uygunsa, bu insanlar acımasızca yok ediliyordu."*[553]

---

[550] https://dergi.diyanet.gov.tr/makaledetay.php?ID=12953
[551] Leibniz, G. W. (2019). Monadoloji Metafizik Üzerine Konuşma, Çev. Atakan Altınörs, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
[552] Alatlı, (2014). a.g.e, s. 33.
[553] Fromm, (1995), a.g.e, s.52-53.

Bireyselleşmeyle birlikte kendi çıkarını her şeyin üstünde tutma çabası, güç sarhoşu olan Tanrı- insan düşüncesini de beslemektedir. Böylesi bir ortamda öznenin pratik etkinliği toplum yararına çalışmak yerine sadece kendi faydasını sağlama yolunu açmaktadır.

Batılı dünya anlayışının, akılcı bir yapı üzerine yoğunlaştığı bu süreçte, Rus aydınlarının Marks'ın değişim meselesini öncelemesinden hareketle insanın sonsuzluğa ve ölümsüzlüğe değer verme düşüncesi de önem kazanmaktadır. Ancak bu noktada Soljenitsin'den alıntılanan; "*Tanrı merkezden alınmaya görülsün, Tanrı-insan derhal kendisini O'nun yerine koymaya kalkışıyor, kâinatı/ dünyayı dilediği gibi kullanmakta özgür olduğu düşüncesine kapılıyor*"[554] ifadesi insanın fıtratında var olan farklı duyguların özellikle hükmetme yetkisinin cazibesine kapılmanın kolaylığını dile getirmektedir. Ayrıca "*Tanrının nizamının yerine bireysellik ideolojisinin olmazsa olmazı göreli ahlak sistemi ikame edildiğinde, radikal bireysellik kaçınılmaz bir gelişme*"[555] haline gelmektedir. Rus aydınının mevcut durumuna ve otoriteyi elinde bulunduran Çar'a bu bağlamda bakıldığında Rusya'da yaşanan otorite- aydın- halk ayrışması meselesi daha iyi anlaşılmaktadır.

Roman, okurunu Tolstoy yaşadıklarının yükünü bırakmak için ömrünü yazmaya vakfetmiştir şeklinde bir düşünceye sürüklemektedir. Eserlerindeki tahayyül gücü, Kafkaslarda savaşmanın verdiği yaşanmışlık duygusunun tezahürü olarak görülmektedir. "*Kim bilir neler gördü! Çok ağır bir depresyona girmesine yetecek kadar*"[556] ifadeleri yaşanılan trajediyi daha belirgin kılmaktadır. *Kafkas Tutsağı, Hacı Murat, Tanrının Krallığı İçinizdedir, Savaş ve Barış* gibi eserlerinin bir kısmı doğrudan alıntı yapılarak bir kısmı ise göndermeler yoluyla romanda geniş bir şekilde işlenmektedir.

*Kafkas Tutsağı*'nın, alıntı yapılarak özetlendiği kısmında eserin kahramanları Jilin ve yine kendisi gibi Kafkas askeri olan Kostılin'in Tatarlara esir düşmesi, esaret

---

[554] Alatlı, (2014). a.g.e, s. 34.
[555] a.g.e, s.34.
[556] a.g.e, s.117.

sırasında yaşadıkları ve kaçış hikâyeleri anlatılmaktadır.[557] Tolstoy'un *Kafkas Tutsağı* romanı Jilin'in annesinden gelen mektup üzere başlamaktadır. Daha sonra Jilin ve Kostılin'in esaret sırasında Tatarlarla geçirdiği süre ve bu sürede yaşadıkları Jilin'in gözünden anlatılmaktadır. Sonuçta roman ikinci kaçış planlarının başarıya ulaşması ve Kazak askerlerine sığınarak kurtulmalarıyla tamamlanmaktadır.[558] *Hacı Murat* ise, Tolstoy'un yine kendi yaşanmışlıklarından, Kırım savaşı sırasında deneyimlediği, gözlemlediği olaylardan yola çıkarak ve tarihî bir gerçeklikten yararlanarak yazdığı eserdir. Eser, Çeçen lideri Şeyh Şamil ile Hacı Murat arasında yaşanan anlaşmazlık üzerine Rus tarafı ve Çeçen tarafı arasında sıkışıp kalan ve her iki tarafın da güvenini kaybeden bir adamın hikâyesi olarak bilinmektedir. Ortak bir amaç için yola çıkan Şeyh Şamil ve Hacı Murat'ın karşı karşıya geldiği ve mücadele ettiği bu eserden alıntılar çarpışma anlarından örnekler olarak verilmektedir.[559]

Tolstoy için Kırım savaşı sırasında yaşadıklarından sonra depresif bir ruh haline büründüğü ve savaş sonrası kaleme aldığı *Harp ve Sulh'u* bitirdikten sonra daha da kötüleştiği müthiş bir karamsarlığa itildiği söylenmektedir. *Karamsarlık ve korku Lev Nikolayeviç'in yakasını bir daha bırakmadı. Ölüm, günah, tövbe, ahlaki diriliş konularını düşünmeye başladığı zamanlar, bu zamanlar*"dır[560] denilmektedir. Bu anlamda Tolstoy da Alatlı'nın romanda bahsettiği diğer yazarların yaşadığı bunalımın paylaşımcılarından biri olmaktadır. Ancak Tolstoy kendisini Gogol'un açlık greviyle başlattığı bilinçli bir intihara sürüklememiştir. Hatta "T*olstoy'un intihar etmemiş olmasının şaşırtıcı*"[561] olduğu belirtilmektedir. Turganyev'in *Babalar ve Oğullar'*ına "Bazarovistler"[562] göndermesi ile Rus insanının ve aydınlarının içine düştüğü nihilizm çukuru işaret edilmektedir. Tolstoy'u nihilizm duygusundan uzak tutan durum ise; "*Hayatımın ölümün bile yok edemeyeceği bir anlamı var mı? sorusunun cevabını imanda, Sonsuzla, Tanrı'yla, Cennetle bütünleşmede*"[563] bulduğu ifadesiyle açıklanmaktadır. Tolstoy'un bu düşünceler üzerine yoğunlaştığı dönemde verdiği

---

[557] Alatlı, (2014), a.g.e, s. 91-113.
[558] Tolstoy, L. (2010), Kafkas Tutsağı, Çev. Mazlum Beyhan, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, s.174-251.
[559] Alatlı, (2014), a.g.e, s.114-120.
[560] a.g.e, s.117.
[561] a.g.e, s.120.
[562] a.g.e, s.117.
[563] a.g.e, s.123.

diğer bir eser kitapta göndermede bulunulan "*neo-gnostik temaları işlediği Tanrı'nın Krallığı Sizin İçinizdedir*"[564] eseridir. Eser, Hristiyanlığın mistik bir din anlayışından uzaklaşarak yeni bir yaşam anlayışı biçiminde tesis edilebileceği gerçeğini anlatmaya çalışmaktadır.[565]

Tolstoy'un gnostik düşüncelerini yansıttığı eser Aleksi ile Güloya'nın birbirlerini tanıma çabalarında ortaya koydukları düşünceleri açıklayabilmek adına da yol gösterici olmaktadır. Aleksi, Güloya'nın Rusya'ya gelişini ve anlam arayışını eski sevgilisine bağlamakta ve "*senin demiurgen Aytunç. Sahte Tanrı*"[566] diye ifade etmektedir. Güloya'nın bu yolculuklar birlikte içinde bulunduğu durumdan kaçtığını söylemektedir. "*Sahte Tanrı'yı aşıp Allah'ı bulmaya çalışıyorsun*"[567] diye de eklemektedir. Gnostizmin MS ilk yüzyıllarda geleneksel olarak ortaya çıktığı ve Kilisenin ve kilise büyüklerinin etkisiyle geliştiği söylenmektedir. Ancak bu açıklama biraz yanıltıcı bir varsayımdır. Gnostisizm'in kökeninin Yahudi, Pagan ve İran geleneklerinde yattığı veya onlardan etkilendiği daha doğru bir düşüncedir. Bu düşüncede dünya cennet ve cehennem güçleri arasındaki bir savaş alanıdır ve insan bu savaşın mikrokozmosudur. Düalist bir yaklaşımı doğuran yapısıyla insanın kalbi hak ve batıl arasındaki mücadelenin merkezidir. Temelde insanın ahlaklı olması üzerinde ısrar edilmekte ve sadece temiz kalplilerin kurtulacağına inanılmaktadır. Gnostik okullarla, apokaliptik mezheplerle, ezoterizmle, vahyedilmiş bir bilgeliği öğretme yolunu seçmekte ve bu bilginin kurtuluşla doğrudan bir ilişkisi olduğuna inanmaktadırlar. Ayrıca onlar için Dünyanın sonu pek önemli değildir çünkü kendilerini kurtarılmış kabul etmektedirler. İrfanın atıfta bulunduğu bilgi türü, doğrudan, deneyimsel bir bilmedir yani aklın aksine kalpte bir bilmedir. Entelektüel değildir ve rasyonel değildir; sadece deneyimlenebilir, açıklanamaz bir yapısı vardır. Entelektüel ve teolojik argümanların sıklıkla yapma eğiliminde olduğu gibi, dünyayı daha karmaşık bir yer haline getirmek yerine, irfan ruhunu özgürleştirme etkisine sahiptir. Ancak kalp temizliği ve kurtuluş yolunu irfan ve ahlak düşüncesiyle önceleyen gnostik düşüncenin tersine Ortodoks Hristiyan görüşü, kötülüğün insan

---

[564] Alatlı, (2014). a.g.e, s. 127.
[565]Tolstoy, L. (2005). Tanrının Egemenliği İçinizdedir, Çev. Dominik Pamir, İstanbul: Kaos Yayınları.
[566] Alatlı, (2014). a.g.e, s. 126.
[567] a.g.e, s.126.

hatası nedeniyle var olduğu inancındadır. Havva'nın günahı insanlık üzerine gölge düşürmektedir. Ortodoks iddialarına göre Mesih kurban göreviyle temizlenen gölgedir. Oysa, Gnostik görüşe göre kötülük dünyadadır, çünkü bir Gnostik metne göre kötülük, kötü niyetli bir garez olan Ialdabaoth tarafından yaratılmıştır. Bu inanış evrenin yaratıcısı Demiurge olarak kabul gören tanrı fikrini sunmaktadır.[568] Demiurge ise insanı ilahi ışıktan ve hakikatten uzak tutmaktadır, bir anlamda hakikatin tersten yansımasıdır. Aleksi'ye göre de Güloya'yı hakikatten uzaklaştıran geçmişte bırakamadığı ve bugününü etkisi altına alan eski sevgili Aytunç'tur.

Genelde tüm dünyayı özelde ise Rusya'yı da ilgilendiren bilimsel ve teknolojik gelişmeler insanı ve doğayı doğrudan ilgilendiren ciddi sonuçlara sebep olmaktadır. Leibnizt gibi düşünürlerin, ruhun bilimsel açıklamasını yapmaya çalışması bireyselci düşüncenin bitmez isteklerine cevap bulma arayışını da beraberinde getirmektedir. Bu açıdan insan aklının her şeyin üstünde tutulduğu ve bir anlamda yaratıcı rolünü elde etme isteği, bilginin sınırlarının kısıtlanmasına neden olmaktadır. Oysa bilmek/ bilgi, birçok yükümlülüğü de beraberinde getirmektedir. Kuran'ı Kerim'den Bakara suresine – 30-33. Ayetler- yapılan göndermede "*Allah Adem'e bütün isimleri öğretti, Rabbin meleklere ben yeryüzünde bir halife yaratacağım dedi ve Adem'e secde edin buyurdu"*[569] ayetleri dikkate alındığında insan aldığı bilgiyle belirli bir konuma ulaştırılmış ve yapması gerekenler doğrultusunda sorumlu tutulduğu ifade edilmiştir. "*Çünkü bilgi borçlandırır.*"[570] Böylece insana sahip olduğunu başkalarıyla paylaşma sorumluluğunu yüklemekte ve bilginin devamlılığını garantiye almaktadır.

Bilmenin/bilginin yükünü üstlenen insanoğlu, gücü elinde bulundurma iddiasıyla beraber birçok icraata girişmektedir. Ancak bu girişimler her ne kadar fayda odaklı bilimsel araştırmalar olsa dahi perde arkasındaki kaybın da göğüslenmesi gerekmektedir. Bilmek tek boyutlu bir sorumluluk değildir ahlaki sorumluluğu da beraberinde getiren bir süreçtir. Bu anlamda nükleer denemeler gibi çalışmalar "*Allah'ın adetine aykırıdır… bu nedenle insana bahşedilen bilginin İblis'in eline*

---

[568] Martin, S. (2006). The Gnostics The First Christian Heretics, Pocket Essentıals Publising, Harpenden-England. s.15-38.
[569] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/37/30-ayet-tefsiri
[570] Alatlı, (2014). a.g.e, s. 168.

*geçmesine izin vermemek lazım… ya da tersi İblis'in bilgisinin insanlara sızmasına…*"[571] müsaade etmemek gerekmektedir. Çünkü romanda "*Meleklere, "Adem'e secde edin dediğimizde İblis dışındakiler derhal secde ettiler; o ise direndi, büyüklendi ve kafirlerden oldu*."[572] ayetinin alıntılanmasıyla İblis'in yaratılmış olan eşref-i mahlukata secde etmemekle ona yüklenen sorumluluğu da kabul etmediği anlamı çıkarılmaktadır.

Güloya'ya göre; büyüklenme, gösteriş ve görkem tüm dünya için olduğu gibi Rusya ve Türkiye için de bir sorun teşkil etmektedir. İçinde bulunduğu duygu durumunu; "*görkemin olduğu yerde, burnuma çürüyen insan eti kokusu gelir*"[573] cümlesiyle açıklamaktadır. İki ülke mimarisinin de yenilik kaygısıyla geleneksel olandan uzaklaşarak yapay şehirleşme düşüncesine kapıldığının görkem ve gösteriş algısının da bu doğrultuda değiştiğinin bahsi yapılmaktadır. Rus mimarisinin bir parçası olan soğan şeklindeki kubbelerin kökenine dair açıklamada *Karamazov Kardeşler*[574] romanına gönderme yapılarak soğanın inanç düzlemindeki anlamı verilemeye çalışılmaktadır. Dostoyevski, *Karamazoz Kardeşler*'de "*Bir Baş Soğan*" başlığı altında sadaka niyetine sunulan soğanın dini ya da efsanevi boyutuna yer vermektedir. Roman kahramanlarından Guruşenka'nın bir baş soğanı sadaka olarak verdiğini ve bunu gösterişle anlattığını ifade etmesi üzerine asıl hikâyenin kaynağına geçilmektedir.

*"Bir zamanlar bir kocakarı varmış… Kötü, hırçın mı hırçın bir şeymiş. Bir gün bu kocakarı, arkasında tek bir hayır bırakmadan ölüyor. Şeytanlar kaptıkları gibi ateş gölüne fırlatmışlar onu. Kadının koruyucu meleği bunu görünce düşünmeye koyulmuş: Ah, yaptığı tek bir iyiliği hatırlasam da Tanrıya anlatsam!.. Derken birden hatırlamış, Tanrının huzuruna çıkmış. Bir gün bostanından bir baş soğan koparıp bir dilenciye vermişti, demiş. Tanrı, al o soğanı, göldeki kocakarıya uzat, demiş; ona tutunsun, kurtulmaya çalışsın. Başarırsa, varsın girsin cennete, soğan koparsa, talihine küssün kocakarı… Melek göle koşmuş, soğanı kocakarıya uzatmış: Tutun şuna kadın, demiş, yukarı çıkmaya çalış. Kadın usulca çekmeye başlamış, ama göldeki öbür günahkârlar bunu görünce birlikte kurtulmak için asılmışlar. O da hırçının biri olduğu için başlamış onları tekmelemeye: Sizi değil, beni çekiyorlar. Soğan da sizin değil, benim!.. diye bağırmış. Tam o anda soğan kopmuş, kocakarı yeniden göle düşmüş. O gün bugün gölde yanıyormuş. Melek de ağlayarak çekilmiş gitmiş…"*[575]

Rus mimarisindeki soğan başı kubbelerin yerini alan dikey betonlaşma Türk

---

[571] Alatlı, (2014).a.g.e, s.169.
[572] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/41/34-ayet-tefsiri
[573] Alatlı, (2014).a.g.e, s. 170.
[574] a.g.e, s.171.
[575]Dostoyevski, F. (2009). Karamazov Kardeşler, Çev. Nihal Yalaza Taluy, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, s.640-641.

mimarisini de ele geçiren değişimin yeni yüzü olarak gösterilmektedir. Türk mimarisi, Güloya'nın eski sevgilisi Aytunç'un mimarlık alanındaki başarısı üzerinden değerlendirilmektedir. Bu değerlendirme önce Ayn Rand'ın "*Bir Pınar ki*" adlı romanına yapılan göndermeyle ele alınmaktadır. Aytunç, romanda eserinden ödün vermektense kendi elleriyle yok etmeyi tercih eden mimar karakterini hatırlatmaktadır. "*Kesin, keskin, geometrik ispatların tavizsiz mimarı. Tanrı- insan. Kendi aklından başka kimseden emir almadı. Ne hükümetten ne halktan ne de tabiattan. Mahlukatı bağırta bağırta dikti eserlerini.*"[576] Bu anlatımda Aytunç'un doğaya/doğala karşı bir başarı elde ettiği ancak bu başarının arka zeminde bir yıkıma sebep olduğu ima edilmektedir. İnsanın yaşadığı coğrafyayla hatta dünyayla barışık olması ona karşı/ rağmen başarma yolunun seçilmesi üzerine yapılan vurgu Lao Tzu'dan yapılan alıntıyla desteklenmektedir; "*Şandan şöhretten utançtan kaçtığı gibi kaçmalı, çünkü iyi bir savaşçı, savaş sever değildir. İyi bir dövüşçü, öfkeli değildir. İyi bir fatih, gaspçı değildir. İyi bir lider baskıcı değildir. Evrenin refiki böyle olunur ki, Evrenden aşağı kalmayan bir refik olmak, ülküsüdür gelmiş geçmiş tüm çağların*."[577]

Türk mimarisine dair diğer bir alıntı, Alatlı'nın *Schrödinger'in Kedisi*: *Rüya* kitabından yapılmaktadır. "*Göçten önce, biz Tatarlar gökkürenin rölevesini çıkarır, barınaklarımızı kutsal gök cisimlerinden indirdiğimiz hayali şakullerimizin toprağa değdiği noktalarda inşa ederdik*."[578] Bu nedenle Türk mimarisinin geometrik çizimlere değil de rastgele bir dağılıma sahip olduğu buna rağmen kendi içinde bir düzen barındırdığı belirtilmektedir. Hatta "*1850'lere kadar biz İstanbul'da biz belediye nedir bilmedik. Çöp toplamaktan aydınlatmaya kadar, belediyenin işlerini vakıflar yapardı. Ve bu vakıfların üçte ikisi, Osmanlı hanedan mensuplarının kurdukları vakıflardı. Bir tahmine göre toplam işgücünün yüzde on altısını istihdam ederlerdi*."[579] Vakıfların görevine dair alıntı yapılan eserle şehirleşmenin insan kültürünün ortak bir ürünü olduğu ve devlet eliyle olmasa da düzenli bir şekilde devam ettirildiği anlatılmaktadır.[580]

---

[576] Alatlı, (2014), a.g.e, s.179.
[577] a.g.e, s.179.
[578] a.g.e, s.179
[579] a.g.e, s.181
[580] Yediyıldız, B. (2003). 18. Yüzyılda Türkiye'de Vakıf Müessesesi, Ankara: Türkiye Tarif Kurumu Yayınları.

Bilmenin yüklediği sorumluluğu üstlenmekten kaçan ya da bilginin kendisine sağladığı imkanlarla tanrı- insan hevesine kapılan bireyler göz önüne alındığında hikmetin bilgiye tercih edilmesi gerektiği savunulmaktadır. Çünkü bu durum doğaya, insana ve hatta Tanrıya karşı bir başkaldırı niteliğindedir. Bu anlamda Güloya hükümsüzleştirilmiş bilgidense Doğu'nun ataletini, Batı'nın dinamizmine tercih ettiğini, Avrupa ve Rusya'nın ataletle suçladıkları Çin'i yeğlediğini bildirmektedir. Lao Tzu'dan alıntılanan; "*Hikmet, bilginin yarasız olduğunu anlamaktır. Bilgini yararsız olduğunu anlamamak hastalıktır"*[581] ifadesi Güloya'nın hikmeti tercih etmesinin açıklaması niteliğindedir. Lao Tzu'ye ait Tao- Te -Çing kitabından alıntılanan;

*"İnsan ömrü sınırlı, bilgi sınırsızdır. Sınırlı olanı sınırsızın peşine takmak ölümcüldür ama bildiğinin kesin doğru olduğunu sanmak, işte o, sahiden ölümcüldür… herkes güzelin ne olduğu hususunda hemfikir olduğunda, çirkinin kaderi elbirliği ile tayin edilmiş demektir…İnsanlar malumat ve azim sahibi olmazlarsa, eyleme geçemezler. Eylem yapılmazsa, ahenk baki kalır… Cehaleti teşvik et ki, açgözlüler hadım olsunlar!... İnsanlar tabiat kanunlarına saygı göstermezlerse, kaçınılmaz biçimde olumsuz etkileneceklerdir. Kanunlara bilgi ve saygı ile teslim olmaları halinde, tabiat onları denge ve ahenkle ağırlayacaktır"*[582]

Yaşamı denge kanunu üzerine kurmak gerektiğini savunan Lao Tzu, müritlerine tabiatın kanunlarını anlamayı, sezgilerini güçlendirmeyi ve bu güçlerini hayatı aşk ve huzurla yaşamak için kullanmaları gerektiği konusunda telkinde bulunmaktadır. Temelde bu düşüncenin çıkış noktası; wei wu wie yani Eylem değil hareket sözü üzerine kuruludur. Eylemsiz hareket ya da akıntıya kürek çekmek anlamında da gelen düşünce bir sorunun çözümünde başka bir sorun yaratmadan hareket etmek gerektiğini ifade etmektedir. Çin düşünce yapısı açıkça sadece aklın yeterli olmadığı, bilgi sahibi olabilmek için insanın dağarcığına her gün bir şey eklemesi gerektiği, hikmet sahibi olabilmek için ise her gün bir şey çıkarması gerektiğini söylemektedir. Hatta zihnin tamamen boşaltılması istenmektedir. Böylece insan önyargılarından ya da milimetrik planlarından kurtulmakta ve esneklik kazanabilmektedir.[583]

Romanda birbirine sınır olan iki ülkenin birbirinden bu kadar farklı bir düşünce

---

[581] Alatlı, (2014), a.g.e s.184.
[582] a.g.e, s.185.
[583] a.g.e, s. 211.

yapısına sahip olduğu vurgulanmakta, Çin'in durağan, doğaya uyumla dengede kalma felsefesine karşı Rusya'nın doğayı tahrip ederek dengeyi alt üst etmek uğruna eylemlerine devam ettiği anlatılmaktadır. Rus hükûmetinin yanlış politikaları sonucunda kurutulan Aral Denizi faciası da bu karşıtlığa örnek olarak sunulmakta ve Lao Tzu yıkılmaz bir aklıselim yıkılmaz bir pozitivist denilerek küçümsenmektedir.

Rusya'nın kurtuluşunun, Çin ya da başka bir kültürün filozoflarının düşüncelerinden etkilenerek olamayacağı bunun yerine Katolik- Ortodoks kiliselerinin birleşmesi ve gnostik düşüncenin önem kazanması gerektiği üzerinde durulmaktadır. Solovyev, gnostik düşüncenin önünde gerçeği bulmayı engelleyen Yahudilerin Demiurge'u olduğunu ve bunun da Deccal olduğunu söylemektedir. Alıntı yapılan *Üç Diyalog ve Deccal'in Hikâyesi* adlı son kitabında Solovyev; 20. yüzyılın büyük savaşlar, iç çekişmeler ve ihtilaller yüzyılı olacağını anlatmaktadır. Ayrı uluslar şeklindeki eski yapılanma ve arkaik monarşilerin ve monarşik kurumların ortadan kalkacağını ve Birleşik Avrupa Devletleri'ne giden yolun açılacağını da belirtmektedir. Bu bakımdan 20. yüzyıl sonunda Hristiyanlığı bekleyen büyük buhranı öngörmüş olmasının hayret verici olduğu görülmektedir. Ayrıca Deccal'in "*adanmış bir ruhaniyetçi, hayranlık uyandırıcı bir iyiliksever, aktif bir pasifist, kararlı bir vejetaryen ve etkin bir hayvan hakları savunucusu olacağını*" da yazmaktadır. Dünyanın şiddet kullanılarak kurtarılamayacağı ve dayatmaların insanlığın geneline yayılması halinde evrensel kardeşlik yerine karınca yuvası yapılanmasına sebep olacağı söylenmektedir.[584]

Bolşevik devriminin arka planını, manevi iklimini oluşturan Rus entelijensiyası olarak ifade edilenlerin batıni tarikatlara mensup oldukları belirtilmektedir. Bu isimlerden ilki olan Bonç Brueviç'ten alıntılanan metinde, İsa'nın on iki havarisini hatırlatarak Bolşevik devrimi ve iç savaşa dair ruhani bir zemin yaratılmaya çalışılmaktadır;

*"İsa ismi, sonsuz iyiliğin, mutluluğun, özgürlüğün simgesi olarak sosyalizmle bütünleşsin…Rus devrimi kozmik güçlerin bir araya gelmelerinin sonucu", Nikolay Roeriç; "Lenin ve onun komünizmi, kozmik bir fenomendir. Kozmik malzemeyi bir araya getiren, perdahlayan, dünya düzenine yerleştiren*

[584] Alatlı, (2014), a.g.e, s. 188-189.

*Lenin'dir. Bu ona dünyanın her köşesine ulaşabileceği yolları açtı. Halk sadece onun yaptıklarının değil hayallerinden de oluşan bir efsane düzenledi. Ulusların komünizmin manyetik gücünü anladıklarına hepimiz şahit olduk. Arkadaşlar en kötü danışman olumsuzluktur. Her inkarın ardında cehalet gizlenir." İsayi Lejnev; "Marksizm- Leninizmi kucaklarken Stalin'i halkın ruhunun cismanileşmesi olarak alkışlıyor." Valeri Brysov; "Rusya'nın kaderinin dünyada değil gökyüzünde ayarlandığını" Aleksandr Blok;*
*"Delikanlıların hepsi savaşa gittiler, Kızıl Muhafızlar'da görev almak için, Kızıl Muhafızlar'da görev almak ve akıtmak için deli kanlarını dava uğruna.*
*Nasıl da eğlencelidir hayat, lanet olası bir cehennem, üstte yamalı bir kaput ve elde bir Alaman tüfenk!*
*Baştan başa ateşe vereceğiz bu dünyayı, çıkartmak için züppeleri deliklerinden ruhlarımızı takdis et efendimiz! Kanlı bir ateştir kapsayacak olan dünyayı!..*
*Hâkim adımlarla yürüyorlar, Kim var orda? Dışarı gel! Dışarı gel dedim! Meğer rüzgarmış başlarında neşeyle esen! Rüzgâr ve kızıl bayrak!*
*Donmuş bir kar yığını dikiliyor önlerine, Kim var orda? Dışarı çık! Buraya gel! Meğer küçük sefil bir sokak mongreliymiş topal bacağının üstünde seken…*
*Uyuz hayvan çekil yolumdan, süngümün tadına bakmadan. Uyuz dünya yok ol karşımdan diyorum! Derini yüzüp kendime postal yapmadan!*
*Titreyen soysuz köpek, soysuz mongrel, dişlerini gösteriyor aç kurt misali, kuyruğu düşüyor ama kıpırdamıyor… Hey sen, oradaki! Cevap ver! Çık ortaya!*
*Kızıl bayrağı sallayan da kim?*
*Bak da gör! Mezar kadar karanlıktır o!*
*Kim o ayağını sürüyen, arka sokakların karanlığına gömülü olan?*
*Hiç meraklanma yoldaş – mutlaka yakalayacağım seni! Ölmek istemiyorsan teslim ol! Çık dışarı, çıkmazsan pişman olursun- beşe kadar sayıp ateş edeceğiz!*
*Çatır, çatır, çatır!*
*Kar yığınlarının arasında sadece yankıları soruların…*
*Dikişlerini patlatıyor tipi, girdabın yenlerine yükselirken çılgın kahkahalar atıyor kar…*
*Çatır, çatır, çatır! Çatır, çatır, çatır!*
*Hâkim adımlarla yürüyorlar. Her birinin arkasından topallayan bir aç köpek.*
*Başlarına dolamışlar kudurmuş karı, ellerinde kan kızılı bayrak, tipinin girdabına ve yumuşak adımlarla yürüyorlar, uçuşan kurşunlardan incinmeyenler.*
*Başlarında kar incilerinden taçları, başlarından buzdan çelenkler. Hâkim adımlarla gidiyorlar peşinden,*
*En önde yürüyen İsa'nın."*[585]

*Batıniye geleneğini sürdüren ve Rus Ortodoks Kilisesi'nin tanrısından nefret eden bir diğer şair Sergey Yesenin;*

*"Ve her biri dudaklarından zoraki gülücükler, gözlerimin içine bakarlarken,*
*Ne diyeceğimi bilemeyen ben, kederle duraldım.*
*Kulaklarım çınlar, merdivenler titrerken,*
*Bu soruyu sordular:*
*Ne tür bir adamdır*
*Bu Lenin?*
*Lenin sizsiniz!*
*Diye yanıtladım yavaşça."*[586]

Bolşevik devrimine saf ve masum duygularla inanan Yesenin, Stalin dönemindeki sosyalist düşünceyi benimsemeyerek devrimin yanlış ellerde olduğu düşüncesine kapılmakta ve intihar etmektedir. İntihar öncesi kendi kanıyla; "*Elveda*

[585] Alatlı, (2014). a.g.e, s. 198-201.
[586] a.g.e, s.205-206.

*arkadaşım, elveda. Kalbim seninle aziz dostum. Bu kaçınılmaz ayrılık, vaadidir ilerdeki kavuşmamızın. / Elveda arkadaşım, vedasız, sözsüz, hüzünsüz ve üzüntüsüz. Bu hayatta ölüyor olmak yeni bir şey değil*." sözleriyle hayata veda etmektedir. Bu vedanın ardından Mayakovski; "*Öbür dünya dediklerine geçtin. Boşluk… uç, yıldızlı bilinmezlikte bul yolunu. Orada ne borçlar var ne meyhaneler. İtidal… Hayır, Yesenin, ne bu ne de boğazımda düğümlenen kahkaha, alay. Hüzün… Gezegenimiz neşe saçan bir yer değil… Bu hayatta ölmek zor değil, hayır, zor olan üretmek hayatı*."[587] ifadeleriyle Yesenin'in ölümünü bir anlamda kolay olanın seçimi şeklinde görmektedir.

Rusya'da kadınların güçlü, cesur, gururlu, savaşçı ve dünyayı dönüştürecek kadar etkin olmaları gerekliliği daha erken yaşlarından itibaren öğütlenen ve beklenen bir durum olarak görülmektedir. Rus kadını için beklenen model Aleksandr Neverov'un Bolşevik Marya öyküsünden yapılan alıntıyla sunulmaktadır:

*"Marya Grişacina uzun boylu, koca göğüslü, büyük bir kadındı. Keçi lakaplı kocası Prokof, kendisinden çok daha kısaydı ve çok sinirli bir mizaca sahipti. Her an masayı, demircinin demir dövdüğü gibi yumruklar, bağırır, karısını öldürmekle tehdit ederdi. Marya, uysal davranır, ona yemeğini, suyunu, piposunu getirir, bir hizmetçi gibi ardından dolandırdı. Keçi yatakta da ısrarcıydı. Sonra Bolşevikler iktidara geldiler ve marya utanmayı bıraktı, konuşmacıları dinlemeye koştu. Hatta onları evine davet etti, kendisi de bir konuşma yaptı. Köylüler Marya'yla alay ettiler. Keçide onu dövdü. Marya keçiyi uyardı, bir daha kendisine el kaldırırsa karşılık vereceğini söyledi. Yatağını ayırdı, keçinin sevişme taleplerine direndi. Marya iki kez doğurmuş, çocuklarının ikisi de ölmüştü. Keçinin üçüncü çocuk talebini reddetti. Ben her yıl buzağılayan bir inek değilim dedi. Keçi ne yapacağını bilemedi çaresiz kaldı. Dövmeye kalksa, kadın onu Bolşeviklere şikâyet edecek, hapse gidecekti. Bolşevikler böyle adamlardı kadınların istediklerini yapmalarına izin verirlerdi. Böylece millet ne der diye korkmasına rağmen Marya'yı rahat bıraktı. Marya, eve kitap, gazete taşımaya, okumaya başladı. Zaman içinde müjiklerin işlerine de karışmaya kalkışınca adamları kızdırdı, marya, sen git lahana pişir, demeye başladılar. Marya'nın aklına bir Kadın İşleri Bölümü kurmak düştü. Müjikler hiç beklemiyorlardı ama kadınlar akın akın gelmeye başladılar. Keçinin evinde okuma günleri düzenlediler. Yerel komiser onlara yardıma geldi. Keçi ağzını açmaya kalktığında, kadınlar ona çenesini tutmasını söyler oldular. Keçinin gönlünden geçen, bu devrimi yırtıp atmaktı ama böyle bir hareketin sonuçlarından korkuyordu. Komiser, Marya'ya zaman ayırıyor, kitaplar getiriyordu. Marya'ya kocasının önemsiz biri olduğunu onu terk etmesi gerektiğini söylüyordu. Keçi, bir gün komiserin Marya'ya sıkı sıkı sarıldığını gördü, karşılarına dikildi. Keçinin gözlerinin üstlerinde olduğunu bildikleri için şaka yaptıklarını söylediler. Sovyete bir üye seçilmesi zamanı gelmişti. Kadınlar Marya'yı aday gösterdiler. Erkekler bunun bir şaka olduğunu sandılar. Ama aslında hiçbirisi bu görevi istemiyordu. Kadınlar da başlarında boza pişirince, marya, köylü temsilcileri Sovyet'i ne seçilen ilk kadın oldu. Yeni görevi Marya'yı değiştirdi, model bir yönetici yaptı. Köylüleri dehşete düşüren bir tavırla herkese yoldaş diye hitap etmeye başladı. Üstünde bir müjik bluzu, başında kızıl yıldızlı sivri bir şapka ile geziyordu. Keçi dayanamaz oldu, kendisini boşaması için yalvardı. Marya memnuniyetle kabul etti. Beş ay kadar bir süre köylülerle çalıştı, sonra bir gün Bolşeviklerle dolu bir vagona bindi, bilinmeyen bir yerlere gitti. Birileri Marya'yı başka bir köyde gördüklerini söylediler. Belki de ona*

[587] Alatlı, (2014), a.g.e, s.207.

*benzeyen bir kadındı. Bugünlerde etrafta Marya gibi pek çok kadın var."*[588]

Hikâyenin amacı Ekim devriminin yaratmaya kalktığı kadının bir modellemesini oluşturmaya çalışmaktır. Böylece kocasının bir uzantısı, gölgesi olmaktan çıkan, kendine ait bir dünyası, özgüveni olan yalnız kadının inşa çabası gösterilmektedir. Marya Grişacina örneğindeki kadın Tolstoy'un Yelena Kurakina karakteriyle karşılaştırılmaktadır.[589] Gönderme yapılan *Savaş ve Barış*'ın olumsuz kadın karakterlerinin başında gelen Yelena Vasilyevna Kuragina'dır. Romanda Elen Kuragina ismi ile daha çok karşımıza çıkan bu olumsuz kadın karakter, eğlenceyi, lüksü, parayı seven, Avrupa yaşamına özenen, gözü daima yükseklerde olan bir kadındır. Bu kadın karakterin amaçlarına ulaşmasında sinsilik ve intikam duygusu ön plandadır. Aile yaşamından uzak olması ve çocuk sahibi olmak istemeyişi Marya'nın istekleriyle ortaktır. Ancak Kuragina anne olmayı sosyete hayatına devam edemeyeceği için istemezken Marya davası uğruna çalışma ülküsünden dolayı istememektedir.

Bolşevik zihniyetin yaratmaya çalıştığı kadın tipi için diğer bir alıntı; Boris Lavrenyov'un *Kırk Birinci* adını taşıyan on bölümden oluşan öyküsüdür. Öykünün kahramanı Maryutka Basova ilk bölümde, bir balıkçı köyünde yaşayan kimsesiz bir kızdır ve Kızıl Muhafızlara katılmak istemektedir. İkinci bölümde ise Maryutka Kazaklarla silahlı mücadele içinde görülmektedir. Bu mücadele sonunda beyaz bir subayın esir alınma durumu anlatılmaktadır. Üçüncü bölümde kendisi de dahil diğer tüm askerlerin artık ilerleyemeyecek kadar kötü durumları anlatılmaktadır. Dördüncü ve devam eden diğer bölümlerde Beyaz subay ile Maryutka'nın birlikte başladığı deniz yolculuğu ve aralarında geçen diyaloglara yer verilmektedir. Ayrıca hikâyede Maryutka'nın subaya karşı ilgisi de hissettirilmektedir. Hikâyenin sonunda yani onuncu bölümde beyazlarla karşılaşan subayın kendisini arkadaşlarına gösterme çabası Maryutka'nın müdahalesini gerektirmiş ancak subay kendisini dinlememiştir. Müfrezdeki silah arkadaşı Yevsukov'un tembihiyle subayı vurarak öldürmüş ardından ölü bedenine sarılarak duygularını açığa vurmuştur.[590] Hikâyede resmedilen kadın

---

[588] Alatlı, (2014), a.g.e, s. 237-238.
[589] a.g.e, s.238.
[590] a.g.e, s. 268- 276.

devrimin gerekleri uğruna kendi duygularını feda edebilen güçlü bir yoldaş misyonu yüklenmektedir.

Romanda kadın tipinin farklı temsillerinden örneklerin görüldüğü eserlere ve rejim kadınının nasıl olması gerektiğine dair örneklere yer verilmektedir. Bu örnekler verilirken yine bazı eserlere gönderme yapılmaktadır. Bu eserlerden ilki Gogol'un *Jenitba* (Bir Evlenme)[591] adlı tiyatro oyunudur. Oyun Agafya adında evlenme çağına gelmiş zengin bir tüccarın kızının talipleri etrafında şekillenmektedir. Evlenmek üzere Agafya'ya talip olan erkeklerin her biri yozlaşmış insanın başka yönlerinin temsili gibi görünmektedir. Ancak romanda gönderme yapılan karakter, Agafya'ya talip erkeklerden biri değildir. Arkadaşını Agafya ile evlenmeye zorlayan Koçarev'dir. Bu karakterin özellikleri romanda; "*Düşünmeden yalan söyler, ucu kendisine dokunmadığı sürece hayalle gerçeği karıştırır dediği adamdır ki, ayakları asla yere basmayan bu dalgacı, Gogol'un döneminin Rus milli karakterini yansıtıyor olmasından korktuğu karakterdir*."[592] İfadeleriyle verilmektedir. Koçarev'in benzer özelliklerini taşıyan ve gönderme yapılan bir diğer roman karakteri *Ölü Canlar*'ın Nozdrev'idir. Koçarev gibi Nozdrev de eserin ana kahramanı durumunda olan karakterler değildir. Ortak özelliklerinin bu olmasının yanında her ikisi de kabalık ve mutsuzluk duygularından beslenmektedir. Ölü Canlar'ın Nozdrev'inin romana konu olmasının asıl sebebi onun, kaba olduğu kadar sinsi ve kindar olması ayrıca arkadaşlarını kendisinden daha mutlu görmeye dayanamadığı için, onları da kendi sefil kuyusuna çekmeye çalışması olarak görülmektedir.[593] Nozdrev romandaki varlıklı toprak sahiplerinden biridir ancak diğer toprak sahibi arkadaşları gibi ana kahraman Çiçikov'a hayatta olmayan ancak sayımda öldüklerini bildirmediği toprak kölelerini satmamaktadır.[594] Arkadaşını kendi çıkarları için evlenmeye zorlayan Koçarev'in tutumu ile Nozdrev'in ölü canlarını satmaya yanaşmaması aynı duygunun, çıkarlara göre tavır alma durumunun yansıması gibi görünmektedir. Koçarev evlilik kurumuna saygısı kalmadığı halde arkadaşı üzerinde baskı kurmakta ve onu ikna etmeye

---

[591] Gogol, N. V. (2014). Evlenme – Kumarbazlar, Çev. Koray Karasulu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
[592] Alatlı, (2014), a.g.e. (2014), s.309.
[593] a.g.e, s.309.
[594] Gogol, N. V. (2019). Ölü Canlar, Çeviren: Mazlum Beyhan, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

çalışmaktadır. Nozdrev ise Çiçikov'la olan çıkarlarının ters düşmesi üzerine ölü canlarını satan toprak sahiplerine onun amacının ne olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Ancak öylesine düzenbazdır ki, kimse onun söylediklerine inanmamaktadır. İki şekilde de amaç yanlış giden bir durumu doğruluk, iyilik adına düzeltmeye çalışma biçiminde yapılmamaktadır.

Rusya hem siyasi hem de toplumsal kurumlar genelinde "*iş olsun"*[595] mantığıyla hareket etmektedir ve bu durum yozlaşmanın hızla her alanda hissedilmesine neden olmaktadır. Yozlaşmanın bu denli hızlı ve gözle görülür biçimde yaşanması Gogol gibi birçok entelektüel insanı boğulma derecesine getirmekte ve bunalımlı bir sürece itmektedir. Romanda bunalımın ruh halini anlatan birçok esere gönderme yapılmaktadır.

Garşin, delirmenin tek alternatif olduğunu söylediği son öyküsü *Kızıl Çiçek*'te;[596] akıl hastanesindeki kahramanı dünyanın bütün kötülük ve pisliğini pencereden gördüğü kırmızı bir çiçekte somutlaştırmaktadır. Onu kopardığında tüm pisliği ortadan kaldıracağına inanmaktadır. Kahramanı, odadan kaçarak çiçeği koparmış ve avucunda sıkıca tutmuştur, elini açmak isteyen hastane görevlilerine sonuna kadar direnmiş zafere ulaştığı, dünyayı kurtardığı düşüncesiyle hayata veda etmiştir.

Dostoyevski'nin *Budala* adlı romanında Prens Mışkin ve Nastasya Filippovna özelinde iki normal insanın her yönüyle hastalık bulaşmış bir toplumda nasıl yaşama/yaşayamama mücadelesi verdiği anlatılmaya çalışılmaktadır. Romanda hastalıklı bir toplumda yaşayakalmanın alternatifinin delilik olabileceği iması yapılmaktadır.[597]

Romanda akıl hastanesinde olanların dışardakilerden daha akıllı olduğu görüşünden hareketle gönderme yapılan Çehov'un hikâyeleri dikkate alındığında özellikle; *Altı Numaralı Koğuş, Bunalım, Kara Keşiş* delilikle dahilik arasında gidip

---

[595] Alatlı, (2014). a.g.e, s. 310.
[596] Garshin, V. (2020). Kızıl Çiçek, Çev. Esra Arı, İstanbul: Ketebe Yayınları.
[597] Dostoyevski, F. M. (2011). Budala, Çev. Ergin Altay, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

gelen zihinlere sahip farklı karakterlere yer vermektedir.

Gönderme yapılan diğer eser Kara Keşiş öyküsünün kahramanı Kovrin, ideal olana ulaşmak için kendisini seçilmiş biri olarak görür ve yaşadığı gerçek dünya ile kendisine oluşturduğu yüce değerlerle kurguladığı dünyayı yer değiştirir. Kovrin yalnız ama mutludur. Çünkü gerçek dünyada sıradan insanların arasında ve onların yozlaşmış dünyalarında olmaktansa seçilmiş ve tek başına olmak daha güzel gelmektedir. [598] *Altı Numaralı Koğuş* adlı öyküde ise yine bilgi ve zekâ yönünden iyi durumda olan bir karakterin hayatı sorgulama sürecinde yaşadığı zihin bulanıklıkları anlatılmaktadır. Delilik ve akıl kavramlarına yüklenen anlamlar hayatın sorgulanması, çözüm arayışlarını barındırmaktadır. Dahi-deli olarak ifade edilebilecek Ivan Dmitriyeviç Gromov'un Doktor Andrey Yemoviç Ragin ile diyalogları oldukça dikkat çekicidir; "*Bir kelime ile siz hayatın ne olduğunu bilmiyorsunuz, onun tamamile cahilisiniz! Realiteyi ancak nazarî olarak tanıyorsunuz! Buna karşılık ıstırabı hor görüyor ve çok basit bir sebepten ötürü hiçbir şeye hayret etmiyorsunuz: Zahirî ve derunî bir manasızlık; hayatı, ıstırabı, ölümü istihfaf; idrak, hakikî saadet…Bütün bunlar tembel Rus'un ruhuna en uygun gelen bir felsefedir.*"[599] cümleleriyle bir deliden çok kültürlü, deneyimli ve bilgili bir kişinin söyleyebileceği düşünceler sarf eden Gromov, Rus toplumun genel karakteristiğine dair konuşmaktadır. Gromov'un deliliği temelde hayatın ağırlığından kaçmak üzere bilinçli bir tercih gibi görünmektedir.

*Bunalım* adlı eser gönderme yapılan bir diğer Çehov hikâyesidir. Çehov'un kahramanlarının birçoğu toplumsal uyanışa hizmet ettikleri için delilikle suçlanmaktadır. *Bunalım* adlı hikâyede bu kahramanlara örnek olabilecek Vasilyev, hayat kadınlarına insani değerlerle yaklaşmakta bu nedenle toplumsal baskıya maruz kalmaktadır. Bu durum kendisini sıkışmış hissetmesine ve deliliğin eşiğine gelmesine sebep olmaktadır. İki fakülte okumasının bir mucize sayıldığını, bir zaman sonra bir kenara atılacak, unutulup gidecek bir eser yazdığı için göklere çıkarıldığını fakat hayat kadınlarına kayıtsız kalmadığı için doktora götürüldüğünü ve deli olarak addedildiğini

---

[598] Çehov, A. (2012). Kara Keşiş, Çev. Mehmet Özgül, İstanbul: Everest Yayınları.
[599] Çehov, A. (2017). Altı Numaralı Koğuş, Çev. Yulva Muhurcişi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.51.

söylemektedir. Vasilyev'in açıklamaları yine akıllara deli- dahi kavramını getirmektedir.

Çehov'un eserlerine yapılan son gönderme olan *Vişne Bahçesi*[600] adlı tiyatro eserinde demiryollarının yapılmasından sonra toplumsal yapının nasıl alt üst olduğu anlatılmaktadır. Tiyatro balta sesleriyle sonlanmaktadır. Modernleşme sürecinde doğru kararlar alamayan İntellijentinin sonunun geldiği bu seslerle anlatılmaya çalışılmaktadır.

Romanlara ve hikâyelere konu olan bu ahlaki bunalım 1800- 1850'li yıllarda cinnet şeklinde tezahür etmekte ve dönemim yaratıcı kişiliklerini tamamen delirtmektedir. Halkçı sanatın azabı olarak nitelenen bu durum olması gerekenle olan arasındaki sıkışmanın yaşattığı gerginliğin tezahürü olarak gösterilmektedir.

Aleksi'nin çocukluğuna dair anılarından hatırladığı Soroçintsi bölgesi Gogol'un *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşamüstleri* adını taşıyan öykülerinde anlatılan Kazak ülkesi olarak ifade edilmektedir. Bu bahis üzerine hikâyeden alıntılar yapılmaktadır:

*"…uzun kış gecelerinde dışarıda buzlar çatırdarken… bir şeyden korkuyormuş gibi titreyen ve parlayan lamba kulübemizi aydınlatır, çıkrık gıcırdar biz çocuklar, birbirimize sokulmuş büyükbabamı dinlerdik. Fakat Zaporejyan Kazaklarının ve Polonyalıların baskınlarının… Sagaydatçnı'nın harikulade kahramanlık öyküleri, bizi kemiklerimizi titreten, saçlarımızı ayağa diken bir eski zaman hikâyesi kadar ilgilendiremezdi. Bazen öylesine dehşete düşerdik ki, geceyi atlattıktan sonra her şeyin gözümüze ne kadar güzel göründüğünü bir tek tanrı bilir! Eğer o gece kulübenin dışına çıkmak durumunda kaldıysak, öteki dünyadan bir misafirin yatağımıza uzanmış uyduğunu gördüğümüzü sanırdık. Yatağımın başucuna bıraktığım giysimi uzaktan top gibi kıvrılmış yatan İblis sandığım çok olmuştur."*[601]

Soroçintsi bir özlem mekânı olmakla birlikte Gogol'un hikâyelerinin ilham kaynağı olarak da görülmektedir. Ukrayna'nın kaybolan ruhaniyetine duyduğu özlemi eserlerinde arayan, anlatmaya çalışan Gogol'un; *Soroçintsi Panayır, Talas Bulba ve Portre* gibi eserlerine gönderme yapılarak Ukrayna halkının dünyasının nasıl altüst olduğu anlatılmaktadır. "*Bu altüst oluşta insanoğlunun tutku, aşk, tamah, ahmaklık gibi bildiğimiz dürtülerinin yanı sıra İblis'in parmağı vardır. Orta Çağ'dan bu yana hiçbir yazar İblis'in bir vakıa olduğunu teslim eden dünya görüşünü Hohol kadar*

---

[600] Çehov, A. (2015). Vişne Bahçesi, Çev. Belgi Paksoy, İstanbul: İmge Kitapevi.
[601] Alatlı, (2014). a.g.e, s. 300.

*çarpıcı, komik olduğu kadar tüyler ürpertici ve bir o kadar inandırıcı bir biçimde ortaya koyamamıştır*." [602]

*Mirgorod*, Gogol'un büyükbabasının kuşağına duyduğu özlemi yansıttığı, bölgenin ismiyle bilenen kitabın adı olarak ifade edilmektedir. Aleksi ve Güloya'nın Gogol'un eserlerinden hareketle onun izinde devam eden Mirgorod seyahatleri bölgenin kültürel zenginliklerini de tanımalarına imkân vermektedir. Böylece bu zenginliklerin Gogol'un muhayyilesini nasıl beslediği de anlaşılmaktadır.

Rus kültüründe kedinin önemli bir yeri olduğu belirtilirken bu önemin Kedi Bayun efsanesine dayandığı görülmektedir. Aşk ve Güzellik tanrıçası Freya ve gök gürültüsü tanrısı Thor'un da dahil olduğu bir halk anlatısında güzel sesiyle Tanrı Thor'u uyutan mavi tüylü ve sihirli bir kedi olarak tanıtılmaktadır. Tanrı Thor ile Kedi Bayun arasında geçen diyalogdan sonra Bayun'un iki yavrusunu Thor'un aldığı ve o gün bugündür Tanrı Thor ve Tanrıça Freya'nın gökyüzünde kocaman iki mavi kedinin çektiği arabayla gezdikleri anlatılmaktadır. Alıntılanan bu halk söylencesinin *Kedi Bayun ve Tanrıça Freya'nın Arabası* masalı olduğu ifade edilmektedir.[603] Bilgelik atfedilen ve efsanelere konu olan kedi için Puşkin'den alıntılanan şiir şöyledir;

*"Uzak bir denizin kıyısında*
*Muhteşem bir yeşil meşe büyür,*
*Ve gece gündüz dolanır onun etrafında,*
*Bilge bir erkek kedi, altın tasması boynunda.*
*Sağa yürüdüğünde şarkı söyler,*
*Sola yürüdüğünde harika bir hikâye…*
*Altın şarabı içtim, ordaydım ben de.*
*O denizi gördüm, o meşeyi,*
*O kediyi de.*
*Bana şarkı da söyledi,*
*Harika hikâyeler de.*
*Ve onları size naklediyorum ben de…"*[604]

Şiir, bilge kedinin uzak bir memlekette bilgeliğini sürdürdüğünün ve Rusya'nın Büyük Petro ve onun Batılılaşma, entelijensiya yaratma çabalarına kurban gittiğinin ifadesi olarak sunulmaktadır. Kediyle birlikte bilgeliğin, kültürel birikimin ve en

---

[602] Alatlı, (2014). a.g.e, s.303.
[603] a.g.e, s. 330-331.
[604] a.g.e, s.461.

temelde Rus tarihinin kayboluşunun anlatılmaya çalışıldığı görülmektedir. Mirgorod bu kültürel birikimin devam ettirildiği bir mekân olarak Gogol'un kaleminden alıntılanmaktadır;

*"Sağda bir cadde, solda bir cadde, güzel çiftler her yerde! iplerin üstünde sarmaşıklar, saksılar, arkalarından yükselen güneş yüzlü ayçiçekleri, utangaç gelincikler, meraklı şişman kabaklar başlı başına bir servet bunlar!... Ressam olsaydım, gecenin tılsımını tüm ihtişamıyla tersim ederdim! Mirgorod'un nasıl uyuduğunu betimlerdim: binlerce yıldızın nasıl gözlerini dikip onu seyrettiklerini, köpek havlamalarının elle tutulur sessizliği nasıl doldurduklarını, sırılsıklam aşık sakristanın köpeklerden sıyırtıp, çiti nasıl bir şövalye korkusuzluğuyla aştığını, evlerin ay ışığında yıkanan beyaz duvarlarının nasıl daha beyaz, damlara abanan ağaçların nasıl daha kara, gölgelerinin nasıl daha da kara, çiçeklerin ve suskun çimenlerin nasıl daha kokulu, gecenin akortsuz süvarileri ağustos böceklerinin dört bir yandan yükselen şarkılarının nasıl daha dost olduğunu betimlerdim. Alçak tavanlı küçük kerpiç evlerden birindeki kara kaşlı köy kızının yalnız döşeğinde nasıl dönüp durduğunu, göğsü bir körük gibi inip kalkan bir hussarın mahmuzlarını, bıyıklarını nasıl rüyasında gördüğünü ve ay ışığının yanaklarına nasıl gülücükler yolladığını betimlerdim. Kulübelerin beyaz bacalarına sığınmak üzere havalanan yarasaların beyaz yola düşen kara gölgelerini betimlerdim."*[605]

Güloya ve Aleksi, Gogol'un izinde Mirgorod'u görme isteğiyle yola çıktıklarında Rusya'nın bunalıma yakın duruşu üzerine Aleksi; "*yaşam ne kadar zalimse ruhaniyet o kadar derin oluyor*"[606] demektedir. Rus insanı ile Türk insanın zorluk karşısındaki duruşunu tarihî bir gerçekle ifade etmeye çalışan Güloya, Rusların yaşadığı 78 Harbini Türklerin de yaşadığını ve hatta yenik çıkmalarından mütevellit daha büyük bir yıkımla karşı karşıya kaldıklarını söylemekte ve "*Şevket Süreyya, bir Garşin'den, bir Tolstoy'dan daha mı duyarsız, daha mı nasırlıydı ölüme karşı?*"[607] sorusunu yöneltmektedir. Sorunun ardından Şevket Süreyya'nın *Suyu Arayan Adam* adlı eserinden alıntılara yer vermektedir:

*"Belki henüz kucaktaydım. Belki de yürüyordum. Fakat çok küçüktüm. Çünkü hatıramda bundan daha eski bir iz yoktur. Dünyaya bu yangın içinde gözlerimi açmış, hayata bir yangınla başlamış gibiyim... Ben bir göçmen çocuğuydum... Bizim mahallemiz bir muhacir mahallesiydi. Kırım'dan, Dobruca'dan, Tuna kıyılarından zaman zaman harpler, katliamlar içine kopup gelen göçmen sellerinin artıkları, yüz elli, iki yüz yıldan beri hemen daima yenilen ordular ve daima gerileyen sınırlarla beraber adım adım çekilerek buralara kadar sürülmüşlerdi...*
*Bu göçün hikâyesi Tuna kıyılarında başlar...*
*Hikâye oldukça basitti. Fakat işin üzerinden otuz yıl kadar geçtiği halde, babamın gönlünde bu hatıra hâlâ tazeliğini muhafaza ederdi.*
*...1877'de Ruslar Tunayı geçince, Deli Orman da sarsılmıştı. Biz Deli Orman'danmışız. Babam kalabalık bir ailenin çocuğu imiş. Bu aile gece kapılar kapanınca, etrafı çevrilmiş küçük bir kaleye dönen çiftlikte yaşıyorlarmış. Evler, ahırlar, samanlıklar büyük bir avlunun etrafında diziliymiş. Köpekler, gece çiftliği beklermiş… Tuna'da harp patlayıp da Tuna'yı aşan Kazaklar bu toprakların sınırlarında gözükünce, bu çiftlik evi de boşalmış. Kazakların atları, göçmenlerin öküz arabalarından daha çevikmiş… Kaçan kafile, baskına uğramış, parçalanmış… Buralara kadar ulaşabilen göçmenler,*

[605] Alatlı, (2014). a.g.e, s.301.
[606] a.g.e, s.339.
[607] a.g.e, s.340.

*mahallemizin yanında arabalarını çözdükleri zaman, babamın kırk kişilik ailesinden arabadaki ihtiyar anasından başka kimsenin kalmadığı görülmüş. Kaybolanların izleri ve akıbetleri hiçbir zaman belli olmadı…"*[608]

*Suyu Arayan Adam*'dan yedi sayfalık bir alıntı halinde devam eden tahkiyeli anlatım benzer bir ruh halini paylaşan, bunalımı, açlığı, ölümü, vatansızlığı en kötü haliyle yaşayan yazarı bunalıma ya da deliliğe sürüklemediğinin açıklaması niteliğindedir.

Şevket Süreyya'dan yapılan alıntı Güloya'nın daha öncede zihninde karşılaştırmalı okuma yaptığı Gogol'un *Fayton* adlı hikâyesindeki benzer duygu durumlarını ortaya koymaktadır. "*1921 Sınır Antlaşması'ndan kalan bir pürüzü çözmek için 50'lerde Sovyetler'le müzakereye oturan heyette babam da vardı. Gogol'un Hafif Atlı Araba'da anlattığı B kasabasının en hafif yağmurda çamura dönüşür dediği toz, benim babamın kirpiklerinde gördüğüm tozdur*"[609] diyen Güloya kurgu ile gerçeklik arasındaki benzerliğe dikkat çekmektedir.

Gogol yazdığı her şeyin hayatının günahı olduğuna inanmaktadır. Bu nedenle yaşamının son dönemlerinde Tanrının affına mazhar olabilmek için zühd hayatını seçmiş ve açlık grevi yaparak bedenini ölüme sürüklenmiştir. Belinski, Gogol'un *Dostlarla Mektuplaşmalardan Seçmeler* adlı kitabından sonra bu esere nazire niteliğinde Gogol'a Mektup adlı eserini yayımlamıştır. Mektubun bir bölümü romana alıntılanmaktadır;

*"Evet ben seni ülkesine kan bağıyla bağlı bir adamın ülkesinin umudunu, gururunu, zaferlerini, farkındalık, kalkınma ve ilerleme yolundaki büyük önderlerini sevebileceği kadar büyük bir tutkuyla sevdim… Bunu söyleme nedenim, sana duyduğum kişisel sevginin senin büyük yeteneğini karşılamaya yeterli bir ödül olduğunu düşündüğüm içim değil, bu noktada büyük çoğunluğunu ne senin ne de benim tanıdığımız çok sayıda insanın duygularına tercüman olduğun içindir. Sana ne desem kitabının soylu yüreklerde yarattığı infiali anlatamayacağım gibi edebiyat dünyasından olan ve olmayan düşmanlarını ne kadar sevindirdiğini de anlatamam. Kitabına seninle aynı düşünceyi paylaşıyormuş gibi görünenler bile sahip çıkmıyorlar. Yazdıklarında derin ve samimi inançlarını yansıtmış olsan da başka türlüsü beklenmezdi zaten çünkü Rus halkı, Rus yazarını haklı olarak kendisini otokrasi, Ortodoksi ve milliyet karşısında savunan yegâne önderi, yegâne kurtarıcısı olarak görür ve kötü bir kitabı bağışlamaya hazırdır ama habis bir kitabı asla. Dünyevi çıkarlarına semavi araçları açıkça alet etmek kurnazlığıyla suçlanıyorsan, kabahati kendinde aramalısın.*

*Ancak benim için dünyevi sorunların çözümlerini semalarda arıyor olmandan daha şaşırtıcı olan, buluyor olman. Bunun nedeninin senin derin Rusya'yı fantastik kitabında öykündüğün gibi bir düşünce*

---

[608] Alatlı, (2014). a.g.e, s.340- 346.
[609] a.g.e, s.346-347.

*adamı değil, bir sanatçı olarak biliyor olmandan kaynaklandığını düşünüyorum. Bundan kastım, düşünmediğin değil ancak Rusya'ya uzun yıllar güzel bir uzaklıktan bakmaya alıştığın için görmek istediğini görüyorsun… Bu nedenledir ki ülkenin kurtuluşunu mistisizmde, sofulukta değil medeniyette, aydınlanmada, insanlıkta ilerlemede gördüğünü fark edemedin.*

*Rusya'nın vaaza ihtiyacı yok (yeterince duydu!) Rusya'nın asırların biriktirdiği çamur ve pislik deryasının altında kalmış insanlık onuruna yeniden kavuşmaya, haklarına, Kilisenin öğretilerine değil aklıselime uygun yasalara ve o yasalara uyulmasına ihtiyacı var. Halen Rusya, insanın insan ticareti yaptığı dehşet verici bir ülke, üstelik burada Amerikan çiftlik sahiplerinin haince suiistimal ettikleri zencilerin insan olmadıkları şeklinde bir sav da yok. Burası sadece çeşitli resmi hırsız ve yağmacıların oluşturdukları devasa şirketlerden meydana gelen bireyselliğin, onurun, mülkün garanti edilmesi şöyle dursun, polisin bile olmadığı bir toprak. Bugün Rusya'nın en hayati meselesi toprak köleliğinin, idamın kaldırılması, hiç değilse yürürlükteki yasaların uygulanmasıdır… Rusya'ya ayna tutmak suretiyle kendisine gelmesini sağlayan mükemmelen gerçekçi ve harikulade sanatkarane eserler veren bir büyük yazar, böyle bir zamanda kalkar da İsa ve Kilise adına barbar toprak sahiplerini kirli domuz burunlarına sövdüğü köylülerinin sırtından daha çok kazanmaya teşvik eden, bir kitap çıkarırsa… içerlememem mümkün müdür? Hayatıma kastetmiş olsan, içimde bu satırlarının uyandırdığı kadar nefret uyandıramazdın!... Kamçı yanlısı, cehalet havarisi, obkürantizm şampiyonu, Tatar yöntemlerinin methiyecisi ne yapıyorsun? Ayağının bastığı yere bak uçurumun başında duruyorsun…"*[610]

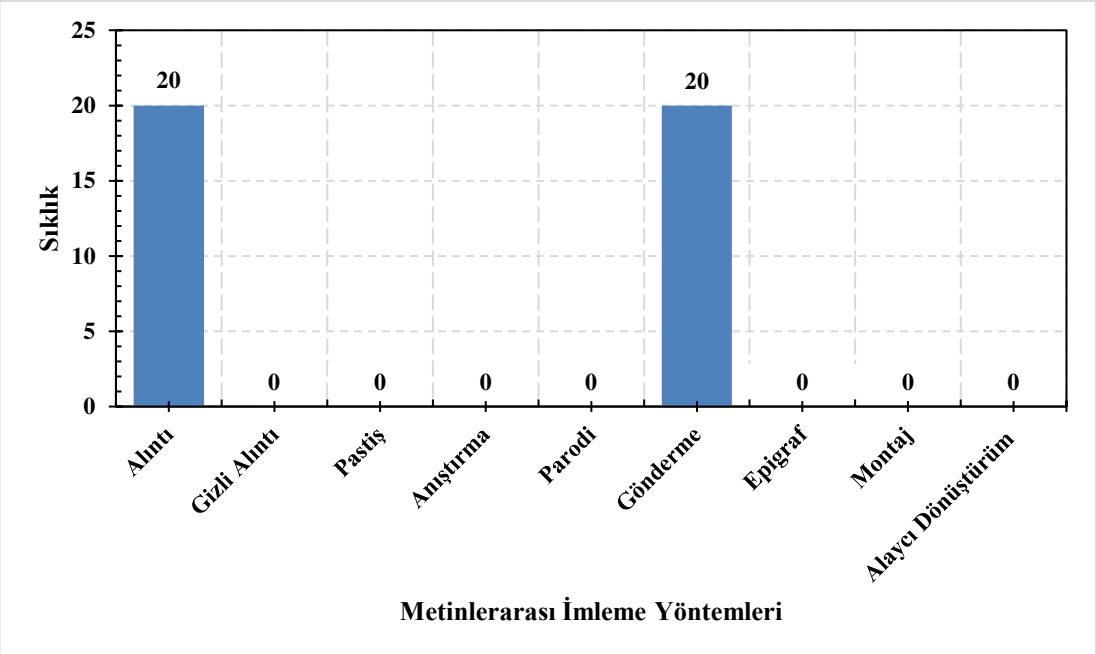
Mektup, Gogol'un dünyayı özellikle Rusya'yı bir düşünce insanı gibi değil de bir sanatçı gibi okumak konusundaki ısrarına, Rusya'yı fildişi kulesinden izlemek isteğine karşı yoğun bir eleştiri içermektedir. Kurtuluşu zühtte, çilede, mistisizmde, sofulukta arama çabasının, yeteneğinin büyüklüğüyle tezat olduğu ve bunun gerçeklerden kaçış yolu olarak görüldüğü belirtilmektedir.

1860'lı yıllar Rusya'nın kaderini değiştirecek eğitim, sağlık, askeri gelişmeler, hukuk sitemindeki yenilikler ve sanayi teşviki gibi girişimlere sahne olmaktadır. Çehov'un *Vişne Bahçeleri* adlı tiyatrosunda oyun bitişinde kullandığı balta seslerinin simgelediği ve bir anlamda çarlık Rusya'sının sonu anlamına gelen bu yenilikleri işaret ettiği düşünülmektedir. Ancak bu dönemin neyin iyi neyin kötü olduğuna dair net kararların verilemediği kafaların karışık olduğu bir dönem olduğu da belirtilmektedir. Sanayileşmenin önemli bir göstergesi sayılan demiryollarının yapımı Belsinki'nin ifadesiyle "*çelik çenelerinden duman ve kızıl ateş fırlatan demir canavarlar*"[611] ülkeyi baştan başa dolaşmaktadır. Köylüler ise demiryollarını dev bir örümceğin ördüğü uğursuz bir ağa benzetmektedir. Dönemin önemli yazarları da duruma kayıtsız kalmayarak eserlerinde bu gelişmeye farklı şekillerde yer vermektedir. Gönderme yapılan eserlerden ilki Turganyev'in *Babalar ve Oğulları*'nda trenlerin içinde bir oraya bir buraya gidip gelen yurttaşlarına bakarak "*Kafa karışıklığımızı ne güzel*

[610] Alatlı, (2014). a.g.e, s. 354-356.
[611] a.g.e, s 241.

*gösteriyor*"[612] demektedir. Tolstoy ise *Anna Karenina* romanına trenin altında kalan bir insanla başlamakta ve yine aynı sahnenin yaşandığı bir başka olayla bitirmektedir.

Rusya tarihinde altmışların yeni insanı rasyonel benmerkezciliğin ahlak anlayışıyla geçmişin değerlerini bir çırpıda reddetmektedir. Maddenin, kadın- erkek eşitliğinin, bilimin önemli olduğunu düşünen bu kuşak Ortodoks düşüncenin kalıplarından çıkarak Rousseau'nun özgür ve doğal insan tipini benimsemektedirler. Gönderme yapılan Turganyev'in *Babalar ve Oğullar*'ında anlatılan gençler bunlardır. Bu romanda; babalar ve her türlü ahlaki, dini, estetik değer ve ülküyü inkâr eden, bilimsel ispatların dışında kalan hiçbir şeyi kabul etmeyen nihilist oğullar anlatılmaktadır.




**Şekil 13.** "Dünya Nöbeti" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler

[612] Alatlı, (2014).a.g.e, s.242.

### 3.5.3. İman Edilen Rusya: "Ey Uhnem! Ey Uhnem!"

Roman özellikle Rusya'nın modernleşme hareketleri sonrasında yaşadığı siyasi süreçte yaşananlar ve bu sürece dahil olan politikacılara yer veren bir kurgu çerçevesine sahip görünmektedir. Ana kurgu içerisinde politikacıların yolsuzlukları, Çeçenistan'la süregiden savaş, terör olayları işlenmektedir. Roman Amerikalı ünlü iş adamı Paul Tatum'un Moskovo metrosuna acil çağrılması ve orada silahlı saldırı sonucu öldürülmesiyle başlamaktadır. Bu suikastı kimin düzenlediği büyük bir merak konusu olmuştur. Tatum, Rusya'nın hızla gelişeceğine ve "*girişimciler cenneti*"[613] olarak yatırımcılar için önemli olduğuna inanmaktadır. Amerikalı iş adamının hayatı pahasına Rusya'ya yatırım yapmasının arka planı romanda yapay dünya düzeninin, bir anlamda küçük Amerikaların her tarafta varlık göstermesine bağlanmaktadır. Ancak bu durum Rusya'nın kalkınması yerine başkalaşımını hazırlayan bir senaryo olarak düşünülmektedir. Bunun üzerine Alatlı, kendi romanı *Schrödinger'in Kedisi: Rüya* romanından alıntı yapmaktadır. "*Yeryüzünden silinmemiz gerekiyorsa silinelim arkadaşım ama haysiyetimizi koruyarak, zarafetle ve yitirmeksizin mizah duygumuzu külliyen*"[614] demek suretiyle, başkalaşımla yok oluş arasında organik bir bağ kurmaktadır.

Güloya, Rusya hakkında öğrenmeyi sürdürürken bunu bir yargılama süreci olarak düşünmemektedir. Ancak anlayamadığı durum Bolşevik Devriminin bu denli büyük bir sapmaya uğramış olmasıdır. Hatta Rus aydınlarının yeraltı dünyasıyla olan ilişkisini zihninde bir yere yerleştirememektedir. İçinde bulunduğu durumu açıklayabilmek için Mark Twain'den daha önce *Dünya Nöbeti* romanında epigraf olarak kullanılan "*Gerçek, kurgudan daha acayip"*[615] cümlesini alıntılamaktadır. Hatta Fyodor Tyuçev'in "*Rusya, anlaşılmaz, hesaba kitaba da gelmez. Kendisine has bir kimliği vardır, Rusya'ya sadece iman edilir.*"[616] alıntısıyla anlamak yerine kabul etmek gerektiği kanısına varmaktadır. Rus aydınlarının bir bölümü ülkelerini terk etmiştir. Geri kalan kısmı ise yaşanılanlara seyirci kalmaktan öte bir şey

---

[613]Alatlı, A. (2008). Gogol'un İzinde III.Kitap- Eyy Uhnem! Eyy Uhnem!, İstanbul: Everest Yayınları, s.7
[614] Alatlı, (2008). a.g.e.s. 9.
[615] a.g.e, s.11.
[616] a.g.e, s.12.

yapmamaktadır. Aleksi için bu durum oldukça acı verici bir ruh hali yaratmaktadır. Yaşanılan Batılılaşma, yerliliğe dair her şeyi silip süpürmek üzere programlanmış bir makineyi andırmaktadır.

Gogol'un İzinde roman serisi daha önce de ifade edildiği gibi Güloya ve Aleksi'nin Rusya'nın farklı bölgelerine yaptıkları seyahatler ve bu seyahatler sırasında gerçekleşen sohbetleri içermektedir. Dobrota Çiftliği ya da romanda bahsedilen diğer adıyla Merhamet Çiftliği, Aleksi ve Güloya'nın birlikte seyahat ettikleri mekanlardan bir başkası olarak görülmektedir. Çiftlik Urallar'da yer alan ve karışıklık içindeki Rusya'nın karşısında duran temiz olduğu ifade edilen ve "*Rusya buradan dirilecek*"[617] denilen yer olarak tanımlanmaktadır.

Rusya'nın baş başa kaldığı en büyük sorunlardan biri de diğer iki romanda da üstünde durulan inançsızlık başka bir söylemle nihilizm düşüncesidir. Ülke insanının artık hiçbir şeyin düzeleceğine dair inancının kalmaması gençler üzerinde de büyük bir etki yaratmaktadır. Bu anlamda Emile Durkheim'in yoğun ruhsal travma süreci diye tanımlanan anomi kavramına gönderme yapılmaktadır. Durkheim anomi kavramıyla "*eski değerlerin geçerliliklerini kaybettikleri, yeni değerlerin yerine oturmadığı dönemlerde toplumlarda ahlak çöküntüsü ve yön kaybı*"[618] yaşandığına işaret etmektedir. Arıca Durkheim, bu durumu anomi (kuralsız) olarak tanımlanabilecek toplumu tamamen ilgilendirecek/ etkileyecek durumlarda baş gösteren intihar tipi olarak açıklamaktadır.[619] Buradan hareketle Dostoyevski'nin *Ecinniler* adlı romanına gönderme yapılmaktadır. "*Cintutmuş'un en dediğim dedik, inatçı kahramanı Nikolay Stavrogin'in intiharını sağlıksız bir kişiliğin hezeyanı olarak geçiştirmek anomi belirtisi değil mi?*"[620] sorusu Rus halkının uzun bir süredir nihilizmin etkisinde kaldığını açıkça ortaya koymaktadır. Romanda nihilizmden kurtuluşun dine geri dönmekle değil dine doğru yükselmekle mümkün olduğu Asr Suresinden yapılan "*…İnsanlar gerçekten ziyan içindedir; bundan ancak iman edip iyi ameller işleyenler, birbirlerine hakkı tavsiye edenler ve sabrı tavsiye edenler*

---

[617] Alatlı, (2008). a.g.e, s.9.
[618] a.g.e, s.246.
[619] Durkheim, E. (2002). İntihar, Çev. Özer Ozankaya, İstanbul: Cem Yayınevi, s. 273-317)
[620] Alatlı, (2008). a.g.e, s.246.

*müstesnadır*"[621] alıntısıyla vurgulanmaktadır. *Dünya Nöbeti* romanında sözü geçen Glasnost döneminin getirdiği özelleştirme süreci ve bu süreçten faydalanarak servet sahibi olan, kazandığı serveti ve gücü sadece kendi çıkarları uğruna kullanan genç bir neslin oluşmasına neden olmaktadır. Bahsedilen nesil zenginleşmenin verdiği rehavetle boşluk duygusuna kapılmaktadır ki bunlar "Altın Gençlik" olarak tanımlanmaktadır. Madalyonun diğer tarafında ise bu zenginlik karşısında sefaletle iç içe yaşayan Nyet kuşağı bulunmaktadır. Bu iki grubun ortak noktasını boşluk hissinin oluşturulduğu nihilizm düşüncesi belirlemektedir. Romanda, Dostoyesvki'nin *Ecinniler* romanındaki kahramanı Şatov'un; *"...sahici hayatın düşmanları, bağımsız olmaktan korkan modası geçmiş Liberaller; düşünce dalkavukları, bireysellik ve özgürlük düşmanları, kokuşmanın ve çürümenin sarsak avukatları! Yegâne önerileri bunama, burjuva türü görkemli sıradanlık, iğrenç yüzeysellik, kıskanç eşitlik, bireysel onura yer vermeyen eşitlik, uşakların ya da 1793 Fransızlarının anladığı cinsten eşitlik olanlar. Daha kötüsü, sürüyle alçağı aralarında barındırıyorlar, sürüyle alçağı!*"[622] cümleleriyle yapılan alıntı, Güloya tarafından altın gençlik için de geçerli ifadeler olarak sunulmaktadır.

Rusya'nın önde gelen romancılarının insanlarda hayranlık uyandırdığı, romanları okuyanlarda Rusya'ya dair merakı kamçıladığı gerçeğini ortaya koymaktadır. Ancak Gogol, Tolstoy ve Dostoyevski gibi yazarların Rus gerçeğini yansıtmadıkları düşüncesinde olanlar bulunmaktadır. Romanda Rus aydını olarak tanımlanan birçok kişi tarafından bu yazarların Rusya geçeğini anlattıkları pek de kabul görmemektedir. Hatta Dostoyevski'nin sara nöbetleri geçiren ve psikiyatristler tarafından incelenebilecek bir ruh haline sahip olduğu, Gogol'un ise fildişi kulesinden Rusya'yı görmek istediği gibi gördüğü ve hayattan elini çekerek mistik bir yaşam seçtiği ifade edilmektedir. Güloya'nın hayranlık beslediği Soljenitsin'in özellikle *Kızıl Çark* adlı romanının ise didaktik bir tür olduğu bir roman olmadığı belirtilmektedir.

Gogol'un izinde serisinin üç romanının her birinde adı geçmekte olan Aleksander Soljenitsin Alatlı'nın düşünce dünyasında olukça önemli bir yere sahip

---

[621] Alatlı, (2008). a.g.e, s.224.
[622] a.g.e, s.157.

görünmektedir. Romanlarda sık sık göndermede bulunan entelektüelin/ yazarın bu romanda göndermede bulunulan eseri *Kızıl Çark* adlı iki ciltlik belgesel romanıdır. *Kızıl Çark* romanında Soljenitsin Birinci düğüm dediği bölümde "*Çarlık Rusya'nın Birinci Dünya Savaşı'ndaki feci yenilgisi ile sonuçlanan zaafları saptıyor. İkinci Düğüm, Çar'ın, Çar'ın ailesinin, Lenin ve dönemin diğer siyasi aktörlerinin tutum ve davranışlarını*"[623] yansıtmaktadır. Edebî roman geleneğinin dışında olduğu ifadesi yani didaktik içerik mevzusu için yine Soljenitsin'in söyleşilerinden birinde dile getirdiği cümlelerden alıntı yapılarak cevap verilmektedir; "*…bir Rus yazarının en çetin görevinin gerçeğe hizmet etmek, ülkeyi ayaklarının altına alan, ezen, karalayan gerçeği diriltmek olduğunu söylüyor."*[624] Soljenitsin'in gönderme yapılan diğer eserleri; *İlk Çember* ve *İvan Desinoviç'in Bir Günü*, yine Rusya gerçeğini gün yüzüne çıkarmaya çalışan eserlerdir. *İlk Çember*'de Soljenitsin, 1947-1950 yıllarında mahkûm edildiği dönemi otobiyografik bir şekilde sunmaktadır. Romanda olaylar rejim karşıtı olan ve farklı alanlardan birçok bilim adamının toplandığı Şaraşka olarak adlandırılan hapishanede geçmektedir. KGB tarafından kaydedilmiş telefon görüşmelerinin kimlere ait olduğuna dair yürütülen bir sistemle gerçek suçlulara ulaşmak üzere yapılan çalışmalara yer verilmektedir. Burası ilk çember Dante'nin *İlahi Komedya* adlı eserindeki cehennemin özel adı Şaraşka'dır. Burada başarısız olanlar daha kötü bir yere Gulag Takım adalarındaki kamplara götürülmektedirler.[625] *İvan Desinoviç'in Bir Günü*, yazarın yakından tanık olduğu kampların durumunu gözler önüne sermektedir. İkinci Dünya Savaşı'nda Almanlara esir düşen ancak bir şekilde kaçmayı başaran Ivan, Alman ajanı olma ihtimaliyle tutuklanarak kampa alınmıştır. Savaş bitmiş Almanya savaşı kaybetmiş ve bu olayın üstünden on yıl geçmiştir ancak onun mahkumiyeti hala devam etmektedir. Orada bulunan birçok mahkûm da kendisi gibi artık kampta ne için ve neden bulunduklarına dair net düşüncelere sahip bulunmamaktadır.[626]

Soljenitsin'den gönderme yapılan eserlerden biri de *Kanser Koğuşu* adlı öyküdür. Soljenitsin mahkûmiyetinin yedinci yılında kanser sebebiyle kampta ameliyat edilmiş ancak düzelme meydana gelmemiştir. 1953'te cezası bitmesine

---

[623] Alatlı, (2008). a.g.e, s.153.
[624] a.g.e, s.159.
[625] Solzenitsin, A. (1971). İlk Çember, Çev. Hasan Aslan, İstanbul: E yayınları.
[626] Soljenitsin, A. (1994). Ivan Denisoviç'in Bir Günü, Çeviren: Mehmet Özgül, İstanbul: Cem Yayınevi.

rağmen, Güney Kazakistan'da Kokterek köyünde ömür boyu sürgüne mahkûm edilmiştir. Burada kaldığı sürede hastalığı daha da ilerlemiştir. *Kanser Koğuşu*'nun bu dönemde kaleme alınan bir öykü olduğu bilinmektedir. Eser, Taşkent'te bir hastanenin onkoloji kliniğine kanser teşhisiyle gelen insanların durumlarını anlatmaktadır.[627] Soljenitsin'in gönderme yapılarak romana dahil edilen *Gulag Takımadaları*, Lenin dönemi Sovyetler birliğinin cehennem provası yaşatan kamplarının anlatıldığı üç ciltlik eseridir.

Rusya'yı her yönüyle anlamaya çalışan Güloya, Rusya için büyük bir değer olduğunu düşündüğü Soljenitsin hakkında da oldukça olumlu duygular beselemektedir. Karşılıklı sohbet etme fırsatını yakaladıkları ortamda Soljenitsin Güloya'ya neden Rusya'da olduğunu sormaktadır. Güloya sevgilisi Aytunç tarafından hükümsüzleştirildiğini ifade etmektedir. Kendisine yakıştırdığı bu durumu Soljenitsin'in *Matryona Evi* isimli öyküsüyle bağlantı kurarak anlatmaya çalışması dikkat çekmektedir. Gönderme yapılan hikâyenin kahramanı Matryona, küçük bir köyde yaşayan basit bir kadındır. Altı çocuğunu bebeklik dönemlerinde kaybetmiş, kocası gittiği savaştan dönmediği için beklemekten yorulmuş ve yalnızlığa alışmış, herkesin işine koşturan, hiçbir şeyden hastalığından dahi şikâyet etmeyen, manevi olarak güçlü yapıya sahip bir karakter olarak anlatılmaktadır. Ancak bu kadar yardımseverliğine, kimseye yük olmayışına karşın ölümüne kadar hayatını yok hükmünde yaşamaktadır. Köy halkı o öldükten sonra onun yanlarında var olduğunu ancak onu fark edemediklerini belirtmektedir.[628] Güloya hükümsüzlüğünü Matryona ile bir tutarak vardım ama kimse bunun farkında değildi diyerek ifade etmektedir.

Devam eden sohbette Soljenitsin'in Kazakistan'da sürgünde olduğu yıllarda Güloya kendisinin de Rus sınırında Sarıkamış'ta bir köyde ailesiyle birlikte yaşayan küçük bir kız çocuğu olduğunu anlatmaktadır. Sarıkamış'taki evini anlatmak için Gogol'un *Fayton* hikâyesine gönderme yaparak Soljenitsin için durumu somutlaştırmaya çalışmaktadır; "*Sarıkamıştaki evimiz, annemin evi ahırdan bozma bir ev. Gogol'un Hafif Atlı Araba öyküsünde anlattığı B- kasabasının sınırın öte yanındaki*

---

[627] Soljenitsin, A. (1970). Kanser Koğuşu, Çeviren: Gönül Suveren, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
[628] Solzhenitsyn A. (2021). Kreçetovka İstasyonu'nda Bir Olay & Matriyona'nın Evi, Çeviren: Mehmet Özgül, İstanbul: İletişim Yayınları.

*çeşitlemesi. Nasıl ayakta durduğuna akıl erdiremeyeceğiniz kerpiç evler, yeraltında yaşayan insanlar. Gogol'un orda Allah'ın yarattığı insanların yaşadığını delikten sızan dumandan anlardınız demişti*"[629] Gogol'un hikâyesindeki B- kasabası ile Güloya'nın Sarıkamış köyündeki evi arasındaki benzerlik ve köydeki insanların benzer yaşam tarzları ve benzer korkulara göğüs gerişinin anlatımı yapılmaya çalışılmaktadır.

Büyük kayıplardan bir diğeri de Fransa tarafından neredeyse istila edilen Rusya'nın yaşadığı sıkıntılardır. Napolyon Moskova'ya kadar ulaşmış ve Çar'ın teslim olmasını beklemektedir. Ancak Rus kumandanları teslim çağrılarına yangınlarla cevap vermektedir. Fransız askerlerinin tarlalardaki ekinlerden faydalanamaması adına Rus askeri kendi eliyle tarlaları ateşe vermekte ve yangın neredeyse tüm Rusya'yı sarmaktadır. Bu durum romana alıntılanan Victor Hugo'nun *Rusya 1812* şiirinden bir bölüme şöyle yansımaktadır;

*"Kar yağdı ve gücü katlanarak arttı.*
*Kartal ilk kez başını eğdi-karanlık günler!*
*İmparator yavaşça geri döndü- arkasında Moskova!*
*Soğanbaşı kubbeleri hala yanıyordu."*[630]

Rusya'nın içinde bulunduğu bu tarihî sürecin anlatıldığı diğer bir alıntı Tolstoy'un *Harp ve Sulh* adlı romanından yapılmaktadır:

*"Napolyon Rusya'yla savaşı başlattı, çünkü kendisini Dresden'e gitmekten alıkoyamadı, orada gördüğü itibarın başını döndürmesini engelleyemedi, Polonya üniforması kuşanmaya karşı koyamadı, bir haziran sabahının kışkırtıcı etkisine dayanamadı… Aleksandr, kendisini hakarete uğramış hissettiğinden uzlaşmaya yanaşmadı… Barclay de Tolly… Görevini yerine getirmek büyük bir komutan olarak ünlenmek istiyordu. Rostov, düz ovalarda Fransızların üzerlerine at koşturmak… Sayılamayacak kadar çok insan, savaşa kişisel nitelikleri, alışkanlıkları, şartları ve amaçları doğrultusunda katıldılar. Onları harekete geçiren korkuları değilse kendilerini beğenmişlikleriydi ya öfkeliydiler ya da esrik ve ne yaptıklarını bildiklerini, yaptıklarını özgür iradeleriyle ve isteyerek yaptıklarını hayal ediyorlardı oysa tarihin elinde birer oyuncaktılar, kendilerinden gizlenen ama bizim anlayabileceğimiz işler yaptılar. Eylem adamlarının kaçınılmaz kaderidir bu; toplumdaki mevkileri ne kadar yüksekse, özgürlüklerinden o kadar ödün vermek zorunda kalırlar. 1812'nin aktörleri sahneyi uzun zaman önce terk ettiler, kişisel çıkarlarından geride tek bir iz bile kalmadı… Sonuç ne Napolyon ne Aleksandr ne de fiilen çarpışanların bekledikleri gibi çıkı… Fransız ordusunun 1812'de yok olmasının nedeni şimdi artık apaçık. Nedenlerden birisinin Rusya'nın kalbine mevsim sonunda, kış muharebesi için hiçbir hazırlık yapılmaksızın ilerlemek, diğerinin yanan Rus yerleşimlerinin ve yangınların Rus halkında düşmana karşı uyandırdığı nefret olduğunu kabul etmeyen yok. Ama o zamanlar dünyanın en iyi generalinin komuta ettiği sekiz yüz bin kişilik en iyi ordusunun, yarı sayıda acemi erattan ve tecrübesiz kumandanlardan oluşan Rus ordusu karşısında eriyebileceğini hiç kimse öngörmedi. Ne bunu*

---

[629] Alatlı, (2008). a.g.e, s.228.
[630] a.g.e, s.349.

*öngördüler ne de bir tarafta Ruslar, Rusya'yı kurtarabilecek yegâne şeyi engellemek için ellerinden geleni yaparlarken diğer tarafta Fransızların Napolyon'un tecrübesine ve sözde askeri dehasına rağmen yazın sonunda Moskova'ya yürümesini engellememek için çırpınacaklarını tahmin edebildiler… Ben böyle olacağını söylemiştim, diyen birileri hep çıkacaktır… Çıktı da. İşin aslı şu ki, Napolyon Moskova üstüne yürümenin tehlikesini kestiremedi ama Aleksandr ve Rus kumandanlarının da Napolyon'u Rusya içlerine çekmek ve yok etmek gibi bir planları yoktu. Plan olmadığı gibi böyle bir şeyin olabileceğine inanan kimse de yoktu. Ne olduysa kendi kendine oldu her şey savaşa katılanların entrika, amaç ve heveslerinin oluşturduğu karmaşadan gelişti… "*[631]

Soljenitsin'de olduğu gibi Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ı da tarihî gerçekliği kurmacanın imkanlarıyla sunmaya çalıştığı bir romandır. Tolstoy eserinin ön sözünde "*Bu yapıt bir roman değildir, bir tarih kronolojisi hiç değildir. Savaş ve Barış, yazıldığı biçim içinde, yazarın dile getirmek istediği ve getirebildiği şeydir*"[632] ifadelerini kullanarak yazma eyleminin biçim kaygısı taşımadığını belirtmektedir. Dile getirmek istediklerini bir edebî tür bağlamında değerlendirmekten bağımsız olduğunu anlatma gayreti taşımaktadır.

Yaşanmışlıkları eserlerinde takip edilebilen yazarlardan biri de Dostoyevski'dir. Gerçek hayatında mahkûmiyet yaşayan ve idamdan son saniyelerde kurtulan yazar bu anlarını eserlerinden bazılarına yansıtmıştır. Alatlı'nın romanında gönderme yapılan mahkeme, hapishane ve idam sahneleri Dostoyevski'nin kendi tanık olduğu olaylardır ve tüm bunlar *Budala* romanında canlı bir anlatımla verilmektedir.[633] "*Savaşta bir eri getirip, topun namlusunun önüne koyup üzerine ateş edin. Erin içinde hâlâ bir kurtulma umudu vardır. Ama aynı ere ölüm cezasına çarptırıldığı kararını okuyun ya aklını yitirir ya da ağlamaya başlar. İnsan doğasının buna aklını yitirmeden katlanabileceğini kim söylemiş? Böylesine çirkin, yersiz, anlamsız bir hakarete ne gerek var? Kendisine ölüm kararı okunup acı çektirildikten sonra "Hadi git, bağışlandın" denen biri vardır belki. İşte o anlatabilir bize bunu...*"[634] Alıntı yapılan romanda Prens Mışkin nezdinde ifade bulan, gidebilirsin denilen kişi Dostoyevski'nin kendisi olduğu düşünülmektedir.

Dostoyevski'nin Gulag adalarından Omsk'a sürgün edilişini ve orada yaşadıklarını anlattığı eserin adı *Ölüler Evinden Anılar*'dır. Hapishaneye dair

---

[631] Alatlı, (2008). a.g.e, s. 349- 351.
[632] Tolstoy, L. (2010). Savaş ve Barış, Çev. Sıla Yılmaz, İstanbul: Sis Yayıncılık.
[633] Alatlı, (2008). a.g.e, s.367-378.
[634] Dostoyevski, F. M. (2011). Budala, Çev. Ergin Altay, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

izlenimlerini yansıttığı eser, Sibirya'ya sürgüne giden bir öğretmenin gözünden yansıtılmaktadır. Alatlı'nın romana alıntı yaparak dahil ettiği kısım *Ölüler Evi* başlıklı birinci bölümde yer alan kısımdır. "*Kampa geldiğim günü hatırlıyorum. Aralıkta bir akşam üstüydü. Hava kararıyordu. Angaryadan geri dönen mahkumlar sayıma hazırlanıyorlardı. Epeyce bir süre sonra bıyıklı bir gedikli, içinde uzun yıllar kalacağım, bizzat yaşamış olmasam hayal bile edemeyeceğim şeylere katlanacağım bu tekinsiz yapının kapısını açtı*."[635] Dostoyevski'nin kendi hatıralarından naklettiği alıntının ardından *Ölüler Evi* bölümünden daha çok hapishanenin ve mahkumların özelliklerine dair anlatımların verildiği uzunca bir alıntıya yer verilmektedir. Bu bölümde idam cezasından kurtulmuş biri olarak ne hapishanelerin ne de idam cezasının insanları işledikleri suçlardan caydıramadığı anlatılmakta, bu anlatımı desteklemek için mahkumların işledikleri suçlardan ötürü herhangi bir pişmanlık yaşamadıklarının üstünü özellikle çizmektedir. Kader mahkûmu olarak nitelendirilebilecek suçlular ya da ne suç işlediğini dahi tam olarak bilmeyenler için de hapishanedeki/ sürgündeki uygulamaların insanı yer yüzü cehenneminde yaşatmak gibi bir his olarak tanımlanmaktadır.

*"Mesela, on yıllık sürgün hayatımda bir kerecik olsun yalnız kalamamanın ne korkunç ne azaplı bir şey olduğunu anlayamazdım… hapiste sabırlı olmayı öğrenecek kadar zamanı vardı. Bir defa, yirmi yıl sürgünde kaldıktan sonra özgürlüğe kavuşmuş bir mahpusun arkadaşlarıyla nasıl vedalaştığını gördüm. Bu adamın hapishaneye ilk girişini hatırlayanlar vardı ne suçunu ne de cezasını düşünen pervasız bir genç. Şimdi ak saçlı, asık suratlı, hüzünlü bir ihtiyar olarak çıkıyordu. Altı koğuşumuzun hepsini sessizce dolaştı. Her koğuşa girişte ikonalar karşısında dua ediyor, sonra arkadaşlarının önünde yarı beline kadar eğilerek selamlıyor, helalleşiyordu… Bir olay daha hatırlıyorum: Mahpuslardan birini, eskiden hali vakti yerinde olan Sibiryalı bir mujiği, bir akşamüstü kapıya çağırdılar. Bundan altı ay önce eski karısının başkasıyla evlendiğini haber almış, çok üzülmüştü. İşte o eski karısı hapishane kapısına arabayla gelmiş; onu çağırmış, sadaka vermişti. Bir iki dakika konuştular, ağlaştılar, bir daha görüşmemek üzere vedalaştılar. Kışlaya dönerken yüzünü gördüm… Doğru, burada insan sabırlı olmayı öğrenebilir… Kazara katil olanlar, adam öldürmeyi meslek edinmiş katiller, haydutlar, haydutların ele başları, hepsi buradaydı. Basit hırsızlar, serseriler, soyguncular, devleti dolandıranlar da. Aralarında buraya nasıl düştüklerinin anlaşılması güç olanları da vardı… Genel olarak geçmişlerinden az konuşurlar, anlatmayı sevmezlerdi; besbelli geçmişi düşünmemeye çalışırlardı. Aralarında son derece neşeli, öyle havai katiller tanırdım ki, vicdanlarının onları kesinlikle rahatsız etmediğine bahse girilebilirdi… Mahpuslar hayatlarını pek anlatmazlardı. Zaten orada merak modası da yoktu; alışık oldukları bir şey değildi ve hoş karşılanmazdı. Nadir de olsa kimi zaman birisi, iş güç olmadığı zaman laf açar, öbürü de onu soğukkanlılıkla, asık suratla dinlerdi. Burada hiç kimse diğerlerini hiçbir şeyle şaşkınlığa düşüremezdi. Tuhaf bir gururla sık sık, "Biz okuryazar adamlarız!" derlerdi. Hiç unutmam, bir defasında caninin teki sarhoş kafayla (sürgünde bazen içki içmek mümkündü), beş yaşında bir çocuğu nasıl öldürdüğünü, onu önce bir oyuncakla aldattığını, sonra boş bir odunluğa götürüp kestiğini anlatmıştı. Latifelerine o ana kadar gülen bütün kışla, tek bir adam gibi bağırınca cani susmak zorunda kaldı; ama kışladakilerin bağırışları, duydukları öfkeden falan değildi,*

[635] Alatlı, (2008). a.g,e, s. 371.

*bu konuda konuşmak gerekmiyor, uygun da görülmüyordu ondan. Şunu da söylemek isterim ki, bu adamlar gerçekten, hem de kelimenin tam anlamıyla okuryazar kimselerdi. Belki yarısından fazlası okuma yazma biliyordu. Rus halkının büyük kitle halinde bulunduğu başka hangi yerde, aralarından ayıracağınız iki yüz elli kişinin yarısı okuma yazma bilir? Sonraları birisi, buna benzer bir noktaya dayanarak okuryazarlığın halkı bozduğu sonucunu çıkarmıştı… Kısaca şunu söyleyeyim ki –daima neşeli olan ve bu yüzden herkesçe hor görülen birkaç kişi haricinde– bütün bu kalabalık, kasvetli, kıskanç, müthiş gösterişçi, övünmeyi seven, alıngan, son derece teşrifata düşkün kimselerdi. Hiçbir şeye şaşırmamak, aralarında en övülecek erdem sayılırdı. Hepsi, takınacak tavırlara verdikleri aşırı önemle akıllarını bozmuşlardı. Ama görünüşte en kabadayı olanı, çok defa şimşek hızıyla değişerek en tabansızı oluverirdi. Birkaç tane de gerçekten kuvvetli adam vardı; bunlar sade adamlardı ve asla kırıtmazlardı. Ancak işin garip yanı, gerçekten kuvvetli olan bu insanlar arasında birkaçı hastalığa varan ölçüde fiyakacıydı. Genellikle böbürlenme ve gösteriş ön plandaydı. Çoğunun ahlakı bozulmuş, bayağılaşmıştı. Dedikodular, birbirinin arkasından fısıldaşmalar bitip tükenmezdi; burası kapkaranlık, tam anlamıyla cehennem gibi bir yerdi…"* [636]

Alatlı romana *Ölüler Evinden Anılar*'ın hemen ardından *Yer Altından Notlar*'dan alıntılarla devam etmektedir. Yaşanmışlık payını dikkate aldığımız diğer eserler de göz önüne alındığında, bir insanın idamdan son anda kurtulması, sürgünde cehenneme eş bir hayat sürmesi gibi faktörlerin psikolojisi üzerinde derin izlere neden olacağı kuvvetle muhtemel görünmektedir. Bu açıdan eserlerinde kendi hayatından izler gördüğümüz Dostoyevski *Yer Altından Notlar*'a, yaşamı ve kendisiyle kavgalı bir karakter çizerek başlamaktadır;

*"Ben hasta bir adamım... Kötü bir adamım. Suratsız bir adamım ben. Galiba karaciğerimden zorum var. Doğrusu hastalığımın ne olduğunun da farkında değilim ya, hatta neremin ağrıdığını bile iyice bilemiyorum. Tıbba ve doktorlara saygım olduğu halde tedavi olmuyorum ve asla olmayacağım. Bir yandan da aşırı ölçüde, mesela tıbba saygı besleyecek kadar boş inançlara bağlıyım. (Boş inançlara kapılmayacak kadar tahsil gördüm, ama inanıyorum işte.) Yok efendim, sadece inadımdan tedavi olmak istemiyorum. Siz herhalde bunu anlayamazsınız. Ama ben pekâlâ anlıyorum efendim. Huysuzluğumla kimin canını yakacağımı açıklayamayacağım tabii; fakat tedavilerinden kaçınmakla doktorlara hiçbir "fenalık" edemediğimi, böyle hareket etmekle kimseye değil, yalnızca kendime zarar verdiğimi de herkesten iyi biliyorum. Tedavi olmamakta ısrar edişim hep inadımdan geliyor. Karaciğerim mi ağrıyor, varsın daha beter ağrısın!*
*Belki yirmi yıldır bu haldeyim. Kırk yaşıma geldim. Eskiden çalışırdım, şimdi işi bıraktım. Fena bir memurdum. Kabaydım; kaba olmaktan zevk alırdım. Rüşvet almadığıma göre hiç olmazsa kendimi böyle tatmin etmeliydim. (Zevksiz bir nükte, ama üstünü çizmeyeceğim. Yazarken pek ince olur sanmıştım, halbuki adi bir tafradan öteye geçemediğini kendim de görüyorum. Gene de, bunu bile bile çizmeyeceğim!) Masama gelen iş sahipleriyle dişlerimi gıcırdatarak konuşur, içlerinden birinin canını sıktım mı, dehşetli zevk duyardım. Bunu çoğu zaman becerirdim de. Bilirsiniz, ricacıların çoğu ödlekçe olur. Yalnız bunlardan züppece bir subayı hiç çekemezdim. Bir türlü yola gelmek istemez, karşımda iğrenç bir şekilde kılıcını şakırdatıp dururdu. Bu kılıç mücadelemiz tam bir buçuk yıl sürdü. Sonunda zaferi ben kazandım. Adam kılıcını şakırdatmaktan vazgeçti. Hoş, bu gençliğime ait bir vaka. Asıl kötülüğüm nereden geliyor bilir misiniz baylar? En büyük kepazeliğim her an, en kızgın anlarda bile, hiç de kötü, hırçın bir insan olmadığımı, sadece serçeleri ürküten kaynana zırıltıları misali kuru gürültü çıkardığımı utana sıkıla idrak etmemdir. Hiddetten ağzım köpürmüşken biraz yüzüme gülüp, önüme bir bardak şekerli çay sürerek gönlümü alırsanız, belki hemen o anda yelkenleri suya indirirdim. Üstelik duygulanırdım da; ama ihtimal, sonradan kendi kendime kızar, utancımdan aylarca uykularımdan olurdum. Huyum böyleydi işte.*

[636] Dostoyevski, F. M. (2008). Ölüler Evinden Anılar, Çev. Nihal Yalaza Taluy, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.28-45.

*Demin, sert bir memurum demiştim ya, yalan. Hırsımdan yalan söyledim. İş sahiplerine de, subaya da laf olsun diye dikleniyordum; gerçekte hiçbir zaman zararım dokunmadı onlara. İçimde her an bunların tam tersi bir sürü duygunun kaynaştığını hissederdim. Bunların içimde uğuldayıp durduğunu hissederdim. Bu duyguların ömrüm boyunca kaynaştığını, dışa taşmak için fırsat kolladıklarını biliyordum, fakat bırakmıyordum, bile bile bırakmıyordum. Beni utanç verecek kadar öyle bir sıkıyor, hırstan patlayacak hale getiriyorlardı ki, sonunda bıktım usandım artık! Bunları yazarken pişman olduğumu, adeta özür dilediğimi falan sanıyorsunuz, değil mi baylar?.. Eminim öyle düşünüyorsunuzdur... Ama öyle bile olsa, inanın hiç umurumda değil...*
*Kötü biri olamamak bir yana, herhangi bir şey olmayı da beceremedim: Ne kötü ne iyi, ne alçak ne namuslu, ne kahraman ne de haşerenin biriyim. Şimdi bir yandan köşemde pinekliyor, bir yandan da acı, faydasız bir teselliyle avunuyorum: Zeki insanlar asla bir baltaya sap olamaz, olanlar yalnız aptallardır. Evet efendim, on dokuzuncu yüzyıl adamı en başta karaktersiz olmalı, böyle olmaya manen mecburdur; karakter sahibi, çalışkan bir insansa oldukça dar kafalıdır. Kırk yıllık bir ömürden sonra bu inanca vardım. Kırk yaşındayım artık, şaka değil; kırk yıllık koca bir ömür, ihtiyarlığın ta kendisi. Kırk yaşından fazla yaşamak ayıptır; bayağılık, hatta ahlaksızlıktır! Tüm samimiyetinizle, dürüstçe söyleyin, kırk yaşını kim geçer? Ben söyleyeyim size: Aptallarla namussuzlar. Bunu tüm ihtiyarlara, o saygıdeğer, ak saçlı, mis kokulu ihtiyarların yüzüne de söylerim! Tüm dünyanın yüzüne de söylerim! Buna hakkım var, çünkü ben de altmış yaşına kadar yaşayacağım. Hatta yetmişe kadar! Seksenimi bulacağım!.. Durun! Müsaade edin de biraz soluk alayım...*
*Sizi güldürmek istediğimi mi sanıyorsunuz baylar? Bunda da yanıldınız. Sandığınız ya da sanabileceğiniz kadar neşeli bir adam falan da değilim; sonunda gevezeliğime sinirlenerek (zaten sinirlendiğinizi hissediyorum) kim olduğumu soracak olursanız, size sekizinci dereceden memurum diye cevap vereceğim. Yalnızca karnımı doyurmak için çalışıyordum (ama sırf bunun için), sonra geçen yıl uzak akrabalarımdan biri bana altı bin ruble miras bırakınca hemen istifayı basıp, oturduğum şu köşeye yerleştim. Önceden de burada otururdum, ama şimdi iyice temel attım. Şehrin bir ucunda berbat, kötü mü kötü bir odam var. Hizmetçimse ahmaklığı yüzünden hırçın mı hırçın, çevresine iç bayıcı, pis kokular saçan, köylü bir kocakarı. Öteki beriki, Petersburg havasının bana dokunmaya başladığını, başkent hayatının ufacık gelirime göre olmadığını söylüyorlar. Hepsini bütün bu tecrübeli, akıllı öğütçülerle dalkavuklardan daha iyi bilirim. Ama gene de Petersburg'da kalacağım, buradan bir yere gidecek değilim! Gitmeyeceğim çünkü... Eeh! Zaten gitsem de bir, gitmesem de...*"[637]

Yer Altından Notlar, kendi dünyasını var etmeye çalışan ve kendisine ait yalıtılmış bir dünya yaratmaya çalışan bir zihniyetin göstergesi olarak okunmaktadır. Anlaşılamıyor ve anlamlandıramıyor olmanın verdiği sıkışmışlığın ortaya koyduğu anti kahramanın hikâyesi olarak görülmektedir. Farklı olmanın yükünü ve faturasını yine kendisine çıkaran, sorgulayan ve sormaktan da bıkmayan, bakarken etrafına ayna tutan, mecbur bırakıldığı hayatı görünmezden/ yer altından gün yüzüne çıkarmaya çalışan kahramanın, Dostoyevski'nin ve onun gibi aynı sancıyı yaşayan Rus sanatçısının/aydınının sesi olarak görülebilmektedir.

Rusya tarihini Rus sanatçıları üzerinden anlatmayı deneyen Alatlı Soljenitsin'i; "*cesur, yüce gönüllü, soylu, ahlakçı, muhteşem bir yazar. Rusya'nın Dostoyevskî'den bu yana en iyi romancısı.* İlâhi Komedi'*yi gözlemleyen* Dante*'nin en gerçekçi rakibi. Nefretin ve zulmün cehenneme çevirdiği bir cinnet çukurunda telef olan milyonların*

[637]Dostoyevski, F. M. (2013). Yeraltından Notlar, Çev. Mehmet Özgül, İstanbul: İletişim Yayınları, s.23-26.

*hiç değilse insan olduklarının teslim edilmesini sağlayan, onlara isim veren bir yazar. Bir dünya nöbetçisi…*"[638] olarak tanımlamaktadır. Ayrıca onun nezdinde diğer Rus yazarlığına dair görüşlerini ise şu şekilde dile getirmektedir; "*Bir yazarın büyüklüğü, eserlerinin düzmece (fiction) ya da kurgu bağlamında yaratıcı kalitesiyle değil, yaşanan gerçekliğe dair verileri okurun elinden bırakamayacağı şekilde seçmek, düzenlemek ve bütünlük içinde sunmak becerisiyle ölçülür. Bu bağlamda, Rus yazarları için ağır bir yüktür edebiyat; bu ağırlığın altında çöken şair ve romancıların sayısı da hayli kabarıktır.*[639]

Gogol, edebiyatın okuru eğlendirmekten çıkıp kurtarmaya yönelmesi gerektiğini yeni bir bakış açısı olarak sunan yazardır. Sanatın yükünü gerçek anlamda sırtlanan bir yazar olarak dönemin acılarını kendi hayatına mal olacak derecede hisseden ve yaşayan biri olmuştur. Gogol'un ardından bayrağı devralan Soljenitsin'dir. Ona göre de Rus yazarının en çetin görevi gerçeğe hizmet etmek, ülkeyi ayaklarının altına alan, ezen, karalayan gerçeği diriltmektir.

Gogol'un paltosundan çıktığını söyleyebileceğimiz ve onun izinden giden Tolstoy, romanda karşımıza çıkan bir diğer Rus yazardır. Alatlı; kitaplarında en çok bahsettiği yazarın Tolstoy olduğunu söylemekte ve bunun en önemli nedeninin yirminci yüzyılın başlarında onun toplumu en derinden etkileyen yazar olduğunu belirtmektedir. Ayrıca Alatlı manevi değerler bakımından Tolstoy'dan daha çok Dostoyevski'ye yakın olduğunu da eklemektedir.[640]

Soljenitsin, Gogol, Dostoyevski, Tolstoy gibi yazarlar bulundukları dönemin hükümetine göre değil de kendi inandıkları gerçeklerin peşinde koşmaları neticesinde büyük birer yazar olabilmişler ve büyük eserler meydana getirerek kalıcı izler bırakmışlardır. Yaşadıkları dönemin baskıcı ideolojik söylemleri yerine kendi inandıkları gerçeği eserlerine yansıtmayı başarmışlardır. Bu önemli yazarların kendi gerçekliklerini korumak adına nasıl bir ortamda yaşadıklarını Alatlı cehennem

---

[638] https://www.alevalatli.com.tr/en-buyuk-korkum-rusyaya-geri-donememek-olup-vermontta-gomulmekti/#more-620)
[639] https://www.alevalatli.com.tr/aleksandr-isayevic-soljenitsin-gelenegin-olumu/
[640] Https://www.alevalatli.com.tr/aleksandr-isayevic-soljenitsin-gelenegin-olumu/

benzetmesiyle anlatmaktadır;

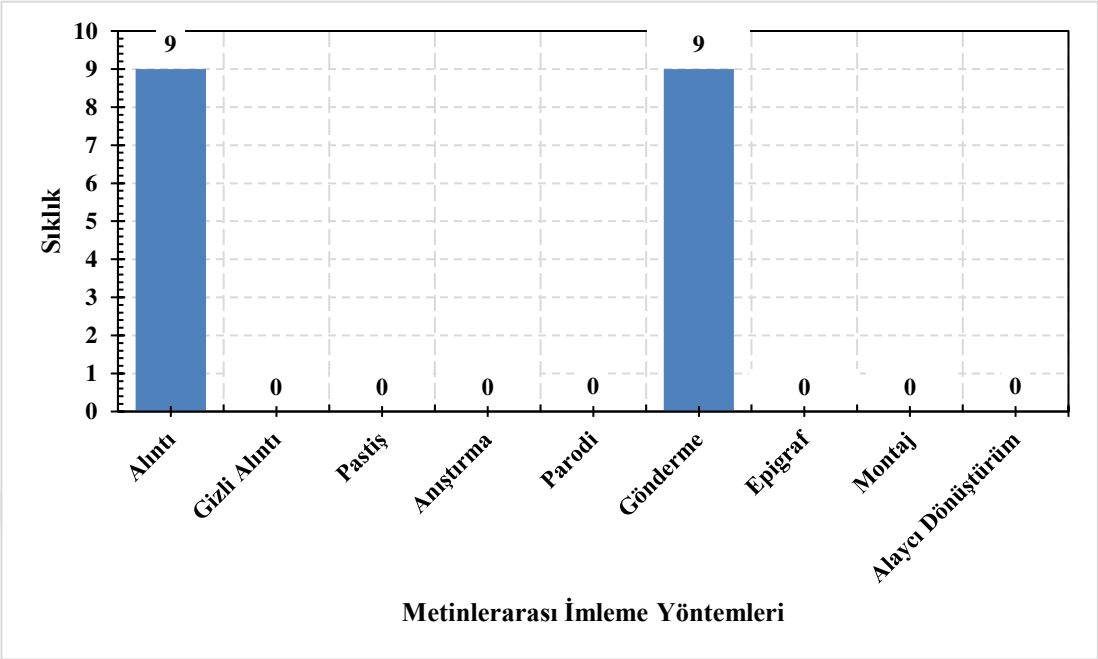
*"Siyah ve beyaz ayrımının hükmünü yitirdiği, iç içe geçmiş matruşkalar misali belirsizliklerin yaşandığı, kimin elinin kimin cebinde olduğunun bilinmediği bir Rusya vardır. Pişmanlık çığlıkları. Gerçeğin sanaldan daha acayip olduğunu bizzat yaşayarak görmüş, düzmecenin sahici hayata kıyasla ne denli kaba, kurgunun yaşamın dinamizmi karşısında ne denli yetersiz ne denli çocuksu kaldığının bilincine varmış bir adam Dante misali bir inferno (cehennem) kurgulayamazdı. Daha doğrusu kurgulamaya gerek duymazdı çünkü kendisinin Rus infernosu vardı. Yeryüzünde cehennemin diğer adı olmuştur Rusya. Gıda kıtlığının nedenleri yapayken, on milyonlarca ailenin açlığı sahicidir. Eskiyi reddeden yeni dünya düzeninin kurgularıdır tüm bunlar."*[641]

Böylesi bir cehennemde Rus entelijansiyasının özen ve özveriyle çabalamalarına karşın yaşanan trajediyi engelleyememelerinin üzüntü verici olduğu belirtilmektedir. Ayrıca Türk insanın yaşadığı benzer tecrübelere ayna tutabileceği düşünülmektedir. Aydınların vazgeçmeden, kaçmadan verdiği mücadelenin örnek alınabileceği söylenmektedir.

Gogol'un İzinde roman serisinde Aleksi ve Güloya'nın altı yıl boyunca Rusya'nın farklı bölgelerine yaptıkları seyahatler anlatılmaktadır. Bu süre içinde birbirinden farklı birçok insanla tanışma ve onları yakından tanıma imkanları olmaktadır. Böylece hem Rusya hem de Rus halkı hakkında oldukça geniş bir bilgiye sahip olunmuştur. Daha önce de belirtildiği gibi her ikisinin de ortak meselesi kendi ülkelerinin sorunlarını kendilerine dert edinen insanlar olmalarıdır. Bu durum onların aynı dili konuşmalarına imkân sağlamaktadır. Aleksi romanın sonunda ülkesinin yolunu aydınlatamadığını ve geleceğe dair ümidini yitirdiği için yine kendince onurlu bir tercih yaparak ateşe yürümüş, intihar ederek hayatına son vermiştir. Tüm bu yolculukta, tanışılan her insan romana Rusya hakkında başka bir bakış açısı katmaktadır. İki ana karakterin nezdinde Rusya penceresinden tüm dünyayı anlama ve anlamlandırma çabası okunmaktadır. Anlam arayışı; bilim insanlarından, düşünürlerden, Rus aydınlarından, sanatçılardan, din adamlarından, kutsal kitaplardan ve daha birçok metinden metinlerarası yöntemler vasıtasıyla romana yansıtılmaktadır.

---

[641] https://www.alevalatli.com.tr/olu-canlarin-vicdaninin-sesi/




**Şekil 14.** "Ey Uhnem! Ey Uhnem!" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler

### 3.6. Bir Türkiye Panoraması: "Or'da Kimse Var Mı?"

Beş kitaptan oluşan roman serisi Alatlı'nın aydın bir kişilik olarak çizdiği Günay Rodoplu'nun hayatı etrafında Türkiye'nin 1970-1990 yılları arasındaki gelişmelerini anlatmaktadır. 80 sonrası Türkiye'de oluşan siyasi ve toplumsal yapılanmalar ve bu durum karşısında entelektüellerin kendilerini konumlandırma süreçleri ele alınmaktadır. Günay Rodoplu, Şafak Özden, Şiran Ören, Selahattin Ak, Mehmet Sedes karakterleri merkezinde Türkçülük, darbe dönemleri, Kürtçülük ve Sosyalist hareketler aktarılmaktadır.

Merkez kişi Günay Rodoplu'nun yaşam serüveninde; Mehmet Sedes'le olan ilişkisinde Marksizm ve sosyal demokratlara, Şiran Ören'le ilişkisinde Kürt sorunu ve Kürt soluna, Selahattin Ak ile olan ilişkisinde Türkçülük düşüncesine, Şafak Özden ile olan ilişkisinde Sosyal demokratlığa ilişkin bu insanların içinde yaşayan ancak onlar gibi olamayan aydın bir kadın okunmaktadır. Siyaset uğruna ideolojilerin kolayca harcandığı, bilimsellik adına ilerlemeyi desteklemeyen kalıp yargıların kol gezdiği

akademik camiaya, kimlik arayışında yabancılaşmanın kucağına düşen insanlara ve tüm bunlar karşısına fildişi kulelerine çekilerek yaşananlara küskünlükle cevap veren aydınlara kadar birçok kesimden insan romanın eleştiri oklarının hedefini oluşturmaktadır.

Alatlı'nın ifadesiyle roman serisi, azgın iştahların beslediği cehaleti şehvetle bağrına basan Türkiye toplumunun kıydığı bir aydının, Günay Rodoplu'nun öyküsüdür. Alatlı'ya göre bu toplumda biliyor olmak mutlak surette bir haksızlığa maruz kalmak demektir.

*"Çünkü bilgi borçlandırır, anlamak zorunda bırakır. Cahil, acıma duygusu uyandırır. Yıkıcılığı bağışlanır. Bu, onların lüksüdür. Oysa aydın, bilgilenmek gibi bağışlanmaz bir suçtan müebbeten mahkûm edilmiştir. Bastığı yerde ot bırakmayan cahili, vicdanının demir parmaklıkları arasından seyreder. Günay Rodoplu'nun hayatındaki trajik boyut bilgidir. Hayatını, Lao Tzu'yla, Hazreti Muhammed'le, Kropotkin'le, Marks'la, Baudelaire'le, Albert Schweitzer'le, Kazancakis'le paylaşmasına bakılırsa bu dünyadan değildir. Ama bu dünyaya dair çok bilgi edinmiş bir insanın sorumluluğu altında ezilir, pasifize olur. Türkiye insanının hoyratlığına yenik düşer."*[642]

### 3.6.1. Ölü Sevicilerin Çığlığı: "Viva La Muerte! Yaşasın Ölüm"

Serinin ilk romanı, genç bir şairin cenaze töreniyle başlamaktadır. Cenaze namazına katılan insanların yozlaşmış tavırları Günay'ın gözünde hem Türk hem de İslami gelenekler içerisinde değerlendirilemeyecek kadar abes karşılanmaktadır. Anlatıcı olarak başvurduğu iç konuşmalarda içki hariç Amerikan cenaze törenleri sonrasındaki kokteyllerden birindeymiş gibi hissettiğini belirtmesi, içinde bulunduğu toplulukla arasındaki mesafeyi belirginleşmektedir. Roman boyunca uzun uzadıya anlatılmaya çalışılan bu yozlaşma ve yabancılaşmaya ek olarak Batıdan ithal edilen ölü sevicilik / nekrofili kavramı ve topluma yansıması eleştirilmektedir. Tüm bunların yanında Çayırtepe'ye belediye başkanı olmak isteyen Şafak Özden ile yaşadıkları aşk macerasında amacına ulaşmak için Günay'ın nüfuzunu kullanan Şafak Özden'in nezdinde toplumsal cinsiyet eşitsizliği, aydın sorunu, siyasi anlamda yaşanan yozlaşma gibi birçok konudan söz edilmektedir.

---

[642] https://www.alevalatli.com.tr/viva-la-muerte/

Kitaba adını veren *Viva La Muerte/ Yaşasın Ölüm!* söylemi ölü sevici zihniyetin ifadesi olarak düşünülmektedir. İspanyol iç savaşı sırasında düşünür Unamuno'nun rektörlüğünü yaptığı Salamanka Üniversitesinde General Millan Astray'ın bir konuşması sırasında kendisinin de çok benimsediği bu cümlenin salondakiler tarafından yüksek sesle söylenmesi üzerine Unamuno bu söylemin nefret içerdiğini belirtmiş ve böyle bir söylemin toplumun ruhuna yansımış olma ihtimalinin ürkütücü olduğunu ifade etmiştir. Bu durum üzerine Millan Astray aydın kafaları hedef alarak ölümü ululayan söyleminde salondan da destek bularak devam etmiştir. Unamuno sözlerine; "*Burası aydın kafaların tapınağıdır. Ben de onun başrahibiyim. Bu tapınağın kutsal niteliğini lekeleyen sizlersiniz. Kazanacaksınız, çünkü elinizde yeterli kaba kuvvet var. Ama hiçbir zaman insanlarda inanç yaratamayacaksınız. Çünkü inanç yaratabilmek için onları ikna etmeniz gerekir. İkna etmek için de sizde bulunmayan bir şey gereklidir: Akıllı ve haklı bir savaşım verebilmek...*"[643] Alatlı'nın romanlarında isim içerik göndermesinden yararlandığı ve içeriğe dair ön hazırlığı romanların adıyla sağladığı görülmektedir. Bu romanda da ölü sevicilik ve nefret söylemleri gibi kavramlara isimden başlayarak göndermede bulunmaktadır.

Roman, Süreyya Berfe'nin "*Şark monarşizmi"nden kurtulmak istiyorum. Bu bir. "Bozkır kökenli Müslüman bir köylü" gibi gebermek istemiyorum. Bu iki. Kalite, aroma, gusto istiyorum. Bu da üç. Yaşamak istiyorum senin anlayacağın. Hayatın tadını çıkarmak, keyif çatmak istiyorum.*" epigrafıyla başlamaktadır. Roman serisinde anlatılan kahramanların her biri Anadolu'nun farklı coğrafyalarından çıkarak farklı bir hayatın peşinde ve mücadelesinde olan insan manzaralarıdır. Şafak Özden iklim koşulları ve maddi sıkıntılardan dolayı evleri yıkılınca Gümüşhane'deki köylerinden İstanbul'a göç eden köylü bir ailenin çocuğudur. Şiran Ören Mardin'in bir köyünde ağa ve toprak sahibi bir ailenin hükümet kararları sonrası İstanbul'a göç eden Kürt kimliğiyle var olma çabası veren bir karakterdir. Selahattin Ak, Erzincan'da askeri eğitim alabilmek için köyünden ayrılan ancak en nihayetinde yolu İstanbul'a çıkan bir diğer Anadolu çocuğudur. İçerinde İstanbul'da yaşayan sadece Mehmet Sedes'tir ancak o da baba evini terk etmek zorunda kalan ve dolaylı da olsa Anadolu'nun ve

---

[643] Fromm, E. (1990). Sevgi ve Şiddetin Kaynağı, Çevirenler: Yurdanur Salman - Nalan İçten, İstanbul: Payel Yayınları s.34-36.

köylünün sorununa vakıf olan biridir. Bu dört karakterin ortak özellikleri hepsinin mevcut hayatlarındaki problemleri aşmak, daha iyi bir hayata kavuşabilmek ve Süreyya Berfe'nin şiirinde belirttiği gibi insan gibi yaşamak arzusunu barındırmalarıdır. Bu anlamda şiirin romana giriş epigrafı olarak seçilmiş olması kendi olmaya, yeni bir hayat kurmaya çalışırken kendine yabancılaşan insanların panoramasını sunmaktır.

Romanın başlangıcındaki cenaze namazı seremonisinden sonra Günay'ın katıldığı bir imza töreni ve orada karşılaşılan eski sevgili Şiran'ın kardeşi Suat üzerinden geriye dönüş tekniğiyle Suat'ın okuduğu/ okumaya çalıştığı ve Günay'la üzerine konuştuğu birçok esere gönderme yapılmaktadır. Romanda, 1950'ler için bilimin her şeyin üstünde olduğu ve her durumun üstesinden bilimle gelinebileceği mantığının yerini huzursuzluk ve tatminsizliğe bıraktığı bir sürece girildiğinden söz edilmektedir. Bunalım çağı olarak nitelendirilen bu dönemde; Kafka'nın *Dava*'sı, George Orwell'ın *Bin Dokuz yüz Seksen Dört*'ü, Gheorghiu'nun *Yirmi beşinci Saat*'i ve Koestler'in *Özlem Çağı* gibi eserler insani değerlerin yerini alan adeta büyük bir makineye dönüşen dünya düzeninin eleştirisini yapmak üzere kurgulanmış yapıtlar olmaları bakımından gönderme yapılarak romanda mevzu edilmektedir. Geçmişten bugüne insanların kendilerini sistemler bütününe ya da diğer bir değişle değerler bütününe dahil etmiş olması, bu sistemlerin dışında kaldığında yaşam pratiklerini kaybetmesi söz konusu olmuştur. Bütünün verdiği sorumluluk ve paylaşma hissi rahatlatıcı görünmektedir. Ancak temelde tüm bunlar bir müddet sonra yerini huzursuzluk ve bunalım duygusuna bırakmaktadır. Gönderme yapılan eserlerde bütün içinde bireyselliği arayan insanın huzursuzluğu söz konusudur. Bireyselliğin ya da daha doğru bir kavram olarak rasyonel bireyciliğin ifade bulmuş şekli için ise Ayn Rand'a gönderme yapılmaktadır.[644] *Kapitalizm Bilinmeyen İdeal* adlı eserinde Rand, kapitalizmin insanlar tarafından doğru bilinmediğini ekonomik yönlerinin yanı sıra ahlaki doğasının da bilinmesi gerektiğini savunmaktadır. Ayrıca Rand; "*Bilgi, düşünme ve rasyonel hareket bireyin özellikleri olduğundan ve rasyonel melekesini kullanma tercihi bireye bağlı olduğundan, insanın hayatta kalması, düşünenlerin*

[644] Alatlı, A. (2016). Or'da Kimse Var Mı? I.Viva La Muerte! Yaşasın Ölüm! İstanbul: Everest Yayınları, s.26-27.

*düşünmeyenlerin müdahalesinden özgür olmasını gerektirir. İnsanlar ne her şeyi bilen ve ne de hatasız varlıklar olduklarından, kendi rasyonel kararlarına göre, aynı fikirde olmaya veya olmamaya, iş birliği yapmaya veya kendi bağımsız yollarını izlemeye özgür olmalıdırlar. Özgürlük, insan aklı için temel gereksinimdir*."[645] demektedir. Bu anlamda rasyonel bireyin baskı altında çalışamayacağı ve kapitalizmin insanın rasyonel doğasına uygun bir sistem olduğunun vurgusu yapılmaktadır.

Suat'ın okumaları ve yorumları üzerinden gönderme yapılan kitaplara -Yalçın Küçük *Türkiye Üzerine Tezler*, Karl Marks *Feuerbach Üzerine Tezler*, Sargut Sölçün *Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi* – dair Günay, Suat'ı kendisini yüzme bilmeden derin sulara atmış bir çocuğa benzetmektedir. Suat'ın "*…hangi çevirilerle? Hangi Türkçeyle? Hangi kültürel donanımla*?"[646] bu kadar derinlikli eserleri okuyup yorumlayacağına dair sorular üzerinden eserlerin içeriklerine değinmekte ve Suat'ın bu eserler karşısında ne duruma düşeceğine ilişkin çıkarımlarda bulunmaktadır.

Gönderme yapılan ve Suat'ın edebiyat eleştirisi yapacak kadar iyi özümsediğini iddia ettiği eserler ise; Mehmet Eroğlu'nun *Yarım Kalan Yürüyüş* ve Latife Tekin'in *Gece Dersleri* adlı eserleridir. Bu iki yazarın eserlerini Ahmet Altan'ı da dahil ederek eleştirmektedir; "*Eroğlu, Tekin ve Altan, 12 Eylül sonrası romanlarında, biçimde ve kısmen içerikte farklılıklar taşısalar da geçmişe esas itibariyle …Eğiliyorlar, dönüyorlar ve bacaklarının arasından bakıp gördüklerini sandıklarını yazıyorlar. Baktıkları yerleri yeterince temiz tutamadıklarından olsa gerek, baktıkları yerlere kendi kirlerini bulaştırıyorlar. Bakış açılarının yanında, bacak aralarının da dar olduğu anlaşılıyor*."[647] Suat'ın edebiyat okumalarının objektif kalemlerden ya da daha geniş bir külliyata dayanmadan yapılıyor olması Günay tarafından ağır bir şekilde eleştirilmektedir.

Suat'la aralarındaki konuşmadan yola çıkarak Günay malumat ve bilgi kavramlarını birbirinden ayırmak gerektiğine dikkat çekmektedir. Ona göre "*bilgi esasa, öze dönük, hayatın bütünüyle çakışan, hayata asılan, hayatı açıklayan,*

---

[645] Rand, A. (2004). Kapitalizm Bilinmeyen İdeal, Çev. Nejdet Kandemir, İstanbul: Palto Film Yayınları, s.13.
[646] Alatlı, (2016). a.g.e, s. 28.
[647] a.g.e, s.31.

*yorumlayan, aydınlatan ışık; malumat ise öğretilmiş, belleğe stok edilmiş, ama hayata iğreti duran kazanımlar…*"[648] olarak düşünülmektedir. Malumat sahibini kullanılmayan eşyalarla dolu bir odada bir şeylere çarpıp düşürme korkusuyla gezen birine benzetirken Enes Batur'a gönderme yapmaktadır. Bu açıdan bakıldığında malumat ile istifçiliği eş tutan bir anlayışla Türk aydınına yüklendiği düşünülmektedir. Freud'un anal karakterine yapılan göndermede durum şöyle anlatılmaktadır:

*"Malumat istifçilerinin haşır neşir oldukları dışkı, yaşanan gerçekle hiçbir ilişkisi olmayan, yaşayan insanın gerçeği ile çakışmayan, ona hizmet etmeyen bilgi kırıntılarıdır," diyordu Günay, "Anal-istifçi karakterin dünya ile ilişkisi mülkiyet ve denetim üzerine kurulur, çevresi ile sevgiyle bütünleşmesi söz konusu değildir. Sanki enerjisi, akli kapasitesi çok sınırlı olduğu için o güne kadar biriktirdiklerini saklaması, elindekini kaçırmaması gerektiğini düşünüyor gibidir. Canlıların kendilerini tekrar tekrar yenileme kapasitelerinin farkında değildir. Kendisini güvencede hissedebilmek için elinde olana asılır. Bu bağlamda ister solcu ister sağcı olsun, statükocudur."*[649]

Alatlı'nın romanda üzerinde durduğu nekrofili yani ölü sevicilik, ülke aydınlarının yozlaşmasındaki en temel faktörlerden biri olarak görülmektedir. Batı medeniyetini nekrofilik bir yaklaşımla büyük makine olarak adlandırmakta ve bu süreçte makine insanları her geçen gün öğütmeye devam etmektedir. Bu nekrofilik yaşam biçiminin karşısına biyofilik denilebilecek canlı ve yaşamsal olan her şeye karşı bağlılık duyan bir insan ve toplum biçimine yönelme isteğinden söz edilmektedir. Nekrofili insanı narsizme sürükleyen bir yapıyı da beraberinde getirmektedir. Biyofilik düşünceyle insanı vicdanıyla ve özgür iradesiyle baş başa bırakan İslam, insanı makineye karşı durmak üzere yüreklendiren iç dinamizmi güçlendirmektedir. Bu sorumluluk duygusunda insanı kendisinden daha iyi yargılayacak başka bir dış kuvvete ihtiyacı olmamaktadır. Alıntı yapılan hadiste peygamberden dahi medet umulamayacağı hususunun üzerinde durulmaktadır; "*Ancak bir insanım ben. Davanızda bana başvurursanız, bazılarınızın dili kuvvetli olabilir, bazınızın sözü öbüründen daha kandırıcıdır. Ben de işittiğime göre hüküm veririm. Bir Müslümanın hakkına tecavüz ettiyseniz, bana yanlış hüküm verdirecek birinin hakkını aldıysanız, bilin ki o hak, bir ateş parçasıdır.*"[650] daha geniş manasıyla kul hakkı olarak bilinen bu tutumda kişi önce kendi haklarından ve beraberinde tüm insanlara karşı hakkaniyetinden bizzat yine kendisi sorumlu tutulmaktadır. Böyle bir düzende narsist

---

[648] Alatlı, (2016). a.g.e, s.29.
[649] a.g.e, s.29-30.
[650] a.g.e, s. 170-171.

bir düşünce yapısından da söz edilmesi mümkün görünmemektedir. Ancak gelinen noktada eleştirilen durum, içi boşaltılmış değerler ve yabancılaşma duygusuyla devam ettirilen dünya düzenine yöneliktir. Bu duyguların yönettiği insanlık büyük bir boşluk ve endişe içinde yaşamaktadır. Romanda Günay, Doğu toplumu için mevcut durumu anlatmaya yönelik göndermeyi Edward Said'e yapmaktadır.[651] Massignon Doğunun Batıyı iyileştireceğine inanmakta ve bu duruma bir de Hristiyan merhametini eklemektedir. Oryantalist kimliğiyle yaklaştığı meselenin özünde şahsi çabaları ne denli iyimser olsa da kendi milliyetinin ve bilimsel sınırlamaların ötesine geçememektedir. "*Doğulu kendisi için var olabiliyordu ama kendisini anlamıyordu. Kısmen Avrupa'nın ona yaptıklarından olacak, dinini de felsefesini de kaybetmişti. Müslümanlarda "muazzam bir boşluk" vardı. Anarşiye ve intihara yakındılar.*"[652] Sonuç itibariyle oryantalizm anlamaktan öte kalıp yargılara zemin hazırlamış bir düşünce biçiminde kalmaktadır. Günay, bir doğu toplumu olarak Türk halkının da içi boş varlıklara dönüşmelerinden duyduğu huzursuzluğu dile getirmektedir. Hatta Massignon'un merhametini kendi toplumumuzun aydınlarından görememenin üzüntüsü içinde olduğunu da özellikle belirtmektedir. Kendinde olanın farkına varamayan öz uzman aydınların -Günay ülke aydınlarını böyle isimlendirmektedir- ancak Batı'nın ilgi çekmesi neticesinde dikkate değer buluşunu ve daha birçok konuda grup zihniyetiyle hareket etmekten öteye geçilmeyen davranışları eleştirmektedir. Cemil Meriç'ten yapılan alıntı tam olarak da kendinde olana nereden bakıldığıyla ilgili sorunun cevabı niteliğini taşımaktadır. "*Bana hakikati değil, kendini ver, kendini yani rüyanı! Olmak istediğin gibi görün, olduğun gibi değil! Zaten nasıl olduğunu, ne olduğunu biliyor musun? Her yalan bir yaratış*"[653] Meriç'in, Bu Ülke adlı eserinde[654] hakikat arayışına ve kendilik arayışına dair söylediği bu cümlelerle, bir şeyi ya olduğu gibi algılamak ya da Kant'tan ilhamla kendindeki şey olarak anlamak üzerine vurgu yapılmak istenmektedir. Kendine göre olandan bir anlamda işine geliyor olandan yana bir tavırdan uzaklaşarak, özünde ikmal olana, gerçek anlamda bilmenin sırrına ulaşma

---

[651] Alatlı, (2016). a.g.e, s.177
[652] Said, E. (1991). Oryantalizm Sömürgeciliğin Keşif Kolu, Çevirenler: Selahattin Ayaz, İstanbul: Pınar Yayınları, s. 159-160.
[653] a.g.e, s.180.
[654] Meriç, (2005), a.g.e, s.288.

yolunda yeni bir yaratma, var olma sürecinin ifadesi olarak sunulmaktadır.

Özünde var olan hakikati bilmek onunla bütünleşmek manasında Günay, Batı medeniyetinin nefrofilik kıyıcılığının alternatifi olarak biyofilik İslamiyet'in varlığından söz etmektedir.[655] Bu bağlamda Erich Fromm'un *Sevgi ve Şiddet'in Kaynağı* adlı eserine gönderme yapmaktadır. Fromm'a göre, bir insanın bütünüyle ölümsever ya da bütünüyle yaşamsever olması küçük bir ihtimaldir. "*Kendilerini bütünüyle ölüme adamış kişiler vardır; bu kişiler çıldırmışlardır. Öte yanda kendilerini bütünüyle yaşama adamış kişiler vardır; bunlar da bir insanın ulaşabileceği en yüce amacı gerçekleştirmiş kişiler olarak bizi etkilerler. Birçok insanda değişik karışımlarda hem yaşamsever hem de ölümsever eğilimler bir arada bulunur. Burada önemli olan —iki eğilimden birinin kesin varlığı ya da yokluğu değil— canlılarla ilgili olgularda her zaman görüldüğü gibi, hangisinin ağır basarak insan davranışını belirlediğidir*."[656] İnsan doğasındaki bu iki duruma karşı tutumu romanda İslami çerçevede insanın esfel-i safilin ya da eşref-i mahlukat denilen mertebeleriyle özdeş değerlendirilmektedir. "*İnsanoğlunun çamur ve Allah'ın nefesi gibi birbirine zıt iki unsurdan oluşmuş olması*"[657] şeklinde ifade edilen durumdan yola çıkılarak kendi seçimini yapma özgürlüğü üzerinde durulmaktadır. Özgür iradenin hükmü dahilinde seçimler yapabilmek, yapılan seçimin sorumluğunu da beraberinde getirmektedir. Bu nedenle her bir söyleminden mesul insanının her bir kelimesine yüklediği anlam da bir o kadar önem taşımaktadır. Cemil Meriç'ten alıntılanan; "*Kavga, insanla kader arasında değil artık, insanla kelime arasında. Yığınlar onun için yaşıyor, onun için dövüşüyor, onun için ölüyorlar*"[658] ifadesi bireyin önce nefsinden sonra eylemlerinden/ söylemlerinden sorumlu olduğunu hatırlatmakta ve bu bağlamda dünyadaki amacını bir kez daha sorgulaması gerektiğini düşündürmektedir.

Balkan göçmeni olan Günay, Amerika'da eğitim görmüş ve daha sonra üniversitede öğretim üyeliği yapmaya başlamıştır. Ancak Günay'ın beklentileri ve eğitim anlayışıyla akademinin içine düştüğü bilimsellikten yoksun ortam arasındaki

---

[655] Alatlı, (2016), a.g.e, s.181.
[656]Fromm, E. (1990). Sevgi ve Şiddetin Kaynağı, Çevirenler: Yurdanur Salman - Nalan İçten, İstanbul: Payel Yayınları, s.36
[657] Alatlı, (2016), s.181.
[658] a.g.e, s.182.

büyük uçurum onun öğretim üyeliğinden ayrılmasına ve en nihayetinde bir yazar olarak hayatına devam etmesine sebebiyet vermiştir. Günay, Doğu ve Batı kültürünü yakından tanıyarak deneyimlemiş, bilgi birikimi açısından kendisini yetiştirmiş, dinamik bir zihin yapısıyla köktenci anlayışların karşısında durmayı başarabilen bir entelektüel aydın profili çizmektedir. Romanın başlangıcından itibaren aralarında farklı bir bağın olduğunu italikleyerek konuşmalarından anladığımız Mehmet Sedes'le olan sohbetleri, romanın üst okura hitap eden basamağını sürekli canlı tutmaktadır. Günay romanda okuyucunun karşısına hiçbir ideolojinin ya da sistemin savunucusu olarak çıkmamaktadır. Bu anlamda kökten kabulleri olmayan bir aydın karakteri çizilmektedir. Kendisini tanımlamaktan kaçındığı kesin çizgilerin içinde Müslüman, Türk, milliyetçi, Marksist, Doğulu, Anadolulu gibi birçok kabulden yana olduğunu görmekteyiz. Ancak romanda sıkça üzerinde durulan ve kendisine isnat ettiği Atalar ruhu söylemi, yaşam felsefesini belirleyen ana eksen görevi görmektedir. Atalar ruhu göndermeleri genellikle Mehmet Sedes'le olan sohbetleri sırasında kendini daha çok gün yüzüne çıkarmaktadır. Ameliyat olduğu sırada İsa'dan 2000 yıl önce yazıldığı belirtilen Çin şiirleri aklından geçmektedir. Ağrılarının etkisini ilaçlarla değil de bu şiirlerle pasifize ettiğini söylemek pek de yanlış bir düşünce olmamaktadır;

*"Nasıl da özgür bu yaban kazları! Nasıl da dinleniyorlar Yu dalları üzerinde! Ve biz! Kralın ezeli çilekeşleri, henüz ne darımızı ne pirincimizi ekebildik. Anam babam ne yiyecekler? Sen o çok uzaklardaki mavi gökyüzü! Söyle, ne zaman bitecek bütün bunlar? Kızarmayan yaprak, karısından koparılmayan koca mı kaldı? Ya da öteki, yalvarırım sevgilim, terk et bu mezrayı, söğütün dallarını kırma; söğüte üzüleceğimden değil, babamı uyandırmandan korkarım. Yalvaran sevdadır, tutkuları tarumar- baba emri yerine getirilir. Yalvarırım sevgilim, duvarımdan atlama, dutun dallarını kırma; kuruyacağından değil, ağabeyimi kızdıracağından korkarım! Ağabey sözü tutulur. Yalvarırım sevgilim, bahçe yaygısını çalma, sandal ağaçlarını kırma; ağaçları önemsediğimden değil, köylülerin dedikodusundan korkarım! Dilediklerini yapsalardı aşıklar, neler demezlerdi komşular!"*[659]

*"...Kahkahaçiçeği tepemden tırmanır, mor, beyaz, mavi kırmızı renkleri uçuk. Huzursuzum. Aşağıda, solan otların arasında hala kıpırdadı; ayak sesini duyduğumu sandım. Sonra bir çekirge öttü. Doğu ufkunda hilal görününce, tepeye tırmandım. Onu güney patikasından gelirken gördüm. Yüreğim yükünü boşalttı."*[660]

Çin şiirlerinden alıntılanan bu ifadeler Günay'ın ameliyat sırasında zihnine hücum eden ve kendi deyişiyle Şamanlık geleneğinden getirdiği Ata ruhlarının seslerinden birer parça gibi ifade edilmektedir. Yine aynı zaman diliminde alıntı

---

[659] Alatlı, (2016). a.g.e, s.186-187.
[660] a.g.e, s. 187.

yapılan bir başka isim Nikos Kazancakis'tir. Ölüme yakın olduğu o anda Kazancakis'in kedisine yoldaş olabileceğini ifade etmektedir. Yaşadıklarının yükünü Kazancakis'in bildiğini belirterek *Kardeş Kavgası* adlı romanından uzun bir alıntıya yer vermektedir.[661]

*"…Avutucuyu kimin gönderdiğini bilmiyor ona Lenin diyorlar; görevinin ne olduğundan haberleri yok, yepyeni, daha iyi bir dünya yaratmak için geldiğine inanıyorlar. Oysa yaratmak için değil, yok etmek için geldi. Ardından gelmesi gerekene yol açmak üzere bu kokuşmuş dünyayı yok etmek için…*
*Ardından kim gelecek?*
*—İsa. İsa gelecek Peder Yannaros, gelecek ve partizanların başına geçerek. Bir daha da çarmıha gerilmeyecek, bizi öksüz, haksızlıklarla baş başa bırakıp gitmeyecek artık; gökyüzü ve yeryüzü birleşecek bundan böyle…*
*—Benim istediğim de bu, hayatım boyunca aynı şeyi yeryüzüyle gökyüzünün birleşmesini diledim. Ama yolunu bir türlü bulamıyorum acı çekmemin nedeni de bu*
*—Ben de sana yol göstermek için geldim Muhterem Peder. Genç yaşımda rehberin olduğum için beni bağışla; ama sana rehber olan ben değil gençliktir. Bu akşam gençlik senin hücrene girdi, sesleniyor: Bizimle gel diyor…*
*…Peder Yannaros kızdı:*
*—Delikanlı en yüce şeyin iyilik olduğunu mu sanıyorsun?*
*—Evet.*
*—Değil işte, en yüce şey özgürlüktür.*
*Daha doğrusu, özgürlük uğruna verilen savaş.*
*—Sevgi değil mi?*
*Peder Yannaros duraladı:*
*—Hayır, dedi sonunda, özgürlük uğruna verilen savaş.*
*—Öyleyse neden vaazlarında hep aynı şeyi, sevgi sözcüğünü tekrarlıyorsun?*
*—Sevgi son değil başlangıçtır. Harekete geçmesi için halkı sarsmak gerektiğinden, Sevgi! Sevgi! diye haykırıyorum boyuna. Ama tek başıma ya da tanrı ile konuşurken sevgi demiyor, özgürlük uğruna savaş diliyorum.*
*—Sevgiden de kurtulmak istiyor musun?*
*…Peki ama o zaman özgürlüğe yüklediğin görev nedir?*
*—Özgürlük, diye karşılık verdi Peder Yannaros titreyen bir sesle, özgürlük bir hedefe yönelmez. Yeryüzünde de özgürlüğe rastlanmaz. Yeryüzünde rastlanan tek şey özgürlük uğruna verilen savaştır. Erişilmeze erişmek için savaşıyoruz, insan bu yüzden hayvanlıktan kurtuldu…*
*…Bütün bunları, dedi sonunda, tanrıya aktaracağım. Bakalım ne diyecek.*
*—Ben kendisiyle konuştum bile, dedi keşiş, kabul etti.*
*—Tanrı, her ruhu ayrı tartar ve her birine kurtarıcı karşılığını verir. Bakalım bana vereceği karşılık ne olacak? Yolumu bulma sırası bana geldiğinde, bu yolu sonuna kadar izleyeceğime yemin ediyorum.*
*—Özgürlüğe kadar mı? diye sordu keşiş.*
*Alnının yeniden tere bulandığını hisseden Peder Yannaros:*
*—Özgürlüğe kadar. dedi. Demek isteğim, ölüme kadar…*
*…—Nereye gideceksin?*
*—Bilmiyorum, yolum beni kim bilir nereye götürecek.*
*—Manastırlardan atılıyorsun, dağlardan kovuluyorsun, ovaya indiğinde kovalanıyorsun, nereye gideceksin?*
*—Ele geçmez bir kalem var Muhterem Peder; ben orada oturuyorum.*
*—Nedir bu kale?*
*—Hazreti İsa."* [662]

---

[661] Alatlı, (2016). a.g.e, s.188-190.
[662] Kazancakis, N. (1969). Kardeş Kavgası, İstanbul: E Yayınları s.110-116.

Peder Yannaros, Yunanistan'daki diğer tüm insanlar gibi birbiriyle savaş hâlinde olan iki zıt tarafın arasında kalanlardandır. Roman özellikle pederin bu arada kalış durumu üzerine yoğunlaşmaktadır ve zaman zaman Pederin kendisini her iki tarafa da yakın hissettiği görülmektedir. İdeolojileri uğruna ölen ve öldüren iki taraf arasında üçüncü bir yolun var olabileceğine inanan Peder Yannaros, diğer iki tarafın da sorgulamayan insanları yerine kendine özgü olana kendi karar verecek bir insan modelini düşlemektedir. Peder Yannaros'un üçüncü tarafı, Tanrının iradesiyle özgür insanın iradesinin birleştiği bir medeniyet planı üzerinde yoğunlaşmaktadır. Tanrıyı ve insanı merkeze alan bir anlayışı öncelemektedir. Bu bağlamda Günay'ın Türkiye'nin içinde bulunduğu taraflar arası anlayışsızlıkta Kazancakis'le aynı pencereden baktığı ve tıpkı Peder Yannaros'un üçüncü yolunu benimsediği görülmektedir. "*Allah'ın olmadığı bir dünyanın temel kaziyesinden yoksun kaldığını biliyor ama insancı, dünyevi adalet olmadan da dünya yönetilmez diye düşünüyorum"*[663] diyen Günay, her ideolojinin haklı taraflarını kabul etmekle birlikte ortak değerler ve adalet üzerine kurulu bir düzende, insanın yer yüzünde Allah'ın halifesi göreviyle varlığını sürdürmesi gerektiğine dikkat çekmektedir. Böylece Allah'ın iradesiyle insanın iradesinin bütünleşmesi söz konusu olabilecektir.

Günay'ın zaman zaman kendini beğenmiş bir tavır sergilemesi, temelde ikiyüzlülük ve sıradanlıktan nefret etmesinden ileri gelmektedir. Kendisine dair bu durumunu açıklarken Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* 'deki kahramanı Dimitri Fyodoroviç'ten alıntı yaparak; "*Var olsun evrendeki her yüce şey, var olsun içimdeki yüce şey!..*" diyerek kendisini bir roman kahramanıyla özdeşleştirmektedir. Başka bir gün de lüzumsuz bir kahraman olarak ün salmış İvan Aleksandroviç Gonçarov'un Oblomov'una benzediğini söyleyerek bir anlamda uçlarda yaşadığı hayatının panoramasını çizmektedir. [664]

Alatlı, romanda Günay'a mesleki ve düşünsel anlamada birçok vasıfla birlikte yazarlık vasfını da yüklemiştir. Günay roman içinde roman yazan bir karakterdir ve roman serisinin farklı kitaplarında Günay'ın yazdığı romandan alıntılar

---

[663] Alatlı, (2016). a.g.e, s.190.
[664] a.g.e, s. 60.

bulunmaktadır. Günay'ın Estepeda adlı romanında İstanbul'da yaşanan bir felaket ve bu felaketten kurtulan her biri başka mesleklerden birbirini tanımayan insanlardan oluşan bir gruptan bahsedilmektedir. Eserde kurtuluşa erenlerin emanet kafayla düşünmeyen insanlar olduğu ve iki çıkış noktasına sahip oldukları bildirilmektedir. Birinci çıkış yolu büyük yalana kanmamak ikinci çıkış yolu ise hakikati haykırabilmektir. Kurtuluşun ikinci yolu için Cemil Meriç'in Daniel Defoe'dan aktardığı; "*Hakikati bulan, başkaları farklı düşünüyor diye, onu haykırmaktan çekiniyorsa hem budala hem de alçaktır. Bir adamın benden başka herkes aldanıyor demesi güç şüphesiz; ama sahiden herkes aldanıyorsa, o ne yapsın?*"[665] alıntısı Günay'ın kendi hayatında olduğu gibi romanında da vermek istediği mesajı açık etmektedir.

Günay'ın kadın bir akademisyen ve yazar olması, romanda kadın konusunun farklı noktalardan ele alınmasına zemin hazırlamaktadır. Iowa Üniversitesinde Orta Doğu Araştırma Merkezi'nde profesör olarak görev yapan, Ortadoğulu kadın yazarlar hakkında bilgi almak isteyen ve yine Ortadoğu kadınlarını konu edinen kitapları olan Dr. Sernea, Günay Rodoplu ile tanışmak için kendisini ziyarete gelmiştir. Aralarında geçen uzun konuşmalar neticesinde Günay'ın ön yargılara dayalı oryantalizm diye nitelendirdiği kısır döngünün ötesine gidilememiştir. Dr. Sernea, daha önce tanıdığını düşündüğü Ortadoğulu kadına dair kafasında biriktirdiklerine benzer bir tablo beklerken Günay onun silahlarını kullanarak Sernea'nın ezberlerini bozma yolunu seçmektedir. Dr. Sernea'nın kitabı *Bereketli Hilalin Kadınları, Arap Kadınlarından Çağdaş Mısralar* adını taşımaktadır. Günay'a göre bu kitaptaki kadınlar asalında Ortadoğu'da değil dünyanın herhangi bir yerinde karşılaşılabilecek kariyer kadınları görüntüsünü vermektedir. Kitapta yer alan şairlerden yedi tanesi romana, gönderme yapılarak ya da alıntı yapılarak dahil edilmiştir. Andree Chedid; Lübnanlı, Hristiyan, Paris'te yaşayan ve Fransızca yazan bir şair ve romancı olarak tanınmaktadır. Nazik al-Mala'ika Bağdat doğumlu, Amerikan eğitimli bir şairdir ve şirini şu cümlelerle anlatmaktadır; "*Esaslı bir ölüm korkusu, yoksun olduğum fıtri özgürlüğüm, Arap dünyası kadınının aşağılık konumundan aldığım yaralar, izleyen ulusal aksilikler ve*

---

[665] Alatlı, (2016). a.g.e, s. 62.

*siyasi yenilgiler: İşte şiirimi hüzünle boyayan temel unsurlar*."[666] Ürdün doğumlu, Paris eğitimli heykeltıraş ve sanat aktivisti olarak tanına Mona Sa'udi ise ; "*Erkekler neden kadınları boğmadan, kilitlemeden, beynini, rüyalarını kontrol altına almadan sevemezler… baskı altında değil, özgürken nasıl severiz, bunu sadece kadınlar yapabilir!*"[667] ifadeleriyle Ortadoğu'daki kadın erkek ilişkilerine dikkat çekmektedir. Lübnan doğumlu, Fransa ve ABD eğitimli ressam, şair ve yazar Etel Adnan da *"…Kadınlara gelince, bizde bir tane bile yoktur. Hepsi kendilerini erkeklerinin diğer yarısı sayarlar.*"[668] diyerek Ortadoğu'da kadının varoluş sorununu anlatmak istemektedir. "*Çıldıran ev kadınının hikâyesi*"[669] söylemiyle bir başka Lübnanlı yazar Therese Awwad kadına dair benzer bir bakışı açısı sunmaktadır. Amerika ve İngiltere'de eğitim alan Filistinli Alma al- Kharda'al – Jayyusi; şair ve yazar olarak tanıtılmaktadır. Jayyusi; "…*ömrüm boyunca kimseye ne boyun eğdim ne bir usta edindim ne de güçlü erkek cinsinden emir aldım. Bizim kadınlarımız akıllarını ve yüreklerini kocalarının, babalarının, erkek kardeşlerinin ve oğullarının akıl ve yürekleriyle bütünleştiriyor, buna da iffet ve takva diyorlar. Bu kadınlar, erkeklerine değil uluslarına karşı sorumlu olduklarını anlayıncaya kadar, bu ulus asla ulus olmayacak.*"[670] açıklamasıyla kadının özgür bir birey olamaması konusuna vurgu yapmaktadır. Son olarak Suudi Arap, Bedevi ve Amerika eğitimli, şair, deneme yazarı ve sosyolog Fawziyya Abu Khalid'den Bir Erkeğe adlı şiiri alıntılanmaktadır:

*"Sadık bir köpek olabileceğini düşünmüştüm*
*Koşumsuz bir Arap atı,*
*Kabilenin kuru hurmaları lezzetinde,*
*Herhangi bir tanrının müjdeleyicisi!*
*Bana gelince, miras ilamımı yırtmış,*
*Aşiretimin ağaçlarını kökünden sökmüş,*
*Kanunsuzların özgürlüğünü kucaklamıştım!*
*Heyhat!*
*Erkekliğinin Narsissus'un Levanten aynasından donmuş bir sis*
*Senin ise bereketli Hilal'in meyvelerinin faziletlerini*
*Ululayan pezevenklerden birisi;*
*Herhangi bir Sultan'ın,*
*Herhangi bir yardakçısından*
*Başka bir şey olmadığını keşfettim!"*[671]

---

[666] Alatlı, (2016). a.g.e, s. 79.
[667] a.g.e, s.79.
[668] a.g.e, s.79.
[669] a.g.e, s.80.
[670] a.g.e, s.80.
[671] a.g.e, s.80.

Romanda, tüm bu kadın sanatçılara yer verilmesiyle Ortadoğu kadınını tanıma maksadının altında yatan asıl mesele üzerine dikkat çekilmeye çalışılmaktadır. Batının nazarında bu kadınlar ezilen, horlanan, haklarından söz edilemeyen nesneleşmiş varlıklar olarak kabul görmektedir. Bahsi geçen ülkelerin çoğunlukla Müslüman olmalarından mütevellit, İslamiyet hedef alınmaktadır. Ancak Günay kadının mevcut durumunun sadece İslamiyet kaynaklı olmadığını farklı dinlerde de kadına yüklenen misyonun benzer durumlara sebebiyet verdiğini göstermek istemektedir. Bu sebeple İncil'den yaptığı alıntıyla Dr. Sernea'ya bir anlamda ders verme gayreti gütmektedir;

*"Kim nasıl bulsun bir iffetli kadın? Varsa öyle bir kadın, fiyatı kat kat fazladır yakutlardan. Bir kadın ki ona kocasının yüreğini emanet etmesinde tehlike yoktur. Bir kadın ki, kocası gönlünü kazanmak için uğraşmak zorunda değildir. Bir kadın ki, ömrünün her gününü kocasına iyilik yaparak geçirir, kötülüğe geçit vermez. Yün bulur, keten bulur ve isteyerek çalışır elleriyle. O kadın ki, ticaret gemisi gibidir; uzaklardan erzak taşır. Öyle bir saattir ki uyandığı vakit henüz gecedir ve kadın o saatte ev halkına et dağıtır. Bir tarla düşünür ve satın alır ve ellerinin emeğiyle bir bağ yetiştirir. Belini güçle takviye eder, kollarını kuvvetle donatır. Bilir ürettiği malın iyi olduğunu ve onun mumu gecede sönmez. Ellerini iyinin üzerinde tutar ve onun elleridir saran örekeyi… Ve kocası itibar görür otururken ileri gelenleriyle ülkesinin şehir meydanında… Böyle bir kadını kocası da beğenir…"* [672]

Aziz Pavlus'un mektuplarında yer alan ve kadının erkeğin yanındaki yerini belirleyen bu alıntılardan sonra Günay, Dr. Sernea'ya *"… ve sizin kitabınızdaki cümleler… Kitabı mukaddes dururken, günah keçisi olarak Kur'an'ı Kerim'i seçmiş olmalarını garip bulmuyor musunuz?*"[673] diyerek aslında cevap beklemediği bir soru yöneltmektedir. Tek taraflı bir gözlemle elde edilmeye çalışılan, yapılandırılmış bir görüşme etkisi uyandıran bu buluşmada Günay bir anlamda önce Türk insanının genel çerçevede ise Müslüman coğrafyanın algılanma biçimine yönelik düşünceleri ortaya koymaya çalışmaktadır. Ancak bunu yaparken Şah İsmail karşısındaki kahraman Muhsin Çelebi[674] olmayı "*İncili Kaftan'ı*"[675] oynamayı tercih etmektedir.

Alatlı romanında, Günay cephesiyle ifade ettiği orient/ doğu toplumlarını -ki bunun içine hem Orta Doğu hem de Uzak Doğu dahil edilmektedir- oryantalist bakış açısıyla açıklamaya çalışan Batı zihniyetini olabildiğince eleştirmektedir. Konu

---

[672] Alatlı, (2016). a.g.e, s.87-88.
[673] a.g.e, s.88.
[674] Seyfettin, Ö. (2016). Pembe İncili Kaftan, İstanbul: Timaş Yayınları.
[675] Alatlı, (2016). a.g.e, s.91.

hakkında ne kadar tahmin yapılıyorsa mesele o kadar derinleşebiliyor ve hurafeler de o denli yoğunluk kazanıyor denilmektedir. Bu bağlamda Latife Tekin'in Buzdan Kılıçlar'ının Gogi karakterine gönderme yapılmaktadır.[676] "*Dünyanın böyle dev konuları vardır. Ne kadar çok tahmin yapılabiliyorsa, meseleyi o ölçüde büyük ve derin görmek lazım. Bu teşkilatın gücü benim fikrimce, beynimizin işleyişi kadar yaygındır. Hayal yeteneğimizi serbest bırakırsak, temeli onlar olan dedikodunun günahı dahi olmayacaktır, çünkü Allah bunun hesabını tutmaz, kaçırır. Gönlümüzün izinde, biz kafamızda kurduğumuz şekle inanacağız. Felsefenin icabıdır. Onlara Forus dersek, Forus olmaya mecbur kalırlar. Zaten Forusturlar*!" [677] Buzdan Kılıçlar'ın Gogi'sinin Forusları anlatırken kullandığı bu cümleleri Günay Batılı oryantalistlerin Doğu zihniyetini açıklayan ifadeleriyle bir tutmaktadır. Tahmine dayalı, gerçekliği doğrulanmamış ya da önemsenmemiş her türlü söylem Doğu insanına yapışıp kalmış, mecburiyete dönüşmüş kabuller haline gelmektedir. Alatlı'nın Gogi karakteriyle vermek istediği mesaj bir anlamda birçok konuda neredeyse kesinleşmiş değerlendirmeleri ortaya koymaktır. İnsanların bulundukları durumlar, aldıkları eğitimler, okudukları kitaplar, yaşadıkları hayat ve daha sayılabilecek birçok özelliğe bağlı kalıplara sokulmaya çalışılması eleştirilmektedir. Birileri böyle diyorsa böyledir anlayışından kaynaklanan tıpkı Gogi'nin söyleminde olduğu gibi; "*Gönlümüzün izinde biz kafamızda kurduğumuz şekle inanacağız.*"[678] dediği akıl yürütme anlayışı, Günay'ın pastiş yaparak "*Her yer Gogi dolu, pür nur, pozitivizm! / Akılcılık yoksa, kehanet mi, ya Rab!*"[679] ifadesiyle ironik bir anlatım kazanmaktadır.

Latife Tekin'in romanından yapılan diğer bir alıntı, Şafak Özden'in kooperatif işlerlindeki usulsüzlüklerin Günay tarafından dile getirilmesi üzerine yapılmaktadır. "*Şafak Özden birden babalanıyor, Latife'nin Hazmi'si gibi... Birine hırslanalım, bize haksızlık yapsın, üstümüze yüz kurşun sıksın ölmeyiz, onu öldürünceye kadar yaşarız biz, gibisinden pek bir erkeksi çıkış yapıyor.*"[680] Tekin'in roman karakteri Hazmi çocukluğundan itibaren dünyaya karşı içinde büyük bir öfke barındırmaktadır. Onun bu öfkesi en büyük üzüntüsü olan karısının dahi çalışmasına sebep olan yoksulluktan

---

[676] Alatlı, (2016). a.g.e, s.93.
[677] Tekin, L. (2011). Buzdan Kılıçlar, İstanbul: Everest Yayınları, s.83-84.
[678] Alatlı, (2016). a.g.e, s.84.
[679] a.g.e, s.136.
[680] a.g.e, s.415.

kaynaklanmaktadır. Şafak'ın hayatını değiştirmek isteminin ve sınıf atlamaya çalışmasının da temelinde çocukluğunda yaşadığı yoksulluğun etkisi görülmektedir. Yaşadığı mağduriyeti kendisine yapılmış bir haksızlık olarak düşünmekte ve hakkını teslim alana kadar da mücadeleye devam edeceğinin işaretlerini vermektedir. Buzdan Kılıçlar yoksullukla mücadele eden ve kısa yoldan köşeyi dönmeye çalışan bir grup insanın hikâyesidir. Hikâyenin ana karakterleri Halilhan, Hazmi, Mesut üç erkek kardeş ve Gogi adındaki arkadaşlarıyla para kazanma hevesinde olan Teknojen adında bir şirket kurmaya çalışan yoksullardır. Halilhan tutku haline getirdiği Volvo marka arabası sayesinde zenginler arasında bir yer edineceğine inanmaktadır.[681] Halilhan'ın zenginler arasında görünür olmak için Volvo marka arabasına yüklediği anlamı Şafak'ın belediye başkanı olmak ve sınıf atlamak için Günay'a yüklediğini söylemek pek de yanlış olmayacaktır. Çünkü Şafak belediye başkanı olabilmek için Günay'ın hem çevresinden ve bağlantılarından hem seçim kampanyasında kullanılacak metinler açısından yazarlık becerilerinden hem usulsüz yürütülen kooperatif işlerinin yürütücüsü olarak kimliğinden hem de bir kadın olarak duygularından beslenmektedir.

Tekin'in romanından son alıntı; insan onurunun, vicdan muhasebesinin yok sayılması, yeryüzünde Allah'ın halifesi olma mertebesini yaratılış amacını reddeden insanoğlunun İslam'ın yok olmasına sebebiyet verdiğine dair düşünce üzerine yapılmaktadır. Alatlı'ya göre Türk halkı Buzdan Kılıçları okumadı. Çünkü Latife Tekin romanında Gogi'nin vasıtasıyla şu cümleleri söylemektedir;

*"Bulunduğu yükseklikte kalabilmek için ışık hızı ile hareket etmek zorunda kalan Hak Teala (Gogi yaptığı araştırmalar sonucunda bunun böyle olduğunu tespit etmişti.) yoruldu ve yere inerek eşyalara sindi. Seher denen gurbette yaşayışlarını, yüzyıllardır kendini gökyüzünde var ederek cevaplayan Vacib-ül vücut, sonunda yoksullara sırt çevirdi. Kendini aşağı bıraktı ve dokunulabilen binlerce cisme dönüştü. Yoksulları Rahman'ın aşağı düşme hareketinden doğan rüzgârın şiddetiyle savruldular. Duman olmuşlardı. Kendilerine verilmeyen şu dünyada başkaları, ele geçirdikleri eşyaları birer Tanrı parçasıdır diyerek birbirlerine gösteriyorlardı. Allah'ın yeni pozisyonuna esrarlı bir hüzünle baktılar."*[682]

İnsanın Tanrıyı eşyalaştırdığı ve yeni bir konuma soktuğu düşüncesi Alatlı'ya göre tek tanrılı dinlerin sonuncusunun yani İslam'ın ölümüdür ve yukarıdaki ifadeleriyle Tekin bu durumu net bir şekilde anlatmaktadır.[683]

---

[681] Tekin, (2011), a.g.e, s.83-84.
[682] Alatlı, (2016). a.g.e, s.57.
[683] a.g.e, s.471.

Romanda üzerinde durulan hususlardan biri de Türk insanının düşünmüyor olmasının sosyal hayat üzerindeki olumsuz etkilerini anlatmaya yöneliktir. "*Türkler dü- şün- mez- ler! Bizim başımıza en büyük belalar düşünmemekten, bir adım ötesini görememekten…*"[684] gelmektedir diyen Günay, bu bağlamda Türk eğitim sistemini masaya yatırmaktadır. Adolf Hitler'in eğitime dair ifadelerinden yapılan alıntıda toplumun her kesiminde aynı sistemin uygulanmasının işlevsel ve verimli olmayacağına dair düşüncelere yer verilmektedir:

*"Halk devleti, eğitim sistemimizi yeniden, sadece mutlak gerekli olanı kapsayacak şekilde düzenlenmelidir. İleri öğretim olanakları belirli konularda bunun ötesinde uzmanlaşmak isteyenler için sağlanmalıdır. Çeşitli konulara, öğrencinin temel öğretilerine aşina olacağı kadar değinen bir eğitim, sıradan insanlar için yeterlidir. Böylelikle, okul saatleri kısalacak, öğrencilerin bedenlerini, kişiliklerini terbiye etmeleri, irade gücü kazanmaları için zaman kalacaktır. Matematik, fizik, kimya gibi dersler önemli olmakla birlikte, bir milletin eğitimini bu konular üzerine yapılandırmak tehlikelidir. Genel eğitim her zaman ülkü doğrultusunda şekillenmeli, sosyal bilimleri temel almalıdır. Aksi takdirde, milletin muhafazası için her türlü teknik bilgiden daha önemli olan manevi güçleri kaybederiz. Endüstride, teknolojide, ticarette ilerleme ancak ülkücü bir halkın varlığı ile mümkündür. Bu durum maddeci benmerkezcilik değil, feragat ve kişinin kendisini başkalarına adamasıyla gerçekleşebilir."*[685]

Hitler'in Kavgam[686] adlı eserinden alıntılanan yukarıdaki metinde, okul programlarına ve öğrencilerin ihtiyaçlarına yönelik daha doğrusu uzmanlaşmaya yönelik çalışmaların uygulamaya geçirilmesinin gerekliliğinden bahsedilmektedir.

Hitlerin eğitim anlayışına yakın bir durumu Yunus Nadi'den yapılan alıntıda da görmekteyiz. Viyana'da eğitim görmüş biri olarak Nadi'nin yazılarından hareketle Alman hayranı olduğu söylenebilmektedir. Bu bakımdan eğitime dair görüşlerinde Hitler'in düşüncesine benzer bir yol tercih ettiği de görülmektedir: "*şehir çocuğuna gerekli öğretim başka, köy çocuğuna başka. Enstitülerde yeterince bilgi, meslek bilgisi veriyoruz… öncelik tanıyoruz pratik bilgilere. Bunun da bel kemiği, çalışmaya gidecekleri yer köy olduğu için tarım*."[687] Bu açıklamayla Köy enstitülerinin kuruluş amacına ve eğitim alacak bireylerin yaşam şartlarına göre eğitim verilmesinin temel dayanağının açıklaması yapılmaktadır.

Türkiye'de 1930'lu 40'lı yıllar köye yönelişi ve köycülük anlayışının ön plana çıktığı bir süreci ihtiva etmektedir. Bu süreç içerisinde hem siyasi hem de edebî

---

[684] Alatlı, (2016). a.g.e, s.233.
[685] a.g.e, s.235
[686] Hitler, A. (2010). Kavgam, Çev. Dilara Aybar, İstanbul: Karşı Yayınları s.725-72
[687] Alatlı, (2016). a.g.e, s.235.

hayatında bu önceliği savunan isimlerden birisi de Memduh Şevket Esendal olmuştur. Esendal toprağa bağlı bir toplumsal düzen taraftarı olmakla birlikte, mesleki örgütlenmenin de toprağa bağlı devam etmesini düşlemektedir. Esendal'dan alıntı yapılarak verilen metinde de köy ve köylü üzerine olan düşünceleri daha net bir şekilde okunmaktadır:

*"Türk köyü yurdumuzun biricik dayanağı, biricik güvenidir. Geleneksel saflığı, ana cevherindeki özellik bozulmamalıdır. Bunu sağlamak için açılmıştır köy enstitüleri. Bozulmamış köy çocukları alınacak, töresel köyümüzün yüksek ahlaksal değerleri hırsla savunulacak. Büyüklerine saygı, küçüklerine sevgi, vatan içi duraklamadan, gözü kapalı ölmek! Çilelerden yüksünmemek, millet yolunda azla yetinmek. Daha da önemlisi, uğradığı haksızlığı bile kutsal saymak, er geç düzeleceğine inanmak. Bu inancı bir an yitirmeden sabırla beklemek. Köye sapık fikirlerin girmesini gerekirse canı pahasına önlemek. Bir Kubilay, beş Kubilay değil, ordularla Kubilay çıkarmak… köyde devletimizin, partimizin, hükümetimizin gören gözü, duyan kulağı, söyleyen dili olmak! Yetmez! Gerekirse rejimin çekilmiş kılıcı kesilmek! Rejim düşmanlarını tepelemek. İşte bu sonuçlara varabilmek için onları özel eğitimden geçirmek gerekiyor… Rejimi yarı aydınların suikastlarından koruyacak tedbirleri almayı hiç ihmal etmemek lazımdır. Bunun içinde köy kaynağından, hayata daha kuvvetli bağlarla bağlı, çağımız uygarlığının işlerini başarmaya daha yakın, taze elemanı bol bol alarak ve onların karakterini bozmayacak müesseselerde yetiştirecek, bu kabil insanlardan cumhuriyeti besleyecek ve gürbüzleştirecek, memleketi saadet yuvası haline getirecek hakiki iş adamlarını yetiştirmek lazımdır!"*[688]

Esendal'ın köycülüğünün iyi niyetli görüntüsüne karşın, romanda Günay bu durumun tek parti döneminin, tek tip insan yetiştirme biçimine eş değer bir tablo çizdiği yönünde fikir bildirmektedir. Böyle bir eğitim politikasında "*bahsedilen rejim elbette demokrasi değildir! Egemen sınıflar demokrasiye asla izin vermezler*!"[689] denilmektedir. Günay'a göre bu anlayışla kurgulanmış eğitim yoluyla fikri hür vicdanı hür bireyler yetiştirmek yerine egemen sınıfların kalıp değerlerinin yeni savunucuları yetiştirilmeye çalışılmaktadır. Böylelikle düşünen, soran, sorgulayan insanın yerine itaat eden, kabul eden insana doğru giden yolun önü açılmaktadır.

Memduh Şevket Esendal'ın hatıralarından alıntılanan bir başka metinde teknolojik ilerlemeye dair bakış açısındaki garabet ifade edilmeye çalışılmaktadır:

*"İktisat Vekâlet'inin sergisini geziyorduk geçenlerde, Alman elçilik müsteşarıyla. Köylere dağıttığımız çıkrıkların, dokuma tezgahlarının on binleri aştığını grafiklerde görünce herifin gözleri yaşardı, Ah, eski çağlar! Makine bizi berbat etti. Halinize şükredin, diye yandı, yakıldı. Arkadan Kaliforniyalı profesör, Everhart geldi, safiyeti bozulmamış Anadolu köylerini dolaştı, insanoğlunun teknik yüzünden kaybettiği mutluluğu sapasağlam bulunca, ah, kafa! Yitirdiğimiz cennet budur! Aman sıkı sıkı tutun, mutluluğunuzu bilin! diye başını yumrukladı! Köyü değiştirecek her davranış tehlikelidir! … O herifler*

[688] Alatlı, (2016). a.g.e, s. 235-238.
[689] a.g.e, s.237.

*gavur akıllarıyla biliyorlar da, ben bilmiyor muyum? Asıl bela, teknik denilen rezilliğin önce ordulara bulaşması. Yani silah almazsan yenilirsin, aldın mı subayları, erleri ister istemez eğiteceksin. Hele şimdi! Yukardan uçak, alttan tank yüklenip dağıtacak, yarmadan içeri, makineye bindirilmiş birlikler dalacak! Günde yüz kilometre ilerleyecek. Bunun akaryakıt ikmali, yedek parçası, bakımı, haberleşmesi okumuş adam istiyor. Bunlar belimi bükmese, ben köy enstitülerinin lafını mı ettiririm o zibidilere!... Tabii! Ne çare, kağnının üstünden aldığım herif, kamyonla yarım saat gitse, taşıt tutmasından iki saat kusar. Üç gün yatar, bir hafta aklını başına toplayamaz. Bunlar uydurma değil, manevraların verdiği sonuçlar. Alaman milleti gereğinde fazla okutulduğu için Hitler yakınırken, gözümüze ne göründü, kudurduk mu biz? diyor adam! Çaresi de var, Batı'da kan gövdeyi götürüyor. Çünkü teknik geri tepti. Ya bizim gibi kağnıdan uçağa atlamak isteyenlerin başına neler gelir? İlerde bu belaya bulaşacaksak bile mümkün mertebe geç bulaşmalıyız. Onlar gibi kağnıdan yaylıya, yaylıdan buhar kazanlı demir tekerleğe, ondan da otomobile geçerek."* [690]

Avrupa, bilimsel ve teknolojik gelişmeleri sonuna kadar takip edip elde ettikleri yüksek standartların bir anlamda kaymağını yerken, Doğu toplumlarındaki geri kalmışlığı yine bu toplumlardaki insanların paha biçilmez mutluluğuyla ölçme ahkamını kesmektedir. Alatlı'nın burada eleştirdiği husus, neredeyse yaşadıkları gelişmelerden yakınan bir tavır sergileyen Avrupa insanına karşı Türk aydınının, mevcut durumdaki yanlışlığın teknolojik gelişmelerden değil de bunları insanlığın hizmetine doğru bir şekilde sunamamaktan kaynaklanmakta olduğu çıkışını yapmamasınadır. Bu durum için Günay, üniversiteli gençlerle buluştuğu bir konferansta büyük makine diye tanımladığı yalan ve yabancılaşma üzerine kurulu düzenin eleştirisini yaparken kendisini, makine geldi her şey berbat oldu diye Esendal'a ahkam kesen Alman sefiri durumuna düşmüş olarak bulmaktadır. Olayın vahametini gençlere anlatamamaktan ve yanlış anlaşılmış olmanın verdiği burukluktan Nazım Hikmet'in şiirine sığınmakta ve *Makinalaşmak* İstiyorum şiirini alıntılamaktadır:

*"Trrrrum, Trrrrum, Trrrrum!*
*Trak Tiki Tak!*
*Makinalaşmak istiyorum*
*Beynimden, etimden, iskeletimden*
*Geliyor bu!*
*Her dinamoyu*
*Altıma almak için*
*Çıldırıyorum!*
*Tükürüklü dilim bakır telleri yalıyor*
*Damarlarımda kovalıyor*
*Oto-direzinler, lokomotifleri*
*"Trrrrum, Trrrrum, Trrrrum!*
*Trak Tiki Tak!*
*Makinalaşmak istiyorum*
*Mutlak buna bir çare bulacağım*

---

[690] Alatlı, (2016). a.g.e, s.246-247.

*Ve ben ancak bahtiyar olacağım*
*Karnıma bir türbin oturtup*
*Kuyruğuma çift uskuru taktığım gün!"* [691]

Günay'ın büyük makine, büyük yalan söylemiyle nekrofiliaya karşı durma isteğinin ardından bu şiiri okuyarak makineleşmek istediğini ortaya koyması çelişkili bir durum gibi görünmektedir. Ancak Günay bu ifadesiyle yaşama devam edebilmenin şartının makineleşmekten geçtiğini bildiğini ancak makinenin insanın hizmetine verilmesi gerektiğinin temel mesele olduğunun da bilinmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Günay'ın sosyal kimliğini ve Türkiye'nin sorunlarına bakışını daha kolay anlayabilmek için onun hayatına giren erkeklerin yaşam biçimleri ve hayat anlayışları üzerinde bir değerlendirme yapmak doğru bir seçim gibi görünmektedir. Romanda adları geçen dört erkek ki bunlardan üçü – Selahattin, Şiran ve Şafak- Günay'ın duygusal olarak bağ kurduğu ve diğer bütün özellikleriyle birlikte kadınlık tarafının da ağır bastığı ilişkiler olarak görülmektedir. Mehmet Sedes ise Günay'ın yanı başındaki ikinci roman anlatıcısı ve onu en iyi anlayabilen kişi en yakın dost durumundadır. Bu romanda Günay'ın hayatına son giren erkek Şafak Özden'in Türkiye'ye bakışı ve onun yaşam biçimi üzerinden bir okuma yapılmaktadır. SHP'den belediye başkan adayı olan Şafak, Gümüşhane'de doğmuş Anadolu insanını ve yaşamını tecrübe eden ve yakından tanıyan sosyal demokrat bir kişilik olarak anlatılmaktadır. Günay'ın Şafak'la ilişkiye başlarken gördüğü ya da görmek istediği Anadolu insanın yaşanmışlıkları, saflığı ve cesaretinin yerini roman ilerledikçe siyasetin kirlettiği, kazanma hırsının dönüştürdüğü bir yapı almaktadır. Şafak, Günay'ın hem kişisel birikimini hem de çevresini kullanarak kendisine siyasal bir kimlik yaratmak peşindedir. Bunu yaparken de Günay'ın Anadolu'ya dair beslediği kadim duygularını kullanmaktadır. Günay, Şafak'ın belediye başkanı olduğu güne kadar ona sunduğu desteği hiç çekmemekte; mitinglerde, katıldığı görüşmelerde, seçim propagandasında kullandığı tüm metinlerin yazımını üstlenmektedir. Şafak'ın daha önce başka birine yazdırdığı bir miting konuşması için Günay; "*İnsanlara*

[691] Alatlı, (2016). a.g.e, s. 335.

*üstünlük taslamadan, insanların nezaketinden yararlanmadan, olanı ve olabileceği söylesen, kaygılarını yansıtsan*"[692] samimiyetini ortaya koysan demektedir çünkü insanlar anlamadıkları ve anlaşılmadıkları müddetçe aidiyet hissetmemektedirler. Siyasi partilerin olaylara/ sorunlara karşı üstten bakan tavrı, seçmenini geçiştirmeye yönelik tutumları, çözümleyici olmayan icraatları meselelerin sadece üzerini örtmeye yönelik hareketler olarak kalmaktadır. Bu durum Cemil Meriç'in obskürantizm olarak tanımladığı göndermeyle açıklanmaktadır. "*Bu yedi ceddi yabancı alüftenin dilimizde adı yok… Obskürantizm heyulası yok edilmedikçe, herhangi bir diriliş hayaline kapılmak çılgınlık*"[693] Bu bakış açısıyla meselelerin üstü örtülerek, görmezden gelinerek ya da geçiştirilerek yok sayılması, yabancı kabul edilerek ötelenmesi, çözülmesi gereken asıl sorun olarak ifade edilmektedir.

Günay, Şafak Özden'i kendi zihninde kurduğu dünyanın insanı olarak kabul etmektedir. Anadolu'nun küçük bir köyünden çıkıp kendi çabasıyla bir yerlere gelmeyi başarmış, kendi yaşadığı yaşam mücadelesini başkalarının yaşamaması için mücadele eden bir karakter şekillendirmiştir. Alatlı, Günay'ın zihninde Şafak'ın Gümüşhane'de yaşadığı evi canlandırdığı sahnelerde kendi romanlarından alıntılar vermektedir. Gümüşhane'deki ev, Gogol'un İzinde roman serisinde Güloya'nın yine Gogol'un *Fayton* hikâyesindeki B Kasabasını anımsatan anlatımıyla verdiği Sarıkamış'taki evini anlattığı sahnelerden alıntılanmaktadır:

*"Gümüşhane'de kar damları aştı. Evlerin tahta kapılarını zorlayıp açtılar, tünel kazdılar. Tüneller komşularla buluştu. Tahta kapıları olanlar böyle yaptılar. Tahta kapıları olmayanlar, toprak altında yaşayanlardı. Onların barınakları daha bir muhafazalıydı, ortaya kazılı tandırın dumanı odayı yer duvar yalayıp ufak baca deliğinden süzülür giderken, sıcacık olurlardı. İs kokusu, tezek kokusuna katılır, derilerine sinerdi insanların. Şubatta bir gün, Bayburt Süvari Taburu'ndan bir kıratın bacağı bu barınaklardan birisinin içine kaçtı. Ne olduğunu anlamaya çalışırlarken, yeraltından bitiverdi insanlar. Atlının anlamadığı dilde çığrışıyorlardı. Kumandan bağırıverince sindiler. Atlı kendisine çekidüzen verdi, hayvanın bacağı sarıldı, çekip gittiler. Arkalarından, damı göçen evden, beddua yükseldi…"*[694]

Şafak Günay'ın zihninde bu evlerden birinde yer altında yaşayan çocuklardan biri olarak yer etmektedir. Kendi roman kahramanlarından birinin hayatını kurgulayan

---

[692] Alatlı, (2016). a.g.e, s. 284.
[693] a.g.e, s.284.
[694] a.g.e, s.298-299.

yazar Şafak ve ailesinin İstanbul'a göçünü de yine başka bir romanından alıntılayarak sunmaktadır:

*"Sirkeci'de trenden birbirlerine zincirli tutukluların tökezlemekten ve tökezletmekten sakınan adımlarıyla, darmadağınık ama sımsıkı bir dayanışma içinde indiler. Molla Ramazan'ın torunuydu Şafak, mahşer nedir bilirdi. Eminönü'nden halat alan Adalar vapurunun düdüğü, İsrafil'in sur'ası olabilirdi. Kafirleri sarhoş edecek duman, egzoz gazlarının İstanbul'un sıcak buğusuna belenmiş zehirli tütsüydü. Gökyüzü mavi değildi. güneş pekâlâ Batı'dan da doğmuş olabilirdi. İşte insanlar kabirlerinden çıkmış, özleri dönmüş çekirgeler gibi dağılmış koşuyorlardı. Her cins, her biçimdiler. Zinadan yeni kalkmış kadınlar, gömgök gözleri, çıplak kolları, ak göğüsleriyle ortadaydılar. Sağır edici gürültü, Dabbetülarz'ın homurtuları olmalıydı. İffet Hanım sol omuzundan al oku diye uzatılacak günah listesini bekledi. Sonunda o da oldu, kendisine yol açmaya çalışan bir hamalın sepeti omzuna vurdu, Destur diye bağırdı, adam. İffet Hanım'ın korkudan canı çekildi, bacakları eridi, kucağındaki Sedat'ı istasyonun betonuna fırlattı, az berisine, kondüktörün ayaklarının dibine de kendisi yığıldı. Kondüktör yana atıldı, peronuna babalarının çiftliğiymiş gibi yayılan yığına midesi bulanmış gibi baktı, helaları gösterdi. Kadınlar helasının duvarları fayans kaplıydı. Akseden, eğilen, bükülen gölgelerden yüreği ağzına geldi İffet'in dar kaçtı…"*[695]

Alatlı'nın İşkenceci romanından alıntılanan bu bölümle Günay Şafak için zihninde bir geçmiş yazmaktadır. Bu geçmiş yaratımında asıl amaç Şafak gibi olup yerini yurdunu terk etmek zorunda kalan tüm insanlığa bir bakış atmak, yaşananlara vurgu yapmak amaçlanmaktadır.

Romanda birçok yerde özellikle Günay ve Şafak arasındaki diyalogların yoğun olduğu bölümlerde türküler gündeme gelmektedir. Günay'ın türküye olan düşkünlüğünü bilen Şafak ona sık sık türkü söylemekte ya da gidilen bir mekânda çalınan türküye dikkat çekilmektedir. Kimi zaman bir kır bahçesinde "*Karlı kayın ormanında, gidiyorum geceleyin/ Efkarlıyım, efkarlıyım, elini ver, nerde elin?*"[696] dinlenmekte, kimi yerde "*Vardım ki ayağ göçülmüş/ yavru gitmiş ıssız kalmış otağı/ camlar şikest olmuş meyler dökülmüş/ sakiler meclisten çekmiş ayağı*."[697] "*Kalkın ara yerden dumanlı dağlar / Dost elinin bağıbanı görünsün*"[698] "*Zihni/Günay dert elinden her zaman ağlar / Sordum ki bağ ağlar bağ u ban ağlar / Sümbüller perişan güller kan ağlar / Şeyda bülbül terk edeli bu bağı*"[699] türküsüyle Bayburtlu Zihni'den ve en çok da "*Ağlama yar ağlama aney/ Mavi yazma bağlama/ mavi yazma tez solar aney/ yüreğimi dağlama! / Almalar olanda gel aney/ Bahçeyi dolan da gel/ Hasta düştüm,*

---

[695] Alatlı, (2016). a.g.e, s. 284. 299-300.
[696] a.g.e, s.141.
[697] a.g.e, s.142.
[698] a.g.e, s.145.
[699] a.g.e, s.145.

*gelmedin aney/ Bari can verende gel*!"[700] "*...almada al olaydın aney, selvide dal olaydın! / Bana göre yar mı yok aney, istedim sen olaydın!*"[701] gibi derleme/ anonim türkülerden alıntılar yapılmaktadır. Günay bu durumu kendi insanını, kendindeki özü söylemek olarak ifade etmektedir. İnsanın içindekini kaybetmesi, kendisini el gibi yabancı gibi hissetmesine sebep olmaktadır ve bu insanın kendi eylemlerinde dahi dışarıdan dayatılmış bir düzenin kurallarıyla yaşıyormuş izlenimini doğurmaktadır. Yabancılaşmayı en eski patolojik durum olarak açıklayan Günay, Marks'tan yaptığı alıntıyla "*kişinin kendi eyleminin kendisine el olan, kendisinden gayri olan bir güç, kendisi tarafından yönlendirileceği yerde ona tepeden bakan ve karşı olan bir güç haline geldiği durum*"[702] olarak tanımlamaktadır. Ayrıca kutsal kitaplarda bu durumun putperestlik olarak ifade edildiğini Kur'an'dan Furkan Suresi 43. Ayet ve Casiye Suresi 23. Ayetlere yapılan göndermeyle yabancılaşmanın "*kendi istek ve tutkularını ilah edinmek*"[703] şeklinde tanımlandığını belirtmektedir.

Alatlı yabancılaşma kavramını romanda farklı boyutlarıyla ele almaktadır. Bu anlamda birden fazla isme göndermede bulunmakta ve alıntılar yapmaktadır. Marks'ın yabancılaşma kavramı üzerine düşünceleri dikkate alındığında ona göre yabancılaşmanın dört aşamada gerçekleştiği görülmektedir ki son aşama insanın kendi türüne olan yabancılaşması olarak ifade edilmektedir. Bu durumda kişi "*doğadan ve kendinden, kendi işlevlerinden, kendi hayat etkinliklerinden yabancılaşırken, türü insana yabancılaşır… İnsanın yabancılaşması ve aslında insanın kendisiyle bütün ilişkileri, insanın başka insanlarla ilişkilerinde gerçekleşir ve dile gelir*."[704]

Yabancılaşmanın karşısında durabilecek güç olarak kişinin kendi eylemine egemen olması durumundan bahsedilmekte ve bu anlamda üç büyük dinin insan modeli üzerinde durulmaktadır. Üç büyük dinin nihai amacının insanın mutlak kemale ermesi noktasında birleştiğini savunan Alatlı, Ali Şeriati'den yaptığı alıntıyla durumu daha net ifade etmek istemektedir; "*Ne bilim tarafından inançtan ne de inanç tarafından bilimden alıkoyulmak; çevre tarafından biçimlendirilmektense, çevreyi*

---

[700] Alatlı, (2016). a.g.e, s.144.
[701] a.g.e, s. 435.
[702] a.g.e, s. 436.
[703] a.g.e, s. 436.
[704] Marx, K. (2013). 1844 El Yazmaları, Çev. Murat Belge, İstanbul: Birikim Yayınları, s. 80-84.

*biçimlendirecek şekilde donanmak*"[705] Bu ifadeler bir anlamda modern insanın gelişen dünya karşısındaki duruşunu belirlemeye çalışan bir yol haritası, kılavuz belge niteliği taşımaktadır. İnsanın kemale ulaşma yoluna dair Şeriati'den yapılan diğer bir alıntıda insan; "*Allah'ın temsilcisi, yeryüzündeki dünyanın sahibi ve sorumlusu, tabiata, yere ve göğe hâkim olan iyiliğe ve kötülüğe yatkın varlığı, hayata zaaf ve güçsüzlükle başlar, güç ve kemale doğru seyir halindedir*."[706] ifadeleriyle eyleminden sorumlu olan, kendi özündeki cevherin farkında ilerleyen bir varlık olarak anlatılmaktadır.

Yabancılaşmanın en önemli göstergelerinden biri olarak bürokrasiye işaret edilmektedir. Çünkü bürokrasi denince akla kendinden başka tüm kitlelere yabancılaşmış bir yığın insan gelmektedir. Bu anlamda yine Marks'a gönderme yapılarak bürokratların, "*dünyaya faaliyetinin nesnesi olarak baktığı*"[707] belirtilmektedir. Cemil Meriç'ten yapılan; "*Ölümsüzleşmek milyonlarca budalanın dudağında tebessümleşmek ve binlerce yıl anlaşılmadan tekrarlanmak, kirlenmek, genelleşmek. Ebediyet, cehennemin ta kendisi*"[708] alıntıları Marks'ın yanlış anlaşıldığı üzerine vurgu yapılmaktadır.

Farklı olmak, toplumdan uzaklaşmak modern insanın toptan yabancılaşmasıyla sonuçlanan bir süreç olarak görülmekte ve bu durum bireyselleşmenin önünü hızla açmaktadır. Ayrıca yabancılaşma ve bireyselleşme neticesinde sorgulama ve muhakeme etme yetisi de kaybolmaya başlamaktadır. Günay yirminci yüzyıl insanını "*kalabalıklara rahat uyum sağlayan, daha çok tüketmek isteyen ve zevkleri standardize edilmiş kolayca etkilenen birer robota*"[709] benzetmektedir ve modern insanın benlik kaybı olarak ifade edilecek durumu Henrik Ibsen'in *Gynt*[710] adlı oyununa gönderme yaparak açıklamaktadır. Ibsen'in karakteri Peer, "*topluma uyarlanma, başarılı olma çabasında o kadar çeşitli rollere bürünür ki, bir süre sonra iş artık, benden nasıl hoşlanıyorsanız, hangi libasımla başarılıysam öyleyim diyecek duruma*"[711] gelmektedir. Ayrıca Günay böylesi bir tüketim kültüründe yabancılaşmayı

---

[705] Alatlı, (2016). a.g.e, s. 443.
[706] a.g.e, s.530.
[707] a.g.e, s.448.
[708] a.g.e, s.448.
[709] a.g.e, s.452.
[710] Ibsen, Henrik. (2016). Peer Gynt and Brand, Translator: Geoffrey Hill, Penguin Books Ltd.
[711] Alatlı, (2016). A.g.e, s.452.

hızlandıran gücün para ile sağlandığını belirtmektedir.

*"Para, bir yandan insanın sahici, doğal güçlerini sözde güçlere dönüştürdüğü için etkisizleştirirken, aslı olmayan, hayali güçlerini gerçek güçlere dönüştürür… Para, sadakati ayıba, ayıbı erdeme, köleyi efendiye efendiyi köleye, ahmaklığı akıla, bilgeyi cahile dönüştürür. Yiğitlik satın alan korkak, yiğit olur. Oysa insana insan olarak bakıp dünya ile ilişkisinin insani olduğunu varsaydığınızda göreceksiniz ki, mesela, sevgiyi ancak sevgiyle, inancı ancak inançla takas edebilirsiniz. Sanattan keyif almak istiyorsanız, o alanda eğitilmiş olmanız gerekir. İnsanları etkilemek istiyorsanız, onları gerçekten canlandıracak, ilerlemelerine yardımcı olacak etkileyiciliğiniz olması lazım. Doğa ve insanlarla ilişkileriniz, sizin sahici, kendinize ait olan hayatınızın arzuladığınız nesneyle çakıştığının kesin bir ifadesi olmalı."*[712]

Marks'tan yapılan alıntıda paranın satın alma işlevinin her türlü değeri tüketim nesnesi haline getirdiğinin altı çizilmektedir. Böyle bir durumda satın alınan şey ile satın alanın gayreti arasında niteliksel bir orantıdan da söz edilememektedir. Yabancılaşmanın önce eşyaya sonra kişinin kendisine ve doğasına doğru bir seyir izlediğini belirten Marks'ın düşüncelerine ek olarak Günay aydın bireyin topluma yabancılaşması üzerinde yoğunlaşmaktadır. Öz uzman aydınlar olarak ifade ettiği Türkiye aydınlarının ülkedeki kaos düzeninin müsebbibi olduğu kanısındadır. Gramsci'nin *Hapishane Defterleri* 'ne gönderme yapılarak romana dahil edilen öz uzman aydın kavramı "*çeşitli aydın kategorilerinin gerçek gelişme sürecinin şimdiye değin almış bulunduğu çeşitli biçimler yüzünden oluşmuş karmaşık bir sorun olarak tanımlanmaktadır.*"[713] Kentsel ve kırsal kesim aydınlarının değişik durumları ve bakış açılarının olması organik aydın kavramını da ortaya koymaktadır. Günay'ın öz uzman aydınları bu bakımdan bahsedilen iki grubun dışında görünmektedir. Türk aydınlarının sorunu halkla birlikte gelişen bir süreç olmaktan öte halktan kopuk hatta halka rağmen bir anlayışla ilerlemelerindedir. Göreceli ahlak anlayışından kaynaklanan bir ahlak kaosu meydana getirmiş olmaları ve bunun farkında değilmiş gibi davranmaları değerler ve doğrular bağlamında sorunlu neticelere sebep olmaktadır.

Romanda ruhunu ve aklını tarihin her döneminden Atalar ruhlarıyla hemhal olarak gördüğümüz Günay, zaman zaman etrafındaki karmaşadan kaçmak amacıyla onlara sığınmakta adeta sayıklar gibi kimi durumda fikirlerine kimi zaman türkülerine kim yerde de şiirlerine başvurmaktadır. Bu romanın başında epigraf olarak alıntı yapılan Süreyya Berfe'nin şiirlerine bir kez daha başvurulmakta ve *Önemli Değil* şiiri

---

[712] Alatlı, (2016). a.g.e, s. 455-456.
[713] Gramsci, A.(1986). Hapishane Defterleri, Çev. Kenan Somer, İstanbul: Onur Yayınları, s.309.

alıntılanmaktadır;

*"Pencerelerinden metropol kokusunun değil*
*toprak ve ot kokusunun girdiği*
*her şeyi insan için insana göre bir oda.*
*Birtakım takımların değil*
*insanın kiralayacağı bir oda.*
*Eşyaların değil insanın olacağı*
*eşyaların değil insanın yaşayacağı bir oda…"*[714]

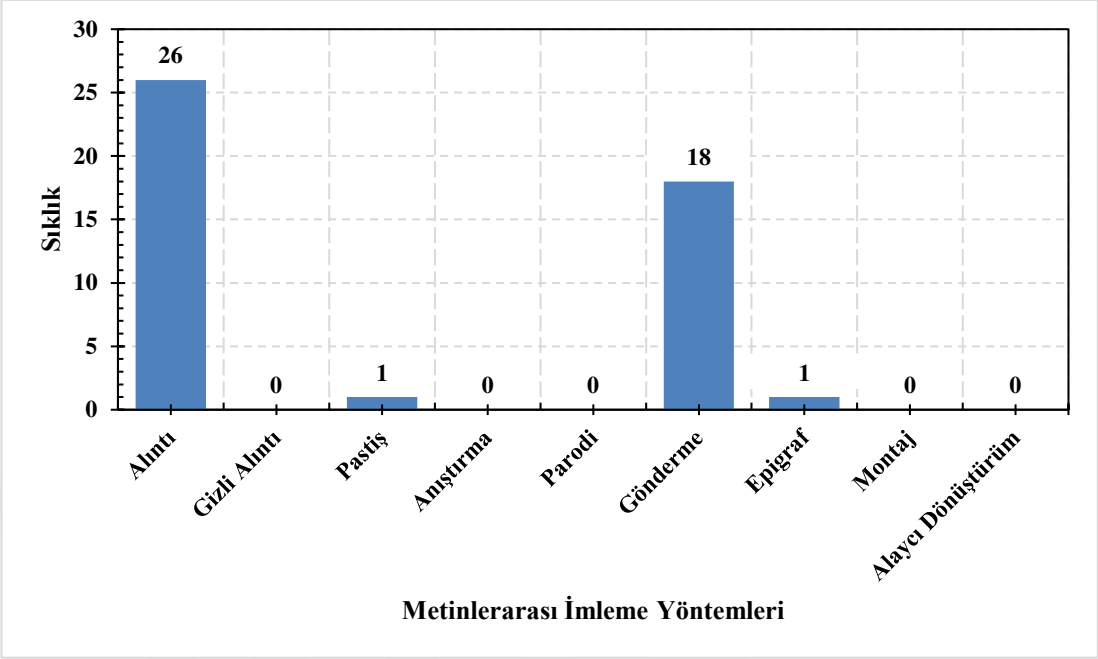
Günay'ın ameliyathanede esrik bir tavırla romana dahil ettiği Çin şiirlerinin yanında yalnızlığını dile getirmek için seçtiği Türk şairlerinden şiirler de bulunmaktadır. Bunlardan biri Ahmed Arif'in şiirinden alıntılanmaktadır; "*Hasretinden prangalar eskittim…Aç kaldım, susuz kaldım kaldım, terk etmedi sevdan beni…*"[715] Bir diğer şiir ise Nazım Hikmet'in *Ölüme Dair* şiirindendir; *"…dostlar/ beni bırakıp/ dostlar böyle hışımla/ nereye gidiyorsunuz! …*"[716] ve son olarak Arif Sağ'dan bir türküden alıntı yapılmaktadır; "*Yerin yurdun yok, gurban, nerde kalırsın, nerde kalırsın?/ her yüzüne güleni dostun sanırsın, gurban, dostun sanırsın!*"[717] Alıntı yapılarak romana dahil edilen bu isimler ve eserleri Günay'ın kendi ifadeleri dışında ruhunu yansıttıklarına inandığı isimlerden seçilmektedir. Anadolu insanını dert edinmiş ve yabancılaşmanın neden olduğu deformasyonu yakından deneyimlemiş kalabalıklar içinde yalnızlığı yaşayan sözcülerden alıntı yapmayı tercih etmektedir. Şehir hayatının karmaşasında insanca yaşamanın, gerçekçi bir bakış açısıyla sahici olanı aramanın peşinde olan bir anlam arayışı sunmaya çalışmaktadır.

*Viva La Muerte* romanı serinin ilk romanı olmasına karşın aslında konusu itibariyle son romanıdır. Çünkü romanın sonunda Günay hayatını kaybetmektedir ve serinin diğer romanlarında geriye dönüş tekniğiyle Günay'ın daha önceki hayatı anlatılmaktadır. Romanın sonun da Epıloque/ son söz başlığı altında Günay Mehmet'e "*Rodoplu'yu yürütemedim canım. Zaman yanlış, mekân yanlış, terkip yanlıştı*"[718] cümlesiyle başlayan bir mektup bırakmaktadır. Mektup bir anlamda Günay'ın tüm hayatını, amacını, bakış açısını ve dayanak noktalarını özetlemek istediği bir kapanış

---

[714] Alatlı, (2016). a.g.e, s. 284.115-118.
[715] a.g.e, s.200.
[716] a.g.e, s.209.
[717] a.g.e, s.311.
[718] a.g.e, s.619.

görevi görmektedir.




**Şekil 15.** "Viva La Muerte! Yaşasın Ölüm!" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler

### 3.6.2. Oryantalist Bir Hezeyan: " 'Nuke' Türkiye!"

*Or'da Kimse Var Mı*? serisinin ikinci romanı *Nuke Türkiye* 1980 darbesinden sonra araştırma yapmak için ABD'den Türkiye'ye görevli olarak gelen David ve Diana Pavloviç çiftinin etrafında dönmektedir. Beş ana bölümden oluşan romanda bu ana başlıklar altında da bölümlendirmeler yapılmıştır.

Birinci ana başlık Pavloviçler adını taşımaktadır ve kendi içerisinde dokuz bölüme ayrılmış durumdadır. Bu bölümlemeler numaralandırılarak sunulmaktadır. Numaralandırılmış bölümlerin altı, yedi ve sekiz numaralı kısımları hariç hepsi birer epigrafla başlamaktadır.

"Birinci bölüm Kutsal Kitap, Tekvin, 22:16-18 epigrafıyla başlamaktadır: "*Kendi adıma yemin ederim ki, kutsadığım zaman seni kutsayacağım, döllendirdiğim zaman senin tohumlarını yeryüzündeki yıldızlar, kıyılardaki kum taneleri kadar çoğaltacağım ve senin tohumun tüm düşmanlarının kapısını tutacak ve dünyanın bütün*

*ulusları senin tohumunla kutsanacak; çünkü, sen benim sesimi dinledin.*"[719] Epigraf bir anlamda Diana ve David'in ailelerinin farklı iki dinde katı inançlarının, üstünlük mücadelesinin yansımasını sunmaktadır. Anacak ironik bir biçimde David ve Diana'nın dünya görüşlerinin, ifade biçiminden oldukça uzak bir yapı içerdiği de Pavloviç çiftinin seçimlerinde görülmektedir.

Diana Pavloviç, Hristiyan-Püriten mezhebine bağlı dindar bir ailenin kızı Ellen Caterine olarak dünyaya gelmiş ancak genç yaşlarında yaşadığı bunalım sonrasında yaşama dair bakışında büyük değişimler olmuştur. Ardından eşi David Pavloviç'le tanışmıştır. David ise Yahudiliğin Hasidi Mezhebi liderlerinden Rabin Pavloviç'in oğludur. Diana ile David'in ortak noktası ailelerince katı dini kurallarla yetiştirilmiş olmaları ancak daha sonraları bu baskı ortamından ve dini değerlerinden uzaklaşmış olmalarıdır. David Profesör olarak görev yapmaktadır. Cord Vakfı'nın görevlendirmesiyle Türkiye'ye araştırmacı olarak gönderilmektedir. Türkiye, David için bir araştırma konusu olurken Diana'nın hayatında yeni bir heyecan olarak görülmektedir.

İkinci bölüm Yahudi din müderrisi Yahuda Halevi'den bir epigrafla başlamaktadır: "*Ey görkemiyle mağrur şehirler şehri, güzel Kudüs! Kartal kanatlarım olaydı, uçmaz mıydım sana? Tozunu ıslatıp yatıştırıncaya kadar gözyaşlarım? Naçiz bedenim oyalanırken Batı'da, yüreğim Doğu'dadır benim!*"[720]

David, doğduğu ailenin inanç yapısı münasebetiyle Batı'da yaşamak zorunda kalan ancak benliği hep Kudüs için var olan bir topluluğun üyesidir. Dört yaşındayken okuduğu, hasta ve yoksul bir Yahudi'nin Filistin'e ulaşmak için çektiği sıkıntıları anlatan kitap sebebiyle, ailesi için seçilmiş bir kul olduğunun sevincini yaşatmıştır. Epigraf'ın içeriğindeki, bedeni Batı'da yüreği Doğu'da yaşayan ve Kudüs özlemiyle yanıp tutuşan müderris, David'in mensup olduğu bu topluluğun sözcüsü olarak düşünülebilmektedir.

Üçüncü bölüm Pitirim Sorokin'den bir epigrafla başlamaktadır; "*Birinci*

---

[719] Alatlı, A. (2016). Or'da Kimse Var Mı? II. Kitap- Nuke Türkiye! İstanbul: Everest Yayınları, s.1.
[720]Alatlı, (2016), a.g.e, s.8.

*Dünya Savaşından sonra olan bitenin beni şaşkına çevirdiğini itiraf etmekten utanmıyorum. Beklediğim, barışın tekamülüydü, savaşın değil; toplumun barış içinde yeniden düzenlenmesiydi, kanlı ihtilaller değil; hümanizmdi, kitle katliamları değil; arıtılmış demokrasilerdi, otokratik diktorya değil; bilimin ilerlemesiydi, propagandanın ve gerçeğin yerine geçen otoriter sloganlar değil; her cephede ilerlemeydi, barbarlığa geri dönüş değil!*"[721] Ünlü sosyolog Sorokin'in, iyi niyetli yaklaşımı savaş sonrası hataların tekrar edilmemesi üzerine, insancıl bir toplum düzeninin bina edilmesine dair duruş ve beklenti içermektedir. Ancak gelinen durum beklenilenin çok daha ötesindedir. Özgürleşme adına atılan adımlar, ırkçılık ve kutuplaşmayı tetikleyen unsurlar olarak görülmektedir. Zihinlerini ailelerinin baskısından kurtaran David ve Diana için de özgürleşmek, aileleri ile olan kutuplarını belirginleştirmek anlamına gelmektedir. Ailesinin lütuf olarak gördüğü David, Freud'u keşfetmenin de etkisiyle ailenin laneti haline gelmektedir. Keza anne ve babasının gözünde seçilmişlerden biri olan Diana da bunalımlarının tedavisini David'in muayene odasında sağaltma yolunu seçmektedir.

Dördüncü bölüm yine bir epigrafla, Tevrat'tan Süleyman'ın Meselleri (5: 1, 2, 3, 4, 6) ile başlamaktadır; "*Oğlum, hikmetine dikkat et, anlayışına kulağını eğ; ta ki, sağlam öğütleri tutasın ve kulakların bilgiyi korusun, çünkü yabancı kadının dudakları bal damlatır ve ağzı yağdan yumuşaktır; fakat sonu pelin otu gibi acıdır, iki ağızlı kılıç gibi keskindir; hayatın düz yolunu bulmaz, yolları dolaşıktır, kendisi de bilmez.*"[722] Profesör David ile Diana'nın hasta doktor ilişkisi, Diana'nın kendisini, ruh ve beden sağlığını David'in ellerine teslim etmesiyle devam etmiştir. İki farklı dinin baskısından kurtulmuş iki genç kilise düğünü yapmadan, dini hiçbir gösteriye mahal vermeden evlenmiştir. David dönemi için bir deha sayılmakta, bilimsel ilerleyişi hayranlık uyandırmaktadır. Tıpkı epigrafta bahsedildiği gibi hikmet sahibi bir bilge olarak görülmektedir. Diana ise onun hikmetine sığınan talip konumundadır.

Beşinci bölüm Risalet'ül İ'tikadetü'l İmamiye'den bir bölümün epigraf olarak kullanılmasıyla başlamaktadır; *"... Ve o, peygamberin adını ve soyunu bildirdikleri*

---

[721] Alatlı, (2016), a.g.e, s. 14.
[722] a.g.e, s.22.

*kimsedir. O, zulüm ve adaletsizlikle dolmuş yeryüzünü eşitlik ve adaletle dolduracak olanadır.*

*O, Allah'ın yeryüzünde ezan okunmayan bir tek yer kalmayıncaya kadar elleriyle yeryüzünün Doğulularını ve Batılılarını fethedecek şahıstır. Peygamberin bildirdiği Mehdi'dir. Ve o, İsa bin Meryem'in indiği zaman arkasında namaz kılacağı kimsedir. Hazreti Veliyyi Asr'dır. Kaybolmuş olan 12. İmamdır."*[723] David ve Diana, Hamursuz Bayramı'nda Rabin Pavloviç'i ziyaret etmektedirler. Bolşevik devrimi sonrasında Türkiye üzerinden yeni dünya dedikleri Amerika'ya gelişlerini, gelini Diana'ya anlatan Rabin; "*Tanrı'nın emirlerine uydukları, şirk ve tuğyan üzerine kurulu sistemleri reddettikleri sürece Müslüman toprakları Yahudileri en iyi ağırlayan topraklar oldu*"[724] demektedir. Daha sonra epigrafta da ifade edilen Şii İmamiyye'nin İnanç Esasları'na gönderme ile sözlerine devam etmektedir.[725] Rabin, oğlunun Türkiye'ye araştırmacı olarak gideceğini bilmekte ve bunun üzerine Doğu'ya/ Orient'e duyduğu özlemi dile getirerek Diana'ya gitmeleri gerektiğini bunun için başka şanslarının olamayabileceğini belirtmektedir.

Dokuzuncu bölüm James Fraser'den alınmış bir epigraf cümlesiyle başlamaktadır; *"Bu gidişin dönüşü yok. Canlıları terk edip cesetlere koşuyorum…"*[726] David, Cort Vakfı'nın görevlendirmesiyle üniversitedeki görevine başlamakta ve Oryantalizm merkezli araştırması için çalışmalarını hızlandırmaktadır. Diğer taraftan Diana Türkiye'yi ve Doğu'yu anlatan bir film senaryosu hevesiyle, Doğu mistisizmini daha yakından tanımak için hem Seyfettin İhsani'nin dergahına girip çıkmakta hem de Dr Sernea'nın yönlendirmesiyle, Günay ile tanışıklığını ilerletmeye çabalamaktadır. Pavloviçler, oryantalist düşünce bünyesinde kendilerince bir dünya kurgulamış, okudukları ve dinlediklerinden ilhamla canlı bir doğu kültürüyle karşılaşacaklarından neredeyse emin bir yolculuğa çıkmışlardır. Oysa buldukları kendi inançlarına ve köklerine yabancı bir toplumdan oluşmaktadır. Bu anlamda, epigrafla vurgulanan

---

[723] Alatlı, (2016). a.g.e.s.27
[724] a.g.e, s. 27-28.
[725] Ebû Câfer Muhammed b. Ali İbn Bâbeveyh el-Kummi Şeyh Saduk. (1978). Risaletul- İ'tikadati'l İmamiyye (Şii- İmâmiyye'nin İnanç Esasları), Çev. Doç. Dr. Ethem Ruhi Fığlalı, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
[726] Alatlı, (2016), a.g.e, s. 67.

zihinlerdeki canlı ibarelerin yerini kaybedilmiş, kimliğini, özünü, inancını yitirmiş bedenler almaktadır.

Romanın ikinci ana başlığı Homo Islamıcus adını taşımakta ve on bir alt bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Prof. Dr. George Kevorkian'ın 1979 yılında Harvard'da yapmış olduğu bir konuşmadan alınan bir epigraf ile başlamaktadır: "*Bastığı yerde ot bitmeyen Türk'ten sakın!*"[727] Homo Economicus'un Müslüman coğrafyalarındaki karşılığı olarak ortaya konulmaya çalışılan Homo Islamıcus kavramı, ekonomik faaliyetlerin bireyi önceleyen tavrından uzaklaşarak biz olabilme, başkasının hakkını gözetme ve paylaşıma hazır olma gibi durumları önceleyen bir yapı olarak düşünülmektedir.

David'in araştırma konusu Mohammedi Zihniyeti ve Rasyonalizm adını taşımaktadır. Ayrıca "*On dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda, Batılı bilim adamlarının Müslüman toplumlara ilişkin gözlemlerinden yola çıkan bir dizi hipotezi sınamayı öngörmektedir.*"[728] Birinci hipotez Alfred Lyall'den alıntıyla oluşturulmuştur. "*Kesinlik, Doğu kafası için nefret edilecek bir şeydir*."[729] İkinci hipotez Henry Luke'un The Old Turkey and New (Eski ve Yeni Türkiye) adlı eserinden alıntılanan "*Türk dilinde, Türk beyninde mevcut bir boşluğun nedenini açıklayan bir boşluk vardır… Dil devriminden sonra ilginç kelimesini karşılığı yoktu. Bunun nedeni Orta çağ Türk'ünün çevresine ilgi duymayan bir kafasının olmasıydı"*[730] ifadesidir. Üçüncü hipotez Lord Evelyn Baring Cromen'den alıntılanmaktadır. "*Kesinlik yoksunluğu, aslında Doğulu kafasının genel karakteridir. Avrupalı sağlam düşünür…Mantık öğrenmemiş dahi olsa, doğuştan mantıklıdır. Doğal olarak şüphecidir ve bir öneriyi kabul etmeden önce kanıt ister…Doğu kafası ise ülkesinin pitoresk görüntüleri gibi en yüksek noktada simetri duygusundan yoksundur. Düşünce sistemi düzensiz ve dağınıktır."*[731] Dördüncü hipotez Philip Glazebrook'tan alıntılanmıştır. "*Türk'e uyacak rejim yoktur. Kendisini komünist olarak tanımlarken, yönetime kızgınlığının nedeninin kapitalistik emellerini gerçekleştirememek olduğunu görürsünüz. Eşitsizliğe kızdığına inanır ama*

[727] Alatlı, (2016). a.g.e.s.74.
[728] a.g.e, s.53.
[729] a.g.e, s.54.
[730] a.g.e, s.54.
[731] a.g.e, s.54.

*karşı çıktığı eşitlik, kendisine fazladan çıkar sağlamayan eşitsizliktir. Türk sadece kendisine yapılan haksızlıkları düzeltecek bir hükümet değil, ona herkese verdiğinden daha çok bir şeyler verecek hükümet ister.*"[732] Beşinci hipotez Hamilton Alexander Rosskeen Gibb'den alıntılanmaktadır. "*Müslüman halkların arasında büyük filozoflar yetişmiştir. Bunların bazıları Arap'tır fakat sayıları azdır. Arap zekâsı ister dış dünya ile ilişkili ister kendi düşünce dünyasına kapanmış olsun, somut ve kişisel olayların dışında derin duygular üretmez.*"[733] Altıncı Hipotez Duncan Black Macdonald'dan alıntılanmıştır. "*Doğulunun kafasında kanun kavramı yoktur*."[734] Yedinci hipotez Thomas Carlyle'nin Kahramanlar, Kahramanlara Tapınmak ve Tarihte Kahramanlık Üzerine adlı eserinden alıntılanmıştır. "*Muhammed'in Kuran'ı, anlaşılmaz, hazmedilemez, başı sonu belirsiz, uzun, nefes aldırmayan, can sıkıcı, çok katı, düzensiz, çekilmez, aptalca kaleme alınmış bir kitaptır*."[735] Sekizinci hipotez Ray Moseley'den yapılmış bir alıntıdır. "*Ölümün şeref olabileceğini düşünen insanlar, tanım itibariyle fanatiktirler. Kana susamış, intikam ve şahadet içgüdüsü binlerce silahsız İranlıyı askerin karşısına geçip ayaklanmaya sevk etmiştir. Bu başkaldırmanın rasyonel bir açıklaması olduğu düşünülemez.*"[736]

Bu sekiz hipotez dikkate alındığında, David'in Doğu toplumuna özelde ise Türkiye'ye dair olumlu bir bakış açısıyla yola çıktığını söylemek pek mümkün görünmemektedir. Oryantalizmin düşünce yapısında şekillenen bu bakış, David'in Türkiye'ye gelişi konusunda tereddüt bildiren ve Sebt iznini Türkiye'de geçirmesine bir anlamda tepki gösteren hocası Profesör George Kevorkian'ın düşünceleriyle de örtüşmektedir. Homo Islamıcus bölümünün başlangıç epigrafı da bu düşüncesini açıklar niteliktedir. Bastığı yerde ot bitmemek deyimi, uğursuzluk taşımak, gittiği her yeri olumsuz etkilemek anlamlarını barındırmaktadır. Profesör Kevorkian'ın bu düşüncesi, Salomon Schweigger'in Sultanlar Kentine Yolculuk kitabında Türkler için söylediği ifadeleri anıştırmaktadır. Salomon;

*"Osmanlı İmparatorluğu'nu hak ve hukukun egemen olduğu meşru bir devlet olarak kabul edemiyorum. Meşru bir devlet olmamasının sonucu olarak başka devletlerin temelini sarsmakta ve kendi içinde de*

---

[732] Alatlı, (2016). a.g.e, s.55.
[733] a.g.e, s.55.
[734] a.g.e, s.55.
[735] a.g.e, s.55.
[736] a.g.e, s.55.

*zorbalığı egemen kılmaktadır. Bundan ötürü benim gözümde padişahlar devletleri, yönetimleri yıkan hükümdarlardır, tıpkı kendini Tanrı'nın cezası olarak tanımlayan Attila ve onu izleyen Tamerhan gibi. Üçüncü olarak da "Terror Europae" olarak Türkler gelmektedir. Zaten isimleriyle de kendilerini tanımlamaktadırlar; zira Türk sözcüğü yıkıcı anlamına gelmektedir, daha doğrusu vahşi, yırtıcı ve acımasız demektir. Bu nedenle de kendilerine Türk denilmesinden pek hoşlanmazlar. Ayrıca bir atasözüne göre, Osmanlı'nın ayak bastığı yerde ot bitmez, fidan yeşermezmiş. Demek oluyor ki, onların gücü karşısında hiçbir şey direnemez, acımasızlıklarına karşı koyamaz. Onlar tam anlamıyla tahrip edici yaratıklardır ve tıpkı kazlar gibi, bir meraya salındıkları zaman orası kurur."*[737]

Salomon'un Osmanlı İmparatorluğu ve Türkler için kullandığı olumsuz ifadeler, oryantalist düşünce yapısının ortak bir yansıması şeklinde anlaşılabilmektedir. Nitekim David'in araştırmasında temel aldığı hipotezler de benzer bir düşünce yapısının üretimi olarak hazırlanmıştır.

Romanın üçüncü ana başlığı David'in İhaneti, dördüncü ana başlık ise, Paslanmış Mesih başlığını taşımaktadır. Bu başlıkların alt bölümlerinde epigrafa yer verilmemiştir. Son bölüm olan Nuke Türkiye üç alt bölümden oluşmaktadır ve sadece ilk bölümde epigraf kullanılmıştır. Epigraf, Oscar Wilde'ın *Reading Zindanı Baladı*'ndan alınmıştır;

*"Ama gene de herkes sevdiğini öldürür,*
*Bu böylece biline;*
*Kimi bunu kin yüklü bir bakışla yapar*
*Kimi de okşayıcı bir sözle öldürür,*
*Korkak bir öpücükle,*
*Yüreklisi bir kılıçla, bir kılıçla öldürür."*[738]

Diana için Türkiye'ye gelmek yeni bir macera, mistik bir yolculuk, sürekli aradığı iç huzuru yakalayabileceği el değmemiş bir saflık mekanına kavuşmak olarak ifade bulmaktadır. Ancak David yaptığı araştırmaların, Diana ise deneyimlediği durumların neticesinde beklediğini bulamamıştır. Türkiye'de ne İslamiyet ne kültürel değerler ne de tarihsel arka plan orijinal bütünselliğini korumaktadır. Öyle ki David Mohammadi Zihniyet ve Rasyonalizm adlı projesinin adını "*İsa Mesih! Müslüman bulamıyorum! gerekçesi ile Çağdaş Türk Zihniyeti ve Rasyonalizm*"[739] başlığıyla değiştirmektedir. David'in profesyonel araştırmacı kimliği, yaşananları tamamlanmış bir araştırmanın sonuçları olarak kabul etmesine ve yoluna devam etmesine imkân tanırken, Diana'nın hayal kırıklığı, patolojik sonuçlara sebebiyet vermiştir. David tam

[737]Schweigger, S. (2004). Sultanlar Kentine Yolculuk, 1578-1581, İstanbul: Kitap Yayınevi s. 157
[738] Alatlı, (2016), a.g.e, s.8.412
[739] a.g.e, s.232.

anlamıyla bir proje insanıdır. Onun için yaşanan her şey bir plan program dahilinde ilerleyen ve duygusal anlam yüklenmeyen, deneysel parçalardan ibaret görünmektedir. Kendisini de David'in bir projesi olarak gören Diana, Nesibe ile yaşadığı ilişkinin verdiği hayal kırıklığıyla birlikte ihanete uğradığını hissetmektedir. Diana geçmişindeki psikolojik alt yapının da etkisiyle yeni bir psikolojik buhrana sürüklenmiş, tedavi edilmek üzere bir hastaneye yatırılmıştır. Bölüm başında alıntılanan epigrafın içeriğiyle örtüşen bir kayıp yaşamaktadır. Güvenebileceği ya da sevdiğini düşündüğü herkes onun yok oluşuna farklı açılardan sebebiyet vermiştir. Hayal kırıklığı öylesine büyüktür ki Günay'ın kendisini ziyareti sırasında Nuke Türkiye! diye çığlıklar atarak bir anlamda o da sevdiği, bağ kurduğu mekânı yok etme istemini dillendirmektedir.

Diana'nın annesi püriten inanç yapısının etkisiyle, seçkinci tavrını her durumda dile getiren ve kızının tercihlerinden rahatsız olan bir annedir. Kızının torunlarıyla birlikte Türkiye'ye gitme fikrini "*O Muhammedilerin arasına girmeyi düşündüğüne göre deli olmalısın!*"[740] şeklinde yorumlamakta ve Gustave Flaubert'in 1973 yılında basılmış olan Mektuplar adlı eserinden yaptığı alıntılarda dile getirmektedir:

*"Mohammed Ali'nin – Mohammed Ali, Mısır Sulta'nıydı- soytarısı bir gün kalabalığı eğlendirmek için Kahire'de, pazaryerinde bir kadın yakaladı. Bir dükkânın kenarına sıkıştırarak onunla herkesin içinde cinsel ilişkide bulundu. O sırada dükkancı sükûnet içinde piposunu içiyordu… Kahire'den Kubra'ya giden yol üzerinde bir zamanlar genç bir adam vardı. Herkesin gözü önünde iri yarı bir maymunun altına yatar, onunla cinsel ilişkide bulunur, böylece halkı güldürürdü… Son günlerde bir dilenci öldü. Delinin biriydi. Buna karşın halk onun kutsal olduğuna inanırdı. Onu tanrıya yakın sayarlardı. Bütün Müslüman kadınlar bu dilencinin yanına gider ve üzerine işerlerdi. Sonunda adam, kadınların idrarından bitkin düştü ve öldü…Kahire'de çırılçıplak dolaşan bir molla vardı. Sabahtan akşama kadar hareket halindeki cinsel organı açıkta, gezer dolaşır, edepsizlik ederdi. Bir takke kafasına, bir takke de cinsel organının üzerine geçirir, öyle dolanırdı. İşeyeceği zaman takkeyi kaldırırdı… Bu esnada çocuğu olmayan kadınlar yanına yaklaşır, idrarını avuçlarına doldurur, ellerini, yüzlerini yıkardı…"*[741]

Diana'nın annesinin zihnindeki Doğu düşüncesi, İran devriminin ve Humeyni'nin etkisiyle şekillenmiş durumdadır. Humeyni'yi Hitler'le aynı kefeye koyarak tüm Müslüman toplumlarını yıkıcı ve ilkel olarak kabul etmektedir.

Alatlı bu romanında, Türkiye'deki üniversitelerin, akademik kimliğe sahip insanların farklı bakış açılarının, üniversite öğrencileri arasındaki farklı düşünce

---

[740] Alatlı, (2016). a.g.e, s.37.
[741] a.g.e, s.38-39.

biçimlerinin, dini ritüelleri devam ettiren toplulukların, Nesibe ve ailesi gibi gece kondu kültürünün yabancı bir algıyla nasıl göründüğünün anlatımını yapmaktadır. Bu açıdan Diana ve David'in kendi ilgi alanları bakımından deneyimledikleri Türkiye'nin, bahsi geçen durumlara bakış açıları sunulmaya çalışılmaktadır.

David üniversitede ders verme ve araştırmasını yürütme sürecinde, farklı akademisyen görüşleri ve öğrenci profilleriyle karşılaşmıştır. Gözlemleri sonucunda Türk insanın olayları değerlendirme konusunda içerikten çok şahıslara göre karar verdiği, bir yazarın kelime seçiminin dahi sosyo-politik mesaj niteliği taşıyabileceği, böylece gerçek eleştiri mekanizmasının devre dışı kaldığı kanaatine varmıştır. Ayrıca farklı gazetelerdeki köşe yazarlarının yazılarından hareketle, Türkiye'nin gündemine, siyasi olaylarına, yazıların genelde benzer nitelikte olduğu ya da ikinci elden bilgi üzerine bina edildiğine, yazarın göndermede bulunduğu edebiyatçıların kendi dünya görüşüne yakın isimlerden müteşekkil olduğuna, sağ- sol diye iki karşıt gurubun varlığına ve ülkenin ekonomik durumuna dair daha birçok konuda çıkarımlarda bulunmuştur.

Araştırmaların yanı sıra David, ders verdiği öğrencilerinden iki tanesiyle özellikle ilgilenmiş, onlarla uzun sohbetler gerçekleştirmiştir. Türkiye'de sağ kesimden olmalarına rağmen farklı temellerden beslenen insanları temsil etmeleri bakımından bu öğrencilerin romana dahil edildikleri düşünülmektedir. Bu öğrencilerinden biri akıcı İngilizcesiyle David'in dikkatini çeken Zehra Bardakçı adındaki öğrenci olmuştur. Basın yayın bölümünden mezun olduktan sonra New York'ta Amerikan tiyatrosu alanında yüksek lisans yapmış olan Zehra, eğitimine psikoloji alanında devam etme kararı almıştır. Zehra romanda yaşayışı ve düşünceleri itibariyle, ümmetçi dünya görüşüne sahip bir yapı sergilemektedir.

David'in dikkatini çeken diğer bir öğrenci Alper Tunga, romanda Türkçü düşüncenin temsilcisi olarak görülmektedir. Pavloviç çifti ile sohbetlerinde Alper Tunga, Yaratılış Destanına gönderme yaparak birçok kültürün kolektif bilincinde var olan yaratılış düşüncesinden söz etmektedir.

*"Yer, yer değilken, su, su idi… başka bir şey yoktu. Bir uçsuz bucaksız su, bir dolu su, dört beyaz bir iri kaz olmuş, uçuyordu. Ne bir ses ne bir nefes! Yalnızlığı ve bomboşluğu Tanrı Karahan'ın yüreğine doluyordu.*

*Tanrı, Tanrı iken bile korkuyordu!*
*Dostsuz, arkadaşsız can yoldaşsız ve sırdaşsız uçmak!*
*Tanrı, Tanrı iken bile ürperiyordu!*
*Ulu su, orta yerinde yarıldı,*
*Kara Han! Kara Han! Kara Han! dedi, sana teklik yaraşır! Tanrıya teklik gerek!*
*Tanrı Kara Han, daha iyi duymak için su yüzüne indi.*
*Avuçlarında sakladığı Zaman, bir aman, bir ferman dilemeden fırlayıp kaçtı.*
*Bu, özgürlüğün başlangıcıydı.*
*Ak Ana, dalgaların arasından, suyu ve zamanı aydınlatan bir güzellik içinde ortaya çıktı… Yarat! Dedi, Ak Ana, Tanrı Kara Han'a, Yalnızlıktan kurtulmak istiyorsun, yarat! Yarat! Yarat! Yarat! Ve bunun üzerine, Tanrı Kara Han, er kişiyi yarattı!"*[742]

Alatlı'nın Batıya Yön Veren Metinler adlı eserinde de yer verdiği yaratılış hadisesi, İnsanoğlu ve Dertleri ya da Her Şey İlk Ne Zaman Başladı?[743] başlığı altında sunulmaktadır. Her şeyin ilk ne zaman başladığına dair ilk insanlardan bu zamana gelen söylenceler, inanç sistemleri bağlamında da mevzu edilmekte ve Kutsal kitaplarda da açıklanmaktadır. Alper Tunga'nın destan göndermesi, Pavloviç çiftinde Musa'nın Birinci Kitabı, Bap 1 karşılığıyla desteklenmektedir. Bu durum yine Alper Tunga tarafından "*Türk milletinin tarihi, tarih başladığı zaman oluşmuştu. Başka dinlerin Türklerin deneyimlerinden kavramlar ödünç almalarını doğal karşılamak gerekir.*"[744] düşüncesiyle olağan bir etkileşim biçimi olarak ifade edilmektedir.

Alper Tunga Türkçülüğe dair ideallerini, düşüncelerini paylaşırken milli şuurun çok önemli olduğuna vurgu yapmakta ve özellikle Diana üzerinde büyük bir etki bırakmaktadır. Diana Alper Tunga'yı; Orta Asya dağlarının doruklarında, sıçraya sıçraya gezinen bir masal yaratığı gibi tasvir etmekte ve gözlerinde, Türklerin o derin, o anlaşılmaz melankolisini gördüğünü, bunun da belki hâlâ sıla hasreti çekmekle bağlantılı olabileceğini belirtmektedir.[745] Ayrıca Türk insanının ölümü içselleştirmesi üzerine, Alper Tunga'nın Nihal Atsız'dan alıntılayarak verdiği düşünceyi kendi adına tam olarak anlamlandıramadığını da belirtmektedir.

*"Hayat ve ölüm... Bunların ikisi de güzeldir. Fakat esas ve edebî olan ölümdür. Öteki bir rüya kadar geçici ve aldatıcıdır. Büyük ve esrarlı kâinatın bağrında yatmak... İşte bizim nasibimiz budur. Bu nasibimizi ölüm kadar edebî bir fikre vermek ve fikir uğrunda harcamak gibi yüksek bir ülküye kaptırmaktan şerefli ne olabilir? Bu ölüm, bizi gayemize Tanrı Dağı'nda bekleyen ataların ruhuna ve Tanrı'ya kavuşturacak şanlı ve güzel bir ölümdür. Bu ölümün güzelliği ile içki ve şehvet içindeki hayatın çirkinliğini düşünmek, gerçeği anlamaya da yardım edecektir. Ülkü yolunda ölenlerin, edebî karanlık içinde kaybolurken, hafızalarda bir ışık gibi parlamaları güzeli fakat hafızalardan ve gönüllerden de*

[742] Alatlı, (2016), a.g.e, s.8.175.
[743] Alatlı, A. (2017). Batıya Yön Veren Metinler- Kökler/ Orta Çağlar Cilt1, İstanbul: Alfa Yayınları, s.5-11.
[744] Alatlı, (2016), a.g.e, s.175.
[745] a.g.e, s. 180.

*uzakta bulunarak karanlıkta bir olmaları ondan da güzeldir. Yaşamak, sadece kısa bir yaşamaktır. Ölüm ise, kâinatın edebildiğinde, hatıralarda ve gönüllerde yüzyıllarca yaşamak yahut hatıralardan ve gönüllerden de silindikten sonra sonsuzlukta sonuna kadar yaşamakta devam etmektir. Yaşamak hakkından vazgeçmek ne kadar güzel; hatırlanmadan, gönüllerden silinerek, unutularak yaşamak ondan da ne kadar güzeldir. Fakat eserine imza koymamak, ülkü uğrunda ad bırakmadan silinmek her şeyden daha muhteşemdir."*[746]

Diana'nın yorumuna dair Günay, ölümü kaçınılmaz olduğu için kabul edilecek bir şey olarak kabul ettiğini hatta idealize edilme durumunda daha önce de belirtmiş olduğu üzere nekrofilik bir tavır olarak gördüğünü de eklemektedir.

David'in özelikle bu iki öğrenci üzerinde yoğunlaşmasının nedenini, araştırma konusunu değiştirmeden önce Muhammedî zihniyet ve Türk insanı üzerine yoğunlaştığı fikriyle bağlantılı düşünmek, mümkün görünmektedir. Zehra ümmetçi dünya görüşüyle, Alper Tunga ise Türkçü bakış açısıyla, İslami bir yaşam tarzı sürdürmektedir. Farklı yollardan da olsa ortak noktalarının din olduğu söylenebilmektedir.

David, Türk insanını tüm boyutlarıyla incelemek gerektiğinin bilincinde bir bilim insanı olarak bir toplumu oluşturan en önemli unsurlardan biri olan dil konusunda da araştırmalar yapmaktadır. Dil devrimi üzerinden yaklaşık elli yıl geçmesine karşın yaşananlar ve bu konuda yapılmış bilimsel çalışmalar hakkında araştırmaların yetersiz olduğunu belirten David, yapılan çalışmaların büyük bölümünün Max Müller'in 1861 Dil Bilim Tebliğlerine dayandığını eklemektedir. Max Müller'e yapılan göndermenin temelinde Müller'in Turan dil ailesi gruplandırmasını yapmış olmasının etkisi olduğu görülmektedir. Türk Dili üzerine yapılmış çalışmalara örnekler verebilmek amacıyla bir dizi gönderme yapılmaktadır. İlki Hagopyan'ın 1907'de yazdığı Osmanlıca Türkçe Konuşma – Gramer kitabı, ikincisi Genç Kalemler Dergisi ve üçüncüsü Yakup Kadri'nin Halk Partisi gazetesinde yayınladığı dil meselesini çözmek için ünlü edebiyatçılardan oluşan bir akademi kurulmasını öneren makaleleri olarak sıralanmaktadır. Bu göndermelerin ortak noktası Osmanlı Devleti döneminde başlayan, halk ile aydın kesim arasındaki ayrışmaya çözüm bulabilmek amacıyla sadeleşme hareketleri ve nihayetinde dil devrimine giden süreci anlamaya çalışmaktır. Tüm bunlara ilişkin durumu özetlemeye yönelik Gilbert

---

[746] Atsız, H. N. (1996). Türk Ülküsü, İstanbul: Ötüken Neşriyat s.46.

Keith Chesterton'un şiirinden alıntılanan; "*Bize, güçlü ve güzel yeni yasalardan söz ediyor, ama hiçbiri bizim sokakta konuştuğumuz gibi konuşmuyor.*"[747] dizelerine yer verilmektedir.

David tüm bu araştırmalarını, daha önce belirlediği hipotezler üzerinden yaptığı çalışmalarla nihayete erdirmiş ve kendi sonuçlarını elde etmeyi başarmıştır. Bu süreçte Diana'nın macera ya da deneyim olarak gördüğü mistik yolculuk ,Beşiktaş'ta müzik evi olduğunu düşünerek girdiği ancak Giritli İhsani'nin dergâh zihniyetiyle devam ettirdiği mekânda başlamaktadır. İhsani ile başlayan bu tanışıklık, Diana'nın Mehmet Sedes'le tanışmasına ve Günay'la olan tanışıklığının daha yakın bir ilişkiye dönüşmesine de sebebiyet vermektedir. Dergâh ve İhsani'nin melamet ehline dair sohbetleri, Diana'nın Bektaşî anlayışına dair izlenimler edinmesinde sebep olmaktadır. Bu sohbetler, onun zihninde Püriten çocukluğuna dair çile hayatını hatırlatan görüntülerle birleşmektedir. İhsani'nin Mevlâna'dan yaptığını ifade ettiği alıntı;

*"Destarem u cübbe vu seren her se behem,*
*Kıymet kerdend beyek dirhem çızı kem,*
*Neşti- desti tu nam-ı men der alem,*
*Men hiç kesem, hiç kesem, hiç kesem!"*[748]

Günümüz Türkçesiyle; "*Sarığıma, cübbeme, başıma; her üçüne birden kıymet biçtiler, her üçünü beraber değerlendirdiler: Bir dirhemden daha az değer verdiler. Sen dünyada benim adımı hiç mi duymadın? Ben bir hiçim, hiçim, hiç*!"[749] anlamına gelmektedir. Bu sözlerle anlatılmak istenen, insanın kendisini herkesten daha alçak görmesine dayanan Melamilik düşüncesi zihni ve gönlü Allah aşkıyla doldurmak, gösterişten uzak olmak, dünya malına önem vermemek gibi özelliklere sahip olmak gerektiğini savunmaktadır. Diana, bu her türlü zevkten ve eğlenceden mahrumiyet durumuna çocukluk yaşantısında tanışık olduğu bir duygu gibi yaklaşsa da içselleştirmek noktasında bir girişimi olmamaktadır. Bu yaşadıklarının her birini ruhsal bir deneyimleme süreci olarak nitelendirmekte ve hayranlık beslemektedir. Katışıksız/ saf olanın arayışında olan Diana bir taraftan film senaryosu için Günay'la

---

[747] Alatlı, (2016), a.g.e, s. 206.
[748] a.g.e, s.150.
[749] a.g.e, s.288.

olan görüşmelerini devam ettirmekte diğer taraftan da dergahtaki Türk müziği derslerini sürdürmektedir. Diana'ya bağlama dersleri veren Sabri'nin katılımıyla dersler dergâhın dışına, Diana'nın ya da Nesibe'nin evinde gerçekleşen sazlı sözlü sohbet meclislerine dönüşmektedir. Bu toplanmalarda; "*Koyun gelir yata yata, çamurlara bata bata … Karadır kaşların…Demir kapı…Çay elinden öteye… Çiçek dağı… Yastadır ey deli gönül yastadır…Duman senin çürük işin bitmez mi?... Kullar ayırdı bizi elimizden ne gelir… Bahtiyar olamadım garibim şu cihanda… Yine dertli dertli iniliyorsun… Havayı ey deli gönül havayı… Kırklar semahı"*[750] gibi birçok türkü, semah ya da şarkıdan alıntılar yapılmaktadır. Diana bu yaşadıklarının hepsini filminde anlatabileceği, Doğu zihniyetinin bir parçası olarak düşündüğünü Günay'a belirttiğinde büyük bir tepkiyle karşılamakta Günay; "*içki aleminizi, görgü ayinimiz diye satmaktan utanmaz mısın*?"[751] tepkisini vermektedir.

Diana'nın eve yardımcı olarak aldığı Nesibe ile olan ilişkisinde, Nesibe'nin bozulmamış ve masum tavırları Diana'yı fazlasıyla etkilemektedir. Bu süreçte Diana, Nesibe'nin kendisini ifade etmesine, birey olarak var oluşunu ortaya koymasına yardım etmeye çalışmaktadır. Ancak Günay, kendisinin geçici bir süre için Türkiye'de bulunduğunu ve Amerika'ya geri döndüğünde Nesibe'nin yine eski hayatına devam etmek zorunda olduğunu göz önünde bulundurması gerektiğini belirtmektedir. Diana'nın Nesibe'ye olan ilgisi, bir zaman sonra arkadaşlıktan öte bir duyguya aşka dönüşmektedir. Önceleri bunun farkına varmayan Nesibe, sonunda durumu anlamakta ve Diana'ya sırt çevirmektedir. Diana'nın kendisine sağladığı imkanları kullanarak kocası Abdullah ve çocukları ile birlikte yurt dışında çalışmaya gitmek üzere Diana'yı hastane odasında ziyaret ederek veda etmektedir.

David'in araştırmasını tamamlaması üzerine, Diana'ya artık geri dönme zamanlarının geldiğini belirtmesi Diana'da büyük bir öfke patlamasına sebep olmaktadır. David'in her şeyi bir proje olarak gördüğünü, hatta kendisini de bu projeye dahil ettiğini belirtmektedir. Diana, Türkiye'ye gelmeyi tamamen David'in zaten cevabını bildiği sorularına kanıt oluşturmak maksadıyla gerçekleştirdiklerini yeni

---

[750] Alatlı, (2016), a.g.e, s. 165-170.
[751] a.g.e, s.172.

anladığını ifade etmektedir. David'in bu süreci planlaması ve Diana'yı bunun bir parçası haline getirme süreci ise Pygmalion göndermesiyle ifade edilmektedir. Diana öfkeyle; "*Ne yapmaya çalışıyorsun Profesör Pavloviç? Sana âşık olacak bir kadın mı yaratacaktın? Pygmalion'u mu oynayacaktın?*" şeklinde tepki göstermektedir.[752] Yaşadığı bu ihaneti Günay'a anlatırken William Shakespeare'in ünlü eserenlerinden arka arkaya alıntılar yaparak ruh halini bu şekilde yansıtma yolunu seçmektedir.

*"Sön sön kısa mum!*
*Hayat yürüyen bir gölgeden başka bir şey değil;*
*Sahneden olduğu saatte kâh kurumlanan kâh şaşkınlaşan*
*Ve az sonra adı anılmayacak olan, kötü bir oyuncudan başka bir şey değil.*
*Hayat bir budalanın anlattığı,*
*Ses ve şiddet dolu ama hiçbir anlamı olmayan bir masal!"*[753]

İlk alıntı Shakespeare'in *Macbeth*[754] trajedisinden yapılmaktadır. Diana'nın seçimlerine, yaşadıklarına ve hayatını anlamlandırmaya çalışmasına dair düşüncelerindeki belirsizliğin bir ifadesi olarak görülebilecek bu alıntılar, içindeki kaosu gün yüzüne çıkarmaktadır. Ancak tüm yaşadıklarına rağmen daha önce de belirttiği gibi ölümü içselleştirememeye dair düşüncesinin ifadeleri ise yine Shakespeare'in *Kısasa Kısas*[755] adlı eserden alıntılarla verilmektedir;

*"...ama ölmek ve bilmediğimiz bir yere gitmek,*
*Soğuk bir halde yatmak ve çürümek;*
*Makul ve heyecan verici düşüncelerin*
*Kan hamuruna dönüşmesi; hazla kanatlanan ruhun*
*Ateş sellerinde yıkanması ya da kalın omurgalı buzulların*
*Dondurucu dünyasında yaşaması*
*Manzarasız rüzgarlara hapsolmak*
*Askıdaki bu dünyanın şurasına burasına*
*Bitmez tükenmez şiddetle savrulmak"*[756]

Burada ölüme dair korku, aslında duygusal anlamdaki devinimin yitirilmesinden kaynaklanan bir korkudur. Sonuç olarak yine Shakespeare'in *Kral Lear*[757] adlı eserinden yapılan alıntıyla verilmektedir.

*"...Bütün bunlar çok korkunç!*

---

[752] Alatlı, (2016), a.g.e, s. 321.
[753] a.g.e, s.341.
[754] Shakespeare, W. (2006). Macbeth, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 178-179.
[755] Shakespeare, W. (2016). Kısasa Kısas, Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi Kitapevi s. 101
[756] Alatlı, (2016). a.g.e.s.341-342
[757] Shakespeare, W. (2009). Kral Lear, Çev. Özdemir Nutku, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları s.225

*Sinekler haşarı oğlanlara neyse,*
*Biz de tanrılara öyleyiz.*
*Salt spor olsun diye öldürürler bizi."*[758]

Diana'nın zihnindeki tüm karışıklığın aslında korkularını gün yüzüne çıkaran arayışının/ beklentilerinin karşılığını alamamış/ bulamamış olmasından kaynaklandığı görülmektedir.

Diana'yı oğlu David'le birlikte Doğu'ya gitmesi yönünde yüreklendiren kayınpeder Rabin Levi; "*Işık, sigara ateşinin lamba yerine geçtiği karanlıklardan gelecek. Bizim teknolojimizi önünde sonunda fethedecek olan Orient, yaşamın gizlerini ve ruhu, neon tüplerinin aydınlığı ile boğmayacak*"[759] demiş ve Diana'yı cesaretlendirmiştir. Ancak Diana Kudüs'e gittikten sonra bir kez daha aradığı cevapları bulamamanın etkisiyle Orient/ Doğu zihniyetinin kutsal mekân Kudüs için dahi yabancı bir kavram olduğu düşüncesiyle büyük bir boşluğa düşmüştür.

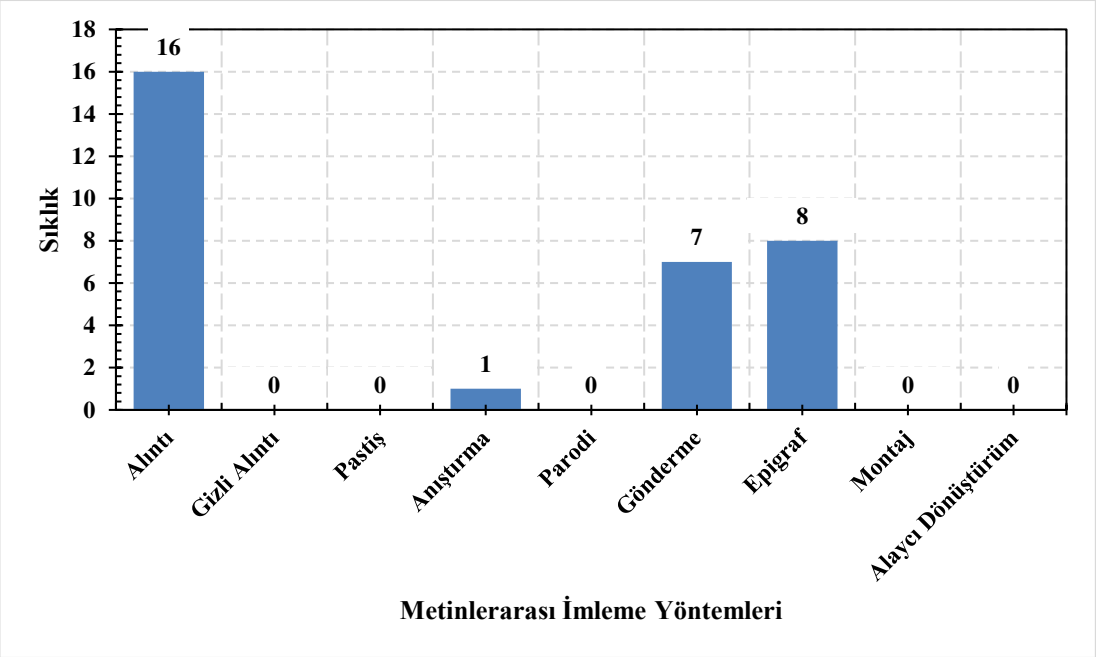
Diana, tüm bu yaşadıklarını Günay ve Mehmet'le paylaşırken kendisine dair değerlendirmeler yapmakta ve diğer insanlara katılabilmek için çaba gösterdiğini ancak başaramadığını eklemektedir. "*Kilise'nin ya da Sinagog'un ya da Cami'nin gnostik tarihine karşın, ben a-gnostiğim!*"[760] demektedir. Ayrıca sahici inançsızlığın, inançsızlık sayılmadığı ve sahici olan bir şeyin günah olmayacağı fikrine vardığını belirtmektedir. Diana'nın bir anlamda kendine dair bir keşif yapmışçasına, kendi iç dünyasına ilişkin bu düşünceleri, Günay ve Mehmet cephesinde Cemil Meriç'in *Bir Dünya'nın Eşiğinde* adlı kitabına gönderme yapmalarıyla sürmektedir. Keza bu konuşmalar Meriç'in ifadeleriyle örtüşmektedir. "*Binlerce ses, binlerce inanç. Fakat senfoni! Toprak buram buram aşk tüter. Hint şiiri sonsuz bir aşk neşidesi. Bu edebiyatta baş kahraman kâinat!... Benlik dediğimiz heykeli, daha önceki doğuşlarda kendimiz yonttuk. Rasgelelik yok kâinatta. Yaptığımız her hareket, gelecek hayatlarımızın kaderini çizmekte… Fethedilecek tek ülke var: Kendin. Bakışlarını iç dünyaya çevir.*"[761] Kendine dönmek gerçek anlamda başarıldığı takdirde kurtuluş reçetesi olarak görülmektedir, ancak Diana'nın bunu başarabildiğini söylemek

---

[758] Alatlı, (2016), a.g.e, s 342.
[759] a.g.e, s.346.
[760] a.g.e, s.352.
[761] a.g.e, s.356.

romanın ilerleyen bölümlerinde görüldüğü üzere pek mümkün olmamaktadır.

Kendi rızası olmadan kocası tarafından değiştirilmeye/ şekillendirilmeye çalışıldığını düşünen Diana, ihanete uğradığı düşüncesiyle ve Nesibe'ye karşı duyduğu sevgiye karşılık bulamanın da etkisiyle akıl sağlığını yitirmektedir. Böylece büyük umutlarla geldiği Türkiye, bombalamak/ yok etmek – Nuke Türkiye- istediği bir mekâna dönüşmektedir.




**Şekil 16.** "Nuke Türkiye" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler

### 3.6.3. Kapitalizme Teslim Edilen Etnik Köken: "Valla, Kurda Yedirdin Beni"

Orada Kimse Var Mı? serisinin üçüncü kitabı olan *Valla Kurda Yedirdin Beni*, Mehmet Sedes'in hayat hikâyesiyle başlayan ve onun hayatı etrafında merkez kişiler olarak ifade edebileceğimiz, Şiran Ören ile Günay Rodoplu ilişkisi bağlamında devrimci hareket ve Kürt meselesinin detaylı bir şekilde işlendiği eserdir. Babasının baskısından bunalan Mehmet, küçük yaşta evden kaçarak Spartaküs Komünü adlı Marksist ideolojiyle şekillenmiş bir gruba dahil olmuştur. Bu süreçte Türkiye İşçi

partisinin bir üyesi olarak Silvan'a jandarma harekâtını incelemeye gitmiştir. Şiran Ören'le tanışmaları bu ziyaret sırasında gerçekleşmiştir. Üniversite okumak için Mardin'den İstanbul'a gelen Şiran'la, Mehmet'in yolları burada tekrar kesişmiştir. Şiran devrimci hareket içinde bir Kürt olarak var olma mücadelesi vermektedir ve sahibi olduğu Sağlık ve Aile adındaki dergide satır aralarına yerleştirilen alt metinlerle devrimci harekete destek vermektedir. Mehmet'i derginin düzeltmelerini yapması için davet eden Şiran, böylece derginin muhasebesine yardımcı olan Günay Rodoplu ile tanışmalarına da vesile olmuştur. Süreç içerisinde Günay üniversite öğretim üyeliğinden ayrılmış, Selahattin ile olan birlikteliğine son vermiş, Şiran'la Üniversal Eğitim adında bir şirket ortaklığına başlamış ve yine Şiran'la duygusal bağlamda yakınlaşmıştır. Roman boyunca Günay, Şiran ve ailesiyle geçirdiği zaman diliminde Kürt yaşayışı ve düşünce biçimine, Türkiye'de yaşanan Kürt meselesine, Mehmet'le birlikte ise devrimci harekete ve Türkiye'nin bu dönemki siyasi sürecine tanıklık etmektedir.

Roman adı itibariyle bir gönderme ile başlamaktadır. Muharrem Akkuş'un derlediği Erzurum yöresine ait Giderem Van'a Doğru türküsünden alınmış; *Oğul bu muydu sadıklığın! Valla, yedirdin kurda beni!* başlığıyla isimden içeriğe bir gönderme yapılmaktadır. Günay'ın Şiran'la yakınlaşması, bir evde koloni hâlinde yaşayan Örenlerle yani aileyle de yakınlaşması, onlarla içli dışlı olması, yakın ilişkiler kurması anlamına gelmektedir. Kürt bir ailenin devrimci harekete destek vermekle kendini var etme mücadelesinin içinde olduğunun görüldüğü romanda, kendini var etmekle kendine yabancılaşmak arasında kalmanın eleştirisi yapılmaktadır. Toplumsal bağlamda ezilmiş olduğunu düşünen Kürtlerin, Örenler nezdinde kendi kimliğiyle var olma mücadelesi verilmek istenmektedir. Günay, Örenlerin kendilerine olan yabancılaşmalarını; "*Sanırım benimki umutsuz bir çabaydı. İstanbul'da onları ele geçiren Türkçe değil İngilizce, bağlama değil gitar oldu. Suphi'yi hatırlasana. Türkçe "la" diyemiyordu ama İngilizce "th" sesi çıkarabilmek için dilini sakat ediyordu. Müzik sevgisi kendini gitar çalmak şeklinde gösterdi. Ve tabii öyle garip, öyle acıklıydı ki Kürtlerin türkülerini söylemek bana düştü. İyi mi?*"[762] ifadesiyle kimlik

[762] Alatlı, A. (2018). Or'da Kimse Var Mı? III.Kitap- Valla Kurda Yedirdin Beni, İstanbul: Everest Yayınları, s. 259.

mücadelesinin Kürt kimliğini korumaktan çıktığı belirtmektedir. Günay, Şiran'la olan ilişkisini tüm samimiyeti ve tüm kabulleriyle devam ettirmiş, aileden biri olduğunu varsaymıştır ve bunu yaparken de bir ayrıştırmanın ötesinde, insanı sevmek duygusuyla bağ kurmuştur. "*Ben Kürtleri mürtleri değil, insan manzarasını seviyorum. Bir insan manzarası! Bir insan manzarasına duygudaşlık besliyorum. Bir insan manzarasını seviyorum.*"[763] yaklaşımıyla hareket eden Günay sevgisinin de samimiyetinin de karşılığını bulamamıştır. Şiran kardeşi Suphi'yi dövdüğünde müdahale eden Günay'ı da tokatlayarak evden kovmuştur. Yaşanan bu olay Günay'ın aile işlerine müdahale edebilecek kadar aileden sayılmadığı yorumuyla sunulmaktadır. Kişisel anlamda yaşadığı bu durumu, Şiran ve ailesinin kendisine ihaneti olarak nitelendirmektedir. Ancak büyük resme bakıldığında Günay, bu olayı Türkiye için bir ihanet olarak ifade edilebilecek Kürt sosyalist hareketine bağlayarak; "*Korkarım Kürtleri kaybediyoruz… Onları görmedin mi? İşinden, gücünden, aile ilişkilerinden, arka planından, inançlarından, ideolojisinden kaynaklanan acılarının faturalarının hepsini bana çıkardı. Türkiye Cumhuriyeti'ne çıkarır gibi*"[764] düşüncelerini bu cümlelerle vermekte ve Şiran'a olan güven kaybını "*Oğul, bu muydu sadıklığın! Valla, yedirdin kurda beni!*"[765] türküsüyle ifade etmektedir.

*Valla Kurda Yedirdin Beni* romanı, beş ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Ben Komünistleri Sevmiyorum başlığıyla başlamakta ve kendi içinde dokuz alt bölüme ayrılmaktadır. İkinci bölüm O Bir Müslüman Solcu! Başlığını taşımakta ve yedi alt bölümden oluşmaktadır. Üçüncü bölüm biz ve onlar anlamına gelen Em U Ew başlığını taşımakta ve yedi alt bölümden oluşmaktadır. Dördüncü bölüm, Maça Kızı ve Gül başlığını taşımakta ve beş alt bölümden oluşmaktadır. Esasen Bunların Hepsi Uydurma başlığını taşıyan son ve beşinci bölüm ise alt bölümlere ayrılmadan tek bir bölüm halinde sunulmaktadır.

Ben Komünistleri Sevmiyorum başlığın ikinci bölümüne, Melih Cevdet Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus*[766] adlı eserinden alınmış bir epigrafla

---

[763] Alatlı, (2018). a.g.e, s.273-274.
[764] a.g.e, s. 550.
[765] a.g.e, s.567
[766] Anday, M. C. (1985). Kolları Bağlı Odysseus, İstanbul: Adam Yayınları.

başlanılmaktadır:

*"Kara gemi Okeanos ırmağının*
*Akıntısından kurtulup tanrısal*
*Denizde Ayaye adasına varınca*
*Onu kumsala çektik ve uykuya*
*Dalarak tanrısal şafağı bekledik."*[767]

Melih Cevdet'in şiir kitabının genel teması topluma, doğaya ve en önemlisi kendisine yabancılaşmış olan insanın, kedisini bu durumdan kurtarma yolunda yaşadığı savaşın mitolojik bağlamda metaforlarla anlatımına dayanmaktadır. Anday'ın kitabının son bölümünde yer alan Odysseus'un Öyküsü şiirinde, Homeros'un Odysseia hikâyesinden etkilendiği görülmektedir. Troya savaşına katılmak için İthaka'dan ayrılan Odysseus'un geri dönüş yolunda yaşadığı uzun ve meşakkatli mücadeleyi anlatan bu efsanede, Odysseus düşmanlarına ve kendine karşı bir savaş vermektedir.

Roman, diğer romanların da anlatıcısı olan Mehmet Sedes'in kendi hayatını anlatmaya koyulduğu çocukluk yıllarından başlamaktadır. Korku ve baskı kültürünün hâkim olduğu Mehmet'in evinde, baba İhsan Bey her şeyi zorlamayla yaptırmaya çalışmaktadır. Mehmet'in tanıştığı ilk kitap yine babasının baskısıyla okumaya çalıştığı ancak tek kelimesini dahi anlayamadığı Homeros'tur. Bu başlangıç bir anlamda Homeros'u anlayamayan ancak Odysseus'un kaderini yaşamak zorunda olan Mehmet için ironik bir seçim olarak düşünülmektedir. Çünkü Mehmet, başta verilen epigraftakine benzer şekilde evinden ayrılmak zorunda kalmış, çevresindeki her şeye ve kendine dair büyük bir mücadele vermiş, devrimci dava uğruna hapse girmiş, ruhsal ve zihinsel manada yaşadığı bu süreçte kedini bulmuştur. Anday'ın şiiri "*Sağ salim geçtim kendimi!*"[768] dizesiyle bitmektedir. Mehmet de roman serisi boyunca yaşadığı onca şeyden sonra kendine ulaşmayı, tamamlanmayı başarabilmiş bir karakter olarak görülmektedir.

Ankara Kurtuluş Ortaokulu Müdürü İhsan Bey'in ender arkadaşlarından biri olan Maarif Vekaleti Müsteşar Vekili Faik Sabri Bey ile ortak noktaları her ikisinin de Yunan ve Roma eserlerine dair duydukları hayranlıktır. Onlara göre; "*eski Yunan,*

---

[767] Alatlı, (2018). a.g.e, s.8.
[768] Anday, (1985), a.g.e, s.43.

*yalnız bugünün Yunan edebiyatının değil ve fakat dünya edebiyatının da kaynağıdır."*[769] Yunan eserlerini yakından tanıması bakımından Yahya Kemal Beyatlı onların nezdinde takdire şayan bir şair vasfına sahip görünmektedir. Yine Yahya Kemal'den söz açtıkları bir vakitte şairin Paris'i anlattığı dizelerden alıntılar yapmaktadırlar; "*Güneş denizden şarkılarla yükselip şarkılarla batıyor. Hayat, gündüz coşkun, gece seyyal bir musiki halinde. Erkekler üryan kahramanlar, kadınlar ince tüllerle örtülü sebular gibi… Zevc ve zevceleri gördüm, kollarını birbirlerinin üzerine atmış yürüyorlardı. Beni bu beldenin saadeti ürküttü, burada aşk, din, sanat hayat halinde mütecelli…Bu alem bir sebutraşın eseridir…*"[770] Yahya Kemal'in Yunan'a olan hayranlığının ardından Yakup Kadri'nin de gerçek kaynağı bulduğu üzerine; "*Yakup Kadri'nin bulduğu memba, eski Yunan, yaktığı kitaplar Osmanlı'ya ait olanlardı*"[771] cümleleriyle aktarılmaktadır ki bu ifadeler Cemil Meriç *Umrandan Uygarlığa* adlı eserine gönderme yapılarak verilmektedir. Meriç eserinde her iki yazara ait şu cümleleri nakletmektedir:

*"Yahya Kemal Paris kahvelerinde duyduklarını Peyam-ı Sabah okuyucularına söyle aktarır: Tarihte hayy ve muhyi bir insaniyet var. Bahr-ı sefid havzası. Hayata susayanlar o havzanın sahiline doğru koşuyor. Tarihin bu karn'ını fena bulan insanlar Athena Pallas etrafında birleşecek. Renan'nın altmış sene evvel Suriye'den dönerken Atina Akropolisi üstünden yükselen münacaatı, beş asr-ı tefekkürün son sözü idi. Yunan esatiri her kavmindir. Genç şaire göre, medenî insanların ebedî kitabıdır. Bir başka yazısında büsbütün coşar şair, "Hayat, gündüz coşkun, gece seyyal bir musiki halinde. Erkekler üryan kahramanlar, kadınlar ince tüllerle örtülü sebular gibi… Zevc ve zevceleri gördüm, kollarını birbirlerinin üzerine atmış yürüyorlardı. Beni bu beldenin saadeti ürküttü, burada aşk, din, sanat hayat halinde mütecelli…Bu alem bir sebutraşın eseridir; bu eseri de eski bir sebudan numune alarak yaptı. Paris'ten gelen şairin sesi, Mısır'dan gelen genç bir ikbal perestte (Yakup Kadri) tannan akisler buldu. Biraz da onu dinleyelim: Bütün kitaplarımı yaktım. Kaybettiğim zamana ağlıyorum nihayet menbaı buldum. Fakat, heyhat neden sonra şimdi kendimi genç, kavi, yüksek buluyorum. Sayfalarca sürüp giden bu mensur kaside beklenmedik bir ifşa ile sona erer. Üstat cihan_ı bedayün bütün usaresini sanki bir bardak suda içmiş, yani Homeros'u okumuştur. O Homeros'tur ki, Atina'yı, Roma'yı, Paris'i doğurdu hatta diyebilirim ki, tayyarenin mucidi de Homeros'tur. Homeros, yalnız beşeriyeti ibda ile kalmadı, beşeriyete beşeriyet muhabbetini öğretti."*[772]

Hemen her dönem bir ideoloji peşinde sürüklenen insan varlığı, Mehmet'in babasının neslinde de Batıcılık fikrinin ve temellerinin arayışıyla şekillenmekte ve bu fikre öncülük eden sanatçıların düşünceleriyle beslenmektedir. Mehmet Sedes'in çocukluğunda yaşadığı bu ortam, henüz kendi temel kaynaklarıyla tanışmamış bir

---

[769] Alatlı, (2018). a.g.e, s. 12.
[770] a.g.e, s.13.
[771] a.g.e, s.15.
[772] Meriç, C. (2012). Umrandan Uygarlığa, İstanbul: İletişim Yayınları, s.13.

çocuğa Homeros okutmaya çalışan babanın kendisine ve kültürüne yabancılaşmasına ve geçmiş dönemin insan manzarasına dair bir örnek mahiyeti taşımaktadır.

Mehmet'in lise yıllarına dair anılarını anlattığı bölümde bir bayram günü topluca pikniğe gidilmektedir. Piknikte oturmak için kendisine bir salkım söğüt altı seçen ve Mehmet'in o gün fark ettiği Fatma öğretmen, okuduğu kitap sayesinde Nazım Hikmet'in şiirleriyle ilk kez tanışmasına vesile olmaktadır. Salkım Söğüt şiirinden yapılan alıntıyı, etrafında aynen gördüğünü düşünen Mehmet, dizeleri dinlemekten çok o an yaşıyormuş izlenimine kapılmaktadır. "*Akıyordu su, gösterip aynasında söğüt ağaçlarını, Salkımsöğütler yıkıyordu, suda saçlarını… Atlılar, atlılar, atları rüzgâr kanatlılar!*"[773] Aynı gün dinlediği bir diğer Nazım şiiri *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'ndan alıntılanmaktadır;

*"Bir gece bir denizde yalnız yıldızlar ve bir yelkenli vardı.*
*Bir gece bir denizde bir yelkenli yapayalnızdı yıldızlarla.*
*Yıldızlar sayısızdı.*
*Yelkenler sönüktü.*
*Su karanlıktı ve göz alabildiğine dümdüzdü."*[774]

Bir piknik günü Fatma öğretmenden dinlenilen Nazım şiirleri, daha sonra Mehmet'in evden kaçarak girdiği devrimci sol hareket içindeki sohbetlerde sürekli okunacak ve dinlenecek şiirler halini almaktadır. Seksenli yıllara dair anılara dönen Mehmet, içinde bulunduğu zamanın – doksanlı yıllarda- okur tarafından kolayca içselleştirilemeyeceğini belirtmekte ve yaşanan her dakikanın, sahnesi olmayan bir savaş hükmünde olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda Nazım Hikmet'ten diğer alıntı *Kar Yağıyor* şiirinden yapılmaktadır;

*"Lambayı yakma bırak,*
*sarı, bir insan başı*
*düşmesin pencereden kara.*
*Kar yağıyor*
*karanlıklara.*
*Kar yağıyor*
*ve ben hatırlıyorum.*
*Kar…*
*Üflenen bir mum gibi söndü*
*koskocaman ışıklar…*
*Ve şehir*
*kör bir insan gibi kaldı*

---

[773] Alatlı, (2018). a.g.e, s. 23.
[774] a.g.e, s.24.

*altında yağan karın.*
*Lambayı yakma, bırak,*
*Kalbe bir bıçak gibi giren hatıraların*
*Dilsiz olduklarını anlıyorum*
*Kar yağıyor*
*Ve ben hatırlıyorum."*[775]

Mehmet evden kaçıp kalacak yer bulamadığında bir vesileyle tanıştığı Metin ve Sakine'nin evinde kalmaya başlamıştır. Spartaküs Komününü de bu evde tanımış ve devrimci sol hareketin içine dahil olmuştur. Tutuklanmalar, işkenceler arasında geçen günler, topluluğun her biri için paylaşılan bir duygu yükü hâlini almıştır. Saklandığı dairede görmeye gittiği Sakine, Mehmet'e lambayı yakma bırak diyerek Nazım'ın şiirini hatırlatmıştır. Böylesine çetin bir ortamda hayata tutunma enerjisinin aşk olduğunu belirten Mehmet, aşkı da cinselliği de bireysel bir eylem olmaktan daha öte bir duygu olarak betimlemektedir. Bu nedenle Sakine'yle geçirdiği karanlıktaki o geceyi, Günay'ın değişiyle "*bir durumla, bir insan manzarası ile birlikte oldum. İlle de Sakine değil*"[776] şeklinde yorumlamakta ve Nazım'ın şiiriyle sanatsal bir düzleme çekmektedir.

Mehmet, Nazım'ın şiirine bir diğer göndermesini 1980 yılında Fatsa'da Nokta Operasyonu olarak yaşanan olayları anlattığı bölümde vermektedir. Uydurma haberler neticesinde farklı görüşleri birbirine karşı kışkırtan hâkim güçler, Fatsa'da büyük işkencelerin yaşanmasına zemin hazırlamış, dönemin belediye başkanı Fikri Sönmez ve belediye çalışanları da bu işkencelerden nasibini almıştır. Fikri Sönmez bu süreçte; "*yaptıklarımdan dolayı vatan haini, dış güçlerin maşası olmak ve de Fatsa'da devlet etkinliğini yok etmekle suçlanıyorum*"[777] demekte ve kendisini Nazım Hikmet'in *Vatan Haini*[778] şiirinden ilhamla savunmaktadır; "*Eğer sömürüye, soyguna, karaborsaya karşı olmak vatan hainliği ise ben vatan hainiyim! Eğer faşizme, emperyalizme karşı olmak vatan hainliği ise ben vatan hainiyim! Eğer Fatsa'da sömürüyü engellemek için tefeci tüccarların etkinliğini kırmak, karaborsaya, kaçak inşaatlara, yolsuzluğa, rüşvete karşı mücadele etmek devletin etkinliğini kırmak ise ben Fatsa'da devletin*

[775] Alatlı, (2018). a.g.e, s. 132.
[776] a.g.e, s.133.
[777] a.g.e, s. 522-523.
[778]Hikmet, N. (2016). Bütün Şiirleri, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları s.1826.

*etkinliğini kırdım!*"[779] Bu cümlelerle toplumdaki aksaklıklara karşı duruşunu ifade eden belediye başkanı, vatan haini olarak suçlandığında Nazım'ın da aynı karşı duruşu sergilemesinden ilham almaktadır.

Romanın ikinci bölümü, O Bir Müslüman Solcu başlığıyla ve Musa Anter'den alınan bir epigrafla başlamaktadır; "*Gerçi burada, Türkiye devleti nezdinde, Kürt haklarını elde etmek için kurduğumuz örgütlerle bir şey elde edemedik ama muhakkak orada, Allah nezdinde, Kürt mazlumları için kuracağımız bir dernekte Allah bize ve Kürtlere yardımcı olacaktır.*"[780] Mardin'den İstanbul'a göç etmek zorunda kalmış Kürt bir aile, Şeyh Memduh ve çocuklarının, yani Örenlerin anlatıldığı bu bölümde, Şiran Ören ve ailesinin yaşadıklarına yer verilmektedir. Devrimci sol hareketinin bir parçası olarak sürdürmek istedikleri kimlik mücadelesinin, kapitalizme ve aşiret narsizmine yenik düştüğünün süreci anlatılmaktadır. Bu bölümde Kürt sorunu hem Kürtler hem de diğer etnik kökenler adına Günay'ın bakış açısıyla ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Yaşanılan sorunların objektif kabullerden öte inkâr yoluyla çözülmeye çalışılmasının, kaosa ve nihayetinde yabancılaşmaya sebep olacağının altı çizilmektedir.

Mehmet yabancılaşmayı ilk olarak Metin Abi ve Sakine'nin birkaç arkadaşlarıyla paylaştıkları evde gördüğünü çok sonraları fark etmektedir. Evli olmayan Sakine ile Metin'in aynı evde aynı odayı paylaşması, evin tüm işlerinin herkes tarafından eşit şekilde yapılması, yemeğin çalışılarak hak edilmesi, Mehmet'in tanımadığı, alışık olmadığı ancak zamanla uyum sağladığı bir yaşam biçimi olarak görülmektedir. Günay bu durumu pazar ahlakı olarak değerlendirmekte ve bu sürecin tüm ilişkilerde her şeyi "*doğru/yanlış bazında değerlendirmeye"*[781] yol açtığını eklemektedir. Bu sürecin daha ileri boyutunun aydın despotizmine, hatta bilim despotizmine neden olduğu da belirtilmektedir. Alatlı, burada bahsettiği aydın kavramına açıklık getirmek için kahramanı Günay vasıtasıyla Cemil Meriç'e göndermede bulunmaktadır; "*İtiraf etmeliyim ki Cemil Meriç'i tanıdıktan sonra aydın kavramını adamakıllı sorgular oldum. Hint'ten Fransa'ya, Doğu'dan Batı'ya tüm*

[779] Alatlı, (2018). a.g.e, s.523.
[780] a.g.e, s.158.
[781] a.g.e, s. 63.

*kültürleri ve ideolojileri sorgulayabilecek donanımlı biri ile bizim hareketimizin aydınları arasında bir fark olmalıydı. Bu fark, komisar ile yogi arasındaki gibi bir farktı… ve görüyorum ki her ideoloji ve her din kendi aydınını yetiştiriyor.*"[782] Cemil Meriç yazısında Ne Yogi Ne Komiser derken ikisinden de yana olmadığını açıkça belirtmektedir. Onların mevcudiyeti iki uç, iki kutup olarak ilerlemekte, bir uzlaşma itidali/ ihtimali görülmemektedir. Komiser maddenin gücüyle Yogi ise içsel/ mana bağlamında bir değişim peşinde koşmaktadır. Bu nedenle Meriç Gandi'den yana olduğunu belirtmektedir. Çünkü Gandi'yi zirvelere yükselen üçüncü yolun müjdecisi olarak görmektedir. "*Tek gerçek yiğitlik, zora yok demek. Zora yok, demek, insana güvenmektir. Düşmanı dost ederek yok etmek. Küçültmek değil, küçülmekten kurtarmak. Hakkın ezelî gücüne, cihanşümul gücüne inanan zora yok diyebilir. Tek düşman var: aldanan. Savaş bir irşat. Savaş, ışıkla karanlığın diyaloğu. Düşman, gözü bağlı olandır. Savaşın amacı, bu bağlan çözmek; kinin, öfkenin, peşin hükmün, küçümseyişin bağlarını, güvensizliğin, inadın bağlarını.*"[783]

Mehmet, merkez- taşra/aydın- halk arasındaki ilişkide ortada bir düşman olmasa da küçümseyici bir tavır olduğunu ilk kez Varto depreminde fark ettiğini belirtmektedir. Deprem sonrası enkaz kaldırmaya giden devrimci gençlerle birlikte Varto'ya gitmiş ve Kürtlerle ilk kez bu süreçte tanıştığını ifade etmiştir. Varto halkının enkazı kaldırmaya çalışanlara engel olması, fotoğraf çekenlere saldırması, şeyhin zelzeleyi günahkarlara ceza olarak gönderdiği söyleminin kabulü gibi durumlar "*giderek bu insanların kendi aşiretlerinin merkez, onun dışında kalan her şeyin karanlık olduğu bir dünyada yaşadıkları*"[784] izlenimini vermektedir. Varto depremindeki insan manzaraları Kürtlükle bağlantılı bir durum olarak değil de bir cehalet durumu, geri bırakılmışlık sorunu olarak düşünülmektedir. Mehmet bu bağlamda Yakup Kadri'nin *Yaban*[785] romanına gönderme yapmaktadır. Mehmet, Varto'da yaşadıklarıyla Ahmet Celal'in Porsuk çayı yakınındaki bir köyde yaşadıkları arasında bir bağ kurmaktadır. Savaşta kolunun birini kaybeden Ahmet Celal idealist tavrıyla bu köydeki insanların düşmana karşı kayıtsızlıklarını ve birçok olayda

---

[782] Alatlı, (2018). a.g.e, s. 64.
[783]Meriç, (2005), a.g.e, s. 217.
[784] Alatlı, (2018), a.g.e. s.137.
[785]Karaosmanoğlu Y. K. (2005). Yaban, İstanbul: İletişim Yayınları.

sergiledikleri cahil tavırları bir türlü hazmedememekte köylüye yardım etmeye çalışmakta ancak yardım eline karşılık bulamamaktadır.

Mehmet kendisini devrimci ya da daha kavramsal bir ifadeyle sosyalist olarak ifade etmekte ancak tek kutsalının bu olmadığını da eklemektedir. Çünkü o dönem birlikte hareket ettiği arkadaşlarının ve eşinin dava uğruna her müdahalenin ve tavizin mümkün olduğuna inandıkları ve bu uğurda savaştıkları görülmektedir. Bu bağlamda yine dava adına hırsızlık ve silahlanma gibi eylemlerde de benzer tavırları sergilemektedirler. Alatlı, Marks'tan yaptığı alıntıyla bu durumu romanda; "*Para, sadakati ayıba, ayıbı erdeme, köleyi efendiye, efendiyi köleye, ahmaklığı akla, bilgiyi cehalete dönüştürür. Yiğitlik satın alan korkak yiğit olur.*"[786] cümleleriyle ifade etmektedir. Ancak insanlara etki etmek, fikri anlamda nüfuz etmek istemi için yine Marks'tan alıntılanan; "*İnsanları etkilemek istiyorsanız, onları gerçekten canlandıracak, ilerlemelerine yardımcı olacak etkileyiciliğiniz olması lazım. Doğa ve insanlarla ilişkileriniz, sizin sahici, kendinize ait olan hayatınızın, arzuladığınız nesneyle çakıştığının kesin bir ifadesi olmalı*"[787] cümleleriyle açıklanmaya çalışılmaktadır. Bir düşünceye yakın hissetmek, bir dava hareketi etrafında toplanmak, bazı durumlarda kendinden olmayana hatta daha ileri bir aşamada kendine dahi yabancılaşmayla sonuçlanabilmektedir. İnsanın kendisini kendisini yabancı gibi algıladığı patoloji; bireyin dünyasını kendi adına biçimlendiremediği, eylemlerinin dışarıdan dayatılan normlara göre ayarlandığı, kendini sadece bir yapının parçası olarak gördüğü durumlarda ortaya çıkmaktadır. Bu söylemler dikkate alındığında Marks'ın yabancılaşma kavramının anıştırıldığı görülmektedir. Dışsal emek olarak kabul edilen işçi emeğinin; dışarıdan, kendine ait olmayan, kendi kafasının ve yüreğinin etkinliği olmayan bir üretim olarak gerçekleşen etkinlik başkasına ilişkindir ve bu kendi kendinin yitirilmesi olarak ifade edilmektedir.[788]

Kendine yabancılaşma, birey olmanın önündeki engel olarak görülmekte ve kişinin kitle içinde kabullenilmiş bir yapıyı, sürgit devam ettirmesini

---

[786]Alatlı, (2018). a.g.e, s. 144.
[787] a.g.e, s.145.
[788] Marx, K. (2013). Yabancılaşma, Çevirenler: Kenan Somer, Ahmet Kardam, Sevim Belli Arif Gelen, Yurdakul Fincancı, Alaattin Bilgi, Ankara: Sol Yayınları s. 24-25.

kolaylaştırmaktadır. Alatlı'nın, Fromm'a gönderme yaparak ifade ettiği "*Kitle Kültürü denilen kabullenilmiş doğrular bütünü böyle oluşur*"[789] söylemi durumu daha net açıklamaktadır. Bu tutum davayı fazlasıyla içselleştirmekle ve Mehmet'in de ifade ettiği gibi başka kutsalların, değerlerin yok sayılmasıyla bağlantılı görülmektedir. Diğer taraftan bireysel benliği zayıflatma eğilimindeki etmenlerin ağırlık kazanması, bireydeki güçsüzlük ve yalnızlık duygusunu artırmakta, herhangi bir bağa bağlı olamama, özgürlükten kaçışa, yeni bağlara yönelmeye neden olmaktadır.[790] Mehmet'in eşinin de içinde bulunduğu devrimci hareket, bu kitle bilinciyle birçok eyleme kalkışmakta ve sonucunda da sorgulanmalar ve işkenceler sürecini ağır bir şekilde yaşamaktadır.

Mehmet ve Günay'ın, Şiran'ın bürosunda ilk karşılaşmaları ilginç bir diyalogla, Günay'ın elindeki üç tuğlu simgesiyle Ötüken Yayınlarına ait kitap üzerine yaşanmaktadır. Günay'ın elindeki kitap Cemil Meriç'in *Bu Ülke* adlı kitabıdır ve devrimci bir dergi için çalışan Kürt asıllı Binali ile yine sosyalist kimliğini ön planda tutan Mehmet için bu kitap bir karşı duruş ifadesi olarak algılanmaktadır. Mehmet kitabı eline alarak şöyle bir göz gezdirmekte ve şu alıntılara özellikle dikkat çekmektedir: "*Yobazlık ve izm'ler. Yobazlık, Şark'ın nefis müdafaası. Yobaz, samimiyet, yobaz kendini bir nass'a hapseden idrak; bir nass'a, yani sonsuza. Yobaza düşmanlık, tarihe düşmanlık. Yobaz biziz, en güzel taraflarımızla biz... İzm'ler, idrakimize giydirilen deli gömlekleri. İtibarları menşe'lerinden geliyor. Hepsi Avrupalı... Kime yazıyorsun bu mektubu? Elinde hiçbir adres yok. Domuzlar kitaplarla beslenmez.*"[791]

Günay'ın atalar ruhu olarak kabul ettiği isimlerden biri olan Cemil Meriç, halka yabancılaşmamış aydınların başında gelmektedir. Çünkü Günay'a göre o, insanların içinde bulunduğu karanlığın farkına varan ve uyarıcı rolünü yüksek sesle dile getiren aydın görevini üstlenmektedir. Meriç'e göre sonuna "izm" eklenmiş her türlü ideolojik eğilim, idrak yetisinin önünde engeller kuran savaş malzemeleri olarak düşünülmektedir. İnsanların düşünme ve idrak etme yetilerinin önündeki bu engel

---

[789] Alatlı, (2018). a.g.e, s.146.
[790] Fromm, E. (1995). Özgürlükten Kaçış, Çev. Şemsa Yeğin, İstanbul: Payel Yayınları.
[791] Alatlı, (2018). a.g.e, s. 187-188.

toplumun bütüncül hareket edebilmesinin de önündeki en büyük engel olarak görülmektedir. Meriç; "*İzm'ler Tanrı'yı paranteze alan medeniyetlerin dünya işlerini düzenlemek için tertipledikleri mufassal bir reçete. Vahye dayanan bir dünyaya hitap edemezler*"[792] derken Doğu toplumlarını, Tanrı öldü diyen Batı fikrinden ayrı düşünmektedir. Ayrıca kutsalları yok sayan insan topluluklarının, değerler bağlamında kulaklarının tıkalı olduğu vurgusu yapılarak "izmlere" saplanıp kalanlara adressiz mektuplar göndermiş olmanın bilincinde olduğunu da paylaşmaktadır.

Cemil Meriç'ten yapılan bir diğer alıntı, şiddetin fiziksel olmayan kelimeler üzerinden sürdürülen türünü anlatabilmek amacıyla yapılmaktadır: "*Kavga, insanla kader arasında değil artık, insanla kelime arasında, rüyaları o bayraklaştırıyor. Yığınlar onun için yaşıyor, onun için dövüşüyor. Onun için ölüyorlar. Mukaddeslerin rengine bürünen bir bukalemun kelime; semavi kitapların şeytanı. Ve en tehlikelileri, toprağımızda doğmayanlar. Sol'la sağ, bu karanlık kafilenin öncülerinden ikisi.*"[793] Cemil Meriç yazısının devamında "*Sol'la sağ bu karanlık kafilenin öncülerinden ikisi... Sağ-sol... Çılgın sevgilerin ve şuursuz kinlerin emzirdiği iki ifrit*"[794] diyerek ideolojiler peşinde sürüklenen zihinlerin içinde bulunduğu durumun muhasebesini yapmaktadır.

Türk siyasi tarihinde, ideolojik hareketler neticesinde yaşanan olaylar ve bu olaylara karşı yürütülen devlet politikalarının uzun uzadıya anlatıldığı romanda, 27 Mayıs hareketleri, Toprak yasasıyla yerinden edilen ağalar diğer adıyla 55'ler olayı daha sonra 12 Mart Muhtırası ve bu yaşananlara ek olarak Kürdistan'ın tesisine ilişkin söylentiler gibi önemli gelişmelere, gazete yazıları ve bazı kitaplardan alıntılarla yer verilmektedir. Bahsi geçen konulara ilişkin ilk alıntı İsmail Beşikçi'nin *Doğu Anadolu'nun Düzeni*[795] adlı kitabından yapılmaktadır; Milli Birlik Komitesi'nin neşredeceği vesikalarda DP Grubu içerisinde Kürdistan tesisini destekleyen isimler olduğu, sabık iktidarın bunlara ve Şeyh Said'in oğlunun Doğu'da propaganda yapmasına izin verdiği gibi birçok sorunlu mesele söz konusu edilmektedir. 10 yıllık

[792] Meriç, C. (2019). Mağaradakiler, İstanbul: İletişim Yayınları s.105.
[793] Alatlı, (2018). a.g.e, s. 301.
[794] Meriç, (2005), a.g.e, s.79- 81.
[795]Beşikçi, İ. (1969). Doğu Anadolu'nun Düzeni, Ankara: E Yayınları.

DP iktidarının ülkeyi harabeye sürüklediği, iktidarda kalma pahasına, yalnızca oy almak için Güneydoğu'da milleti ve memleketi bölme temayüllerine göz yumulduğu ifade edilmektedir. Geliştirilmesine çalışılan gayenin yeni bir Kürdistan olduğu, bu konuda birkaç DP milletvekilinin çalışanlara müzair olduğu vesikalarla meydana çıkarıldığı, Milli Birlik Komitesi ve hükümetin bu yola sapanların faaliyetlerine son verdiği ve bu amaçla memleketi parçalayıcı unsurların tamamen izalesi yolunda zecri tedbirler alma yoluna gidildiği belirtilmektedir.

Diğer taraftan Doğu'da yaşayan ağaların, yaşadıkları bölge halkı üzerinde nüfuzlarını kullanarak halka zulmettikleri ve yabancı ideolojilere hizmet ettikleri gerekçesiyle hazırlanan yasaya ilişkin, 12 Ekim 1960 Ulus Gazetesinde yer alan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun makalesinden alıntı yapılmaktadır:

*"Birkaç günden beri gazetelerde bahsi geçen Mecburi İskân Tasarısı, dün yayımlanan bir habere göre MKB'de görüşülerek kabul edilmiştir. Bu surette tasarının bir bölümünde görüldüğü gibi memleketimizin şu veya bu bölümünde ya da daha geniş bir bölge içinde dini his ve gelenekleri alet edenler, yabancı ideolojileri neşir ve telkine çalışanlar cebir ve şiddet kullanarak nüfuz ve baskıları altında adam sömürenler, bulundukları yerlerden uzak bölgelere nakledileceklerdir. Sürüleceklerdir, demiyoruz. Çünkü bu gibiler için medeni haklardan mahrumiyet söz konusu değildir ve çıkarıldıkları bölgeye geri dönmemek şartıyla memleketin her tarafında dolaşmak serbestliği de ellerinden alınmayacaktır. Doğrusunu söylemek lazım gelirse, bu bakımdan Mecburi İskân Tasarısı'ndaki sertlik biraz yumuşatılmış gibi görünüyor. Bununla beraber iddia edemeyiz ki mecburi iskân tabirinde bir tehcir manası yoktur... Şeyhler ve ağalar feodalitesinin bu memleketin en büyük sosyal derdi olduğunu aramızda bilmeyen kalmamıştır. Bu dert yüzünden değil midir ki, nice inkılap hamlelerine rağmen halkımızın büyük bir kısmı yüz yıl, iki yüz yıl evvelki yerinde saymaktadır. Bölgeler var ki, karanlığına Atatürk inkılaplarından henüz en hafif bir ışık bile aksetmemiştir. Bu karanlık, gerçi asırların birbiri üstüne yığdığı cehalet tabakalarını koyulaştırmış bulunuyor...İskâna tabi tutulanlar gittikleri yerlerde şeyh iseler dini his ve gelenekleri kendi menfaatlerine alet etmekten, ağa iseler cebir ve şiddet kullanarak halkı ezip sömürmekten vazgeçmemişler ve her bölgede bu hareketlerine müsait zemini bulmakta zorluk çekmemişlerdir... Bizim söylemek istediğimiz, bahis konusu davanın elde mevcut kanunların harfiyen tatbikini ve birtakım sosyal reformların gerçekleştirilmesi suretiyle en iyi hal çaresini bulacağıdır."*[796]

Makaleden özetle alınan bölümde, alınan tedbirlerin haklı sebepleri üzerinde durulmakta ve kararların uygulanması hususunda son derece titiz olunması gerektiği belirtilmektedir. Toprak yasası bağlamında, kendi topraklarından çıkarılarak önce kamplarda başlayan daha sonra sürgünler şeklinde devam eden hayatlarıyla 55 ağanın durumu, Türkiye Kürdistan Partisi kurucularından biri olan Faik Bucak'tan yapılan alıntıyla sunulmaktadır. Özet olarak verilebilecek alıntının genel içeriği aşağıdaki

[796] Alatlı, (2018). a.g.e, s.232-233.

şekildedir:

*"55'ler unvanı altında, memleket sathında, aramadığımız bir şöhrete ulaşan bizler, bugün yuvalarımızda ayrılalı tam iki sene dört ay oluyor... 2 sene 4 aylık bir zaman akışı ne dile ne gönüle ne de şuura kolay... Kimimizin çocuğu öldü. Gidip göremedi. Kimimizin kardeşi. Yanı başında bulunamadı. Ailelerimiz perişan oldu. Yaralı yakınlarımız, yeni doğan yavrularını kanayan yaralarımızın adıyla çağırdılar: Sürgün, iskân. Tehcir... Bir ihtilal olmuştu. Her vatandaşa yeni bir dünya yaratmanın acı ve yük payı düşmüştü. Bizlere düşen acı ve yük payı, yerimizden koparılıp sırf bizim için yaratılan Sivas'taki kampa sürülmek oldu. Buna emniyet tedbiri dediler. Bizde masumca güvenişle bileğimizi kelepçeye uzattık. Nasıl olsa diyorduk, adalet tecelli eder. Suçsuz olduğumuz gün ışığına çıkar. Çünkü ihtilalin partizan bir zihniyetle yapıldığı ilan edilmişti... Netice: 105 sayılı kanun ve tatbikatının doğurmuş olduğu neticeler Anayasamıza ve insan haklarına aykırıdır... Sayın Parlamento üyeleri, kanun mecliste tartışılırken, parti fanatizminden sıyrılarak, Hakk'ın, vicdanınızın sesine kulak vererek, kararınızı veriniz. Hakk'ın huzurunda, tarihin önünde sorumlu olacağınızı unutmayın: Türk aydınları, sizi davamızın hakemleri seçiyoruz."*[797]

Romanda tarihî belge niteliğiyle alıntılanan bu metinler, Günay ve Mehmet arasında geçen sağ ve sol düşünceye sahip grupların belirli olaylar karşısında benzer bir tutumla hareket ettiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Alıntıların ortaya koyduğu durum üzere, devletin birtakım icraatlarında bazı sorunların çözümü konusunda taraflı bir tutum sergilendiğine dair bir izlenim sunulmakta ve bu sorunların başında da Kürt sorunu olduğu ifade edilmektedir. Günay kendisini devrimci olarak ifade eden Mehmet'e, birlikte hareket ettiğiniz devrimci Kürtlerin bu durumuna hep birlikte sesiz ve tepkisiz kaldınız imâsı yapmaktadır. Ona göre, ideolojinin peşinde harcanacak bir düzine insandan bir kısmını da haklarının teslim edileceği belirtilen Kürtler oluşturmaktadır.

Türk siyasi tarihî açısından diğer önemli bir olay olan 12 Mart Muhtırasına vurgu yapılmakta ve bu dönemin manzarasını sunmak üzere Celil Gürkan'ın *12 Mart'a Beş Kala* adlı kitabından, Devrim Anayasasına ait bölümden alıntılar sunulmaktadır:

*"Madde 9: Yasama Organı, Devrim Konseyi ve Devrim Meclisi'dir. Devrim Konseyi, Devlet'in en yüksek karar organıdır... Madde 10: Devrim Konseyi, çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmış bir Türkiye yaratılması ile görevli ve sorumludur. Konsey bu sorumluluğu, Türk halkı ve Devrim Kuruluşları ile paylaşır... Madde 13: Devrim Konseyi, 1971 Devrimi ile Türk halkı, Türk Gençliği ve Türk silahlı Kuvvetleri adına yönetimi devralmış bulunanlar arasından gelen... üyelerden oluşur. Madde 18: Devrim Meclisi, Devrim'in oluşumuna fikir ve eylemleri ile katkıda bulunmuş, Devrim bilincine sahip olduğu Devrim Konseyi'nce saptanan yetenekleri ile Devrim'e ve ülke kalkınmasına yararlı oldukları anlaşılan sivil ve asker en çok yüz elli kişiden kurulur. Madde 21: 1971 Devrim Eylemini yürüten en kıdemli komutan, Türk Devleti'nin başkanıdır. Cumhurbaşkanı, Türk Devleti'nin başıdır. Madde 28: Cumhurbaşkanı görevleri ile ilgili işlerden, Devrim Konseyi'ne karşı sorumludur. Madde 32: Bakanlar*

[797]Alatlı, (2018). a.g.e, s. 234- 240.

*Kurulu genel siyasetin yürütülmesinden Devrim Konseyi'ne karşı sorumludur. Madde 38: Kamu hizmetinde, Devrim ilkelerini benimseyen ve Devrim'e aykırı tutum ve davranışta bulunan memur çalıştırılamaz. Madde 43: Danıştay, idari işlem ve tasarrufları maksat yönünden denetleyemez... Madde 63: Yönetimi, Türk Toplumu'nu çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırmak amacıyla Devrimci bir kadro yaratarak, bu kadroya devretmek üzere ele alan Devrim İradesi, Devrim'i hedeflerinden saptırmayacak ve Atatürk ilkelerini çağdaş düşünce ve bilim ışığında yorumlayarak uygulamayı ülkü edinen bir Devrim Partisi kurulur. Devrim Partisi, yukarıda belirtilen ilkelere göre yetişmiş bir kadro ile ve halk içinde örgütlenerek en kısa zamanda kurulur. Geçici Madde 1: Devrim hizmetlerini yerinde, devrimci gözüyle izlemek, Devrim'i halka indirmek ve halkla el ele vererek korumak amacı ile Devrim Partisi Genel Sekreterliği'ne bağlı ve idari hiyerarşiye paralel olarak bir Devrim örgütü kurulur... Geçici Madde 3: Devrim Günü'ne kadar ulusal çıkarlara aykırı tutum ve davranışlarda bulundukları saptananlara; Devrim güvenliğine ve Devrim'e karşı her ne şekilde olursan olsun, söz, yazı ve basının diğer araçları ile veya başka şekilde karşı gelenleri yargılamak amacıyla, Devrim Konseyi Genel Sekreterliği'ne bağlı, Özel Devrim Mahkemeleri kurulur."*[798]

Günay'a göre, böyle bir anayasanın hazırlanmış olması ve daha vahimi Devrim Mahkemelerinin düzene uymayanlara ilişkin bir yargı makamı olarak kabul edilmesi, muhalif olma hakkının elden alınması ve adaletin ortadan kaldırılması demektir. Bu bakımdan başka düşünceye geçit vermeyecek bir yapılanmanın Kürt meselesi konusunda da farklı bir tutum sergilemeyeceği kanaatini bildirmektedir.

Devrimci Kürtlük düşüncesiyle hareket ederken Şiran ve kardeşlerinin, Devrim Partisi'nin hazırlamış olduğu böyle bir anayasanın kendilerini nereye konumladıklarına dair fikirleri olmadığı da açıkça dile getirilmektedir. Ancak Günay'ın nezdinde daha önemli olan şey Şiran ve ailesiyle yakın ilişkiler kurmaya başladıktan sonra Kürtlerin kendilerine ve kültürlerine olan yabancılaşmalarına dair gözlemledikleridir. Şiran'ın annesinin yöresel kıyafetini çok beğendiğini ifade eden Günay'a, Şiran sert tepki verirken durumu anlamakta güçlük çeken Günay, daha sonraları okuduğu bir kitap üzerine yaşanan sahneye açıklık getirmektedir. Çünkü Şiran gibi bir kesim insan, Türkiye'de kendilerini sömürge gibi hissetmektedirler. Bu durum Kemal Burkay'a ait *Milli Mesele ve Doğu'da Feodalizm – Aşiret* adlı kitabından yapılan alıntıyla verilmektedir:

*"Sömürgeciler yerli halkın sanatını, kültürünü hor gördüler, gelişmesini engellediler, onlara kendi sanat ve kültürlerini empoze ettiler. Özellikle yerli halkın üst sınıflarından gelen çocukları kendi okullarında sömürgeciliğin ideolojisi ile eğittiler. Böylece hemen tüm sömürgelerde Fransızca, İspanyolca, İngilizce konuşan, Avrupalı beyazlar gibi giyinen, her şeyde onları taklit eden, böyle efendileşme çabasında olan bir yerliler tabakası oluştu. Bu tabaka kendi halkının dilini, giyimini, sanatını, her bir şeyini hor görüyordu. Ve bu tabaka kendi halkının sömürülüşüne çoğu kez yardımcı oluyor, her bakımdan sömürgeci efendilerine hizmet ediyordu. Aşağılık kompleksiyle yüklü bu tabaka hemen her sömürgede görülmektedir. Aslında sömürgeciler kendi kültür ve sanatlarının, sosyal*

[798] Alatlı, (2018). a.g.e, s. 242- 244.

*yaşantıların en kokmuş biçimlerini sömürgelere ihraç ediyorlardı. Örneğin Çin'de afyon içilmesini var güçleriyle teşvik ettiler. Böylece hem Çin'e afyon satışı gibi karlı bir iş yapıyorlardı hem de Çin halkını uyuşturuyorlar, onun direnme gücünü kırıyorlardı. Onlar yerli halklara alkol, fuhuş, kovboyculuk vb. Şeyleri götürüyorlardı. Yerli halkın gereci, ayak bağı niteliğindeki bir kısım törelerini korumaya ise özel bir önem gösteriyorlardı. Bir ara, Ürdün ordusunu güya eğiten İngiliz asıllı Gallop Paşa'nın Ürdün yerlileri gibi uzun bir entari giydiği, onlar gibi uzun bir tütün çubuğu kullandığı ve onun da yerli halk gibi, bit kaşıntısına karşı bu çubukla sırtını kaşımaktan hoşlandığı böylece yerli halka saygı duyduğu ve onlarla çok iyi kaynaştığı ünlü bir hikâyedir."*[799]

Alıntıda bahsedilen Gallop Paşa gibi Günay da kendisini Örenlerden biri olarak görmeye çalıştıkça, kaynaşma yolunu denedikçe, Şiran'ın kendisini konumlandırdığı durumu hatırlamaktadır. Ancak yine alıntıda bahsedilen dönüşüm süreci hem Şiran hem de kardeşlerinin giyimlerine, dil öğrenmeye dair tercihlerine, yaşam biçimlerine yansımaktadır.

Devrimci Mehmet ve Şiran'ın hikâyesi etrafında şekillenen romanda, sıkça alıntı yapılan Marks'ın yabancılaşma olgusunun tanımı yanında, insan- doğa arasındaki ilişkiler bağlamındaki düşüncelerine de yer verilmektedir. Günay'ın ortağı Hüseyin tarafından dolandırıldığı ve haciz kararıyla eşyalarının alındığı günlerde Şiran kendisine para vermektedir. Günay'ın böyle bir şeyi kabul etmeyeceğine dair söylemine karşı Şiran ortak mülkiyet düşüncesinden hareketle bu parada kendisi gibi başkalarının da hakkı olduğunu vurgulamaktadır. Ancak bu para kazanılan emek karşılığı bir para olarak değil de "*benim bulduğum parada senin de hakkın var*"[800] ifadesiyle verilmektedir. Sömürü düzeninin ürünü olduğu düşünülen bu para için Günay, düşüncelerini Marks'tan alıntı yaparak yansıtmaktadır; "*Para, bir taraftan, insanın ve doğanın sahici güçlerini soyut fikirlere ve dolayısıyla eksiklere dönüştürürken, diğer taraftan da sahici eksikleri ve sanıları, yani insanların sadece hayallerinde yer alan güçleri, gerçek güçlere dönüştürür. Para sadakati ayıba, ayıbı erdeme, köleyi efendiye, efendiyi köleye, cehaleti akla, aklı cehalete dönüştür.*"[801] Günay bu durumda ve daha sonra Universal bünyesinde kazanılan para için, kendi emekleri dışında bir kazanım değerlendirmesini yapmakta ve yine kendi özeleştirisini yaparak yozlaştığını ifade etmektedir.

Kürtlerin varoluş mücadelesinde, onlarla birlikte olduklarını ve haklarının

---

[799] Alatlı, (2018). a.g.e, s. 256- 257.
[800] a.g.e, s.322.
[801] a.g.e, s.323.

teslimi konusunda bir kamuoyu oluşturduklarını göstermek amacıyla kurulan Paris Kürt Enstitüsü, olaya teoriler ve kanunlar çerçevesinde bakmakta ve üstenci bir tavırla meseleleri halletmeye çalıştıklarını düşünmektedir. Günay, kurucuları arasında Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Maxime Rodinson, Edgar Morin ve Nezan Kendal'ın da bulunduğu Paris Kürt Enstitüsü'ne dair duygularını Marks'ın *Ekonomi ve Felsefe El Yazmaları*'ndan[802] yaptığı alıntıyla desteklemeye çalışmaktadır;

*"İnsanın insan olduğunu, dünya ile olan ilişkilerinin insani ilişkiler olduğunu varsayarsan, o zaman sevgiyi ancak sevgiyle, güveni ancak güvenle takas edebilirsin. Örneğin, sanattan haz almak istiyorsan sanat eğitimin olmalı; insanlar üzerinde etkin olmak istiyorsan onlara gerçekten bir şeyler verebilen, onları geliştirebilen birisi olmalısın. İnsanlarla ve hayatla olan ilişkilerimizin her biri, kendi sahici ve bireysel hayatımızın arzuladığımız nesneyle çakıştığının somut bir ifadesi olmalı. Eğer, sevgi uyandırmadan seviyorsan, yani sevgin sevgi üretmiyorsa, eğer hayatın bir ifadesi olarak sevgi duyan bir insan olup da kendini sevilen bir insan haline getiremiyorsan, o zaman sevgin kısırdır, talihsizliktir."*[803]

Marks'ın ifadesinde, insanın dünya ile ilişkisi amaç- araç ilişkisinden öteye gitmemektedir. Bağlanma duygusundan yoksun sadece bağ kurma eğilimi desteklenmektedir. Günay, böyle bir derneğin sevgi ilişkisi geliştirmeden amaç- araç ilişiklisinden öteye geçemeyecek tutumunu, Marks'ın söylemindeki kendini sevdirmek ancak sevmemek / bağ kurmak ancak bağlanmamak durumuyla oldukça ilişikli görmektedir. Sonuçta böyle bir ilişki ihtiyaçtan öteye gitmeyen bir talihsizliğe dönüşmektedir.

Romanın Süleyman Demirel'in söylediği "*Faşizmin de komünizmin de Allah canını alsın!*"[804] epigrafıyla başlayan Em U Ew/ Biz ve Onlar başlıklı üçüncü bölümü; Günay ve Mehmet arasında geçen, akıl sağlığı yerinde bir Türkiye'ye dair uzun bir konuşmaya dayanmaktadır. Günay, Türkiye için; "*İnsani dayanışmayı, vatandaşlarının birbiriyle iletişim kurmalarını teşvik eden…üretkenliği teşvik eden, akli selimi yücelten ve Türkiyelilerin fıtri ihtiyaçlarını sanat ve diğer yollarla -ibadet gibi, şenlikler gibi- ifade etmelerini mümkün kılan*"[805] herhangi bir ideolojiye yönetimlerin de karşı olmayacağına dair inancını bildirmektedir. Bu bağlamda Marks ve Engels'e gönderme yapmakta ve her ikisinin de mülkiyetin el değiştirmesinin ve

---

[802] Marx, K. (1993). 1844, Çev. Kenan Somer, Ankara: Sol Yayınları s. 210.
[803] Alatlı, (2018). a.g.e. (2018). s 336.
[804] a.g.e, s.388.
[805] a.g.e, s.402.

planlı ekonominin, görmek istedikleri toplumsal ve beşerî değişikliği yaratmaya yeteceği şeklindeki düşüncelerinin hatalı olduğu ve sürdürülebilir olmadığı hususunu vurgulamaktadır.[806] Sermayenin devlet elinden çıkması ve insana hizmet etmesi gereğini savunan Günay, "*Müslümanların yıllar önceki keşifleri sosyalistlere neden yol göstermesin… bütün dünyanın şûralarla yönetilebileceği ve bu suretle tüketim toplumundan kurtulunabileceği*"[807] düşüncesiyle hareket edilebileceğini belirtmektedir. Mehmet ise *Nuke Türkiye* romanından alıntıyla Seyfettin İhsani'nin vaazından söz açmaktadır ki bu vaaz Said Nursi'den alıntılanarak verilmektedir:

*"Müslümanların hayat-ı içtimaiye-i İslamiye'deki saadetlerinin anahtarı meşveret-i şer'iyyedir. Şûrayı esas olarak emrediyor. Evet, nev-i beşerdeki telâhuk-u efkâr (fikirlerin birbirine eklenmesi) unvanı altında, asırlar ve zamanların tarih vasıtasıyla birbiriyle meşvereti(danışması, tartışması) bütün beşeriyetin terakkiyâtı(ilerlemesi) ve fünûnun(bilimlerin) esası olduğu gibi, en büyük kıt'a olan Asya'nın en geri kalmasının bir sebebi, o şûrâ-yı hakikiyeyi yapmamasıdır. Asya kıtasının ve istikbalinin keşşâfı(keşifleri) ve miftahı(anahtarı) şûrâlardır. Yani, nasıl ki fertler birbiriyle meşveret eder; taifeler(milletler) kıtalar dahi o şûrâyı yapmaları lâzımdır ki, üç yüz-dört yüz milyon İslâmın ayaklarına konulmuş çeşit çeşit istibdatların(keyfî idare sistemlerinin) kayıtlarını, zincirlerini açacak, dağıtacak, meşveret-i şer'iye ile şehâmet ve şefkat-i imâniyeden tevellüd eden hürriyet-i şer'iyedir ki, o hürriyet-i şer'iye(yasa koyma özgürlüğü) âdâb-ı şer'iye ile süslenip Batı medeniyet-i sefihânesindeki(eğlence ve lüzumsuz masraflara düşkün Batı medeniyetinin, tüketim toplumunun) seyyiâtı(kötülüğünü) atalar. "*[808]

Günay'ın, Türk halkının fıtri yapısına uygun olan ya da kendi tecrübelerimiz şeklinde ifade ettiği durum, alıntıda yer alan meşveret meclisleriyle aynı yola çıkmaktadır. Bu açıdan bakıldığında temelde mesele tüketim toplumundan, üreten bir topluma dönüşebilmek ve üretimin nesnesi değil özenesi olabilmek meselesi olarak görülmektedir.

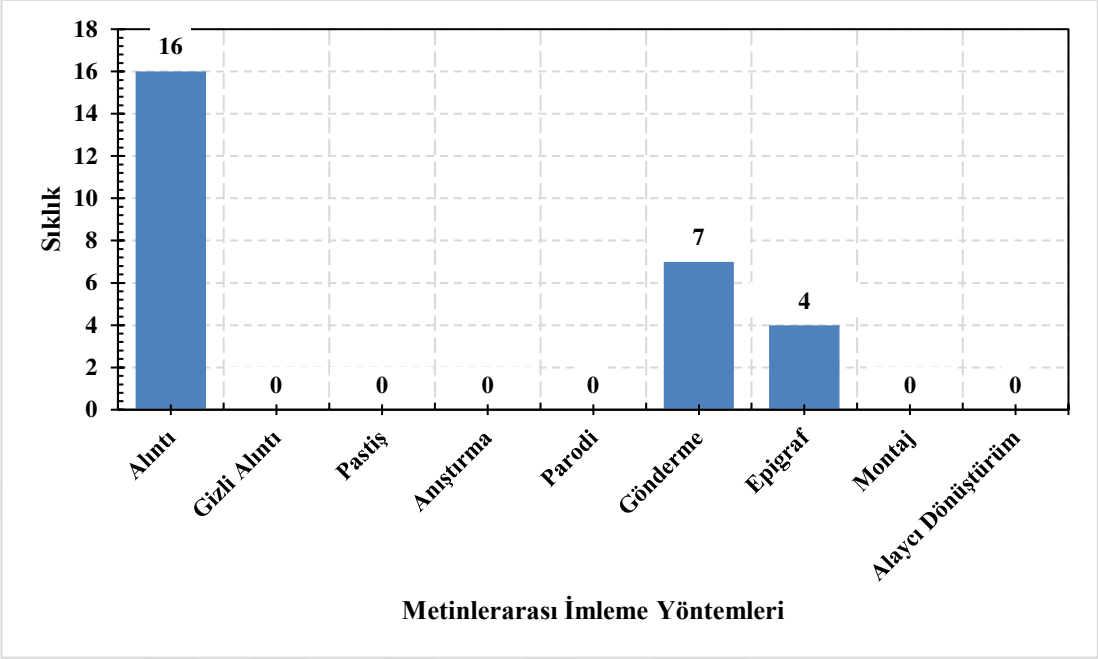
Maça Kızı ve Gül başlığını taşıyan ve Lale Mansur'un "*Türkiye'de hiç olmayacak bir şey varsa o da rezil olmaktır*"[809] ifadesinin epigraf olarak kullanıldığı dördüncü bölümde yine dönemin siyasi iktidarı ve ideolojik gruplar arasında devam eden sürece yer verilmektedir. Süreç içerisinde, Şiran Ören hukuk fakültesini bitirerek baroya kabul almaktadır. Romanın başında devrimci sol hareketi içinde kapitalizme karşı savaş veren yanı sıra Kürt kimliğini korumaya çalışan Şiran, romanın sonunda hem ideolojisini hem de kimliğini kapitalist düzenin eline gönül rahatlığıyla teslim etmektedir. Kimlik ve dil muhafazasına karşı takınılan tavır emperyalist olmakla

[806] Alatlı, (2018). a.g.e, s.403-405.
[807] a.g.e, s.411.
[808] a.g.e, s 410-411.
[809] a.g.e, s.514.

suçladıkları devletlerin diline karşı değil de Türkçe 'ye yöneltilmekle kalmaktadır. Ayrıca ortak ekonomik kalkınmanın yerine, aşiret kalkınmasını tercih eden bir tavır geliştiren Örenler için durum çelişkiden ibaret görünmektedir. Romanın sonunda; "*Şiran Ören, ünlü bir avukattı. Adet olduğu veçhile, bir spor kulübüne üye olmuştu. Üniseks saten şortları içinde, yüzme havuzunun başında viskisini yudumladığını Tülin gördü. Daha sonra, Levent'teki evin satıldığını, Ataköy'e taşındığını duyduk. Kızlar Gültepe'ye, Apo'nun yanına gönderilmişlerdi. Geleceğin militanları…*"[810] diye ifade edilmektedir. Romandaki bu dönüşüm Lale Mansur'un rezil olmak/ olmamakla ilgili tespitini doğrular görünmektedir. Tüm bu olup bitenler karşısında Günay, yaşananları Örenlerin özgür olamayışına bağlamakta ve gönderme yaptığı Kazancakis'e hak vermektedir. "*En yüce şey sevgi değil, özgürlük. Sevgi son değil başlangıçtır*"[811] diyen Kazancakis'in *Kardeş Kavgası* romanındaki ihtiyar papazına katılmakla birlikte, içten içe özgürlük için savaşmak gerektiğini söylediğini belirtmektedir. Çünkü zihinleri tutsak olan insanların, sevgiyle yola gelmediklerini yaşadığı acı tecrübede net bir şekilde görmektedir.

Roman "*Esasen Bunların Hepsi Uydurma*"[812] başlığı altında Günay Rodoplu'nun, roman içinde roman diye nitelendirilebilecek Şiran Ören'in hayatını karşılıklı konuşmalar ve şiirsel bir dille anlattığı romanından alıntılanmış bölümlerin verilmesiyle son bulmaktadır.

[810] Alatlı, (2018). a.g.e, s.568.
[811] a.g.e, s.570.
[812] a.g.e, s. 571




**Şekil 17.** "Valla, Kurda Yedirdin Beni" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler

### 3.6.4. Harcanmış Bir Ülkü: "O.K. Musti, Türkiye Tamamdır"

Roman dizisinin dördüncüsü O.K. Musti Türkiye Tamamdır'da Selahattin Ak ve Günay'ın aşk ilişkisi çerçevesinde milliyetçilik fikri ve ülkücü hareket anlatılmaktadır. Romanda önce Selahattin'in çocukluğundan başlayarak ailesiyle birlikte Ağrı'dan Erzincan'a taşınmak zorunda kalmaları, Erzincan Askeri Lisesindeki öğrencilik hayatı ve ardından Ankara Harbiye'deki öğrencilik süreci anlatılmaktadır. 21 Mayıs darbesi sonucunda Selahattin, Harbiye'den atılmakta ve üniversitede ekonomi eğitimi almaktadır. Romanda geriye dönüşlerle verilen bir diğer biyografik bölüm Günay Rodoplu'nun hayat hikâyesi olarak okunmaktadır. Batı Trakya kökenli olan Günay'ın ailesi ve çevresinden yola çıkılarak o coğrafyanın insanına, kültürüne, siyasi hayatına, savaşlara ve acılarına dair bilgiler sunulmaktadır. Savaşın huzursuz ortamından ailesini uzaklaştırmak isteyen baba Rodoplu ailesini İstanbul'a akrabalarının yanına göndermektedir. Günay bu süreçte önce Türkiye'de daha sonra Amerika'da eğitim almakta ve doktora eğitiminin ardından İstanbul Üniversitesinde göreve başlamaktadır. Günay ile Selahattin arasındaki yakınlaşma milliyetçi gençlerin

ve Nihal Atsız'ın da bulunduğu bir piknikte başlamaktadır.

Birinci bölüm Aşçının Oğlu başlığıyla yedi alt bölümden oluşmaktadır. Bölüm 1944 yılına ait Kazak Baksı oynaması adıyla verilen bir dörtlük epigrafıyla başlamaktadır;

*"Oydan kelgen on börim,*
*Kırdan kelgen kırk börim,*
*Kırk börinin işinde,*
*Könek batkı kökbörim."*[813]

Ovadan gelen on kurdum/ Kırdan gelen kırk kurdum/ Kırk kurdun içinde/ Kova başlı bozkurdum şeklinde günümüz Türkçesine aktarılan dörtlük Selahattin'in ileriki hayatında içinde yer alacağı milliyetçi hareketin kült düşüncelerine bir pencere açmak niyetiyle verilmekle birlikte dönemin önemli olaylarının Selahattin'in geleceğini şekillendirmesi bakımından da sunulmaktadır. 1944 yılında meydana gelen olaylar Selahattin'in için dönüm noktası niteliği taşımaktadır. İlk olarak Gogol'un *Fayton* hikâyesinden B Kasabası tasviri, Ağrı Karaköse Kazası için alıntılanmaktadır. Aşçının evi yani Selahattin'in babasının evi Yoğun kar yağışı sonucunda yıkılmakta ve aile Erzincan'a taşınmak zorunda kalmaktadır ki bu olay Selahattin'in askeri okula gitmesine vesile olmaktadır. Yine bu yıl Kulca Kazaklarının isyan etmesi Selahattin'in siyasi hayatını belirleyen olay olarak verilmektedir. Kazak arkadaş Abdülmuttalip, Selahattin'in zihnine Altayları, Dede Korkut'u, Bozkurt'u işleyen kişi rolünü üstlenmektedir.

Harbiye yılları Selahattin ve arkadaşlarının vatana hizmet etmek üzere kutsal saydıkları askerlik görevinin ilk adımı olarak görülmektedir. Asker ocağı kavramının ve dayanışmasının sağlam bir şekilde yaşandığı soğuk ve karanlık yatakhane sohbetleri, içlerini ısıtan tek teselli olarak verilmektedir. Bu sohbetlere askeri okul öğrencilerinin nerdeyse kendilerine özgü kabul ettikleri şiirler de eşlik etmektedir. Bu şiirlerden biri Kemalettin Kamu'dan alıntılanan *Gurbet Gecelerinde* adlı şiirdir:

*"Bekçisiyim, bu serin*
*Bu siyah gecelerin*

---

[813] Alatlı, (2019), O.K. Musti, Türkiye Tamamdır, İstanbul: Everest Yayınları, s. 1.

*Gurbetten daha derin*
*Bir yara yok içimde!*

*Korku bilmez ölümden*
*Her gün yeniden ölen*
*Bir bade gibi neden*
*Biteyim bir içimde!"* [814]

Her ne kadar baba ocağından ilhamla asker ocağı ifadesiyle aileye dair ortak bir duygu oluşturulmaya çalışılsa da özlem, önüne geçilemez bir duygudur. Askerde aileye ve sılaya özlem kimi zaman türkülerle kimi zaman da şiirlerle dile getirilmektedir. Bu bağlamda alıntılanan şiir, Selahattin ve arkadaşlarının askeri okul gecelerine dair iç dökümü vazifesi üstlenmektedir.

1959 yılı yaz tatilini halasının yanında geçirmek üzere Erzurum'a giden Selahattin, bu ziyareti sırasında Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın ahfadından emekli bir öğretmenle tanışma şerefine erişmektedir. Romanda ayrıntılı biçimde sunulan bu tanışma faslı neticesinde, İbrahim Hakkı'nın eşlerine yazdığı mektuplar alıntılanmakta ve bu alıntı üzerinden hem İbrahim Hakkı'nın *Marifetname* adlı eserine gönderme yapılmakta hem de mektuplardaki söylem üzerinden İslami açıdan kadına bakış ya da kadının konumu verilmektedir. Eşlerinin her birine ayrı ayrı yazdığı mektuplarda, yine her birinin özelliklerine göre iltifatlarla başlayan mektuplar, Günay ve Mehmet arasında kadına dair uzun konuşmalara imkân vermektedir.

*"İzzetli, hürmetli, muhabbetli, hakikatli, adamakıllı, şefkatli, hatırlı, gönüllü, asıllı, usullü, akıllı, izanlı, hünerli, marifetli, üsluplu, yakışıklı, güzel huylu, tatlı dilli, uzun boylu ince belli, kıl ayıpsız hatunum, helalim Firdevs Hatun huzuruna…*
*Ve izzetli, hürmetli, muhabbetli, hakikatli, hatırlı, gönüllü, asıllı, usullü, akıllı, sabırlı, güzel huylu, tatlı dilli, hanım yapılı, güleç yüzlü, alçakgönüllü, dervişim, ehlim, helalim, Fatime Hanım huzuruna…*
*Ve izzetli, muhabbetli, hakikatli, şefkatli, gayretli, edepli helalim Belkıs Hatun'a…*
*Ve izzetli, hürmetli, muhabbetli, hakikatli, hatırlı, gönüllü, hizmetli, sabırlı, marifetli, akıllı, gayretli, şefkatli, güzel yüzlü, şirin sözlü, melek huylu, çelebi kollu, nazik elli, ince belli, şirin yıldızlı, has-ü talihim, oğlumun annesi, gönlüm cananesi, inci tanesi hatunum ve hanım küçük kadın Züleyha Hatun huzuruna…"*[815]

Mehmet, dine dayandırılan dört kadınla evlenmek noktasında kadının mevcut konumunun erkek yörüngesinde var olmaktan öteye gitmediğini belirtirken, kadının benlik algısının oluşmadığını vurgulamaktadır. Diğer taraftan Günay böyle bir ilişkide

[814] Alatlı, (2019), a.g.e, s.19.
[815] a.g.e, s. 43-48.

tek olmayan ancak kendine has özellikleriyle erkek tarafından iltifatlara mazhar olan bir kadın varlığının bulunduğunu, ayrıca yıllar önce Mehmet'in evlerinde kaldığı Metin Abi'nin kız arkadaşı Sakine ile birlikte olduğunda onu sadece bir insan manzarası olarak herhangi biri olarak gördüğünü, kendisinin belirttiğini hatırlatmaktadır. Sağ düşüncenin kadın algısını şekillendiren dini dayanak ile sol ifadenin kadın algısı arasında, kadının varlığını öncelemeye dair birbirine üstün gelecek bir tavır sergilenmediği noktasına değinilmektedir. Hatta Erzurumlu Hakkı'nın mektuplarındaki övgü dolu ifadelerden hareketle, dini bağlamda kadının -her ne kadar bir erkek yörüngesinde varlık gösterse de- daha değerli sıfatlarla nitelendiği söylenmektedir. Günay, Selahattin'in kadın algısının da İbrahim Hakkı örneğinde olduğu gibi elini uzattığında orada bulunan, ancak bir o kadar da soyut, idealize ve sterilize varlıklar olarak görmekte olduğunu belirtmektedir.

Selahattin'in yaşamında İbrahim Hakkı sadece kadına bakış açısı bağlamında kalmayıp sık sık tekrarladığı "*Hak şerleri hayreyler, Zannetme ki gayreyler, Arif anı seyreyler, Mevlâ görelim neyler, neylerse güzel eyler*"[816] *Teffizname* adlı manzumesinden alıntılanan cümlesiyle de etki etmektedir. Ancak romanda bu söylem biçimi, Selahattin'in gerçek manada içselleştirerek söylediği ve meseleleri ilahi bir makama yöneltme biçimi olarak değil de olayları işine geldiği gibi değerlendirme biçiminin bir yansıması olarak görülmektedir.

Romanda, *Marifetname* üzerinde durulmasına neden olan bir diğer husus, İbrahim Hakkı'nın, Darwin'den yüz yıl önce evrim teorisini ortaya koymuş olma ihtimaline dayanmaktadır. 1757'de yazılan *Marifetname*'den alıntılanan; "*İzdivaç ve imtizaç-ı anasırdan medeniyet hasıl olup andan hayvanat vücuda gelmiştir ve hayvan kemalini buldukta insan zahir olmuştur… Ta fiil ve surette insana müşabih olan nesnas ve maymun mertebesin bulmuştur. Ve ol mertebeden dahi urucedip suret-i insana gelmiştir. Canlılar tekâmül edegelir, ta ki fiilde ve görünüşte insana benzeyen insanımsıya ve maymuna gelinceye kadar. Bu aşamadan kalkarak suret-i insan meydana getirilirler…*"[817] ifadeleri evrim teorisiyle benzer bir söylem içermektedir.

---

[816] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 55.
[817] a.g.e, s. 62.

İbrahim Hakkı eserinde dört unsurun başkalaşımının delillerini, maden, bitki, hayvan ve insanın doğuşunu ve bunların arasındaki aracıyı bildirmektedir. Bu başkalaşım sürecinde, ateşin havaya dönüşümünü mum alevinin havaya doğru yükselmesiyle, havanın suya dönüşümünü bitkiler üzerindeki çiğ taneleriyle, suyun toprağa dönüşümünü yağmur damlalarıyla delillendirmektedir. Bu noktadan sonra asıl dikkate değer kısım, başkalaşım sonucu yaratıcının tesiriyle dört unsur kaynaşmakta ve sonuçta madenler, bitkiler ve onlardan da hayvanlar vücut bulmaktadır. Evrim teorisinin çıkış noktası olarak düşünülecek açıklama ise mevcutlar arasındaki dönüşüm sürecinde görülmektedir:

*"Madenler ile bitkiler arasında aracı mercandır. Çünkü, sertlikte taş gibidir ve bitki zerre zerre denizin dibinde bitip suyun yüzünden yukarı çıkıp kurudukta; sert olur. Bitkiler ile hayvanlar arasında aracı hurma ağacıdır. Çünkü o, bitki iken hayvan gibi erkeğine yakın olmadıkça; neticesi hurma olmaz. Başını kesseler yok olup, kuru ve yapraksız, meyvesiz kalır. Hayvanlar ile insan arasında aracıların en belirgini maymundur. Çünkü bütün azası, kıl ve kuyruğundan başka, dışı ve içi insana benzer. Bu aracıların vücudunda hikmet budur ki her biri kendi aşaması altında son yükseklik aşamasına ulaşıp, varlıkların aşamaları tek silsileyle bileşik ola ve insanlık aşamasında nihayet bula."*[818]

Romanda, o günün şartlarında İbrahim Hakkı'nın ortaya koyduğu fikirlere binaen şeriata uymayacağı gerekçesiyle tepki toplamamasının nedeni, dayanak noktası olarak bir otoriteyi referans olarak göstermesine bağlanmaktadır. Bu referans İmam Gazali'dir ve bu vesileyle Gazali'nin *Tehatüt el- Felasif* (Filozofların Tutarsızlığı)[819] adlı eserine gönderme yapılmaktadır. Ayrıca Dr. Bekir Karlığa'nın (İmam Gazzali, Tehatüt el- Felasif Filozofların Tutarsızlığı, çevirisinde eserin sunuş kısmında yer verdiği Gazali'ye ait epigraf alıntılanmaktadır: "*Şeriata, şeriat yolunun dışında bir yolla yardım etmek isteyen kimsenin zararı, şeriata şeriat yoluyla darbe vurmak isteyen kişinin zararından daha çoktur.*"[820] Sunuş ifadesinde de görüldüğü üzere dini hükümlerle bilimsel ifadeleri birbirinden ayırmak gerekmektedir. Keza romanda yine Gazali'den alıntılanarak bahsedilen ay tutulması meselesi, adı geçen eserde üzerinde durulan, filozofların fikir ayrılıklarının üç temel mesele üzerinde olduğu ve bunlardan ikincisinin ay tutulması mevzusunda olduğu belirtilmektedir:

*"Ay tutulması; yeryüzünün, güneş ile ay arasına girmesiyle ayın ışığının yok olmasından ibarettir.*

---

[818]Erzurumlu İbrahim Hakkı. (2013). Marifetname, Sadeleştiren: Prof. Dr. Durali Yılmaz, İstanbul: Ataç Yayınları, s. 58-60

[819] İmam Gazzali. (1981). Tehatüt el- Felasif Filozofların Tutarsızlığı, Çev. Dr. Bekir Karlığa, İstanbul: Çağrı Yayınları.

[820] Alatlı, (2019). a.g.e, s.63.

*Çünkü o ışığını güneşten alır. Yeryüzü kürre biçimindedir. Gök, onu her yandan çevreleyin kuşatır. Ay, dünyanın gölgesine düşünce güneşin ışığı ondan kesilir. Ve şu sözleri gibi: Güneş tutulmasının anlamı; ayın cirminin bakanla güneş arasına girmesinden ibarettir. Bu, her ikisinin bir dakika içerisinde aynı noktada birleşmelerinden dolayıdır. Biz bu sanatın iptaline de girişmeyeceğiz, çünkü maksadımızla ilgisi yoktur. Bu konulan iptal etmek için tartışmaya girmenin dinî (vecibe olduğunu) zanneden kimse, dine karşı suç işlemiş ve dinin durumunu zayıflatmış olur. Zira bu hususlar hesabi ve geometrik burhanlara dayanmaktadır ve o konuda şüphe yoktur. Bu konulara muttali olup delillerini araştıranlar, ayın ve güneş tutulmasının vakitlerini, miktarlarını ve (tutulmanın gidip) aydınlanıncaya değin ne kadar kalacağını haber veren kimseye: «bu, şeriata aykırıdır» denirse, o kimse bu konuda şüpheye düşmez, aksine şeriat konusunda şüpheye düşer. Şeriata. (Şeriat) yolunun dışında yardım etmek isteyen kimsenin zararı; şeriata (şeriat yoluyla) darbe vurmak isteyen kişinin zararından daha çoktur. Nitekim, «Akıllı düşman câhil dosttan daha hayırlıdır» denilmiştir."*[821]

Alatlı'nın bu alıntılardan muradı, Türkiye'nin mevcut durumundaki yabancılaşma olgusunu bir kez daha gündeme getirerek, bu durumu meydana getiren etkenlerden birinin de rasyonel otoritenin yokluğuna işaret etmektir. İbrahim Hakkı'nın evrime ya da astronomiye dair çalışmaları ve daha öncesinde Gazali gibi bir düşünürün yine astronomi bilimiyle ilgili bilimselliği önceleyen tutumu, rasyonel otoritenin varlığını kabul etmekle gerçekleşmektedir. Romanda sesini Günay'a teslim eden Alatlı, Selahattin'in sağcı düşünce içinde Müslümanmış gibi, Şafak'ın belediye başkanıymış gibi ve Şiran'ın devrimciymiş gibi oluşlarının yergisini yapmaktadır.

Rasyonel otorite yokluğunun bilimsel faaliyetlerin yanı sıra düşünce dünyasını da etkisi altına alabileceği ifade edilmektedir. Sağ düşüncesinin yayın organları olarak isimleri zikredilen "*Ocak, Türk Dünyası, Orkun, Atsız Mecmua gibi dergilerin ve Nihal Atsız'ın o dönem kaleme aldığı bazı kitapçıkların*"[822] yasaklı ya da sansüre uğramış olmasının Gazali'nin belirttiği gibi zararlı olacağı düşünülen duruma engel olmaya çalışanın, daha büyük zarara sebebiyet verdiği; "*faşizmi yasaklayan faşizm*"[823] ifadesiyle verilmektedir.

Alatlı romanda Türkçü düşünceyi yansıtabilmek maksadıyla, Selahattin'in özelinde ülkücü hareketi tüm yönleriyle vermeye çalışmaktadır. Öncelikle Türkçülük hareketinin, Pan-Slavizm akımına karşı bir tepki olarak doğduğu belirtilmektedir. Hareketin sivil tarafı Bursalı Tahir, Necip Asım gibi isimlerin Türk Derneğini kurması ve Türk Yurdu Dergisinin çıkarılmasıyla başlamaktadır. Türkçü düşüncenin vatan

---

[821] İmam Gazzali. (1981). Tehatüt el- Felasif Filozofların Tutarsızlığı, Çev. Dr. Bekir Karlığa, İstanbul: Çağrı Yayınları.
[822] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 68-69.
[823] a.g.e, s.70.

algısını anlatmak için Ziya Gökalp'tan alıntılanan; "*Vatan ne Türkiye'dir ne Türkistan/ Vatan büyük ve ebedî bir ülkedir, Turan*"[824] dizeleriyle Türkçülük düşüncesi romantik bir algıdan öte siyasi bir düşünce halinde sistematikleştirilmektedir. İsimleri verilerek gönderme yapılan; "*Türk Yurdu, Atsız Mecmua, Orhun, Orkun, Türklük Dergisi, Türk Birlik Revüsü, Çınaraltı, Büyük Doğu, Ocak, Milli Yol, Milli Işık, Düşünen Adam, Yol, Ötüken*"[825] gibi dergiler sivil düşüncenin yayın organları olarak varlık göstermekte ancak hükümetin iç ve dış siyasetine aykırı olduğu düşüncesiyle kapatılmaktadır. Hüseyin Nihal Atsız'ın alıntılanan Veda başlıklı yazısı da kapanan dergisinin son sayısında yer almaktadır:

*"Hayat ve ölüm.. Bunların ikisi de güzeldir. Fakat esas ve ebedî olan ölümdür. Öteki bir rüya kadar geçici ve aldatıcıdır. Büyük ve esrarlı bir kâinatın sinesinde yatmak... İşte bizim nasibimiz budur. Bu nasibimizi almadan önceki kısa rüya âleminde kendimizi ölüm kadar ebedî bir fikre vermek ve o fikir uğrunda harcamak gibi yüksek bir ülküye kaptırmaktan şerefli ne olabilir? Bu ölüm bizi gayemize, Tanrı Dağı'nda bekleyen ecdat ruhlarına ve bizzat Tanrı'ya kavuşturacak şanlı ve güzel bir ölümdür. Bu ölümün güzelliği ile içki ve şehvet içindeki hayatın çirkinliğini düşünmek hakikati anlamaya da yardım edecektir."*[826]

Burada olduğu gibi düşüncenin ideoloji boyutuna intikali, ölüm fikrinin yüceltilmesi, kutsal hale getirilmesi, aşırı tavrı destekleyen söylemler fikrin ussal zeminden uzaklaşmasına sebebiyet vermektedir. Romanda bu durum pek çok kez tekrarlanan ölü- sevicilik kavramıyla açıklanmakta ve ideolojik söylemlerin hemen hepsi için bu durum bir sorunsal olarak sunulmaktadır.

27 Mayıs darbesiyle birlikte Selahattin'in de öğrencisi bulunduğu Harbiye Okulu'na ateş açılacağı uyarısı üzerine, okul boşaltılmakta ve öğrenciler evlerine gönderilmektedir. Uzun süreli bir kaos ortamının, mahkemelerin ve sonucunda idamların yaşandığı bu ortam Nihal Atsız'ın *Yaşayan Türklere Ağıt* adlı şiirinden alıntılanan "*Gitmekte bütün kafile, meçhule yönelmiş/ nerden gelecek hangi karanlık sona doğru?*"[827] dizleriyle anlatılmaktadır.

Kür Şad ve Kırk Arkadaşı başlığıyla kaleme alınan ikinci bölüm Günay'ın Selahattin ve Nihal Atsız'ı ilk kez gördüğü 3 Mayıs Türkçülük Bayramının kutlama

---

[824] Alatlı, (2019), a.g.e, s.78.
[825] a.g.e, s.80.
[826] a.g.e, s.80.
[827] a.g.e, s.100.

merasimiyle başlamaktadır. Bu bölüm başında epigraf yine Nihal Atsız'ın *Bozkurtların Ölümü* adlı eserinin Yakarış adlı bölümünden alıntılanmaktadır. "*Gözsüz at koşturdum, gönül tat almadı. Her şeyden vazgeçtim. Yalnız tek savaşlık ışık ver!*"[828] Atsız'ın eserinden kısa bir kısmı alıntılanan Yakarış bölümünde romandaki bölüme başlık olan Kür Şad ve kırk arkadaşının mücadelesi anlatılmaktadır. Atsız'ın eserinde; Göktürklerin tutsak oluşunun onuncu yılında Kür Şad önderliğinde Çin'e karşı ihtilal hazırlığının başlaması ve haberin Gök Börü'ye bildirilmesi üzerine Gök Börü'nün on yıldır görmeyen gözlerinin bir günlüğüne, arkadaşlarına destek olacak kadar açılması için Türk Tanrısı Umay'a yalvarmasının anlatıldığı görülmektedir.[829] Nihal Atsız, Selahattin ve arkadaşlarını davanın kırk yolcusu olarak görmekte ve onlara Yamtar, Yumru, Pusat, Bögü Alp gibi isimler takmaktadır.

3 Mayıs kutlaması, Selahattin ile Günay'ın yakınlaşmasının müsebbibi olmaktadır. Aralarındaki duygu durumu yine kutlama esnasında söylenen art arda iki Azeri Türkünün alıntılanmasıyla aktarılmaktadır:

*"…Yollar tek döşenip ayaklarına sene yalvarım mı? Bu mümkün değil! / Koymıram kalbimi tek gubarın üstüne/ Alçalıp yaşamak ömür gün değil! / Demirem sen uca bir dağsın eğil! / Demirem el açım kalıptır sana/ gelmek istiyrsen ne danış, ne din/ Yok ol, uzaklar tek dumanda, çende!/ Getmek istiyrsen bahanesiz get!/ Uyartma mürgülü hatıreleri!/ Sessin hemin sestir, bahışın üvey!/ Gedirsen, sesin de yad olsun bari…*
*…Gözüm yolda kaldı ay güzel! / Payız oldu yarpağlar oldu gazel! / Yolarına baka baka kaldı gözlerim! Sene çatsın üreğimdeki sözlerim! / Söyle söyle sene böle ne oldu yar…"*[830]

Tanışmanın ardından ilk buluşmada Selahattin eski Harbiyeli olduğunu, Harbiye Marşından yaptığı; "*Kanla irfanla kurduk, biz bu cumhuriyeti/ Cehennemler kudursa ölmez nigahbanıyız... Şahikalar üstünde meydan okur bu erler/ Yaklaşacak düşmana mezar olur bu yerler*"[831] alıntısıyla söze dökmektedir. Günay'ın nezdinde bir kahraman edasıyla karşılık bulan bu asker imajına ithafen bu kez, Günay Mehmet Akif Ersoy'un Çanakkale Şehitlerine şiirinden; "*Vurulmuş tertemiz alnından, uzanmış yatıyor/ Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!... Tüllenen mağribi, akşamları sarsam yarana.../Yine bir şey yapabildim diyemem hatırına… Sana dar gelmeyecek*

[828] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 104.
[829] Atsız, H. N. (1990). Bozkurtların Ölümü, İstanbul: Baysan Basım ve Yayın s.467-470.
[830] Alatlı, (2019). a.g.e, s.111.
[831] a.g.e, s.114.

*makber'i kimler kazsın? / Gömelim gel seni tarihe, desem, sığmazsın…*"[832] dizelerini alıntılamakta ve Selahattin'i taltif etmektedir. Ancak bu hayranlık Selahattin'in gerçek manada kim olduğuna karar verene kadar devam etmekte, onun söylemde bıraktığı ancak içselleştiremediği Türk düşüncesini -mış gibi yaşadığını fark ettiğinde hayal kırklığına dönüşmektedir. Günay ilişkilerinde tamlık arayışını sürdürürken ne Kabala'nın kadın ve erkek varlıkları ne de Yin Yang bütünleşmesi gibi bir aşamaya varamadığını belirtmektedir. Hatta Şiran, Şafak ve Selahattin'den sonra kadın- erkek ilişkilerinde hem kadın hem de erkek için "*Kitab-ı Mukaddes'in Serseri Yahudisi gibi etrafta başıboş gezinen*"[833] canlılar oldukları vurgusunu yapmaktadır. Kitab-ı Mukaddes'in Serseri Yahudisi Cemil Meriç'e gönderme yapılarak verilmektedir. Meriç *Bu Ülke*'de Bu Firar Bir Kabil Kompleksi başlıklı yazısında Türk aydınını hedef alan ifadelerde bulunmaktadır:

*"Her dudakta aynı rezil şikâyet: yaşanmaz bu memlekette! Neden? Efendilerimizi rahatsız eden bu toz bulutu bu lağım kokusu mu? Hayır, onlar Türkiye'nin insanından şikayetçi. İnsanından yani kendilerinden. Aynaya tahammülleri yok. Vatanlarını yaşanmaz bulanlar, vatanlarını 'yaşanmaz'laştıranlardır. Türk aydını Kitab-ı Mukaddesin Serseri Yahudisi...Hangi Türk aydını? Kaçanlar ne Türk, ne aydın. Bu firar bir Kabil kompleksi."*[834]

Meriç'in mevzu ettiği serseri Yahudi bir ayakkabı tamircisidir ve sandaletlerini tamir ettirmek için gelen İsa'yı tanımamakta ve onu kovmaktadır. Bunun üzerine Tanrı'nın gazabına uğramakta ve kıyamete kadar oradan oraya dolaşmaya mahkûm edilmektedir. Yine iddia odur ki, bu Yahudi bir felaket taşıyıcısı olarak uğradığı her ülkeye veba götürmektedir. Günay, yaşadığı ilişkilerden çıkardığı sonucu genelleştirerek kadın- erkek birlikteliklerini tamlık gayesi gütmek yerine düzeni bozan, oradan oraya koşturan felaket taşıyıcılarına benzetmektedir.

İkinci bölüm Günay'ın hayatının anlatıldığı dolayısıyla Balkanların, Balkan Türklerinin verdiği mücadelenin ve Kıbrıs sorununu da içine alan bir sürecin anlatımıyla sunulmaktadır. Bölüme Abdal Musa'dan alıntılanan "*Kim bilir biz nice soydanız/ Ne zerrede oddan ne de sudanız/ Bize meftun olan marifet söyler/ Biz Horasan illerinde baydanız*."[835] epigrafıyla başlanmaktadır. Abdal Musa'nın deyişiyle

---

[832] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 114.
[833] a.g.e.s.120
[834]Meriç, (2005), a.g.e, s.97.
[835] Alatlı, (2019), a.g.e, s.121.

başlanması, Günay'ın hayatının anlatılacağı bölüm olması sebebiyle önem taşımaktadır. Selahattin'e hayranlıkla kapıldığı dönemde "*Dimetokalı Hasan Babam olsaydı ya da Bacıyan-ı Rum'dan, Hatun Anam, izin verirler miydi*?"[836] şeklinde danışacak kimsesi olmadığına vurgu yapmaktadır. Ardından Bacıyan-ı Rum'u açıklamak amacıyla Aşıkpaşazade Tarihi'nden alıntı yapmakta ve Oğuzların Anadolu'ya göçünden sonra başlıca dört Türkmen grup olduğunu belirtmektedir. Bunlar; Ahıyân-ı Rum, Abdalân-ı Rum, Bâcıyân-ı Rum, Gâzıyân-ı Rum olarak bilinmektedir.[837] Abdal Musa'nın Anadolu'daki bu Türkmenlerden ve kırklardan biri olduğu da ifade edilmektedir. Kırklar, Günay'ın atalar ruhları olarak güç aldığı, ortak aklın, ortak bilincin yansıması sayarak güven duyduğu Türk- İslam düşüncesinde var olan anlayışın sembolikleşmiş değeri olarak görülmektedir.

Balkan Türkleri için II. Dünya Savaşı büyük acıları ve yıkımı da beraberinde getirmektedir. Günay henüz dünyaya gelmeden güvenli olmadığı gerekçesiyle anne karnında, Batı Trakya'dan İstanbul'daki akrabalarının yanına gönderilmektedir. Batı Trakya'nın işgalini karanlık çöküşü olarak ifade eden Günay, Atina radyosundan son bir kez Yunan Ulusal Marşı'nın duyulduğunu belirtmekte ve marştan birkaç dize alıntılamaktadır; "*Seni korkunç kılıcının keskinliğinden tanırım! /Seni sert adımlarla dünyayı ölçermişcesine ilerlemenden tanırım! / Sen Elenlerin kutsal kemiklerinden doğmuşsun! / Eski gibi ayakta kal, ey Hürriyet!*"[838] Günay Yunan Marşı'ndan alıntı yaparak Batı Trakya'nın Yunan subaylarının komutasında cenge gitmesinin acısını bildirmek istemektedir.

Savaşın kazanan tarafı olmadığı gibi savaştaki tarafın da kim olduğunun bilinmemesi konusuna vurgu yapılan romanda, Müslüman Türklerin kavgasının kendisiyle kaderi arasında olduğu, kelimelerle olmadığı, daha önce de göndermede bulunulan Meriç'in söylemiyle dile getirilmektedir. Bu anlamda Günay'ın büyük pencereden olaya bakışı şu cümlelerle aktarılmaktadır: "*Kelime 'şey'dir, dedi, yaşamayan ölü bir şey. Şeyler'i işlevsel kılma becerisi de zekâ. Akıldan farklı olarak zekâ, elde olanı olduğu gibi kabul edip belirli amaçlar doğrultusunda yeni*

---

[836] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 118.
[837] Atsız, H. N. (1992). Aşıkpaşaoğlu Tarihi, İstanbul: Ötüken Yayınları, s.195.
[838] Alatlı, (2019). a.g.e, s.122.

*kombinasyonlara sokarak işlerlik kazandırır... Kelimeleri, yani ideolojileri, kalıp bilgileri, düşünce biçimlerini belirli amaçlar doğrultusunda yeni kombinasyonlara sokarak kullanan zekadır...*"[839] Batı ile Doğu insanını birbirinden ayıran nokta da kendisini burada göstermektedir. "*Akıl ahlaktır...akıl insanoğlunun son tahlildeki kaderiyle uğraşır, son tahlildeki kaderi etkilemeyecek gündelik şeylerle, kelimelerle değil!*"[840] Zekanın amaçlı işleyişi, ahlak faktörünü göz ardı edebilmekte ve kimi zaman ahlaki bir tutumun ahmaklık olarak algılanmasına sebep olabilmektedir. Bu anlamda yine Cemil Meriç'in ifadelerine sığınmaktadır.

*"Kıt'aları ipek bir kumaş gibi keser biçerdik. Kelleler damlardı kılıcımızdan. Bir biz vardık cihanda, bir de küffar… Zafer sabahlarını kovalayan bozgun akşamları. İhtiyar dev, mazideki ihtişamından utanır oldu. Sonra utanç, unutkanlığa bıraktı yerini, 'Ben Avrupalıyım' demeğe başladı, 'Asya bir cüzzamlılar diyarıdır.' Avrupalı dostları, acıyarak baktılar ihtiyara ve kulağına: "Hayır delikanlı", diye fısıldadılar, "sen bir az-gelişmişsin. Ve Hristiyan Batı'nın göğsümüze iliştirdiği bu idam yaftasını, bir "nişan-ı zîşân" gibi gururla benimsedi aydınlarımız."*[841]

Batılı düşünce sisteminde yer etmiş Doğu insanına dair ön yargıları ifade eden "*Sen Bir Az- Gelişmişsin*"[842] yazısının alıntılanması, Batı'nın Doğulu insan algısı ve Türk aydının durumu kabullenişi açısından önemli görünmektedir.

Akıl ile anlama yolunu seçmek Türk İslam medeniyetinin davranış biçimi olarak var olmayı sürdürmüş ve romanda da belirtildiği üzere medeniyet dairesi içinde yaşam sever bir liderlik biçimi benimsenmiştir. İslam düşüncesi, yaratılmışı yaratıcısından ötürü sevmeyi, olanla yetinmeyi bilmekle anlam kazanmaktadır. Bu düşüncenin temelinde alıntı yapılan Yunus Emre'nin şiirlerindeki; "*Ne varlığa sevinirim, ne yokluğa yerinirim/ Aşkın ile avunurum bana seni gerek seni... Ölene bak gözün aç, dökülür sakal ve saç/ Yılan çıyan gelir aç, yiyip içip sır gider...*"[843] gibi dizeler anlatılmak istenen yaşam seviciliğe dair durumun açıklayıcısı niteliğinde görünmektedir.

Kür Şad ve Kırk Arkadaşı başlığının dördüncü bölümüne Yunan Şairi Viktorya Tedoru'nun şiirinden bir epigrafla başlanmaktadır. "*Ben sade bir serçeyim sazlıkların*

---

[839] Alatlı, (2019), a.g.e, s 171.
[840] a.g.e, s.172.
[841] Alatlı, (2019). a.g.e, s. 173
[842] Meriç, (2005), a.g.e, s. 98.
[843] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 176.

*arasında/ Şarkı söylemem/ Unutmam/ Kışın gitmem...*"[844] Hemen ardından beşinci bölüm Hüsrev Hatemi'nin *Rumeli Rüzgarı'*ndan alıntılanan "*Bizim gibi rüzgâr da muhacir/ Abe aç kapıyı girmelidir/ Varsın ev soğusun azıcık/ Rüzgâr da bizim gibi kul/ Isınmalıdır kızancık...*"[845] epigrafına yer verilmektedir. Romanın bu iki bölümünde Günay, hiç göremediği babasının izinde Balkanlar'da yaşanan savaş sahnelerini tasvir etmektedir. Bir taraftan kendi ailesi hakkında bilgi verirken bir taraftan da o coğrafyanın insanına ve yaşamına dair kesitler sunmaktadır. Babası tarafından henüz annesinin karnında İstanbul'a uğurlanan Günay, çocukluk yıllarında okuduğu dinlediği her metinde kendini metnin kahramanı, mekânı ise Batı Trakya'dan bir yerlerden seçmektedir. Romanda bu anlarını Mehmet'le paylaştığı bölümde annesinin mezarının yanı başında bulunan Yavuz Abisini anlatırken çok güzel şiir okurdu demekte ve ondan dinlediği Necip Fazıl'ın *Otel Odaları* şiirinden alıntı yapmaktadır:

*"Bir merhamettir yanan, daracık odaların*
*İsli lâmbalarında, isli lâmbalarında.*

*Gelip geçen her yüzden gizli bir akis kalmış,*
*Küflü aynalarında, küflü aynalarında.*

*Atılan elbiseler, boğazlanmış bir adam,*
*Kırık masalarında, kırık masalarında.*

*Bir sırrı sürüklüyor, terlikler tıpır tıpır,*
*İzbe sofalarında, izbe sofalarında.*

*Atıyor sızıların, çıplak duvarda nabzı,*
*Çivi yaralarında, çivi yaralarında.*

*Kulak verin ki, zaman, tahtayı kemiriyor,*
*Tavan aralarında, tavan aralarında.*

*Ağlayın, âşinasız, sessiz, can verenlere,*
*Otel odalarında, otel odalarında!"*[846]

Günay, mezarlardan bir diğerini Hamza Amca diyerek tanıtmaktadır. Hamza Amca'nın gözlerinin görmediğini ona Halide Edip'ten, Reşat Nuri'den kitaplar okuduğunu anlatmaktadır. Gönderme yaptığı ilk eser *Vurun Kahpeye* romanıdır. Kahraman Aliye'nin yerine kendisini koyan Günay, mekânı Gümülcine olarak değiştirmekte ve geri kalan olayların her birini kendi hayatına göre uyarlayarak Hamza

[844] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 192.
[845] a.g.e, s. 212.
[846] a.g.e, s. 235.

Amca'ya bu şekilde okuduğunu belirtmektedir. Diğer göndermeler sırasıyla; İzzet Mehmet'in *Sermet* romanına, Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ına ve Namık Kemal'in *İntibah* ve *Cezmi* romanlarına yapılmaktadır.[847]

Romanın üçüncü bölümü Fena Fi'd Devle başlığıyla altı alt bölümden oluşmaktadır. Başlık, insanın bütün duygularından sıyrılarak yokluğun sınırına ulaşması ve devletle bütünleşmesi anlamına gelmektedir. Fenafillah kavramından ilhamla Dündar Taşer tarafından ortaya konulan bu ifadenin 'fenâ fi'd-devle ve'l-mille' şeklinde devlet ve milletle bir olmak, bütünleşmek anlamıyla sağ zihniyete ait bir söylem biçiminde kullanıldığı belirtilmektedir.[848] Türk toplumlarının geçmişten bugüne birlikte ve birlik içinde yaşama arzusu, Turan ülküsü gibi devletin varlığının daim olmasına duyulan istek, devlet ebed müddet fikriyle yoğrulmuş düşünce biçimi bu başlığı anlamlandırmayı kolaylaştırmaktadır.

Selahattin ülkücülerin kendi şahsi ya da ailevi durumlarını milli menfaatler uğruna öteleyebileceklerini belirtirken, öncelikli olanın nizam yani devlet olduğunu söylemektedir. Bu anlayış milliyetçi düşüncenin 'fenâ fi'd-devle ve'l-mille' anlayışıyla bağlantılıdır. "*Devlet adaletin kudretidir. Yiğitlik ve cesaretin mihrakı, sanat ve kalkınmanın inkişafını hazırlayan örtüdür. Azametin müşahhas varlığıdır. Tanrı Türk'ü, böyle bir devlet için yaratmış, böyle bir devlet için görevlendirmiştir*"[849] diyen Selahattin devlet kurma ve yüceltme işini kutsal bir görev olarak Türk milletine yüklemektedir. Kutsal kitaptan alıntılanan Yaratılış 12:2'de[850] "*Kendi adıma yemin ederim ki, kutsandığım zaman seni kutsayacağım; döllendiğim zaman senin tohumlarını yeryüzündeki yıldızlar, kıyılardaki kum taneleri kadar çoğaltacağım ve senin tohumun tüm düşmanlarının kapısını tutacak ve dünyanın bütün ulusları senin tohumunla kutsanacak; çünkü sen benim sesimi dinledin*"[851] ifadeleri Selahattin'in Türk milletini görevlendiren Tanrı anlayışıyla ve üstünlük algısıyla paralel bir düşünce sergilemektedir. Diğer yandan Kur'an'da, Maide Suresinde Allah'ın sevdiği kavim

---

[847] Alatlı, (2019), a.g.e, s.236.
[848] https://www.yeniufukdergisi.com/2018/06/13/fena-fid-devle-vel-mille-kavramini-anlamak-ya-da-entelektuel-bir-savasci-olarak-dundar-taser/
[849] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 279.
[850] https://kutsalkitap.info.tr/?q=yar%2012:%202-8
[851] Alatlı, (2019), a.g.e, s.279.

şeklinde ifade bulan ve bunların Türkler olduğunu ifade eden bazı yorumcuların bulunduğu ifade edilmektedir. Bu yoruma dayanak olarak gösterilen alıntı 54. Ayettir.[852] "*Ey iman edenler, içinizden kim dininden geri dönerse, Allah da yerine kendisinin onları sevdiği, onların da kendisini sevdiği, müminlere karşı alçak gönüllü, kafirlere karşı ise güçlü ve onurlu, Allah yolunda cihat eden ve kınayıcının kınamasından korkmayan bir kavim getirir. Bu Allah'ın bir lütfu ve ihsanıdır, onu dilediğine verir.*"[853] Milliyetçi zihniyete göre, bu müjdeye layık olabilecek kavim Türklerdir. Ancak bu bağlamda romanda, İslam'ın seçtiği bir kavmin üyesi olmanın gururunu yaşayan Selahattin'in nezdinde, İslam esaslarının nasıl yok sayıldığının yergisi yapılmaktadır. Selahattin hem cinsellik konusunda hem de içki hususunda dinin gerektirdiği kuralların dışına çıkmakta kendine hak görerek birden fazla kadınla birlikte olma durumunu "*Deryadil erdir ol, ne keder alsa da se zen*"[854] dizesiyle; ne kadar içse de sarhoş olmama durumunu da Ziya Gökalp'ten alıntıladığı "*Bed maye olanlar anlaşılır meclis-i meyde/ İşret Güher-i adem-i temyize mihenk taşıdır*"[855] dizeleriyle desteklemeye çalışmaktadır.

İbrahim Hakkı ile Erzurumlu bir diğer şair Hazık birden fazla kadınla evlenme bahsi üzerine birbirlerine nazire etmektedirler. Hazık, İbrahim Hakkı'nın birden fazla kadınla evlenmesinin kendisinde kafa karışıklığı oluşturabileceğini imâ etmektedir. Bu durum üzerine İbrahim Hakkı, dalgalar ne kadar çok olursa olsun, birlik denizinin ne olduğunu sezen insanın gönlü okyanus gibidir ve üç kadın dahi alsa onun açısından herhangi bir sıkıntı olmayacaktır manasındaki "*Emvâc-ı kesret içre yem-i vahdeti sezen/ Derya-dil erdir ol ne keder alsa da se zen*"[856] dizeleriyle nazireye karşılık vermektedir. Selahattin ise kendi yaşamındaki bu doyumsuzluk hadisesini, alıntıladığı bu dizelerle ifade etmektedir. Benzer şekilde içkiyle olan münasebetini de Ziya Gökalp'in dizelerine sığınarak mayası bozuk olan insan içki meclisinde anlaşılır, içki temiz mayalı insanı ayırt etmeye yarayan

---

[852] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/M%C3%A2ide-suresi/723/54-ayet-tefsiri
[853] Alatlı, (2019), a.g.e, s.280.
[854] a.g.e, s. 284.
[855] a.g.e, s.285.
[856] Güfta, H. (2000). Erzurumlu Şair Hâzık Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı, İstanbul: Erzurum Kitaplığı s.21

bir mihenk taşı görevi görür demektedir.

Fena Fi'd Devle başlığının üçüncü bölümü CHP Manisa Milletvekili Mustafa Ok'un 22 Mart 1963'te Akşam Gazetesinde Eski Oyun başlıklı yazısında "*Böyle kancık demokrasidense, yiğit elindeki Thomson'un dipçiğini öpüp başıma koyarım!*"[857] epigrafıyla başlamaktadır. Ülkücü ve devrimci gençler arasında gerginliğin arttığı, olaylara silahların karışmaya başladığı ve karşılıklı kayıpların verildiği, üniversitelerde tarafların işgallerinin güvenlik güçlerince önlenemediği bir dönemin panoraması, bu bölümünde uzun uzadıya anlatılmaktadır. Öldürülen gençler üzerinden dahi, politik söylemlerin sürdürüldüğü ve bunun Günay tarafından eleştirildiği bir anda, Selahattin ortamı terk ederek çıkmaktadır. Ardından Günay'ın Selahattin'e ilettiği bir notta Hacı Bektaş-ı Veliden alıntıladığı; "*Malım, mülküm, servetim hepsi evde kaldı/ Eşim, dostum, akrabam, geçtiğim yolda kaldı/ Dostlarımdan birisi benden hiç ayrılmadı/ İnanarak yaptığım iyilikler bende kaldı*"[858] dörtlüğünde iyilikler kelimesinin yerine inanarak yaptığım yanlışlar bende kaldı yazmaktadır. Bu alıntı, ideolojiler ya da liderler arkasından sürüklenen insanların, itaat etmek uğruna doğru-yanlış algılarını kaybettikleri noktada, inandım ve hata yaptım diyebilme iradesi üzerine düşünmeye sevk eden bir dörtlük olarak sunulmaktadır. Düşünmek beraberinde idrak etmeyi ve fikri üretimi de desteklemektedir. Bu anlamda Necip Fazıl'ın *İdeolocya Örgüsünden* alıntılanan "*ruh bağırsaklarındaki inkıbazı itfaiye hortumlarının sökemeyeceği ve kafasındaki sertliği şahmerdanların kıramayacağı Yirminci Asır yobazısın*"[859] cümlesiyle ifade edilen insan tipi, idrak yetisini ideolojisi uğruna yok saymakta olanları işaret etmektedir. Necip Fazıl Hâl ve Manzara başlığı altında yobaz insanı tarif etmektedir. Bizde değişimin kabukta kaldığı öze işleyemediğine değinen üstat yobaz tanımını şu şekilde yapmaktadır;

*"Sakın yobazı, bir dâvaya, onun en mahrem çilelerini çektikten sonra kıl ve nokta feda etmeksizin emirlere sımsıkı bağlanan ulvî adam sanmayınız! Yobaz, her sahada, asla anlayamadığı ve iç yüzünü göremediği tecelliler karşısında papağan gibi hep ayni aksülâmelleri gösterip "Nuh" diyen, fakat "Peygamber" demeyen ve insanda en büyük İlâhî nimet, ruh ve fikri, bekçi sopası, tulumbacı nârası ve "yurya!" çığlığıyla boğmaya kalkışan, böylece inanışları kör ve havasız nefsaniyetine indiren insan kılıklı insan tersidir"*[860]

---

[857] Alatlı, (2019). a.g.e, s.286.
[858] a.g.e, s. 295.
[859] a.g.e, s. 302.
[860] Kısakürek, N. F. (2007). İdeolocya Örgüsü, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, s.547-548)

Yobazlıkta ısrar yerine yapılana, söylenene odaklanarak anlamak noktasında çaba sarf etmek ve fikri alt yapısı olan düşünce üretmek hususu üzerine vurgu yapılan bu metinde ideolojilerin, üreten bireyler yerine, itaat eden ve sorgulamadan kabul eden güruhlar oluşturduğu üzerinde durulmaktadır.

Körü körüne bir inançla ideolojileri peşinde sürüklenen insanlar olarak görülen ülkücüler ve devrimciler arasındaki ortak noktanın geleneği yok etmek olduğunu belirten Günay, bu iki karşıt zihniyetin Batıcı olma anlamında aynı hissiyatı paylaştıklarını belirtmektedir. Roman serisi boyunca eleştirisi yapılan yabancılaşma ve aydın sorununun tekrar gündeme geldiği bu bölümde Melih Cevdet'in Kolları Bağlı Odysseus şiirinden "*Kara gemi Okeanos Irmağı'nın/ Akıntısından kurtulup Tanrısal/ Denizde Ayaye Adası'na varınca/ Onu kumsala çektik ve uykuya/ Dalarak Tanrısal şafağı bekledik*"[861] dizeleri alıntılamaktadır. Şiirin imgesel açılımına dair yorumlar yine aydın sorununa vurgu yapmak amacındadır; "*kara gemi imgesinin Tanrısallıkla uzaktan yakından ilgisi olamadığı gibi Yunan direnişçilerinin Makranisos karabasanı olduğunu bilmeyen Melih Cevdet gibi şairler, iç çevre vakanüvisleri dediğim yazar-çizer takımı, feministler, hümanistler yani aşağı yukarı daha sonraki yıllarda düzenin öz uzman aydınları diyeceğim takım*"[862] denilerek hedef alınan aydınlar, yabancılaşmanın müsebbibi olarak eleştirilmektedir. Romanda işaret edilen durum; iki zihniyet için de benzer şekilde değerlere yabancılaşma, kavramların içini boşaltma olarak tezahür etmektedir.

Romanda Günay'ın kendisini tanımlamak için kullandığı nitelemelerden biri Kızıltuğ kadar Türküm ifadesidir. Bu ifade hem geçmişten getirdiği köklerine bağlılığının bir yansıması hem de Selahattin'le olan birlikteliğinde yöneldiği kaynakların üzerinde bıraktığı etkinin sonucu olarak ifade edilmektedir. Ülkücü zihniyetin temel kaynakları arasında yer alan Dede Korkut Hikâyeleri, Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, Halife Altay ve Nihal Atsız okumaları bu birlikteliğin Günay'a kazandırdığı bakış açısının etkileri olarak görülmektedir. Eski Türkler'in dine nom dedikleri, ruhani reislerine Toyon adının verildiği, kâhin ve sihirbaz anlamında Kam

[861] Alatlı, (2019). a.g.e, s. 261.
[862] a.g.e, s. 261.

ifadesinin kullanıldığı ve Şaman sözcüğünün de buradan doğduğuna, evlenme adetleri ve kadının Türk toplumundaki yeri ve konumuna dair bilgiler.[863] Ziya Gökalp'ın *Türk Medeniyeti Tarihi*[864] adlı eserine yapılan göndermeyle verilmektedir.

Romanda, Türklerde kadının durumu; Dede Korkut Hikâyelerinden Selcan Hatun'dan, Banu Çiçek'ten, Türk boylarından Özbeklere beylik eden Barçın Salur'dan, Göktürkler 'de İl Bilge Hatun'dan, Selçuklularda Altun Can ve Gevher Sultan'dan örnekler verilerek anlatılmaktadır. Romanda özellikle gönderme yapılan Halife Altay Kazak kadınlarını şöyle anlatmaktadır:

*"Bizde her kadın bir binicidir. Yarış yapar, kız kuvar gibi at sporları oynar. Yaratılış itibariyle sağlam bünyeli, soğukkanlı, çok çalışkan ve sebatlıdır. Savaş anında ve ağır şartlar altındaki uzun, tehlikeli göçler esnasındaki beceriklilikleri dillere destandır. Yeri geldiğinde erkeklerle beraber silah tutarak savaşa katılmadıkları zamanda, mermilerin yağmur gibi yağdığı çetin anlarda, at ve develerine sahip olarak çoluk çocuklarını idare etmeleri, eşyalarını yükleyerek atlarına binip beşiklerini önlerine almak suretiyle yüklü develerinin yularından tutup yollarına devam etmeleri şayanı hayrettir. En ufak bir fırsat bulduklarında, derhal eşyalarını çözerek barınak kurup ateş yakarak çocuklarının karınlarını doyurmaya çalışmaları ve gerekirse çarpışmakta olan erkeğine cephane ulaştırmaları, tarih boyunca örneklerle gösterilmesi mümkün olan vasıflardır."*[865]

Selahattin'in Orta Asya ve Türk dünyası hakkında ilk merakı, Kazak Türkü olan Abdülmuttalip sayesinde olmaktadır. Bu merak gün geçtikçe milliyetçi hareket içinde perçinlenerek mevcut halini almaktadır. Selahattin'in kadın algısı da Halife Altay'ın anlattığı Kazak kadınlarının özellikleriyle birebir örtüşmektedir. Selahattin, Günay'ı bu kadınlardan biri olarak görmemekte ancak Günay, bir Kızıltuğ kadar Türk olduğunun altını çizmektedir. Selahattin'in hayatında bu denli öneme sahip olan Abdülmuttalip'in bir çatışma sonucu hayatını kaybedişi Günay'ı da fazlaca etkilemekte, rüyalarına kadar girmektedir. Günay rüyasında Abdülmuttalip'in; "*Alaş! Alaş! Alaş! Canıbek Batır! Canıbek Batır! Alaş! Alaş! Alaş!*"[866] diyerek ata ruhuna seslendiğini görmektedir. Ayrıca yine rüyada diğer tarafta Alaş Orda Hükümeti'nin Milli Marşı okunmaktadır ve alıntılanarak romanda verilmektedir:

*"Arı atam er Türk, biz Kazak elimiz,*
*Samal tav şalkar köl, Sarı Arka jerimiz.*
*Say saylap, mal aydap, sayrandap, keñ jaylap,*

---

[863] Alatlı, (2019). a.g.e.s.331
[864] Gökalp, Z. (1976). Türk Medeniyeti Tarihi, Hazırlayanlar: İsmail Aka- Kazım Yaşar Kopraman, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları s.116- 129
[865] Alatlı, (2019), a.g.e, s.335.
[866] a.g.e, s. 328.

*Arkada erke öksen, erkesi-ay serimiz.*
*Turanda keñ jürgen Türktiñ erimiz,*
*Üleste enşialgan, özgermez tübimiz.*
*Ecelden er Türk, ok teksen etimiz,*
*Kaymıgıp kaytpagan, eş javdan betimiz.*
*Javıñnıñ sözbe eken, bizlerge köp azı,*
*Ölsek hak şehitbiz, öltirsek biz gazı.*
*Küşti jav karsı tur, erinip jatpa (Alaş).*
*Kötergen ak tuvdı, jerge üzip şıkpa alaş,*
*Tevekel Çalap dep, bet koyıp kapta alaş.*
*Ap dese at bolıp, zuvıldap şabamız,*
*Lap dese ot bolıp, dürildeb janamız.*
*Alaştıñ ak tuvın, akırıp kolga alıp.*
*Alaştap şapkanda, javga oryan salamız? ”*[867]

Abdülmuttalip'in ölümü ülkücü camia için olduğu gibi Günay'ın nezdinde de önemli bir kayıp olarak işlenmektedir. Milli bir kahramanın ölüm töreninde milli marşının söylenmesi gibi Günay, rüyasında bu seremoniyi canlandırmakta ve onu milli marşıyla uğurlamaktadır.

Dördüncü bölüm Bireysellik, Bilinmeyen İdeal başlığıyla iki alt bölümden oluşmaktadır. Bu bölüm Günay ile Selahattin için yol ayrımı sürecinin anlatımını içermektedir. Günay, -mış gibi yaşayan Selahattin'den ve akademiden ayrılma kararını bu süreç içerisinde vermektedir. Bu kararını gördüğü bir rüya üzerinden anlatmaktadır. Rüyasında Atalar ruhlarını; Lao Tzu, Konfüçyüs, Hz. Muhammed, Kropotkin, Marks, Baudelaire, Schweitzer, Hallacı Mansur, Kazancakis ve birçok ismi Kırklar kılığında görmektedir. Rüyada Kırklar hep bir ağızdan bir Bektaşi nefesi olan Edip Harabi'nin dizelerini söylemekte, diğer taraftan bu dizeleri Kur'an-ı Kerim'den açıklamalarla desteklemektedirler. Alıntılanan nefes ve ayetler bir diyalog halinde sunulmaktadır;

*"Kaf u nûn hitabı izhâr olmadan*
*Biz bu kâinatın ibtidasıyız*
*Kimseler vasıl-ı didar olmadan*
*Ol "kabe kavseyn"in "ev edna"sıyız*

*Yoğ iken Adem'le Havva alemde*
*Hak ile Hak idik sırr-ı mübhemde*
*Bir gececik mihman kaldık Meryem'de*
*Hayret-i İsa'nın öz babasıyız"*

*Bize peder dedi tıfl-ı Mesiha*
*"Rabbi erini" diye çağırdı Musa*
*"Len terani" deyen biz idik ana*
*Biz Tûr-ı Sina'nın tecellasıyız.*

---

[867] Alatlı, (2019). a.g.e, s.32-329.

*"Künt-ü kenz" remzinin olduk ağahı*
*Hakka'l-yakin gördük cemalullahı*
*Ey hoca bizdedir sırr-ı ilahi*
*Biz Hacı Bektaş'ın fukarasıyız.*

*Zahida şanımız "İnna fetahna"*
*Harabi kemteri serseri sanma*
*Bir kılkırk yarar kamiliz amma*
*Pir Balım Sultan'ın budalasıyız."*[868]

İlk dörtlüğün açıklaması; Kâfünün, Kuran'da 'O bir İşin olmasını dilerse ona ancak ol der ve olur.' mealiyle Bakara Suresi 117. Ayetinin[869] alıntısıyla başlamaktadır ve Yaratan ol dememişken, Hz. Muhammed ya da bir başkası Tanrıyla birliğe ulaşmamışken, biz O'na kaşlar arasındaki mesafe kadar yakındık açıklamasıyla devam etmektedir. İkinci dörtlük için de, Allah'ın nurunun etkisiyle kulun kalbinde hakikati sezebilecek duruma gelmesi gerektiği söylemektedir ve son dörtlükler öz olarak 'Ey Muhammed, doğrusu, biz sana apaçık bir zafer sağlamışız' Fetih Suresi'nin birinci Ayetinin[870] alıntılanması ve açıklamasıyla verilmektedir. Günay, atalar ruhunun rüyasında kendisine ilham ettiği bu çıkarımlarla hem Selahattin'i hem de üniversitedeki işini bırakmakta ve yeni bir yola girmektedir.

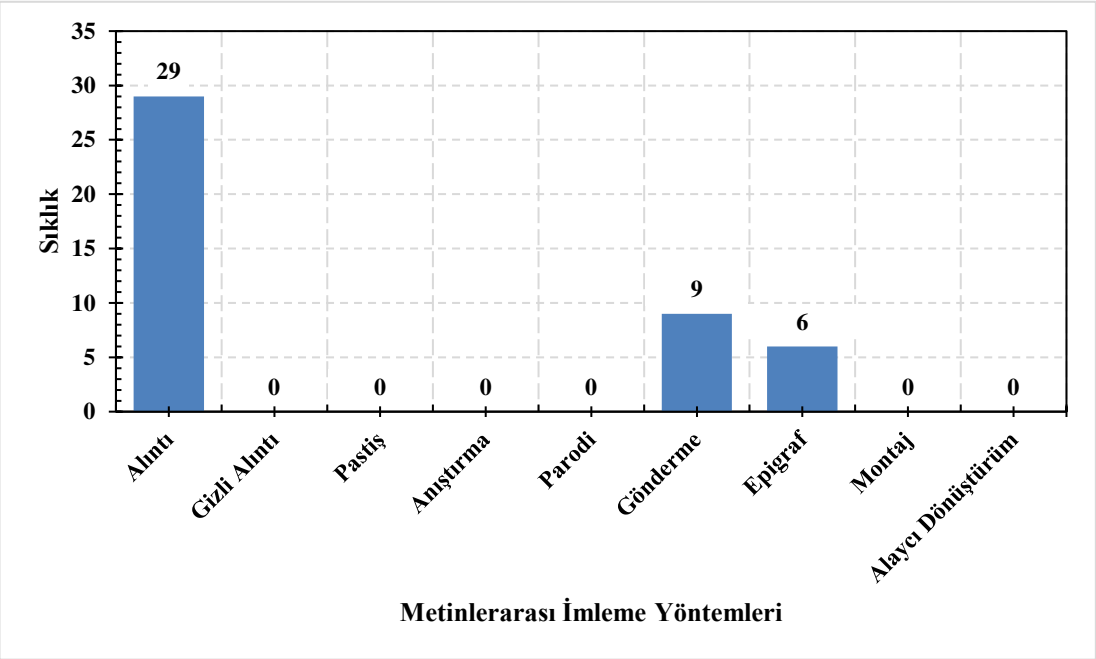
Günay'ın asıl hayal kırıklığı, dünyanın hızla sürüklendiği küreselleşme batağında Türk halkının emniyet supabı görevini yapabilecekken, büyük makinenin putperestliği karşısında semavi dinlerin onurlu bekçisi olabilecekken, aynı batağa sürüklenmiş olmasıdır. Günay, her biri başka bir zihniyetin temsili olan "*Selahattin'e, Şiran'a, Şafak'a ve onların temsil ettikleri toplumsal karaktere baktığımda, büyük bir umutsuzluğa düşüyorum. O.K. Musti, diyorum kendi kendime Türkiye nekrofil Batı medeniyetindeki yerini aldı. Henüz Firavun değilse, artık köle de değildir. O.K. Musti, Türkiye tamamdır!*"[871] cümleleriyle büyük makinenin görevini gerçekleştirdiğini ve Türkiye'yi de istediği yapıya kavuşturduğunu ifade etmektedir.

Günay'ı sağ- sol hareketlerinde tarafsız davrandığı, Ülkücülerden yana olmadığı ve komünistlerle aynı zihniyete sahip olduğu gibi sebeplerle suçlayan

---

[868] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 406.
[869] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/124/117-ayet-tefsiri
[870] https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-1/fetih-suresi-48/ayet-1/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1
[871] Alatlı, (2019), a.g.e, s. 187.

Selahattin, romanın sonunda kendi ülküsüne kendi çıkarları için ihanet eden biri olarak görülmektedir. Dolandırıcılık suçundan hüküm giyen Selahattin, hapisten çıkar çıkmaz Mustafa adındaki arkadaşıyla devletten çektikleri krediyle Amerika'da bir bankanın yatırımcısı ve sahibi olmaktadırlar.




**Şekil 18.** "O.K. Musti Türkiye Tamamdır" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler

### 3.6.5. Dünya Nöbetinin Sonu: "Beyaz Türkler Küstüler"

Roman, Or'da Kimse Var Mı? serisinin sonuncu kitabı olarak 2013 yılında yayımlanmıştır. Diğer romanların ana konusu olarak ağırlıklı bir şekilde yer verilen yabancılaşma kavramı, paçozluk kavramıyla birlikte ele alınmaktadır. Türkiye'yi ve Dünya'yı etkisi altına alan, topyekûn değer yitimini hedefleyen bir anlayışın eleştirildiği romanda, kimliksizleşme tehlikesinin karşısında küskün ve kendi içine yönelmiş Beyaz Türkler 'in durumu işlenmektedir.

Serinin diğer romanlarında anlatıcı olarak gördüğümüz Mehmet Sedes'in yerini, ikinci eşi Meral Hanım almaktadır. Anlatma zamanı, Günay Rodoplu'nun hayatta olmadığı bir süreci ele almaktadır. Roman; Mehmet Sedes, eşi Meral, Meral'in annesi Mübeccel Atiye Hanım, Meral'in erkek kardeşi Semih, Semih'in eşi İlhan ve kızları Melis etrafında şekillenmektedir. Mehmet, Meral, Mübeccel Atiye ve bu

üçlünün akademik camiadan tanış oldukları ve ortak paydaları bulunan birkaç isimle birlikte 'Beyaz Türkler' olarak nitelendirilen kesimi oluşturmaktadırlar.

Yabancılaşma ya da Alatlı'nın tabiriyle paçozlaşma durumu, romanda birkaç boyutla ele alınmaktadır. Bir tarafta Beyaz Türkler, AKP hükümeti, Kemalistler ve İslamcıların durumları anlatılırken diğer tarafta Türkiye'nin geleneksel yapısının yanı sıra, İslami muhafazakâr düşüncenin de içinin boşaltılmasına ve yozlaşmasına neden olan din, gelenek, etnik kimlik ve değer yargılarını yok etmeyi hedefleyen hümanizm maskesiyle etkisini artıran New Ager'lar ve PKK gibi terör yapılanmalarının durumu anlatılmaktadır. Bu durum karşısında yerli düşüncenin temsilcisi addedilen Beyaz Türkler, Alatlı'nın bir başka romanına gönderme yapılarak Günay'ın ifadesiyle dünya nöbetinden vazgeçmek zorunda bırakılmış, bıktırılmış bireyler olarak anlatılmaktadır. Alatlı, Beyaz Türkleri 1940'lı yılların laik-hümanist eğitiminin yetiştirdiğini belirtmektedir. Bu insanların çağdaşlaşma olarak kabul ettikleri durumun, temelde Batı medeniyetine, Yunan- Roma tarafından intikal etmek için çabaladıklarını da vurgulamaktadır. Türk hümanizmi olarak isimlendirilen eğitim modelinin, kültürel kodları yok ettiği de eklenmektedir. Böyle bir ortamda bütün dünyada sıradanlığı yücelten New Age anlayışının, ahlak kavramını dahi göreceli hale getirdiği belirtilmektedir. Bütün bu olan bitenler içinde Alatlı'ya göre; kalitesiz, niteliksiz ve kuralsızlığın bir yansıması olan paçozluk, hepimizi tehdit eden bir salgın halini almaktadır. Ona göre paçozluğun bir tarifi de liyakatin ölçü olmaktan çıkması, sıradanlığın, rüküşlüğün yadırganmaz olmasıdır. Değerler sisteminin yok sayıldığı bu düzen içinde, günah kavramı ve Tanrı'nın cezalandırıcı vasfı yok sayılmaktadır. Bu bağlamda kapitalizm bir din olarak hüküm sürmektedir. Romanda üstenci tutumlarıyla küskün Beyaz Türkler, topluma hiçbir zaman entegre olmayan kendi medeniyetlerine ait unsurları savunmayan expatriot yani kendi ülkesinde sürgün bireyler olarak anlatılmaktadır.[872]

Dört ana bölümden oluşan romanda, her bir ana bölüm altında numaralandırma yapılarak alt bölümler oluşturulmuştur. Romanın girişinde futbol antrenörü Vincent

[872] https://www.alevalatli.com.tr/17-mart-2013-hurriyet-zeynep-bilgehan/

Lombardi'nin, "*Biz oyunu kaybetmedik, sadece vakit yetmedi*"[873] cümlesi epigraf olarak alıntılanmıştır. Epigraf, serinin birinci romanında son kısımda yer alan Günay'ın ölmeden önce Mehmet'e yazdığı mektubun ilk cümlelerini anıştırmaktadır. "*Rodoplu'yu yürütemedim canım. Zaman yanlış, mekân yanlış, terkip yanlıştı. Bazen, ekoloji namüsaittir, olur böyle şeyler. Türdaşlarımızla paylaştığımız niteliğimizin olmadığını hatırla. Acını rüzgâra sal, tarikdaşım. Milyarlarca insanın, milyonlarca yıldır saldığı gibi sal. Levent Camii'nde yaşadığın bir hezimet değil, devre arası. Bütün bunlar geçecek ve biz yerliler kazanacağız*."[874] Doğru zamanda, doğru terkipte ve zamanın yeteceği inancıyla, oyunun/ geleceğin kazanılacağına inanılmaktadır.

İlk bölüm Kırmızı Halı Paçozluğu başlığıyla ve Hacı Taşan'dan alıntılanan "*Kime kin ettin de giydin alları/ Yakın iken ırak ettin yolları/ Mihnet ile yetirdiğim gülleri/ Varıp gittin bir soysuza yoldurdun*"[875] epigrafıyla başlamaktadır. Roman, Günay Rodoplu'nun ölüm yıldönümü 31 Aralık 2010 tarihinde sabah saatlerinde itibaren anlatılmaktadır. Anlatıcı Meral'e göre bu anma süreci her yıl aynı saatlerde ve aynı şekilde yapılan bir ritüele dönüşmüştür.

İstanbul'un birçok semtinde yabancılaşma ve yozlaşmanın sınırsızca sergilendiği, yılbaşı kutlaması için çam ağaçlarından ışıklandırmalara, gösteriler için yerlere serilen kırmızı halılara kadar büyük bir şatafata sahne olan bu abartılı duruma karşın, arka sokakların ürkütücü hali Orhan Şaik Gökyay'ın *Bu Vatan Kimin*[876] şirinden pastiş yapılarak; "*Bu şehir gettoların kara bağrında, hemşolar gibi dikilenlerindir…*"[877] "*Bu şehir kimin? Bu şehir… ardına bakmadan yollara düşen: Sanayi'den İkitelli'yi soranlarındır…*"[878] ifadeleriyle verilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, Nişantaşı ve Şişli gibi semtlerin yılbaşı kutlamalarında Avrupa'nın büyük kentlerini aratamayacak kutlamalara sahne olabilmesi için belediye başkanları, basın desteği, sosyetenin önde gelen isimlerinin desteği ve dahi halkın hüsnü kabulüyle yapılan hazırlıkların eleştirisi şehrin asıl sahiplerinin kendilerini sorgulamasına neden

---

[873] Alatlı, A. (2016). Or'da Kimse Var Mı? V.Kitap- Beyaz Türkler Küstüler, İstanbul: Everest Yayınları, s.1
[874] Alatlı, A. (2016). Or'da Kimse Var Mı? I.Kitap Viva La Muerte! Yaşasın Ölüm! İstanbul: Everest Yayınları, s. 619.
[875] Alatlı. (2016), a.g.e, s.3.
[876] Gökyay O. Ş. (2002). Bu Vatan Kimin, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
[877] Alatlı. (2016), a.g.e, s.8.
[878] a.g.e, s.10.

olmaktadır.

Romanda sanata dair yozlaşma, şehir yaşamında ve sanat çevresindeki deformasyonla ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Önce Nişantaşı'nın ortasına dikilen Zapata heykelinin sakil duruşu, ardından "*Body Worlds*" adı altında kadavralardan yapılmış eserlerin sergilendiği ve satıldığı sanat sergisine gösterilen büyük ilgi ve bu serginin yerli finansçılar tarafından destekleniyor olması, nebbaşlık yani ölü soyuculuk olarak nitelendirilmekte ve eleştirilmektedir.[879]

Sanat algısının bu denli deformasyona uğradığı bu süreçte, eleştiri konusu olan bir başka durum, bu düşünce yapısını destekleyen değerler bağlamında geçmişle bağını kesmiş bireylerin, özellikle gençlerin üzerinde etki kurmuş Oben Komandır. Koman, gençleri büyüleyen "*Bilginin, düşünmenin, tefekkürün ummanına açılmanın adamı…çağcıl bir mesih…yarı insan- yarı tanrı… insan bedeninde bir tanrı… deli-dahi… anarşist- aziz…*"[880] sıfatlarıyla yüceltilen bir sahtekâr olarak anlatılmaktadır. Oben Koman'ın tipolojisi romanda, "*tüm zamanını Paris'in arastalarında keyfe keder dolaşarak geçiren, esnafı, satışa sunulan öteberiyi, al takke ver külah alışveriş yapan coşkulu kalabayı tarassut eden bir beyzade*"[881] olarak verilirken Walter Benjamin'in flaneur ya da diğer adıyla aylak adamına göndermede bulunulmaktadır. Zira, Walter'e göre flaneur, çevre izlenimiyle düşünce üreten ve sığınağını kitlede arayan avare gezinmekte olandır. Aydın flaneurün kişiliğinde kendini sunmaktadır ancak ne ekonomik ne politik anlamda belirginliklere sahip bir yapısı bulunmamaktadır.[882] Bu anlamda, Koman'ın kendisini sunuş ve etrafındakilerin onu anlayış biçimiyle oldukça örtüşüyor gibi görünmektedir. Koman'ın ölümü, hayran kitlesi tarafından büyük bir üzüntüyle karşılanmış ve kendisi için büyük bir cenaze merasimi hazırlığı başlatılmıştır. Bu hazırlıkta dikkat çeken Teşvikiye Camii'nde yapılacak merasimde; New Age liberallerinin, Spinoza ateistlerinin, Müslüman Kalvincilerin ve hümanistlerin birlikte saf tutacak olması durumu olarak anlatılmaktadır.[883]

---

[879] Alatlı. (2016), a.g.e, s. 12.
[880] a.g.e, s.21.
[881] a.g.e, s. 180.
[882] Benjamin, W. (2016). Pasajlar, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.232-233.
[883] Alatlı. (2016) a.g.e, s.25.

Oben Koman; göçebeliğin şahı, yeni nesillere aktarılmayı umursamayan, atalar ruhunu küçümseyen, anarşist aziz olarak ifade edilmekte ve akademik bilgiye yan baktığı için öğrencilerin hayranlık beslediği bir tufeyli olarak tanımlanmaktadır. "*Göçebe, inşa etmez. Tufeylidir. Bulduğunu tahakküm eder. Yer, içer, pisletir. Bırakır gider*"[884] şeklinde nitelendirilen bu göçebe kimlikler için; "*konduğu yere yestehleyen ve yestehleyecek yeni bir yer arayan şaşkın göçebe*[885] "*Köpeğin, tırtılın, balinanın harikulade yardımcısı insiyak. İnsan böyle bir Koruyucu Melek'ten de mahrum*"[886] şeklinde Cemil Meriç'ten alıntılanan bu ifadeler içgüdüden yoksun göçebe insanoğlunun, hayvandan daha korkunç bir durumda olduğunu betimlemek niyetindedir. Yine romanda küresel kapitalizmin filozofları, Spinoza ve Gilles Deleuze çizgisinde, farklılık ve tekillik dedikleri nitelikleri yücelten bu insanların "*Allah eşittir cevher eşittir tabiat formülüne koşulsuz özgürlüğün amentüsü olarak revaç verdikleri*"[887] belirtilmektedir. Deleuze'un, göçebelik ve köksap kavramlarına göndermede bulunan bu ifadeler "*insanoğlu çınarlara değil, köksüz rizomlara öykünmeli… rizomlar ulu çınarlardan daha güzel, daha sevecen. Çünkü rizomlar kendilerine, müdahale edilmeden yetişirler… rizom, köksap bitki…. Yer altında yüzeye paralel olarak yayılmış yaşayan köksapı…*"[888] söylemleriyle desteklenmektedir.

Deleuze, rizom kavramını insan özelinde; mekânı hesaplamadan ve sadece onun üzerinde giderek seyredebilen mekânı işgal eden köksapsal, merkezinden kopmuş, ölçüsüz çocuklar olarak tanımlamaktadır. Ayrıca bunlar, kendilerinin dışındaki mekânın bir noktası tarafından gözlenen izlemeye yanıt vermezler.[889] Bu tutum, Alatlı'nın romanda belirttiği farklılık ve tekillik kavramıyla doğrudan bağlantılı görünmektedir. Alatlı özgürlüğün amentüsü diyerek, iman boyutunda yaşanan serbestiyetin, bu denli önemli görüldüğü böyle bir düşünce yapısına vurgu yapmak için Namık Kemal'in Hürriyet Kasidesin 'den; "*Ne efsunkâr imişsin âh ey didâr-ı hürriyet; Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten"*[890] beytini alıntılamaktadır.

---

[884] Alatlı. (2016), a.g.e, s. 164.
[885] a.g.e, s.165.
[886] Meriç, C. (1995). Jurnal Cilt 1, İstanbul: İletişim Yayınları s.396.
[887] Alatlı. (2016), a.g.e, s.172.
[888] a.g.e.s.174- 176
[889] Deleuze, G. and Guattarı, F. (1993). Kapitalizm ve Şizofreni 2 Kapma Aygıtı, Çev. Ali Akay, İstanbul: Bağlam Yayınları, s.62
[890] Alatlı. (2016), a.g.e, s.175.

Özgürlüğün büyüleyici yüzü, esaretten kurtulmaya vesile olurken bu kez insanı özgürlüğe meftun etmektedir. Alatlı'nın dizeyi alıntılaması, bahsi geçen merkezden kopmuş, ölçüsüz gençler/ insanlar için ironik bir söylem özelliği göstermektedir.

Çıkıntılık istemeyen, ulu çınar istemeyen kapitalist düzenin; kimsesiz, müstakil, dağınık yani yönetilmeye açık yeni bir insan tipi arzuladığı ve bunun eleştirildiği romanda yine Deleuze'un ortaya koyduğu yersizyurtsuzluk kavramına gönderme yapılmaktadır. Deleuze bu anlamda göçebenin bir noktası, yolu olamadığı gibi bir alanı olsa dahi toprağı olmadığını belirtmektedir. Göçebenin toprakla olan ilişkisi yersizyurtsuzluktan geçmektedir. Toprak göçebe için sadece bir dayanak, basit bir yer hükmündedir. Toprağın üzerinde oluşun, toprağı kemiren ve her yöne doğru büyümeye yatkın, kayan zemin neredeyse, göçebe orada bulunmaktadır.[891]

Kapitalizmin göçebe zihniyeti, tekillik ve özgünlük takıntısının özgürlüğü/ esaretiyle 21. yüzyıl gençliğinin ideolojisini şekillendirmektedir. Bu ideoloji şizo-anarşizm ya da tam ifadesiyle şizofrenik- anarşi kavramını ortaya koymaktadır.[892] Şizoanaliz bireyler; öğeler, bütünlükler, özneler, ilişkiler ve yapılar üstüne eğilmezler. Bireyler kadar grupları da sadece taslaklar (yüz çizgileri) üzerinden değerlendirirler. Arzu analizi olarak ifade edilebilen bu durumda şizoanaliz, ister birey ister toplum söz konusu olduğunda dolaysız olarak pratik ve politik davranmaktadır.[893]

Toplumla pratik, politik ve hatta pragmatik bağ kurma yolunu tercih eden bu bireyler ayrımcılığa, ötekileştirmeye karşı romanda bahsi geçen eNZi Derneği çatısı altında toplanmaya davet edilmektedir. Derneğin kuruluş ilhamını, Oben Koman'ın başka bir türevi olan Özer Uçman Hoca'dan aldığı belirtilmektedir. Özer Uçman'ın, Temporary Autonomous Zones/ TAZ şeklinde kısalttığı Geçici Bağımsız Bölgeler anlamına gelen bu yapıda, muhalefet odakları oluşmakta ve bu suretle elde edilen bilgiye göçebe bilgi denilmektedir ve zihnin göçebe olması hali olarak tanımlanmaktadır.[894] Benzer şekilde eNZi Derneğinin, Nefret Zabitanları

---

[891] Deleuze, G. and Guattarı, F. (1990). Kapitalizm ve Şizofreni 1 Göçebebilimi İncelemesi: Savaş Makinası, Çev. Ali Akay, İstanbul: Bağlam Yayınları, s.82- 83.
[892] Alatlı (2016), a.g.e, s. 178.
[893] Deleuze, G. and Guattarı, F. (1993), a.g.e, s.31.
[894] Alatlı. (2016), a.g.e, s.101.

sözcüklerinden türetilerek kurulduğu belirtilmektedir.[895] Nefret söylemi ve nefret suçlarına karşı hoşgörü penceresinden bakmayı amaç edinen topluluk, Mevlâna'nın misyonuyla yola çıktıklarını da ifade etmektedir.[896] Göndermede bulunulan ve Mevlâna'nın evrensel mesajı olarak kabul edilen rubai; kim olursan ol, kafir, putperest fark etmez bizim dergahımız ümitsizlik yeri değildir, tövbeni defalarca bozmuş olsan dahi gel, mealiyle bilinmektedir. Mesajın içeriği farklı yorumlara açık olmakla birlikte, genel algı sonsuz hoşgörüye imkân sağladığı yönündedir ve bu nedenle büyük kitlelere hitap etmektedir. Bu yönüyle, romanda bahsi geçen göçebe kimliklerin de kolayca benimsedikleri bir anlayış, hatta motto haline gelmiştir. Alatlı'ya göre böylece; Mevlâna hoşgörüsü, Mevlevilik, dervişlik, Şeb-i Arûs gibi kavramlar yeni düzenin şizo-anarşistleri tarafından tüketim malzemesi olarak kullanılmaktadır. Mevlâna'nın yanlış yorumlanmasına dair sunulan bir diğer örnek, Hasan Ali Yücel'in *Rubailer* çevirisine yapılan gönderme ile yapılmaktadır. Hasan Ali tercüme nihayetinde "*İmdi ne yapmalı ey Müslümanlar? Çünkü ben kendimi tanımıyorum! Ne Hristiyan ne Yahudi ne Zerdüşt ne de Müslümanım!*"[897] demekte, aklıyla Batıda gönlüyle Doğuda bir dünya görüşü sunmakta ve kendini tanımlayamama yani yabancılaşmanın başka bir modelini ortaya koymaktadır. Şizo-anarşistlerin, yersiz yurtsuz düzenine karşı milli birliğin devam edebilmesi adına, Ernest Renan'dan alıntılanan "*Bir milletin varlığı, her gün tekrarlanan bir plebisisttir*"[898] sözü, her an yenilenecek bir oylama anlamına gelmektedir. Bu ifadeyle ulusun devamlılığını tesis edecek ortak bir bilinç oluşumuna ihtiyaç duyulduğu vurgulanmaktadır.

Romanda İslami muhafazakâr kesimin yabancılaşma eleştirisi, Meral'in yeğeni Melis'in arkadaşı Nilgün ve ağabeyi Burak'ın mensubu bulundukları cemaat yapılanmasından hareketle yapılmakta ve oluşan bu İslami burjuvazi üzerinde durulmaktadır. Kurulan bu arızi düzenlerin temel amacının insanların yaşam prensiplerini şekillendiren din olgusu üzerinden yapılmaya çalışılması, yine büyük resimde saklı projenin bir başka ve belki de en önemli boyutu olarak dikkatlere sunulmaktadır. Alatlı, dinin büyüsü bahsiyle Marks'ın "*Dinsel üzüntü, bir ölçüde*

---

[895] Alatlı. (2016), a.g.e, s.84.
[896] a.g.e, s.92.
[897] a.g.e, s. 341.
[898] a.g.e, s.265, 274

*gerçek üzüntünün dışavurumu ve bir başka ölçüde de gerçek üzüntüye karşı protesto oluyor. Din ezilen insanın içli ezgisini, kalpsiz bir dünyanın sıcaklığını, tinin dışlandığı toplumsal koşulların tinini oluşturuyor. Din, halkın afyonunu oluşturuyor*"[899] ifadelerine gönderme yapmakla birlikte aslında büyü ifadesinin Irvin Yalom bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamakta ve insanlar üzerinde dinin bırakabileceği etkiyi belirtmektedir. Yalom'un *Aşkın Celladı*'ndan alıntılanan "*Dinin büyüsü ile cenk edeceğim diye kendinizi tüketmeyin, dengi değilsiniz. Dine duyulan iştiyak aşırı güçlü, kökleri aşırı derinde, kültürel etkisi aşırı kuvvetlidir*"[900] söylemi insanın varoluş serüvenindeki en temel dayanaklardan birinin yaratılıştan gelen bir gereksinimi olarak din olgusunu ortaya koymaktadır. Öyle ki Yalom "*Sunacak daha iyi bir şeyiniz yoksa hiçbir zaman eldekini almayın*"[901] derken, var olanın tahrip edilmesi durumunda ortaya çıkabilecek sorunlara da işaret etmektedir. Romanda elden alınan dinin yerine fırsatçılığa pirim sağlayan, kapitalizm dini olarak ifade bulan panteizmin devreye girdiği ve İslam'ın panteizme yenik düştüğü belirtilmektedir. Koman'ın cenazesinde, toplumun her kesiminden, her düşünceye sahip gencin bir araya gelmesi, tekbir nidalarıyla halleluyah seslerinin aynı anda yankılanması, hoşgörüyle oluşturulmuş bir birlikteliğin değil de silikleşmiş değerlerin göstergesi olarak görülmektedir. Bu durum Spinoza'nın ortaya koyduğu, içkin bir tanrı modelleyen panteizm düşüncesiyle açıklanabilmektedir. Alatlı'ya göre panteizm; günah kavramını reddetmekte ve Tanrı'nın kötülüğü cezalandırma gibi bir vasfı olmadığını düşündürmektedir. Kapitalizm dini olarak düşünülen panteizmde, Tanrı insanoğlunun günahlarına ortak edilmekte ve herkesin inancı kendine ifadesiyle ortak inanç ve değer yargılarını reddetmektedir. Bu bakımdan Alatlı'ya göre, bir insan hem Müslüman hem kapitalist olamaz. "*Çünkü kapitalizmin artı değer yaratma ilkesi, İslam'ın kul hakkıyla çatışacaktır. Nihayetinde üzerinde kul hakkı bulunanlar cennete giremez buyurulmuştur.*"[902] Kapitalist düzeni benimsemiş İslami burjuvaya yönelik eleştiri, Neyzen Tevfik'in Geçer şiirinden yapılan alıntıya desteklenmektedir;

*"Ne şeriat ne tarikat ne hakikat ne türe,*
*Süremez hükmünü bunlar yaşadıkça bu küre,*

---

[899]Marx, K. (2009). Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi, Çev. Kenan Somer, Ankara: Sol Yayınları s.192
[900] Alatlı. (2016), a.g.e, s.268.
[901] Yalom (2000), a.g.e, s.122.
[902] https://www.alevalatli.com.tr/17-mart-2013-hurriyet-zeynep-bilgehan/

*Cahilin korku kokan defterini Tanrı düre!*
*Marifet mahkemesinde verilen hükme göre,*
*Cennet iflâs eder, efsane-i Âdem de geçer.”*[903]

Düzene ayak uydurmak adına göz yumulan ya da kabul edilen düşünce sistemleri, bireyin varoluşsal dinamiğini zedelemekte ve romanda bu durum panteizm görüşüyle açıklanmaktadır.

Alatlı, yabancılaşmanın tüm kurumlarıyla Türkiye'nin gelecek yıllarına dair büyük kayıplara neden olacağının vurgusunu yaparken "*Ey, Uhniyem, ey uhniyem*!"[904] nidasıyla Gogol'un izinde roman serisine gönderme yapmakta ve durumun özetini poçoz kelimesiyle ifade etmektedir. "*Paçoz: arsız, densiz, ilkesiz, haddini bilmez, bayağı, küstah, mürai, tufeyli, rüküş, sokak kurnazı, korkak, zevzek, müptezel, basmakalıp, palavracı, hoyrat, içtenliksiz, sevgisiz, pespaye, nekes, terbiyesiz, aşağılık, ahlaksız, kalleş…”*[905] nitelemelerinin karşılığı olarak sunulurken, gönderme yapılan Dostoyevski'nin paçoz kelimesini poloşt; topluma musallat olan deccalın öteki adı şeklinde kullandığı görülmektedir. Dostoyevski'den önce *Gogol'un Ölü* Canlar'ında [906] Poloşt/ paçoz ile savaşın var olduğunu ve daha sonra Nietzsche'de, Goethe'de yer aldığını gönderme yoluyla belirten Alatlı, bizdeki örneğini Ömer Seyfettin'in Efruz Bey[907] karakteriyle sunmaktadır. "*Çok şey başarabilecekmiş gibi görünüp realitede iki kazı güdemeyen, her şeye el atan, hiçbir şeyin sonunu getiremeyen bir paçozdur Efruz*"[908] ve bu yönüyle "*cahil, küstah, bilmediği konular üzerinde kalem yürütmekten ahkam kesmekten çekinmeyen, sayıları her gün biraz daha artan gençlerin ruh halini anlatır.*"[909] denilmektedir.

On dokuzuncu yüzyılda sömürgeciliğin keşif kolunun oryantalizm olduğunu belirten Alatlı, yirmi birinci yüzyılda oryantalizm kavramının yerini nefret suçlarına bıraktığını belirtmektedir. Bu, bir yeni dünya düzeni projesi olarak görülmektedir. İçi boşaltılmış değerler bütününün, bu projenin devamı niteliğinde olduğunu Louis

---

[903] Alatlı (2016), a.g.e, s. 336.
[904] a.g.e, s.185.
[905] a.g.e, s. 185.
[906] Gogol, N. V. (2019). Ölü Canlar, Çeviren: Mazlum Beyhan, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
[907] Seyfettin, Ö. (2021) Efruz Bey, İstanbul: Ötüken Yayınları.
[908] Alatlı. (2016), a.g.e, s.187.
[909] a.g.e, s.187.

Massignon'un;[910] Doğunun her şeyini tahrip ettik "*felsefeleri, dinleri mahvoldu, derin bir boşluğa düştüler, artık hiçbir şeye inanmıyorlar, anarşi veya intihar için olgun hale geldiler*"[911] alıntısıyla net bir şekilde ortaya koymaktadır. Yine Alatlı'ya göre kapitalist düzenden "*Pazar ekonomisinden geriye kırık dökük ne kaldıysa insana, insan onuruna dair, onları da nefret suçları yok edecek*" tir.[912]

Yitirilmiş değerler, içi boşaltılmış kavramlar doğrultusunda insanın kendisini evrensel bir vatandaş olarak görme arzusu bireyin hem kendisine hem de etrafındaki her şeye karşı yabancılaşması anlamına gelmektedir. Öyle ki Alatlı, romanda "*yabancılaşmanın böylesini Marks bile hesap edemezdi*"[913] derken Marks'ın Yabancılaşma[914] adlı eserine göndermede bulunmaktadır. Böyle bir ortamda, yabancılaşmayı kavramsal çerçevesiyle ve tüm yönleriyle ortaya koyan Marks'ın fikirleri dahi, durumu izah edebilecek gibi görünmemektedir.

Göçebe, köksap ya da yersizyurtsuz olan yirmi birinci yüzyıl insanının karşısında, kendisini belli bölgelere – ki romanda bu yerler Ayvalık, Cunda gibi sahil bölgeleri olarak verilmiş- doğru çeken Beyaz Türkler expat; kafa kağıdında Türkiye yazan ancak bambaşka bir kültürün ürünü yabanlar olarak ifade edilmektedir.[915] Expat kavramının anlam boyutlarıyla Yakup Kadri'nin *Yaban* romanına gönderme yapılmaktadır. Romanın kahramanı Ahmet Celal için "*onun kafa kağıdında da doğum yeri Türkiye'dir diye yazar ama Ahmet Celal, bambaşka bir kültürün ürünüdür expattır*"[916] denilmektedir. Ahmet Celal tıpkı Beyaz Türkler gibi vatanı için mücadele eden ya da ettiğini düşünen, ilkellikten, cehaletten bıkmış aydın insanı temsil etmektedir.

Romanda dikkat çeken konulardan biri de Çirkince olarak ifade edilen sahil bölgelerinden birinde Ermeni kökenli Kirkor Saroyan'ın, bölgede bazı evleri restore

---

[910] Bakınız: Said, E. (1982). Oryantalizm-Sömürgeciliğin Keşif Yolu, Çev. Nezih Uzel, İstanbul: Pınar Yayınları, s. 65-66, 124, 132, 145, 156- 162)
[911] Alatlı, (2016). a.g.e.s.88
[912] a.g.e, s.88.
[913] a.g.e, s.131.
[914] Marx, K. (2013). Yabancılaşma, Çevirenler: Kenan Somer, Ahmet Kardam, Sevim Belli Arif Gelen, Yurdakul Fincancı, Alaattin Bilgi, Ankara: Sol Yayınları.
[915] Alatlı. (2016), a.g.e, s. 248.
[916] a.g.e, s.346.

ettirerek kültür turizmi adı altında ticari birer mekân olarak kullanması durumudur. Restore edilen evlerin, belediyeden izinsiz bir şekilde yapılmış olmasından dolayı yıkım kararı alınması, Kirkor tarafından basına ırkçılık söylemiyle yayılmaktadır. Yıkım kararının ardında, Ermeni olmasının etkili olduğunu belirterek mağdur rolünü oynamaktadır. Alatlı; Beyaz Türkleri rahatsız eden durumun "*entelektüel birikimleriyle övünen medeni insanların çıkarlarına dokunulduğunda kanunsuzluğa revaç veren, hatta yasadışılığı müktesep hakları ilân etmekten geri durmayan kural tanımazlıkları ve küstahlığa varan üstencilikleri*"[917] olduğunu ve bunun bir tür aydın despotizmine yol açtığını belirtilmektedir.

Romanda, sansasyonel Çirkince evlerinin hamisi olmasının yanında yazarlık kimliğiyle de tanıtılan Kirkor'un yazılarına ilişkin bilgiler, Mehmet Sedes'in anlatımıyla verilmektedir. Kirkor, yazı masasında kendisine eşlik eden çekirgesiyle– çekirge hayali bir varlıktır, gerçekte böyle bir durum yaşanmamaktadır ve çekirgenin Mehmet tarafından karısı Meral olarak hayal edildiği belirtilir- uzun sohbetler yapmakta çekirge bu süreçte dinleyici rolünü üstlenmektedir. Melis'in arkadaşı Nilgün'ün abisi Burak ile yapılan sohbetlerden birinde Kirkor, Burak'a akıllıca kurgulanmış stratejilerin düşman karşısında büyük kazanç saylayacağını, strateji ve taktiğin la-ahlak kavramlar olduğu bu anlamda da Sun Tzu'nun dehasına güvendiğini belirtmektedir. Kirkor savaş ve diplomasiye dair görüşlerini desteklemek için Sun Tzu'nun *Savaş Sanatı*[918] kitabına gönderme yapmaktadır. Tzu'ya göre; düşmanla yerli yersiz atışmamak, lafa laf, paya pay kavgaya girmemek izlenecek en doğru yoldur. Çünkü çok konuşan eninde sonunda lafın ucunu kaçıracak, hedefini şaşıracaktır. Uygulanacak taktik her düşman için farklı olmak durumundadır. Ancak girişilen her yöntemin karşısında duran güçlü bir düşmanla yüz yüze olduğunun anlaşılması üzere, düşmanın önüne ilgisiz ve anlamsız bir şey koyulmalıdır. Böylece düşman amacının ne olduğunu dahi unutacak ve afallayacaktır. Ayrıca Sun Tzu'ya göre; "*Üstün galibiyetin ölçüsü, yüz muharebeyi, yüz zaferle sonuçlandırmak değildir. Üstün muvaffakiyet, düşmana savaşmadan boyun eğmektir.*"[919] Kirkor'un savaşa dair Sun

---

[917] https://www.alevalatli.com.tr/17-mart-2013-hurriyet-zeynep-bilgehan/
[918] Tzu, S. (1990). Savaş Sanatı, Çev. Adil Demir, İstanbul: Kastaş Yayınları.
[919] Alatlı (2016), a.g.e, s. 206-208.

Tzu'dan yaptığı alıntılar haklı olmak, doğru olmak, mert olmak gibi erdemlerin çok ötesinde, ne olursa olsun kazanmayı önceleyen bir bakış açısının göstergesidir. Basın organlarını ve kendisine eylemleriyle destek olan kitleleri bu stratejilerle etkilemeyi başaran Kirkor, Çirkince 'deki yıkım kararını engellemeyi başarmıştır. Hukuki müeyyidenin yerine getirilmemesi üzerine Alatlı'nın aydın despotizmi olarak nitelendirdiği durumun açıklaması, Cahit Sıtkı Tarancı'nın Otuz Beş Yaş şiirinin; 'Bu kaçıncı bahçe gördüm tarumar?' dizesi pastiş yapılarak "*Bu kaçıncı bahçeyi hukuktur gördüğüm tarumar!*"[920] şeklinde ifade edilmektedir.

Çirkince'nin yıkım kararını, Ermeni kökenli olmasıyla bütünleştiren Kirkor, Türkiye'deki farklı etkin kökenlere sahip insanlar üzerinde iktidara karşı bir algı oluşturmakta ve her bölgeden, her düşünceden birçok insanın yıkım kararını protesto etmek üzere Çirkince'de toplanmasını sağlamaktadır. Protestoya gelenlerden biri de serinin bir diğer romanı *Valla Kurda Yedirdin Beni*'de bahsi geçen Şiran Ören'in kardeşi Havindir. AKP'nin açılım hareketinden sonra Çiçek olan adını Havin olarak değiştirmiştir. Devrimci Kürt zihniyetinin savunucusu Ören ailesinin bir mensubu olan Havin, Günay Rodoplu'nun kimliklerini kaybetmeden var olmalarına yardım etmeye çalıştığı o aşiret kızı değildir artık. Hugo Chavez'i dinlemek için mesafeler aşan, Hamas'ı ve Hizbullah'ı destekleyen, şiirleriyle Kürt sorununu dile getiren yine Kürt çevrelerce tanınan bir kadın entelektüel rolünde sunulmaktadır. Kirkor'la birbirlerini desteklemelerinin esas sebebi, etnik köken vurgusuyla hareket etmelerinden kaynaklanmaktadır. Romanda Örenler'in özelinde yer verilen Kürt sorunun diğer boyutu PKK terör örgütü ve Abdullah Öcalan üzerinden işlenmektedir. "*Öcalan, bir Mezopotamya endemiği…Eski Ahit'in Yehova'sı olarak tanımlanmaktadır.*"[921] Ayrıca Öcalan'ın, Apocu Militan Kişilik talimnamesindeki söylemi Yehova'nın Eski Ahit'te konuştuğu bölümlerle birleştirilmektedir. Tekvin, Tesniye ve Çıkış sureleriyle özdeş bir söylemle hem alıntılar verilmekte hem de pastişe başvurulmaktadır. Yehova'nın kadın, erkek, emzikteki bebek ve dahi hayvanlara dair nefret, öfke ve tehdit içeren konuşmaları; Hezekiel 38:23, 1. Samuel 15:3, Tesniye 25: 11, Hezekiel 12:20- 31:17, Tekvin 19:8, Tesniye: 23: 1-2, 1.Samuel 19: 27, Tesniye 32-39-42, 1.Samuel 15:3,

[920] Alatlı, (2016). a.g.e.s.277.
[921] a.g.e, s.404.

İşaya 34: 2-3 ayetlerinden alıntılanmaktadır. Benzer nefret söylemlerinin, tanrısal bir egoyla söze döküldüğü Öcalan'ın sözleri, ayetlerin içerikleriyle birleştirilerek bir diyalog halinde sunulmaktadır.[922]

Romanda Eski Ahit'e diğer bir gönderme Thomas Hobbes'un *Leviathan* eseri üzerinden yapılmaktadır ki bu aynı zamanda Hobbes'un eserine de gönderme yapılması anlamına gelmektedir. Hobbes'un eserinin "*Eski Ahit'in yedi başlı kötü su ejderhası Livyatan'dan mülhem*"[923] olduğu belirtilmektedir. Hobbes eserinde, toplumun her bir ferdinin güvenlik karşılığında özgürlük ve iradelerini bir otoriteye teslim etmek konusunda bir sözleşme yaptığından bahsetmektedir. "*Hobbes'un gönüllü vatandaşlarının aralarında bir sözleşme yapıp Livyatan! Livyatan! diye naralar atarak yarattıkları devlet kitabının kapağında bir elinde süslü bir asa ötekinde keskin bir kılıç, insan suretinde kadiri mutlak bir kanun koyucu dev, bir ölümlü tanrı olarak tasvir edilmiş çünkü kılıcın zoru olamadıkça ahitler sözlerden ibarettir ve insanı güvence altına almaya yetmezler*."[924] Kendi zaman diliminde, devletin devamlılığı için bir anlamda makul görülebilecek bu durum, romanda yirmi birinci yüzyılda modern demokrasiye ters düşmektedir. Oysa Alatlı, ironik bir dille yirmi birinci yüzyılda bu devin yerini, arabaların birleşerek devasa savaşçı bir robota dönüştüğü Voltran'a bırakacak gibi göründüğünü belirtmektedir. Livyatan canavarının, hükümran devletin dehşet salan gücü için bir metafor olarak kullanılması durumuyla, demokraside orman kanunlarının yeniden ısıtılıp sofraya konması arasında, devlete itaat etme bağlamında ortak oldukları ileri sürülmektedir.[925]

İtaat ve iktidarın sürekliliği Türkmenistan devlet başkanının Ruhname adlı eserine yapılan alıntılarla desteklenmektedir. Mehmet Sedes'in bir grup öğretim üyesiyle birlikte Türkmenistan'a gittiği dönem, devlet başkanı Saparmurat Niyazov'un doğum gününe denk gelmektedir ki bugün ulusal bayram ilan edilmiştir ve her yıl kutlanmaktadır. Saparmurat'ın Mao'ya özendiği hata Firavun gibi halkını kendine tapınmaya zorlayan narsist bir kişilik olduğu belirtilmektedir. Her yere resimlerini ve

---

[922] Alatlı. (2016), a.g.e, s. 404-413.
[923] a.g.e, s.437.
[924] a.g.e, s.438.
[925] a.g.e, s.437-440.

heykellerini astıran Saparmurat yazdığı kitap vasıtasıyla "*Kim ki, Ruhname'yi üç kez hatmeder, onun gönül zenginliği artar. Feraseti ve zekâsı keskinleşir, ilahi varlığı tanır ve dosdoğru cennete vasıl olur"*[926] gibi ifadelerle halkının dini duygularını sömürmekte ve halkını kendine bağlamaktadır. Hobbes'un Livyatan'ı misali halkın gönüllü itaatine mazhar olmuş ve tek kuvvet olmayı başarmış görünmektedir. Ülkesinde nebi rolüne bürünmüş olan Saparmurat ve ona benzeyen tüm insanlara dair eleştiri Kur'an'dan yapılan alıntılarla verilmektedir. "*Doğrusu siz beyinsizlikte devam edegelen bir kavimsiniz*"[927] Neml Suresi 55. Ayetini[928] ve Furkan Suresi "*Rahmân'ın has kulları yeryüzünde vakarla yürüyen, cahiller onlara laf attığı zaman, "selâm" deyip geçen kullardır*."[929] 63. Ayetini alıntılamaktadır.[930] Alatlı, Ayetler vasıtasıyla akli melekelerini kullanmak yerine körü körüne birilerine bağlanan ve onların arkasında sürüklenen insanların eleştirisini yapmaktadır.

Alatlı diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da türkülerden ve şarkılardan alıntılar yapmaktadır. Romanın birinci ve ikinci bölüm başlangıçlarında epigraf olarak Hacı Taşhan'dan Aşık Hicrani'nin "*Kime Kin ettin de giydin alları/ Yakın iken ırak ettin yolları/ Mihnet ile yetirdiğim gülleri/ Varıp gittin bir soysuza yoldurdun…*"[931] "*Hicraniyem der ki bakın halıma/ Dağlar dayanmıyor ahu zarıma/ Elim ermez oldu kisbü kârıma/ Çünkü gül yüzlümü elden aldırdım…*"[932] türküsünden alıntı yapılmaktadır. Üçüncü ve dördüncü bölümlere Aşık Kul Ahmet'ten epigraf olarak "*Kul Ahmedim gönül versem, bağrımda gülleri dersem/ senden gayrı yar seversem, öldür beni öldür beni/ Beni beni öldür, beni dost!*"[933] "*Söyle güzeller şahına, yüz sürelim dergahına/ Zehir olan kadehine doldur beni doldur beni/ Beni beni doldur, beni dost!*"[934] türküsünden dizeler alıntılanmaktadır. Epigraflar dışında Mehmet, Meral ve Mübeccel Hanım'ın duygu durumlarına bağlı olarak romanın farklı bölümlerinde, bestesi ve güftesi Sezen Aksu'ya ait "*Ah bu yangın beni öldürüyor*

---

[926] Alatlı. (2016), a.g.e, s. 319.
[927] a.g.e, s.283.
[928] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Neml-suresi/3213/54-58-ayet-tefsiri
[929] Alatlı. (2016), a.g.e, s.320.
[930] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Furk%C3%A2n-suresi/2918/63-66-ayet-tefsiri
[931] Alatlı, (2016). a.g.e, s.3.
[932] a.g.e, s.227.
[933] a.g.e, s.329.
[934] a.g.e, s.371.

*yavaş yavaş… kor kor alevler yanıyor içimde… sorma ne haldeyim sorma kederdeyim sorma… aşkı beni kül ediyor…"*[935] şarkısından, sözü Kemal Burkay'a müziği Yeni Türkü'ye ait "*Geldiğimizde otlar yemyeşildi ve kuzeydeydi güneş! Kömür deposu boşaldı işte, Mamak'a sonbahar geldi…"*[936] şarkısından, Mazhar Fuat Özkan'dan "*Bu sabah yağmur var İstanbul'da, gözlerim dolu dolu oluyor bilinmezliğe…anne sözü dinler gibi masum, ağladım bu sabah…*"[937] ayrıca "*Leyla'dan geçme faslındayım, Mevlâ'yı bulma yollarında. Majörler tükendi, minörlere yolculuk. Buselik makamında, buselik makamında…*"[938] şarkılarından alıntılar yapılmaktadır.

Alatlı, sembol kullanımını diğer romanlarının bazılarında olduğu gibi bu romanında da tercih etmektedir. Bu romanda kullandığı sembolleri her bir bölümün başında tek bir resim olarak vermektedir. Birinci bölümün başında verilen maske resmi 'V for Vendetta' adlı bir filmden alıntılanmaktadır.[939] Filmde diktatör bir rejime karşı başlayan bireysel bir başkaldırı, toplumsal bir başkaldırıya dönüşmektedir. Gülümseyen beyaz maskesinin arkasına saklanmış olan V karakteri, film boyunca maskesini sadece bir kez çıkarmakta ancak yine yüzü değil maskesi görünmektedir. Filmdeki bu maske, romanda Özer Uçman'ın etkisiyle internetteki sansüre karşı çıkan gençlerin/ netdaşların, protestolarda direniş sembolü olarak kullanmalarıyla gündeme alınmaktadır. Romanda, maskenin kullanımı hem filmin konusuna yani iktidar karşıtı direnişe hem de yüzleri görünmeyen kimliksiz, kökensiz göçebe bireylere işaret etmektedir. İkinci Bölümün başlangıcındaki resim, antik dönemlerden bu yana Hayat ağacı olarak bilinen semboldür.[940] Hayat ağacı şekil olarak alt tarafta toprağa bağlı kökler, ortasında gövde ve üstte yapraksız dallardan oluşmaktadır. Kökler ve dalların birbirinin aynı görünümde ve bir döngü halinde resmedilmesi, insan hayatındaki döngüyü, tasavvuftaki devir nazariyesini anımsatmaktadır. İkinci bölüme kapak sembolü olarak seçilen hayat ağacı, köklerinden beslenen ve dallarıyla bir bütün olan ulu çınarlar ile yersiz yurtsuz göçebe rizomların yaşam biçimleri arasındaki zıtlıkları

[935] Alatlı. (2016), a.g.e, s.183.
[936] a.g.e, s.305.
[937] a.g.e, s. 422.
[938] a.g.e, s.423.
[939] a.g.e, s.2.
[940] a.g.e, s.225.

ifade etmek amacıyla verilmektedir.

Üçüncü bölümün başında, üzerinde hilal olan bir kara kalpak resmi bulunmaktadır.[941] Kalpak, Orta Asya'dan bu yana Türklerle özdeşleşmiş bir başlık olarak bilinmektedir. Atatürk'ün portrelerinde rastladığımız üzeri hilal işlemeli kara kalpak, Attila İlhan'ın Cumhuriyet Gazetesinde yazdığı yazıların toparlanmasıyla oluşturulan *Yıldız, Hilal ve Kalpak Gazi'nin Ulusal Solculuğu*[942] adlı eserinde de ele alınmaktadır. Eserde; ulusal ve dış politikaya, yabancılaşmaya, yozlaşmaya Atatürk solculuğuna dair makalelere yer verilmektedir. Romanda orijinal beyaz Türk kavramının anlatıldığı bu bölümün başına böyle bir sembolün seçilmesi, sembolün alt metin göndermeleriyle örtüşmektedir.

Dördüncü bölümün başında ise adaletin simgesi olan terazi sembolü kullanılmaktadır.[943] Terazi, kollarına eşit yükler bindirildiğinde ve birbirine eşit uzaklıktaki bir mesafeden kaldırıldığında dengede durabilen bir araç olarak bilinmektedir. Her bir kefenin eşitlenmesi durumunda, düzenin sağlanacağı düşüncesiyle de adaletin sembolü olarak kullanılmaktadır. Dördüncü bölümde, birçok hakkı elinde bulundurduğu halde etnik köken maskesi altına sığınarak, mağdur rolünü oynayan ve belirli bir kitleyi etkileyen, peşinden sürükleyen, kendi haklarını sağlamak uğruna başkalarının en temel hakkı olan yaşama hakkını elinden alan PKK ve benzeri terör örgütlenmelerinin sahte eşitlik çağrılarının eleştirisi yapılmaktadır.

Alatlı, bu romanında eski olduğu düşünülen kodların, asalında diri olduklarının farkına varıldığının, yeni dünya düzeni ve liberalizmin baskın olduğu bu dönemde, AKP iktidarıyla birlikte, diri olan unsurların daha belirgin hale geldiğinin anlatımını yapmaktadır. Alatlı'ya göre; New Age bütün dünyada sıradanlığı yücelten bir anlayışı yaygınlaştırırken ahlak da göreceli hale gelmektedir. Ancak özgürlüğün sınırları olmalıdır. Hak, hukuk, ülke sevgisi, köken birliği ve milli şuur gibi kadim değerler üzerinde düşünme ve toplumsal mutabakat sağlamaya çalışmak gibi bir gayretin de

---

[941] Alatlı. (2016), a.g.e, s. 327.
[942] İlhan, A. (2004). Yıldız, Hilal ve Kalpak Gazi'nin Ulusal Solculuğu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
[943] Alatlı. (2016), a.g.e, s. 369.

olmadığı[944] böyle bir ortamda küskünlüğünü ilan etmese de ima eden beyaz Türkler' den biri olarak gördüğümüz Meral; gençlerin mevcut durumunu, "*entelektüalizm-karşıtı bu dil, Havin dili. Melis'in dili, Burak'ın dili, Nilgün'ün Yıldız'ın dili. Sinan Çetin'in dili. Ulu çınarlara çemkiren Koman komününün dili. Spinoza'nın dili, Emorson'un dili, Deleuze'un dili. İnternetin dili. Paçozlaşmanın dili*"[945] diyerek ifade etmektedir. İçinde bulunduğu ruh halini; "*Trrrum trak tiki tak! Makinalaşmak istiyorum! Tükrüklü dilim bakır telleri yalıyor, damarlarımda kovalıyor, oto-direzinler lokomotifleri! Mutlak buna bir çare bulacağım ve ben ancak bahtiyar olacağım! Karnıma bir türbin oturtup kuyruğuma çift uskuru taktığım gün!*"[946] dizeleriyle Nazım Hikmet'in *Makinalaşmak* İstiyorum şiirinden alıntılar yaparak dillendirmektedir. İnsanın makineleşmek, bir robot hükmünde duygulardan arı bir hayat sürme isteğine, yani bu küskünlük haline bir teselli mahiyetinde toplumda yaşanan bu cinnet halinin açıklaması Nietzsche'den alıntılanan "*Cinnet, bireyler arasında ender, lakin, yığınlarda, hiziplerde, etnik cemaatlerde kuraldır"*[947] cümlesiyle yapılmaktadır.

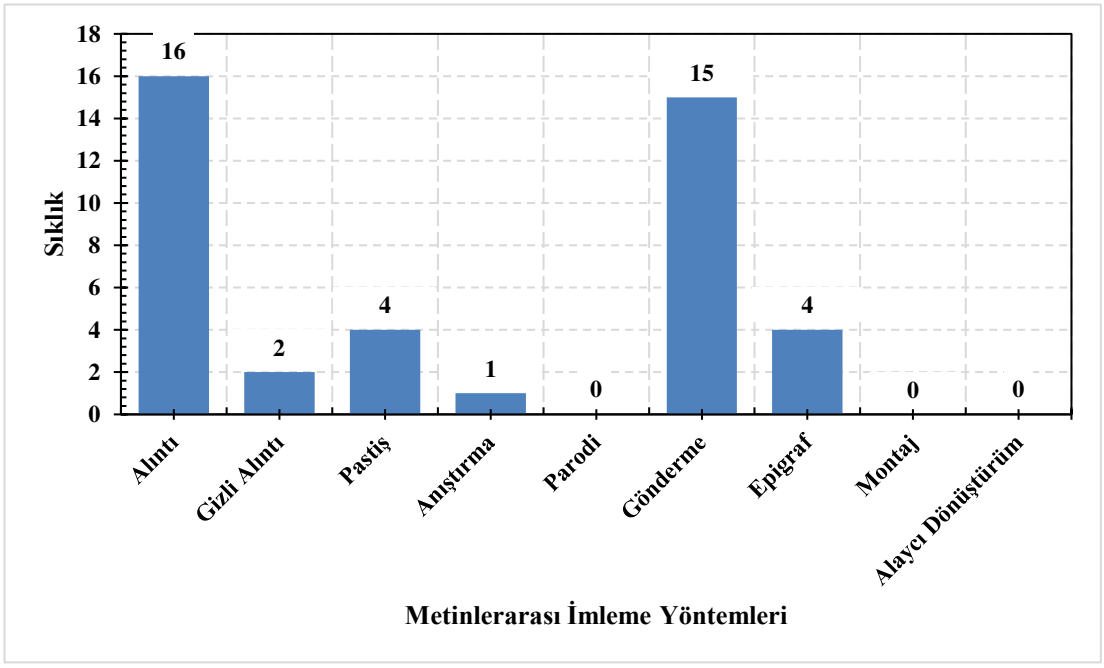
Romanın sonunda kendini bu düzenin içinde bir yerlerde konumlandıramayan Mehmet Sedes, Mevlâna'nın "ne olursan olur gel" sözlerinden hareketle bir pastiş yaparak kapanış yapmaktadır [948]; "*Uyarı! Arsız, densiz, ilkesiz, haddini bilmez, bayağı isen, yanımıza uğrama! Küstah, mürai, tufeyli, zevzek, müptezel, basmakalıp isen, kapımızı çalma! Palavracı, korkak, kalleş, ahlâksız isen, eşiğimizi geçme! İçtenliksiz, sevgisiz, pespaye, paçoz isen evimize gelme! Çilehanedir burası, hoşgörü dergâhı değil. Ahde vefa bilmez, tövbe tutmaz isen, sakın gelme!*"[949] Mevlanâ'nın gel diyerek çağırdığı hoşgörü deryası, özgürlükçü söylem uğruna bir meta olarak kullanılmaktadır ve Alatlı roman sonunda yaptığı bu pastişle yaşananlara karşı duruşunu sergilemektedir.

---

944 https://www.alevalatli.com.tr/17-mart-2013-hurriyet-zeynep-bilgehan/
945 Alatlı, (2016). a.g.e, s.390.
946 a.g.e, s.390.
947 a.g.e, s. 391.
948 Yapılan alıntının Mevlâna'ya ait olduğu konusunda kaynaklarla tespit edilebilmiş kesin bir fikir birliği bulunmamaktadır. Bu nedenle bu alıntıda romandaki göndermeye bağlı kalınmıştır.
949 Alatlı. (2016), a.g.e, s.455.

Alatlı, Günay'ın roman sonundaki mektubunda biz yerliler mutlaka kazanacağız derken, bu inancının ulusun hem nesnesi hem de öznesi olmaktan kaynaklandığını belirtmektedir. Ülke geleceğine ilişkin kaygıların arttığı süreçte, yabancılaşmayı mazur gösterecek zeminin hızla genişliyor olması da bu kaygıyı haklı çıkarmaktadır. Ancak yine Alatlı, yerlilerin kazanacağına dair inancını kendi cümleleriyle ifade etmektedir ve bu ifadeler roman serisinin bütününde anlatılmaya çalışılan düşüncelerin özeti mahiyetinde görülmektedir;

*"Şemsiye taşımaya üşendiğim için kapkara bulutlara rağmen bana "yağmur yağmaz" dedirten türden bir iyimserlik değil bu. Sözünü ettiğim, kahredici koşullara rağmen "Türkiye'ye bir şey olmaz!" dedirten türden iyimserlik. Kendimi, bu ülkenin hem öznesi hem de nesnesi hissediyor olmamdan kaynaklanan iyimserlik; bilgi ve katılımın bileşkesi. Türkiye'ye dışardan bakan bir gözlemci değil, Türkiye'nin bir parçası ve nesnesi, yerlisi, olduğumun bilinci. Ülkemden asla vazgeçmeyeceğim için, ülkemin de benden vazgeçmeyeceğinin bilgisi. Rodoplu'nun dediği gibi, "Türkiye'nin kendi elleriyle yarattığı öldürücü koşullar ağından yine kendi elleriyle kurtulabileceği donanıma sahip olduğuna inanıyorum. Böylesi bir umut ne edilgen ne de teslimiyetçi bir umuttur. Tersine, ulusumun yaşamına ilişkin tüm unsurların derin ve eleştirel bilgisi üzerine yapılandığından, sabırsız ve eylemcidir. Ve "derin" Türkiye'ye duyulan akılcı güven, O'nun kurtuluşuna tanınan imkân demektir. Ülkemizin koşulları ister Kemalist ister Marksist ister Türkçü ister Müslüman libas giyinmiş olsunlar, demagogların, hele de yıkıcılığın albenisine kapılmış demagogların, aşağılık kurnazlığı erdem belleyen kalpleri katılaşmış siyasilerin ve onların organik aydınlarının gönüllerimizi bulandırmalarına izin vermememizi gerektirecek kadar ciddidir. Eleştirel ve radikal düşünce yalnız ve yalnız insanoğlunun en kıymetli vergisi olan yurtseverlikle, biyofiliya ile yoğrulduğu zaman meyve verir. "Onun için, yerlilere söyle, içlerindeki yeşil elma, tarçın ve kekik kokulu yiğidi korumaya alsınlar. Ve onlara söyle, benim küstüğüm onlar değil!"*




**Şekil 19.** "Beyaz Türkler Küstüler" Romanında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler

### 3.7. İncelenen Romanlar Üzerine Genel Bir Değerlendirme

Alatlı'nın tüm romanlarında tespit edilebilen metinlerarası yöntemlere bakıldığında, en çok başvurduğu yöntemlerin alıntı ve gönderme en az pastiş ve gizli alıntı olduğu görülmektedir. Parodi ve alaycı dönüştürümü ise yine tespit edilebildiği kadarıyla hiç kullanmadığı belirlenmiştir. Tablo 2'de yönetimlerin romanlara göre dağılımı toplu olarak verilmektedir.

**Tablo 2.** Alev Alatlı'nın Romanlarında Tespit Edilebilen Metinlerarası Yöntemler Sıklık Değerleri

| | **Metinlerarası Yöntemlerin Sıklık Değerleri** | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Roman Adı** | **Alıntı** | **Gizli Alıntı** | **Pastiş** | **Anıştırma** | **Parodi** | **Gönderme** | **Epigraf** | **Montaj** | **Alaycı Dönüştürme** |
| İşkenceci | 17 | 0 | 1 | 6 | 0 | 8 | 7 | 0 | 0 |
| Yaseminler Tüter mi Hala? | 3 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 15 | 0 |
| Kadere Karşı Koy A.Ş. | 1 | 0 | 0 | 2 | 0 | 6 | 0 | 0 | 0 |
| Schrödingerin Kedisi-Kabus | 9 | 1 | 2 | 5 | 0 | 28 | 0 | 0 | 0 |
| Schrödingerin Kedisi-Rüya | 18 | 0 | 4 | 2 | 0 | 8 | 0 | 13 | 0 |
| Gogol'un İzinde-Aydınlanma Değil, Merhamet! | 20 | 0 | 1 | 0 | 0 | 13 | 1 | 0 | 0 |
| Gogol'un İzinde-Dünya Nöbeti | 20 | 0 | 0 | 0 | 0 | 20 | 0 | 0 | 0 |
| Gogol'un İzinde-Ey Uhnem! Ey Uhnem! | 9 | 0 | 0 | 0 | 0 | 9 | 0 | 0 | 0 |
| Or'da Kimse Var Mı? Viva La Muerte! Yaşasın Ölüm! | 26 | 0 | 1 | 0 | 0 | 18 | 1 | 0 | 0 |
| Or'da Kimse Var Mı? Nuke Türkiye! | 16 | 0 | 0 | 1 | 0 | 7 | 8 | 0 | 0 |
| Or'da Kimse Var Mı? Valla, Kurda Yedirdin Beni | 16 | 0 | 0 | 0 | 0 | 7 | 4 | 0 | 0 |
| Or'da Kimse Var Mı? O.K. Musti, Türkiye Tamamdır | 29 | 0 | 0 | 0 | 0 | 9 | 6 | 0 | 0 |
| Or'da Kimse Var Mı? Beyaz Türkler Küstüler | 16 | 2 | 4 | 1 | 0 | 15 | 4 | 0 | 0 |

Metinlerarası yöntemler için kullandığı referanslar değerlendirildiğinde, Kur'an'a alıntı ya da gönderme yoluyla 34 defa başvurulduğu, yine alıntı, gönderme ve anıştırma yoluyla Hadislerden 21 defa yararlanıldığı ve İncil, Tevrat, Eski ve Yeni Ahit şeklinde ifade bulan kutsal kitaplara 13 defa alıntı ya da gönderme yapıldığı görülmektedir.

Alatlı romanlarında aynı isme birden fazla kez başvurarak metinlerarası

yöntemler dahilinde bu isimleri ve eserlerini romana dahil etmektedir. Özellikle alıntı, gönderme ve anıştırma yöntemleriyle romanlara dahil edilen, Alatlı'nın zihin haritası niteliğinde değerlendirilebilecek bu referans kişiler ve eserleri ise Tablo 3'de sunulmaktadır:

**Tablo 3.** Alev Alatlı'nın Romanlarında En Çok Rastlanan Eserler ve İsimler Sıklık Değerleri

| **Kişi Adı** | **Sıklık** | **ESER ADLARI** |
|---|---|---|
| Sigmund Freud | 17 | Kitle Psikolojisi, Kendi Kendine Psikanaliz, Psikanaliz Üzerine |
| Erich Fromm | 11 | Barışın Tekniği ve Stratejisi, Sevgi ve Şiddetin Kaynağı, Freud'un Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları, Özgürlükten Kaçış, |
| Cemil Meriç | 31 | Jurnal Cilt 1, Sosyoloji Notları ve Konferanslar, Bu Ülke, Umrandan Uygarlığa, Mağaradakiler |
| Karl Marks | 13 | Kapital Cilt 1-2-3, Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi, 1844 El Yazmaları, Alman İdeolojisi, Yabancılaşma |
| Nazım Hikmet | 8 | Benerci Kendini Niçin Öldürdü? –Şiirler 2, Bütün Şiirleri, İstanbul |
| Nietzsche | 4 | Tan Kızıllığı, Böyle Buyurdu Zerdüşt |
| Şevket Süreyya Aydemir | 4 | Suyu Arayan Adam |
| Soljenitsin | 6 | Kanser Koğuşu, Ivan Denisoviç'in Bir Günü, Kreçetovka İstasyonu'nda Bir Olay & Matriyona'nın Evi, İlk Çember |
| Turganyev | 4 | Babalar ve Oğullar |
| Tolstoy | 13 | Tanrının Egemenliği İçinizdedir, Hz. Muhammed, Savaş ve Barış, Kafkas Tutsağı |
| Dostoyevski | 13 | Karamazov Kardeşler, Ölüler Evinden Anılar, Budala, Yeraltından Notlar, Ecinniler I, II, III |
| Gogol | 23 | Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları, Evlenme – Kumarbazlar, Ölü Canlar, Palto, Müfettiş |
| Sun Tzu | 6 | Savaş Sanatı |
| Kazancakis | 4 | Kardeş Kavgası |
| Hüseyin Nihal Atsız | 5 | Bozkurtların Ölümü, Aşıkpaşaoğlu Tarihi, Türk Ülküsü |
| Yakup Kadri Karaosmanoğlu | 9 | Yaban, Ankara |
| Deleuze | 4 | Kapitalizm ve Şizofreni 1 Göçebebilimi İncelemesi: Savaş Makinası, Kapitalizm ve Şizofreni 2 Kapma Aygıtı |
| Mevlâna | 6 | Mesnevi, Rübailer |
| Çehov | 4 | Kara Keşiş, Altı Numaralı Koğuş, Vişne Bahçesi |

Tablo 3'te de görüldüğü üzere yazar romanlarında bazı isimlere ve eserlerine birden fazla kez yer vermiş, metinlerarası imleme yöntemleriyle bu eserleri romanlarına dahil etme yolunu tercih etmiştir. Alatlı'nın romanları dışındaki eserleri incelendiğinde romanlarında referans olarak kullandığı eserlerde olduğu gibi benzer isimlerden ve eserlerden yararlandığı görülmektedir. Yazarın *Batı'ya Yön Veren Metinler* adlı dört ciltlik serisinin 1. Cildi *Kökler/Orta Çağlar*'da 1350 yılına kadar olan süreç, 2. Cilt *Rönesans/Protestan Reformu Erken Modern Dönem/Bilim Çağı*'nda 1350-1650 arası yıllar, 3. Cilt *Aydınlanma/Burjuva Yüzyılı/ Bilim Çağının Zaferi*'nde 1650-1800 arasında geçen süre, 4. Cilt *Moderniteye Doğru Kaotik Modern Dünya*'da 1800-1970 arası yıllar konu edilmekte, her bir eserde Batı medeniyetine yön veren

kişiler, metinler ve gelişmeler işlenmektedir. Yazarın diğer bir serisi, *Bize Yön Veren Metinler* ise Türk insanın düşünce dünyasını şekillendiren olayları ve gelişmeleri konu alan beş ciltten oluşmaktadır. Bu serinin ilk cildi *Büyük Buluşma*, 750-1040 yılları arasını, *Kuzey Gökkürede Yeni Bir Yıldız Selçuklu* başlığını taşıyan ikinci ciltte 1040-1299 yılları, üçüncü cilt *Beylikten Cihan Devletine'de* 1299-1606 yılları, dördüncü cilt *Büyük Yüzleşme'*de 1606-1923 arası yıllar son olarak beşinci cilt *Alacakaranlıkta Gün Dönümü*'nde 1606-1923 yılları konu edilmekte ve eserlerde Türk insanına yön veren kişi, eser ve olaylar verilmektedir. Bahsi geçen her iki seri dikkate alındığında içerik bakımından romanlarda işlediği meselelere kaynaklık oluşturan bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Özellikle *Schrödinger'in Kedisi* serisinin ikincisi olan *Rüya* romanında, Onarımcıların yerin altında kurdukları Mucizeler Diyarı, Batı ve Doğu medeniyetleri için kilometre taşı sayılan kişilerin aynı zaman ve mekânda bir araya getirildiği bir dünya tasavvurunu işlemektedir. Bu isimler Alatlı'nın *Batı'ya Yön Veren Metinler* ve *Bize Yön Veren Metinler* serilerinde yer alan kişi ve metinlerden izler taşımaktadır. Ayrıca *Or'da Kimse Var Mı*? serisinin ikinci romanı olan *Nuke Türkiye*'de, Pavloviçler nezdinde Batı dünyası ve inanç sistemleri hakkındaki mülahazalar yine *Batı'ya Yön Veren Metinler* serisinde yer alan konularla paralellik göstermektedir. Bu paralellikler romanlarda genellikle metinlerarası imleme yöntemleriyle kullanılmaktadır.

Yazarın diğer bir kitabı *Safsata Kılavuzu* daha sonra *Ben Böyle Düşünüyorum Demekle Olmuyor* adıyla tekrar düzenlenmiştir. Bu eserinde Alatlı, kimsenin birbirini tam olarak anlamadığı bir dilin, insanları etkisi aldığı ve yapılan iletişimin safsataya dönüştüğü üzerinde durmaktadır. Bu düşünce *Schrödinger'in Kedisi* serisinin birinci kitabında afazi kavramıyla verilmeye çalışılmaktadır. *Aydın Despotizmi* adlı kitabında yaptığı aydın eleştirisinin yansımaları da *Or'da Kimse Var Mı*? serisi, *Kadere Karşı Koy A.Ş.* ve kısmen *İşkenceci* romanında tekraren verilmektedir.

Alatlı düşünce dünyasını meşgul eden meseleleri, eserlerinin genelinde tekrara düşmeyi göze alarak kullanmaktadır. Bu durum eserlerinde Tablo 3'te yer alan isimleri ve eserleri birden çok defa referans olarak kullanmış olmasının açıklaması olarak düşünülebilir. Böylece hem kendi eserleri arasında hem de daha birçok farklı eserden metinlerarası ilişkiler bağlamında faydalanmıştır.

# 4. SONUÇ

Bu çalışmada yapılan incelemelerde görüldüğü üzere yazarın zihninden kâğıda aktarılan metin, yeni bir yolculuğa çıkmaktadır. Bu yolculukta artık yazarın rolünü metin ve okur birlikte paylaşmaktadır. Ayrıca bu süreçte metin kendinden önceki metinlerin izleriyle geçmişe bağlılığını korurken, kendinden sonraki metinleri etkileme süreciyle de kendi sürekliliğini garanti altına almaktadır. Metnin katmanları içinde var olan bu süreklilik Bakhtin tarafından diyalogsallık/ söyleşimcilik olarak ifade edilirken zaman içinde kuramcıların farklı katkılarıyla Kristeva'nın metinlerarasılık kuramına evrilmiştir. Metinlerarasılık için, romanın geniş imkânlarında özellikle de postmodernist romanda kendisine geniş bir uygulama alanı bulduğu söylenebilmektedir.

İncelemelerden elde edildiğine göre, metinlerarası araştırmalarda okur öncelikli rolü üstlenmektedir. Metinlerin sınıflandırılarak değerlendirmeye tabi tutulması, okurun rolünü de belirlemekte ve okurun farklı okuma biçimlerini tercih etmesine sebep olmaktadır. Birikimlerin etkin biçimde kullanıldığı ve okurun âdeta bir iz sürücü, şifre çözücü görevi üstlendiği metinlerarası okumada okurun, üst okur kimliğiyle var olması beklenmektedir. Bu durum beraberinde okurun birikimiyle sınırlandırılmış bir okuma ortaya koymaktadır ki bu metinlerarası okumanın en büyük kısıtı varsayılmaktadır. Ancak metinlerarasılık üzerine çalışma yapan kuramcıların okura rehber oluşturması bakımından ortaya koyduğu kuramsal çerçeve ve imleme yöntemleri bu kısıtın sınırlarını azaltmaya yardımcı olmaktadır. Alıntı, gönderme, parodi, pastiş, montaj, anıştırma gibi kuramın belirleyici yöntemleriyle yola çıkan okur/ araştırmacı amaca uygun hareket edebilmektedir.

1980 sonrası Türk romanında yer edinmiş olan Alatlı'nın eserlerinden hareketle, romanlarında kendi geçmişine ülkesine dair bir bellek deposu oluşturmayı hedeflediği görülmektedir. Bir aydın olarak sorumluluğu gereği özelde Türkiye – *İşkenceci, Kadere Karşı Koy A.Ş., Or'da Kimse Var Mı*? serisi- genelde ise – *Yaseminler Tüter Mi Hâlâ?, Gogol'un İzinde serisi*- dünya insanını ilgilendiren meseleleri kaleme almayı görev edinmiş bir sanatçıdır. Bu durumunu medeniyetin/ sistemin hem nesnesi hem de öznesi olma hâliyle açıklamaktadır. Alatlı yaşadığı çağı

sembolik değerler, metaforlar düzleminde parçalı bir söylem biçimiyle ve metne dahil ettiği belge niteliğindeki gerçek hayat kesitleriyle, göndergelerle örülmüş metinler hâlinde sunmaktadır.

İncelenen eserlerde ilk romanlarından itibaren metin katmanlarını zenginleştirmek amacıyla metinlerarası yöntemleri sıklıkla kullandığı böylece anlatımını postmodernist söylem biçimine yaklaştırdığı söylenebilmektedir. Romanlarında kullandığı metinlerarası yöntemler Alatlı'nın romandaki esas amacına ait mesajları metnin içerisinde konumlandırmasını kolaylaştırmaktadır. Bu yöntemler sayesinde kendi sesini yok ederken metnin göndergesinin önünü açmakta ve okuru devreye sokmaktadır.

*İşkenceci* romanında, adı olmayan ancak toplulukta/aşirette bütünün içinde organizmanın bir parçası olarak hayatını devam ettiren bir insanın nezdinde; siyasi güçlerin ve oluşumların, yozlaşmış değer yargılarının, kendini var edemeden yaşayakalan insanların eleştirisi yapılmaktadır. Eleştiriler, Kaf Dağı metaforuyla romana dahil edilen ve dağın arka yüzünden seslenen referans kişilerin uyarı niteliğindeki söylemleriyle sunulmaktadır. Dinî değerlerdeki yozlaşma temel kaynaklardan Kutsal Kitap, Kur'an ve Hadisler'den, özellikle metinlerarası alıntı ve gönderme yöntemleriyle romana dahil edilmektedir. İnsanın kendini gerçekleştirme sürecinde geçirdiği zihinsel ve bedensel süreçlerde Sigmund Freud, Erich Fromm gibi öncü isimler ön plana çıkmakta bu isimlerin eserlerinden alıntı, gönderme ve anıştırma yapılmaktadır. Türkiye'nin siyasi ve sosyal durumuna ilişkin eleştirilerde gazete yazıları, kanun maddeleri gibi belgeler metinlerarası yöntemlerle romana dahil edilen diğer bir metin katmanını oluşturmaktadır. İnsanların düşünce dünyasını anlamaya yönelik referans metinler ise yoğun olarak Cemil Meriç'ten yapılan alıntılar ve diğer metinlerarası yöntemlerle romana dahil edilmektedir.

Alatlı'nın incelenen ikinci romanı *Yaseminler Tüter mi Hâlâ*? Kıbrıs köylerinden birinde yaşayan Eleni'nin hayat hikâyesi çevresinde Kıbrıs sorununa bir pencere açmaktadır. Romanda bu olay örgüsüne paralel olarak, ikinci bir katman hâlinde Vakanüvis başlıklı metinler, montaj tekniğiyle aralara yerleştirilmektedir. Metinlerle 1940 – 1960'lı yılların Kıbrıs'ına dair tarihsel gerçeklik ve sosyal hayat sunulmaktadır. Bu metinleri romandaki kurgunun tarihsel gerçeklik kısmını

tamamlayan, olay örgüsü içerisine yerleştirilemeyen açımlayıcı metinler bağlamında değerlendirmek mümkündür. Ayrıca bahsi geçen montaj metinler aynı zamanda romandaki olay örgüsünden kaynaklanan geleneksel roman algısının kırılmasını sağlayan unsurlar olarak görev yapmaktadır.

*Kadere Karşı Koy A.Ş.*, romanında, roman içinde kurgulanmış bir oyun izlenimi oluşturmakta, belirli bir eğitim seviyesine ve mesleki yeterliliğe sahip insanlar arasındaki ilişkileri irdelemektedir. Özellikle kadın erkek ilişkilerinin üzerinde durulan romanda Türkiye'nin siyasi, sosyal, iktisadi durumunun yanı sıra sanat dünyası ve medya kuruluşlarının mevcut durumları da anlatılmakta, eleştirilmektedir. İnsanların ve kurumların yerildiği romanda hem kurumlar hem de kişiler bu yergiden nasiplerini almaktadır. Bahsi geçen kişi ve kurumların yergisi yapılırken metinlerarası yöntemlerden alıntı, anıştırma ve göndermeden sık sık faydalanılmış olduğu görülmektedir.

İki romandan oluşan *Schrödınger'in Kedisi*: *Kâbus* ve *Rüya*'da Alatlı, eserin başlığından itibaren metinlerarasılığın kapısını aralamaktadır. Schrödinger'in kuantum fiziğine yön veren ve büyük bir ikilemi ortaya koyan deneyinden yola çıkan Alatlı, Aristo mantığı ile saçaklı mantık arasında gidip gelen zihinlerin konforunu bozmayı ve insanları düşünmeye zorlamayı amaçlamaktadır. İlk roman K*abus*'ta, ütopik zaman ve mekân oluşturarak kaos ortamında bir Türkiye profili oluşturan Alatlı afazi kavramıyla kaybolan zihinleri gözler önüne sermiş ve değer yozlaşmasını bu metaforla kaleme almıştır. Rüya romanında ise yabancılaşma ve yozlaşmanın karşısında geçmişe bağlılık, bilimsel birikimin ve geleneğin devamına sığınmış bir yer altı mucizeler diyarı sunumu yapan Alatlı, zamanın ve mekânın üstünde bir düşünce sistemiyle geçmiş ve gelecek birikiminin kurtarıcı olacağı bir dünya tasavvuru yapmaktadır. Sıklıkla başvurulan metinlerarası yöntemler alıntı, anıştırma, pastiş ve gönderme biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Romanda metinlerarası ilişkiler bağlamında, dinî metinlerden bilimsel yazılara, sosyolojik ve psikolojik metinlerden halk söylencelerine ve türkülere kadar birçok referansa başvurulduğu görülmektedir.

Rusya'nın Çarlık rejiminden, romanın yazıldığı döneme kadar geçen zamanda yaşadığı değişimin anlatıldığı *Gogol'un İzinde* roman serisi üç kitaptan oluşmaktadır. İlk roman olan *Aydınlanma Değil Merhamet*'te Rusya'nın modernleşme

sürecinde yaşadığı sancılar, İkinci roman *Dünya Nöbeti*'nde Rus aydınının modernleşme sürecindeki tutumu, serinin yayımlanan son romanı *Ey Uhnem Ey Uhnem*'de ise modernleşme sonrası Rusya'nın kaybettiği değerleri üzerinde durulmaktadır. Romanlardaki metinlerarası yöntemleri besleyen zemini başta serinin adından mülhem olduğu üzere Gogol ve diğer Rus yazarları oluşturmaktadır. Nabakov, Tolstoy, Dostoyevski, Turganyev, Soljenitsin gibi isimler alıntı, gönderme, anıştırma yöntemleriyle roman katmanlarını oluşturan metinlerarası ilişkilerin referanslarını oluşturmaktadır. Alatlı bu romanlarında ana karakter Türkiye'den Rusya'yı deneyimlemeye giden Güloya Gürelli'nin gözüyle okurunu bir seyre çıkarmakta ve Rus aydını Aleksi olan sohbetler vasıtasıyla da Türkiye- Rusya karşılaştırması yapmaktadır.

Alatlı'nın yayımlanan son roman serisi *Or'da Kimse Var Mı*? başlığıyla beş romandan oluşmaktadır. Roman serisinin ana izleği 1980 sonrası Türkiye'de oluşan siyasi ve toplumsal yapılanmaları ve bu durum karşısında entelektüellerin kendilerini konumlandırma biçimlerini ele almaktadır. Ana Karakter Günay Rodoplu etrafında şekillendiği görülen romanların ilki *Viva La Muerte! Yaşasın Ölüm*'ün genel olarak ölü sevicilik / nekrofili üzerinde durduğu görülmektedir. Sosyal demokrat kimliğiyle romanın ikinci önemli karakteri Şafak Özden'in özelinde, kendi içinden çıktığı zümrenin ve o zümrenin fikirlerinin eleştirisi yapılmakta, alt metinlerde ise toplumsal cinsiyet eşitsizliği, aydın sorunu, siyasi anlamda yaşanan yozlaşmaların anlatıldığı görülmektedir. Dışarıdan bir bakış açısıyla Türkiye'nin mevcut durumunu ortaya koyan ikinci roman *Nuke Türkiye*'de Pavloviçlerin oryantalist Batı zihniyetinin açılımı yapılmaktadır. Serini üçüncü romanı *Valla Kurda Yedirdin Beni*, Türkiye'de Kürt kimliğiyle var olmaya çalışan ancak kimliğini çıkarları uğruna harcamaktan çekinmeyen Şiran Ören ve ailesi üzerinden aşiret zihniyetine değinildiği görülmektedir. Dördüncü roman *O.K. Musti Türkiye Tamamdır* 'da Türkçü hareketin fikri zemini verilmekte, Selahattin'in nezdinde Ülkücü hareket içindeki yozlaşmanın boyutları ele alınmaktadır. Serinin son romanı *Beyaz Türkler Küstüler*'de tüm insanlığı etkisi altına almış olan değer yitimi, köksüzlük, geleneğin reddi gibi konular ayrıntılı olarak işlenmekte ve bu durum karşısında Türk aydınının kendisini konumlandırma biçimi eleştirilmektedir. İncelenen beş romanda metinlerarası ilişkiler boyutunda Cemil Meriç, Erich Fromm, Kazancakis, Nazım Hikmet, Marks, Lao Tzu, Şevket

Süreyya Aydemir, Nihal Atsız, Spinoza, Deleuze, Kutsal Kitap ve Kur'an'dan yapılan alıntı, gönderme, anıştırma, montaj ve pastiş gibi yöntemlerin yoğun bir biçimde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Alev Alatlı'nın romanlarının metinlerarasılık açısından incelendiği bu çalışmada yazarın romanlarında belirli isimler ve belirli eserler üzerinde yoğunlaşmış olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Hemen her romanında din merkezli referanslarda Kur'an'a, Yeni ve Eski Ahit'e, Tevrat'a ve Hadislere başvurulmaktadır. Cemil Meriç, Şevket Süreyya Aydemir, Nazım Hikmet, Yakup Kadri gibi Türk yazarların yanında Erich Fromm, Sigmund Freud, Karl Marks, Lao Tzu, Gogol, Tolstoy, Dostoyevski, Turganyev, Soljenitsin, Baudrillard gibi isimleri birden fazla kez alıntı, gönderme ya da anıştırma yoluyla romana dahil etmektedir. Metinlerarası yöntemlerin büyük bir bölümü bu metinler, isimler ve eserleri etrafında şekillenmektedir. Ayrıca yazar, bazı romanlarında alıntı ya da montaj yöntemiyle romana dahil ettiği metinleri/metin parçalarını oldukça uzun tutmakta, bu durum romanın akıcılığını ve okurun konuyu takibini zorlaştırabilmektedir. Bu bakımdan metinlerarası yöntemleri kullanma noktasında amaçtan biraz saptığı söylenebilmektedir. Romanlarda yazarın kendi romanları ve eserleri arasında da bir metinlerarası ilişkinin var olduğu görülmektedir. *İşkenceci* romanından *Or'da Kimse Var Mı*? romanına alıntı yaptığı, *Gogol'un İzinde* roman serisinde üç romanda da birbirinden alıntılar içerdiği, yine *Gogol'un İzinde* serisinden alıntıların *Or'da Kimse Var Mı*? roman serisinde kullanıldığı tespit edilmektedir.

Ayrıca Alatlı'nın romanlarının birçoğunda ana karakterin bir kadın olması dikkat çekmektedir. Bu durum yazarın sesini romanda bir hemcinsine teslim ettiği düşüncesini uyandırmaktadır. Sesini teslim ettiği karakter vasıtasıyla ya da metinlerarası yöntemler vesilesiyle romanlarında mesajını okura ulaştırmak maksadını güden Alatlı'nın, kimi zaman Ahmet Mithat'ı hatırlatan bir üsluba yaklaştığı söylenebilmektedir.

Son olarak bu çalışmanın öncelikle yoğunlaştığı metinlerarasılık kavramının ve yöntemlerinin kurgu açısından romanda yazarın birikimini paylaşabildiği bir alan sağladığı, metnin katmalarını zenginleştirdiği, alt metinlerle derinleştirilmiş bir anlam sağlamaya imkân verdiği, okurun bilgi birikiminin ve ön öğrenmelerinin devreye

sokulduğu bir okuma eylemine yol açtığı görülmektedir. Çalışmanın ikinci ve ana inceleme basamağı olan roman incelemelerinde Alatlı'nın bu yöntemlerden faydalanarak Türkiye'ye ve dünyaya dair bütüncül bakış açısını romana daha çok alıntılar, göndermeler, anıştırmalar ve montajlar yoluyla dahil ettiği görülmektedir.

# 5. KAYNAKÇA

***Faydalanılan Kaynaklar***


Adıvar, H. E. (2007). Vurun Kahpeye, İstanbul: Can Yayınları.

Ağaoğlu, A. (2014). Ölmeye Yatmak, İstanbul: Everest Yayınları.

Akalın, S. (1993). Türk Folklorunda Kuşlar, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Aktulum, K. (2000). Metinler arası İlişkiler, Ankara: Öteki Yayınevi.

Alatlı, A. (2017). Batıya Yön Veren Metinler- Kökler/ Orta Çağlar, Cilt I, İstanbul: Alfa Yayınları.

Alatlı, A. (2010). Batıya Yön Veren Metinler- Rönesans/ Protestan Reformu Erken Modern Dönem/Bilim Çağı, Cilt II, İstanbul: Alfa Yayınları.

Alatlı, A. (2010). Batıya Yön Veren Metinler- Aydınlanma/Burjuva Yüzyılı/Bilim Çağının Zaferi, Cilt III, İstanbul: Alfa Yayınları.

Alatlı, A. (2010). Batıya Yön Veren Metinler- Moderniteye Doğru Kaotik Modern Dünya, Cilt 4, İstanbul: Kapı Yayınları.

Alatlı, A. (2014). Bize Yön Veren Metinler- Büyük Buluşma, Cilt I, Nevşehir: KÜN Yayınları.

Alatlı, A. (2014). Bize Yön Veren Metinler- Kuzey Gökkürede Yeni Bir Yıldız Selçuklu, Cilt II, Nevşehir: KÜN Yayınları.

Alatlı, A. (2021). Bize Yön Veren Metinler- Beylik'ten Cihan Devleti'ne, Cilt III, Nevşehir: KÜN Yayınları.

Alatlı, A. (2021). Bize Yön Veren Metinler- Büyük Yüzleşme, Cilt IV, Nevşehir: KÜN Yayınları.

Alatlı, A. (2021). Bize Yön Veren Metinler- Alacakaranlıkta Gün Dönümü, Cilt V, Nevşehir: KÜN Yayınları.

Alatlı, A. (2018). "Ben Böyle Düşünüyorum Demekle!" Demekle Olmuyor, İstanbul: Everest Yayınları.

Alatlı, A. (2016). Aydın Despotizmi, İstanbul: Everest Yayınları.

Allen, G. (2000). Intertextualıty New Critical Idiom, London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.

An, A. (1997). Kıbrıs'ta Türkçe Basılmış Kitaplar Listesi (1878-1997), Ankara: KKTC

MEB Yayınları.

Anday, M. C. (1985). Kolları Bağlı Odysseus, İstanbul: Adam Yayınları.

Antonio Gramsci, Hapishane Defterleri, Çeviren: Kenan Somer, Onur Yayınları, 1986, İstanbul.

Aristoteles. (2017). Poetika Şiir Sanatı Üzerine Bütün Yapıtları – 2, (Çev. Furkan Akderin), İstanbul: Say Yayınları.

Atalay, A. (1996). Sıdıka, İstanbul: İletişim Yayınları.

Atsız, H. N. (1990). Bozkurtların Ölümü, İstanbul: Baysan Basım ve Yayın.

Atsız, H. N. (1992). Aşıkpaşaoğlu Tarihi, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Atsız, H. N. (1996). Türk Ülküsü, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Aydemir, Ş. S. (1993). Suyu Arayan Adam, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Aytaç, G. (1999). Genel Edebiyat Bilimi, İstanbul: Papirüs Yayınevi

Aytmatov, C. (1991). Gün Olur Asra Bedel, Çev. Refik Özdek, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bakhtin, M. (1981). The Dıalogıc Imagınatıon, (Edited By Michael Holquist Translated By Caryl Emerson And Michael Holquist), Austın: University Of Texas Press.

Bakhtin, M. (2001). Karnavaldan Romana, (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Banarlı, N. S. (1983). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Barth, J. (1984). The Frıyday Book: Essays and Other Nonfiction, New York: G. P. Putnam's Sons Publishing.

Barthes, R. (1977). Image Music Text, London: Published by Fontana Press.

Barthes, R. (1982). In Untying the Text: A Post-structuralist Reader, (Ed. Robert Young) London: Routledge Publisher.

Barthes, R. (1986). Elements of Semiology, (Translated: Annette Lavers and Colin Smith), New York: Hıll And Wang Publishing.

Baudrillard, J. (2000). Baştan Çıkarma Üzerine, Çev. Ayşegül Sönmezay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baudrillard, J. (2011). Simülakrlar ve Simülasyon, Çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Benjamin, W. (2016). Pasajlar, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Beşikçi, İ. (1969). Doğu Anadolu'nun Düzeni, Ankara: E Yayınları.

Bloom, H. (2008). Etkilenme Endişesi Bir Şiir Teorisi, (Çev. Okan N. Çiftci), İstanbul: Metis Eleştiri Yayınları.

Brathes, R. (1974). S/Z, (Translate: Richard Miller), New York: Blackwell Publishing.

Brathes, R. (1982). In Untying the Text: A Post-structuralist Reader, (Ed. Robert Young) London: Routledge Publisher.

Campbell, J. (2008). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, Çev. Sabri Gürses, İstanbul: İthaki Yayınları.

Can, E. (2000). Zamansız Sözler, İstanbul: Timaş Yayınları.

Can, Ş. (1994). Klasik Yunan Mitolojsi, İstanbul: İnkılap Kitapevi.

Clayton J. and Rothstein E. (eds.). (1991). Influence and Intertextuality in Literary History, Wisconsin: University of Wisconsin Press.

Çehov, A. (2012). Kara Keşiş, Çev. Mehmet Özgül, İstanbul: Everest Yayınları.

Çehov, A. (2017). Altı Numaralı Koğuş, Çev. Yulva Muhurcişi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Çehov, A. (2015). Vişne Bahçesi, Çev. Belgi Paksoy, İstanbul: İmge Kitapevi.

Dawkins, R. (2007). Gen Bencildir, Çev. Asuman ü. Müftüoğlu, Ankara: TÜBİTAK Yayınları.

De Landa, M. (2000). A Thousand Years Of Nonlinear Hostory. New York: Zone Books.

Deleuze, G. and Guattarı, F. (1990). Kapitalizm ve Şizofreni 1 Göçebebilimi İncelemesi: Savaş Makinası, Çev. Ali Akay, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Deleuze, G. and Guattarı, F. (1993). Kapitalizm ve Şizofreni 2 Kapma Aygıtı, Çev. Ali Akay, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Dentith, S. (2002). Parody, New York: Taylor & Francis Group Publishing.

Dostoyevski, F. (2009). Karamazov Kardeşler, Çev. Nihal Yalaza Taluy, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Dostoyevski, F. M. (2008). Ölüler Evinden Anılar, Çev. Nihal Yalaza Taluy, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Dostoyevski, F. M. (2011). Budala, Çev. Ergin Altay, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Dostoyevski, F. M. (2013). Yeraltından Notlar, Çev. Mehmet Özgül, İstanbul: İletişim Yayınları.

Durkheim, E. (2002). İntihar, Çev. Özer Ozankaya, İstanbul: Cem Yayınevi.

Eagleton, T. (1996). Edebiyat Kuramı Giriş, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ebû Câfer Muhammed b. Ali İbn Bâbeveyh el-Kummi Şeyh Saduk. (1978). Risaletul-İ'tikadati'l İmamiyye (Şii- İmâmiyye'nin İnanç Esasları), Çev. Doç. Dr. Ethem Ruhi Fığlalı, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Ecevit, Y. (2001). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İstanbul: İletişim Yayınları.

Eco, U. (1995). Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti (Çev. Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları.

Elçin, Ş. (1997). Halk Edebiyatı Araştırmaları-1, Ankara: Akçağ Yayınları.

Eliuz, Ü. (2016). Oyunda Oyun Postmodern Roman, İstanbul: Kesit Yayınları.

Emre, İ. (2006). Postmodernizm ve Edebiyat, Ankara: Anı Yayınları.

Eraydın, S. (2004). Tasavvuf ve Tarikatler, İstanbul: İFAV Yayınları.

Ergin, M. (2006). Orhun Abideleri, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Erhat, A. (1996). Mitoloji Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Ersoy, M. A. (2008). Safahat, Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.

Erzurumlu İbrahim Hakkı. (2013). Marifetname, Sadeleştiren: Prof. Dr. Durali Yılmaz, İstanbul: Ataç Yayınları.

Eyüpoğlu, İ. Z. (1991). Divan Şiirinde Sapık Sevgi, İstanbul: Okat Yayınevi.

Fish, S. (1980). Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities, Cambridge: Harvard University Press.

Forster,E.M. (1985). Roman Sanatı, Çev. Ünal Aytür, İstanbul: Adam Yayınları.

Foucault, M. (1979). In Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism. Ithaca: Cornell University Press.

Freud, S. (1975). Kitle Psikolojisi, Çev. Kamuran Şipal, İstanbul: Bozak Yayınları.

Freud, S. (1994). Kendi Kendine Psikanaliz, Çev. Tahsin Büyükören, İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.

Freud, S. (1994). Psikanaliz Üzerine, Çev. Avni Öneş, İstanbul: Say Yayınları.

Fromm, E. (2004). Barışın Tekniği ve Stratejisi, Çevirenler: Fevzi Emir, Kaan H.

Ökten, İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Fromm, E. (1990). Sevgi ve Şiddetin Kaynağı, Çevirenler: Yurdanur Salman - Nalan İçten, İstanbul: Payel Yayınları.

Fromm, E. (1991). Freud'un Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları, Çev. Aydın Arıtan, İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Fromm, E. (1995). Özgürlükten Kaçış, Çev. Şemsa Yeğin, İstanbul: Payel Yayınları.

Frow, J. (1986). Marxism and Literary History, Cambridge: Harvard University Press.

Fry, P. H. (2017). Edebiyat Kuramı (Çevirenler: Ayşe Demir, İbrahim Tüzer), Ankara: Hece Yayınları.

Gadamer, H. G. (2009). Hakikat ve Yöntem Cilt II, (Çevirenler: Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan), Paradigma Yayıncılık.

Garshin, V. (2020). Kızıl Çiçek, Çev. Esra Arı, İstanbul: Ketebe Yayınları.

Genette, G. (1997a). Palempsest, London: University of Nebrasca Press.

Genette, G. (1997b). Paratexts Thresholds of interpretation, Cambridge: Cambridge Universty Press.

Gogol, N. V. (2006). Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları, Çev. Ergin Altay, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Gogol, N. V. (2014). Evlenme – Kumarbazlar, Çev. Koray Karasulu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Gogol, N. V. (2019). Ölü Canlar, Çeviren: Mazlum Beyhan, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Gökalp, Z. (1976). Türk Medeniyeti Tarihi, Hazırlayanlar: İsmail Aka- Kazım Yaşar Kopraman, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gölpınarlı, A. (1953). Şeyh Galip, İstanbul: Varlık Yayınevi.

Gramsci, A. (1986). Hapishane Defterleri, Çev. Kenan Somer, İstanbul: Onur Yayınları.

Gribbin, J. (2005). Schrödinger'in Kedisinin Peşinde, İstanbul: Metis Yayınları.

Güfta, H. (2000). Erzurumlu Şair Hâzık Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı, İstanbul: Erzurum Kitaplığı.

Güntekin, R. N. (2016). Acımak, İstanbul: İnkılap Yayınları.

Hikmet, N. (2008). Benerci Kendini Niçin Öldürdü? –Şiirler 2, İstanbul: Adam Yayıncılık.

Hikmet, N. (2016). Bütün Şiirleri, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hitler, A. (2010). Kavgam, Çev. Dilara Aybar, İstanbul: Karşı Yayınları.

Iser, W. (1974). The Implied Reader, London: Johns Hopkins University Press.

İlhan, A. (2004). Yıldız, Hilal ve Kalpak Gazi'nin Ulusal Solculuğu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

İmam Gazzali. (1981). Tehatüt el- Felasif Filozofların Tutarsızlığı, Çev. Dr. Bekir Karlığa, İstanbul: Çağrı Yayınları.

Jenny, L. (1982). The strategy of Forms, (Edited: Tzevetan Todorov, Transleted: R. Carter) French Literary Theory Today A Reader, Cambridge: Cambridge University Press.

Juvan, M. (2008) History and Poetics of Intertextuality, West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.

Karabekir, K. (1340/1924). Şarkılı İbret, İstanbul: Birinci Matbaası.

Karaosmanoğlu Y. K. (2005). Yaban, İstanbul: İletişim Yayınları.

Karaosmanoğlu, Y. K. (2016). Ankara, İstanbul: İletişim Yayınları.

Karataş, T. (2001). Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Perşembe Kitapları.

Kazancakis, N. (1969). Kardeş Kavgası, İstanbul: E Yayınları.

Kemal, N. (2008). Cezmi, İstanbul: İnkılap Yayınları.

Kısakürek, N. F. (2007). İdeolocya Örgüsü, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Kojéve, A. (2001). Hegel Felsefesine Giriş, Çev. Selahattin Hilav, İstanbul: YKY yayınları.

Kristeva, J. (1980). Desire in Language A Semiotic Approach to Litarature and Art, New York: Columbia University Press.

Kristeva, J. (1984). Revolution in Poetic Language, (Translation: Margaret Waller), New York: Columbia University Press.

Leckrone, M.B. (2005). Julia Kristeva and Literary Theory, New York: Palgrave Macmıllan Published.

Leibniz, G. W. (2019). Monadoloji Metafizik Üzerine Konuşma, Çev. Atakan Altınörs, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Martin, S. (2006). The Gnostics The First Christian Heretics, Pocket Essentıals Publising, Harpenden-England.

Loti, P. (2004). Can Çekişen Türkiye, Ankara: Elips Yayınları.

Marx, K. (1993). 1844, Çev. Kenan Somer, Ankara: Sol Yayınları.

Marx, K. (2003, 2004). Kapital Cilt 1(2003) Cilt 2 (2004) Cilt 3 (2004), Çev. Alaattin Bilgili, Ankara: Eriş Yayınları.

Marx, K. (2009). Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi, Çev. Kenan Somer, Ankara: Sol Yayınları.

Marx, K. (2013). 1844 El Yazmaları, Çev. Murat Belge, İstanbul: Birikim Yayınları.

Marx, K. (2013). Yabancılaşma, Çevirenler: Kenan Somer, Ahmet Kardam, Sevim Belli Arif Gelen, Yurdakul Fincancı, Alaattin Bilgi, Ankara: Sol Yayınları.

Marx, K. and Engels, F. (2013). Alman İdeolojisi Çevirenler: Tonguç Ok- Olcay Geridönmez, İstanbul: Evrensel Basın Yayın.

Megan. B.L. (2005). 'Kristeva And Literary Theory, New York: Palgrave Macmıllan Published.

Meriç, C. (1995). Jurnal Cilt 1, İstanbul: İletişim Yayınları.

Meriç, C. (1999). Sosyoloji Notları ve Konferanslar, İstanbul: İletişim Yayınları.

Meriç, C. (2005). Bu Ülke, İstanbul: İletişim Yayınları.

Meriç, C. (2012). Umrandan Uygarlığa, İstanbul: İletişim Yayınları.

Meriç, C. (2019). Mağaradakiler, İstanbul: İletişim Yayınları.

Michalis N. M., Matthias K., Eftihios G. (eds). (2009). Ottoman Cyprus A Collection of Studies on History and Culture, Wiesbaden, Germany: Harrassowitz Verlag Publisher.

Nabokov, V. (2013). Rus Edebiyatı Dersleri, Çevirenler: Yiğit Yavuz, Fatih Özgüven, Ayşe Nihal Akbulut, İstanbul: İletişim Yayınları.

Nietzsche, W. F. (2007). Tan Kızıllığı, Çevirenler: Hüseyin Salihoğlu-Ümit Özdağ, Ankara: İmge Yayınları.

Nietzsche, W.F. (2016). Böyle Söyledi Zerdüşt, Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Orwell, G. (2006). Bin Dokuz Yüz Seksen Dört, Çev. Nuran Akgören, İstanbul: Can Yayınları.

Ögel, B. (2010). Türk Mitolojisi I.Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Öner, N. (1986). Klasik Mantık, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Peltt, H. (1991). İntertextuality Research in Text Teory, New York: Walter de Gruyter Press.

Platon. (1999). Devlet (Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu- M. Ali Cimcoz), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Rand, A. (2004). Kapitalizm Bilinmeyen İdeal, Çev. Nejdet Kandemir, İstanbul: Palto Film Yayınları.

Riffattere, M. (1978). Semiotics of Poetry, Blomington: Indiana Universty Press.

Roux, J.P. (2011). Eski Türk Mitolojisi, Çev. Musa Yaşar Sağlam, Ankara: Bilge Su Yayınları.

Rudani. (2012). Büyük Hadis Külliyatı 1. Cilt, İstanbul: İz Yayıncılık.

Sağlık, Şaban. (2010). Popüler Roman Estetik Roman, Ankara: Akçağ Yayınları.

Said, E. (1991). Oryantalizm Sömürgeciliğin Keşif Kolu, Çevirenler: Selahattin Ayaz, İstanbul: Pınar Yayınları.

Saramago, J. (2015). Körlük, Çev. Aykut Derman, İstanbul: Can Yayınları.

Saussure, F. (2001). Genel Dilbilim Dersleri, (Çev. Berke Vardar), İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Sazyek, H. (2015). Roman Terimleri Sözlüğü, Ankara: Hece Yayınları.

Schweigger, S. (2004). Sultanlar Kentine Yolculuk, 1578-1581, İstanbul: Kitap Yayınevi.

Scott, G. R. (2003). İşkencenin Tarihi, Çeviren: Hamide Koyukan, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Seyfettin, Ö. (2021) Efruz Bey, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Seyfettin, Ö. (2016). Pembe İncili Kaftan, İstanbul: Timaş Yayınları.

Shakespeare, W. (2006). Macbeth, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Shakespeare, W. (2009). Kral Lear, Çev. Özdemir Nutku, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Shakespeare, W. (2016). Kısasa Kısas, Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Shaw, G. B. (2005). Pygmalion, San Diego: Published by Icon Group.

Soljenitsin, A. (1970). Kanser Koğuşu, Çev. Gönül Suveren, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Soljenitsin, A. (1994). Ivan Denisoviç'in Bir Günü, Çev. Mehmet Özgül, İstanbul:

Cem Yayınevi.

Soljenitsin, A. (2021). Kreçetovka İstasyonu'nda Bir Olay & Matriyona'nın Evi, Çev. Mehmet Özgül, İstanbul: İletişim Yayınları.

Solzenitsin, A. (1971). İlk Çember, Çev. Hasan Aslan, İstanbul: E yayınları.

Stephenson, N. E. (2005). Çocukların Haçlı Seferi Bilinmeyen Bir Haçlı Seferinin Öyküsü, Çev. Orhan Düz, İstanbul: Koridor Yayınevi.

Şaylan, G. (2009). Postmodernizm, İstanbul: İmge Kitabevi.

Şeyh Sadi-i Şirazi. (1980). Bostan ve Gülistan, Çev. Kilisli Rıfat Bilge, İstanbul: Meral Yayınevi.

Tağızade Karaca, N. (2006). Edebiyatımızın Kadın Kalemleri, Ankara: Vadi Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2001). 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağlayan Kitapevi.

Tekin, L. (2011). Buzdan Kılıçlar, İstanbul: Everest Yayınları.

TDV İslâm Ansiklopedisi, "Asli Günah" İstanbul, 3. Cilt, 1991, s. 496-497.

Tolstoy, L. (2005). Tanrının Egemenliği İçinizdedir, Çev. Dominik Pamir, İstanbul: Kaos Yayınları.

Tolstoy, L. (2010). Savaş ve Barış, Çev. Sıla Yılmaz, İstanbul: Sis Yayıncılık.

Tolstoy, L. N. (2005). Hz. Muhammed, Çev. Arif Arslan, İstanbul: Kara Kutu Yayınları.

Tolstoy, L. (2010). Kafkas Tutsağı, Çev. Mazlum Beyhan, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Turganyev, I. (2012). Babalar ve Oğullar, Çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, İstanbul: Can Yayınları.

Türk Dil Kurumu (2011). Büyük Türkçe Sözlük-Tek Cilt, Ankara: TDK

Türkiye Diyanet Vakfı (1993). İslâm Ansiklopedisi, 7. cilt, İstanbul: TDV

Türkiye Diyanet Vakfı (2013). İslam Ansiklopedisi, 43. Cilt, İstanbul.

Tzu, S. (2008). Savaş Sanatı, Çev. Adil Demir, İstanbul: Kastaş Yayınları.

Uludağ, M. E. (2014). Üç Devrin Yol Ayrımında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul: Akademik Kitaplar.

Uludağ, S. (1996). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Marifet Yayınları.

Wales, K. (1992). The Language of James Joyce, London: Macmıllan Education Publishıng.

Warner, E. (2010). Rus Mitleri, Ankara: Phoenix Yayınevi.

Worton, M. and Still, J. (1990). In tertextuality Theories and Practices, New York: Manchester University Press.

Yalom I. (2000). Aşkın Celladı ve Diğer Psikoterapi Öyküleri, Çev. Handan Saraç, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Yediyıldız, B. (2003). 18. Yüzyılda Türkiye'de Vakıf Müessesesi, Ankara: Türkiye Tarif Kurumu Yayınları.

Yorgancıoğlu, O. M. (1995). Kıbrıs Folkloru, Lefkoşa: Canbulat Basımevi.

Zohar, D. (2003). Kuantum Benlik, Çev. Seda Kervanoğlu, İstanbul: Doruk Yayıncılık.

***Tezler ve Süreli Yayınlar***

Aka Erdem, N. (2016). *Özne-İktidar İlişkisi Bağlamında Alev Alatlı'nın Romanlarının İncelenmesi*, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Yayımlanmamış Dalı Doktora Tezi, Ardahan.

Alfaro, M. J. M. (1996). Intertextualıty: Orıgıns And Development Of The Concept. *Atlantis* Vol. 18, No. ½, pp. 268-285.

An, A. (2003). Haşmet Bey'in Lefkoşa Notlarından, s:16-17, *Halk Bilimi, Halk Sanatları Vakfı Yayınları,* Yıl: 17, sayı: 51. Ocak-Aralık, s.15- 18.

Arıcı, O. Epik (2006). Tiyatro ve Gestus Kavramı Üzerine, *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi* XVIII, İstanbul, sayı:18, s:87-104.

Babener, L. (1992). Patriarchal Politics in Fatal Attraction, *Journal of Popular Culture*, 26(3): 25-34.

Batuk, C. (2012). Kıyamet Senaryoları, *Din- Hayat*, Haziran, s. 60-63.

Bayat, F. (2006). Türk Mitolojisinde Dağ Kültü, Folklor ve Edebiyat Dergisi, Cilt:12, sayı: 46, s. (47-60).

Caka, E. (2009). *Pavlus'un Mektupları*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Dinler Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa.

Coşkun, A. (2010). Kurt Gödel, *Bilim ve Teknik Dergisi*, Eylül, sayı: 514, (s.104-106).

Culler, J. (1972). Michael Riffaterre, Essais de stylistique structurale (Translated with an Introduction by Daniel Delas. Paris: Flammarion, 1971), *Journal of Linguistics* / Volume 8 / Issue 01 / April 1972, pp 177 – 183.

Culler, J. (1976). Presupposition and Intertextuality, *Comparative Literature*, MLN, Vol. 91, No. 6, pp. 1380-1396.

Dale, E. (1980). The Crirical Reader, *Jorunal of Cooperative Extension*, Winter/January, s.195-199.

Emiroğlu, H. (2014). *Eleştirel Okuma Öğretiminin Eleştirel Okuma Becerisine Etkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Programları ve Öğretimi Programı, Düzce.

Hakım, S. (2002). Ibn 'Arabi's Twofold Perception of Woman as Humanbeing and Cosmic Principle, *Journal of Ibn Arabi Society*, s: 31 (Oxford, 2002), ss. 1-29.

Holden, J. (1995). Tea and Sympathy, Prairie Schooner, Published by: University of Nebraska Press, Fall Vol. 69, No. 3, pp. 56-69.

Irvin, W. (2004). Against İntertextuality, *Philosophy and Literature*, Volume 28, Number 2, October pp. 229-242.

Harlow, H. F. (1958).The Nature of Love, *American Psychologist*, Vol:13, pp. 673-685.

İstek, G. (2019). Almanca Eserlerde Çocuk Haçlı Seferleri, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 12 sayı: 65, Ağustos s: 248-254.

Kalecik, S. (2011). *Sır Arthur Conan Doyle'un Eserlerinin Darwin Teorileri Doğrultusunda İncelenmesi,* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Kargın, T. (1993). Afazi, Özel Eğitim Dergisi, 1 (3), 18-22, s.18- 22.

Kaya, Y. ve Yeter, B. (2018). Demokrat Parti Döneminde Kıbrıs Sorunu, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* / Cilt: 20, Sayı: 2, Eylül, s. 215-229.

Lenny, R., René V., Frank, H. (2020). The Nature of Love: Harlow, Bowlby and Bettelheim on affectionless mothers, *History of Psychiatry*, Vol. 31(2) 227 – 231.

Panagiotidou, M.E. (2011). Intertextuality and Literary Reading: A cognitive poetic approach, Thesis submitted to the University of Nottingham for the degree of Doctor of Philosophy, Nottingham, England.

Porter, J. E. (1986). Intertextuality and the Discourse Community, *Rhetoric Review*, Vol. 5, No. 1, Fall, pp: 34-47.

Riffaterre, M. (1994). Intertextuality vs. Hypertextuality, *New Literary History*, Vol. 25, No. 4, 25th Anniversary Issue, pp: 779-788.

Sazyek, H. (2006). "Kolaj" Ve Romandaki Yeri, *Kitap-lık*, Sayı: 92, Mart 2006, s.s.92-99.

Sonyel, S. R. (1995). İngiliz Yönetiminde Kıbrıs Türklerinin Varlık Savaşımı (1878-1960), *Türk Tarih Kurumu Belleten,* Nisan 1995, Cilt LIX – sayı: 224, s: 133-188.

Şahin, İ. (2016). İngiltere'nin Akdeniz Siyasetinde Kıbrıs (1580-1878), *Asıa Mınor Studıes,* Cilt: 4 Sayı: 7 Ocak 2016, s: 149-176.

Tatlılıoğlu, D. (2009). Tasavvuf ve Tarikatlara Sosyolojik Bir Bakış, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 2009, cilt: IX, sayı: 1, s. 99-128.

Uçar, S. (2010). *Kaos Teorisinin Felsefi Özellikleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Yazgan, E. M. (2009). *Eski Çin Felsefesi ve Mantık Anlayışı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

***<u>İncelenen Romanlar</u>***

Alatlı, A. (2006). Yaseminler Tüter mi Hâlâ?, İstanbul: Everest Yayınları.

Alatlı, A. (2007). Kadere Karşı Koy A.Ş., İstanbul: Everest Yayınları.

Alatlı, A. (2008). Gogol'un İzinde- III. Kitap Eyy Uhnem! Eyy Uhnem!, İstanbul: Everest Yayınları.

Alatlı, A. (2011). İşkenceci, İstanbul: Everest Yayınları.

Alatlı, A. (2014). Gogol'un İzinde- II. Kitap Dünya Nöbeti, İstanbul: Everest Yayınları.

Alatlı, A. (2016). Or'da Kimse Var Mı? – I. Kitap Viva La Muarte! Yaşasın Ölüm!, İstanbul: Everest Yayınları.

Alatlı, A. (2016). Or'da Kimse Var Mı? – II. Kitap 'Nuke' Türkiye!, İstanbul: Everest Yayınları.

Alatlı, A. (2016). Or'da Kimse Var Mı? – V. Beyaz Türkler Küstüler, İstanbul: Everest Yayınları.

Alatlı, A. (2017). Gogol'un İzinde- I. Kitap Aydınlanma Değil Merhamet!, İstanbul: Everest Yayınları.

Alatlı, A. (2017). Schrödınger'in Kedisi- II. Kitap Rüya, İstanbul: Everest Yayınları.

Alatlı, A. (2018). Or'da Kimse Var Mı? – III. Kitap Valla, Kurda Yedirdin Beni, İstanbul: Everest Yayınları.

Alatlı, A. (2019). Or'da Kimse Var Mı? – VI. O.K. Musti Türkiye Tamamdır, İstanbul: Everest Yayınları.

Alatlı, A. (2019). Schrödınger'in Kedisi- I. Kitap Kâbus, İstanbul: Everest Yayınları.

***Elektronik Kaynaklar***

https://courses.seas.harvard.edu/climate/eli/Courses/EPS281r/Sources/Gaia/Gaia-hypothesis-wikipedia.pdf

https://dergi.diyanet.gov.tr/makaledetay.php?ID=12953

https://hadislerleislam.diyanet.gov.tr/sayfa.php

https://hadislerleislam.diyanet.gov.tr/sayfa.php?CILT=3&SAYFA=623

https://incil.info/arama/Luka+12:49-53

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/1133/179-ayet-tefsiri

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Araf-suresi/1133/179-ayet-tefsiri

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/202/195-ayet-tefsiri

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/37/30-ayet-tefsiri

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/37/30-ayet-tefsiri

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/41/34-ayet-tefsiri

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Enam-suresi/940/151-153-ayet-tefsiri

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Furk%C3%A2n-suresi/2923/68-ayet-tefsiri

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Hac-suresi/2620/25-37-ayet-tefsiri

Https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Kaf-suresi/4646/16-35-ayet-tefsiri
Https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Maide-suresi/676/7-ayet-tefsiri
https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Maide-suresi/714/45-ayet-tefsiri
https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Muhammed-suresi/4552/7-ayet-tefsiri
https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nur-suresi/2793/2-ayet-tefsiri
https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Yasin-suresi/3716/10-11-ayet-tefsiri
https://www.alevalatli.com.tr/17-mart-2013-hurriyet-zeynep-bilgehan/
https://www.alevalatli.com.tr/17-mart-2013-hurriyet-zeynep-bilgehan/
https://www.alevalatli.com.tr/17-mart-2013-hurriyet-zeynep-bilgehan/
https://www.alevalatli.com.tr/17-mart-2013-hurriyet-zeynep-bilgehan/
https://www.alevalatli.com.tr/aleksandr-isayevic-soljenitsin-gelenegin-olumu/
https://www.alevalatli.com.tr/alev-alatli-huseyin-sorgun-soylesi/
https://www.alevalatli.com.tr/alev-alatli-huseyin-sorgun-soylesi/#more-2102
https://www.alevalatli.com.tr/en-buyuk-korkum-rusyaya-geri-donememek-olup-vermontta-gomulmekti/#more-620
https://www.alevalatli.com.tr/hem-ozne-hem-de-nesne-olmak/
https://www.alevalatli.com.tr/kahramanlik-ve-yigitlik-uzerine-2/
https://www.alevalatli.com.tr/olu-canlarin-vicdaninin-sesi/
https://www.alevalatli.com.tr/olu-canlarin-vicdaninin-sesi/
*https://www.alevalatli.com.tr/rusya/*
https://www.alevalatli.com.tr/rusyaya-beni-insanlarin-cigliklari-itti/#more-1425
*https://www.alevalatli.com.tr/turk-milleti-caliskandir-turk-milleti-zekidir-bana-hakikati-degil-muradini-ver/*
https://www.alevalatli.com.tr/viva-la-muerte/
https://www.yeniufukdergisi.com/2018/06/13/fena-fid-devle-vel-mille-kavramini-anlamak-ya-da-entelektuel-bir-savasci-olarak-dundar-taser/
https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2793/2-ayet-tefsiri
https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nis%C3%A2-suresi/518/25-ayet-tefsiri
https://incil.info/kitap/Matta/17
https://kutsalkitap.info.tr/?q=yar%2012:%202-8
https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/M%C3%A2ide-suresi/723/54-ayet-tefsiri
https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/124/117-ayet-tefsiri

https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-1/fetih-suresi-48/ayet-1/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Neml-suresi/3213/54-58-ayet-tefsiri

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Furk%C3%A2n-suresi/2918/63-66-ayet-tefsiri

https://islamansiklopedisi.org.tr/iktibas

https://islamansiklopedisi.org.tr/iktibas#2-turk-edebiyati