



**SEMA KAYGUSUZ'UN ROMANLARINDA
YAPI VE TEMA**

Muhammed Lütfü GÜNEY

**Yüksek Lisans Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Prof. Dr. Murat KACIROĞLU
Erzurum- 2020**

Her hakkı saklıdır

T.C.
ERZURUM TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SEMA KAYGUSUZ'UN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Muhammed Lütfü GÜNEY

Tez Danışmanı

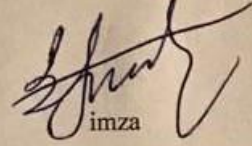
Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

ERZURUM-2020

ONAY

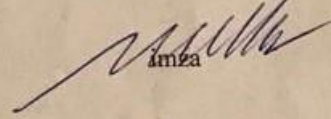
Muhammed Lütfü GÜNEY tarafından hazırlanan Sema Kaygusuz'un Romanlarında Yapı ve Tema adlı bu çalışma 22.07.2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği/oy çokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı Prof. Dr. Süleyman EFENDİOğLU
Atatürk niversitesi



imza

Danışman Prof. Dr. Murat KACIROğLU
Erzurum Teknik niversitesi



imza

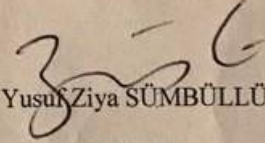
Jüri yesi Dr. Oğr. Üyesi Caner SOLAK
Erzurum Teknik niversitesi



imza

Yukarıdaki imzaların adı geçen oğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım. 22.07.2020

Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ
Enstitü Müdürü

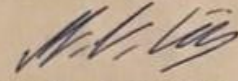


TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olmayan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu ve tezimin erişim sürecine ilişkin aşağıdaki beyanımı kabul ediyorum.

22.07.202

Muhammed Lütfü GÜNEY



- Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.
- Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----|
| ÖZET | v |
| ABSTRACT | vi |
| ÖN SÖZ | vii |
| GİRİŞ | 1 |
| 1980 SONRASI TÜRK ROMANINA GENEL BİR BAKIŞ | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

SEMA KAYGUSUZ'UN HAYATI VE SANATI

| | |
|--|----|
| 1.1. HAYATI..... | 9 |
| 1.2. SEMA KAYGUSUZ'UN SANAT ANLAYIŞI | 11 |

İKİNCİ BÖLÜM

SEMA KAYGUSUZ'UN ESERLERİ

| | |
|---------------------------------|----|
| 2.1. Öyküleri..... | 21 |
| 2.1.1. Ortadan Yarısından..... | 21 |
| 2.1.2. Sandık Lekesi | 21 |
| 2.1.3. Doyma Noktası..... | 21 |
| 2.1.4. Esir Sözler Kuyusu | 21 |
| 2.1.5. Üşüyen/Efsiri..... | 22 |
| 2.1.6. Karaduygun | 22 |
| 2.2. Tiyatro Eseri | 22 |
| 2.2.1. Sultan ve Şair..... | 22 |
| 2.3. Romanları | 22 |
| 2.3.1. Yere Düşen Dualar | 22 |
| 2.3.2. Yüzünde Bir Yer..... | 23 |
| 2.3.3. Barbarın Kahkahası | 23 |
| 2.4. Yazıları | 24 |
| 2.4.1. Aramızdaki Ağaç..... | 24 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLARIN YAPISAL İNCELENMESİ

| | |
|---|----|
| 3.1. Yere Düşen Dualar Romanında Yapısal Unsurlar | 25 |
| 3.1.1. Anlatıcı..... | 25 |

| | |
|--|-----|
| 3.1.2. Bakış Açısı | 26 |
| 3.1.3. Olay Örgüsü | 27 |
| 3.1.4. Kişiler Dünyası..... | 46 |
| 3.1.5. Zaman | 63 |
| 3.1.6. Mekân | 64 |
| 3.1.7. Dil ve Üslup | 72 |
| 3.2. Yere Düşen Dualar Romanında Anlatım Teknikleri..... | 73 |
| 3.2.1. Anlatma-Gösterme Tekniği..... | 73 |
| 3.2.2. Tasvir Tekniği | 74 |
| 3.2.3. Özetleme Tekniği | 74 |
| 3.2.4. Geriye Dönüş Tekniği..... | 75 |
| 3.2.5. Montaj Tekniği | 76 |
| 3.2.6. Diyalog Tekniği..... | 76 |
| 3.2.7. İç Monolog Tekniği | 77 |
| 3.2.8. Bilinç Akışı Tekniği | 78 |
| 3.2.9. Leitmotiv Tekniği..... | 78 |
| 3.3. Yüzünde Bir Yer Romanında Yapısal Unsurlar | 78 |
| 3.3.1. Anlatıcı..... | 78 |
| 3.3.2. Bakış Açısı | 80 |
| 3.3.3. Olay Örgüsü | 81 |
| 3.3.4. Kişiler Dünyası..... | 93 |
| 3.3.5. Zaman | 109 |
| 3.3.6. Mekân | 110 |
| 3.3.7. Dil ve Üslup | 114 |
| 3.4. Yüzünde Bir Yer Romanında Anlatım Teknikleri..... | 115 |
| 3.4.1. Anlatma-Gösterme Teknikleri..... | 115 |
| 3.4.2. Tasvir Tekniği | 116 |
| 3.4.3. Mektup Tekniği | 116 |
| 3.4.4. Özetleme Tekniği | 117 |
| 3.4.5. Geriye Dönüş Tekniği..... | 118 |
| 3.4.6. Montaj Tekniği | 119 |
| 3.4.7. Otobiyografik Teknik | 120 |
| 3.4.8. Diyalog Tekniği..... | 120 |

| | |
|---|-----|
| 3.4.9. İç Diyalog Tekniği..... | 121 |
| 3.4.10. İç Monolog Tekniği..... | 122 |
| 3.4.11. Bilinç Akışı Tekniği..... | 122 |
| 3.4.12. Leitmotiv Tekniği..... | 122 |
| 3.5. Barbarın Kahkahası Romanında Yapısal Unsurlar..... | 123 |
| 3.5.1. Anlatıcı..... | 123 |
| 3.5.2. Bakış Açısı..... | 124 |
| 3.5.2. Olay Örgüsü..... | 126 |
| 3.5.4. Kişiler Dünyası..... | 134 |
| 3.5.5. Zaman..... | 149 |
| 3.5.6. Mekân..... | 150 |
| 3.1.7. Dil ve Üslup..... | 154 |
| 3.6. Barbarın Kahkahası Romanında Anlatım Teknikleri..... | 156 |
| 3.6.1. Anlatma-Gösterme Teknikleri..... | 156 |
| 3.5.2. Tasvir Tekniği..... | 157 |
| 3.6.3. Geriye Dönüş Tekniği..... | 157 |
| 3.6.4. Montaj Tekniği..... | 158 |
| 3.6.5. Bilinç Akışı Tekniği..... | 159 |
| 3.2.6. İç Diyalog Tekniği..... | 160 |
| 3.2.7. Leitmotiv Tekniği..... | 160 |

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SEMA KAYGUSUZ'UN ROMANLARININ TEMATİK İNCELENMESİ

| | |
|--|-----|
| 4.1. Cinsellik..... | 161 |
| 4.2. Dersim Olayları ve Yakın Tarih..... | 165 |
| 4.3. Ekoloji..... | 169 |
| 4.4. Şair ve Şiir..... | 172 |
| 4.5. Ölüm..... | 177 |
| 4.6. Hikâye Anlatma..... | 179 |
| 4.7. Çocuk İstismarı..... | 181 |
| 4.8. Mahremiyetin Yıkılışı..... | 182 |
| 4.9. Yalnızlık..... | 182 |
| 4.10. Fotoğrafçılık..... | 183 |
| 4.11. Tabakalaşma ve Orta Sınıf..... | 185 |

| | |
|---|-----|
| 4.12. Kusursuzluk ve Kusursuz Adalet..... | 186 |
| 4.13. Görme ve Görünme..... | 187 |
| 4.14. Adada Yaşam..... | 190 |
| 4.15. Arayış..... | 191 |
| SONUÇ | 193 |
| KAYNAKLAR | 198 |



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEMA KAYGUSUZ'UN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

Muhammed Lütfü GÜNEY

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

2020

Jüri: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU (Danışman)

Prof. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi Caner SOLAK

Türk Edebiyatında 1990 kuşağı içinde yer alan Sema Kaygusuz, öykü türünde verdiği eserlerle ön plana çıkmakla birlikte roman, tiyatro, deneme türündeki eserleriyle gündemde yer etmeyi başarmıştır. Özellikle 1990 sonrası öykü yazarlığında görülen enflasyon ortamından sonra kalıcı olmayı başarmış nadir isimler arasında sayılabilir. Öykülerinde göstermiş olduğu bu başarıyı zamansal olarak yaşadığı bakış açısındaki değişimden sonra yazdığı roman türündeki eserlerinde de göstermiştir. Sema Kaygusuz'un romanlarında oluşturduğu kendine has diliyle, kullandığı teknikler ve Anadolu coğrafyasını aşan kültürel motiflerle oluşturduğu postmodern roman alanında onu kendi kuşağı içerisinde özel bir yer edinmiştir.

Bu tezde Sema Kaygusuz'un Türk romanına kazandırmış olduğu *Yere Düşen Dualar*, *Yüzünde Bir Yer*, *Barbarın Kahkahası* isimli eserleri roman sanatının vermiş olduğu imkanlar doğrultusunda yapısal ve tematik olarak incelenmiştir. Çalışmada yazarın çeşitli mecralarda vermiş olduğu demeçler doğrultusunda hayatına ve sanat anlayışına ışık tutuldu. Ayrıca bu çalışmada 1980 sonrası Türk romanını etkileyen siyasi, sosyal ve toplumsal olaylar, dünya romanındaki yeni gelişmelerin Türk romanına ve Sema Kaygusuz'a etkileri tespit edilmeye çalışılmıştır.

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

ABSTRACT
POST GRADUATE THESIS

THE STRUCTURE AND THEME IN THE NOVELS BY SEMA KAYGUSUZ

Muhammed Lütfü GÜNEY

Advisor: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

2020

Jury: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU (Advisor)

Prof. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi Caner SOLAK

Sema Kaygusuz, who is included in the 1990s in Turkish literature, has come to the fore with his works in the fore with his Works in the genre of the story, but has also managed to be on the agenda with his works in novels, theaters and experiments. Especially after the inflation environment seen in the story writing after 1990, it can be considered as one of the rare names that managed to be permanent. He showed this success in his stories in his novels, which he wrote after a change in his temporal perspective. His postmodern novels, which he created with his unique language, the techniques he used, and cultural motifs that exceeded Anatolian geography, made him special in his generation.

In this thesis, Sema Kaygusuz's Works which are given to Turkish novel, Falling Prayers in the Ground, A Place on Your Face, Laughter of the Barbarian are examined structurally and thematically in line with the possibilities of the art of the novel. In the study, the life and understanding of art were shed light in line with the statements made by the author in various media. In addition, the political, social and social events affecting the Turkish novel after 1980, the effects of new developments in the World novel on the Turkish novel and Sema Kaygusuz were determined.

Keywords: Sema Kaygusuz, *Yere Düşen Dualar*, *Yüzünde Bir Yer*, *Barbarın Kahkahası*, Novel

ÖN SÖZ

İnsanlar tarih boyunca anlatma ihtiyaçlarını sözlü veya yazılı bir şekilde karşılamaya. Mitler, masallar, efsaneler, halk hikâyeleri ve 17. yüzyıldan itibaren Batıda ilk örneklerini gördüğümüz roman türü bu ihtiyaçtan dolayı ortaya çıkmıştır. Roman türü dört asırdır varlığını korumaktadır. Bu süreç içerisinde roman türü yaratıcılarının bulunduğu sosyal ve siyasi koşullara bağlı olarak çeşitli değişiklikler yaşamıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısında dünya edebiyatını derinden etkileyen postmodern düşünce kavramı ile roman türünde bir hayli köklü değişiklikler görülmüştür. Günümüzde roman türünü, dijitalleşmenin etkisiyle varlığını sinema sanatı ile birlikte sürdürme çabası içerisine girdiği de görülmektedir. Özellikle son dönem Batı romanında görülen sinema için roman üretimi yazarların çıkmazlar yaşamalarına da neden olmaktadır.

Türk edebiyatı roman türü ile Tanzimat döneminde Avrupa'ya gönderilen Türk aydınları aracılığıyla tanışma fırsatı bulmuştur. İlk olarak çeviri metinleri ve Batı edebiyatındaki eserlerin tesirinde kalan ürünler görülmüştür. 1980'li yıllara gelinceye kadar Batı romanını geriden takip eden Türk romanı kalıcı olmayı başaran özgün eserler de vermiştir. 1980'li yıllarda ise siyasi ve sosyal gelişmelerin yanında postmodern kavramının da etkisi ile birlikte Türk romanında yapısal ve tematik olarak köklü değişiklikler görülmüştür. 1980'den sonra Türk romanı batı edebiyatını yakalamış ve bütünleşmiştir. Türk romanı bu yıllarda kaybettiği bazı özelliklerine rağmen kazanımları daha fazla olmuştur.

Konu seçiminde Sema Kaygusuz'un romanlarına yönelik yeterince çalışma olmaması bir hayli etki olmuştur. 2010 yılında Leylan Yener'in *Sema Kaygusuz Hikâyeden Romana* isimli yüksek lisans tezi yazar üzerine yapılan ilk önemli çalışmadır. Daha sonra ise sırasıyla (2014) Hüseyin Paksoy *Sema Kaygusuz'un Hikayelerinde Modern İnsanın Yalnızlığı*, (2017) Ezgi Hamzaçebi *İnsan Olmanın Edebi Temsili: Yere Düşen Dualar ve Yeryüzü Halleri'ne Ekoeleştirir Bir Yaklaşım*, (2019) Mahfuz Kutlu *Sema Kaygusuz'un Romanları Üzerine Bir İnceleme*, (2019) Gülcan Küçükatalay *Sema Kaygusuz'un Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme*, (2019) Yasemen Burcu Balçık *İhsan Oktay Anar'ın Efrasyab'ın Hikayeleri ve Sema Kaygusuz'un Yere Düşen Dualar Romanlarında Postmodern Alegori* isimli yüksek lisans çalışmaları yapılmıştır. Çalışmamızı bu çalışmalardan ayıran temel husus romanların yapı ve tema bakımından derin incelenmesi, zaman, mekân, şahıs unsurlarının postmodern anlatı çerçevesinde değerlendirilmesidir.

1990'lı yıllar hikâyeciliğimizde yaşanan enflasyon ortamına rağmen Sema Kaygusuz kaleme aldığı öykü yazılarıyla okurlar nezdinde tanınmış ve birçok yazar içinden kalıcı olmayı başarmıştır. Hazırladığı ilk öykü dosyası ile 1995 yılında Varlık Dergisi Yaşar Nabi Nayır Gençlik ödülünü kazanmıştır. 1996 yılında ise hazırlamış olduğu bir diğer hikâye dosyası ile ikinci olmuştur. Sırasıyla *Ortadan Yarısından* (1997), *Sandık Lekesi* (2000), *Doyma Noktası* (2002), *Esir Sözler Kuyusu* (2004), *Karaduygun* (2012) isimli hikâyelerini yayımlamıştır. Daha sonra öykücülükte gösterdiği başarıyı roman türünde de göstermiştir. Sırasıyla *Yere Düşen Dualar* (2006), *Yüzünde Bir Yer* (2009), *Barbarın Kahkahası* (2015) isimli romanlarını çıkarmıştır. Yazarın farklı dillere çevrilen romanları birçok ödüle de layık görülmüştür. Tiyatro türünde yazmış olduğu *Sultan ve Şair* (2013) isimli eseri farklı dili ve temasıyla başarılı bir konumdadır. Düz yazılarını topladığı *Aramızdaki Ağaç* (2019) ve Deniz Gündoğan İbrişim ile birlikte çıkardıkları *Gaflet* (2019) isimli eserleri de bulunmaktadır.

Sema Kaygusuz'u diğer dönem yazarlarından ayıran biçimsel ve tematik yeni arayışlar çabası içerisinde olması ve bu çabayı eserlerine başarılı bir şekilde yansıtabilmesidir. Sahip olduğu anaç dili ve bunun yanında kullandığı tekniklerle birlikte Türk romanına yeni bir soluk kazandırırken medeniyetlerin benzer anlatılarını harmanlayarak özgün postmodern romanlar yazmıştır. Çalışmamızın giriş kısmında 1980 sonrası romanımız ve bu çerçevede Sema Kaygusuz'un romancılığının hangi sınıflandırmaya tabi olabileceği irdelendi. Çalışmanın birinci bölümünde yazarın tüm eserleri hakkında genel bir bilgi verildi. Çalışmanın ikinci bölümünde Sema Kaygusuz'un sanat anlayışını ve romancılığını özellikle çeşitli basın ve yayın organlarına vermiş olduğu demeçlerle birlikte incelediğimiz eserlerinden hareketle çerçevelendirildi. Üçüncü bölümde sırasıyla *Yere Düşen Dualar*, *Yüzünde Bir Yer* ve *Barbarın Kahkahası* isimli romanları yapısal açıdan incelendi. Dördüncü bölümde ise üç romanın tematik incelemesi yapıldı.

Konu seçimimde ve tezimin yazım sürecinde maddi ve manevi yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Murat KACIROĞLU'na, şekil ve içerik noktasında her daim fikirlerine başvurduğum kıymetli arkadaşım Emre YILDIZER'e, maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Muhamed Lütfü GÜNEY

Erzurum, 2020

GİRİŞ

1980 SONRASI TÜRK ROMANINA GENEL BİR BAKIŞ

Batı edebiyatı ile kıyaslandığında Türk edebiyatı, roman türü ile çok geç tanışmıştır. İlk olarak roman türü Batı edebiyatından yapılan çeviriler ile edebiyatımıza girmiştir. Bu çevirilerin etkisi ile Tanzimat dönemi yazarlarımız tarafından da türün ilk örnekleri edebiyat dünyamıza kazandırılmıştır. Roman türü, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ve neticesinde günümüze varıncaya kadar çeşitli evrelerden ve değişimlerden geçmiştir.

Tanzimat Dönemi ve Cumhuriyetin ilk yılları da dâhil olmak üzere Berna Moran'ın da deyimiyle “Türk romanının ana sorunsalı 1950'lere kadar batılılaşma” olurken toplumsallık ve gerçekçi çizgide varlığını korumuştur (Moran, 2017: 7). Gerçekçi eğilim ile toplumsallık arasında genel bir paralellik görülürken Yıldız Ecevit'e göre gerçekçi eğilimin dışına çıkan ve Modernist romanın özelliklerini de bünyesinde barındıran bazı eserler görülmüştür. 1900'lerin başlarında Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* romanı birçok yönden modernist roman olma özelliğini barındırırken Türk edebiyatı tarihinde hem akademik hem de sanatsal olarak kazandırdığı eserlerle önemli bir yer edinen Ahmet Hamdi Tanpınar da 1949 yılında kitap haline getirdiği *Huzur* romanı ile modernist romanın belirgin özelliklerini kullanmıştır. Bu yıllarda bireysellik ve toplumsallık noktasında dengeyi tutturana “*Mai ve Siyah, Kiralık Konak, Yaprak Dökümü, Yaban, Sinekli Bakkal, Üç İstanbul, Matmazel Noralya'nın Koltuğu ve Yorgun Savaşçı*” gibi eserler de kaleme alınmıştır (Tural, 1993: 164).

Türkiye Cumhuriyeti, 1950 yılında Adnan Menderes'in parti başkanlığını yaptığı Demokrat Partinin iktidara gelmesi ile birlikte çok partili hayata geçmiştir. Demokrat Parti, kendinden önce uzun dönem iktidarda kalan Cumhuriyet Halk Partisinden yönetsel olarak farklılıklar göstermiştir. Nuri Gürgür'e göre Demokrat Partinin halk nezdinde yücelmesinde çiftçiye sağlanan bazı olanaklar, şehirleşme ve sanayileşmede kat edilen mesafeler ile bireysel girişimciliğe verilen önemin etkisi büyüktür. 27 Mayıs 1960 askeri darbesiyle birlikte halkın iradesine ipotek konulmuş ve kendi iradesiyle seçtiği başbakanını darağacında bulmuştur. Bu darbe birçok özgürlüğü içerisinde barındıran anayasasını da beraberinde getirmiştir (Gürgür, 2010: 2-4).

Demokrat Parti iktidarı ile birlikte Türk toplumunda bir kabuk değişimi yaşanmıştır. Feridun Andaç'a göre 1960'lı yıllara gelinceye kadar geçirilen değişim ve çözümler romanımızı da derinden etkilemiştir (Andaç, 1995: 44). 1960'lı yıllarda görülen en önemli husus köy romanının tartışılır konuma gelmiş olmasıdır. Köy romanı tarzında önemli eserler

kaleme alan Yaşar Kemal'in eserleri de dâhil olmak üzere değişimler görülmüştür (Yalçın, 2000: 242). Feridun Andaç, 1960 ile 1970 dönemleri arasını yeni açılımlara dönük bir geçiş dönemi olarak değerlendirirken dönem romanlarını ise ikiye ayırmıştır. Bunların “bir kısmı dünle bağ kurarken bir kısmı da geleceğin roman yapısına temel teşkil eden” eserlerdir (Andaç, 1995: 44). Dünle bağ kuranlar için Yaşar Kemal, Kemal Bilbaşar, Kemal Tahir gibi isimler sayılabilirken geleceğin roman yapısına temel teşkil eden isimlere ise Oğuz Atay ile Yusuf Atılgan örnek gösterilebilir. Feridun Andaç ayrıca Türk romanının istenilen seviyeye 1970 sonrasında geldiğini ve geçmiş dönem romancılarımızın da bu dönemde en özgün eserlerini kaleme aldıklarını belirtmiştir (Andaç, 1995: 44). Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanı ile Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* isimli romanı kullandıkları modernist ve postmodernist anlatım teknikleri ile birlikte 1980 sonrası romanımıza ön ayak olmakla birlikte Anadolu romanının ana unsuru olan eyleme dayalı olay örgüsünün kırılmasına da neden olurlar. Dönem yazarları düşünüldüğünde Oğuz Atay'ı onlardan ayıran en önemli özellik İbrahim Şahin'in de belirttiği üzere edebiyat dünyasında kalıcı olmayı araması ve dönemin köy romancılığının uzağında çalışmasıdır (Şahin, 2000: 48).

1970'den sonraki 10 yıl Türk siyasi ve sosyal hayatında derin izler bırakan hadiselere gebe olmuştur. 12 Mart 1971 olayları romanımızda yeni bir vurguyu da beraberinde getirmiştir. Muhtıra ve sonrasında yaşanan gençlik olayları edebiyatımızda hapishane romanında belirgin bir artışın yaşanmasına neden olmuştur. 12 Mart romanı Berna Moran'ın deyimiyle siyasal, devrimci ve toplumsal romanlar olmakla birlikte 12 Eylül romanı kadar da farklılaşma göstermemiştir. 12 Mart dönemi romanı gerçek yaşamı birebir aktarma eğilimi göstermekle birlikte masal, halk hikâyesi ve destan gibi türleri kullanmaması bakımından da önemlidir. 12 Mart'ın konu edildiği önemli romanların arasında Füzûzan'ın 47'liler, Melih Cevdet Anday'ın *İsa'nın Güncesi*, Sevgi Soysal'ın *Şafak*, Samim Kocagöz'ün *Tartışma*, Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düşün Gecesi* sayılabilir (Moran, 2016: 9-17).

1971 tarihinden sonra ise koalisyon hükümet krizleri, Kıbrıs Barış Harekâtı, ekonomik bunalımlar, sağ-sol çatışmaları, Maraş ve Çorum'da yaşanan alevi olayları, işçi bayramlarında çıkan hadiseler, köyden kente hızlı göç ve gece kondu yapılarının hızla artması, aydınların suikast olaylarına kurban olması ve önlenemeyen terör vakaları damgasını vurmuştur. Bu yıllarda arabesk şarkılara, hippiliğe, Yeşilçam filmlerinde cinselliğe, bağlı olunan gruplara göre giyim, saç sakal kesimlerinde farklılaşma görülmüştür. Tüm bu olayların sonunda 27 Mayıs 1980 günü Kenan Evren önderliğinde liderlere 1960'a benzer bir ceza uygulanmaması emriyle gerçekleşen darbe neticesinde Türk demokrasisine bir kez daha ara verilmiştir. 1980 askeri

darbesi ve anayasası ile yeni bir toplumsal düzenin de temelleri atılmıştır. Tüm bu yaşanan hadiseler Türk romanını derinden etkilemiştir. Bu dönemde yaşanan hadiselerin etkisi ile Türk romanında bireyselliğin ağır bastığı yıllara girilmiştir. Ayşe Nahide Yılmaz'ın da belirttiği üzere insanlar apolitik ve hazcılığa yöneltilmekle birlikte yozlaşma ve duyarsızlaşma gibi toplumsal hassasiyetler de ters yönde şekillendirilmiştir (Yılmaz, 2015:106). 1980'den sonra toplumsal bir aşınım, rehavet ortamı, hayalsiz ve kolaycılığı amaçlayan insan yığınları oluşur. 1980'li yıllarda diğer sanat dallarında olduğu gibi kötüye ve düzeysize prim verilen yıllar olmuştur (Andaç, 1990: 4).

Yaşanan ağır siyasi olaylar 1980'den sonra Türk romanında anlayış ve içerik bakımından köklü bir değişimin yaşanmasına neden olmuştur. Özellikle iktidar eliyle erdem gibi kavramların içi boşaltılmış ve bireysel çıkarlar ön plana çıkarılmıştır. Tüm bu durumların etkisiyle bireyselleşme, üstü kapalı anlatım ve bireyin iç dünyasına eğilme yönelimleri ile birlikte 1980 öncesi hapisane olayları, aydın sorumluluğu, kadın sorunları, cinsellik, sanatçı sorunları, stres, modern hayatın insan üzerindeki etkisi, din paralelinde ve toplumsal olaylar neticesinde ortaya çıkmış eylemci genç tipini konu alan romanlar yazılmıştır. 1980 sonrasında edebiyatımızda yaşanan değişimin bir diğer nedeni ise dünya edebiyatında ortaya çıkan postmodern durum kavramıdır. Osman Gündüz'ün tanımlamasıyla postmodernizm “dünya kültürlerinin teknolojinin gelişmesiyle birlikte ortaya çıkardığı kültür kargaşasının yaşandığı bir dönemin adıdır” (Gündüz, 2016: 789). Postmodernizm, geniş ve kapsamlı bir demokrasi anlayışı ile paralellik göstermektedir. Bu yönü ile Türkiye'nin siyaset sahnesine damgasını vuran Turgut Özal'ın dört eğilimi içerisinde barındırdığı partisini andırmaktadır. Postmodernizmin bu özelliği ile romanımız çok sesli ve çok kültürlü bir yapıya bürünmüştür. Postmodern anlatının etkisi ile birlikte romanımızda üstkurmaca, metinlerarasılık, yapısöküm, oyunsuluk, kolaj, pastij, gibi teknikler görülür. Okuyucusuyla birlikte tamamlanan romanlar kolay okunurluğunu da yitirmiştir. İnci Enginün, postmodern romanın seçkin bir tutum sergilemesinin yanında okurun metinden zevk alması için eğlendirici unsurlara başvurduğunu belirtmiştir. Postmodern romanda, üstkurmaca, metinlerarasılık gibi anlatım teknikleri ile birlikte eski metinlerden yararlanılarak oyunsuluk, devinim ve uyumsuzluk yaratılabilmektedir (Enginün, 2015: 442).

Yıldız Ecevit'e göre postmodern edebiyat içerisinde dört ana eğilim vardır ve bunların edebiyatımızda yansımaları görülmektedir. Bunlardan ilki biçim denemelerine ağırlık verenlerdir. Birinci eğilime en güzel örneği Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'i verilebilir. İkinci eğilim tüketime yönelik popüler yaklaşımların ortasında yer alan eserlerdir. Bu eğilime ise

Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* isimli romanı örnek verilebilir. Üçüncü eğilim çeşitli ideolojilerle bütünleşmiş metinleri kapsamına almaktadır. Dördüncü eğilim ise modernist gözle bakıldığında estetik değeri olmayan, tüketime yönelik bilim-kurgu, polisiye, serüven romanlarını kapsamaktadır (Ecevit, 2018: 68-77).

Edebiyatımızda 1980 sonrasında edebi ve siyasi gelişmeler sonucunda daha öncesinde benzeri görülmemiş eserler kaleme alan Nazlı Eray, Latife Tekin, Bilge Karasu, Pınar Kür, Orhan Pamuk gibi yazarlarımızın toptan değişimci tutumları edebiyatımızdaki postmodern romanın doğuşunun temellerini atmakla birlikte hızlı bir ivme de kazandırmıştır.

1980'li yıllar Türk tarihi açısından çalkantılı hadiselerin yaşandığı dönemlerdir. Bu yıllarda yaşanan olaylar romanımızda A. Mümtaz İdil'in deyimiyle günah çıkarma pozisyonunda işlenmiş ve bu yılları reddetme tavrı tercih edilmiştir. Bu yılların işlenmesindeki tek amaç ise okurun ilgisini çekebilme arzusudur (İdil, 1990: 8). 1980 sonrası Türk romanı kimilerince estetik açıdan başarılı bulunsa da kimi kesimlerce de tam tersi eleştirilere maruz kalmıştır. Ahmet Altan'a göre ise 1980-1990 yılları yeni arayışların, özgün olma çabasının başka bir deyişle arayış ve kişileştirmenin yıllarıdır. Bu yıllarda romanımız yeni sesler, yeni tatlar, yeni renkler arayışı içerisine girmiştir (Altan, 1990: 15). Ancak bu yenilikçi tavır son dönem Türk edebiyatının içselleştirdiği bir konuma erişememiştir. Bu yılların eserleri, yeni ufuklar açma fırsatı tanıyan sağlam örneklerle dönüşememiştir. Semih Gümüş'e göre 1980'lerden sonra yeni kuşak yazarlarımız ile eski kuşak yazarlarımız arasında oluşan kopukluğun temel nedeni ise yazınsal özgürleşme çabalarıdır. Bu durum 1980 sonrası yeni yazarlarımızda edebiyatımızın eski geleneklerine bağlanmama fırsatı tanımıştır. Yeni arayışlar içinde yenilikçi ve deneysel eserleriyle kendilerini gerçekleştirme fırsatını bulmuşlardır. Orhan Pamuk, Latife Tekin, Murathan Mungan, Cemil Kavukçu, Hasan Ali Toptaş, Faruk Ulay, Doğan Yarıcı, Murat Yalçın, Sema Kaygusuz ve Faruk Karaduman gibi yazarlar edebiyatımız açısından yeni kazanımlardır (Gümüş: 2015: 95-97). Bu yıllarda Cumhuriyet'in ilk yıllarından beri tanıdık olduğumuz isimlerin ölmemelerine rağmen yerlerini tamamen bu genç yazarlara bırakmaları da dikkat çekici bir durumdur (Emre, 2006: 252).

1980 sonrası romanımızda 12 Mart döneminin yaratamadığı 'kitsch' romanının örnekleri de görülmektedir. Kitsch için Calinescu, *Modernliğin Beş Yüzü* isimli eserinde "teknik açıdan mümkün ve ekonomik açıdan karlı olur olmaz her şeyin ucuz ya da pek ucuz olmayan taklitlerinin çoğaltılmasının piyasaya bağlı" olduğunu belirtmiştir (Calinescu, 2014: 252). Semih Gümüş ise kitsch romanların "sanatsal kaygıdan uzak sürükleyici konuları işleyen ve geniş okur kitlesine ulaşmayı hedefleyen" eserler olduğunu belirtmiştir. Bu dönemin hapishane

romanları kitsch romanın başat örnekleri olmuştur (Gümüş, 2011: 313). Bu yıllarda dönemin politik sorunlarıyla iç içe bir hapishane edebiyatı yayın evlerinin kapısını aşındırmıştır. Hapishane edebiyatının bir türü olarak roman, daha çok politik söylemin denetimi altında üretilmiştir. 12 Eylül kısıcılara karşı kararlı tepkisi yüzünden, asıl sorunu hep ne söylediği oldu ve orada bocalayıp duran eserler yığını meydana gelmiştir. Bu yıllarda üretilen hapishane romanlarının büyük bir bölümü roman sanatının yazınsal gerçekliğinden yoksun kalmıştır (Gümüş, 2011: 271).

1980 yılından sonra Türk edebiyatında kadın yazarlarda da bir artış başlamıştır. Aysu Erden'e göre 80'li yılların kadın yazarları çok yönlü bakış açılarından gözlemledikleri çağdaş Türk kadınlarının sorunlarını ve yaşam biçimlerini, eserlerinde feminist uç noktalara taşımadan irdemişlerdir. Bu dönem romanına konu olan kadınlar belirsiz ve güçsüz yaşamları içinde bocalama içerisindeyler (Erden, 2011: 31). Özellikle 90'lı yılların sonları ve 2000'li yıllarda kadın yazarların eserlerinde biçim ve sanat kaygısı, zaman, mekân, olay örgüsü, anlatıcı gibi geleneksel biçim anlayışı dışında farklı uygulama çabaları görülmektedir.

Türk romanının tarihi serüveni boyunca fantastik unsur nadiren karşımıza çıkmaktadır. Yıldız Ecevit'in deyimiyle 1983 yılında karşımıza alışılmışın dışında bir yapıda Latife Tekin tarafından *Sevgili Arsız Ölüm* ismiyle çıkmıştır (Ecevit, 2018: 89). Mustafa Ayyıldız'a göre Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölümde* de gördüğümüz alaylı üslubu ve masalımsı anlatımı ile gece konu hayatını eserlerinde başarılı bir şekilde işlemiştir (Ayyıldız, 2011: 29). Fantastik öğeleri Mehmet Eroğlu ve Orhan Pamuk da son dönem romanlarında kullanmıştır (Sazyek, 1990: 182). 1990'lı yıllarla birlikte ise fantastik roman örnekleri giderek artmaya başlamış. Son yıllarda da popüler olması nedeniyle fantastik türde Saygın Ersin'in *Zülfikar'ın Hükmü* ve *Erbain Fırtınası* dikkat çekmektedir. Ayrıca Sadık Yemni, Zafer Sönmez, Barış Müstecaplıoğlu, Orkun Uçar gibi isimler de fantastik roman türünün günümüzdeki önemli yazarlarındandır.

1980'li yıllarla birlikte Türk romanında tasavvuf konulu romanlarda da bir artış gözlemlenir. Orhan Pamuk'un *Kara Kitap'ı*, Emine Işınsu'nun *Bukağı*, *Hacı Bektaşî Veli* ve *Bir Ben Vardır Benden İçeri*, Elif Şafak'ın *Aşk*, İskender Pala'nın *Od*, Alev Alatlının *Schrodinger'in Kedisi* gibi eserler bu yıllarda görülen tasavvuf konulu romanlardan sadece bir kısmını oluşturmaktadır.

Günümüzde de devamlı kendisinden söz ettiren ve 2014 yılında Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülüne layık görülen Alev Alatlın, İbrahim Şahin'in deyimiyle tarihi belge ile roman arasında duran eserler kaleme almıştır (Şahin, 1998: 132). İbrahim Şahin 2000 yılında kaleme aldığı başka bir yazısında ise onun romanlarında aydınlarımızın ülke halkıyla

sağlıklı ilişkiler kurduğunu ve aydınların halkı anlama çabası içinde olduğu tespitini vurgulamıştır. Alev Alatlı'nın eserlerindeki aydın karakterler geleneğin ve geleceğin tercih edilebilir olduğunu keşfeder. Alev Alatlı'nın bu tutumu onu Ahmet Hamdi Tanpınar'a bağlayan duruş olmuştur (Şahin, 2000: 48).

Bu dönemlerde yine postmodern anlatının önemli özelliklerinden olan oyun kavramı romanlarda yaygın bir şekilde görülmektedir. Özellikle yazarlık sürecini 'oyun' saymak, dille ve kurguyla oynamaktan tat alma gibi hususlar dönem romanında yaygın bir şekilde görülmektedir. Gürsel Aytaç'ın deyiimiyle bu durum Modernizm'deki ciddiyeti kırma denemesidir. Özellikle Ahmet Altan'ın *Dört Mevsim Sonbahar'ındaki* ben anlatıcının tavrı buna tipik bir örnek olarak gösterilebilir (Aytaç, 2009: 101). Dönem yazarlarından Nazlı Eray'da da 'oyun' kavramı baskın bir şekilde görülmektedir. Yıldız Ecevit'e göre Nazlı Eray, düşlerinde sınır tanımayan bir yazardır. Nazlı Eray, eserlerinde gerçeklik düzlemlerinin içinde geçmiş ile geleceği birbirine dolaştırmaktır. *Ay Falcısı* ve *Uyku İstasyonu* isimli eserleri bu bağlamda başarılı yapıtlardır. Bilge Karasu da alışılmışın dışında eserler kaleme alan bir diğer kadın yazarımızdır. Bilge Karasu son dönem eserlerinde fantastik, üstkurmaca gibi postmodern öğeleri kullanmıştır (Ecevit, 2018: 90).

Siyasi tartışmaların odağında olan Nobel Edebiyat Ödüllü yazarımız Orhan Pamuk ise Feridun Andaç'ın deyiimiyle bu dönem göz ardı edilen doğu söylemini Anadolu'nun kültürel kaynaklarını kullanarak canlandırmıştır (Andaç, 1995: 45). Orhan Pamuk ilk romanını 1982 yılında *Cevdet Bey ve Oğulları* ismiyle yayımlamıştır. 1990 yılında kaleme aldığı *Kara Kitap* isimli eserinde postmodern unsurları başarılı bir şekilde kullanmış ve romanımızda önemli bir yer edinmiştir.

Veli Uğur, 1980'lerden sonra toplumsal yapıdaki değişiklikler ve edebiyat alanındaki popüler ürünlere tutkunun, postmodernizmin bizdeki verimli alanlarını oluşturduğunu belirtir (Uğur, 2012: 422-423). 1980 ve özellikle 1990'lı yıllarda popüler edebiyat ürünlerinde de bir değişim yaşanmıştır. Özellikle polisiye roman türünde Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı*, *Sonuncu Sonbahar* ve *Cinayet Fakültesi* isimli eserleri edebiyatımızda polisiyeyi üstkurmaca tekniği kullanılarak yaratılan eserlerdendir. Pınar Kür'ün bu eserlerinde yazar romanın kahramanı olduğu ve romanın bizzat kahramanlar tarafından şekillendirildiği eserlerdir. Pınar Kür, bu üçlemesinde postmodern edebiyata uygun biçimde muğlak sonuçlara yer vermiştir. Yakın dönem polisiye romanlarının başlıca özelliklerinden birisi de farklı türde cinsel eğilimlerin romana yansmasıdır. Bu durumun başarılı örneklerini Mehmet Murat Somer'in *Hop Çiki Yaya* üst başlıklı 7 serilik romanlarında görülür. Edebiyatımızda polisiye roman

türünde daha önce görülmeeyen polis izlekleri türünde eserlere de rastlanmaktadır. Bu duruma örnek teşkil eden Emrah Serbest, *Bir Ankara Polisiyesi* alt başlığını taşıyan eseri bu tarzın başat ürünleri arasında yer alır.

Modern kalarak postmodernizme dönüşme çabası edebiyatımızda en çok Hasan Ali Toptaş da görülmektedir. Semih Gümüş, Hasan Ali Toptaş'ın postmodern bir yazar olarak gösterilmesinin yanlış olduğunu onun geç modernist olduğunu ancak postmoderne de dönüşmeye yatkın olduğunu belirtmiştir (Gümüş, 2015: 110-112). Hasan Ali Toptaş, *Gölgesizler* ve *Kayıp Hayaller Kitabı* isimli eserleriyle modern insanın kimlik bunalımını kırsal kesime taşımıştır. O, modernist ve postmodernist anlatım tekniklerini birlikte kullanarak yazdığı romanlarıyla yeni bir çığır açmıştır. Hasan Ali Toptaş'ın 1998 yılında yayınladığı eseri olan *Bin Hüzünlü Haz* ise üstkurmaca tekniğiyle anlatının yazılma serüvenini işlemiştir.

İhsan Oktay Anar ise 1995 yılına kadar görülmemiş dil kurgusuyla ve *Kitab-ül Hiyel* romanındaki çizimleriyle Türk romanına yeni bir soluk getirir. 2000 sonrası bütün kesimlerce sevilerek okunan İhsan Oktay Anar ayrıca *Afrasiyab'ın Hikâyeleri*, *Puslu Kıtalar Atlası*, *Amat* ve *Suskunlar* isimli eserleriyle postmodern roman örneklerini başarılı bir şekilde edebiyatımıza kazandırmıştır.

Son yıllarda siyasi söylemleri ve ortaya koyduğu eserlerle tartışmalar yaratan, toplumla uzlaşmaz bir tutum sergileyen, dinler tarihine ve mistisizme ilgi duyan Elif Şafak, eserlerinde bütünlük ve süreç kavramlarına farklı bir bakış açısı getirmektedir. Yazarın ilk eseri *Kem Gözlere Anadolu* 1994'te okuyucusuyla buluşmuştur. 1997'de edebiyatımıza kazandırdığı ilk romanı *Pinhan* ile 1998 Mevlâna Büyük Ödülünü kazanır. Elif Şafak sırasıyla *Şehrin Aynaları*, *Mahrem*, *Bit Palas*, *Araf*, *Med Cezir*, *Baba ve Piç*, *Siyah Süt*, *Aşk*, *İskender*, *Ustam ve Ben*, *Havva'nın Üç Kızı* ve *On Dakika Otuz Sekiz Saniye* romanlarını edebiyatımıza kazandırmıştır. 1990 sonrası dikkat çeken yazarları arasında yer alan Elif Şafak, *Bit Palas* romanında da olduğu gibi sol ile alay edip solun değerlerini ironikleştirmiştir. Mediha Göbenli, Elif Şafak'ın postkolonyalizm kriterlerine uyduğunu vurgular (Göbenli, 2012).

Son dönem romanında gizemli, düşsel, fantastik, otobiyografik, karakterli, yarı belgesel, bilim kurgusal ve tarihsel romanlar sayıca bir hayli artış göstermiştir. 2000'li yıllardan sonra genç yazarlar edebiyatı içsel boşalma aracı olarak görmüştür. Barış Özkul, 2000'den sonra Türk romanında yaygın olarak iki eğilimin dikkat çektiğini belirtmiştir. Birinci eğilimde güncel zamanın ruhuyla eserler kaleme alan yazarlar bulunmaktadır. İkinci eğilimde ise Türk romanının modernist damarından beslenerek eserler üreten yazarlar bulunur. Bu gelenekte önemli olan dünya edebiyatının mevcut imkânlarını Türk romanına kavuşturmadır. Bu

geleneğin öncüleri arasında Yusuf Atılgan, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay sayılabilirken günümüzde bu geleneği sürdürenler ise Orhan Pamuk, Ayhan Geçgin, Şule Gürbüz sayılabilir (Özkul, 2015: 21).

Alemdar Yalçın, 2000 ve sonrasında yazılan romanlarda Türkiye'nin gündeminde yer edinen olaylardan faydalandığını ve genç kuşak yazarlarımızda çevre ve insan algısında ciddi bir değişimin yaşandığını belirtmiştir. Bu değişimin temel dayanağı ise günümüzden geriye giden geçmiş ile bugünü değerlendiren romanlar kaleme almalarıdır (Yalçın, 217: 691). 2000 sonrası bir hayli artış gösteren yazarlar ve romanları bazı edebiyat araştırmacıları tarafından edebiyatımıza kattıkları fayda noktasında tartışılmış ve birçok eser kaliteden yoksun olarak değerlendirilmiştir. Türk romanı son yıllarda bir enflasyon görünümü verdiği de bir gerçektir. Ancak tüm bunlara rağmen son dönem romanları incelenip araştırıldığında aralarından kalıcılığa aday çıkacak yazarlar olduğu da söylenebilir. Son dönem yazarlarından Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar ve Elif Şafak dikkate değer romancılar arasında sayılabilir (Aytaç, 2009: 102).

2000'li yıllardan sonra kitle iletişim araçlarındaki gelişmeler ile birlikte insanların yaşam ve algılayış biçimlerinde değişiklikler yaşanır. Özellikle video teknolojisinin gelişmesi roman türünü de etkilemeye başlar. Son dönem Fijital roman adı altında basılan romanlarda bu durumun bir sonucudur.

2000 sonrası roman türünde eserler kaleme alan Sema Kaygusuz, Gürsel Aytaç'ın günümüz romanında "modernist ve postmodernist eğilimler iç içedir" vurgusunu doğrulayan eserler kaleme almıştır (Aytaç, 2012:395). Onun eserleri, kalıcılığını koruyacak nitelik ve niceliğe sahiptir. *Yere Düşen Dualar*, *Yüzünde Bir Yer* ve *Barbarın Kahkahası* isimli romanları göz önünde bulundurulduğunda yazarın dünya edebiyatındaki mevcut imkânları Türk romanına kazandırma gayreti içerisinde bulunan yazarlar sınıfına dâhil etmek mümkün olacaktır. Aysu Erden'e göre 2000 sonrası romanlarında görülen toplumsal sorunların ele alınması, yapısal unsurların gelenekselin dışında kullanılması, postmodern romanın özelliklerinden olan anlatı içinde anlatıların iç içe girmesi gibi bazı özellikler görülmektedir (Erden, 2011: 35). 2000 sonrası yazarlarında görülen bu özellikler Sema Kaygusuz'un romanlarında da sıklıkla kullanılmıştır. 1980 sonrası romanımızda görülen bireyselleşme ve bireyin yalnızlığı, cinsellik, ölüm gibi unsurlar onun romanlarında da görülmektedir. Sema Kaygusuz, postmodernizm akımından etkilenen 1990 ve 2000'li yıllardan sonra eserler kaleme alan yazarlar gibi Jacques Derrida ve Julia Kristeva gibi düşünürlerden de etkilenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

SEMA KAYGUSUZ'UN HAYATI VE SANATI

1.1. HAYATI

Sema Kaygusuz, 29 Ağustos 1972 yılında Samsun'da dünyaya gelir. Babaannesi 1938 olayları nedeniyle Dersim'den sürgün edilenler arasında yer alır. Babası Yusuf Kaygusuz, Samsun'un Çarşamba ilçesinde dünyaya gelmiştir. Annesi Sebahat Kaygusuz ise Selanik'ten göç eden bir ailenin kızıdır. Babasının subay olması nedeniyle çocukluk yıllarında Gelibolu, Sarıkamış, Antep, Girne gibi şehirlerde yaşamıştır. Çocukluğunda başlayan bu gezgin hayatı ilerleyen yıllarda da sürer. Bu yılları Burcu Aktaş ile yaptığı söyleşisinde şu şekilde anlatmaktadır:

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

İlk ve ortaöğrenimlerini Gaziantep, Kars ve İzmirde tamamlar. Daha sonra Lisans eğitimini tamamlamak için Ankara'ya yerleşmiştir. Ankara'da Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesinde okuduğu Halkla İlişkiler Bölümünü 1994 yılında tamamlamıştır. Sema Kaygusuz, çocukluk ve gençlik yıllarında hep bir değişim yaşamıştır. Çocukluk yılları hasret duygusu ve yerleşmek kavramı noktasında şanssızdır. Bu durum artık onda bir alışkanlık haline gelecek ve başka şehirlere ülkelere gitmek için bahaneler oluşturacaktır. Yazar, Burcu Aktaş ile yapmış olduğu söyleşisinde bu yılları ayrıntılı anlatmaktadır.

Evet, hep bir değişime maruz kaldım. Standart bir yaşantım olmadı. İlkokulu üç ayrı okulda okudum. Öğretmenlerimin çoğunun adlarını, bazı arkadaşlarımdan yüzlerini anımsayamıyorum. Çünkü hiçbirine alışmadan ayrılık

yaşadım. Bu yüzden hayatımda hasret duygusu gelip geçici bir duygu oldu. Yerleşmek, köklenmek bir sorundu. Her yere ağ atıyordum ama bağ kuramıyordum yaşadığım yerle. Sürekli gidecekmişim gibi geliyordu. Sonra bu bana yer etti ve gitmeler başladım. Bir iki yıllık da olsa farklı yerlerde konaklamaya başladım. Anadolu'nun herhangi bir yeri, bir kıyı kasabası örneğin... En son Fransa'nın kuzeyinde bir kır evinde kaldım. Önümüzdeki yılı DAAD bursuyla Belinde geçireceğim. Kısacası, başka yerlere gitmek için hep bir vesile yarattım kendime. Bu, beni gezici bir hale getirdi. Bir süre sonra aynı yerde çok duramıyorum. Kendi evime dönebilme koşuluyla elbette (Aktaş, 2009).

Yazar, Erdem Öztop ile yapmış olduğu söyleşisinde ilk olarak sürekli yazılar yazdığını fakat bunların daha çok belirli bir disiplini olmayan düz yazı şeklindeki aforizmalar ve gün dökümlerinde oluştuğunu belirtmiştir. Daha sonra lise yıllarında öykü türünün ne olduğunu tam olarak kestirmeden kısa öyküler yazmaya başladığını da yine bu söyleşisinde belirtmiştir. Bu yıllarda yazdığı öyküler onun için “gerçekten uzak ve kemiksiz” bir yapıdadırlar (Öztop, 2006: 50). Üniversite yıllarında ise piyes ve tiyatro oyunlarına merak salmıştır. El yordamıyla piyesler, radyo oyunları kaleme alır. Daha sonra yeni öyküler yazmaya başlar. Yazarın ilk hikâyeleri *Varlık*, *Adam Öykü*, *Düşler Öyküler* gibi dergilerde yayımlanır. Beşinci öyküsünü bitirir bitirmez *Varlık* dergisinin ödüllü yarışmasına katılır. Yazar ilk öykü dosyasıyla 1994'te *Varlık Dergisi*'nin Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü'nü Nurdan Beşergil'le paylaşmıştır. Semih Gümüş ile yapmış olduğu söyleşide yazar, ödülü aldıktan sonra Enver Ercan'ın önerdiği kitapları okumak için yazın hayatına iki yıl ara verdiğini belirtir (Alpan ve Gümüş, 2009: 73). İki yıl aradan sonra üç yeni öyküyle 1996'da ikinci öykü dosyasıyla Gençlik Kitabevi Öykü Ödülü'nde ikinci olur. İlk öykü kitabını 1997 yılında *Ortadan Yarısından* adıyla okuyucusuyla buluşur. Bu eserin ardından 2000 yılında çıkardığı *Sandık Lekesi*, Cevdet Kudret Edebiyat ödülüne layık görülmüştür. Daha sonra sırasıyla 2002'de *Doyma Noktası*, 2004'te *Esir Sözler Kuyusu*, 2008'de *Üşüyen/Efsiri*, 2012'de *Karaduygun* yayımlanmıştır. 2012 yılında yayımladığı *Karaduygun* adlı öyküsü Almanya'nın saygın ödülllerinden Literaturpreis'a aday gösterilmiştir. On beş öykücüden ortak kitap projesiyle ve Tan Oral'ın desenleriyle *Fırat'a Karışan Öyküler* adıyla bir de ortak öykü kitabı projesinde bulunmuştur.

Sema Kaygusuz, ilk romanını 2006 yılında *Yere Düşen Dualar* adıyla edebiyat dünyamıza kazandırmıştır. *Yere Düşen Dualar*, okurlarca büyük ilgi görmüş ve çeşitli dillere çevrilerek 2008'de *Wein und Gold* adıyla Almanca, 2009'da *La Chute des Prieres* adıyla Fransızcaya çevrilmiş ve Fransa'dan iki ödül ve Balkanika Edebiyat Ödülünü almaya hak

kazanmıştır. Romanın *İsveççesi*, Ersatz Yayınevi tarafından 2009 yılında yayımlanmıştır. Bu vesile ile Sema Kaygusuz Ersatz Yayınevinin ilk Türk yazarı olur. Sema Kaygusuz'un ikinci romanı 2009 yılında *Yüzünde Bir Yer* adıyla yayımlanmıştır. 2011 yılında ise bu roman Avusturya KulturKontakt kurumunca onurlandırılmıştır. Roman türünde yazmış olduğu son eserini ise 2015 yılında *Barbarın Kahkahası* adıyla yayımlamıştır. Bu eser 1946'dan beri verilen Yunus Nadi Roman Ödülüne 2016 yılında layık görülmüştür.

2013 yılında *Sultan ve Şair* ismiyle birde tiyatro türünde eser yazmıştır. Sema Kaygusuz, Yeşim Ustaoglu'nun İspanya'da San Sebastian Uluslararası Film Festivali'nde Altın İstiridye Ödülü alan Pandora'nın Kutusu adlı filmin senaryosunu yönetmenle birlikte kaleme almıştır. Yazarın belgesel nitelikli diğer bir çalışması olan *Öbür Yanım*, 2007'de yayımlanmıştır. Yazar, 2016 yılında Rückert Ödülünü almaya hak kazanmıştır. 2019 yılında ise farklı kürsü ve mecralarda yazmış olduğu yazılarını *Aramızdaki Ağaç* ismiyle kitaplaştırırken aynı yıl hayalini uzun zamandır kurduğu *Gaflet Modern Türkçenin Cinsiyetçi Sinir Uçları* isimli kitabını da Deniz Gündoğan İbrişim ile birlikte çıkarır. Sema Kaygusuz, son dönemin ön plana çıkan dergilerinden *Adam Öykü*, *Varlık Dergisi*, *Kitap-lık*, *Düşler Öyküler*, *Kafa*, *Keçi*, *Adam Sanat*, *Birikim*, *Vogue* gibi dergilerde yazılar ve öyküler kaleme almıştır.

1.2. SEMA KAYGUSUZ'UN SANAT ANLAYIŞI

Sema Kaygusuz, 47 yaşına kadar çeşitli türlerde eserler kaleme almıştır. Onun edebiyat dünyasında ses getirmesi öyküleri sayesinde olmuştur. Sema Kaygusuz, 1990'lı yıllarda öyküleriyle giriş yaptığı Türk edebiyatı hareketli bir süreç geçiriyordu. 1980 darbesinden sonra hayal kırıklığı metinleşmiş ve zihinsel olarak da kavranma aşamasına gelmiştir. Kapitalizmin de etkisiyle de aydınlar farklı gelişmelere tanık olmuştur. Fatih Altuğ ile yapmış olduğu söyleşisinde ilk kuşak bazı yazarlarca yadırgandıklarını ve kendisinin de dâhil olduğu 90 kuşağı yazarlarının okura terk edildiğini belirtmiştir. Sema Kaygusuz, kendisinin ilgi duyduğu yazarlar ve okurlar tarafından ilgi görmeyi başarmıştır. Yazar, dergilerde yetiştiğini ve yavaş yavaş edebiyat dünyasında kendisini göstermeye başladığını da belirtmiştir. Fatih Altuğ ile yapmış olduğu söyleşide bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

Hem önceki kuşaktan en değer verdiğim yazarlardan ilgi gördüm, hem de okurlardan. Ayrıca geleneksel anlamda dergilerde yetişen biri olarak yavaş yavaş ortaya çıktım. Varlık, Kitap-lık, Adam Öykü hepimizin birbirini bulduğu salonlardı. O yıllarda acemiliğim, saçmalıklarım, cehaletim ve kafa karışıklıklarım ile birlikte yürekten bir teslimiyet olarak yaşadım edebiyatı.

Sürekli öykü üzerine düşündüğüm, öykü sanatını tartıştığım bir ortamım vardı.

Kendi biçimciliğimi keşfettiğim verimli yıllar... (Altuğ, 2016: 269).

Sema Kaygusuz'un sanat anlayışının şekillenmesinde ailesinin ve babaannesinin etkisi büyüktür. Erdem Öztop ile yapmış olduğu söyleşide Dersim'den sürgün edilen babaannesinin onun ilk ustası olduğunu belirtmiştir. Özellikle eserlerindeki aidiyet duygusunun oluşmasında babaannenin etkisi göz ardı edilemez. Ondan duyduğu masallar ve kadının başından geçen Dersim olayları yazarın belleğinde yer edinir. Rasyonalist aklın egemen olduğu bir ailede yetişen Sema Kaygusuz'u gerçek üstü akılla buluşturan kişi de babaannedir. *Yüzünde Bir Yer* isimli romanında geniş yer verdiği Hızır ile İlyas anlatısını ilk babaannesinden dinlemiştir. Adalet, zalimlik, iyilik gibi kavramları düşünmesinde ve eserlerinde kullanmasında da onun etkisi büyüktür (Öztop, 2006: 50).

Erdem Öztop ile yapmış olduğu söyleşide kitaplığı olan bir evde büyüdüğünü bu nedenle de erken yaşta Dostoyevski, Tolstoy, Yaşar Kemal, Kemal Tahir gibi yazarların metinleriyle tanıştığını belirtir. Üniversite yıllarında Çehov, Tomris Uyar, Leyla Erbil, İnci Aral, Sait Faik, Borges, Poe, Bilge Karasu gibi Türk ve Dünya edebiyatından isimleri de okumuştur. Üniversite yıllarında yazar tiyatro metinlerine merak salmıştır. Özellikle Sema Kaygusuz'u Hugo von Hofmannsthal'in tiyatro metinleri çok etkilemiştir. Bunun yanında romanlarında da sıklıkla kullandığı diyalog tekniğini tiyatro sayesinde keşfetmiştir. Üniversite yıllarındaki dağınık okuma durumu Enver Ercan'ın ödül töreninde sorduğu sorulara yazarın cevapsız kalması onu yoğun bir okuma serüvenine yönlendirir. Sema Kaygusuz, kendisinde yer edinen kitapların *Yeraltından Notlar*, *Malte Laurids Brigge'nin Notları*, *Maldoror'un Şarkıları* olduğunu söyler (Öztop, 2006: 51). Semih Gümüş ile yapmış olduğu söyleşisinde ise Dostoyevski, Thomas Mann, Lautreamont, Virginia Wolf ve Rilke gibi yazarların onu derinden etkilediğini belirtir (Alpan ve Gümüş, 2009: 78).

Arzuhan Birvar ile yapmış olduğu söyleşisinde edebiyatın folklorla veya kültürle ilgilenmediğini ve kültürü olduğu gibi kabul etmediğini belirtmiştir. Sema Kaygusuz için edebiyat siyasi üstünlük kurmak veya herkese kendini sevdirmek için kullanılan bir araç değildir. Onun için edebiyat daha çok maksatlar doğrultusunda hareket edip bazı kesimlerin huzurunu bozan ve onları yoldan çıkararak bir araçtır (Birvar, vd. , 2016: 96). Yazar bazı kesimlerin huzurunu kaçırmayı özellikle *Barbarın Kahkası* isimli romanında oluşturduğu kişiler dünyası ile birlikte başarılı bir şekilde göstermiştir.

Sema Kaygusuz, edebiyatın ontolojik bir yapı olarak tamamen kırılğan bir yapıya sahip olduğunu belirtir. Onun için edebi bir yazıyı cazip kılan unsur güzelliştir. Onun için edebiyat

ayrıca hayatın ön plana çıkan kesitlerini düşünce nesnesine dönüştürürken, estetik tasarımlardan da yararlanır. Yazınsal güzelliğin de açıklanabilir bir durum olduğuna inanmamaktadır. Yazınsal güzelliğin, okunurken düşünceye gereksinimi olmadığından ve yazının tamamlanmadan önce görünüp kaybolan bir durum olduğundan bahsetmektedir. Edebiyat onun için müzik, dil ve kurguyla ortaya çıkan bir formdur. Hikâyenin ön plana çıktığı metinlerde ise yavan bir yüzeysellik olarak ölüm, yoksulluk, adaletsizlik, mahvoluş, yalnızlık gibi temalar yavan bir izlenim verecektir. (Kaygusuz, 2016: 10-11).

Günümüzde birçok platformda olduğu gibi edebiyatta da kalıcılık sorunu tartışmaları sıklıkla görülmektedir. Bu noktada Sema Kaygusuz, Necmiye Alpay ve Nazlı Erdoğan gibi yazarların kalıcı olabileceğini vurgular. Bu yazarların kalıcı olabilmelerindeki temel faktörlerin ise tamamen dini olmaktan uzak doğaya saygılı eserler yazmakla birlikte ölümler arasında ayırım gözetmeyen bir tutumda olmalarından kaynaklandığını belirtmiştir (Kaygusuz, 2016: 12).

Erdem Öztop ile yaptığı söyleşide yazar, yazarlık serüveninin başından beri yazmadaki amacının iyi ve kalıcı edebiyat metni üretmek olduğunu söyler. Yazar bu durumu doygun ve mutlu bir çocukluk geçirmesine bağlar. Sema Kaygusuz, eserlerinde hayatını sergileme gibi bir niyeti olmadığını belirtse de romanlarında onun hayatından izler görülmektedir. Özellikle *Yüzünde Bir Yer* isimli romanında babaannesi, annesi ve kendi yaşamından izler taşımaktadır. Erdem Öztop ile yaptığı söyleşide yazar bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

Ben kendim için edebiyattan bir şey beklemedim. Kısacası, edebiyatı ve dolayısıyla edebiyatın sağladığı görünürlüğü kullanarak hayatımı gözler önünde yapıtlaştırmak gibi bir niyetim olmadı. Yazarken ki ruh durumumu betimlemekten her zaman kaçınıyorum. O zaman, ister istemez, kurgusal bir dünyanın içinde kendinizi de kurgulamaya başlıyorsunuz. Biraz havalı oluyor, okuru cezbediyor böyle şeyler. Kısacası, kendimi yazıya verdim, diyebilirim. Görünen o ki, hayatım yapıtlaşacaksa eğer, yazı yazmaktan başka dahlim yoktur (Öztop, 2006: 50).

Sema Kaygusuz, dil noktasında Türk edebiyatının son dönem başarılı yazarları arasındadır. O, eserlerini sayfa sayfa değil sözcükleri dokuyarak yazmıştır. Eserlerinde her bir tınının yerini arar ve sözcükleri paylaşılan bir hafızanın yükü olarak görmez. Semih Gümüş’le yaptığı söyleşide roman ve öyküyü amaç dili ise amacın kurduğu uzam olarak gördüğünü belirtmiştir. Dilin baskınlığı ile gölgelenen bütünü kurtarmak için dili romanın hizmetine verdiğini belirtir. Yazar bunun yanında dilini asla evcilleştirmeyeceğini ve sözcüklerle olan

ilişkisinden de vazgeçmeyeceğini belirtir. Yazarın gücünün kendi dil evreninde saklı olduğunu eğer yazarın dili daralrsa yaratıcılığının da daralacağı inancını taşımaktadır (Alpan ve Gümüş, 2009: 75).

Şair ve yazarın gizemi okurları her zaman düşündüren hususların başında gelmektedir. Özellikle okuduğu metnin büyülü dünyasında bazen okur kendisini usta bir sihirbazın gösterisi içinde hissedebilmektedir. Erdem Öztop ile yaptığı söyleşide bu duruma değinen Sema Kaygusuz, eğer bir sihir yaratılacaksa bunun ancak dille mümkün olabileceğini belirtmiştir. Ayrıca edebiyatımızda son dönem yaşanan bir değer yitiminden bahsederken Amerikan sinemasının temel iki unsuru olan şaşırtmaca ve olağanüstülük unsurlarının günümüz edebiyat yapıtlarından beklenilmesinin yanlış olduğunu da vurgulamıştır.

Onca kitap çıkıyor, ama edebiyat konuşulmuyor. Elbette olağandışı bir şey bulamayacaksınız, dünyada olağandışı bir şey gösterin bana. Olabilecek olan bile olağandışı değildir. Belki sıra dışıdır. Ve sıra dışı olan, gücünü olağan olandan alır. Yazarlar sihirbaz değildir. Bir sihir yaratılacaksa bu dille ve kurguyla mümkündür (Öztop, 2006: 52).

Fatih Altuğ ile yaptığı söyleşide ise yaratıcı yazarı makbul bulduğunu belirtir. Ona göre yazar, “büyücü, şaman gibi yarı toplumsal yarı kâhin, azcık tanrı, büyük ölçüde hayvansı, eserikli, ilkel ve yapyalınız, yaşadığı zamanın bilgisiyle şekillenen aynı zamanda içindeki birkaç bin yıllık bilgiyi sezen bir yabandır” (Altuğ, 2016: 274).

Semih Gümüş ile yaptığı söyleşide 90 kuşağı yazarlarının en belirgin özelliğinin çeşitlilik olduğunu belirtir. Yeni dönem romanında mekân, kurgu ve zamanın daha yaratıcı ve yenilikçi olduğu görüşündedir. Bugünün şartlarında Batı’da Türk edebiyatından bahsetmenin zor olduğunu belirterek bunun nedenini ise daha çok Batılı okurun Türkiye’nin tabularını dile getirdiği kadarıyla kabullenmesi veya yazardan egzotik metinler beklemesine bağlamaktadır (Alpan ve Gümüş, 2009: 78). Yazar bulunduğu 90 kuşağı içerisinde bahsettiği şekilde yaratıcı ve çeşitliliği yakalamıştır.

Sema Kaygusuz’un yazın dünyasının şekillenmesinde çocukluk yıllarında duyduğu anlatılar kadar üniversite yıllarında ilgilendiği tiyatro metinleri de etkili olmuştur. Öykü ve romanlarında oluşturduğu kurgusal yapının temelinde de tiyatro metinlerinin etkisi göz ardı edilemez. Öyküde ve romanda tiyatronun görselliğini kullanmayı başarabilmiş nadir yazarlardandır. Onun öyküleri ucu açık bir yapıdadır. Sema Kaygusuz’un öykülerinde şaşırtıcı olaylar görülmediği gibi şahıs kadrosu da olağan, günlük hayattaki kişilerdir. Sema Kaygusuz,

öykülerinde karakterlerin olay anındaki tutumları ve davranışlarıyla ilgilenmiştir. Özellikle *Barbarın Kahkahası* isimli romanında şiirsel dilin yanında görülen diyalog şeklindeki kısımlar bu durumu destekler niteliktedir.

Sema Kaygusuz, öykülerinde her ne kadar kahramanı olduğu bir öykü yazmamış olsa da kendisinden izler taşımaktadır. Ancak Şebnem Atılğan ile yaptığı söyleşide öykülerindeki anlatıcı sesi kendi kişiliğinden uzaklaştırmak için yoğun bir çaba harcadığını belirtir. Her öyküde başka bir yazar yaratma çabası içindedir. Kitaplarında kendini ele vermeme uğraşının yanında mahrem sınırlarını korumakla birlikte duygu ve değerlerine de sahip çıktığını belirtir. Sema Kaygusuz, kurgu unsurunu gösterişli bir mevzu olarak görür. Kimi zaman kafasındaki öykü, kurguyu belirler. Bazen de kurgunun o güçlü yönüyle albenisi olmayan bir olayı gösterişli bir öyküye dönüştürebilmektedir. Sema Kaygusuz, kendini yazdıran yazarını hipnoz eden öykülerden uzak durmuştur (Atılğan, 2002: 47).

Doyma Noktası, *Sandık Lekesi* gibi öykü kitaplarında bulunan öykülerinde tematik bir bütünlüğün bulunduğunu söylemek mümkündür. Bunun sebebini Sema Kaygusuz, belli bir dönem aynı konular etrafında dönüp dolaşmasına bağlamaktadır. Ayrıca toplumsal gerçeklikten uzak bir öykünün mümkün olamayacağını belirten yazar, asıl olanın ise gündemin içinden evrensel bir durumu çıkarma kabiliyetidir (Atılğan, 2002: 47).

Sema Kaygusuz'un öykülerindeki isim bağıntılarının alt yapısında kurgusal bir oyun bulunmaktadır. İlk öykü kitabı *Esir Sözler Kuyusu* bu durumun dışında kaldığı için farklı bir konumdadır. Yazar, Fatih Altuğ ile yapmış olduğu söyleşide öykülerindeki bu bağı sağlayan unsurun yaşantı, ruhsal ve zihinsel izleklerin etkili olduğunu vurgular. Şimdi ise daha farklı bir öykü dünyası olduğunu ancak aşamadığı bazı kaygılar nedeniyle gün yüzüne çıkaramadığını belirtmektedir. *Doyma Noktası* sıkı örülmüş öykülerden oluşmaktadır ancak romana kapı aralayan bir noktada değildir. Önceki öykü kitaplarından ayrılış sebebini Sema Kaygusuz, zaman unsuruna bağlamaktadır. Zamanla birlikte kendisinde de bir değişim yaşandığını ve bu durumunda eserlerine yansıdığını belirtir (Altuğ, 2016: 271-273).

Sema Kaygusuz, yazın hayatına öykü türüyle başlar daha sonra ise roman türünde eserler vermeye başlar. Öyküden romana yönelmesindeki bu sürecin sebebini Erdem Öztıp ile yaptığı söyleşi bakış açısındaki değişimin etkili olduğunu belirtmiştir. Öykü yazdığı süreçte hayatta o dar zamana odaklanma hususunun etkili olduğunu dile getirir. Ancak yazarın iradesi dışında gelişen görme biçimindeki değişiklik ise onu roman yazmaya itmiştir. Bunun yanında Sema Kaygusuz, öykü yazma gözünü ise koruduğunu romanlarının yanında öykü yazmaya de

devam edeceğini belirtir. Erdem Öztop ile yapmış olduğu söyleşisinde bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

Gözün akıyla ilgili bir değişim bu. Ben gözün de kulağın da ellerin de bir hafızası, bir akılı olduğuna inanırım. Önceleri çeşitli durumlara, parlama anlarına, yani dar zamanda, saliseler içinde gelişen kırılma anlarına odaklıydım. Bu da öykü ile düşünmenizi, baktığınız yerde öyküyü bulmanızı sağlıyor. Daha sonra görme biçimimde bazı değişiklikler oldu. Bunun iradi gelişen bir bakış olduğunu söyleyemem. Kendiliğinden, doğal bir bakıştı... Görme biçimim değişince romana yöneldim. Hani denir ya; öykü diye başladım roman oldu. Bana saçma geliyor bu. Dünyaya öyküyle baktığımızda bir karakter değil kişi görürsünüz. Geniş bir zamana değil anlara eğilimlisinizdir. Sürece değil sonuca, keskin bir eyleme takılı kalırsınız. Öyküyle romanın doğası inanılmaz ölçüde farklıdır birbirinden. Tek ortak yanları, kurgu. Bu anlamda roman yazmak benim için bir aşama değil, başka bir boyut yaratmaktır. Çoğullaşmaktır. Öte yandan, öykü gözümü koruyorum (Öztop, 2006: 51).

Sema Kaygusuz, Irmak Zileli ile yaptığı söyleşide Milan Kundera'nın "her romancı hep tek bir romanı yazar" sözünün kendisinde de görüldüğünü belirtir. Yazar, nereye bakarsa baksın içindeki arayışlarla ilgili hikâyeleri seçmeye yöneldiğini, meselenin ne olduğunu bir çırpıda söylemenin zorluğu nedeniyle devamlı gezindiği vadinin farklı manzaralarını üretmek zorunda kaldığını savunur. Sema Kaygusuz, haysiyet alanı olarak maneviyat, zihniyet ve özgür irade alanı olarak ahlak kavramlarının ilgisini çektiğini söyler. Bilinçdışına yerleşen o anlatılan yaşanmışlıklar yazma vadisinin oluşmasında etkilidir. *Yüzünde Bir Yer* romanında Hızır'ın, babaannenin durumu hep bununla alakalıdır (Zileli, 2016).

Sema Kaygusuz, romanlarında değişen bir dili olduğu görülmektedir. Irmak Zileli ile yaptığı söyleşisinde *Barbarın Kahkahası*'ni yazarken öfkeli ve tahammülünü yitirmiş bir ruh halinde olduğunu ve romanı savaştı bir kimlikle yazdığını belirtmiştir. *Yüzünde Bir Yer* isimli romanında bir tanrı dili oluşturduğundan söz ederken *Yere Düşen Dualar*'ı ise dünyayı umursamayan bir tutum ile kendinden geçmiş, sarhoş bir örümceğe benzer halde yazdığını belirtir (Zileli, 2016).

Sema Kaygusuz, romanlarında halk inançlarını, kültürlerini, halk hekimliği ile ilgili unsurları, çeşitli motifleri romanlarında sıklıkla kullanır. *Barbarın Kahkahası*'nda özellikle Simin ile karşımıza çıkan bu unsurlar *Yere Düşen Dualar* isimli romanda adada ve Leylan'ın zihninde görülmektedir. *Yüzünde Bir Yer* isimli romanında ise tüm bunlara ek Dersim halkının

dini-kültürel inançları da işlenmektedir. *Yüzünde Bir Yer*'in oluşum süreci hakkında da Ayça Örer ile yaptığı söyleşide romanının Hızır figürü vasıtasıyla ortaya çıktığını belirtir.

Hızır üzerinde çalışmaya başladım. Okumalar sırasında o kadar ilginç şeyler öğrendim ki, bu figürün dünyanın yarısını kaplayan, ta Sümerlerden gelen figür olduğunu fark ettim. Ansızın ortaya çıkabiliyor, çok zor zamanlarda el veriyor, büyük trajedilerde teselli ediyor, olan biten her şeyin nedenselliği olduğunu anlatıyor ve insanın kaderle kurduğu ilişkiyi de etkiliyor. Sonra bunun üzerine çalışırken, niçin Hızır'la ilgilendiğimi merak ettim, kendime bunu sordum. Roman yazarken insan bir öz yıkım sürecinden geçiyor ister istemez. Niçin Sema'nın Hızır'la ilgilendiğini merak ettim ve birden babaannemin “Ya Hızır” diye dua ettiğini, Hızır için helvalar kavurduğunu, sadece perşembe günü Hızır için bir oruç tuttuğunu hatırladım (Örer, 2009).

Sema Kaygusuz, eserlerini yazarken yaratıcılığını tetikleyecek ve etik bulduğu okumalardan kaçınmadığını belirtirken *Yüzünde Bir Yer* adlı roman üzerine Cem Alban ve Semih Gümüş ile yaptığı söyleşide kültür, bellek ve semboller söz konusu olunca Jung'a başvurduğunu belirtir. *Yüzünde Bir Yer*'de yoğun imge ve semboller barındırmaktadır. Romanın ana unsurlarından biri olan Hızır motifine Sema Kaygusuz yedi perdeden baktığını ve bunlardan birinin ise psikanalist olduğunu belirtir (Alban ve Gümüş, 2009: 74-77). *Yere Düşen Dualar*'da üzüm ve altın bölüm isimleri olmakla birlikte birer imgedir. Sema Kaygusuz, üzümü insanın büyüme sürecine benzetirken altını ise ruhun, altına dönüşmesi ve hakikate erişmesi olarak kurgulamıştır. Yazara göre üzümün metaforu altındır (Öztop, 2006: 52).

Sema Kaygusuz, Fatih Altuğ ile yapmış olduğu söyleşide *Barbarın Kahkahası*'nda kargaşa yaratan çiş ve koku unsurlarını bununla ilintili olan Kristeva'nın zillet kavramını bilinçli olarak kullandığını belirtmiştir. Onun bu kargaşa ve huzursuzluk çıkarıcı unsurları kullanması bilinç dışı neredeyse arkaik bir süreçle anal dönemle alakalıdır. Sema Kaygusuz, anal dönemin o ilk hazlarını hatırlatan bir yazı tasarlamıştır. “Duyumsal gücü sürekli ayakta tutan anal dönemin şaşkınlık ve hazlarını hiç unutmuyorum galiba” (Altuğ, 2016: 280).

Sema Kaygusuz, *Yüzünde Bir Yer* adlı romanında politik bir dil oluşturmadan uzak kendi poetik anlayışı doğrultusunda bireyin iç yaşantısı ve bilinçdışıyla ilgilenir. Politik dil romanın özgürleştirici özelliğini olumsuz etkilediği için yazar bu dil kullanımından uzak durduğu çıkarımı yapılabilir. Sema Kaygusuz, Dersim olaylarının siyasi tarafının yanından çok Bese'nin çektiği o acıyı ve torununu nasıl etkilediğini işler. Yazar, dünyada yaşanan buna benzer olayların çokluğu nedeniyle siyasi olayın kendisini anlatmak yerine bu olaylara maruz

kalan bireyin içindeki biricik duygunun peşine düşer. *Yüzünde Bir Yer* için bildiğim bir ağrıyı yazdım diyen Sema Kaygusuz, Burcu Aktaş ile yaptığı söyleşide romanın bir diğer poetik özelliğinin ise bir başkasına bakarken ki ahlak anlayışı olduğunu belirtir.

Bu kahraman bir başkası, ama birçok açıdan beni andırıyor. Diyeceğim, *Yüzünde Bir Yer* aynı zamanda benim özgürleştirici mitimdir. Karnımdan bir şey çıkardım. Başkalarının acısına bakmak kolay değildir. Romanın poetik anlayışında bir başkasına bakarken ki ahlak da ele alınıyor. Dikizleyebilirsiniz, bön bön bakarak içdiş edebilirsiniz bir insanı (Aktaş, 2009).

O, Adalet Ağaoğlu, Tezer Özlü, Fürüzan, Sevinç Çokum, Latife Tekin, Alev Alatlı gibi edebiyatımıza damgasını vurmuş yazarlar gibi siyasi ve toplumsal göndermelerin yoğun olduğu eserler kaleme alır (Çoşkun, 2015: 47). En önemli yazarlık hüneri *Yüzünde Bir Yer*'de ve diğer iki romanında olduğu gibi acıyı susarak hissettirmesidir (Bayın, 2015: 54).

Sema Kaygusuz, eserlerinde özellikle de öykülerinde ve romanlarında eko-feminist bir tavır sergilemektedir. *Yere Düşen Dualar*'da, *Barbarın Kahkahası*'nda, *Yüzünde Bir Yer* isimli romanlarında ve *Yılanlar*, *Çitlembik Yiyecek Ölüler*, *Koza*, *Engereğin Oğlu*, *İnsan Dipleri* gibi öykülerinde de yazarın doğaya olan bakışı görülmektedir. Sema Kaygusuz'un gezgin bir hayat yaşaması doğa anlayışının çeşitlenmesinde etkili olur. Sema Kaygusuz, bu duyarlılığın tüm yazarlar tarafından sergilenmesi gerektiğini Burcu Aktaş ile gerçekleştirdiği söyleşide belirtmiştir.

Bence her yazardan bu tavrı beklemeliyiz bunu. Biz doğaya aitiz. Benim biraz eko-feminist bir bakış açım var. Taşı, toprağı, kendi azabını çeken hayvanlar âlemini görmezden geldikçe kendi şehirlerimize sığamayan, birbirini mahveden varlıklar haline geliyoruz. Bizim uygarlıkla olan ilişkimiz yanlış. Kumsaldaki taşların bile hakkını savunarak başlamalıyız canlılığı kutsamaya (Aktaş, 2009).

Sema Kaygusuz'un eserleri çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Kadim gelenek, tabiat, psikanaliz, antropoloji ve felsefe onun daima rahat ettiği yuvalar olmuştur. Yazma ve kavrama onun için birbiriyle başat giden iki kavramdır. Bu başatlık ne kadar çok sürerse yazarın dilinin açılması da o kadar çabuk olacaktır. “Yazar olarak kendimi hiçbir çılgınlıktan, şöleden, delilikten, hınzırlık ve muziplikten, zerafetten ve terbiyesizlikten korumuyorum. Tersine bütün katmanlara ve gücümün yettiği farklılıklara açığım” (Altuğ, 2016: 283).

Sema Kaygusuz'a göre romanın asıl amaçlarından biri de kalbin kendiyile konuşmasına vesile olmasıdır. Onun için roman, ironiyi alıp kinayeyi bırakan, alegoriyi rafa kaldırıp yerine metafor inşa eden bir türdür. Yazara göre yazının okurla ortak paydaş oldukları nokta karşılıklı okunuyor olmalarıdır. Okur, kitap okurken gerekli gördüğü yerin altını çizdiği vakit okunaklı bir varlığa dönüştüğünün farkında değildir. Sema Kaygusuz, *Barbarın Kahkahası* da dâhil olmak üzere bütün eserlerinde bilincine vardığı dertlerini sergilediğini söyler. Bunun yanında bilincinde olmadığı trajedilerini yazdığını da eseri okuduktan sonra fark ettiğini belirtir. Herkes gibi sustuğu yanlarının da olduğunu ve bunun aslında her kitapta katlanarak arttığını ve bu vesileyle de yazılan hikâyenin bir daha yazılmasının mümkün olmadığı çıkarımını da yapar (Oral, 2015). Dünya edebiyatından kazandığı birikimi kendi edebiyat dili içerisinde yeniden inşa eder. Edebiyat dünyasını, doğu-batı dinleri ile mitleri, yerel kültürden edebi eserlere değin birçok noktadan besler. Kadim dünya zenginliği onun metinlerinin de zenginliğidir. Geleneği yapı söküme uğratarak yeniden inşa etmeyi bilir (Çoşkun, 2015: 48).

Sema Kaygusuz'un yazılarında kadın karakterlerin ön plana çıkma gibi bir durumu söz konusu olmamakla birlikte bütün karakterlerin eşit ağırlıkta kelimelere dağıldıkları söylenebilir. Sema Kaygusuz, eserlerinde dişi bir yazı dili oluşturduğunu bunun da bütün canlılara eşit mesafede yaklaştığını belirtir. Sema Kaygusuz'a göre dişi yazı okuru omurgasına yerleştirir ve kendisini ifade etmek için başkasına mecburiyet duymaz. Ayrıca dişi dil, yerleşik değerlerin altını oyabilir (Birvar vd. , 2016: 95).

Sema Kaygusuz, eserlerini kaleme alırken yazma sırasında oluşturmadığını Semih Gümüş ile yaptığı söyleşisinde belirtmiştir. Eserini nasıl oluşturacağını daha öncesinde zihninde tasarladıktan sonra yazmaya başlar. *Yüzünde Bir Yer* romanının oluşmasında da Sema Kaygusuz'un babaannesinden duyduğu o masallar, halk hikâyeleri ve Dersim olayları ve sonrasında yaşanan dramlar yazarın belleğinde yer etmiştir. Ayrıca 2006 yılında Türkiye'deki inançlar üzerine kitap hazırlama aşamaları yazarda bir alt yapı oluşturur. Daha sonra yazar için o bildiği ağrıyı yazmak ahlaki bir konu olur. Sema Kaygusuz, etik olmadan estetiğin mümkün olmayacağı görüşündedir (Alpan ve Gümüş, 2009: 74-77).

Sema Kaygusuz, Arzuhan Birvar ile yaptığı söyleşisinde gerçek yazarlığa eriştiği eserinin *Yüzünde Bir Yer* olduğunu bunun öncesinde sosyal bir düzey olarak yazar olmadığını belirtir. *Yüzünde Bir Yer* romanı, onun için aidiyet duyduğu toplumun bir haykırışıdır. Duygusal bağlar nedeniyle eseri yazarken bir tür afallama yaşadığını da itiraf etmiştir. Daha sonra yazdığı *Karaduygun'un* kurgusal yapısında farklılığı *Yüzünde Bir Yer* romanına bağlayan yazar *Barbarın Kahkahası* romanı ile *Sultan ve Şair* isimli tiyatro metni onun için bir dönemin sonu

olmuştur. Yazar, şimdi başlangıç noktasına geri döndüğünü ve hiç yazar olmadığı dönemlerindeki saf merakını çok özlediğini belirtir. Arzuhan Birvar ile yapmış olduğu söyleşide bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

Yüzünde Bir Yer’i yazıncaya kadar bir yazar değildim. Yani nesne olarak yazar, sosyal bir “düzey” olarak, görüntü olarak yazar değildim. Yazımı okura teslim ediyor, kendi küçük yaşam alanıma geri dönüyorum. Ne zaman ‘Yüzünde Bir Yer’ yayımlandı, ben işte o zaman, az önce saydığım dünyevi nesneye dönüştüm. İhaneti, yalanı, bir katliam karşısındaki horgörülü inkârı, en yakın dostların sessizliğini, politik sahtekârlığı tenimde tattım. Demek ne kadar korunaklı bir hayatım varmış ki bu duygusal zorbalıklar yüzünden kökense bir afallama yaşadım. “Karaduygun” işte o afallamanın ve ayağa kalkıp söz almanın metnidir. Kurgusal yapısı, farklı metin yapılarıyla iç içeliği, parçalılığı bu yüzdendir. Birhan’ın varlığı ise bir tür tanık gösterme ve ötekini uluorta sevebilmeyi söyleme gösterisidir. Biz, her ne olursa olsun uluorta severiz. Ardından “Sultan ve Şair”, en sonunda “Barbarın Kahkahası” benim açımdan bir dönemin de sonudur. Sitemden avaz avaz haykırışa doğru ilerleyen bu dil bence görevini tamamladı artık. Duyguların acı tortusu yazıldı bence. Şimdi başlangıç noktasına geri dönüyorum. Hiç yazar olmadığım, yazı yazmayı hiç bilmediğim o saf merakı çok özledim (Birvar vd. , 2016: 96)

Edebiyatımızda müziğin romanda başrol oynadığı Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Huzur, Şule Gürgüz’ün Zamanın Farkında, İhsan Oktay Anar’ın Suskunlar romanları akıllarda yer edinen eserlerdir. Sema Kaygusuz, Derya Bengi ile yaptığı söyleşisinde edebiyatın müzikten kök aldığını belirtmiştir. Bu nedenle her güçlü yazıyı bir çeşit beste olarak görmektedir. Müziğin başrol oynadığı veya bir yardımcı karakter gibi rol oynadığı edebi yapıtlar ilgisini çekmiştir. Bu söyleşide yazar ayrıca üç yıldır da içinden müzik geçen bir roman yazmak için uğraştığını okurlarına müjdelemektedir. (Bengi, 2018: 33-35).

İKİNCİ BÖLÜM

SEMA KAYGUSUZ'UN ESERLERİ

2.1. Öyküleri

2.1.1. Ortadan Yarısından

Eser, Can Yayınları tarafından 1997 yılında basılmıştır. Eser, 14 hikâyeden oluşmaktadır. Hikâyelerin isimleri sırasıyla şu şekildedir: *Üşüyen, Siyah Top, Yılanlar, Dilenci, Televizyon Çocuklarım, Çöp Torbası Evren, Azrail, Çitlembik Yiye Ölümler, Sarhoş, Bir Dolmuş Şoförü Sevmiştim, Nehir'in Gelmediği Yer, Hediyeler, Düş Kentinin Kuşları, Koza'dır.* Sema Kaygusuz, bu kitabındaki öykülerinde genellikle ölüm temasını işlemiştir.

2.1.2. Sandık Lekesi

Eser, 2000 yılında Ortadan Yarısından 4 yıl sonra, Can Yayınları tarafından basılmıştır. Ekim 2015'den itibaren de Metis Yayınlarından çıkmaktadır. *Sandık Lekesi*, 2000 yılı Cevdet Kudret Edebiyat ödülüne layık görülmüştür. Eserde toplam 13 öykü bulunmaktadır. Bunlar: *Ortadan Yarısından, Tacettin, Elif'in E'si, Engereğin Oğlu, Kadın Sesleri, Oğul, Sarhoştuk Yıldızların Altında, Sarı, Yülerzik, Aşkar, Selametle Kalın Hanımefendi, Küllük, Kırlangıç* isimli öykülerdir. Yazar, Ortadan Yarısından eserinde olduğu gibi hikâyelerde ölüm temasının ağırlığı işlemiştir.

2.1.3. Doyma Noktası

Eser, 2002 yılında ilk kez Can Yayınları tarafından basılmıştır. 2015 yılından itibaren ise Metis Yayınları tarafından basımı devam etmektedir. Eser, içerisinde toplamda 9 öykü barındırır. Bunlar: *Sandık Lekesi, Şeftali, Kılçık, Yaprak ve Tüy Zamanları, Çatlak Yerlerin Kuyusu, İnsan Dipleri, Çalıntı Yürekler, Sülün, Çöpçüler* isimli öykülerdir. Sema Kaygusuz, Doyma Noktasında açlık, susuzluk ve doymunluk gibi temaları işlemiştir.

2.1.4. Esir Sözler Kuyusu

Eser, 2004 yılında Doğan Kitap tarafından ilk kez basılmıştır. 2014'den itibaren Metis Yayınlarından çıkmaktadır. Sema Kaygusuz, *Esir Sözler Kuyusu*'nda gençlik yıllarında yazdığı öyküleri bir araya getirmiştir. Eser toplamda 13 hikâyeden ve ilksözden oluşmaktadır. Bunlar: *Esir Sözler Kuyusu, Yüzeysel Şeyler, Üzüntü Avcısı, Sessizlikler, Kayıp, Soyunuk, Sokak Kadını, Sen Çalmadan Önce, Yılanlar, Gölde, Zilşan'ın Ayakları, Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim, Üşüyen* isimli öyküleridir.

2.1.5. Üşüyen/Efsiri

Eser, 2007 yılında Lis Yayınevi tarafından İsveç İstanbul Başkonsolosluğu'nun desteği ve Kamer Vakfı'nın iş birliğiyle hazırlanmıştır. Eser, Sema Kaygusuz'un 10 öyküsünün seçilmesiyle oluşturulur. Eserde ayrıca bu öykülerin Lal Laleşin çevirisiyle Kürtçe tercümeleleri de bulunmaktadır. Bunlar: *Esir Sözler Kuyusu, Ortadan Yarısından, Gölde, Yılanlar, Kılçık, Sessizlikler, Çalıntı Yürekler, Oğul, İnsan Dipleri, Yülerzik* isimli öykülerdir.

2.1.6. Karaduygun

Eser, ilk kez 2012 yılında Doğan Kitap tarafından basılmıştır. 2014 yılından itibaren ise Metis Yayınları tarafında basımı yapılmaktadır. *Karaduygun*, yazarın diğer öykü kitaplarından farklı olarak 7 öykü ve buna ilave otobiyografik tarzda 7 de rakamla gösterilmiş bölümler bulunmaktadır. Bunlar: *Çağrılan Musa, Köpek Çağı, Adak, Musallat, Birkaç Kişi, İki Değişik Lokma, Kelebeğe Düşmeden* isimli öykülerdir.

2.2. Tiyatro Eseri

2.2.1. Sultan ve Şair

Eser, 2013 yılında Metis Yayınları tarafından basılmıştır. Eser dört sahneden oluşmaktadır. Olaylar bir günde tek bir mekânda iki kişinin karşılıklı konuşmaları şeklinde gelişmektedir. Eserde 4 farklı yüzyılda 4 farklı kanlı vaka anlatılmaktadır. Her biri dönemin farklı despot iktidarları o iktidarlara türlü şekilde kafa tutan şairleri arasında geçer.

Eserde Sultan isimli karakter balık tutan şairin karşısında her defasında farklı bir padişah olarak görünür. Sultan hükümdarlığı döneminde şairin kendisine eserleriyle başkaldırışını anımsatır. Sultan, şairle vaktiyle aralarında geçen hesaplaşmalarda var olan eksikleri gidermeye çalışır. Olayların geçtiği Galata Köprüsünde tarihten gerçek kişiler anılarak eser işlenmiştir. İbni Ammar, Hallac-ı Mansur, Şair-i Hurifi gibi isimler tiyatro metninde hatırlatılan kişilerdir.

2.3. Romanları

2.3.1. Yere Düşen Dualar

Yere Düşen Dualar, Sema Kaygusuz'un ilk romanıdır. Eser, ilk olarak 2006 yılında Doğan Kitap tarafından daha sonra ise 2014 yılında Metis Yayınları tarafından basılır. *Yere Düşen Dualar*, Türkiye de gördüğü ilgi Fransa, Almanya gibi devletlerde de sürmüştür. Eser, 2008'de *Wein und Gold* adıyla Almanca, 2009'da *La Chute des Prieres* adıyla Fransızcaya çevrilmiştir. Eser, Üzüm ve Altın isimli iki bölümden ve iki masalsi anlatımdan oluşmaktadır. Üzüm bölümü kendi içerisinde söylenti, dokunuşlar, ahtapotun oğlu, üzüm yağmacısı, Galenos,

zehir, Lodos Kitaplığı, tenin üzgünlüğü, Yakup, biçimler, Latife Keşal, eşkina, şom, demirbükten, Mercan, dağ yokluğu, gam, çağrı, merhamet isimli alt bölümlere ayrılmaktadır. Altın bölümü ise birden on dokuzu kadar sayı verilerek bölümlere ayrılmıştır. Bu iki ana bölüm yer yer birbiriyle kesişmektedir. Eser, bir adaya kısırlanmış insanların yalnızlık, iletişimsizlik, sürgünlük, kopuş gibi durumlarını anlatmaktadır.

2.3.2. Yüzünde Bir Yer

Yüzünde Bir Yer, Sema Kaygusuz'un ikinci romanıdır. Eser ilk olarak 2009 yılında Doğan Kitap tarafından daha sonra 2016 yılında Metis Yayınları tarafından basılmıştır. Eser, 2011 yılında Avusturya KulturKontakt kurumu tarafından onurlandırılmıştır. Roman, tüh ve ah isimli iki bölümden oluşmaktadır. Romanın ana kahramanları olan Dersim sürgünü Bese, farklı kültürlerde adeta bir “teselli Tanrısı” olarak kabul edilen Hızır ve kutsal metinlerde dahi kendine yer bulan incir ağacı üzerinden, utanç, suçluluk, susmak, ölümsüzlük ve inanç gibi kavramları tartışır. Romanda bu üç ana kahraman, zamanda sıçramalarla ve iç içe geçişlerle işlenir.

Yüzünde Bir Yer, ayrıca ideolojik bir romandır. Sema Kaygusuz, Figen Şakacı ile yaptığı söyleşide eser için bireyin bilinç dışını ve söze dökülemeyen iç hayatına ışık tuttuğunu belirtir. Etik sanat, felsefe, tarih ve kutsiyet üzerinden roman karakterleri anlatmaya çalıştığını ve tarihi bir belge oluşturmak yerine bir katliamdan sonraki kuşaklara arta kalan suskunlukla ilgilendiğini belirtmiştir (Şakacı, 2009: 91).

2.3.3. Barbarın Kahkahası

Eser, Metis Yayınları tarafından 2015 yılında basılmıştır. Eser, okurlarıyla buluştuktan 1 yıl sonra 2016 Yunus Nadi Roman Ödülüne layık görülmüştür. *Barbarın Kahkahası* toplam 25 bölümden oluşmaktadır. 25 bölümden italik olarak yazılmış 3 bölüm tıp tarihçisi Simin'in not defterinden oluşmaktadır. Romandaki bölümler sırasıyla Kabahat, Göğün sözcüğü bulutsa madem, Zıpkın Korkusu, Fesatlığın ehlileştirilmesi üzerine, Uçurumdan bakan oğlan, Dudağımı bulamıyorum lan, Eksik örtüler 1, Hikâyedeki domuz, Eksik örtüler 2, Eteklerini sürüyen bızır, Teessüf reçetesi, Suskun bahçıvan, Haybeye hayret, Küçük hamleler, Bozulan Çobanyıldızı, Esrariler, Münasebetsiz usta, Fail ve yazar, Mahveden pazarlıklar, Tenezzül makamı, Bingo, Sırdaş, Doyasıya ayrılık, İfşaat, Kurban şeklindedir.

Romanın kapağında Mario Dilitz'in Büyük Balık isimli ahşaptan yapılmış heykeli kullanılmıştır. Beyza Becerikli, yaptığı değerlendirmede bu heykelin, barbar kelimesinin hem Avrupa merkezli duruşuna hem de Ozan'ın karakterine denk düştüğünü belirtmiştir (Becerikli,

2015: 105). Sezai oşkun ise barbar ve kakhaha kelimeleri üzerine eğilmiş ve bu iki kelimenin bir karşı duruşu, toplumun genelinin algısına karşın bir varoluş iddiası taşıdığını belirtmiştir. Sezai oşkun yazısında ayrıca barbar göndermesinin antik dönemdeki insanların kendileri gibi düşünmeyen insanlara barbar tanımlaması yapmasına benzediğini belirtir. Ayrıca romanın kurgusu orta sınıf tatilci kavramına eleştiri ile polisiye arasında bir konuma sahiptir (oşkun, 2015: 47).

2.4. Yazıları

2.4.1. Aramızdaki Ağaç

Sema Kaygusuz, bu eserini ilk kez Şubat 2019 tarihinde Metis Yayınları aracılığıyla okurlarıyla buluşturdu. Yazar, eserinde 2007 yılından beri yerel ve yabancı dergilerde yayımlanan yazılarından seçerek bu eseri oluşturmuştur. Eserde 21 yazı bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla: *Dilenci ve Allah, Periler, Üç Kelebek, Anneyi Gör, Öyle Büyü, Hunganga, Müstehcen Kadınlar- Bölücü Erkekler, Buradan Bakmak, Ulusal Edebiyat, Gözün Kayıp Oyuğu, Dünyalılar, Kuşların Öğüdü, Karganın Gömdüğü Habil, Ezeli Bir Yabancı, Alevi, Ejderhanın Cinneti, Hınç Rejiminde Direniş, Açlığı Yaratmak, Dilin Kahreden Şenliği ya da Şiir, Kibrin Gizli Seremonisi, Neurergus Strauchii Munzurensis, Canlının Arkasında, Öd* isimli yazılardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLARIN YAPISAL İNCELENMESİ

3.1. Yere Düşen Dualar Romanında Yapısal Unsurlar

3.1.1. Anlatıcı

Yere Düşen Dualar isimli romanda çoğul anlatıcı kullanılmıştır. Birinci ana bölümde kahraman anlatıcının ağırlıkta olduğu görülürken ikinci ana bölümde ise daha çok tanrısal anlatıcı konumu görmekteyiz. Anlatıcının çeşitlilik göstermesi okuyucuyu uyanık tutmakla birlikte romana çeşni ve renk veren de bir uygulamadır. Nurullah Çetin'in de belirttiği üzere romanın tek bir anlatıcı tipiyle anlatılmasında yetersiz kalınan durumlarda çoğul anlatıcı kullanılmaktadır (Çetin, 2015:116).

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

Kendi kendine öyle sakince otururken, nasıl oldu da ölüverdi, aklımız almadı. Doktorların dediğine bakılırsa, kalp krizi... Kalbi çok yaşlıymış çocuğun. Bir zaman sonra Süha'nın yanı başında öldüğü çınar ağacına katlanamaz olduk. Başımızda dikildikçe asabımız bozuluyordu. Bahçenin sahibi Madam Sula onca ağaç sevdasına karşı dipdiri çınarı kestirmeye razı oldu. Süha'dan kala kala çocukların takılıp düştüğü bir kütük kaldı şimdi. Tıpkı bir mezar taşı büyüklüğünde (Kaygusuz, 2016: 25-26).

Yoluna bir eşkıya çıkacak. Eşkıya olduğuna bakma, bir ayağı çukurda kurnaz ihtiyarın teki. Birbirinize toslaşmış dövüşüyorsunuz. Büyük bir hesaplaşma bekliyor seni, hazırlıklı ol. Yakında birisiyle dalaşabilirsin (Kaygusuz, 2016: 76).

ne yakışsızca yarı kör saymak kendini, zihninin hiç kullanılmamış atlasını başkasının asitli merhametiyle kevgire çevirmek! ah neden düşünmezsin belki de insanlığın bir sonraki evrimin habercisi olduğunu; olağan sayılan çift gözlülüğün evrendeki kısacıklığını? niçin başkalığını bir sakatlık olarak

anlatırsın her zaman? en çok güvensizliğine katlanamıyorum senin (Kaygusuz, 2016: 180).

3.1.2. Bakış Açısı

Yere Düşen Dualar isimli romanında Sema Kaygusuz anlatıcı gibi bakış açısını da çoğul ve sürekli değişen bir döngüde kullanmıştır. Çoğul anlatıcı sistemi romanda belirlenen bir döngü çerçevesinde figürlerin bu görevi dönüşümlü olarak üstlenmesi şeklinde gerçekleşmektedir. Romanda bu görevi üstlenen kişilere yansıtıcı bilinç de denilmektedir. Romanda daha çok içeriği eşitlikçi bir tutumla aktarma yolunda kullanılır (Sazyek, 2015: 104-105).

Amcam Mercan Karaca balıkçıydı. Tıknaz, başı omuzlarına gömülü, çirkince bir adamdı. Bir kere bile yüzerken görmedim onu. Teknesinin içinde kurduğu sallantılı kıtadan, kara insanlarına özgü huysuz mizacıyla denize kafa tutardı. Onun sayesinde devasa bir kayık olarak gördüm adayı. Bir tek sabrı öğrenmişimdir ondan. Hayatı boyunca yalnızca sabırlı olmayı yurt edinmişti. Sabırla susmak, sabırla uyumak, bir orkinosu sabırla beklemek... Üç katlı Rum evimizin zemin katında, mahzenin hemen yanındaki penceresiz erzak odasında yatar; o uykuya dalar dalmaz üstüne sinen deniz kokusu merdivenleri sarmaya başlardı. Sanki terini, bir acı gibi içinde tutardı da uyuyunca tere ve acıya söz geçiremezdi (Kaygusuz, 2016: 33).

Yaşlı bir at görüyorum. Sırtı yüklerle dolu. Bir muradın gerçekleşecek. Atın yularını başka biri tutmuş. Kadın mı erkek mi belirsiz. Erkek kılığında bir kadın herhalde. Üç ömre yetecek kadar zenginsiniz. Koynundan mücevherler taşmış. İkiniz iz sürüyorsunuz sanki. Geleceğe yürüyorsunuz. Yorgunsun, daha hala çocuksun. Yok yok başka birinin çocukluğusun (Kaygusuz, 2016: 75).

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

3.1.3. Olay Örgüsü

Yere Düşen Dualar isimli roman üzüm ve altın isimli iki ana bölümden oluşmaktadır. Üzüm isimli ana bölüm içerisinde on dokuz alt bölüm bulundururken altın isimli diğer ana bölüm ise on dokuz alt bölümden oluşmaktadır.

Üzüm isimli bölüm ağırlıklı olarak 33'lü yaşlarında bulunan Leylan isimli başkarakterin ağzından geriye dönüşlerle birlikte adada geçen bir zaman dilimi anlatılmaktadır. Üzüm isimli ana bölümün merhamet isimli kısmında vaka zamanı ile anlatma zamanının iç içe geçtiği de görülmektedir. İkinci bölüm ise Adam Kadın ve Yaşur'un çıktıkları yolculuk ve yaşadıkları olaylar üzerine kuruludur. Birinci bölüm ile ikinci bölüm her ne kadar farklı hikâyeleri anlatıyor gözükseler de altın bölümü, üzüm bölümünün iz düşümü niteliğindedir. Onları birbirine bağlayan hatlar ise Latife Keşal'in fal yorumları, Kutsi Karaca'nın ve Leyla'nın rüyaları, Süha Melek ile Yapışık İkizlerin benzerlikleri, Nevin Ünal'ın atalarına dair anlattığı hikâye ile Çamur Adam'ın atalarının hikâyesinin benzerliği, Leylan'ın düşleri ve yeni bir hikâye oluşturma arzusudur.

Üzüm isimli ana bölümün birinci alt bölümü olan söylenti isimli kısım başlar. Bu alt bölümde Leylan, hakkında çıkan söylentilere şükran duymaktadır. Kendisini bu söylentilerle birlikte ada halkı var etmiştir. Söylentilerin ilk çıktığı yıllara 4 yıl öncesine geri dönüş yapılır. Söylentilerin çıkmasıyla Leylan, ada halkının kendisine karşı tavırlarında farklılıklar hissedince Latife Keşal'in yanına gider. Latife Keşal evinde onun falına bakar. Falda Leylan bir adamı öldürmek için burun buruna gelmiştir. Leylan, Latife Keşal'den bunları dinleyince heyecanlanır birden ayaklanır ve kendisinin babasına kıyamayacağını düşünür.

Dokunuşlar isimli ikinci alt bölümde ise Latife Keşal'in evinden çıktıktan sonra eve gidip babasına sarılmak ister. Leylan babasını öldürme hikâyesine bir zaman sonra alışmıştır. Ada halkı can sıkıntısından dolayı üç ayda bir birisi için dedikodu üretmektedir. Leylan'a biçilen hikâye ise bir tragedyayı andırmaktadır. Önüne iki yol sunulmuştur. Bu yollardan ilki ya susup dedikodular unutuluncaya kadar sabredecektir ya da ikinci yol olarak babasının ölüsünü onların önüne serecektir. Dedikoduları öğrendiği gece babası arkadaşları ile Eşber'in meyhanesinde içmektedirler. Her Çarşamba gelenekselleşen bu meyhane gecelerinin sebebi sahip oldukları farklı sıkıntılardan kaynaklanmaktadır. İlyas Ristos borsada parasını batırmıştır, Rıza Filiz üvey kızına âşık olmuş ve bundan utanç duymaktadır, Kutsi Karaca ise karısı tarafından terk edilmiştir. Leylan, 11 yaşındayken Yorgo benine dokunduğunu ve bir gün sonra bu izin kaybolmasını hatırlar. Daha sonra kaybolan ben avucunun içindeki aşk çizgisinin üzerinde belirmiştir. O günden sonra Yorgo'ya esir düşmekle birlikte ona kıvgındır. Leylan'ın

babasını meyhaneden aldığı geceye tekrar dönüş yapılır. Babasını meyhaneden eve götürürken zorlanır. Çınarlı Çay Bahçesinde oturan Süha Melekten yardım ister. Ancak Süha onu duymaz. Leylan babasını eve götürüp yatırır. Leylan, gece boyunca babasının uyumasını izler ve adada çıkan söylentilere üzülür. Uyuyacağı esnada ise Süha Melek'in ölüm haberinin adadaki yüksek sesle haykırılışına şahit olur.

Ahtapotun oğlu isimli üçüncü kısımda Eylül ayının bir perşembe günü sabah saatlerinde ada halkının Süha için biçtiği kehanet gerçekleşmiştir. Adada insanlar aşırı yalnızlıklar içerisinde olduklarından verilen yitimler sarsıcı olmaktadır. Adada insanları bir arada tutan yegâne bağ ise duygusallıktır. Ancak bu duygusallıklar bazen Süha Melek gibi adadaki insanların ölümüne sebep olmaktadır. Romanda Süha'nın ölü bulunma anına geri dönülür. O gün Sait Güler her zamanki gibi önce fırına uğrar daha sonra sabah ezanını okumak için camiye gider. Çınarlı Çay Bahçesinde bir karartı görür. Yanına yaklaştığında Süha Melek'in cesedi olduğunu anlar. Süha Melek'in bu ölümü bir yıl sonra gelecek olan turistlere olgunlaştırılmış bir şekilde anlatılır. Kendisinden yıllar öncesinde doğmuş ve ölmüş aynı isimdeki kardeşi benliğinde bir ikiz halinde yaşar aslında bu durumu ortadan kaldırmak için Süha ölmüştür. Leyla'nın çocukluk yıllarına geri dönüş yapılır. Osman Melek'in önceki oğlu Süha'nın yaşadığı yıllar anımsanır. Süha, Leylan'dan bir iki ay küçüktür. Osman Melek oğluna erkek çocuklara has yaramaz tavırları aşılarken annesi ise oğlunun bu dizginlenemez yalnızlığı ile övünür. Çocuk 6 yaşına geldiğinde lösemi hastalığına tutulur. 7 yaşına geldiğinde ise güz ayında hayata veda eder ve ada halkına ölümün her an her yaşta gelebileceği gerçeğini göstermiştir. Osman ve Gülşah çifti onun ölümüne bir türlü alışamazlar. Önce aile onun ölümsüzlüğünü ima eden hikâyeler anlatır daha sonra ise bu uydurma hikâyelerin mimarlığına ada halkı da ortak olur. Leylan ise bu hikâyelere inanıp Süha'yı bir kez görebilmek için devamlı dua eder. Anne ve babası ise adada yayılan bu hikâyelere ilgisizdir. Tüm bu efsanelere Gülşah Melek'in hamilelik haberi ile son bulur. Yeni doğan çocuğa da Süha ismi verilir. Bu durum ada halkı tarafından yadırganmaz. Ailesi yeni doğan çocuğu üstüne titreyerek büyütür. Süha kendisinden önce lösemi hastalığına yakalanıp ölen kardeşinin tam zıttı mizaç ve fiziki özelliklere sahiptir. Daha sonra Leylan, Yorgo'nun dokunması ile benini kaybettiği yıllarda Süha'nın adadaki bir çöplüğün içinde oynamasını onu eve getirip temizlemesini anımsar.

Üzüm yağmacısı isimli kısımda Leylan'ın da adadaki diğer kızlar gibi sıradan bir çocuk olduğu anlatılır. Leylan yazma konusunda yeteneksiz olmasını ve amcası Mercan Karaca'yı sevdiğini herkesten gizler. Mercan Karaca ismini çok güzel telaffuz etmektedir. Onun ölümüyle birlikte Leylan için denizden de isminden de eser kalmaz. Amca evlerinin zemin katındaki

mahzenin yanında yaşamaktadır. Leylan 14 yaşındayken Mercan Karaca denizde kaybolur. Bu üzüntü Karaca ailesini derinden yaralar. Leylan'ın annesi de bu durumdan çok etkilenmiştir. Kendisini insanlardan soyutlar ve dört hafta sonra da evi terk eder. Bu durum Leylan'ın ada halkı tarafından dışlanmasına dolayısıyla da ruhsal ve fiziksel yönden kötü etkilenmesine neden olur. Bu üveyliğini babasının kaderine benzeterek bastırmaya çalışır. Kutsi Karaca ise hanımının evi terk etmesi nedeniyle derinden sarsılır kendini kırk gün eve kapatır. Daha sonra ise her gün postaneye gidip herhangi bir mektup gelip gelmediğini kontrol eder ve berber dükkânını açmak yerine üzüm bağında zamanını geçirir. Daha sonra ise eve gelip uyuyana dek şarap içer. Leylan bu yıllar on beş yaşındadır. Olgunlaşmasında bir durulma yaşanırken Kutsi Karaca ise hızlıca yaşlanmaya başlar. Leylan liseyi bitirdikten üç yıl sonra yirmi bir yaşında adadaki kütüphaneye memur olur. Bu yıllarda babasını meyhanelerden toplar. Kutsi Karaca, Leylan'ın annesine benzeyişine bir türlü alışamaz. Leylan ise babasının donuk görümlü gözüne katlanamamaktadır. Leylan babasının bayat soluğunu üzerine düşen bir lanete benzetirken annesi ile olan benzerliği ise onun için bir eğretidir ve içindeki erkeği sivrileştirmiştir. Leylan babasının her geçen gün çürüyüşünden zevk almakla birlikte bilmediği aile geçmişini de merak etmektedir.

Galenos isimli kısımda ise Leylan üzüm ve altın arasında bağ kurar. Leylan, üzümü en çok suyunun kuruduğu yok zamanında tanımaktadır. Şarabı içerek onun önceki hayatında zorba bir evde büyüdüğünü, her yudumda para büyüklüğünde bir altın şeklinde karnına indiğini hisseder. Leylan bir şarap ehli değildir ancak adasındaki üzümlerden iyi anlamaktadır. Üzüm çeşitleri üzerine düşünür. Kutsi Karaca, kendi yaptığı şaraptan içtiği geceler rüyasında bir oğlan ile karşısına çıkan hayvan ile olan mücadelesini daha sonra oğlanın ölmek için yalvardığını görür. Bu oğlan daha sonra kendisini sarhoş bir adamın içinde bulur. Bu rüya bizleri ikinci bölüme hazırlayan kısımlardandır. İkinci bölümde Yaşur isimli oğlanın başından bu olay geçecektir. Leylan, iyi bir şarap yapmak için şair olmanın gerekliliği düşüncesini savunur nitekim ona göre şairin yıkılışı şişenin dışında kalmayacaktır. Kutsi Karaca'nın şarabının lezzetinin yanında dışarıya çıkmayı bekleyen bir canavar yatmaktadır. Leylan babasının hasta halini doktora anlatır. Tanrı üzümünün Kutsi Karaca'daki etkisine doktor inanmaz. Doktor, Kutsi Karaca'nın alkol bağımlısı olduğu için bu tip rahatsızlıklar yaşadığını kliniğe yatması gerektiğini belirtir. Leylan, doktorun yanından çıkarken Galenos'un şarap kürü hakkındaki yorumunu sorar doktor ise onun çok eski bir kür olduğunu onun yerine sirkede bekletilmiş kâfuru kürünü önerir. Leylan, Galenos'un Hipokrat'a olan sadakatini düşünür. Galenos, kendisinden 600 yıl büyük olan ustasına gösterdiği sadakat hayranlık uyandırıcıdır. Bu sadakat

yüzyıllar sonrasında insanları hayran bıraktığı için iki âlim Anagni Katedralinde kafa kafaya vermiş vaziyette evrenin sırrını çözmekle meşgul şekilde tasvir edilmişlerdir. Leylan'ın Galenos ile tanışması bir hayli ilginç olur. Memuriyetin yedinci yılında ressam olan İhsan Sonay isimli adam kütüphaneye gelir ve Leylan'dan adaya dönünceye kadar kitaplarına kütüphanede bakmasını ister. Leylan, bu isteği geri çevirir ve kitapları sadece bağış yaparsa alabileceğini söyler. Aralarında tartışma çıkınca İhsan Sonay kitapları havaya fırlatır ve Galenos'un kitabı Leylan'ın başına düşer. Bu kısımda İhsan Sonay'ın kitaplarından bahsedilirken içerisinde Sema Kaygusuz'un öykü kitabı olan Sandık Lekesi ve kapağından da bahsedilir. Galenos, Leylan'da bir değişim yaratır. Onun doyurucu sesi Leylan'ı kitaplara alıştırmıştır. Daha öncesinde Leylan için kitap okumak yorucu bir işti. Galenos'un sesini işitmesiyle harfler onun için evcilleşir. Leylan'ın Galenos'u sevmesindeki asıl etken babasından bahsetmesidir. Tüm bu olanlardan sonra Leylan Galenos'u tüm kütüphanede araştırır ve hakkında bulabildiklerini okur. Galenos'un dilinin sayısız dile çevrilmesine rağmen kendisini koruyup hırçın bir hal almasına şaşırır. Yiyeceklerin isimleri üstüne adlı kitabı eline geçer. O kitabı okurken Galenos'un yüzü gözünün önüne gelir. Leylan'a, babasının kara safranın etkisinde olduğunu ve onun şaraba yatırılması gerektiğini söyler. Galenos, babası için şarap perhizi önerir bu perhizde hangi ay nasıl şarap ve hangi yiyecekleri tüketeceğini bildirir.

Zehir isimli kısımda adada Leylan'ın babasını yavaş yavaş zehirlediği söylentisi dolaşır. Leylan, babasını kendi yaptığı şarapla arındırıp gördüğü rüyadaki ormandan onu çekip çıkarmak ister. Leylan önce babasının yaptığı şarabı inceler tadına bakar. Şişenin içindeki kristal taşların farkına varır. Bu taşlar babasının veya rüyasında gördüğü oğlanındır. Şarabın tadından Leylan, babasının tahmininden daha çok zalim bir adam olduğu kanısına varır. Amcasının kaybolmasından üç gün öncesine berber dükkânında Kutsi Karaca'nın kardeşi Mercan Karaca'yı hoyratça tıraş ettiği güne geri dönüş yapılır. O gün Mercan Karaca abisinden bir hafta sonra balığa çıkma sözü almıştır. Yeni yılın şarabını Leylan kendisi yapabileceğini Kutsi Karaca'ya söyler. O da bu duruma itiraz etmez. Leylan olgunlaşan üzümleri toplayıp hiçbir makine kullanmadan şarabı hazırlar. Şarabı hazırlarken babasına karşı olan korkusu küstahlık hissine dönüşür. Leylan'ın olgunlaşmasındaki duraksama da şişeleri mahzene yatırmasıyla birlikte son bulur. Şişeleri mahzende beklettiği bir buçuk yıl Yorgo ile ilişki yaşar ve babasının ormandaki kâbusunu dinler bu sırada bir de Lodos Kitaplığını kurar.

Lodos Kitaplığı isimli bölümde Leylan denizin bir soy ağacının olduğunu, denizin hırçın halini sevdiğini, kumsala taşları dinlemek için gittiğini ancak bunu babasına söyleyemediğini görürüz. Leylan, adada kar tanesi hiç görmemiştir ancak rüzgârın her çeşidine tanık olmuştur.

Taş ile arasında bir bağ vardır. Şubatın ilk günleri hamsin fırtınasının görüldüğü bir cumartesi sabahı kumsalda bir kitaba rast gelir. Kitap okunmadan ölmüş bir vaziyettedir. Kitabın okuru ile kendi arasında bir bağ kurma çabası içerisine girer. Sahilde bulduğu Albert Camus'un Düşüş isimli romanından bir bölüm okur. Bu kitap ayrıca Lodos Kitaplığının da ilk kitabıdır. Leylan, bu kitabı okuduktan sonra zaman kavramına olan bakış açısını değiştirir. Dış zaman ve iç zaman kavramlarına değinir. Herkes gibi kendisinin de bir dış zamanı olduğunu şarabın olgunlaşma süreci ile koşucunun hedefine varma süreci arasında bağ kurar. Kendisi de artık şişenin zamanına kapatılmış dış zamanın uzağında artık yatabilmektedir. Taşta, denizde, kitaplarda kendi huzursuzluğunu görmektedir. Kitap ile doğa arasında aşılmaz bir uzaklık olduğunu ancak insanların saatlere bağlılığını da kitaplarda görmektedir. Zaman, anlatının vazgeçilmez unsurudur ve onun içinde yeniden kurulur. Kurmaca dünyadaki bu zaman algısı ona adada aradığı hiç zamanı da bulmasını sağlar. O, sonsuzluk arzusuyla başa çıkmanın çaresinin tarih düşmekle mümkün olacağını da bilmektedir. Hikâyede zaman sözcüklerin birbirine vurması ile çıkardığı tını ile oluşan hayali bir çağdır. Leylan üçüncü bir zaman daha keşfeder bu da romanı okuma zamanıdır. Lodos Kitaplığıyla birlikte Leylan'ın zamansızlığın kuyusundaki dinginliği son bulur. Zamanın ruhu Geppetto'nun içindedir. Bugünün insanına Geppetto ruhsal kurtuluşun basit yöntemini yontar. Lodos Kitaplığı adadaki terk edilmiş kitaplardan yarım okunmuş bırakılmış kitaplardan oluşur. Kış aylarında adada bu tip kitapları toplar. Unutulmuş kitaplar ile terk edilmiş kitapların kıyasını yapar. Meraklı okurların bilmedikleri kelimelerin altını çizip anlamlarını not etmesi Leylan'ın kelime dağarcığını genişletir. Onu en çok Kitab-1 Mukaddes şaşırtmıştır. Leylan, Kitab-1 Mukaddes'i bir dini kitaptan çok serüven kitabı gibi okumuştur. Lodos Kitaplığında toplam 74 kitap yer alır ve bunları Leylan gerçek mahiyette okumuştur. Kütüphaneyi artık gece yarısına kadar açık tutar. Yaklaşık 6 Mart tarihinde Yorgo ile buluşur. O, Leylandaki bu değişime anlam vermez.

Tenin Üzgünlüğü isimli kısımda cinsellik ve Yorgo ile olan ilişkisi üzerine düşünür. Leylan idrar yolları hastalığına yakalanınca ölümü hatırlar. Yaptığı bitkisel karışımlara rağmen hastalığı atlatabilirdi ama halkı onun yürüyüşünden hastalığını anlar. Tarih ayın yedisidir. O gün kütüphaneyi kilitleyip Ayın Yedisi Kilisesine gider. Mihalis Sfakinakis, kilisenin her ayın yedisinde kutsandığını anlatır. O gün kilise çok kalabalıktır kadınlar kilisenin önünde dilek için kilitler satmaktadır. Anakaradan gelen daha birçok satıcı vardır. Leylan bir tane anahtar alıp kilisenin içine girer. İyileşmek için, annesinin geri dönmesi için ve babasının dilini yaptığı şarabın çözmesi için dilekte bulunur. Yorgo, Leylan'ı hayatta var eden nadir unsurlardan

birisidir. Yorgo'yu her ne kadar sevmese de kiliseye gittiği gün buluşmak için yaptığı teklifi geri çevirmez. Kendisini hazırlamak için Necla'nın evine gider ve ağda yaptırır.

Yakup isimli kısımda 22 Nisan Sitteisevir günleri anlatılır. O günün akşamı Kutsi Karaca geçen yıldan kalan son şarabını açar. Leylan'ın bakmasından nefret eder ve kızar. Elektriklerin de kesilmesi ile birlikte uykuya dalarlar. Kutsi Karaca'nın iç çekişleri Leylan'ı daldığı uykudan kaldırır. O gece babasına Yakup ile Esav'ın hikâyesini anlatır.

Biçimler isimli kısımda altın bölümünü hazırlayan Latife Keşal'in fal yorumları bulunmaktadır. Bu kısımda altın bölümüne ve bu bölümdeki kahramanlar Yaşur, Çamur Adam ve Ecmel'e ve onların serüvenine atıf yapılır. Çamur Adam'ın, Yaşur'a atalarına dair olan hikâyeyi anlattığı sahneyi daha sonrasında hasta adamın ölmesiyle Ecmel ve Yaşur birlikte çıktıkları yolda çekecekleri çileleri, ormanı, çiçekçiyle oğlanın güreşmesini, karşılıklarına çıkan hayvandan kurtaran adamı, yüzüğünü verdiği Phuvus'u, toplulukların izlediği güreşleri ve bu yolculuğun sonunda gerçekleşecek buluşmayı Latife Keşal falda görür. Latife Keşal romanda Leylan'ın en yakın arkadaşıdır onu görünür kılar. Latife Keşal fal bakmayı ustalıkla yapar o konuşunca bütün biçimler hayal ürünü haline gelir. Leylan onun fal yorumları ile hayatına anlam kazandırır. İkisinin arasında bakışarak konuştukları bir dil oluşmuştur.

Latife Keşal isimli kısımda genel olarak Latife Keşal anlatılmıştır. Adanın yakın tarihi ile Latife Keşal'in gelişim çizgisi paralellik göstermektedir. Latife Keşal insanların önüne çingene mitolojisinde olduğu gibi yeni hayatlar sunar. Latife Keşal beş kez eşini ve beş kez de doğum esnasında çocuklarını kaybetmiştir. İlk zamanlarında dağınık bir şekilde yaşamaktadır. Adaya zaman sonra anakaradan kafasını dinlemek için bir adam gelir ve ev yaptırır. Bu adam adada Latife Keşal'in de sahne aldığı bir film çeker. Bu filmde sonra ada ve Latife Keşal ilgi odağı olur. Adaya anakaradan farklı tabakadan insanlar akın etmeye başlar. Anakaradan gelen insanlar komün hayatı yaşamayı kışın zor şartlar nedeniyle anakaraya dönmeyi tercih ederler. Anakaradan gelen insanlar buranın genel işleyişini derinden etkilerler. Gelincik Kafenin sahibi Peruz Peri altı ay içinde emlakçı, taksici, naylon kokulu uyduruk likörün mucidi olur. Latife Keşal'de adanın değişimine paralel olarak bir değişim geçirir. Anakaralılar arasında onun fal bakmasına ilave olarak başından geçen beş nikâh onun efsununu iyice artırmıştır. Anakaradan gelen insanlar Latife Keşal'in yanında ada halkının başından geçen türlü hikâyeleri dinlemekten de hoşlanırlar. Anlatılan hikâyeler bir nevi mahremiyetin yıkılmasıydı her ne kadar uydurma mevzular çok olsa da içlerinde gerçeklik payı da mevcuttur. Latife Keşal gibi ana kara ile ada arasında kalan başka insanlar da vardır. Zamanla adalılar hikâyeleri ana karalıları bıktırırken adadaki sınıfsal katman da oluşmaya başlamıştır. Artık adalılar alt tabakadan olurken ana

karadan gelen kişiler şarap fabrikalarının sahibi konumuna gelmişlerdir. Latife Keşal, adada oluşan bu efendi köle sınıfının arasında arabuluculuk yapan biri haline gelir. Kışa doğru ana karaya göçen yerlilerin önünde para kazanmak için kırk takla atmaktadır. Leylan ise anakaralılardan uzakta hikâyesini kendi içinde saklamaktadır. Leylan'ın adadaki bu canlanmadan beklentisi Lodos Kitaplığı için birilerinin gelebileceği umududur. Bu beklentisi gerçekleşir. Gelen kadın geçen yıl bulduğu Sandık Lekesi isimli kitabı sorar ve bu kadınla Leylan arasında tatsız bir münakaşa yaşanır. Bu olaydan sonra Leylan, Lodos Kitaplığına kitap toplama işini bırakır. Bu bölümde bir yıl öncesine geri dönüş yapılır. Latife Keşal ile Leylan'ın koya gittikleri güne dönülür. Burada Latife Keşal falda annesinin öldüğünü gördüğünü ancak söylemediğini belirtir.

Eşkina isimli kısımda bir buçuk yıllık süreç dolmuştur. Leylan'ın babası için hazırladığı şarap artık hazırdır. Kutsi Karaca şarabın tadına bakınca Leylan'a annen gibi sen de kurnazsın der. İlk şişeyi bahar aylarında açarlar. Şarabın orman meyvelerini andıran tadı vardır. O gün babasına amcasının ölümünden sonra ilk kez eşkina balığı pişirir. Bu balık Mercan Karaca'nın en sevdiği balıktır. Bir gün Leylan'a bu balığın hikâyesini anlatmıştır. Eşkina, denizlerin en yorgun balığıdır. Düşünmekten yorgun düşmüş iki gözünün arkasında taşlaşmış iki büyük sırrı barındırmaktadır. Dengesini bu iki taş sayesinde sağlar o taşlar büyüdükçe eşkina da büyür. Onlar karaya çıkan atalarıyla bağını sürdürürken dünyaya soracakları soru kalmayınca da kendilerini oltaya yem olmaya mahkûm ederler. Kutsi Karaca bu yemekten hoşnut değildir. Balığı görünce kardeşinin yası canlanır. Kutsi Karaca bu günlerde kendisini iyice şaraba verir ve hastalığı ilerler. Meyhane arkadaşları onun uzun zamandır eve kapanmasından işkillenirler. Bir gün doktoru ve jandarmayı alıp evine giderler. Kutsi Karaca tedavi olmayı ve arkadaşlarını görmeyi istemez. Onları kovduktan sonra Leylan'a dönüp beni rahat öldürebilirsin der. Leylan o günden sonra kanına işleyen tanrı üzümünün tesiri ile hep aynı rüyayı görmeye başlar. Leylan rüyasında kendisini bir lokumcu dükkânında bulur. Lokumcu ona çok değerli bir lokum ikram eder. Bu lokumu yiyince karşısında yaşlı bir kadın belirir ve Hz. İbrahim'in hikâyesini anlatır. Bu lokum meseller macunudur. Latife Keşal'e rüyasının yorumunu sorar. Latife Keşal, rüyadaki yaşlı kadının bilge bir anlatıcı olduğunu ve el verdiğini, her macunda ise doğaçlama gelen bir bilginin saklı olduğunu belirtir. Saklı olan bu hikâye yetkin birinin ağzında çözülecektir. Leylan içine bakıp, baktığı şeylerin yerine geçmesini sağlayabilirse o da bu macundan her ısırdığında hikâye anlatabilecektir.

Şom isimli kısımda tarih 22 Temmuz'dur. Köpek ulumaları duyulur. Leylan babasına adadaki hayvanların nasıl değişim ve dönüşüm yaşadıklarını kargaların vahşice insanların

üzerine saldırdıklarını anlatır. Ancak Kutsi Karaca karga vakalarına inanmaz onun için kargalar kabilelere yol gösteren kutsal hayvanlardır. Anakaradan gelen insanlar kedilerin, köpeklerin, tilkilerin dengesini bozup acı çekmelerine neden olmuşlardır. Son olarak bir kadına köpeğin saldırması üzerine adaya dört mil uzaklıktaki kayalıklara bütün köpekler toplanıp bırakılmıştır. Köpek sesleri on gün boyunca sürecektir. Leylan bu köpek seslerinden bir tane dahi hikâye çıkaramayıştan yakını. Güneşin batması ile acıklı köpek sesleri artmaktadır. Hayvanların sesini bastırmak için adada müzik festivali düzenlenir. Leylan müzik festivalinin düzenlendiği bölgeye gidip tekrar eve gelir. Babası da bahçede bu müziği dinlemektedir. Kutsi Karaca babasının anakaradan getirdiği bir atı anlatır. Kutsi Karaca on iki yaşındayken babası Ensar Karaca adaya bir atla gelir. Ensar Karaca, anakaradan getirdiği atı Kutsi Karaca'ya hediye eder. Bu atı, Ensar Karaca on iki atın içinden seçtiğini söylemiştir. Kutsi Karaca, bu at ile baba özlemine son vermiştir. Mercan Karaca ise bu yıllarda altı yaşındadır. Üç yıl boyunca atına isim bulamaz. Bu üç yıl boyunca at da adaya alışmamıştır. Doru at geceleri çatlayıncaya kadar koşturur. Kutsi Karaca üç yılın sonunda atına kendi ismini verir. At yaşlandıkça kusurları ortaya çıkar. Atın solak olduğu ve gün ışığında kör olup geceleri gördüğü anlaşılır. Solak atların uğursuz olduğu inancı hâkimdir. Atın bu hale gelmesinin nedeni olarak Kutsi Karaca kendisini görür. Kutsi Karaca atın bu haline dayanamadığı için her gece Allah'a onun canını ya da benim canımı al diye yalvarır. Kutsi Karacanin annesi Mercan'ı yanına alıp bilezikleri ve atı satıp anakaraya kocasını aramaya gitmiştir. Kutsi Karaca tüm bu geçmişte olanları ağzına bir yudum şarap almadan anlatır. Adada müzik sesi bitmiştir. Köpek sesleri ise devam etmektedir. O gece Kutsi Karaca ve Leylan oldukları yerden kalkmazlar.

Demirbüken isimli alt bölümde Leylan, Süha Melek'i düşünür. Öldüğü gün tuttuğu ahtapotu yese belki de doğmamışlığını kanıtlayıp denizden edindiği kişiliğiyle bir ömür idare edebilirdi. Ancak Süha Melek bu durumun imkânsızlığını bildiği için böyle bir şey yapmaz. Çingenelerin görmeye dair inançları vardır. Alın kemiklerinin altında koruyucu ruh taşıdıklarına inanırlar. Bu koruyucu ruh çok gözlü anlamına karşılık gelen Butyekengo'dur. Çingeneleri yaklaşan tehlikelere karşı uyarır. Göz içinde gözlerden oluşmuş uz görülü bir iristir. Kehanetin asıl kaynağı olmakla birlikte geleceğe bağımlı insanların arzularıyla varlıklarını sürdürürler. Diri ve sağlıklı bir çingenede Butyekengo geleceği görebilirken hasta bir bedenden ayrılır kişi iyileştiği zaman ise sol kulağından tekrar bedene giriş yapar. Kişi öldüğü zaman kendisinden sonraki gelene Butyekengosunu miras olarak bırakır. Anadan kıza babadan oğula bir nevi ruh göçü gibi geçiş yapar. Çingenelerin yazı dilleri yoktur bu yüzden mitolojilerini akışkan bir dille anlatma hevesine sahiptirler. Her çingenenin yüzünde yedi kilidin olduğuna

anne ve babanın ölümü ile bu kilitlerin açıldığına inanılır. Anne ve babanın ölümüyle bilgi kalbe yerleşir. Latife Keşal, kendi Butyekengosunu çocuğu olmadığı için aktaramayacaktır. Ensar Karaca ise oğluna devamlı gerçek dışı durumlar anlatmıştır. Kutsi Karaca, babasının bir zaman hiç yaşlanmadığını bu yüzden de onun ölümsüz biri olduğu inancı zihninde belirlediğini Leylan'a anlatır. Kutsi Karaca, babasına doru atın durumundan sonra bir daha inanmaz. Bu durumu Ensar Karaca anlayınca üç ay yaşayabilmiştir. Kutsi Karaca ise babasının yalanlara yaslanarak yaşayabildiğini babasının ölüm döşeğinde yattığı zaman anlar. Tüm bunları 23 Temmuz gecesi Kutsi Karaca bir yaranın kabuğunu kaldırarak Leylan'a anlatır. Ensar Karaca askerde heybeti nedeniyle paşalar tarafından iyi bir güreşçi olacağı inancıyla kispet giydirilip fotoğraf çekilmiştir. Bundan sonra Ensar Karaca'ya askerlik sırasında üç yıl güreş eğitimi verilmiş en sonunda da bir müsabakaya çıkarılmıştır. Öğrendiği bütün eğitimleri müsabakada pratiğe dökemeyip rezil duruma düşmüştür. Yalanlarla kurmuş olduğu hayatı onu hep mutlu etmiştir. Anakaraya her gidişinde güreş müsabakasına gittiğini söylemiştir ancak tek yapabildiği meslek hamallıktır.

Mercan isimli kısım Kutsi Karaca'nın babasını iki yaşında kaybettiği bilgisiyle başlar. Ensar Karaca'nın ölümünden bir yıl sonra Mercan Karaca adaya geri dönmüştür. 24 Temmuz sabahı köpek ulumalarının üçüncü günü İlias Ristos kütüphaneye gelir ve Leylan'ın babasının durumunu öğrenir. Leylan artık babasından ve evdeki eşyalardan bıkmıştır. Babasının ölümüyle birlikte eve yeni porselen takımı almanın hayalini kurar. Leylan ölümden korkmaktadır. Kutsi Karaca tekrar geçmişini anlatmaya koyulur. Mercan Karaca'nın gelmesine sevinmez çünkü o annesinin kendisini seçmemiş olmasını hatırlatır. Kutsi Karaca kendi ismini yine kendisinin koyduğunu Leylan'a söyler.

Dağ Yokluğu isimli kısımda geçmişi anlatma faslı bitmiştir. Bu geçmişi anlatma faslının bitiminden sonra baba kız birbirine görünmeme gayreti içerisine girerler. Adada bağbozumu günleri olan 7-9 Eylül döneminde festivaller düzenlenir. Leylan, bir kolye alıp konsere gider. Konser kalabalığından başka sokak aralarında bağbozumunun ne demek olduğunu asıl bilen insanlar vardır. Dalmış bir halde kendisini Nevin Ünsal'ın evinin önünde bulur. Nevin Ünsal bugünlerde hayatta kalma savaşı verir. Nevin Ünsal, Gürcü atalarına dair efsaneyi anlatır. Bu efsane ikinci bölümdeki babanın anlattığı atalarının efsanesiyle aynıdır. Bir Kafkas arısının peşinden yaylalara tırmanan halkın ölümsüzlük korkusu yaşaması vardır. Bu ölememe durumunu tanrıların gazabı olarak görürler. İçlerinden bazıları ölümü aramak için ayrılır ve geri dönmezmiş. Kimse kimsenin öldüğüne tanık olmaz sadece sislerin ardından kaybolan yitiklere ağlanırmış. Burada ağıtlarda ölüm övülürmüş. Nevin Ünsal dağına geri dönmeyenlerin

torunlarındandır. Nevin Ünsal bir dağa konmanın getireceği felaketi çok iyi bilir. Romanın ikinci bölümünün son kısmında Adam Kadın yolculuğun sonunda oğlanla birlikte kocasını ölüm hasreti duyan halka cesedi bir müjde olarak götürmüştür.

Gam isimli bölümde Leylan eskiden evlerinin o şen şakrak halini anımsar. Şimdiye nazaran yanıtlaması kolay sorular vardır. Leylan, amcası Mercan'ın tuttuğu balıkları eve getirmesini annesi Ecmel'in bu balıkları temizleyip pişirdiği günleri anımsar. Ecmel onun ilk zamanıdır. Leylan dün yarım kalmış bir öyküyü okur. Yazarı tamamlayamadan ölmüştür. Öykünün yazarı öyküyü tamamlasa belki de vasat bir hal alacaktı diye düşünür. Sözü yarım kalmışlığı öykünün yarım kalmışlığını kuşatmaktadır. Edebiyatın yarattığı hezeyanın ta kendisidir. O annesinin gövdesinden dışlanmış uzayan bir cümledir. Sözcüklerle yeniden yeniden anlatılmakla kendisini döller. Anlatılmaktan da utanır. Leylan anlattığı hikâyeyi babasının dinlememesinden yakınır. Yaşlı ve genç bir adamın Marsis dağı aramalarını anlatır. Bu yolculukta karşılıklarına iki dağ çıkar. Genç olan Marsis dağı hangisi olduğunu sorar. Biraz daha yaşlı olan kişi diğerine göre alçak olan dağ gösterir. Genç adam bu duruma içerler o en yüksek dağın Marsis olduğunu bilmektedir. Yaşlı adam ise senin için şimdilik Marsis budur der. Leylan babasına biz ikimiz adsız kahraman olursak dağa hükmedebiliriz der. Leylan babasının artık konuşmasını beklemez çünkü Kutsi Karaca hikâyesini kendisi yaratmıştır. Leylan'ın tüm emekleri boşa gitmiştir. Yaptığı şaraptan sonra gördüğü rüyalar sayesinde başkasının etinden görmeyi öğrenmiştir. Leylan artık her şeyin yerine geçebilir. Babasını izledikçe gözünün perdesinin yırtıldığını söyler. Kutsi Karaca hanımını dağ köylüleri arasında Leylan doğmadan 4-5 yıl önce seçmiştir. Ecmel geldiği yerlerin özlemine adadaki onu teselli edecek unsurlarla bastırır. Kutsi Karaca, Mercan ile çıktığı balık avında Ecmel'in denizini çalmıştır.

Çağrı isimli kısımda bir yıl önceye geri dönüş yapılır. Yılbaşı'nda Yorgo ile meyhaneye giderler. Meyhane tıka basa doludur. Latife Keşal, Osman Melek, Gülşah Melek, İlyas Ristos, Anjelik Ristos, Rıza Filiz ve Songül Filiz hep birlikte aynı masada otururlar. Masada Kutsi Karaca'nın ismi geçmez onu hayatlarından çıkarmışlardır. Uzun zaman sonra Leylan ilk kez eğlenmiştir. Sarhoş olan Yorgo'yu eve bıraktıktan sonra kendi evine gider babası ağacın altında Ecmel'i sayıklamaktadır.

Merhamet isimli kısımda Kutsi Karaca artık acılarından dolayı iyice hassaslaşmıştır. Leylan, Hz. İsa'yı ve onun yaşadıklarını düşünür onun gibi olmayı hayal eder. Orta çağda yaşamış İbni Kıfti Useybia'nın hikâyesini anımsar. Birçok bilime vakıf olan İbni Kıfti Useybia'yı hükümdar yüzünde çıkan şark çıbanını iyileştirmesi için yanına çağırır. İbni Kıfti

Useybia, hükümdarların adamlarına hükümdarın nasıl biri olduğunu sorar. O, ilkeli bir âlimdir. Galenos'un kitabına aykırı bir şekilde zalim bir adamı iyileştirmek istemez. Hükümdarın adamları onu ikna eder. İbni Kıfti Useybia hükümdarın şark çıbanını bitkisel bir ilaçla sağaltır ancak yüzünde izi durmaktadır. Hükümdar izi de kaybetmesini ister ancak o bu iz zamanın bir armağanıdır. Bu armağanı kaybetmeye kudretinin yetmeyeceğini hükümdara bildirir. Hükümdar İbni Kıfti Useybia'nın bu iyiliğine karşılık önemli eserlerin bulunduğu kütüphaneyi onun emrine amade eder. İbni Kıfti Useybi'a bu kütüphaneyi görünce delirme düzeyine gelir. Kendisini yirmi yıl buraya kapatır. Son kitabı okuduğu vakit ise burayı ateşe verip dışarı çıkar. Böyle bir şeyi neden yaptığını soran kişilere izin verin evreni açıklayan tek bir kitap yazayım cevabını verir. Leylan oturma odasında oturur kızgındır ada halkı ile karşılaşmak istemez. Leylan bütünlüğünü yitirmiştir. Suçluluk duygusu ile karşısına çeşitli Leylanlar çıkmaktadır. Çeşitli kitaplarda yazılmış korkak, güvensiz, taşkın, kızgın Leylanlardır bunlar. Bütün bu Leylanlar terk edilmenin kaderini yüzüne vurur. Parçalanma duygusundan korunacak bazı tasarıları vardır. Terk edilmişlikle baş edemeyince, gidebilme iradesini yücelten bir anlayış gereklidir. Leylan annesini düşünür ona bir hayat çerçevesi çizer. Hep otuz beş yaşında bir otelin kasasında büyük şehirde geçim mücadelesi içindedir. Sauna salonuna ancak üç yıl dayanabileceği hesabını yapar. Daha sonra bir tekstil atölyesine girmiş olabileceğini burada en yüksek mertebeye gelmenin hayalini kurabileceğini zihninde tasarlar. Daha sonra ise para biriktirip kenti terk edebileceğini düşünür. Hayali olan kıyı şehirlerinde çorbacılık mesleğine kavuşup dükkânın önüne gelen bir kadınla sohbet ediyordur. Ancak yaşını sormaktan çekinecektir çünkü terk ettiği çocukla özdeşleştirmekten korkmaktadır. Leylan, daha sonra böyle bir kitap istemediğini itiraf eder. O, her şeyin bir kitapta olmasını ister. 8'e bölünüşlerini, Ecmel'i, Kutsi Karaca'yı, Mercan'ı hiç yer ve hiç zamanda başka adlarla buluşturmak ister. Leylan yazılmayı ister. Son kez babasına merhamet duymaktadır. Ona tasarladığı hikâyesini anlatır. Babası ile hiç yer de başkahramanın bağrında kaynaşmaktadırlar. Babasına dinlemesini ister. Ağubozan bir hikâye anlatıp ruhunu arındıracak darbeli bir ürperme vaat eder.

Altın isimli ana bölümün birinci kısmında karşımıza tek gözlü bir oğlan, ince bir adam, kadın ve Yaşur isimli at karşımıza çıkmaktadır. Oğlan yedi yaşında babasının yasını dahi yeterince yaşayamamış masum biridir. Evden ayrılalı dört ay geçmiştir. Zamanın farkına yeni varan oğlan sessizliğin zamanı daha da karmaşık bir hale getirdiğinin farkında değildir. Oğlanın sol gözü henüz açılmış değildir. Onun zihninde ise eski zamandan arta kalan mutlu bir aile ve yaşamlarını sürdürdükleri ev kalmıştır. Oğlan, bokun içinde ışıldayan altın kıymıklarını unutamaz. Eski zamanlarda yaşadıkları kümbetin ahırında boktan altın ayıklar. Evden

ayrıldıkları andan beri burnuna devamlı kötü kokular gelmektedir. Babasının ölümüyle yarım kalan tarihini özler. Bu yüzden bir türlü uyuyamaz. Eve döneceği umuduyla da tüm acılara katlanamamaktadır. Yaşur'un tökezleyip, kendisiyle göz göze gelmesi içini dağlar. Genç bir attan arta kalan garabet yığındır. Oğlanlıktan erginliğe geçiş çağındadır. Bakışında en saf olduğu çağdadır. Oğlan dünyadan uzaklaşmak istediği zaman dünyaya yukarıdan bakar ve gerçekliği başka türlü görür. Bu yeteneği onun hamlığından gelmektedir. Ağır düşünen donuk yüzlü bir çocuktur. Doğum anını hayalinde canlandırır. Ebe kadının göbek bağına koparıp suya attığı an o artık iki kişidir. Kazanın içinde can dışında ise düşünce kalmıştır. Annesi çocuğunu alıp sağ gözünün kusurlu oluşunu incelediği an oğlan kusurlu halini kavrar. Annesi ondan korkmaz ancak üzülür ve bir daha zorunlu olmadıkça yüzüne bakmaz. Annenin olağanüstü sevgisi oğlanın sol yanının karanlığında ışısız kalır.

İkinci kısımda oğlanın çocukluk çağında yalnız bir insanla göz göze geldiği anlatılır. Bakışmanın söz gibi tesirli olduğunu ilk kez o zaman kavramıştır. Oğlana babası ölmeden önce geçmişine dair bir hikâyeyi anlatır. Mirigyelce diliyle oğluna yurdunu anlatır. İnandırıcı olmak için adam oğlanın bir nevi sağ gözünü avucunun içine alıp özerk zamanda dirilen yaşantıyı tüm çıplaklığıyla göstermiştir. Oğlan o gün hiç kimsenin sağ gözüne bakmadığını fark etmiştir. Oğlanın sağ gözünün bazı yetenekleri de vardır. Bunlar ışığa olağanüstü şekilde bakma yetisi, çarpıcı zıtlığı yakalama ve renk yanılmasına kapılmama gibi yeteneklerdir. Oğlan tüm bu özelliklerine rağmen göz göze gelme arzusundadır. Bu arzuyu ona babası tattırmıştır. Babası atalarının kunt mermerden, kireçli ekin bitmeyen toprağı olan, sersemletici rüzgârların hüküm sürdüğü bir adada uzun zaman mücadele içinde bulduklarını belirtir. Bu ada karnını doyurabilmek için halkı tuz, balık, dikenli birkaç bitki ve birkaç ay göçebe kuş etinden başka bir şey bulamaz. Ada halkı kısıtlı olan keçileri zorlukla buldukları samanlara kurutulmuş balık karıştırıp keçilerini bu şekilde beslendiklerinden dolayı etleri ve sütleri balık tadarmış. Bu belenme şekli ada halkının fiziksel özelliklerini etkilemiş. İnsanların kemikleri saydam gözleri ise fersiz bir şekilde bakmaktadır. İnsanlar erken yaşta hummalı yürek çarpıntılarıyla hayata veda eder ve ölünce de balık gibi hızla solgunlaşıp kokuşurlar. Halk bütün gidasını denizden sağlar. Ada halkının kehaneti bol, tanrıları ise zalim ve kıskançtır. Tanrılarının yasalarına ise vakıf değildirlen. Bu adada bazen ahtapotu başından tutmak günah sayılırken bazen güreşmeden avlamak, ahtapot tarafından sınanmadan onu yemek günah sayılmıştır. Ahtapotlarla ilgili anlatılan bu inançlar kısmı bize Süha Melek'in öldüğü günki ahtapotla olan münasebetini çağrıştırmaktadır. Bu adada genç balıkçılar ahtapotlarla güreşmesine rağmen beklenmedik bir fırtına ile sevdiklerini yitirmişlerdir. Kendileri gibi kararsız olan tanrılarına isyan etmemek için

çile mağaralarına çekilirler. Bütün bu olanların ardından bir de salgın hastalık sonucu adadaki bütün keçiler yaşamlarını yitirir. Ada halkı bu uğursuzluğu dışarıda bırakmak için kendilerini kırk gün kırk gece mağaraya kapatırlar. Mağarada on yedi gün ateşin etrafında sallanırlar. Bu sallanış sırasında hikâyeyi anlatan adamın dedesinin, dedesinin dedesi omuzlarına gömdüğü başını kaldırıp gideceği kararını ada halkına bildirir. Adam ailesini yemekten korkar. Mirigyelce, yabanlığından sıyrılıp saf duyguyu niteleyen olgun bir dil olarak, o çile mağarasında büyük dedenin dudaklarında tamamlanmıştır. Çılgılla geçen iki günün sonunda mağaradan dört kız üç erkek çıkar. Mağarada kendi ırklarından insanları yemişlerdir. Ancak ada yine kıtlık içerisindedir. İlk düşündükleri şey tekneye binip adadan kaçmak olur. Ancak deniz yolculuğundaki ilk zorlukta adada göstermiş oldukları birbirlerini yeme eylemi daha şiirsel daha anlamlı hale gelmiştir. Bu yolculuk esnasında inançlarının ne kadar yapmacık olduğunu anlarlar. Yolculuğun yirmi dördüncü gününde denizde fırtına kopar. Teknenin dengesini sağlamak için içlerinden bir kızını dalgaların içerisine bırakırlar. Hikâyeyi anlatan adam, karısı Ecmel den su ister. Ecmel her şeye olan aldırışsız tavrıyla kocasına suyunu içirir. Ölme esnasında adamın kimsesi yoktur. Ecmel, havadaki toz zerreciklerine daha çok ilgi duymaktadır.

Üçüncü kısımda adam hikâyesini anlatmaya devam eder. Üç kız üç erkek kendilerini bir sahil kenarında bulurlar. Bir arının sesiyle uyanmakla birlikte arkalarında bıraktıkları cinayeti çoktan unutmuşlardır. Kendilerini uyandıran bu arıdan gözlerini alamazlar. Bu arıya Melifas ismini koyup kurtuldukları için de sevinirler. Burada hayranlık verici bitkilerin ve hayvanların peşlerinden bakarlar. Onca gürültünün içinde yalnızlık hissiyle sarsılırlar. Melifas'ın ardından giderken arkalarında koydukları kayıklarına dönüp bir daha bakmazlar. Kıyıdaki bu kayık gözlerindeki gizemli kamaşmanın sırrını vermediği üzgün ağacın halka halka deneyimine özgü o derin iç görüntüsüyle hiç zaman yitirmeden çürümeye başlar. Melifas'ın ardında bir boğaza yaklaşır, burada ırmağın kokusuna ve kayaları oyuşuna hayran kalırlar. Doğanın büyüleyiciliğinden yaşayıp yaşamadıklarına karar vermezler. Anlatıcının atası yaşayıp yaşamadığını sınamak için elini bir yılanı uzatır. Yılan adama dokunmadan çekilip gider. O günden sonra dört kişi ormanda kimsesiz hayaletler gibi dolaşırlar. Dört kişi geçmişlerini unutup tekrardan tuz adalarını yaratmaya başlarlar. Melifas nereye giderse dört kürekçi peşinden ayrılmaz. Bir gece Melifas'ın sesi kesilir. Mağarada kadınlardan biri bağıırır çağırır. Mağaranın içinde karşılarına bir ışık üzmesi çıkıncaya kadar durmadan koşarlar. Daha sonra karşılarına uçsuz bucaksız buzul göl ile bir yayla çıkar. Melifas bir sarıçiçeği eşeyler. Kürekçiler bu yolculuğun öznesinin çiçek olduğunu anladıklarında içlerine titrek bir ruh

yerleşir. Çiçekten geçen bir kırılmalık kapıp Melifas kadar küçölüp sadeleşirler. Kan yükü onlar için eskisinden daha ağır gelir. Başlarını kaldırdıklarında Morsis Dağını bulurlar. Dağ onları kucaklayacakmış gibi görünür. Tutku ile açlığı karıştıranların yüreğini sökmek üzeredir.

Dördüncü kısımda adam hikâyeyi bitirmenin huzuru içerisinde. Oğlan ise ilk kez ölümle burun buruna gelmiş birinin mat yüzüne bakmaktadır. Baba ve oğul ağlarlar ve bu ağlayış esnasında birbirlerine yaşıt oldukları bir zamana atlayış yaşarlar. Çamur Adam, ölüm anında ise tekrar oğlanın olduğu halini görür. Oğlan babasının ölü halinden tiksindir. Ecmel gelip oğlunun başını okşayarak düşüncelere dalar. Ecmel kocasının üzerini bir çarşafı örter. Oğlan bu yas esnasında annesinin de etkisiyle hiç ağlamaz. Ölümün verdiği o rahatlatıcı hava oğul ve annenin üzerine çökmüştür. Oğlan bu ölümün ardından bir çaresizlik duygusu yaşar. Her gün çamur içinde gelen babasının bokunu ayıklayan çocuk bu alışkanlığı artık yerine getiremeyeceği için üzüntü duyar. Adam, her gün bir nehirden geçer çamur içinde eve gelirdi. Nehir'in lacivert sakallı birde sahibi vardır. Oğlanın babası bu Lacivert Sakallı Adam'ın kölesidir. Adam, nehrin sahibinin ayaklarının altına altın filizleri serer. Adam bu nehirde elleri hissizleşinceye kadar çalışır bir cevheri yutmuş olarak da eve gelir. Adamın altını yutup yutmadığı bakışından ve yürüyüşünden belli olur. Adam bazen göze batmamak için kısaltmaya çalışır ancak aksi şekilde büyür düşüncelerle dolu kafasını taşıyamaz. Ecmel kocasını her gün yutma eylemini gerçekleştirip gerçekleştirmediğini sorarak karşılar. Oğlan ise babasının gelmesiyle evde kaybolur. Oğlan babasının inişli çıkışlı duygularına katlanamaz. Ecmel kocasını anadan üreyen bir şekilde soyup bütün yaralarını titizlikle temizler. Ecmel tüm çabalarına rağmen kocasını iyileştiremez son çare olarak altın tozunu madeni bilyelerle beraber kaynatarak elde ettiği kahverengi altın tozunu adama içirir. Bu ilacı içtikten sonra da adamın sıtma nöbeti geçmeyince Ecmel sitemli söylenmelerine başlar. En kötü iş ise oğlana kalır. Babasının pisliğinden altını ayıklar. Daha sonra Çamur Adam sancılar içinde uyur.

Beşinci kısımda Ecmel ve oğlanın evi terk edişleri anlatılır. Ecmel güneş doğmadan oğlunu kaldırır. Yaşur'a ve ona türlü emirler verir. Babası ölüm döşeginde yoktur. Yüklerini Yaşur'un eyerine yüklerler. Acele bir şekilde gitme telaşı içerisinde. Ecmel ölen kocasından kalan altınları kuşığına doldurur. Ölen kocasının giysilerini giyer. Ecmel böylece kat kat altın kat kat adama dönüşür. Ecmel artık başka bir bedene göçmüş gibidir. Ecmel oğlana ağlamayı ve anne demeyi yasaklamıştır. Kalan altınları da oğlanın her tarafına doldurarak evden çıkarlar. Yerleşimi yabancılardan koruyan bekçiyi görürler. Bu bekçi tanrı niteliğinde bir heykeldir. Ecmel oğlanı ve Yaşur'u çalılıklara saklayıp evi ateşe verir. Ormana doğru yola koyulurlar.

Altıncı kısımda oğlan, Ecmel ve Yaşur ormanın derinliklerine varırlar. Burada en ufak ses dahi yankı yapmaktadır. Onların girdiği bu orman aynı kâbusu ömrü boyunca gören hüzünlü bir kişinin benliğine aittir. Ormanın zorluğu onları bazen etkilemektedir. Oğlanın içinde terk edilme korkusu yatmaktadır. Günlerce yol almalarına rağmen de orman gözlerine hep aynı görünmektedir. Oğlan bu yolculuk esnasında fiziksel olarak devamlı bir şekilde gelişip büyüme gösterir. Ormanda karşısına iri yarı bir hayvan çıkar. Oğlan ve Adam Kadın onu daha önceden tanımaktadırlar. Adam Kadın bıçağını çekip üzerine atılır. Hayvan bir şey yapmadan ormanın derinliklerine doğru çekilir. Adam Kadın çok korkmuştur ancak oğlunun onu teskin etmesine izin vermez. Oğlanın anasına kırgınlığı dinmez, bağı susuzluktan ve dargınlıktan kavrulur. Yapraklardaki nemi yalayarak su ihtiyaçlarını gidermeye çalışırlar. Oğlan, Yaşur ve Adam Kadın ormanda aynı güzergâhtan defalarca geçmişlerdir. Hayvanlarla karşılaştıkları yere tekrar gelirler. Kayınların çürümesinden zamanı anlamaya çalışırlar. Hayvan tekrar karşısına çıkar daha büyük ve ihtişamlıdır. Adam Kadın asaletiyle hayvana arkasını döner ve hayvan bunun üzerine kaybolur. Daha sonra nehrin sesinin geldiği bölgeye doğru yürürler. Bir anda oğlan gördüklerinde anlam patlaması yaşar. İncirin, narın, zeytinin esrarengiz görünümü oğlanı büyüler. Esriklik haliyle sayıklamaya başlar ve ben babam gibi ölmeyeceğim der. Onlar nehrin ana kaynağına ulaştıracak bir nehir kolu bulurlar. Sudan içerler. Oğlan annesinin uyarılarına rağmen suya girer. Su acı tatmaktadır. Oğlan kendi sesini tanıyamadan mırıldanır. Nehirde oğlan suyun yansısıyla yüzünü görüp hüzünlenir çünkü 10 yıl yaşlanmış gibidir.

Yedinci kısımda Oğlan'ın belli belirsiz zihninden geçenler paragraflara numaralar verilerek bilinç akışı tekniğiyle aktarılır.

Sekizinci kısımda uğru olduğunu söyleyen bir çiçekçinin başından geçenleri dinleriz. Aklını çiçekle bozmuş olanlar bu adamı çok severler. O, çiçek sattığı müşterilerine ürününün tasvirini yapmaktan kaçınır. Çiçeği anlatabilmek için şiirsel bir dilin gerekliliğinin bilincindedir. Adam Kadın, Oğlan ve Yaşur'u görünce hem çiçekçiliğini hem de hırsızlığını yitirmiş bir adama dönüşür. Bu karşılaşma ile geçen yıl gölde yetişen bir çiçeği bulmak için gittiği gölde daha değerli bir maden olan altını bulur. Oğlan dereye sayıklar vaziyette 16 yaşlarındadır. Oğlan sudan çıkınca Adam Kadın oğlanın üstünü değiştir bu esnada çiçekçi altınları görür. Çiçekçi bir günde ikiz kardeşlerle karşılaşmıştır. Onları görünce korkup dünyanın sonunun geldiğini düşünür. Ancak korktuğunu belli etmeden bu yapışık ikizlerin gümüş işlemeli bıçaklarına el koyar. Daha sonra onları bir çadırda gösteri yaparken görür. Çiçekçi gösteri esnasında yapışık ikizlere tezahürat yaptığını göz göze gelince de yapışık ikizlerin yere serildiklerini söyler. Oğlan ve kadının peşlerine takılmadaki cesareti bu olaydan

sonra bulmuştur. 3 gün 3 gece Oğlan, Adam Kadın ve Yaşur'u takip eder. 3. günün öğle sonrası karşılaşırılar. Kavaklıkta onlara izinsiz geçmenin bedelini sorar. Çiçekçi onların birbirine çok benzediği ve her yerde olan birinin varlığını sezinler. Çiçekçi bu defa bir belaya denk geldiğini anlar. Çiçekçi altınları alamayacağını anlayınca Oğlan'a gúreşme teklifi eder. Çiçekçi yenerse altınları alacaktır Oğlan yenerse çiçekçi en kıymetli çiçek soğanını Oğlan'a verecektir. Uzun süren gúreşin sonunda Oğlan galip gelir ve ödölünü alır. Çiçekçi bir tohum kesesinin ötesinde ona belleğini vermiştirtir. Hırsız ve çiçekçi olan bu adam, Oğlanı tanıdıktan sonra korkunçlaşır ve Oğlan'dan kaçmaya çalışması kâbus haline gelir. Şehre geldiğinde eski sağlığını yitirmiştir. Kambur görünümlü kadınlar ve çocuklar tarafından bir ucube sanılıp taşlanan bir adama dönüştürmüştür. Gördükleri kambur adamın ötesinde ölemeyen biridir. Kimse onun hikâyesine inanmaz.

Dokuzuncu bölümde sert bir kışın ortasında Yaşur, Adam Kadın ve Oğlan donmak üzeredirler. Adam Kadın kendine has dili ve erkeğe yakın ses tonuna sahipken Oğlan babasından kalma Mirigrelcesiyle her geçen gün küçölmektedir. Oğlan, Çiçekçiyi alt ettiği için annesi tarafından övölmeyi istese de annesi bu durumu pek önemsemez. Yaşur isimli at bu kış döneminde ölüir. Adam Kadın bu zamansız ölüme öfkelenir ve Yaşur'a ağıt yakar. Adam Kadın atın ölüümüne üzölmeden eşyalarını bir araya getirmenin çabası içerisindeydir. Adam Kadın atın karnını deşip oğlanla birlikte içine girer. Atın içinde yattıkları zaman aç hayvan sürüsünün saldırısına uğrarlar. Bir avcı gelip 4 azılı hayvandan dişi olanı vurur ve onları kurtarır.

Onuncu bölümde Oğlan uyandığı vakit Yaşur'u, atları ve avcıyı düşünür. Oğlan uyandığında kendisini bir işlikte bulur. İşliğin camları korunaklıdır. Eşyalar camın dibinde yığılı bir vaziyettedir. Odadaki yoğurdu yemesiyle birlikte bir arınma hisseder. Elbiselerini ateşte yakmasıyla birlikte uzun zaman sonra çıplak vücuduyla karşı karşıya kalmıştır. Annesini hasta titrer bir vaziyette bulur sobanın yanına taşır. Oğlan, Adam Kadını artık yalın bir varlık, küçücük bir anne olarak algılar. Vücuduyla annesini örttüğu o gecenin sabahında kendisini hasta ve terk edilmiş bir vaziyette bulur. Hasta vücuduna rağmen duygularını yitirmez. Bu durum ona yarım kalan hikâyesini tamamlaması için umut kaynağı olur. Oğlana bu hasta yatağında avcı bakmıştır. Tam iyileşmeden kalktığı seferlerde bayılması nedeniyle iyileşme zamanını bekler. Avcının evinde annesine dair hiçbir iz bulamaz. Avcı, Oğlan'ın yamaç evinde kaldığı süre zarfı boyunca altın bir yüzük yapmıştır ve bu yüzüğu oğlana verir. Oğlan yüzüğu taktığı zaman Yaşur ismini hatırlar Oğlan'ın artık ismi ve iki gözü vardır.

On birinci kısımda Oğlanın sol gözü açılmıştır ancak yüzeysel baktığı için bu durumun farkına varamaz. Sol gözünün açıldığını fark edince de dünyaya derinlikli bakabilmenin yasını

tutar. Bu yas aynı zamanda büyümenin ve ölüp dirilmenin yasıdır. Bir gün avcı Manuş'a cesaretini toplayıp hiddetinin her geçen gün arttığını söyler. Manuş'a biricik olduğunu onun bakışında ve duyusunda var olduğunu belirtir. Oğlan, annesi tarafından terk edilmeye tahammül edemez ve onun peşine düşer. Manuş, Oğlan ayrılmadan onu gözlemleyerek anladığı özünü anlatır. Manuş, Oğlan'ın güreşe hazır olup olmadığını sorunca Oğlan buna hazır olmadığını bildirir. Manuş, Oğlana her ne kadar ustalık yapma teklifinde bulunsa da o annesinin peşine düşer. Yola koyulmadan önce Manuş'a çiçekçiden aldığı içinde çiçek soğanlarının bulunduğu keseği verir.

On ikinci bölümde Oğlan, Adam Kadın'ı aramaya koyulur. Bir ay çiçeği tarlasına vardığında doğanın dilini öğrendiğini anlar ve bütün dünyanın çevresinde dolanma isteği duyar. Artık zihni bir pusula gibi işlemektedir merkeze varır. Burası düşünde Yaşur'un onu beklediği yerdir. Ayçiçeği tarlasının merkezinde bir topluluk görür. Müzik eşliğinde konvoy edasıyla bir şenlik Oğlan'ı görmeden yanından geçer. Yaşur, çarşı ile panayır karışımı bir yer keşfeder. Bu eğlencenin bol olduğu yerde Yaşur, yemeklerin bol olduğu taraflara gitmeye çalışsa da bunu bir türlü başaramaz. Kadın sesiyle bir şarkı onu etkisi altına alır ve onu aramaya koyulur. Sesi takip ederek bir konağa gider. Yaşur konakta iyi giyimimli bir kalabalığın ortasından gelen sesin sahibini görmek için yeltenince ses de kadın da kaybolmuştur. Müzisyenin nasıl biri olduğunu sorduğunda insanlar onu anımsayamadıklarını söyler. Uşaklar Oğlan'ı beş kişinin olduğu bir odaya götürürler. Yaşur, yaşlı bir adamın yanına oturur. Ona çayıra çıkıp çıkmayacağı sorulur. O bu soruya anlam veremez. Daha sonra kadınlar gelip porselen tabakta yemeklerin olduğu bir sofraya kurarlar. Oğlan uzun zaman sonra zengin bir sofrada karnını doyurur. Kessali'nin beşinci kocası için bira bardaklarını kaldırır. Sofradaki adamların ağzından Kessali anlatılır. Kessali oranın valisidir. Birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci Kessaliler anlatılır. Adam kendi üyesi olduğu Vatraş sülalesini de anlatır. Vatraş ailesi 3. Kessali dönemine kadar sefildir. 4. Kessali ile birlikte büyük bir ihtişama kavuşurlar. 4. Kessali'nin ölümü 5. Kessali'nin başa geçmesi ile birlikte o ihtişam son bulmuştur. Bunları anlatan memur Vatraş ailesinin ihtişamını kaybetmesine sebep olan ayçiçeği hasadının bir kıtlıkla son bulacağını söyler. Ortalıkta hizmet eden kadınlar ise Kessali'nin kocalarını ellerinden alırlar. Cübbeli ihtiyar bir adam ise nikâh kıymak için konağa getirilir. Ayçiçeği yerleşiminde kutsal sözlerle dansçı kumpanyanın kadrosuna eklediği fahişeler aynı değerdedir. Bu yerleşimin bir tarafında ulûhiyet yükselirken diğer tarafında ise kösnül bir şölen yapılmaktadır. Kessali başına gelebilecek kötü bir kehanete karşılık yerleşime misafir gelenleri en iyi şekilde ağırlamaktadır. Yerleşimde tek yabancı olan Yaşur merak ettiği şarkıcının bir hünsa olduğunu öğrenir. Ertesi sabah davul sesleri ile uyanan

Yaşur güreş merasimleri ile karşılaşır. Önce Zonka ve sarışın bir oğlanın güreş merasimi olur. Bu maçı Zonka kazanır. Oğlan ise içindeki güreşme isteğine engel olamaz. Azap ile güreşir ve galip gelir. Bu galibiyete inanamaz. Kessali onu pembe odasında ağırlar. Kessali, Yaşur'un boynuna yakuttan bir kolye takar. Uğurlamadan da iki soru sorar. Birinci soru Kessali'yi görünce Vali Kessali'yi mi? yoksa sislerin kızı Kessaliyi mi? gördüğü sorusudur. Bu soruya Yaşur, vali olan Kessali'yi gördüğünü söyler. İkinci soru ise buradan ayrıldıktan sonra annesinin mi? yoksa hünsanın mı? peşine gideceği sorusudur. Oğlan bu soruya yolun sonunda kime kavuşacağını bilemediği için dudakları titreyerek hünsaya cevabını verir.

On üçüncü kısımda Yaşur'un bütün yazı güreş müsabakalarına katılarak ve hünsayı arayarak geçirdiği anlatılır. Oğlan doğduğu coğrafyadan uzaklaştığı için korkar ve kaybolduğunu kendisine itiraf edemez. Epey vakittir güreşmesine rağmen Azap gibi bir rakip de karşısına çıkmamıştır. Yaşur, Hünsa'nın onu fark edebileceği bir müsabakaya katılmaya karar verir. Phuvus isimli gösteri bileti satan birini bulur. Phuvus, Yaşur'a Hünsa'nın yerini sormadan oğlanın gözlerine bakarak bir hikâye anlatır. Yaşur, bu hikâyeden çok etkilenir ve gözyaşlarına hâkim olamaz. Manus'un verdiği yüzüğü ise Phuvus'a verir.

On dördüncü kısım Phuvus tarafından anlatılır. Phuvus, Yaşur isimli sadece sağ gözü olan bir ucubeyi hiç görmediğini görmüş olsa çadırında onu çalıştırmak için her şeyi yapabileceğini anlatır. Ona devamlı yaratık benzeri hayvan ile insan karışımı varlıkların varlığından haberler gelir. Son olarak bir çiçekçi yapışık ikizlerden bahsettiğini geçtikleri şehirlerdeki insanları kırıp döktükleri bilgisini vermiştir. Phuvus bunları duyduktan sonra ünü ve şöhreti sevdiği için yanıp tutuşur. Ancak bu anlatılanı bir şiir duyuncaya kadar unuttur. Gittiği şiir dinletisinde 'Aynı kemikte iki kardeş' dizesi Phuvus'u etkiler ve tekrardan yapışık ikizleri hatırlar. Onların bulunması için ödül koyar. Yapışık ikizler bulunur ancak onları yaşadıkları ve yaptıkları yolculuklar hasta etmiştir. 3 gün içerisinde ölecek olan yapışık ikizleri Phuvus çadırda çalıştırır. Ahali çadırı tıka basa doldurur. 3. Gün ateşli humma sebebiyle ikiz kardeşler ölür. Phuvus onların cesedini yakar. Phuvus, kendisinin sıradan bir kahraman olduğunu ve karanlık bir yönün olmadığını belirtir. Ancak insanın gizemli olması gerektiğini belirtir. Phuvus, gizemli olma konusunda yoksunluk çeken biridir. Bu nedenle de yolcuları çok sevmektedir. Geçen yıl Yaşur'dan aldığı yüzüğü hatırlar. Yaşur, yüzüğü şehri her yerden gören bir çadırda vermiştir. Phuvus'un aslında anlattığı hikâye uydurmadır ve ilham perilerinin sayesinde oluşturmuştur.

On beşinci kısımda avcı Manus'un Oğlan'ı ve Adam Kadın'ı bulduğu zaman anlatılır. Manus, ayıyı vurmuştur. Ancak öldürmemiştir. Bu bir kusurlu durumdur. Bu yüzden ayıyı

yaraladığı yerde onu bekler. Avcı avına esir olmuştur bu yüzden sürekli kafesler yapmaktadır. Manuş, önce ruhsallıkla sarılı taşlar toplar. Taşların arasındaki dengeyi sağlamak için ise bir duvar inşa eder. Daha sonra duvardan sızan ışığın delici etkisini keşfeder. Bu ışınlar onu görünmezliğe ulaştırır. Ardından evi oluşturan diğer kısımları yapıp bitirir. Onu yamaca bağlayan bu aşinalık artık somutlaşmıştır. Evin pencerelerinden arayıp bulamayacağı yansımalar görülür. Onun amacı artık mükemmel bir kafeste devinimsizliğe ulaşmaktır. Avcı'nın dağda donmak üzere bulunduğu Oğlan ışığın bedelini ödemekle meşguldür. Onun hakkında bir şey söylemek için erkendir. Sessizliğin orta yerinde bulacağı devinimsizliğe kadar beklenilmelidir.

On altıncı kısımda Oğlan başıboş bir haldedir. Güreşe çıkmak için hazırlanmaktadır. 26 yıllık baş güreşçi olan Mulo ile burada güreşir ve ağır bir yenilgi alır. Mulo bu galibiyetle başpehlivanlık unvanını alır. Yaşur, bu güreş esnasında ağır hasar almıştır. Uzun zaman yerde yattıktan sonra ağzından kan gelir bir vaziyette iki genç onu barınağa götürür. Çok geçmeden bir adam gelir. Gözlerine kadar indirdiği başlığıyla ufak bir adamdır. Oğlan'ı hakemlerin itirazına rağmen götürür. Onları muhterem bir buluşmadır. Oğlan, Hünsa'yı ölümün kucağında bulmuştur.

On yedinci bölümde Yaşur'un düşleriyle canlı kaldığını görürüz. Hünsa'nın sesini duyar ve yüzünü görür. Hünsa, aslında Ecmel'dir. Ecmel, hasta yatağında Yaşur'u en iyi şekilde besler. Ecmel, sesinin yanında fiziksel olarak da değişmiştir. Yaşur, annesine terk edildiği için sitelidir ancak bunu kadının yüzüne vurmaz. Yaşur, annesinin eline babası gibi çaresiz bir halde düşmüştür. Yaşur, annesinin erkeği andıran tavırlarından korkar. Ecmel'e alışması da uzun sürmez. Yaşur, Mulo'yu şiddetle özler ve bu özlemi Ecmel'e yansıtır. Ecmel'in şefkatiyle iyi olurken Mulo'nun kiniyle dirilir. Mulo'nun yüzü zihninde çizilidir. Oğlan'ın güreş müsabakalarından aldığı parsalar ve Ecmel'in şarkıcılıktan kazandığı paralar tükenir. Oğlan, baharın gelişiyle iyileşir. Yaşur, evde çürüme kokusu sezinler bu koku yüklükten gelmektedir. Açıp bakmak istese de Ecmel'in engeliyle karşılaşır. Anne oğul bir beygir alıp şehri terk ederler. Oğlan 21 yaşındadır. Deniz kenarına gelirler Oğlan, babasının hikâyesini anımsar. Burada annesinden ayrılır. Günler sonra bir çiftliğe gider ve kâhyaya Mulo'yu aradığını ve kim olduğunu anlatır. Kâhya, Oğlan'ın anlattıklarını hatırlasa da kim olduğunu çıkaramaz. Oğlan'ın üstü başı dağınık haldedir. Çiftlikte güreşçilerin ağırlanmasına rağmen onu barakada ağırlarlar. Mulo, liman şehrinin derebeyi tarafından himaye edilmektedir. Derebeyinin düzenlediği huzur güreşine Yaşur'da katılır. Bu müsabakada Muloyu yener. Mulo bu yenilgi sonrası akli dengesini yitirmiştir. Güreşten sonra Yaşur'un yüzüne kimse bakmaz. Meydanın ortasında bir başına

kalır. İnsanlar dağılınca Yaşur'un kolyesini takmış bir adam belirir. Gelen kişi babasıdır. Ona her şeyi yalansız bir şekilde anlatmak her defasında ruhunu aldatan sırrı açığa çıkarmak ister.

On sekizinci kısımda Yaşur'un itirafı bir iç dökümüne dönüşür. Hakikati esirgeme oyunudur. Oğlandan her şeyi anlatmasını istemez, ödeyeceği kefareti yine başkasına bırakır. Bu bölümde çingenelerin inanişinde yer edinen ve daha önce de romanda Latife Keşal ile ilgili kısımlarda tanık olduğumuz Butyekengo karşımıza çıkar. Butyekengo altın oranındaki adalet ile adalet ve atmaca hikâyesini anlatır. Daha sonra Oğlan ile bir benlikte olduğunu öğreniriz. Onu bir dereye yitirmişti ve uzun zamandır da Oğlanı aramaktadır. Romanın bu bölümü oğlanın yaptığı iyilikler ve kötülükler neticesinde aldığı ceza kırbaçlar ile ödül kırbaçları hesaplanır. Daha sonra Yaşur'a ölemeyen bir sülaleden bahseder. Hayat açıklanabildiği kadar parıltılı, açıklanamadığı kadar da karanlıktır. Bu karanlık kısımda inanç vardır.

On dokuzuncu kısımda oğlan Ecmel'i bulduğu zaman sırtını gösterir. Ecmel, Yaşur'un sırtındaki kefareti görüp gözlerinden öper. Onu bulmadan önce derebeyinin topraklarından çıkarılıp bir kumula bırakılır. Karşısına Morsis Dağı çıkar. Her tarafta annesini arar. Tırmanışın sonunda karanlıkta annesini bulur. Ecmel, su kaynağı olan bir yerde oğlunu sever. Mağaranın diğer tarafından babasının yurduna varırlar. Buradaki insanların gözleri mavidir. Gördükleri anne oğulun etrafını sararlar. Kocasının parçalar halinde tuzlayıp sakladığı yerden çıkarıp onun sülalesine ölümü müjdelere şekilde getirmiştir. Çamur Adam'ın sülalesi allak bullak bir şekilde Ecmel'e baş sağlığında bulunurlar. Yaşur, bu ceset parçalarını gördüğünde acısını yaşayamadığını anımsar. Ecmel, Çamur Adamın defini sonrasında ağıtlar yakar. Yaşur ise annesinin dilini bu ağıtlarla artık öğrenmeye başlamıştır.

3.1.4. Kişiler Dünyası

3.1.4.1. Başkişi

Roman dünyasının en önemli karakterleri başkişilerdir. Onları önemli kılan husus ise romanda iç dünyaları ve hayatları ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Okurun tepkisini yönlendiren ilgi çekici soruların ortaya atılmasında da etkilidirler (Harvey, 2017: 179-180). *Yere Düşen Dualar* isimli romanın üzüm isimli bölümünde başkişi olarak karşımıza Leylan çıkarken üzüm isimli ikinci ana bölümde ise Yaşur çıkmaktadır.

Adada yaşayan Leylan'ın 6 yaşından 30'lu yaşlarına kadar olan hayatını dönemler halinde romanda görmekteyiz. Romanda her unsurun devinim içinde olduğu gibi Leylan da bu devinimden payını almıştır. Yakın ve uzak geriye dönüşlerle Leylan daki değişimler gözler önüne serilmektedir. 11 yaşında Yorgo ile olan tanışıklığı başlamıştır. Onun hayatında

Sühaların ölümü, amcası Mercan'ın ölümü ve annesi Ecmel'in 14 yaşındayken evi terk etmesi ağır izler bırakmıştır. Adada çıkan babasını öldüreceğine dair söylentiler onu derinden üzse de üzüm yağmacısı isimli bölümde bazen babasını öldürme isteğini itiraf ettiği de görülmektedir.

Sonra terliklerini giyip çıktı. İşte ben o anda, annemin terliklerini ayaklarına geçirdiği o kısacık zaman kesitinde asılı kaldım. Kızlıktan, bilmem hangi parlak tüylü hayvana evrilecek gövdem annemin bizi terk ettiği o güne prangalı (Kaygusuz, 2016: 34).

O günden sonra durdum. Bendeki öyle bir durmaktı ki, kumsaldaki tek bir taşın her dalgada giderek yuvarlaklaşmasını, cama doğru evrilen kumun ışıltılı devinimini, kendi kendine işleyen ahşabı bir bir ve asırlarca anlatacak kadardı. Sivri omuz başlarım yumuşamadı eklemlerime, saçlarım hep gözlerimi kapattı. Benimki bir bakıma büyümemektir. Öte yandan zamanın geçtiğini gövdemdeki gerilemeden günbegün okuyabiliyordum. Hantal bir yürüyüş, kamburumsu bir duruş, neremde taşıyacağımı bilmediğim ellerimin gelişigüzel savruluşu bir de... Bütün bunlar, ne kocakarılığı ne de kızlığı andıran bu erdişi görüntü, olsa olsa kadınsızlıktandı. Annemsiz kalan halimdi benim bilmediğim bir nedenle terk edilmek için çok erkendi yani.

Birdenbire gelişen üveyliğime karşın, hiç olmazsa beni avutan bazı benzerlikler taşıyordum. Sağ yanım aynı babamdı. Yüzümün sağ yanını aynaya döner dönmez, sert kenar çizgileriyle gölgelenen kemikli yüzü çıkıyordu karşıma, babamın. Öbür yanımdaysa eşsiz bir soru işareti vardı. Şakaktan başlayıp elmacık kemiğine doğru kıvrılırken başımı büyültür; her şaşkınlığı, sitemi, böbürlenmeyi, olduğundan daha belirgin bir ifadeyle gösterirdi. Ama sağ yanım, olduğu gibi babamdı. Sorgusuz, hayretsiz, dahası dünyaya gereğinden fazla alışkın bir bakışla kaplı. Hamlığımı azarlarcasına gözünü dikerdi gözüme. İster istemez, somurtkan bir ihtiyarın sansar gözünü taşımaktan yorgun, sağa bükülüyordu boynum. Babama bakmaktan çok yorulmuştum (Kaygusuz, 2016: 35).

Yalan değil, kimi zaman bir an önce ölmesini istiyordum onun. Ama ayyaş bir adama bakmaktan bıktığım için değil. Her gece onu yatağına sürüklemekten, sırtında açılan irinli yaraları temizlemekten, geceyi ekşi bir kokuya boğan kusmuğunu temizlemekten bezmek bir yana, bütün bunlardan

şeytanca bir haz aldığımı saklayamam. Göz göre göre kirden kokuşmasını seyretmek, huzur veriyordu (Kaygusuz, 2016: 38).

Özellikle anne tarafından terk edilme onu babası ile aynı kaderi yaşama noktasında birleştirmiştir. Leylan lise öğrenimini bitirdikten sonra 21 yaşında adadaki kütüphanede memur olarak çalışmaya başlar. Okuma ve yazma noktasında yeteneksiz olan Leylan, tesadüfen İhsan Onay'ın kitaplarını kütüphaneye emanet için bırakmaya geldiği gün Galenos ile tanışmış bu tanışıklıktan sonra bir değişimin içine girmiştir. İçinde Galenos'un geçtiği kitap onun okuyacağı ilk kitap olacaktır. Bu okumadan sonra Leylan'ın okuma üzerine yeni girişimler yaşayacağı ve ardından Lodos Kitaplığının da temellerinin atılacağı hadiseler yaşanacaktır. Galenos'u okurken babasını bulması onu okumaya daha çok itmiştir. Annesinin terk etmesi ile başlayan fiziksel durgunluğu Galenos'tan ilham alarak hazırladığı şarabı mahzene bırakmasıyla birlikte büyümeye tekrardan başlar.

Havasız kalan üzüm karanlıkta can çekişerek kendi özüne kavuşmuş, ağır ağır insana dönüşüyordu. Ben de biraz değişmiştim bu arada. Söz gelimi daha dik durmaya başlamıştım. Parmaklarım daha bir maharetli, burnum eskisinden de keskindi. Babama karşı duyduğum korkunun yerini arsız bir küstahlık alıyordu. Cibrenin mayalanmasını sabırla bekledim. Büyük olasılıkla amcamdan miras kalan sabrım da eklenmişti içine. Günlerce gittim geldim, üzümün çılgınlığını dinledim. Cibreden çamurumsu posayı ayırırken şarap alabildiğine sessizdi. Nedense hüzünlenmiştim. Üzüm üzüm değil, tümüyle başka biriydi. Kişiliğine erişmiş, yeni huylar edinmişti. İnce ince süzdüm şarabı. En küçük bir tortu kalmadı. Şişeleri mahzene yatırdığım gün, kaldığım yerden büyümeye başladım (Kaygusuz, 2016: 55).

Albert Camus'un Düşüş romanını okuduktan sonra Leylan'ın zaman kavramı üzerine düşüncelerinin geliştiğini görürüz. Bu kitap aynı zamanda Lodos Kitaplığının da ilk üyesi olur. Leylan bu kitapla birlikte yabancı olmaktan çıkıp insan dünyasının da merkezine yerleşir. Lodos Kitaplığı ile birlikte zamansızlıktan da kurtulur. Dış zaman, iç zaman ve okuma zamanı gibi kavramlar hakkında da düşünce sahibi olması bu zamanlarda gerçekleşir. Unutulmuş ve terk edilmiş kitaplar üzerinde de izlenim sahibi olmakla birlikte bu kitapların okurları bilmedikleri kelimeleri işaretleyip anlamlarını yazmaları onun sözcük dağarcığının gelişmesine katkı sağlamıştır.

Çocuk yaşlarda başlayan Yorgo ile tanışıklığı ve aralarında geçen ilişki Leylan'ı bazen hiç olmaktan kurtarıp tekrar kadınsı yönünü hatırlatan unsur olacaktır. Amcası Mercan'a

duyduğu sevgi onun yitikliğinden sonra derin bir yara oluştururken bu hüznü Yorgo ile kapatmıştır.

Sen beni görünür kılmışsındın o aç bakışınla, çarşının içinde gezinirken kalalarımaya dikmeseydin gözünü, yemin ederim silinecektim dünyadan. Her ne kadar senin bakışın, bir zamanlar amcamın sesinde tümlenen varlığını hiçe saysa da, ben sana razıyım Yorgo. İşte bu yüzden, beni beğenesin diye, akşam işten çıkar çıkamaz Necla'ya gittim (Kaygusuz, 2016: 68).

Leylanı adada görünür kılan kişi ise Latife Keşal'dir. Adada çıkan söylentilerin aslını ondan öğrenmekle birlikte fal ve rüyalarının anlamlarını da ondan öğrenir. Annesinin ölmüş olduğunu da o haber verir. Adaya gelen anakaralılar toplumu ve adayı toptan bir değişime sokup adalıların mahremiyetinin yıkımına sebep olsalar da Leylan hep kabuğunun içinde kalmayı başarabilmiştir.

Bana gelince, bütün bu hengâmenin dışında egemence sustum. İnsanı baştan çıkaran sevecen sorulara direnmenin tek çaresi gizemle kabuklanmaktı. Gizemin ne mene bir şey olduğunu az çok babamdan biliyordum. Hakkınızda size ilişkin ne kadar çok şey biliniyorsa o kadar gizemlisinizdir. Ancak bu bilgilerin yarım yamalak, tutarsız olması çok önemli. Sözelimi yaşınız tam olarak bilinmemeli. Böylece yaşıtlarınızın sizinle kurmaya çalıştığı tarihsel ortaklıktan çabucak sıyrılırsınız. Yaşlıların nezdinde zamane olmaktan kurtulur; yaşsızlığınız sayesinde yaşantının kalıplarından bir çırpıda sıyrılırsınız. Annenizin sizi terk edişi, amcanızın hazin ölümü, büyük bir merak konusudur. Bu konuda konuşmayışınız onları daha da kışkırtır. Öte yandan saçma sapan konularda gevezelik etme hakkınız her zaman saklıdır. O zaman ruh halinizi açığa vuran, satır aralarına sıkışmış bazı sözcüklere dikkat kesilirler. Babanızı zehirleyip zehirlemediğinizi satır aralarından çıkarmaya çalışırlar. Uzun susmaların ustası olmalısınız. Bazı insanlar kolay kolay susmayı beceremezler. Yanıtlarını bilmedikleri sorular karşısında dolambaçlı cümlelere sarılarak gevezemeleri bundandır. Gevezelerin bütün gizemi aslında sözünü etmedikleri gerçeklerde yatar. Ama öyle çok konuşurlar ki avcı-toplayıcı dinleyicilere meraklarını unutturuverirler. Ortada işgal edilmesi gereken bir gizem adası kalmamıştır. Bilinçli bir biçimde susarak heyecanlı dinleyicilerinizi sabırsızlandırmalı, alçak bir sesle herkesi ağzınıza baktıracak cümleler kurmalısınız (Kaygusuz, 2016: 86).

Leylan adada çeşitli kişilerden dinlediği anlatılar, Latife Keşal'in fal ve rüya yorumları, tanrı üzüm etkisiyle gördüğü rüyada âşık geleneğinde de var olan bade içme hadisesine benzer bir şekilde mesel lokumu yemesi gibi hususlar onu bir hikâye oluşturmaya itecektir. Romanın sonuna kadar bir anlatının nasıl olması gerektiğini sorgulayan Leylan, hiç zaman ve hiç mekân da geçecek bir anlatıyı romanın sonunda babasına anlatmaya başlayacaktır.

Okuduğum güzel kitaplardan biliyorum. Evrenin sessizliğine katlanamayan yaratıcı yazarların, kibre söz geçiremedikleri saatlerde yazdıkları hikâyeler; sonu gelmez telaşıyla biricikliğin, insanı kendine boğan bir eşsizlik inancıyla harf harf dizilirken daha, her harfin üstüne düşen gecikmişlik gölgesi yüzünden Useybia'nın cinnetine kapılan yazarları tedirgin ediyorlar. Hiç değilse ben de bunu istiyorum! Tedirginlik pahasına, eksiklide olsa sayfa sayfa ilerleyen gecikmiş bir hikâyeyi (Kaygusuz, 2016: 133).

Romanın üzüm isimli bölümünde karşımıza çıkan başkişi Yaşur'dur. 7 yaşından 21'li yaşlarına kadarki dönemini görmekteyiz. Oğlan'ın sol gözü avcı ile geçireceği döneme kadar kapalıdır. Bu yolculuk sırasında onun zihninde yaşamlarını sürdürdükleri evin özlemi hiç eksik olmaz. Oğlan'ın sol gözü açılıncaya kadar nesnelere derinlemesine bakabilen bir yetiye de sahiptir. Oğlan dünyadan kaçmak istediği zaman gövdesinden bir ışık gibi ayrılıp yeryüzüne bakar. Bulunduğu konumda görünenin gerçek yüzünü görür bedenine geri geldiğinde ise üşür vaziyette kendine gelmeye çalışır. Oğlan'ın bu yetisi hamlığından gelmektedir. Yaşur ayrıca ağır düşünen, donuk bir çocuktur. Yol boyu yaşadığı yorgunluğa ses çıkarmayışının sebebi de bundandır. Geçmişine dair bir hiçlik yoğunluğuna kapılır. Bazen doğduğu anı hayal eder. Sol gözünün olmayışı o an annesi ve diğer insanlarca nasıl karşılanmış olabileceğini zihninden geçirir. İlk kez babası atalarının hikâyesini ona anlatırken biriyle göz göze gelmiştir. O, Çamur Adam her eve geldiğinde Ecmel'in temizleme ve arınma vakitlerinden sonra en pis işi yapar. Babasının pisliğinden altınları ayıklar.

O gece, hararetli bir hikâyeye eşliğinde yüzüne yüzlerce göz oyan babasının karşısındayken, yalnızca ana babasının değil, herkesin; öbür çocukların, yöredeki kadınların, erkeklerin, hiçbir zaman ve hiçbir biçimde sağgözüne bakmamış olduğunu, bir kez bile bir insan bakışıyla karşılaşmamışlığını fark etmişti. İnsanlar isteseler de sağgözüne odaklanamıyor, istemsizce gözsüz yanına bakarak, karanlık, penceresiz bir odaya kapatmış oluyordı onu (Kaygusuz, 2016: 145).

Yolculuk sırasında nehre geldikleri zaman oğlan anlam patlaması yaşar. Girdiği nehirde kendi yüzünün yansımaları görür. Yüzü değişmiş, yorgun bir bakış, kıkırdağı oluşmuş, oturaklı bir burun, göğsünde ise kıl ve kırlar dikkatini çeker. 10 yıllık bir yaşlanma söz konusudur. Sakalları çıkmış, yüz çizgileri derinleşmiştir. Yüzünde babasının ölümünü ve hüznünü taşımaktadır. Daha önce ormanda karşılaştıkları canavar karşısında annesinin arkasına sığınan Yaşur, on altı yaşlarında çiçekçi ile karşılaştığında ise onunla amansız bir güreşe girişmiştir. Bu güreşi kazanmış ve ödül olarak da çiçek tohumlarını almıştır. Bu tohumları daha sonra Manuş'un yamacından ayrılırken ona verir. Bu yaşlarda Manuş onu gözlemlerken tek gözlü olduğundan ve gözünü korumak için bütün gövdesiyle devindiğinden bahseder. Yaşur, aynı çizgilere ve aynı kırışık bakışa sahip olmalarıyla benzerdirler.

Orman yolculuğu sırasında kış döneminde anne ve Oğul'un arkadaşları Yaşur isimli at ölür. Soğuktan korunmak için o gün Adam Kadın atın içini boşaltıp oğlanla içine girerler. Oğlan ve annesinin atın içinde daha sonrada avcının evinde Oğlan'ın annesini ısıtmak için vücudunu kapladığı zamanlardaki cinsellik vurgusu dikkat çekicidir. Yaşur isimli atın içinde kaldıkları gün daha önce karşılaştıkları hayvanın saldırısına uğrarlar ancak onları avcı kurtarır ve işliğine getirir. Burada zamansızlığın doruklarına çıkan oğlan annesinin onu terk etmesiyle de üzüntü yaşar. Avcı Manuş ona günlerce uğraşarak yaptığı at figürlü yüzüğü verir. Oğlan ilk kez birisinden aldığı hediyenin hazzı ve at figürünün zihninde uyandırdığı düşünce ile Yaşur ismini sayıklar ve bu ismi Manuş duyunca Oğlan'ın ismi olduğunu düşünür. Bundan sonra Oğlan'ın ismi Yaşur olur. İlk bölümde Kutsi Karaca ismini atıyla paylaşırken bu bölümde atın ismini alan bir genç karşımıza çıkar. Manuş ile ayrılma zamanı geldiğinde Manuş onu bırakmak istemez ve devamlı över. Yaşur'u bitmek bilmez gücünden bahseder. Yaşur'un belinden yukarısında bulunan saf kuvvetten ve bunu ancak kendisinin ehlileştirebileceğinden bahseder. Yaşur, bu durumu reddetmiştir. Yaşur burada artık sağgöz olmaktan çıkmıştır.

Camın yüzeyinde bir delikanlı gördü Yaşur; epey gürbüz, âdemelması çok belirgin. Korkudan pörtlemiş gözlerine uzun uzun baktı. Bir Sağgöz değildi artık. Yaşur oluncaya şiddetin bütün evrelerinden geçmiş, güdük göz evindeki karanlığı feda etmişti. Manuş'a kalsa yeterince yitirmişti yani. Bundan böyle, boşluğa özgün bir desen çizinceye dek boşluğun önünde durmayı öğrenmeliydi (Kaygusuz, 2016: 228-229).

Adam Kadın'ı aramaya koyulduğu sıra uçsuz bucaksız ayçiçeği tarlasının içinde şose bir yolda artık pusula gibi şaşmaz bir zekâyla yoluna devam eder. Burada oğlan bir şarkıcının sesini duyar ve onu aramaya koyulur. Kessali ailesine ait olan konakta tam göreceği sırada

Hünsa şarkıcı kaybolur. Bu şehirde bir güreş müsabakasına katılır. Yaşur, burada Azapla güreşir ve onu yener. Ödül olarak topladığı parsanın yanında Kessali Valisinin pembe odasında konuk olarak ağırlanır. O odadan çıktıktan sonra yüzünü hiç görmediği Hünsa'nın peşine düşer. Hünsa'yı bulabilmenin yolunun Phuvus'tan geçtiğini bilen Yaşur ilk önce onun yanına varır. Phuvus'un anlattığı hikâyede kendini gören Yaşur, ona Manuş'un yaptığı yüzüğü hediye eder. Phuvus, Yaşur'un süslü, boynunda ağır bir kolye ve yakut olduğundan bahseder. İlk önce onu gezgin bir kuyumcu sanmıştır. Yaşur'un güreşçi olduğunu ancak kemerinden anlar. Yaşur, diğer güreşçilere özgü iri yapıdan uzaktır. Phuvus, Oğlan'ın kararlı suskunluğundan bahseder. Oğlan daha sonra liman şehrinde ağa için düzenlenen huzur oyunlarına katılır. Burada Yaşur, Mulo isimli başpehlivana yenilir. Bu yenilgi sonrası perişan bir halde kendisini annesinin kollarında bulur. Adam Kadın oğlanı iyileştirir. Ancak Oğlan, Mulo ile tekrar güreşmenin aşkı ile yanıp tutuşmaktadır. Adam Kadın ile tekrar ayrılır ve Mulo ile güreşmek için müsabakaların düzenlendiği yere gider. Bu kez Mulo'yu yener. Artık 21 yaşına gelmiştir. Annesini tekrar bulduğu zaman babasının atalarının ölümüne hasret oldukları diyara ulaşmak için yola koyulmuş babasının ölümünden sonra görmediği cesedini parçalar halinde annesinin bir müjde gibi sunuşuyla görmüş ve yarım kalan yasını yaşamıştır. Bu yaşlarda Yaşur, hakikate hâkim bir delikanlıdır artık.

3.1.4.2. Norm Karakterler

Norm karakterler ise fon karaktere kıyasla daha boyutlu ve belli bir fonksiyonu icra eden kişilerdir. Tartışmaya lüzum vermeyecek kadar açık ve başkışı ile toplum arasındaki iletişimi sağlama görevini de üstlenebilirler. Tezat yaratıp okuru rahatlatmak için kullanılacakları gibi başkışının moral bozukluğunu ve hatalarını aydınlığa çıkarmakta etkilidirler. Norm karakterler, başkışının romanda yaşadığı tecrübenin bir benzerini daha basit bir şekilde yaşamış olabilirler. Basit ve statik yapıları ile roman dünyasındaki değişme ve gelişmeleri değerlendirmede kullanılacak birer ölçü hüviyetindedirler. Norm karakterler, ayrıca başkışının yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızda birer araç olarak düşünülebilirler (Harvey, 2017: 180-185).

Romanın üzüm isimli birinci bölümünde bir nevi toplumla başkışı arasındaki iletişimi sağlayan Latife Keşal, çocuk yaşta onu var eden Mercan Karaca ve Leylan'ın kusurlarının farkına varmasında etkisi olan Yorgo norm karakterdir. Romanın Altın isimli bölümünde ise Yaşur'dan sonra çok boyutlu olan ve en fazla derinliğe sahip olan Ecmel ile Yaşur'un eksikliklerini yansıtması ve zaman zaman okurun sesini duyduğu Manuş ve Uğru birer norm karakterdir.

Latife Keşal, romanda ana karalıların adaya gelmesi ile birlikte devinim yaşayan önemli kahramanlardan bir tanesidir. Latife Keşal, Leylan'ın babasını öldüreceğine dair söylentilerin çıktığı yıllar da ada halkı onun evine gitmekten çekinmektedir. O, çingene olması ile gurur duyan bir kadındır. Badem rengindeki teni, ada halkı ile ayaküstü sohbet eden bunun neticesinde de adada olup bitenlere hâkim bir kadındır. Adada tam anlamıyla Leylan'ı görünür hale getiren kişi de Latife Keşal'dir. O, yaptığı fal yorumları ile Leylan'ın anlatacağı altın bölümünün mimarlığını de yapar ve ona ilham kaynağı olur.

Türlü anlamlara gelen hayvanlardan, çatalı yollardan başka, tuhaf yaratıklardan da söz eder. Hakikat nihayet imgesine kavuşmuştur. İki başlı adamların hasmına zilzurna âşık güreşçilerin, şarkı söyleyen hünsaların kol gezdiği, kendi zamanını yaşayan yeni bir hayat sunar bana. Onunki sürmekte olan yaşantımı anıştıran aşkın bir gerçekliktir. Bir yandan hayal gücümü tetiklerken, öbür yandan kavrayışıma el koyar. Dünyayı doğaçtan anlamaya başlarım. Fal baktırmadığım zamanlar fal baktırmadığım zamanlar öyle şaşkınlışıma ki Latife Keşal'in kılavuzluğu olmadan, ne hissettiğimi hissedemem (Kaygusuz, 2016: 78).

Latife Keşal ikinci bölümde yer alacak olan ve Çingene mitolojisinde önemli bir yere sahip olan Kessali'yi andırmaktadır. O, ilk olarak 14 yaşında evlenmiş ve adaya göçmüştür. Gebeliğinin dördüncü ayında çocuğuyla birlikte kocasını da kaybetmiştir. Bu durum beş kez tekrar etmiş ve yaşamının geri kalanını dul bir kadın olarak geçirmeye karar vermiştir. Latife Keşal, adanın değişiminde önemli bir rol oynayan yaşlı bir film yapımcısının adada film çekip Latife Keşal'i de falcı kadın rolünde oynatması onu ana karalıların ilgi odağı haline getirmiştir. Ana karalıların ilgi odağı olan Latife Keşal, ilk önce evindeki kir tabakasının üzerine bir muşamba çekmiştir. Anakaralıların ona karşı oldukça ilgili tavırları diğer adalıları kıskandırmış ve onun bu şöhretine gölge düşürmek için yaşamına dair ürkütücü hikâyesini anlatmışlardır. Ancak bu durum onu tam tersine iyice şöhret sahibi yapmış hatta Kıyıda Hayatlar isimli yazı dizisine konu olmuştur. Zaman sonra anakaralıların adada efendi adalıların ise köle mertebesine kavuşması ile iki sınıf arasında arabulucu konumuna gelmiştir. Zaman sonra anlattıklarının da ilginçliği kalmayınca o da adalıların gözünden düşmemek için türlü işlerde onlara yardımcı olarak göz önünde bulunmaya çalışan bir kadın konumuna erişir.

Ayrıca Latife Keşal, altın bölümünde de karşımıza çıkacak çingene mitolojine ait bir Butyakengosunun olduğundan da bahseder. Butyakengo, babadan oğula ve anneden kıza geçen

bir mirastır. Ancak o çocuksuzluğu nedeniyle atalarından kendisine kalan Butyakengosunu aktaramayacak olması nedeniyle üzülmeştir.

Yorgo ise Leylan'ı görünür kılan karakterlerden biridir. İlk olarak onu Leylan'ın çarşamba günü babasını meyhane almaya gittiği gün görürüz. Romanda daha sonra geriye dönüşlerle farklı zamanlarda Leylan ile birlikte olduğunu ve Leylan'ın benine dokunup kaybolmasından mesul gösterilen kişi olarak karşımıza çıkar.

Mercan Karaca ise Kutsi Karaca'nın küçük kardeşi Leylan'ın ise amcasıdır. Mercan Karaca balıkçıdır. Leylan onu anlatırken tıknaz, çirkin bir adam, huysuz mizaçlı ve sabırlı biri olduğundan söz eder. Mercan Karaca, Kutsi Karaca'nın aksine annesine benzeyen ve seçilmiş olan çocuk olarak ön plana çıkmıştır. Mercan Karaca annesiyle birlikte adayı terk ettikten sonra adaya tekrar gelmesi babasının ölümünden bir yıl sonra olacaktır. Kutsi Karaca o günü anlatırken kardeşinin gelmiş olduğuna hiç sevinmemiştir.

Babam kardeşinin apansız çıkagelmesine sevinemediğini, büyük bir kavun parçasını iştahla ağzına atarken söylemişti. Mülklerine ortak çıkmasından çok, annesi tarafından seçilmemişliğin verdiği burukluğu bir kez daha canlandırdığından olsa gerek, kardeşini alabildiğine soğuk karşılamıştı. Mercan sevildi. Kutsi'yse bırakılan. "Hâlbuki aptalın biriydi" demişti babam, "doğru dürüst okuyamıyordu bile!" (Kaygusuz, 2016: 112).

Leylan, 14 yaşındayken Mercan Karaca çıktığı balık avından sonra bir daha dönemez ve ölür. Mercan Karaca, Leylan'ın ismini anışı ile onu devamlı etkilemektedir. Mercan Karaca ölmeden birkaç gün önce Kutsi Karaca'nın berber dükkânında haşin bir muameleye maruz kalması da Leylan'ın zihninde yer etmiştir.

Romanın altın isimli bölümünde karşımıza çıkan norm karakter olan Ecmel, sivri omuzlu, anlaşılmayan diliyle çeşitli sesler çıkaran bir kadındır. Çamur Adam'ın zorluklarla ona bellettiği Mirigyelceyi, çok kolay telaffuz edilmesine ve öğrenilmesine rağmen Ecmel bu dili hışırtı, uğultu, şırıltılar ekleyerek telaffuz eder. Ecmel, kocası ölüm döşeginde iken sevecenlikten uzak bir kadın konumundadır. Ecmel'in yüzü benlerle doludur. İnişli çıkışlı kişiliğiyle oğlanı korkuturken gizemli ses tonuyla da Çamur Adamı sevindirdiği kadar bir o kadar da ürkütmektedir. Çamur Adam'ın ölümüyle Ecmel bir başkalaşım yaşar. Bu başkalaşım ile Ecmel olmaktan Adam Kadın olmaya evrilir.

Kadınla erkek arası bir garabet! Buna değişim denemezdi doğrusu, tam tersine, henüz hiç yaşamamış birinin, en uygun zamanı yakalayıp kabuğunu

yarmasıydı. Başkalaşım... Kendi asidinde eriyişiydi bir kadının açığa çıkan yabancı bir gövdeye apansız göçmesiydi. Hemencecik erkeksi çizgiler yerleşti yüzüne. Oğlan yüzüne bakamıyordu onun. Sahi, yabancılardan korkardı o zamanlar. Birdenbire ortaya çıkan, tekinsiz karaltılarda' (Kaygusuz, 2016: 166).

Ecmel, kocası öldükten sonra onu parçalara ayırıp Çamur Adam'ın yurduna götürmek için koyulacağı yolda çeşitli zorluklarla karşılaşır. İlk olarak bir hayvanla karşılaşmış ve oğlunu arkasına alarak bu hayvanı korkutmayı bilmiştir. Onları daha sonra bir çiçekçi görmüştür. Çiçekçinin bakış açısıyla Ecmel tamamen bir adam görünümündedir. Adam Kadın yaşadığı başkalaşımından dili de etkilenmiştir. Yola koyulmadan dili pürüzleşmeye başlamıştır. Yolun başlarında tını halindeki bu ses yolu ilerledikçe koyulaşacaktır.

Bir de ufak tefek, sıska bir adam vardı. Delikanlıyı telaşla dereden çıkarmaya uğraşırken karmaşık bir dilde tiz, titrek sesler çıkarıyordu. Bir süre didişmelerini izledim, sonra anladım ki adamı hiç duymuyordu delikanlı. Delilik nöbetine tutulmuş, kimsenin içeri giremeyeceği bir fanusa kapatmıştı kendisini. Birbirini tamamlayan el hareketleri, kimi hüznü, kimi kızgın seslenişler (Kaygusuz, 2016: 186).

Çok geçmeden beyaz, ışığı emen bir tınıya kavuşmuş; keçiyollarından tepelere, tepelerden kurumuş dere yataklarına vardıkça bu tınlama yavaşça koyulaşmıştı. Belki de damağı kalınlaştığı, dili şiştiği içindi. Konuştukça evrimleşiyor, evrimleştikçe başka bir evrenden konuşuyordu. Sağgöz, kadın başından çıkan bu erkeksi sese hiçbir zaman alışamadı. Adamkadın ne zaman konuşsa hep aynı yadırgamayla bir adım geri kaçıyordu. Annesinin bükümlü saçlarını, göğsünün elifindeki üç noktalı beni, kulaklarından sarkan altın küpeleri hiç unutmadığından olsa gerek, Adamkadın'ın yüzüne bakışsız bir kavis veren korkunç sesi kabullenememişti (Kaygusuz, 2016: 202).

Adam Kadın, Yaşur isimli at ölünce duyarsız bir tavırla yere dökülen eşyaları toplaması da dikkat çekicidir. Avcının işliğinde kaldıktan sonra vedalaşmadan ayrılır. Daha sonra Adam Kadın bir Hünsaya dönüşür. Sesiyle oğlanı büyüler. Oğlan ile tekrar bir güreş müsabakası sonrası kavuştuklarında Ecmel iyice değişmiştir. Yaşlanmış, gözaltları karanlık, elleri çil çil olmuştur. Çamur Adam öldükten sonra beliren dili, eskisine göre daha anlaşılır durumdadır. Çamur Adam hayattayken yaşadığı döngüyü ise bir kez daha Yaşur'un güreşten sonra hasta yatağına düştüğü zaman yaşamıştır. Ecmel, Çamur Adam'ı atalarının yaşadığı yurda getirdiğinde yarım kalan yasını yaşamıştır.

Adam kadın ve Yaşur'u atın içine sığındıkları gün hayvanların saldırısından kurtaran kişidir. Yeşil gözlü, esmerce, hayranlık uyandıran büyük ellere sahip bir adamdır. Ağ saçlarını örten başında bir de kürk başlık bulunmaktadır. Manuş, altından oğlana at figürlü bir de yüzük yapar. Aynı zamanda nasıl yapıldığını bilmediği ellerinin yaptığını söylediği kafesler yapmıştır. Manuş, bir avcının yapmaması gereken şeyi yapmıştır. Bir ayıyı vurmuş ancak öldürememiştir.

Sekizinci kısım çiçekçinin bakış açısından verilir. O bir hırsızdır ancak eşkıya değildir. Ateşli silah kullanmaktan uzak, hayatında sadece birkaç kez yaban domuzu vurmuş insan ve geyiklere dokunmaktan imtina eden bir kişiliğe sahiptir. Onun asıl işi çiçek soğanı ile tohum toplayıp bunlara ilgi duyanlara bahçeler oluşturmaktır. Onun hırslı biri olduğunu kimse bilmez. Bahar aylarında aranan en önemli kişi konumuna erişmektedir. O, usta bir satıcının tüm özelliklerine de sahiptir. Sattığı çiçeklerin adını kendisi koyar. Süslü paketler halinde müşterilerini özel hissettirecek şekilde takdim eder. Korkuyu iyi bilen biridir. Ağına düşen kişileri silahı olmamasına rağmen tekinsizliğiyle korkutup yenmektedir. İnsanların mallarını hileyle ellerinden alır. Yapışık ikiz kardeşe karşılaştığı zaman verdiği korkuyla gümüş işlemeli bıçaklarını ellerinden almıştır. Daha sonra ise bir çadırda karşılaştıklarında göz göze geldikleri an yere yığılmışlardır. Çiçekçi, oğlanla güreştikten sonra değişim yaşar. Şehre vardığında eski sağlığını yitirmiş, dişleri dökülüp, damak kemiği yamulmaya başlamıştır. Çocukların dilenci sanıp taşıdığı, kadınların ise görüp korkudan çılgılık attığı biri haline dönüşmüştür. İnsanları tek gözlü biriyle uğru arasında geçen kendi hikâyesine inandıramaz.

3.1.4.3. Kart Karakterler

Kart karakterler, tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş halleridir. Onlar statik bir yapıya sahiptirler. Ancak bir kart karakter komik olmanın yanında merhamet uyandırıcı da olabilmektedir. Başkarakter iç çatışmalarının farkındadır ancak kart karakter okuyucuda uyandırdığı ikilemin dahi farkında değildir. Kart karakterin değişme özelliği nispi olmakla birlikte büyüme olgusundan da yoksun değildir. Kart karakter, tek, yoğun ve canlı unsurları somutlaştırırlar, başkişiler ise saf olmayan ve bir oluş süreci içinde olan unsurlardan oluşur (Harvey, 2017: 180-194).

Romanda tek bir karakteristik özelliği barındırma ve karşı kutbu oluşturmaları bakımından İhsan Sonay, Ecmel Karaca ve Kutsi Karaca kart karakterlerdir. Ecmel Karaca, terk eden bir anne, Kutsi Karaca ise Leylan'ın öldürmek isteyeceği alkolik bir babadır. İhsan Sonay ise başkarakter ile yaşadığı çatışma sebebiyle kart karakter olarak değerlendirilebilir. Romanın ikinci bölümündeki kart karakterler ise hayatını şöhrete adanmış Phuvus, gösteri düzenleyicilerinin ellerinden kurtulamayan Yapışık İkiz Kardeşler kart karakterler arasındadır.

Kutsi Karaca, Mercan'ın ölümü ve karısı Ecmel'in evi terk etmesiyle birlikte berber dükkânını kapatır ve kendini şarap içmeye verir. Arada üzüm bağıyla ilgilenirken her çarşamba kendisi gibi bazı hususlar nedeniyle yitiklikler ve hayata küskünlük yaşayan arkadaşları ile birlikte meyhaneye gider. Kutsi Karaca, Mercan ve Ecmel'in yitikliği ile kızının tam aksi bir şekilde hızla yaşlanmaya başlar. Saçları beyazlanmaya, gözü matlaşmaya ve şarap çok içtiği için de burnu gittikçe büyür.

Geçen on beş yıl içinde, kırk günlük orucunu birkaç kez daha denediysen de göğsünü kaplayan hasretten, içini kemiren kızgınlıktan bir türlü arınmadı. Günbegün hızla çöküyordu. Benim durmaklığım ne kadar kesinse babamın yaşlanışı o denli hızlıydı. Saçları bembeyazdı artık. Bir gözü matlaşmaya başlamıştı. Şarap içmekten burnu el kadar büyümüş, göz göz gözenekleşmişti. Bazen yüzünün ortasında bir yaratık var sanırdım' (Kaygusuz, 2016: 37).

Kutsi Karaca, tanrı üzümüyle yaptığı şarabın etkisiyle her gece altın bölümüne de atıf yapan ormanda bir rüya görmektedir. Leylan bu durumu yenmek ve geçmişlerine ait bilinmeyenleri anlatması için bir buçuk yıllık bir beklemenin ardından olgunlaşacak şarabı içirmiştir. Şarap işe yaramış ve Kutsi Karaca eski dönemlerini anlatmıştır. Çocukluk yıllarında babası Ensar Karaca güreşçi olduğu yalanıyla kandırmıştır. Babasının anakaradan getirdiği ata kendi ismini vererek atın üzerine bir lanet indirdiğine inanmış ve ölmesi için yalvarmıştır. Çocuk yaşlarda annesi atını ve ziynet eşyalarını satıp Mercan ile birlikte adayı ve Kutsi Karaca'yı terk etmiştir. Mercan ile yıllar sonra karşılaştığında ona öfkeyle karışık bir his duyar çünkü o seçilen Kutsi Karaca ise terk edilen olmuştur. Kutsi Karaca ve Ensar Karaca kardeş olmalarına rağmen tamamen uyaktan noksan iki yabancı gibidirler. Mercan Karaca kaybolmadan önce Kutsi Karaca'nın berber dükkânında tıraş olurken Leylan'ın bakış açısından bu zıtlık okura verilmektedir.

Kutsi ile Mercan. İki kardeşe göre baştan ayağa uyaksızdılar. Babamın balkanlı teni amcamın esmerliğini iyice koyultuyordu. Biri boylu ve gösterişliydi; öbürüyse bakışıyla bütün dikkati yüzüne çekerdi. Dükkânın yan duvarında, altın varaklı çerçevede dedemin fotoğrafı asılıydı. Babamı ona benzetmiştim. Üstünde kispeti, iki elini kemer tokasında birleştirmiş, yağ içinde pırıl pırıl poz veren bu güreşçi Ensar Karaca'ydı. Dedemi hiç tanımadım. Annem ile babam evlenmeden yıllar önce ölmüş. Babam sarışınlığını ve iriyarılığını tümüyle Ensar Karaca'dan almış olmalıydı. Amcamsa ne babamın kardeşiydi ne

İhsan Sonay, adada sokak ressamlığı yapmaktadır. Gününün çoğunluğunu fotoğraf kopyası resim yapıp ressamlığın ne fena bir şey olduğunu insanlara anlatarak geçirmektedir. Kendine ait olmayan düzen bozuculuk, oyunbozanlık, gündelik hayata olan uyumsuzluk gibi huyları kendine aitmiş gibi anlatmaktadır. Leylan'ın dönüşümünde İhsan Sonay önemli bir yere sahiptir. Leylan kütüphanedeki memuriyet hayatının 7. yılındayken İhsan Sonay kitap dolu kutuyla kütüphaneye gelir ve onları kütüphaneye emaneten bırakmak ister. Leylan ile aralarında arbede yaşanır ve İhsan Sonay kitapları havaya fırlatır. Bu esnada Leylanın kafasına Galenos'un geçtiği kitap Leylan'ın kafasına düşer. İhsan Sonay'ın kitaplarının içinde Sema Kaygusuz'un Sandık Lekesi isimli hikâye kitabı da görülmektedir. İhsan Sonay'ın kitaplarının geneli okurunu bilgin gibi davranmaya sürükleyen, tarihi dedikodulara açıklık getiren, mutfak kültüründen de bahseden kitaplardır. Bu kitapların içinden Galenos'a ait ince kapaklı kitap Leylan'ın okuyacağı ilk gerçek kitap olacaktır.

Romanın altın isimli ana bölümünde çıkan kart karakter Phuvus, gösteriler için bilet satar. Güzele, paraya ve kara şöhrete önem veren bir adamdır. O, en çokta değişik olmayı seven bir adamdır. Konuşurken jest ve mimiklerinden yararlanır Kafadan yapışık ikiz kardeşleri çiçekçiden duyduktan sonra onları bulup çadırda gösteri yaptırmak için büyük uğraşlar vermiştir. Yaşur'a anlattığı hikâye ile onu etkilemiştir. Yaşur bu hikâyeyi dinledikten sonra ona at figürlü altın yüzüğü hediye etmiştir.

Kafadan birbirine yapışık ikiz kardeş ise ilk olarak çiçekçinin anlatımıyla görülmektedir. Kafadan yapışık ikiz kardeşler geçtikleri şehirlerde büyük olaylar yaratmış, girdikleri her sirki zengin etmişlerdir.

3.1.4.4. Fon Karakterler

Fon karakter ise daha çok başkarakterin bulunduğu sosyal ortamın yansıtıcılarıdır. Romanda gerçekleşen olayları yorumlama noktasında ve romanın genel işleyişini sürdürülebilmesinde çark görevi üstlenen unsurdur (Harvey, 2017: 179-180).

Üzüm isimli bölümde sosyal ortamı yansıtan fon karakterler ise Ensar Karaca, Gülşah Melek, Osman Melek, Süha Melek, Rıza Filizin Üvey Kızı Songül, Yaşlı Yönetmen, Mihalis Sfakinas, Peruz Peri, Eşber, Nevin Ünal, Ömer Laleli, İhsan Sonay, Ayşegül Yener, Doktor, Sait Güler, Muzaffer Kardeş, Madam Sula, Rıza Filiz, İlias Ristos ve Necla'dır. Altın isimli bölümde ise sosyal ortamı yansıtan Memur Vatraş, Çamur Adam, Kessali, Bekçi, Nehrin Sahibi, Zanko, Mulo, Derebeyi, Kâhya, Hizmetçi Genç, Cübbeli İhtiyar, Butyekengo birer fon karakterdir.

Süha Melek, Gülşah Melek ve Osman Melek'in çocuklarıdır. Süha Melekler, altın isimli bölümdeki yapışık ikizleri andırmaktadırlar. "İşin aslı Süha'nın kafadan yapışık bir ikizi vardı" (Kaygusuz, 2016: 26). Romanda perşembe günü sabah saatlerine doğru adanın imamı Sait Güler tarafından ölü bulunması üzerine Leylan iki Süha Melek'i geri dönüşlerle anlatır. İkinci Süha Melek öldüğü gün Ayazma Kumsalında birkaç bira içmiş ada insanına ters olan bir şekilde üşüme hissini yaşamıştır. O gece Süha denizden bir ahtapot yakalamış onun cılız öksürüklü haline göre bu hüner aşırı bulunmuştur. Ahtapotu tuttuktan sonra denize geri bırakmış ve öldüğü gün geç saatlere kadar Çınarlı Çay Bahçesi'nde oturmuştur. Osman Melek ve Süha Melek ilk çocukları olan Süha 6 yaşlarında lösemi hastalığına yakalanarak ölmüştür. 1 yıl sonra ise dünyaya gelecek çocuklarına aynı ismi vermiş aynı oyuncaklarla diğer Süha bebeği her şeyden sakınarak büyütmüşlerdir. Çiftin ilk çocukları kıvrıcık saçlı, kumral ve babasının omuzlarından inmeyen afacan bir çocuktur. Abisinin ölümünden 1 yıl sonra dünyaya gelen diğer Süha, abisinin aksine 3 yaşına gelinceye kadar dışarı çıkarılmamıştır. Nemden, rüzgârdan, akdikenlerden, tek gözlü kedilerden, kem gözlerden sakınmak için yıllarca dışarı çıkarılmamıştır.

Ensar Karaca, Kutsi Karaca ve Mercan Karaca'nın babasıdır. Tıpkı Kutsi Karaca gibi sarışın ve iriyarı bir adamdır. Daha sonrasında ise Kutsi Karaca'nın geçmişini anlatması ile Ensar Karaca'yı daha fazla ayrıntısıyla öğreniriz.

Ensar Karaca'nın lakabı demirbükendir. Bu lakabı askerde almıştır. Asker çağında çok heybetli bir adam olduğu için komutanları ona daha hiç güreşe katılmadan büyük bir güreşçi olacağı umuduyla bakarlar. Komutanları Ensar Karacayı iyi bir güreşçi olması için eğitim almasını sağlarlar. Bu eğitimlerin sonunda çıkardıkları ilk müsabakada öğrendiği pratiği etine aktaramayan bir insandan öteye gidememiştir. Oğlunu ise yıllar boyunca anakaraya güreş müsabakalarına gittiğini anlatarak kandırmıştır. Kutsi Karaca, babasının anlattıklarının yalandan ibaret olduğunu öğrendikten sonra Ensar Karaca, hayata tutunma gücünü elinden yitirmiştir.

Rıza Filiz, Kutsi Karaca'nın sütkardeşidir. Üvey kızına âşık olmuş ve bu durumdan utanmaktadır. Her çarşamba Kutsi Karaca ile Eşber'in Meyhanesi'nde buluşup içmektedir. Yılbaşı eğlencesi için toplandıkları gün üvey kızıyla evlendiklerini görürüz. İlias Ristos ise Kutsi Karaca'nın kan kardeşidir. Borsada paralarını batırıp bağlarını ucuza satmak zorunda kalmış biridir. O da her hafta çarşamba günü Eşber'in meyhanesine içmeye gidenler arasındadır.

Yaşlı yönetmen, ana karadan sıkılıp tatil için adaya gelir. Zaman sonra anakaradaki arkadaşlarını adaya çağırarak burada Latife Keşal'ın de oynayacağı bir film çekmiştir. Çektiği bu filmle birlikte adanın beşerî ve tabi değişiminde etkili olan birisidir

Peruz Peri ise Gelincik kafenin sahibi adadaki çingenelerden biridir. Adanın değişiminden o da etkilenip çingeneliğin vermiş olduğu başıbozukluğu bırakıp altı ay içinde hem emlakçı hem taksici hem de Leylan'a göre uyduruk bir naylon kokulu gelincik likörünün mucidi haline gelir.

Ana karalıların adayı değişime soktuğu günlerde adaya gelen isimlerden birisi de Nevin Ünal isimli bir kadındır. Kalın sesli, alagarson kesimli saçlı ve bıyıklı bir kadındır. Bacakları ayırık, yumrukları sıkılı bir vaziyette gezer. Adada biraz gezindikten sonra Nevin Ünal, Kutsi Karaca'nın yıllar önce kapatmış olduğu berber dükkânını kiralar ve burada bir çorbacı dükkânı açar. İkinci bölümde Çamur Adam'ın atalarının yaşam hikâyesi ile Nevin Ünsal'ın Gürcü atalarının ölümsüzlük korkusu aynıdır.

Ömer Laleli, hayatı boyunca Rumlardan nefret etmiştir. Karanlık arkadaşları ve o anakaradan gelen insanlara türlü isimlerle açtıkları restoran ve tavernalarla Rum isimli uydurma yemekler satarlar.

Necla, adada geçimini sağlamak için ağda dükkânı işleten bir kadındır. Leylan ona kendisini Yorgo'ya hazırlamak için gider.

Adam Kadın ve Oğlan yola çıkmadan 4 ay önce ölmüştür. Adam ölmeden önce atalarına dair tüm bilinmeyenleri oğluna anlatmıştır. Küflü nefesi, matlaşmış gözleri, kirden kapkara olmuş boynu, göğsünde ise derin yarıkları vardır. Birkaç dişi eksik olduğundan pepeleyerek ve kan kusarak Mirigyelcesiyle kendi yurdundan oğlana söz eder. Çamur Adam'ın ataları Tuz Cehennemi isimli açlığın anavatanı küçük bir adada yaşamışlardır. Açlık ve kanın bulunduğu bu adadan kurtaran birkaç kişiden biri de onun soyunun mensubu bir adamdır. Bu hikâyeyi anlattıktan sonra adam hayata veda etmiştir.

Romanın altın isimli bölümünde karşımıza çıkan Çamur Adam her akşam eve çamur içinde, cevheri içinde saklı dönen birisidir. Gün boyunca onun üzerinden bir nehir geçmiş olur. Çamur Adam bu nehirde lığların içinde her gün altın aramayla gününü geçirirdi. Eve ise büyücek bir cevheri yutmuş halde gelir. Nehrin sahibi gibi o da açgözlüdür. Yuttuğu cevher nedeniyle bedenen rahatsız bir şekilde gelir. Adamın Ecmel'den ve tek gözlü çocuğundan başka kimsesi yoktur. Onun için Ecmel tek şefkat kaynağıdır.

Çamur Adam'ın, girdiği nehrin sahibi ise lacivert sakallı, örümcek bakışlıdır. Nehrinin başında beklemektedir. Çamur Adam bir nevi onun kölesidir.

Bekçi ise yerleşimin girişinde bekler. Bakırdan bacaklarıyla ayağa dikilir. Altın zırhlı gömleğiyle zayıf pırıltılar saçar. Nabızsız yüreğini sakladığı dökme demir göğsüyle, yerleşime girmek isteyenlere meydan okuyan bir Tanrı'dır. Donukluğu ile zamanı aynı ana indirgeyip hayatı muğlaklaştırır. Zümrüt gözlü yeryüzünden esinlenmiş göksel bir tanrıdır.

Her şey bir yana, göğsündeki demirden alırdı gökselliğini. Göktaşlarıyla gelen bu eşsiz elementi kıvançla üstünde taşırdı. Demirden devraldığı asaletine karşın, tekinsiz yabancılardansa gözünü çalan kargalara ilenirdi daha çok. Yeni bir zümrüt kesilene değin boş bir suratla kuşlara gözdağı vermeyi sürdürürdü. Yine oradaydı. Sırtı Ecmel'e, oğlana, Yaşur'a dönük, akik kakmalı miğferi kuş pisliğiyle kaplı, yılankavi toprak yolu seyrediyordu. Bükülü dizlerinden, dirseklerinden aşağı buzdan sarkıtlar inmişti. Dura dura soğukla bilenmiş, bıçak gibi keskinlenmişti artık. Demircinin kansız imgeleminden doğan, oluksuz, pırıl pırıl bir kılıç vardı elinde. Yine de düşmanın boğazını kesmek üzere ileri atılmıştı. Kendi kendini paslandıran bir düşmanlıktı onunki. Kolu sürekli ağrıyordu bu yüzden. Üstüne kan sıçramamış kılıcını savurduğundan beri ayakta öylece duruyordu. Alçı kalıptan çıkmaydı uykusu. Gözkapaksız. Kimin geçip gittiğini fark edemiyordu' (Kaygusuz, 2016: 167).

Kessali, Manuş'un yanından ayrılan oğlanın vardığı yerleşimin yöneticisi olan kadının ismidir. Kessali, yumuşak ruhu nedeniyle her evlendiği kocasını başka kadınlara kaptırmasına neden olmaktadır. Kocalarını konağındaki hizmetçilerine kaptıran Kessali çeşitli batıl inançlar geliştirmeye başlamıştır. O, aynı zamanda ikiyüzlü ahlak anlayışının küçük bir oyuncusudur.

Memur Vatraş, Kessali konağında kendi atalarının tarihi ile Kessali'lerin tarihi hakkında Yaşur'u bilgilendirir. 3. Kessali devrinde Vatraş ailesi alt tabaka işleriyle uğraşırken 4. Kessali döneminde umulmadık bir ihtişama kavuşmuşlardır. Ancak bu sefer de yaptıkları zulümlerle halkın bedduasını almışlardır. 5. Kessali ise iş bilmez halkına ayçiçeği yetiştirmeyi öğretmiş ferah bir hayat seviyesi yakalatmıştır. Bu refah dolu hayat kendilerine iş bulamayan Vatraş ailesinin mahvı olmuştur. Yeni Kessali yönetimi üniformalıları istemediği için özellikle halka çok zulüm eden Vatraşları sürmüştür. Vatraşlardan kala kala sadece dört kişi kalmış bunlarda asayiş ve küspe balyalama işleriyle uğraşırlar.

Zanko'yu ise Kessali'nin yerleşiminde Yaşur'un katılacağı ilk güreş müsabakalarında görürüz. Esmer ve kıvrıkcık saçlıdır. Kalabalığın en çok ilgi duyduğu, genç kızların çığlık çığlığa tezahürat ettiği güreşçi olmuştur. Karşısına çıkan sarışın gençle sportmen bir şekilde güreşip mağlup etmiştir.

Mulo, tam yirmi altı yıl başpehlivanlığı kimseye kaptırmayan birisidir. Derebeyi onu şamdancıbaşı olarak derebeyinin himayesine girmesi ile keşfedilmiştir. Omuzları ve göğüsleri yumruk yumruk, beyaz saçlı ve halkalı gözlere sahiptir. Yaşur ile güreşip yirmi yedinci başpehlivanlık unvanını kazanmıştır.

Derebeyi, liman şehrinin sınırlarından başlayıp üstünde on küçük sahil yerleşimini içinde barındıran toprakların sahibidir. Baharı kutlamak için güreş müsabakaları düzenletir. 50'li yaşlarda dinç görünümlü bir adamdır.

Hizmetçi genç, bahar şenlikleri kapsamında güreşe gelen pehlivanları eşleştikleri rakiplerle güreşmeleri için alana çıkarken eşlik eder.

İlk bölümde mitolojik bir varlık olarak görülen Butyakengo ikinci bölümde de karşımıza çıkar. Bir madenci olduğundan, isminin ise bir dağın yitik dilinden kaldığından bahseder. Atmacanın mutlak adalet temalı hikâyesini dinleriz. Daha sonra ise ölümü arayan Çamur Adamın akrabalarından söz eder.

Cübbeli adamı konakta sofrada Yaşur ile girdiği diyalogda görmekteyiz. Mutlu evliliklerin nikâhını kıydığına inanıldığı için dört günlük yoldan özel olarak getirilmiştir. Nikâhtan günlerce önce ritüeline başlar nikâh günü orucunu açarak arınmış bir şekilde çiftlerin karşısına çıkar.

3.1.5. Zaman

Zaman, romanın temel yapısını oluşturan önemli bir unsurdur. Geleneksel veya modern romanların hepsinde oluş süreci, zamana bağlı olarak idrak edilir. Bergson'un geliştirdiği yeni zaman kavramı ile birlikte romancılar söz konusu zaman dilimlerini geleneksel romanın dışına çıkararak konunun gidişatına göre bağımsız veya iç içe vermiştir. Modern romanla birlikte ayrıca kronolojik zaman anlayışı yerini psikolojik zaman anlayışına bırakırken zaman artık gösterilmekten uzak sezdirilen bir birim olmuştur. Mehmet Tekin, anlatıda zaman kavramını vak'a zamanı ve anlatma zamanı olarak ikiye ayırmıştır (Tekin, 2012: 13).

Yere Düşen Dualar isimli romanın üzüm isimli kısmı 33 yaşındaki Leylan isimli başkişi tarafından babası Kutsi Karaca'yı öldüreceği söylentilerinin çıktığı 4 yıl öncesinin Eylül ayının

çarşamba gününü anlatmasıyla vak'a zamanı başlar. Vak'a zamanının başladığı yıl başkışı 28 yaşındadır. Romanda aktüel zaman 2 yıllık bir süreci kapsamaktadır. Anlatma zamanı romanda 3 yıl sonra gerçekleşmiştir. Leylan tüm olayları 33 yaşında anlatmaktadır.

Söylentilerin doygunluğa ulaşip herkesi etkisi altına alması bundan 4 yıl öncesine rastlar. Durgun, güneşli bir eylül günüydü. Durgunluğu özellikle vurguluyorum. Burası yirmi yıl boyunca topu topu yirmi gün rüzgârsızdır. Genellikle sesler uzaklarda tuz olur. Henüz işitilmeden kristalleşirler. Birbirimizi duyabilmek için rüzgârı arkamıza alırız (Kaygusuz, 2016: 11).

Başkışının anlattığı 2 yıllık süreçte Kutsi Karaca'nın geçmişini anlatması için yaptığı şarap ve bunların mahzende beklediği bir buçuk yıllık süreçte Yorgo ile yaşadığı ilişki, Lodos Kitaplığı oluşturma macerası ve babasının gördüğü korkunç rüyaları dinlemekle geçirir. Vak'a zamanı bu iki yıllık süreç içerisinde çağrışımlarla genişler. Leylan'ın 6 yaşındayken Süha'nın öldüğü, 14 yaşındayken amcası Mercan Karaca'nın öldüğü ve annesinin adayı terk ettiği, 21 yaşındayken başladığı memuriyet hayatı ile birlikte gittikçe yalnızlaştığı yıllar anlatılmaktadır.

Leylan babası için yaptığı şarabı 17 Mayıs günü açacaktır. Daha sonra ise köpek ulumalarının duyulacağı 10 günlük zaman diliminin 22, 23 ve 24 Temmuz tarihleri anlatılacaktır. Belirgin olarak karşılaştığımız son zaman ise 29 Ağustos tarihidir. Romanın son bölümünde vak'a zamanı tamamen belirsizleştirilmiştir. Geçmiş anlatan Leylan artık şimdiki zamanın içerisinde. Bu süreç içerisinde yaşadıkları, dinledikleri ve rüyasında yediği macunun etkisi ile hasta yatağında yatan Kutsi Karaca'ya ikinci bölümü anlatacaktır. Bu anlatı hiç zaman ve hiç mekânda geçecek şekilde oluşturulmuştur.

DIŞARIDA ESEN RÜZGÂRIN adını unuttum. Bu ayın kaç çektiğininide... Güneş ışınları uzun ve sıcak. Ortalık yavru kedilerle dolu. Can çekişen bir adam var hayatımda. Oturma odamın pencere kenarındaki divana uzanmış ağrıyı cisimleştiriyor. Ağrısından ötesini göremiyorum. Ufunetle dolmasına karşın, anbean soylulaşan bir biçimi var onun (Kaygusuz, 2016: 11).

İkinci bölümün vak'a zamanı Yaşur isimli karakterin 7 ile 21 yaşları arasında arayış teması içerisinde geçmektedir. Yaşur'un 6'lı yaşları ve babasının öldüğü günlere geriye dönüşler yapılarak bu zaman dilimi genişletilmiştir.

3.1.6. Mekân

Roman türünün en önemli unsurlarından bir tanesi mekân kavramıdır. Romanda mekân çevresel ve algısal olmak üzere ikiye ayrılır. Çevresel mekânlar daha çok olaya dayalı

romanlarda kullanılan derinliği olmayan üzerinden geçilen mekânlardır. Bu tür mekânlar daha çok norm karakterlerle birlikte görülmektedir. Algısal mekânlar ise mekân kişi ilişkisini yansıtan ayrıca dönüşüme, anıştırılmaya, anlam barındırmaya, karakterin i dünyasını yansıtan özelliğe sahiptirler. Algısal mekânlar, labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar ile sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar olmak üzere ikiye ayrılır. Algısal mekânların kapalı veya geniş olması fiziksel bir kavramın ötesinde kişinin o anki mekânı algılayışıyla ilgilidir. Labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlarda karakter kendisiyle dahi bir kavga içerisinde. Bu tür mekânlar da karakter kendini imkânsızlığın içinde sıkışmış bir Şekilde hissetmektedir. Bu tür mekânlarda karakter sınanmaktadır. Karakterin i gelişimi ve olgunlaşması da bu sına ma kapsamındadır. Karakter bu tür mekânlarda dünyanın kendine doğru yürüdüğünü hissetmektedir. Açık ve geniş mekânlar ise içtenlik mekânlarıdır. Karakter mekânla uyum içindedir, huzur duyar, kendini güven de hisseder. Bu güven duygusu mekânın içten dışa doğru akmasını sağlar (Korkmaz, 2017: 12-25).

Romanın birinci ana bölümü Bozcaadada geçmektedir. Romandaki evresel mekânlar: belediye sarayı, okul bahçesi, ınarlı ay Bahçesi, ekrek yerindeki plk, Kutsi Karacanın berber dükkânı, kumsal, otobüs bürosu, feribot işletme hanesi, Ayın Yedisi Kilisesi, Necla'nın dükkânı, koy gibi yerlerdir. Algısal mekânlar ise ada, Kutsi Karaca'nın çok katlı evi, Latife Keşal'in evi sayılabilir.

Romanın ikinci ana bölümünde ise Leylanın hiç zaman ve hiç mekân arzusu ile oluşturulur. İkinci blmdeki başlıca çevresel mekânlar: Yaşur ve ailesinin yaşadığı kümbet, tuz cehennemi adası, kumsal, Morsis Dağı, alılık, nehir, yamaç, Yaşur'un annesi ile Şehirde kaldığı ev, Liman Şehri, baraka, mağara ve yayla'dır. Algısal mekânlar ise: orman, avcının işliği, avcının evi, ayçiçeği tarlası, Vali Kessali'nin toprakları, Kessali'nin evi ve pembe odası, Phuvusun bulunduğu büyük Şehir ve adırıdır.

Fiziksel olarak açık ve kapalı mekânlar bulunmakla birlikte algısal olarak da yer edinen mekânlar görmekteyiz. Her Şeyden önce romanda adanın anakaradan gelen insanların gelişiyile birlikte yaşadığı fiziksel, kültürel ve doğal düzen üzerindeki değişimler konu edinmiştir. Adanın insanlara güven veren bir yavaşlığı söz konusudur. İlk başlarda anakaradan gelen insanlar adanın bu yavaşlığına ve sert rüzgârına alışmakta zorluk çekmişlerdir.

Kentliler güzelliği bulmaya gelmişlerdi. Ama o burada yoktu. Kireçtaşlarından fişkırın kekik alılarından, bodur bağ kütüklerinden başka uzunlamasına çizgilerin olmadığı bu ormansız kara parçasında güzelliğe erişmek için önce dikenini beğenmek gerekir, sonra gelinciği (Kaygusuz, 2016: 83).

Adadaki büyük değişimin geldiği son noktada, bir bakıma herkes birer pansiyoncu olmuştı. Karanlık yatak odaları, sandıkta bekletilen yedek nevresim ve havlu takımları bundan böyle bütün yabancıların kullanımına açıktı. Öte yandan tarihsel hasımlıklarımızı, bize biraz karakter veren önyargılarımızı, dokunulmaz tutuculuklarımızı belirsiz bir tarihte kullanmak üzere içimize kapadık. Sabahtan akşama değin kapı önlerinde pinekleyen yaşlı kadınlar, bari pineklemeleri işe yarasın diye, zeytinyağı, şarap ve sirke satılan küçük tezgâhlar kurdular. Biraz daha yaratıcı olan ev kadınlarıysa elişi dokumaların yanı sıra deniz kabuğundan ürettikleri rüzgâr çanı, nazarlık türünden süs eşyası da sergiliyorlardı. Hayatı boyunca Rumlardan nefret etmiş Ömer Laleli ve onun karanlık bakışlı dostları, marinadan başlayarak çarşayı da içine alan uzun bir hat üstünde, kırklık ampullerle süslü Rum tavernaları açtılar. Her zeytinyağlı yemeğin üstüne dereotu serpiştirerek kakaladıkları sözde geleneksel Rum yemeklerine turistler bayılıyordu. Bizim hiç haberdar olmadığımız “Yüzyıllık Lokmacı”, “Since 1956 / Çorbasi”, “Kumru’nun Meşhur Böreği” gibi bir takım lokantalarının açılması bir-iki yıl öncesine rastlar (Kaygusuz, 2016: 88).

Ada yıl boyu 20 gün hariç rüzgârlı geçmektedir. Bu durum özellikle anakaralıları etkilemektedir. Romanda önemli bir konuma sahip olan ada kütüphanesi kabre benzetilmektedir. Kütüphane algısal olarak daralan bir konumdadır.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında inşa edilmiş basit bir dikdörtgenden ibaret, odunsulaşmış sarmaşıklerle sarılı, yüzyıllık bir kabre benzer. Ön cephesindeki iki küçük pencereden sarmaşıklerle sarılı, yüzyıllık bir kabre benzer. Ön cephesindeki iki küçük pencereden çiğ yeşil tayflar sokulur içeri. Binaya dışarıdan bakınca, sert kabuklu bir kasvet, içeri girmeden kolaylıkla doyumsanabilir. Ne ki, adadaki bütün duvarlar ince, geçirgendir de. Saklanmak olanaksızdır. Hele rüzgârsız zamanlarda, sesler seslere, algılar algılara karışır (Kaygusuz, 2016: 12).

Kütüphanede çalışırken duvarlar üstüme üstüme geliyor. Soluk alamıyorum. Sokağa çıktığımda kimseyle karşılaşmamak için arka mahallelere kaçıp eve bahçeden giriyorum. İnsanlar benle göz göze gelmeye korkuyorlar zaten. Her parçası içine yığılmış, kırık bir şeyim. Dışardan yekpare, içerden tuz buz (Kaygusuz, 2016: 130).

Romanda Latife Keşal'in evi anakaralılardan önce ve sonra şeklinde ayrılabilir tıpkı ada gibi. Anakaralılardan önce Latife Keşal'in evi kedilerin kılları, çöplük yığını ve kokuşmuşluk içerisindedir. Anakaralıların adaya gelmesi ile kazandığı bu şöhretle birlikte evindeki bu pislik katmanına bir halı çekecektir. Romanın başında Leylan adada çıkan dedikoduların aslını öğrenmek için gittiği Latife Keşal'in evi pislik içindedir. Buradan çıkarken duyduğu o dedikodu adayı Leylan için daralan bir mekân haline getirmiştir.

Kapıyı açtığımda yüzüme fena bir koku çarptı. Anason, kedi sidiği ve kokuşmuş başka şeyler. Soluğumu tutup beni buyur etmesini bekledim. Tek katlı evinin arka bahçesinde, kedilerin paraladığı minderlerden birine oturup bir kadeh rakı ikram etti. Her taraf kedi doluydu. Birbirine benzemez yaratıklardan yırtıcı bir sülale. Masaya sığıyorlar, meze tabakalarına pati atıp oradan oraya tırmanıyorlardı. Elimi nereye atsam avuç avuç kedi kılı. Boğazımı saran acayip bir kaşıntı... Geldiğime geleceğime bin pişman, Latife'nin havadan sudan sorularını yanıtlamaya çalıştım (Kaygusuz, 2016: 14).

LATİFE KEŞAL'İN evinden çıktığımda sanki diplerde bir yerdeydim de geceye tırmandım. Kötü kokular bıçakla kesilivermişti. Karanlık bütün uğultusuyla üstüme örtüldü. O parıltılı siyahlığın içinde neler neler geçti aklımda: marinaya koşacak, bir bir meyhanelere bakınacak, babamı bulur bulmaz herkesin içinde, ah babacım, diye bağıracaktım, canım babacım, hayattaki tek akrabam... ben seni öldürür müyüm hiç! (Kaygusuz, 2016: 17).

Diğer mekânlarda olduğu gibi Kutsi Karaca'nın çok katlı evinde de değişim görülür. Ecmel'in evi terk etmesiyle birlikte kısa zaman içerisinde evin eski halinden tamamen uzaklaşmıştır. Anlatıcı bu evin artık başka bir adaya, bir yurda benzediğinden söz eder. Ev baba ve kızın baş başa kalmasıyla da adanın en tekinsiz yeri haline gelmiştir. Günler ilerledikçe Leylan ve babası için ev daralan ve labirentleşen bir mekâna dönüşür. Öyle ki baba ve kız bir zaman sonra bu evde birbirini göremez hale gelirler.

Kısa zamanda bütün evi toz kapladı, kiler kepeklendi, giysi dolaplarımızı güveler sardı. Pencere camları öyle kirlenmişti ki içeri ışık sızılmıyordu. Derken bir baktım, örümcek ağlarının tel tel gerildiği koca salonda “çıt” yok. Yerkürenin titreşimini, o bitimsiz do sesini duyamıyordum. Eviğimiz artık yeryüzünün bir parçası değildi. Adadan kopmuş başka bir adaya düşmüştük. Dört bir yanımız bakımsız duvarlarla çevrili, farelerin kol gezdiği ürkütücü bir yerkabuğuydu

bizimki. Arada bir çarşıya çıkıp insanlaşıyor, bitimsiz soruların ağırlığı altında ezilerek yurdumuzu geri dönüyorduk (Kaygusuz, 2016: 36).

Bahçe masamızın üstünde boş şarap şişeleri yuvarlanıyordu. İç içe kapanan kirli tabaklar, dudak iziyle matlaşan kadehler, parçalanmış şişe mantarları, mum eriyikleri her köpek ölüşünde biraz daha çoğalıyordu. Uzaklardan yaklaşan kahkahalı söyleşiler, bahçe duvarlarımızın ardından fısıltıya kısılıyordu. Gömütlüğün önünden geçiyorlarmış gibi... Duman bulutu halinde yayılan kesif kokumuz susturuyordu onları. Evimiz adanın en tekinsiz yeriydi artık. Baştan ayağa şaraba batmıştık ikimiz. İçimiz dışımıza vurmuştu (Kaygusuz, 2016: 111).

SANKİ... Sağ yanımın çektiği uzak bir akrabanın evinde, onun asırlarca uzağında, yabancı bir evde yaşıyordum. Uzun, karanlık bir koridora açılan onlarca gizli odada, gittikçe derinleşen bir coğrafyada yitirmişim Kutsi Karaca'yı. Ne zaman eve girsem hep uyuyor oluyordu. Artık söyleyecek bir şeyi kalmamıştı. Ben evde yokken neler yaptığını bıraktığı izlerden çıkarıyordum: Yarım fincan kahve içmiş, biraz peynir kemirmiş, terliklerinin duruşuna bakılırsa bir ara bahçeye çıkıp hava almış, dut ağacının çevresinde yalpalı adımlarla gezinerek yere düşen dutları ezmiş, bir şişe şarap içmiş, ben gelmeden tekrar odasına girmiş, eprimiş pikenin altında tortop olup zoraki uyumuş (Kaygusuz, 2016: 114).

Adada bir de Ayın Yedisi Kilisesi bulunmaktadır. Bu kilisenin sorumlusu Mihalis Sfakinakis, her ayın yedisinde kilisenin kutsandığını iddia eder. Bu kilisede Yorgo vaftiz edilmiştir. Leylan'ın da deyimiyle mabetler mahremiyetin itiraf edildiği yerlerdir. O bu kilisede idrar yollarında yaşadığı rahatsızlığa şifa bulmak için gelmiş ayrıca şarabının babasının dilini açması ve annesinin geri dönmesi için dua etmiştir. Adadaki diğer mekânlar gibi burada da değişimler yaşanmıştır. Daha önce görülmeyen adetler icra edilmeye başlanmıştır.

Bütün mekânların değişim yaşadığı adada meyhane de bu değişimden nasibini almıştır. Her hafta Kutsi Karaca ve arkadaşlarının içmek için gittiği meyhaneyi çağrı isimli bölümde yılbaşı kutlamasında görmekteyiz. Meyhanenin çinko tavanlarının yerini ahşap kasnakların aldığını, masaların yenilendiğini ve mumlarla süslendiğini, duvarlardan ferforje kandillerin asıldığını görürüz.

Altın isimli ana bölümde de Ecmel ve oğlu yola koyulmadan önce ismi bilinmeyen yakınında dere bulunan bir yerleşimde kümbet ve ahırdan oluşan bir yerde yaşarlar. Bu yerleşimin bir de bekçisi bulunur. İkinci bölümde Çamur Adam'ın atalarının yaşadığı tuz cehennemi adası yokluk ve kıtlık adası olarak tasvir edilmiştir. Çamur Adam'ın ataları tuz adasını terk edip uzun bir yolculuğun sonunda ise Morsis'i bulmuşlardır. Morsis, insanı kederlendirecek kadar ölü, dokunaklı sözler edecek kadar da canlı olarak tanıtılır. Çamur Adam öldükten sonra Ecmel kümbet ve ahırını yakıp yerleşimi terk ederler.

Ormana giren anne ve oğul hiç zaman ve hiç mekânın içine sürükleneceklerdir. Ormana girdikleri ilk zamanlar etraflarında çoğalan ağaçlar Oğlan'ın bu ormanda kendisini küçük bir nesne gibi hissetmesine neden olurken ormanın verdiği tekinsizlik korkusu özellikle oğlanı ürkütmüştür. Bir başka deyişle orman algısal olarak daralan ve labirentleşen bir mekân konumundadır. Ayrıca üzüm isimli ana bölümle ilintili olan altın bölümünde Kutsi Karaca'nın defalarca rüyasında gördüğü ve kâbus haline gelen oğlanın ormanda kaçtığı rüya aslında bir nevi Kutsi Karaca'nın zihnidir.

Kuşkusuz, her ormanda olağandışı bir yan vardır. Bir ağacın yeryüzüne tutunmak için yeri kavrayışı, derine inemeyen köklerin yüzeyde burgaçlanarak santim santim büyüüşü, bir bakıma karbon işgalinin sinsi ilerleyişidir de. Onların girdiği ormansa, yalnızca bir kişinindi; aynı kâbusu ömrü boyunca benliğinde taşıyan hüznü birinin zihni. Gözleri yalımlı binlerce yaratığın, sorgusuz sualsiz içeri dalan yolculara saldırmak ile onlardan kaçmak arasındaki ortak kararsızlığını bütün ağırlığıyla duyumsayan, karışık bir zihin... Dünyaya çarpmış dev bir cisimdi, onun ormanı. Oyduğu yere köklenen som bir organizma. Gizemli yaratıkların kendilerine özgü mimari bir yordamla kurduğu, ağaç ağaç biçimlere ayrışan ve bir sülalenin ömrünü aşan gerçeküstü bir dayanışma. Etçil karıncaların izbelere çizdiği çatal yollar, derin oyuklar, çıkışı bilinmeyen sarmal koridorlar, yamuk yamuk soğanlardan fıskıran adam boyu bitkilerin kötümser düşünceleriyle örtülüyor; bu alabildiğine karanlık düşünceler, toprağın derinliklerini yoksayan vahşi bir karnavala esin veriyordu. Kısacası, orman üstlerine çöreklenmişti (Kaygusuz, 2016: 170).

Adam Kadın ve Oğlan ormanda ilk önce bir hayvanla karşılaşmış ve bundan kurtulmuşlardır. Daha sonra ise aradıkları nehrin bir kolunu bulurlar. Oğlan burada kendi halinde sayıklar vaziyette nehrin içinde temizlenir. Çiçekçi, Oğlan ile Adam Kadın'ı takip ettiği

vakitler geçtikleri kavaklık ise romanda ekolojik bir duyarlılıkla anlatılmıştır. Çiçekçi, Oğlan ile güreştikten sonra düşlerinde labirentleşen bir orman görür.

O günden beri hep aynı düşü görüyorum geceleri. Boğucu bir orman. Koyu renklerden kalın haleyle çevrili, kapkaranlık. Her gece bulgur büyüklüğünde doluya tutuluyorum. Gölgeler soğuk elleriyle üstüme abanıyor. Ben yürüdükçe toprak altımdan kayıyor. Belki aynı ağacı yüzüncü kez görüyorum. Her keresinde ağlamaklıyım. Kabuk, yaprak, yuvasından itilmiş yavru kuşlar yiyorum düşümde. Açlık uykumda alçaltıyor beni. Ne zaman yeni bir yol denesem hep aynı yere çıkıyorum. Orman değil, uzayda sürüklenen soğuk bir yıldız. Dünyadan öyle uzak ya da ne bileyim, yerkabuğunun kör bir noktasında, ağaçlarla kapatılmış dev bir çıkmaz (Kaygusuz, 2016: 195).

Adam Kadın ve Oğlan'ı kurtarıp işliğine getiren avcı vurup öldüremediği hayvanın cezasını doğanın ona istemsizce yaptırdığı kafeslerle çekmektedir. Oğlan ve annesinin iyileşmek için kaldıkları bu işliğin tavanı el yapımı kafeslerle donatılmıştır. İşlik, tıpkı Kutsi Karaca'nın evi ve Latife Keşal'in evi gibi pislik içerisindedir. İşliğin bitişiğinde bir de ev vardır. Bu ev küçük taşlarla örülmüştür. Bu ev sabır ve zekâyla örülmüştür. Yüzyıllarca ev yapmaya kendini adanmış ustaların bilgisi bu evin yapımına yetmeyecektir. Bu ev öyle ki doğanın burgaçlı yaşantısına tezatlık oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Bu ev diyagonal konumuyla güneş ışınlarını alışımlışın dışında içeri almaktadır. Oğlan bu eve girdiğinde aldığı nefti koku nedeniyle annesini hatırlamıştır. Evin o dağınıklığına rağmen şaşmaz bir de düzeni vardır.

Zihninde berrak olan tek zaman dilimi, içine uyandığı o andı. Yatağın başucundaki sac sobanın kapağından sızan sönmeye yüz tutmuş ateşin kızıl ışığı, kerpiç duvarlara asılı kazmayı, boy boy bıçkıları, çekiçleri, testereleri belli belirsiz aydınlatıyordu. Bir işlikteydi. Çapraz çatkılı tavana çakılmış iri kancalardan bir ustanın elinden çıktığı belli, kubbeli ahşap kafesler sarkıyordu. Gerisi karanlık. Öyle bir karanlık ki odanın bir yarısı hudutsuz bir geceye açılıyordu. Zorlukla kaykılarak battaniyeyi üstünden attı. Yatağın içi ateşte islenmiş toprak tuğlalarla doluydu (Kaygusuz, 2016: 213).

İçeri dalan gün ışığı işliğin kirliliğini aydınlatıyordu. Ahşap çatkılar tahtakuruları yüzünden delik deşikti. Kirişlere asılı boş kuş kafesleri açık pencereden gelen soğuk esintiyle salıncaklanırken, tarihi bir hüznü duygusuyla yeryüzündeki bütün kuşların çoktandır öldüğüne dair bir umutsuzluk çökeldi içine. İşlikte uyandığı ilk gece kafeslerin bu kadar çok olduğunu fark etmemişti.

Uzunca bir zaman, kafeslerin, içerideki kasveti dağıtan sallantısını izledi (Kaygusuz, 2016: 218).

Çatıdaki su oluklarından pencere pervazlarına, kapı tokmağından baca duvarını ören toprak tuğlalara değin hemen her ayrıntı, doğanın burgaçlı yaşantısına tezat oluşturacak biçimde geometrik hesaplarla iç içe, üst üste, yan yana birbirine geçmişti. Uzaktan bakınca yeryüzünü tehdit eden bir küptü bu. Yakından bakıldığında ise ikizkenar üçgenlerin, prizmaların ve minik piramitlerin birleşimi, bir avcının ruhuydu (Kaygusuz, 2016: 220).

Avcı'nın işliğinden ayrıldıktan sonra Yaşur, annesini aramaya koyulur ve ayçiçeği hasadı ile geçimini sağlayan bir yerleşime varır. Bura da karnının açlığı ve duyduğu sesi ararken yerleşim labirentleşir ve aradığı şeylere erişmekte zorluk çeker. Aynı durum yerleşimin valisinin evinden çıktıktan sonra güreş meydanına giderken de gerçekleşir. Yaşur bu yerleşim yerinde her ne kadar kafasında bir harita oluşturmaya çalışsa da bu mümkün olmaz.

Azgın kalabalığı aşamayacağını anlayınca yerleşimin derinliklerine açılan bir sokağa daldı. Aklınca meydana paralel iç sokaklardan sofranın kurulduğu alana varacaktı. Arnavutkaldırımli daracık yollarda, her biri birbirinin tıpkısı tüf taşından evlerin arasından ilerledikçe, meydana varacağı yerde gittikçe meydana uzaklaşmaya başladı. Gürültü azalıyordu. Labirentin çok uzak bir koridorunda kaybolmuştu. Bitkindi. Önünde durduğu evin basamaklarında oturdu (Kaygusuz, 2016: 232-233).

Yaşur, çıktığı güreş müsabakasından galip gelmiş topladığı parsaların yanında Kessali ona ödül olarak pembenin boğucu etkisinin hâkim olduğu odasında ağırlamıştır.

Eşlikçiler kapıyı arkasından kapatıp onu pembenin boğucu saldırısına karşı yapayalnız bıraktılar. Her şey, biblolardan sofraya takımlarına, perdelerden döşemelere kadar pespembeydi. Aynaların ahşap çerçeveleri bile! Dikdörtgen oda tül perdeyle iki kareye ayrılmıştı. Bir tarafta cebinlikli, yastıklarla döşeli uyku bölümü, bir tarafta oturma bölümü. Kessali'nin gerdek odasındaydı (Kaygusuz, 2016: 232-233).

Yaşur'un Phuvus'u tanıdığı yerleşim yeri de dikkate değer niteliktedir. Bu yerleşim yeri cehenneme benzetilir. Gökyüzüne isin hâkim olduğu bu yerleşim yerinde binalar kararmaya insanları ise boğmaya başlamıştır. Hasta insanlara sokakta vaaz veren keşişler, sağlı sollu dükkânlarla kaplı geniş bulvarlara, bulvarları arka mahallelerle birleştiren daracık yollardaki

dilencilere dikkat çekilir. Şehrin ortasından bir de nehir geçmektedir. Nehrin bir yakasında şatafat hâkimken diğer yakasında ise mezara benzeyen bir sessizlik yığını inşa edilmiştir. Yerleşkenin yakın geçmişine ise eski tarihlerde asılmış afişlerle tanık olunmaktadır.

Bu sarı köpüklü nehir, şehri ikiye kesen bir sınırdı aynı zamanda. Nehrin bir yakası aynalı çarşılarla, türlü malların sergilendiği pazaryerleriyle kıvıl kıvıl hareketliyken, öbür yakası mezar taşlarını andıran alçak duvarlı evleriyle tam bir sessizliğe gömülüydü. Oradaki yabani ve utangaç yerleşiklere kıyasla duvarlar daha konuşkandı (Kaygusuz, 2016: 252).

Yaşur, daha sonra iki kez liman şehrinde güreşlere katılmıştır. İlk güreşi sonrasında ağır bir şekilde yaralanmış ve annesi tarafından bir evde iyileştirilmiş. Romanın sonunda çamur adamın atalarının bulunduğu yurda varırlar.

3.1.7. Dil ve Üslup

Sema Kaygusuz, *Yere Düşen Dualar* isimli romanında sade ve akıcı bir üslup ile eserini kaleme almakla birlikte bu ilk romanında folklorik bir de dil kullanmıştır. Sema Kaygusuz, Irmak Zileli ile yaptığı söyleşide romanı yazdığı dönem dünyayı umursamaz bir tutum takındığını, kendinden vaz geçmiş tıpkı bir örümcek edasıyla eserini yazdığını belirtmiştir. Yazarın bu kendinden geçmişlik hali dil ve üslup tarzını büyük ölçüde etkilemiştir. İlerleyen yıllarda yazmış olduğu *Barbarın Kahkahası* ve *Yüzünde Bir Yer* isimli romanlarındaki öfkeli ve savaşı kimliği bu eserinde görülmez. (Zileli, 2016).

Roman kullandığı dil ve yapı ile okurda destansı lirik bir izlenim bırakmaktadır. Özellikle ikinci bölümde yakılan ağıtlar Gürel Ormancı'nın da belirttiği üzere roman, “bazen dizelerden oluşmuş izlenimi” vermektedir. Ayrıca roman Uğur Aktaş'ın âlem öldüğünde isimli şiirini de alıntılamış ve şiirle olan akrabalığını pekiştirmiştir.

İnsanın esrik kimsesizliğini anlatmanın bir aracı olarak esrik bir dil kullanılıyor. Esrikle şiir arasında kopmaz bir tarihi bağ bulunan yazınımıza sırtını aşlayıp tarihin açmış olduğu yolda sayfa sayfa kendini genişleten bir kurmaca dili egemen. ‘Gerçek’ten ‘masal’a akan kurgusunu gerçekçi ve mistik anlatımların kendi kurallarıyla besleyen vezinli bir roman bu (Ormancı, 2006: 1-3).

Sema Kaygusuz, farklı kelimeleri ve benzetmeleri kullanma noktasında başarılı bir yazardır. Ufunet, firdolayı, bungun, hünsa, yılankavi, handiyse, humma, marsık, boşinan, helisle, devcileyin, oğulkıran, reverans, kadinsilenler, karındankonuşanlar, örümcek bakışı, asitli merhamet, gibi kelime ve benzetmeler bunlardan bazılarıdır. Ayrıca Türkçenin verdiği

imkânlar doğrultusunda ikilemelerden, deyimlerden de yararlanılmıştır. Romanda bir diğer dikkat çeken unsur ise Leylan'ın Süha'ya 'ben' kelimesinin vücutta çıkan bir iz ile kişilik olarak kullanılan anlamalarını ayırt ettirmek için gösterdiği çabadır. Yazar romanda bir de kurmaca bir dil oluşturmuştur. Bu dil, altın isimli ikinci ana bölümde Çamur Adam ve atalarının konuştuğu Mirigyelce dilidir. Yaşur, her ne kadar vakıf olmasa da romanın sonuna kadar annesinden duydukça kulağı bu dile alışacaktır.

Kayalıktan, dalgadan, uğultudan esinlendikleri Mirigyelce, yabancığundan tümüyle sıyrılıp saf duyguyu niteleyen olgun bir dil olarak, o çile mağarasında, büyük büyük dedenin dudaklarında böyle tamamlanmış. Sözcüklerin gücünden olacak, hayali bir et kokusu sarmış mağarayı. Hepsi birden kudurmuşlar (Kaygusuz, 2016: 148).

Adam güçlkle oğlunun elini tutup kısık bir sesle çikui mi mungarali, diye sayıklamaya başladı (Kaygusuz, 2016: 157).

3.2. Yere Düşen Dualar Romanında Anlatım Teknikleri

3.2.1. Anlatma-Gösterme Tekniği

Anlatmada, anlatıcının, modern zamanlarda yazar anlatıcının ağırlığı söz konusudur. Bir anlatıda, eğer dikkatler mutlak anlamda anlatıcı üzerinde yoğunlaştırılıyorsa, o anlatıda, “anlatma” ağırlıklı bir anlatım biçimi uygulanıyor demektir. Bu yöntemde, anlatıcı, hikâyeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil, kendi üzerine çeker. Anlatıcıyı metnin önüne veya üstüne çıkaran bu yöntemin kusur ve yetersizliğini ortadan kaldırmak için “gösterme” yöntemini devreye sokarlar. Tiyatrodan ödünç olarak alınan ve genellikle “anlatma” ile birlikte kullanılan “gösterme” yöntemiyle, roman sanatının yapısı değişir; daha önce işaret edilen anlatıcının ağırlığı nispeten zayıflar ve anlatım, daha objektif ölçülerde gerçekleşir. Anlatma yönteminde, okuyucunun dikkati, anlatan üzerinde iken, gösterme yönteminde bu dikkat eser üzerine çevrilir (Tekin, 2012, s.207-208).

Sema Kaygusuz, *Yere Düşen Dualar* isimli romanında çok nadir olarak gösterme tekniğine de yer vermiş olsa da ağırlıklı olarak anlatma tekniğinin ağırlıkta olduğunu görmekteyiz.

Babamın yorgun gözleri ağır ağır kapandı. O kadar sarhoşt ki ne söylediğimi anlayamıyordu. Birkaç dakika sonra korkunç bir horultuyla kapkara bir uykuya daldı. Sabaha kadar onu seyrettim. Kolunu başının altına koyuşuna, sinek ışıklarını huysuzlanarak kaşığına baktım. Savunmasız, öylece yatıyordu.

Dudakları sarkmış, göğsü bütün tehlikelere açılmıştı. Onu böyle korunaksız görmek hoşuma gitmişti (Kaygusuz, 2016: 22).

Yorgo'yu kenara iteleyerek masanın yanına geldim, babamı koltukaltlarından kavrayıp ayağa kaldırdım. “Hadi bakalım, yeter bu kadar içtiğin!” Direnmeye gücü yoktu. İskemleye asılı ceketini özenle giydirdim. “Terlisin, üşütürsün yoksa...” Şefkat miydi benimki, buyruk mu belli değil. Kızı mıydım onun, yoksa Azrail'i mi kimse kestiremiyordu. Herkese eyvallah deyip babamı omuzladığım gibi dışarı çıkardım. Çıkarken dönüp seslendim de üstelik, “Hadi beyler, siz de daha fazla oyalanmayın! Evdekiler bekler...” (Kaygusuz, 2016: 21).

3.2.2. Tasvir Tekniği

Tasvir, kök itibariyle suretten türetilmiş Arapça bir kelimedir. Bir başka tanımla tasvir, eşyayı görünür hale getirmektir. Temel niteliği itibariyle anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak demek ise, onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir. Romancı, somutlaştırma işlemini gerçekleştirirken, tasvir yönteminden geniş bir şekilde yararlanır (Tekin, 2012, s.217).

Sema Kaygusuz, romanında tasvir tekniğini daha çok mekân anlatımlarında kullanmıştır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında inşa edilmiş basit bir dikdörtgenden ibaret, odunsulaşmış sarmaşıklarla sarılı, yüzyıllık bir kabre benzer. Ön cephesindeki pencereden çığ yeşil tayflar sokulur içeri. Binaya dışarıdan bakınca, sert kabuklu bir kasvet, içeri girmeden duyumsanabilir. Ne ki, adadaki bütün duvarlar ince, geçirgendir de. Saklanmak olanaksızdır. Hele rüzgârsız zamanlarda, sesler seslere, algılar algılara karışır (Kaygusuz, 2016: 12).

3.2.3. Özetleme Tekniği

Roman yazarının eserinde her şeyi yazması mümkün değildir. Roman yapısı itibariyle hayata benzese de ondan farklıdır. Roman yazarları özetleme tekniğine sıkça başvururlardır. Özetleme tekniği genel olarak verilecek bilgi ile yapılacak tanıtmanın özet halinde sunulmasıdır. Klasik anlatım tarzında romancı, bir olayı veya bir kişiyi tanıtmak için, o olay ve kişi hakkında geniş açıklamalar yapmak zorundadır. Romancı bu görevi yerine getirirken, bazı noktalarda kısaca açıklayarak bazılarını hissettirerek geçer bazen de özet halinde aktarır. Özetleme tekniği aynı zamanda esere derli toplu bir formda kazandırmaktadır.

Özetleme tekniği gündemde yer alan olay yanında karakterlerin tanıtımı için de kullanılır. Bu teknik 19.yyda rağbet görmüştür. Okuyucuyu uyanık tutmak ve uyarmak için de kullanılmaktadır. Modern romanda bu teknik daha sınırlıdır. Romanda gerçekliğe gölge düşürmesi ise gerekçe olarak gösterilmektedir. Bugün özetleme tekniğinin yerini bilinç akımı, iç çözümlene, iç monolog gibi teknikler fazlasıyla karşılamaktadır (Tekin, 2012: 249-252). Yazar, eserinde az da olsa özetleme tekniğinden yararlanmışır.

Sabah sekiz otuzda kütüphaneyi açmış, küçük tüpte çayımı demlemiş, formika masamda öğlene değin bulmaca çözmüştüm. Kitapları tasnif etmeyi bırakalı çok olmuştu. Kütüphanem bir tür kitap gömütlüğüdür. Okuru olmayan ölgün bir yer. Kışın ders çalışmaya gelen okul çocuklarından başka gelen giden yoktur (Kaygusuz, 2016: 11-12).

Birkaç gün böyle seyredilmeye sabırla dayandıktan sonra Latife Keşal'e gittim. Kimselerin adım atmadığı evine doğru yürürken, bundan böyle o olmadan yönümü bulamayacağımı bilmiyordum (Kaygusuz, 2016: 13).

Adada herkes şarabı taze içer. En fazla sekiz ay sonra şişeler açılmaya başlar. Geleneği hiçe sayarak bir buçuk yıl beklemeye karar verdim. Bu arada gizli gizli seviştim Yorgo'yla, babamın ormanda geçen kâbuslarını dinledim, hiç aklımda yokken Lodos Kitaplığı kurdum. Kısacası, babamı zehirleyinceye dek oyaladım kendimi (Kaygusuz, 2016: 55).

3.2.4. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş tekniği, kronolojik düzenin seyrini koparıp geriye dönük zaman dilimlerine yönelmeyi sağlar. Yazar geriye dönüşlerle yıllara yayılan süreçleri anlatabilmektedir. Teknik genel olarak figürün kimliği ve kişiliği hakkında bilgi vermek için kullanılır. Anlatıcının başkarakter olduğu romanlarda geriye dönüşler flashback formuna dönüşmektedir. Modernist romanlarda psikolojik bir hal alır ve figürün görülmeyen yanları bu teknikle verilir (Sazyek, 2015, s.139-140).Zaman konusunda başarılı eserler ortaya koyan yazar bu tekniğin verdiği imkân doğrultusunda eserindeki zaman sürecini geriye dönüş tekniği ile genişletmiştir.

Söylentinin doygunluğa ulaşıp herkesi etkisi altına alması bundan dört yıl öncesine rastlar. Durgun, güneşli bir eylül günüydü. Durgunluğu özellikle vurguluyorum. Burası yıl boyunca topu topu yirmi gün rüzgârsızdır. Genellikle sesler uzaklarda tuz olur. Henüz işitilmeden kristalleşirler. Birbirimizi

duyabilmek için rüzgârı arkamıza alırız. O eylül, sözcükler yörüngemize düşüyor, kaçamaklı cümleler kurulamıyordu (Kaygusuz, 2016: 11).

3.2.5. Montaj Tekniği

Montaj tekniğinin Divan Edebiyatındaki karşılığı iktibas sanatı olarak bilinmektedir. Montaj tekniği romana sinema türünden etkilenecek şekilde uyarlanmıştır. Romanla herhangi bir bağı olmayan mektup, gazete kupürü, şiir, şarkı, ayet gibi metinlerin olduğu gibi yapıştırılması durumudur. Montaj, romana gerçeklik katmak, tarihi romanlarda o anın gerçekliğini yaşatmak, biçimsel anlamda değişik bir form yakalamak ve romanın içeriğini başka metinlerle zenginleştirmek için kullanılan bir tekniktir (Çetin, 2015:213-214).Sema Kaygusuz bu eserinde özellikle Uğur Aktaş'ın şiirinden ve Albert Camus'un Düşüş isimli romanından parçalar yerleştirerek montaj tekniğini uygulamıştır..

âlem, öldüğünde

mekân telaşlı, çünkü taşlık hemen şurası

yeryüzü tanımaz denizi

sadece ıslak bazı çukurları...

ey her çift için tek olan tanrı

dünya göze görüldüğü gibidir

ve aklım dünyalar içinde sancılı

er döllemesin artık, kadın bilmesin analığını

âlem öldüğümde tümlenir

varlık huzursuz, yokluk hemen şurası

Uğur Aktaş (Kaygusuz, 2016: 137).

Yaratılmış ve yaratılacak olan varlıkların tümünün... Bu dünyada, dört temel unsurla bağlantısı halen sürmektedir (Kaygusuz, 2016: 43).

Kuşkulu olmaktan çıkmak için düpedüz var olmaktan çıkmak gerekir (Kaygusuz, 2016: 58).

3.2.6. Diyalog Tekniği

Teknik genel olarak bir kişinin sorması diğer şahsın ise buna cevap vermesi ile şekillenir. Diyalog tekniğinin asıl kullandığı edebi tür tiyatro metinleridir. Roman sanatında ise

kullanılan en eski tekniklerdendir. Realizm ve Naturalizmle birlikte diyalog tekniğinin kullanımında bir hayli artış gözlenir. Şahıslar arası konuşmalar aracısız aktarılmıştır (Sazyek, 2015: 110-113). Sema Kaygusuz'un eserinde nadir olarak kullandığı tekniklerden bir tanesidir. Daha çok anlatma üzerine kurulu olduğu için fazla başvurulmadığı da düşünülebilir.

İşler nasıl?

Eh... her zamanki gibi sakin.

Annenden haber var mı?

Yok.

Ölmüş olmasın bu kadın?

Ölseydi duyardık.

Baban bekliyor mu hala.

Bekliyor.

İçiyor mu yine?

İçiyor (Kaygusuz, 2016: 14).

Bu nedir biliyor musun Süha?

Ney? Parmağımın dokunduğu yere ilgiyle bakıyordu.

Bu senin benin

Senin mi? Afallamış bir halde tekrar sordu. O sen misin?

Hayır hayır, ben... Ama anladığın gibi ben değil. Onun adı 'ben'!

(Kaygusuz, 2016: 30).

3.2.7. İç Monolog Tekniği

Romanda anlatıcının işlevinin neredeyse yok olduğu tekniktir. İç monolog tekniği 20.yy yaygınlaşmıştır. Roman kişinin aklından geçenler gözümüzün önünde canlanmasını sağlayan tekniktir. 20.yy insanı için yalnızlık önemli bir sorundur. Bu durum iç monolog tekniğinin gelişmesinde etkili olmuştur. Tekniğin başat yapısı, kişinin aklından geçen her şeyi kendi kendisiyle konuşması şeklindedir. İç monologda kişi iç dünyasını yansıtmaktadır (Çetin, 2015: 179-180) Sema Kaygusuz, *Yere Düşen Dualar* isimli romanda bu tekniği özellikle iki ana bölümün başkarakterlerinin iç dünyalarını yansıtmak için kullanmıştır.

Umursamıyorsun! Oysaki mümkün değil. Umursamazlığı beceremediğinden uykuya boğuyorsun kendini! Şikâyet ettiğin yasa bağımlısın artık. Köpekler de öldü nasıl olsa. Uyanık duracak sebebin kalmadı. Durma telaşıyla biteviye bir harekete kapılmış gidiyorsun. Gölgesizliğe soyunmuş ölümcül bir hareket seninki. Gölge eşyanın ruhudur. Gerçeği pekleştiren bu ruhu ışıktan koruyamazsın! Durmak, gece vakti sınır boyları bozulmuş gölgenin, değişken lekesini koruma çabasıdır. Durmak anımsamaktır. Anımsamayı durduramazsın (Kaygusuz, 2016: 120).

3.2.8. Bilinç Akışı Tekniği

Karakterin iç dünyasını aracısız tüm gerçekliğiyle aktarmak için, çağrışıma dayalı bir birini izleyen alakasız cümleler şeklinde uygulanan tekniktir. Psikoloji biliminden romana yansıyan önemli tekniklerden birisidir. Teknik, 20.yy'ın başlarında edebiyatta görülür. Modernist romanla özdeşleşen teknik yansıtmacı tavra karşı tutumla da önem kazanmıştır. Bilinç akışı tekniğinde cümlelerin mantıki bağla birbirini takip etme özelliği görülmez. Cümleler arasında bir anlam kopukluğu ve gevşekliği söz konusudur. Çağrışım özelliği ise bilinç akışının başat özelliğidir. Bilinç akışında anlatım bizzat figüre aittir. (Sazyek, 2015, s.76-79). Romanda özellikle Leylan'ın Kutsi Karaca'yı öldüreceği üzerine çıkan dedikodulardan sonra Leylanın bu durum üzerine olan düşünceleri bilinç akışı tekniği ile verilir.

bulmaz herkesin içinde, ah babacım, diye bağıracaktım, canım babacım, hayattaki tek akrabam... ben seni öldürür müyüm hiç! (Kaygusuz, 2016: 17).

3.2.9. Leitmotiv Tekniği

Müzik asıllı bir teknik olan leitmotiv, edebi bir eserde vurgulanmak istenen olay, kavram, düşünce, ifade, tavır, kelime ve kelime grubunun vurgunun yoğunluğuna göre tekrar edilmesi ile oluşturulur. *Yere Düşen Dualar* isimli romanda iki ana bölümün ismi olan üzüm ve altın roman da leitmotiv tekniğine uygun olarak romanda defalarca tekrar eden iki kelimedir.

3.3. Yüzünde Bir Yer Romanında Anlatım Teknikleri

3.3.1. Anlatıcı

Yüzünde Bir Yer isimli romanda anlatıcı konumu roman geleneğinde çok az kullanılan 2. çoğul kişi (Siz) anlatıcı tipi ile bunun yanında 3. tekil anlatıcı (O) tipi de kullanılmıştır. Romanın ana olay örgüsü sen anlatıcı konumuyla işlenirken geriye dönüşlerle anlatılan Bese, incir ve Hızır anlatıları 3. Tekil anlatıcı (O) tipi kullanılmıştır. Sen veya siz anlatıcı konumu yazara sınırlama getiren bir tiptir (Tekin, 2012: 32). En önemli özelliği bireyin yalnızlığını

vurgulamasıdır. Bu anlatım konumunda bireyin kendisiyle konuşması, karşısında biri varmış gibi kendine hitap etmesi görülmektedir. Sen anlatım konumuyla yazılmış eserlerde içe doğru konuşma yani karşısında kendisi varmış gibi olayları anlatmaktadır. Sen anlatım yönteminin eksik yönü ise olayları sadece insanın yetilerinin elverdiği kadarıyla duyup algılayabilmesi ve bunları anlatmasıdır (Demiryürek, 2019: 52-53). Sen anlatıcı tipinde anlatıcı, karşındakinin hayatını, hayata karşı olan tutumlarını ve kahramanın yaşam hikâyesini bilmekte ve okuyucuya aktarmaktadır. Bu anlatım tipinde geçmiş, gelecek ve şimdiki zaman iç içedir. Sen anlatım tipinin sağladığı bir diğer olanak ise ben ve tanrısal anlatım imkânlarının da kullanılabilmesidir (Tosun, 2001). Romandan göstereceğimiz ilk iki parça 2. çoğul (Siz) kişi anlatıcı tipine örnekken daha sonrasındaki parçalar ise 3. tekil anlatıcı (O) anlatıcı tipine örnektir.

Utancını biliyorum.

Benliğinin en mahrem parçası bende duruyor. O çetrefil duyguyu emanet alalı beri gözümü gözünden ayıramadım. Tarihi bir sır yüzüne nakşetmiş senin. Seni doğuran anne, seni düşleyen baba henüz dünyada yokken, atalarının çizdiği kederli bir sima, tenden tene geçen yakıcı bir ağıtın son defteri olmuşsun. Nasıl okuyacağını bilmiyorsun yüzündeki harfleri. Yaşamadığın halde etkisi altında kaldığın, söze nereden başlayacağını bilemeyip satırlarını bitiştiremediğin bu gizil utanç, büyümeni aksatıyor (Kaygusuz, 2016: 11).

Artık incir çağındasın. Her şeyini söylemeye ve göstermeye hazır, ballı özünü sunmak üzeresin hayata. Oturma odanın penceresini örten yaşlı bir incir ağacın bile var. Geniş yaprakların arasından süzülen cılız ışıklarla yetinmeyi ondan öğreniyorsun. Ağacın odaya vuran gölgesi bir boyut katıyor yaşantına. Önceleri, evine gelen arkadaşlarına uzun uzadıya incir ağacından söz eder, incirden icazet almadan ona tercümanlık yapmaya kalkardın. Hatta bir devin elini andıran incir yapraklarının Tanrıça Demeter'in el izini taşıdığını söyleyecek denli aşırıya kaçır, yaprağa yaprak olmaktan başka taşıyamayacağı anlamlar yüklerdin. Hayat şeylere yüklediğin anlamlarla sınırlıdır ne de olsa. Sen incirle sınırlanmıştın (Kaygusuz, 2016: 16).

Yüklerini sırtlanmış kırk kişi günlerdir yürümekten yorgun ve aç, dermansız bir halde ateşin başına oturmuş, birbirlerine sığınmışlardı. Çocuklar sidik kokuyor, limelenmiş örtüleri ve giysileriyle herkes paramparça görünüyordu. Kaç zamandır madımak otundan başka bir şey geçmemiști boğazlarından. Sürgündüler ama sürgün olduklarının farkında değildiler. Hayatta

kalmış olmanın derin suçluluğuyla tümüyle suskundular. Artlarında bıraktıkları kanlı manzaranın kâbusunu görmemek için uykuya dalamıyorlardı. Suyun, ateşin ve ekmeğin manası tümüyle değişmişti. Su kan kokuyor, ateş çılgılık atıyor, ekmekse gökten sarkıtılması beklenen kutsal bir lokmaya dönüşüyordu. Ateşin başında oturan bu insanlar ölmekte korkuyorlardı artık. Zaten öldürülemeyecek kadar ölgündüler. Elazığ'dan kalkan trenden ineli beri ruhları uyuştu. Sıtmaya ve açlığa dayanamayanları göme göme yol aldıkça dünya başlı başına bir can acısı olmuştu. Hani Eyüp yalvarmış ya Allah'a "Ruhum bedenimden yoruldu" diye, onlar için de bildik bilinmedik bütün âlemler, yedi kat gök, yedi kat yer, bundan önce onlar için de bildik bilinmedik bütün âlemler, yedi kat gök, yedi kat yer, bundan böyle kıvranan bir bedenden ibaretti (Kaygusuz, 2016: 16).

3.3.2. Bakış Açısı

Yüzünde Bir Yer romanında 2. çoğul kişi (Siz) anlatıcı tipi le 3. tekil anlatıcı (O) tipine paralel olarak bakış açısı Tanrısal bakış açısı ve tekil bakış açısı olarak çeşitlilik göstermektedir. 2. çoğul kişi (Siz) anlatıcı tipinin, roman karakterinin düşüncelerini, duyularını, zihninden geçenlerini, bilinmeyeni yansıtan imkânlarla sahiptir (Tosun, 2001). Romanda Bese'nin, incirin, Hızır'ın hikâyeleri daha çok Tanrısal bakış açısıyla anlatılır. Tekil bakış açısının ön plana çıktığı kısımlar ise romanın ilk bölümlerinde başkişiye sen olarak hitap eden anlatıcı Ahırkapıda Hıdırellez şenliklerinden sonra ismini bilmediğimiz bir karakter uzvuna bürünüp olayları anlatmasıyla görülür. Romandan yapacağımız ilk iki alıntı Tanrısal bakış açısına örnekken daha sonraki alıntımız ise tekil bakış açısına örnektir.

Dışarıda yalnızca Zülkarneyn karşılıyor Hızır'ı. Bakışları sipsivri Zülkarneyn'in. Alnındaki boynuzsu çıkıntılarla bütünleşmiş iyice. Yarısı hayvan bir Tanrı gözüyle kılıçtan geçireceği halklara yukarıdan bakıyor. Boyun damarları görmeyeli epey kalınlaşmış. Bir deri bir kemik Hızır'ın karşısında devasa bir heykel denli gösterişli. İhtirası bronzlaştırmış onu. Yarısı okçu, yarısı topuzlu beş yüz kişilik ordusuyla güneşin doğuşundan batışına doğru fethedeceği yerleri, tepelere inşa edeceği kaleleri, yeryüzüne kötülüğü yayacak olan Yecüc ve Mecüc kavmine geçit vermemek üzere yaptıracağı demir dökme seti düşünce durduğu yerde anıtsallaşmış. Ama ölümden çok korkuyor Zülkarneyn. Bir yerinde yara çıkınca gövdesindeki kırılabilirliği fark edip dehşete kapılıyor. Kafasının bitlenmesi, midesinin ekşimesi, toz kaçtı diye gözünün sulanması ürkütüyor onu. Hele ölümler diyarıyla ilgili anlatılan azap dolu söylenceler kanını

donduruyor. Bu yüzden cihana hükmetmeden önce ölümsüzlüğü istiyor Zülkarneyn. Şairlerin methiyeler düzdüğü, büyücülerin transa geçerek haritasını çizdiği, Gılgamış'ın arayıp da kavuşamadığı tılsımlı bengisuyu bulması gerek, Babasından kalma elyazması kitapta sözü edilen uzakta bir yerde, yeşim bir kayanın altından fışkıran hayat suyunu içmekten başka çaresi yok (Kaygusuz, 2016: 16).

Ama Munzur'un iç dünyasında böyle bir kerameti göstermek şöyle dursun, onu düşlemek bile bir bakıma aşırıya kaçmaktır. Elinde boş tabakla odasına geri döndüğünde bu anın hiç yaşanmamış olması için başını öne eğip için için yalvarır Allah'a. "Diyelim ki" diye geçirmiştir içinden, helvayı ben yedim, düşümde ağamın boğazından geçirdim (Kaygusuz, 2016: 75).

Birlikte el ele çıktık Ahırkapı'dan. Birbirimizin yürüyüşüne hemen alışmıştık. Kalabalığın içinden ahenkle sıyrılırken tek söz etmeye gerek kalmadı. Sahil Yolu'na çıktığımızda kokular sona erdi. Derin derin nefes alıp islenen göğsümüzü temizledik. Meydandaki spot lambalarının saldırgan ışığıyla kamaşan gözlerimiz Marmara'nın karanlığında arınmaya başladı. Denizden gelen esintiyle baştan ayağa ürperip sokulduk birbirimize. Ne sevgiliydik, ne tanış, ne de dost. Birbirine yaklaşan, kimsenin fark etmediği iki yabancıydık (Kaygusuz, 2016: 75).

3.3.3. Olay Örgüsü

Yüzünde Bir Yer romanı tüh ve ah isimli iki ana bölümden oluşur. Hikâyenin kaynağının babaannesi olduğunu belirten Sema Kaygusuz, tüh ve ah isimli iki bölümü ise şu şekilde açıklamaktadır:

Tüh, hem dehşete kapılmayı içeriyor, hem de afallamayı. İlk bölümde bazı trajik olaylar anlatılıyor. Farklı zamanlarda geçen bu olayların dilde yarattığı ilk ses, Tüh! İkinci bölüm ise bugüne kalan tortuyla ilgili. Ah, hem bir ilenme, bir iç çekiş, hem de bir yazıklanma sesi. Bu bölümde sağ kalmanın verdiği suçluluk, utanç, kuşaktan kuşağa geçen suskunluk, korku, hayatı eyleyememe hali var (Şakacı, 2009: 91).

Bunlardan ilki tüh isimli bölüm kendi içerisinde 21'e ah isimli ikinci ana bölüm ise 18'e ayrılmaktadır. Sema Kaygusuz, romanında sen anlatım tipinin imkânlarını kullanarak iç içe geçmiş olayları ustalıkla nakşederek romanını kurguladığı görülmektedir. Romanın ana olay

halkasını oluşturan ismini bilmediğimiz başkişinin Zevraki ismini verdiği incir ağaçlı bir evinde geçmektedir. Sabah saatlerinden öğleden sonraya kadar süren bu süreçte anlatıcı çağrışımlar vasıtasıyla yakın ve uzak tarihlere sık sık geriye dönüşler yapar. Romanda bu ana halkanın içinde incirin, Hızır'ın ve Bese'nin hikâyeleri anlatılmaktadır. 'Metni kurgularken, başından beri üç ayrı serüven belirledim. Biri Dersim sürgünü Bese'nin, ikincisi Hızır'ın, üçüncüsü de incir ağacının serüveni. Bu üç temayı birbirine lehimleyerek ilerledim' (Şakacı, 2009: 92).

Roman, tüh isimli ana bölümün birinci kısmında sen anlatıcı tipinin imkânıyla karşısında biri varmış gibi ismini bilmediğimiz birisine seslenerek başlar. Sabah vaktidir. Seslenen kahraman babaannesinden miras kalan utançla yaşamaya çalışmaktadır. Ancak bu utanç onun hor görü ve hasret duygularına kapıldığı anlarda silinmektedir. Kendi iç âlemine daldığı vakitler tanımadığı bir hisle, hatırlamadığı bir olayın karanlık hatırasıyla acı çeker. Sen anlatıcının aktarımıyla o sabah vaktinde dalgın bir halde durmaktadır. Onu hatıra âlemine çağırın buz mavisi çalan bembeyaz saçlarıyla yaşlı bir kadın diğeri ise bahar bayramlarının umut dolu masallarından çıka gelen yüzü silik kutsal bir adamdır. İkisi de benliğine yer etmiştir ancak kaynaklarını bilemez. Dalgınlığının bir diğerkapısı ise incir ağacına açılır. O, hayal âlemine dalıp asırlar öncesine kavuşmak ister. Bese den kalan eziyetin, utancın, kurban bilincinin ve üzüntülü bir hikâyenin başkahramanı olma yolunda ilerlemektedir.

İkinci ve üçüncü kısımlarda Bese ve torunu arasında bağ kurulur. 71 yıl önce Bese'nin Hıdırellez ateşini görmesi ve bu durumun torununa miras kaldığı vurgulanır. Anlatıcı 1938 yılına geri dönüş yapar. 1938 yılında Dersim olayları neticesi Samsun'un Çarşamba ilçesine sürgün edilen kırk kişiden biri de Bese'dir. Onlar arkalarında bir dram bırakmışlardır. Yaşadıkları ve geride kalanlar nedeniyle gözlerine uyku dahi girmez. Tek gözü sarılı Cafer'in Hızır'a olan yakarışı ve onu arayışı görülür. Bu kısımda Bese akşam vakti çişini yapmak için ormana gider. O gece Bese gelmeyince köylüleri paniğe kapılır. Her tarafta onu ararlar. Bese bulununcaya kadar da çeşitli efsaneler üretilir. 3. günün sabahında Bese kendiliğinden gelir. Başına ne geldiğini nereye gittiğini soran köylüye de boz atlı Hızır'ın çağırıldığını onun yanına gittiğini söyler.

Dördüncü kısımda incirin nasıl ortaya çıktığını düşünür. İncir ve yılan arasındaki ilişki ile incirin köklerinin medeniyetleri aşarak nasıl çoğaldığı isminin uygarlıklardaki yeri ismine ve şekline bağlı olarak onun nasıl lanetlendiği ve halk hekimlerinin onun dalıyla nasıl kürtaj yaptıkları anlatılır. Başkişi ise incir ağacından değil onun anlatılarından büyülenmiştir. Oturma odasının camı Zevraki ismini verdiği incir ağacını görmektedir. O bu ağacı seyrederek hafifler. Şirince köyünde çektiği bir adamın fotoğrafını anımsar. Fotoğraf çekme üzerine düşünür.

Özellikle Bese'nin Hızır'a gidişi geri geldiğinde sergilemiş olduğu mesafeli tavrı saçlarına girmiş kuru otlara rağmen takındığı vakarlı tavrı, zihinsel gerçekliğin albümünde kalmalı görüşü ileri sürülür. Başkişinin yaptığı aslında alacakaranlık sanatıdır. Modern hayatın içinde yetişmiş bir incir ağacının yanına gitmek onun yanında Gılgamış'ın ölümsüzlüğe yeltendiği çağlara açılmak ister.

Beşinci kısımda Eliha'nın hikâyesi anlatılır. Çok güçlü ve kuvvetli bir kadındır. Kuyusu ve bir de incir ağacı vardır. Kuyusunu bir Hindistanlı köleyi çalıştırarak yapmıştır. Eliha'nın gizemli hali nedeniyle köylü onu geç kabullenmiştir. Eliha, sadece yaz aylarında pazara iner ağacında yetiştirdiği incirlerini takas yoluyla değerlendirir. Eliha'nın çirkinliği, yalnızlığı Hızır'ı doğurmasıyla son bulacaktır. Bu kısımda Hızır'a gebe kalmadan önceki dönemine geri dönüş yapılır. Eliha'nın kuyusundaki suyun şifalı olduğuna inanan askerler, tüccarlar, göçmenler bu suyu içmeden yollarına devam etmezler. Onun gözlerini bir kez görenler etkisinden kurtulamazlar.

Altıncı kısımda başkişi, Eliha anlatısını dinleyince yüzünde bir gevşeme oluşur. Eliha'yı zihninde canlandırmaya çalışınca göz bebekleri titrer. Anlatıcı Eliha'yı Bese'ye benzetmek için değiştirip anlattığını belirtir.

Yaratılan misal âlemiyle teselli bulmak için. Ama bak uyarıyorum, ola ki bütün bu anlattıklarımı yazmaya kalkarsan, yapıtlaştırma hevesiyle yazıp da okutursan birilerine, benim yabansı sesimi biçimleyip uzlaştırırsan başkalarınınkiyle, şimdiden söyleyeyim, hakkımı helal etmem sana! (Kaygusuz, 2016: 27).

Anlatıcı bir gün öncesinde 5 Mayıs Ahırkapı Hıdırellez şenliklerine katıldıkları akşamı anımsar. İnsanlar burada ateşin üstünden atlayıp dilekte bulunurlar. Gecenin ilerleyen vakitlerinde ise deniz kenarına gelip isteklerini dileklerini denize dökerler.

Yedinci kısımda Salem Kralı Melkidesek, Eliha'nın ününü duyup yanına gider. Melkidesek, onu görünce hayal kırıklığı yaşar. Eliha ilk zamanlar Melkidesek'i önemsemez ancak o Eliha'yı elde edebilmek için 90 gün mücadelesini verir. Bir incir ağacının yaprağına Eliha'nın ismini yazar ve kurumaya bırakır. Yaprak kuruyunca Eliha'nın acı geçmişini görür. Eliha çocukluk çağında bir katliama tanık olmuştur. Babası çocuklarını ve karısını düşmanın eline vermemek için kendisi öldürür. Eliha bunları Melkidesek'den dinleyince 3 gün boyunca içine kapanık bir halde bekler. Üçüncü gün geldiğinde Melkidesek, Eliha'nın kuyusunu ve incir

ağacını yerle bir eder. Eliha bu durumu görünce incir ağacından bir dalı alıp keseye diker ve elini Melkidesek'e uzatır. Salem'e doğru yola çıkarlar.

Sekizinci kısımda Eliha'nın dikmiş olduğu incir ağacının köklerinin ülkeleri aşarak uzak coğrafyalara vardığı ve son olarak da Bese'nin karşısına çıktığı söylenir. Bu kısımda Dersim'den sürgün edilen insanlar ve Bese anlatılır. Sürgün insanlar 20 günlük bir yürüyüşün sonunda Çarşamba ilçesine gelirler. Çarşamba'daki köylüler onlara ikramlarda bulunurlar ancak onlar için her şey tekinsizdir. Dilleriyle beraber getirdikleri pepuk efsanesi boğazlarında takılıp kalır. Sürgün insanlar Çarşamba ilçesinde adetleri ve yaşam biçimleri nedeniyle yadırganırlar. Bu durumu anlayan sürgün insanlar Çarşamba ilçesinden Samsun'a doğru yola koyulurlar ancak 4 günlük yolun sonunda yüzbaşı onları geldikleri yere dönmelerine ikna eder. Geriye dönüş yolunda Bese'nin hamile olduğu anlaşılır. Hekim kadın incir ağacının dalıyla çocuğu almak ister ancak Bese bu duruma izin vermez. Bese, böylelikle incir ağacıyla arasına girilmesine izin vermemiş olur.

Tekrar aktüel zamana dönen anlatıcı başkişinin bahçesindeki incir ağacına Zevraki ismini vermesini yadırgar. İsim verme durumu Bese'nin torununa 40 gün isim aradığı günleri hatırlatır.

Dokuzuncu kısımda tekrar Eliha anlatısına dönülür. Salemden Eliha yalnızdır. O incir ağacından bir uygarlık kurup şifa dağıtmaya başlar. Salem şehrine geldiği için şükredip Melkidesek'in dinini kabullenmeye başlar. Eliha, anne olma arzusuna kapılır ancak bu arzu sıradan bir bebek arzusu değildir. O, bir meleğin, bir peygamberin veya bir kralın annesi olmayı ister. Doğru zamanda hamile kalmak için çeşitli ritüeller ilaçlar dener ancak başarısız olur. Son çare olarak gün yüzü görmeyen bir astronota gider. Eliha, astronomi bilgini ile bir türlü görüşemeyince önce evini ateşe verir sonra karısıyla birlikte adamı kurtarır ve onları Salem şehrindeki saraylarına getirir. Saraylarına getirdiği astronotla yine görüşemeyince bir gece kapılarını dinler. Astronomi bilgini karısına ölümsüz bir çocuk için doğru zamanı anlatır. Bunu duyan Eliha, astronomi bilgini ve karısını uyutacak ilaç içirip kendisi o vakitte Hızır'a gebe kalır. Aynı gece yıldızın ikinci burcu ise iki cihana hükmedecek hükümdarı yani Zülkarneyn'i müjdeliyordu. Bu durumu bilen astronomi bilgini adam ve karısı ise Zülkarneyn'e gebe kalır.

Onuncu kısımda Bese'nin hikâyesine dönülür. Karnı büyümeye başlayan Bese apar topar bir saf delikanlı ile evlendirilir. Bese'nin bir oğlu olur. Babası bu çocuğa 2 yaşına kadar Ali, 6 yaşına kadar Kemal, 14 yaşına geldiğinde ise İlyas adını koyar. 15 yaşına geldiğinde İlyas bir gün babasının ayakkabılarını giyip gider bir daha da geri dönmez. Bese, her yerde oğlu

İlyas'ı arasa da bulamaz. Bir müddet sonra İlyas algısı Hızır algısına dönüşür. O artık her yerdedir.

On birinci kısımda aktüel zamana dönülür. Başkişinin Zevraki isimli ağacından meyve bekler. Her türlü çabasına rağmen ağaç bir türlü meyve vermez. Yaban sineğinin gelip ağacın dişi çiçeklerini döllemesi beklenir. Başkişinin 5 yaşına geri dönüş yapılır. Annesiyle birlikte yaşlı bir kadını gördüğü ve ondan korktuğu gün anımsanır. Annesinin de yaşlanacağı korkusunu yaşar. Daha sonra Yıldız Parkındaki uzun yürüyüşleri hatırlatılır.

On ikinci kısımda 6 yaşına geri dönüş yapılır. Babaannesinin Çarşamba ilçesindeki evinde her yıl gidip on beş gün kaldıkları günleri hatırlar. Günün birinde gece uyurken ses gelir. Babaannesine söylediğinde aldığı cevap ilginçtir. Babaanne yaptığı helvayı Hızır'ın yemeye geldiğini söyler. O yıllarda başkişide Hızır sorgusu başlar babaannesine devamlı sorular sormaya başlamıştır. 14 yaşına geldiğinde fizik ve matematik derslerini çok sevmektedir. Bu yıllarda ergenlikle birlikte fiziki değişim yaşamaktadır. Bu yıllarda Bese'nin eve gelen dilenciye Hızır muamelesi yapması onu şaşırtır.

On üçüncü kısımda Hızır ve Zülkarneyn'in zıt kişiliklere sahip oldukları anlatılır. Hızır doğumu ile birlikte annesini kaybetmiştir. Bu yüzden içine kapanık, su kenarında tefekküre dalmakla meşguldür. Zülkarneyn ise Hızır'a göre ihtişamlı bir imparatorudur. Hızır'ın annesinin yapmış olduğu hile onun etine işlemiştir. Baş parmağı kemiksizdir. Hızır, ölmeden önce ölmek gibi düşüncelere dalar. O sonsuzluğa açılan kapıdan geçebilmenin yaşarken hiçleşmeye bağlı olduğunu savunur. Melkidesek oğlunun bu hallerinden düşüncelerinden huzursuzluk duymaktadır. Hızır, İdris Peygambere benzetilir. Zülkarneyn, Hızır'ın aksine ölümden çok korkmaktadır. O babasının bahsettiği ölümsüzlük suyunu bulmak ister. Zülkarneyn, Hızır'ı da yanına alarak bengisu pınarını aramaya koyulur. Onlar bu yolculuk esnasında Hz. İbrahim'in oğlu İshak'ı kurban etmeye götürdüğünü görürler. Hz. İbrahim, Zülkarneyn'e yolun açık olsun der. Bir fatih ile bir peygamber yan yana gelmiştir artık.

On dördüncü kısımda Zülkarneyn'in ordusunun perişan bir şekilde doğuya ilerlediğini görürüz. Ordu abı-hayat uğruna hem savaşıyor hem de her su gözesinden su içiyor. Zamanda oynama ile Bese'nin başkişiye anlattığı Zülkarneyn masalı anlatılır. Zülkarneyn, zulmet diyarına giderken bir evin kapısını üç kez çalar. Erkeğe benzeyen bir erkek kapıyı açar. Kapıyı açan adam aslında sur sahibi İsrail'dir. İsrail, Zülkarneyn'e bir taş verir bunu al ve kendini ölç der. O bu taşın muammasını çözemeyince Hızır'dan yardım ister. Hızır'da bir avuç toprakla taşı ölçer.

On beşinci kısımda mitlerde, dinlerde, medeniyetlerde taşın kutsiyetini görürüz. Zülkarneyn masalı bu bölümde devam eder. Ordusuyla düzlüğe çıkan Zülkarneyn askerlerine istediğiniz kadar taş toplayın der. Hızır bu duruma anlam verememiştir. Bese de torununa sen olsaydın ne kadar toplardın der. Torun bir tane toplardım cevabını verir. Taş toplayan askerler Zülkarneyn'in yanına geldiklerinde taşlar altın olur.

On altıncı kısımda aktüel zamanın öğle vakitleri olduğunu başkişinin açlığını hissetmediğini görürüz. Kızılırmak'a arkadaşlarıyla balığa gittiği gün anımsanır. Yayın balığının yanılığısı üzerinde durulur. Başkişi, balığın insanlaşmış ya da insanın balıklaşmış yanının olabileceği düşünür. Bu düşünceler arkadaşları tarafından orta çağ insanının felsefe üretme çabasına benzetilir. Eve döndüğünde onlarla konuşmaz. Tuttuğu yayınbalığının ölüm anını izler. Balığın ölüm çilesinden insanlığın yanılığısı kalır.

On yedinci kısımda dirilen balığın hikâyesini anımsanır. Zülkarneyn hikâyesine geri dönüş yapılır. Zülkarneyn'in ordusu 40 kişi kalmıştır. Zülkarneyn bir Moğol tarafından yaralanmıştır. Geri dönmeyi aklından dahi geçirmez. Hızır ile de uzun zamandır konuşmamışlardır. Zülkarneyn, altın nehir yakınına vardıkları zaman aşçısına çirozları dağıtması emrini verir. Hızır altın nehrinin kaynağına yönelir. Çiroz balığının suda dirildiğini görünce kendisini de suyun içine bırakır. Hızır ile başkişi arasında bir bağ kurulur. Başkişi bir Hızır arzular her şeyi açığa kavuşturması için. Hızır ise yayın balığının ölümüyle tattığı hazzı anlatacak bir kadın arzular.

On sekizinci kısımda başkişinin 25 yaşına geri dönüş yapılır. Dersim'e Bese den kalan ceviz bahçesinin tapusunu almak için gider. Yabancı olduğu bu memleketi ve insanlarını yadırgar. Başkişi, köyde şüpheli davranışlar sergiler. Köylü ondan şüphelenince onu Zurrek sanırlar. Bu nedenle ilk gece Huriye'nin evinde misafir edilir. Huriye, köyde bu dünya ile ahiret hayatı arasındaki perdeyi görmesiyle ünlüdür. Başkişinin kötü biri olmadığını anlayan köylü onu çok güzel ağırlar. Sırma ve Zülfü'nün evinde kaldığı gece sesler duyar. Camın yakınına gidip bakar ancak bir şey göremez. Sırma içinde buldukları ayın Hızır ayı olduğunu bütün cinlerin ve perilerin yılan dağına gitmek için toplandıklarını söyler. Köylüler için gece tekinsizdir. Güneşle birlikte işlerine başlar güneşin batmasıyla birlikte son verirler. Firik isimli yaşlı bir adam ona selam vermekten başka bir sohbetle bulunmaz. Firik Dede her gün Munzur nehrine gitmektedir. Firik Dedenin oğlu bir yüzbaşı tarafından yakılarak öldürülmüştür. Bu olaydan sonra adam hanımından su istemenin haricinde bir daha açmaz. O, sadece ah çeker. Başkişi bir gün Firik Dedeyi takip eder. Firik Dede, Munzur nehrine yaklaştığında ileri geri sallanarak bir şeyler söyler. Göğsünden çıkardığı bir parça ekmeği bir kayanın üzerine koyar.

Diğer bir kayaya da mum diker. Başkişi bu buluşmayı daha sonra dinleyeceği Munzur Efsanesi ile anlamlandırır.

On dokuzuncu kısımda Munzur efsanesi anlatılır. Ovacığın bir köyünde Munzur bir köy ağasının yanında yanaşma olarak yaşamaktadır. Munzur edepli bir insandır. Ağası ile göz teması kurmaktan dahi çekinir. Ağa bereketli bir yılın sonunda hacca gitmeye karar verir. Ağa hac yolunda Suriye yakınlarında bir hastalığa yakalanır. Bu günlerde hanımı ağayı çok özlemiştir ona bir şey olmasından korkar. Ağanın hanımı helva pişirir ve komşuların payını dağıtır. Bir tabakda Munzur'a verir ve keşke ağan da burada olsaydı o da bu helvadan yeseydi diyerek kederlenir. Munzur, hanımına merak etme ben bu helvayı ağama götürürüm der. Munzur, evden dışarı adımını atınca ağanın yanında bulur kendini. Ağa, Munzur'u karşısında görünce Azrail'in geldiğini düşünür. Daha sonra bakışlarından yanında çalışan Munzur olduğunu anlar. Ağasına helvayı yedirir ve kaybolur. Ancak Munzur bu durumun yaşanmamış olmasını bir rüya olmasını çok ister. Ağa üç yıl sonra köyüne gelir. Ağayı gören halk sevinçle etrafını sarar. Ancak ağa keramet bende değil Munzurda diyerek köy ahalisini ona yönlendirir. Munzur bu olanlardan çokça utanır ve karşısındaki dağa doğru koşmaya başlar. Munzur koşarken attığı adımlar sonrasında sular fişkirir ve bir nehir oluşur.

Başkişi 10 yaşındayken Bese ile olan bir anısı anlatılır. Başkişi, Samsun'da bir yerde otururken karşıdan Bese gelmektedir. Yüzü asıktır sadece yolda gördükleriyle selamlaşır. Ancak torununu görünce yüzü güler. Anlatıcı, başkişiye bu yüz ifadesini bir daha göremeyeceğini söyler.

Yirminci kısımda başkişinin 25 yaşında Dersime gittiği yıllara tekrar geri dönüş yapılır. Zülfüyle birlikte Dersimde bir mağaraya giderler. Mağara çok kötü kokmaktadır. Zülfü eğer Harput Köprüsü olmasaydı Dersim'in cehenneme döneceğini ve olaylardan kaçanların ise kurtarmasının mümkün olmayacağını anlatır. Bu mağarada Celal'in ve ailesinin dramı yatmaktadır. Askerlerden kaçan aile bu mağaraya sığınır. Ancak Celal, askerlerin geldiğini görünce ailesini ve kendisini öldürür.

Yirmi birinci kısımda başkişinin Ksanthos isimli bir antik kente gittiği günü hatırlar. Ksanthos'un tarihi anlatılır. Perslerin istilası nedeniyle aileler agorada toplanıp kendilerini yakarlar. Bu olaydan altı yüz yıl sonra Roma kiralı Brutus'un kuşatmasıyla karşılaşan kent bu intihar eylemini tekrar eder. Ksanthos'u efsaneleştiren bu durumdur. Dersimde mağarada yaşanan durum ile Ksanthos arasında bağ kurulmuştur. Aynı olayla Eliha da karşılaşmıştı. Başkişiye antik kenti gezdiren çoban bir ağaç gösterir. Bu ağacın hikâyesini anlatır. Dört yıl önce bir arkeolojik kazı yapılır. Bir şişenin içinde üç zeytin çekirdeği bulunur. Çekirdekleri

bulan bilim adamı bunlar kendi memleketine, İsrail'e, Ksanthos topraklarına eker. Bu ağaç dikilen o tohumun ürünüdür. Bunu duyan başkişi ağacın etrafında dolanır.

Ah isimli ikinci ana bölümün birinci kısmında yakın geriye dönüş yapılır. Başkişi, 5 Mayıs'ta Beşiktaş'a Hıdırellez şenliklerine gider. Nepal'deki delikanlının hikâyesi anlatılır. On altı yaşında bir çocuk budadır. Çocuk buda evini terk edip incir ağacının kovuğunda on ay derin düşünme yaşar. Bu durumu duyan halk Siddhorta Gautam derin düşünmesi yaşadığına ikna olurlar. Bu çocuğu incelemek için ABD'den bir heyet gelir. Küçük buda onuncu ay kaybolur. Çocuk bulunamayınca ailesi farklı efsaneler anlatılmaya başlar. Anne, oğlunu bir tanrı hüviyetine sokar. Annesi oğlunun kendisine yedi incir yaprağı verdiğini eğer bunları kaybederse bir daha oğlunu göremeyeceğini söyler. Anlatıcı, başkişiye annenin yerinde sen olsan ne yapardın diye sorar. Başkişi o yaprakları saklamakta zorluk çekecek ve yapraklar kuruyup parçalandığında ise bir sırrın esiri olacaktır.

İkinci kısımda Dersim'e gittiği günlere geri dönülür. Orada kendisini yabancı hissettiğini düşünür. O yıllarda fotoğraf çekme konusunda acemidir. Yaşanan anları güzel fotoğraflayamaz. Başkişi, Hızır'ın bu topraklarda her yerde olabileceğini Munzur'un da belki Hızır olabileceğini düşünür. Hızır'ın nasıl biri olduğunu neye benzediğini merak edip Huriye'ye sorar. Huriye, ona Hızır'ı hiç görmediğini ancak her şeye benzeyebileceğini söyler. Hızır orucunun üçüncü gününde köylüler birbirlerine Hızır'dan izler gösterirler. Başkişi, bir daha Ovacıktaki köye gitmez.

Üçüncü kısımda anlatıcı rüyasında Zevraki, başkişi ve fotoğraf makinesi ayrı görür. 5 Mayıs akşamına geri dönülür. Ahırkapıya Hıdırellez şenliklerine gidilir. Deniz kenarına şarkı söyleyerek gelen sarhoşlar yüzünden Hıdırellez şenliklerine katılmak istemez. Ahırkapıdaki çingene mahallesi tıklım tıklımdır. Her taraf dilek çaputlarıyla donatılmıştır. Karcıgar makamıyla kalabalık dans eder. Müzisyenler fakirdir. Yapılan dans av ile avcuyu simgeliyordur. Dans edenlerle dinleyenlere şükranında bulunur. Başkişi ise varoluşa astar çeker. Genç bir adamın dansı dikkat çekicidir. Başkişi bu dans eden adamın fotoğrafını çekmek için çaba gösterir. Çekilen fotoğraflar dans eden adamın sonsuzluğuna bir lekedir. Çektiği fotoğrafları da bir türlü beğenmez.

Dördüncü kısımda Bese'nin başkişiyi gözüm diyerek sevmesi hatırlatılır. O, babaannesinin emanet ettiği gözü her fotoğraf çektikçe öldürmektedir. Anlatıcı, başkişiden kendisini gözüm hitabıyla sevmesini arzular.

Beşinci kısımda aktüel zamanda başkişinin bir koltuk üzerinde uyur vaziyette bulunduğu anlatılır. Vakit 6 Mayıs öğleden sonra dilimindedir. Anlatıcı, Sultan Süleyman'ı hatırlatır. Onun ihtişamı Belkıs ile olan münasebeti anlatılır. Sultan Süleyman, Belkıs'ı diz çöktürmeden fethetmek ister. Başkişi o sahnenin içinde yaşamaktadır ancak fotoğraf makinesini unutmuştur. Sultan Süleyman, Belkıs'ın tahtını kimin getirebileceğini sorar. Zekvan öne çıkarak göz açıp kapayıncaya kadar kendisinin getirebileceğini söyler. Hızır orda Belkıs'ın yüz ifadesini ister. Anlatıcı başkişinin uyanmasını ister. Onun Hızır olmaya dayanamayacağı kanısındadır.

Altıncı kısımda anlatıcı başkişiyi kıskandığını söyler. Başkişi dünyaya yadırgayarak bakmaktadır. O uyanırken yuttuğu ilk tükürükle birlikte dünyaya her zaman küskünlük duyar. Kırgınlığı daha da artmıştır. Omuzları düşük, yumrukları sıkı bir halde güvercinin sesini dahi tanıyamaz. 5 Mayıs akşamına tekrar dönülür. Hızır'a son dileklerin sunulması için ateş yakılıp üstünden atlanır. Başkişi fotoğraf makinesiyle dans eden adamın ateş üzerinden atlamasını beklemektedir. Dans eden adam anı yaşayan hoş birisidir. Başkişi, dans eden adamı ateşten atladığı an fotoğrafını çeker. Anlatıcı, başkişi elindeki makineyi yere sarkıtığında çabucak ona gitmek ister. Anlatıcı, başkişinin yüzünde kendisinin sığabileceği bir yer açıldığını söyler. Anlatıcı da ateşten atlar. Hızır'dan 4 dilek diler. Anlatıcı ateşten atladıktan sonra başkişiyi yerinde göremeyiz. Dans eden adam anlatıcıya elini uzatır. Anlatıcı adamın elini tutunca başparmağı olmadığını fark eder.

Yedinci kısımda anlatıcı dans eden adamla birlikte Ahırkapıdan çıkarlar. Deniz kenarında onlardan başka Hıdırellez'i kutlayanlar da vardır. Yaşlı bir kadının denize taş attığını görürler. O her attığı bir taş için Hızır'dan bir dilek diler. Dans eden adam Ahırkapıdaki deniz fenerini gösterir. Deniz fenerinin 3. Osman tarafından 1700'lü yıllarda Hacı Kaptan Kalyonunun karaya oturması sonucu inşa ettirilmiştir. Daha sonra 3.Osman'ın kardeş katli nedeniyle nasıl işkilli bir adam olduğunu anlatır. Aktüel zamana geçiş yapılır. Anlatıcı, başkişiye bunu sana anlatarak dans eden adamın fotosunu mahvettiğimi biliyorum der. Ancak anlatıcı, bu yolculuğa çıkmasının sebebini başkişiye bağlar. Hızır mitinden biride anlatıcıya düşmüştür. Hızır, herkesin çağırdığı yere gittiği ancak onu tanıyabilenlerin nadir olduğu bölümde anlatılır. Sultan Süleyman ile Hızır arasında geçen bir olay anlatılır. Sultan Süleyman yaşlı bir adam kılığındadır. Hızır ise genç bir delikanlıdır. Aynı tekneye binerler. Sultan Süleyman denize yüzüğünü düşürür ancak belli etmez. Yüzük annesi Hafsa Hatunun hediyesidir. Deniz kenarına geldiklerinde genç adam yüzüğü çıkarıp padişaha uzatır. Yaşananlar Sultan Süleyman'ın yüzüğü kaybetme yanılığsı ile bir Hızır'ı veya Hızır olup bir

anda yüzüğü almayı düşlemiş olabilir. Aktüel zamanda başkişi bir duş teknesinin içindedir. Anlatıcı ile başkişi arasına şimdi buhar ve su zerrecikleri araya girmiştir.

Sekizinci kısımda 5 Mayıs akşamına geri dönülür. Anlatıcı, dün gece Hızır'ı ilgiyle incelediğini söyler. Onda ölümsüzlüğün yorgunluğu görülmez. Anlatıcı, başkişiye kavuşmak için Hızır'a tekâmül hikâyesini anlatır. Ona Bizansda Kayıp Zaman adlı bir kitabın olduğunu Ayasofya'nın yapılışını, İsidoros'u ve amcasının 558 de yapmış olduğu Ayasofya'nın yarım kubbesinin çöküşü ile İsidoros'un amcasının yaptığı hatayı bulup kubbeyi tekrar inşa ettiğini anlatır. Hızır, bu hikâyeyi dinleyince İsidoros'un yüceltilmesine gıpta eder. Hızır'a medeniyetlerin yok oluşuna nasıl dayandın diye sormuştur. Anlatıcının konuşmalarından dans eden adam yani Hızır rahatsız olur.

Dokuzuncu kısımda başkişinin babaannesini son gördüğü günlere dönülür. Bese böbrek taşı düşürmüştür. Bese, düşürdüğü taşları koynunda saklar. Halini hatırını soranlara bu taşları çıkarıp gösterir. Bese, o gün bakır kazanda pişirdiği aşureyi karıştırırken uzun uzun iç çeker. Başkişi 20 yaşlarındadır. Bese, kalkıp torununa sarılır. Gitmek diye bir şey yoktur çağrılmak vardır der. O, İlyas'ını düşünür. Onu çağırana beddua eder.

Onuncu kısımda gitmek üzerine düşüncüler yer alır. Gidenin ardından durup bakınca akılda sadece sırt çizgisi kalmaktadır. Başkişinin Kaş ilçesinde yaptığı tatil günlerine geri dönüş yapılır. Denizde şnorkeli ile dalış yaptığında pisibalığını görüp onu yansılar. Deniz yüzeyine çıktığı zaman kaybolduğunu anlar.

On birinci kısımda 5 Mayıs gecesi anlatıcı ve Hızır Sarayburnu'ndaki kayalıklarda otururlar. Bir müddet sessizlik ve huzur üzerlerine çöker. Anlatıcı bu durumu bozup yanına baktığında Hızır'ı göremez. Hızır'ın paralel evrenler arasında dolaştığı savı üzerinde durulur. Zamanın her döneminden çağrılıyor ve o bölünerek çoğalıyordu. Elyasa ve İlyas Peygamberleri düşünür. Elyasa, Akdenizde mağdur bir gemi ile Bengal deki Khwaja Khidr isimli kızı kurtarır. O, Uygurlarda Gök sakal, İstanbulda İdris Peygamber, Endonezya'nın Uhud Adasında Raca Jidar'ın söylediği şarkıyı dinler. Suriyede Hz. Ali görünürken Utnapiştim de Gılgamış'a ölümsüzlük suyunu tarif eder. İstanbulda parça parça edilmiş Aziz Georgius olup bahar bayramına katılır. Bektaşî Ocağında on iki postuna oturmaktayken Horasanda beyaz harmaniye bürünür. Yaşlı bir adam kılığında yolunu kaybedenlere yol gösterir. Oradan hızlıca ayrılıp Sümerli Su Tanrısı Enki halini büyük bir balık üstünde tasvir eden Babil deki hünerli bir yontucunun ellerini alim kişi Ea olarak seyreder. Truva Savaşında Korinthos kralı Glaukas iken aynı anda Mezopotamya'yı kaplayan bir tin, güneşi sırtlanan Helios, İnannayla düğün kuran Temmuz, Dersimde Raa Haq ve Bese'nin sofrasında gelen dilenci. Hızır doğunun

ölümsüzlüğüdür. Zamana ağ kurmuş birisidir. Meydana çıkmak için ise açlık ve savaşı bekler. Belki de Hızır olanları seyreden bir gözdü. Anlatıcı, Hızır'a Bese'nin yaşadıklarını, onu ormana kimin çağırdığını soramaz.

On ikinci kısımda Allah'ın zeytin ve incirin üzerine yemin etmesi ve insanoğluna Cebrail'in diliyle değil de insanoğlunun diliyle seslenmesi üzerine durulur. Başkişi, aktüel zamanda banyodan çıkmış kurulanmaktadır. Anlatıcı ona neden hiç incire yemin etmedin sorusunu sorar. Zevraki'yi varsayması, ona tutunması üzerinde durulur. Muhteşemlik temalı karı koca hikâyesi anlatılır bu kısımda.

On üçüncü kısımda anlatıcı aslında Hızır'ın Salem ülkesinden önce Bronz Çağında dünyaya geldiğini anlatır. Bu zamanda Hızır, tıknaz ve kalın kollu birisidir. Bakır işçisidir. Her yaptığı işten yüzünde bir yara kaldığı için korkunçlaşan bu adamdan insanlar uzak durur. Hızır, Ugarit Krallığını merak etmektedir. Bu krallıkta yaşayanlarla ölümler koyun koyunadır. Ayrıca her olan şey not edilmiştir. Hızır bu çağda yazı yazdığı için iyice dışlanır. Onun işliğinin kapanmasıyla boşluğunu Kohar isimli bir tanrı doldurur. İşiyi yalnızlığını unutturmuş. O bazen pazar yerine inip kap kaçaklardan medeniyetler hakkında bilgiler edinirmiş. Günün birinde işliğinde çalışırken bir asker gelip ona yeni yapılacak mabedin demir işlerini yapacağını bildirir. Hızır bu haberi duyunca sevinir. Mabedin yapımı 7 yıl sürer. Demirci, bir odayı gümüşle sağaltırken başparmağını kaybeder. Daha sonra sol gözü, ayağı, elleri yara bere içinde kalır. Mabet bitince adam da bir ucubeye dönüşmüştür. Adam artık şehir içine inemez. Halk, Kotara adadıkları adakları adamın işliğine koyarlar. Uzaklaşan bir demirciden sonrası, bütün denizlerde hükmü geçen madenin dilini bilen, müziğin kâşifi, yazının mucidi bir tanrı olarak devam eder. Hızır'ın ölümsüzlüğü anlatılara bağlanır. Başkişi de yazıya geçmektedir. O da Hızır olmayı artık anlayacaktır.

On dördüncü kısımda anlatıcı başkişinin Hıdırellez şenliklerinde çektiği fotoğrafları beğendiğini gittikçe derinlikleri yakaladıklarını belirtir. Fotoğraf çekerek yakalamaya çalıştığı Hızır ile Hızır dan da yoksun kalmıştır. Anlatıcı, başkişiye fotoğraflarla Hızır'ı arayacağına düşlerinde Bese'yi görmüş ve Hızır'ın peşinden gitmek yerine yitik amcan İlyas ile sohbet ettiğini hayal etseydin der.

On beşinci kısımda 6 Mayıs saat 3 civarında anlatıcı ile Hızır bir tekneye binerler. Tekneci Hades kılıklı bir adamdır. O cüzzam hastalığına yakalanmıştır. Anlatıcı onun cüzzam hastalığına yakalanmış olduğunu görünce şaşırır. Bu çağda bu hastalığın olabileceğini sorgular tekneci ise ben eski bir çağda yaşıyorum der. Galata Köprüsüne doğru ilerlerler. Balıkçı başından geçen bir olayı anlatır. Bir gün deniz kenarında kayalıklarda oturan bir adamı

teknesine alır. Gangster kılıklı bu adamla tekneyi denizin ortasında durdurup sohbet ederler. Bebek taraflarından tekneye ışık vurur sahilde set çekimi vardır kalabalıktır. Buradan ayrılıp Anadolu Hisarına giderler. Daha sonra adamı Beşiktaş'a bırakır. Adam ayrılırken balıkçıya yüklü miktarda para bırakmıştır. O para adamın zor zamanına yetiştir. Gangster kılıklı adamın Hızır olabileceği ihtimali üzerine düşünür. Anlatıcı o an tekneye birlikte binmiş olduğu Hızır'la göz göze gelir. 10 gün sonra balıkçı televizyonda bir sahneye denk geldiğini belirtir. Ekranda hem kendi teknesini görür hem de o anda teknesinde olan adamın filmde rol aldığına şahit olur. Adam o günden sonra hiçbir şeye inanamaz olmuştur. Balıkçı, anlatıcı ve Hızır'ı balık pazarına bırakır. Kendisi de bir çay ocağına girer. Hızır, adam ocağa girdikten sonra teknesini kırıp batırır. Anlatıcı bunu neden yaptığını sorunca Hızır, bu güzel tekneyi batırmasaydım çalınacaktı cevabını verir. Anlatıcı daha sonra Hızır'ın peşinden Haliç'e doğru gider. Haliçte bir ıssız sokağa girer. Bu sokakla ilgili bir hikâye anlatır. Batman'dan gelmiş Kürt bir işçinin hikâyesidir. Bu adam kendini farklı isimlerle tanıtmış. Ucuz yevmiye ile harç yapar sonra da Perşembe Pazarında su kabağı ile sokaklarda uyurmuş. Kabağı soran insanlara ise o kabak bana kendimi hatırlatıyor cevabını verirmiş. Günün birinde bu adamın kabağını çalarlar. Bu çalınan kabakla birlikte adamın benliği de çalınmıştır aslında. Hikâyenin devamında anlamlarla nesnelere arasındaki bağ üzerinde durulur.

On altıncı kısımda anlatıcı Perşembe Pazarında dolaştığı esnada başkışı ile arsındaki sırrın biçimini hayal eder ve incire benzetir. Anlatıcı, Hızır'ı hırdavatçılar çarşısında tekrar görür. 6 Mayıs sabah ezanı vaktidir. Hızır işkilli davranmaktadır. O, Ceysur adında bir fırıncı çocuğu öldürür. Hızır, Ceysur'u anne ve babasını yoldan çıkaracağı için öldürür. Ancak bu durumu kendi iradesi dışında gerçekleştirdiğini belirtir. Anlatıcı Hızır'la arasında 7 perdenin olduğunu belirtir. İlk adımında katil, ikinci adımında özgür iradeden nasiplenmemiş biri, üçüncü adımında Ksantos'u ve Celali görür. Bütün oluşlara boyun eğmektedir. Dördüncü adımında Hızır'ın yüzündeki muğlaklık gider. Görünen her şeyin bir anlamı olduğunu sezdiren bir bakışı vardır. Aslında Ceysur'un kıyımı olmamıştı Hızır'ın kendi öz kıyımı olmuştur. Beşinci adımda anlatıcı bir ter kokusu alır. Bu kokuyu başkışının kokusuna benzetir. Anlatıcı, başkışının aslında Hızır'a imrendiğini meydana gelen katliamı onunla bastırıldığını söyler. Altıncı adımda Hızır'ın asıl ten rengi belirir. Şimdi ise sürgün edilen kırk kişiyi izliyor gibidir. Hızır ve Bese'yi görür. Anlatıcı son iki adımı atamaz.

On yedinci kısımda anlatıcı sabaha karşı Galata'dan Beyoğlu'na doğru yürümektedir. Başkışıye insanın yüreğine tesir edemeyen fotoğraflar çekememesinin nedenini ruhsal gerçekliğin şiirli kalıbını çıkarmayışına bağlamaktadır. Anlatıcı, 6 Mayıs saat 6 sularında

başkişinin yanına gelmeden önce Çukurcumada bir marangozhaneyi fark eder. Kiraz ağacını marangozun işleyişini izler. İçeride kara önlüklü bir kızın fotoğrafını görür.

On sekizinci kısımda anlatıcı, hikâyeyi anlatmaya marangozdan başlayacağını zamanı nasıl hararetle durdurabildiğini ancak başkişiyi yatakta iki büküm gördüğü için vazgeçmiştir. Anlatıcı kahramanla artık birleşmek ister. Başkişiyi, Bese'nin sürgünden önceki halini düşünmesini ister. İncir ağacı ve Hz. İsa hikâyesini anımsar. Hz. İsa'nın çölde karşısına çıkan incir ağacının erkek olduğunu anlamayıp lanetlemesi ve ağacın usulca kuruması anlatılır. Anlatıcı, başkişinin düşünün bir peygamber düşü olduğunu söyler. Yanılgıyı tercih edip töresel bir sayıklamayı seçmiştir. İnsan sözü işitebilen bir ağaçla sohbet edip yalnızlık çukuruna saplanır. Bataklıktan çıkmak için yine incir ağacının dallarını seçmesi anlatıcı tarafından affedilmez bir durumdur. İncire isim vermesiyle de onun eksilişi başlamıştır.

Halbuki incir

yalnızca kendinde duruyor. Kendini olabiliyor sakince.

Oysa her yana saçılmış

insan özü

biz, seninle, ikimiz

Onları toplaya toplaya gidelim ölüme (Kaygusuz, 2016: 153).

3.3.4. Kişiler Dünyası

3.3.4.1. Başkişi

Roman dünyasının en önemli karakterleri başkişilerdir. Onları önemli kılan husus ise romanda iç dünyaları ve hayatları ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Okurun tepkisini yönlendiren ilgi çekici soruların ortaya atılmasında da etkilidirler (Harvey, 2017: 179-180).

Yüzünde Bir Yer isimli romanın başkişisi fotoğrafçı genç kadındır. Roman'da başkişinin ismi geçmemekle birlikte bir bayan olduğu anlaşılmaktadır. Romanda sen anlatım tipinin verdiği imkân doğrultusunda başkişiyi seslenen onun bölünmüş bir ruh hali bulunmaktadır. Karakter çeşitli yönleriyle Sema Kaygusuz'un biyografik özelliklerini yansıtmaktadır. Sema Kaygusuz da tıpkı romandaki karakter gibi babaannesinden dinlediği halk hikâyeleri, efsaneler ve destanlarla büyümüştür. Ayrıca yaşanan iller ve babaannelerin kaderleri de benzerdir. Bese ve Sema Kaygusuz'un babaanesi Dersim olaylarında mağdur olurlar ve yurtlarından sürgün edilirler. Benzerlikler bunlarla sınırlı değildir. Başkişi, ninesinin anlattığı hikâyelerin etkisiyle İstanbulda incir ağaçlı bir ev tutmakta ısrar etmiştir. Sema Kaygusuz ile röportaj yapan Figen

Şakacı, Sema Kaygusuz'un evinin bahçesinde bir incir ağacı olduğunu ve bu ağacın altında söyleşiyi gerçekleştirdiklerini belirtmiştir. 'Sema Kaygusuz'la sonbaharla sararan bir günde, evinin bahçesindeki incir ağacının altında söyleştik. O, 'incir lisanıyla' anlattı, ben okur kulağıyla dinledim' (Şakacı, 2009: 91). Ancak tüm bu benzerlikler Sema Kaygusuz'un birebir roman kişisi olduğunu iddia etmek değildir. Bu iddiada bulunmak hem Sema Kaygusuz'un edebiyat tanımına hem de günümüz edebiyat kuramlarına ters düşecektir. Sema Kaygusuz, Burcu Aktaş ile yapmış olduğu söyleşide fotoğrafçı genç kadın için şunları söylemiştir:

Bu kahraman bir başkası, ama birçok açıdan beni andırıyor. Diyeceğim, Yüzünde Bir Yer aynı zamanda benim özgürleştirici mitimdir. Karnımdan bir şey çıkardım. Başkalarının acısına bakmak kolay değildir. Romanın poetik anlayışında bir başkasına bakarken ki ahlak da ele alınıyor. Dikizleyebilirsiniz, bön bön bakarak iğdiş edebilirsiniz bir insanı (Aktaş, 2009).

Başkişi, tarihi bir sırrın taşıyıcısıdır. Annesi ve babası daha dünyaya gelmeden önce atalarının yaşadığı bu sır onun omuzlarına ağır bir yük olarak binmiştir. O, atasından ona miras kalan utançla yaşamaktadır. Romanın başında bu utanç duygusundan bahsedilmektedir. Birinci kuşaktan üçüncü kuşağa kalan bu miras artık yazılmaya mahkûm olacaktır. O, hatırlamadığı duygular nedeniyle acı hissetmektedir. Onun bahçesinde incir ağacı bulunan evi çağrışımlar yumağı gibidir. İncir, Bese ve Hızır onu kendi dünyalarına çağırmaktadırlar. Yaşadığı ıstırap benliğini küçültmüş incir çekirdeğinin içine sığacak vaziyete sokmuştur. Başka bir zamanda eziyet görmüş bir kadının şimdiki zamanda kurban bilincini ödünç almış, üzüntülü bir hikâyenin başkişisidir. Tuttuğu evin bahçesindeki incir ağacına 1922 yılında Kelkit'de dünyaya gelen halk ozanlarımızdan Zevraki'nin ismini verir. O, incir ağacından değil incir anlatılarından etkilenmiştir. 5 Mayıs'a kadar hissederek yaşarken şimdi ağlamamak için direnmektedir. 5 Mayıs akşamı evden çıkarken başka biri gibidir. İki zaman arasında yaşadığı değişim yazınsal bir kahraman olmaktan daha ürperticidir.

Utancını biliyorum.

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

Öte yandan tanıdık hisleri hissettiğinde o yazı siliniveriyor alnından. Sözgelimi hor görüyle dudakların sola bükülürken ya da hasret çektiğinde sulanırken gözlerin, utancına dair tek bir sözcük göremiyorum yüzünde. Ama bazen dalgınlığına kapılıp dünyadan koptuğunda tanımadığın bir hissin zarfında hiçbir şey hatırlamıyorsun. Hatırladığın bir olayın karanlıkta kalmış hatırasıyla baştan ayağa ağırırken buluyorum seni (Kaygusuz, 2016: 11).

Bese'nin acısını başkalarınınkiyle uyuşturmaya kalkışmadan kesesinden çıkaralım ruhunu. Utancını görüyorum senin. Şu dünyada karnında bir cevher gibi sakladığın o som acıyı bir tek ben biliyorum (Kaygusuz, 2016: 29).

Aynı zamanda başkişi bir kadın fotoğrafçıdır. O, makinesiyle Dersim'de dikkat ve şüphe uyandıran birisidir. 25 yaşında babaannesinden kalan bahçenin tapusunu üstüne almak için köye gider. Köyde geçirdiği süre ona ninesini hatırlatır. Burada kendisini sürgündeymiş gibi hisseder. Onun için bu köy mantığın uzağında işaretler dünyasının merkezindedir. Köyde geçirdiği yıllar onun fotoğrafçılık sanatında acemilik yaşadığı bir dönemdir. Bu köyde fotoğraf karesine aktarılacak onca güzellik bulunmasına rağmen başarılı bir ürün ortaya koyamamıştır. Onun bu köyde yaşayan insanlara anlatacak bir hikâyesi bulunmamaktır. Köyde kaldığı süre içinde insanları güneşe karşı oturtup fotoğraflarını çekmek en iyi eylemi olmuştur.

Ahırkapı şenliklerinde ise dünyadan silikleşir ve dilek dilemez. O, dilek dilemeyi kendini tasarlamayı bırakmak olarak görür.

Örneğin şu tam karşıdaki yaşlı adam fotoğrafı. Cumbalı ahşap bir evin merdivenine oturmuş, yoldan gelip geçenleri seyrediyor. Ev yapımı muskat şaraplarını sergilediği küçük bir tezgâh var önünde. Bu fotoğrafı tatil seçenekleri sunan bir dergi için Şirince köyünde dolaşırken çekmiştin. Fotoğrafı tek sayfa basmaları hoşuna gitmişti. Şimdi bu adam yaşıyor mudur acaba? Fotoğrafını çekerken onun ölümlülüğünü, incinebilirliğini aklından geçirmiş olabilir misin? Deklanşöre bastığın anda, muskat şarabı yaparak geçinen bu yaşlı adamın, zamansız pervasız akışı içinde tükenip yok oluşuna bütün varlığıyla dâhil olmuş muydun? Ya da bilincinde misindir dâhil olduğunun? (Kaygusuz, 2016: 21).

Başkişi çocukluk yıllarından itibaren çok meraklı birisidir. Ninesinin evinde kaldığı günler Hızır'la ilgili kadına sorduğu sorular merak duygusunun yoğun olduğunu gösterir. Zevraki ile onun arasında geometrik bir şekil gibi bağ vardır. Zevraki'nin, meyve vermemesine

karşılık onunda dünyaya bir çocuk getirme isteksizliği vardır. Zamanı ağır yaşamayı tercih etmektedir.

Şu yaşa geldin, evlat sözcüğüne hala bir mana yükleyemedin üstelik. Sivri kemikli kız çocuğundan yuvarlak bir kadına evrildikçe aklına düşen evlat, hep bir yabancı olarak doğuyor içine. Sende cana bulanan bir yabancı olarak doğuyor içine. Sende cana bulanan bir yabancıya duyacağın bağımlılıktan ödün kopuyor. Kimdir o bilmiyorsun. Yüzünde kendine benzeş izler aradığın ötekenden, mutluluğun özünü bağışlayan çocuktan, seni toprağa uğurlayacak mihmandardan, mezarının yanını ayırdığın öbür cesedinden başka kim? Kimi zaman yapayalnız ölmek için istiyorsun onu, kimi zaman doğurmakla ölümü de doğurmuş olacağın için onu istemiyorsun (Kaygusuz, 2016: 42).

Hızır ile tanışması 6 yaşında babaannesinin Samsun'daki evinde gerçekleşmiştir. Bir gece evden ses gelmesi üzerine korkup babaannesine sığınmış bunun üzerine de Bese, Hızır'ı ona tanıtmıştır. Bese, torununun doğumuyla birlikte bir incir ağacı dikmiştir. İlerleyen yıllarda eğitim hayatına başlaması ailedeki akıl dili bu anlatılara bakış açısını değiştirmiştir. Sema Kaygusuz'un karakterlerinde görülen gelişim çizgisinden nasibini başkışı fazlasıyla almıştır. Onun ergenlik dönemi, karşı cinse olan tutumu dikkat çekicidir.

Doğduğun gün babaannen bahçeye bir incir ağacı dikmişti. O ağaç senin gizli kardeşindi. İncirin altında ahşap bir divan dururdu hep. Yaz geceleri divana uzanıp yaprakların arasından yıldızları seyrederdin. İncirle ikiniz on dört yaşındaydınız. Hızır olayının üstünden yıllar geçmiş, vaktiyle verdiğin yemini çoktan unutmuştun. Fiziksel matematik dersine çok düşkündün. Göğü donatan pırıltıların milyonlarca yıl önceki diri yıldızlardan geldiğini öğrenmenin hayretiyle, uzayda yol alan ışıkların hangi çağa denk düştüğünü bilememenin sancısını çekiyordun. Orada, incirin altındayken sen, gökteki buzul çağına bakıyordun belki. Öte yandan peşine düşmüş oğlanları düşünmeden edemiyordun. Memelerin sızlamaya başlamış, koltukaltların tüylenmişti. Sesi kalınlaşan oğlanların cinsel iştahından kendisini alamıyor, onların köşelenen suratlarından, girdikleri her yeri kaplayıveren acı ter kokularından hoşlandığın için utancına haz bulaşıyordu. Çocukken belinden yukarısı vardı yalnızca. Büyüdükçe belinden aşağısı canlanıyordu. Genişleyen leğen kemiğinden anlıyordun kemiklerindeki gelişmeyi. Kız arkadaşlarıyla sevişerek bacaklarını ve karnını kendi haline bırakmayı öğreniyordun (Kaygusuz, 2016: 46-47).

O, çocukluk yıllarında bir öteki benlik yaratmıştır. İçinde bulunmak istemediği yerden hayal gücüyle uzaklaşmaya çalışmıştır.

Aslında niçin böyle yaptığını anlıyorum. Çocukken içinde bulunduğu ortamdan kaçmak istediğinde, az ötede başka bir işle meşgul olduğunu hayal eder, yaşamakta olan dakikaların tümüyle dışına çıkardın. Öteki kendin, bilinçli olarak yarattığın bir faraziye idi. Onun da seni hayal ediyor olabileceğini aklına getirmedin de (Kaygusuz, 2016: 60).

3.3.4.2. Norm Karakter

Norm karakterler, başkişiden sonra en çok boyutlu ve en fazla derinliğe sahip olan karakterlerdir. Zaman zaman toplum ile başkişi arasındaki iletişimi sağlayan norm karakterler tezat yaratıp okuru rahatlatma görevini de üstlenebilirler. Başkişinin romanda yaşadığı tecrübenin bir benzerini yaşayabilir ve onun moral bozukluklarını ve hatalarını gün yüzüne çıkarabilirler. Norm karakterler, ayrıca başkişinin yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızda birer araç olarak düşünülebilirler (Harvey, 2017: 180-185).

Yüzünde Bir Yer isimli romanda başkişiden sonra boyutlu ve derinlikli en fazla işlenen ve norm karakter olarak değerlendirebileceğimiz kişiler Hızır, Bese ve incirdir.

Bese, 1938 Dersim olaylarında ölen aileden geriye kalan bir kız çocuğudur. Dersim'den sürgün edilirken kardeşinin cesedinin Munzur Nehrin'de sürüklenişine tanık olmuştur. Bese, idrarını yapmak için kader ortağı köylülerinden ayrılıp ormanlığa doğru gider ve kaybolur. O, üç günün sonunda gelir. Sürgünlüğüne yetimliğine birde tecavüze uğramışlığı eklenir. Bese, geri geldiğinde özü değişmiş, çekingenliğini terk edip, meydan okuyan bir edaya bürünmüştür. Köylüleriyle arasına set örer ve onlara dışlayıcı bir tavır takınır.

O kız senin babaannen Bese'ydi. Bese'nin altdudağının altında küçük bir ben vardı. Annesi hep o beninden öperek severdi onu. Şimdiyse koca sülalesinden bir kendisi sağ kalmıştır. Kardeşinin cesedini Munzur Nehri'nde sürüklenirken gördüğünden beri, mecbur kalmadıkça kimseyle konuşmuyordu (Kaygusuz, 2016: 14).

Üçüncü günün sabahında Bese çıkageldi. Saçları darmadağın, yarı çıplak, dizleri, kolları yara bere içinde. Konuşmakta güçlük çekiyordu. Konuştukça kaburgaları ciğerine batıyordu çünkü. Döndüğünde sanki özü değişmişti Bese'nin. Çekingenliğini terk edip her an meydan okumaya hazır, direngen bir eda takınmıştı. Davranışlarıyla herkesi dışlıyor, kabilesiyle arasına aşılmaz bir

uzaklık koyuyordu. Bütün varlıkların aynı yıldız tozuyla mayalandığı bilgisi bundan böyle hükümsüz bir teselliydi onun için. Meğer sağ kalmak yeni bir tutum devşirmektir hayattan. Yeni bir gam, yeni bir ahlakla yeniden dirilen Bese bu kez başka bir yarayla doğuyordu (Kaygusuz, 2016: 15).

Bese'nin hamile kaldığı anlaşılınca hünerli bir koca karı incir ağacının dalıyla çocuğu almak ister. Bese, bu duruma direnir ve incirle arasına girilmesine izin vermez. Bese'nin karnı büyümeden saf bir delikanlı ile evlendirilir. Bese bir oğlan çocuğu doğurur. Çocuğun ismini İlyas koyarlar. Bese'nin acısı İlyas'ın evi terk etmesiyle katlanarak devam eder. Bese, altı çocuk annesi ve genç yaşta dul kalmış bir kadındır. Başkişiyi Hızır'la tanıştırap ona türlü masallar hikâyeler anlatır ve ona kadınlık konusunda da kılavuzluk eder. Bese'nin dünya görüşünde kapıya gelen dilencide gece eve girip helvayı yiyen ve ambarı dolduran kişide Hızır'dır.

Gözleri eskisine göre daha çok parlıyor, yaraları çabucak iyileşiyordu. Bir de yalpalaya yalpalaya değil de kasıklarını tutarak dikkatlice yürüyordu. Bese'nin bu yeni hallerini fark eden kadınlar, kolundan bacağından yakaladıkları gibi kızı sırtüstü yere getirdiler. İçlerinden cerrahlığıyla bilinen, ciğere saplanan kurşunu çıkaracak denli hünerli bir kocakarı bir incir dalını tam Bese'nin rahim ağzına sokacağı sıra Bese bacaklarını var gücüyle bitiştirip “Yapmayın!” incirle aramı bozmayın!” diye haykırdı. Ağaça arasındaki yasayı kimseye çiğnetmeden usulca ayağa kalkıp elinin tersiyle eteklerindeki tozu silkelediği gün, ne kendi huyunu bozmuştu ne de incirinkini (Kaygusuz, 2016: 34).

Altı çocuk annesi, genç yaşta dul kalmış bu yaşlı kadının memelerinin arasına sokuşturduğu lavanta, kadınlığa dair yeni bir bilgiydi senin için (Kaygusuz, 2016: 44).

Başkişi, Bese'yi ölmeden bir yıl önce görür. Böbrek hastasıdır. Yüzü solgunlaşmıştır. Halini soranlara düşürdüğü iki böbrek taşını gösterir. O, son zamanlarında da İlyas'ını unutmamıştır. Onu çağırana beddua okur. Bese ve Frik Dede, yazarın diğer romanı olan *Barbarın Kahkahası* isimli romandaki Simin gibi hatırlamanın öznelidir (Bayın, 2015: 54).

Düştü düşecek, ellerinin arasından kayıp gidecek, küçücük bir kadındı. Ölüm sağ eli denli yakınındaydı. Senin ılıklığına sığınarak başını kaldırıp haykırmaya başladı.

“Ah!” dedi “Ah kim çağırıyorsa İlyas'ımı elleri kırılınsın inşallah, dili göbeğine sarksın, iki gözü önüne aksın!” (Kaygusuz, 2016: 117).

Romanda norm karakter olarak karşımıza çıkan bir diğer karakter Hızır'dır. Sema Kaygusuz, eserinde Hızır figürünü işlemede babaannesinin büyük bir payının olduğunu belirtir. Sema Kaygusuz, Figen Şakacı ile yaptığı söyleşisinde romanı yazmadan üç yıl önce odak noktasının sadece Hızır olduğunu ve Hızır üzerine mitolojik, dini antropolojik kitaplar okuduğunu belirtmiştir. Ancak Hızır, yazarın kendi seçimi değildir. Babaannesinin ona çocuk yaşta anlattığı ve hafızasında yer ettiği Hızır anlatıları onu etkilemiştir (Şakacı, 2009: 91).

Hızır ile ilgili dini ve tarihi kaynakların yanında birçok halk anlatılarında da rastlanılmaktadır. Özellikle Kur'anı Kerimde El-Kehf suresinde Ashab-ı Kehf, Hz. Musa ve Hızır, Zülkarneyn ve Ye'cuc Me'cuc kıssalarına yer verilmektedir. 60 ve 82. Ayetler arasında Hz. Musa'nın aradığı ve yolculuğa çıktığı kişinin ismi geçmese de yaygın görüş bu kişinin Hızır olduğu yönündedir. Dini kitaplara ilave olarak bazı noktalarda farklılaşsa da ana hatlarıyla Hızır anlatısıyla paralellik gösteren önemli anlatılar arasında Gılgamış Destanı, İskender, Glaukos, Eliyahu ve Rabbi Yeşu b. Levi Hikâyesi, İbn Şâhînin el-Ferac bade's-Şidde gösterilebilir. Romanda bu anlatıları anımsatacak çeşitli Hızır anlatılarını görmekteyiz. Romanda Hızır, ilk olarak Eliha ve Melkidesek'in oğulları olarak Zülkarneyn ile çıktıkları abı-hayat suyunu bulma çabası ve Hızır'ın ölümsüzlüğe kavuşması anlatılır. Hızır bu anlatıda Zülkarneyn'in tersine sakın bir kişiliğe sahiptir. Daha sonra Bese'nin anlattığı bir masalda, Kanuni Sultan Süleyman ile tekne de yaşadığı bir yüzük hikâyesinde, Ayasofya'nın yapımın da Ugarit Kırallığında bir demirci olarak görülür. Ledün ilmüne vakıf olan Hızır, farklı tarihlerde farklı kılıklarda görülebilmektedir. Romanda alegoriden uzak bir baba figürünü andırmakla birlikte dost, tanrı, melek, usta, veli boyutlarıyla işlenmiştir.

Kostantiniye'nin Yıldız semtindeki dergâhta bir servinin gölgesinde oturmuş Şeyhülislam Yahya Efendi'yle muhabbet ediyor, muhabbet tam kıvamındayken içli içli söylenen İdris Peygamber olup işliğinde dikiş dikiyordu. Bütün bunların yanı sıra, Endonezya'nın Uhud Adası'ndaki zümrüdi pirinç tarlalarını çevreleyen su kanalları boyunca dolaşarak belinden yukarıya çıplak Hindu bir kadının Raca Jidar için söylediği şarkıyı dinliyor, tam şarkının sözlerini kapatmışken kendini Suriye'deki Nusayrilerin arasında Hazreti Ali olarak bir görünüp bir kayboluyor, bu arada Uygurların bilge kişisi Göksakal adıyla dilden dile dolaşıyordu. Utnaşıtim adıyla Gılgamış'a gençlik otunun yerini tarif etmeye başlamada, parça parça edilmiş çilekeş Aziz Georgius olup Kostantinopolis'te kutlanan bahar bayramına katılıyordu. Bektaşî ocağında on ikinci postunda oturmaktayken, Horasan'da beyaz harmaniye bürünmüş yaşlı bir adam kılığında

birdenbire ortaya çıkıp yolunu kaybetmiş bir çerçiye yön gösteriyor, oradan hızla ayrılıp Sümerli Su Tanrısı Enki halini büyücek bir balığın üstünde tasvir eden Babil'deki hünerli bir yontucunun ellerini seyrediyordu, alim kişi Ea olarak. Truva savaş'ında kılıcını düşmanın göğsüne saplayan Korinthos Kralı Glaukos iken aynı anda Mezopotamya'yı kaplayan bir tin, güneşi sırtlanan Helios, İnanna'yla düğün kuran Temmuz, Dersim'de Raa Haq, Bese'nin sofrasına gelen aç bir dilenci oluyorsun.

Doğu'nun ölümsüzlüğüydü Hızır. Zamana ağ kuran birisi. Yüreğin atmaya yetmediği umudun tükenmeye başladığı anları kollayan, uzaktan bakan bir çift gözdü. Ne veliydi, ne peygamber, ne melek, ne tam anlamıyla bilge, ne de tanrı, öte yandan bunların hepsiydi. Ortaya çıkmak için çoğun yoksulluğun insanın canını okuduğu zor zamanları, ölümün kol gezdiği meydanları seçiyordu. Belki de olan biten felaketleri seyretmesi için şahit tutulan ikame bir bakıştı Hızır'ınki. Bütün olmuş ve olacakların sebebini bir çiğit gibi içinde taşıyan sırrın, tebdili kıyafetle dolaşan gövdesiydi de. Hiçbir şeyi ifşa etmeden ifşa edilemez olanı hatırlatan, tesadüfün özündeki şaşmaz nedenselliği ima eden, her eylediği manidar olandı (Kaygusuz, 2016: 122-123).

Halk inanışında Hızır'ın bolluk ve bereket getirdiğine inanılmaktadır. Halk bayramı olarak kutlanan ve baharın gelişini müjdeleyen 5-6 Mayıs tarihleri Hızır ile İlyas'ın bulunduğu tarih olarak bilinmekle birlikte bugüne dair çeşitli ritüeller ve kutlamalar yapılmaktadır. Ah, isimli ikinci bölümde her yıl geleneksel olarak Ahırkapı'da düzenlenen Hıdırellez şenliklerine giden başkişi burada ilgisini çeken dans eden bir adamı yakalar. Dans eden adamın ateşten atlarken fotoğraflarını çeker. Anlatıcı ve başkişi ayrıldıktan sonra anlatıcı Dans eden adamın elini tutar ve Hızır olduğunu anlar. Anlatıcı ile birlikte Hızır gezintiye çıkar. Bu gezinti Musa ile Hızır arasında Kur'anı Kerimde geçen kıssayı andırmaktadır. Birlikte bir gemiye binmeleri cüzzam hastası olan balıkçının Hızır'la olan anısı, daha sonra Hızır'ın balıkçının teknesini batırması ve en son Ceysur isimli bir çocuğu öldürmesi bu gezinti sırasında yaşanan olaylardır. Romanda en acılı ve zor zamanlarda insanların imdadına yetişen Hızır'a bir sitem duygusu da yatmaktadır. Dersim olaylarında, Bese'nin tecavüze uğradığı zaman Hızır neredeydi sorgusu vardır.

Dönüp de Hızır'dan dileyemedim gerçeği. Bir cesaret soramadım, bin dokuz yüz otuz sekizde neredesin? Dersim'den Karadeniz'e doğru göç eden yaralı bir topluluk görebiliyor musun şimdi? Ateşin başında bir kız var mı, o

zamanki gözleri daha zeytuni? Bese ormana girdiğinde orada mısın sahi? Sen değilsen peki kim, pisibalığı güzelliğinde kendine çağırın Bese'yi? (Kaygusuz, 2016: 123).

Sema Kaygusuz, Hızır'ın paganlıktan Semaviliğe geçiş aşamasından kalma insanların zor zamanlarında ortaya çıkan bu figürü sadece kutsal bir figür olarak işlememiştir. Hızır'ın zamansızlığı her medeniyette farklı şekillerde ortaya çıkma özelliği romanda katmanlı bir şekilde işlenmiştir. Başkişinin yaşadığı dönemde ise dans eden adam olarak karşımıza çıkmıştır.

Romanda norm karakter olarak karşımıza çıkan incir ağacının dünyada ilk oluşundan başkişinin isim vereceği zamana kadar bir serüven içerisinde coğrafyalar ve medeniyetlerdeki değer değişimi gözler önüne serilmiştir. Ona ilk önce kendiliğinden büyüyen bir piç benzetmesi yapılır.

Zevraki'ye varana değin tekrarlana gelen döngüyü düşündükçe, Suriye'nin Akdeniz'e bakan bir yamacında güneşte çatlayan lapis bir kayanın dibinden fişkırılmış, özündensüt rengi salan bir filiz geliyor aklıma. Havva ile Âdem mahrem yerlerini onunu yapraklarıyla örtmeden çok önce, kendiliğinden büyüyen bir piç (Kaygusuz, 2016: 18).

Daha sonra romanda yılan ile incir arasında bir ilişki kurulur. Mezopotamya'nın sınırlarını aşarak dünyanın her noktasına ulaşır. O, meyve ağacı olmanın ötesinde mucizevi bir varlıktır. Aramiler incir için tin anlamına gelen İdra sözcüğünü kullanmışlardır. İbranicede bu ağaç irfanın sembolüdür. Farsçada ancir kelimesi karşılarken bu kelimeyle birlikte gözden de düşer. Erkek ve kadın cinsel organına benzemesinden dolayı bu ismi vermiştir İranlılar. Ulu orta yerde incir meyvesini yemek İran halkı için utanç verici bir durumdur. İncir ağacı, halk hekimliklerinin de aracı olarak kullanılmıştır. Bu yüzden incir ağacına farklı anlamlar ve inanışlar atfedilmiştir.

Yılan ile incir arasında kurulacak bağın çifte anlamları böylece oluşmaya başlıyor. Cezalandıran ve ödüllendiren, zehirleyen ve iyileştiren, baştan çıkarıcı ve sakinleştiren güçler incirin gölgesine toplanıyor yavaş yavaş. Derken, kökleriyle yeraltında gezinmeye başlıyor. Mezopotamya'nın dört bir yanındaki duvarları yararak, metruk evlerin temellerini çatlatarak olmadık yerlerde insanların arasında beliriyor. Zamanla kahramanlaşıyor tabii. Tam da bir dolu tanrı, tanrıça, yarı insan yarı hayvan varlık, tek bir yaradanın bünyesinde erimeye yüz tuttuğu bir çağda, teklikte çokluğun çoklukta tekliğin simgesi olarak toprağı

yıldıran bir azgınlıkla yerleşiyor dünyaya. İnsan gözünden bakınca meyve ağacından öte, gören, anlayan, hatta geceleri fısıldayarak konuşan, kutsallığa eğimli, birçok kollu, yılanlarla ahbap, gizemli bir yaratığa dönüştükçe incir, başka bir âlemden çıkagelmiş mucizevi bir varlık olarak karşılanıyor.

İncire ad veren Aramiler, tin anlamına gelen İdra sözcüğüyle şeylerden ayırıyorlar onu. İncire “tin” denildiğinden beri bütün büyük serüvenler onun önünde yaşanıyor. Öyle ki, İbranicede irfanın biricik sembolü olan bu ağaç, İdra'nın harflerindeki derin anlamlarla ağacın kendisinden daha ağır, daha görkemli bir hikmete kök veriyor yavaş yavaş. Harfleriyle hem ustalığı içeriyor incir, hem evrenin her yere açılan kapılarını. Bir nefeste suda ve yaprakta ve taşta, insanın ayva tüylerinden leoparın kürküne değin her yerde çözünen ululuğu dillendirmekle kalmayıp, harflerin içerdiği tılsımdan dolayı İdra diyen herkes “Bir başlangıç vardır” da demiş oluyor. İbranice yansımasıyla hala kimselerin baş edemediği tumpuraklı bir cümleye dönüşüyor incir.

Gel gör ki Farsçadaki Ancir adına ulaşınca ister istemez biraz gözden düşüyor. Ancir'in anlamı, delmeye, oymaya denk düşüyor çünkü. Ağacın geniş yapraklarının dibindeki kâselerin içinde yavaş yavaş büyüüp şişmeye başlayan, şiştikçe gencecik kızların memesini ya da oğlanların hayâsını andıran bu meyveler iç gıcıklayıcı duyguları uyandırdığından herhalde, Farisiler dişledikleri herhangi bir meyveye koymadıkları adı ona koyuyorlar. Özenli bir koparıyla avuçlarına aldıkları incirleri birbirini soyar gibi soyuyorlar çünkü. Ortalık yerde incir yemek, herkesin gözü önünde sevişmek kadar utanç verici bir işe dönüşüyor sonra. Bugün bile İran'dan Anadolu'ya nereye gitsen manavdan uluorta incir isteyemezsin. Ters ters suratına bakar, istediğini duymazdan gelirler. En iyisi, “yemiş” deyip incirin müstehcenliğini kabul etmek, perdeler kapalıyken ev içlerinde yemek onu. Zaten dilim dilim yiyemezsin inciri, onunla öpüşürsün. İçine dalıp onu emmen gerekir. Kırmızı iç eti, capcanlı, kımıltılıdır. Parmak uçların yapış yapış olduğu için incir bitene değin başka bir şey yapamazsın. Belki de bu yüzden bakirelerle gebe kadınları incir ağacına yaklaştırmadılar. Cinsellikten uzak durmaları için... Ne ki, evlilik dışı gebe kalmış kadınların rahiplerindeki cenini söküp almak yine incire düşmüştür. Yalnızca kocakarıların bildiği bir sırdı bu. Kocakarı, ağaçtan kestiği taze sürgünlerden birini gebe kadının rahmine sokup kurcalayarak düşük yapmasını sağlardı. Kadının canını

çıkarmadan rahim zararını dölyatağından kazımak o günlerde sihir sayıldığından incir ağacının yaratıcı ve yok edici gücü dilden dile yayılmaya başladı. Derler ki, incir dalıyla çocuk düşüren kadın bir daha asla incir yememeli. Kendi kaybının baş döndürücü lezzetiyle zehirlenmesin diye (Kaygusuz, 2016: 18-20).

Nereye giderse gitsin Eliha'nın gerçek yurdu bir incir fidesiydi. Elbruz Dağları'ndan Hazar kıyılarına, Galile Denizi'nden Fenike'ye, oradan Salem'e götürülen fide Melkisedek'in bahçesinde büyümesini tamamlar tamamlamaz kökleriyle ilerlemeyi sürdürdü. Yeraltında dolaşarak santim santim fethetti güneşli kıyıları. Nerede bittiyse orada kutsal kitapların ilk kahramanı oldu. Akdeniz'den Ege'ye, Ege'den Trakya'ya gezinirken virane evlerin ocaklarından ilk fırsatta hayata fırladı. Yetiştirdiği her yerde incir lezzetiyle cezbeye kapılan insanların özüne katıldı. İncir yiyen kırlangıçların bağırsağında denizleri aşip kuş pisliğinden toprağa karıştı. Bazen dişi eşeysinden yoksundu, bazense erkek eşeysinden; o zaman atmosfere karışan incir tozuyla döllenip Eliha'dan başka daha birçok sürgüne yoldaşlık eti. Derken bir neşter gibi Bese'nin karşısına çıktı o incir. Ağaçla insan arasındaki yasayı sınımak üzere bir cerrahın elindeydi (Kaygusuz, 2016: 33).

Başıkişi doğduğu zaman Bese onun için bir incir ağacı dikmiştir. İncir onun için bir çağ ve mecburiyet nesnesi olmuştur. İstanbul'da ev ararken emlakçıları incirli bir ev bulmaları için seferber etmiştir. Tuttuğu evdeki incir ağacına Zevraki ismini vermiştir.

Onun dişi mi, erkek mi, yoksa çift eşeylimi olduğundan bihaber, inciri bir şairin adıyla aşlamaya kalktın. Doğal değildi bu senin yaptığın. Uygarlığın başladığı, başlar başlamaz çökmeye yüz tuttuğu çevrimi yeniden kurmaktan başka hiçbir değeri yoktur (Kaygusuz, 2016: 17).

Sema Kaygusuz'a göre zeytin, incir, üzüm medeniyetin birer göstergeleridir. Bunların içinde incir ve kadın arasında kurulan bağ derindir. Şifa verip aynı zamanda öldürebilmesi, büyüleyebilirken mahvedebilme gibi ikiliklere sahiptir. Cinsiyetçi akıldan çok ötede bir de incir akli vardır (Şakacı, 2009: 92).

3.3.4.3. Kart Karakter

Kart karakterler romanda tek bir özelliğin sembolü olarak görülürler. Onlar statik bir yapıya sahiptirler. Ancak bir kart karakter komik olmanın yanında merhamet uyandırıcıda olabilmektedir. Başkarakter iç çatışmalarının farkındadır ancak kart karakter okuyucuda

uyandırdığı ikilemin dahi farkında değildir. Kart karakterin değişme özelliği nispi olmakla birlikte büyüme olgusundan da yoksun değildir. Kart karakterler tek, yoğun ve canlı unsurları somutlaştırırlar, başkişiler ise karmaşık saf olmayan ve bir oluş süreci içinde olan unsurlardan oluşur (Harvey, 2017: 180-194). Romanda kart karakter olarak değerlendirebileceğimiz kişi yoktur.

3.3.4.4. Fon Karakterler

Romanda toplumsal yapıyı yansıtmaya görevini fon karakterler üstlenir. Romanda, İlyas, Cafer, hekim kadın, başkişinin annesi, dilenci adam, emlakçı Muammer, Huriye, Zülfü, Sırma, Frik Dede, balıkçı, Eliha, Melkidesek, Zülkarneyn, astronomi bilgini adam, astronomi bilgininin karısı, İdris peygamber, Esvet, ağa, ağanın hanımı, Sultan Süleyman, Kanuni Sultan Süleyman, 3.Osman, Kürt işçi, Celal ve ailesi fon karakterlerdir.

İlyas, Bese'nin ilk göz ağrısı başkişinin ise amcasıdır. Bese, bu çocuğa Çarşamba'ya sürgün edilirken ormanlıkta Hızır dediği bir adamın tecavüzü sonucu sahip olmuştur. İlyas, kepçe kulaklı, çekik gözlü bir çocuktur. Babasının İlyas'a isim vermedeki kararsızlığı ruh halini derinden etkilemiştir. On beş yaşına geldiği zaman ise babasının ayakkabılarını giyip evi dönmek üzere terk eder. Bese, onu bulmak için çaba sarf eder ancak bir türlü bulamaz. Ailenin tersine İlyas'ın kaybolması onu derinden etkiler. Aramadığı yer bırakmaz ancak bir süre sonra Bese, İlyas'a uhrevi bir anlam yükler. Onun için İlyas, Hızır'ın bir parçasıydı.

Sonra kulakları hafif kepçe, gözleri çekik bir oğlan çıktı ortaya. Baba'sı Bese'nin eteğinden sıyrılmayan bu mızırmız tabiatlı çocuğa iki yaşına kadar Ali diye seslendi, iki yaşından sonra Kemal, altı yaşına bastığı Mehmet, on dördünde ise İlyas adını koydu. Onca ad arasında kafası karıştı tabii çocuğun. Yerli yersiz ağlamaları, olur olmaz her şeyden ürkütmesi yüzünden sevimsiz bir oğlan oldu çıktı. Bu İlyas'ı kardeşleri dâhil hemen hemen hiç kimse hatırlamıyor şimdi. Henüz on beşindeyken bir gece yarısı babasının ayakkabılarını giyerek dışarı çıktı, bir daha da dönmedi' (Kaygusuz, 2016: 39).

Bir süre sonra İlyas'ın gaibe karışmış olması Bese'nin duygu âleminde çarpıcı bir teselliye dönüştü. Nasıl ki Hızır göğe çekilip ruhsal bir makamda görünmezliğe kavuşmuşsa, dilediğinde yeryüzüne inip yüzlerden bir yüz takınarak dost gibi yaklaşıyorsa insana, belki oğlu İlyas da bir uzantı olmuştu Hızır'ın. İlyas Hızır içre bir İlyas'tı artık (Kaygusuz, 2016: 39).

Eliha, Elbruz Dağı'nın eteğinde yaşayan ve yapımında Hintli kölesini çalıştırarak yaptığı su kuyusu ve incir ağacı olan bir kadındır. Otuz yaşlarında mermer gibi sabrı, beline kadar inen kuzguni saçları, kanlı ve bakanları etkileyen gözlere sahiptir. Geçimini incir ağacının meyvelerini pazaryerinde takas ederek sağlamaktadır. Eliha çirkin, yalnız ve sessizdir. Yakınından geçen tüccarlar onun kuyusundaki şifalı sudan içmeden gitmezler. Eliha'nın gözlerine korkmadan bakan erkekler o gözlerin tesiriyle etkilenip bir an gidecekleri yönü dahi unuturlar. Eline geçirdiği erkekleri eritir içtikleri su burunlarından gelinceye dek sömürür onları. Onun yüz yapısı Farisi göçmeni bir kadın olduğunu belli eder.

Gören gözlerle Eliha'ya bakan herkes, onun göçmen bir kabileden doğup otuz yaşına vardığını, yüzündeki yara izlerinden, güneş lekelerinden, çenesindeki çıban çöküntüsünden, katmerleşmiş tırnaklarından kolaylıkla anlayabilirdi aslında. Umman'ın kayaları oyan dalgaları, yaylalarda insanın ciğerini yakacak denli sivrilen güneş ışığı, sisler içinde yürürken hissedilen ıslaklık, krater göllerinin dondurucu suyu, ayak tabanlarını dağlayan geniş tuz çökeltileri, çöldeki kum fırtınaları, Eliha'nın kanlı göz aklarından okunabilir. Gerçekten de zeytin rengi gözleri kanlıydı Eliha'nın. Düşün ki gözpınarları kıpkızıl birer boncuk... O yüzden kimse Eliha'ya bir şey soramadı (Kaygusuz, 2016: 25).

Melkidesek, Eliha'yı ikna etmekte zorlanınca ona bir incir yaprağının üzerine Aramca Eliha yazarak kurumaya bırakır. Daha sonra kuruyan incir yaprağıyla onun incir falına bakar. Eliha, çocukluğunda ailesinin katledilmesine şahit olmuştur. Kardeşinin bedeninden ayrılmış kafasını öpmüştür. Babası oğlunun ölüsünü görünce düşmandan önce palasıyla kızını, karısını öldürmüş ve çadırı ateşe vermiştir. Öldürmek için aradığı Eliha'yı ise bulamamıştır. Eliha'nın yaşadığı bu olay daha sonra Ksanthos halkının kendilerini katletmesi olayında ve Celal'in ailesini ve kendisini bir mağarada öldürmesiyle tekrar eder.

Senin, dedi, keçilerin varmış, keçilerin varmış, keçilerin çobanı oğlan kardeşin, bir de deve kılı çadırın, çadırın eşiğinde anan, gelincik tarlalarında koşuşturan kız kardeşlerin, hepinizin başında baban, babanın önünde düşman, düşmanın elinde pala, palanın ucunda süzülen kan, yerde kardeşinin kellesi. Sen kelleyi almışsın kucağına, oğlan kardeşinin gözlerini öpmüşsün, ağzın kan olmuş. Senin baban, oğlunu kaybetmiş, gözlerini öfke bürümüş; bundan böyle düşmandan daha zalimmiş. Keçi sürüsünü düşmana vermektense düşmanın elinden palayı kaptığı gibi önce ananı öldürmüş, sonra kız kardeşlerini, seni bulamayınca çadırı ateşe vermiş. Gelincikleri canhıraş yolmuş seni ararken. Sen

arkasına saklanmışsın düşmanın, düşman utanç içinde, babanın elinde pala, gözlerinde dünyasını kaybetmiş bir adamın gözleri, düşmanın arkasında sen, düşmanın önünde kızının başını isteyen bir baba. Düşmanın elinden tutup keçileriyle bir başına kalan babana dönüp dönüp bakmışsın (Kaygusuz, 2016: 32).

Eliha, Melkisedek'in şehrine geldiği için şükür eder. Burada incir ağacıyla bir şifacı kadın hüviyetine bürünür. İncirden bir uygarlık kuran Eliha, incirin sütüyle insanların ellerinde çıkan siğilleri iyileştirir. İncirin yaprağı ile yaptığı macunlarla ufunetli yaraları iyileştirmiş ve Bese'nin de karşısına çıktığı şekilde hamile kadınlara kürtaj yapmak içinde kullanmıştır. Onun, Salem şehrindeki değişimi bununla sınırlı değildir. Eskisine göre çok konuşan, erkek görünce kafasını başka yöne çeviren bir kadın vardır artık. Daha sonra bir bebek hayal eder. Uzun çabalarının sonucunda astronomi bilgininin odasını dinleyerek Hızır'ı dünyaya getirir ve doğumdan sonra ölür.

Ellerinde siğiller çıkan insanları ham incirin sütüyle iyileştirmesi, incir yaprağıyla yaptığı macunlarla ufunetli yaraları kurutması, istemeden hamile kalan kadınları incir ağacıyla kürtaj etmesi, Eliha'nın bozulma çağının başlangıcıdır. İncirden bir uygarlık kurmuştu çünkü. Eskisine göre daha çok konuşuyor, kara bakır oksidiyle boyadığı gözlerini hiç kullanmıyordu artık. Beğendiği erkeklere hayranlıkla bakmaktansa hemen kafasını çeviriyor, insana baygınlık veren kösnül kokusunu vücuduna sürdüğü sakızağacı balsamıyla gizliyordu. Melkisedek'in dinini kanıksaması çok sürmedi (Kaygusuz, 2016: 36).

Salem Kırallı olan Melkisedek, kâhinliğiyle meşhurdur. O, Sam soyundan Nuh'un altıncı kuşak torunudur. Hz. İbrahim döneminde yaşayan Melkisedek ona ve dinine büyük bağlılık içerisindedir.

Eliha'nın huzurunda Melkisedek'in kâhinliğiyle meşhur bir kral olmasının hiçbir kıymeti yoktu. Hele bu karşısındaki ufak tefek adamın sam soyundan Nuh'un altıncı kuşak torunu olması pek de öyle övülecek bir şey değildi. Melkisedek'in, gücü yeten herkesin tanrı olmaya yeltendiği bir zamanda kendi yaratıcısından söz ederek başını göğe kaldıran İbrahim'e büyük bir bağlılık duyması, hatta sadakatine karşılık İbrahim'in savaşlarda edindiği ganimetin onda birini alarak kan dökmeden krallığını günden güne zenginleştirmiş olması, Eliha'nın âleminde önemsizdi (Kaygusuz, 2016: 30).

Zülkarney, astronomi bilgini babası onun iki cihana hükmedeceğini biliyordur. Alnında iki boynuz çıkıntısı olan, kapkara boğayı andıran ihtişamlı yapısı, fethedeceği toprakların hayaliyle yanıp kavrulan bir hükümdardır. Hızır'ın tam tersi bir kişiliğe sahiptir. Hızır annesinin ele geçirdiği göksel bir kişiyken Zülkarney ise astronomi bilgini babasının daima kusur bulacağı bir kişi olacaktır.

Zülkarney'i tanıyorsun, oldukça alışıldık biri. Sultan Süleyman, Makedonyalı İskender, Fatih Sultan Mehmed gibi gözünü dünyaya dikmiş hükümdara benziyor. Alnındaki iki boynuz çıkıntısı olduğu için kapkara bir boğa ihtişamlı, fethedeceği toprakların düşüyle yanıp kavrulan azman bir savaşçı. Hızır ise annesi doğum yaparken öldüğü için oldukça içine kapanık, su kenarlarında oturup tefekküre dalmakla meşgul, çiçek tohumlarına ve ağaç köklerine düşkün, toprağın çevrimine hayran bir çocuk. Erken yaşta kılıç kuşanıp dövüş sanatıyla uğraşan sütkardeşi Zülkarney'e göre sakin ve cılız(Kaygusuz, 2016: 30).

Zülkarney, sipsivri bakışları, alnındaki boynuz benzeyen çıkıntılarıyla, Yecüc ve Mecüc kavmine geçit vermeyen ancak buna rağmen ölümden de çok korkan bir hükümdardır. Abıhayat suyu için coğrafyalar fethetmiştir. O, tüm bu uğraşına rağmen ölümsüzlük suyunu içmeye vakıf olamamıştır.

Dışarıda yalnızca Zülkarney karşılıyor Hızır'ı. Bakışları sipsivri Zülkarney'in. Alnındaki boynuzsu çıkıntılarla bütünleşmiş iyice. Yarısı hayvan bir Tanrı gözüyle kılıçtan geçireceği halklara yukarıdan bakıyor. Boyun damarları görmeyeli epey kalınlaşmış. Bir deri bir kemik Hızır'ın karşısında devasa bir heykel denli gösterişli. İhtirası bronzlaştırmış onu. Yarısı okçu, yarısı topuzlu beş yüz kişilik ordusuyla güneşin doğuşundan batışına doğru fethedeceği yerleri, tepelere inşa edeceği kaleleri, yeryüzüne kötülüğü yayacak olan Yecüc ve Mecüc kavmine geçit vermemek üzere yaptıracığı demir dökme seti düşünce düşünce durduğu yerde anıtsallaşmış. Ama ölümden çok korkuyor Zülkarney. Bir yerinde yara çıkınca gövdesindeki kırılma fark edip dehşete kapılıyor. Kafasının bitlenmesi, midesinin ekşimesi, toz kaçtı diye gözünün sulanması ürkütüyor onu. Hele ölümler diyarıyla ilgili anlatılan azap dolu söylenceler kanını donduruyor. Bu yüzden cihana hükmetmeden önce ölümsüzlüğü istiyor Zülkarney. Şairlerin methiyeler düzdüğü, büyücülerin transa geçerek haritasını çizdiği, Gılgamış'ın arayıp da kavuşamadığı tılsımlı bengisuyu bulması gerek.

Babasından kalma elyazması kitapta sözü edilen uzakta bir yerde, yeşim bir kayanın altından fişkıran hayat suyunu içmekten başka çaresi yok (Kaygusuz, 2016: 52).

Frik Dede, göğsüne kadar ağarmış sakalları, kambur ve yorgun, derine kaçmış gözleri ve çekingen tavırlı bir alevi dedesidir. Frik Dedenin oğlu askeri darbe sırasında bir yüzbaşı tarafından öldürülmüştür. Bu olaydan sonra karısından su istemenin dışında ağzını bir daha açmamıştır. O her zaman yanında sunak olarak ekmeğini ve mumunu Munzur Nehri'ne götürür ve nehre içini döker.

Köyde gümüşü sakalları göğsüne kadar uzanmış bir alevi dedesi vardı. Küskün ve kambur, ruhunu peşinden sürükleyen yorgun bir adamdı Frik Dede. İster istemez bir anlam çıkıyordu yalnızlığından. Uzak ve gizemli halinin ötesinde göze batan, dünyasızlığıydı. Bir dünyası vardı elbette, ama orası başka bir yerdi. Dilin tükendiği, bakışın içeri döndüğü, kalbin kendini dinleyecek denli zayıf attığı özgün bir feleği vardı onun (Kaygusuz, 2016: 71).

Munzur, Ovacık'ın bir köyünde çok eski bir zamanda yaşamış uysal bir çobandır. Ağasının huzuruna çıktığı zaman onunla asla göz teması kurmayan, içine kapanık birisidir. Bu yüzden düğünlerde dahi insanlar onun farkına varamazlar. Munzur sorumlu olduğu hayvanlara şefkatle yaklaşan, keramet gösterip ağaya yedirdiği helvadan sonra utanıp sıkılacak kadar mütevazı bir kişidir.

Küçük Buda, Nepal şehrinde 16 yaşına kadar hayvan eti yememiş ve onları incitmemiş, kötü söz söylemekten her daim kaçınmıştır. 16 yaşına gelince bir daha dönmek üzere evi terk etmiştir. Çok yaşlı bir incir ağacının kovuğunda lotus duruşunda oturarak, üstünde sürünen yılanlara, vücudunda yumurtlayan böceklere aldırış etmeden meditasyon yapmaktadır. Onun haline halk Siddhartha Gautama'nın reenkarnasyonu olduğuna kanat getirerek ormanda toplanmışlardır. Küçük buda, incir ağacının kovuğundan kaybolduktan sonra çeşitli efsanelere konu olmuştur. Özellikle annesine kendisini görebilmesi için verdiği ve kadının saklaması gereken incir yaprakları dikkat çekicidir.

Söylenenlere bakılırsa kendini bildi bileli ağzına bir lokma et koymamış, en zalim çağında bile hayvanları incitmemiş, bir kez olsun kötü söz söylememiş bir delikanlı on altı yaşını doldurduğu gün bir daha dönmek üzere sessizce evinden çıkıp ormanın derinliklerine dalar. Evdekiler ancak akşam yemeğine oturunca onun yokluğunu fark ederler. Delikanlıyı aramaya koyulduklarında,

gövdesi nereyse kemikleşmiş, sarmallı dallarıyla dua eden bir varlığı andıran çok yaşlı bir incir ağacının kovuğuna lotus duruşunda oturarak, üstünde sürünen yılanlara, derisinin altına yumurtlayan böceklere aldırışsız, yemeden, içmeden, uyumadan, tam on ay boyunca sürecek bir meditasyona başlamıştır bile (Kaygusuz, 2016: 88).

Sultan Süleyman, Davud ve Batşeba'nın işlenmemesi gereken bütün günahların işlenerek sahip oldukları küçük çocuklarıdır. İnci kakmalı altın tahtı, sırtındaki leopar kürküyle, emrindeki ifritleri ve cinleriyle ihtişamlı padişahdır. O, bu ihtişamıyla halkaların anlatılarına, şiirlerine konu olmuştur. Romanda Belkıs'ın tahtını elde edişi onu diz çöktürme çabası anlatılmıştır.

3.3.5. Zaman

Zaman, insanoğlunun bütün eylemlerini içine alabilen ve algılayış biçimine göre değişebilme özelliği göstermektedir. Romanda ise zaman olayların gerçekleşme biçimine göre mantıklı bir hüviyete bürünür. Roman yazarı eğer vaka zamanına vakıf değilse anlatma zamanından söz edilir ki bu durumda kurmacadır. Yazma zamanı, ölçülebilen gerçek bir süreç iken, okuma zamanı ise daha çok metnin okurla buluşma sürecini ifade eder. Yazar olayları kronolojik bir şekilde veya sondan başlayarak eserinde işleyebilir. Kurmaca dünyada vakanın gerçekleştiği süre ile vakanın sunulduğu zaman süresi farklılık gösterebilmektedir. Anlatıcı, vakayı anlatırken kesme atlama gibi zamansal oyunlar yapabilmektedir. Romanda vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında da ayırım bulunmaktadır. Kurmacayı anlatan 3. tekil anlatıcı konumunda olabileceği gibi vakayı yaşayan kişide olabilmektedir. Anlatan kim olursa olsun olay ile anlatılan zaman arasına mesafe girmektedir. Akronik anlatım bu mesafeyi tamamen açığa çıkarmaktadır. Yazarın eserini yazmak için harcadığı süre, yazarın içinde bulunduğu şartlar yazma zamanını etkileyen faktörlerdir. Ayrıca yazma zamanını edebi ekoller ve tekniklerden de etkilemektedir. Okurun romanın kodunu çözmeye çalıştığı süreç ise okuma zamanıdır. Bir eser süreç içerisinde farklı anlamlar kazanabilmekle birlikte yazıldığı zamanın değerini de yitirebilmektedir (Narlı, 2002: 92-98).

Roman, ilk olarak Ekim 2009 yılında yayımlanmıştır. Anlatıcı 5 Mayıs Ahırkapı şenliklerine katılıp ertesi günün ilk saatlerinde ise eve gelmiştir. “Bu sabah yanına vardığımda yine öyle en dalgın anında, dalgınlığın derinliklerine açılan kapıların eşliğinde cereyanda kalmıştın” (Kaygusuz, 2016: 11). Bese'nin 1938 yılında tanık olduğu olaylara atıf yapan anlatıcı yetmiş küsur yıl öncesini anlattığını belirtir. Bu husustan hareketle romanda anlatma zamanı olarak Ahırkapı şenliklerinin kutlandığı günden bir gün sonrası yani 6 Mayıs Çarşamba

günü sabah saatlerinden ikinci saatlerine kadar geçen süredir. Yıl olarak 2000'den sonra Ahırkapı şenliklerinin kutlandığı bilinmektedir. Bu durumdan hareketle 2000 ile 2009 tarihleri arasındaki herhangi bir 6 Mayıs olduğu söylenebilir.

Gördüğün ilk Hıdırellez ateşinden söz edeyim şimdi. Gerçekte olmadığını ama belleğinin örülmeye başladığı zamanlardan. Bundan yetmiş küsur yıl önce, henüz bir kıvılcım, ateşin dibindeki kızgın taş, yanmaya başlar başlamaz cıtırdayan kuru dallar denli yalın bir niteliğin vardı (Kaygusuz, 2016: 88).

Romanda aktüel zaman sabahın ilk saatlerinde başlayıp ikinci vakitlerinde bitmektedir. Vaka zamanı “tüh” isimli ilk ana bölümde fotoğrafçı genç kadının anımsamaları doğrultusunda kendi çocukluk ve gençlik yılları, Bese'nin 1938 olayları ve sonrasında yaşadıkları günler, incir ağacının asırlar öncesinde ilk yeşerdiği vakitler ve Hızır'ın doğumundan öncesi ve sonrası anlatılmaktadır. “Ah” isimli ikinci ana bölümde ise 5 Mayıs günü Ahırkapı şenliklerinde yaşananlar ağırlıklı olmak üzere Bese'nin son günleri de anlatılmıştır.

3.3.6. Mekân

Mekân kurmaca anlatılarda her şeyden önce bir dekadur. Şahısların içinde hayatlarını sürdürdükleri, kendi varoluşlarını fark ettikleri bir alandır. Mekân, insanların ekonomik statülerini, yaşayış biçimlerini, ruhsal ve kişilik durumlarını yansıtmalarının yanında kişilerinde mekân üzerindeki algısal durumu söz konusudur. Karakterleri tanıma yollarından biri olarak dramatik bir işlev üstlenerek vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış biçimi etkilemektedir. Mekânda yaşanan yer değişimleri vakaya ve davranışlara etkileyip değişiklik katmaktadır. Bazı mekânlar aksiyonun oluşup şekil almasına etki ederken bazen de karakterleri engelleyici veya yardım edici bir işlevle etkileyebilmektedir. Romanda eser hayali isimle olsun gerçek ismiyle olsun kurmacadır. Bazı yazarların hiçbir yer ismi kullanmadan göndermelerde bulunarak evrensellik arayışında buldukları görülmektedir. Yazarların eserlerinde mekâna verdikleri önem çeşitlilik göstermektedir öyle ki bir yazarın iki farklı eserinde dahi mekâna verdikleri önem çeşitlilik göstermektedir (Narlı, 2002: 98-101). Mekân unsuru roman teorisyenleri tarafından genel olarak açık ve kapalı mekân olarak ayrılmakla birlikte son zaman teorisyenleri tarafından çevresel mekân ve algısal mekân tasnifine de tabi tutulmuştur. Çevresel mekânlar derinliği olmayan üzerinden geçilen mekânlardır. Algısal mekânlar ise kendi içinde labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar ile sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar olmak üzere ikiye ayrılır (Korkmaz, 2017: 12-25).

Yüzünde Bir Yer isimli romanda ismi geçen Beşiktaş, Karaköy, Çukurcuma, Marangoz Dükkânı, Dolmabahçe, Ahırkapı, Sarayburnu, Galata köprüsü, Karaköy Balık Pazarı, Ksanthos, Ankara, Sarıkamış, Kaş, Haliç, Ovacık yakınlarındaki Sırmanın ve Zülfünün köy evi, Elâzığ, Samsun'daki kâgir ev, Dersim, Harput Köprüsü, Munzur, Salem, Elbruz Dağı, Hazar Denizi, Altın Nehir, çevresel mekânlardır. Algısal mekân sınıflandırmasına Yıldız Parkı, Dersim'deki ev ve İstanbul ilindeki incir ağaçlı bahçe dâhil edilebilir.

Romanda, anlatma zamanının geçtiği incir ağaçlı ev algısal olarak açık ve geniş mekân sınıflandırılmasına tabi olacak türdendir. Bu evde bulunan imgeler fiziksel olarak kapalı olan mekânın algısal olarak bir genişliğe içten dışa doğru akma eğilimi göstermesini sağlamaktadır. Romanın başında bu ev sahip olduğu imgelerle kahramanı bir arayışın içine itmektedir. İncir ağaçlı ev, dolambaçlı bir koridorda tekrarı olmayan bir yolculuğun başladığı noktadır. Bu ev karakteri yakın ve uzak geçmişe götürecektir.

Bu sabah yanına vardığımda yine öyle en dalgın anında, dalgınlığın derinliklerine açılan kapıların eşiğinde cereyanda kalmıştın. Uykusuzluktan bitkin düşmüş ruhun, esintiyle salınan tül perdelerle, duvardaki fotoğraflara, öz suyunu sakınımla salarak aşağı sarkan küçük bir örümceğe takılıp birer çağrışım eşlikçisi halinde senin dibine, dalgınlık evine yuvarlanıyor ve gövden bu istençsiz çoğalışa uyum sağlamak için edilgence kıvranıyordu yatağında. Canın bambaşka bir düzleminde, sana yardımcı olacak tek söz bile etmeyen türedi yabancılarla bir başına kalakalmıştın. Yabancılar kapıların ötesindeydiler. Dalgınlığın sınırsız evrenini dolaşmak üzere dolambaçlı koridorların ortasında durmuş, yinelenemeyecek bir yolculuğa çağırıyorlardı seni. Biri buz mavisine çalan bembeyaz saçlarıyla yaşlı bir kadın; öbürü bahar bayramlarının umut dolu masallarından çıkagelen, yüzü silik, kutsal bir adamdı. İkisini de tanıyor ama nereden tanıdığını çıkaramıyordun. Dalgınlığın orta kapısı ise bir incire açılıyordu. Mor meyvelerle dolu ak dalları yanlara doğru kıvrılarak uzamış olgun bir incir ağacının acı yaprak kokusunu soluyordun bu eşikte (Kaygusuz, 2016: 12).

Evin aksine incir ağacının bulunduğu bahçe ise labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekân özelliği göstermektedir. Modern hayatın kentlere yansması olan betonlaştırma politikası evin bahçesini ve incir ağacını tehdit etmektedir. Bu dar alanda incir ağacının meyve vermemesi modern hayata tepki niteliğindedir. Onun, molozların içindeki varlığı bir mucizedir.

Bahçeye inen basamakları kuş pisliği kaplamış, sinekler üstlerine üşüşüyor. Burası aslında bahçe değil, haklısın, apartmanların arasında kalmış küçük bir boşluk. Oturduğun apartmanın temeliyle zemini arasındaki kot farkından ötürü imara açılmamış, altında moloz yığını olan daracık toprak alan. Orada meyvesini düşlemiyor Zevraki. İnsanlıktan yalıtılmış masum bir varlık olarak kendi kadranında yaşıyor. Gidip yanında duralım onun. Bahçenin çevresini saran apartmanlara bakalım sonra. Arka odaların taraçalarındaki yıkanmış çamaşırlar, naylonlara sarılmış eski eşya, dürülmüş halılar, havalandırmak üzere balkonlara serilmiş yün topakları, kokusu gitsin diye pencere pervazlarına konmuş spor ayakkabılar, birikmiş gazeteler, boş saksılar, daha bir dolu ıvır zıvır üstümüze abanırken, eşyayı ruhumuzun kılıfına geçirmek için nasıl da debelendiğimizi görelim yeniden (Kaygusuz, 2016: 23).

Romanda anı, anlatı ve mekânlar başkişinin Dersim'e ve babaannesinin Samsun'daki kâgir evine gittiği zaman aralarında derin bir yapının örüldüğü anlara dönüşür. Başkişinin babaannesinde kalan bahçenin tapusunu almak için gittiği Dersim'de 1938 olaylarının izleri, yaşanan doğal felaketler ve İlyas gibi çağrılıp meçhul bir sesin peşine giden insanların izlerini taşımaktadır. Munzur Nehrinde Frik Dedenin ritüeli, bu nehre yüklediği anlam bu anlatıların bir ürünüdür. Celal'in ailesini askerlerden önce kendisinin öldürmeyi tercih ettiği mağara yaşanmışlığıyla ve ilkeiliğiyle daralan bir mekân olarak romanda yer etmiştir.

Mağara nasıl da geriletiyor insanı. Yalnızca içsel olarak değil, bedensel olarak ta geriletiyor. Orada uyumak bir hayvanın uykusunu uyumak gibi. Mağa ağzındaki kar yüzeyinin her çatlayışında bir hayvan çevikliğiyle irkiliyorsun. Bütün duyular güçleniyor. Her şeyi işitmeye, duyduğun bütün kokuları katman katman ayırmaya başlıyorsun.

Zülfü'yle köyün epey dışında kalan kayalıklarda gezinirken, buzdan sarkıtlara aldırmandan içine daldığımız mağarada burnuna çürüme kokusu çarptı. Duvarlara kazınmış isimler, taşlara sinmiş insan nefesi, kokuşuk battaniye parçaları, sigara izmaritleri ve ezik bira kutuları şimdiki zamanın son kalıntıları olarak yüzeyi kaplamıştı. Zülfü'yle bir süre sessizce oturdunuz. Soğuktan burun kemiğin, kulakların dayanılmaz biçimde ağrıyordu. Soluk verdikçe beyaz bir duman çıkıyordu ağzından (Kaygusuz, 2016: 79).

Hele o içinde bulunduğumuz mağaranın bir sığınak olmanın ötesinde gerçekte bir aile mezarlığı olduğunu duyduğunda, ölülerin bağına basıyormuş

gibi hissettin. Her yere, adım attığın her yere bir işaret düşüyordu Zülfü (Kaygusuz, 2016: 58).

Başkişinin Kaş'da tatil yaptığı yaz şnorkeliyle yaptığı dalış esnasında da mekânın algısal olarak daraldığını görmek mümkün. Denizin başkişiyi sarmaladığı hissi uyandırması onun içeri doğru aktığını ve algısal olarak daralan bir mekân olduğunu göstermektedir. Anlatıcı ile Hızır'ın gezisinde ise labirentleşen bir mekân algısı görülmektedir.

Denize girdiğin mavi tentenelerle bezeli koy yoktu. Zeytin ağaçlarıyla dolu başka bir koyda, büyük bir u harfinin ortasındaydın. Nereye, hangi yöne yüzeceğini kestiremiyordun. Hem akşam oluyordu artık. Gökyüzü gülgü rengiydi. U harfinin dışına doğru açığa yüzdün. Dudakların tuzdan uyuşmuştu. Vücut ısın düştüğü için zangır zangır titriyordun. Deniz bütün şiddetiyle sarmalamıştı seni. Kibrit kutusu kadar küçücük görünen öbür koy da bomboştu. Ne rüzgârda sallanan bir havlu ne denizde yüzen başka birisinin kulaç çırpıntısı. İnsansızlık korkunç bir şeydi, korkunç bir yalnızlık (Kaygusuz, 2016: 119)

Sokağa girdiğimde adamakıllı korkuya kapıldım. Karanlıktan çok yalnızlık, ötekisizlik sarsmıştı beni. Kendi ayak seslerimi duyuramıyordum kendime. Kepenkleri kapalı hırdavat dükkânlarının arasında üst üste ve iç içe evler düzen, yıpratıcı bir çalışma hayatının bitkin dakikalarındaydım. Kapı menteşesinden elektrik sayacına, boya malzemelerinden matkap ucuna değin evleri kuşatan bütün malzemelerin satıldığı bu dükkânlar, bir labirentin alüminyum kaplı suskun duvarlarıydı şimdi (Kaygusuz, 2016: 139).

Romanda, Yıldız Parkı algısal olarak genişleyen mekâna örnektir. Başkişinin parktaki yürüyüşleri onu başka bir zaman dilimine çekmektedir. Ayrıca Hindistan'da yaşanan Çocuk Buda anlatısında ağacın kovuğu da algısal olarak genişleyen mekân formundadır.

Sırası gelmişken söyleyeyim, Yıldız Parkı'nda uzun yürüyüşlere çıktığın akşamüstleri şehri altın rengine boyayan güneş Bağaz'a doğru inerken, çınarların arasından sarkan huzmelerin içinde uzay bükülüyordu da başka bir zaman diliminde yürüyorduk ikimiz. Dönemeçlerde yok oluyor, toprak yolun sonunda birden bire ortaya çıkıyorduk. Sen farkına varmadan hiç... Geçtiğin bütün patikaların sessizliğini, parmak uçlarınla dallarına dokunverdiğin defnenin sallantısını, şöyle bir göz ucuyla bakıverdiğin süs havuzundaki yosunların hücre

hücre ilerleyişini gördükçe ölüp ölüp dirilmişliğim vardır benim (Kaygusuz, 2016: 43).

incirin kovuğuna yerleşen bir oğlanın ağacın zaman dışılığına sokulması, orada, o dünyaya açık deliğin içinde düşlemden ve bilinçten uzak bir lotus oturuşuyla saf varoluşa soyunması, kendinde bulunan insanlığı evrene akıtmak uğruna etini kemiren kurtçuklara katlanarak kurtuluşa yeltenmesi, ömrünü Budizm'e adanmış başka birisinin Buda düşlemini sona erdiren, erdirdiği gibi yeniden kışkırtan bir dilemmadır belki. İnancın kaygan zemininde sendelemeye başlar bütün olası Buda'lar (Kaygusuz, 2016: 43).

3.3.7. Dil ve Üslup

Sema Kaygusuz, dişil ve eril anlatımlara karşı yaklaşımı daha çok politik bir kategori oluşturmanın uzağındadır. O daha çok Helene Cixou ve Kristeva'nın sözünü ettiği dişil yazıya ulaşma uğraşı içindedir. Sema Kaygusuz, romanlarını yazarken değişen bir dilinin olduğunu belirtir. Yazar, *Yüzünde Bir Yer* isimli eserini "tanrı dili" ile oluşturmuştur (Zileli, 2016). Yaşanan dönemin benzersiz bir kötülüğe sahip olması yazarın icat ettiği dil ile dünya arasındaki mesafe giderek açılmaktadır. Artık *Yüzünde Bir Yer* isimli romanındaki tanrı dili olayları anlatmakta yetersiz kalmıştır (Haktan, 2016).

Sema Kaygusuz, *Yüzünde Bir Yer* isimli romanında seçtiği anlatıcı konumu ile çıtayı en üst düzeye yükseltmiş ve bu bakış açısının gerektirdiği dil ustalığını da başarılı bir şekilde sergilemiştir. Pakize Barışta, Sema Kaygusuz'un edebi bir ip cambazı olduğunu belirtir. O, korunmasız ip üzerine serpilmiş kelimelerin arasında dans ederek onları birbirleriyle ilişkilendirmeyi bilmektedir (Barışta, 2009: 11). Romanda kullanmış olduğu ayetler, masallar, efsaneler, mitlerle birlikte anaç bir dil yakalamıştır. Bu dili imge, simge ve metaforlarla süslemeyi de başarabilmiştir. Eserde kullandığı özneyi sakınımla salarak, çağrışım eşlikçisi, dalgınlık evine, türedi yabancılar, kuyruklu bir harf yalnızlığı gibi kelimeler onun yaratıcı bir dil örneğini de sergilemektedir. Başkişinin incir ağacına isim vermesi eserde yadırganmaktadır. İsim vermek sözün insana verdiği bir iktidar gücüdür. *Yüzünde Bir Yer*, her ne kadar ideolojik bir roman olsa da kullandığı dil itibarıyla politik bir söylemden çok acının insaniliğine vurgulayan, birleştirici ve sorgulayıcı bir dil geliştirmeyi başarmıştır (Doğan, 2009).

3.4. Yüzünde Bir Yer Romanında Anlatım Teknikleri

3.4.1. Anlatma-Gösterme Teknikleri

Yüzünde Bir Yer isimli romanda anlatma ve gösterme teknikleri görülmekle birlikte anlatma tekniğinin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Anlatma yönteminin karakteristik özelliği, figüre ihtiyaç duymadan bir anlatıcı ile onun ilahi bakış açısı ile oluşturulmasıdır. Öykülemenin önem kazandığı metinlerde ağırlık kazanır. Kişi tanıtımı, olay anlatımı, iç çözümleme anlatma yöntemi ile başarılı bir şekilde gerçekleştirilir. Bu teknikle birlikte zamanda geriye dönüşler yapılabilmektedir. Gösterme yönteminde figürün o anlık durumu verilebilirken anlatma yönteminde bu durum daha geniş yetkilere sahiptir. 20.yy kadar tahkiye yapısına dayalı metinler bizde anlatma tekniği ile kurulmuştur. Ayrıca anlatma yöntemi, anlatıcının metne çeşitli yollardan müdahalesini mümkün kılmakla birlikte yazar otoritesine de geniş zemin hazırlamaktadır (Sazyek, 2015, s.35-37).

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

Ona “Nerdeydin” diye sordular.

Son derece doğal bir şeyi anlatırmışçasına hiç teklemeyen “Hızır’ı gördüm” dedi, “boz atına binmiş bana bakıyordu. Eliyle gel diye işaret etti, ben de gittim.”

Bunu söylerken yüzünde derin bir hayal kırıklığı vardı Bese'nin. Senin yüzündeki gizil anlatımın hemen hemen aynısı. Ruhunun dokusuna işleyen bu hayal kırıklığının altından nasıl kalkacaktın, onu düşünüyordum ben de (Kaygusuz, 2016: 15).

Ordusuyla beraber bu dümdüz bozkıra vardığında askerlerine dönüp şaşkıncu bir emir vermişti.

“Şu bozkıra girin, dilediğiniz kadar taş toplayın! Bu taşlardan alan da almayan da pişman olacak.”

Askerler silahlarını bırakıp bozkırda taş aramaya başladığı sıra babaannen beklemediğin bir soru sormuştu: “Sen olsaydın kaç tane taş alırdı?”

Fazla düşünmeden omuzlarını silkip “Bilmem, bir tane alırdım herhalde” demiştin.

Askerle Zülkarneyn’in yanına döndüğünde bozkırdan topladıkları taşların her biri altına dönüşmüştü. Masalın bu yerinde yüzünde derin bir küskünlük vardı. Üzüntünü gizleyemiyordun. Babaannen tekrar sormuştu o zaman, “Pişman oldun mu?” Büyük bir kayıp duygusuyla yutkunmuş, yanıt verememiştin (Kaygusuz, 2016: 58).

3.4.2. Tasvir Tekniği

Tasvir tekniği, romanı oluşturan mekân, olay ve zaman gibi temel unsurların sözcüklerle okurun gözünün önünde bir resim çizilmesi durumudur (Çetişli, 2014: 100)

Pansiyon olarak işletilen cumbalı evlerle otellerin ortasında kalan Çingene mahallesinin sokakları, bütün gizini yitirmişti. Zikzaklı dönüşlerle insanı mahremiyete çeken bucaklar dâhil, her yana dilek çaputları bağlanmıştı. Elektrik direklerinden balkon demirlerine, park eden otomobillerin radyo antenlerinden çamaşır iplerine değin bütün uzantılar grapon ve bez parçalarıyla düğümlenmiş, mahalle olduğu gibi rengarenk bir adak mabedine dönüşmüştü. Hıdrellez şenliğine gelen herkesin birer ilmek attığı düğüm düğüm ,, salkım saçak bu devasa örtü, kösnüllükle kutsallığı aynı anda barındıran kalabalık bir sahnenin perdesiydi (Kaygusuz, 2016: 96).

3.4.3. Mektup Tekniği

Mektup hem bir türün hem de bir tekniğin adıdır. Romanda mektup tekniğiyle birlikte beşerî yönü ağır basan karakterler görülmüştür. 18.yy ile birlikte mektuplu romanlarda bir artış görülmüştür. Teknik roman okurunun artışına da etki etmiştir. Aynı zamanda modern romanında başat özelliklerinden biri olan farklı bakış açılarını kullanma eğiliminde mektup tekniğinin etkisi büyüktür. Söz konusu teknik romanda iki şekilde görülmektedir. Birincisi romanın peş peşe gelen müstakil mektuplarla oluşması, ikincisi ise tekniğin roman genelinde

ve gereğinde kullanılmalıdır. *Yüzünde Bir Yer* isimli romanda İsidorosdan kalan mektup görülmektedir (Tekin, 2012: 244-248).

Tuğlaları yan yana dizdikçe amcası Miletoslu İsidoros'tan kalan uzun bir mektup çıktı ortaya. Doğrusu bir mektuptan çok bir imzalar silsilesiydi bu. Miletoslu İsidoros "Ben İonyalıyım" diyordu. "Ruhum yaratılıştan bu yana İonya'da gezindi. Atlantis'tim Ege oldum, Halikarnas'ta Mausolein mezarını yapan Piteos, sonra Knidoslu Afrodit'i yapan Praksiteles'tim. Zeus'u fildişinden yontan Feidias, Colossus'u Rodos'a diken Hares'tim; Hersifron'dum ben, Efes'e Artemis Tapınağı'nı yaptım. Hem Lisippos'umda, Herkül'ü mahşere kadar çekecek soylu atlar yonttum. Şimdi Miletoslu İsidoros'um. İlahi bilgeliğin mabedini yapan iki mimardan birisi olarak kırkıncı kilit taşının kubbeye oturtulmasıyla görevimi tamamladım. Yakında ölecek ama hiç bitmeyeceğim, tekâmülümü tamamlayıp 'bir' olan ilahi olan bütünlüğe kavuşunca değin (Kaygusuz, 2016: 115).

3.4.4. Özetleme Tekniği

Roman yazarının eserinde her şeyi yazması mümkün değildir. Roman yapısı itibariyle hayata benzese de ondan farklıdır. Roman yazarları özetleme tekniğine sıkça başvurumaktadırlar. Özetleme tekniği genel olarak verilecek bilgi ile yapılacak tanıtmanın özet halinde sunulmasıdır. Klasik anlatım tarzında romancı, bir olayı veya bir kişiyi tanıtmak için, o olay ve kişi hakkında geniş açıklamalar yapmak zorundadır. Romancı bu görevi yerine getirirken, bazı noktalarda kısaca açıklayarak bazılarını hissettirerek geçer bazen de özet halinde aktarır. Özetleme tekniği aynı zamanda esere derli toplu bir formda kazandırmaktadır. Özetleme tekniği gündemde yer alan olay yanında karakterlerin tanıtımı içinde kullanılır. Bu teknik 19.yy da rağbet görmüştür. Okuyucuyu uyanık tutmak ve uyarmak içinde kullanılmaktadır. Modern romanda bu teknik daha sınırlıdır. Romanda gerçekliğe gölge düşürmesi ise gerekçe olarak gösterilmektedir. Bugün özetleme tekniğinin yerini bilinç akımı, iç çözümleme, iç monolog gibi teknikler fazlasıyla karşılamaktadır (Tekin, 2012: 249-252). Sema Kaygusuz romanında yer yer özetleme tekniğine başvurmuştur.

Melkidesek'te sevecek bir yan bulamadı. Melkidesek avucundaki çizgileri gösterdi ona, ensesindeki et benini, kulağının arkasında kalan gizli doğum lekesini de. Eliha oralı bile olmadı. Gelişinin yirmi beşinci gecesi Melkidesek Eliha'nın boğazına çöküp bacaklarını zorla ayırmaya kalktı. Eliha Melkidesek'in yanağını ısırıp lokma büyüklüğünde et kopardı. Daha sonra

Melkidesek kırbaçlayarak dövdü onu. Eliha gıkını çıkarmadı. Melkidesek evini yaktı Eliha'nın, Eliha bir taşın üstüne çıkıp sabaha kadar köpekler gibi uludu. Melkidesek hırsından çıldırarak avaz avaz bağırdı Eliha'ya. Eliha kanlı gözleriyle bön bön bakmakla yetindi. Gelişinin kırkıncı günü Melkidesek ava gidip öfkesini hayvanlardan çıkarmaya başladı (Kaygusuz, 2016: 31).

'Bese'nin apansız Hızır'a gidip Hızır'dan dönüşünden hemen sonra yola düşen kırk Dersin sürgünü, Karadeniz dağlarını aşan yirmi günlük azap verici bir yürüyüşün sonunda Çarşamba yakınlarında tütün tarlalarıyla çevrili bir köye varmıştı' (Kaygusuz, 2016: 33).

3.4.5. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş tekniği, kronolojik düzenin seyrini koparıp geriye dönük zaman dilimlerine yönelmeyi sağlar. Yazar geriye dönüşlerle yıllara yayılan süreçleri anlatabilmektedir. Teknik genel olarak figürün kimliği ve kişiliği hakkında bilgi vermek için kullanılır. Anlatıcının başkarakter olduğu romanlarda geriye dönüşler flashback formuna dönüşmektedir. Modernist romanlarda psikolojik bir hal alır ve figürün görülmeyen yanları bu teknikle verilir (Sazyek, 2015, s.139-140). *Yüzünde Bir Yer* isimli romanda yazar geriye dönüş tekniğini başarılı bir şekilde kullanmıştır. Yakın ve uzak geriye dönüşlerle roman zengin bir forma bürünmüştür.

Gördüğün ilk hıdrellez ateşinden söz edeyim şimdi. Gerçekte olmadığın ama belleğinin örülmeye başladığı zamanlarda. Bundan yetmiş küsur yıl önce henüz bir kıvılcım, ateşin dibindeki kızgın taş, yanmaya başlar başlamaz cıtırdayan kuru dallar denli yalın bir niteliğin vardı. Bir dağ yamacındaki gümüşkırı kayaçların gözüyle bakıyordun olan bitene (Kaygusuz, 2016: 13).

Dün akşam evinden çıkarken başka biriydin. Bu bile seni yapıtlaştırmaya yeter. İki zaman arasında yaşadığın değişim yazınsal bir kahraman olmaktan daha ürpertici. Ahırkapı'daki hıdrellez şenliğinin yapıldığı panayıra varır varmaz silikleşmeye başladın dünyadan (Kaygusuz, 2016: 28).

Bir keresinde, Sarıkamış'taki çam ormanlarında gezinirken bir obsidyen taşı bulmuştun, dün gibi aklımda. Senin için o taş, kaygan yüzeyi pırıl pırıl parlayan simsiyah bir gezegenin kırık parçasıydı. Onun topraktan çıkığına değil de dünyaya düşmüş olduğuna inanmış, kendinden bir parça ruh üfleyerek bu kaba ve yontulmamış maddeye can verdiğini sanmıştın (Kaygusuz, 2016: 55).

Yirmi beş yaşını sürdüğü yıl, sana miras kalan cevizliğin tapusunu almak için ilk kez Dersim'deki köye gitmiştin de babaannenin anlata anlata bitiremediği bir masalsı köy yerine, bacalardan tüten kara dumanlardan başka çok az şeyin kıpırdadığı, dünyadan kopuk bir yerde bulmuştu kendini. Vicdan yarası denli saklı, dağların arasında mahsur kalmış, tanrılarıyla birlikte öylece unutulmuş bir köydü. Jandarma erlerinin Kalaşnikovlarla gezindiği, dağın öte tarafındaki madenlerde Amerikalıların elini kolunu sallayarak altın aradığı bu sahipsiz memlekete hiçbir zaman ait olmadığını minibüsten iner inmez anlamıştı (Kaygusuz, 2016: 67).

Basık hava yüzünden soba dumanlarının sokakları boğduğu Samsun'da bir kış akşamı. Otobüsler tıklım tıklım. Kadınlar avaz avaz çocuklarını eve çağırıyorlar. Sen henüz on yaşındasın. Taş döşeli yokuşun tepesinde, bir evin bahçe duvarına oturmuş ayaklarını sallaya sallaya gelen geçene bakıyorsun. Üstünde nefti bir pardösü, taşıdığı Pazar torbaları yüzünden kolları upuzun, yokuşun altında yavaş yavaş belirginleşiyor babaannen (Kaygusuz, 2016: 77).

Çobanın söylediğine göre dört yıl önce yapılan arkeolojik kazılar sırasında bir şişenin içinden üç zeytin çekirdeği çıkmış. Çekirdekleri bulan ecnebi arkeolog birini İsrail'e, birini memleketine göndermiş. Üçüncü çekirdeği ise Ksanthos şehrinin girişine ekmiş. İşte o bodur ağaç, üçüncü çekirdekten çıkan Ksanthos zeytiniymiş. Yaklaşık iki bin yaşındaki zeytinin çevresinde dolanırken bir genleşme hissetmiştin ruhunda (Kaygusuz, 2016: 83).

Kaş'ta tatil yaptığın yaz, mavi tenteneli güneşliğin altından çıkıp denize dalmış, ister istemez kaybolmaya gitmiştin. Ağzında şnorkel vardı. Duyup duyabileceğin yalnızca kendi nefesin, bir de denizin çırpıntısıydı (Kaygusuz, 2016: 118).

3.4.6. Montaj Tekniği

Montaj tekniğinin klasik edebiyattaki karşılığı iktibas sanatı olarak bilinmektedir. Montaj tekniği romana sinema türünden etkilenecek şekilde uyarlanmıştır. Romanla herhangi bir bağı olmayan mektup, gazete kupürü, şiir, şarkı, ayet gibi metinlerin olduğu gibi yapıştırılması durumudur. Montaj, romana gerçeklik katmak, tarihi romanlarda o anın gerçekliğini yaşatmak, biçimsel anlamda değişik bir form yakalamak ve romanın içeriğini başka metinlerle

zenginleştirmek için kullanılan bir tekniktir (Çetin, 2015: 213-214). Romanda ayetlerden ve şiirlerden montaj yapıldığı görülmektedir.

Dalgalar ayyuka çıksa ta ayyuka, ufku geçip parıltılı gök kubbenin sınırlarına değin ulaşsa, hatta oradan arşa taşsa, arştan sonrasına da yükselse, yine de o muazzam denizin üstünde kalır zevraki. (Kaygusuz, 2016: 17).

İncire ve zeytine andolsun ki diye başlıyor Kuran'daki Tin suresi, “biz insanı en güzel biçimde yarattık.” Allah inci üstüne yemin etmiş yani (Kaygusuz, 2016: 124)

3.4.7. Otobiyografik Teknik

Romancılar az ya da çok romanlarında kendilerini anlatmaktadırlar. Romancı kendi hayatını başkasına mal etmesini bilen insandır. Otobiyografik yöntem ben merkezli olduğu için anlatıcı ile anlatılan arasındaki mesafe belirsizdir. Yazarlar tarafından bu teknik fazla rağbet görmez. Bireyin etrafında dönen roman türünde bireyin iç dünyası inilmesinde bir imkân kapısı olduğu bilinmektedir (Tekin, 2012: 270-272).

Sema Kaygusuz, *Yüzünde Bir Yer* isimli romanında sen anlatım konumunu kullanarak bölünmüş bir kişilikle ismini bilmediğimiz fotoğrafçı bir kadına seslenmektedir. Romandaki bu başkişi Sema Kaygusuz'u yaşam hikâyesiyle yansıtmaktadır. Babaannesi, yaşamı, gezilen şehirler ve aile yapısı Sema Kaygusuz'un biyografisiyle yakından benzerlik göstermektedir.

3.4.8. Diyalog Tekniği

Teknik genel olarak bir kişinin sorması diğer şahsın ise buna cevap vermesi ile şekillenir. Diyalog tekniğinin asıl kullandığı edebi tür tiyatro metinleridir. Roman sanatında ise kullanılan en eski tekniklerdendir. Realizm ve Naturalizmle birlikte diyalog tekniğinin kullanımında bir hayli artış gözlenir. Şahıslar arası konuşmalar aracısız aktarılmıştır (Sazyek, 2015, s.110-113). *Yüzünde Bir Yer* isimli romanda yer yer diyalog tekniğinin kullanıldığı da görülmektedir.

Munzur helvayı yemeye başlamadan kadın “Of” diye içlenir, “keşke Ağan burada olsaydı da, şu helvadan tatsaydı.” Munzur, “Merak etme hanımım, ben bu helvayı Ağama götürürüm” deyip odadan çıkar (Kaygusuz, 2016: 74).

Daha devam edecekti de dayanamayıp sözünü kesitim Hızır'ın.

“Bütün bunları ben de biliyorum.”

Kaşlarını çatıp “Nasıl bilebilirsin ki” diye sordu.

“Çünkü hatırlıyorum” dedim. Bu öyle bir hatırlayış ki,
şu anda
harf harf
yazıya düşüyoruz
ikimiz de (Kaygusuz, 2016: 17).

“Yahu!” Dedim “ne yapıyorsun sen?” Hızır var gücüyle vuruyordu. Hiç tınmıyordu beni. Tekne su almaya başlayınca büyük bir iç rahatlığıyla iskeleye sıçradı tekrar.

“Bu tekne çok güzel” dedi “delmeseydim az sonra iki serseri gelip çalacaktı.”

“Nasıl yani?” dedim, aptallaştığımı saklayamıyordum.

“Bana fazla soru sorma, bunu yapmaya kendim karar vermedim” diyerek yürümeye devam etti. Beni çağırıyor ama çekiyordu kendine. Başımı çevirip arkasından gelip gelmediğimi kontrol etmeye gerek duymaksızın iskelenin hemen önüne kurulmuş derme çatma yazlık bir lokantanın içlerine doğru hızla ilerliyordu (Kaygusuz, 2016: 138).

3.4.9. İç Diyalog Tekniği

İkili konuşma pasajı şeklindedir. Teknik kişinin kendi içerisinde hayali bir kişiyle yine kendi içindeki merkez kişisiyle konuşmasıdır (Sazyek, 2015, s.166).

‘O gün bakır kazanda pişirdiği aşureyi karıştırırken uzun uzun iç çekti son zamanlarda. Derken beklenmedik bir cümle çıkıverdi ağzından.

“Gitmek diye bir şey yok... Sadece çağrılmak var.”

O sıra divana uzanmıştın. Belki varlığını bile unutmuştu da kendi kendine konuşuyordu Bese. Çıt çıkmadan hafifçe yetkindin. Babaannen ağlıyordu. Doğrudan sana ağlıyordu hem de. Ne söyleyeceğini bilemedin.

“Çağrılmak mı?”

“Kimse gitmez durduk yere, biri çağırmasa, çağrılmış olmasa bir yerden, kimse yerinden kııldamaz.”

Kalkıp sırtından sarıldın babaannene (Kaygusuz, 2016: 74).

3.4.10. İç Monolog Tekniği

Romanda anlatıcının işlevinin neredeyse yok olduğu tekniktir. İç monolog tekniği 20.yy yaygınlaşmıştır. Roman kişinin aklından geçenler gözümüzün önünde canlanmasını sağlayan tekniktir. 20.yy insanı için yalnızlık önemli bir sorundur. Bu durum iç monolog tekniğinin gelişmesinde etkili olmuştur. Tekniğin başat yapısı, kişinin aklından geçen her şeyi kendi kendisiyle konuşması şeklindedir. İç monolog tekniğinde kişi iç dünyasını yansıtmaktadır (Çetin, 2015: 179-180)

Sema Kaygusuz, eserinde tek sesli anlatıyı tasarlarken, bu tek sesli yapıyı kendi içerisinde çoğullandırmayı da amaçlamış ve tek sesle kaleydeskop misali çok sesli bir illüzyon yaratmayı başarmıştır (Alpan ve Gümüş, 2009: 76).

Nedense sana anlatırken ben, acayip kuşların bulutları dağıttığı epeski bir coğrafyanın hayali zamanında, geçmişler geleceği değiştirirken buluyorum kendimi. Uç uca eklediğim masalların boyunduruğuna vurulmuş, şimdiden şuraya, şuradan şimdiye dönenip duruyorum çevrende. Bir bellek örüyorum senin için. Sözün maharetiyle de olsa az sonra burada bir balık dirilecekse eğer, o dirilecek balığın sudaki çırpımını görebiliyorum kucağından sarkan ellerinde (Kaygusuz, 2016: 62).

3.4.11. Bilinç Akışı Tekniği

Karakterin iç dünyasını aracısız tüm gerçekliğiyle aktarmak için, çağrışıma dayalı birbirini izleyen alakasız cümleler şeklinde uygulanan tekniktir. Psikoloji biliminden romana yansıyan önemli tekniklerden birisidir. Teknik, 20.yy'ın başlarında edebiyatta görülür. Modernist romanla özdeşleşen teknik yansıtmacı tavra karşı tutumla da önem kazanmıştır. Bilinç akışı tekniğinde cümlelerin mantıki bağla birbirini takip etme özelliği görülmez. Cümleler arasında bir anlam kopukluğu ve gevşekliği söz konusudur. Çağrışım özelliği ise bilinç akışının başat özelliğidir. Bilinç akışında anlatım bizzat figüre aittir. (Sazyek, 2015, s.76-79).

Bütün bu olan biteni, bu tereddütsüz ilerleyişi hatırlıyordum bir yerden. Cüzamlı bir balıkçı... teknenin delinmesi... “bana sorma sorma” deyişi... düşündüm düşündüm o an için bir türlü çıkaramadım (Kaygusuz, 2016: 139).

3.4.12. Leitmotiv Tekniği

Müzik asıllı bir teknik olan leitmotiv, edebi bir eserde vurgulanmak istenen olay, kavram, düşünce, ifade, tavır, kelime ve kelime grubunun vurgunun yoğunluğuna göre tekrar

edilmesi ile oluşturulur. *Yüzünde Bir Yer* isimli romanda dikkat çekici leitmotiv örneği ‘incir’ kelimesidir.

3.5. Barbarın Kahkahası Romanında Yapısal Unsurlar

3.5.1. Anlatıcı

Anlatıcı, roman sanatı açısından en önemli ve en etkili figürdür. Anlatıcı, roman dünyasının yapıcısı, yansıtıcısı olmakla birlikte okurla da ilk teması kuran varlıktır. Roman sanatı açısından diğer unsurlar kadar Anlatıcı faktörü de tarihi seyir içinde çeşitli sebepler nedeniyle farklı konumlarda görülürken ilahi konumdan beşerî konuma kayma eğilimi gösterdiği de söylenebilir. Roman sanatında görülen 3 anlatıcı tipinden bahsetmek mümkündür. Bunlar: 1. tekil anlatıcı (Ben), 3. tekil anlatıcı (O), ve 2. çoğul kişi (Siz) şeklindedir (Tekin, 2012: 21-30).

1.tekil anlatıcı (Ben) konumunda hem anlatma hem de gösterme yöntemi kullanılabilir. Anlatıcı epik mesafeyi ortadan kaldıracak düzeyde anlatımın içerisinde yer almaktadır. Kimliği belli olmasının yanında olup bitenler başından sonuna kadar bilgisi dâhilde gelişir. Her şey onun öznel dünyasıyla sınırlıdır. 3. Tekil anlatıcının tersine bilgi olarak sınırlıdır. 3.tekil anlatıcı (o) ise her şeye vakıf her şeyi bilen içinde bulunduğu anı ve sonrasını bilip aktarma kudretine sahip konumdur. Roman karakterlerinin zihninden geçenlere muktedir bilgi olarak sınırsız bir özgürlüğü yazara sunmaktadır (Çetin, 2015: 108-113).

Barbarın Kahkahası isimli romanda 1. tekil anlatıcı (Ben) ve 3. tekil anlatıcı (O) konumlarından faydalanılarak eser oluşturulmuştur. 25 bölümden oluşan romanın 22 bölümü 3. Tekil anlatıcı (O) konumunda kaleme alınmıştır.

Aynı günün öğleden sonrası, herhangi bir gün gibi olmayan herhangi bir gündü. Okeyci hanımlardan üçü, Aysu, Gülenay ve Serpil, bahçedeki devasa bir palmiyenin gölgesinde içi sünger kırığıyla doldurulmuş minderlere rengârenk mayolarıyla sere serpe uzanmış, sabah gelişen tatsız olayları konuşuyorlardı. Daha sonra tıp tarihçisi deontolog olduğunu öğrenecekleri ihtiyar bir kadın, az ötedeki hezaren koltuğa bir daha kalkmamak üzere kurulmuş geniş siperli şapkasının altına gizlenerek dizlerinin üstüne koyduğu deftere bir şeyler yazıyordu. Gül desenli termosu ayaklarının tam dibindeydi. Okeyci hanımlar buldukları yerden hem bar bölümündeki koltuklara yayılmış bira içen kocalarını hem de sahilde oynayan çocukları kontrol edebiliyor, bir yandan gözleri resepsiyonda, Dilek’le dalmaçyalı kocası Faruk’un yolunu gözlüyorlardı.

Dudağı yarılan Turgay’la karısı ise henüz ortaya çıkmamıştı (Kaygusuz, 2016: 15)

Yazar, romanın büyük bir bölümünde yazar anlatıcı konumunda olayları anlatmasının nedenlerini irdeleyecek olursak iki önemli husus dikkatleri çekmektedir. Bunlardan birincisi eserin tarafsız bir şekilde Türkiye’nin toplumsal ve siyasi haritasını ortaya koyma çabası gösterilebilir. Sema Kaygusuz’un toplumsal yapıdaki cinsellik, feminizm gibi Türk toplumunca tabu sayılan konuların romanda hararetle ve etkili işlenmesinin sağlanabilmesinde anlatıcının konumu önemli hale gelmektedir. Diğer bir husus ise yazar anlatıcının farklı bakış açılarını kullanma imkânını vermesi gösterilebilir.

Fesatlığın ehlileştirilmesi üzerine, Teessüf reçetesi, Tenezzül Makamı bölümleri eserin tıp tarihçisi Siminin reçetelerinden oluşurken bu bölümler 1. tekil anlatıcı (Ben) konumu ile yazılmıştır. Sema Kaygusuz’un kendi deyimiyle romanda onun iki barbarı vardır. Birinci tıp tarihçisi Simin, diğeri ise avladığı hayvanlarla büyüdüğünü babasına ispat etmeye çalışan Ozan. Siminin yazdığı ilk bölüm olan Fesatlığın ehlileştirilmesi bölümünde Serpil’in fesatlığını ve bu fesatlık ateşinin dinmesi için çeşitli macunlar ve şifalı bitkiler önerdiğini görürüz. Teessüf reçetesinde ise Eda Hanıma cevahir macunu yutturmak istediğini belirtir. Eda Hanım hakkındaki düşünceleri ismiyle mizacı arasında kurduğu bağ ve ona önerdiği yiyecekler görülür. Tenezzül makamında ise Ozandan hareketle medeniyetlerde çocuğun yerini tartışır ve idrarın halk hekimliğindeki önemini vurgular.

Şimdi cevahir macunu olsaydı elimde, bir çorba kaşığı macunu şu Eda Hanımın ağzına dayar, yut kızım derdim, yut ve bekle!

Yanlış hatırlamıyorsam macunun en iyi tarifini Edviye-yi Müfrede kitabında İshak bin Murad yazmıştı (eve döner dönmez kitabı kontrol etmem gerek). Devaimisk diye başka bir ismi daha olacaktı galiba. Kırk çeşit teskin edici baharat, çiçek balı, azıcık afyon sütüyle yapılan bu mucizevi macunu mideye indirmesinden on dakika sonra, çatık kaşlarının altında kızgın bakan gözler puslanacak, gergin yüzü gevşeyecek, maruz kaldığı iğneleyici merakı esrarlı bir tebessümle bertaraf etmeyi becerebilecekti. Maalesef son üç yüz yıldır cevahir macununu ne duyan var, ne de tatbik eden (Kaygusuz, 2016: 58).

3.5.2. Bakış Açısı

Dünyada psikoloji bilimindeki gelişmeler edebiyatı da derinden etkilemiştir. Bireyin karmaşık iç dünyasını ele alma arzusu romancılar tarafından sıklıkla görülmeye başlamıştır.

Özü destan anlatma geleneğine dayanan tanrısal bakış açısından vaz geçemeyen yazarlar diğer anlatma türlerini de devreye sokmuşlardır. Mehmet Tekinin deyimiyle bu çabanın son aşaması ise çoğul bakış açısıdır. Modern romanla birlikte bu bakış açısı ivme kazanırken bu romanlarda yansıtıcı kişilik birden fazla olmaktadır. Bakış açılarından yararlanan karakterler kendi psikolojik ve sosyolojik hallerine göre konuşurlar (Tekin, 2012: 63-67).

Barbarın Kahkahası isimli romanında yazar çoğul bakış açısını kullanmıştır. 3. tekil anlatıcının (O) hâkim olduğu bölümlerde Tanrısal bakış açısı görülmekle birlikte yazarın diyalog tekniğini kullanarak kahraman bakış açısıyla romanı zenginleştirdiği ve kurgusal yapısını da kuvvetlendirdiğini söyleyebiliriz. *Barbarın Kahkahası* ötekini anlamaya yönelik bir roman olduğu için farklı karakterlerle ötekini irdelediği, eleştirdiği veya dışladığı dalaşmaların yaşandığı zengin bir metindir. Ayrıca Simin'in kendi defterinde bulunan bölümlerde onun bakış açısıyla yazılmıştır.

Hedeflediği kayanın üstüne çıktığında bir çift gözle burun buruna geldi. İrisleri oynak kürelerden koyu kara bakışlar fırlıyordu. Işığı yansıtmayan köşegen gözbebekleri vardı hayvanın. Kısa tüyleri karnında kıvrıklaşan bakır rengi bir keçiydi bu. Kısacık boynuzlarının muntazam parantezinde, antik çağdan kalan bir tanrının bütün dünyevi arzularını geniş getiren muzip bir yüzü vardı. Arsızlıkların zanlısı. Ozan muhtaçlıkla yaklaştı ona. Sadece bir tutam sıcaklık için keçiyeye dokunmak istedi. Hayvan incecik bacaklarının üstünde yaylanarak gözden kayboldu. Ozan heyecanla yukarıya tırmandı. Hızla uzaklaşan keçinin peşinden bakarken, hasmane kayalıklara, likenli taşlara kendi patikasını açan bu olağan üstü çekicilikte varlığın ferasetinden bir parçayı alıp yüreğine koydu (Kaygusuz, 2016: 25).

Birinin bu olayları adamakıllı yazması gerek.

Sen yaz o zaman, kaç zamandır hikâye yazmak istiyordun

Ben yazarsam tezli roman olur, o da sıkır biraz. Tuğla gibi bir şey çıkar. Bu meseleye kenardan bakabilecek bir anlatıcı lazım.”

Ufuk, ağaçların arasından ağı adımlarla uzaklaşan Simin'i gösterdi. Mesela şu ihtiyar hanım yazabilir.

Eda kıskançlıkla dudaklarını sarkıttı. “Belki de ortalığa işeyen odur. Öyle gıcık bir asaleti var ki kimse ondan kuşkulanmıyor. Termosundan fena işkilleniyorum. Kaç gün geçti, o termostan bir kez olsun su içtiğini görmedim.

Termosu geceden dolduruyor, gün içinde çaktırmadan ortalığa döküyordur. Bak bu olabilir.

Sürekli bir şeyler yazıyor, belki de tepkimizi not ediyordur.

Hem yazar, hem fail... Yok ya sanmıyorum. Yazar iki kere fail olamaz. Hem yazan fail, hem yapan fail olacaksın. Kimse ruhsal olarak kolay kolay bu yükün altına giremez bence. Dışarıdan bir göz lazım. Hikâye bir tür patlamadır. Yoğun, sıcak, sonsuz küçüklükte bir noktanın patlayıp kendi kozmosunu yaratması lazım. Yazar hikâyeyi noktacıktan başlayacaksa... (Kaygusuz, 2016: 117).

3.5.2. Olay Örgüsü

E. M. Forster'a göre öykü olayların zaman sırasına dizilerek anlatılmasıdır. Öykü, romanın temel yapı taşıdır. Roman sanatında anlatıcı ve olaya bağlı olarak diğer yapı taşları zaman, mekân ve kişi var olur (Forster, 2015: 63-65). Fatih Tepebaşı'nın aktarımına göre Lammert, olay ve olay örgüsü arasında ayrımı yapan kişidir. Olay, olup bitenlerin basit bir şekilde art arda dizilmesi iken olay örgüsü, olayların belli bir düzen ilkesine göre dizilmesidir (Tepebaşı, 2012: 33). E. M. Forster'ın olay örgüsünde dikkat çektiği husus neden sonuç ilişkisidir. Olay örgüsünün kavranabilmesin de merak, zekâ ve bellek göz ardı edilemez hususlardır (Forster, 2015:128-129).

Barbarın Kahkahası romanı 25 bölümden oluşmaktadır. Bu 25 bölümden 3'ü Simin'in reçeteleridir. Olaylar 18 Ağustos gecesinde Turgay'ın denize işeme hadisesi ile başlar. Roman, polisiyeyi andıran ve buna bağlı olarak da olay halkalarının ve Siminin reçetelerinin bu polisiye kurguyu beslediği bir roman yapısına sahiptir. Roman her ne kadar bir polisiyeyi andırsa da karakterlerin anlatmış oldukları hikâyelerle Türkiye'nin toplumsal ve siyasal sorunlarına değinilmiştir. Romanın Kabahat bölümünde yazar romana şu şekilde bir başlangıç yapmaktadır:

Moteldeki herkesin en başta Turgay'dan kuşkulanması gayet doğaldı. Geldiğinden beri geceler boyu iskelede volta atarak kendi kendine söylenen, karşısında muhatabı varmış gibi öfkeli el kol hareketleri yapan bu adamın, girdiği her ortamı bozmak niyetiyle tatile çıkmış bir hali vardı. Durmadan için için birilerine kafa tutuyor ama kimseyle göz teması kurmuyordu. Turgay'ın saldırgan içe kapanıklığı öyle huzursuz ediciydi ki karısıyla birlikte Mavi Kumru Moteline yerleşmesinin daha ikinci günü kullandıkları şezlongların çevresi boş

kalmış, bulaşıcı hastalıktan korur gibi anneler çocuklarını onlardan uzak tutmuştu (Kaygusuz, 2016: 9).

Romanın ilk bölümündeki Turgay'ın denize işemesi okey oynayan dört kadının buna şahit olması çiş hadiselerinin peş peşe gelmesinin habercisi olacaktır. Göğün sözcüğü bulutsa madem isimli bölümde 19 Ağustos sabahı saat 9'da otelcilerin kahvaltıya toplanması merasimiyle başlar. Okey oynayan kadınlardan Dilek gece yaşanan olaydan kocası Faruk'a söz etmiştir. Motelden ilk ayrılığın yaşanmasından hemen önce Faruk ve Turgay arasında kargaşa çıkar. Faruk, Turgay'a kafa atarak burnunu kırmıştır. Turgay ise bu barbarca tavrın karşısında sessiz kalmıştır. Turgay'ın karısı Nihan ise şaşkınlık içinde olayları önlemek için uğraş vermektedir.

Kadınlar kocalarına yapışmış Faruk'la Turgay göğüs göğüse gelmişti. İşin ilginç yanı geldiğinden beri asabi bir görüntü çizen Turgay, bir elinde kahvaltı tabağı, öbür eli aşağı sarkık, edilgin bir tavır sergiliyor. Faruk'un saldırısına karşılık vermemeye gayret ediyordu. Hatta Faruk dahil onu seyreden herkeste hüznü uyandıran buruk bir beden dili vardı. Kulaklarını kapatan ıslak saçları, dik sırtını yalanlayan düşük omuzları ve çökkün göğsüyle en sıradan insanın kolayca sezebileceği şekilde öldürülmüş umudun ta kendisiydi. Sakince karısına döndü: Sen karışma Nihan (Kaygusuz, 2016: 13).

Zıpkın korkusu isimli bölüm de aynı günün öğleden sonrasında Aysu, Gülenay ve Serpil, Dilek hakkındaki düşüncelerini dile getirirler. Geçmişte kocası Faruk'u fiş teklemesi yüzünden başlarına çeşitli olayların geldiğini Serpil'in hararetli eleştirisinden öğreniriz. Okan'ın oğlu Ozan'a hediye aldığı zıpkını kullanması Serpil'i çileden çıkarır. Oğlu için sürekli endişelenmektedir.

Fesatlığın ehlileştirilmesi üzerine isimli bölüm, Simin'in defterinden bir reçete mahiyetindedir. Simin, Serpil hanımın fesatlığı için türlü bitkisel ilaçlar önermekte ve bu tür insanların ne tür bir mizaç özelliklerine sahip olduğunu anlatır.

Görünen o ki bizim bu Serpil Hanım çok yağlı bir kişi. Anlaşılan sütle yumurtayı, etle baklagilleri aynı gün yiyor. Zannediyorum demevi mizaçlı birisi. Suratı pembe beyaz, kol damarları çok belirgin. Sırtı sivilceyle dolu. Yaraları geç kabuk bağlayıp cildinde iz bırakıyor olmalı. Beş yüz yıl önce yaşasaydı tek bir çıban sebebiyle kan zehirlenmesinden füceten giderdi kadıncağz (Kaygusuz, 2016: 20).

Uçurumdan bakan oğlan bölümünde Ozan'ın şnorkelini araması, denize atlamak için yüksek bir kaya arayışı ve bu çaba sırasında keçiyi görmesi hadiseleri yaşanır. Dudağını bulamıyorum lan isimli bölümde ise Simin'in denizdeki hareketleri eşcinsel çift Melih ve İsmail'i imrendirirken aralarında derin tartışmaya da vesile olur. Ozan bu sırada ilk avını avlamıştır. Motele bir balıkla gelir. Eksik Örtüler 1 isimli bölümle birlikte 21 Ağustos akşamı motel sakinleri akşam yemeği için lokantada toplanırlar. Bu bölümde Eda'nın Ufuk'la yaptığı sohbette Okan'ın askerlik anıları, komando eğitimi ve avcılık anılarını dinleriz. Hikâyedeki domuz bölümünde ise iskelede motel sakinlerinden uzakta tatili geçiren İsmail ve Melih arasında geçer. Melih bu bölümde Denizli de yaşayan küçük dayısının av hikâyesini anlatır. Hikâyede dayı İstanbul'dan misafirlerle birlikte ava çıkar. Burada bir domuz avlar ve eve getirir. Hanımı domuzu evden götürmesini ister. Ancak dayı domuzun etini satıp para kazanmak ister. İlk önce domuzu kömürlükte saklayan dayı sabah İstanbul'a götürüp domuzu satmanın peşine düşer. Dayı bir türlü domuzu satamaz. Son olarak kokmaya başlayan domuzu inşaat işçileri kabul etmeyip dayak çekince oda lağım farelerinin bulunduğu bir kuyuya atar. İsmail'in bu hikâyesinden sonra Melih beklenmedik bir tepki gösterir. 'Melih iyice eğildi İsmail'in üstüne, toslamamak için kendini zor tutuyordu. "Peki ya domuz kim İsmail? Hikâyedeki domuz hangimiz?" (Kaygusuz, 2016: 43).

Eksik örtüler 2 isimli bölümde Eda ve Ufuk çifti İsmail ile Melih'in aşklarını tartışırlar. Eda ikilinin hiç sevişmemiş olabileceği üzerinde durmaktadır. Daha sonra ikinci sidik vakası vuku bulur. Bu seferki saldırı motelin çamaşırhanesine yapılmıştır. Çalışanlar arasında kimin yapmış olabileceği üzerinde dururlar. Farklı isimler üzerine durulur. Bunun yanında otelin imajının bozulacağı kaygısı da dikkat çeker. Özellikle günümüz turizm şirketlerinin değer ve imaj göstergelerinden biri olan internet adreslerinde kötü yorumlar yapılabileceği motel müdürü Ferhan Hanım'ı endişelendirir.

En çaresiz görünen oda temizlikçisi Hatice'ydi. Ellerini göbeğinde birleştirmiş suçlulukla yere bakıyordu. "Yemin ederim, iki gözüm önüme aksın, ben yapmadım Ferhan Hanım."

Garson Selçuk girdi araya, "Hatice abla sen yaptın diyen yok zaten, biri baştan aşağı sıvamış burayı, ama kim?"

Başka bir garson kaba bir zevk alıyordu durumdan, sidik içinde kalmış. Kesin örgütlü bir iş bu (Kaygusuz, 2016: 45).

Eteklerini sürüyen bızır bölümü 20 Ağustos sabah saat 7 sularında geçmektedir. Bu bölümde bahçıvanın 7 numaralı Eda ve Ufuk'un kaldığı bungalovdan gelen seslerle yaşadığı durum anlatılır. Daha sonra kahvaltı için toplanan motel sakinleri özellikle garson Selçuk, Edanın cinsellik ve kadının toplumdaki konumu üzerine yaptıkları hararetli tartışmadan etkilenir. Bu bölümde Eda'nın Freud eleştirisi de dikkat çekicidir.

Söz konusu bızır olunca en akıllı adamlar bile öyle abuk, öyle cinsiyetçi tezler öne sürmüşler ki popomla gülesim geliyor. Astronot olsan Mars'ın fotoğraflarını çeksen de beyinsiz gene beyinsiz! Neymiş efendim klitoris kız çocuğunun oğlan dönemiymiş de, erişkinliğe geçinde deliğini tanırmış da, o zaman kadınlaşmış, Yani işimiz bitti bızırla, o öyle süs gibi dursun (Kaygusuz, 2016: 55).

Teessüf reçetesi ise Simin'in defterinden reçete niteliğindeki bölümlerdendir. Bu bölümde Simin, Eda Hanım için cevahir macunu tavsiye etmekle birlikte bu macunun hangi rahatsızlıklara iyi geldiğinden tarifinin ise İshak bin Murad'ın Edviye-yi Müfrede kitabında bulunduğu bahseder. Simin, bu bölümde yıldız nameleri de andıran bilgilere yer vermektedir. Özellikle Eda Hanım'ın ismiyle olan mizacı arasında kurduğu ilgi bu benzerliği yaşatan husustur. Simin'in bu bölümde çok eski tarihlerdeki hekimlik ve geleneklerinden de bahsetmesi önemlidir.

Suskun bahçıvan bölümünde üçüncü sidik vakası yaşanır. Yeni hedef sahildeki minderlerdir. Bu hadiseden sonrada karakterlerin birbirini suçlaması görülür. Okan'ın Melih ve İsmail'i homofobi bir bakış açısıyla suçlaması dikkate değerdir. İlk gün olayların patlak vermesine sebebiyet veren Faruk da diğer motel sakinleri tarafından suçlanırken, Mavi Kumru Motel'inin müdiresi Ferhan ise bahçıvanı suçlar ve delilsiz bir şekilde çalışanını işten kovar. Bu durumla birlikte yazar bize Türkiye deki işveren ve işçi sınıfları arasındaki temel sıkıntıyı yansıtmaktadır.

“Bu sabah ne yapıyordun peki? Hadi söyle bakalım.”

Bahçıvan kırmızı bir suratla başını önüne eğdi.

“İyi,” dedi Ferhan, “hiç olmazsa utanma duygun varmış!”

Bahçıvan olduğu yerde gitgide küçülüyordu.

“Müşteriler görmüş ne yaptığını, ulu orta herkesin içinde, ilkelik...”

Adamcağız boş boş önüne bakıyordu (Kaygusuz, 2016: 66).

Haybeye hayret bölümünde motel sakinleri yaşananların şaşkınlığını üstlerinden atmaya çalışırlar. Bahçıvanın işten kovulmasından sonra motel sakinlerinin zihinlerinde bahçıvanın görüntüsündeki değişim dikkat çekicidir.

Bundan böyle bahçıvan, görüldüğünden daha iri, yerlerde sürüdüğü su hortumundan daha sessiz, dişleri sarı değil sapsarı, elleri büyük değil büsbüyük, darmadağın ve pejmürde, bütün bunlara rağmen herkesin gözünden kaçan hayaletsi bir adama evrilmişti. Sapık deseler sapık değil, deli deseler deli değil, birisi deseler birisi değil, her haliyle yadırgatıcıydı. Zamanında gözden kaçırdıkları bahçıvanın içe kapanıklığı, bulanık bakışları, toz kaldırarak yürümesi her cümlede daha da belirginleşiyordu (Kaygusuz, 2016: 68).

İsmail ve Melih olaylardan garson Selçuk aracılığıyla haberdar olurlar. Ferhan Hanım yaşanan olaylardan özür dilemek için motel sakinlerinin yanına tek tek gider. İsmail'in bu durumdan yararlanması, Siminin rahatlığı, Eda Hanımın Ferhan'la muhatap olmamak için yaptığı hamle dikkat çeker. Okan'ın İsmail ve Melih için geliştirdiği söylemle birlikte oluşturduğu milliyetçi tavır Ömer ile tartışmalarına neden olur. Bölümün sonunda babasını mutlu etmek için Ozan yeni avı kaplumbağa ile birlikte motele gelir.

Elinde bir şey vardı.

Ölü şey.

Bir kabuk. Gevşemiş boyu.

Ölümsü uykuların mahmuru.

Bezgin sürüngen. Kemiksi damak.

Ne rastgele ne de yersiz can veriş.

Cinayet demek için çok erken, cinayet diyememek riya.

Hınçsız bıçak yarası.

Büyüyen çocuğun betimlenemez özü.

Çok az kan.

Öğle ışığıyla kışkırtılmış merak. Geçerli sebep.

Aynı anda hem ıssızlığı hem de kalabalığı dürten bir ölü.

Kaplumbağa.

Çok büyük. Ülkeden daha yaşlı.

Ahşap kabzalı ekmek bıçağı.

Ozan kaplumbağayı tepetaklak masaya koydu.

Dangır, dungur, dangır, zamanın çizdiği halka (Kaygusuz, 2016: 72).

Küçük hamleler bölümünde Okan ve Serpil, Ozan'ın avladığı kaplumbağayı gömerler. Ömer ve Gülenay ise Okan ile yaptıkları diyalog sonrasında canları sıkıldığı için moteli terk etme kararı alırlar. Alikâr, aşçıya lagos balıklarını getirir ve inci kefalinin hikâyesini anlatır. Eda ise motelde kaybolan çocuğu teskin etmek için insanlık tarihini anlattığını bu duruma Simin'in tepkisiyle karşılaşınca son verir. Daha sonra ise geniş ailenin en büyük ferdi olan dede ile en küçük ferdi olan torun arasında yüzmeyi öğretme merasimi savaşa dönüşür.

Bozulan Çobanyıldızı bölümünde akşam yemeği için tatilciler yemekhanede toplanırlar. Akşam yemeği esnasında dostane bir hava oluşur. İsmail ve Melih ise iskelede yemeklerini yerler. Melih ve İsmail arasında domuz hikâyesinin tartışması sürmektedir. İsmail, hikâye anlatmanın yeri ve zamanının olduğunu belirtir. “Melih bıkkın bir of çekti önce. “Hikâye zamanı gelince anlatılır. Yani, diyorum ki hikâye anlatıldığı zamana aittir. Laf ola beri gele sırf konuşmuş olmak için hikâye anlatmaz insan. Anlattığın fıkra bile olsa, o sırada bir şeye cevap veriyorsun demektir, anladın mı?” (Kaygusuz, 2016: 82).

Bu münakaşa alevlenir ve İsmail, Melih'in yanağını ısırır. Aralarında çıkan kavgayı Turgay durdurur. Yaptıklarından utanan çift kimsenin yardımına gerek kalmadan barışırlar.

Esrariler bölümü, garson Selçuk ile Alikâr'ın diyaloglarından oluşur. İlk olarak İsmail ve Melih'in kavgası hakkında daha sonra moteldeki sidikli eylemi gerçekleştirenin kim olabileceği konuları konuşulur. Genel olarak yapılan karşılıklı konuşmada Selçuk, Eda ve kadınlar hakkında düşündüklerini dile getirir. Alikâr ise babasının avladığı bir ayıdan ve ağacı oyarak yaptığı geyik, oğlak, ayı figürlerinden sonra yaşadığı değişimi anlatır. Kendisinin ise babasıyla dinine düşkün olduğunu babasından sonra ise nasıl sırasıyla fasık, tağut, müşrik, mürted olduğunu anlatır. Peygamberin şair olup olmadığını da tartışır. Bölüm yapı olarak şiirsel bir formdadır.

Peygamberden kuşkulanınca diyorlar ki, saçma sapan rüyalar bunlar. Belki de uydurduğu yalandır, belki de şairdir o, diyorlar Enbiya'da. Sıkıyorsa bir mucize gösterebilirsin, falan diyorlar. Başka ayette biz ona öğüt verdik, şiir vermedik diyor Allah. Başka yerde, bir mecnun yüzünden mi ilahlarımızı terk edeceğim,

diyor kâfirler. Peygamberi şairlikle suçluyorlar. Ne garip di mi? Şairsen hakikati söyleyemezmişim gibi. Şairlik külfet peygamber için. Kambur. Şiir mecnunlar için çünkü (Kaygusuz, 2016: 103).

Münasebetsiz usta bölümünde İsmail, Melih'in yarasını ve vücudunu kremler. İsmail, motelden ayrılmadan önce Melihe içini döker. Çocukluğundan beri hep ezildiğini bir bakıma sevgiye ve ilgiye aç olduğu anlaşılmaktadır. Fail ve yazar isimli bölümde Ufuk ile Edanın yapmış olduğu yazar ve metin sohbeti aracılığıyla yazar bir bakıma kendisini sorgular. Olayların en uzağında olan Melih'in yaşanan hadiseleri kaleme daha iyi yazabileceği kanısına varırlar. Yazar, burada kendisini esere yabancılaştırarak okuyucuya metnin hesabını verir. Buradaki tavır romanı oyuna indirgeyen postmodern romana da bir eleştiridir (Çoşkun, 2015: 50).

Kim?

“Şu iskeledeki adam. Arkadaşı gitmiş, o hala orada.”

“Ne alaka, niçin onu düşündün?”

“Sırtı bize dönükte ondan.”

“Sırtıdönük...” diye tekrarladı Eda, parmaklarını dudaklarında gezdirerek düşündü. “Evet ya haklısın, hiçbir şeyi görmüyor, bütün olanlar kulağına çalıyor. Duyduğundan fazlasını kurgulayabilir (Kaygusuz, 2016: 118).

Sidikli vakalardan son olarak nasibini geniş aile alır. Havluları sidikle sulanmıştır. Mahveden pazarlıklar bölümünde 21 Ağustos sabahı tatilciler lokantada kahvaltı için toplanırlar. Ferhan Hanım, sidikli faciaya uğrayan geniş aileyi memnun etmeye çalışır. Bu bölümde ozan yeni avı olan yılanla birlikte motele gelir.

Ozan'ın elindeki başı ezilmiş yılanı görünce sustular. Tiksintiden kızgınlığı, kızgınlıktan şaşkınlığı, şaşkınlıktan dehşeti kotarıp el birliğiyle hissetmeye başladılar. Hisler ezik, uzun, sarı benekli, kahverengi bu kez. Yine de yılanı taşıyan çocuk, her devinimde kendine gönderme yaptı. İki şeyi birleştirmekle kalmıyor, birleştirdiği iki şeyi göz göre göre dünyaya yerleştiriyordu. Katıksız varlığı tümüyle yılanla işaretliydi (Kaygusuz, 2016: 120).

Tenezül makamı Simin'in, Ozan'ın elindeki gördüğü yilandan sonra yazdığı reçete mahiyetli metinlerden sonuncusudur. Bu bölümde medeniyetlerde çocuğun yerine ve önem

derecelerine değinmektedir. Simin bu bölümde sidikli saldırıyı yapanla arasında bağ kurar. Daha sonra eski medeniyetlerin sidiği hangi hastalıklar için kullandığını anlatır. Trakunya balığının tatilcilerden birini ısırıldığı ve yaraya kesik atıp bu yaraya Ozanın işemesi için tatilcilerin ikna etmeye çalıştığı bir sahne hayal eder.

Bingo isimli bölümde tatilciler sıradan bir gün geçirirken Ferhan Hanım, Bingo gecesi hazırlıkları ile meşgul olmaktadır. Nihan'ın mutluluğu Turgay'ı da mutlu etmektedir. Sırdaş isimli bölümde ise Turgay iskeleye Melih'in yanına gelir. Bu sırada Nihan'ın yaşadığı korkunç tecavüz olayı zihninde belirir. Melih ve Turgay dertleşirler. Turgay, 3 gün önce gece vakti denize sadece içini döktüğünü belirtir. Melih bu durumu Hz Ali ve ney hikâyesine benzeterek hikâyeyi anlatır. Turgay bu duruma sinirlenir. Hikâyenin ne zaman ve nasıl anlatılması gerektiği hakkındaki düşüncelerini bildirir. Doyasıya ayrılık bölümünde ise Melih'in iskeleden ayrılmasını anlatır. Bu bölümde Melih iskeleyi yaşadığı günlerden farklı görmeye başlar.

İfşaat bölümünde bingo eğlencesi devam eder. Bingo oyununu otele yeni gelen evli çift kazanır. Aldıkları ikramiye ile tatilcilere içki ismarlarlar. Simin hakkındaki gerçeği de bu bölümde öğreniriz. Simin nereli olduğunu bilmemektedir. O herhangi bir katliamdan kurtulan çocuktur. Ailesi Simin ve kardeşini kurtarmak için bavula koymuşlardır. Kardeşi bavulda ölür. Simine ise dönemin Edirne kaymakamı sahip çıkmıştır. Okan, Tamer, Aysu ve Serpil, Simin'in hangi katliamdan kurtardığını bulmaya çalışırlar.

Tamer lafı, Okan'ın ağzından aldı. “Eylül olaylarını diyorsun yani. Rumlar yağmalamıştı hani?”

Aysu olumsuz başını salladı, “Yaşı tutmuyor. Şimdi en az yetmiş yaşında olsa... o zaman....on yaşında iki çocuğu valize tıkmazlar herhalde...”

Diye diye diye diye diye diye diye diye diye bıkcıncaya kadar devam ettiler(Kaygusuz, 2016: 143).

Kurban isimli bölüm romanın son bölümüdür. 22 Ağustos günü sabah saatlerinde geçmektedir. Ferhan ve otel çalışanları sidik saldırısına önlem amacıyla her tarafı gözden geçirirler. Simin, valizini toplamış motelden ayrılmak üzeredir. Romandaki son sidik vakası limonata makinesine bulaşmasıyla gerçekleşir. Moteldeki tatilciler ve çalışanlar bu durumun bilincine varamaz. Melih ise iskeleden ayrılıp gündelik hayata ve uzak kaldığı günlük gazetesine kavuşmuştur. Ozan ise yine kayıptır. Serpil'in telaşı ile motel çalışanları da onu bulma uğraşı içerisine girerler. Serpile sidikli limonatadan içirirler. Ferhan'ın polis çağıracağı sırada Ozan elinde bir keçi ile görünür.

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

3.5.4. Kişiler Dünyası

3.5.4.1. Başkişi

Roman da temel unsurun kişi olduğunu söylemek mümkün olacaktır. Bütün diğer unsurlar onun etrafında şekillenmektedir. Zaman, mekân, olay örgüsünün var olabilmesinde ve şekillenmesinde kişinin önemi göz ardı edilemez. Kişinin gerçeklik kazanması ise o karakterin çeşitli bakış açılarının ışığında görülmesi ile mümkün olmaktadır. Romanda kişi kavramı göstermiş olduğu varlık derecelerine göre başkarakter, norm karakter, kart karakter ve fon karakter olmak üzere 4'e ayrılmaktadır. Başkişiler romanda önem sırası bakımından birinci derecededirler ve bulunduğu sosyal ortamı yansıtırlar. Onların hayatları ve iç dünyaları romanda geniş bir şekilde yer edindir. Karmaşık bir şekilde değişim ve çatışma sürecinden geçmekle birlikte okurun tepkilerini de yönlendirmektedirler. *Barbarın Kahkahası* isimli roman bir başkarakterden yoksundur (Harvey, 2017: 176-180).

3.5.4.2. Norm Karakter

Norm karakter ise fon karaktere göre daha boyutlu ve kimlik kazanmıştır. Romanda belli bir işlevi yerine getirirler. Norm karakterler amaç olmaktan çok amacı gerçekleştirmeye çalışan kişilerdir (Harvey, 2017: 180-183). *Barbarın Kahkahası* isimli romanda norm karakter de bulunmamaktadır.

3.5.4.3. Kart Karakter

Kart karakterler ise bir özelliğin sembolü, tek bir karakteristik özelliğin temsilcisidir (Harvey, 2017: 180-183). *Barbarın Kahkahası* romanında kartk karakterde bulunmamaktadır.

3.5.4.4. Fon Karakter

Fon karakterler ise romanın çarkları işleten birer dişli gibidirler. Bir nevi romandaki olayları yorumlayan koro gibidirler. Romanda birey olarak fon karakterlerin varlığıyla sosyal ortam oluşur (Harvey, 2017: 180-183). Sema Kaygusuz, *Barbarın Kahkahası* isimli romanda daha çok sosyal ortamı yansıtma çabası ön plana çıktığı için roman fon karakterlerden kurulu

bir yapıya sahiptir. Simin, Ozan bahçıvan, büyük aile fertleri, Gülenay, Aşçı Muzaffer, Tamer, Aysu, Hatice, Nihan, Ferhan, Alikâr, Ömer, Ufuk, Turgay, Serpil, Okan, Eda ve İsmail birer fon karakterlerdir.

Mavi Kumru Motelinin Türkiye'yi daha geniş olarak da dünyayı anımsatmasındaki başlıca sebep karakterlerin yaşanmışlıkları ve ötekine karşı tutumlarıdır. Romanda dikkate değer bir hususta karakteri daha çok diğer kişinin bakış açısıyla görmemizdir. Karakterlerin hiçbirisi geleneğin içinde kalan birey özelliği göstermemektedirler. Kendi hallerinde olmayan ve geleneksel yaşam çemberine dayanmış bireylerdir. Ayrıca kişi olma sınırında, kendi hikâyelerini anlatan, ruhsal çözümlenmelerini gerçekleştirecek bir üst bakıştan yoksundurlar (Birvar vd. , 2016: 96). Romanda kahramanlar hem birbirlerine hem de herkese benzemektedirler. Benzerliğin onları silikleştirdiği gibi kişisel olana ait olan özünde yok olduğu görülmektedir (Bayın, 2015: 53).

Simin, 80'li yaşlarda geniş siperli şapkasıyla, yaşlanmış ve beyazlamış saçlarının aksine fiziğiyle ve bakımlı vücuduyla gençleri kıskandıran, her haliyle özgüvenli ve itidalli tavrını elden bırakmayan bir karakterdir.

Daha sonra tıp tarihçisi ve deontolog olduğunu öğrenecekleri ihtiyar bir kadın, az ötedeki hezaren koltuğa bir daha kalkmamak üzere kurulmuş, geniş siperli şapkasının altına gizlenerek dizlerinin üstüne koyduğu defterine bir şeyler yazıyordu (Kaygusuz, 2016: 15).

Bacak kasları gayet diri, omuzları beklenmedik ölçüde genişti. Bağı ve kolları tümüyle çillenmiş, cildi buruşmuş, ama bacakları otuz yıl öncesinde kalmıştı. Törenselleşmiş tavırlarla bir eline plaj çantasını öbür eline termosunu alarak, bahçede güneşlenen insan çalıkları arasından iskeleye doğru yürümeye başladı (Kaygusuz, 2016: 27).

Simin bu debdebenin dışında, yürüyen bir şapkaydı. Şapkayı çıkarınca yok olacaktı gibi hem fazlasıyla sakımlı hem de alabildiğine özgüvenli (Kaygusuz, 2016: 27).

Simin, şapkasını çıkarınca örgülü bir topuzla tepesinde toplanan gümüş saçlar ortaya çıktı. Yüzüne göre gayet sağlıklı bir bedeni vardı. Öyle ki sadece yüzünden yaşlandığı söylenebilirdi (Kaygusuz, 2016: 28).

Simin romanda bir karakter olmanın ötesinde yazdığı reçetelerle kendisini önemli bir konuma sokmuştur. Birçok bilginin yanında o bu reçeteler aracılığı ile tıp tarihi hakkında

bilgiler vermektedir. Romanda bu reçeteler aracılığıyla Eda'ya, Serpil'e, Ozan'a ve Simin'in kendisine dair bir bakış açısı sunmaktadır. Geçmişten günümüze gelen çeşitli hekimler hakkındaki görüşlerini ve Serpil ile Eda'ya çeşitli bitkisel ilaçlar önermektedir. Sidiğin yararları üzerine düşüncelerini de reçetelerinde belirtmesi dikkat çekicidir. Sema Kaygusuz'un deyimiyle Simin, 'sidiği bir şifa vesilesi olarak yeniden dolaşıma sokan bilge bir kadın olarak barbar' dır (Gümüşdoğan, 2005). Simin bu özellikleriyle bizlere halk kültüründeki şamanları çağrıştırır. Sema Kaygusuz'un edebi dünyasında geniş yer edinen babaannesinin etkisiyle oluşturduğu bir karakter olduğunu da söylemek mümkündür. Simin, Sema Kaygusuz'un babaanesi gibi bir katliamdan kurtarmıştır. Ama hangi katliam olduğu bilinmemektedir. Simin de diğer karakterler gibi sidikli vakaların şüphelisi konumundadır. Elinde devamlı gezdirdiği termosuyla dikkatleri üzerine çekmektedir.

Yine de teslim etmeliyim ki çişin ehemmiyeti, hele ki böylesi kaotik günlerde daha da güçleniyor. Kaos demişken, biraz hınzırlık edeyim. Motelde olup biten patırtıya cevap verecek sarsıcı bir sahne hayal etmekten kendimi alamıyorum şimdi. Farz edelim ki, denizde yüzen birini trokonya balığı çarpsa veya alerjisi olan birini arı soksa, ne biçim bir manzara çıkar ortaya. Kaos içinde kaos. O vakit yalvar yakar olacaklar Ozan'a. Çocuğu yakaladıkları gibi ortalarına alacaklar. Yaraya kesik atıp çıkar çükünü, diyecekler. İşe oğlum, diyecekler. Allah aşkına yarayana çiş yap! O vakit değmeyin keyfime. Riyakârların allak bullak suratını görebileceğim böylece. Nerden geldiği belli olmayan barbarın kahkahasını iştirken (Kaygusuz, 2016: 28).

Aileniz nereli?

“... Ailemi hiç tanımadım maalesef. Bana bir şey söylenmedi.”

Nihan, sımsıkı Turgay'ın elini tuttu. Grup içinde soru soramayan yalnızca ikisiydi.

“Tek başınıza mı büyüdünüz?”

“Zamanın Edirne kaymakamı.... Beni evlatlık almış, onların kızı olarak yetiştirildim..... Adımda babalığım koymuş. Öncesi....karanlık bir valiz.”

“Valiz mi? Bildiğimiz valiz!”

“Evet efendim....Bir... katliam olmuş vaktiyle. Ben ve ikiz kardeşimi bir valize koymuşlar. Kendim üstte kalmışım kardeşim altta. Valizi açtıklarında sağ

çıkan ben olmuşum... Kardeşim... havasızlıktan boğulmuş” (Kaygusuz, 2016: 142).

Romanda olaylar Turgay’ın gece vakti denize işemesi ve okey oynayan kadınların görmesi sonucu patlak verir. Turgay, yazarın roman boyunca kahramanlarına sergilediği barbarlıkların en huzur kaçırıcı olanını icra eder. “Ortalığa işeyerek huzur bozan başka bir barbar” (Gümüüşdoğan, 2005). Dilek’in, kocası Faruk’a olaydan bahsetmesi sonucu ise Turgay ve Faruk arasında fiziki çatışma patlak verecektir. Turgay, fiziksel olarak düşük omuzlu çökkün göğüslü, mizaç olarak ise sakin bir kişiliğe sahiptir. “Kulaklarımı kapatan ıslak saçları, dik sırtını yalayan düşük omuzları ve çökkün göğüsüyle, en sıradan insanın kolayca sezebileceği şekilde öldürülmüş umudun ta kendisidir. Sakince karısına döndü: Sen karışma Nihan” (Kaygusuz, 2016: 13).

Turgay, ilerleyen günlerde meydana gelecek sidikli saldırıların yer yer sorumlusu veya faili olarak diğer şahısların şüphelerini üstüne çekmiştir.

o sarhoş yapmıştır kesin. Yok efendim, bir yanlış anlama olmalı, ağzını burnunu dağıttılar herifin yine yemiş aynı haltı (Kaygusuz, 2016: 64).

Öbür garsonlar birbirlerini iteleyerek kaba saba güldüler. O manyak herif yapmıştır kesin, dün gece denize işeyen Turgay mıydı neydi’ (Kaygusuz, 2016: 46).

Turgayın romanın olay örgüsünde bulunduğu diğer iki vaka ise Melih ile İsmail arasında iskelede çıkan kavgayı ayırmak ve iskelede Melih ile içki içip dertleşmektir.

Turgay hayalet adımlarıyla iskelede bitivermişti. İsmail’in ağzından Turgay’ın gömleğine Melih’in kanı bulaştı. Boşluğu fırsat bilen Melih, öfkeden kudurmuş bir halde İsmail’in üstüne atılınca Turgay tekrar ayırdı onları. Küfür, lanet, aşağılama arasında tek söz etmeden dövüşün ortasında dirençle dikildi. Bir eli İsmail’in göğsünde, öbür eli Melih’in. Gelişigüzel savrulan tekmelere bir süre dayanabildi yalnızca. Tarafların öfkesi dinmeyince sonunda höyt diye haykırmak zorunda kaldı. “Aklınızı başınıza toplayın,” dedi sertçe, madem iskeleyi işgal ettiniz, efendi gibi sahip çıkın (Kaygusuz, 2016: 64).

Bingo gecesi iskelede Turgay’ın zihninden geçirdikleri aracılığıyla Nihan hakkındaki sakladığı sırrı öğreniriz. Nihan Ceza avukatıdır. “Nihan’ın incecik kaşları o an silini verdi” (Kaygusuz, 2016: 13). Nihan’ı kocasının Faruk ile arasında çıkan kavgada da olduğu gibi kocasının yanın da var olan bir kadındır. Onu en belirgin Bingo gecesinde görmekteyiz. Nihan,

çocuk yaşta 13 kişinin tecavüzüne uğramış çeşitli işkenceler görmüştür. Türkiye de her geçen gün artan kadına şiddet ve cinsel istismarlarına maruz kalmış biridir. Nihan'ı, romanda hep içine kapanık olarak görmekteyiz. Bingo oyununu oynarken hem Turgay da hem de okuyucu da mutluluğu zihinlerde yer etmektedir.

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

Eda ve Ufuk çifti diğer çiftlere göre biraz daha farklı olarak bayan figürün söylem ve eylemleriyle ön plana çıktığı görülür. Ufuk, Eda'nın yanında sadece bir figür olmaktan öteye gidemez. Eda romanda cinsellik üzerine düşünce ve eylemleri ile karşımıza çıkmaktadır. “Eda'nın belirgin meme uçları dikkat çekiyordu yine” (Kaygusuz, 2016: 12).Eda söylemleri ve hareketleriyle sürekli Ufuk'u baştan çıkarır.

Saçlarını fazla savuruyordu konuşurken, parfümünün en üstteki yeşil mandalina ve bergamottan oluşan taze notaları çoktan esintiyle uçmuştu. Orta notada kalan belirgin gül kokusu tül gibi örtüyordu Ufuk'u. Eda'nın parfümünden yayılan incecik notalar yüzünden sonu gelmeyen bir ereksiyonla sevgilisinin boynunu seyrediyordu (Kaygusuz, 2016: 38).

Romanda Eda ayrıca feminist söylemleri, kadının fiziksel olarak erkek tarafından gizemli bir o kadarda ürkütücü algılanmasını bunun yanında da yüzyıllar boyunca toplumun onu simgeleştirerek nasıl yücelttiklerini başta Ufuk ve Garson Selçuk'u dehşete düşürecek şekilde sayıp döker. Kadın hep gizemli varlık olmuştur. Erkek bu gizem karşısında bazen korkusunu gizlemiş bazen farklı anlamlar yüklemeye çalışmıştır. Kadın bazen şeytan konumuna da gelmiştir. Ufuk'un bazen masum soruları Eda tarafından fazlaca sert bir şekilde cevap bulmaya başlar.

Şu talancı uygarlığın kökeni! O halde ne yapalım? Kadına erkekliği elinden alınmış eksik varlık muamelesi yapalım ki kahredici farklılıktan kolayca yırtalım. Çılgın kukuyu unutalım, doğurur doğurmaz kadını annelik makamına postalayalım. Önce kadınları köle yapalım, sonra da zayıf erkekleri... Garibanların bir kısmı savaşa, öbür kısmı taş kırmaya. Karılarımız çocuk baksın yeter (Kaygusuz, 2016: 53).

Erkeğin erkeksiliğini koruyabilmesi için Meryem'in bekareti lazım çünkü, adalet terazisini tutan Themis lazım, kim bilir kaç memeli Artemis lazım, koca popolu Kibele lazım, Zeynep'in Kербela ağıtını salla Fatma'nın totemleşmiş eli lazım. Kadınlar iğrenç bir kadınsılık parodisine itilirken, her yerden tanrıçalar, azizeler pırtlar. Bütün yıl oruç tutsak, sessizlik yemini etsek, günde on vakit namaz kılsak, öküz gibi çift sürsek de bu sembollere ulaşamayız biz. Erkeklerse maşallah o sembollere yaslanıp dünyaya fahişe muamelesi yapar. Neden? ! Çünkü kadınlardan ödü kopar hepsinin. Vajina gizemlidir (Kaygusuz, 2016: 53).

Eda'nın söylemlerinde Freud'un cinsellikle alakalı bazı teorilerine tepkilerde görülmektedir.

Söz konusu bızır olunca en akıllı adamlar bile öyle abuk, öyle cinsiyetçi tezler öne sürmüşler ki popomla gülesim geliyor. Astronot olsan Mars'ın fotoğrafını çeksen de beyinsiz gene beyinsiz! Neymiş efendim klitoris kız çocuğunun oğlan oğlan dönemiymiş de, erişkinliğe geçince deliğini tanımış da, o zaman kadınlaşmış. Yani işimiz bitti bızırla, o öyle süs gibi dursun (Kaygusuz, 2016: 55).

Gel gör ki Freud amcanın öyle bir yorumu var ki akıllara zarar. Neymiş efendim kuram üreten kadın fallik duruma geçermiş de kadınlık adına fikir yürütmesi çelişkiliymiş. Gözünü seveyim hiç fallik bir halim var mı benim? (Kaygusuz, 2016: 56).

Romanda Simin'in reçeteleri aracılığıyla Eda Hanım hakkında mizacı ismiyle davranışları hakkında çeşitli bilgiler almaktayız. Simin'in Eda Hanıma cevahir macunu yutturmak istediğini görürüz. Simin, Eda Hanımın merak duygularından en illetli haline habis merak duygusuna kapıldığını belirtir. Kuru ve soğuk bünyesi için ekşili gıdaların iyi geleceğini, zayıf olduğu içinde dışardan gelen sataşmalara zafiyetli bir kişiliğe sahip olduğunu belirtir. Eda

isminin gibi söylemlerinde de samimi olma gayreti içerisinde. Eda ismi Simin'i cüssesi itibariyle onu zorlamaktadır.

Hele ki Eda Hanım gibi sual olmayan sualleri cevaplamaya meyledenler, elâlemin sütanesi gibi kolayca tahriş olmaya, uçlarından kanamaya başlarlar (Kaygusuz, 2016: 58).

Eda... Esasında taşıması o kadar da zor bir isim değil. Lakin bu ince bilekli, yuvarlak ve bukleli, kadife nağmeli genç hanımın, ismiyle müsemma olmak için gösterdiği aşırı çaba yüzünden Edanın harflerini taşımak hakikaten güçleşiyor. Başkalarının nakşettiği görüntüsünü temize çekerek yeniden nakşederken (elbette kahramanca bir davranış) uğradığı kazalar lüzumundan fazla acı veriyor. Böylesi yürekli bir samimiyet her türlü saldırıya açıktır zaten (Kaygusuz, 2016: 59).

Motelde herkes gibi Eda da sidik olayları nedeniyle şüphe duyulan kişilerdendir. Fail ve yazar bölümündeUfuk'un Eda'yı şüpheli bulduğunu Eda'nın ise bu tür bir itirazın kendine uygun olmadığını ancak bu yaşananları en güzel Melih'in kaleme alabileceğini belirtir.

Eda gizemle gülümsedi. “Niçin benden kuşkulandın?”

“Bozguncu bir yanın var da ondan. Yakışır bence...”

“Teveccühünüz... ama o kadar da saldırgan biri değilim ben. Yani bu şekilde saldırmam ben” (Kaygusuz, 2016: 116).

Serpil ise romanda Ozan'ın annesi Gülenay'ın ise kardeşidir. Serpil'in memleket olarak Edirnelidir. Olayların başladığı o ilk gecede okey oynayan kadınların arasındadır. Serpil, fesat bir mizaca sahiptir. Serpil'in bu fesat mizacı Siminin reçetelerindeki bakış açısından ve Serpil'in Dilek hakkındaki söylemlerinden daha iyi anlaşılacaktır. “Serpil uzandığı yerden kalçasını sallaya sallaya söylenmeye başladı. Dudak üstü boncuk boncuk terlemişti. “Şu Dilek'in yaptığını görüyor musun? Mahvetti tatilimizi. Hep böyle yapıyor bu kadın, hep böyle!” (Kaygusuz, 2016: 15).

Simin, Serpil Hanımın fesatlığını dindirebilmek için ağzına derhal bir karanfil tanesi koymak gerektiğini belirtir. Serpil'in çok yağlı bir kişi olduğunu tahminlerince demevi mizaçlı biri olduğunu söyler. Ateşini alacak ve mizacına iyi gelebilecek bitkileri önerir.

Sabah çayına veya sıcak suya atılan tek bir karanfilin fesatlığa nasıl iyi geldiğini idrak edebilmek çok önemli. Fazla değil, on beş günlük bir kürün

ardından fesatlığın kalın kabuğu kırılmaya başlayacak, çok az insana nasip olan sağduyu mahareti çıkacaktır içinden. Çünkü efendim bu gibi fesat kişiler, parlak bir mülahazanın yükünü kaldıramadıklarından sığlığı tercih ederler. Bir de ne yazık ki kendilerinin sahih bir lisanı olmadığı için, gönüllerinden geçeni çevrelerindeki insanların anlayabileceği bir dile tercüme ettikçe muhayyileden taviz vermek zorunda kalırlar. Müşkilleri biraz da düştüğü toprak, büyüdüğü karın, seçtiği eş, yanaştığı arkadaşlardır. Çarpıcı bir akılla insanın en derin ruhsal katmanlarını görebilmelerine rağmen, olabilecek en çığ üslupla mevzuuyu mecburen dedikoduya indirirler. Görmek ağır bir yükür. Gördüğünü adlı adınca söyleyebilmekse serinkanlılık ister (Kaygusuz, 2016: 20).

Okan ise daha çok milliyetçi, homofobi, avcılık gibi söylemleriyle dikkat çekmektedir. Ozanın av merakı da Okan'ın tutumlarından kaynaklanmaktadır. Askerliğini komando olarak yapmıştır.

Büyük dedemin İzciler Ocağı Teşkilatı'nda subay olduğunu öğrenince beni de komando yaptılar. Başka birliklerde askere hamdolsun demeyi öğretirler, bize hayatta kalmayı öğrettirler. Eğitim sırasında bir tek çakı, bir kutuda kibrit vardı. Su mataralarımız bile boştu.

“Ay ne fana,” dedi Aysu, “ne yiyip içiyordunuz peki?”

“Kurbağa, yılan, kirpi, şanslıysan keklik, kaplumbağa, artık ne bulursan.”
(Kaygusuz, 2016: 38).

şu iskeledeki ibneler yapmış olmasın, her şey beklenir bunlardan. ağzını bozma Okan! ibneye ibne denir Serpil! (Kaygusuz, 2016: 65).

Masadaki yakın arkadaşlarını bile yadırgatan anlamsız bir öfkesi vardı Okan'ın, “Evet evet, onlar gibiler hem efendi hem de karı gibi feminist olurlar. Kıl tüy, kedi, köpek, kıytırık bir ağaç için ortalığı ayağa kaldırır ama iş askerliğe gelince aynen sıvışırılar. Kürtçü olur bunlar, Ermeni, Rum dostu olurlar, bir de birbirlerini... tövbe yarabbim, en sonunda gelir üstümüze işerler (Kaygusuz, 2016: 71).

Yumruk indi masaya, “Türk olmak ne kadar zor bir şey biliyor musun sen? Yok efendim Ermeni soykırımını, şimdi son moda Dersim katliamı! Her gün bize katil diyorlar. Balkanlardan göçerken Türklerin yaşadığı mezalimi anlatan yok tabii. İbnelik böyle bir şey işte.” (Kaygusuz, 2016: 71).

Okan ağzını yana eğip aşağılayıcı bir ifade takındı, “Vay be İngiliz vatandaşı olunca böyle oluyor demek. Yazdan yaza geliyorsunuz, memleketin halini en iyi siz biliyorsunuz.”

Serpil ilk kez kocasına arka çıktı. “Batı’nın tek işi Türkiye’yi karalamak, yalan mı? İçerden çökertmeye çalışıyorlar, oyuna gelmeyin.” (Kaygusuz, 2016: 72).

Ozan, Okan ve Serpil çiftinin 12 yaşlarındaki çocuklarıdır. Romanın kapağında Ozan’a vurgu yapılarak Mario Dilitz’in “Büyük Balık” isimli eseri kullanılması önemlidir. Ozan’ı ilk olarak zıpkın korkusu isimli bölümde görmekteyiz. Serpil, Ozan için devamlı endişelenir. Sema Kaygusuz, Ozan için “Avlanan ve yediği etin bedeline açık, yeni bir ocak teklif eden barbar” olarak nitelendirir (Gümüüşdoğan, 2005). Ozan kendisini babasına kanıtlamak için çeşitli hayvanları avlar ve motele getirir. Roman da İsmail’in dayısının av hikâyesi, Okan’ın avcılık anıları, Alikâr’ın babasının avladığı hayvanlar, Melih’in balık avlama ve onları temizleme anısı roman boyunca bir av teması devam eder ancak Ozan ile birlikte vahşet sahnelerine bürünür. Aynı zamanda avcılık romanda bir değişim dönüşüm ve barbarlığı da gösterir. Ozan sırasıyla balık, yılan, kaplumbağa ve keçi avlar.

Dudakları mosmordu Ozan’ın. Kesiklerle dolu bacakları yorgunluktan tır tır, elleri ayakları su toplamış, güneş yanığı sırtı kıpkırmızıydı. Gözleri iki küçük köz, sönmek üzereydi. O kadar üşüyordu ki çenesinin takırdamasına engel olamıyordu. Zıpkının ucundan sarkan fenerbalığı ise bütün kumsalı kaplıyordu (Kaygusuz, 2016: 34).

Ozan’ın kaplumbağa ve yılanı avlaması, motele getirmesi, pişirmek için ateş istemesi destansı bir şekilde anlatılır. Ozan halk edebiyatı kökenli bir karakterdir. O, destanlarda gördüğümüz alp kahramanlar gibi erginliğini yaptığı avlarla gerçekleştirme çabası içerisinde. Bilindiği üzere destanlarda kahramanlar ad alabilmek için şanına yakışır bir hayvan avlamak zorundadır. Ozan’ın romanın sonunda keçiyi avlayıp bahçeye getirmesi tıpkı bu duruma benzemektedir.

Ömer’le Gülenay el ele tutuşmuş masayı terk etmek üzereyken, küçük Ozan önlerinde beliriverdi.

Ürkütücü, haşın bir gülümsemeyle.

Elinde bir şey vardı.

Ölü şey.
Bir kabuk. Gevşemiş boyun.
Ölümsü uykuların mahmuru.
Bezgin sürüngen. Kemiksi damak.
Ne rasgele ne de yersiz can veriş.
Cinayet demek için çok erken, cinayet diyememek riya.
Hınçsız bıçak yarası.
Büyüyen çocuğun betimlenemez özü.
Çok az kan.
Öğle ışığıyla kışkırtılmış merak. Geçerli sebep.
Aynı anda hem ıssızlığı hem de kalabalığı dürten bir ölü.
Kaplumbağa.
Çok büyü. Ülkeden daha yaşlı.
Ahşap kabzalı ekmek bıçağı.
Dangır dungur dangır, zamanın çizdiği halka.
Bıçak izi, beyaz et, masadaki herkesin karnını yardı.
Çocuk annesine döndü, ağzı sulandı.
Bunu bana pişir (Kaygusuz, 2016: 72).

Ozan yılanıyla birlikte masaların önünden geçip mutfağa doğru yöneldiğinde, kepenklerin, tentenelerin, sekilerin, soyunma kabinlerinin cepheleri yerle bir oldu. Güneş gerçekleşti. Sivri ışıklar sızdı gölgelerden. Oğlan yılanı mutfağa sokunca, herkesin imgeleminde kadim bir ocak oluştu. Onlardan gerçek bir ateş rica etmişti Ozan, çift dilli alev, kızıl kor, hakiki köz, mümkünse tin, herkese düşen har, tözüne eriştiği et. Günün mahvedici pazarlığı bu oldu (Kaygusuz, 2016: 121).

Gördükleri çocuk, bildik bir çocuk olmaktan öte kendi erginleme törenini gerçekleştirmiş bir kişiydi. Oğlanın yüklendiği hayvanın kafası belirginleşti uzaktan. Sarkık. Ozan'inkinden başka bir kafa. Gözler kapalı. Yay biçimli kara

boynuzlar. Ölmüş olmaya alışan varlık, ne evcil ne de hala yaban. Ozan'ın sol kolu büsbütün kan.

Daha fazla yaklaşamadılar Ozan'a. Oğlan onlara doğru gelirken toynakların hayali tekmesiyle birer adım gerilediler. Güdülemez, başına buyruk, gizil bir hiddet yüzlerini yaladı. Çocuğun gözlerindeki insani düşkünlük keçiyile tamamlandı. Oğlan, yeni edindiği mezhebini taşıyordu sırtında. İpeksi dokunuşunu, gösterilmemiş merhametin. Ölüsünü getiriyordu çocuk. Tek bildiği ölüm imasını. Kalabalığın içinde, yaşıtı bir kızın yüzünde kendi inadını gördü bir an. Tekilliğin imkânsızlığına baktı. Bulaşarak çoğalıyordu biriciklik.

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

Ozan bir çocuk olmasına rağmen davranışları onu günümüz çocuklarından özellikle bilgisayar başında yetişen bir nesilden farklı kılmaktadır. Yaralandığında bile göstermiş olduğu soğukkanlılığı dikkat çekicidir. 'Hayvani bir dürtüyle ellerine tükürerek bacağındaki kesiklere sürdü' (Kaygusuz, 2016: 24). Ozan'ın yaşıtlarına göre farklı bir çocuk olmasında Ömer ve Gülenay'a göre Okan ve Serpil'in etkisi büyüktür.

Çirkin çünkü, kabul et senin ablan meymenetsiz bir kadın. Anca Okan gibi bir et kafalıyla evlenebildi.

Çirkin değil kompleksli, o yüzden çirkin görünüyor.

Her neyse, sonuçta bu ikisinden çıka çıka psikopat bir oğlan çıktı işte (Kaygusuz, 2016: 74).

Ömer ve Gülenay çifti Okan ve Serpil ile akrabadır. Serpil, Gülenay'ın ablasıdır. Ömer ve Gülenay çifti yurt dışında yaşayan gurbetçi Türklerdendir. Onlar Mavi Kumru Moteline tatillerini geçirmek için gelmişlerdir. Ancak Okan'ın söylemleri onları rahatsız eder ve moteli terk ederler. Ömer ve Okan tam zıt düşüncelere sahip karakterlerdir. Gülenay da aynı şekilde Okan'ın tutum ve davranışları beğenmemekle birlikte Serpil'in onunla nasıl evlendiğine de anlam veremez.

“Hepsini birden yapabiliyorlarsa helal olsun onlara.”

“Yahu sen milliyetçi bir şorolo gördün mü hiç?”

Gülenay dayanamadı, “Aman sanki milliyetçilik şahane bir şeymiş gibi” (Kaygusuz, 2016: 71).

Ömer’in şakağındaki damar şişti, “Ben de ibneyim o zaman, var mı abicim! Senin devletin hangimizin hakkını savundu şimdiye kadar? Senin devletin hangimizin hakkını savundu şimdiye kadar? Bu kalleş devlet komşuyu komşuya kırdıttı be, dar dar dar ötüyorsun. Düşman bulmadan Türk olamıyorsun” (Kaygusuz, 2016: 72).

Gülenay döve döve katlıyordu giysilerini, “Zengin diye evlendi o öküzle ben sana söyleyeyim.”

Ömer bela okurcasına elini salladı, “Ne zengini ya! Yatları katları var sanki, değer mi böyle biriyle yaşlanmaya.”

“Yalnız kalmaktan korktu, karşısına çıkan ilk dallamayla evlendi işte.”

Çirkin çünkü, kabul et senin ablan meymenetsiz bir kadın. Anca Okan gibi bir et kafalıyla evlenebilirdi.”

“Çirkin değil kompleksli, o yüzden çirkin görünüyor.”

“Her neyse, sonuçta bu ikisinden çıka çıka psikopat bir oğlan çıktı işte” (Kaygusuz, 2016: 72).

Faruk ve Dilek ise 21 numaralı bungalovda kalan çifttir. 19 Ağustos günü olayların patlak vermesinde Faruk ve Dileğin payları oldukça büyüktür. Faruk karısını devamlı kıskanmaktadır. Dilek ise Faruk’u devamlı birileriyle kavga etmesine sebep olan bir bayandır. Turgay’ın denize işediği gün okey oynayan dört kadından biridir. Gece yaşanan olayları kocası Faruk’a anlatır. Faruk’un durumu öğrenince Turgay ile aralarında fiziksel çatışma yaşanır. Daha sonra çift moteli terk eder. Faruk genç yaşta göbeklenmiş kirli sakallı mizaç olarak kaba birisidir. “21 numaralı bungalovdan kirli sakallı, genç yaşta göbeklenmiş, dalmaçya desenli şort giymiş bir adam haykırarak lokantaya girdi” (Kaygusuz, 2016: 12).

Serpil ve Gülenay arasında geçen konuşmalarda ise daha öncesinde yaşanan Dilek altyapılı Faruk kavgalarının nasıl oluştuğunu öğrenmekteyiz. Serpil’in bakış açısına göre Dilek bütün olayların sorumlusudur.

“Şu Dilek’in yaptığını görüyor musun? Mahvetti tatilimizi. Hep böyle yapıyor bu kadın, hep böyle!”

“Canım Dilek’in ne suçu var, hep o kaba saba kocası yüzünden. Adamın kavga çıkarmadığı bir gün var mı? diye diklendi Gülenay.

Serpil ısrarlıydı, “Düşün bakalım o kavgalar neden çıkıyor? Geçen sene Dilek’in ehliyetine el koyan polisi ne diye dövmüştü Faruk, aylarca mahkemelerde kimin uğruna süründü? Ondan önce apartman yöneticisiyle kapıştı. İki yıl önceki tekne turunda kaptanı denize atmaya kalktı. Daha neler neler... Peki hatırlayın bakalım neden çıkıyor bu kavgalar? Hep Dilek’in fişteklemesi yüzünden. Şöyle baktı, yandan değdi, galiba beni itti, emin değilim ama asansörde fazla yaklaştı denir mi böyle kocaya? Dünyanın en çabuk gaza gelen adamıyla evliysen her boku anlatmayacaksın kardeşim (Kaygusuz, 2016: 16).

Melih ve İsmail romanda ilk olarak Dudağını bulamıyorum lan isimli bölümde karşımıza çıkmaktadırlar. Çift arasında yaşanan gerginliklerin ilkinin Simin’in yüzme sahnesinde görülür. İsmail’in alaycı sözleri Melih tarafından yadırganır. Melih’in iğneleyici sözleri İsmail’i iyice kızdırır. İsmail, Melih’e nazaran zor şartlarda büyümüş birisidir. Melih’in tahammülsüzlüğü ve hoşgörüyü belirten cümleleri arasında da tezatlıklar bulunur. Bu duruma İsmail isyan eder. İsmail ise daha çok alıngan her sözde kendinin iğnelendiğini düşünen bir kişiliğe sahiptir. İkili arasında geçen konuşmalarda bencillik kavramının irdelendiği görülmektedir.

Sadece sırtlarından görebildi onları. Biri hafif yağlı, öbürü fazla kemikli yan yana bitişmiş iki sırt, omurgalarından devşirdikleri özel bir dille koyu bir sohbeta dalmışlardı. Hatta sadece iki omurgaydı birbiriyle konuşan. Yağlı olanın soluk soluğa hevesiyle kemikli olanın kökensel karamsarlığı arasında geçen hiçbir sözcüğün aynı anlamı taşıması olası görünmüyordu (Kaygusuz, 2016, s.28).

Haydaaa! Sana ne oğlum sana ne! Babalık yapmayı kes. İşin gücün azar, nasihat! Haddini bil önce. Beni anam bile emzirmede, babam sekiz yaşında yatılı okula gönderdi, sırf ayak altında dolanmayayım diye. Senin gibi gece üşüyünce üstümü örten olmadı benim! Doğdum doğalı elimi neye atsam fos çıktı. Ne yapayım, ne yapsam götüme giriyor. Topun gelişine buran herifin tekiyim! Her

bokun dudağını öpebiliyorsun madem, benim doğamı neden kabullenmiyorsun? Benim seni gururlandırmak gibi bir amacım yok ki, sıçmışım gururuna (Kaygusuz, 2016, s.31).

İki karakter üzerinden hikâye anlatmanın zamanı olduğu vurgusu yapılmaktadır. İsmail, hikâyedeki domuz isimli bölümde Denizli de yaşayan dayısının domuz avını anlatmasıyla birlikte Melih'ten beklemediği şekilde bir tepkiyle karşılaşır. Melih ise Sırdaş isimli bölümde Turgay'ın karısının sırrını taşımasını ve denize işemesini Hz Muhammed'in sırrını Hz Alinin kuyuya taşımasına benzetmesi nedeniyle tepki görür. Turgay, Melih'e hikâye anlatmanın yerinin ve zamanının olduğunu vurgular.

İsmail ve Melih arasında yaşanan ilişkiyi Eda ve Ufuk'un bakış açısıyla da görmekteyiz.

Ufuk, İsmail'in hareketsiz duruşundan anlam çıkarmaya çalıştı. “Onlar sevgili galiba, değil mi?”

“Olabilir,” dedi Eda, “sevgili olabilirler, gerçi hiç sevişmemişler bence”

Ufuk Eda'nın söz oyunundan huylanmıştı. “Senin gözlerinde ne var çok merak ediyorum, böyle bir şeyi nasıl görebilirsin?”

Cinsel bir tedirginlik var aralarında, gizlice dokunuyorlar,” dedi Eda, söylediklerinden fazla emindi. “Son derece doğrudan sözler ediyorlar birbirlerine. Ama düzensiz konuşuyorlar. Arkadaşlar birbirini anlamak ister, anlaşma esası diye bir şey vardır. Konuşma çizgisel devam eder. Ama onlar zikzaklar çizerek konuşuyorlar. Lafı kamçı gibi savunuyorlar, nereye çarparsa artık... Tartışma her an başka yöne sapabilir (Kaygusuz, 2016, s.44).

Melih ve İsmail motelin biraz dışında iskelede yaşamaktadırlar. Motelde olup bitenleri ise Turgay ve Garson Selçuk aracılığıyla öğrenmektedirler. Akşam yemeklerini motel müdürü Ferhan Hanım iskeleye kurdurtmaktadır. Yazarın burada hissettirmek istediği Türk toplumundaki ve daha geniş olarak da cinsiyetçilik faktörüdür.

Olan bitene gereğinden fazla kayıtsız kalan Melih'le İsmail, garsonun iskeleye getirdiği kokteyllerini içerken ayrıntılardan haberdar oldular. Bir çift gibi değillerdi artık. Yan yana şezlonglarda omuz omuza oturuyorsalar da birbirleriyle göz temasını tümüyle kesmişlerdi. İskelede bir çeşit nöbetteydiler. Daha doğrusu oradan ayrılamıyor, ayrılmak istemiyormuş gibi yapıyorlardı. Onlara kokteyl servisi yapan garson Selçuk'un gayretkeşlikle anlattığı bahçıvan

hikâyesini dinlerken, diğerk motel sakinlerinin tersine arifane bir tepki verdiler (Kaygusuz, 2016, s.68).

Bozulan Çobanyıldızı bölümünde Melih, İsmail'e kendisini anlayamadığı için isyan eder. Çocukluğunda yaşadığı anılardan habersiz olduğunu sadece kendisini mağdur gördüğü için İsmail'e çıkışır. Bu tartışmanın sonucunda İsmail'in Melih'i İsmail, Münasebetsiz usta bölümünde İsmail, Melih'le dertleştikten sonra ayrılır. Bu bölümde İsmail, Melih'in hakkında hep kötü şeyleri hatırladığından dem vurur. Bu sahnede Melih'i kremlerken yazarın İsmail'i kadınsı benzetmesi de dikkate değerdir. "Suyu içtikten sonra ilaç çantasından antiseptik merhem çıkardı. Kadınsı bir işveyle Melih'in kan oturmuş yanağına sürdü" (Kaygusuz, 2016, s.109). İsmail çocukluğundan itibaren ilgisiz kalmaktan sevgi görmemişlikten şikâyet ederken aslında kendisini devamlı ezik görmesinin nedenini de açıklamış olur. Sırdaş bölümünden sonra ise Melih iskeleden çekilip bungalovuna geri döner.

Gariban insan başkasının kâbusunu görebilen insandır. Sen benim kâbusumu gördün mü hiç? Bendeki piçi gördün mü, tecavüzü, katliamı, kayıpları gördün mü? Benim tarihimde dışlanma var, linç var, hakaret var. Babamın ezikliği, annemin dünya tiksintisi var. Hayvanın azabı var. İnsanlığın felaketi var. Babamdan gördüğüm şefkatin ödenmiş bedeli var. Hangi birinden haberin var senin? (Kaygusuz, 2016, s.84).

Ben nereden geldim biliyor musun Melih? Kimsenin beni tarif etmediği bir yerden geldim. Tek bir sıfat vermediler bana. Adımı koydular, sonra attılar bir tarafa. İsmail bunu iyi yapar, İsmail olsa şöyle der, diyen olmadı. Benimle ilgili hayal kuran olmadı. Azıcık ya azıcık özenseler onların hortlaklarıyla yaşamak zorunda kalmazdım. Hala o hortlaklar sevsin istiyorum beni. Onlara sırtımı dönebilseydim, bütün varlığımla katılırdım sana. İğrenç bir rezillikle tutunmazdım! Şaşırdım di mi. Her sabah alacaklı uyanıyorum ben. Ne hak ettiğimi bilmeden hakkım olmayan her şeyi istiyorum. Sen bunu nereden bileceksin? İnsanın kendine duyduğu öfke var ya hayattayken çürütüyor oğlum! Nefes alabilmek için her şey o öfkeye benzesin istiyorsun. O öfke kadar berbat, o öfke kadar leş, o öfke kadar yıkıcı olmak istiyorsun. Seni doğurdular, beni dünyaya tükürdüler. Her boka kafan basıyor madem, bu kadar büyük farkı niye göremiyorsun! (Kaygusuz, 2016, s.112).

Ferhan, Mavi Kumru Motel'inin müdürüdür. Onu ilk olarak Göğün sözcüğü bulutsa madem isimli bölümde görmekteyiz. Daha çok motelde çıkan kavgalarda, çiş hadiselerinde

telaşlı tavırlarıyla motelin imajının kirleneceği endişesiyle koşuşturan biridir. Onun yöneticilik vasfıyla bahçıvanı suçsuz yere işten kovması dünya devletlerinde yönetici-çalışan arasındaki can sıkıcı durumu sergilemektedir.

Alikâr, romanda ilk olarak Küçük hamleler isimli bölümde karşımıza çıkmaktadır. Alikâr, motele Van'dan çalışmak için gelir. Lagosları aşçıya getirir ve burada ustasına inci kefalinin hikâyesini anlatır. Aşçı bu hikâyeyi pek hoş karşılamaz. Daha sonra Alikâr, Esrariler bölümünde garson Selçuk ile esrar içerek yaptığı sohbette görmekteyiz. O babasıyla dinine tutunmuş babasının bir ayıyla yaşadığı değişim sonrasında kendisi de nasibini almıştır. Sırasıyla fasık, tağut, müşrik, mürted olmuştur. Allah nedir, şair ve peygamberlik gibi kavramlar üzerine düşünür. Sema Kaygusuz'un deyişiyle Alikâr "Cebrail'iyle çarpışan başka bir barbardır" (Gümüşdoğan, 2005). Fail ve yazar isimli bölümde de moteli terk ettiğini görürüz.

3.5.5. Zaman

Roman teorisinde üç çeşit zaman kavramından söz etmek mümkündür. Bunlar: öykü zamanı, öyküleme zamanı, anlatı zamanıdır. Öykü zamanı, "anlatı kişilerinin içinde var oldukları, anlatılan olaylara ait zamandır" (Dumantepe, 2018: 225). Roman, kurgu dünyası itibariyle gerçek dünya ile birçok benzerliğini zaman kavramında da gösterir. Öyküleme zamanı ise "anlatıcının anlattığı olaylara göre olan zamansal konumunu ifade eder" (Dumantepe, 2018: 228). Öykü zamanı, romanda ay, gün, yıl, saat gibi birimlerle ifade edilir. Öyküleme zamanı yazarın konumuna göre üç şekilde görülmektedir. Sonradan öyküleme, önceden öyküleme, eş zamanlı öyküleme bunların hepsinin bir arada kullanıldığı eserlerde görülmektedir. Anlatı zamanı ise "bir olayın hikâye edilmesi sonucunda ortaya çıkan tahkiyenin yahut anlatının metin uzunluğudur" (Dumantepe, 2018:230). Bir başka ifadeyle romanın birinci sayfası ile en son sayfası arasındaki farktır.

Barbarın Kahkahası isimli romanında öykü zamanı, 5 günlük 18-22 Ağustos tarihleri arasında geçmektedir. Öykü zamanında gün, saat, sabah, öğleden önce, öğleden sonra gibi terimler kullanılırken herhangi bir yıl belirtilmemektedir. Öyküleme zamanı ise hâkim bakış açısının imkânları da kullanılarak sonradan öyküleme şeklinde romandaki olaylar anlatılmıştır.

Turgay'ın saldırgan içe kapanıklığı öyle huzursuz ediciydi ki karısıyla birlikte Mavi Kumru Moteli'ne yerleşmelerinin daha ikinci günü, kullandıkları sezlongların çevresi boş kalmış, bulaşıcı hastalıktan korur gibi anneler çocuklarını onlardan uzak tutmuştu.

Mesele şöyle başladı: 18 Ağustos gecesi, Mavi Kumru sakinleri çoktan odalarına çekilmişti. İki garson iskeleye bakan taraçadaki lokantada kirli peçetelerle masa örtülerini topluyorlardı (Kaygusuz, 2016: 9).

Roman, Mayıs 2015 yılında yayımlanmıştır. Okan'ın, İsmail ve Melih üzerinden yaptığı eleştiride ise 27 Mayıs 2013 yılında başlayan Gezi Parkı olaylarına gönderme bulunmaktadır. Bilindiği üzere gezi olayları Taksim Meydanı yayalaştırma projesine tepki olarak başlamıştı. Olaylarda en kalıcı söylem ise birkaç ağaç için yapılan eylem imajıydı. Bu vurgudan hareketle romanda belirtilmeyen yıl 2013 ya da 2014 yıllarının ağustos ayı olduğu söylenebilir.

Evet evet, onlar gibiler hem efendi hem de karı gibi feminist olurlar. Kıl tüy, kedi, köpek, kıyırık bir ağaç için ortalığı ayağa kaldırır ama iş askerliğe gelince aynen sıvışır. Kürtçü olur bunlar, Ermeni, Rum dostu olurlar, bir de birbirlerini... tövbe yarabbim, en sonunda gelir üstümüze işerler (Kaygusuz, 2016: 71).

3.5.6. Mekân

Roman türünün en önemli unsurlarından bir tanesi mekân kavramıdır. Romanda mekân çevresel ve algısal olmak üzere ikiye ayrılır. Çevresel mekânlar daha çok olaya dayalı romanlarda kullanılan derinliği olmayan üzerinden geçilen mekânlardır. Bu tür mekânlar daha çok norm karakterlerle birlikte görülmektedir. Algısal mekânlar ise mekân kişi ilişkisini yansıtan ayrıca dönüşüme, anıştırılmaya, anlam barındırmaya, karakterin iç dünyasını yansıtan özelliğe sahiptirler. Algısal mekânlar, labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar ile sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar olmak üzere ikiye ayrılır. Algısal mekânların kapalı veya geniş olması fiziksel bir kavramın ötesinde kişinin o anki mekânı algılayışıyla ilgilidir. Labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlarda karakter kendisiyle dahi bir kavga içerisindedir. Bu tür mekânlar da karakter kendini imkânsızlığın içinde sıkışmış bir şekilde hissetmektedir. Bu tür mekânlarda karakter sınanmaktadır. Karakterin iç gelişimi ve olgunlaşması da bu sınama kapsamındadır. Karakter bu tür mekânları dünyanın kendine doğru yürüdüğünü hissetmektedir. Açık ve geniş mekânlar ise içtenlik mekânlarıdır. Karakter mekânla uyum içindedir, huzur duyar, kendini güven de hisseder. Bu güven duygusu mekânın içten dışı doğru akmasını sağlar (Korkmaz, 2017: 12-25).

Barbarın Kahkahası romanı Mavi Kumru Moteli ve etrafında geçmektedir. Sema Kaygusuz, Mavi Kumru Motelinin Türkiye'ye benzediğini söylemektedir (Oral, 2015). Bungalovlar, lokanta, mutfak binasının damı, açık bar, plaj, çamaşırhane, bahçe, kumsal, iskele,

kameriye, kumsalın karşısındaki tepe, yemekhane, yazıhane, personelin kaldığı oda gibi mekân isimleri karşımıza çıkmaktadır. Romanda çevresel mekâna örnek olarak bungalovlar, açık bar, personelin kaldığı oda, plaj, mutfak binasının damı, kameriye, kumsal, lokanta, çamaşırhane gösterilebilir.

Damdaki su depolarının, uydu antenlerinin arasından ilerleyerek, önceden koydukları yüzü solmuş partial minderlere yerleştiler. İskelenin dışında, bungalovların balkonlarından sarkan havlular dâhil her şeyi görebiliyorlardı. Selçuk kubarı ince ince ufaladı, Alikâr tütün sardı (Kaygusuz, 2016: 87).

İsmail sabahın köründe eşyasını toplayıp Mavi Kumru Moteli'ni terk ettikten yaklaşık iki saat sonra, Selçuk, tıklım tıklım rüyaların arasında ağrıyan başını ovalayarak ranzasında açtı gözlerini. Uyanmak üzere olan personelin yatak hışırtıları, gün ışığıyla eşzamanlı çoğalıyordu. Selçuk, bir süre yaprak yaprak kabaran tavan boyasının tesadüfi desenlerini inceledi. Alikâr'ı hatırlayınca kara bir sezgiyle hızla başını sarkıtıp alt ranzaya baktı. Çarşaf, pike, yastık kılıfı katlanmış, hemen bitişikteki galvaniz giysi dolabı boşalmıştı. Şilte ve yastığa işlenmiş safran sarı ter lekesi bir yana. Alikar moteli terk ederken derli toplu bir zarafet bırakmıştı geriye. Selçuk boş yatağı görünce aniden köklenen hasretle tekrar yastığa gömüldü (Kaygusuz, 2016: 114).

Algısal mekâna ilk olarak Uçurumdan bakan oğlan isimli bölümde Ozan'ın şnorkelini kaybetmesi sonucu denizde yaşadığı zorluk ve buna bağlı olarak daralan mekân algısı dikkat çekicidir. Deniz'in üzerindeki tekneler, yatlar, tirhandiller, guletler denizin bir mezar olarak algılanmasına neden olur. Şnorkelini denizden alamayan Ozan denizi bir süre sonrada düşman olarak algılar. Mahveden pazarlıklar isimli bölümde ise Ozan'ın sunak olarak getirdiği yılanla zaman ve mekân algısında değişme yaşanır. Kurban bölümünde ise Ozan'ın keçi avıyla motele gelmesi mekân algısında genişlemenin yaşanmasına neden olacaktır. Motel'in bahçesi genişleyip bir agora meydanına dönüşür. Eski Yunan medeniyetine ait agoraların birçok işlevi bulunurken romanda olduğu gibi sunaklarında sunulduğu mekânlardı.

Ozan, Mavi Kumru Motelinin baktığı koyu çoktan aşmış, yüksek kayalıkların burun yaptığı yeni bir koyun sınırına gelmişti. Bir süre sonra gergin halatlar yüzünden kolu kesildi. Tekneleri kayalara tutturan halatlardı bunlar. Tekne halatları suyun tam yüzeyinden kayalıklara tutturulduğu için, Ozan sık sık dalarak altlarından geçmek zorunda kalıyordu. Beklenmedik bir anda halatlardan birine takılan şnorkeli gözlüğüyle birlikte başından kayıp dibe doğru süzüldü.

Ozan panik yapmaması gerektiğini biliyordu. Hemen halata tutunup başını dışarı çıkardı. Gördüğü manzara karşısında afallamıştı. Sonunu göremediği sayısız tekne, ahşap yatlar, sivri burunlu tirhandiller, guletler, yüksek aynakıçlar verevlemesine yan yana, denize mezarlık havası katıyordu. Kimsenin yaşamadığı yazlık evler gibi bomboş, doğaya bırakılmışlardı. Ozan tam o sıra kimsesizdi. Denize tutunmak ister gibi ellerini daha hızlı çırpınıyordu.

Şnorkel takımı olmadan geri dönemezdi. Ayaklarında paletleri olsa da bir elinde zıpkınla yüzebilmesi saatler sürerdi. İlk zıpkını koyabileceği güvenli bir yer aradı. Bu zıpkın için babasına o kadar yalvarmıştı ki bırakmayı göze alamazdı. Halatın bağlı olduğu kayanın içindeki oyuga zıpkını yerleştirmeye uğraştı ama tetik kısmı öyle ağırdı ki ister istemez suya kayıyordu. Kısa bir süre önce büyülediği denizin bütün hülyalı varlıkları giderek düşmanlaşmıştı (Kaygusuz, 2016: 71).

Lokantada bir yavaşlama oldu Ozan yüzünden. İnsanlar ağırlaştı. İçine büküldü zaman. Kırpışan kirpiğin, nefesin, nabzın ürpertinin zamanına sızdılar. Oğlanı başka tik taklarda seyrediyorlardı.

Dünyadan bir motel yapamadılar mecburen.

Ozan yılanıyla birlikte masaların önünden geçip mutfağa doğru yöneldiğinde, kepenklerin, tentelerin, sekilerin, soyunma kabinlerinin cepheleri yerle bir oldu. Güneş gerçekleşti. Sivri ışıklar sızdı gölgelerden Oğlan yılanı mutfağa sokunca, herkesin imgeleminde kadim bir ocak oluştu. Onlardan gerçek bir ateş rica etmişti Ozan, çift dilli alev, kızıl kor, hakiki köz, mümkünse tin, herkese düşen har, tözüne eriştiği et. Günün mahvedici pazarlığı bu oldu(Kaygusuz, 2016: 121).

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

Romanda Melih ve İsmail'in yaşam alanı olan iskele eşcinsel çift için önemli bir alan konumundadır. Romanda iskelenin çift için özerk bir yer olduğu burada kalmalarının bir

zorunluluk olduğu vurgusu ile iskelede korsan bir hayatın yaşandığı belirtilir. Çift arasında yaşanan kavgadan sonra mekânda bir daralma hissi Melih üzerinden verilecektir. Melih, hava almakta zorlanacak, iskele lambasından inen ışığı dahi bir ağırlık olarak hissedecektir. Melih, Doyasıya ayrılık bölümünde İsmail'in motelden ayrılması ve Turgay'la olan sohbetinden sonra iskelenin bir çöp yığını haline geldiğini fark eder. Mekâna bağlı olarak zaman algısında da değişim yaşandığı görülür. Motelde kaldığı süre çok uzun gelir. Mavi Kumru Moteli bir ülkeyi veya daha geniş bir şekilde dünyayı andırđığı varsayılarak eşcinsel çiftin toplumda uzakta kendilerine ait bir özerk mekân yaratmaları doğal bir durum sayılabilir. Aynı şekilde Melih'in iskeleden ayrılıp odasına geçerken motel sakinlerine katılmaması ve romanın başında tüylerimin yönünde okşayın beni vurgusu tekrar eder.

Melih'in denize atlamasından yarım saat öncesine dönelim. İskeledeki hareketlenmenin göze batmadığı anlara... Mekândan mekâna geçerken koku ve kostüm değiştiren tatilcilerin dışında kalan bu iki erkek, iskeleyi kendi yerleri belleyerek özerk bir ada haline getirmişti (Kaygusuz, 2016: 40).

Ertesi sabah saat yedi sularında Karadeniz'de bir kılıçbalığının peşine takılıp Akdeniz'e doğru göçen kül rengi akyabalığı iskelenin altında yüzerken, Melih'le İsmail balığın sarı irislerini rüyalarında görmüş de büyülenmiş gibi aynı anda gözlerini açtı. Yan yana şezlonglarda uyuyakalmışlardı. İskeleden ayrılamamış, sabaha karşı üşüdükleri için tişörtlerini giyinip havlularına sarınmışlardı. Uyanır uyanmaz çapaklı gözlerle baktılar birbirlerine. Ağrıyan sırtlarıyla tek söz etmediler. İçsel bir zorunlulukla iskelenin dışına çıkmalarının henüz farkında değillerdi (Kaygusuz, 2016: 48).

İskelede korsan bir yaşam kuran Melih'le İsmail, tabaklarını dizlerine koymuş birbiriyle hiç konuşmadan kahvaltı ediyordu. Lokantaya ilk gelen sülalece tatile çıkmış olan yapışık aile oldu. Melih'le İsmail'in uzaktan fark edilen iskele direnişinden huzursuz, yan yana bitiştiler. Aynı model terlik giymişti her biri (Kaygusuz, 2016: 50).

Sabaha karşı, bütün yüzeyleri terleten alacalı bir göğün altında neredeyse ezilmek üzereydi Melih. Soluk alamıyordu. Çapak bağlamış gözlerini açmaya çalıştıysa da çabucak vazgeçti. Uyanırsa sağ yanağındaki yangılı şişkinlik de uyanacak, parmak uçlarından saç diplerine kadar gövdesini ele geçiren zonklamaya ekşimiş bir zihinle teslim olacaktı (Kaygusuz, 2016: 108).

Melih, umutsuzlukla döndü. İskele lambasından süzülen ışığı ağırlık olarak hissediyordu. İsmail susmuyordu (Kaygusuz, 2016: 112).

Turgay iskeleden ayrıldığında, Melih bir çöp yığınıyla çevrelendiğinin ancak ayırdına vardı. Başının üstündeki şemsiyenin tellerine tutturulmuş tişörtler, teki bir yerde öbürü başka yerde terlikler, çöp kutusundan sarkan boş sigara paketleriyle bira kutuları, iskelede yuvarlanan pet şişeler, havlular, kitaplar, biri hasır öbürü kanvas iki şapka, dili dışarıda teki kayıp spor ayakkabı, tuzla eprimiş mayo, rengi solmuş şort, karıncalanmış tabaklar... Eşyasını toplamaya koyulunca ömrünün dört günlük kesiti fazla uzun geldi. Çöpe atılan artıklarla çantaya konulan pılı pırtı, kılı kılına farklarla ayrılıyordu birbirinden. İskeledeki kişisel tarihinin kokuşuk nesnelere ayırmakta güçlük çekti. Çöpe atılacaklardan bazısını yanlışlıkla çöpe attı. Çok güzel karışmıştı aklı. Görmeye alıştığı her şeyin hemen hemen iflas, ettiği yaltaklanmanın takdir, yılışmanın şefkat yerine konmadığı, yüzleşim derken yüzleşenlerin rıza bulmadığı, hiçbir sahte özürlü bağışlamanın helal olmadığı, haklı hissetmenin ucuz, sorumluluk duymanın paha biçilemez sayıldığı, sonu gelmez mutluluk diktatörlüğünde sapkınca peşinden koşulan heveslerin tutkuları alt edemediği, kismetle baht arasında tepe sersemi gezinenlerin erişemediği, vakti gelmeyen bir dünyayı aramanın kahramanlık olduğu, mülkiyetçi arzuların atıl kaldığı yeni çağına geçmek üzere iskeleyi terk ederken, hiç bakmadı arkasına. Unutmuş olduklarından arınmıştı çoktan. Ayrılık, yitirmeyi sindirmekten çok tüylerin okşandığı yönden katılmaktı ötekilere. Çoktan sıkılmıştı iskeleden, çoktan. Bahçede başlayan partiye ilişmeden yaylı adımlarla odasına geçti. Silkinerek ve silerek zamanı, diline pelesenk olmuş ibretlik mesellerin tümünü savurarak, iskeleyi doyasıya terk etti (Kaygusuz, 2016: 137-138).

3.1.7. Dil ve Üslup

Sema Kaygusuz, romanlarını değişen bir dil ile kaleme almaktadır. *Barbarın Kahkahası*'nı yazarken öfkeli ve tahammülünü yitirmiş bir ruh halinde olduğunu ve romanı savaştı bir kimlikle yazdığını söyler (Zileli, 2016). Yazar, *Barbarın Kahkahası* isimli romanında dili fazlalıklarından arındırıp yerli yerinde kullanır. Şiirsel bir söyleyişin yanında kadim bir zenginliği de dilinde taşır (Çoşkun, 2015: 51).

Romanda Simin'in reçetesi olan Fesatlığın ehlileştirilmesi üzerine isimli bölümde söz üzerine belirttiği düşünceler önemlidir. Görmek ağır bir yükür. Görüleni olduğu gibi söylemek

3.6. Barbarın Kahkahası Romanında Anlatım Teknikleri

3.6.1. Anlatma-Gösterme Teknikleri

Anlatmada, anlatıcının, modern zamanlarda yazar anlatıcının ağırlığı söz konusudur. Bir anlatıda, eğer dikkatler mutlak anlamda anlatıcı üzerinde yoğunlaştırılıyorsa, o anlatıda, “anlatma” ağırlıklı bir anlatım biçimi uygulanıyor demektir. Bu yöntemde, anlatıcı, hikâyeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil, kendi üzerine çeker. Anlatıcıyı metnin önüne veya üstüne çıkaran bu yöntemin kusur ve yetersizliğini ortadan kaldırmak için “gösterme” yöntemini devreye sokarlar. Tiyatrodan ödünç olarak alınan ve genellikle “anlatma” ile birlikte kullanılan “gösterme” yöntemiyle, roman sanatının yapısı değişir; daha önce işaret edilen anlatıcının ağırlığı nispeten zayıflar ve anlatım, daha objektif ölçülerde gerçekleşir. Anlatma yönteminde, okuyucunun dikkati, anlatan üzerinde iken, gösterme yönteminde bu dikkat eser üzerine çevrilir (Tekin, 2012, s.207-208).

Sema Kaygusuz, *Barbarın Kahkahası* adlı romanında hem anlatma hem de gösterme yöntemini kullanmıştır. Ancak gösterme yönteminin daha çok kullanıldığını söylemek mümkün.

Mesele şöyle başladı: 18 Ağustos gecesi, Mavi Kumru sakinleri çoktan odalarına çekilmişti. İki garson iskeleye bakan taraçadaki lokantada kirli peçetelerle masa örtülerini topluyordu. Bütün gün güneşin altında zincire vurulup gece yarısından sonra serbest bırakılan Gürcü çoban köpeği, lambaların ölgün ışığında zaman zaman görünüp zaman zaman kayboluyor, bungalovların arasından bahçelere, iskeleden kumsala, rüstik döşemeli açık bardan pinpon masasına doğru köşe bucağa işeye işeye Turgay’ın şuarsuz yürüyüşüne ekleniyor, insanla arasına kendi köpek kederini koyarak uyuyabileceği serin yer arıyordu (Kaygusuz, 2016, s.9)

‘Sen şiir yazsana Alikâr. Dalga geçmiyorum oğlum, ciddiylim.

Ağzın laf yapıyor. Harcama kendini.

O zaman mevta olurum. Peygamber rüyama

Girer kurban eder beni. Kalbimi bırakır

kellemi alır (Kaygusuz, 2016, s.103).

“Aileniz nereli?”

“... Ailemi hiç tanımadım maalesef. Bana bir şey söylenmedi.”

Nihan, sımsıkı Turgay'ın elini tuttu. Grup içinde soru soramayan yalnızca ikisiydi.

“Tek başınıza mı büyüdünüz?”

“Zamanın Edirne kaymakamı.... Beni evlatlık almış, onların kızı olarak yetiştirdim..... Adımıda babalığım koymuş. Öncesi....karanlık bir valiz.”

“Valiz mi? Bildiğimiz valiz!”

“Evet efendim....Bir... katliam olmuş vaktiyle. Ben ve ikiz kardeşimi bir valize koymuşlar. Kendim üstte kalmışım kardeşim altta. Valizi açtıklarında sağ çıkan ben olmuşum... Kardeşim... havasızlıktan boğulmuş” (Kaygusuz, 2016: 142).

3.5.2. Tasvir Tekniği

Tasvir, kök itibariyle suretten türetilmiş Arapça bir kelimedir. Bir başka tanımla tasvir, eşyayı görünür hale getirmektir. Temel niteliği itibariyle anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak demek ise, onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir. Romancı, somutlaştırma işlemini gerçekleştirirken, tasvir yönteminden geniş bir şekilde yararlanır (Tekin, 2012, s.217).

Romanda tasvir tekniği sıklıkla kullanılmamakla birlikte yer yer görülmektedir. Uçurumdan bakan oğlan bölümünce Ozan'ın karşılaştığı keçi şu şekilde tasvir edilmektedir:

Hedeflediği kayanın üstüne çıktığında bir çift gözle burun buruna geldi. İrisleri oynak kürelerden koyu kara bakışlar fırlıyordu. Işığı yansıtmayan köşegen gözbebekleri vardı hayvanın. Kısa tüyleri karnından kıvırcıklaşan bakır rengi bir keçiydi bu. Kısacık boynuzlarının muntazam parantezinde, antik çağdan kalan bir tanrının bütün dünyevi arzularını geniş getiren muzip bir yüzü vardı (Kaygusuz, 2016, s.25).

Kulaklarını kapatan ıslak saçları, dik sırtını yalayan düşük omuzları ve çökkün göğsüyle, en sıradan insanın kolayca sezebileceği şekilde öldürülmüş umudun ta kendisidir. Sakince karısına döndü: Sen karışma Nihan (Kaygusuz, 2016: 13).

3.6.3. Geriye Dönüş Tekniği

Kronolojik düzeni genellikle ileri doğru giden iç zamanın, yer yer bu düzenliliğinden kopup geriye dönük bir yönelim içine girmesini karşılayan terimdir. Geriye dönüş, olay zamanı

ile anlatma zamanı arasındaki ilintinin bir türevidir. Sema Kaygusuz, *Barbarın Kahkahası* adlı romanında daha çok yapıcı geriye dönüş çeşidini kullanmaktadır. Bu bağlamda geriye dönüşü bizzat figürlerin kendisi gerçekleştirir. Bir diyalog sahnesi bunun için yeterli bir zemin oluşturmaktadır. İki arkadaşın birinin kendi geçmişine ait bir süreci anlatması, onun aktüel zamandaki bir kişilik özelliğinin ya da tutumunun gerekçesini açıklar (Sazyek, 2015, s.139-140). Romanda Melih ve İsmail'in aralarında geçen sohbette, Siminin acı dolu çocukluk geçmişini anlattığı satırlarda bu tekniğin izleri görülmektedir. Bunun yanında olay örgüsünde yarım saat geri dönüş yapıldığı da görülmektedir.

Her neyse! diye İsmail'in sözünü kesti Melih. İşte o yaz Bozcaada'da bir grup arkadaş tekneyle kolyoza çıkmıştık. Herkesin elinde çaparı olta, oltayı kim çekse beş on tane kolyoz mavi siyah oynuyor (Kaygusuz, 2016, s.33).

Üç gün öncesine kadar tadını çıkardıkları ve içinde çok rahat ettikleri "aşına yabancı" temasını kurtarmak için geri çeviremeyecekleri fırsat doğmuştu (Kaygusuz, 2016, s.128).

Normal... herkes böyle sanıyor. Ama ben değilim. Üç gün önce denize içimi döktüm, o kadar (Kaygusuz, 2016, s.134).

Zamanın Edirne kaymakamı... beni evlatlık almış, onların kızı olarak yetiştirildim..... Adımı da babalığım koymuş. Öncesi...karanlı bir valiz.

Evet efendim.... Bir... katliam olmuş vaktiyle. Ben ve ikiz kardeşimi bir valize koymuşlar. Kendim üstte kalmışım kardeşim altta. Valizi açtıklarında sağ çıkan ben olmuşum... Kardeşim... havasızlıktan boğulmuş (Kaygusuz, 2016, s.142).

Melih'in denize atlamasından yarım saat öncesine dönelim. İskeleye hareketlenmenin göze batmadığı anlara... Mekândan mekâna geçerken koku ve kostüm değiştiren tatilcilerin dışında kalan bu iki erkek, iskeleyi kendi yerleri belleyerek özerk bir ada haline getirmişti (Kaygusuz, 2016, s.40).

3.6.4. Montaj Tekniği

Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, "kalıp halinde" eserinin terkinde belirli bir amaçla katması, kullanması demektir (Tekin, 2012, s.217).

Barbarın Kahkahası adlı romanda montaj tekniği yer yer kullanılmaktadır. Özellikle Esrariler isimli bölümde Alikâr ve Selçuk'un konuşmalarına yerleştirildiği görülmektedir.

Babam karasu sazlıklarına kuş avlamaya gider, ben evde kuran okurdum. O keklikle döner, ben peygamberimizin hayatını hatmederdim. O Süphan dağına gider, ben leş gibi ayak kokan odalarda peygamberimizin veda hutbesini dinlerdim. Hocanın dişleri yoktu. Peltek peltek ebleğannizami kelimüllahilmülki'l azizi derken bana gülme gelirdi. Dayak yerdim. Ama çok severdim hocamı, biliyormusun. Allah rahmet eylesin. Somurtmasını severdim. Parmağını sıkkan yüzüğü döndürmesini severdim (Kaygusuz, 2016, s.90).

Ne diyor Şuara suresinde. Şeytanın kime tebelleş olduğunu söyleyeyim sana diyor. Dönelere, iftiracılara iner, diyor. Peki ya şairlere kim uyar. Benim gibi esrariler... Görmez misin onları ki her vadide tutkun, şaşkın dolaşırlar ve onlar yapamayacakları şeyi söyleyip dururlar (Kaygusuz, 2016, s.102).

Dudağını bulamıyorum lan isimli bölümde de Eda, Inger Christensen den prolog okur. "Bu Buydu. Böyle başladı. Varoldu" (Kaygusuz, 2016, s.28).

3.6.5. Bilinç Akışı Tekniği

Bilinç akımı tekniği, bireyin duygu ve düşüncelerini çağrışımlar aracılığıyla, herhangi bir dil bilgisi kaidesi gütmeden ve mantıksal herhangi bir bağ gözetmeksizin iç konuşma halinde verilmesidir. Roman türünde bu tekniğin kullanılmasında psikoloji biliminin etkisi büyükken kullanılma dönemi Tolstoy'la başlamıştır (Tekin, 2012: 295-296). *Barbarın Kahkahası* isimli romanda Turgay iskelede iken karısı Nihan'ın yaşadıklarını bilinç akımı tekniğiyle yansıtır.

'desem ki bu içtiğimiz alelade bir içki değil, dikkatli olalım. elma brendesi. bretonya'nın eski acılarından damıtmışlar. yere düşen çürük elmadan. bak o zaman ahali hemen elma olmak ister. çok değil, azıcık çürümüşünden olmak ister. ileride kalvados olacağını bilse herkes bir parça çürük ister. terbiyesiz gevrekler arabeske bağlar hemen. bir yandan da gerçekten ezik, dibine kadar büzük çürük çarık insan, mülteci leş gibi insan kokar. dövünen kadın kokar, ilenen baba kokar. ölmek yetmezmiş gibi bir de haysiyete bok atar ölümler. pörtlek gözlü haysiyet. hayvani bir şey acıya bakınca. peki haysiyet pis kokudan kaçarmı lan. şerefsizin evlatları haysiyet vardı da siz mi kaptınız??elmayı düşmeden kendinize ayırdınız? şimdi bir kadın karşınıza çıksa. on üç kişi tecavüz etmiş

çocukken, üçü polis, ikisi belediyeci, dördü subay, gerisi asker, biri korucu, tiksiniyecek herifler yerli yerinde durup dururken, zamanın bir diliminde küçük kızın memelerinde sigara söndürmeye devam ederlerken hala, siz azar azar büyüyen çocuğun başarı hikayesini yağmalarsınız. azar azar büyümüş, kimseyi azarlamadan azar azar büyümüş, hukuk okumuş, dil öğrenmiş, ceza avukatı olmuş görünce onu, büyümüş kadının karşısında saygıyla eğilirsiniz kolayca. işkenceden geçen kızın hayata tutunmadı falan dersiniz bir de. utanmadan. kimse ceza almaz, umursamazsınız. kızın haberi iki satır, doğru dürüst büyürse tam sayfa. allah belanızı versin. kalvadosu içmenin zahmeti yok. kolaysa uzağa yuvarlanan elma elmayı topla. hiçbir elma demeyecek nasıl olsa, çürüksüz elma olmaz nefretimle sev beni. Hiçbir elma demeyecek, feryatsız duy beni...’ (Kaygusuz, 2016: 133).

3.2.6. İç Diyalog Tekniği

İç diyalog tekniği, kahramanın içinde bulunduğu o anki durumun etkisiyle sanki karşısında biri varmış gibi konuşmasıdır. Gramer kuralları gözetilir ve konuşma havası hâkimdir.

Romanda iç diyalog tekniği Bozulan Çobanyıldızı bölümünde Selçuk’un kendi kendisiyle konuştuğu satırlarda görülmektedir.

“Yapmayayım mı?” ... “Yapmayayım.” ... “Peki o zaman” ... “Siz yine iskelede mi yatacaksınız.” ... “Tamam.” ... “İyi geceler o zaman” ... “Bir şey lazım olursa,” “İyi geceler o zaman.” ... “Bir şey lazım olursa,” ... “seslenin diyeceğim ama saat de geç oldu.” ... “En iyisi ben gideyim.” (Kaygusuz, 2016, s.85)

3.2.7. Leitmotiv Tekniği

Romanda belli bir kurala uyulmadan yinelenen davranış, söz öbeği, nesne ismi gibi öğeler için kullanılan terimdir. Bu tür tekrarların “leitmotiv” özelliği kazanabilmesi için eserin düşünsel örgüsü içinde özel bir anlam taşıması gereği vardır. (Sazyek, 2015, s.217) *Barbarın Kahkahası* romanında baştan sona kadar tekrar eden hikâye anlatıcısının kendisiyle değil dertle meşgul olması tezi ve çiş kelimesinin defalarca tekrarlanması leitmotiv örneğidir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SEMA KAYGUSUZ'UN ROMANLARININ TEMATİK İNCELENMESİ

4.1. Cinsellik

Son dönem Türk romanında cinsellik mevzuu sıkça işlenen konular arasındadır. Bilhassa modern ve postmodern eğilim gösteren son dönem yazarlarımızdan Leyla Erbil, Selim İleri, Yusuf Atılgan, Orhan Pamuk, Latife Tekin, Adalet Ağaoğlu, Hasan Ali Toptaş bu mevzuyu işleyen kişiler arasındadır. Sema Kaygusuz'un eserlerinde de cinsellik konusunda zengin bir içerik sunmaktadır.

Sema Kaygusuz ve Deniz Gündoğan İbrişim ile çıkardığı *Gaflet ve Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sınır Uçları* isimli kitap sonrasında İrem Uzunhasanoğluna röportaj vermişlerdir. Bu röportajda Sema Kaygusuz edebiyat metinlerinin bugünün insanının bir gerçeği olan cinsiyetçilikten ayrı olamadığını vurgulamıştır.

Tarihsel düzlemde en başta hayvan evcilleştirme ve hayvan sömürüsüyle türçülüğün, ardından cinsiyetçiliğin, derken yerleşik hale gelen zihniyetin üstüne milliyetçilik, ırkçılık, faşizm gibi yıkıcı zihniyetlerin kurulduğunu. Ama tabii, Deniz'in de söylediği gibi bugünün insanı bu süreçleri çoktan geçmiş verili bir kültüre doğuyor. Yani ayrımcı, kavimci bir sosyal yapıya doğan insanın plasentasıdır cinsiyetçilik. Edebiyat metinleri zaman zaman bundan bağışık olamıyor (Uzunhasanoğlu, 2019).

Sema Kaygusuz, *Barbarın Kahkahası*, *Yere Düşen Dualar* ve *Yüzünde Bir Yer* isimli romanlarında cinsellik mevzusunu farklı noktalardan işlemiştir. *Barbarın Kahkahası* isimli romanda Eda isimli karakter üzerinden feminist bir söylem oluşturulurken Ufuk ile birlikte onun erotik tavır ve söylemlerine şahit olmaktayız. Yazar ayrıca Eda'nın söylemleriyle birlikte Freud teorilerine karşı bir tavır aldığı da göstermektedir. Eda, söylemleriyle kadının gizemli bir varlık olduğunun ve erkeğin bu gizem karşısındaki çaresizliğinden dem vurur. Eda, romanda geliştirdiği bu söylemini bir kahvaltılık masasında hararetle savunduğu sırada garson Selçuk'u bir hayli tedirgin etmiş ve onun nefretini kazanmıştır.

Şu talancı uygarlığın kökeni! O halde ne yapalım? Kadına erkekliği elinden alınmış eksik muamelesi yapalım ki kahredici farklılıktan kolayca yırtalım. Çılgın kukuyu unutalım, doğurur doğurmaz onu annelik makamına postalayalım. Önce kadınları köle yapalım, sonrada zayıf erkekleri... Garibanların bir kısmı savaşa, öbür kısmı taş kırmaya. Karılarımız çocuk baksın

yeter. Kız kardeşlerimizi, kızlarımızı takas edelim, düşman erkekleri öldürelim, kadınlarına tecavüz edip dölleyelim asil soyumuz yürüsün. Ama tabii kadın imgesine öyle bir değer biçelimki ömür boyu manastıra kapanan rahibeler bile o değere erişemesin. Erkeğin erkeksiliğini koruyabilmesi için Meryem'in bekareti lazım çünkü, adalet terazisini tutan Themis lazım, Zeynep'in Kerbela ağıtını salla Fatma'nın totemleşmiş eli lazım. Kadınlar iğrenç bir kadınsılık parodisine itilirken, her yerden tanrıçalar, azizeler pırtlar. Bütün yıl oruç tutsak, sessizlik yemini etsek, günde on vakit namaz kılsak, öküz gibi çift sürsek de bu sembollere ulaşamayız biz. Erkeklerse maşallah o sembollere yaslanıp dünyaya fahişe muamelesi yaparlar. Neden?! Çünkü kadınlardan ödü kopar hepsinin (Kaygusuz, 2016: 54).

Söz konusu bızır olunca en akıllı adamlar bile öyle abuk, öyle cinsiyetçi tezler öne sürmüşler ki popomla gülesim geliyor. Astronot olsan Mars'ın fotoğrafını çeksen de beyinsiz gene beyinsiz! Neymiş efendim klitoris kız çocuğunun oğlan dönemiymiş de, erişkinliğe geçince deliğini tanırmış da, o zaman kadınlaşmış (Kaygusuz, 2016: 55).

Saçlarını fazla savuruyordu konuşurken, parfümün en üstteki yeşil mandalina ve bergamottan oluşan taze notaları çoktan esintiyle uçmuştu. Orta notada kalan belirgin gül kokusu tül gibi örtüyordu Ufuk'u. Eda'nın parfümünden yayılan incecik notalar yüzünden sonu gelmeyen bir ereksiyonla sevgilisinin boynunu seyrediyordu. Pek önemsemiyordu Edanın söylediklerini. Eda, Serpil'in sözcük seçimini hararetle çekiştirirken Ufuk susturmak üzere sözünü kesti (Kaygusuz, 2016: 68).

Gel gör ki Freud amcanın öyle bir yorumu var ki akıllara zarar. Neymiş efendim kuram üreten kadın fallik duruma geçermiş de kadınlık adına fikir yürütmesi çelişkiliymiş. Gözünü seveyim hiç fallik bir halim var mı benim? (Kaygusuz, 2016: 68).

Bizim gözlerimizi kadınlar yönetiyor. Hepimizin gözü onların elinde. Ben ne gördüğümü bir kadın bana bakınca şeyediyorum. Gördüğüm her haltı kadınlar öğretiyor. Nefret ediyorum lan kadınlardan. Hakaten (Kaygusuz, 2016: 90).

Okan ile homofobi ve milliyetçilik kavramları üzerine bir söylem geliştirilmiştir. Melih ve İsmail isimli eşcinsel çifte olan bakış açısı romanda işlenen cinsellikle ilgili bir diğer

hususdur. Okan oteldeki huzursuzluğu çıkaran çiftin her daim Melih ve İsmail olduğu hususunda ısrarcı olmuştur. Bu durumu milliyetçi ve homofobi çerçevesinde geliştirdiği söylemle gerilimi tırmandırmaktadır.

kazasız belasız eve dönmenin sanatını yapalım. şu iskeledeki ibneler yapmış olmasın, her şey beklenir bunlardan. ağzını bozma Okan! ibneye ibne denir serpil! bence bir tür sapıklık, teşhircilik gibi bi şey (Kaygusuz, 2016: 65).

Masadaki yakın arkadaşlarını bile yadırgatan anlamsız bir öfkesi vardı Okan'ın, "Evet evet, onlar gibiler hem efendi hem de karı gibi feminist olurlar. Kıl tüy, kedi köpek, kıyırık bir ağaç için ortalığı ayağa kaldırır ama iş askerliğe gelince aynen sıvışırılar. Kürtçü olur bunlar, Ermeni, Rum dostu olurlar, bir de bir birlerini... tövbe yarabbim, en sonunda gelir üstümüze işerler. Yüz vermeyin şunlara (Kaygusuz, 2016: 71).

Romanın ilerleyen bölümlerinde Selçuk mizojini bir söylemle Eda üzerinden kadınlara duyduğu nefreti dile getirecektir. "Bizim gözlerimizi kadınlar yönetiyor. Hepimizin gözü onların elinde. Ben ne gördüğümü bir kadın bana bakınca şeyediyorum. Gördüğüm her haltı kadınlar öğretiyor. Nefret ediyorum lan kadınlardan. Hakkatın" (Kaygusuz, 2016: 90).

Yere Düşen Dualar isimli romanda da Leylan ve babası değerlendirildiğinde Froud'un elektra kompleksine aykırı bir tutum gözlemlenmektedir. Leylan'ın Yorgo ile yaşadığı ilişki amcası Mercan Karaca'ya karşı takındığı tutum ve romandaki kadınların erkeklere göre daha sönük ve terk eden bir tavır takınmaları dikkat çekicidir. Leylan, bir erkek karşısında onun erkekliğini yüceltebilmek için doğallığından ödün vermektedir. Adada erkek olmak ve erkek çocuğu sahibi olmak ayrıcalık olarak değerlendirilir. Özellikle Süha Melek'in annesi oğlunun azgın olmasını cinsiyetinin verdiği bir ayrıcalıkla görmezden gelmektedir.

REZALETİN PEŞİNDEYİM YORGO. Soyluluk nasıl taçlandırıyor hayata, gülünç de görebiliyordur bazen. Geleceğin belleksiz toprağına kondurulmuş perişan bir korkuluk denli işe yaramaz... Böyle onurluca kimi savıyoruz başımızdan? Kimi Yorgo? İlla aşkla mı sıvamalıyız dokunma açlığını? Birbirimize değdikçe tenimizden çıkan ateşi gösterişli sözlerle hazırladıkça güzelleşiyor muyuz sanki? Şimdi, şu anda, tam da geçip gitmekteyken zaman, rezil olmanın bir yararı olmalı. Ayıp etmek yetmez, önünde eğilip yüceltmeliyiz ayıbı. Alçalmalıyız Yorgo. Madem sevişmeyi beceremiyoruz, bir gün sevişebileceğimiz başka birilerini ummanın

iyimserliğiyle bırak da düzüşelim. İnan bana ayıbımız taşıyacak bizi onurumuza (Kaygusuz, 2016: 65).

Sahi, seni korkutmayayım diye kıllarımı yoldurduğumu biliyor muydun Yorgo? Gövdemde yaptığım eksiltmeyle senin erkeklik imgeni daha da koyulttuğumu? Böylece senin erkeksiliğinde gözüm olmadığını anlayasın diye. Ne yazık ki aramızdaki dokunuş önce Necla'yla başlar Yorgo. Kadından kadına aktarıla gelmiş bir gelenek sayesinde senin nereyi nasıl okşayacağını, beni nasıl seyredeceğini bilen Necla hazırlar beni sana (Kaygusuz, 2016: 69).

Romanın altın isimli bölümünde bir kadının güçlü görünebilmek için erkek kılığına girerek yolculuğuna başlaması eril bir tahakkümün göstergesidir. Yaşur, Avcı Manuş'un evinde erginlik çağına girdiği dönem bedeninin farkına varışı anlatılır.

Annesinin aynı anı birkaç ana bölen eylemlilik gücü, artık bir hüner değil, başlı başına bir yanılısamaydı onun için. İşte tam o sırada, sobadan gelen yanık kokusundan dolayı tatlı bir keyifle gevşemişken, keçi kılı battaniyenin gıdıklayıcı dokusundan mı yoksa çıplak kolu çıplak karnına değdiğinden mi ne, içinde cinsel bir arzu uyandı. Büyük olasılıkla, kıllanan apış arasını, büyüyen hayâlarını ve organını, acı acı kokan koltuk altlarını daha yeni benimsediği, ayrıca bunca zamandır ilk kez çıplak gövdesiyle baş başa kaldığı için, başka bir hayali görüntüye gerek duymadan, yalnızca kendi çıplağıyla yetinerek kendini okşamaya başladı (Kaygusuz, 2016: 214).

Ecmel, Avcı'nın evinde oğlunu terk edip gitmiştir. Uzun bir zaman sonra Yaşur, Kessali'lerin hüküm sürdüğü yerleşim yerinde bir kadının sesine hayran kalmıştır. O sesin kime ait olduğunu soruşturduğunda Hünsa adlı bir sanatçı ile karşı karşıya kalır. O vakitten sonra Ecmel ile Hünsa'yı arama noktasında kararsız kalan Yaşur, romanın sonlarına doğru şarkıcı ile annesinin aynı kişi olacağını öğrenecektir. Hünsa kelime anlamı olarak "kırılmak, kırılıp bükülmek mânasına gelen hanes kökünden "kadınsı davranışlar gösteren erkek" anlamında bir sıfat olup İslâm hukukunda, doğuştan hem erkeklik hem de dişilik organına sahip bulunan veya erkek mi kadın mı olduğu tespit edilemeyen kişiyi ifade eder" (Çeker, 1998: 491-492). Ecmel, cinsiyeti dahi belli olmayacak bir vaziyette oğlu yanında yokken hem geçimini sağlamış hem de kocasının ölümünden sonra çıktığı yolda hayatta kalmayı bu şekilde başarabilmiştir.

Yüzünde Bir Yer isimli romanda incir büyük bir yer edinmektedir. Onun asırlar boyu köklerini salarak çoğaldığı topraklarda insanlara bazen huzur bazen ise huzursuzluk getirdiği

görülmektedir. Bese bu huzursuzlukla karşılaştığı zaman incirle arama girmeyin siteminde bulunmuştur. Sema Kaygusuz için ise üzüm, incir ve zeytin medeniyet göstergesi sayılmaktadır. Romanda Aramilerden başlayarak yıllar içinde nasıl bir değişim yaşadığı verilmiştir. Farisilere geldiğinde Ancir ismiyle anılan meyve lanetleri de üzerine çekmiştir. Hem anlam hem de görsel olarak cinsellikle ilişkilendirilen meyve ayıplı bir hal almıştır.

Gel gör ki Farsçadaki Ancir adına ulaşınca ister istemez biraz gözden düşüyor. Ancir'in anlamı, delmeye, oymaya denk düşüyor çünkü. Ağacın geniş yapraklarının dibindeki kâselerin içinde yavaş yavaş büyüyüp şişmeye başlayan, şiştikçe gencecik kızların memesini ya da oğlanların hayâsını andıran bu meyveler iç gıcıklayıcı duyguları uyandırdığından herhalde, Farisiler dişledikleri herhangi bir meyveye koymadıkları adı ona koyuyorlar. Özenli bir koparıyla ellerine aldıkları incirleri birbirlerini soyar gibi soyuyorlar çünkü. Ortalık yerde incir yemek, herkesin gözü önünde sevişmek kadar utanç verici bir işe dönüşüyor sonra. Bugün bile İran'dan Anadolu'ya nereye gitsen manavdan uluorta incir isteyemezsin. Ters ters suratına bakar, istediğini duymazdan gelirler. En iyisi “yemiş” deyip incirin müstehcenliğini kabul etmek, perdeler kapalıyken ev içlerinde yemek onu (Kaygusuz, 2016: 19-20).

Yüzünde Bir Yer isimli romanda ismini bilmediğimiz fotoğrafçı bir kadın olan başkişimizin tıpkı *Yere Düşen Dualar* isimli romandaki Yaşur isimli karakterimiz gibi çocukluktan erginliğe geçiş döneminde bedenini tanıma ile ilgili yaşadığı gözlemler okuyucuya verilmektedir.

Öte yandan, peşine düşmüş oğlanları düşünmeden edemiyordun. Memelerin sızlamaya başlamış, koltukaltların tüylenmişti. Sesi kalınlaşan oğlanların cinsel iştahından kendini alamıyor, onların köşelenen suratlarından, girdikleri her yeri kaplayıveren acı ter kokularından hoşlandığın için utancına haz bulaşıyordu. Çocukken belinden yukarısı vardı yalnızca. Büyüdükçe belinden aşağısı canlanıyordu. Genişleyen leğen kemiğinden anlıyordun kemiklerindeki gelişmeyi (Kaygusuz, 2016: 46-47).

4.2. Dersim Olayları ve Yakın Tarih

Osmanlı Devleti'nin son yıllarından Cumhuriyetin ilk yılları ve 1938 tarihine kadar bu beldenin ıslahı için farklı farklı raporlar hazırlandığı son dönem yapılan arşiv çalışmaları ile gün yüzüne çıkmıştır. Bu raporlardan en dikkat çekici olanı 1926 yılında Mülkiye Müfettişi

olan Hamdi Bey tarafından hazırlanmıştır. Bu raporda diğer hazırlanan raporlardan farklı olarak fiziki yok etmenin dâhil edilmesi istenmiştir. Dersim olaylarına gidişte en önemli rapor ise 1935 yılında Atatürk'ün emriyle İsmet İnönü tarafından hazırlanmıştır. 25 Aralık 1935 yılında hazırlanan Tunceli Vilayetinin İdaresi Hakkındaki kanun ile vali ve kumandanlara geniş yetkiler verilmesi olayların gerçekleşmesindeki önemli eşiklerden biridir. Dersim harekâtının fitilini ateşleyen vaka ise 20-21 Mart 1937 tarihinde Kahmut Köprüsü'nün yakılması ve Akhisor Karakolu'nun basılması hadiseleridir (Baran, 2014: 22-32)

Türk romanına Dersim olaylarının yansıması ise 1960'lı yıllarda başlamıştır. Fethi Demir'e göre Türk romanında Dersim olaylarını konu edinen üç ana kol bulunmaktadır. Bunlardan ilki olayı yaşamış ve tanıklık etmiş kişilerin kaleme aldığı romanlar ki bu eserler yapı kusurları bakımından Tanzimat romanımıza benzemektedirler. İkinci grup ise daha çok toplumcu gerçekçi dediğimiz daha çok sol eğilimli yazarlarımızın kaleme aldığı eserlerdir. Bu grubun öne çıkan örnekleri Haydar Işık'ın Dersimli Memik Ağa ve Muzaffer Oruçoğlu'nun Dersim isimli romanı örnek olarak gösterilebilir. Üçüncü tip ise avangart örneklerini veren modern romancılarıdır. Bu türde eser verenler hem soğukkanlı hem de modern ve modern sonrası teknikleri başarılı bir şekilde kullanmışlardır. Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer* isimli romanı ve Haydar Karataş'ın *Gece Kelebeği* ise bu üçüncü tipe örnek gösterilebilir (Demir, 2012: 51).

Sema Kaygusuz, *Yüzünde Bir Yer* isimli romanını düalist bir tavırla sen anlatıcı konumunda kaleme almıştır. Eserde biyografik ve otobiyografik göndermeler oldukça fazladır. *Yüzünde Bir Yer* isimli romanda Bese isimli Dersim sürgünü kadın Sema Kaygusuz'un babaannesidir. Bese, çocuk yaşta bütün yakınlarını kaybetmiş Dersimden ayrılırken de kardeşinin cesedinin Munzur Nehrinde sürüklenişine şahit olmuştur. 'Kardeşinin cesedini Munzur Nehri'nde sürüklenirken gördüğünden beri, mecbur kalmadıkça kimseyle konuşmuyordu' (Kaygusuz, 2016: 14). O yıllarda insanların Dersimden 32 ile göç ettirildiği arşivlerle kanıtlanmış bir durumdur. Bese, 32 şehir arasında yer alan Samsun'un Çarşamba ilçesine sürgün edilen kişiler arasındadır. Bu yolculuk esnasında Bese, ormanda durakladıkları vakit çişini yapmak için ayrılmış 3 gün geri dönmemiştir. Onu aramaktan vazgeçmeyi düşündükleri sırada yaşlı bir kadın soyundan sadece onun kaldığını bu yüzden onu bulmadan bir yere gidemeyeceklerini söyler. "Cin min anlamam" diye haykırdı içlerinden bir kocakarı "Bese'den vazgeçersek bütün soyunu kaybederiz, o kızı almadan şurdan şuraya gitmem!" (Kaygusuz, 2016: 15). Üçüncü günün sonunda üstü başı yırtık yarı çıplak bir halde geri dönen Bese, Hızır'ı gördüğünü belirtmiştir. Aylar sonra Bese'nin hamile kaldığını öğrenmekteyiz.

Fethi Demire göre yazar düalist bir tavırla Bese'yi hem destansı bir konuma eriştirmekle birlikte hem de yaşanan tecavüz vakalarını anımsatmaktadır. Bu düalist tavır Bese'nin acelece aklı yarım bir oğlanla evlendirilip oğlu dünyaya geldikten sonra isim verme aşamaları ve kayıp olduktan sonra Bese'nin onun kayboluşuna yüklediği anlamla da devam etmektedir (Demir, 2014: 239-249).

Fotoğrafçı genç kadın bölünmüş kişiliği ile babaannesinden dinlediği masal, halk hikâyesi ve mitsel unsurla ile süslü hayat hikâyesinden yola çıkarak anlattığı Dersim'e kendisi de gidecektir. Fotoğrafçı genç kadın Dersim'e vardığında gördükleri onun bu beldeye ne kadar yabancı biri olduğunu gösterecektir. "Jandarma erlerinin Kalaşnikovlarla gezindiği, dağın öte tarafındaki madenlerle Amerikalıların elini kolunu sallayarak altın aradığı bu sahipsiz memlekete hiçbir zaman ait olmadığını minibüsten iner inmez anlamıştın" (Kaygusuz, 2016: 67). Daha önce yarı buçuk babaannesinden dinlediği 1938 Dersim olaylarına dair yaşananlar minibüsten iner inmez gözünün önünde canlanmaya başlayacaktır. "Çığın altında kalan insanlar, otuz sekiz yılında çoluk çocuk katledilenler, meçhul bir sesin peşinden gidip geri dönmeyenler sanki dipdiri bir kederle etrafta dolaşıyorlardı" (Kaygusuz, 2016: 67). Köyde babaannesinden hiç duymadığı başka olayları da dinler bunlardan ilki Frik Dedenin oğlunun bir yüzbaşı tarafından diri diri yakılması hadisesidir. "Oğlu bir askeri darbe sırasında bir yüzbaşı tarafından canlı canlı yakıldığından beri Frik Dede ağzını bir daha açmamasına kapamış, karısından su istemenin dışında tek bir cümle kurmamıştı" (Kaygusuz, 2016: 71). Bir diğer hadise ise Zülfü'nün anlatımından dinleyeceği Celal'in karısı ve üç çocuğunu mağaraya gizlenip bir bir boğazlaması hadisesidir. Fethi Demir'in de deyimiyile fotoğrafçı genç kadının anlatımında politik, sert ve ajitasyondan uzak bir söylem hakimken Zülfü'nün 1938 yılına dair geliştirdiği anlatımda ajitasyon ve sert söylem kendini gösterecektir (Demir, 2014: 239-249).

Ne var ki konuştukça konuştukça korkunçlaşıyordu Zülfü. İnsanın İnsana neler edebileceğini anlatırken trajedinin en kaba ve ham görüntüsünü sakınmaksızın kesip çıkarıyordu zamandan. Bir savaş fotoğrafçısı, insanlığın hafızasına işleyecek içler acısı manzarayı çerçevelerken nasıl ki kendi kalbini durduruyorsa, Zülfü de kalpsiz bir dille kalbini oyuyordu insanın (Kaygusuz, 2016: 80).

Sema Kaygusuz, Dersim olaylarını ve buna benzer yakın tarihimizde gerçekteşen hadiseleri bir de son romanı olan *Barbarın Kahkahası* isimli romanında ele alır. Tıpkı Bese gibi yaşlı olan tıp tarihçisi bir kadın olan Simin çocukluk yıllarında acı bir olay yaşamıştır. Simin, gerçekteşen bir katliam sırasında ikiz kardeşiyle birlikte bir valize koyulmuş bu valizde kardeşi

havasızlıktan ölmüştür. Kendisini de Edirne kaymakamı evlatlık edinmiştir. Ancak gerçek ailesinin kimliğini ve gerçekte nereli olduğunu hangi katliamdan sağ çıktığını bilememektedir.

“Aileniz nereli?”

“... Ailemi hiç tanımadım maalesef. Bana bir şey söylenmedi.”

Nihan, sımsıkı Turgay’ın elini tuttu. Grup içinde soru soramayan yalnızca ikisiydi.

“Tek başınıza mı büyüdünüz?”

“Zamanın Edirne kaymakamı.... Beni evlatlık almış, onların kızı olarak yetiştirildim..... Adımı da babalığım koymuş. Öncesi....karanlık bir valiz.”

“Valiz mi? Bildiğimiz valiz!”

“Evet efendim....Bir... katliam olmuş vaktiyle. Ben ve ikiz kardeşimi bir valize koymuşlar. Kendim üstte kalmışım kardeşim altta. Valizi açtıklarında sağ çıkan ben olmuşum... Kardeşim... havasızlıktan boğulmuş.” (Kaygusuz, 2016: 142).

Bu olayları Simin’in ağzından dinleyen diğer motel sakinleri vakanın gerçekleştiği tarih, Simin’in yaşı, Türkiye Cumhuriyeti ile ilgili gerçekleşmiş yakın tarihteki hadiseler tartışılarak Simin’in hangi olaydan sağ çıktığı bulunmaya çalışılmıştır.

Okan geçmişe bakarak havaya kaldırdı başını, “Dersim isyanı da olabilir, kalın başlı, Kürt tipi var.”

“Olabilir,” dedi Tamer, “çocukları kurtarmak için şey yapmışlardır.”

Serpil heyecanla atıldı, “Buldum! Bence bizim oralardan bu kadın. Edirne’de Yahudileri toplamışlar galiba, öyle bir şeyler olmuş.”

Okan itirazla dilini şaklattı. “Hiç Yahudi tipi yok kadının. Onların yüzleri kemikli oluyor. Bu kadında bayağı Balkan tipi var, ben size söyleyeyim.”

Tamer lafı Okan’ın ağzından aldı. “Eylül olaylarını diyorsun yani. Rumlar yağmalamıştı hani?”

Aysu olumsuz başını salladı, “Yaşı tutmuyor. Şimdi en az yetmiş yaşında olsa... o zaman...on yaşında iki çocuğu valize tıkmazlar herhalde...”

Diye diye diye diye diye diye diye diye diye bıkıncaya kadar devam ettiler
(Kaygusuz, 2016: 143).

4.3. Ekoloji

İnsan merkezli gelişen bilim doğanın büyük bir ölçüde tahribat yaşamasına neden olmuştur. Bu durum karşısında bazı bilim insanları çevre merkezli bir dünya görüşünün ortaya çıkmasında ön ayak olmuşlardır. “Bu çabalarla dünyamız yavaşta olsa yeni bir döneme yol alıyor. Bu değişimde özellikle ekoloji biliminin bütünsel yaklaşımı ve dünyada her unsurun birbiriyle sıkı sıkıya bağlılığı prensibi anlam kazanıyor” (Özdağ, 2017: 19). Kısaca ekoeleştirici kuramı yirminci yüzyıl sonlarına doğru varlığı kabul edilen çevre sorunlarına karşı bir tepki olarak doğmuştur. Edebiyatın sosyal ve toplumsal sorumluluğu ön plana çıkarıp edebiyatta çevre bilincini yerleştirerek doğanın yok edilmesinin önüne geçmeyi amaçlamıştır (Bulut, 2005: 79).

Dünya genelinde çevre duyarlılığını esas alan edebi eserlerin sayısı azımsanmayacak derecededir. Eserlerdeki ana vurgu ise dünyanın tüm unsurlarıyla birbirine bağlı tek bir bütün olduğudur. Bu edebi eserler aracılığıyla bilimin başaramadığı insanın geleceğinin doğaya bağlı olduğu vurgusu yapılmaktadır. Dünya genelinde 1980’den sonra doğa bilincinin ele alındığı eserler görülmektedir. Bu durum 1990’lı yıllara gelindiğinde çevreye dair sorunların çığ gibi büyümesiyle birlikte edebi eserlerde konu edilme sayısı da artmıştır (Özdağ, 2017: 20-35).

Sema Kaygusuz’da romanların da doğanın çevreyle ilgili duyarlılık noktasında dikkat çeken vurgularda bulunmaktadır. Özellikle *Yere Düşen Dualar* isimli ilk romanı bir adada geçmektedir. Roman başkişisi olan Leylan’ın çocukluk yıllarında doğa fazla bir bozulma geçirmemiş haldedir. Öyle ki adadaki çocuklar başıboş bir halde oyun oynayabilmektedirler. Çekek yerindeki çöplüğün dışında çocukları etkileyebilecek bir olumsuzluk bulunmamakta burayı da sadece Süha keşfedebilmiştir. Ancak anakaradan gelen yaşlı bir senaristin film çekmesinden sonra adanın ekolojik yapısı her geçen yıl gittikçe bozulacaktır. Filmden sonra adaya gelen anakaralılar zaman sonra burada bir yaşam kurmayı hedeflemişler ilk önce adada yetişen üzüm cinslerini değiştirmeye koyulmuşlardır. Daha sonra bırakılan yiyecek atıklarıyla kargaların sayısının artmasına neden olmuştur. Kargaların artışı ekinleri ve diğer hayvan yavruları tehdit eder hale gelmiştir. Bir diğer değişim ise kedilerde görülür. Doğal sistemlerine uygun olarak besleyemedikleri kedilerini ölüme terk eden anne kedilerin bu durumuna el atan ana karalılar bu kedileri kendileri beslemiş ve bir hayli çoğalmalarına neden olmuşlardır. Ancak çoğalmalarına neden oldukları bu hayvanları kış mevsimi gelince besleyecek kimse olmadığı için kanlı kedi savaşları boy gösterir. Adada en fazla acı çeken hayvanlar ise köpekler olacaktır.

Tarla farelerinden ve gelinciklerden kurtarmak için anakaralılar tilki getirmiştir. Tilkiler ada halkını ve diğer evcil hayvanları rahatsız etmiş buna çare olarak da anakaradan iri yarılı köpekleri getirmekte bulmuşlardır. Ancak ada halkı bu köpekler yüzünden dışarı çıkamaz hale gelir. Zaman sonra tilkilerin katledilmesine rağmen köpeklere kimse yaklaşamaz. İşe belediyenin el atmasıyla zehirli kıymalarla hayvanlar zehirlenmiş ancak hem maliyetli olması hem içler acısı sahnelerin oluşması nedeniyle bu yöntemden vazgeçilmiştir. Yaşlı bir kadının gece vakti köpeklerinin saldırısına uğramasından sonra genç ve soylu olanlar kısırlaştırılıp diğer hayvanlar toplanıp kayıklar aracılığıyla 4 mil uzaklıktaki kayalıklara ölüme terk edilmek üzere götürülmüştür. Adada tüm bu olan bitenlerin sebebi insanoğlunun sorumsuzca doğanın işleyişini bozmalarından kaynaklanır.

Seher vakti çöp yığınlarına üşüşen kargaların, çekirdek kabuğu ve bisküvi ambalajlarından buldukları kırıntılarla doydukça daha çok ürediklerini, bir süre sonra çöple yetinemediklerini artık; öğlene doğru hep birlikte havalanıp katarlar halinde bağlara doğru uçarlarken göğü simsiyah bulutlar halinde kapladıklarını; kargalardan yılan bağcılarının olur olmaz her yere ucubeleri andıran korkuluklar diktiğini; adanın içlerinde gezintiye çıkıldığında karga kovalayan bir korkuluğun apansız dikilişini karşımıza; her geçen gün kargalara karşı büyüyen nefreti, onlarla aramızdaki yakınlığı bozduğunu; kapı önlerimize cam boncuklar bırakan, cenaze törenlerimize ürpertici ötüşleriyle eşlik eden bu kadim dostlarımızın bundan böyle ilk fırsatta gözlerimizi oyacağını; sevimli görünmek için serçelerden öykündükleri paytak yürüyüşleri çoktandır bıraktıklarını; saldırganca başımızın üstünden pike yaparak elimizdeki ekmeği çeliverdiklerini; yavru kedileri canlı canlı didiklerken bir insan gibi yan yan bakarak, orta yerde, tek başımıza ölürsek başımıza neler geleceğini gösterdiklerini bir bir anlattım (Kaygusuz, 2016: 143).

Yere Düşen Dualar isimli romanın ikinci ana bölümünde ise çevre yasasına duyarlılık Manuş isimli bir avcı üzerinden anlatılmaktadır. İkinci bölümün on beşinci kısmında Avcının, oğlan ve annesini kurtardığı gün ayıyı yaralamış ancak öldürememiştir. Bu durum avcılığın ahlakına ters düşen bir durumdur. Avcı ayıyı beklediği yerde yüzleşmek için bekleyecek yamaçta bir ev eşsiz bir kafes yapmaya koyulacaktır. ‘Avcı, derin korkularıyla özdeşleşmediği sürece asıl kafesi bir türlü yapamayacaktı. Önce bedelini ödemeliydi ışığın. Aylarca doğadaki desenlere baktı. Bir deseni kavramak için onun gizil geometrisini çözmeliydi önce’ (Kaygusuz, 2016: 268).

Barbarın Kahkahası'nda da aynı duyarlık hissedilmektedir. Mavi Kumru Motelinde geçen roman ekolojik duyarlılığını ilk olarak 19 Ağustos sabahı tatilcilerin kahvaltı için toplandıkları lokantada oluşan sentetik şampuan kokusu nedeniyle kuşların uzak ağaçların dallarına konmak zorunda kalmaları üzerinden vurguda bulunur. Daha sonra İsmail, Melih'e dayısının domuz avından bahseder. Bu hikâyede aslında doğanın mükemmel düzeninin sınırlarını aşan bir adamın başına gelebilecekleri görürüz. "Neysel... avcılar peş peşe dört beş domuzu deviriyorlar. Ama öldüğü yerde bırakıyorlar hayvanları. Meğer öldürmek de doğaya uygun bir tavrıymış. Kuşlara, börtü böceğe bırakıyorlar hayvan leşini. Dayım avcılarının peşinde saatlerce helak oluyor. İşin bu öldürme kısmını kanıksıyor ama sonrasını kafa almıyor" (Kaygusuz, 2016: 41). Dayı avladığı domuz üzerinden para kazanmak için İstanbul'a kadar götürür. Ancak domuzun ölüsü günlerce adamın başına bela olur. Ta ki doğadan aldığını doğaya teslim edene kadar başı dertten kurtarmaz.

Derken kanalın kenarında kedi büyüklüğünde sıçanları fark ediyor. Kardeşini görmüş gibi seviniyor adam, yani çok tanıdık çok güvenilir yaratıklar haline geliyor o sıçanlar. Birini tutabilse alnından öpecek, o kadar yani. O gece dayım ağrılar içinde son gücüyle ölü domuzu kamyonetin kasasından çıkarıp yuvarlıyor kanalın içine. Kara kara sıçanlar kanalın oluklarından, taşların altından neredeyse fişkırlarak domuzun üstüne üşüşüyor. Böylece kurtuluyor domuzdan ama o günden sonra domuz leşinin kokusunu bir türlü silemiyor aklından (Kaygusuz, 2016: 42).

Bir av sonrası değişim yaşayan kişilerden biriside Alikar'ın babasıdır. Alikar'ın babası öne namazı bırakır ve iki günde bir oruç tutmaya başlar. Daha sonra aldığı kütüklerden ayı, oğlak ve geyik kafaları yapar. Bu heykellerin gözleri yoktur Alikar'a göre babası Allah ile arasındaki perdeyi kaldırıp atmıştır. "Bir kere babam ölü bir ayıyla döndü. Sırtında... devirdiği... dişi hayvan... nasıl güzel, nasıl heybetli anlatamam. Ölüsü bile bir şey söylüyordu, ama ne söyledi anlayamadım. O ayıyı vurduktan sonra babam namazı bıraktı. Cumalara gitmeye başladı sadece. Ben o zaman hafız olmuştum" (Kaygusuz, 2016: 92).

Yüzünde Bir Yer isimli romanda ise, Bese ve fotoğrafçı genç kadın üzerinden incir ve zeytin üzerinde medeniyet ve doğa üzerine bir söylem oluşturulmuştur. Dersimden sürgün edildiği yıllar hamile kalan Bese'nin çocuğunu incir ağacı ile düşürmek isteyen kadınlara direnen bir kahraman görmekteyiz. Onun çabası incir ile arasına girilmesini engellemektir. Fotoğrafçı genç kadın ise İstanbul gibi çok büyük bir şehir de özellikle doğa ile olan bağımlı her

geçen gün yitirmesine rağmen o incir ağaçlı bir evde oturmak için çaba sarf etmiş ve bu özlemine kavuşmuştur.

4.4. Şair ve Şiir

Şair kelimesi Türk Dil Kurumunca ‘şiir söyleyen veya yazan kimse; ozan, şiir yazan veya söyleyen sanatçı’ şeklinde açıklanmıştır (Türk Dil Kurumu, 2009). Şiirin kelime anlamı ise ‘zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan, hece ve durak bakımından denk ve kendi başına bir bütün olan edebi anlatım biçimi, manzume, nazım, koşak’ şeklindedir (TDK: 2009).

İki bin yıllık bir gelişim sürecine sahip olan şairlik geleneği özellikle konar-göçer yaşam biçimine sahip olan Arap toplumunda önemli bir yere sahiptir. Cahiliye dönemi Arap toplumunda şairlerin tabiatüstü bir güce sahip oldukları inancı hâkimdir. Şairler bu dönemde kabile sözcüsü, savunucusu, bazen başkanı olabilmekte savaşlarda halklarına moral verebilmektedirler. Öyle ki şairi olmayan kabileler değersiz sayılmaktadır. İslami dönemin ilk yıllarında dinin şiire bakışı ilk yıllarda lehte olmamış ilerleyen yıllarda içerik noktasında gerçekleşen değişim ile birlikte yumuşama görülmektedir. Müşriklerin peygambere şair benzetmesi yapmalarına karşın eş şuara suresinde cevap verilmiştir. Bu cevapta peygamberin tebliğlerinin sadece vahiy ürünü olduğu onun şiir söylemesinin yakışık olmayacağı belirtilmiştir. İslamiyet’in Medine dolaylarında güç kazanması ile birlikte şiir türünde duraklama görülür (Karaarslan, 2010:298-301). İslam dininin genel olarak şiiri bir dönem yasaklamasının başlıca sebebi harici sebeplerden ötürüdür. Şuara suresinde söz edilen ve yerilen şiirler için yasak vardır. Mescitler bu tür süfli şairler için uygun değildir. Ancak H.b. Sabit gibi İslam şairleri için minber bile kurulmuştur. Hz. Muhammed’in şiiri tamamen reddettiğini ileri sürmek ise yanlış olacak. Peygamber güzel ve hakimane olanları beğenerek dinlemiştir. O, şekilden çok manaya önem vermiştir (Güleç, 2017: 143-144).

Fars edebiyatında şiir İslamiyet öncesi dönemlerde dini ve şifahi olmak üzere iki koldan gelişir. Şifa türden söylenen şiirler müzikle iç içe olduğundan şairlerde müzikle iç içedir. İslamiyet ile birlikte Fars şairlerinde Arap Edebiyatının etkisi hissedilmektedir. İran topraklarına Samanilerin hüküm sürdüğü dönemlerde şairler saray çevrelerine kadar yükselirler. Moğol istilası ve Feridüddin Attar, Mevlana Celaleddin-i Rumi gibi şairlerle birlikte şairliğin bir meslek gibi algılanması anlayışı yıkılmıştır. Modern dönem İran şairleri ise şiirlerinin muhteva yönüne önem vererek halkı eğitime gibi bir amaç güttükleri görülür (Kırlangıç, 2010: 301-302)

Eski Türk devletlerinde şairler saygın bir konumdadırlar. Destani dönemlerde özellikle Uygur Devleti döneminde şairlerin gizli güçleri olduğuna inanılmıştır. İslamiyet'in kabulüyle birlikte ise âşık kimliği kazanarak saz şairi ve halk şairi diye anılmışlardır. 13.yy'dan sonra Arap ve Fars edebiyatlarının etkisi ile aruz ve vezin temelli şiirler yazan şairler karşımıza çıkar. Özellikle Tanzimat dönemine kadar bu şair profili varlığını sürdürmüş aynı zamanda saraydan ve sarayın çevresinde çokça kıymet bulan şairler bulunmaktadır (Pala, 2010: 302-304).

Sema Kaygusuz, *Yere Düşen Dualar, Yüzünde Bir Yer ve Barbarın Kahkahası*'nda şair ve şiir üzerine karakterlerini konuşurken birlikte şiire benzeyen bölümler oluşturmuştur. Şair ve ozanların metinlerinden montajlar görülmekle birlikte karakterlerin ağıt tarzında seslendiklerini de görmekteyiz.

Barbarın Kahkahası isimli romanın Esrariler isimli bölümde Alikâr ve Selçuk arasında geçen diyaloglarda Alikâr'ın şiir, şair ve peygamber üzerine geliştirdiği söylemler dikkat çekicidir. Alikâr, Peygamberin şair ve kuranın şiir olup olamayacağı üzerine düşünür. Günümüz ilahiyatçıların peygamberin emriyle şair öldürttüğü söylemlerine de göndermede bulunur. Bölümün sonunda Allah'ın kelamının düşeceği endişesiyle yarattığı düşünceyi yine kendisi bertaraf edecektir.

Peygamber öyle bir
şiir yazdı ki, şairliği de aştı.
Ama kökünde şiir var
Kuran'ın. Kanun olması için
kelimelerin şiirden kopması
lazım. Bir şair devrim
yapamaz güzel kardeşim,
devrim için ya peygamber
olacaksın ya da savaşçı. Ya
da işte her ikisi birden (Kaygusuz, 2016: 102).
Ne diyor Şuara suresinde.
Şeytanın kime tebelleş
olduğunu söyleyeyim sana,

diyor. Dönelere, iftiracılara
iner, diyor. Peki ya şairlere
kim uyar. Benim gibi
esrariler... Görmez misin
onları ki her vadide tutkun,
şaşkın dolaşırlar ve onlar
yapmayacakları şeyi
söyleyip dururlar (Kaygusuz, 2016: 102).

Peygamberden
kuşkulanınca diyorlar ki,
saçma sapan rüyalar bunlar.
Belki de uydurduğu yalandır,
belki de şairdir o, diyorlar
Enbiya'da. Sıkıyorsa bir
mucize gösterebilir, falan
diyorlar. Başka ayette biz ona
öğüt verdik, şiir vermedik
diyor Allah. Başka yerde, bir
mecnun yüzünden mi
ilahlarımı terk edeceğim,
diyor kâfirler. Peygamberi
şairlikle suçluyorlar. Ne
garip di mi? Şairsen hakikati
söyleyemezmişsin gibi.
Şairlik külfet peygamber
için. Kambur. Şiir mecnunlar

için çünkü (Kaygusuz, 2016: 102-1003).

Düşününce benim de

yüreğim ağzıma geliyor.

Düşünen yerlerimi kesip

atmak istiyorum. Asla bir

şair olarak çıkamam

peygamberin karşısına. Bak

ben sana bir şey söyleyeyim,

peygamber yaşarken

suikastla öldürülen

insanların hepsi şair. Başka

ilahlara inananlar...

Peygamberi hicveden şairler savaş meydanlarında değil

evlerinde öldürülüyor (Kaygusuz, 2016: 103-104).

İftirayı atanlar İslam

düşmanları değil ki.

Ballandıra ballandıra

ilahiyatçı hocalar yazıyor

gastelerde. Koca profesör,

yazarken şu kadarcık içi

sızlamıyor. Övünüyor

bununla. Zaten ölenlerin

hepsi Yahudi'ydi, diyor.

Kuran şiirden koparken

mürekkep yalamış hocalar da

boş durmayıp peygamberi

şiiirden koparıyorlar. İşin aslı
kardeşim, her şair biraz
eseriklidir, sarhoştur.
Hepsinin vardır bir Cebrail'i.
Muhammed kendi Cebrail'ini
savundu. Meleği herkesin
mağarasından çıkarıp
Kuran'a koydu. Şimdi sen
diyorsun ki şiiir yaz... Ben bu
derdi hangi Cebrail'e
anlatayım güzel kardeşim? (Kaygusuz, 2016: 104).

Yere Düşen Dualar isimli romanda ise altın isimli ana bölümün on dördüncü kısmında Phuvus'un söylemleri şair ve şiiir kavramları için dikkat çekicidir. Yazarın bu bölümde oluşturduğu hiç mekânda Phuvus yeteneksiz şairlerden yakınıdır. Ancak bir sonbahar akşamı onun alışık olduğu sıradan bir şairin sıradan bir şiiiri kulağını aşındırmaktadır. Hayal dahi edemediği yapışık ikizleri bu okunan şiiir sayesinde zihninde canlandırma fırsatı bulacaktır. Sanat eserinin güçlü ve etkili bir araç olduğunu bilir ancak onun sanata olan umutsuzluğu vasıfsız şairler nedeniyledir. Sanat eserinin gücünü aldığı yerin ihtimaller olduğuna ihtimalin var olduğuna ikna eden şeyin ise şiiirde yakalanan sanatsal başarı ile mümkün olacaktır.

Yüksek değerleri olan biri olmasam da hilenin ne büyük ticari bir risk olduğunu gayet iyi bilirim. Böyle kalabalık şehirlere dünyanın her yerinden tüccarlar, eczacılar, yurduna sığmayan meraklı gezginler, tarihçiler, coğrafyacilar ve en fenası, gördüğü her kalabalığın karşısına geçip imge hurdalığı dizelerini, abartılı mimiklerle haykırarak okuyan yetenek yoksunu şairler gelir. En çok onlara katlanamam. Şiiiri evcil bir hayvan gibi yanlarında gezdirdikleri için! Anlayacağımız, isli şehrimizde, yalandan, söylentide, palavradan bol bir şey yoktur. Bu yüzden çiçekçinin şehirden ayrılmasıyla ikizleri unutmam bir oldu. Ta ki serin bir sonbahar akşamı, pazaryerindeki şaraphanede, mayhoş bir halde çevredeki kalabalığı seyrederken, genç bir şair, son yazdığı şiiiri okumak için sarhoşlardan kibarca izin isteyene kadar.

Her zaman duyduğumuz o zırva şiirlerden işte... İçinde bol bol kan, yürek, zaman, ağrı, ürperti geçenlerden... Beğenirsen iki, beğenmezsen bir para; çok beğenirsen başını saygıyla eğer, şairi şarap içmeye davet edersin; böylesi kırk yılda bir denk gelir. Gel gör ki, genç şair şiirinin bir yerinde aynı kemikte iki kardeş diye bir dize söyleyince kalbim kıpırdadı. Tatlı bir heyecan sardı beni. Bir türlü gözümde canlandıramadığım ikizlerin görüntüsü yavaş yavaş belirmeye başlamıştı. Soyтары şairlerden bıktığımdan olsa gerek, bir türlü sanatsever biri olamamıştım; yine de sanatın gücünden haberdar olmadığım anlamına gelmez bu. Azizim, size ihtimallerden söz etmek isterim. Bir sanat eseri, yeryüzündeki bir ihtimalden alır gücünü. Ve ihtimale değmek için illaki güzellik gerekir. Güzel bir cümle, zamanın bir yerinde gerçeklemiş ya da özündeki kehaneti gerçekleştirecek olandır. Demem o ki, o dizeyi güzel bulmasaydım, yeryüzünde kafa kemiğinden yapışık iki kardeşin yaşadığına kolay kolay inanmayacaktım. O akşam, genç şaire şarap ısmarladığımda yüzündeki ışımayı görmeliydiniz. Soylu bir edayla teşekkür edip susuzluğunu saklamaksızın şarabı kafaya dikti. Havadan sudan konuştuk biraz. Ne şiirden söz ettik ne hayattan ne de ikizlerden... (Kaygusuz, 2016: 256-257)

4.5. Ölüm

Ölüm kavramı, hayat kelimesinin zıttı bir durumu yani canlının yaşam kaidelerinin son bulması durumudur. Ölüm ve sonrası bütün asırlar boyunca insanlığın zihnini kurcalayan durumlardır. Ölüm sonrasında hayatın tekrar var olacağını müjdeleyen dinler olsa da bu dinlere mensubiyeti olmayan insanlar için ise son demektir. Kişinin ölümünden sonra hayatını sürdüren yakınlarınca yapılan ritüeller de ölümden sonra yaşamın olup olmasına bağlı olarak farklılık arz etmektedir.

Dünya ve Türk Edebiyatında şiir, roman ve öykü gibi türlerde ölüm teması sıklıkla işlenmiştir. Özellikle Türk Edebiyatında ölüm teması üzerine Abdülhak Hamit Tarhan, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Selim İleri, Elif Şafak, Murat Gülsoy eserler verdikleri görülmektedir.

Sema Kaygusuz'un *Yere Düşen Dualar* ve *Yüzünde Bir Yer* isimli romanlarında ölüm teması görülmektedir. *Yüzünde Bir Yer* isimli romanda ölümsüz bir isim olduğuna inanılan Hızır ile ölümsüzlüğün formülü olan abı hayat suyunu bulmak için bir ömür adamış Zülkarneyn romana konu edilmiştir. Bu iki isim Divan şiirinde ve çağdaş şiirimizde de farklı şairlerce konu edilmişlerdir. Romanda Eliha'nın çocuksuzluğu nedeniyle evine getirdiği astronomi bilgini

sayesinde ölümsüz bir çocuğun hangi zamanda dünyaya geleceğini öğrenmiş ve Hızır'ı dünyaya getirmiştir. Ölümsüz bir çocuğu yıllarca düşlemiş olan astronomi bilgini ise Eliha'nın onları uyutmasından habersiz burcun ikinci yıldızına denk düşen Zülkarneyn'i karısına hediye etmiştir. Böylece aynı evde büyüyecek iki zıt mizaçlı kardeş dünyaya gelecektir. Zülkarneyn, ölümsüzlüğü aradığı yolculuğuna kardeşi Hızır'ı da sürükleyecektir. Umut pınarlarının tükendiği bir zamanda Hızır, ölü balığı diriltten suyu bulunca ölümsüzlüğe erişecektir.

Yüzünde Bir Yer, Celalin Dersim olaylarının gerçekleştiği yıllarda karısını ve çocuklarını mağarada askerlerden önce kendisinin boğazlaması durumu Ksanthos halkının düşman tarafından öldürülmek yerine toplu bir şekilde intihar etmeleri anlatısıyla yüceltilmektedir.

Yaşamın ölüm koktuğunu hatırlatan insanoğluna en iyi hatırlatan şey hastalıklardır. Leylan, ölümü idrar yollarından geçireceği hastalık ile anımsayacaktır. Daha sonra *Yere Düşen Dualar*'da ölüm, Kutsi Karaca, Latife Keşal ve Süha kardeşlerle karşımıza çıkmaktadır. Süha kardeşlerin mizaçları farklı olmasına rağmen ikisi de ölümle çabuk karşılaşılır. Kutsi Karacanın ise Leylan tarafından öldürüleceği söylentisi ada halkı tarafından çıkarılmıştır. Latife Keşal ise gebeliğinin dördüncü ayında çocuğuyla birlikte kocasının ölümüne şahit olmuştur. Bu durum bir lanet gibi beş kez tekrar etmiştir. Bu durum yüzünden Latife Keşal yaşamının geri kalanını dul bir kadın olarak geçirmiştir.

Süha'nın ölümü henüz o ölmeden kanıksanmıştı aslında. Bu nedenle yas devrini erken kapattık. Öte yandan yalnızca çocukların değil, yetişkinlerinde çocukluğu ansızın ölüverdi. Atalarımızdan kalan doksanlık ölümlerimizden artık kuşkuluyduk. Aklımızı yitirinceye kadar uzun yaşama güvencemiz, Süha'nın ölümüyle suya düşmüştü. Aptalcada olsa ona içermiştik. Bu kızgınlığın nedenini daha iyi anlıyorum. Okuldayken bir arkadaşım, ölmüş babasına sürekli ilenir dururdu. Anlattığına bakılırsa ne hoyrat ne de utanılası bir babaydı. Onun dünyayı terk edişine katlanamıyordu o kadar. Bizim Süha'nın küçük solgun yüzüne katlanamadığımız gibi (Kaygusuz, 2016: 27).

Ölüm, destani ve mitolojik anlatılarda bazen yenilenmeyi, temizlenmeyi anlatmaktadır. Kutsi Karacanın hasta hali bir türlü ölmemesi Leylan'ı etkilemiştir. Leylan, yaşlılıktan tiksiniştir. Babasının ölümünden sonra evi yenileyip porselen yemek takımı almayı arzular.

Yaşlılıktan tiksiniştim iyice. Dişsizlikten, hazımsızlıktan, buruşukluktan, eşyanın eskiliğinden, havı dökülmüş halıdan, birbirini boğan

renklerden yılmıştım. Yalan değil, artık ölmesini istiyordum babamın. Onu gömer gömmez her şeyi olduğu gibi atacak, eve yeni porselen yemek takımı alacaktım (Kaygusuz, 2016: 27).

Romanda ölüm temasının vurgulandığı bir diğer kısım ise Nevin Ünsal'ın Gürcü atalarına dair anlattığı anlatı ve bunun iz düşümü niteliğindeki çamur adamın atalarına dair verilen anlatıdır. Nevin Ünsal'ın ataları ölümsüzlük korkusu ile yaşamaktadırlar. Uzun ömürlü olmayı Tanrıların gazabı olarak görürler. Her bahar geldiğinde insanlar ölümü aramak için dört bir yana ayrılır ancak birbirlerinin ölümüne tanık olamamışlar. Altın isimli bölümde bu hikâye çamur adamın ataları içinde geçerli hale gelir. Çamur adam, hasta yatağında atalarının tuz cehennemi yurtlarından kurtulup Morsis dağının eteklerine geldikten sonra ölüme hasret kalırlar. Ecmel, Çamur Adam öldükten sonra onu cesedini parçalara ayırarak oğlunun haberi olmadan babasının atalarının yurdunu aramaya koyulurlar. Uzun yolculuğun sonunda bir tören edasıyla çamur adamın cesedini Morsis Dağında yaşayan insanlara sunar. Ayrıca çamur adamın ölümü özellikle Ecmel için bir rahatlama hissi uyandırmıştır. Romanda Yaşur isimli at ve çamur adamın cesedinin atalarına götürülmesinden sonra Ecmel tarafından ağıt yakıldığı da görülmektedir.

4.6. Hikâye Anlatma

Hikâye, kelime anlamı olarak TDK sözlükte 'bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması' hadisesidir (TDK: 2009). Hikâye en eski edebi türler arasında sayılabilmektedir. Geçmiş dönemlerde batı ve doğu edebiyatlarında hikâye bağımsız bir tür olarak görülmez. Masal, fabl menkıbe, kıssa, fıkra ve latife gibi türlerle karıştırılmıştır. Hikâye türünün kaynağı halk hikâyeleridir. Doğu ve batı edebiyatlarında benzer bir gelişim sürecinden geçmiştir. Ayrıca dünya edebiyatlarının klasik dönem diğer türlerinden gittikçe ayrışıp bağımsız bir tür olmuştur. Bu atışmadan sonra hikâye, örflerin, duyguların ve karakterlerin bir macera vakasına bağlı olarak anlatılması şeklinde görülür. Modern anlamda hikâye türünün ilk örnekleri 18.yy da görülmeye başlarken 19.yy da ise roman türünden ayrılarak küçük hikâye denilen tür ortaya çıkar. Bugünün dünya edebiyatına hâkim olan hikâye anlayışı bu küçük hikâyeden ibarettir (Yazıcı, 2010:479-480)

Sema Kaygusuz, yazın hayatına öyküyle başlamış daha sonra roman ve tiyatro gibi farklı edebi türlerden de eserler kaleme almıştır. Yazarın kaleme aldığı romanlarında öykücü kimliğinin izleri azımsanmayacak dereededir. Romanlarını farklı medeniyetlerin hikâyeleriyle zenginleştirdiği de görülmektedir. Romanlarında hikâye anlatmanın sınırlarını, hikâyenin gücünü de bazen karakterler üzerinden bazen de anlatıcı aracılığıyla tartışmaktadır. *Yüzünde*

Bir Yer isimli romanının altıncı kısmında kadim hikâyelerin dinleyenler için rahatlatıcı bir etkisi olduğundan bahseder. Romanda ayrıca hikâye anlatmayı zamandan şekil çıkartmaya benzetmektedir.

Bakıyorum da sakinleştin biraz. Yüzün gevşemeye başladı. Eliha'yı zihninde canlandırmaya çabaladıkça gözbebeklerin titriyor. Kadim hikâyelerin böyle bir etkisi vardır işte. Yaşanmış ve yaşanacak olanı köklendirirler. Geçip gitmekte olan şu saniye genişleyerek devasa bir küreye dönüşür. Art arda dizilen cümlelerle kalıba kesilen zamanın nabzı hikâyeler sayesinde duyulmaya başlar. Hikâye anlatmak şekil çıkarmaktır zamandan. Bir bakıma yolundan döndürmektir birisini, bir bakıma susturmak (Kaygusuz, 2016: 27).

Barbarın Kahkahası'nda ise Melih'in İsmail'e anlattığı hikâyeleri görmekteyiz. Melih, anlatılan bu hikâyelerin zamansızlığından şikâyetçidir. Melih, hikâyenin zamanı geldiğinde anlatılacağını alakasız bir durumun üstüne anlatıldığında hikmetini yitireceğinden yakınır.

Melih bıkkın bir of çektii önce. "Hikâye zamanı gelince anlatılır. Yani, diyorum ki hikâye anlatıldığı zamana aittir. Laf ola beri gele sırf konuşmuş olmak için hikâye anlatmaz insan. Anlattığın fikra bile olsa, o sırada bir şeye cevap veriyorsun demektir, anladın mı? (Kaygusuz, 2016: 82).

Yere Düşen Dualar'da da Sema Kaygusuz'un öykücülüğünün izlerini görmekteyiz. Özellikle çamur adamın ölmek üzereyken atalarına dair anlattığı hikâyenin içindeki gerçekliğin çekirdek gibi içine gömülüdür ve çarpıcı bir kurmacadan ibarettir. Geçmişte yaşananlar anlatılırken zihinde yer ettiği ve hatırlandığı kadarıyla değişmez olacaktır. Çadır gösterilerine tutkuyla bağlı olan ve yapışık ikiz kardeşleri bulmak ve onları sahnesinde sergilemek için çaba sarf ettiği günleri anlatırken hikâye anlatmanın dünyanın en zevkli şey olduğundan bahseder. Onun hikâyesinin eksik kalan kısımlarını ise karşısına çıkan arzular tamamlamaktadır.

Tam bu noktada ölmek üzere olan anlatıcının aktardığı hikâyenin kapkara vicdanlardan damıtılmış uzunca bir serüven olduğu unutulmamalı. Gerçekliği bir çekirdek gibi içine gömülü, çarpıcı bir kurmacadan öteye gitmeyebilir anlatılar. Ne de olsa geçmiş, anımsandığı kadar mutlak ve saftır (Kaygusuz, 2016: 27).

Biliyor musunuz hikâye anlatmak dünyanın en zevkli meşgalesi! Hikâye anlatınca arzuyu buluyorum karşımda; onun birdenbire beliren çılgın ışığı, cümlelerimin arasındaki boşluğu dolduruyor (Kaygusuz, 2016: 259).

4.7. Çocuk İstismarı

Çocuk istismarı, çocukluk döneminde bireyin cinsel sarsıntı deneyimi geçirmesi ve kurbanın duygusal dünyasını derinden sarsan, yaralayan, yaşantısında çok köklü değişikliklere neden olan ve bireyin tüm yaşamı boyunca etkisini gösteren acı bir durumdur. Çocuk istismar vakaları dünyanın her yerinde görülebilen evrensel bir sorundur (Bulut, 2007:139-140).

Sema Kaygusuz, *Barbarın Kahkahası* ve *Yüzünde Bir Yer* isimli romanlarında ülkemizde de geçmiş ve günümüzde benzerlerini gördüğümüz çocuk istismarı vakasını işlemiştir. *Barbarın Kahkahası* isimli romanın sırdaş isimli bölümünde Turgay karısı Nihanın çocuk yaşta uğradığı dehşet uyandıran çocuk istismarını gözler önüne sermektedir. Sema Kaygusuz'un romanlarındaki kadın karakterlerin genel bir güçlülük durumu hâkimdir. Nihan yaşadığı bu duruma rağmen güçlü kalabilmeyi başarmış bir kadındır.

şimdi bir kadın karşınıza çıksa, on üç kişi tecavüz etmiş çocukken, üçü polis, ikisi belediyeçi, dördü subay, gerisi asker, biri korucu, tiksiniyecek herifler yerli yerinde durup dururken, zamanın bir diliminde küçük kızın memelerinde sigara söndürmeye devam ederlerken hala, siz azar azar büyüyen çocuğun başarı hikâyesini yağmalarsınız. azar azar büyümüş, hukuk okumuş, dil öğrenmiş, ceza avukatı olmuş görünce onu, büyümüş kadının karşısında saygıyla eğilirsiniz kolayca (Kaygusuz, 2016: 133).

Yüzünde Bir Yer romanında ise yazar Bese karakteri üzerinden katliam ve savaşlar esnasında ve sonrasında görülen sürgünlük dönemlerinde kadınların ve çocukların yaşadığı genel bir durum olan tecavüz ve istismar vakalarını hatırlatmaktadır. Bese, Dersim'den Samsun'a göç ettirildiği sırada bir gece vakti mola verdikleri ormanlık yerde kaybolmuş 3 gün sonra üstü başı dağınık halde döndüğü sırada boz atlı Hızır'ı gördüğünü söylemiştir. Günler sonra da ebe kadınlarca hamile kaldığı anlaşılmaktadır. Romanda zanlının Hızır'a benzetilmesi dikkat çekici bir durumdur.

Üçüncü günün sabahında Bese çıkageldi. Saçları darmadağın, yarı çıplak, dizleri, kolları yara bere içinde. Konuşmakta güçlük çekiyordu. Konuştukça güçlük çekiyordu. Konuştukça kaburgaları ciğerine batıyordu çünkü. Döndüğünde sanki özü değişmişti Bese'nin. Çekingenliğini terk edip her an meydan okumaya hazır, direngen bir eda takınmıştı. Davranışlarında herkesi dışlıyor, kabilesiyle arasına aşılmaz bir uzaklık koyuyordu. Bütün varlıkların aynı yıldız tozuyla mayalandığı bilgisi bundan böyle hükümsüz bir teselliydi

onun için. Meğer sağ kalmak yeni bir tutum devşirmektir hayattan. Yeni bir gam, yeni bir ahlakla yeniden dirilen Bese bu kez başka bir yarayla doğuyordu.

Ona “Neredeydin” diye sordular.

Son derece doğal bir şeyi anlatırmışçasına hiç tekmelemeden “Hızır’ı gördüm” dedi, “boz atına binmiş bana bakıyordu. Eliyle gel diye işaret etti, ben de gittim” (Kaygusuz, 2016: 15).

4.8. Mahremiyetin Yıkılışı

Mahrem, TDK Türkçe sözlükte kelime anlamı ‘başkalarına söylenemeyen gizli’ anlamına gelmektedir (TDK: 2009). Sema Kaygusuz’un özellikle *Yere Düşen Dualar* isimli romanında anakaradan gelen bir film yapımcısının adada çektiği film sonrasında başta Latife Keşal olmak üzere diğer insanlar ve ada hızlı bir değişim geçirmiştir. Özellikle Latife Keşal’in hayat hikâyesi anakaradan gelen zengin insanlar için ilgi odağı olmuştur. Bu durumun farkına varan diğer ada halkı anakaradan gelen insanlara hayatlarına dair çeşitli hikâyeleri bazen içine ilgi uyandırsın diye yalanlarda katarak anlatırlar. Bu durum anakaralılarının sıkılmasına kadar sürecektir.

İnsanlar anlatmayı sever. Latife Keşal de seviyordu. Anakaradan gelen kentlilerin adalılara gösterdiği özel ilgi, taşranın içinde beslenen orta sınıf insan gerçeğine ulaşma azminden kaynaklanıyordu sanırım. Ne de olsa onların çoğu günümüzün önde gelen sanatçılarından, aydınlarındandı. Taşranın acımasızlığına hiç bulaşmadan, anlatıcılardan topladıkları melodramatik, kimi dehşetli, kimi hüznü hikâyelerle yüklenmiş, evlerine dönüyorlardı. Taşra iyimserler cehennemidir. Üstünkörü iyimserliğiyle sarhoş edip içten içe tüketir insanı. Gidecek yeri olmayanların biricik hapisanesi, taşrayı terk etmiş olanların kurtulamadıkları esaretidir. Hele dört bir yanı denizle çevrili bu rüzgârlı yurttan, birden fazla tanrının hüküm sürdüğü eski bir dünyayı hissetmek işten bile değildi. Bu arada, Latife Keşal acınası bir gülünçlikle eceleşiyordu. Ona imrenen diğer adalılar, yaşam hikâyelerini yabancılara sakınmasızca anlatmaya başladılar (Kaygusuz, 2016: 82).

4.9. Yalnızlık

Yalnızlık, bireyin kendisini yalnız hissetmesi anlamında kavramsallaşmıştır. Ayrıca iki tür yalnızlıktan söz edilmiştir. Birincisi bireyin insan yığınları içinde kendisini yalnız hissetmesidir. İkincisi ise sosyal ilişkiler bakımından yetersizlik nedeniyle duyduğu yalnızlık

hissidir (Bilgin, 2003:422). Türk ve dünya edebiyatında yaygın olarak kullanılan bu evrensel durum özellikle 20.yy ilk çeyreğinde eserlerde görülme sıklığı bir hayli artış göstermiştir. Bu durumun başlıca sebebi ise o yıllarda varoluşçu felsefenin yaygın olmasından kaynaklanmaktadır. 1940 sonrası Türk edebiyatında da bireyin psikolojisini ele alan onun toplum içinde yalnızlaşmasını irdeleyen edebi metinler bir hayli fazladır (Özcan, 2014: 831).

Sema Kaygusuz, yalnızlık temasını özellikle romanların başkişileri üzerinden işlemiştir. *Yere Düşen Dualar*'da Leylan'ın ilk olarak kendisini yalnız hissettiği dönem ada halkı tarafından babası Kutsi Karacayı öldüreceğine yönelik çıkan söylentiler nedeniyledir. Leylan böyle bir söylenti çıkmasına şaşırır ve ada halkının kendisine bu durumu yakıştırmasının yegâne sebebinin kendisini tanımadıklarından kaynaklandığı görüşündedir. Daha sonra Leylan bu yalnızlığını doğadaki farklı varlıklarla avutma içerisine girecektir. Leylanın adada kendisini yalnız hissetmesinin diğer nedenleri ise annesinin adayı terk etmesi ve değer verdiği amcasının ani ölümüdür.

Anlaşılan tam üç aylık çevrimin sonu şimdi bana rastlamıştı. Yine de söylenti dediğin hiç olmazsa biraz eğlenceli olmalı. Benim hikâyemse henüz adanın tarihinde tarihin de gerçekleşmemiş ürpertici bir trajediyi haber veriyordu. Herkesten çok yalnızmışım meğer. Göz göre göre yalnızlıktan kabuk tutanlardan da çok. Biri sizin hakkınızda bir şeyler geveliyorsa az çok kendisinden bildiği her neyse onu dile getiriyordur (Kaygusuz, 2016: 18).

Bunaltıcı iç sıkıntılarımın baş edemediğimde hiçbir yere sığamaz, gider rüzgâra sığınırdım. Bir bakıma taşın kaderini paylaşmaktı bu. Yuvarlaklaşmanın bir başka yolu... Rüzgârla döllenen başka varlıklarla yalnızlığımı avutmaya çalışırdım. Ağrıyan taşıydım kumsalın. Kumlaşınca da değin daha kaç yüzyıl bekleyecektim böyle? (Kaygusuz, 2016: 57).

Yüzünde Bir Yer isimli romanda ise fotoğrafçı kadının utanç duygusu ve yalnızlık hissettiği dönemler özellikle Bese'den kalan miras için gittiği Munzur yakınlarındaki köyde hissedecektir. *Barbarın Kahkahası*'nda ise Mavi Kumru Motelinde bireyleri siyasi, etnik ve kimlik nedeniyle birbirini ötekileştirdiğini ve yalnızlığa mahkûm edildiklerini görmekteyiz.

4.10. Fotoğrafçılık

Mary Price'e göre "yaratıcı olarak görme ve izleyici olarak görme rollerini birleştiren çok daha can alıcı bir şekilde gören kişi" fotoğrafçıdır (Price, 2014: 112). Fotoğraf makinelerindeki gelişmeler ile birlikte fotoğrafçı, davranışları açığa çıkarma, öngörme ve

sonrasında onlara müdahale etmede eşsiz bir konuma erişmiştir (Sontag, 2010:186). Aynı zamanda bu teknolojik gelişmeler ile birlikte kendi dilini öne çıkarmaktadır. Fotoğraf sanatı geçmişimizi ve içinde bulunduğumuz anı ve geleceğimiz hakkında insanoğlunu yönlendiren bir pozisyona konumlanmıştır. Çekilen fotoğraflar ise deklanşöre basan kişinin iç dünyasını, görüş ve yorum açısının izleyicilere yansması durumudur (Ertan, 2012). Fotoğrafçı seçtiği konunun birleşimini inceleyip görüntüsünü hayalinde canlandığı gibi birbirinden farklı nesnelere optik ve ışık gibi unsurlarla fotoğraflayıp bir üretim esnasında tipik bir ayrıntının sonuç olarak elde edilen üründe yaptığı etki düşülüyorsa aynı zamanda özgün düşünce ve tavır yapılan iş ile bütünleştiriliyorsa olay sanatsal bir boyut kazanır. Görüntünün nasıl olacağını önceden kestirmek ayrıntıları çözümlenip her şeye özen gösterme zorunluluğu bulunmakta ve sanat niteliğinde bir fotoğraf için fotoğrafçının konu ile iletişim kurması gerekmektedir. Fotoğraf sanatçısının en belirgin rolü ve değeri elindeki yapay gözün mekanik işleyişine ayak uydurabilmesi, onun eksiklerini ve fazlalıklarını bilip kabullenmesi ve buradan en etkili şekilde yararlanılması gerekmektedir. Fotoğraf makineleri her ne kadar gelişme gösterse de insan gözünün yetenek ve kabiliyetinin çok uzağındadır. Gözle görülen anın başkalarına duyumsatması da olası değildir (Ceyhan, 1993: 72-73). Mehmet Ünal, Yaşamın aynası fotoğraf isimli eserinde fotoğrafın bir sanat olduğunu savunanlar arasında yer almaktadır (Ünal, 1999: 24).

Sema Kaygusuz, ikinci romanı olan *Yüzünde Bir Yer* isimli romanında fotoğrafçı bir genç kadını başkarakter olarak seçmiştir. Sen anlatıcı üzerinden kahramanın çektiği fotoğraflar ve yakalamaya çalıştığı karelerin ne amaçla çekildiği romanda sorgulanan temel durumdur. Başkarakterin yıllar önce tatil seçenekleri sunan bir dergi için Şirince köyünde çektiği fotoğrafta karakterin izi görünmemektedir. Çünkü fotoğraf da yaşlı adamın duruşundan objelerinden çok şarap şişelerinin görünen etiketleri odak noktası konumundadır. Fotoğrafın göz çalan cismani bir unsur olduğuna, bazı anların ise fotoğraf makinesinin yetersizliğinden dolayı gözle görünenin aktarılamadığından yakınılır. Karakterin çektiği fotoğraflar alacakaranlık sanatına benzetilir.

Halbuki bir alacakaranlık sanatıdır senin yaptığın. Fotoğraf zamanını nostaljik bir devir olarak şakkadanak ortaya koymanın çok ötesinde, çerçeveye sızan boşluğu sezdirerek o dokunaklı eksiği vurgulamaktadır. Hiç olmazsa bundan böyle boşluğu ver bana, her çerçevede kendine yer bulan o ezeli boşluğu ver. Varlığını varoluşa azmettiren olan, hislerin değil boşluğundur çünkü (Kaygusuz, 2016: 22).

Romanda fotoğrafçılığın sadece haber veya reklamcılık olarak algılanması durumu başkarakterin Munzur yakınlarındaki köye gittiği zaman vurgulanacaktır. Köylüler onun gazeteci olduğundan şüphelenmiş ilk günler temkinli davranmışlardır. Daha sonra ise bu köyde elinden gelen tek şey köy halkını güneşe karşı oturtup fotoğraflarını çekmek olacaktır. ‘Merceğe kilitli bakışlarında hep aynı cümleyi okuyordun. Bu yüzlerin gizil satırlarında, vecit halinde yaşayarak âlemi yaratmanın gizilgücü yazılıydı’ (Kaygusuz, 2016: 91). Başkarakter Ahırkapı şenliklerinde dans eden adamı fotoğraflamak için bir hayli uğraş verecektir. Çektiği fotoğraflar üzerinden fotoğraf makinesinin anlar yığını biriktirdiğinden ve sonsuzluğa o anları taşıdığı vurgulanır. Dans eden adamın fotoğrafını çekerken kahraman fotoğraf sanatçısına dönüşme uğraşı verir. Her geçen gün bu uğraş onun bu konuda iyiye gidişini müjdelir.

Hıdırellez fotoğrafların hiç fena değil. Bakıyorum, gün geçtikçe iyiye gidiyorsun. En çok derinliği görmem hoşuma gidiyor. En sıkış tepiş sahnelerde bile dünyanın yataylığını koruyan bu doğalcı bakışın özel bir meziyet olmalı. İncinin istiridyedeki sıkışıklığını gözlerinle gideriyorsun. Uzağı ihmal etmeyen yalın bir yaklaşım. Üst köşede sallanan bir fener, ateşten dışarı sıçrayan kıvılcımın karanlığa çektiği kızıl çizgi, kalabalığın gerisinde yukarı kalkmış sahipsiz bir el, hepsi uzağı işaret ediyor. Gördüğün sahnenin gerisinde kalan gizemi daima kolluyorsun (Kaygusuz, 2016: 132).

Hızır’ın ölümsüzlüğü ile çekilen fotoğrafların ölümsüzlüğü arasında bağ kurulmaktadır. Hızır fotoğrafı çekilen eski bir anın içinde gibidir. Başkarakterin insanın yüreğine tesir eden bir fotoğrafçı olamamasının sebebi ise duygulara dokunan gerçekliğin şiirli kalıbını çıkaramayışındandır.

Hani İzmir’de morsalkımlı bir kahvehanede bir başına oturan genç bir adamın fotoğrafını çekmiştin. Gençliğine rağmen ihtiyar gözlerle bakmıştı objektife. Bütün varlığıyla dünyaya teslim olmuşçasına omuzları düşüktü. İşte aynı ona benziyordu Hızır. Çoktandır fotoğrafını çektiğin eski bir anın içindeydi (Kaygusuz, 2016: 145).

4.11. Tabakalaşma ve Orta Sınıf

Devletlerde toplumlar genellikle üst orta ve alt modeliyle açıklanmışlardır. İlerleyen zamanlarda ise ekonomik ve sosyal yapılarıdaki kırılmalar nedeniyle bu tabakalara çeşitli alt tabakalarda eklenmiştir. İlber Ortaylı, 2002 yılında Capital dergisinde yaptığı bir röportajda Türkiye de hiçbir zaman bir orta sınıfın yaratılmadığını ve bu sınıfın mevcut düzende var

olmaya çalıştıklarını belirtmiştir. İkinci dünya savaşından sonra bu sınıf da yer alan memur sınıfı özellikle fakirleşmiş ve orta sınıfı birebir karşılayamaz olmuştur. İkinci dünya savaşında sonra ülkemizde ticaret erbabı, serbest meslek ve memurların imtiyazlı olanları orta sınıfı oluştururlar (Ortaylı, 2002).

Sema Kaygusuz, romanlarında orta sınıf Türk insanlarına yer vermiştir. Özellikle ev alıp gayrimenkule yatırım yapmayı, kitap ve tatil için para harcamayı seven orta sınıf ekonomik yapıya sahip insan profilleri romanlarında görülmektedir. *Barbarın Kahkahası*'nda karakterler her ne kadar farklı siyasi görüşten olsalar da onlar orta sınıf ve alt tabakaya mensupturlar. Kendi hayatında izler taşıyan *Yüzünde Bir Yer* isimli romanında aynı durum söz konusudur. *Yere Düşen Dualar* isimli romanda ise tabakalaşma ve adada yaşayan orta sınıf halkın fakirleşmesi görülür. Bunda en büyük etken ise anakaradan gelip tatil için yerleşen daha sonra ise şarap ticareti için aldıkları bağlarda ada halkını veya dışardan getirip çalıştırdıkları fakir insanlar ile görülür.

Üstelik kentlilere satacak bir şeyleri kalmamıştı. Pansiyonculuk, lokantacılık gibi turistik işlerle uğraşmayanlar, onlar için badanacılık, muslukçuluk, hizmetçilik, bakıcılık, bahçıvanlık gibi işler yaparak, beklenmedik bir biçimde kendilerini aşağı tabakada buldular. Dahası kentlilere karşı içten içe büyüttükleri öfkeyi dillendirecek söz dağarcıkları bir hayli dardı. Hele şarap işine girmeye kalkışan büyük sermayedarların, adalılarının kaç bin yıllık şarap belleğini küstahça küçümseyişleri çekilir gibi değildi. Yeni girişimciler, pek sıradan buldukları çavuş, karalahna, vasilaki, karasakız kütüklerini söktürüp yerine kaberne savinyon, kardinal, merlo, alfanso gibi yabancı kütükler ekliyorlardı. Bu cins para eden üzümün ederini iyice aşağı çekiyordu (Kaygusuz, 2016: 85).

Bu renkli akışın dışında, mahallelerin arka sokaklarında kümelenmiş başka insanlar da vardı. Bağbozumunu tam anlamıyla bağbozumu olarak yaşayan, bağı da bozumu da bilen üzüm bikkını yoksul insanlar... Birbirine yapışık yaşayan, bakır tenli, kalabalık aileler. Damı çökmek üzere olan metruk evlerin önünde kaldırımlara çökmüş hep birlikte karpuz yiyorlardı (Kaygusuz, 2016: 115).

4.12. Kusursuzluk ve Kusursuz Adalet

Kusursuzluk, kusuru olmayan, mükemmel anlamına gelir. Sema Kaygusuz, *Yere Düşen Dualar* ve *Yüzünde Bir Yer* isimli romanlarında kusursuz bir güzellik ve kusursuz bir adaletin

olamayacağını romanına yerleştirdiği hikâyeler ile anlatmaktadır. *Yüzünde Bir Yerde* ismini bilmediğimiz bir adamın karısını her şeyden muhteşem ve üstün görüp övgüler dizdirmesini görürüz. Ancak kadın ise tüm bu muhteşemlik benzetmeleri karşısında her geçen gün tükenmektedir.

Ölmeden önce “Be adam!” demiş, “Simurg bile otuz kuş, otuz kuş kadarcık bir Simurg. Güvercinden daha güzeli yalnızca hiçlik. Kara güllerden ötesi yokluk. Tavus kuşu bile ayak uydurmak için dünyaya, çirkin bir sesle ötüyor da sen beni niçin böyle yakıp kavuruyorsun? Bütün bir evren içimde dürülmüşken, erişemeyeceğim muhteşemliğin cehenneminde beni bir başıma yapayalnız bırakıyorsun (Kaygusuz, 2016: 125).

Yere Düşen Dualar’da altın isimli bölümün on sekizinci kısmında kral, atmaca ve tavşan arasında geçen hikâyede kusursuz adaletin sağlanamayacağı anlatılmaktadır.

Kral çaresizdir, kusursuz adalete ulaşmak uğruna kalçasından tavşan büyüklüğünde bir parça kesip atmacaya verir. Payını alan atmaca hızla yuvasına uçar. Ancak ertesi gün yine gelir. Bu kez kral öbür kalçasından et verir. Sonraki gün baldırından, bir sonraki gün öteki baldırından ve kollarından, sırtından... Ölmeden önce tavşanı teslim etmekten başka çaresi kalmamıştı (Kaygusuz, 2016: 288).

4.13. Görme ve Görünme

Modern romanın imkânlarından olan görme ve görülme sorunsalı Elif Şafak’ın Mahrem romanından tanıdık olduğumuz bir durumdur. Sema Kaygusuz romanlarında teknik olarak da okurunu kullandığı farklı bakış açılarıyla düşündüren bir sanata sahiptir. Özellikle *Yere Düşen Dualar* isimli romanında başkahraman olan Leylan’ın görünme ya da görünmemenin verdiği ıstırapla karşımıza çıkmaktadır. Leylan, adada yaşayan insanlar tarafından babasını öldüreceğine dair çıkan söylentiler nedeniyle görünür olduğunu belirtir. Kulağına söylentiler çalındığında Latife Keşal’in yanına gider ve falına baktırır. Aslında bu fal bakma eylemi Leylan’ın içine bakan bir göz gibidir. Leylan’ın adada kazandığı bu görünürlük bir vakit sonra onu rahatsız edecektir. Nazar etmenin gücü hemen hemen tüm medeniyetlerde ve dinlerde bilinen bir durumdur. Leylan’ın annesi evi terk ettiği gün Kutsi Karaca’nın bakışlarıyla Leyla’nın yüzüne boşluk açması ve daha sonraki günler babasının bakışını gözüne dikip onu yorması ve boynunu sağa bükmesi bakışın gücünü hissettirmektedir. Kutsi Karaca’nın

hastalığına teşhis koyan doktorun ise yüzeysel baktığından sadece hastalığı görüp kişiyi görmediğinden yakınıdır.

Ama geceleyin, her zamanki bükük yürüyüşle eve gelip annemin gittiğini, öğrenince, hiç bilmediğim bir ifadeyle bakışlarını üstüme dikip, yüzümün ortasında bir büyük boşluk açtı. O boşluk bendim. Babamla aramızdaki yok denecekdenli az şeyin, tümüyle anneme rabitalanan bir duygu akımı olduğunu o günkü aklımla az çok sezinlemiştim. Adadan dışlanışım o zaman başladı. Annem gider gitmez (Kaygusuz, 2016: 34-35).

Hamlığımı azarlarcasına gözünü dikerdi gözüme. İster İstemez, somurtkan bir ihtiyarın sansar gözünü taşımaktan yorgun, sağa bükülüyordu boynum. Babama bakmaktan çok yorulmuştum (Kaygusuz, 2016: 35).

Ancak hayatında bir kez bile biraya el sürmemiş, votkanın ne mene bir şey olduğundan habersiz, rakının korkusuna bile katlanamayan şarap tutkunu Kutsi Karaca'yı kısa yoldan alkolik diye "teşhis etmesi" insansız bir bilginin ötesine geçemiyordu. Dâhiliyeci hastayı değil yalnızca hastalığı görebiliyordu (Kaygusuz, 2016: 42).

Göründüğünün farkında olan kişi bir yandan bu durumun hazzıyla varoluşsal sürecini anlamlandırırken diğer yandan üzerinde taciz etkisi yaratan gözün mahremiyet sınırlarını zorladığı düşüncesi ile rahatsızlık hisseder. Leylan hem haz hem de rahatsızlık hissederken Kutsi Karaca'yı devamlı bakışlardan duyduğu rahatsızlıklarla görmekteyiz. Kutsi Karaca, adada çıkan söylentilerinde etkisiyle Leylan'a baktığı zaman ürperti duyar ve kızının kendisine bakmasını istemez. Bakmanın gücü Leylan üzerinden de okura verilir. Leylan babasına baktığı zaman alnından delinen bir Kutsi Karaca görülmektedir.

Bir an göz göze geldik. Birdenbire öfkeyle payladı beni. Öyle gözlerini dikip bakma yüzüme! Bakışımı sevmezdi, biliyorum. Haklıydı da. Bakışımında nasıl bir delicilik varsa; babamın delindiğini görürdüm alnından, ürkerdim. Göz göze gelince perdelenmiş gözbebeği dehşetle büyüdü. Ölümünü görmüş gibi gözümde (Kaygusuz, 2016: 71).

Leylan'ın kütüphanede çalıştığı dönemlerde İhsan Sonay gelmiş ve emanet için kütüphaneye birkaç kitap getirmiştir. Bu kitapların içerisinde Sema Kaygusuz'un öykü kitabı olan Sandık Lekesi de bulunmaktadır. 2004 yılında Doğan Kitap tarafından basılan kitabın kapağında Sema Kaygusuz'un gözünün ön planda olduğu bir fotoğraf bulunmaktadır. Sema

Kaygusuz, öykü kitabının üzerindeki fotoğraftaki dokunaklı bakışına romanında Leylan üzerinden bir eleştiri getirmiştir.

Diyelim ki ister istemez hep böyle bakıyor bu göz, o halde bir göz hep böyle kırık gülümsüyorsa ona bakan birkaç bin insana, gülümseyişinin yanı sıra hüznünü de sunuyordu. Mahrem ile kamusal arasında bir bakış. Ne var ne de yok. Ne gerçek ne de yeterince yapmacık. Poza batan zorlama bir gizemle, yazarın görünme şehvetini oyalayan bir fotoğraf karesiydi. Harflerden ve harfleri somurtuk bir yüzle taşıyanlardan oldum olası hoşlanmayan biri olarak, zaman kaybetmeden öykülerle birlikte kitapların tümünü kütüphanenin tam ortasına kurulu demir dökme sobada çatır çatır yaktım (Kaygusuz, 2016: 45).

Altın ve üzüm bölümleri romanda birbirinin izdüşümü niteliğindedir. Leylan altın bölümünde varoluşsal sürecini tamamlayıp rüyasında bade içme geleneğinden vakıf olduğumuz gibi mesel macunu yiyip kendine dair hikâyeler anlatabilecek konuma erişir. Leylanın kendi hikâyesi olarak gördüğümüz Üzüm bölümünde tek gözle doğmuş bir çocuk olan Yaşur karşımıza çıkmaktadır. O, umutsuz bakışla doğar ve kusurunu annesinin sorgulayıcı bakışından kavrar. İlk bölümlerde Yaşur'un sadece sağ gözü görmektedir. Babasının ölümünden sonra çıktığı yolda geçmişine dair fazla bir şey hatırlayamama durumu bu tek gözlülüğe bağlanır. Yaşur ve annesi kış dönemin atlarının ölümünde sonra ayıların saldırısına uğrar ve avcının sayesinde yaralı bir şekilde kurtulurlar. Bu günlerde Yaşur'un sol gözü açılır. Ancak bu açılış daha önce sahip olduğu görme yetisinden pay alacaktır.

YAŞUR, SOL GÖZÜNÜN ne zaman açıldığını hiçbir zaman anımsayamadı. Kendini bilmediği binlerce dalgınlık anının herhangi birinde – belki uyurken, belki kafesleri sayarken, belki annesini koynunda ısıtırken, belki de çok daha önceden- yüzünün sol yanında bir genişleme olmuş, sol gözü, ne zarını yırtan pıtrağın telaşıyla, ne de acı dolu bir yarılma ile belirmiş, sessizce doğuvermişti. Sağ gözün cahilliğine göre oldukça bakışsız, apaydınlıktı. Buna karşın, Yaşur'un görüş alanı derinleşeceği yerde tam tersine yüzeyselleşmişti. Öyle ki sol yanındaki değişimi fark edemeyecek denli kötürümleşmişti Yaşur. Gözün açıldığı zamanı tam olarak kestiremediğinden, onu kendi özüne eriştirecek karanlık geçitten tümüyle yoksundu artık. Sol gözünü fark ettikten sonra uzunca bir süre, dünyayı tek gözle görmenin başka bir evreni görmeye eşdeğer gücünü yitirmiş olmanın yasını tuttu. Bu bir bakıma büyümenin yasıydı, bir bakıma ölüp tekrar dirilmenin (Kaygusuz, 2016: 45).

Romanda Phuvus isimli gösteri işleriyle uğraşan kişinin göz önünde bulunmak için farklı diyarlardan dikkat çekici yaratıkları getirttiğini ve yapışık ikizlerin bir bakış sonrasında öldüklerini romanda görmekteyiz.

Yüzünde Bir Yer isimli romanda başkarakterin dış dünyaya fotoğraf makinesinin kadranından bakarken bir taraftan da iç dünyasına bakışını yönelttiğini görmekteyiz. Fotoğraf makinesinin eksik yönlerinden biri olan gözle görüneni aktaramama durumu da romanda irdelenen bir diğer durumdur.

Barbarın Kahkahası isimli romanda ise bireyin ötekine bakışı ön plana çıkmaktadır. Türkiye'nin siyasi ve toplumsal yapısına ağır göndermelerde bulunan romanda bir motelde bireylerin değerine bakışıyla nasıl öteki olduğu gözler önüne serilmektedir. Romanda tanrısal bir gözün yanında motelde kahraman bakış açısını okura sunan Simin isimli karakterin bakmanın ağır bir yük olduğundan yakındığını görmekteyiz.

4.14. Adada Yaşam

Ada, dört tarafı denizlerle çevrili kara parçasıdır. Yaşamsal olarak avantajları ve dezavantajları barındıran bölgedir. *Yere Düşen Dualar* isimli romanda olayların geçtiği adanın ismi her ne kadar geçmese de mekân başlığında ela aldığımız üzere Bozcaada da geçtiği düşünülmektedir. Bunun yanında bir de ikinci bölümde çamur adamın atalarının yaşadığı Tuz Cehennemine benzer bir ada bulunmaktadır. İlk bölümde olayların cereyan ettiği ada güvenli bir yer olarak verilmektedir. Özellikle Leylan, Süha Melek'in çocukluk dönemlerinde oynarken yakalayıp ve farkına vardığı çekek yerindeki çöplük dışında insanları tehdit edici bir durum bulunmamaktadır. Ancak anakaradan gelen insanların doğal dengeyi bozması ile birlikte bazı hayvanlardaki artış insanları tehdit edici seviyeye gelecektir.

Küçük mahallelerde ya da köylerde fazlaca tanıklık ettiğimiz kişiler üzerinde çıkan haberlerin çabucak yayılması ve o kişilerin devamlı bir baskı hissetmesi ada yaşamında da görülmektedir. Özellikle bu durum Latife Keşal ve Leylan hakkında çıkan söylentilerde Süha Meleğin ölümü sonrasında çıkan efsanevi ve masalsı anlatılarda görülmektedir. Ada, özellikle anakaralılardan önce ekonomik olarak insanlara fazla bir alternatif sunmayacaktır. Üzüm bağları ile uğraşmak, balıkçılık yamak ve birkaç meslek dışında alternatifsizdir. Mercan Karaca'nın balık tutmak için çıktığı tekne ile birlikte kaybolması yitlilik ve ölümü getirmiştir. Adayı çekilmez kılan bir diğer unsur ise iklim şartlarıdır. Anakaradan yaz aylarında gelip türlü aktiviteler gerçekleştiren insanlar sonbahar ve kış aylarının gelmesi ile birlikte özellikle hayatı çekilmez hale getiren rüzgârlar nedeni ile adayı terk ettikleri görülür.

Romanın altın isimli bölümünde Çamur Adam'ın atalarının yaşadığı Tuz Cehennemi isimli ada ise yokluk ve sefaletin hüküm sürdüğü insanların birbirini yeme derecesine geldiği bir yerdir.

kunt mermerden, küçük bir adaymış. İnsanlar, kireçli, ekimsiz bir arazinin üstünde, denizin kükreyişi ile sersemletici rüzgârlar arasında kısılıp kalmışlar. Akşamları kayalara tırmanan kol boyu yengeçlerle aynı dilde, sızlanan sözcükler ve kısa adlar eşliğinde yaşayarak, mevsimleri yalnızca kavurucu sıcak, dondurucu ayaz diye ikiye ayırmakla yetinir, ada ile denizi, gök ile uzayı iç içe, açlığın anavatanı küçük bir küre sayarlarmış. Ada halkı doğuştan tuza tutsak, balık yemek dışında tümüyle aç; kumsalda yetişen birkaç tür dikenli bitkiyi kaynatıp içmekten, yılda yalnızca üç gün konaklayan göçmen kuşları avlayıp kızartmaktan başka tuzdan öte tat bilmeyen, güçsüz bir halkmış (Kaygusuz, 2016: 145-146).

Hepsi kudurmuşlar. Çoktandır içlerinden geçen kanlı bir ayinin kızıl ışığı çakmış gözlerinde. Hem kösnül hem aç hem de vahşi, dişlerini kenetleyip yumruklarını sıkarak bir süre sessiz beklemişler. Sonrası yalnızca kan (Kaygusuz, 2016: 148).

4.15. Arayış

Yere Düşen Dualar, Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* ve *Kara Kitap* isimli romanlarına arayış ve kimlik geçirgenliği noktasında bir hayli benzerlik göstermektedir (Akçay, 2006: 65). *Yere Düşen Dualar* isimli romanın üzüm bölümünde Mercan Karaca'nın balık avı için gidip dönmemesinden sonra Ecmel Karaca evini, Leylan'ı ve Kutsi Karaca'yı terk eder. Romanın üzüm isimli bölümünde Leylan'ın annesini araması görülür. Leylan, annesinin öldüğünü adada falcılık gibi işlerle uğraşan Latife Keşal'den öğrenecektir.

Latife buyurgan bir tavırla “Annen öldü senin” dedi.

Kalbimin yerinden oynadığını sandım. Acıyla titrememe aldırmadan devam etti. “Annen öleli yıllar oldu. Ne zaman senin falına baksam, otlar bürümüş mezarını görüyorum onun. Üzülme diye söylememiştim.”

Latife Keşal'e soyadını bağışlayan Çingene perisinin intikamı buydu işte. Ona acıdığımı saklayamadığım için kırırvermişti boynumu! Tek hamlede (Kaygusuz, 2016: 89).

Yere Düşen Dualar isimli romanın altın isimli bölümünde ise Çamur Adam'ın ölümünden sonra Ecmel cesedini parçalara ayırıp ilaçladıktan sonra Yaşur ile evlerini terk edip arayış içerisine girerler. Bu arayışın hedefinde çamur adamın atalarının yaşadığı yurt vardır. Ecmel, bu yurda varıp kocasının cesedini ölümsüzlükle lanetlenmiş insanlara gösterme arzusu içerisindedir. Altın isimli bölümünde bir diğer arayış ise Manuş'un evinde Yaşur'un annesi tarafından terk emesi üzerine başlayacaktır. Bundan sonra Yaşur, Ecmel'i ararken Kessali'nin konağında dinlediği şarkı sonrası Hünsa ve Ecmel'i arama noktasında da zihin karışıklığı yaşayacaktır. İkinci bölümdeki bu arayışlar olumlu sonuçlanır. Yaşur, annesine kavuşurken Çamur Adamın cesedi de ölümsüzlükle lanetlenmiş insanların yurduna Ecmel tarafından götürülür.

Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer* isimli romanında ana olay örgüsünde ve anlatılan hikâyelerde arayış teması bir hayli fazlaca görülmektedir. Romanın başında fotoğrafçı genç kadının incir ağaçlı ev arayışı zihinlere kazınacak şekilde anlatılmıştır. Daha sonra ise Zülkarneyn ve Hızır'ın ölümsüzlük suyunu aradığı o uzun yolculuk sadece Sema Kaygusuz'un romanında değil çeşitli edebiyatlarda fazlaca işlenen bir arayıştır. Bese'nin kayıp oğlu İlyas'ı ve tüm yaşamı boyunca Hızır'ı arayışları görülmektedir. Ahırkapı şenliklerinde ise fotoğrafçı genç kadının dans eden genç adamın eşsiz fotoğraf karesini yakalama arayışı ile bu durumun alt yapısını oluşturan Hızır arama durumu damga vuracaktır.

SONUÇ

1972 yılında Samsun'da doğan Sema Kaygusuz, babasının mesleği ve diğer ailevi durumlar sebebiyle Türkiye'nin birçok ilinde yaşama fırsatı bulmuştur. İlk öykü denemelerini lise yıllarında kaleme alan yazar daha sonra çıkaracağı öykü ve roman türündeki eserleriyle birçok ödüle layık görülmüştür. 1997'de Ortadan Yarısından isimli ilk öykü kitabını 2000'de Sandık Lekesi, 2002'de Doyma Noktası, 2004'de Esir Sözler Kuyusu, 2008'de Üşüyen/Efsiri, 2012'de Karaduygun isimli öykü kitapları takip eder. Bakış açısında yaşadığı değişimin etkisiyle birlikte geçiş yaptığı roman türündeki ilk eseri olan *Yere Düşen Dualar*'ı 2006'da yayımlamıştır. Bu eserini 2009'da *Yüzünde Bir Yer* ve 2015'de *Barbarın Kahkahası* isimli romanları takip etmiştir. Tiyatro türünde yazmış olduğu Sultan ve Şair isimli başarılı tiyatro metni okurla 2013 yılında buluşmuştur. 2019 yılında ise yazılarını bir araya topladığı eseri Aramızdaki Ağaç ve uzun zamandır hayalini kurmuş olduğu Gaflet isimli eserini Deniz Gündoğan İbrişim ile birlikte çıkarmıştır.

Aile yapısı ve özellikle babaannesi onun sanat anlayışının şekillenmesinde büyük rol üstlenmiştir. Lise yıllarında başladığı öykü denemelerinden başarılı bir yazar olma sürecine giden serüvende okuduğu kitaplar, dinlediği masallar, efsaneler ve halk hikâyeleri bir hayli etkili olmuştur. Üniversite yıllarında merak saldırdığı tiyatro türü ise daha sonra kaleme aldığı öykü ve romanlarının yapısal formunu etkileyen bir noktadır. Tiyatro türünün özellikle gösterme edimini romanlarında ve öykülerinde başarılı bir şekilde kullanmıştır. Onun sanat anlayışının şekillenmesinde ve gelişmesinde içinde bulunduğu ve yetiştiği dergi ortamının da etkisi büyüktür.

Sema Kaygusuz, eserlerinde siyasi üstünlük kurma ve bütün kesimlere yaranma gibi bir amaç gütmekten bazı kesimleri iğneleme amacı gütmüştür. Her yazar gibi kalıcı olmayı amaçlayan Sema Kaygusuz, hikâyenin ön plana çıktığı metinler yazmaktan uzak durmuştur. Eserlerinde hayatını sergilemekten kaçınan yazar, *Yüzünde Bir Yer* isimli romanın bu tavrının aksine özellikle babaannesinden ve kendisinden izler taşımaktadır. Eserlerinde devamlı değişen bir dil tutumu sergilerken dilin uçsuz bucaksız imkânlarını sihirli bir nesne gibi kullanmaktadır.

Öykü kitaplarında tematik bütünlüğü sağlamayı başarırken Doyma Noktası isimli öykü kitabını diğer öykü kitaplarından ayıran hususun zaman unsurunun kullanılmasındaki farklılıktan kaynaklandığı söylenebilir. Öykü türünden roman türüne doğru gösterdiği eğilimin altında ise zamana olan bakış açısının etkisi büyüktür. Öykü türünün gerekliliği olan dar zamana odaklanma ediminde kopukluk yaşayan yazar, roman türüne yönelim göstermiştir.

Sema Kaygusuz, *Yere Düşen Dualar*, *Yüzünde Bir Yer* ve *Barbarın Kahkahası* isimli romanlarında farklı kültür ve medeniyetlerden aldığı sembol ve imgeleri yoğun bir şekilde

kullanmıştır. Halk kültürü unsurlarına sıklıkla yer veren yazar kuşağının başat özelliklerinden olan romanda ekolojik bir duyarlılık oluşturma hassasiyetini gösterme gayreti içerisinde. Postmodern romanın öne çıkan özelliklerinden olan çok katmanlılık ve çeşitlilik kavramları onun romanlarında yapısal ve tematik olarak kendini göstermektedir.

Yere Düşen Dualar isimli romanında sıradanlıktan uzak yapısal bir form seçilmiştir. Yazar, anlatıcı ve bakış açısı konumunda çoğulluğu yakalamayı başarır. Olay örgüsü noktasında da iki ana bölümde iki farklı olayı anlatsa da bu iki ana bölüm arasında bağıntılar kurmayı başarabilmiştir. Üzüm ve altın isimli iki ana bölümün tam ortasında ise Uğur Aktaş'ın şiirine yer verilmiştir. Üzüm isimli birinci ana bölüm, Leylan isimli başkişi çevresinde gelişmektedir. Leylan olayları anlattığı vakit 33 yaşındadır. İlk bölümün aktüel zamanını oluşturan 2 yıllık süreç Leylan'ın anımsamaları ile genişlemektedir. Mekân olarak romanda seçilen ada coğrafyasının ismi geçmese de yazar bize buranın Bozcada olduğunu hissettirmektedir. Ada ve içinde barındırdığı kütüphane, evler ve iş yerleri ile birlikte çevresel ve algısal olarak başarılı bir şekilde işlenmiştir. Romanda mekânın ve insanın değişimi ve buna etki eden dış etmenler ekolojik bir duyarlılıkla ele alınırken mekân ve insan etkileşimi başarılı bir şekilde ele alınmıştır. Altın isimli ikinci kısımda ise Yaşur isimli oğlanın annesi Ecmel ile birlikte babasının cesedini ait olduğu atalarına götürmek için çıktıkları yolculuk anlatılmaktadır. Bu süreç oğlanın 7 ile 21 yaşları arasında geçmektedir. Bu zaman dilimi çağrışımlarla birlikte yaşanan geriye dönüşler neticesinde genişlemektedir. İkinci bölümde mekân olarak belirli bir yer ismi kullanılmazken birinci bölümde olduğu gibi algısal ve çevresel mekânlar karşımıza çıkmaktadır. Yazar, *Yere Düşen Dualar* isimli romanında akıcı, sade ve folklorik bir dil kullanmıştır. Diğer romanlarında gördüğümüz öfkeli ve savaşçı dil kimliğinden uzak bir tutum sergilemiştir. Romanın özellikle altın isimli kısmında şiirsel bir dil oluşturma izlenimi Uğur Aktaş'tan yapılan alıntı ile daha da desteklenmiştir. Romanın altın isimli ikinci kısmında mirigyelce adında bir de kurgusal bir dil oluşturulmuştur. Sema Kaygusuz'un diğer eserlerinde de karşımıza çıkan daha önce görülmemiş benzetmeler, kelime gruplarının yanında atasözleri ve deyimler yer edinmiştir.

Yere Düşen Dualar isimli romanda anlatma tekniği ağırlıklı olmakla birlikte yer yer gösterme tekniği de kullanılmıştır. Romanda tasvir tekniğini daha çok mekân anlatımlarında kullanan yazar yer yer özetleme tekniğinin imkânlarından da faydalanmıştır. Uğur Aktaş ve Albert Camus gibi isimlerin eserlerinden parçaları romanına montaj tekniği ile yerleştirmiştir. Eserinde diyalog, bilinç akışı ve iç monolog tekniklerine de yer veren yazar altın ve üzüm kelimelerini leitmotiv tekniğine uygun kullanmıştır.

Yüzünde Bir Yer isimli romanında yazar ağırlıklı olarak kullandığı sen anlatıcı tipinin imkânlarından yararlanarak başkişinin kendi iç benliğine seslendiği bir form oluşturmuştur. Bu anlatıcı tipi yerini kadim hikâyeler anlatılırken tanrısal anlatıcı konumuna bırakmıştır. Romanda kullanılan iç monolog tekniği seçilen bakış açısı ile başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Romandaki bu tek sesle kaleideskop misali çok sesli bir illüzyon oluşturulmuştur. Bakış açısı da anlatıcı gibi çeşitlilik göstermektedir. Roman tüh ve ah isimli iki ana bölümden oluşmaktadır. Tüh isimli birinci kısımda trajedik birtakım olaylar anlatılmaktadır. Çeşitli dönemlerde geçen bu olaylar tüh tepkisini haykırtacak türdendir. İkinci bölümde ise geçmişte yaşanan olayların bugüne bıraktığı iz ile ilgilidir. Sema Kaygusuz'un yaşamından özellikle babaannesinden izler taşıyan roman Bese, Hızır ve incir anlatılarıyla çok katmanlı bir yapıya bürünmüştür.

Yüzünde Bir Yer isimli romanın başkarakteri konumunda fotoğrafçı genç kadın bulunmaktadır. Fotoğrafçı genç kadın çeşitli yönleriyle Sema Kaygusuz'un biyografik özellikleriyle benzerlik göstermektedir. Romanda başkişi tarihi bir sırrın taşıyıcısı konumundadır. Bu sır birinci kuşağın mensubu olan Bese isimli karakterden üçüncü kuşak fotoğrafçı genç kadına kalmıştır ve üçüncü kuşak tarafından yazıya geçirilmek zorunluluğu vardır. Başkişi tıpkı Sema Kaygusuz gibi babaannesinden dinlediği kadim anlatıları dinleyerek büyümüştür. İstanbul'da aradığı evde de incir ağacının olmasına özen göstermiş ve bu ağaca da halk ozanlarımızdan Zevraki'nin ismini vermiştir. Başkişiden sonra en çok boyutlu işlenen ve norm karakter konumunda olan kişiler Bese, Hızır ve İncir'dir. Bese, 1938 olaylarından sağ çıkmış ve kardeşinin cesedinin Munzur Nehrinde sürüklenişine tanık olmuştur. Samsun'a sürgün yolunda ise tecavüze uğramıştır. Bese'nin özünde ormanda yaşadığı bu hadise sonrasında değişim yaşanır. Çekingenliği terk edip meydan okuyan bir kadın olur. Köylüleri ile arasına set örer ve dışlayıcı tavır takınır. Hamile kaldığı anlaşılınca ilk önce incir ağacıyla hamileliği sonlandırılmak istenir. Bu duruma karşı direnince ise saf bir delikanlı ile evlendirilir. Tüm bunların üzerine bir de İlyas isimli oğlunun yitikliğinin acısını yaşamıştır. Hızır ve incir ağacı ise farklı medeniyetler ve coğrafyalardaki anlatılar verilerek fotoğrafçı genç kadının yaşadığı döneme eriştirilmiştir. Hızır'ın farklı zamanlarda görünme özelliği ile incir ağacının coğrafyalara kök salarak dünyaya yayılması romanın olay örgüsüne başarılı bir şekilde işlenmiştir. Yazarın Hızır'ı romanında işlemede babaannesinin etkisi büyüktür. Romanda Hızır'a bir de sitem dili oluşturulmuştur.

Yüzünde Bir Yer isimli romanında geçen olayların mekânları Sema Kaygusuz'un yaşadığı illerle paralellik göstermektedir. Romanda algısal mekân türünde karşımıza çıkan Yıldız Parkı, Dersimdeki ev ve İstanbul'da fotoğrafçı genç kadının oturduğu incir ağaçlı ev

önemli işlevlere sahiptirler. Özellikle incir ağaçlı ev hem aktüel zamanın içinde geçmesi hem de içinde barındırdığı eşyalar ile zamansal sıçramaların yaşanmasına sebep olmaktadır. Ev ile şehir arasında set işlevi gören incir ağacının olduğu bahçe üzerinden modern şehirlere tepki gösterilmektedir. Roman, zaman noktasında da başarılı bir konuma sahiptir. Romanda aktüel zaman olarak 6 Mayıs tarihi seçilirken anlatma zamanı ise 2000 ile 2009 yılları arasında bir dönemde olduğu düşünülmektedir. Vak'a zamanı ise geriye dönüşlerle genişleme göstermektedir. *Yüzünde Bir Yer* isimli romanda yazar, tanrı dili oluşturmayı başarmıştır. Seçtiği bakış açısı dil konusundaki hâkimiyetini kanıtlar niteliktedir. Romanda kullanılan ayet, masal, efsane ve mitlerle birlikte anaç bir dili yakalamıştır. Romanda kullanılan dil ile birlikte politik olmaktan uzaklaşıp acının insaniliğini vurgulayan, birleştirici ve sorgulayıcı bir dil oluşturmayı başarmıştır.

Barbarın Kahkahası isimli romanda diğer eserlerinde olduğu gibi çoğul anlatıcı ve çoğul bakış açısı kullanılmıştır. Tanrısal anlatıcı konumunun hâkim olduğu romanda Simin'in reçetelerinin bulunduğu kısımlarda kahraman anlatıcı konumu görülmektedir. Bakış açısı ise ötekine bakış mevzusunun irdelenmesinden ötürü romanda karakterlerin bakış açılarından olaylar gözlemlenmektedir. Roman Türk toplum yapısını yansıtmak üzerine kurulu olduğu için fon karakterler üzerine kuruludur. Mavi Kumru Motel'inde olaylar Turgay isimli tatilcinin ulu orta işemesi sonrasında başlayacaktır. Turgay, Ozan ve Simin yazarın roman boyunca oluşturduğu güçlü barbar özellikli karakterlerdir. Simin yazdığı reçeteler ile şaman geleneğinden izler taşıırken yaşamış olduğu siyasi olaylar ile de Sema Kaygusuz'un babaannesine ve *Yüzünde Bir Yer* isimli romandaki Bese ile benzerlik göstermektedir. Ozan isimli karakter ise destan anlatılarındaki karakterleri andıran tavırlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Romanda Alikâr inançsal birtakım sorgulamalarla, Melih ve İsmail eşcinsel kimlikleriyle, Serpil fesatlığıyla, Eda feminist tavırlarıyla, Okan milliyetçi ve militarist söylemeleriyle karşımıza çıkarken Nihan ise çocukluğunda cinsel istismara uğramış içine kapanık biri olarak karşımıza çıkmaktadır. *Barbarın Kahkahası*, yazarın diğer iki romanına nazaran zaman kurgusu noktasında daha yalın bir özelliğe sahiptir. 5 günlük kronolojik bir yapıdadır. Mekân noktasında ise Mavi Kumru Motel'i'nin çevresinde cereyan etmektedir. Algısal ve çevresel olarak işlenen mekânın çeşitli yerlerine ek Melih ve İsmail çiftinin iskeleyi özerk bir mekân olarak kullanmaları dikkat çekicidir. Romanda savaşçı bir kimlik dili bulunmaktadır. Diğer romanlarda olduğu gibi şiirsel zenginliğin yanında kadim bir zenginlikte bulunmaktadır. Yeni benzetmeler, argo kelimeler, deyim ve ikileme gruplarına ek Eda'nın çocuksu bir dil oluşturma çabası da dil noktasındaki diğer dikkat çekici noktalaradır.

Sema Kaygusuz romanlarında cinsellik, Dersim olayları ve yakın tarihimizde meydana gelen hadiseler, ekoloji, şair ve şiir, ölüm, hikâye anlatma, çocuk istismarı, mahremiyetin yıkılışı, yalnızlık, fotoğrafçılık, tabakalaşma ve orta sınıf, kusursuzluk ve kusursuz adalet, görme ve görünme, adada yaşam, arayış gibi özellikle 1980 sonrası romanımızda da sıklıkla karşılaşılan mevzuları romanlarında konu edinmiştir.



KAYNAKLAR

A. Yararlanılan Kaynaklar

Akçay, Ahmet Sait (2006), Sema Kaygusuz'dan Postmodern Bir Roman: Yere Düşen Dualar, **Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi**, 283, S.64-65.

Alemdar, Yalçın (2000), Soruşturma: Türk Romanı, **Türk Yurdu**, 20, S.242.

Alpan, Cem ve Gümüş, Semih (2009), Ağacın Gözüne Bakmak, **Notos Öykü**, 18, S.73-78.

Altan, Ahmet (1990), Soruşturma 80'li Yılları Roman Açısından Nasıl Değerlendiriyorsunuz, **Varlık Aylık Edebiyat ve Sanat Dergisi**, 999, 15.

Altuğ, Fatih, (2016) Fark Yüzünün Bence En Büyük Dersidir, **Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi**, 6, S.269-283.

Andaç, Feridun (1990), 1980'li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü, **Varlık Aylık Edebiyat ve Sanat Dergisi**, 999, 4-6.

_____ (1995), Romancılığımıza Romanesk Bakışlar, **Varlık Aylık Edebiyat ve Sanat Dergisi**, 1058, 43-45.

Atılğan, Şebnem (2000), Öykülerim, Düştüğümüz İnsanlık Halleridir, **E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi**, 17, 60-61.

Aytaç, Gürsel (2009), **Edebiyat Yazıları 2000- 2010**, Phoenix Yayınevi, Ankara.

_____ (2014), **Edebiyat Yazıları 2**, Ürün Yayınları, Ankara.

_____ (2016), **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Ayyıldız, Mustafa (2011), **Yakın Dönem Türk Romanı ve Roman İncelemeleri**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Baran, Taha (2014), **1937-1938 Yılları Arasında Basında Dersim**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Barışta, Pakize (2009), "Sema Kaygusuz'un Yeni Romanı: 'Yüzünde Bir Yer' Edebi Bir Guernica", **Taraf Gazetesi**.

Bayın, Emre (2015), Sema Kaygusuz Romanlarının Hatırlattıkları ve Hatırlamak, **Birikim Aylık Sosyalist Kültür Dergisi**, 318, 50-55

Becerikli, Beyza (2015), Barbarın Kahkahası, Sema Kaygusuz, **Varlık Aylık Edebiyat ve Sanat Dergisi**, 1293, 105.

- Bengi, Derya (2018), Yazarlara Sorduk: Müziğin Sözü, Edebiyatın Sazı, **Notos Öykü**, 71, 33-35.
- Bilgin, Nuri (2003), **Sosyal Psikoloji Sözlüğü – Kavramlar, Yaklaşımlar**, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Birvar, Arzuhan VE DİĞERLERİ (2016), Biz Ulu Orta Severiz, **İan Edebiyat**, 6, 95-97.
- Bulut, Dilek (2005), Çevre VE Edebiyat: Yeni Bir Yazın Kuramı Olarak Ekoeleştiri, **Litterea**, 79-89.
- Bulut, Sefa (2007), Çocuk Cinsel İstismarı Hakkında Bir Derleme, **Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi**, 3, (28), 139-156.
- Ceyhan, Zeki (1993), **Fotoğraf ve Fotoğraf Sanatı**, Anadolu Sanat, Eskişehir.
- Çetin, Nurullah (2015), **Roman Çözümleme Yöntemi**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İsmail (2004), **Metin Tahlillerine Giriş 2**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çoşkun, Sezai (2015), Garibanın Kâbusunu Görmek Barbarın Kahkahası, **Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, 503, 47-51.
- Demir, Fethi (2012), Dersim Trajedisinin Romana Yansımalarına Bir Bakış, **Evrensel Kültür Dergisi**, 242, S.51-58.
- _____ (2014), Sema Kaygusuz'dan Dersim Trajedisine Dair Modern Bir Roman: Yüzünde Bir Yer, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 8, (29), 239-249.
- Demiryürek, Meral (2019), Edebiyatımızda Anlatıcının “Sen/Siz” liği Üzerine, **Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, 546, 52-54.
- Dumantepe, Seçil (2018), **Roman ve Öyküde Zaman Yöntem ve Uygulama**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ecevit, Yıldız (2018), **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınlar, İstanbul.
- Emre, İsmet (2006), **Postmodernizm ve Edebiyat**, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Enginün, İnci (2015), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Erden, Aysu, (2011) **Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar (Kötücüllük- Cinsellik- Erotizm)**, Hayal Yayınları, İstanbul.
- Forster, E. M. (2016), **Roman Sanatı**, Milenyum Yayınları, İstanbul.

Güleç, İsmail (2017), Hz. Peygamber'in Şiire Karşı Tutumu, **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, 19, 123-146.

Gümüş, Semih (2011), **Roman Kitabı**, Can Yayınları, İstanbul.

_____ (2015), **Modernizm ve Postmodernizm Edebiyatın Dünü ve Yarını**, Can Yayınları, İstanbul.

Gündüz, Osman (2016), Çağdaş Türk Romanı Sorunları ve Romanda Yeni Açılımlar, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, 2, 784-800.

Gürbilek, Nurdan (2001), **Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi**, Metis Yayınları, İstanbul.

Gürgür, Nuri (2010), Siyasi Tarihimizin İki Dönüm Noktası: 14 Mayıs- 27 Mayıs, **Türk Yurdu**, 274, 2-4.

Harvey, W.J (2017), Romanda Sosyal Ortam, Philip Stevick, **Roman Teorisi**, çev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, 4. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 176-194.

İdil, A. Mümtaz (1990), 80 Sonrası Türk Romanına Estetik Bir Bakış, **Varlık Aylık Edebiyat ve Sanat Dergisi**, 999, S.7-8.

Kaygusuz, Sema (2007), **Üşüye-Efsiri**, Lis Yayınları, İstanbul.

_____ (2016), **Barbarın Kahkahası**, Metis Yayınları, İstanbul.

_____ (2016), **Doyma Noktası**, Metis Yayınları, İstanbul.

_____ (2016), **Edebiyatın Kırılğan Yüzü: Hayat**, Keçi İnadına Edebiyat, 6, 10-12.

_____ (2016), **Sandık Lekesi**, Metis Yayınları, İstanbul.

_____ (2016), **Yere Düşen Dualar**, Metis Yayınları, İstanbul.

_____ (2016), **Yüzünde Bir Yer**, Metis Yayınları, İstanbul.

_____ (2017), **Esir Sözler Kuyusu**, Metis Yayınları, İstanbul.

_____ (2017), **Karaduygun**, Metis Yayınları, İstanbul.

_____ (2017), **Sultan ve Şair**, Metis Yayınları, İstanbul.

_____ (2019), **Aramızdaki Ağaç**, Metis Yayınları, İstanbul.

Kaygusuz, Sema ve İbrişim, Deniz Gündoğan (2019), **Gaflet Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sınır Uçları**, Metis Yayınları, İstanbul.

Korkmaz, Ramazan (2017), Romanda Mekân Poetiği, Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin (Ed.), **Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeleri)**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 9-26.

Moran, Berna (2016), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3 Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya**, İletişim Yayınları, İstanbul.

_____ (2017), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2 Sebahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Narlı, Mehmet (2002), Romanda Mekân ve Zaman Kavramları, **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 5 (7), 91-106.

Ormancı, Gürel (2006), “Yere Düşen Dualar”, **Varlık Kitap Eki**, 168, 1-3.

Özcan, Recai (2014), “Yalnızlık” ve “Yalan” Bağlamında Kurgulanan Üç Roman Kahramanı: Fehim Bey, Samim ve Hayri İrdal, **Turkish Studies- International Periodical For The Languages Literature And History Of Turkish Or Turkic**, 9, S.831-826.

Özdağ, Ufuk (2017), **Çevreci Eleştiriye Giriş**, Ürün Yayınları, Ankara.

Özkul, Barış (2015), Şule Gürbüz Edebiyatı: Vasatın Eleştirisi ve Gelenek, **Birikim**, 318, 21-26.

Öztop, Erdem (2006), Sema Kaygusuz: İyi ve Kalıcı Edebiyat Metni Üretmekten Başka Amacım Olmadı, **Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi**, 280, 50-52.

Price, Mary (2014), **Fotoğraf Çerçevelediği Gizem**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Sazyek, Hakan (1990), Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar, **Türk Dili**, 445, 137-153.

_____ (2015), **Roman Terimleri Sözlüğü Roman Sanatından Yüz Terim**, Hece Yayınları, Ankara.

Sevinç, Akın (2002), Sema Kaygusuz ile Söyleşi, **Varlık**, 1132, 36-38.

Sontag, Susan (2010), **Fotoğraf Üzerine**, Angora Kitaplığı, İstanbul.

Şahin, İbrahim (1998), Cumhuriyet Devri Türk Romanının Ana Çizgileri, **Türk Yurdu**, 18 (134), 123-132.

_____ (2000), Türk Romanının Tarihi Gelişimi, **Türk Yurdu**, 20 (52), 45-65.

Şakacı, Figen (2009), Bu Roman İçime Ekilen Suskunluktan Arınmamı Sağladı, **Milliyet Sanat**, 607, 90-93.

Tekin, Mehmet (2012), **Roman Sanatı 1**, Ötüken Yayınları, Ankara.

Tepebaşı, Fatih (2012), **Roman İncelemesine Giriş**, Çizgi Kitabevi, Konya.

Tural, Sadık (1993), **Edebiyat Bilimine Katkılar**, Ecdat Yayınları, Ankara.

Uğur, Veli (2012), 1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman, Çukurova Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Haz.), **Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu**, Adana, 430-438.

Ünal, Mehmet (1999), **Yaşamın Aynası Fotoğraf**, Gendaş Kültür, İstanbul.

Yalçın, Alemdar (2017), **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-1947**, C.2, Akçağ Yayınları, Ankara.

Yılmaz, Ayşe Nahide (2015), **1980 Sonrası Türkiye’de Sanat ve Siyaset**, Ütopya Yayınevi, Ankara.

B. İnternet Kaynakları

Aktaş, Burcu (2009), Bildiğim Bir Ağrıyı Yazdım, <http://www.radikal.com.tr/kitap/bildigim-bir-agriyi-yazdim-957266/> (06.04.2019).

Çeker, Orhan (1998), Hünsa, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.18, S.491-492 <https://islamansiklopedisi.org.tr/hunsa> (25.09.2019).

Ertan, Güler (2012), Fotoğraf Sanatı ile Nesnenin Yorumu, <https://www.fotografdergisi.com/fotograf-sanati-ile-nesnenin-yorumu/> (13.10.2019).

Ertuğrul, Doğan (2009), Dersim, Hızır ve Yok Olan Mahcubiyet, http://www.dipnotkitap.net/ROMAN/Yuzunde_Bir_Yer.htm (11.06.2019).

Göbenli, Mediha, (2012), 1980 Sonrası Türkiye’de Roman, <https://www.insanokur.org/1980-sonrasi-turkiyede-roman-doc-dr-mediha-gobenli/> (20.12.2018).

Haktan, E Mahmut (2016), Teselli Eden Edebiyatçı Olur MU Hiç? <https://www.metiskitap.com/catalog/interview/6232> (11.06.2019).

Karaarslan, Nasuhi Ünal (2010), Şair, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.38, S. 298-301, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sair> (11.06.2019).

Kırlangıç, Hicabi (2010), Şair, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.38, S.301-302, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sair> (02.10.2019).

- Oral, Sibel (2015), “Sema Kaygusuz’un Yeni Romanı: Barbarın Kahkahası”, <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/sema-kaygusuzun-yeni-romani-barbarin-kahkahasi-284321> (15.02.2019).
- Ortaylı, İlber (2002), Orta Sınıf Kaldı MI? <https://www.capital.com.tr/ekonomi/makro-ekonomi/orta-sinif-kaldi-mi> (14.10.2019).
- Örer, Ayça (2009), Sema Kaygusuz: “Burası Kırık Aynalar Ülkesi”, <https://t24.com.tr/haber/sema-kaygusuz-burasi-kirik-aynalar-ulkesi,57995> (06.04.2019).
- Pala, İskender (2010), Şair, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.38, S.302-304, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sair> (02.10.2019).
- Tosun, Necip (Ekim- Kasım 2001), Öyküde Anlatıcı Ses, **Hece Öykü Dergisi**, 47, <http://tosunnecip.blogcu.com/oykude-anlatici-ses/11233827> (17.05.2019).
- Uzunhasanoğlu, İrem (2019), Edebiyatın Cinsiyetçi Sınır Uçları, <https://www.gazeteduvar.com.tr/KITAP/2019/09/19/EDEBİYATIN-CİNSİYETÇİ-SİNİR-UCLARI/> (23.09.2019).
- Yazıcı, Hüseyin (2010), Hikâye, **TDV İslam Ansiklopedisi**, 17, S.479-485, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hikaye> (06.10.2019).
- Zileli, Irmak (2016), Sema Kaygusuz ile Söyleşi, <http://www.irmakzileli.com.tr/2016/01/31/sema-kaygusuz-ile-soylesi/> (28.01.2019).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Ad-Soyad : Muhammed Lütfü GÜNEY
Doğum Tarihi ve Yeri : 14.03.1993/Erzurum
e-mail : mlgedb170@gmail.com

Eğitim Bilgileri

| Derece | Okul | Mezuniyet Yılı |
|---------------|---------------------------------|----------------|
| Yüksek Lisans | : Erzurum Teknik Üniversitesi : | 2020 |
| Lisans | : Atatürk Üniversitesi : | 2016 |
| Lise | : Şükrüpaşa Lisesi : | 2011 |