



T.C.
OSMANIYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

CENGİZ DAĞCI'NIN ROMANLARINDA
MEKÂN-İNSAN İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ENESHAN ÇALIŞKAN

OSMANIYE / 2022

T.C.
OSMANIYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

CENGİZ DAĞCI'NIN ROMANLARINDA MEKÂN-İNSAN İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ENESHAN ÇALIŞKAN

Danışman: Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ
Jüri Üyesi: Doç. Dr. Taner NAMLI
Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Birsal SAĞIROĞLU

OSMANIYE / 2022

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Mekân-İnsan İlişkisi başlıklı çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ
(Danışman)

Üye: Doç. Dr. Taner NAMLI

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Birsal SAĞIROĞLU

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylıyorum.

.../.../2022

Doç. Dr. Ebru GÜHER

Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.



**T.C.
OSMANIYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK BEYANI FORMU**

**FORM
TEZLİ YL-15**

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Osmaniye

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım; Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Mekân-İnsan İlişkisi başlıklı Yüksek Lisans Tez çalışmamda;

- Sunulan verilerin; gerekli izinleri alınmış ve denetimli laboratuvar koşullarında tarafımdan veya ilgili görevlilerce elde edildiğini ya da izin belgesine dayalı olarak ve kaynak göstermek suretiyle kullanıldığını,
- Kullanılan veriler üzerinde herhangi bir değişiklik veya eksiltme yapılmaksızın etik kurallara uygun olarak işlenip sunulduğunu,
- Maddî veya manevî destek sağlamış olan Kurum, Kuruluş ve kişilere destek türü de belirtilerek, varsa proje protokol numarası ile yoksa ismen Ön Söz/Teşekkür Bölümlerinde yer verildiğini,
- Yararlanılan kaynaklara Tez metni içinde atıf göstermek suretiyle değinildiğini ve bunların Kaynaklar Bölümüne eklendiğini,
- Teknik/Bilimsel Eser niteliği taşıyan Tezin özgün parçalarının bir başka ortamdan kopyalanarak alınmadığını ve bu parçaların bir başka Kurum/Kuruluş bünyesinde akademik amaç veya unvan almak amacıyla hiçbir suretle kullanılmadığını ve bir başkasının kullanımına izin verilmediğini,
- Burada belirttiğim hususların aksinin tespit edilmesi halinde tüm yasal sorumluluğun şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

...../..... / 20.....

İmza

Eneshan ÇALIŞKAN
Öğrenci

ÖĞRENCİ NO	1921107104
ANABİLİM/ ANA SANAT DALI	Türk Dili ve Edebiyatı
BİLİM/ SANAT DALI	Yeni Türk Edebiyatı
ENSTİTÜ KAYIT TARİHİ	05/08/ 2019

ÖZET

CENGİZ DAĞCI'NIN ROMANLARINDA MEKÂN-İNSAN İLİŞKİSİ

ENESHAN ÇALIŞKAN

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ

Kasım 2022, 94 sayfa

Dağcı'nın romanlarında mekân-insan ilişkisi, mekâna salt anlamının ötesinde değerler kazandırmıştır. Kırım Türklerinin uğradığı asimilasyonun mekânsal boyuttaki yansımalarını anlatan Dağcı; ev-yurt özdeşliğiyle hafıza mekânları oluşturmasının yanı sıra, bireyin benliğini kurmaya; kendini bulmaya çalışırken sığındığı mekânlara yer vermiştir. Çalışmada sosyoloji, psikoloji, felsefe, mitoloji gibi farklı kaynaklardan yararlanılmış ve mekân-insan arasındaki etkileşim algısal mekân çerçevesinde sunulmuştur. Yapılan çalışmada Dağcı'nın romanlarında insan psikolojisi, insanın mekâna yüklediği kimlik ve mekânın kahramanlarda oluşturduğu algılar irdelenmiştir.

Dört bölümden oluşan çalışmada, Dağcı'nın; *Korkunç Yıllar* (2006), *Yurdunu Kaybeden Adam* (2021), *Badem Dalına Asılı Bebekler* (2018), *Üşüyen Sokak* (2016), *O Topraklar Bizimdi* (2014), *Onlar da İnsandı* (2019) romanları üzerinde çalışılmıştır. Birinci bölümde Cengiz Dağcı'nın hayatı, eserleri ve edebî kişiliği; ikinci bölümde romanda mekân kurgusu ve algısal mekânın özellikleri; üçüncü bölümde mekân-insan etkileşimi okumalardan yola çıkarak kimlik, hafıza, aidiyet gibi sosyo-kültürel yapıda ve bireysel perspektifte incelenmiştir. Son bölümde kaynakçaya yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, mekân, insan, psikoloji

ABSTRACT**SPACE-HUMAN RELATIONSHIP IN CENGİZ DAĞCI'S NOVELS****ENESHAN ÇALIŞKAN****Master Degree, Department of Turkish Language and Literature****Supervisor: Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ****November 2022, 94 pages**

The space-human relationship in Dağcı's novels has brought values to the space beyond its mere meaning. Dağcı describes the spatial reflections of the assimilation suffered by the Crimean Turks; in addition to creating memory spaces with the identity of home-dorm, to establish the self of the individual; While trying to find himself, he gave place to the places where he took shelter. In the study, different sources such as sociology, psychology, philosophy, mythology were used and the interaction between space and human was presented within the framework of perceptual space. In this study, human psychology in Dağcı's novels, the identity that people impose on the space and the perceptions of the space in the heroes were examined.

In the study consisting of four parts, Dağcı's; *Korkunç Yıllar* (2006), *Yurdunu Kaybeden Adam* (2021), *Badem Dalına Asılı Bebekler* (2018), *Üşüyen Sokak* (2016), *O Topraklar Bizimdi* (2014), *Onlar da İnsandı* (2019). In the first part, Cengiz Dağcı's life, works and literary personality; in the second part, the setting of the space and the characteristics of the perceptual space in the novel; In the third part, the space-human interaction is examined in socio-cultural structure such as identity, memory, belonging, and in an individual perspective, starting from the readings. The bibliography is given in the last section.

Keywords: Cengiz Dağcı, place, human, psychology

ÖN SÖZ

Romanın aslı karakteri olan insanı konumlandırılan mekân, başkişinin kimliğine ve psikolojisine göre şekillenip düzenlenen özel yerlerdir. Topografik yapısının ötesinde ruhsal değer kazanan mekân; kahramanın bireyleşme, kendini bulma, dünyayı anlama ve/veya anlamlandırma sürecinde kahramanı psikolojik perspektifte rahatlatan veya daraltan yapısıyla ön plana çıkar.

Cengiz Dağcı'nın romanlarında da mekânlar psikik anlamlar yüklenen yapılardır. Kırım Türklerinin uğradığı zulümü anlatan Dağcı, mekân metaforu üzerinden yurt kavramını işler. Romanda adı geçen tematik güçteki mekânlar, küçük bir grubun yaşadığı alan gibi sunulsa da özünde, yurt kavramı üzerinden mekân algısını irdeler. Yazar, Kırım'ın uğradığı zulüm ve baskıya karşı eleştirel bir tutum sunar. Dağcı'nın romanlarında mekân kolektif bilinci yansıtan, kültürel etkileşimin gerçekleştiği toplumsal değerlerdir. Bunun yanında bireyin kendini sorguladığı, içsel bunalımlarında kaçıp sığındığı, içe dönüşün ve/veya yönelişin gerçekleştiği yerler olarak da işlendiği görülür.

Bu çalışmada -Dağcı'nın romanlarından hareketle- mekân-insan özdeşliği psikolojik perspektifte açıklamaya çalışılmıştır. Mekân tasnifi, başkişinin bulunduğu ortama yüklediği olumlu veya olumsuz anlamlara göre gerçekleştirilmiş ve kaynak taraması mekân-insan psikoloji üzerinden yapılmıştır.

Dört bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde; Cengiz Dağcı'nın hayatı, eserleri ve edebî kişiliği anlatılmıştır. İkinci bölümde romanda mekân kurgusu ve tasniflendirme çalışmaları açıklanmıştır. Üçüncü bölümde Dağcı'nın romanlarda yer alan mekân-insan ilişkisi algısal değerler düzeyinde incelenip sunulmuştur. Dördüncü bölümde de okumalar sonucunda mekân-insan özdeşliği üzerine ulaşılan sonuçlar paylaşılmış ve yararlanılan kaynaklara yer verilmiştir. Bu çalışmada, Dağcı'nın; *Korkunç Yıllar* (2006), *O Topraklar Bizimdi* (2014), *Üşüyen Sokak* (2016), *Badem Dalına Asılı Bebekler* (2018), *Onlar da İnsandı* (2019), *Yurdunu Kaybeden Adam* (2021) romanları incelenmiştir.

Tezimin başlangıç aşamasından tamamlanma sürecine kadar benden desteğini esirgemeyen, eğitim hayatımda çok farklı bakış açısı kazanmamı sağlayan, görünen arkasındaki görünmeyeni görmeyi öğreten kıymetli hocam Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ'a, benimle her anı paylaşan aileme, kıymetli nişanlım Nazmiye Sakalibüyük'e çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ	vi
KISALTMALAR.....	x

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Cengiz Dağcı'nın Hayatı.....	12
1.1.1. Doğumu ve Çocukluk Yılları	12
1.1.2. Eğitim Hayatı.....	13
1.1.3. Savaş ve Mülteci Yılları	13
1.2. Cengiz Dağcı'nın Sanatı.....	14
1.3. Cengiz Dağcı'nın Eserleri	15

BÖLÜM II

ROMANDA MEKÂN KURGUSU

2.1. Romanda Mekân	16
2.2. Çevresel Mekân.....	16
2.3. Algısal Mekân	17
2.3.1. Kapalı/ Dar/ Labirent Mekân	17
2.3.2. Açık/Geniş Mekân	18

BÖLÜM III

CENGİZ DAĞCI'NIN ROMANLARINDA MEKÂN-İNSAN İLİŞKİSİ

3.1. Onlar da İnsandı	19
3.1.1. Özet.....	19
3.1.2. Kapalı/Dar/Labirent Mekân.....	20
3.1.2.1. Hafıza Mekânının Yıkılışı: Evin, Yurdun İşgali.....	20

3.1.3. Açık/ Geniş Mekân.....	26
3.1.3.1. Ev-Yurt Özdeşliği	26
3.1.3.2. <i>Onlar da İnsandı</i> Romanının Hafıza Mekânı: Ev.....	27
3.1.3.3. Direnişin Simgesi: Enver'in Evi	29
3.1.3.4. Doğumun Psişik Mekânı: Baba Evi.....	30
3.2. O Topraklar Bizimdi	31
3.2.1. Özet.....	31
3.2.2. Kapalı/ Dar/ Labirent Mekân.....	32
3.2.2.1. Mankurtlaşma İzleğinde Binanın Konumu.....	32
3.2.3. Geniş/Açık Mekân.....	38
3.2.3.1. Kimlik Karmaşasından <i>Kendilik</i> Mekânına: Çukurca	38
3.2.3.2. Başkişinin Mekân-Kimlik Etkileşimi: Binadan Eve Geçiş.....	41
3.3. Korkunç Yıllar	44
3.3.1.Özet.....	44
3.3.2. Kapalı/Dar/Labirent Mekân.....	45
3.3.2.1. Esir Kampları.....	45
3.3.2.2. İşgale Uğrayan Hafıza Mekânı: Ev.....	47
3.3.3. Geniş/Açık Mekânlar.....	48
3.3.3.1. Cansız Bedenden Ruhsal Mekâna: Mezar – Çukur Dialektiği	48
3.3.3.2. Kültürü Yansıtan Değer: Tokal Cami	50
3.4. Yurdunu Kaybeden Adam.....	53
3.4.1. Özet.....	53
3.4.2. Açık/Geniş Mekân.....	53
3.4.2.1. Turan'dan Türkistan'a	53
3.4.3. Kapalı/Dar/Labirent Mekân.....	57
3.4.3.1. Baraka: Aşkın Mezarı	57
3.4.3.2. Türkiye Konsolosluğu.....	59
3.5. Badem Dalına Asılı Bebekler.....	60
3.5.1. Özet.....	60
3.5.2. Açık/Geniş Mekân.....	61
3.5.2.1. Mezar/ Mezarlık.....	61

3.5.3. Kapalı/Dar/Labirent Mekânlar	68
3.5.3.1. Müsadere Edilmiş Evler.....	68
3.6. Üşüyen Sokak.....	77
3.6.1. Özet.....	77
3.6.2. Açık/ Geniş Mekân.....	78
3.6.2.1. Evden Apartmana: Hayallerin Gerçekliği.....	78
3.6.3. Kapalı/Dar/Labirent Mekân.....	85
3.6.3.1. Üşüyen Şehir/ Üşüten Sokak	85

BÖLÜM IV

SONUÇ

KAYNAKÇA.....	91
ÖZ GEÇMİŞ	96

KISALTMALAR

BDAB	:	Badem Dalına Asılı Bebekler
Çev.	:	Çeviren
Ed.	:	Editör
M.O.I.	:	Merkezi Otobüs İstasyonu
NEP	:	Yeni Ekonomi Politikası
N.K.V.D.	:	İç İşleri Halk Komiserliği
Oİ	:	Onlar da İnsandı
OTB	:	O Topraklar Bizimdi
s.	:	Sayfa
ÜS	:	Üşüyen Sokak
YKA	:	Yurdunu Kaybeden Adam

BÖLÜM I

GİRİŞ

İnsanın dünyayı anlamlandırma ediminin bir ürünü olan mekân, “var olmak, olma, varlık” anlamı taşıyan “kevn” sözcüğünden türetilmiştir (Parlatır, 2012, s. 891). Epistemolojik ölçünün ötesinde ontolojik anlam barındıran mekân, insanın varlığının sembolik yansımasıdır. Mekân, taşıdığı değerler doğrultusunda psikoloji, sosyoloji, fenomenoloji gibi sosyal bilimlerin farklı pek çok alanında inceleme konusu olmuştur.

Bu çok boyutlu kavram, mekân, insanda bıraktığı psişik izlekler düzleminde bireye etki eden bir yapıdır. “Bedeni çevreleyen şeyler beden üzerinde etki ederken, beden de onlara tepki gösterir” (Bergson, 2007, s. 58). Bu etki-tepki, mekân-insan arasında meydana gelen kültür ve kimlik alışverişinin doğurduğu bir edimdir. “Mekânların dinsel, sosyal, kültürel, sanatsal hatta siyasal kimlikleri vardır ve bu kimliklerin imgesel ve simgesel içerikleri, onlarla ilişkide olan insanların kimliklerinin oluşmasında önemli etkilere sahiptir” (Narlı, 2014, s. 32).

Mekân bireysel anlamın yanında toplumsal değerleri de içinde barındırır. “Mekân, temel niteliği itibariyle kapsamlı bir kavramdır ve içinde, toplumsallaşmanın temel değerlerini taşır. En geniş anlamıyla mekân, uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrinidir” (Tekin, 2016, s. 126). Çünkü “(...)toplumsal dünya, zamansal ve mekânsal olarak birbirine bağımlı, karşılıklı olarak değişen, dört boyutlu zaman-mekan kendiliklerinden oluşur” (Urry, 2018, s. 109). Bu toplumsal değer, mekânsal boyutta, bireyin sahip olduğu kültürün taşıyıcısı olarak mekâna, yaşadığı çevreye yönelmesini sağlar. “Eylemlerini bir kimlikten hareketle ortaya koyan insan, kimliği ve mensubu olduğu kültürün özelliklerini, yaşadığı mekânda da görünür kılar” (Burcu Yılmaz, 2019, s. 372). Mekâna yüklenen kültürel ve kimliksel görev, hatırlama/hatırlatma eyleminden doğar. “Hatırlama figürleri ise belli bir mekânda cisimleştirilmek ister” (Assmann, 2018, s. 46). Toplumsal değer yansıması olan kültürün *cisimleştirilme* eylemi, mekâna hatırlatma görevi yükleyip hafıza mekân olarak anlam kazandırır. Bireysel ve toplumsal düzlemde insanı yansıtan ve topografik, coğrafi yapısının ötesinde anlamlar barındıran mekân, Cengiz Dağcı’nın romanlarında da kimlik oluşumu ve kültür etkileşimi gibi psişik, toplumsal, kültürel ve ontolojik yapıda sunularak salt anlamının üstünde değerle okuyucuya aktarılır. Bu çalışmada Cengiz Dağcı’nın romanlarına yansıyan mekânın

insan üzerindeki etkisi ve insanın mekâna yansıttığı kimlik ontolojik ve fenomenolojik perspektifte incelenmiştir.

1.1. Cengiz Dağcı'nın Hayatı

1.1.1. Doğumu ve Çocukluk Yılları

Cengiz Dağcı, 9 Mart 1919 tarihinde Kırım'ın Yalta şehrine bağlı Gurzuf köyünde dünyaya gelmiştir. Dağcı, doğum tarihi hakkında yaptığı yorumda, tam olarak hangi yılda doğduğundan emin olamadığını, bu belirtilen tarihi, kendisi doğduktan sonra annesinin Kur'an-ı Kerim'in kapağına aldığı nottan yola çıkarak belirlediğini aktarmıştır (Dağcı, 2022, s. 17). Gurzuf, Dağcı için ayrı bir öneme sahip yerdir. "Her şeyiyle bana yakın. Bunca yıl yüreğimin içinde taşıdım; hüznümü, acılarımı Gurzuf'un güzelliğiyle dindirmeye çalıştım" (Dağcı, 2012, s. 19).

Babası Kızıлтаşı Emir Hüseyin Dağcı, annesi Fatma Hanım'dır. Emir Hüseyin Dağcı, belli bir süre tarımla uğramış ardından Akmescit'te berberlik zanaatını öğrenmiş ve bunu meslek olarak devam ettirmiştir. 1923 yılında amcası Osman Dağcı'nın evine taşınırlar. 1925 yılında ise Kızıлтаş'ta önceki yıllarda yapımı başlamış olan evleri tamamlanır ve bu eve taşınırlar.

1921-1923 yılları arasındaki kıtlıktan sonra gelen NEP (Yeni Ekonomi Politikası) dönemi (1926-1929) Dağcı'nın hatırladığı en güzel dönem olmuştur Kızıлтаşlılar için (Dağcı, 2022, s. 31). NEP dönemi, herkesin kendi toprağının sahibi olduğu, Kırımlıların kendi dillerinde eğitim görüp Rus devlet kademelerinde görev alabileceği politik bir faaliyettir (Fisher, 2009, s. 200-201).

Dağcı'nın övdüğü bu *güzel dönem* Lenin siyasetinden sonra Stalin'in siyasetinin gelmesiyle son bulur. Kolhoz sistemi, insanın mülk haklarını elinden alır. İnsana, topluma ait bir şey yoktur. Her şey devletin malıdır, devlete aittir. İnsanlar da devletin işçisi gibi görülüp kendi topraklarında çalıştırılmıştır. Bunun yanı sıra kültürel değerleri yok etme çabası da bu dönemde gerçekleşir. Camilerin kapatılması, ezanın yasaklanması, okullarda Rus diliyle eğitime dönülmesi değişen siyasî politikanın en büyük faaliyetleridir. Fisher bu politikanın, iktidarın Kırımlıları "sovyetleştirme" çabasının bir ürünü olduğunu belirtir (Fisher, 2009, s. 202).

Kültürel yozlaştırma çabalarının yanında sürgünler ve esaret dönemleri de başlar. Birçok Kırımlı gibi Dağcı'nın babası da sürgüne gönderilir. Bu tutuklanmayı Dağcı şu sözlerle açıklar: "(...) yıllar sonra babamın Yalta tarafındaki, artık

kolhozlaşmış hastalar bağlarında çalışırken, kendi bağının asmalarını tutup öptü ve ağladı diye tutuklandığını annemden duydum” (Dağcı, 2022, s. 34-35). Babasının tutuklanmasının ardından Dağcı'nın hayatı da tekrar değişmeye başlar.

1.1.2. Eğitim Hayatı

İlkokulu Kızıltaş'ta bitiren Dağcı, babası hapisten çıkıp Akmescit'e yerleştikten sonra onun yanına gider. Babasının desteğiyle Onikinci Numune Mektebi'nde öğrenimine başlar (Dağcı, 1991, s. 26). 1938'de ortaokuldan mezun olan Dağcı, aynı yıl Pedagoji Enstitüsü Tarih Bölümü'ne kaydolur. Burada kendi tarihine duyduğu merakı, okuyarak gidermek istese de Rusların *Sovyetleştirme* politikası sebebiyle bu isteğini gerçekleştiremez. Öyle ki Enstitü'ye ait kütüphanede bulduğu ve Kırım tarihine değinen kitapta Bahçesaray, haydutlar yuvası olarak nitelendirilir (Kocakaplan, 2019, s. 32). 1938-1940 yıllarını kapsayan Pedagoji Enstitüsü'nden sonra Dağcı'nın eğitim hayatı biter ve savaş, sürgün hayatı başlar.

1.1.3. Savaş ve Mülteci Yılları

II. Dünya Savaşı'nın başlamasının ardından 1940 yılında askere çağrılır Dağcı. Rusya ve Almanya arasında geçen savaşta, Rus askeri olarak 1941 yılında Bug Nehri yakınlarında, Almanlar tarafından esir alınır Cengiz Dağcı. Kirovgrad ve Uman gibi esir kamplarında kalan Dağcı, bu kamplara sürülürken yaptığı yolculukta yaşadığı dramı kendi anılarında dile getirir. “Tanrı'nın yaratmış olduğu insanoğlunun ne denli alçalabileceğini, kendisi gibi başka bir insanın göz yaşından, can çekişinden ve ölümünden, ne denli zevk alıp hoşlanabileceğini körpe yaşımdayken geçtiğimiz o yolda anladım” (Dağcı, 2022, s. 120).

Dağcı'nın esareti Türkistan Lejyonu'na katılmasıyla son bulur. Bu askerî birlik, Almanlar tarafından Ruslara karşı savaşmak üzere oluşturulmuş Türklerden, Kırımlılardan kurulu birliktir. “Dağcı'nın Türkistan Lejyonu'ndan büyük tesellisi, Türkistan'ın bağımsızlık mücadelesi için eğitilmeleri idi” (Kara, 2019, s. 55). Cengiz Dağcı'nın bu süreçte tanıştığı Regina, 1945 yılında yazarın eşi olur. Dağcı'nın Alman saflarında verdiği Türkistan mücadelesi uzun sürmez. Savaşı Almanya kaybedince hain olarak nitelendirilen lejyonlar için kaçış günleri başlar. Cengiz Dağcı Polonya ve İtalya'da kısa süre kaldıktan sonra Regina'yla beraber Londra'ya geçerler. Burada mülteci olarak kalmaya başlar.

İngiltere’de yaşamını sürdüren Cengiz Dağcı, eserlerini burada hazırlayıp Türkiye’ye, Yaşar Nabi Nayır’a gönderir. Türkiye’de yayımlanan bir çok eseriyle tanınan sanatçı, Türkiye’ye davet edilse de eşinin hastalığı, uçak korkusu, pasaport ve vize gibi sorunlar sebebiyle bu davete icabet edemez (Şahin, 1996, s. 49). Eşi Regina’yı 1998’de kaybeden sanatçı, 22 Eylül 2011’de Londra’da hayata gözlerini yumdu. Naaşı 2 Ekim 2011’de Kırım’ın Kızıлтаş köyünde toprağa verildi.

1.2. Cengiz Dağcı’nın Sanatı

Edebiyata ilgisi küçük yaşta amcası Ömer Dağcı’nın okuduğu Ömer Seyfettin hikayeleriyle başlayan Dağcı, Ortaokul yıllarında *Kış* adlı ilk şiirini 1936’da yazar. *Kantardan Geçen Tramvay*, *Kartanay ve Eçkisi (İhtiyat Nine ve Keçisi)*, *Gül ve Bülbül*, *Çadırdağı* yine bu yıllarda kaleme alınmış şiirleridir. Bu şiirlerinin bir kısmı okulun duvar gazetesinde ve Gençlik dergisinde yayımlanır (Şahin, 1996, s. 17-18).

Edebiyat Mecmuası dergisinde 1938-1940 yılları arasında bulunan yazar, burada da eserler vermeye çalışmıştır. *Sevdiğim Yalta*, *Sis*, *Söyleyin Duvarlar* bu yıllarda kaleme alınmış şiirleridir.

Dağcı’nın asıl sanatçı kimliğini ön plana çıkaran tür ise romanlarıdır. Londra’da yazdığı eserleri Türkiye’ye gönderip *Varlık* dergisinde, Yaşar Nabi Nayır vesilesiyle yayımlanan sanatçı, romanlarıyla Türkiye’de adını duyurmuştur. Yayımlanan ilk romanı *Korkunç Yıllar*’ı Kırım Tatarcasıyla yazdığını belirten Dağcı, *Varlık* dergisine bu romanı *Sadık Turan’ın Hatıraları* ismiyle gönderdiğini ancak uzun olduğu için romanın ikiye bölünüp o şekilde *Varlık* dergisinde yayımlandığını belirtir (Dağcı, 2012, s. 84). Bundan sonra Cengiz Dağcı, hem Türkiye Türkçesiyle eserler vermeye başlar hem de adı Türkiye’de duyulur.

Dağcı romanlarında “(...) emperyalizmin kendisine, ailesine, milletine ve insanlığa yaptığı kötülükleri dile getirmeye çalışmıştır” (Şahin & Çonoğlu, 2017, s. 261). Sema Uğurcan’da Dağcı’nın romanlarının konusunu şu şekilde açıklar: “Eserinin ana konusu Kırım Türkleri’nin 1920’den sonra yaşadığı tarifi imkansız sıkıntılardır” (Kefeli & Sarıahmetoğlu, 2011, s. 115).

Dağcı’nın romanlarında yaşadığı bireysel ve toplumsal sıkıntıların izleri görülür. Bu sıkıntılar; kültür emperyalizmi, kimliksizleştirilme ve sürgünden ortaya çıkan psikolojik duygulardır. İnsanı merkeze alan bir eserde mekânsızlık düşünülemez. Dağcı’nın romanlarının ana mekânı Kırım’dır. Kırım, çeşitli şehir veya köylerle simgeleştirilir. “Cengiz Dağcı romancılığı açısından mekân; kişilerden, olay

örgüsünden, zamandan daha önde durur, bunun sebebi ise Kırım'ın işgal edilmesinden sonra memleketinden sürülen, öldürülen ve bir daha dönemeyen insanların yaşadığı trajediyi terennüm etmiş olmasıdır” (Özger, 2017, s. 195). Özellikle Gurzuf ve Kızıltaş'a ayrı bir değer biçen yazar, bu iki yeri romanlarında kullanılan ve bu mekânların kendisi için özel olduğunu belirtir. “Ben kendimi Gurzuf ve Kızıltaş kaynaklarında aradım ve buldum. Hiç değilse bulduğumu sanıyorum. Ama ne zaman o kaynaklara eğilip avuçlarım içine hayat suyunu aldıysam, sular parmaklarımın arasından süzüldü ve avuçlarım boş kaldı. Gene de kopmadım o kaynaklardan. Ve kopmayacağım” (Dağcı, 2012, s. 114).

Cengiz Dağcı'nın romanlarında mekân, salt anlamın ötesinde bir değerdir. Yurt, toprak, vatan gibi kavramlarla mekân-insan özdeşliği vurgulanır. Dağcı'nın romanlarında insanın kimliksizleştirilme çabası, mekâna ait kendiliği yıkma eylemi ve insanın bu mücadelede gösterdiği direnç dramatik ve trajik biçimde sunulmuştur.

1.3. Cengiz Dağcı'nın Eserleri

Farklı türde eserler kaleme alan Dağcı'nın romanları şunlardır: *Korkunç Yıllar*, *Yurdunu Kaybeden Adam*, *Onlar da İnsandı*, *Ölüm ve Korku Yılları*, *O Topraklar Bizimdi*, *Dönüş*, *Genç Temuçin*, *Badem Dalına Asılı Bebekler*, *Üşüyen Sokak*, *Anneme Mektuplar*, *Benim Gibi Biri*, *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*, *İhtiyar Savaşçı*, *Regina*, *Yoldaşlar*.

Yazdığı hikâyeler şunlardır: *Bay Markus'un Köpeği*, *Bay John Marple'in Son Yolculuğu*, *Oy Markus Oy!*, *Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan*.

Ben ve İçimdeki Ben (Yansılar'dan Kalanlar), *Yansılar 1*, *Yansılar 2*, *Yansılar 3*, *Yansılar 4* deneme türündeki eserleri olup *Hatıralarda Cengiz Dağcı* ise anı türünde yazdığı eseridir.

BÖLÜM II

ROMANDA MEKÂN KURGUSU

2.1. Romanda Mekân

“İnsani arzunun dışı vurumu olan mekân” (Wellek & Warren, 2019, s. 288) bireyle girdiği etkileşimle salt anlamın ötesinde bir değer kazanır ve bireyin varlığını sembolize eder. Mekânın insanla arasındaki bu etkileşim edebî türlere de yansımıştır. “Edebiyat hayatı canlandırır. Hayat ise büyük ölçüde sosyal bir gerçekliktir” (Wellek & Warren, 2019, s. 118). Sosyal yapıyla ilişkili bir ürünün mekândan uzak kalması söz konusu olamaz. “Mekânın insan üzerindeki etkisini fark eden yazarlar mekâna yönelmiştir” (Narlı, 2014, s. 69). Bu düşünceyle oluşturulan edebî eserlerde mekânsızlık düşünülemez. Özellikle insanı merkeze alan bir edebî tür olan roman, mekândan ayrıştırılamaz. “Çünkü hayat gibi roman da, kurgusal gerçeklik çerçevesinde zamandan ve mekândan bağımsız bir tür değildir” (Şengül, 2010, s. 531).

“Romanda sahne, olaylar dizisini ve karakteri etkilediği ölçüde bütünü bir parçasıdır” (Stevick, 2017, s. 274). Kahramanla etkileşimi olmayan bir mekân, romanda, coğrafi konumdan daha başka bir anlam taşımaz. Aktaş; romanda mekânın, olay örgüsünün bir yanını oluşturduğu ve kahramanın psikolojik durumu hakkında bilgi verebileceğini belirtir (Aktaş, 1991, s. 145).

“Nesne-bilinç arasındaki eyitişimsel bağın doğrudanlığı, edebî eserlerde özellikle mekân-insan özdeşliğine dönüşerek kendini yansıtır” (Korkmaz, 2016, s. 46). Bu özdeşlik romanda mekânı iki farklı kategoride sınıflandırır: 1- Çevresel Mekân. 2- Algısal Mekân.

2.2. Çevresel Mekân

Çevresel mekânlar; olay örgüsünde olayların yaşandığı çevreyi, etrafı, konumu içine alan mekânlardır. “Çevre; işlenmemiş, anlaşılmamış, dönüştürülmemiş bir yer’dir; üzerinden yalnızca geçilir ama derinliğine görülmez, kişi ve/ya olayı derinden

etkilemez” (Korkmaz, 2017, s. 13). Mekân tasnifinde ayrı bir bölümü oluşturan çevresel mekânlar, bir dekordan fazla özelliğe sahip değildir. “Roman kahramanlarının fiziksel olarak üzerinde gezindikleri ya da içinde yer aldıkları mekânlardır” (Özher, 2009, s. 60). Fizikî ve/veya coğrafi konumuyla ön plana çıkan çevresel mekânlar, romanda somut konumu yansıtan sokak, şehir, köy, köşk gibi yerleri oluşturur.

2.3. Algısal Mekân

Anılatılmış yerler olan algısal mekânlar, “(...) yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir” (Korkmaz, 2017, s. 13). Başkişinin mekâna yüklediği anlama göre şekillenen bu yerler, kahramanda uyandırdığı psikolojik duygulara göre kapalı/dar/labirent mekân, açık/geniş mekân olarak ayrılırlar. Bir başka ifadeyle “Bazı mekânlar şahısları engelleyen veya onlara yardım eden bir görev alabilirler” (Narlı, 2002, s. 99). Kahramanla olan ilişki doğrultusunda duygusal anlam yüklenen mekânlardır. Algısal mekânla çevresel mekân arasındaki fark, Korkmaz’ın ifadesiyle, çevre ve dünya arasındaki fark gibidir (Korkmaz, 2017, s. 13). Çevresel mekân; salt anlamın, topografik yapının ötesinde bir değer taşımazken algısal mekân, kahramanın psikolojik anlamlar yükleyerek olumlu ve/veya olumsuz değerler kazandırdığı özel yerlerdir.

Dağcı’nın romanları incelenirken de algısal mekânlar göz önünde bulundurulmuş ve çalışma, mekân-insan ilişkisi doğrultusunda hazırlanmıştır. Kahramanların mekâna yüklediği anlamlar, kimlik arayışları, kültürün mekâna etkisi ve mekândan insana aktarımı gibi alt konularda okumalar yapılmıştır.

2.3.1. Kapalı/ Dar/ Labirent Mekân

Kapalı/dar/labirent mekânlar kahramanı ezen, psikolojik daralma ve başkişide kaçış isteği uyandıran yerlerdir. “İnsanı ezen mekan tarzı, çağdaş romanda hakim bir unsur durumundadır” (Bourneur & Quellet, 1989, s. 117).

Romanda kapalı/dar mekân, boyutsal anlamda bir yer değildir. Kapalılık ve darlık, mekânın sahip olduğu fizikî yapının değil, mekânın insanda uyandırdığı psikolojik düşüncenin adlandırmasıdır. “Bu mekânlarda kişiler iç ve dış dünyalarında çatışmalar yaşamakla beraber yalıtık bir nesne konumuna dönüşebilirler” (Karabulut, 2017, s. 112). Başkişinin kendini huzursuz, mutsuz, eksik hissettiği yerler labirent mekân özelliği taşır ve bu mekânlar kahramanda kaçış isteği uyandırır. “Labirent izlekli anlatılarda mekân yalıtık ve tek boyutludur; karakter, zaman, mekân ve onu çevreleyen

bütün elemanlarla hatta kendisiyle bile kavgalıdır. Böyle durumlarda mekân, insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir” (Korkmaz, 2017, s. 14).

2.3.2. Açık/Geniş Mekân

Açık mekân; mekân-insan arasında pozitif enerjinin oluştuğu ve başkişinin mekâna salt anlamının üstünde bir değer yüklediği; kendisine ve/veya parçası olduğu topluma ait değerlerle kimlik kazandırdığı mekânlardır. “Yazar, kimi yerde mekânı sembolik bir kimliğe büründürebilir. Hatta romanda mekânın sembolü aşarak, kişilik kazandığı da görülebilir. Mekân, roman kişinin kişiliğinin oluşmasında temel belirleyen olur” (Şengül, 2010, s. 532). Mekân-insan özdeşliğinin pozitif yansımaları sunan açık/geniş mekânlar, kahramanın sığınak olarak gördüğü ve karşıt güçlerin neden olduğu kaçış edimiyle yöneldiği tematik değere sahip yerlerdir.

“Mekânın bilişsel boyutunu işlevsel kılan insan psikolojisi, mekânın görünen ve bilinen fiziksel gerçekliğinin boyutlarını insanın yararına olacak şekilde algısal olarak değiştirip dönüştürüyorsa bu tür mekânlar açık/geniş niteliklidir” (Topdaş Çelik, 2017, s. 65). Bu mekânlarda kahraman kendini bulur, hissettiği olumlu duygular mekâna karşı aidiyet duygusu uyandırır ve mekânın kendisinden bir şeyler taşıdığını hissettirir. “Anlatı kişileri bu mekânlarda kendi içtenlik değerlerini kurarak, içten dışarıya doğru açılır. Sınırları sonsuza açılan bu tür mekânlarda büyüklük anlatı kişilerinin içindedir” (Şahin, 2017, s. 40). Kahramanın varlık süreci, kimlik sorgusu, kültürel etkileşimi, benlik oluşumu, pozitif etkide hatırlama eylemi bu mekânlarda gerçekleşir. Bir başka ifadeyle açık/geniş mekân, “(..)başkişinin dünyayla yapıcı ilişkiler kurduğunu gösteren mekânlar”dır (Özher, 2009, s. 180).

BÖLÜM III

CENGİZ DAĞCI'NIN ROMANLARINDA MEKÂN-İNSAN İLİŞKİSİ

3.1. Onlar da İnsandı

3.1.1. Özet

Onlar da İnsandı romanı Bekir adlı başkişinin, ineğini Rum boğasına götürmesiyle başlar. Bu sayede Bekir, bir boğa sahibi olmayı ve kârlı bir iş yapmayı hedeflemektedir. Bekir, işi bitince ineğiyle beraber köyü Kızıлтаş'a doğru yol alır. Kızıлтаş; Gurzuf'a bağlı, Yalta şehrinde bulunan, Kırım Türklerinin yaşadığı bir köydür. Köylüler geçimlerini hayvancılık ve tarımla sağlamaktadır. Bekir; kızı Ayşe, eşi Esmâ ile beraber yaşayan, tütün aranlarıyla geçimini sağlayan, köyün önde gelen insanlarından.

Birgün köye, baba-oğul, iki Rus gelir. Çok fakir olan bu iki kişi Bekir'in evine sığınır ve onun ayaklarına kapanarak kendilerine iş vermeleri için ona yalvarırlar. Hallerine acıyan Bekir, onları yanında çalıştırmak için tutar ve ahıra yerleşmelerini söyler. Yaşlı olanın adı, Bekir ve Esmâ'nın, Karl Marx'tan esinlenerek taktığı isimle, Kala Mala'dır. Küçük olanın adı ise İvan. Bu iki Rus, Bekir'in yanında çalışmaya başladıktan birkaç gün sonra Esmâ bir rüya görür: Rüyasında annesi ve babası kendi evleri önünde saç baş yolmakta ve "hayırsız evlatlar, bu pis insanları ata toprağına aldınız" diyerek sitem etmektedir. Olay örgüsü bu rüyadan sonra gelişmeye başlar.

Bekir'in Macik adlı ineği rahatsızlanır ve ölümden döner. Bekir'in komşusu Enver'in oğlu, İvan'ı görünce korkar ve çatıdan düşer. Köyde zelzele olur ve Kala Mala'nın kaldığı bölümün duvarı yıkılır. Bekir'in arandaki tütünleri yağmurdan dolayı telef olur. Ayşe İvan'ın saldırısına uğrar ama bunu kimseye söylemez ve Seyd-Ali'nin oğlu Remzi ile beraber evlenerek anne ve babasından uzaklaşır. Bütün bu ve buna benzer olaylar iki Rus'un Bekir'in evine yerleşmesiyle başlar.

İvan, babasının cenazesini götürmeye yardım eden Remzi'yi, tuzağına düşürerek öldürür. Köye sahip olmak isteyen ve Kırimlılara kin besleyen İvan, roman boyunca kötülüğün simgesi olarak sunulur.

Bekir'in tarlası yanında bulunan Kuşkaya adlı tepede Ruslar çalışma yapar. Kayaları parçalamaya karar veren Ruslar, tepeye dinamit yerleştirir ve patlayan dinamit, büyük kaya parçalarını tarlasında bulunan Bekir'in üstüne atar. Bekir kendi ata toprağında can verir.

Romanın sonunda Ruslar köye iyice yerleşmeye başlar. Topraklara, eşyalara el koyarak halkı kıskırtır. Doğumu babasının eski, yıkılmış evinde yapan Ayşe de çocuğunu, Ruslardan kaçmaya çalışan Kırım genci Sabri'ye emanet eder ve çocuğun adını "Alim" koyar. Toprağını Ruslara vermek istemeyen Enver, Ruslarla uzun süre silahlı çatışmaya girdikten sonra evinin altında bulunan barutları patlatır. Roman Enver'in ölümü ve eşi Zemine'nin baş ucunda ağlamasıyla bitirilir.

3.1.2. Kapalı/Dar/Labirent Mekân

3.1.2.1. Hafıza Mekânının Yıkılışı: Evin, Yurdun İşgali

Hafıza mekânları, belleğin geçmişle şimdiki zaman arasında bağ kurmasını sağlayan, sembolizme ve hayal gücüne dayalı yerlerdir. Hatırlatma eylemini gerçekleştiren bu yerlerin varlık sebebi, "(...)zamanı durdurmak, unutmaya işini engellemek, ölümü ölümsüzleştirmek, somut olmayana somutlaştırmaktır" (Nora, 2006, s. 32).

Hafıza oluşturma, düş kurdurma, kimlik ve kişilik oluşturma gibi soyut işlemlere sahip olan ev (Narlı, 2014, s. 73), *Onlar da İnsandı* romanında geçmişten şimdiye kültürel etkileşimini gerçekleştirmiş ve bireyler arası aktarım görevine sahip hafıza/hatırlatma mekânıdır. Bu sebeple romanda sıklıkla ata mirası ev, toprak vurgusu yapılır:

" (...) onun yedi göbek ataları bu toprağa kök salmışlardı; bu toprağın, bu güneşin besiniyle büyümüşler, dallanmışlardı. Şimdiyse birtakım yabancılar gelmiş, toprağı ölçüyorlardı. Hey Allah'ım, bu kök bu topraktan çıkarılır da başka toprağa dikilirse tamamiyle kuruyup gitmez miydi? Ama kim ölçüyordu tarlasını, ama kim atacaktı Bekir'i tarlasından? Tarla babadan, atadan miras değil miydi yahu?" (Oİ, s. 131).

Bir başka bölümde ise Bekir'in düşünceleri üzerinden yurdun önemi vurgulanmaktadır. " Tarla oradaydı, babasının tarlası, dedesinin tarlası, Bekir'in toprağı! Nice nice saltanatlar, nice nice hükümdarlar gelip geçmiş, zillet dolu nice yıllar bu yurdun, bu toprağın sırtını kemirmişti. Ama tarla oradaydı, Bekir'in tarlası olarak kalmıştı" (Oİ, s. 402).

Miras değeri taşıyan ev ve yurt köye iki Rus olan İvan ve Kala Mala'nın girmesi, Bekir'in evine yerleşmek istemesiyle değişmeye, yozlaşıp bozulmaya başlar. Mekân insanla etkileşim hâlinde olup bireye ait kimliğe büründüğü için dışarıdan biri tarafından müdahaleye maruz kalırsa değişmeye başlar.

İvan ve Kala Mala *yurtsuz* iki tiplene olarak romanda karşımıza çıkar. Bekir'in onları evine aldığı gece İvan'ın düşünceleri bu yurtsuzluğu gösterir: “(...) ömrünün yaz kış pek çok gecelerini gökyüzü altında, açıkta geçirmiş olmasına rağmen, böyle geceyi böyle memleketi daha ilk görüyordu. Bu memleket mi iyiydi, yoksa kendi yurdu mu, henüz bilmiyordu. Ama bu müslüman toprakları bir acayıpti işte!” (Oİ, s. 88). İvan'ın kendi memleketi mi yoksa Bekir'in memleketi mi iyi, bu konuda ayırım yapamaması yaşadığı mekânsızlığa, aidiyet duygusunun eksikliğine işaretler. Bulunduğu yer müslüman toprağıdır, Kırimlılara ait mekândır. Kendisine ait bir yer değildir. Ancak İvan için bu durum Bekir'in evinden kaçma isteğı uyandırmaz.

Bekir'in evi ilk başlarda İvan'a uygun gelmez. Çünkü İvan ve Kala Mala evi salt barınma mekânı olarak gören kişilerdir. Ancak Bekir'in evi soyut anlamlar barındıran, Müslüman-Türk kimliğini yansıtan bir yerdir. İvan ve Kala Mala ise sadece madde odaklı kişilerdir. “Toprak hep dere, hep tepe... Yollar dar. Para yok, domuz yok. Domuz olsa bile bu derelerin içinde domuz beslenmez. Domuzsuz toprak kime lazım” (Oİ, s. 91). İvan'ın bu sözleri üzerine babası “Müslümanın atını, ineğini, koyunlarını, keçilerini satarız on tane domuz satın alırız” (Oİ, s. 91) diyerek karşılık verir. Buna İvan da ikna olur ve Bekir'in evinde kalmaya başlarlar.

Ben-öteki çatışması; öteki'nin ben üzerinde üstünlük kurma ve/veya yok etme çabasına, ben'in kimliğini koruma gayretine dayanan bir durumdur. Benzer şekilde ben'e ait olan mekân da öteki'nin ötekileştirmeye ve/veya yıkmaya çalıştığı bir değerdir. Bu mekân, tematik değerini oluşturan kendiliğini koruma gayreti içerisindedir. Mekânla öteki arasındaki çatışma bu temele dayanır. İvan ve Kala Mala'yla Bekir'in evi arasındaki çatışma bu temelden gelir. İvan'ın başlangıçta evi olumsuz görmesi, Bekir'in evinin, İvan ve Kala Mala için kapalı/ labirent mekân özelliğı taşıdığı izlenimi uyandırır. Ancak kaçış eylemi İvan ve Kala Mala'da gerçekleşmez. Çünkü mekân algısal boyutta bir değer taşımamaktadır onlar için. İvan ve Kala Mala *evsiz*, yurtsuz kalmış kimselerdir. “Evsizlik, psikolojik olgudan yoksunluk anlamına gelmektedir” (Göregenli, 2021, s. 121). Kala Mala ve İvan nerede ikamet ederlerse etsinler, psikolojik olgunluktan, aidiyet ve kimlikten yoksun kaldıkları ve mekâna bir kimlik yükleyemeyecekleri için *evsiz* olarak nitelendirilir.

Bekir'in kendisine yardım etsinler diye yanına aldığı İvan ve Kala Mala'yı Kızıлтаş da, Kızıлтаş halkı da sahiplenmez. İvan ve Kala Mala'nın Bekir'in evinde kaldığı ilk gece köy atmosferi sıkıntılı bir hâl alır. "Gökyüzü açık ve bulutsuz olduğu hâlde havada bilinmeyen bir sıkıntı vardı. Şimdi her evden gecenin perdesini yırtan köpek sesleri geliyordu. Kümeslerde uykulu tavuklar köyde ne olup bittiğini bilmeyerek hızlı hızlı kanat çırpıyor, sinirli sinirli sığıyorlardı. (...) İnsanlar da uyanmışlardı. Hayvanlar bir zelzele mi hissettiler acaba, diyerek sofalara, bahçelere koşuyor, kadınlar küçük çocuklarını alıp bağlara, açıklara çıkıyorlardı" (Oİ, s. 92).

Mekânda meydana gelen huzursuz atmosfer köy halkında yansımıştı. Bekir'i anlamaya çalışan ve onu savunan Enver'e Seyd-Ali cevap verir: "Boşuna konuşma! Bu topraklar müslüman toprağıdır; gâvur memleketinden gelen ağaç, kök tutmaz burada" (Oİ, s. 95). Bu durum ve konuşmalar ilerde meydana gelecek yıkım ve işgalin öncesinde mekân ve insanda meydana gelen olumsuz, psikolojik yansımalarıdır.

İvan ve Kala Mala'nın evde kalmaya başladığı günden sonra kötü şeyler Bekir'in ve Kızıлтаş'ın başına gelmeye başlar. "Bekir'in evine gizli bir uğursuzluk sokulmaya başladı. Önce Macik'te görüldü bu. Hayvanın sütü günden güne eksiliyordu. Bir akşam Esmâ, ancak kovanın dibini örtecek kadar süt sağabildi" (Oİ, s. 103). Bekir'in ineğı Macik'te görülen bu süt kesilme olayının yanısıra Bekir'in ensesinde çıban çıkması ve Macik'in çok rahatsızlanıp ölümden dönmesi devam eden *uğursuzlukları*. Bu ve diğer uğursuzlukları Esmâ eşi Bekir'e bir bir anlatır:

"Macik hastalandı, yattı, bir! Haksızca çoban Seyd-Ali'ye sövdün, iki! Remzi ile Ayşe'nin sebepsiz kalbini kırdın, üç. Enver'in oğlu damdan düştü, taşlarda kafasını ezdi, dört! Ensende çıban çıktı, beş! İki kabak sürgünü kurudu, altı! Vallahi billahi bu kadar belayı bu köy, altı senede görmezdi eskiden" (Oİ, s. 117- 118).

Eşine hak veren Bekir, İvan ve Kala Mala'yı gönderme kararı alır. Ancak Kala Mala ve İvan'ın yalvarmalarına, ağlamalarına dayanamayarak bir süre daha kalmalarına izin verir. Bu sefer kalacakları yer ahır değil, evin yan odasıdır.

Bekir, Rus baba oğulu kendi evine ne kadar yaklaştırırsa o kadar fazla felaket gelmektedir. Mekân felaketin büyüklüğüne göre daha sert görüntülere bürünür. "Güneş tam Bekir'in evi üzerine gelip sıcak ışınlarıyla Kızıлтаş'ın teneke damlarını, boş yollarını, terkedilmiş tarlalarını kasıp kavurduğu bir sırada Roman Koş'un gerisinden ejderha gibi koca bir bulut göğe yükseldi, dağların üstünde durdu, kabardı, kurşun rengi demire çaldı, bazı yerleri kararmaya başladı" (Oİ, s. 172). Yağmur'un geleceğini haber

veren bu motif Kızıltaşlılar için tehlikenin habercisiydi. Tütün aranlarıyla ön plana çıkan Kızıltaş, yağmura kapılırsa ekinler zarar görür ve yağmur maddi kayba yol açardı. Ancak yukarda çizilen atmosfer sadece maddi kaybın habercisi değildi. Yağmurdan tütünleri kurtarmaya çalışan Ayşe'ye İvan, tarlada saldırır. “İvan şimdi kendisiydi; müthiş ve korkunçtu. Yağmurun, çamurların içinde yumruk, tekme Ayşe'yi dövüyordu. Saçlarından yakalamış aranda sürüklüyor, kırmızı entarisini kaldırarak kudurmuş bir köpek gibi Ayşe'nin bacaklarını, kollarını, gırtlakını ısıırıyordu” (Oİ, s. 176).

İvan şimdi kendisiydi ifadesi üstünde durulmaya değer bir anlam taşır. Mekân ne kadar daralır, kimliğini oluşturan insan ne kadar zarar görürse İvan o kadar kendine geliyor ve içinde taşıdığı saldırgan ve yıkıcı psikolojiyi dışa vuruyordu.

“Güçsüzlüğün ve soyutlanmışlığının ayırında olmaktan acı çeken insan, kendinden geçme durumuna benzeyen bir esrime (vecde gelme) durumu gerçekleştirerek varoluşsal yükünü omuzlarından atmaya, böylece kendi içinde birliğe ve doğayla birliğe yeniden ulaşmaya çabalayabilir” (Fromm, 2018, s. 351). Fromm'a göre bu çaba şiddetle de gerçekleşebilir. *İvan şimdi kendisiydi* ifadesi ve ardından Ayşe'ye yapılan cinsel saldırı ve fiziksel şiddet Fromm'un tanımladığı *esrik* yıkıma işarettir.

İnsana karakteristik özellik kazandıran, arkaik (yaşanmış, eskiye ait) deneyimlerdir, tecrübelerdir. İnsanın kimliğini şekillendiren bu psikolojik tecrübeler İvan'ın saldırgan ve yıkıcı eylemlerinin geçmişinde de görülür. “İvan bu dünyaya bağrılmak, sövülmek için gelmişti. Dünyayı, hayatı değiştiremezdi ki! Dünya böyle yaratılmıştı, onun için. İlle birisi bağırarak, ötekiler bağırmanın sesinden sinip usanacaklardı. İlle birisi sövecek, ötekiler sövenin ayaklarına kapanıp af dileyceklerdi, ağlayıp sızlayacaklardı. Hayat buydu İvan için” (Oİ, s. 218-219). İvan için iki eylemi vardı insanların: *sövmek, af dilemek...* bu iki eylemden biri için vardı insanlık. İvan şiddet tarafını gerçekleştirirse ‘kendini buluyor’du. Eski sevgilisi Anüta'yı düşünürken de bu durum ortaya çıkmaktadır:

“Anüta, Poltava'daki beyin evinden sokağa atılmış bir kızdı. Bir hafta aç biilâç, ağlamaktan gözleri şiş şiş ve kırmızı, karlar içinde sürüklenmiş, bir gece vakti gelip İvan'ın Zemlanka'sına girmişti. İvan, dokuz ay, Anüta ile beraber hoş ve mesut bir hayat yaşamış, kendisinin de bir insan olduğunu ilk olarak işte o zaman hissetmişti” (Oİ, s. 123).

Bunlar İvan'ın yıkıcı, saldırgan şekilde bir şeyleri elde etme çabasının altında yatan psikojik, arkaik deneyimlerdir. Bu sebeple İvan'ın sahip olduğu karakteristik yapı,

Bekir'in evini işgal etmeyi, Ayşe'ye ve Anüta'ya saldırmayı benliğini bulmak olarak yorumluyor.

Ayşe'ye yapılan bu saldırıdan Bekir'in ya da başkalarının haberi olmaz. Çünkü Ayşe hiçbir şey anlatamaz ve evlenip baba evinden ayrılmak ister. Seyd-Ali'nin oğlu Remzi'yle evlenen Ayşe, uzunca süre baba evine uğramaz. Çünkü “(...) baba evi, Ayşe'ye öyle yabancı olmuştu ki (...)” (Oİ, s. 195) baba evi artık kendisini daraltan bir mekândı. Yan odada *gavur elinden gelenler* vardı. Onlar evde olduğu sürece, baba evi, Ayşe'yi psikolojik olarak daraltan bir labirent mekândı. Ayşe'den sonra baba evi de görüntüsünü değiştirmeye başladı. “Ayşe gidince ev, mezarlık gibi sessizleşmişti. Bostan bakımsızlaşmış, sofanın çiçekleri dökülmüş, sararmış yapraklar çamurlarda çürümeye başlamışlardı. Bostan kenarında, evvelce çakıl döşeli avlu yolu, şimdi İvan'ın çizmelerinin Memişin Deresi üstünden getirdiği çamurlarla dolmuştu” (Oİ, s. 194).

Tek değişiklik Bekir'in evi üzerinde oluşmaz. Kızıлтаş'a İvan ve Kala Mala geldikten sonra daha fazla Rus gelmeye ve yurdu değiştirmeye başlar. Kızıлтаş köyüne yakın bir yer olan Roman Koş mevkinde çalışan Rusları gören Bekir, çamların ve çınarların yakılıp kesildiğine, yeşilliklerin yok olduğuna şahit olur. Roman Koş'un başkişide bıraktığı izlenim şu sözlerle aktarılır: “Bekir, Bekir, canavar girdi memleketine, görmüyor musun Bekir, görmüyor musun? Toprağı karıştırıyor, yüz yıllık meşeleri, çamları, servileri kökleriyle söküp çıkarıyor, tepeleri deviriyor, otları yakıyor, dedelerinizin kuru çatlak elleriyle taşı toprağı, çalısı çırpısı temizlenmiş, cennete benzer bağlarınızı silip süpürüyor. Sen o canavarı görmüyor musun, Bekir?” (Oİ, s. 147). İvan ve Kala Mala'dan sonra Kızıлтаş'a doğru yaklaşan tehlike de giderek büyür. Kolhoz sistemi, türme (hapishane), asfalt yol, aftanabil (otomobil) gibi yenilikler Kızıлтаş'ı sarar. Bu yenilikler Rus tarafından getirildiği için köyde asla kabul görmez ve istenmez. “Madem ki Ruslar uydurdular, bizim millete uymaz” (Oİ, s. 33). Bu düşünce roman boyunca sürer. Çınar, taş yol, at arabası, yeşillik Kırım'lıların; asfalt yol, aftanabil, türme, Ruslarındır. Bu diyalektik, romanda, semboller üzerinden gerçekleştirilen çatışmayı imler. Söz gelimi bu çatışma; birey izleğinde ben/biz ve o/öteki, mekânsal düzlemde bura-ora diyalektiğini karşılar. *Öteki* “Ben'in otantik varlığını sınırladığı ve onu 'benzeri kılarak' yok etmeye çalıştığı andan itibaren de bir tehdit algılamasına dönüşür” (Korkmaz, 2016, s. 22). Rusların mekâna yönelik getirdiği değişimler, Kırım'ı değiştirmeye yönelik edimlerdir. Bu edimlerin *yok oluş* olduğunun bilincinde olan bellek, varlığını ve kimliğini oluşturan değerleri korumak ister ve bu değişimleri olumlu karşılamaz.

Romanın ilerleyen bölümlerinde İvan; Ayşe'nin eşi Remzi'yi, Remzi'nin kardeşi Sabri'yi öldürür. Ancak bu ölümleri doğrudan İvan'ın yaptığını kimse öğrenemez. Bu ölümler ve Macik'in Ruslar tarafından kaçırılıp kesilmesi Bekir ve Kızıлтаş için sarsıcı etkiler oluşturur. Macik, romanın başında Rum boğasından hamile kalır. Kızıлтаşlılar bu duruma tepki göstermiştir. Enver: “İreceb'in boğası dururken, Macik'i Rum boğasına götürdün” İrecep: “Müslüman inekleri yalnız müslüman boğası çeker. Macik'in doğurduğu boğada gavur kanı var” (Oİ, s. 144) diyerek Bekir'e tepkilerini göstermektedirler. Kızıлтаş sosyo-kültürel yapıyı bozacak, değiştirecek hiçbir şeyi kabul etmez. Ev, görünürde, Bekir'in olsa da yurdun bir parçasıdır. Evde meydana gelen değişim yurdu da etkilemeye başlar. Macik'in Bekir'in ahırında doğum yapamaması, kaçırılıp kesilmesi, yavrusunu doğuramaması bu durumun bir göstergesidir.

Ev, “(...)kuşaktan kuşağa aktarılan gelenekler ve kültür ile şekillenir” (Burcu Yılmaz, 2019, s. 369). Bekir'in Rum boğasına Macik'i götürüp onu tekrar yurduna getirmesi, evine ben'in düşmanı olan öteki(ler)i alması, bunun üzerine Kızıлтаş'a kolhoz sisteminin, hırsızlık yapan kişilerin gelmesi, İvan'ın köylülere ve Bekir'in evine zararlar vermesi kültürel etkileşimin tehlikeye girmesine sebep olmuştur. Kültürel etkileşimin kesilmesi unutmak/unutulmak eylemini doğurur. Tüm bu olumsuzluklar Kızıлтаş'ın unutulma ve/veya yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu gösterir. İvan bu olumsuz eylemlerin asıl sebebi olarak sunulur. Macik öldükten sonra Bekir'in evine domuz getirmek istemiştir. Macik öldükten hemen sonra domuz getirilmesi kültür işgalini imler. Ancak Kızıлтаşlılar bu işgale direnir ve domuzları köyden çıkarır. Antropomorfik anlatımla, hayvanlar üzerinden sunulan karşıtlık, sembolik çatışmanın bir yansımasıdır.

Romanın devam eden bölümlerinde Kuşkaya'yı yol açmak için patlatan Ruslar, patlama sonucu Bekir'in tarlasına düşen kayalar yüzünden Bekir'in ölümüne sebep olurlar. “Çıkmam bu topraktan çıkmam! Bütün Rus ordusu gelse, üzerimden geçse, kemiklerimi kırsa, etimi, beynimi paramparça etse çıkmam bu topraktan” (Oİ, s. 405). Bekir bu sözleri söyleyip tarlasından çıkmadı ve Rusların patlattığı dinamitler sonucunda kayaların altında ezilerek tarlasında can vermiştir.

Bekir'in ölümünden sonra Esmâ da evden taşınır. Kızı Ayşe'yle beraber Seyd-Ali'de yaşamaya başlar. “Bekir'in evinde acıklı bir hâl vardı. Esmâ, kızı Ayşe ile, Seyd-Ali'in evine taşındığı günün akşamı, avuluya başıboş hayvanlar girmesin diye, Battal'ın Enver, kestirme sırıklarına paslı bir teneke çakmıştı. Ama daha kış girmeden kim bilir, kim tenekeyi söküp yola atmış, sırıkları kaldırıp götürmüştü. (...) Ev, köye ve

Kuşkaya'ya küsmüş sanki" (Oİ, s. 408). Mekânın fiziksel yapısındaki bu değişim, *ben*'in mekânı olan bura'ya öteki'nin müdahalesinin sonucudur. Evin yapısal değişimine işgal eşlik eder. Bekir, Ayşe ve Kızılaşlılar için *öteki* olan İvan ve Ruslar eve yerleşir. "İvan'ın, Bekir'in evine yerleşmesinden bir hafta sonra şosede bir otomobil durdu. Otomobilden iki Rus ile Rus'a benzemeyen birisi indi, doğruca Bekir'in evine gittiler. Bir saat sonra evden çıktılar" (Oİ, s. 415). Evin içine Rusların girmesi, ev-yurt metaforu izleğinde yurdun da işgalini imler. "Ev, bizden bir şeyler taşıdığı zaman sıcaktır" (Tekin, 2016, s. 132). Biz'e ait değerleri ortadan kalkmış olan ev, kimliğini ya kaybeder ya da kimliği değişir. Öteki'ye ait değerleri barındıran labirent mekâna dönüşür.

3.1.3. Açık/ Geniş Mekân

3.1.3.1. Ev-Yurt Özdeşliği

Türkçe kökenli bir kelime olan "yurt" kişinin doğup büyüdüğü, yaşadığı yer anlamı da taşımaktadır. Salt sözcük anlamının ötesinde, fenomenolojik perspektifle değerlendirildiğinde ev, yurtla ortak değerler yansıtır. Toplumsal kimliğin mekânsal düzlemde karşılığı olan yurt, kendileme¹ sürecini tamamlamış (Göregenli, 2021, s. 124) bireye ve bireylerin oluşturduğu topluma ait izler taşıyan, psikolojik, algısal anlamlar barındıran evlerin birleşimidir.

Kolektif bilincin doğurduğu bu özdeşlik (ev-yurt), eski Türk edebî metinlerinde de kendini göstermektedir. Dede Korkut hikayelerinden olan *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması*, bu tezi güçlendiren bir hikayedir. Salur Kazan'a "Ağam Kazan sası dinlü Gürcistan ağzında oturursın, ordun üstüne kimi korsın" sorusuna Kazan "Üç yüz yigid-ilen oğlum Uruz menüm ivüm üstüne tursun" cevabını verir (Ergin, 2014, s. 96). Salur Kazan'ın evini oğluna emanet etmesi aslında yurdun emanetini simgeler. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması başlığı, sembolik bir ifadedir. Yağma, yurt üzerine yapılmıştır. Bu durum "(...)ev nesnesinin merkeze alınmış bir şeyi gösterdiğini; bu merkeze alınmış şeyin ise zamanlar ötesine taşınmak üzere Türk milletinin kolektif bilincinde muhafaza ettiği bir değerler tabakasını işaret ettiği" (Özher Koç, 2016, 102) sonucuna ulaştırır.

¹ Melek Göregenli'nin tanımında dönüştürme ve değiştirme anlamına gelir. Bu dönüşüm ve değişim gönüllük esası doğrultusunda gerçekleşmeli, zorla ve baskıyla olmamalıdır.

Onlar da İnsandı romanında yurda, toprağa, memlekete dair yüklenmiş her anlam, söylenmiş her ifade Bekir'in evi içinde kabul edilebilir. Çünkü Bekir'in evi simgesel boyutta Kırım'ı -romanda evin bulunduğu köy olan Kızıлтаş'ı- imler. Bu yorumu destekleyen en güçlü durum ise köye gelen Kala Mala ve oğlu İvan'ı, Bekir eve aldıktan sonra eşi Esmâ'nın görmüş olduğu rüyadır. "Babam girdi düşüme, anamla. İkisi de kan ağladı sabaha kadar. Gözlerinden dökülen kanlarla, babamın bembeyaz sakalı, kıpkırmızı oldu. Anam da saçlarını yolarak toprağa vuruyordu. İkisi birden: 'Hayırsız evlâtlar, hayırsız evlâtlar!' diye bağırıyorlardı. 'Bu pis insanları ata toprağına aldınız, hayırsız evlatlar!' diye bağırıp saçlarını yoluyorlardı." (Oİ, s. 100).

Bir başka bölümde köye kolhoz sisteminin geleceğini ve topraklarının elinden alınacağını genç bir tercümandan öğrenen Kızıлтаşlı Çilingir şunları söyler:

"Sen bu iki Rusa anlat, Bebek! De ki, ne isterlerse veririz. At veririz, üzüm veririz,; tütün, para, koyun veririz. Ama toprak vermeyiz. Anlat onlara, iyice anlat! De ki, bizim topraklar yurt parçasıdır; toprak bizim değil ulusundur. Eh, ulus toprağını nasıl veririz? Söyle bana nasıl veririz? İnsan her şeyini verir ama canını nasıl verir. Biz kolhoz nedir, biliriz. Kolhoz demek, toprağı hükümete ver demektir! Nasıl veririz, söyle bana!" (Oİ, s.422).

Eve İvan ve Kala Mala alındıktan sonra Esmâ'nın anne babasının rüyaya girip "ata toprağı" diyerek yakınması, toprakları, arazileri istenince Çilingir'in "bizim topraklar yurt parçasıdır" diyerek çıkışması ev-yurt-toprak üçgeninin birbirini tamamlayan geniş mekân özellikleriyle *Onlar da İnsandı* yer aldığı görülmektedir.

Kızıлтаşlı Çilingir'in tercümana çıkışması Türk kültüründe toprağın kutsiyet taşıdığına dair ayrı bir işarettir. Asya Hun Devleti'nin lideri Mete'nin Tung-hu hükümdarının kendisinden atı istenince vermesi, eşi istenince vermesi ama çorak bir arazi istenince "*Devletin malı olan toprağı nasıl veririz?*" diyerek karşı çıkması (Koca, 2006, s.696) toprağın (yurdun) coğrafi yapısından daha farklı bir anlam taşıdığını gösterir. Bu kutsiyet ve tinsel değer, ev-yurt özdeşliğinde romanda sunulmuştur.

3.1.3.2. *Onlar da İnsandı* Romanının Hafıza Mekânı: Ev

İçtenlik düşlerini barındıran mekânı oluşturan ev, bireyin aidiyet duygusuyla inşa ettiği yapıdır. Bu mekân salt bir yapının ötesinde anlamlar barındırır. "İçinde oturlan ev, atıl bir kutu değildir. İçinde oturlan mekân, geometrik mekânı aşar" (Bachelard, 2018, s. 78). Toplumun en küçük yapı taşı olan aileyi ve/veya bireyi barındıran ev, kültürel bir değer taşır. Bu kültürel değer toplumdan bireye, bireyden eve taşınır. Evi, barınak gibi ilkel güvenlik amacıyla kullanılan yapılardan ayıran en temel

özellik kültürel etkileşimdir. Bu etkileşimden uzak kalan yapı, salt bir mimarîden başka bir şey değildir. Çünkü “Bir mekânı ev hâline getiren, orada bir kültürün üretiliyor olmasıdır” (Burcu Yılmaz, 2019, s. 150).

Cengiz Dağcı'nın romanlarında ev kültürel ve toplumsal değerleri barındıran bir mahremiyet mekânıdır. Bu mahremiyet *Onlar da İnsandı* romanında çok açık bir biçimde görülür. Başkişi Bekir ve kızı Ayşe, kendilerinden yardım isteyen iki Rus hakkında nerede kalacakları konusunda tartışırlar. Onlara evin içinde, sofada yer açmak isteyen Ayşe'ye babası Bekir: “Olur mu, biz müslümanız, onlar hristiyan” (Oİ, s. 80) diyerek karşı çıkar ve Ruslara ahırda yer verilir. Rusları evin içine almayı asla istemeyen Bekir ve eşi Esmâ'nın düşünceleri ise şu cümlelerle aktarılır: “(...) ne de olsa müslüman değildiler. Bekir'lerle aynı çatı altında yatarlarsa gavur nefesleri müslüman nefeslerine karışır, ola ki Molla Receb'in söylediği cinler mezarlıktan çıkar, memleketlilerinin Bekir'in evinde uyduklarını anlayarak, evin etrafında toplanırlardı. Belki de evine girerler, Ayşe'ye, karısına ve kendisine sataşırlardı...” (Oİ, s.80). Sosyo-kültürel yapının bir parçası olan dinin yanlış öğretilmesi ve/veya yorumlanması, Bekir'i yönlendiren bir unsur olmuştur bu olayda.

“Bekir ve ailesi için evleriyle kendi aralarında içselleştirme değerlerinin kolaylıkla kurulabilmesinin en önemli sebebi Bekir'in evinin kendisine dedesinden miras kalmış olmasıdır” (Yıldırım, 2019, s. 37). Bekir'in sahip olduğu ev, atadan, dededen kalmış; toplumsal kültürün izlerini taşıyan, geleceğe bırakılması gereken, geçmişin nişanı olan bir yapıdır. Bu durum Bekir'in eviyle yaptığı konuşmada görülmektedir:

“Dedemin evisin sen. Babam, dedem senin duvarların arasında doğdu. Ninelerimiz beşiklerin başında ninni söylediler. Ben, evim, yalnızlıklar, sessizlikler içinde bırakır mıyım seni hiç? Bekle, evim, bekle biraz daha! Zamanı gelsin, göreceksin, odalarında, kerevetlerinde, minderlerinde, sofanda, bahçende torunlarım koşuşacaklar, duvarların arasında onlar sevinecekler, onlar oynaşır onlar bağrışacaklar. Sen, evim, sen kuş yuvası gibi olacaksın, sabah akşam onların ötüşmelerini dinleyeceksin.” (Oİ, s. 27)

Bekir'in evi için söylediği sözlere ev şu şekilde karşılık verir: “ (...) sen Ayşe'yi evlendirmelisin. Ayşe çocuklar doğurmalı. Ayşe çocuk doğurmazsa ben çökünce yeni evi kim kuracak, bu ocağın hayatı sönecek mi bütün bütüne?” (Oİ, s. 29) Bekir'le evi arasında geçen bu diyalog kültürel alışverişin devam etmesi, evin bu alışverişe sahiplik etmesi gerektiğini göstermektedir. Evle Bekir arasında geçen bu konuşma Türk kültüründeki ocak kültürüne dair de izler taşır. Ocak; Türk kültüründe aile, soy, atalar

ruhuna ait değerleri simgeleyen “mukaddes ateş” ve/veya “aile ocağı”dır (Ögel, 1995, s. 504). Ev-aile kavramıyla ilişkilendirilen ocak, aynı zamanda kutsal, ilahî değere de sahiptir. “Türklerde ocakla ilgili inançlar ve gelenekler; birlik, bütünlük, sağlık, ebedîlik ve Tanrıyla ilgilidir. Düşünce sistemimizde Türk hayatının sürekliliği de ancak Tanrı kutu ile sağlanmaktadır. İşte bu kutun üzerimizde kalması için her aile ocağının daima yanması gerekmektedir” (Marım, 2022, s. 418). Romanda geçen “Bu ocağın hayatı sönecek mi?” cümlesi, ev ve aile değerleriyle örtüşen ocağın kültürel anlamına bir gönderme ve kültürel etkileşimin, soyun kesilmesi ihtimaline karşı duyulan bir endişedir.

Kültür, insanın kimliğini oluşturan en önemli sosyal yapı olduğuna göre, ev bu kültürü barındırmalı ve gelecekteki bireylerin kimlik oluşumunu tamamlamada hatırlatma görevi üstlenmelidir. “Hatıralar (...) yaşanan bir mekâna dayanırlar. Aile için ev, kırsal kesimde yaşayanlar için köy ve vadi, kentsoyluları için kentler ve bir coğrafyada yaşayanlar için o coğrafi bölge mekânsal hatırlama çevresini oluşturur.” (Assmann, 2018, s. 47). Bu *mekânsal hatırlama* silinir, tahrip edilir veya değiştirilirse kültürel etkileşim zarar görür ve sonucunda kültür yok olur veya değişir. Çünkü “Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür, bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çevresi değişir ya da kaybolursa unutmaya ortaya çıkar.” (Assmann, 2018, s. 45).

3.1.3.3. Direnişin Simgesi: Enver’in Evi

Battal’ın Enver romanda büyük direniş gösteren ve her şeyin bilincinde olan roman kişisidir. Köylülerin bazı gerçekleri görememesi Enver’i onlardan uzaklaştırır. “Son zamanlarda, hele Molla İreceb’in iki koyunu çaldıktan sonra, köylülerin bu hırsızlığa aldırmadıklarını, hatta inanmadıklarını görünce, geniş kalın omuzlarıyla kendisini bir duvar gibi, köyden ayırmıştı” (Oİ, s. 224). Enver’in taşıdığı karakteristik yapısı da şu şekilde anlatılır: “Yaşı otuza yaklaşıyordu, genç çamlar gibi sağlam bir vücudu vardı. Yaşına rağmen, yanında Rus sözü edildi mi yüz sene evvel doğmuş gibi eski bir Tatar olurdu âdeta. O zamanların Tatarları başlarını dik tutarlar, Ruslara iğrenç bir şeye bakar gibi yüksekte bakarlardı” (Oİ, s. 225).

Enver’in taşıdığı kişilik, sahip olduğu mekâna da yansımış ve Enver’in evini diğer evlerden ayırmıştır:

“Evi, şosenin üstünde, epeyce yüksek bir bayırdı. Arkası bayıra bitişik, önü balkonlu, beyaz, babadan kalma sağlam, damı kırmızı kiremitli, mükemmel bir

taş yapı idi. (...) Yazın Ayı Dağ'ın gerisinden doğan güneş ilk ışıklarını Enver'in evine uzatıyor, renkli camları, taze boyasıyla, çiçekleriyle bu ev, bir masal köşkü gibi parlıyordu. Bütün Kızıлтаş'ın dertli sessizliklere gömüldüğü bu güz vaktinde bile Enver'in bayırdaki evi her evden güzel, canlı idi" (Oİ, s. 224).

Enver'in evinin önündeki toprak da bu farklılığı gösteriyordu. "Enver'in toprağı, öteki köylülerin topraklarına benzemiyordu, bir başkalık vardı. Gökte, yerde, günlerdir bir dert, bir keder hüküm sürmesine rağmen Enver'in toprağı o kadar uyuz, öyle kederli, çıplak, o derece yoksul görünmüyordu" (Oİ, s. 452). Bütün bu farklılar Enver ve evinin diğerlerinden ayrıldığını gösterir. Bunun sebebi direniştir.

Enver, Kızıлтаş'ın bir çok evine giren ve bir çok insanını öldüren Ruslara teslim olmamış, Bekir gibi evine İvan'ın, öteki'nin yerleşmesine izin vermemiştir. Gasset; yalnızca ben'in, öteki'nin dışında olmadığını, öteki'nin de ben'in dışında olduğunu belirtir. "Birbirine kökten yabancı olan iki dışarı"dır bu kavramlar (Gasset, 2017, s. 82). Bu iki zıt varlık aynı *içerde* barınmaz. Mutlaka biri, diğerine üstün gelir ve mekân biri için dar/labirent bir hâl alır. Bu ontolojik ve mekânsal çatışma Enver ve Ruslar arasında fiziksel boyuta ulaşır. Evinin önüne gelen İvan ve Ruslara teslim olmayan Enver, ölümden önce İvan'a seslenir: "Ben ahırdan ellerimi kaldırmak için çıkmadım, senin önünde diz çökmek için çıkmadım, ölmek için çıktım, toprağıma kapanmak için çıktım. Ben öleceğim, ama sen de öleceksin. Belki bugün değil, ama bir gün mutlaka öleceksin" (Oİ, s. 484). Bu sözlerden sonra ateş eden askerler, Enver'in ahıra yerleştirdiği dinamitlerin patlamasına sebep olurlar ve Enver burada can verir. İvan yine kurtulmuştur. Ancak ne İvan ne de Ruslar Enver'in evine girebilir.

Bekir'in evine yerleşen İvan, burayı sahiplenmiştir. Bekir'in evi önündeyken iki Rus İvan'a yaklaşır ve "buralı mısın" diye sorarlar. İvan da "Buralı oldum" (Oİ, s.487) der. İvan'ın "buralı oldum" ifadesi özelde Bekir'in evini işgal ettiğini genel de ise Rusların Kırım'ı işgale başladığını gösterir. Bu işgalde direnişin sembolü Enver'in evi olmuştur. Çünkü bu ev, anılarına dokunulmamış, ötekileşmemiş bir *hafıza mekânı* olarak kalmıştır.

3.1.3.4. Doğumun Psişik Mekânı: Baba Evi

Mekân-insan arasında kurulan bağ, mekânın meta olmanın ötesinde psişik bir değer kazanmasını sağlar. "İnsanlar içinde yaşadıkları mekânlar ile tıpkı diğer nesnelere kurdukları tarzda bir ilişki kurmakta, onlara bağlanmakta ve kimliklerini onlarda oluşturmaktadırlar" (Göregenli, 2021, s. 183). Aidiyet duygusuyla kurulan ev de, içinde bulunan *ben*'in yüklediği anlamla *yer kimliği* kazanır.

Ayşe, İvan'ın saldırısına uğradıktan sonra Remzi'yle evlenerek evden ayrılmış ve uzunca süre baba evine uğramamıştır. Ancak kimliğini burada oluşturmuş olması ve baba eviyle arasında kurduğu bağ, Ayşe'nin mekândan bütünüyle kopmamasını sağlamıştır. Özellikle kocası Remzi'nin ve babası Bekir'in ölümden sonra evine duyduğu özlem ve hasret artmıştır. Bu yüzden oğlunu baba evinde doğurmak ister. “Siyah gözleri, ilerdeki baba evinin hasretiyle yanıyordu (...) ‘Ben yavrumu babamın evinde doğurmayı bilsen ne kadar istiyorum, Sabri, bilsen...’ dedi” (Oİ, s. 412-413).

Ayşe'nin doğumu baba evinde gerçekleştirmek istemesi metaforik bağlamda bireyin öze dönüşünü imler. “Dedesi o evde doğmuş, o evde yaşamıştı. Ev çökmemişti; yıllar geçmiş, ev dayanmış, çökmemişti; çünkü dedesinin elleriyle kurulmuştu. Sağlamdı, oradaydı. Ayşe de oraya, o eve gidecek, o evde yaşayacaktı. Değil İvan, bütün Rus ordusu üzerine saldırırsa, binlerce el uzansa, çekse Ayşe'yi o evden, o topraktan koparamayacaklardı” (Oİ, s. 475). Ayşe bu düşüncelerle baba evine ulaşmış ve Macik'in ahırına girerek orada doğum yapmıştır.

Ayşe'nin baba toprağında doğum yapmak istemesi, toprağın dişil bir unsur olup doğurma eylemine sahip olmasıyla özdeşlik gösterir. Jung da anne arketipinin tezahürlerini sayarken *toprak, ülke* (yurt) kavramlarını dile getirir (Jung, 2019, s. 13). Yaratılış mitlerinde geçen Gaia, Ak-Ene gibi tanrıçalar da toprağın sahip olduğu dişil görünümü örnekler. Bu bağlamda Ayşe'nin baba toprağında doğum yapması evin, yurdun taşıdığı psişik değeri arttırır. Ayşe, saldırıya uğramış baba evinde doğum yaparak hem *hafıza mekânın* (ev) kimliğini korumuş hem de oğlunun *hafızasız mekânda* doğmasının önüne geçmiştir. Çünkü “Hafızasız bir mekâna doğan insanın, tıpkı bir klon gibi nereden geldiğini ve nereye ait olduğunu sorgulaması beklenemez” (Burcu Yılmaz, 2019, s. 28).

3.2. O Topraklar Bizimdi

3.2.1. Özet

Onlar da İnsandı romanının devamı olan *O Topraklar Bizimdi* adlı eser, Çukurca'da yaşayan Kırım Türklerinin dramını anlatmaktadır. Köyün reisi olarak görülen Bilal, köyde saygı duyulan ve kolhozun görev verdiği kişidir. Ancak görevi çok uzun sürmeyecek. Reis Bilal'in yerine atanan kişi eski Kızıлтаşlı Selim Çilingirov'dur. Rus okullarında eğitim görüp yükselen Selim, kolhoz reisi olarak, Rus hükûmeti tarafından bu göreve terfi ettirilir. Köye oğlu (evlatlığı) Alimcan ile gelen Selim,

başlangıçta köylülerle iyi geçinemez. Rus yanlısı düşünceleri ve sahip olduğu komünizm fikri, köylülerin ondan uzak durmasına sebep olur.

İlerleyen zamanda köye yerleşen Selim, Natalya Vasilyevna adlı Rus kadınla yaşamaya başlar. İlerleyen süreçte Rusya ve Almanya arasında meydana gelen savaş, Çukurcalıları da etkiler. Askere çağrılan Selim de oğlu Alimcan'ı Natalya'ya bırakır ve savaşa katılır. Savaşta kolunu kaybeden Selim köyüne geri döndüğünde artık eski düşüncelere sahip değildir. Toprak, Kırım ve Türklük düşüncelerini tekrar hissetmeye başlar. Ancak köyü bıraktığı gibi bulamaz Selim. Natalya, Alman bir subayla yaşamaya başlamış, oğlu Alimcan ise Reis Bilal'in yanına yerleşmişti. Muzaffer, Bilal'in oğlu Şevket gibi birkaç kişi de Alman ordusuna gönüllü olarak katılmıştı.

Almanlar savaşta birçok yeri Rusya'nın elinden almıştı. Bu zamanlarda Selim'e bir haber yollayan Panteley Petroviç -Selim'in kolhozda reislik yaparken görüştüğü Rus- Almanların üst rütbeli bir subayını kaçırmak için kendisinden yardım ister. Bu sayede Almanların elinde bulunan Rus esirlerle takas yapabileceklerdi. Teklifi önce reddeden Selim, Natalya'nın Alman subayıyla beraber Çukurca'ya döndüğünü öğrenince bir plan hazırlar ve Alman askeri olan Muzaffer'in yardımıyla Alman subayı kaçıırarak Ruslara teslim eder.

Savaş Rusların lehine döner. Almanların elinde uzun süre kalan Çukurca, tekrar Rusların eline geçmiş ve Ruslar birçok kişiyi asıp idam ederek dikta yönetimini tekrar uygulamaya başlamıştır. Oğlu Alimcan'ı Çukurca dışında gören Selim, köyün durumunu ve Rusların köylüleri nasıl öldürdüğünü ondan dinler. Oğluyla beraber ölmek pahasına da olsa kendi topraklarına dönmeye karar verirler.

3.2.2. Kapalı/ Dar/ Labirent Mekân

3.2.2.1. Mankurtlaşma İzleğinde Binanın Konumu

Aytmatov'un anlatısıyla edebî yerini bulan “mankurt/mankurtlaşma” Aytmato tarafından öteki ötekileşme izleğinin simgesi olarak kullanılmıştır. Mankurtlaşma/ mankurtlaştırma eylemini anlatan Aytmato, *mankurtlaştırmayı Gün Olur Asra Bedel* adlı romanında şu efsaneyle anlatır:

“Sarı-Özek'i işgal eden Juan-Juanlar tutsaklara korkunç işkenceler yaparlarmış. (...) İnsanın hafızasını yitirmesine, deli olmasına yol açan bir işkence usülleri varmış. Önce esirin başını kazır, saçlarını tek tek kökünden çıkarırlarmış. Bunu yaparken usta bir kasap oracıkta bir deveyi yatırıp keser, derisini yüzermiş. Derinin en kalın yeri boyun kısmı imiş ve oradan başlarmış yüzmeye. Sonra bu

deriyi parçalara ayırır, taze taze, esirin kan içinde olan kazınış başına sımsıkı sararlarmış. Böylece sarılan deri, bugün yüzülerin kullandığı kauçuk başlığa benzermiş. Buna “Deri geçirme işkencesi” derlermiş. Böyle bir işkenceye maruz kalan tutsak ya acılar içinde kıvrılarak ölür, ya da hafızasını tamamen yitiren, ölünceye kadar geçmişini hatırlamayan bir mankurt, yani geçmişini bilmeyen bir köle olurmuş” (Aytmatov, 2009, s. 145).

Böyle mankurtlaştırılan insanın değişimi ise şu şekilde aktarılır: “Bir mankurt kim olduğunu, hangi soydan, hangi kabileden geldiğini, anasını, babasını, çocukluğunu bilmezmiş. (...) Ağız var, dili yok, itaatli bir hayvandan farksız, kaçmayı düşünmeyen, bu yüzden de hiç tehlike arzetmeyen bir köle imiş. Köle sahibi için en büyük tehlike, kölenin başkaldırması, kaçmasıdır. Ama mankurt isyanı, itaatsizliği düşünmeyen tek varlıkmiş” (Aytmatov, 2009, s. 146- 147).

Mankurtlaşan kişinin bilincini kaybetmesi, kendinin ve geçmişini unutması, hangi soy ya da kabileden olduğunu bilmemesi –psikolojik perspektifte- ötekileşmeyle özdeşlik gösterir. Bu durumda mankurtlaşma; fiziksel, psikolojik, çevresel etkilerle benliğini değiştiren bireyin *ben-öteki* diyalektiğinde *ötekinin* değerlerini benimseyerek *ben* içinden çıkma/çıkarılma durumunu karşılayan bir metafordur.

O Topraklar Bizimdi romanında bu durumu karşılayan, mankurtlaşma sürecine girmiş karakter, başkışı Selim’dir. Selim; *Onlar da İnsandı* romanında Kızıлтаşı Çilinigir’in oğludur. Ayşe’nin yeni doğan oğlunu Selim’e emanet etmesi ve Selim’in Alim’i alarak Akmesit’e doğru yola çıkmasıyla olay örgüsü tamamlanmıştı. *O Topraklar Bizimdi* romanın başında ise Rus askeri olarak karşımıza çıkar. “Öteki ise gençti. Ayaklarındaki asker çizmeleri, asker pantolonu, sırtındaki sivil gömleği yaşının yirmi beşi çok aşmadığını gösteriyor” (OTB, s.28). Selim’i ilk gören Kızıлтаşı Berber Hasan’dır. Hasan’ın gözünden Selim anlatılırken kullanılan ilk kelimenin “öteki” olması fenomenolojik bir değer taşır. Selim’in Rus askeri olarak Hasan’ın karşısına çıkması mankurtlaşma ve/veya ötekileşmenin ilk belirtisidir. Hasan’ın Selimle konuştuktan sonra “Selim’in kalbinde katı, sert ve gizli bir şey vardı. Hasan büsbütün soğudu” (OTB, s.35) düşüncesi, açıklanan tezi güçlendirmektedir. Dağcı’nın romanlarında “öteki” ifadesini karşılayan her zaman Ruslar, *ben/ biz* kavramını karşılayan ise Kırımlılardır. Selim’in Rus askeri olup “öteki” diyerek tabir edilmesi ve yurttaş Hasan’ın kendisinden soğuması, Selim’de fiziksel ve ruhsal değişimlerle oluşan “öteki” kimliği imler.

Selim, Kızıлтаş’tan ayrıldığı hâliyle kalmamıştır. Çünkü “İnsan kazanımlarının hiç biri kalıcı değil” (Gasset, 2017, s. 40). Komünist sistemle yetişmiş, Marksist

görüşlere sahip Rus okullarında eğitim görmüş bir Rus askeridir. “Kitaplar, dergiler, Stalin’in V.K.P. tarihi eseri, kanunlar, Bolşevik İhtilali Tarihi, Merkez ve Vilayet Komitelerinin kararları” Selim’in okuduğu eserler, başa sarılan deve derisi gibi onu *mankurtlaştırmaya* çalışan ve belleği, kolektif bilinci sindirip *itaatkar bir köle* hâline getirmek isteyen yapıtlar olarak sunulur. Ancak bu mankurtlaştırma süreci Selim’in benliğinde henüz nihayete ermiş değildir. Selim’in içinde kalan gizil değerler ara sıra Selim’in sistemi ve kendisini sorgulamasına sebep olur. Bu çatışma iç monolog tekniğiyle romanda sunulmuştur:

“-Halkın gücü toplum olmasındadır. Ancak halkın bu gücünden yararlanmak için her şeyden önce halkı ya da toplumu kontrol altına almak gerekir. Halk kontrol altına alınmazsa bu güç olumsuz bir rol oynayabilir.

-Nasıl? Ne gibi olumsuz?

-Komünizm ideolojisine karşı, yabancı ideolojilerce yararlanılır. Komünizmin kuruluşuna engel olan ideolojiler... Komünizmin ilerleyişini frenleyici ideolojiler: Sözelimi, halkın arasında bazı kişilerin zenginleşmesi... Kapital...Kapitalizm” (OTB, s.82).

Selim’in düşüncelerinde yer alan bu komünist fikre karşı, zıt bir görüş sunulur iç monologda:

“Ya halk ayrı ayrı kişilerin bir arada toplanması değil mi? Halkı ayrı ayrı kişiler meydana getirmiyor mu? Elbette ki halkı ayrı ayrı kişiler meydana getiriyor. Herkes kendi bildiği yolda yürüyor. Çalışıyor, yaptığı işi seviyor, kendisi için iyi bir iş yapıyor ya da yaptığını sanıyor; yalnız ötekinin tuttuğu yolu beğenmiyor. Ama onlar aynı topraklar üstünde aynı göğün üstünde yaşıyorlar. Olabilir ki ikisinin yaptığı iş de iyi bir iştir, faydalıdır. Bırakalım ayrı ayrı yollarda gitsinler. Onları bir tek yolda yürütmeye mecburiyet var mı?” (OTB, s.83).

Selim’in içindeki öteki’ye verdiği bu cevap, öteki’nin karşı bir teziyle çürütülmeye çalışılır:

“Senin düşüncelerin çürük! Çürük ve zararlı. Komünizm çerçevesi içinde senin bu düşüncelerini tartışmaya yer yok. Senin bu düşüncelerin ondokuzuncu yüzyılın burjuva milliyetçilerine ve günümüzün zararlı ve tehlikeli Batı felsefesine ait düşüncelerdir. Büyük Bolşevik ihtilali senin bu düşüncelerini yerin dibine gömdü. Senin karşında duran insan iyi bir insan mı kötü bir insan mı, bunun önemi yok. Senin karşında duran insan, her şeyden önce, komünizmin kurucusu olmalıdır. O, bir komünizm kurucusu ise, ne kadar kötü bir kişi olursa olsun, onun gücünden yararlanacaksın. Senin karşında duran kişi bir komünizm kurucusu değilse onu yok edeceksin. Hemen yok edeceksin. Öldüreceksin!” (OTB, s.83).

Selim'in yaşadığı bu içsel çatışma taşıdığı ikili zıt değerlerin meydana çıkardığı bir durumdur. Selim içinde *ben* ve *öteki*'yi taşır. Bu çatışmanın özneleri olan *ben* ve *öteki* arasındaki mücadele mankurtlaşma sürecini imlemesinin yanısıra Selim'in öz kimliğini sorgulamasına da sebep olur. “Selim yalnızdı. Kendisi bile bir bütün değildi. İki parçadan ibaret bir insandı. Biri Selim, öteki Çilingirov. Hangisi kendisiydi? Hangisi insandı? Hangisi gerçek bir insandı, hangisi şeytanca bir ruhu temsil ediyordu? Bilmiyordu” (OTB, s.130). Selim'deki bu ikilik, kişilik bozukluğuna neden olmuştur. Yaşadığı iç çatışmada *öteki*, *ben*'i mankurtlaştırmaya çalışan bir karşı güçtür. Bunun sosyal hayattaki yansması ise Ruslardır. Rus sisteminde yetişen, eğitim gören Selim değerlerinden uzak kalmış ve kimlik karmaşasına düşmüştür.

“Kişi diye kendi kendisinin farkında olana denir” (Topçu, 2019, s. 159). Kendini bilmeyen varlık, kişi olamaz, kişilik ve kimlik sahibi değildir. “Selim tanımiyordu kendini. Bilmiyordu. Tanımaya, bilmeye gücü yoktu. Yenilmiş, hayatın dışına atılmıştı” (OTB, s. 161). Rus rejiminin öğretileriyle mankurtlaştırılmaya çalışılan Selim, benliğinden uzaklaşmış ancak henüz tam olarak ötekileşmemiş, *öteki*'ye daha yakın olan “*sen*”i imler. “*Sen*”in yakınlıktan doğan bir ifade olduğunu belirten Gasset, “*Sen* öyle nedensizce bir insan değildir, eşsiz, başkalarıyla karıştırılmayan bir insandır” (Gasset, 2017, s. 110). Selim'i “*sen*” diyerek “*öteki*”lerden ayıran Çukurca'da oturan Kızıлташlı Hasan'dır. Selim'i psikolojik kimlik bunalımdan uyandırmaya çalışan Hasan, Selim'i *öteki*'ye yakın görür ancak *ötekilerden* ayrı bir tarafı olduğunu, içinde “*ben/biz*”e ait değerler taşıdığını bilir. Çünkü *öteki*, her zaman Rusları karşılayan bir terim olmuştur Dağcı'nın romanlarında. “Belki gerçektende bu halk günahkar bir halktır. Öyleyse cezamızı ver. Ama önce suçumuzu, günahlarımızı söyle bize. *Sen* iyiyse bize iyiliği öğret. İyiyi, gerçeği, güzeli severiz biz. *Senin* yolundan gitmek istemeyenlerin ayaklarını kır” (OTB, s. 142).

Selim'de görülen kimlik bunalımı mekâna da yansır. Kimlik bunalımı yaşayan birey, aidiyet duygusunu da yitirmeye başlar. Romanın ilk bölümlerinde kendine ait bir mekân bulamayan başkişi, *öteki*'yle olan iç çatışmasından dolayı Ruslara ait binalarda psikolojik daralma hisseder. Selim *öteki*'ye yakın olan *sendir*. Ancak *ötekileşmemiş*, mankurtlaşmamıştır henüz. İçinde zayıf bir parıltı gibi bulunan *ben*'in etkisi, Ruslara ait binalarda kendisini gösterir. Selim'in, buralarda hissettiği psişik daralma roman boyunca sürer.

Selim, Rus askeri olarak belirtildikten sonra kaçış ediminin uyandığı ilk mekân Parti İcra Komite binasıdır:

“Duvarlarda Stalin’in ve başka parti liderlerinin resimleri asılıydı. Binanın önünden geçip gitmeden önce başını kaldırıp resimlere baktı. Resimler de Selim’e bakıyorlardı sanki. Onlar, Selim’e; Selim’i görüyorlar gibi geldi. Resimlere bakarken bir an o da, onlar gibi, o yüksek duvara çıkıp hayata ve insanlara yüksekte bakmayı özledi. Ama aynı anda dizlerinden kalbine kadar müthiş bir titreme geçti ve hemen gözlerini resimden ayırdı. Kalbindeki korkuyla korkuyla küçük bir şey, kişioglunun gözüne görünmeyecek kadar küçücük bir şey olup bir delikte saklanası geldi. (...) Kaçmak gerekiyordu buradan” (OTB, s. 40).

Korkuyla oluşan bu kaçma düşüncesi Selim’e bir hatırlama sağlar. “Ama nereye? Belki köyüne. Kızıлтаş’ın gerisindeki sık ormanlar içerisinde kimse onu görmez, o da kimse ile karşılaşmazdı. Fakat dört yanında kocaman binalar, ayaklarının altında soğuk sokak taşları ve duvardaki resimler Selim’i örümcek ağları gibi sarmıştı” (OTB, s. 40).

Selim’de meydana gelen kaçış isteği, binanın içine girdiğinde de devam eder. “Geniş bir oda. Orta yerde, kan rengi kızıl bir örtüyle örtülü masa. Masa üzerinde Stalin’in kara büstü. Masanın gerisinde kahverengi ceviz bir koltuk. Koltuğun gerisinde yüksek bir pencere. Ama odaya gün ışığı sızıyor. Pencere ağır, renksiz örtülerle örtülü. Oda sessiz. Sağır, soğuk” (OTB, s. 41). “Sağır” ve “soğuk” ifadesi salt anlamın üstünde bir düşünceyi imler. Komünizmin simgelerini barındıran oda, içinde barındırdığı birey ve/veya bireylerin aynası olmuştur. “Koltukta bir adam oturuyordu. Adam da, odadaki eşyalar gibi, sağır; soğuk ve renksizdi. Bir ölü gibi” (OTB, s. 41). İdeolojik kimliğe bürünmüş bu mekân, kendi ideolojisinden insanlar için geniş mekândır. Ancak *mankurtlaşmamış* ve komünizmi sorgulayan Selim için kaçma isteği uyandıran labirent mekândır.

“Mekân kimliği bireyin öz kimliğinin bir alt yapısı olarak; bireyin içinde yaşadığı fiziksel çevreyi kavrayan, şekillendiren ve tanımlayan bir olgudur” (Aygenç, 2020, s. 26). Bireylerin meydana getirdiği toplumun idealist yönüyle yer kimliği özelliği kazanmış olan Parti Komite binası, kendisine aykırı düşünceleri taşıyan; milliyetçi, toprağı atadan kalmış bir değer olarak gören, kolektif bilinci canlı toplumda yetişmiş birey olan Selim’i psişik daralmaya sürükler. “Selim yabancı bir yerde bulunduğunu adamın bakışlarından anlamış olacaktı ki gözlerini yere indirdi. (...) Kaçmak istedi; kaçmadı, kaçamadı” (OTB, s. 42).

“İnsan bedeniyle dünyada olurken bir mekân parçasında bir zamanın da içerisinde olur” (Özher, 2009, s. 111). Mekân ve insan, bir çatışma içerisinde bulunursa iki taraftan birinin değişmesi ya da bireyin uzaklaşmasıyla ancak bu çatışma son

bulabilir. Eğer insan, mekâna kültürünü, düşüncesini, maddi ve manevi değerlerini yansıtamazsa mekân, insan üzerinde baskı kurar ve insanda kimlik değişimini gerçekleştirir. Bu nedenle Selim'deki eylemsel yoksunluk, psikolojik değişimi beraberinde getirmiştir. Komite binasına ilk ismi sorulduğunda “Selim Çilingir” diye cevap veren Selim, komite binasından ayrılmadan önce “Selim Çilingirov” diye hitap edilir (OTB, s. 48). Değişiklik isimle sınırlı kalmaz. Psişik daralmaya sebep olan mekân, Selim’e farklı görünmeye ve Selim’de farklı duygular uyandırmaya başlar. “Duvarda asılı Stalin’in, Lenin’in, Kirof’un resimleri Selim’e bakar gibiydiler; ama onların bakışları öncesi kadar korkunç değildi Selim için” (OTB, s. 46). Mekân ve içindeki insanlar birbiriyle örtüşük; soğuk, sağır hâldeyken birden daha sıcak gelmeye başlar Selim’e. “Üçü de ayağa kalkmıştı. Sekreterin yüzü hâlâ gülümsemeler içindeydi. Selim’in gözlerinde bir değişiklik, sert bir kıvanç vardı” (OTB, s. 47). Mekânın Selim üzerindeki etkisi değişmeye başlasa bile Selim için Parti Komite binası hâlâ dar mekândır. Çünkü Selim, “öteki”ye daha yakın görünse de “ben”e ait değerler taşıyan, henüz mankurtlaşmamış “sen”dir.

Romanda geçen bir diğer dar/labirent mekân, Köy Sovyet’i binasıdır. Selim, kolhoz reisi olarak atandığı Çukurca’daki işleri yürütürken bu binada kalır. Köy Sovyet’i binası Selim’i Çukurca’dan uzaklaştıran; kimliğini, kültürünü, geçmişini sorgulatan psişik mekândır. “Birden titredi Selim. Kendini; zayıf, öteki köylüler gibi cahil bir adam olarak hissetti. Ellerinde garip bir titreme vardı. Kendinden, kendi güçsüzlüğünden korkuyordu. Odada ilçe icra komitesinin sekreterini görmeyi arzuladı. Hiç değilse Panteley Petroviç’i. Onlarla, onlarla birlikte yapmak istediği şeyleri daha kolay yapabileceğine inanıyordu” (OTB, s. 81). Kişiliğinin karşıt gücünü simgeleyen Çilingirof’un baskısını Köy Sovyet’i binasında daha fazla hissetmektedir. “Senin yüreğin içinde kapitalist, burjuva ve milliyetçi duygular yuva örmüşler. Sen, kendi kendinden kaçamadığın gibi, komünizm kurucularının gözlerinden de kaçamayacaksın” (OTB, s. 84). Köy Sovyet’i binasında uyanan bu düşünceler, Selim’in yaşadığı psikoloji çatışmayı gösterir. Selim’in kendilik sürecinde sık sık çarpıştığı Çilingirov’un mekânıdır bu bina. Selim Çilingir ise bu binanın dışındaki bir yere aittir. “Kerevetin kenarına ilişti; kalın, beceriksiz elleri dizlerinde, ağır ve kanlı başını azıcık öne eğmiş, pencere camının ötesindeki karanlığa bakıyordu. Her şeyi oradaydı: Çocukluğu, gençliği, Alim’i... her şeyi” (OTB, s. 161).

Selim, Çilingirov ve Çilingir çatışmasında Çilingir’i de içsel konuşmada yükseltir. “Sen bu toptrağın evladı değil misin, Selim? Sen kötü bir insan olamazsın.

Olmak istesen bile olamazsın. Sen hafif, ipek tülbentlere bürünmüş. Kırım'ın tatlı havasında soluyorsun. Sen bu toprağın insanısın. Bu güzel toprak kendi bağrından güzel mahsul, güzel buğday, güzel üzüm verdiği gibi güzel insan yetiştirir..." (OTB, s. 161). Kendilik sürecinde yaşadığı içsel çatışma Selim'i bilinmezliğe sürükler. "Ama Selim tanımıyordu kendini. Bilmiyordu. Tanımaya bile gücü yoktu. Yenilmiş, hayatın dışına atılmıştı" (OTB, s. 161).

"Hiçbir grubun sahibi olmadığı ancak kontrolün informel sosyal kontrol yoluyla sağlanabildiği yarı-mahrem mekân" (Göregenli, 2021, s. 106) özelliği taşıyan Parti İcra Komite binası ve Köy Sovyet'i binası, idealist düşüncenin izlerini taşıyan, *soğuk* ve *sağır* yapısıyla başkişiyi daraltan, *mankurtlaştırmaya* çalışan, kimlik çatışmasına sebep olan, bireyde kaçma isteği uyandıran, öteki'ye ait ve ben'den uzak, dar/kapalı/labirent mekânlar olarak sembolize edilmiştir.

3.2.3. Geniş/Açık Mekân

3.2.3.1. Kimlik Karmaşasından *Kendilik Mekânına*: Çukurca

İnsanın kendileme edimi; benlik ve kimliğinin oluşumuna dayalı bir süreci karşıladığı gibi, mekânın kendilenmesi de bireyin sahip olduğu kimliğinin bulunduğu yere yansıtılma sürecidir. Kendileme, "(...)yapma ve edime dayalı, dönüştürme, değiştirme eylemlerini taşıyan, benliğin ve kimliğin gelişmesi ve gerçekleşmesiyle iç içe gelişen, ontolojik süreçtir" (Göregenli, 2021, s. 124). Mekân bu sayede belli bir ruha, anlama bürünür. Birey kendilik sürecini tamamlamamış, kimliğini oturtmamışsa yaşadığı mekâna da kendilik kazandıramaz. Bu doğrultuda mekân, barındırdığı öznenin kendiliği kadar kendilik oluşturur. Aidiyet duygusundan doğan hafıza mekânı, hatırlatma mekânı, kolektif mekân gibi sınıflandırmalar, kendilik sürecinden doğan ayrımlardır.

O Topraklar Bizimdi romanında Çukurca, başkişi Selim'in kendilik sürecini tamamladığı yerdir. Çukurca'ya dair olay örgüsünün başında verilen tasvir, mekâna yüklenen pozitif imgenin anlatımıdır:

"Çukurca da güzeldi. Bir yanda Karadeniz'in derin ve ışıltılı sularını andıran, yeşil bahçeler; öte yanda güneş ışınlarında yıkanan ekin tarlaları; orta yerde ise, kocaman bir çanak içindeymiş gibi Çukurca. Solda, taa Çadır Dağı'nın dibinden çıkıp kara ormanlar içinde, derelerde gizlene gizlene akıp gelen Salgır, Çukurca'nın az ötesindeki ormanlardan başlayarak kendini insanlara gösterip tanıtmak istiyormuş gibi, kalınlaşıyor, büyüyor, güçleniyor ve bütün Çukurca'yı

kucaklamak özlemiyle buruluyor, güneşin altın ışınları altında gümüşten bir kuşak gibi parlıyordu” (OTB, s. 27).

Selim bu köye fayda sağlayacağı ve kendisini tek doğru olarak öğretilmiş ideali getirmek ister: Komünizm. Bu ideolojik düşüncüyü kendisine aşıl原因 güçlerin istediği kolhoz sistemini köyde oluşturmak niyetindedir. Kolhoz sistemi romanda şu şekilde özetlenir:

“Bütün kolhoz ve kooperatiflerin mal ve mülkleri hükûmetin mal ve mülkü sayılırdı. Devletin bu mal ve mülkünü ziyana uğratan ve ziyana uğramasına sebep olanlar ölüm cezasına çarptırılırlardı. Hafifletici sebepler varsa, on yıldan eksik olmamak şartıyla suçlu hapsedilir ya da toplama kamplarına götürülürdü (...) Kolhozu bırakıp kaçmak ya da kolhozun mal ve mülkünü korumak istemeyen kişiler burjuvaci unsurları hesabına katılır amansızca yok edilirdi” (OTB, s. 67).

Selim -kendilerine tamamen zıt olan- bu sistemi Çukurcalılara götürmek istemektedir.

“Fakat Çukurca’ya baktıkça içi ve duyguları değişiyordu Selim’in. Çukurca’nın neyine gerekti Selim? Çukurca onsuz rahat, sakin bir yer. Çukurcalılar onsuz yaşadılar bugüne kadar, onsuz çalıştılar topraklarında. Şimdi onsuz yaşayamazlar mı? Kimi var onun Çukurca’da? Kim göndermişti onu Çukurca’ya” (OTB, s. 106). Selim’in bu içsel konuşması, Çukurca ve içinde taşıdığı Çilingirov’u kapsayan bir sorgulamadır. Selim, köye Selim Çilingir olarak değil, Rus yönetiminin boyunduruğunda askerî sığata sahip, Marksist görüşlü, komünist Çilingirov olarak gelmiştir. Çilingirov’un ise köye bir şey katması mümkün değildir. Çukurca kendilik süreci tamamlanmış mekân olarak özünü, kimliğini değiştirecek edimlere direnir. Bu direniş ise Selim’de sorgulama eylemini doğurmaktadır.

Selim’i sorgulamaya iten bir diğer sebep, öğrendiği komünizmin, kendisini öğretildiği gibi olmamasının farkına varmasıdır. Rus siyasi ideolojisinin romandaki yansıması olan Panteley Petroviç, Selim’e sistemi anlatırken bu durum net şekilde ortaya çıkar. Komünizmin gerçekleşmesi için halkın kendisine ihtiyaç duyulduğunu ve halkın bir değeri olduğunu belirten Selim’e Panteley Petroviç şunları söyler:

“Yumruk göster ona! Sadece göster değil, kullan o yumruğu. Yumruğun içinde komünizmi mi tutuyorsun, başka bir şeyi mi bunun hiç de önemi yok! Halk nedir ha? Halk bir sürü! (...) Onlara sen bir ideoloji ver. Komünizm mi, başka bir şey mi fark etmez. Nasıl bir ad takarsan tak; de ki, benim bu komünizmin ve kataklizmin sayesinde siz kurtulacaksınız! (...) Ve halka söylediğin bu yalana halkı inandırmak için arkada güçlü ve katı yumruğunu sakla” (OTB, s. 104).

Fromm'a göre yabancılaşmış kişiliğe sahip olan Panteley Petroviç, Selim'i de yabancılaşmış bir *mankurt* yaparak Çukurca'ya göndermek ve Çukurca'yı da yabancılaştırmak isteyen Rus komünizminin düşüncelerini yansıtır. “İnsan yabancılaştıkça dünya ile temas kurmasını sağlayan ele geçirme ve tüketme güdülerine daha çok sarılır” (Fromm, 2010, s. 49). Ancak Selim bu yabancılaşmaya kapılmaz. Her ne kadar kimlik karmaşası yaşayan bir kişilik olsa da içinde taşıdığı manevi değerler, Selim'in *mankurtçu* bir karaktare dönüşmesine izin vermez.

Selim'i Çukurca'da komünist kolhoz reisi olarak görmek isteyen Panteley Petroviç'in karşısında Kızıлтаşlı Hasan durur. Petroviç, Selim'in Çilingirov tarafına seslenip, üste çıkarmaya çalışırken Hasan, Selim Çilingir'e seslenir. “Ben senin komünistliğine dokunmuyorum. Ol! Komünist ol. Git, saçından tırnağına kadar kendini öz halkının kanına boya! Kes bu halkı! (...) Yok et bu halkı. Bu atalar toprağı üstünde halkının bir tek ayak izi kalmasın! Yap! İsteddiğini yap; ama yılan olma... Korkak olma! Halk için yapıyorum deme, doğru söyle!” (OTB, s. 140). Selim'in kimlik sorgulamasını sağlayan yine Hasan oldu. “Neredesin sen Selim? Kendine bir yol bulduğunu sanıyorsun. Oysa dört yanın orman. Sık ve geçilmez, kara bir ormandasın, Selim! Sana yabancı, senden olmayan insanlar senin kafanı karmakarışık etmişler, Selim. Arada bir dur da bize, kendi halkına bak” (OTB, s. 159).

Çukurca; kendiliğini, kimliğini tamamlamış bir mekândır. Bu mekânın içindekiler kendilerinde tamamlanmış olanı mekâna yansıtıp mekânı tamamlamışlardır. Bu sebeple Selim'in savunduğu idealist fikir ve yaklaşımlar mekâna, mekânın taşıdığı insana uymaz. Bu yüzden Selim üzerinden Rusların uygulamaya çalıştığı siyasî, ideolojik, kültürel ötekileştirme, kimlik değiştirme çabaları Çukurca'yı etkilemez. İnsanı yabancılaştırmanın en önemli adımı mekânından ve kolektif bilincin taşıyıcısı olduğu toplumdan uzaklaştırmaktır. Selim Kızıлтаş'tan Ruslar yüzünden ayrılmak zorunda kalmış ve yurdunu, insanlarını bırakmıştır. Ancak insan, ontolojik yapının gereği olan aidiyet duygusuyla varlığını sürdürür.

“Ait olmak, bir şeyle aranda fiziksel beraberliğin ötesinde bir anlam kurmaktır. İnsan dünyaya *'bırakıl'*diğinden itibaren bedeni üzerinden şeylerle eytişimsel bir ilişki içerisindedir. Yaşadığı değişim ve gelişim sonucunda insanın beklediği şey, bir değerler dizgesi oluşturup yeryüzünde kendisini tinsel bir varlık olarak tanımlamaktır. Bunu gerçekleştiren insan tamam olmanın huzurunu yaşarken başarısız olanlar ise kendini ikili bir sarmalın içinde bulacaktır” (Özher, 2009, s. 77).

Selim bu ikili sarmalın içinde kendini kaybetmiş, aidiyet duygusuyla sığınma ihtiyacı olan bireydir. Bu duygu, Kızıltaş'tan ayrıldıktan sonra başkişiyi Ruslara yönlendirmiştir. Rus sisteminin oluşturduğu kimlik ile Çukurca'da hatırlama edimiyle yeniden ortaya çıkan kimlik arasında psikik çatışma oluşur. Bu çatışmada Hasan, Reis Bilal, Çukurca, Kırım'ı ve Selim Çilingir'i; Panteley Petroviç, Sekreter Kuzmin, Köy Sovyet'i binası, Parti İcra Komite binası Rusları ve Çilingirov'u imler.

Almanya ve Rusya arasında savaş başlayınca askerî birliklere katılan Selim, burada kolunu kaybedince tam uyanma gerçekleşir. Kimliksel çatışma son bulur ve Selim Çilingir adını hatırlar. “Git haydi! Benim adımlı söyle. Adım Selim. Selim Çilingir” (OTB, s. 335). Kolunu kaybetmiş olması da bir eksiklik oluşturmaz Selim’de. “Ve iki saat sonra Selim Novorossiysk’in sokaklarındaydı. Üzerinde bir çeviklik vardı Selim’in. Ona tek kollu olmak daha güzel geliyordu” (OTB, s. 329). Selim’in iki koldan tek kola düşüşü ve bunda hissettiği huzur, kurtulduğu ikili kimlik sorunsalından kurtulduğunu imlemektedir.

“(…) tanımak, geçmişte verilmiş imgeleri şimdiki bir algıyla birleştirmek, onunla bitiştmektir” (Bergson, 2007, s. 68). Selim, Çukurca'nın sahip olduğu kimlikle geçmişini birleştirmiş ve kendisini bulmuş, tanımıştır. Hatırlatma eyleminin merkezi olan Çukurca, bireyin özüne dönüşünü sembolize eden hafıza mekânı olarak geniş/açık mekân kategorisinde sunulmuştur.

3.2.3.2. Başkişinin Mekân-Kimlik Etkileşimi: Binadan Eve Geçiş

Mekân, bireyle bütünleşmiş bir yapıdır. İnsan ne kadar kimliğini oluşturmuş ve tamamlamışsa mekân da o kadar kendilik sürecin bir parçası olmuştur. Benliğini, kimliğini oluşturamamış insanın bulunduğu mekân da bu eksiklikten payını alır. Eğer mekân ile insan arasındaki psikik uyum birbiriyle örtüşmezse mekân, insana dar/labirent bir yapı olur. Bu durumda ya mekân yapısı değişmeli ya da birey mekânı terk etmelidir.

Başkişi Selim'i binadan ayıran durum mekân-insan arasındaki bu uyumsuzluktan kaynaklanmaktadır. Köy Sovyet binasında kimliğini sürekli sorgulayan, geçmişin izleriyle şimdinin fikirlerinin çatışması altında psikolojik sıkıntılar yaşayan Selim, sevgilisi Natalya'yla beraber bir ev sahibi olmak isterler Çukurca'da. Bu istek Natalya'nın düşüncesinden şu şekilde yansıtılır: “Natalya Sovet binasından çıkıp köyün içinde bir eve yerleşmek, gerçek bir karı-koca hayatı yaşamak istiyordu” (OTB, s. 166). Natalya'nın bu isteği bireyin taşıdığı mahremiyet duygusunun da tezahürüdür. “Mahrem mekân, mutlak kontrolün olduğu” (Göregenli, 2021, s. 106) mekândır. Köy Sovyet

binası ise bireye ait değil, devlete ait bir yapıdır. Mahremiyetten uzak ve kişisel mekân özellikleri taşımamaktadır. Natalya kendini burada aile ortamındaymış gibi hissedemez ve bir “ev” düşüncesi fikrine kapılır. Aidiyet duygusunun doğurduğu ev düşüncesi, Natalya’yı Köy Sovyeti binasından uzaklaştırır. Selimle beraber kendi evlerini yapma fikri; aidiyet duygusundan, aile ve ev düşüncesinden doğmuştur.

“(…) mahremiyet, ‘ben’im ‘diğerleri’ tarafından ne kadar tanınıp bilindiğim, ‘diğerlerinin’ fiziksel olarak ‘bana’ ne kadar ulaşabilir oldukları, ‘benim’ ‘diğerlerinin’ ilgi ve dikkatinin ne kadar nesnesi olduğum ile ilgili bir kavramdır” (Solak, 2017, s. 26). Selim’i bu mekândan uzaklaştıran -mahremiyetle beraber- yaşadığı ruhsal çatışmalardır. Selim Köy Sovyet binasında kendini Çukurcalılardan uzakta görür. Ancak içinde taşıdığı değerler, komünizm ideolojisinde kimlikleşmiş birey olmasına da izin vermez. *Ben* ve *o* arasında kalmış *sen* belirsizliği, Selim’i bu binadan çıkarıp eve taşınma düşüncesine iter.

“Birkaç gün sonra, elinde bir balta tutarak, Selim bayıra geldi. Bayırın dört tarafını gözleriyle ölçtü. Az düşündü, sonra avuçlarının içine tükürdü ve baltasının sapını sıkarak işe başladı. (...) Ve o günden sonra her gün yataktan erken kalkıyor, kolhoz işiyle meşgul oluyor, akşamleyin, güneş batmadan önce bayıra geliyordu. Günden güne iyileşiyordu Selim” (OTB, s. 167-168). Selim’in *iyileşmesi*, kendilik sürecinde attığı olumlu adımların bir işaretidir.

Evi, toplumsal geisti yansıtan bir değer olarak yorumlayan Özher Koç, evin “insanın radikal değişim ve dönüşümünü, dünyada değerleriyle birlikte varoluşunu ve buradallığını temsil ettiği”ni ifade eder (Özher Koç, 2016, s. 103). Selim’in kimlik karmaşasından kurtulmak adına ilk eylem olarak ev inşa etmek istemesi ve bunu Çukurca’da gerçekleştirilmesi yaşadığı değişim ve dönüşüme, benliğin ve kendilik sürecinin olumlu ilerleyişine bir işarettir. Selim’in inşa etmek istediği bu ev, malzeme eksikliği ve savaşın çıkmasıyla yarım kalır.

Çukurca’da bazı insanlar sürgün edilir. Bunlardan biri de Kara Mustafa ve ailesidir. Kara Mustafa ve aile evden gönderilince evin atmosferi değişir:

“Az uzaktaki Kara Mustafa’nın evi geceye, aya ve Selim’e dargın ve küskün bir tavırla bakıyordu. Sofadaki kapılar açıldı; kim bilir ne zaman açılmıştı ve artık kapanmayacağına benziyorlardı. Sanki insan eli açmamıştı o kapıları, kapanmaları için de bir insanın elinin kuvvetinden başka, daha büyük bir güce lüzum vardı” (OTB, s. 186).

Evin Selim'e ksknlg Selim'in taşıdığı öteki değerlere bir işarettir. Bu karşıt değerler Kara Mustafa'yı ve ailesini evden uzaklaştırmış ve evi, kimliğini oluşturan değerlerden koparmıştır.

Ev inşa etmek isteyen Selim'in ev arayışı da Kara Mustafa'nın evine geğmesiyle son bulur. Selim bu eve geğince Natalya değişir. "Meknn algısal olarak değişmesi, kahramanın mekânla kurduğu ilişkinin mahiyetinin değişmesi ile ilgilidir" (Burcu Yılmaz, 2019, s. 150). Natalya, bir karı-koca hayatı yaşama düşüncesiyle bir ev istiyordu. Evin mahremiyet kavramından öte ve derin anlam taşımayan bu istek, eve yüklenmiş kültürel değer ve izlekleri barındırmaz. Oysa Kara Mustafa'nın evi algısal meknn özelliklerini yansıtır. Toplumsal kültürün bir paręası olarak varlığını, kimliğini korur. ukurcalıların kabul etmediği komünist fikirlere sahip Natalya ise bu evle özdeş kalamaz. Psişik atışma sonucu içinde taşıdığı gerçekliği adeta dışa vurur. "Ben sana Natalya değilim... Ha-ha-ha!.. Bana adam gerek. Sen...kolhoz Reisi!.. Ha-ha-ha! İçine git...kolhozuna. Senin için ocuk doğuracağımı mı sandın" (OTB, s. 201). Natalya bu sözlerinden sonra dövülerek evden uzaklaştırılır. Kısa bir zaman sonra eve geri döner ve Selim onu kabul eder.

Natalya'daki bu olumsuz durum değişmez. Natalya, Selim cepheye gittiğinde köye gelen Alman komutan Hauptman Schreiber ile Selim'i aldatır. Bu durumu ğrenen Selim köye dönünce Kara Mustafa'nın evinde Natalya'ya şu sözlerle yakınır: "Altımda toprak, taş, çamur; üstümde kar, yağmur, ateş, rzgr; a, yalınayak, cephelerde srklendim, lme koştum senin vatanın için, Natalya! Kendi benliğimi unuttum. Yurduma, kendi halkıma sırtımı çevirdim; kendi kanımdan olanları hakir gördüm. Bir hain oldum kendi halkım için" (OTB, s. 387). Selim daha sonra Natalya'yı evden kovar ve o eve tekrar yerleşmez. "O ev benim değil. Ne benim ne de başka birinin. Huriyeciğin... Veli şabanların. Onlar uzakta. Onlar ukurca'ya dönünceye kadar o ev boş duracak" (OTB, s. 388).

Selim'in evi ukurcalılara ait görmesi evin tematik değerini koruduğunu gösterir. Selim ise ukurcalılarla beraber yarım kalmış evini tamamlar ve Alimle oraya yerleşir. Selim evine yerleştikten sonra taşıdığı düşünceyi ve içinde bitirdiği ikilem sorununu şu sözlerle aktarır: "şimdi Selim'im. ilingir oğlu Selim. ukurca'da oturuyorum, tek kolumla toprakla uğraşıyorum, karnımı doyurmak için (...) Ben kendi halkım arasında yaşamak, çalışmak, kendi dilimde konuşmak, düşünmek ve ruhuma kimsenin sokulmamasını istiyorum" (OTB, s. 420).

Benliğin kendilediğini yansıtan mekân; varlığın, kimliğin delilidir. *O Topraklar Bizimdi* romanında da Selim taşıdığı kişiliklere göre farklı fikirde, farklı mekânlar ve insanlarla yaşamıştır: Komünist fikirlere sahip, kolhoz Reisi, Panteley Petroviç'in dostu, Natalya'nın sevgilisi, Parti Komite binasında kalan Çilingirov; kimlik arayışını tamama erdiren, köy Sovyet binasından eve sığınan, kendi evini inşa edip halkıyla bir olan, Berber Hasan'ın, Bilal Reis'in, Kara Mustafa'nın dostu Çilingir oğlu Selim.

Selim'i kimlik karmaşasından psikolojik sorgulamaya iten Çukurca olmuştur. En geniş perspektifte Kırım'ı simgeleyen Çukurca, hafıza mekân olarak sunulmuştur. Selim'in savaştan önce yarım bıraktığı evi tamamlaması ise içindeki kimliğin ve kendilik sürecinin tamamlandığını imler.

3.3. Korkunç Yıllar

3.3.1.Özet

II. Dünya Savaşı'nda Sovyet Rusya ve Almanya arasında kalan Kırımlıların; yaşadığı zorlukları, esaret hayatını, üzerlerinde uygulanan asimile çalışmalarını ortaya koyan bu eser, baş kahraman Sadık Turan'ın hayatı üzerinden anlatılmaktadır. Romanın başında İtalya'da bulunan Sadık Turan savaştan çıkmış, esaret hayatını atlatmış ve Roma'da yaşamını sürdüren bir gazidir. Romanın olay örgüsü ise geri dönüş tekniğiyle anlatılan Sadık Turan'ın anılarından oluşur.

Ailesiyle birlikte yaşayan Sadık, babasının hapse girmesi üzerine okuldan alınır. Yalta'dan Akmescit'e taşınan Turan ailesi burada bir Müslüman ailenin yanında kalmaya başlar. Devam eden yıllarda Kayabaşı mektebine yazılan Turan, ardından Odesa orta kumandan okulunu bitirerek teğmen rütbesiyle Rus ordusuna katılır. Teğmenlik rütbesiyle katıldığı Krasnoye savunmasında çocukluk arkadaşı Süleyman'ı ve birçok vatandaşını kaybeden Sadık, Almanların eline esir olarak düşer. Kirovgrad esir kampına getirilen Sadık, burada Mustafa, Osman, Cevdet, Halil ve Enver ile tanışır. Arkadaşlarıyla beraber yaşam mücadelesi verirken Uman kampına tahliyeleri başlar. Ancak daha Uman kampına varmadan Mustafa dışındaki bütün vatandaşlarını kaybetmiştir. Kirovgrad esir kampından yola çıkan 18 bin esirin sadece 8 bini Uman kampına ulaşır. Esirlerin çoğu yolda ya hastalıktan ya da Almanların ateş açması sonucu hayatını kaybeder. Bu esir kampında Başçavuş Şults'un hizmet eri olan Sadık, Kirovgrad kampındakinden daha rahat bir esirlik hayatı geçirir. Yüzbaşı Buh'un cepheye gitmesi üzerine, yine bu Alman komutanın emriyle Ostrova kampına

gönderilen Sadık, burada Almanlar tarafından kurulup desteklenen Türkistan birliğine katılır. Artık yeni ismi Sadık Kemal'dir. Marksizm anlayışıyla yetiştirilmesine rağmen milli değerlerinden kopmayan Sadık Turan, bu kampta Rus üniformasını yakarak “Türkistan için” Almanların yanında Ruslara karşı savaşma kararı almıştır.

3.3.2. Kapalı/Dar/Labirent Mekân

3.3.2.1. Esir Kampları

Savaş, insanındaki yıkıcı edimin toplumsal boyuta ulaşmış hâlidir, “(...)araçsal saldırganlık olgusudur” (Fromm, 2018, s. 272). Bu olgu, yıkıcı eylemini insanın psikolojik yapısında gerçekleştirdiği gibi mekânın üzerinde de gerçekleştirir. Psikolojik, sosyal, kültürel, politik çatışmanın somut tezahürü olan savaş, mekânsal işgalin, insan ve mekân üzerinde egemenlik kurma isteğinin sonucudur. “Varlığın bir çeşit öteki ile ilişkisi olan savaş” (Özher Koç, 2015, s. 53) ötekileştirme eylemi doğrultusunda ben'in üzerinde kurulmaya çalışılan üstünlük gibi psiko-sosyal bir amacı da taşır. Ötekileştirme doğrultusunda gerçekleşen çatışma, mekânları etkisi altına alır.

Korkunç Yıllar yıkıcı edimin doğurduğu esir kamplarıyla savaşın mekânsal boyutunu sunar. Almanların Rus esirler için kurduğu bu kamplar, başkışı Sadık Turan üzerinde olumsuz etkiler bırakarak, psişik daralmaya sebep olmuştur. İlk geldiği kamp, Kirovgrad'da yer alan bir binadır. “Nihayet, iki katlı, duvarlı, etrafına demir parmaklıklar çekilmiş bir binanın önünde duruyoruz. Bina vaktiyle N.K.V.D. merkeziymiş. Şimdi Almanlar bir müddet için esir kampı yapmışlar” (KY, s. 125). Bu ilk binanın kahramanda uyandırdığı etki ilerleyen günlerde belirginleşir. “İçimdeki kin ve kuvvet beni yavaş yavaş bırakıyor, gariplik ve yalnızlık duyuyorum. İçimde toplanan acılar yavaş yavaş boğazımı tıkıyor” (KY, s. 128). Bu psikolojik daralma mekânın kimliksizliğinden ve yabancılaşmış esirlerden kaynaklıdır:

“O gün bütün kalabalıkta vatandaş araştırdım. Ama ne esmer yüze, ne de bakışları kalbimde ılık duygular uyandıran bir çift göze rastlayabildim. Çoğu Rus ve Ukraynalı (...) Rus milletinin de, başka milletlerin olduğu gibi, kendine has bir karakteri vardır sanırım. O da kendinden üstün duyduğu bir kuvvetin önünde hemen dize gelmektedir. İki haftalık esirliğimde, istilaya uğrayan, yanan memleketten söz açan esire rastlamadım. Tam tersine, kendilerini yenen ve ezenleri sevmeğe hazır görünüyorlardı” (KY, s. 126).

Esirlerin ‘kendilerini ezenleri sevmeye hazır görünüş’ü benliğini yitirmiş bir topluluğu niteleyen ifadedir “Kendi bireysel benliğinden vazgeçen ve bir robot hâline

gelen kişi, çevresindeki milyonlarca robotla aynı olur (...) benliğini yitirmiştir” (Fromm, 2019, s. 196).

Sadık Turan’ın bir sonraki esir kampı Shtalag No.3 olarak adlandırdığı yerdir. “Meydan mahşer gibi kalabalıktı. Esirlerin çoğu gömleklerinde, pantolonlarında bit ezmekle meşguldü (...) Bazıları gözleri yerde, bunamış gibi dolaşıyorlardı. Yerde yatan bir vücudun ölü olduğu ancak iki, bazan üç dört gün sonra, kokmağa başladıktan sonra anlaşılabilirdi” (KY, s. 133). Sadık burada yine vatandaşlarını arar. “Gene de vatandaş araştırıyorum. Ama kim kime! Herkes kendini düşünüyor” (KY, s. 133). Herkes bireysel yaşam mücadelesindedir. Çünkü “(...) var olmak insanın ve toplumun dünyalık yaşam içerisindeki önceliğidir” (Kanter, 2017, s. 170). Sadık’ın vatandaş arayışı, kültürel belleğin ortaya çıkardığı bir durumdur. Birey, ben’den olanlarla ben’e yapılan ötekileşme eylemini durdurmak ister. Esir kamplarında “ben” Kırımlılar, “öteki” ise geriye kalan her esir, her esir alandır. “Milleti oluşturan ruhî unsurlardan biri olan dilek birliği, bir toplulukta, siyasî, ahlâkî ve kültürel olguların özdeş olması durumudur” (Topçu, 2013, s. 77). Sadık’ta vatandaş arayışı, dilek birliği düşüncesinden doğan kültürel bir arayıştır. Bu arayış, bireyi daraltan mekânda rahatlatıcı bir sonuca ulaştırır. “Duvarın dibinde yatan vatandaşlarımıza bakıyorum. Alçak sesle konuşuyorlar. İlerliyor, yanlarına gelince selam veriyorum, hemen kalkıp ellerini uzatıyorlar. Hepsi de nazik, utangaç, temiz aile çocuklarına benziyorlar” (KY, s. 136). Vatandaşları Mustafa, Osman, Cevdet, Halil’le esir kamplarının daraltıcı etkisi azalır Sadık’ın üzerinde. “O gece koyun koyuna yattık, yurdu andık, Mustafa Onbaşı ‘Zeyneb’im, güzel Zeyneb’im’ türküsünü söyledi” (KY, s. 144).

İlerleyen günlerde Uman esir kampına yerleştirilen Sadık, vatandaşlarının ölümüne şahit olmuştur. Sadece Mustafa Onbaşı, kendisiyle beraber Uman kampına ulaşır. Ancak onun da nerede olduğunu bilemez. Uman kampı, esareti yoğun şekilde hissettirir Sadık’a.

“Barakanın bir köşesinde hastalar yatıyor. İslar, dumanlar gerisindeki o insanlar nasıl yaşıyorlar, akıllarından neler geçiyor bilmiyorum. İri iri gözlerini bir noktaya dikmiş susuyorlar hep. Gözlerinde sanki bütün dünyanın faciaları toplanmış. Ağız açmıyorlar, kımıldamıyorlar. (...) Onlar başka dünyanın insanları ve başka türlü yaşıyorlar” (KY, s. 171). Sadık’ı mekânsal olarak daraltan durum yine vatandaş bulamayışıdır. “Barakalarda dilimden anlar, kendi dinimden kimse yok” (KY, s. 169).

Barakalarda ben ile özdeşleşen kişilerin olmayışı mekânı ötekileştirir. Savaşın inşa ettiği esir kampları, Sadık’ta sadece özgürlüğe engel olan bir yapı düşüncesini

oluşturmaz. Özgürlüğün ötesinde, ötekileşme endişesini oluşturur. Bu yüzden Sadık, kültürel bağları ortak vatandaşlarını her gittiği kampta arar. Eğer bu topluluğu bulamazsa yalnızlaşır ve sonucunda benlik kaybolmaya yüz tutar. “İnsan kazanımlarının hiçbiri kalıcı değildir” (Gasset, 2017, s. 40). Eğer hatırlama eylemi devam etmez ve unutmaya gerçekleşirse ben, ötekinin değerlerinde kaybolmaya başlar. Bu endişe, Sadık ve arkadaşları bir araya geldiğinde “yurdu anmayı, Zeyneb’im türküsünü söylemeyi” sağlar. Kolektif hafıza bu sayede diri tutulmaya çalışılır.

3.3.2.2. İşgale Uğrayan Hafıza Mekânı: Ev

Ev, bireyin dünyada tutunma çabasının bir ürünüdür. “İnsan varlığının ilk dünyası” (Bachelard, 2018, s. 37) olan ev, *Korkunç Yıllar* romanında başkişi Sadık Turan’ın kimlik oluşumu sırasında karşılaştığı ilk işgale uğrayan yerdir. “Evimize Voronejli bir Rus ailesi yerleşmişti. Evin önündeki meşeler devrilmiş, ahşap kalbon merdiven kesilmişti. Eşik tahtasını kütük yerine kullanıyorlardı. Bahçemizi bakımsız, berbat bir hâlde buldum” (KY, s. 20). Bu durum Sadık’ın ötekiyle ilk karşılaşmasıdır. “Öteki ile karşılaşan insan, kendini hem bireysel hem kolektif boyutta tanır. Sahip olduğu ve sahip olmadığı nitelikler onun kimliğini öteki üzerinden görünür kılar” (Atay, 2017, s. 50). Sadık’ın da öteki ile bu karşılaşması, kimlik sürecini tamamlamasında etkili olmuştur. Ben ve o arasındaki fark kahraman için belirginleşmeye başlamıştır. “Kışla, açlıkla, bizi esir eden, evimizden, yurdumuzdan atan silahlı düşmanlarımızla savaşmaya mecalimiz yoktu” (KY, s. 21). Eve yerleşen Rusların açık bir şekilde düşman olarak görülmesi, *ev* ve *yurt* kavramlarının üst üste kullanılması evin taşıdığı – daha önce de ifade edildiği gibi- kolektif anlamı imler. Cengiz Dağcı’nın birçok romanında olduğu gibi bu romanda da ev, yurdu sembolize eden bir değerdir.

“Ev, geçmiş deneyimlerin yaşandığı bir yer” (Göregenli, 2021, s. 127) olma özelliğine sahiptir ve bu özellik romanda Sadık Turan’ın anıları üzerinden gösterilir. “Evimiz, taştan, güzel bir binaydı. Yukarı katta dört odası, uzun bir koridoru, denize karşı balkonu vardı. Odaların altı ahır ve kışlık ambardı. Çok iyi hatırlarım, sıcak, sıkıntılı bir yaz akşamıydı. O akşam babamız, bize Siyer-i Nebî okuduğundan yatağa geç gitmiştik” (KY, s. 87). Evde Siyer-i Nebî okunması ve kahramanda olumlu bir etki bırakması evin kendilik sürecini tamamlayıp özneye özdeşliğini gerçekleştirdiğini gösterir. Ayrıca depremle zarar gören evi terk etmemeleri, Turan ailesinde oluşan aidiyet duygusunun bir işaretidir:

“Ertesi gün köyün yarısı evlerini barklarını bırakıp kaçtılar. Biz kaldık. Babam evin önündeki dört meşe ağacını kesti, aralarına yaş ağaçlar örttü, üstüne teneke kapladı, kümese benzer bir ev yaptı. İki ay, o evciğin içinde yatıp kalktık. (...) İki ay sonra babam yıkılan duvarımızı yeniden ördü; evimize taşındık ve yavaş yavaş, zelzele unutuldu; hayat eskisi gibi hoş ve tatlı oldu” (KY, s. 88).

Evin terk edilmeyip onarılışı Sadık Turan’da evin değerini yükseltir. Bu değer ilerleyen süreçte yurda karşı aidiyet duygusu uyandırır.

Sadık Turan isminin, mekânsal boyutta bir anlam taşıdığı düşünülebilir. Turan, Türkistan’a karşılık gelen, yurt, vatan gibi mekânsal anlama sahip ideolojik bir kavramdır. Turan düşüncesi evle birlikte oluşmaya başlayan Sadık, romanın sonunda bu bilinci tamamlar. “Türkistan ve istiklâl uğruna yaşayacağım; savaşacağım, öleceğim. Bu kutsal gaye, şimdiden sonra, hayatımın ufuklarında bir yıldız gibi parlayacak” (KY, s. 244). Sadık’ın isminde taşıdığı mekânsal değerlerin temelleri yurdu simgeleyen evle oluşturulmuştur. Başkışı, evine ve yurduna sadık bir değer olarak Kırım halkını imler.

“Tek başmalıktan ziyade kolektif boyutta varlık bulan insan, toplumsal yapının farklılığında ve aynılığında kendini bulur, tanımlar ve konumlar” (Atay, 2017, s. 51). Taşıdığı kolektif bilincin farkında olan ve kimliğini oluşturmuş olan Sadık, olay örgüsünün başından sonuna kadar sahip olduğu değerleri korur. *Onlar da İnsandı* romanındaki Selim gibi kişilik ve kimlik bunalımı yaşamaz.

Voronejli Rus ailesi tarafından işgal edilen ev, ötekinin mekâna yönelik gerçekleştirdiği işgalle ötekileşmiş bir yapıdır. Bu yüzden de ben’i kuşatır ve tekrar kendilik ilişkisinin kurulabileceği bir mekâna dönüştürülebilmesi gerekir. “Yavaş yavaş, içime bir korku düşüyor... Ruslar, evimizden çıkarlar mı?.. Çıkmalılar!.. O yurt, o ev bizimdir. Atalarımız, dedelerimiz orada doğdu, orada yaşadılar. Yedi ceddimiz oralı... O yurt bizim, biz o yurdun evlatlarıyız. Çıkmalılar” (KY, s. 210).

3.3.3. Geniş/Açık Mekânlar

3.3.3.1. Cansız Bedenden Ruhsal Mekâna: Mezar – Çukur Diyalektiği

Ölüm, insanın ruh-beden çatışmasında ruhun özgürleşmesini sağlayan ontolojik bir süreçtir. Hayatla iç içe olan bu durum, sosyo-kültürel yapının izlerini taşır. Bireysel perspektifte psikolojik anlamlar barındıran ölüm, toplumsal alanda, gerçekleştiği toplumda farklı ritüelleri barındırır. “Ölü bedene uygulanan gömü gelenekleri ölünün ait olduğu kültürün özelliklerinden koparılamaz. Bu gelenekler toplumun sosyal uygulamalarının net biçimde anlaşılması açısından büyük önem taşımaktadır” (Pariltı &

Uhri, 2018). İslâm kültüründe de yer alan gömülme eylemi, cansız bedene uhrevî bir mekân kazandırır: Mezar.

Korkunç Yıllar romanında yer alan mezar motifi, Kırimlıların kültürel değerini yansıtan, yaşayanlarla yaşamışlar arasında kolektif bağı kuran, hatırlatan bir yerdir. Bu ruhsal yapı, yaşayan için “(...) ölüsünü emanet ettiği yer, sesi ve kokusuyla hatıralarını bugüne getiren bir hafıza mekânıdır (Burcu Yılmaz, 2019, s. 323).

Mezara yüklenen bu anlam romanda kendini hissettirir. Yaralı bir Tatar’la konuşan Sadık, kendisine yakın gördüğü yaralı, Kazanlı askeri mezara defnetmek ister. “Köşedeki küreği aldım, çadırdan çıktım. Dışarıda sabah oluyordu. Asfalt şoseye yakın bir yerde, iki meşe ağacının arasında mezar kazdım” (KY, s. 93). Mezara askeri indirdikten sonra kampta bulunan doktora söyledikleri sözler, insana yüklenen anlamın mekânsal boyutta yansımasıdır. “Gömdüğüm insan sadece hemşerimdi. Tanıdığım, bildiğim değildi doktor arkadaş. Mezarsız bırakmak istemedim...” (KY, s. 93).

Mezarın hafıza mekân özelliği, unutma eylemini engellemek, kolektif bilinci diri tutmak içindir. “İşte biz böyle harp ettik. Birçoğumuz öldü. Ovalarda, dağ eteklerinde, ıssız çöllerde, yurttan uzaklarda, çok uzaklarda, taşsız, mezarsız unutulduklar” (KY, s. 117). İnsana yüklenen değeri de yükselten mezar, romanda “ben”den görülen insanlar için oluşturulan yapıdır. Narlı, mezarı *öteki mekân* olarak değerlendirir. Herkesin kaçtığı bir yer olduğu için *öteki* olduğunu belirtir (Narlı, 2014, s. 308). Ancak *Korkunç Yıllar*’da mekân *öteki*’ye ait bir değer değildir. Başkahraman mezarsız kalmaktan ve unutulmaktan korkar. Mezar, salt bir ölü evi kavramından uzak, yaşayanları yaşamışlarla bir arada tutan, geçmişin anılarını unutturmayıp kolektif bağı kuvvetlendiren tinsel bir mekândır.

Ölme/öldürmenin sıradan eyleme dönüştüğü savaşta ölüm, bireye sunulan değere göre mekânlaşır romanda. İnsanın dünyevî varlığının somutlaşmış yüzü olan bedeninin insanî değerini simgeleyen uhrevî yapı (mezar)nın karşı güçteki temsilcisi ise çukurdur.

Savaşın ortaya çıkardığı mekân, sadece esir kampları değildir. Yaşayanların dar/labirent mekânı esir kampları, yaşamışların mekânı ise çukurlardır. Her iki mekânda insana yapılmış zulmün bir sembolüdür. “Aleksandrovka’nın kenarında derin bir çukur kazdılar ve hepsine, elleriyle kazdıkları o çukurun kenarına diz çöktürüp enselerine birer kurşun sıktılar” (KY, s. 120). Toplu katliamların, ölümlerin yeri olan çukur, ölümden sonra bile ötekileştirilme çabasının yaşayanlarca devam ettirildiğini gösterir. Çukur, sadece fiilen ölmüş kişiler için yer almaz romanda. Esirlerin çukurlar içinde

bekletilmesi ve çukurda birbirinden farklı milletten insanların bulunması, kişiye yüklenen kimliksizlik ve değersizliğe bir işarettir. Kirovgrad'da Kırımlı esirler duvarın dibine Sadık yaklaşınca nereli olduğunu sorup “Kırımlı” cevabını alınca sevinip aralarına alırlar. Ancak bir Rus yanlarına yaklaşmak isteyince “Sizin yeriniz kenef çukurlarının yanında keratalar” (KY, s. 137) diyerek aralarına almazlar.

Uman kampında bir doktorun yanında çalışmaya başlayan Sadık, ölüleri çukura taşımakla görevlendirilir. “Ormanın eteğinde, yeni kazılmış, derin çukurlar var. Daha uzakta bir alay esir başka çukurlar kazmakla meşgul. Ölülere çukura, odun devirir gibi devirip geri, hastaneye dönüyoruz. Kimse konuşmuyor. Gök, renksiz, alçak... Yerle gök arası yas tutar gibi. Dünya sessiz, sağır” (KY, s. 182). İnsanı şeyleştiren bir tutumu simgeleyen çukur, insanın mekânla beraber düşürüldüğü değeri imler. “Hiçbir tinsel değer taşımayan ‘çukur’ sözcüğü, yeryüzünde değerleriyle birlikte var olan insanın çeşitli ritüellerle kutsiyet kazandırılan ölümünü, bir hayvanın ölümüne indirger” (Özher Koç, 2020, s. 79). Çukurun taşıdığı bu karşıt anlam, romanda Ruslara ait bir yer olarak görülür. Kırımlılar bu yüzden kendilerine yaklaşan Rus esiri istememiştir.

“İnsanın yeni bir yaşama başlama eşiği olarak görülen ölüm düşüncesinin biçim kazandırdığı mezar” (Özher Koç, 2020, s. 79) romanda, tematik kavram olarak, çukurun karşıt değerini simgeleyen bir metafordur. Bu taşıdığı anlam sebebiyle Sadık, mezarsız kalmaktan endişe eder ve adını bile bilmediği ancak yurttaşı olduğunu öğrendiği asker için mezar hazırlar. Karşıt düşüncelerin ölüme yüklediği bu değerler, insanın dünyayı anlama/anlamlandırma çabasının neticesi olarak mekâna yansımıştır. Ruhsuz bedenlerin yeri çukur, ruhun yeri mezardır. Kimliksiz insanlar ise ruhsuz bir metadan başka bir şey değildir.

3.3.3.2. Kültürü Yansıtan Değer: Tokal Cami

İslam dininin ibadetgâhı olan camiler, kutsiyet taşıyan ve bulunduğu bölgenin kültürünü yansıtan manevî yapılardır. Dini değerlerin yanı sıra kültürel bir anlam da taşıyan bu kutsal mâbedler, “birleştirici, derleyip toplayıcı” (Parlatır, 2012, s. 231) anlamına gelen bir sözcükle karşılık bularak toplumsal bir değer olduklarını göstermektedirler. “Cami, toplumun sosyalleşme imkânı bulduğu bir yerdir ve maber, dinî açıdan taşıdığı anlamın yanı sıra estetik açıdan da kolektif hafızanın görünürlük kazandığı bir hafıza mekânıdır” (Burcu Yılmaz, 2019, s. 219).

Cengiz Dağcı'nın romanında da hafıza mekânı olarak sunulan camiler, dini kavramdan başka kültürel değerleriyle ön plana çıkar. “Dağcı'nın romanlarında

kullandığı bu İslam mimarisine ait motifler Kırım halkı için hem geçmişle bir köprü hem de dini kimliklerinin simgesi oldukları için ayrı bir ehemmiyete sahiptirler” (Demir, 2019, s. 74). *Korkunç Yıllar*’da Tokal cami, Kırımlıların kültürel simgesi ve Sadık Turan’ın kimlik oluşumunda yer verilen hafıza mekânı özelliğiyle yer alır. “Tokal camisinin etrafındaki bütün damarların sırlarını kendinde saklar gibi, göğe yükselen nazlı minaresi görünürdü. (...) Minareye baktıkça içime iman dolardı. Hayat, onun etrafında, evlerdeydi. Derslerimiz de dine karşı olmasına, mektepte dinsizliği, komünizm ideallerini öğrenmemize rağmen ben ruhumla o minarenin bir parçasıydım” (KY, s. 24). Sadık Turan’ın Kayabaşı mektebinde gördüğü eğitimler, asimile çabasının bir yansıması olurken mektebin karşısında bulunan Tokal cami minaresi bu asimilasyonu engelleyen, Kırım’a ait kültürel ve dinî değer taşıyıcısı olarak Sadık’ta kolektif bilinci diri tutan açık/geniş mekândır.

Sosyo-kültürel yapının simgelerinden biri olan Tokal cami, Rus rejimi tarafından yıkılmak istenir. “ ‘Yıkacaklar’ sözü kalbime bıçak gibi saplandı. Bütün vücudum titriyordu. İçime kalbime böyle ansızın dolan bu korkudan kurtulmak ister gibi arkamı pencereye çevirdim” (KY, s. 24). Cami yıkıldıktan sonra Sadık’ta meydana gelen duygu şu sözlerle aktarılır: “Minare devrildi, minareyle birlikte içimde beni yaşatan bir şey de yerle bir oldu. Sınıftan nasıl çıktığımı bilmiyorum, merdivenleri nasıl indiğimi hatırlamıyorum” (KY, s. 26). Sadık’ın içinde yerle bir olan, değerlere yapılmış saldırı sonucu oluşan olumsuz duygudur. Toplumsal değerlere, belleğe ve hafızaya yapılmış saldırılara karşı oluşmuş bir duygudur. İnsanın geçmişiyle arasında bağ kurmasını ve kültürünü diri tutmasını sağlayan hafıza mekânının yıkılışı, Sadık’ı derinden etkileyip öteki’ye ait mekân (Kayabaşı mektebi)dan uzaklaşmasına sebep olmuştur.

“Kişinin kendini çevreleyen şeyler dünyasında yitip gitmemesi için onun, tarihselliğini sağlayan bellek mekânlarına tutunması ve orada kurduğu kendilik bilinci ile hem uzamsal boyutta dünya ile hem de zamansal boyutta toplumsal geçmişiyle bağlantıya geçmesi kaçınılmaz bir gerekliliktir” (Korkmaz, 2016, s. 36). Öznenin hafıza mekânıyla olan iletişiminin kesilmesi unutma eylemini gerçekleştirir ve ben’i öteki’ye daha yakın hâle getirir. Sadık’ta meydana gelen kaçış, öteki’ye dönüşmemek ve tepki koymak adına gerçekleşmiş toplumsal bir eylemi imler.

Sadık’ta meydana gelen ruhsal devinimi babası toparlar. Oğlunu yıkılan Tokal camisine götüren baba, onun uyanışını, ruhsal bozukluğun giderilmesini sağlayan figürdür. “Bak Sadık, harçlarına atalarımızın alın teri karışmış din ocaklarımız

düşmanlarımızın ayakları altında” (KY, s. 26). Babanın sözleri, Sadık'ta meydana gelen yurt bilincini ve değerlere olan bağlılığını kuvvetlendirir:

“Biz bunlara bakıp korkmamalıyız. Düşmanlarımız korksun. Hem de nasıl korkuyorlar. Korkularından bize bu zulümleri yapıyorlar. (...) İyi bak bu yıkıntılara!.. Sen benim evladım olmakla beraber bu toprağın, bu yıkıntıların bir parçasısın... Seni bu toprak doğurdu, bu toprak besledi. Bil ki yalnız değilsin. Büyük bir milletin zengin geçmişi ve parlak geleceği seninle beraber” (KY, s. 27).

Bu sözler başkişiyi içinde bulunduğu olumsuz psikolojiden uzaklaştırır. “Babam böyle diyordu ve ben bu sözlerden sonra, dünyalar benim olmuş gibi büyük bir sevinç içinde ve sonsuz bir iftihar duyarak evimize dönüyordum” (KY, s. 27).

Babanın yaptığı konuşma, caminin bireyde ve toplumda oluşturduğu kültürel değeri gösterir. Caminin sahip olduğu dinî mekân özelliğinden ziyade yurdu ve milleti hatıralatan bir değer olduğu anlaşılmaktadır. Bu değer yok olması, bireyin yok olması demektir. Kimlik, kendinden bir değer taşıyan mekânda varlığını sürdürür. Bu mekânların yok olması ise kimliğin yok olacağına bir işarettir. Bu sebeple Ruslar, Kırimlılar için manevî değer oluşturan kutsal mekânı yıkmak istemişlerdir.

Romanda Rusların gerçekleştirdiği tek yıkım mekân üzerine değildir. Sadık cephedeyken aldığı bir haberle çok sinirlenir. Habere göre Kırimlıların kullandığı Latin harfler kaldırılmış ve yerine “Kızıl” harfleri getirilmiştir. Bu konuda duyduğu öfkeyi Süleyman'a şu sözlerle dile getirir: “Şu gazetelere bak. Atalarımızın, dedelerimizin dili. Bir milletin varlığı dili ve yurdu ile belli olur, öyle mi? Yüz elli yıldır, eski, Çarlık idaresi, bizi cennet yurdumuzdan sürdürdü, astı, kesti. Bugünkü kızıl Rus idaresi de şuracıkta bir avuç Tatarın canlı dilini kesiyor” (KY, s. 50). Sadık'ta meydana gelen isyan, asimile çabasına karşı gösterilen bir tepkidir. Çünkü “Millî vatanlar içinde başka dil konuşanlar o milletten sayılmazlar” (Topçu, 2013, s. 76).

“Bir topluluk içinde ortak değer niteliği kazanan ürünler ve davranışlar” (İpek, 2019, s. 76) olarak tanımlanan kültüre dair yapılan saldırı topluma, toplumsal belleğe ve kimliğe karşı yapılan asimilasyonun ortaya koyduğu eylemdir.

Tokal camisi sosyo-kültürel yapının bir parçası olarak romanda sunulan geniş mekândır. Dilde yapılan değişiklik ve camiye yıkma girişimi ötek'inin ben'i yabancılaştırmaya, kimliğini ortadan kaldırmaya yönelik gerçekleştirilen bir eylemdir. Ancak bu eylem, bilinçli kişide (Sadık) öfkeden başka bir şey uyandırmamıştır. Roman boyunca Sadık, kültürel değerleriyle bütünleşmiş, kimlik oluşumunu tamamlamış,

toplumsal belleği yok edecek unutmaya eyleminden uzak kalmış bir kişilik olarak sunulmuştur.

3.4. Yurdunu Kaybeden Adam

3.4.1. Özet

Korkunç Yıllar romanının devamı niteliğinde olan bu eser, Sadık Turan'ın Alman ordusunda, Türkistan için girdiği mücadeleyi anlatır. Alman ordusu, Türk esirleri bir araya toplar ve onları çıkarları doğrultusunda kullanmak için önlerine Türkistan idealini atar. Türkler, Türkistan için Almanlarla beraber Ruslara karşı savaşıacaktır. Kurulan bu Türk ordularının Subayı olarak atanan Sadık, uzun süre sıkı talimler yaptırılarak yetiştirilir.

Selim'in komutanı olan Binbaşı Ernack, savaş tekrar kızışmadan önce Selim'in memleketine dönüp ailesiyle kısa bir süre görüşmesi için izin verir. Akmesit'teki Kazasker köyüne giden Selim ailesi ve çevresi tarafından büyük bir heyecan ve şaşkınlıkla karşılanmıştır. Çünkü Ruslar, Selim'in savaşta öldüğünü ailesine bildirmiş ve bu haber Selim köye gelene kadar gerçek sanılmıştır.

Köyünden döndükten sonra Türkistan Lejyonu'nun komutanlarından biri olarak atanan Selim, birkaç baskın ve savaştan sonra büyük bir birliğe komuta eder. Bu sırada yakından tanımaya başladığı Polonya vatandaşı olan Marya'ya da ilgi duyar. 2. Dünya Savaşı'nın şiddetini arttırdığı ve Almanya'nın gerilemeye başladığı dönemde Sadık Turan'ın birliği de Ruslar tarafından saldırıya uğrar. Birçok arkadaşını, askerini kaybeden Sadık, Marya'yla beraber kaçış yolları arar. Bu kaçış sırasında Amerikan uçaklarının saldırısına uğrarlar ve sonunda Marya hayatını kaybeder. Düştüğü boşluktan çıkmaya çalışan Selim ise İtalya'ya kaçar ve sevdiğini, yurdunu kaybetmiş bir Kıımlı olarak orada hayata tutunmaya çalışır.

3.4.2. Açık/Geniş Mekân

3.4.2.1. Turan'dan Türkistan'a

İnsan, doğası gereği toplu yaşama ihtiyacı duyan sosyal bir varlıktır. Birliktelik ve aidiyet bilincinden doğan bu ihtiyaç, ortak değerleri meydana getirir. Kültür, kimlik diye nitelendirilen bu değerler, topluluğun yapısını oluşturan kavramlardır. "Toplumsal kimlik onu biçimlendiren, daha doğrusu yeniden üreten belli bir kültürel sisteme denk

düŒer. Kültürel sistem, ortak kimliğin dayandığı (...) araçtır” (Assmann, 2018, s. 149). Ortak kimliği oluŒturan topluluklar Rousseau’nun ifadesiyle *toplum sözleşmesine* sahip cemiyetlerdir:

“Bu birlik sözleşmesi, o anda sözleşmeyi yapanların kişisel varlığı yerine, toplantıdaki oy sayısı kadar üyesi olan tüzel ve kolektif bir bütün oluŒturur. Bu bütün ortak benliğini, yaşamını ve istemini bu sözleşmeden alır. Bütün öbür kişilerin birleşmesiyle oluŒan bu tüzel kişiye eskiden site denirdi; Œimdiyse cumhuriyet ya da politik bütün deniyor. Üyeleri ona edilgen olduğu zaman devlet, etkin olduğu zaman egemen varlık, öbür devletler karşısında da egemenlik diyorlar” (Rousseau, 2020, s. 15).

Bütün bu okumalar; insanın önce bir topluma, gruplaşma sürecine katıldığını; bu topluluğun üyelerince kolektif, kültürel bir bilinç oluŒturduđunu ve bunun doğrultusunda halk, yurt, devlet gibi –kendilik ve kimliksel süreçten geçmiş- mekân-insan özdeşliğini ortaya çıkarmaktadır.

Yurdunu Kaybeden Adam’da bu doğrultuda ortaya çıkan fikir Turancılık, bu fikrin mekânı ise Türkistan’dır. Turan, Türkistan meskeninde oluŒturulmuş ideolojik bir kültür birliğidir. “Turan kelimesi, *Turlar* yani Türkler demek olduğu için, münhasıran Türkleri ihtiva eden camiavi bir isimdir. O hâlde, (Turan) kelimesini bütün Türk şubelerini ihtiva eden büyük Türkistan’a hasretmemiz lazım gelir” (Gökalp, 2019, s. 23). Gökalp’te oluŒan Türkistan düşüncesi, maddeden çok manevî değerler taşıyan bir kavram olmuŒtur. Dil, kültür birliği üzerinde duran Gökalp, bu birlikler yoluyla ortak bir değer kazanmayı ve bu ortak değerleri taşıyan yurtlara Türkistan demeyi uygun görmüŒtür.

Romanda karşımıza çıkan Türkistan, birden fazla Türk kökenli kişileri bir araya getirir. Almanların amacı, Türkleri bu şekilde savaŒa dâhil ederek esirlerden yararlanma düşüncesidir. Türk tarafında ise romantik bakış açısı gerçekleri görmeye engel olur. “Türkistan’ın istiklâli, bu ümit veya hayal, kalplerimizi gündün güne, saatten saate artan bir heyecanla çarpıtmaya, iyilik ve fedakârlıkla doldurmaya yetiyordu. Her millet haklarını elde etmek için dövüŒür; kan dökerek hakkını alırken, biz neden aynı yoldan yürümeyecektik” (YKA, s. 14). Sadık, yalnızlıktan çıktığı *Korkunç Yıllar*’dan sonra *Yurdunu Kaybeden Adam*’da bir topluluğa dâhil olmuş ve bu toplulukta bir amaç uğruna yola çıkmıŒtır. Sahip oldukları bu topluluk, değerleri özgürce yaşayabiliyordu. Rusların kısıtladığı birçok duruma Almanlar izin vermiş ve Türkistan lejyonları özgürlüğu tatmışlardır. Kendi dillerini özgürce konuşabilmeleri, üniformalarında yer alan Semerkand camisi, çevresinde yazan “Allah bizimledir” yazısı ve Rusça konuşmanın

yasaklanması (YKA, s. 15) bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bu durum Sadık ve arkadaşlarının Türkistan hayaliyle yanıp tutuşmasına sebep olmuştur. “Türkistan için değil miydi hepsi. Türkistan gene bizim olacak değil miydi? Toprağı, taşı, havası, suyu, göğü, camileri, her köşe bucağıyla bizim olacak değil miydi? Bundan sonra bizim için yalnız iki mukaddes kelime vardı: Türkistan ve istiklâl” (YKA, s. 16).

Sadık'ta görülen bu ideolojik düşünce diğer romanlardan farklıdır. Dağcı'nın romanlarında Kırım ve yurt kavramları daha baskın kullanılır. Bu kavramlar, milliyetçilik düşüncesiyle değil, rahat ve özgür yaşamın ümidiyle kullanılan kelimelerdir Dağcı'da. *Onlar da İnsandı* ve *O Topraklar Bizimdi* de Kırımlılar, Rus egemenliği altında yaşamaktan değil, Rusların uyguladığı politik asimilasyondan rahatsızdırlar. Rus egemenliğinde kalıp dilini özgürce konuşsalar, camiye rahatça gitseler ve toprakları kolhoza değil, kendilerine ait olsa Kırımlılar razı olacak bir yaşam süreceklerdir. Ancak Sadık'la birlikte Kırım düşüncesi yurt kavramından çok vatan değeriyle özdeşleşir. Soyadını taşıdığı Turancı değerlere daha çok sahip bir kahraman imler. Milliyetçilik düşüncesinin sesleri “Türkistan, istiklâl” kelimeleri Sadık'la birlikte yüksek sesle duyulur. “Evet, ben daha eski Turan'dım. Ben, gene de erkek oluyordum. Kim bilir, belki damarlarımdaki Tatar kanı, işini görmeye başlıyordu” (YKA, s. 33).

Türkistan hayali içinde Sadık'ı rahatsız eden durumlarda vardı:

“Otomobilde, demir parmaklıkları kapılardan çıkıp şosenin sağındaki meydana girerken, iki de bir binbaşının üniformasına bakıyordum. Üniforması şık, güzel, göz alıcıydı. Yalnız göğsünde, kalbinin üstünde, gümüş kartalın pençelerinde tuttuğu gamalı haç canımı sıkıyordu. Bu, belki gamalı haçın benim için hiçbir manası olmadığından. Ama subay olup takımımın Rusya'nın içlerine girdikten sonra Alman haçından, Alman kartalından bana neydi” (YKA, s. 32-33).

Almanlar, Sadık'a -farklılıklara rağmen- Ruslardan iyi görünür. Çünkü Türkistan sevdasını Almanlar yeşertmişti. “Türkistan'ımızdan bahsediyorlardı, bizim istiklalimizi ileri sürüyorlardı. Böyle konuşunca, onları fena bulabilir miydik” (YKA, s. 40).

Sadık, Rusların içinde benliğini koruduğu gibi, Almanların içinde de sahip olduğu kimliğin ve değerlerin farkında bir başkişidir:

“Öğleye doğru Türkistan ve Alman bayrakları altında dizildik. Bir yanda, Başkumandanlıktan gelmiş misafir subaylarla lejyon subayları, öbür yanda bizler. Evet bizler, daha dün esir kamplarında iskelet hâlinde yatanlar, şimdi de sırtlarında parlak üniformalarla dünya hâkimiyeti için harp edecek yiğitler. Karşımızdaki o subaylar, dünle bugünün arasındaki farkı iyice görmüş, bize durmadan iftiharla bakıyorlardı. Ama ben o dakikalarda o subayları

görmüyordum. Ben, o dakikalarda, bütün kalbimle yurdumun ve milletimin en sadık evladı oldum sanırım. Gözlerimin önünde yeni bir hayat, şimdiye kadar yaşadığım hayattan bambaşka bir hayat belirliyordu” (YKA, s. 41).

Sadık, içinde bulunduğu durumda Turan olarak kalmayı başarsa da bir gerçeği ilk zamanlarda göremez. Almanlar ve Türkler aynı yerdedir. “Toplumun kolektif bilgisinin aktarım alanları olarak yerler, ben ve öteki arasında sınırları belirlemektedir” (Ar, 2021, s. 14). *Yurdunu Kaybeden Adam*’ın *ben*’i Sadık ve Kırımlılarken, *öteki*’yi Almanlar ve Ruslar temsil eder. Ben ve öteki arasındaki çatışma mekânsal boyutta işgali, savaşı ortaya çıkarıp üstünlük ve güç gösterisini eyleme geçirir. Almanlar her ne kadar Ruslarla savaş hâlinde olsalar da Kırım ve Türkler için öteki’ye karşılık gelen bir devlettir. Bu sebeple *ben* ve *öteki* aynı yerde bulunup, aynı idealler uğrunda savaşılamaz. Bu durum iki kavramdan biri yok olana ve mekânda tek egemen güç olana kadar devam eder. Çünkü “(...)insan, varlığını mekâna katarak dünyada yer edinme davranışı gösterir” (Göregenli, 2021, s. 133).

Bu farkındalık yer yer Sadık Turan’da uyanır. Almanlar kendi sahip oldukları sosyal yaşantı ve kültürü Türk lejyonlarına empoze etmek isteyince Sadık, iç monolog yöntemiyle konuşur. “Evet, dünyayı Almanlar döndürecek. Biz sırtımıza Alman üniformalarını giydikten, dişimiz, saçımızdan tırnağımıza kadar Alman olduktan sonra, hayatımızda ister istemez bu menfaatlere göre ayarlanmayacak ve Türkistan’ımız yavaş yavaş bir hayal hâline gelmeyecek miydi” (YKA, s. 39). Sadık bu durumu sorgulasa da yapılması gerekeni ve Almanların istediğini yerini getirir. Çünkü “(...) insan, toplumsal koşullara uyarlanmakla, kendisinde zorunlu olduğu şekilde hareket etme isteği uyandıran özellikler geliştirir” (Fromm, 2019, s. 290).

Sadık’ın asıl uyanışı Kırım’ı ziyaret ettiğinde başlar. Babasıyla konuşan Sadık, Almanların yaptığı zulümleri öğrenir. “Kurtuluş günü geliyor diye hepimiz dörtgözle Almanları bekledik. Ama, yanılmışız, Sadık... Kurtuluş değil, kan ve ölüm getirdiler memlekete. Binlerce Kırımlı’yı kurban ettiler. Şehir kenarlarına çıkarıp kendilerine kazdırdıkları çukurların başında vurdular” (YKA, s. 105). Almanların insana uyguladıkları şiddetin manevi karşılığını Ruslardan görmüştü Kırımlılar. “Minareler devriliyor, ocaklar sönüyor, camiler kilise, ambar, Marksizma, Leninizma kulübü oluyor” (YKA, s. 90).

Türkistan hayali, Sadık’ı derinden etkilese de bu ideolojik düşüncenin asıl kaynağı Kırım’dır. Sadık, Kırım’ı ziyaret ettikten sonra ayrılmadan önce bu durumu ifade eder. “Ayrılık acı, çok acıydı. Bütün benliğimin bu toprakta kök salmış olduğunu,

yalnız bu toprakta, bu insanlar arasında yaşayabileceğimi şimdi, belki de ilk defa olarak anlıyor; içimin neden koptuğunu, geride neyimin kaldığını şimdi öğreniyordum” (YKA, s. 133). Türkistan, sadece Kırımlıları içinde barındıran bir mekân değildir. Türkleri çevreleyen bir “vatan” olarak varlığını hissettirir. Ancak bu “vatan”ın Almanların yardımıyla oluşmayacağını anlayan Sadık, eski yurduna özlem duyar. Nereye ait olduğunu anlar.

“(…) milletlerin iyi tanımlanmış ülkelere/topraklara sahip olmaları gerekir. Öyle ki, örneğin ellerindeki toprağı bir demirci örsündeymiş gibi işleyerek temellük eden, kendilerini yüksek denizlerin harcından gören eski Flamanlar gibi, halk ile toprak adeta birbirlerine ait olmalıdırlar. Ama söz konusu toprak parçasının herhangi bir yer olması mümkün değildir; o herhangi bir toprak parçası değil, ‘tarihi’ bir toprak, ‘yurt’, halkın ‘beşiğı’ olmalıdır” (Smith, 1994, s. 25).

Bu düşünceyle romanda yer alan Türkistan, Özbek, Kırgız, Tatar gibi Türkleri bir arada barındırmayı amaçlayan ütöpik mekândır. Çünkü bu mekân gerçekleşmemiş ve hayali bir belde olarak kalmıştır.

Sadık, Türkistan’ın gerçekleşmeyeceğini son bölümde Akın’ın ağzından dinler. “Almanya bu harbi kaybetti. Türkistan gene eskisi gibi, Rus çizmesi altında. Bu harbde, bizim istiklâlimiz davasına, Almanya’nın, faydasından çok zararı dokundu. Artık, Türkistan’ın istiklâline kavuşması, bir zaman için daha hayal olduktan sonra, sizi Almanya’ya bağlayacak ne kaldı” (YKA, s. 190). Türkistan, arzulanana ama gerçekleşmeyen mekân olarak kalır romanda.

3.4.3. Kapalı/Dar/Labirent Mekân

3.4.3.1. Baraka: Aşkın Mezarı

İnsan, birçok duyguyu benliğinde taşır. “Mutluluk, ait olma, sevgi ve özgürlük için uğraşma gibi gereksinmeler, insanın doğasında vardır” (Fromm, 2019, s. 89). Sadık Turan, benliğini kurarken ortaya çıkan mutluluk, aidiyet, özgürlük duygularını Kırım üzerine temellendirmiştir. Kırım ve Kırımlılar, Sadık için mekân-insan özdeşliğini oluşturan değerlerdir. Sevgi düşüncesi ise romanda Marya üzerinden derin bir şekilde işlenir.

Polonyalı olan Marya ve Alman saflarında çarpışan Kırımlı Sadık, birbirlerine zıt yapıda tanışrlar. “Diz çökmüş, boynunda ince, altın bir zincirle asılı haçı dudaklarına götürmüş, ağlıyordu. Beni, ondan en çok ayıran bu haçtı; bu haçın soğuk kuvvetiydi” (YKA, s. 82). Marya’ya bakınca bu soğukluğu hisseden Sadık, üzerindeki

Alman üniformasıyla Marya'nın karşısına çıktığında bu sefer karşı tarafta soğukluk ve mesafe duygusu uyandırır. “Bana söverken kızın gözleri hep üniformamdaydı. O güne kadar nice meşakkatler çekmiş olan ben, bu üniformayla o kızın nazarında, birdenbire, dünyanın en vahşi, en alçak, en kan dökücü ve namussuz katili oluvermişim” (YKA, s. 68). Bu mesafeler Rusların her iki taraf içinde ortak düşman olarak görülmesiye giderilmeye başlar. Zamanla soğukluk aşka, sevgiye dönüşür. “Marya! Ben seni seviyorum. Ben seni yalnız şimdi değil, daha tanımadan önce de hayatımın her dakikasında, her saniyesinde sevdim. Daima seni düşündüm, daima senin hayalinle yaşadım” (YKA, s. 245).

“Benlik bilincinin gelişmesinde etken rol oynayan sevgi” (Özher, 2009, s. 159) savaşın kaybedilmeye başlanması, Türk lejyonlarının giderek zayıflaması ve Sadık'ın arkadaşlarının ölmesiyle Sadık'ı Marya'da var eden bir duyguya dönüşür. Bu duyguya daha çok bağlanan Sadık, Marya için yaşamaya ve onu hayatta tutmaya çalışır. Ancak, İsviçre'ye doğru yola çıktıklarında Landeck istasyonunda, trenlerinin saldırıya uğramaları sonucu bölgeden uzaklaşmaya başlarlar. Ancak bir süre sonra Marya rahatsızlanmaya başlar, ağrılar hisseder. (YKA, s. 242). Marya'yı bir barınağa kadar taşıyan Sadık, barınağı şu şekilde aktarır “Barakalar boş. Ötede, beride, eski, yırtık ve kirlili işçi esvapları, teneke kutular, kurumuş peksimet kırıkları, öbek öbek tahta ranzalar” (YKA, s. 247).

Sadık, Alman üniforması giyerek zorla bir doktoru Marya'nın yanına getirir. Ancak bu çaba yetersiz kalır ve Marya barakada can verir:

“Doktor barakadan çıkıyor. Yanımda, yüzüme bakmadan duruyor. Sadece susuyor, ama bu susuşuyla da bana, sen ki bu zamana kadar nice ölüm gördün, ne felaketlere uğradın, dayanılmaz ıstıraplara dayandın, şimdi duyacağın ıstırap hepsinden başka, bambaşka olacak; şimdi öğreneceğin ölüm, sana, dünyayı ebediyen zindan edecek; artık hayatta sevgi, saadet nedir bilmeyeceksin, demek istiyor” (YKA, s. 250).

Barakada gerçekleşen bu ölüm, Sadık'ı mekânsız bırakır. Sahip olduğu değerler bir bir gitmiştir. Yurdu Rusların elindedir, Türkistan hayali mağlubiyete kurban gitmiştir, arkadaşları bu hayalî belde uğrunda can vermiş ve son tutamağı olan Marya, barakada can vermiştir.

“Üniformam yoktu, Marya yoktu. Türkistan'ım, Kafkasya'm, İdil-Ural'ım, Kırım'ım artık benim için yoktu. Uğrunda yaşadığım, yıllarca savaştığım, kan döktüğüm her şey benden ayrılıyordu” (YKA, s. 252). Barakada meydana gelen ölüm, kahramana kayıplarını hatırlatır. Bu olumsuz atmosfer ve hatırlama eylemi

kaçma güdüsünü uyandırır. “Dünya ansızın karardı, karardı. Her şey sanki birdenbire yıkıldı, çöktü. Kaçmaya başladım.(...) Marya’sız, üniformasız dünyadan kaçıyordum. Nereye, bilmiyorum” (YKA, s. 252).

Aidiyet duygusu, kolektif bilinç, mekânlar ve kültür belleği oluşturan değerler arasındadır. “Hafıza olmazsa benlik ve şahsiyette olmaz” (Topçu, 2019, s. 177). Hafızayı oluşturan bu değerlerin giderek yok olması, başkişiyi mekânsızlığa ve bilinmezliğe sürükler. Sadık’ın barakadan kaçışı dar/ labirent mekândan bir kaçıştır. Ancak bu kaçış eyleminin somut bir durağı yoktur. Bilinmezliktir. Kaçış düşüncesinin doğduğu ve Marya’nın ölümüne şahitlik eden baraka, ruhsal anlamda kahramanın dünyasının *barakalaşmasına* sebep olur. Bu sebeple Marya’nın öldüğü ve başkişide kaçış düşüncesi uyandıran baraka, dar/labirent bir mekân olarak romanda sunulur.

3.4.3.2. Türkiye Konsolosluğu

İnsanın mekâna yüklediği anlam konumdan, geometrik yapıdan öte, psişik değerler taşır. Mekânın içinde bulunan her şey öznenin anlamlandırdığı bütünlerdir. “(...) mekân, içinde yaşayan insanın psikolojik durumuna göre şekillenerek, ruhsal yapısından hareketle boyut kazanır” (Burcu Yılmaz, 2011, s. 49). Manevi değerler barındıran mekânlar, kişinin ruhsal durumuna göre anlam kazanması sebebiyle boyut değişikliğine uğrayabilir.

Yurdunu Kaybeden Adam romanında bu boyutsal değişiklik Türk konsolosluğunda kendini gösterir. Sadık, Roma’da kaldığı günlerde Türkiye’ye yerleşme arzusu duyar. Bu düşünceyle Türk konsolosluğuna başvurmak ister. “Bu fikir bana dün gece biricik kurtuluş yolu gibi göründü. Bu fikir sanki doğduğum günden beri içimde uyuyordu, dün gece ansızın uyandı ve bütün benliğime hâkim oldu. İlk defa olarak ben de hayatta lüzumlu bir insan olduğumu hissettim. Ben de o yurdun evladıydım” (YKA, s. 82).

“İnsan ancak grup hâlinde yaşayabilmektedir. Toplum hayatı insana iş bölümü vasıtasıyla hayata karşı ödevlerini yerine getirmek imkânını verir” (Adler, 1977, s. 29). Sadık’ı harekete geçmesi aidiyet duygusuyla ve toplumsal bilinç sayesinde. “Anadolu topraklarında Türk kardeşlerimle omuz omuza çalışır, bu iki kolla, bu iki elle ben de Türkiye’yi başarıdan başarıya ulaştırmak için küçük bir yardımda bulunurum” (YKA, s. 182). Roman’da bulunan Türkiye konsolosluğuna bu düşüncelerle giden Sadık, mekânın içinde kendini bulduğunu hissediyordu. “Türkiye konsolosluğunun kapısı üstündeki ay yıldızlı armanın altındayım. Hayatımda hiçbir zaman kendimi bu

kadar mesut hissetmemiştim. Tepemde o ay gururla bana bakıyor. Benim de dünyada lüzumlu bir insan olduğumu söylüyordu (...) burası bir Türk yeridir ve benim lisanım geçer” (YKA, s. 182). Büyük umutlarla geldiği konsoloslukta “Nerelisiniz?” sorusuna “Kırım Türkü” cevabı yeterli gelmeyince bütün beklentileri söner Sadık Turan’ın. “Şimdi, neden bilmem ümitlerimin kırıldığını, yavaş yavaş mağlup düştüğümü, dün gece, konsolos beye söylemek üzere hazırladığım cümlelerin hepsinin aklımdan çıktığını, zavallı bir mâhluk olduğumu hissediyordum. Şimdi ve belki ilk defa olarak, Türk olmamın yetmediğini anlıyorum” (YKA, s. 183).

Sadık Turan, Türk konsolosu tarafından “Rus tebaası” olarak hitap edilince mülteci konumunda değerlendirildiğini anlar ve Türkiye hayalleri Türkistan gibi yarıda kalır. “Çıktım, kapının üstündeki ay yıldızına bir kez daha baktım. O ay yıldız beni bir an daha içten ağlattı. Arkamdan kapı kapandı. Ben, karanlık, ümitsiz dünyamda gene tek başıma kaldım” (YKA, s. 183). Bu olay, başkişiyi ruhsal devinimlere sürükler.

“İnsan kendisini gerçekleştirebilmek için dünya üzerinde kendi biçimlendirdiği mekânlar yaratır” (Özher, 2006, s. 122) veya kendinden izler gördüğü mekâna sığınır. İnsandaki bu durum ontolojik ihtiyaçtan doğmaktadır. Roma’da gurbet hayatı yaşayan Sadık’ın bir sığınak olarak kendisine ait değerler gördüğü Türkiye’de yaşama isteği bu ihtiyacın bir tezahürüdür. Kendini yeniden bulma yolunda aidiyet duygusuyla harekete geçen Sadık, karşılaştığı olumsuz durumdan sonra benliğini tarifsiz ve değersiz olarak görür. “Evet ben tabiiyetsiz, yurtsuz ve lüzumsuz bir insandım” (YKA, s. 186). Başta umut mekânı olarak ortaya çıkan Türkiye konsolosluğu, kahramanda bıraktığı psikolojik etkilerden sonra dar/ labirent bir boyuta bürünür. Çünkü Sadık, buradan çıktıktan sonra kendini *yurtsuz ve lüzumsuz* görmeye başlamıştır.

3.5. Badem Dalına Asılı Bebekler

3.5.1. Özet

Romanın başkişisi Halûk, dört beş yaşlarında yaşadıklarını anlatmaya başlar. Ailesiyle beraber amcası Said-Ömer’in evinde yaşayan Halûk, Yalta’ya bağlı köyde yeni yaptırdıkları eve taşınırlar ve olay örgüsü burada gelişir. Evde ilk yaşadığı günlerde sadece teyzesinin kızı Halide’yle görüşebilen kahraman, Halide dışında yaşıtı olan kimseyle -bir süre- karşılaşmaz. Halûk’un babası berberdir. Evin bir odasını bu iş için düzenlemiştir. Evin yakın çevresinde ise henüz kimsenin taşınmadığı, eski ev ve Müsö MacMorton’un yaşadığı Pilibaşı isminde bir başka ev vardır. Eski ev olarak

nitelendirilen yere Kazanski ve kızı Sevgil ilerleyen günlerde yerleşir. Halûk, Halide dışında bir arkadaş daha edinmiş olur. Sevgil'le mezarlığa giden ve zamanın çoğunu onunla geçiren Hâluk, Sevgil'e karşı sevgi beslemeye başlar.

Çevresindeki evler ve kendi evleri, üzüm bağı dikkatini çekse de Halûk için asıl merak uyandıran yer mezarlıktır. Kazanski'nin evinin yanında bulunan mezarlık çok dikkatini çeker. Ölümü çocuk yaşta anlayıp algıladığı kadarıyla mezarlığı sever ve kendine yakın görür. Sevgil ve Halide'yle mezarlıklarda zaman geçirir. Annesinin rahatsızlanıp ölmesinden sonra ölümle yüzleşen Halûk, anne eksikliğini amcasının kızı Zöhre Hanım'la gidermeye çalışır. Annesi vefat ettikten sonra Zöhre Hanım sık sık Halûk'un yanına gelir ve evleriyle ilgilenir. Kazanski'nin ölümü, ardından amcasının şüpheli intiharı Halûk'u etkileyen diğer ölümler olur. Said-Ömer'(Tomak Amca)in de ortak olduğu -İlk adı Toplu Kardeşler Şirketi- Yeni Topkaya Şirketi, Sovyet idaresinin kolhoz sistemi yüzünden dağılmaya başlar. Tomak Amca'nın ölümü ve Halûk'un babasının hükümet baskısı yüzünden kaçması üzerine de şirket tamamen kapanır.

Babası gittikten sonra Zöhre Hanım'ın yanına yerleşen Halûk, Sevgil'in de taşınması üzerine iyice yalnızlaşır. Halide'nin ailesinin de Yalta'dan taşınması üzerine yakınında hiçbir akranı kalmaz. Günün büyük kısmını Zöhre'nin ölen kardeşi Mansur'un odasında geçirir. Zamanla yeşil üniformalılar diye nitelendirdiği Rus askerlerini üzüm bağında çok fazla görmeye başlar. Askerlerin gelmesiye baskılar artar ve insanlar sürgüne zorlanır. Zöhre Hanım'a da gelip taşınması yönünde telkin verilse de Zöhre Hanım taşınmaya yanaşmaz. Halûk'la beraber yaşayan Zöhre, ona annelik yaptığı gibi toprağına da bağlılık gösterir. Rus askerlerin köye gelmesiyle Halûk'un baba evi, Kazanski'nin evi ve Pilibaşı müsadere edilir. Siyasî baskı ve asimile eylemlerini yeni yeni görüp anlamaya başlayan Halûk'a yurt bilincini Sarı Çömez aşılır. Ev, yurt, toprak kavramlarını yavaş yavaş öğrense de bunların siyasî yönünü yaşı gereği tam ayırt edemez. Halûk on beş yaşına geldiğinde köydeki rejim baskıları artar. İnsanlar sürgüne zorlanır ve mülklerine el konulur. Pilibaşı'nda bir yere saklanan Halûk da tanıdığı insanların kamyonlara bindirilip sürgün edilmesine şahit olur.

3.5.2. Açık/Geniş Mekân

3.5.2.1. Mezar/ Mezarlık

Ölüm; öncesinde tecrübe edilemeyen, insanların seçimi dışında gerçekleşen, doğal bir gerçekliktir. Biyolojik düzlemde bedenın yaşamsal fonksiyonlarını yitirip

hayatî tecrübelerin son bulması olan ölüm, felsefe ve psikoljide metafizik ve psişik değerler taşır. Ruh-beden diyalektiğinde, ruhun bedenden ayrılma eylemi olarak görülen ölüm, beden yok oluşunu, ruhun metafizik âleme geçiş sürecini tanımlar. “Ruhun beden penceresinden baktığı dünyadan” (Topçu, 2018, s. 183) ayrılması; ahiret, öteki taraf, ölümler dünyası, cennet-cehennem, gökyüzü gibi isimlendirilen uhrevî yerlere geçişi, ölümün, mekânsal boyutta gerçekleşen değişimini de gösterir.

Ölüme yüklenen anlamlar, farklı kültür ve medeniyetlerde kendine özgü anlayış ve ritüelleri doğurmuştur. Hint kültüründe ölümlerin yakılması bu durumun oluşturduğu bir gelenektir. Örneğin; Hindular, tanrısal bir olgu olarak gördükleri ateşle ölümlerin bedenlerini yakarak ruhu kutsamayı ve böylece ateşin simgelediği tanrı Brahma'nın yanına ruhu ulaştırmayı amaçlamışlardır. (Aksin & Seyfeli, 2022, s. 12).

İslâmiyet öncesi Türklerde ölümlerin “uçmağ”a gideceği düşüncesinin yerini (Turan, 1946, s. 459-460) İslâmiyet’le birlikte “cennet” fikrinin alması; yine farklı kültürlerde ölümlerin hizmetçileriyle ve bazı özel eşyalarıyla birlikte gömülüp öteki tarafta rahat ettirilme fikri (Parıltı & Uhri, 2018, s. 15) ölüm algısından doğan düşünce ve eylemlerdir.

Ölüme yüklenen bu anlamlar, mekânsal boyutta da ayrı bir kültürün oluşmasına zemin hazırlamıştır. Mezar bu düşünceden oluşmuş bir mekândır. Mezar, yaşamla bağı kopan beden defnedildiği, ruhun ebedî ikametgâhıdır. “Ölenlerin geri dönülmez nâmevcudiyetinin imgesidir” (Ricoeur, 2012, s. 408). Toplumsal boyutta mezar/mezarlık, ölüme yüklenen psişik ve kültürel değer mekânsal boyutta yansımalarıdır.

“(…) mezar, kentlerimizin kıyısında, toprağa dönüşecek cansız bedenleri defnettiğimiz mezarlık denilen yerden ibaret değildir; başlı başına bir edim, gömme edimidir” (Ricoeur, 2012, s. 407). Bu edim, insana gösterilen saygının ve ölüme yüklenen manevî anlamın bir sonucudur. Fromm da insan bedenini gömerek saklama eyleminin ölümsüzleşme arzusunun bir sonucu olduğunu belirtir. (Fromm, 2003, s. 171).

Cengiz Dağcı'nın *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanında da mezar sembolik değer taşıyan, varlığın yaşama tutunma çabasının bir ürünü olarak sunulur. Başkişi Halûk, ölümle ilk kez büyükannesinin vefatıyla yüzleşir. 4-5 yaşlarında karşılaştığı ölüm, kahraman için çok büyük bir etki oluşturmaz. “Haluk için ölüm, belirsizlik ve anlamsızlık barındıran bir kavram olmasına rağmen mezarlık, anılarını canlı tuttuğu bir mekandır” (Solmaz, 2021, s. 140). İlk ziyaret ettiği mezarlık da büyükannesinin

mezarlığı olur. Bir kayıp olarak görmediği bu ölüm, sadece Halûk'un mezarlığı görmesini sağlar. “Yeni evimizin az uzağına gömülmüştü. Onun gerçekten ölü olmadığına inanmağa devam ediyordum galiba ki, baharda bahçemizden getirilen kirazlardan avuç dolusu cebime doldurup mezarlığa gidiyor, kirazları büyükannemin mezarı üstüne bırakıyordum” (BDAB, s. 17).

Mezarlıkla ilgili asıl tasvir ise yeni eve taşındıklarında yapılır. “Mezarlıkta kocaman meşeler vardı ve meşelerin gölgesindeki mezarlar sessizlik içinde, etrafı dinliyorlardı sanki” (BDAB, s. 22-23). Mezarlıkta bulunan meşe ağacı, taşıdığı anlamla mezarlıkla örtüşen bir değerdir. Işık'ın ifadesiyle tanrısallığı ve gücü simgeleyen meşe ağacının “bulunduğu yerler toplumu bir araya getirerek kaynaşmasını sağlar. İnanışa göre bu yerlerde yapılan kötü hareketler de tanrılar tarafından cezalandırılır.” (Işık, 2019, s. 554). Yunan mitolojisinde Zeus'un simgesinin meşe dalı olması ve bununla yağmur yağdırması, İskandinav mitolojisinde tanrı Balder'in sembolünün meşe ağacı olması ve meşe ağacının içinde yetişen ökseotu tarafından öldürüldüğüne inanılması (Gezgin, 2015, s. 132-133) meşe ağacının taşıdığı manevî değeri göstermektedir. Meşe ağacının mezarlık tasvirinde kullanılması mezar ve meşe arasındaki ilahî bakışın ve uyumun göstergesidir.

Mezarlıkta meşe ağacı dışında dikkat çeken diğer canlı kargadır. “Karga tekrar gakladı ve mezarlığa uçtu” (BDAB, s. 102) “Bir karga öttü mezarlık meşelerinin tepesinde” (BDAB, s. 205). Mekânların belirli hayvanlarla simgelendiği durumlar incelendiğinde karga, mezarlıkla anılan ve ölümü karşılayan bir sembol olarak sunulur. “Üzüm bağında kelebekler uçar; badem dalına ise arılar, serçeler konar; mezarlıkta ise karga.” (BDAB, s. 236). Pek çok kültürde ölümsüz olarak nitelendirilen karga, Türk mitolojisinde ölüm meleği Azrail'i simgeler. (Ögel, 2010, s. 104). Yine İslâm kültüründe Habil ile Kabil arasında geçen çekişme sonucu Kabil'in kardeşi Habil'i öldürmesi ve Allah'ın Habil'in cesedinin nasıl gömüleceğini göstermesi için Kabil'e karga göndermesi (Gezgin, 2014, s. 112) karganın mezarlık ve ölümle olan ilişkisini gösterir. Romanda meşe ağacının ilahî değer olarak mezarlıkta yer aldığı gibi, karga da ölümün ve mezarlığın ürpertici ve korkunç yönünü imler. Kötü durumlar karganın bir uçuşu veya ötüşüyle önceden belirtilir. Bu yüzden Halûk, yeşil üniformalılar buldukları köye gelip müsadere ve sürgünlere başlayınca kargaya seslenir: “Hey, meşenin tepesinde sessiz karga! Benim yurduma ne oldu? Bir ben mi kaldım burada?” (BDAB, s. 263) Halûk'un romandaki son cümlesi şudur: “Tüm kargalar yeminli; ben uyurken badem ağacının yöresinde sessizliği hiçbir karga bozmayacak” (BDAB, s. 272)

Mezarlıkta bulunan meşe-karga iki karşıt simgelerdir. Meşe, uhrevî bir değer olarak tematik güçte yer alıp Kızıлтаşlıların bir değeri olduğu gibi karga, ölümü getiren yeşil üniformalıları simgeler. Ancak bu ölüm, müsadere ve sürgünle gerçekleşen bir ölümdür.

Halûk'un ölüm ve mezarla olan ilişkisi annesinin vefatıyla devam eder:

“Annemin cenazesini çıkardıkları odanın orta yerine serili döşeğin üstünde yatıyordu. Döşekte yattığını ölü bedeninin zemin tahtalarından on, belki onbeş santim yüksekte oluşundan anlıyordum; yoksa döşek görünmüyordu, çünkü annemin cesedi bütün döşekle birlikte ak bir çarşafıla örtülüydü. Odanın duvarları tamtakırdı. Zemin tahtalarından rutubetli bir koku yükseliyordu. Ben onun ayak uçlarına çömelmiş, ölümle yaşam arasındaki farkı tastamam ayırt edebilen bir aletin maddî kesinliğiyle cesede bakıyordum” (BDAB, s. 71).

Büyük annesinin ölümünde herhangi bir anlam oluşturamayacak kadar küçük olan Halûk, annesinin ölümüyle ölüm ve yaşam kavramları arasındaki keskin farkı anlayıp ayırt ediyordu. Annenin ölümü, başkişinin bilincinde ölüme anlam yüklenmesini sağlamıştı. “Nefes almıyordu annem. Hiç, ama hiç almıyordu. Kaç kez başımı okşamış, ekmek dilimine yağ sürüp bana uzatmış, üstünde incecik mavi damarcıklar beliren bal mumu rengindeki elini ak örtünün altından çıkarmayacaktı artık” (BDAB, s. 71). Annenin, büyük annede olduğu gibi “ölmez” diyerek reddedilmiyor. Annenin kaybını ve ölümün ruhsal bir boyutta gerçekleşen durum olduğunu kavlıyor Halûk. “Zöhre hanım yanımda oturuyordu. Ve ikimiz, ikiz ruhlarımızın olağanüstü sakin ve vakarlı sessizliğiyle annemin henüz odadan çıkmamış, odanın loş bir köşesinde saklı ruhunu arayıp kendi yüreklerimizin içine gömüyorduk” (BDAB, s. 71)

Gömme eylemi –daha önce de ifade edildiği gibi- insanın hayata tutunma çabasının bir edimidir. Halûk'un mezarda olduğu gibi annesinin ruhunu yüreğine gömme isteği, sonsuz bir kayıptan korunma refleksidir. “(...) sahiplenme, ölümün hep tamamlanmamış kıldığı bir girişimdir” (Sartre, 2011, s. 734). Mezarlar da bu sahiplenme duygusuyla oluşmuş yerlerdir ve gömme eylemi bu duyguyu barındıran bir harekettir. Halûk'ta meydana gelen gömme düşüncesi bu sahiplenışı ve anneyi kendi yaşadığı dünyadan tamamen koparmama çabasının bir sonucudur.

Halûk annesinin mezarını ilk kez Halide'yle beraber görür. “Mezar tazeydi. Halide'nin: ‘Bu mezar senin annenin mezarı. Bu mezarda senin annen yatıyor’ demesini bekliyordum. Konuşmadı. Başı göğsüne düşük, mezara bakıyordu. Neden sonra başını kaldırdı, yüzüme baktı; ve gülümsedi. Birden ağlayasım geldi. Ama Halide hâlâ gülümsüyordu ve Halide'ye benzemek özlemiyle, önce dişlerimi sıktım; sonra güldüm”

(BDAB, s. 77). Halide, Halûk için ayrı bir değer taşıyan karakterdir. Halide'ye benzeme arzusu ve onunla zaman geçirme isteği bu değerden doğar. Halide'nin de kendisi gibi mezarlıkları sevmesi onu kendisine daha da yaklaştırır.

Halide “sonsuz, ebedî” anlamını taşıyan bir isimdir (Parlatır, 2012, s. 565). Halide'nin mezarlıkla olan ilgisi taşıdığı isimle paralellik gösterir:

“Az daha Halide'ye yaklaşarak yüzüne baktığım zaman dudaklarının belli belirsiz kıpırdadığını gördüm. Bana, anneme, kendi kendine ve Tanrı'ya bir şeyler söylüyordu. Ama ne? Pek farkında değilim. Bir dua galiba. Tanrım, Tanrım, Tanrım diyordu. Sağlam yavrular, güzel kızlar diyordu. Sevgi ve müsamaha, güven ve iman, gayret ve umut diyordu Halide. (...) Gözleri içinden Tanrı bakıyordu sanki. Ellerini kaldırdı. Başımı avuçlayıp kendi göğsü üstüne bastırıldığı zaman yalnız beni değil, ölümü de fethettiğini hissettim” (BDAB, s. 78).

Halide'nin Halûk'un gözünde kutsiyet kazanması, ölümler ve diriler için dua etmesi, Halûk'a merhamet göstermesi, mezarlıklara lâleler bırakması, mezarlığı fethetmesi isminde taşıdığı sonsuzluk değerini imler. Halide umut ve güzellik sembolü olarak sunulmaktadır romanda. “Gözleri mavi ve canlıydı. Güldüğünde gözlerinin rengi bir an ışıltılar içinde kayboluyor, sonra öncesinden daha temiz bir parlaklıkla meydana çıkıyordu” (BDAB, s. 19).

Toplumsal bir yapı olan mezarlık, kültürel değerleri ve kendinden insanları içerisinde barındırır. Toplumun kabul etmediği bir kişi, toplumdan uzaklaştırıldığı gibi o topluma ait mezarlıktan da uzak tutulur. *Badem Dalına Asılı Bebekler*'de de mezar, herkes için uygun görülen bir mekân değildir. Romanda yer alan Kazanski, toplum tarafından kabul edilmemiş bir isim olarak okuyucuya sunulur. “İçkici Kazanski derler burada babama. (...) Babamla ben küçük bir çatıda kalakaldık annem ölünce. Çünkü annem varlıklı bir kişinin yanında çalışırdı. Annem ölünce varlıklı bay bizi sokağa attı. İyi bir kişiymiş benim babam, annem ölmeden önce. Ama gene iyi insandır babam...” (BDAB, s. 40) Kazanski hakkındaki bu durumları Halûk'a Sevgil aktarır. Bir süre sonra ölü bulunan Kazanski ise toplumun bir kesimi tarafından içkici olduğu için mezarlığa gömülme istenmez. “Yediği yemekler, içtiği içkiler mekruh değil, haramdı! Tanrı kullarının yattıkları kabristanı hak ettiğini kim söyleyebilir gönül rızasıyla? Kimse söyleyemez! Gömerseniz eğer, bilirsiniz ki, burada yatanların ruhlarına ihanet etmiş olacaksınız! Uzak bir yere götürünüz onu!” (BDAB, s. 95). Molla İncep'in görüşüne çoğu kişi katılır ve Kazanski mezarlığa gömülmez. Nereye gömüldüğü ise bilinmez. “Örfi dindarlık için büyük tehlike oluşturan şey, dine karşı kayıtsızlar ya da inançsızlar

ile olan temastır” (Halbwachs, 2019, s. 150). Bu temastan kaçınmak isteyen köylüler, Kazanski'nin ölüsünü bile mezarlarına kabul etmezler. Çünkü mezar, kolektif bilincin bir yansıması, hafıza mekânıdır. Geçmişle şimdi arasında kurulan manevî bağın uhrevî mekânıdır. Kendinden olmayanları içine alırsa, kendilik kimliği yozlaşmaya, asimile olup kimliksizleşmeye başlar. Kazanski için gösterilen tepki kültürel bakıştan doğan bir savunmadır.

Kazanski'nin bu mezarlığa gömülmemesi, mezarlığın herkese ait olmadığını göstermiştir Halûk'a. “O günden sonra mezarlığın her ölen insanın yatacağı yer olmadığını düşündüm. Hatta günün birinde ölürsem mezarlığa gömüleceğimden şüphe etmeye başlamıştım” (BDAB, s. 96). Mezarlığın tematik bir değer olarak sunulduğu romanda karşıt güç olarak “uzak bir yer” sunulur. Uzak yer, Halûk'un gitmekten korktuğu ve istemediği yerdir. Yine Kırımlıları asimile etmeye çalışan Rusların Moskova'sı da bu kapalı mekânda tanımlanır.

“-Moskova nerede?

-Uzak bir yerde.” (BDAB, s. 56). Uzak yer, Kazanski'nin gömüldüğü, Rusya'nın yer aldığı Halûk'un korktuğu, mezarlığın karşı gücünü simgeleyen bir mekân olarak sunulur.

Toplumsal kabulün bir simgesi olarak sunulan mezarlık, Kazanskiler için değildir. Çünkü onlar kültürel değerlere uygun bir hayata sahip değildi. Kazanski'nin mezarlığa defnedilip edilmemesi ile ilgili Tomak Amca (Said-Ömer) ve Halûk'un babası arasında tartışma geçer. Kazanski'nin mezarlığa gömülmesini isteyen Tomak Amca, Halûk'un babasıyla ayrı fikirde olduğunu gösterir. Ancak Halûk'un babası mezarlığın Müslümanlara ait olduğunu belirterek Kazanski'yi oraya almak istemez.

“- Hayvanlar sizi! Sizi din ve ahlâk postuna bürünmüş canavarlar! Defol ha!.. Ama Kazanski'nin cesedini bulup mezarlığa gömmeden önce değil! Gömeceksiniz! Hem Hacı İbrahim'in mezarı yanına gömeceksiniz!

-Mezarlık ne Kazanski, ne de senin içindir!.. Dini bütün müslümanlar içindir mezarlık! Sapıklara yer yok orada!..” (BDAB, s. 99). Halûk bu tartışmadan sonra Tomak Amca'nın cansız bedenini badem ağacında asılı bulur. Tomak Amca, romanda toplumsal sorunları ve kalkınmayı düşünen bir karakter olarak sunulur:

“Tomak amcamın her şeyin üstünde ve her şeyden önce ruhi kalkınma ‘doktrini’ Zöhre hanım ve Zöhre hanım karakterinde başka birkaç kişi tarafından iyice benimsenmişse de eldeki imkânlarla sağlam ve dürüst bir sosyal düzen kurmak şöyle dursun, köy halkını derebeylik çağının yıpratıp çöktürücü kalıntılarından

kurtarmaya dahi yetmiyordu. Ama gene de Tomak amcamın bir hamlede yaratmak istediği ‘yeni insan’ doğmuyor değildi ve halkın yaşadığı bu çapraşık zamanlarda -iyi saatte olsunların hışmına uğramazsa- er geç kendi yaratıcı gücünü ve şeklini bulup çıkacak, hayata ve kendi kaderine hâkim olacaktı” (BDAB, s. 89).

Yılın ilk uyanan çiçekleri badem ağacının çiçekleridir. Bu sebeple badem ağacı uyanışı simgeler. Hristiyan inanişında da kutsal sayılan badem, doğurganlığın ve bereketin sembolüdür (Gezgin, 2015, s. 36-37). Romanda yenilikçi ve toplumcu bir kişilik olarak sunulan Tomak Amca’nın badem ağacında asılı bulunması Kırımlılar için uyanışın, dirilişin henüz gerçekleşmeyeceğinin göstergesidir. Tomak Amcamın ölümünden sonra kesilen badem ağacı, belli bir süre sonra köklerinden filiz vermeye başlar. Badem ağacının kesilmesi, toplumsal açıdan, Rus idaresinin Kırımlıları tüketme çabalarının metaforik bir ifadesidir. “Badem ağacı, roman kurgusunda kültürel yok edişten fiziksel tükenişe varan korkunç olaylara sembolik dilde verilen bir cevaptır” (Özher Koç, 2018, s. 46).

Tomak Amca’nın, Halûk’un babasıyla tartıştıktan sonra gerçekleşen, sırlı ölümü sonrası mezarlığa defnedilmesi, toplum tarafından kabul edildiğini ve Kazanski gibi dışlanmadığını gösterir. “Onu da Kazanski’nin cesedini gömdükleri gibi, uzak ve belirsiz bir yere gömeceklerini sandım. Mezarlığa gömdüler” (BDAB, s. 104). Kazanski’nin mezarlığa kabul edilmeyip Tomak Amca’nın kabul edilmesi ve Halûk’un öldükten sonra mezarlığa defnedilip edilmeyeceği endişesine kapılması toplumun oluşturduğu durumlardır. “Kitle, bireyin üzerinde sınırsız bir otorite ve karşı konulmaz tehlike izlenimi uyandırabilir” (Freud, 2016, s. 21). Mezarlığa kabul de bu otorite (Kırımlılar)ye bağlı bir durum olarak romanda sunulmuştur.

Mezarlık, hafıza mekân olma özelliğinin yanında Halûk’un kendini mutlu hissettiği geniş mekândır. “Sonra dünyada en güzel yerin mezarlık olduğu inancına kaptırıyordum kendimi” (BDAB, s. 87). “(...) mezarlık, hele annemin mezarı beni bir kurtuluş işareti gibi çekiyordu” (BDAB, s. 79). *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanında *müsadere edilmeyen*, Rusların girmediği tek yer de mezarlıktır. Bu durum kolektif bilincin yansıması olan mezarlığın korunduğunu ve karşıt güçlerin müdahalesiyle mezarlığın yapısının değişikliğe uğratılmadığını gösterir.

3.5.3. Kapalı/Dar/Labirent Mekânlar

3.5.3.1. Müsadere Edilmiş Evler

“Varlık, ‘dünyada-olma’yı kesinleme amacıyla geçmiş ve şimdi arasında ilişki kurarak gelecek tasarımları yaratır. Bu düşünsel süreci iç benlik mekânı olarak adlandırılabilen özel bir yere çekilerek gerçekleştirir. *Badem Dalına Asılı Bebekler* adlı romanda başkişinin ailesi ile yaşadığı ev, bu belirtilen özelliklere sahiptir” (Özher Koç, 2018, s. 41). Başkişinin ilk bölümde mekânsal deneyimi en fazla yaşadığı yer, Yalta’nın köyünde yaptırıldıkları kendi evleridir. “Şosenin güney yamacı üstünde kurulmuştu yeni evimiz. İki katlıydı. İkinci katında dar ve uzun bir koridor evi iki kısma bölüyordu. Koridorun her iki yanında üç odası vardı; koridorun güney ucunda ise ahşap balkon ve balkondan evin alt katına inilen ahşap merdiven” (BDAB, s. 21).

Daha önce amcasının evinde oturan Halûk, yeni eve başta alışmakta zorlanır. “Odalar hoşuma gitmiyordu. Duvarlar yüksekti, odalarda az eşya vardı, ve evvelce oturduğumuz evin odalarına kıyasla bu odalar soğuk, biraz da yabancı geliyordu bana” (BDAB, s. 21). Mekân, ilerleyen bölümlerde daha iyi hissettirmeye başlar. “Balkon öncesi kadar yabancı gelmiyor bana. Amcamın verandalı eski evini, kaleidoscope’u, kediyi, ceviz ağacını, kadınları unutuyorum yavaş yavaş. İçimde bir yerde yeni evimize yakın bir bağlılık duymağa başlıyorum” (BDAB, s. 23).

Halûk’un evle kurduğu bağ, anneden doğan bir ilişkiye dayanır. Bireyde kimlik oluşumunda ilk rehberliği üstlenen anne, “yaşam ile ölüm arasında kalan varlığı, evrenle bütünleştiren çizgidir” (Korkmaz, 2016, s. 166). İnsanı besleyip, büyüten, koruyan anne; ev ve toprak gibi değerlerle örtüşen anlamlar taşıyan arketipsel değerdir. Mitolojik efsanelerde dişil unsurdan anne kavramına evrilen bu arketipin özellikleri görülür. Gaia, Yunan mitolojisinde bütün öğelerin kaynağında bulunan ana ilkedir, toprağı simgeler (Erhat, 2015, s. 115). Bir tanrıça ya da kozmik varlık olarak değerlendirilen Gaia, dişil unsur ve kutsal değerler taşıyan yaratma eyleminin kaynağı olarak görülür. Türk mitolojisinde geçen Ak-ene de benzer özelliklere sahiptir. Tanrı Ülgen’e yol gösteren ve dünyayı yaratması yönünde işaret veren Ak-ene, eyleme geçiren bir rehber olarak sunulur. “Bir Ak-Ana (Ak-Ene) var idi, yaşardı su içinde, / Ülgen’e şöyle dedi göründü su yüzünde:/ -Yaratmak istiyorsan sen de bir şeyler Ülgen,/ Yaratıcı olarak şu kutsal sözü öğren: De ki hep ‘Yaptım, Oldu!’ Başka bir şey söyleme!/ Hele yaratır iken ‘Yaptım, olmadı!’ deme!” (Ögel, 2010, s. 433). Bu okumlar “Bakıp

büyüten, taşıyan, bereket ve besin sağlayan, yeniden doğuşu simgeleyen” (Jung, 2019, s. 13) anne arketipini oluşturan özellikleri gösterir.

“Anne hayattır, emniyettir; o çocuğu insan durumunun gerçekliğinden, yani faaliyette bulunmayı, karar almayı, risk almayı, yalnız kalmayı ve ölmeyi gerektiren gerçeklikten korur” (Fromm, 2021, s. 50). Güven verici ve emniyet sunan yapısı evin sahip olduğu değerleriyle anneyi özdeşleştirir. Geometrik cisim olan evin ruhsal yapısını oluşturan anne, çocuğun da psişik ve kültürel kimlik oluşumunda destek aldığı ilk kişidir. *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanında da bu değerlerde sunulan anne, Halûk için merhamet simgesidir. “Annem beni göğsüne bastırılmış, başımı okşuyordu” (BDAB, s. 27). “Derken annem girdi odaya. Sobaya birkaç çıra attı, alnımı okşadı” (BDAB, s. 43). Annesi rahatsızlanıp hastanede kaldığı zamanlarda onun ilgi ve merhametini arıyordu Halûk. “Kapının ansızın açılacağını, bir yerlerden gelip odaya annemin gireceğini sanıyordum. Günler geçiyor, annem girmiyordu odaya. Odadan çıkıyor, gönülsüz ve amaçsız üzüm bağında dolanıyordum” (BDAB, s. 66). Anneyle özdeşleşmiş ev de –anne gibi- hasta hâle bürünür. “Yalnız evimiz annemin hastalanıp şehir hastanesine taşındığı gecenin korkunç sessizliğine bürünmüştü. Ben de evimize yaklaşmıyordum” (BDAB, s. 65). Annenin eve yüklediği ruhsal anlam, Halûk’un eve “anne” düşüncesiyle baktığını gösterir. Anne yoksa ev, cisimden ibaret bir yapıdır Halûk için. Bu yüzden annenin ölümüyle mekân da anlamından çok şey kaybeder. “Evin kadını ölünce ev de ölüyordu” (BDAB, s. 71). Annesi öldükten sonra bu ifadeleri kullanan Halûk, evin taşıdığı psişik değerlerin kaynağının kadın/anne olduğunu anlamıştır.

“Bireyin doğumu aracılığıyla bir aileye, bir topluluğa, bir toplumsal düzene mensubiyeti başlamakta ve böylelikle kök salmaya başlayan aidiyet kavramı; ilerleyen süreçlerde hem bir zorunluluk hem de bir tercih olarak nitelendirilebilecek konuma gelmektedir” (Sözer, 2019, s. 421). Halûk’ta oluşan aidiyet duygusu bireysel anlamda annede karşılık bulurken mekânsal boyutta, ailesinin yaşadığı ve anneye anlam kazanmış evde ortaya çıkar. Annenin ölümüyle beraber mekânsal ve bireysel anlamda aidiyet kaygısı kendisini gösterir. “Nefes almıyordum annem. Hiç, ama hiç almıyordum. Kaç kez başımı okşamış, ekmek dilimine yağ sürüp bana uzatmış, üstünde incecik mavi damarcıklar beliren bal mumu rengindeki elini ak örtünün altından çıkarmayacaktı artık” (BDAB, s. 71). Halûk’ta anne kaybı, psikolojik devinimler oluşturacak boyutta olmaz. Bunun iki sebebi vardır: Halûk’un yaşının küçük olması ve annesinin yerini Zöhre Hanım’ın alması. “Ve başım Zöhre hanımın dizlerinde, onun, ölümü ömürden

sağlam çizgilerle ayıran vakarlı yüzüne bakarken, annemin yerini tutacakmış gibi geliyordu bana” (BDAB, s. 72).

Anneyle ruhsal ve bireysel anlam kazanan ev, babayla beraber yurt kavramıyla özdeş bir yapıya bürünür. Rus rejiminin uyguladığı yeni politikalar yüzünden şirketi kapatan ve şirketin her üyesi gibi kaçmak zorunda kalan Halûk’un babası, evden ayrılmadan önce Halûk’un bilincindeki ev ve yurt kavramlarına tinsel bir değer yükler. “Bu ev bizim. Ata mirası toprağımız üstüne kuruldu. Bu toprak bizim. Bizim olarak kalması şart...” (BDAB, s. 108). “Bu toprağı kimseye veremeyiz. Topraksız biz, biz olmaktan çıkarız. İnsanlığımız beş paralık olur” (BDAB, s. 108). Ev-yurt özdeşliğini hatırlatan bu söylemler, siyasal rejimin uyguladığı asimile çabalarına yönelik bir isyan ve Halûk’a yüklenmek istenen kolektif bilincin doğurduğu sözlerdir. “Toprak sanki kendi benliğimizdir. Ondan uzaklaşan insan, kendi benliğini de kaybeder” (Topçu, 2018, s. 196).

Toprak, yurt düşüncesi sadece babayla aşılanmaz. Sarı Çömez’de bu konuda Halûk’a rehberlik eden karakterdir:

“Manguşların bağları orda... Daha ötelerde Urgun beylerin... Sonra kıyaya kadar inen tarlalar var; boş. Sarı İsmail, Sepetçilerin tarlalarıydı o tarlalar. Ayrık otlar bastırdı her yerini. Tarlalara girilmez oldu. Neden mi? Bu toprakları bırakıp gittiler de ondan. Bu topraklar üstünde yaşatmadılar demesinler bana! Kırıp kestiler, öldürdüler derseler, âlâ, derim. Kırıp kestiler elbet. Ama kırıp kesilenler bu topraklarda kaldılar. Biz bu topraklar üzerinde yaşadıkça insanız, oğlum” (BDAB, s. 126).

Sarı Çömez, Halûk’ta bilinci oluşturan örnek tiptedir. Gelişim sürecinde olan Halûk, anlama/anlamlandırma ve kimlik oluşturma sürecinde çevreyle etkileşim hâlinindedir. Sarı Çömez, anlatılarıyla Halûk’ta var olan salt yurt/ev algısını, toplumsal ve kolektif boyutta düşünmesini sağlar. Bu sebeple Sarı Çömez farklı bir değer kazanır:

“Hayli uzaklaşınca dönüp Sarı Çömez’e baktım. Ortalık kararıştı- Çömez işini tamamlayıp atını dehledi. Bir çağırım ötede Pilibaşı’nın ak duvarları görünüyordu karanlıklar içinden Müsö MacMorton geldi aklıma. Fakat Müsö MacMorton gerçek bir insan değildi. Tomak amcam da, Zöhre hanım da, Halide de gerçek değildi. Tomak amcam da, Zöhre hanım da, Halide de gerçek değillerdi. Yalnız Sarı Çömez tam ve gerçekti” (BDAB, s. 127).

Gerçeklik, sahip olunan kültür ve kimliğe uygun davranma düşüncesiyle sunulur romanda. Ben-öteki diyalektiğinde ben’e yapılan baskı sonucu ben’in kaçma eylemi, öteki’nin üstünlük ve galibiyetini ortaya koyduğu gibi; ben’in en kutsal tematik değeri olan evin, yurdun, toprağın ötekileşmesine zemin hazırlamıştır. Sarı Çömez’in saydığı

herkes hatta Halûk'un babası da bu kaçma eylemini gerçekleştirmişlerdir. Bu yüzden *gerçek değiller*. Ancak Sarı Çömez; toprağında, evinde kalarak mekânın kimliğini korumaya çalışan, öteki'ye karşı kaçarak değil, kalarak tepki gösteren örnek ben'dir.

Babası evden ayrıldıktan sonra Zöhre'nin yanında kalan Halûk, uzun bir aradan sonra evinin bulunduğu yere gider:

“Başımı balkona kaldırdığım zaman içim burkuldu. Ayaklarım dibinde kendi ayak izlerimi; Kazanski'nin, Çubar'ın, annemin ayak izlerini görmek özlemleriyle baktım. İz yoktu. Yanaklarımdan yaşlar sızdı. İsteyen gelsin görsündü utanmazdım. Ağladıkça içimin güçlendiğini, içimde bir Sarı Çömez baş kaldırıp güçlü elleriyle çatalın sapını kavradığını hissediyordum. Oh, varsın Molla İreceb'in kehanette bulunduğu tüm cinler, başlarında en büyük ifritle gelip bu toprağı çevirsin bu toprağın altını üstüne getirsin! Sarı Çömez'in elleriyle gübrelenip ekilmiş canlarımız gene kök salardı bu toprağa, filizlenip yetişirdi gene” (BDAB, s. 133).

Halûk için Sarı Çömez, toprağı yurtlaştıran bir değerdir.

Sarı Çömez'in eşi Gülşen Kadın da toprağın simgesi Gaia'yı sembolize etmektedir. Roman boyunca Gülşen Kadın hamiledir ve çocuk doğurur. “(...) Gülşen Kadın gene çocuk doğurmuştu o yılın başlarında” (BDAB, s. 104). “Sarı Çömez'in gebe Gülşen'i. Bilmez misin?” (BDAB, s. 80). “Bir gün Çömez'in gebe Gülşen'i geldi evimize” (BDAB, s. 152). Alim, Alimcan, Alimgir, Alimseyit isminde dört erkek çocuğunun annesi olan Gülşen Kadın, bir Ak-ene, Gaia gibi doğurganlığın ve toprağın simgesi durumundadır. Sarı Çömez ve Gülşen'in bu kadar çocuğı olması ve Gülşen'in olay örgüsünün genelinde hamile olması –Sarı Çömez'in daha önce ifade ettiği gibi- toprağın insansız kalmaması gerektiğı düşüncesine bir işarettir. “İçerisinde soba yanan evlerde (...) mutlaka bir Gülşen Kadın bulunması gerektiğini düşündüm” (BDAB, s. 144-145). Halûk'un bu düşüncesi, evin kadınla özdeşliğini tekrar gösterir. Çünkü *evin kadını ölünce ev de ölür*. Toprak ölürse insan da ölür.

Halûk, baba evine girdiğinde hissettiğı duygular, evin anlamından uzaklaşmaya başladığını gösterir:

“Odalar boş ve sağırdı. Duvarları badanasız, odaya girince ağlamaklı oldum. Köşedeki masa üstünde annemin gelinlik fotoğrafı duruyordu. Örtüsüz pencere camlarından çocukluğumun hüznü bakıyordu bana. Duvarda taşlar şekilsiz. Biri uzun, öteki kısa. Uzun taşla kısa taş arasında yuvarlak taş ve alçı. (...) Ve ben. Ben taşlardan farksız, taşlar benden. Oda soğuk, ben soğuk” (BDAB, s. 134).

Evin soğukluğu somut anlamından ayrı, psikolojik bir ifadedir. Ev ile arasında kurduğı bağı sağlam kalmadığını gören Halûk'un aradaki mesafeye dair yüklediğı

anlamdır soğukluk. “Ev bir insanın sahip olduğu fizik ve ahlak enerjisini kuşanır” (Bachelard, 2018, s. 77). Evin insansız kalması ve kimliksizliğe sürüklenmesi salt bir nesneye dönüşmesi demektir. Halûk’un baba evinde annenin ölümü, babanın kaçıışı ve Halûk’un Zöhre’ye taşınmasıyla meydana gelen yalnızlık, evin manevî yapısında meydana gelen değişikliğin ve kendiliğini oluşturan insandan kopuşun bir sonucudur. Bu sonuç, mekân-insan arasında kurulan bağın kalkmasına ve *soğukluğun* araya girmesine sebep olmuştur.

“Mitolojik anlamda ‘yitik cennet’ düşü, dünyadan koparılmış bir parça olan ev’le gerçeğe dönüşür. İçtenliğin bu muhkem kalesi, ruhu ve bedeni yaşamın tüm olumsuz saldırılarına karşı aynı kararlılıkla korur ve kollar” (Korkmaz, 2016, s. 153). Evin insana dair korumacı görevinin yanında insanın da eve dair yüklediği sorumlulukları vardır. Ev, insana ve insanın kendine yüklediği kimliğin devamlılığına muhtaçtır. *Badem Dalına Asılı Bebekler*’de bunu fark eden Sarı Çömez, Halûk’un baba evine tekrar bakım yapmaya başlar. Onu canlı tutmaya çalışır:

“Babam yoktu benim için ve üzerinde durmaya, niçin ve nedenlerle Zöhre hanımı da Sarı Çömez’i de yormaya değmezdi. Sarı Çömez’in evimizle ilgisi bende kuşku uyandırmak şöyle dursun, kendisini her gün, günün her saatinde evimizde görmeyi arzuluyordum. Canlı bir varlık olmuş olsaydı ev de en az benim kadar Sarı Çömez’i isterdi muhakkak. Çünkü burası öncesiyle kıyas edilemeyecek kadar güzelleşmişti. Pencere çerçeveleri ve kapılar boyanmış, odalar silinip süpürülmüştü, avlu temizdi, bostan kıyısında kocaman yıldız çiçekleri boy atmışlardı” (BDAB, s. 164).

Toprağa bağlılığı simgeleyen Sarı Çömez’in anlamını yitirmeye yüz tutmuş ev için verdiği mücadele, kolektif bilincin yansıması olan toprak ve evin ötekileşme veya kendiliğini kaybetme tehlikesine karşı gerçekleştirdiği eylemdir. Ancak bu eylem yeterli kalmayacaktır. Halûk ve Zöhre arasında geçen diyalog bu yetersizliğin sebebini sunar.

“-Evinize gitmeyi yasak ettim sana bu sabah, Halûk. Biliyor musun neden?

-Neden? Diye sordum.

-Sarı Çömez oraya gelmeyecek de.

-Neden gelmeyecekmiş Sarı Çömez?

-Çünkü ev müsadere edildi, dedi” (BDAB, s. 165).

Evin müsadere edilmesi, öteki’yi simgeleyen yeşil üniformalıların –Rus rejiminin- yıldırma ve asimilasyon politikalarının romana aktarılan simgesel yansımasıdır. Cengiz Dağcı, Sovyet rejiminin 1930’da başlattığı kolhozlaştırma çabasının doğurduğu bir durum olarak gördüğü müsadereenin, Kırimlıların yaşam tarzını

değiştirmeye yönelik değil öldürmeye yönelik olduğunu belirtir (Dağcı, 2022, s. 33-34). Müsadere, kimliksizleştirme ve mekânsızlaştırma çabasının despot bir eylemidir. Romanda belirtilen evin müsaderesi, yurdun işgalini sembolize eder.

“Mühürlü kocaman bir kilit ve kapıya tutkalla yapıştırılmış bir kâğıt; kömür karası iri harflerle ‘Müsadere’ başlığı ve başlığın altında gene kara küçük harflerle sayfayı dolduran kelimeler. Evin güneye ve kuzeye açılan kapıları da aynı mühürlü kilitlerle kilitlenmişti ve kapılardan başka evin dört duvarına ‘Müsadere’ levhası yapıştırılmıştı” (BDAB, s. 165).

Müsadere sonrası Halûk’ta uyanan duygular ise şu ifadelerle aktarılır: “Dünya ansızın küçülürdü. Ama öylesine küçülmüştü ki, içerisine sığamayacağım kadar küçük bir yer olmuştu. Atan kalbimle çevreme göz gezdirdim. Çevremde her yer ve her şey soğuk, biri birinden farksız, silik bir renge girmişti” (BDAB, s. 165-166). Bireyin dünyada tutunma ve varlığını mekânsallaştırma çabasının bir ürünü olan eve yapılan saldırı, kişiye yapılan saldırıdır. İnsan için dünya içindeki dünya olan ev, öteki’ye uzak, ben’e yakın olan tutamak ürünüdür. Halûk bu duygulara sahip olduğu için eve yapılan müdahale sonucu dünyasının küçüldüğünü ve içine sığamadığını hisseder.

Müsadere edilen evlerden biri de Kazanski ve Sevgil’in kaldığı *eski evdir*. Bu ev başlangıçta Halûk için çok özel bir mekân olarak sunulur:

“Mezarlık yanındaki eski eve yöneliyorum. Beni ilgilendirecek çok şey var burada: kırık pencere camları; avluda paslı tekerlek çemberleri; delik deşik kovalar; avlunun kenarında yarım küre şeklindeki badanalı fırın. Oraya bakarken içimde garip bir değişiklik hissediyorum. Ben güçlüyüm. Ayağıma çalınan kuru toprak kesğine tekme sallıyorum. Bir dal kırıyorum. Yerden kaldırdığım taşı evden yana fırlatıyorum. Evi çeviren alçak taş duvarlar dibinde durunca karıncaları seyre dalıyorum. Ev, mezarlık, karınca tümsekleri beni anlaşılmasız bir güçle bağlıyor buraya” (BDAB, s. 25).

Halûk, evden üstün olduğu düşüncesi oluştuğu için bu eski eve bağlanır. Aynı üstünlük duygusu Sevgil’le ilk tanıştığı zamanlarda da oluşur ve eski eve karşı hissettiği duygular Sevgil’de de canlanır. “Yüzüne baktıkça onun çirkinliği beni daha güçlü ve azimli kılıyor. Sevgil’e herşeyi ama herşeyi yapabilirim. İstersem döverim de. Çünkü Sevgil çirkin” (BDAB, s. 42). Halûk’ta uyanan duygu eski ev ile Sevgil’in uyandırdığı üstünlük hissidir.

Kazanski’nin ölümü ve Sevgil’in evden ayrılmasıyla beraber Halûk’ta oluşan eski ev algısı değişime uğrar. “O yılın başlarında kaybolup gitmişti Sevgil eski evden. Nerde bulunduğunu kimse bilmiyordu. Kış geçti, Sevgil’den ses soluk çıkmadı. Ev, rüzgârın sofa ve pencere diplerine yığıştırdığı kar yığınlarıyla henüz ölmemiş ama

hiçbir zaman sıhhatine kavuşamayacak bir hastayı andırıyordu” (BDAB, s. 127-128). Kazanski ve Sevgil’in yaşadığı ev, kimlik ve anlam kazanarak başta uyandırdığı üstünlük duygusundan uzaklaşır ama ev kimsesiz kaldıktan sonra da yaşamsal fonksiyonlarını kaybetmek üzere olan bir hastayı andırır. Kimsesiz kalan ev çevreden uzaklaşmaya başlar ve başkişide huzursuzluğa sebep olur. “Kazanski’nin evinin sessizliği, çevresinden kopukluğu içime işliyordu” (BDAB, s. 201). Kazanski ve en önemlisi Sevgil’le anlam bulan eski ev, öteki’nin müdahalesine uğrayarak müsadere edilir ve ben’in anlam yüklediği bir mekân daha insansız ve anlamsız kalır. Evin müsadere edildiğini Halûk’a Karanfil Nuri haber verir. “Müsadere edildi bu ev de! Sevgil’i bulamazsın orda! dedi” (BDAB, s. 202).

Bir başka önemli mekân ise Pilibaşı’dır:

“Kulübenin az uzağında çit vardı. Çitin ötesinde yabancı badem ağacı, badem ağacının çevresinde eğrelti otları; daha ötede birkaç söğüt, söğütlerin de ötesinde duvarları yüksek sağlam, Doğuya ve Batıya yanları veranda, tek katlı ama yüksek kuleli bir ev. Bu eve ‘Pilibaşı’ derlerdi. Bir adla anıldığı için fazla merak ediyordum. Ancak, günler geçtikçe ve ben bu evi yakından görüp tanıdıkça evin özel bir adla bilinmesini tabii buluyordum. Çünkü güzel bir evdi bu; özenle kurulmuştu; kendinde bir sır saklar gibiydi” (BDAB, s. 22).

Pilibaşı daha içi görülmeden bir açık mekân hissi uyandırır başkişide. Pilibaşı’nın tasviri ise açık mekân olduğu düşüncesini kesin hâle getirir. “Pilibaşı’nın ışıkları ve çevresine çökmüş sessizlik içime işliyordu (...) Ama gitmeliyim oraya. Gitmeye yükümlüyüm. Düşe kalka, öleceğimi bile bile gitmeliyim oraya. Aydınlıktı salon” (BDAB, s. 53-54). Pilibaşı’yla ilgili en dikkat çekici durum aydınlığın vurgulanması ve etraftaki resimlerdir. “Tavanda avize ışığıyla aydınlanmış bir gökyüzü. Gökyüzünde pembe melekler, eli değnekli yorgun evliyalara; endam aynaları; mavi buzlar üstünde kalakalmış şeffaf laleler; soluk palmyelerin gölgesinde benekli oğlanlar ve enfes kızlar; ve ben; ben karanlıklar içinde eski çağların körpe kölesi, bin yıl süren bir rüyadan uyanıyorum” (BDAB, s. 55). Manevî atmosfere sahip Pilibaşı, bir kiliseyi andırır. Sahip olduğu resimler, etrafta bulunan heykeller ve daha sonraları Halûk’un burada bulacağı Hz. İsa heykeli bu yorumu güçlendirir. Pilibaşı için doğrudan kilise ifadesi geçmez romanda. Ancak Pilibaşı, başkişi için bir mâbed gibi sunulur.

Işık metaforunun da bu mekân üzerinde işlenmesi, mekâna yüklenen uhrevî anlamı güçlendirir. “(...) ışık; yapının fiziki varlığına kattığı okunurluğun yanı sıra tinsel bir atmosfer de yaratır diyebiliriz. Mekânda din fenomenolojisini temsil eden tinsel ve gizemli bir atmosfer yaratan bu ışık; kutsal ışıktır” (Salan & Gürani, 2019, s.

23). Işık; Tanrı'yı simgeleyen metafordur. Işığa yüklenen bu anlam romanda da kendini gösterir. “Tanrı isteyince derdi annem. Kar, tipi, fırtına dünyamızı allak bullak eder; ıssız soğuk gecelerin sonunda güneş doğar; allı pullu ışıklarıyla masum insanların gönüllerine göre bir dünya dokur, korkulu gecelerimizi unutturmak için; derdi annem” (BDAB, s. 70). “Ben, bana özgü küçük dünyamın ortasında, dünyamın her köşesini aydınlatan sönmez bir ışık yaktım” (BDAB, s. 249). “Işığa bakarken içimde kendi evimizin hasretini duyuyorum” (BDAB, s. 55). Bütün bu örnekler, ışığa yüklenen metaforik anlamın romanda yansımasıdır. Işık, Halûk için umudun simgesidir. Huzurlu hissettiği mekânlarda aydınlık ve ışığa dikkat çekmesi bu duygudan kaynaklıdır. “Işık, dikey boyutlu açılımların niteliksel değişimine hizmet eder (...)” (Özher Koç, 2018, s. 45). Bir ev olarak nitelendirilen Pilibaşı'nın ışıkla anılıp manevi değer yüklenmesi onu mabet düşüncesine daha da yaklaştırır.

Pilibaşı, Halûk için sıkıntılardan kurtulmak adına bir sığınak mekânı olur. Bir gün Zöhre Hanım kendisine kızar ve Halûk'u evden kovar. “Defol! Nerde bulduysan oraya götür! Seni zındık” (BDAB, s. 178). Bundan sonra Halûk, Pilibaşı'na yönelir. “Gözlerimde Zöhre hanımın karartısı, ayaklarımı güçlkle sürüyerek Pilibaşı'na gidiyorum. Bitkinim” (BDAB, s. 178). Halûk, babası ve amcasını tartışırken gördükten sonra da Pilibaşı'na gitmek ister. “Üzüm bağında ne zamana dek durduğumu hatırlamıyorum; birden babamın kanlı yüzünü ve kuru bir sesle, ‘Git, Zöhre ablanı çağır’ deyişini hatırladım. Fakat, neden bilmem, amcamın evine gidecekken, sola dönerek Pilibaşı'na yöneldim” (BDAB, s. 100). Rusların köylülere uyguladığı zulümleri, karşılaştığı *bir adamdan* duyunca da Pilibaşı'na sığınma ihtiyacı doğar. “Aluşta civarında köylerden seksen aile sürüldü (...)Körbegilli Ahmet Çavuş'un karısı delirdi de üç aylık yavrusunu dereye attı” (BDAB, s. 196). Halûk adamdan kaçmak ister “Dinlemek istemiyorum adamı! Dönüyorum. Adamın dikkatini üzerime çekmeksizin Pilibaşı'na yöneliyorum” (BDAB, s. 197).

Halûk'un sığınak olarak gördüğü tapınak, Müsö MacMorton taşındıktan sonra değişmeye başlar:

“Dört kişi kamyondan atladılar. İkiisi kamyondaki tuğlaları verandaya taşırken ikisi kürekleriyle Pilibaşı verandasında harç karıyorlardı. Sonra dördü birden Pilibaşı'nın batı verandasına açılan kapı ve pencere çerçevelerini söktüler; sonra akşam saatlerine dek koca delikleri kızıl tuğlayla ördüler. Müsö MacMorton'suz Pilibaşı sağır ve dilsiz bir yerdi; bu ona yetmiyormuş gibi gözbebekleri oyuldu, dili kesildi, açık ağzı ve boş göz çukurları kızıl tuğlalarla tıkandı” (BDAB, s. 168-169).

Pilibaşı'na yapılan saldırı mekândaki özne değişikliğinin işaretidir. Halûk Pilibaşı'nda bir odaya girince bu değişimi daha belirgin hisseder:

“İkinci odaya geçtim. Bu oda genişti. Parke zeminde saman da yoktu; ama açık-mavi renkte duvarlarına göz gezdirirken ayaklarım dibinde irili ufaklı odun kömürü parçaları eziliyordu. Başımı kaldırdım. Güneş Pilibaşı üzerine gelip durmuş olacaktı ki, dam altındaki yuvarlak pencereden dökülen berrak bir ışıkla aydınlanmıştı oda. İkinci bir odaya geçiyordum ki, duvarda ağaç kömürüyle çizilmiş koca bir erkeklik aleti ilişti gözüme; ve altında iri harflerle: ‘Bütün dünya proleterleri birleşiniz!’ kelimeleri. Beni birinin gözetlediği hissi uyandı içimde. Telaşla bakışlarımı odada gezdirdim” (BDAB, s. 169-170).

Ruhsuz bedeninin bir cesetten başka değeri olmadığı gibi; anlamsız, hafızasız mekânlar da salt bir binadan başka bir şey değildir. “Nitekim maddenin insan benliğinde kökleşebilmesi için varlığıyla manevî tesirler uyandırabilmesi ve amaç değerini maneviyat eksenli temellendirilmesi gerekir” (Burcu Yılmaz, 2019, s. 370). Pilibaşı, Müsö MacMorton'dan sonra bu anlamını yitirmiş ve manevî mekândan maddî yapıya indirgenmiştir. Mekânın asıl anlamını ve ruhunu yitirdiği zaman ise müsadere edildiği zamandı. “Farkında olmadan binanın çevresinde bir devir yaptım. Sonra gene basamakları çıkıp veranda kapısı önünde durdum. Kapıya tutkalla yapıştırılmış müsadere kağıdını görünce kendi evimizin kapısı önünde durduğumu sandım; ama yok, burası Pilibaşı'ydı. Ve Pilibaşı son soluğunu vermişti” (BDAB, s. 179). Müsadere; öteki'nin ben'e, mekânsal boyutta gerçekleştirdiği saldırının bir göstergesidir. Bu saldırı mekânı değiştirmeye değil kimliğini yok etmeye yöneliktir. “Pilibaşı'nın taşı, tuğlası, badanası, parkesi, camı ve çinkosu değil, ruhuydu müsadere edilmiş olan” (BDAB, s. 260). Pilibaşı da Halûk için taşıdığı anlamı müsadere edilmesiyle beraber kaybetmeye başlar.

Müsadere edildikten sonra mekânda meydana gelen değişim tasvirlerle şu şekilde ifade edilir: “Uzaktan görüldüğü kadar güzel ve sıhhatli değildi Pilibaşı. Tersine ölüm ihtilâçları başlamıştı. Her yerinde inziva içinde geçirdiği yılların izleri beliriyordu. Duvarlarında badanasının gevşeyip döküldüğü yerlerde kocaman ve onulmaz yara izleri kalmıştı. Çevresini otlar kaplamıştı. Verandasının taşları arasından da ot öbekleri fıskırmıştı” (BDAB, s. 260). Daha ilk gördüğü zaman Halûk için manevî bir değer olan, tapınak gibi, mabet gibi sunulan Pilibaşı, Halûk'un taşıdığı umudu, inancı simgeliyordu. Yapılan saldırı insanın umuduna ve kültürüne karşı yapılan bir eylemdir. Tapınak görüntüsü de eskisi gibi değildi. “Pilibaşı bomboştur. Antropomorfizm gücüyle yaratılıp süslenmiş cennet bahçelerinden, mavi meleklerden, mübarek ruhlardan göğün

yorgunluğunu omuzlarında taşıyan evliyalardan iz kalmamıştı Pilibaşı'nda. Zaman, Pilibaşı salonlarından çıkmayasınca boğulmuştu. Taş basamaktan çıkıp veranda da durduğum zaman içim burkuldu” (BDAB, s. 260).

Pilibaşı, sürgün edilmeden önce köylülerin üniformalılar tarafından toplatıldığı son yerdir:

“Ama Pilibaşı'nın doğu verandasında kümelenenleri iyice görebiliyorum: Karanfil Nuri; Gülşen ve çocukları; Karanfil Nuri sağır ve dilsiz Veladiye'sinin üzüm bağına bakmasını dilemiyor belki; uzun ve kalın gövdesiyle kızının önüne dikilmiş; eliyle Veladiye'nin saçlarını okşuyor. Küçük Alimler, Gülşen'in eteğinde; Gülşen'in başı dik, mağrur bir bakışla bakıyor belirsiz yere. Tüfekli kişiler arasında başka kişiler iniyor üzüm bağına. Kalabalık kabarıyor. Veranda doluyor” (BDAB, s. 268).

Müsadere edilen mabet, müsadere edilmek üzere olan hayatlarla buluşturulur. Bundan sonrası sürgündür. Sürgüne gitmeden önce son sunulan mekân Pilibaşı'dır. Burası, umudun müsadere edildiği yerdir.

Pilibaşı, Halûk'un baba evi, Kazanski'nin evi ve üzüm bağı çevresinde bulunan tüm evler müsadere edilir. Ben ve öteki çatışmasının mekânsal boyutta gerçekleştiği bu hikâyede mekânların müsadere ruhsuz, kimliksiz, insansız bırakılma çabasını imler. Üzüm bağında adı geçen tüm mekânlar “(...)yabancı bir gözün sadece maddî boyutuyla anlam vereceği bir mekân” (Burcu Yılmaz, 2019, s. 370)a dönüşürler. Müsadere, işgali karşılayan bir ifade olarak sunulduğu için müsadereye uğrayan yerlerde anlam ve değerini yitirip öteki'ye (yeşil üniformalılar) ait yapıya indirgendiği için kapalı mekân motifindedirler.

3.6. Üşüyen Sokak

3.6.1. Özet

Badem Dalına Asılı Bebekler'in küçük Halûk'u, bu romanda genç bir kişi olarak karşımıza çıkar. Fontannaya'da nereye gideceğini bilmez hâlde dolanırken karşılaştığı Almira'yla beraber Galina Şubert'in apartmanına yerleşir. Almira'nın anlattığına göre Galina Şubert, Almira'nın arkadaşıdır ve bu apartman dairesini kendisine emanet etmiştir. Sokakta kimsesiz ve yersiz/yurtsuz kalan Halûk için Almira koruyucu bir kişi, apartman dairesi de sığınak olmuştur.

II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı şehirlerden biri olan Fontannaya, Alman-Rus mücadelesinde iyice yıpranmış ve şehir, hayattan soyutlanmaya başlamıştır. Galina

Şubert'in apartmanında bu savaştan uzak kalıp yaşadığı psişik çatışmayla mücadele eden Halûk, Almira'ya bağlanır ve ona karşı özel duygular besler. Almira Yahudi olan bir sokak kadınıdır. Halûk'u eve alarak onu dışarıdaki olumsuzluklardan korumaya çalışır.

Galina Şubert'in apartmanında hikâye yazan, kendini sorgulayan ve Almira'yı bekleyen Halûk, hayal ve gerçeklik arasındaki ayrımı fark ettikten sonra yaşadığını sandığı çoğu olayın ve kişilerin hayal olduğunu fark eder. İçinde bulunduğu psikolojik karmaşadan kurtulan Halûk, benliğini tamamlamış bir karakter olarak apartmandan çıkar. Ancak aynı apartmanda kaldığı Lopatov'dan apartmanın asıl sahibinin Almira olduğunu, Galina Şubert diye birinin olmadığını, Almira'nın babasının Yahudi ayakkabıcı Aron Hofman olduğunu ve Almira'yla babasının Almanlar tarafından esir alınarak şehirden çıkarıldığını öğrenir. Ancak bu durum Halûk'un üzerinde çok büyük bir tesir bırakmaz. Apartmandan çıkan Halûk, yanına sadece yazdığı hikâyeleri alır ve şehirden ayrılmak için M.O.I yönüne doğru ilerler.

3.6.2. Açık/ Geniş Mekân

3.6.2.1. Evden Apartmana: Hayallerin Gerçekliği

Ev- apartman karşıtlığı modern zamanın ortaya çıkardığı diyalektik yapılarıdır. Ev, sahip olduğu kültürel ve psişik değeri apartmanların oluşmasıyla kaybetmeye başlar. Toplumun sahip olduğu bilincin ürünlerini yansıtan ev, taşıdığı kolektif bilinçten bireysel değere düşerek apartman adını alır. Apartmanlar aile ve kültür kavramından kopmaya başlayıp birey merkezli olan yapılara karşılık gelir. Evin taşıdığı yitik cennet motifi ve aile yapısı, yerini, yalnızlığın etkin olduğu, dışarı ve içeri diyalektiğinde hem özne hem de mekân açısından içsellikğin ön planda tutulduğu toplumdan bireye inen/indirgenen yapıya bırakır.

Cengiz Dağcı'nın daha önce çözümlenen romanlarında görülen ev tipi, *Üşüyen Sokak*'ta apartman/oda yapısına indirgenir. Kültürel etkileşimin yanında aile kavramını barındıran ve yurt kavramıyla özdeşleşmiş, kendilik kazanmış ev motifi bu romanda ortadan kalkar. Toplumsal değil, bireysel değer taşıyan apartman/oda, başkişiyi barındıran yapıdır.

Badem Dalına Asılı Bebekler'de başkişisi olan küçük Halûk, *Üşüyen Sokak*'ta genç ve kendini arayan ana karakterdir. İdeolojik ve siyasal çatışmanın somut yansıması olan savaşın, bireyde oluşturduğu psikolojik yıkım ve yalnızlık romanın hatlarını

oluşturur. Daha önceki okumalarda görülen toplumsal yansıma, yerini bireysel ve içsel çatışmaya bırakır. *Badem Dalına Asılı Bebekler*'de ve önceki romanlarda görülen eve yönelik saldırı, toplumsal kimliğe ve kültüre karşı gerçekleştirilen asimile/kimliksizleştirme çabasının mekânsal boyutta yansımasıdır. *Badem Dalına Asılı Bebekler*'de müsadere edilen evleri ve sürgüne gönderilen insanları gören Halûk, *Üşüyen Sokak*'ta mekânsızlığını bir apartman dairesiyle giderir. "Belediye malı olan ev, altmış yıl önce inşa edilmesine rağmen, sokakta, hatta bölgedeki evlerin en yenisi sayılıyordu. Evin ikinci katındaki apartmana üç gün öncesi yerleştim" (ÜS, s. 18).

Sokak'ta yürürken karşılaştığı Almira'yla birlikte bu apartmana gelmeden önce durumunu gösteren bir soru sorar kendine Halûk: "Nereye gidiyordum" (ÜS, s. 24). Aidiyet duygusunun ortaya çıkardığı bir soru olan *nereye gidiyordum*, bireyin mekâna duyduğu ihtiyacı gösterir. Almira'nın isteğiyle apartman dairesine gelen Halûk, odayı şu şekilde tasvir eder:

"Oda karanlıktı. Uzun bir süre kullanılmamış eşya kokusu çarptı burnuma (...) Karşık pencere kara bir battaniye ile örtülüydü. Pencerenin solunda musluk ve maltız. Sağda büyük bir dolap. Gene sağda ikinci odaya açılan bir kapı. Kapıda üç demir askı. Askıların birine şemsiye, ikincisine bahriyeli pantolonu, üçüncüsüne ise kızıl renkli küçük bir lâstik çember asılı. Çocuk ve deniz kokusu çarptı burnuma" (ÜS, s. 37-38).

Halûk, Almira'ya ait olmayan apartmanın kimin olduğunu yine Almira'dan öğrenir. "Bir arkadaşımın apartmanı burası Galina Şubert'in... Anton Şubert ticaret filosundandı. İyi bir komünist. İspanya savaşında yaralandı... Bacağını kaybetti... Ama inandıramadı kimseyi. Savaş başladığı gün Alman soyadı kuşku uyandırdı bizimkilerde, sürdüler" (ÜS, s. 38). Apartman dairesinin Galina Şubert'e ait olduğunu öğrenen Halûk, bundan sonra bu mekânı hep bu kişinin ismiyle anar. "Adres: Fontannaya, No. 13. Altmış yıl önce kurulmasına rağmen hâlâ sağlam binanın ikinci katında çift pencere ama camları kırık Galina Şubert'in 3 numaralı apartmanı" (ÜS, s. 72). Halûk'un apartmanı başkasının ismiyle anması, kaldığı daireyi sahiplenmediğini gösterir. Çünkü Halûk sahip olmak değil, ait olmak ister. Birine ve bir yere ait olma duygusu Halûk'un düşüncelerine yansır. Almira'nın kendisine Galina ve Anton Şubert'ten bahsetmesi üzerine Halûk'un zihninde canlanan hayaller bu aidiyeti gözler önüne serer:

"(...) ama Galina hâlâ ak ve saf; sırtında yensiz ve deniz mavisi bir bulûz şehir parkının loş köşesinde, iki rodedendron ağacı arasına atılı ahşap ve demir peykeye oturmuş; Sovyet ticaret filosuna ait gemilerle uzak denizlerin ötesinde savaşan proleter kardeşlerine kömür ve silâh taşıyan Anton Şubert'i bekliyor.

Kimse görmüyor Galina'yı. Yalnız ben. Ben görüyorum. Ben, rodedendronlar arasından Galina'yı gözetliyorum. Ben bir Anton Şubert'im. Bahriyeli gömleğim sırtımda yapış yapış" (ÜS, s. 39).

Halûk'un kendisini Anton Şubert yerine koyması ve daireyi başkasının ismiyle beraber anması hissettiği aidiyet eksikliğini gösterir. Halûk bir yere ait olmak için bu apartmana gelir ancak apartmana sahip değildir. Bir kişiye bağlı/ ait olmak ister, bu sebeple Anton Şubert olur ve Galina'yı hayal eder. Halûk'un apartman dairesiyle kurduğu bağ; Anton Şubert ve Galina Şubert'i kendisine yaklaştırır:

"... ben görüyorum Galina Şubert'i. Ben tanıyorum Galina Şubert'i. Odesa'da veya Kerç'de; Kerç'de değilse Soçi'de; Batum'da veya Nikolayev'de – ama muhakkak Odesa'da- Çocuklar Evi'nde çocuk bakıcısı- belki ebe. Uzun yıllar korudu kızlık erdemini – gereğinden uzun belki. Doğuran kadınlara imrenerek baktı. Kuru doklarda gemileri boyayan annelerin yavrularını yıkattırken kendi bedeni sınımsızca özlemlerle yandı. Ta, bir akşam şehir parkında al mayolu atletlerin gösterilerini seyrederken Anton Şubert'i tanıyınca kadar" (ÜS, s. 39).

Galina ve Anton Şubert'e dair Galina Şubert'in apartmanında kurulan hayaller, aidiyet duygusunu ve bağlanma güdüsünü vurgular. Köken oluşturma çabasının bir yansımasıdır bu hayaller.

"İnsan dar bir mekânda sakin olduğunu bilirse bir ölçüde avunur" (Bachelard, 2018, s. 274). Halûk kendine ait olmayan bu mekânda sakin, huzurlu ve mutlu hissettiği için apartman, geniş mekân özelliği taşıyan bir motiftir. "Ama nerede olduğumu ve buraya niçin geldiğimi bilmiyordum. Memnundum da. İçimin güçlendiğini hissettim" (ÜS, s. 37). "Bu yeri seviyorum. Buradan çıkmak istemiyorum" (ÜS, s. 73). "Ömrümün bu son üç gününü Galina Şubert'in apartmanında geçirdiğimden memnundum gene. Hatta bir çeşit kıvanç duyuyordum" (ÜS, s. 74). Bu okumlar mekânın Halûk'ta uyandırdığı pozitif duyguları gösterir.

"Öznenin sığınma mekânı" (Özher Koç, 2015, s. 159) olan apartman dairesinde soba ve ateş dikkat çeken iki unsurdur. İçeri-dışarı diyalektiğinde; dışarıyı simgeleyen sokağa ait olan soğukun karşısında, içeriyi simgeleyen, apartmana ait olarak sunulan ateş ve soba vardır.

"Çisinti devam ediyor dışarıda. Oda soğuk. Almira da üşümüştür gayri. Elleri yüzü mosmor dönecek apartmana bu akşam. 'Düşünmedin beni' diyecek. 'Hiç mi hiç düşünmedin. Umrunda değilim. Oysa gün boyunca seni anımsadım. Sırtım Avrupa konukevinin arka cephesindeki dehliz duvara dayalı saatlerce; önümden geçip giden erkeklerin yüzlerine bir kerecik olsun bakmadım. Sen ise

şu sobaya birkaç parça çıra atmayı bile aklının kenarından geçiremedin' sitem edecek dönünce" (ÜS, s. 127).

Almira'nın dönüşünü beklerken umut ve umutsuzluk duyguları arasında kalan Halûk, umudunu sürdürünce yaptığı ilk iş soba yakmak olur. "Döner Almira! Çabucak sobayı yaktım" (ÜS, s. 128). Kendisini ziyaret eden Lopatov'da sobayı yakmasını söyler. "Sobayı yak. Oda soğumuş" (ÜS, s. 133). Odanın soğukluğu, ortam sıcaklığından ibaret bir durum değildir. Sıcaklık, olumlu imgeler uyandıran ve başkişi de umudu ve güzelliği hatırlatan bir olgudur. Bu sebeple Almira'yı düşündükçe sıcaklık ve sobayı anımsar Halûk.

İçinde ateş yanan mekânlar evi, ocağı simgeler. Mekân ateşle tamamlanır ve kendiliğini oluşturur. "Ateşle her şey değişir. İnsan her şeyin değişmesini isteyince ateşe çağrıda bulunur" (Bachelard, 2007, s. 70). Halûk'un ateşi anımsadığı yerlerden biri de hikâyelerini sakladığı helâdır. "Üşüyorum. Helânın ahşap kapısı aralarından gün ışığı sızıyor içeriye. Hiç kimse bozmuyor huzurumu. Yalnız ateş eksik. Ömrümü helâda geçirmeye razıyım. Ne yazık, saç soba yanmıyor şurada" (ÜS, s. 179).

Ateş, eski çağlardan bu yana salt anlamının ötesinde tinsel bir değere sahip olmuştur. Türk kültüründe ateşin bir ruhu olduğuna ve yine ateşin insanları kötü ruhlardan koruduğuna; kadın kâhinlerin ateşin koruyucusu olduklarına ve ateşe kurban adamakla yükümlü olduklarına dair kuvvetli bir inanç vardır (Sayılır, 2020, s. 936). Ateşin tinsel bir değer oluşu ve ateşle dişilik arasındaki ilişki *Üşüyen Sokak*'ta Almira ve Halûk ilişkisinde kendini hissettirir. Romanda ateş sadece mekânı ilgilendiren bir değer olarak kalmamış, Almira'yla da ilişkisi ateş üzerinden sunulmuştur. Almira ve Halûk'un Galina Şubert'in apartmanına ilk geldikleri gün Almira'nın Halûk'a "Üşüdü" (ÜS, s. 40) demesi ateşe yönelik çağrışımı içerir. "Küçük bir kelimeydi bu. Ama küçük kelime büyük ve ağır anlamlarla yüklüdü" (ÜS, s. 40). *Üşüdü* ifadesi, sokağın Halûk'ta uyandırdığı olumsuz duyguları imler. Dışarı-içeri diyalektiğinde dışarıda gidecek yer bulamayan ve kendisine *nereye* sorusunu soran Halûk, apartman dairesine ilk girdiği gün Almira'dan *üşüdü* cümlesini duyar. Sokaktan gelen başkişinin yaşadığı psişik bunalıma ve aidiyet duygusuyla sokakta hissettiği mekânsızlığa bir göndermedir *üşüdü* ifadesi. Ancak Almira ve Galina Şubert'in apartmanı, Halûk'un hissettiği psikolojik soğukluğu giderecek özelliğe sahip, sıcak ve olumlu değerler olarak başkişinin karşısına çıkar. Almira eski Türk kültüründeki ateşin koruyucusu gibi, apartman dairesindeki sıcaklığı sağlayan ve koruyan kişidir.

“Aşk aktarılacak ateşten başka bir şey değildir. Ateş, kaynağı bulunması gereken bir aşktır” (Bachelard, 2007, s. 36). Almira’ya yönelik kullanılan ateş ve sıcaklık ifadeleri, sadece psikolojik rahatlığı ve düşsel rahatlamayı kapsamaz. Aynı zamanda cinsellik duygusunun da Halûk’ta aktif hâle geldiğini gösterir. “Almira’ya başka bir şekilde davranmış olsaydım çıkıp gitmezdi. Burada, bu kanepede üstünde yanı başımda otururdu şimdi. Durgun bakışları, dolgun kalçaları, ak fanilasını altında saklı sıcak memeleriyle benim olurdu” (ÜS, s. 50). “(...) başım onun göğsünde, saçlarımı tutkuyla okşarken sınımsız sesiyle ‘üşüdün’ diyordu gene” (ÜS, s. 44). “Ama odada Almira’dan canlı bir şey kalmıştı. Beni okşayan bir şey; beni kaygılardan uzak tutmak isteyen bir şey; beni besleyen hatta hayatı bana sevdiren bir şey” (ÜS, s. 49). Bu ve buna benzer örnekler Halûk’ta uyanan Almira imajının; sevgi ve cinsel dürtüye sahip olmasının yanında, Halûk için Almira’nın bir tutamak, yaşama tutunma sebebi olmaya başladığını işaret eder. Halûk ile Almira arasındaki ilişki “(...) tinsel değerlerin yitiminden dolayı realite karşısında çıplak kalan, ‘üşüyen’ varlığın öteki ile beraberlik ilişkisidir” (Özher Koç, 2015, s. 157).

Halûk, Almira’yı sadece arzularından doğan bir cinsel nesne olarak görmez. “Kimsin sen? Belleğini yokla, benzemiyor mu Almira’nın elleri anneninki?” (ÜS, s. 48). “Diriliyor annem – ama tam diri değil; ölüyorum ben- ama tam ölü değilim. Başımı kaldırarak odada Almira’yı – belki annemi arıyorum” (ÜS, s. 49). Bu alıntılarda görülen anne- Almira bağlantısı, Halûk’un kurmaya çalıştığı ev motifini gösterir. Almira; anne, sevgili ve sıcaklığı temsil eden kişiliklere dönüşebiliyor. *Badem Dalına Asılı Bebekler*’de gördüğümüz Halûk da yaşadığı mekân ve çevresinde karşı cinsle bağlantılar kurmuştu. Baba evinde annesi, annesi vefat edince kalmaya başladığı evde Zöhre, Kazanski’nin evinde Sevgil, mezarlıkta Halide... Halûk’un mekân ve mekânlarda farklı anlamlar yüklediği karşı cinsle olan ilişkisi, mekân ve insana duyduğu ihtiyacın bir yansımasıdır. Sıcaklık ve anne benzerliğini sadece Halûk değil, Almira da dile getirir:

“Yarını düşünme. Hiç hiç düşünme yarını. Anlıyor musun? Savaşı da düşünme. Ömründe gelip geçmiş hüzünlü günlerini de düşünme. Beni düşün istiyorsan. Beni, bir de anneni, düşün. Bırakıp gitti diye nefret etme benden. Annen de seni bırakıp gitti... Annenden nefret etmiyorsun değil mi? Benden de nefret etme. Düşün... Beni anlamağa çalış. Soğukta gövermiş, günahlı ve satılık etlerim altında beni ara. Senin için sınımsızım ben... Üşümeyeceksin, korkma” (ÜS, s. 53-54).

Halûk'un Almira için hissettiği duygular, aynı zamanda himaye edilme ihtiyacından doğmaktadır:

“Kadın himayesine ihtiyacım var benim. Yalnız şimdi değil, her zaman. Her zaman ihtiyaç duydum kadın himayesine. Bu, bir gerçek. Mansur'un odasında Zöhre hanım başımı okşarken dünyanın en güvenilir bir yerinde bulunduğumu, hele Dr. Z. ılıcık parmaklariyle göğsümü muayene ettiği anlarda sonsuz bir mutluluk ve barış içinde yaşadığımı ve ömrümün hiçbir zaman körelmiyecek bir kaynaktan fışkırdığını hissettim” (ÜS, s. 166-167).

Çocukluğundan beri duyduğu bu ihtiyacı annesi öldükten sonra bile başka kadınların himayesinde gideren Halûk, gençliğinde, kendini yeniden bulmak/doğmak adına arayış içerisindeyken Almira'yla karşılaşır ve onunla apartman dairesine gelir. “Ben kadını kuzum. İnsan dediğin benim döl yatağında biçimlenir” (ÜS, s. 33). Halûk'un aidiyet duygusuyla bağlandığı Almira, kutsal bir değer hâline gelir. “Tanrı takmıştı sanki gülümsemeyi Almira'nın dudaklarına. Kutsaldı. Yaşamın kendisiydi” (ÜS, s. 97).

Almira aynı zamanda apartmanda hissedilen aile eksikliğini giderebilecek bir değerdir. Halûk'un kaybettiği aile ve eve duyduğu özlem şu sözlerle dile getirilir.

“Evlerde insalar yaşıyorlar ya! Bak!.. M.O.I. ile Fontannaya arasında orda damları kızıl kiremitli, tek katlı evlerin bacaları tütüyor. Odalarda kız çocuklar, oğlan çocuklar; analar ve babalar. Ne yapıyorlar şimdi acaba? O sokaklardan geçmeyi arzuluyorum. Daha önce geçemedimdi sanki! Ama şimdi başka. Nesi başka? Şehir aynı şehir, sokaklar aynı sokak, evler aynı ev. İnsanlar da! Ama ben başkayım” (ÜS, s. 93).

Bacası tüten evlerdeki anne, baba, çocuklar ve ateş, mekânın değerini yükselten ve hayali kurulan bir değer olarak sunulur. Halûk, çocukluğunda tattığı bu duyguyu anımsar bacası tüten evlere baktıkça. “Ben başkayım” ifadesi de Halûk'ta meydana gelen değişimin göstergesidir. Apartman, ‘ben’in içsel hesaplaşmasını ve değişimini gerçekleştirdiği mekân olarak sunulmuştur.

Ateşle ilişkilendiren Almira'nın Halûk'ta kalan eşyası ak faniladır. “Ak fanilayı böğürlerin üstüne sıkıştır... Halis yün, üşümezsin” (ÜS, s. 53). Almira'nın Halûk'a verdiği fanilas, soğuktan korumanın ötesinde bir anlam kazanır Halûk için. “Fanilaya baktıkça Almira'nın ruhunun benden ayrılmayacağını hissediyorum. Ellerimi açıp onun ruhunu okşayasım geliyor” (ÜS, s. 55). Apartmanda Almira'nın yokluğunu dolduran, Halûk'a umut veren tinsel bir değer olur ak fanila. “Uzun bir süre döner diye bekledim, Almira dönmedi. Ayağa kalktım. Koridoru aralayıp koridoru kolladım, yoktu. Ama ak

fanila kanepenin üstündeydi. (...) Fanilayı sevgiyle okşarken önümde düz, uzun, ışıltılı ve umut dolu bir yol görür gibi oluyordum” (ÜS, s. 55). Ak fanilanın yokluğu, Almira gibi, soğuğu ve üşüme eylemini hatırlatır Halûk’a. “Üşüyorum. Ateş sönük. Kımıldamaksızın elimde, kanepede ak fanilayı yokluyorum. Yok. Alıp götürdü kendisiyle ak fanilayı da. Yazık ama. Olsa üşümezdim. Ak fanilalar ne güzel!” (ÜS, s. 129).

Galina Şubert’in apartmanında sokak ve daire arasında bir korunak gibi duran ve salt anlamın ötesinde olan bir başka değer ise kara battaniyedir. Halûk apartmana ilk geldiğinde bu dikkatini çeker. “Karşıkı yüksek pencere kara bir battaniye ile örtülüydü” (ÜS, s. 37). Kara battaniye sokak ve apartman arasında sınır değerdir. Mahremiyeti simgeler. “Pencereye asılı kara battaniyeyi alayım deme. Nöbetçiler gelip gidiyor, bir aşağı bir yukarı Fontannaya boyunca; pencerede ışık görünürse, Anton Şubert’in apartmanında Alman casusu gizlenip karanlıklar içinden Alman uçaklarına haber ulaştırdığını sanırlar; dipçikle kapıyı açar, seni tutuklayıp kumandanlığa götürürler” (ÜS, s. 53). İçeri-dışarı diyalektiğinde içeriyi koruyan bir eşya olan kara battaniye apartmana yüklenmek istenen mahremiyeti de simgeler. Mekân kişiyle özdeş bir yapı olduğuna göre herkese açık ve herkes için uygun bir yer olamaz. Mekânın kendi insanı, her insanın da kendi mekânı vardır. Kara battaniye içeriyi dışardan ayıran bir perdedir. Öteki’yi simgeleyen askerler, ben’in içsel uyanışa hazırlandığı mekâna giremezler. Aksi durumda *ben*, kaçtığı sokağın ve *öteki*’nin boyunduruğu altında *üşümeye* başlar ve psişik bunalım devam eder.

Halûk’un başlarda mutlu, huzurlu hissettiği bir yer olsa da Galina Şubert’in apartmanı, kendisine ait bir yer değildi. Bu mekân, Halûk’un benliğine dönüşünü, uyanışını gerçekleştiren bir yerdi. “Gerçeği düşle karıştırdığımın farkına vardığım anda ayağa atıldım; sendeleyerek kapıya doğru yürüdüm. Kapıyı yarı yarıya açmış, koridorun karanlığına bakarken beni Almira’ya bağlayan gerçeklerin anlamını düşündüm” (ÜS, s. 166). Halûk’un gerçekle düş arasındaki ayrımı görmeye başlamasıyla beraber Almira’yı sorgulaması, Almira’nın hayalî bir kişilik olduğu sonucunu çıkarır. “Almira, Halûk’un belleğinde yarattığı” düşsel bir değerdir (Özher Koç, 2015, s. 157). Almira duygusal yakınlık duyulan gerçek bir roman kişisi değil, ihtiyaçtan doğup tahayyülde yaşayan bir karakterdir. Almira’nın yerinde hangi kadın olsa Halûk yine aynı şekilde bağlanırdı. “O sabah tramvayda Almira’yla değil de -söz gelimi- bir Esmâ, Zofya, Anna veya bir Melek hanımla karşılaşmış olsaydım gene böyle mi davranacaktım?” (ÜS, s. 166). Hayal ve gerçek arasındaki ayrım fark edildiği an Almira’nın sorgulanması benliğin

uyanişının gerçekleştiğini gösterir. “ (...) yok oldu benim için. Herşey! Herşey yok oluverdi” (ÜS, s. 170). Yaşadıklarının büyük bir kısmı -belki de her şey- hayaldi. Bu ruhsal uyanış da her şeyi değiştiren bir tinsel eylemdir. “...hayal ve gerçek. Hayal gerçeğe benzer gerçek hayale. Zaman yitirir gerçeği” (ÜS, s. 170).

“Acı acı gülüyorum. Bugünü de Galina Şubert’in apartmanında geçirecek değilim. Bu kadardı Almira ve Galina Şubert” (ÜS, s. 170). Halûk artık apartmandan ayrılmaya hazırlanmaktadır. “Tıraş oldum. Heyecan içindeydim. Galina Şubert’in apartmanında üç gün değil, üç yıl kalmıştım sanki. Bir cezaeviydi burası. Bilerek veya bilmeyerek işlediğim günahların cezasını çekmişim burada. Ama bitmişti artık. Özgürdüm” (ÜS, s. 173). Bir cezaevi gibi görünse de apartman, kapalı mekân özelliği taşımaz romanda. Çünkü bu mekân, Halûk’un gerçek ve hayali ayırt etmeyi öğrendiği yerdir. Başlangıçta nereye gideceğini bilmeyen Halûk, Almira’yla beraber bu apartmana gelmiş ve zamanla Almira’da gittikçe yalnızlaşmıştır. Ancak yalnızlaşma uyanışın gerçekleşmesi için bir zorunluluktur. Çünkü “(...)bireyleşme sürecinin bir başka yönü giderek artan yalnızlıktır” (Fromm, 2019, s. 47).

“Özgürlüğümü besleyen bir kaynak vardı bir yerde. Ben o kaynağın çevresinde dönüyordum. Günün birinde özgürlüğümü besleyen o kaynağa yürümeye başlayacaktım; ve kaynağa ulaşıp kaynağı kendi gözlerimle gördüğüm anda ben dünyanın en saf ve mükemmel yarattığı olacaktım” (ÜS, s. 34). Halûk’un özgürlüğü, psikolojik uyanışla gerçekleşmiş ve benliği, gerçeği görmeye başlamıştır. Romanın başında ifade ettiği kaynağa yürüyüşü gerçekleştirmek için eyleme geçer. Apartmandan ayrılırken -Almira’nın ak fanilasını dahil- kendine ait olmayan hiçbir şeyi almaz. Sadece yazdığı hikayelerini -*Badem Dalına Asılı Bebekler*’i oluşturan hikayeleri- alır. Romanın başında olduğu gibi aidiyet sorunu yaşamaz Halûk. Nereye gittiğinin artık bilincindedir. “Paltomun yakasını enseme kaldırıp Fontannaya’dan uzaklaşıyorum. Kar yağmadan önce M.O.I.’ye ulaşmalıyım” (ÜS, s. 190).

3.6.3. Kapalı/Dar/Labirent Mekân

3.6.3.1. Üşüyen Şehir/ Üşüten Sokak

İnsanın saldırgan tutumunun doğurduğu bir eylem olan savaş; farklı toplum, kültür, ideolojiye karşı gösterilen fiziksel müdahaledir. Üstünlük kurma gayretinin sonucu olan bu müdahale, insanı ve mekânı doğrudan etkileyen bir durumdur. Ben-

öteki perspektifinde ötekileştirme çabası olarak da görülebilir. Mekân ve insanın taşıdığı kimliğe yönelik gerçekleştirilen bu saldırı değişimi beraberinde getirir.

Üşüyen Sokak romanında da savaşın etkisinin hissedildiği yer Fontannaya ve/veya sokaktır. Sokak başkışı Halûk'un kaçındığı, içeri-dışarı diyalektiğinde dışarıyı simgeleyen, halktan çok askerlerin dolaştığı kapalı mekândır. Taşıdığı olumsuzluk romanın ilk bölümünde kendini hissettirir. “Geceleyin biri kusmuştu durak direği dibine; başka bir kişi, sabahleyin tramvayı beklerken, kusmuğu ‘*Yeni Dünya*’ gazetesiyle örtmüştü” (ÜS, s. 18). Yeni Dünya gazetesi kurulmak istenen düzeni imler. Ancak bu düzen savaşla geldiği için, savaşın ortaya çıkardığı kötü manzara –kusmuk-iyimser bir ifade gibi görünen Yeni Dünya fikriyle örtülmeye çalışılır. “Yeni bir dünya düzeni kurma amacıyla savaş başlatmak, yeni başlangıçları ölüm üzerine kurma gibi bir paradoksu da içinde taşır” (Özher Koç, 2015, s. 156). Kurulmak istenen yeni başlangıçlar savaşın ortaya koyduğu gerçekliğin üstünü örtemez:

“Gazetenin ismi kafamın içindeki düşüncelerime uzun ve ışıltılı bir yol açmıştı ve, kusmuğa baktığım hâlde, bu yolun ucunda kendimi ve kendimle birlikte birçok insanı görür gibi oluyordum. Farkında olmadan gazetenin üstünde durarak omzumu durak direğine dayadım. Ve o anda ayaklarım dibinden iğrenç bir koku çarptı burnuma (...) Çirkinin üstünü büsbütün örtmenin imkansızlığını anladığım anda içimden garip bir titreme geçti” (ÜS, s. 18-19).

Savaşın sebep olduğu ölümün üstüne kurulmak istenen yeni yaşama karşı eleştirel bir tutumu imler Yeni Dünya gazetesi ve kusmuk. Bundan etkilenen birincil mekân ise sokak ve/veya Fontannaya’dır.

“Mahalle ve sokak insanın çevreyi nasıl dünyalaştırdığını gösterir” (Burcu Yılmaz, 2019, s. 269). Almanya ve Rusya arasındaki savaştan etkilenen sokak; toplumsal etkileşimin ve kültürel alışverişin kesildiği, sürekli bombardımana tutulan, ölüm marşının çalındığı, sessiz bir enkaza dönüşür. Bu durum, öteki’nin mekâna yüklediği *yeni dünya* fikrinin yansımasıdır. Bu anlamlandırmanın sebep olduğu yıkım ve ölüm sık sık vurgulanır romanda. “Yalnızlığımı daha büyük bir yeisle duydum içimde. Sessizlik uzadıkça şimdiye dek aklıma hiç getirmediğim, üzerinde hiç düşünmediğim bir şeyi görür gibi oluyordum sokakta: Ölüm” (ÜS, s. 29-30). Fontannaya’da savaşla birlikte en fazla gerçekleşen etkinlik cenaze alayıdır. Cenaze aracıyla beraber ölüm marşı çalınmaya başlar ve sokağın sessizliğin bu marş bozar. Halûk bu cenaze alaylarına o kadar alışır ki cenazenin geçmediği zamanlar huzursuzluk duyar. Çünkü cenaze, sokağa canlılık katan tek eylem olmuştur. “Pencereye

yaklaşıyorum. Çıt yok. İnsanlar nerde aceba? Ölmüşlerdir. Ama yok, olacak şey değil; durup dururken ölmezler. Şopen'in Ağıt marşı çalınmasa bile cenaze arabalarının geçtiğini duyardım. Kaç gündür ses çıkmadı sokaktan" (ÜS, s. 59). Bu cenazeler sokaktaki yaşamın belirtisidir. "Herşey ölüyordu bakımsız kalınca; saksıda çiçek; küpün içerisinde hikâyeler; sütçü kadınlar; kunduracı yahudiler sokaklar bile ölüyorlardı üstünden cenaze arabaları uzun bir süre geçmeyince" (ÜS, s. 61).

Sokağın ölümden önceki görüntüsü şu şekilde tasvir edilir:

"Önemli olan Fontannaya'nın kaldırımları, binaları, akasya ağaçları, pencereleri, avlu kapıları, saçak olukları bunlardır önemli olan. Tuhaf ama önceleri kaç kez geçmişim akasya ağaçları dibinden; aldırمامışım hiç. Oysa haziran güneşinde bir koku çökerdi Fontannaya'ya; öyle bir koku, öyle bir koku!.. Böcekli ve arılı, yağmurlu ve güneşli, kadınlı ve erkekli bir yaşam kokardı buram buram" (ÜS, s. 59-60).

Bu yaşam kokan şehir, yerini ölümün gerçekleştiği sokağa bırakmıştır. "Tekrar Fontannaya'ya baktım. Askerler geçip gidince sokak nevralkjik bir sessizliğe gömülmüştü. Ama eskide de öyleydi Fontannaya, kırgın ve bıkkın. Uzun yıllar cenaze arabaları geçmişti üstünden. Ağıt dualarını duya duya, ağıtlı yüzlere tanık ola ola yitirmişti yaşamdan umudunu" (ÜS, s. 68). Fontannaya eski değerinden ve taşıdığı anlamdan uzaklaşmıştır. "Fontannaya insanlardan, hayattan, canlılıktan, sıcaklıktan arınmış üşüyen bir sokaktır" (Kocakaplan, 2019, s. 137).

Sokağın bir diğer belirgin özelliği soğuk olmasıdır. Sıcak-soğuk çatışması roman boyunca devam etmiş ve sokak, bu çatışmada karşıt gücü oluşturan, soğuşu atmosferine almış bir mekânı karşılar. "Oysa sokak hâlâ boş; hava soğuk" (ÜS, s. 93). Halûk kendinde meydana gelen içsel çatışmayı soğukla özdeşleştirdiği gibi sokağı da içinde bulunduğu duruma göre kendisiyle özdeşleştirir. "Sokakta tıpkı benim gibiydi, kederli günlerini yaşadı. Sonra üşüdü; daha sonra ağladı. Şimdi herşeyden kopuk, sessizliğe ve soğuşa lakayt, bırakıverdi kendini önemi yitik zamana" (ÜS, s. 92).

"Başımı kaldırıp M.O.I. yanlarını kolladım: geceleyin bombalanmış binalar yer yer çökük ve buğulu damlarıyla küs ama hayattan henüz kopmamış gibi görünüyorlardı" (ÜS, s. 68). Yıkılan evler, uçak sesleri ve yoldan geçen askerler sokağın kimliğini bozup değiştirirse de Halûk kendinde duyduğu umudu, sokak içinde beslemektedir:

"Uzun yılların sonunda bir bahar var. Hiç kimse görmedi o baharı. Ama ben ve sokak uzun yıllar yaşadık. Bekle. Gece sona ersin. Sabahleyin pencereyi aç. Kış güneşine karşı elini siper edip uzun yılların sonunda bekleyen bahara bak. Bu

sokak üşümeyecek. Bu sokakta bir değil bin tane akasya ağacı çiçek açacak” (ÜS, s. 93).

Halûk’un sokağa dair taşıdığı umut başka bölümlerde de ön plana çıkar. “Aron Hofman’ı ve çocukları, beni ve Almira’yı bu sokağa bağlayan gizli bir bağ var bir yerlerde. Yarın, belki öbürsü gün, bizler bu bağla birbirimize bağlanıp Fontannaya’ya döküleceğiz. Kendi şivemizde şarkılar söyleyeceğiz” (ÜS, s. 101). Ancak sokağa dair hissedilen her umutlanma, arkasından olumsuz bir sessizliği beraberinde getirir. “Ürpertiler geçiyor kendi içimden. Bakışlarımı gene sokağa dikiyorum. Boş. M.O.I yönüne bakıyorum. Her yer boş. Tiksiniyorum bu boşluktan” (ÜS, s. 101).

Halûk’un hissettiği umutların uzun sürmemesi mekânı labirent izlek özelliğinde tutar. Çünkü burası “üşüyen sokak”tır. Romanın ismi, içinde bulunulan zamana gönderme yapar. Soğuk-sıcak çatışmasında kalan başkişi için soğuk olan her yer ve herkes karşıt güçte yer alır. Mekâna dair gelecek yönünde duyulan umut, bu gerçeği değiştirmez.

BÖLÜM IV

SONUÇ

Cengiz Dağcı, romanlarında Kırım Türklerinin uğradığı zulmü, savaşın sebep olduğu trajediyi, toplumun maruz kaldığı asimilasyon sürecini işlemiştir. II. Dünya Savaşı'nda farklı iki tarafta yer alan Almanya ve Rusya arasında geçen çatışmada arada kalarak her iki taraftan da yıkım ve şiddet gören Kırım Türklerinden olan Dağcı, yaşadığı trajik olayların ışığında oluşturduğu romanlarında mekânları genel olarak Kırım ve Kırım'la ilgili yerler biçiminde kurgular. Kızıltaş, Gurzuf, Bekir'in evi, Enver'in evi, Ayı Dağı gibi bir çok mekân görünürde küçük bir grubu barındıran yerler olarak sunulsa da aslında Kırım'ı simgelemektedir. Yazar, bu mekânlar üzerinden yurt kavramını işler.

Yurt kavramının en bariz işlendiği mekânların başında evler gelir. Dağcı'nın romanlarının büyük bölümde yer alan ev, kültürel etkileşimin gerçekleştiği, aile kavramını ön plana çıkaran, toplumsal değerlere ait izleri barındıran *kendilik* sürecinin tamamlanmasına katkı sunan yerlerdir. Romanın tematik gücünü oluşturan başkişiyi simgeleyen *ben* ve karşıt gücü simgeleyen öteki arasındaki çatışma mekânsal boyutta da kendini hissettirir. Eve yapılan saldırı, genelde Rus askeri veya Rus vatandaşı tarafından gerçekleştirilen bir eylemdir. Despot ve dikta tavırlarıyla dikkat çeken Ruslar, ben'in karşısında yer alarak mekânları ve Kırımlıları özüne yabancılaştırmaya çalışan öteki'dir.

Romanlarda mekân tasnifi gerçekleştirilirken çevresel ve algısal olarak iki sınıf belirlenir. Cengiz Dağcı'nın; *Korkunç Yıllar*, *Yurdunu Kaybeden Adam*, *O Topraklar Bizimdi*, *Onlar da İnsadı*, *Badem Dalına Asılı Bebekler*, *Üşüyen Sokak* romanları bu çevrecede incelenmiştir. Bu altı romanın seçilme sebebi birbirinin devamı niteliğinde romanlar olmasıdır. *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam*, *O Topraklar Bizimdi* ve *Onlar da İnsadı*, *Badem Dalına Asılı Bebekler* ve *Üşüyen Sokak* birbirini tamamlayan eserlerdir. Başkişinin içsel huzur ve güvenini sağlayan, psikolojik rahatlığı ve güzelliği içeren mekânlar açık mekân olarak değerlendirilir. Dağcı'nın romanlarında açık mekân özelliğine sahip yerler Kırım ve Kırım'ı simgeleyen mekânlardır. Başkişinin kaçındığı, ruhsal daralma ve huzursuzluk yaşadığı, öteki'nin ikâmet ettiği yerler kapalı/dar/labirent mekân olarak ele alınır. Dağcı'nın romanlarında bu yerler savaş mekânları, öteki'nin işgaline uğramış yerler ve Rusların bulunduğu çevreler olarak sunulur.

Dağcı için mekân kolektif bilinci yansıtan ve ata mirası değere sahip, kültürün izlerini barındıran yerlerdir. Bu mekânlar; dinî, sosyal ve millî bir çok değeri bünyesinde taşır. Alınıp satılabilen, salt mimarî yapının ötesinde değerlerdir. İnsanların kimliğini oluşturdukları için bu mekânların yok oluşu, bireyi kimliksizliğe ve ardından ötekileşmeye sürükler. Dağcı'nın mekânlar üzerinden gerçekleştirdiği eleştiri, öteki'ye ait değerlere sahip Ruslardır.

Dağcı'nın romanlarında ortaya konan mekân ve şehir tasvirlerinde görülen dinî detaylar ve yerler kültürel anlam taşır. Cami, Kur'an, namaz gibi dinî bir çok kavramın kişi ve mekân üzerindeki etkisi görülür. Din, kültürü oluşturan bir değer olarak sunulur ve dine yapılan saldırı da kimliğe yapılan saldırı olduğu için tepki çeker. Bu durum *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* romanlarında berlignin şekilde işlenmiştir.

Ben ve öteki arasındaki çatışmaya göre şekillenen mekânlar, Dağcı'nın romanında psikolojik anlamlar taşır. Esir kamplarında savaşın ortaya çıkardığı kimliksiz mekânlar görülürken, köylerde ev-yurt özdeşliğinden doğan hafıza mekânlar sunulur. *Korkunç Yıllar*'da görülen Ostrova, Uman, Kirovgrad esir kampları kimliksiz mekânları oluştururken *O Topraklar Bizimdi* ve *Onlar da İnsandı* romanlarındaki Çukurca ve Kızıлтаş köyleri, Bekir'in ve Enver'in evi Kırım'ı simgeleyen hafıza mekânlarıdır. Genel olarak toplumun içinde yaşadığı trajediyi sunan mekânlar vardır. Ancak Dağcı'nın eserlerinde *-Badem Dalına Asılı Bebekler*, *Üşüyen Sokak* romanlarında olduğu gibi- bireysel ve psikolojik çatışmanın işlendiği ve bu içsel bunalımın şekillendirdiği mekânlar da yer yer görülür. Bu birey merkezli mekânlar; öznenin hayatı anlama/anlamlandırma çabasında sığınak olarak sunulmasının yanı sıra başkişinin yaşadığı ruhsal devinimlerden kurtularak kendini, kimliğini bulmasına yardımcı olan ve tinsel uyanışın gerçekleştiği yerlerdir. *Üşüyen Sokak* romanında Galina Şubert'in apartmanı tinsel uyanış ve hatırlama ediminin tamamlandığı mekândır. Halûk, bu mekânda ruhsal devinimleri sonlandırıp, mekânsız ve kimlik karmaşasıyla başladığı yolculuğu hatırlama edimiyle yeniden başlatmış ve aidiyet duygusuyla son bölümde yola çıkmıştır. Bu duyguyu uyandıran mekân Galina Şubert'in apartmanı olmuştur.

Mekânların bu kadar farklı ve anlamlı değerler olarak sunulması, Dağcı için mekânın, coğrafi yapıdan ve mimarî özellikten üstün bir değer ve anlama sahip olduğunu gösterir.

KAYNAKÇA

- Adler, A. (1977). *İnsanı Tanıma Sanatı*. (Ş. Başar, Çev.) İstanbul: Dergah Yayınları.
- Aksin, S., & Seyfeli, C. (2022). Mrtyu: Hinduizm'de Ölüm. *Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, 14(1), 215-234.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ar, M. (2021). Mekân, Yer ve Yersizlik Kavramları Üzerine Bir İnceleme. *Şehir ve Medeniyet Dergisi*, 8-25.
- Assmann, J. (2018). *Kültürel Bellek*. (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atay, D. (2017). Sadık Turan'dan Sadık Kemal'e Cengiz Dağcı'nın İki Romanında Ortak Türk Dünyası Kimliğinin Yaratımı. N. Ankey, & D. Depe (Ed.), *Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu* içinde (s. 49-62). Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- Aygenç, B. (2020). Kullanıcı Açısından Mekân Aidiyeti ve Yaşam Çevresinin Psikolojik Etkilerinin Samanbahçe Konutları Örneğinde İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, *Yakın Doğu Üniversitesi*, Lefkoşa.
- Aytmatov, C. (2009). *Gün Olur Asra Bedel*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bachelard, G. (2007). *Ateşin Tin Çözümlemesi*. (N. Bezel, Çev.) İstanbul: Öteki Yayınları.
- Bachelard, G. (2018). *Mekânın Poetikası*. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bergson, H. (2007). *Madde ve Bellek*. (I. Ergüden, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bourneur, R., & Quillet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. (H. Gümüş, Çev.) Ankara: Gaye Yayınları.
- Burcu Yılmaz, E. (2011). Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Bilig Dergisi*(56), 45-56.
- Burcu Yılmaz, E. (2019). *Edebiyat Şehir Hafıza*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Dağcı, C. (1991). *Yansılar 3*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Dağcı, C. (2006). *Korkunç Yıllar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Dağcı, C. (2012). *Yansılar 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Dağcı, C. (2012). *Yansılar 2*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Dağcı, C. (2014). *O Topraklar Bizimdi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Dağcı, C. (2016). *Üşüyen Sokak*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Dağcı, C. (2018). *Badem Dalına Asılı Bebekler*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Dağcı, C. (2019). *Onlar da İnsandı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Dağcı, C. (2021). *Yurdunu Kaybeden Adam*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Dağcı, C. (2022). *Hatıralarda Cengiz Dağcı*. İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- Demir, B. (2019). Kıırlı Yazar Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserlerinde İslami Motifler. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Osmangazi Üniversitesi*, Eskişehir.
- Ergin, M. (2014). *Dede Korkut Kitabı 1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erhat, A. (2015). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fisher, A. (2009). *Kırım Tatarları*. (E. B. Özbilen, Çev.) İstanbul: Selenge Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Kitle Psikolojisi*. (K. Şipal, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (2003). *Sahip Olmak ya da Olmak*. (A. Arıtan, Çev.) İstanbul: Arıtan Yayıncılık.
- Fromm, E. (2010). *Yanılsama Zinciri*. (A. Kanat, Çev.) İzmir: İlya Yayınevi.
- Fromm, E. (2018). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*. (Ş. Alpagut, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (2019). *Özgürlükten Kaçış*. (Ş. Yeğın, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (2019). *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum*. (N. Arat, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (2021). *Psikanalize Yeni Bir Bakış*. İstanbul: Say Yayınları.
- Gasset, O. y. (2017). *İnsan ve "Herkes"*. (N. G. Işık, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Gezgin, D. (2014). *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Gezgin, D. (2015). *Bitki Mitosları*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Gökalp, Z. (2019). *Türkçülüğün Esasları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Göregenli, M. (2021). *Çevre Psikolojisi*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Halbwachs, M. (2019). *Toplumsal Sınıfların Psikolojisi*. (Z. Karagöz, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayınları.
- İpek, İ. (2019). Sosyolojik Bağlamda Kültür-Dil İlişisinin Uluslaşma Sürecindeki Etkisi. *Uluslararası Beşeri ve Sosyal Bilimler İnceleme Dergisi*, 3(2), 73-80.
- Işık, S. (2019). Hayat Ağacı ve Kutsal Ağaçlar: Türk ve Çin Mitolojisi Üzerine Bir Karşılaştırma. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5(11), 546-566.
- Jung, C. G. (2019). *Dört Arketip*. (M. H. Ergül, Çev.) İstanbul: Erasmus Yayınları.

- Kanter, M. F. (2017). 'Korkunç Yıllar' ve 'Yurduyu Kaybeden Adam' Romanlarında Rus İmgesi. N. Ankey, & D. Depe (Ed.), *Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu* içinde (s. 169-176). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Kara, A. (2019). *Gamalı Haç ile Kızıl Yıldız Arasında Cengiz Dağcı*. İstanbul: TEDEV Yayınları.
- Karabulut, M. (2017). Halide Edip Adıvar'ın 'Sinekli Bakkal' Romanında Mekân. R. Korkmaz, & V. Şahin (Ed.), *Romanda Mekân* içinde (s. 107-122). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kefeli, E., & Sariahmetoğlu, N. (2011). *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kocakaplan, İ. (2019). *Kırım'ın Ebedî Sesi Cengiz Dağcı*. İstanbul: TEDEV Yayınları.
- Korkmaz, R. (2016). *Aytmatov'un Anılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Korkmaz, R. (2017). Romanda Mekân Poetiği. R. Korkmaz, & V. Şahin (Ed.), *Romanda Mekân* içinde (s. 9-26). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Marım, Y. (2022). Dağ Kültü, Eren Kültü ve Ocak Kültü'nün Günümüze Yansıyan İzleri: Denizli Baharlar ve Beyağaç Örneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*(102), 405-424.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekan Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7), 91-106.
- Narlı, M. (2014). *Şiir ve Mekân*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. (M. E. Özcan, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi* (Cilt 2). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi* (Cilt 1). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özger, M. (2017). Cengiz Dağcı'nın 'Onlar da İnsandı' Romanında Mekân. R. Korkmaz, & V. Şahin (Ed.), *Romanda Mekân* içinde (s. 189-206). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özher, S. (2006). Çağdaş İnsanın Tutamak Arayışı: "Aylak Adam". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1), 121-129.
- Özher, S. (2009). *Kaptanın Aynasından Yansıyanlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özher Koç, S. (2015). Cengiz Dağcı'nın Üşüyen Sokak Adlı Romanında Mekân-İnsan Özdeşliği. *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(5), s. 153-162.

- Özher Koç, S. (2015). *Efsaneden Anadolu Gerçeğine Şair Halit Fahri Ozansoy*. İstanbul: On İki Levha Yayıncılık.
- Özher Koç, S. (2016). Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boyu Üzerine Yeni Bir Anlam Arayışı. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*(54), 99-109.
- Özher Koç, S. (2018). Cengiz Dağcı'nın "Badem Dalına Asılı Bebekler" Adlı Romanında Geçen Sembolik Görüntüler Üzerine Bir Çözümleme. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(42), 39-51.
- Özher Koç, S. (2020). Ayla Kutlu'nun "Mekruh Kadınlar Mezarlığı" Adlı Öyküsü Üzerine Bir Değerlendirme. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*(68), 73-84.
- Parlıtı, U., & Uhri, A. (2018). Geçmişten Bugüne Ölüm Olgusuna ve Ritüellere Bilimsel Yaklaşım. *TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, 1(1), 13-28.
- Parlatır, İ. (2012). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınları.
- Ricoeur, P. (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*. (E. Özcan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Rousseau, J.-J. (2020). *Toplum Sözleşmesi*. (V. Günyol, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Salan, Z., & Gürani, F. Y. (2019). Kutsal Mekânda Işığın Tanrı Metaforu. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 28(2), 18-30.
- Sartre, J.-P. (2011). *Varlık ve Hiçlik*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sayılır, Ş. B. (2020). Türk Kültüründe Ateş: Söz, Davranış ve İnançlar Ekseninde Kısa Bir Değerlendirme. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*(51), 934-942.
- Smith, A. D. (1994). *Millî Kimlik*. (B. S. Şener, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Solak, S. G. (2017). Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 13-37.
- Solmaz, G. (2021). Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Sembolik Anlatım. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Artuklu Üniversitesi*, Mardin.
- Sözer, M. A. (2019). Toplumsal Uyum ve Aidiyet. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(28), 418-431.
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin, İ. (1996). *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şahin, İ., & Çonoğlu, S. (2017). *Vatanı Dilinde Cengiz Dağcı Kitabı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Şahin, V. (2017). Halid Ziya Uşaklıgil'in 'Aşk-ı Memnu' Romanında Mekân-İnsan Diyalektiği. R. Korkmaz, & V. Şahin (Ed.), *Romanda Mekân* içinde (s. 27-46). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şengül, M. B. (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11), 528-537.
- Tekin, M. (2016). *Roman Sanatı I*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Topçu, N. (2013). *Sosyoloji*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Topçu, N. (2018). *Kültür ve Medeniyet*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Topçu, N. (2019). *Psikoloji*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Topdaş Çelik, F. (2017). 'Kiralık Konak'ta Gelenek ve Modernizm Bağlamında Mekânsal Karşıtlık. R. Korkmaz, & V. Şahin (Ed.), *Romanda Mekân* içinde (s. 61-73). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Turan, O. (1946). Türkler ve İslâmiyet. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 4, 457-485.
- Urry, J. (2018). *Mekânları Tüketmek*. (R. Ögdül, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Wellek, R., & Warren, A. (2019). *Edebiyat Teorisi*. (Ö. F. Huyugüzel, Çev.) İstanbul: Dergah Yayınları.
- Yıldırım, G. (2019). Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Mekân. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Akdeniz Üniversitesi*, Antalya.

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLERİ

Adı ve Soyadı : Eneshan ÇALIŞKAN

EĞİTİM BİLGİLERİ

Lisans : Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2014-2018

Yüksek Lisans : Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi,
Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2019-202



T.C.
OSMANIYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI BENZERLİK RAPORU FORMU

FORM
TEZLİ YL-16

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ

Adı ve Soyadı	Eneshan ÇALIŞKAN
Öğrenci Numarası	1921107104
Ana Bilim/ Ana Sanat Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Bilim / Sanat Dalı	.
Danışman Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ
Tez Başlığı (Türkçe)	Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Mekân-İnsan İlişkisi

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 94 sayfalık kısmına ilişkin, 01/10/2022 tarihinde Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 26'dır..

Filtreleme Tip 1 (maksimum %30)

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça dâhil,
- 3- Alıntılar dâhil.

Filtreleme Tip 2 (maksimum %10)

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç,
- 3- Alıntılar dâhil,
- 4- 5 Kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Tarih ve İmza

Eneshan ÇALIŞKAN

Danışman Onayı
UYGUNDUR

Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ
(İmzası)

Enstitü Onayı
UYGUNDUR

Derya ULUTAŞ ÇOKGÜNGÖR
(İmzası)

AÇIKLAMALAR

1. Lisansüstü tezler, savunma öncesinde intihal program raporu ile birlikte Enstitüye teslim edilir.
2. İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar dahil" en fazla %10, "alıntılar dahil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).