



T.C.

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**İHSAN OKTAY ANAR'IN *EFRASİYAB'IN HİKÂYELERİ* VE SEMA
KAYGUSUZ'UN *YERE DÜŞEN DUALAR* ROMANLARINDA
POSTMODERN ALEGORİ**

Yasemen Burcu BALÇIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ARDAHAN-2019



T.C.

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**İHSAN OKTAY ANAR'IN *EFRAŞİYAB'IN HİKÂYELERİ* VE SEMA
KAYGUSUZ'UN *YERE DÜŞEN DUALAR* ROMANLARINDA
POSTMODERN ALEGORİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yasemen Burcu BALÇIK

DANIŞMAN

Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU

ARDAHAN-2019

KABUL VE ONAY

Yasemen Burcu BALÇIK tarafından hazırlanan “İhsan Oktay Anar’ın *Efrasiyab’ın Hikâyeleri ve Sema Kaygusuz’un Yere Düşen Dualar Romanlarında Postmodern Alegori*” başlıklı bu çalışma, 10.09.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof.Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

Danışman

Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU

Jüri Üyesi

Dr.Öğr. Üyesi Taylan ABİÇ

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım.

...../09/2019

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Günay KARAAĞAÇ



T.C.

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “İhsan Oktay Anar’ın *Efrasiyab’ın Hikâyeleri ve Sema Kaygusuz’un Yere Düşen Dualar* Romanlarında Postmodern Alegori” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.

.../.../2019

Yasemen Burcu BALÇIK

ÖNSÖZ

Çalışmalarında bana destek olan sevgili aileme ve tez projesine bakış açımın netleşmesi ve çalışmalarımın düzene girmesi konusundaki yönlendirmeleri ile bana her şeyi okumayı aşıl原因an çok kıymetli danışman hocam; Sayın Doç. Dr. Veli Aşkaroğlu'na teşekkürü de ayrıca bir borç bilirim.



ÖZET

Çalışmada Türk edebiyatının postmodernist yazarlarından İhsan Oktay Anar'ın *Efrasiyab'ın Hikâyeleri* romanında ölüm izleği ve Sema Kaygusuz'un *Yere Düşen Dualar* romanında yalnızlık izleği, postmodern alegori anlayışıyla ele alınmıştır. Her iki romanda da soyut kavramlar somut kişiler olarak karşımıza çıkması açık bir eğretileme türü olarak ele alınır ve açıklığın arkasında gizlenen anlam, imgeleme yoluyla okura sunulur.

Romanlarda bilinenler bilmediğimiz şekilde ortaya çıkar. Kahraman Cezzar Dede'nin Ölüm ile yolculuğu, Leylan'ın kalabalıklar içindeki yalnızlığı romanlarda işlenir. Ölüm ve yalnızlık gerçekleri, metinlerarası bir düzlemde geleneksel modernist romandan ayrı biçimde ele alınarak alegori oluşturulmuştur. Çalışmada İhsan Oktay Anar ve Sema Kaygusuz'un postmodernizm ile alegori unsurunun birleşmesinden doğan eserleri, postmodern alegori başlığı altında bir şekillendirme yapılarak aktarılmıştır.

Açar Sözcükler: İhsan Oktay Anar, *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*, Sema Kaygusuz, *Yere Düşen Dualar*, Postmodernizm, Postmodern Alegori.

ABSTRACT

In the study, the theme of death in '*Efrasiyab'ın Hikâyeleri (Stories of Afrasiab)*' by İhsan Oktay Anar, one of the postmodernist writers of the Turkish Literature, and the theme of loneliness in "Yere Düşen Dualar (*Prayers Falling onto Floor*)" by Sema Kaygusuz were discussed within the postmodernist allegory understanding. In both novels, abstract concepts appear as concrete people and this is approached as a clear type of metaphor; the meaning hidden behind clarity is shown to us through imagination.

In novels, things that are familiar emerge in an unfamiliar way. The Journey of the Hero Grandpa Cezzar with Death and the loneliness of Leylan in crowd in another novel are mentioned in the novels. Allegory has been formed by handling the facts of death and loneliness in an intertextual scope, separately from the traditional modernist novel. In this study, İhsan Oktay Anar and Sema Kaygusuz's works, which arose from the combination of postmodernism and allegory, were conveyed through a formation under the title of postmodern allegory.

Keywords: İhsan Oktay Anar, *Stories of Afrasiab*, Sema Kaygusuz, *Prayers Falling onto Floor*, Postmodernism, Postmodern Allegory.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	III
BİLDİRİM.....	IV
ÖNSÖZ.....	V
ÖZET.....	VI
ABSTRACT.....	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
KISALTMALAR	XI
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM	2
1.1. ALEGORİ	2
1.2. POSTMODERN ALEGORİ	4
1.3. <i>EFRASİYAB'IN HİKÂYELERİNDE</i> POSTMODERN ALEGORİ.....	8
1.4. <i>YERE DÜŞEN DUALAR</i> ROMANINDA POSTMODERN ALEGORİ.....	10
2.BÖLÜM	11
2.1. <i>EFRASİYAB'IN HİKÂYELERİ'NDE</i> POSTMODERN ALEGORİK ANLATI VE KİŞİLER.....	11
2.1.1. Ölüm.....	11
2.1.2. Cezzar Dede.....	16

2.1.3. Kont.....	18
2.1.4. Uzun İhsan.....	19
2.1.5. Bidaz'ın Laneti.....	21
2.1.6. Galloğlu Hamdi.....	21
2.1.7. Bir Hac Ziyareti.....	23
2.1.8. İlimdar.....	23
2.1.9. Dünya Tarihi.....	26
2.1.10. Abdülzeyyat.....	27
2.1.11. Salih.....	27
2.1.12. Ezine Canavarı.....	33
2.1.13. Hamiyet.....	33
2.1.14. Nafile Kalfa.....	33
2.1.15. Ayvaz Bey.....	34
2.1.16. Maymun Saniye.....	35
2.1.17. Hırsızın Aşkı.....	37
2.1.18. Fezai.....	37
2.1.19. Şarap Ve Ekmek.....	38
2.1.20. Sefa İmam.....	39
2.1.21. Gökten Gelen Çocuk.....	40

2.2.YERE DÜŞEN DUALAR ROMANINDA POSTMODERN

ALEGORİK ANLATI VE KİŞİLER41

2.2.1. Leylan.....41

2.2.2. Latife Keşal.....	49
2.2.3. Kutsi Karaca.....	50
2.2.4. Mercan Karaca.....	53
2.2.5. Süha Melek.....	54
2.2.6. Eşkına.....	55
2.2.7. Sağgöz.....	56
2.2.8. Ecmel.....	59
2.2.9. Uğru.....	61
2.2.10. Avcı.....	62
SONUÇ.....	64
KAYNAKÇA.....	70
ÖZGEÇMİŞ.....	72

KISALTMALAR

a.g.e. : adı geçen eser

Bkz.:Bakınız

ev. : Çeviren

Haz. : Hazırlayan

S. : Sayı

s. : Sayfa

V.d: Ve diğerleri

GİRİŞ

Modern hayat; zamanın ve bağılı bulunulan mekânın, statünün keşmekeşine ve yoğunluğuna, sıkıcılığına bağılı olarak insanları da kendine benzetir. “Çağımızda fiziksel yer değıştirmeden, sanal yolculuklara kadar her türlü erişimin temeli, hız faktörü üzerine kuruldu. Modern insan, bu kadar parçalanmış zaman dilimlerine kendini sığdırmaya/sıkıştırılmaya çalışırken aslında kendi bütünlüğünün zaman içindeki örselenmişliğini fark etti” (Korkmaz, 2011:11). Zamanın içinde zamansızlıkta sıkışıp kalan, modern dünyanın “iş, yaşam standardı, geçim derdi, siyaset, bürokrasi” adı altına boğazına taktığı ve sıkıp sıkıp kendini boğduğu kadar ruhunu da aynı titizlikle daraltan “kravatı”, sızlansa da bir türlü çıkarmayan, onca şey yetmezmiş gibi bir de şehirleşen ve sürekli olarak “gelişme” adı altında metrelerce yükseklikteki beton yığınlarını dikerek renkleri yok eden insanoğlu, sıkışıp kaldığı bu modern “hapishaneyi” bir nebze de olsa daha yaşanılır bir hale getirmek istemektedir. Bu nedenle yazının bulunup mağara duvarlarına hacetlerin resmedildiği çağlardan itibaren olduğu gibi insana bağılı etkinliklerin belki de en kalıcısı olan edebiyata başvurur.

İnsan, kimi zaman bu yaşam tarzının alışkanlığı ve etkisiyle tıpkı bir robot edasıyla sözcüklerin ve kavramların, anlamın yerini belirli bir düzene ve kalıba oturtur. Bazen de doğrular ve yanlışlar üreterek, ürettiği unsurlardan uzaklaşarak toplumun doğrusuyla aynı yönde hareket eder. Kimi zaman da postmodernizmin anlayış temelinde olduğu gibi maddenin temel yapısını meydana getiren unsurların kusursuzluğundaki bir düzeni, nizam ve intizami reddederek, kendisine sunulan ve uymak zorunda bırakılan bir düzeni elinin tersiyle iter ya da kaotik düzensizlik içinde kendine has *düzensiz düzeni* yaratır.

Modernitenin ötesine geçen postmodernizm; bilimden sanata, edebiyattan felsefeye, eğitimden siyasete kadar hemen hemen her alanda kendini gösterir. Postmodernizmin kendini gösterdiği alanlarda tek bir soyut kavramı sadece bir yönüyle işleyerek daha anlaşılır kılmak adına yüzeysel bir kimlik olan alegori unsuruyla birleşerek bir alt başlık oluşturur. Çalışmada oluşan bu birlikteliğin

izleri görülen İhsan Oktay Anar'ın *Efrasiyab'ın Hikâyeleri* ve Sema Kaygusuz'un *Yere Düşen Dualar* adlı romanlarda *Postmodern Alegori* üzerinde çalışılmıştır.

Çalışmayı meydana getirirken Yıldız Ecevit'in "*Türk Romanında Postmodern Açılımlar*" Vedi Aşkaroğlu'nun "*Postmodernizm Sınırsız Özgürlük mü? Özgürlüğün Sınırı mı?*" kitaplarından yararlanılmıştır. Literatür taramasında, postmodern alegori adı altında detaylı bir çalışmayla karşılaşmamıştır. Çalışmada, alegorik olarak kabul edilen kavramlar (ölüm, yalnızlık, cesaret, yaşam mücadelesi, iyilik, aşk, sevgi, sadakat, cinsellik, ahlak, din, nefret...) tespit edilmiş ve bu soyut kavramlar postmodernizmle ilişkilendirilmiştir. Romanlardan yapılan alıntılarla bu kavramların hangi yönden okuyucuya sunulduğu gösterilmiştir. Çalışma postmodernizm akımıyla yazılan romanların içerisinde bulunan alegorik kavramların belirlenmesinde yol gösterici olacaktır.

1. BÖLÜM

1.1. ALEGORİ

İletişim kurmak için sözcüklere ihtiyaç duyulur ve bu sözcüklerin kullanımı, kullanıcının amacına bağlı olarak iletişimsel ve estetik bağlamda değişkenlik gösterir. Estetik kaygıyla kullanılan dil günümüz metinlerinde alegori unsuruyla da oluşturulabilmektedir. Hızlı akan zaman, gelişen ve değişen teknoloji, toplumsal ve bireysel yabancılaşma, var olma sebebinin sorgulanması ve bunun cevabının bulunamaması gibi etkenler alegorik kullanımın karşımıza çıkmasına neden olmuştur. Bir tür *metafor* olarak da adlandırabileceğimiz *alegori*, bir kavramın başka bir kavramla ilişkisidir ve birtakım işlevleri vardır; "*Bir konuşma sanatı, bir dil aracı, şiirsel hayal gücünün bir ifadesi, farklılaşan bir dilbilimsel bir ifade, düşünce ya da davranışın sözcük oyunları ile anlatımı vb.dir.*(Aşkaroğlu, 2015:154) Burada değişen bir anlam ve kavram anlayışının ortaya çıktığı görülür. Sözcükler o an ne düşünülüyorsa onu yansıtır. Sözcüklerin birbirleriyle bağlantı kurulmadan, o anda kullanılması gibi bir özelliği vardır.

Jameson, Üçüncü Dünya kökenli edebi metinlerdeki özgöndergesel alegorik yapının varlığını Hegel'in efendi-köle diyalektiğinden hareketle izah eder; "*Bireyin karmaşık iç dünyası ile siyasal şekillenmeye onu, olan modern toplumsal deneyimin kabusvari, kaotik durumu arasında "alegorik rezonans" vasıtasıyla bir analogi kurulur*" (Jameson, 2008:374). Bilinçli alegori kullanımında, divan edebiyatında kullanılan alegori ile karıştırılmaması gereken noktalar bulunur. Divan edebiyatındaki alegoride homojen bir dağılım vardır. Fakat postmodern alegoride alegori unsuru heterojen olarak kullanılır: kopmalar ve bu kopmaların süreksizliği.

Marksist yazar Jameson, *postmodern* kültürün yapaylığına ve gerçeklerden kaçışına hayıflanır; *alegoriyi* ise kaba bir anlatım tarzı olarak savunur. Jameson, ülkeler için birinci dünya ve üçüncü dünya sınıflandırmasını yapar. Üçüncü dünya tanımı için ulusallığı ön plana çıkarır ve bu ulusallık edebiyatta *ulusal alegoriye* dönüşür. Bu sınıflandırmayı ülkelerin Batılılaşma, modernizme geçiş şekilleri üzerinden yapar. Ulusal alegori ile yazan sanatçılar içerisinde Orhan Pamuk, Latife Tekin gibi yazarlar da yer alır, daha geriye götürülecek olursa Ahmet Mithat Efendi de dâhil olur. Bununla birlikte doğulu ve batılı değerler ortaya çıkar ve yol gösterici olur. Jameson'ın oluşturduğu sınıflandırmada siyasetin edebiyata yansımaları da yer alır. Birinci dünya edebiyatında, yazarlar siyaseti kendilerinden uzak tutar ve eserlerinde ona pek yer vermezler. Üçüncü dünya edebiyatında ise *bireysel psikoloji* hala yerini korur ve bu nedenle ulusal alegoriye başvurduklarını düşünür. Bir başka neden olarak da tarihten bağlarının kopmadığını, kişilerin belli bir *ana* odaklanamadıklarını ve yeni benimsediği şeyleri eskilerle harmanlamak zorunda kaldıklarını ortaya koyar.

Batı dilinde olmayan birçok eserin batı dillerine çevrilmesi ve bunları birleştiren ortak nokta ulusal alegoridir. Bununla birlikte üçüncü dünya ülkeleri kendilerini Batı'ya tanıtabileceklerdir. Alegori, izlekleri bir düzlem üzerinde ele aldığı ve karşı tarafa istediği gibi düşünme fırsatı tanıdığı için birbirini tanıyan ama az bilen iki kategorinin iletişim kurmasını sağlar.

Çağdaş anlamıyla alegori sembole nazaran daha anlam üreticidir. Sembol bir düşünme biçimiyken alegori bir ifade biçimidir. Süheyla Bayrav'a göre *“Alegori bir ifade aracıdır bir düşünme biçimi olan sembolden ayrılır. Alegori karmaşık bir ruh halini bir kişilikler zincirine bölerek daha belirgin hale getirir.[...] Ortaçağ alegoriyi ilahi şeyleri anlamaya izi veren bir yöntem olarak görmüştür”* (2002:97). Akışkan yapısıyla bütün unsurlar birbirine karışabilir. Açıklama gerektirdiği zaman ise birden çok anlamla karşılaşabiliriz. Alegori sınırlı alanlarda kendisine geniş dünyalar yaratır.

Huzursuz insanın bilincini yansıtan alegori, zaman ögesiyle paralellik göstermez. Alegori, kendi kökeni karşısındaki bir mesafeye işaret eder, kendi dil anlayışını zamansal dilin boşluğunda kurar.

1.2. POSTMODERN ALEGORİ

Modernist metinlerdeki anlamın çözümsüzleşmesi, bilinenin dışında roman yazılması ve hızla akan çağ postmodern alegorinin çıkış noktasıdır. Umberto Eco, *“Batı uygarlığında poetikanın gelişim çizgisinin; idealden somut gerçeğe, oradan soyuta, oradan da olanaklıya giden bir yolda ilerlediğini söyler”* (Eco, 1992:117). Günlük hayatın yüzeyselliğiyle aynı çizgide giden roman, 20. yüzyılda bir kırılma yaşar ve hem biçimsel hem de yapısal olarak değişir. Okuyucu da buna paralel olarak somut olaylarla oluşturulan romanda kimi zaman hüznlenmiş kimi zaman da gülmüştür. İnsan yaşantısıyla paralel giden roman, bu çizgisinden çıkmayarak yazıldığı yüzyılları ve insan psikolojisini de ortaya koyar. *“Dış dünyayla örtüşen nesnel bir anlatım tutumuyla yapıyordu yazar bunu. Dün-bugün-yarın zincirinin zaman dizinsel art ardılığı içinde anlatılıyordu öyküler”* (Ecevit, 2011:12). Nesnel bir anlatım içerisinde gerçekleri aşılama, kalıplaştırma gibi bir durum söz konusu değildir. Postmodern alegori bir düzlem olarak verilir, aktarılmak istenen açık uçlu imler bu düzlem üzerinden aktarılır.

Romanlarda ise bu klasik çizgiden çıkarak, dün-bugün-yarın bir kenara bırakılmış ve zamansızlık kavramı tercih edilmiştir. Kendisine yabancılaşan

insan, okuduğu romanda artık kendini bulamaz, değişen ihtiyaçlar, teknoloji ve ortaya çıkan güvensizlik ortamı yeni bir roman dünyasını ortaya çıkarır.

Yabancılaşma olgusu roman estetiğini ortaya çıkarırken sözcükler alegori unsurunun toprağında filizlenir. Bu yeni oluşumun amacı eğitmek, yol göstermek, iz bırakmak değil, görünenin arkasındaki gizi aratmaktır.

Modernist metinlerde karşımıza çıkan postmodern alegori, metinlerin çıkmazlığı, konunun karmaşası, zamanın ve mekânın belirsizliği, metinlerarası aktarım gibi etkenlerle var olur. Avangart romanın bir tekniği olarak karşılaşılır. "*İmge, Batı dillerinde, alegorinin de simgenin de içinde bulunduğu tüm metaforik kullanımları şemsiyesi altında toplayan bir üst-kavramdır*" (Ecevit, 2011:29). Alegori, anlaşılma noktası düşük olan, somut gerçeklere uzak olan bir imge türüdür. Simge ve alegori kavramı birbiriyle karıştırılmamalıdır. Alegori, tek bir anlam içerir. Simge ise anlatım düzleminde ve onun daha da derinlerde olan bir unsurdur. Anlamı sezdirmeye dayandırır ve herkese görelilik söz konusudur. Simge alegoriye göre daha katmanlıdır, alegori tek bir anlam taşıyabilir. Fakat ikisinin ortak bir noktası vardır: somut görüntüleri soyutlama. Alegori, avangart romanların temel unsurudur. "*Geleneksel imgenin dış gerçekle birebir bağlantılı alegorisi, daha özgür/öznel çağrışımlara açık olan ama gerçekle göbek bağına koparmamış simgesi, modernist edebiyatta şimdiye dek görülmemiş denli bağımsızlaşır*" (Ecevit, 2011:54). Gerçek noktasından yola çıkan, gerçeği oldukça farklı noktalara çeken katıksız bir yaratıdır. Var olanı yeniden üretme, olandan olmayanı ortaya çıkarma, hızla ilerleme ve aniden durma gibi bu noktaların kesiştiği yol postmodern alegoridir.

Sanatçı, toplumu ve toplumda yaşananları anlatmayı kendine bir görev saymıştır. Ortaya koyduğu eserde hem kendi adına hem de toplum adına söyledikleri vardır. Bu söylemler geçmişten günümüze değişik şekiller almıştır. Kimi zaman ise semboller yoluyla sunduğu gizil olgulardır. Olguların altında yaşananlar değil toplum adına olması gerekenler düşünsel ve ideolojik ürünler vardır. Sanatçı, bu ürünleri oluştururken yaşamda olup biteni göz ardı etmez. Yeni dünyanın getirileriyle birlikte sanatı bir yana bırakır. Aşkaroğlu'na göre

“Sanatçının içinde yaşadığı gerçeği, sanatında nesneyi parçalayarak ya da bilinçaltına atılanı dışa vurarak vermesi tesadüf olamaz” (2015:3). Bireye eşya gözüyle bakılması değersizleştirilmesi ve bireylerin bunun farkına varmaması sanatçının varlığını ortaya koyar. Sanatçının bu varlığı, postmodern alegoriyle birlikte bireyi ve toplumu temsil ettiğini gösterir.

Postmodern alegorinin amacı modernist söylemin idealistliğini yıkmaktır. Bu söylem sıradanlaşma, grupta(ş)ma, kapitalist sistemin içinde yok olma gibi unsurlar taşır. Bu kuyuya düşen bireylere postmodern alegori el uzatır yok olmasını engeller: *“Edebi, sanatsal ve siyasal yollarla insanların zihnine yerleştirilen ve pek çok kişi tarafından artık sorgulanmadan doğru kabul edilen düşünce ve kavramların yıkımına yönelen postmodern yaklaşım hem yıkımı hem de yeniden inşayı barındırır”* (Aşkaroğlu, 2015:10). Yıkımı yaptıktan sonra kişisel farklılıklar, her türden bakış açısı kendi temelini oluşturur. Postmodernizm; kalıplaşmış bir şekilde oluşan görüntü, bir yaşantı veya davranışın yıkılışını yapmak için alegori kavramını kullanır. Ortaya bilinenin altında bilinmeyen, birbiriyle ilişkisi olmayan bir kavram çıkar. Bu da postmodern alegoridir. Kısacası tanımlanıp yapılmazsa bile neyi yıkmak istediği açıktır.

Evrende herkes tarafından kabul edilmiş ve kanıtlanmış şeylere gerçek denir. Postmodern alegorinin gerçeklerle pek arası yoktur. Postmodern alegori iki anlamlılık taşır ve bu iki anlamı da okuyucuya sunmak ister. Sunduğu kendi gerçeğidir; kavramsal karşıtlık noktasında, yıkıcıdır ve yeniden yapıcıdır. *“Gerçeklik varlığını ve özelliklerini insanlardan, fikirlerden, toplumlardan, sosyal uygulamalarından bağımsız bir şekilde sürdürür. Postmodernistler bu gerçeklik algısını reddeder”* (Aşkaroğlu, 2015:24). Kendi doğruları vardır ve doğrular sabit kalmaz sürekli değişir. Yeni dünyanın akışına göre doğrular oluşturur. Deneysel bilimselliğin karşısındadır. Sanatçı yapıtı oluştururken yaşanan dünyadan kişiler verir ve bu bir noktaya kadar gerçekliktir. Zamanı ve mekânı belli olmayan yapıtlarda gerçeklik kavramı erir gider fakat zihin süzgecinden geçebilir.

Çokseslilik kavramı müzikten alınan bir kavram olmasına rağmen postmodern söylemin belirleyici özelliklerindedir. Müzikte çokseslilik “*Değişik seslerin teorik uygulamalar ve yerine göre kompozisyon, enstrümantasyon ve daha başka yöntemler doğrultusunda dikey, hatta eserin türü, formu ve tekniği gereği yatay olarak da üst üste istif edilmeleriyle elde edilen cümle ya da pasajların aynı anda çalışmalarıyla elde edilen doku*”dur (Altar, 2009:117). Postmodern söylemde ise çokseslilik; siyaset, edebiyat, sanat eğitim gibi alanlarda her türden farklılığın birbirine baskı kurmadan yan yana bulunmasıdır. Postmodern söylem milli kimlik altında toplanmış topluluğu tehlikeli görür. Bu yüzden hangi alanda kendini gösterecekse orada sınırlar çizmeden geçişler yapar. Çok seslilik bireyin farklı kültürlerden faydalanmanın yolunu açar. Beyaz-siyah, zengin-fakir, erkek-kadın gibi zıtlıkların önüne geçer. Herkese konuşma hakkı verir. Postmodern alegorinin olduğu yer çok seslidir ve beyaz insanın yanında siyah insana da söz verir.

Postmodern alegori kavramları yeniden şekillendirerek sunar. Kavramların kullanışlarına, anlamlarına yön verir. Postmodernizm, açık uçlu tanımlamalar içerir, edebiyat, sanat, siyaset ve bilim gibi mecralara yön verir ve bu mecralardan etkilenir. “*Özellikle 1980’li yıllarda, postmodern kuramların yaygınlık kazanmaya başladığı yıllarda dikkat çekmeye başlayan postmodern yeni kavramsalılık, sanatsal nesneden çok topluma odaklanan, cinsiyet ayrımcılığından ırk ayrımcılığına, medya eleştirisinden sanat kuramlarının eleştirisine uzanan sanatçıların pratikleriyle şekillenmiştir. Toplumsal zeminde yaygınlık kazanmış stereo tipleri, klişelerin, alışkanlıkların, değer yargılarının gizlediği alt anlamları adeta okumaya yönelen postmodern sanatçılar, toplumsal düzeni belirleyen göstergeler sistemiyle oynamayı, onları sahiplenerek, kendine mal ederek dönüştürmeyi, bildik imgelerden yeni anlamlar yaratarak bir sorgulama sürecinin kapılarını aralamayı amaçlamışlardır*” (Antmen, 2008:277). Buradan da anlaşıldığı gibi kavramlar ve postmodernizm arasında güçlü bir bağ vardır. Kavramlar onun oluşmasını sağlar o ise kavramları allayıp pullayarak okuyucuya sunar.

1.3. EFRASIYAB'IN HİKÂYELEERİ'NDE POSTMODERN ALEGORİ

Varoluşçu felsefenin önemli kavramlarından biri olan uyumsuz/saçma (absürt) kavramı özellikle 1950'lerden sonra Türk edebiyatında romanlar, hikayeler ve şiirler üzerinden kendine yer bulmuş, varoluşçu temalar edebi metinlerin çıkış noktası haline gelmiştir. Bu metinlerde kullanılan üslup, yer ve zaman algısı gibi belirleyici nitelikler dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Belirlenimci anlayışın esas alınarak insanı ve evreni bu anlayışa uygun şekillendirme çabasının içerisinde modernizm vardır. Modernizmin belirlediği kalıplar yaşananlarla (1. ve 2.Dünya Savaşları, Soğuk Savaş dönemi, işsizlik, ekonomik krizler, teknoloji...) yıkılır. Bireyin yaşadığı düzenin yıkılması, bireyde uyumsuzluk duygusunu, yaşamın anlamsız ve dünyanın düzensiz olduğu algısını yaratır. Hayatın tekdüzeliği, zamanın öldürücü bir hızla geçmesi, insanın dünyada tek başına oluşu ve özellikle de ölümün zorunlu ve kaçınılmaz bir gerçek oluşu uyumsuzluk duygusunun ilk kaynaklarıdır. Bu duygu insanı kendine, topluma ve doğaya yabancılaştırır. Kişiyeye kendisine "ben kimim" sorusunu yöneltme hakkı verir.

Batı romanında modernizm hızla yol alırken Türk romanı bu yolun gerisinde başlamıştır. Öncelik yerini modernizme daha sonra da postmodernizme bırakmıştır. İhsan Oktay Anar romanıyla postmodernist çizginin izlerini yansıtır. Genel anlamda herkesin kabul ettiği durumları farklı bir şekilde okuyucun karşısına çıkarır. Dogmaları olduğundan farklı bir biçimde sunar. Böyle olmaz diye düşündürür. Fantastik romanın doruk noktasına ulaşmıştır. Gelenekselin dışına çıkan romancı, gelenekseli tamamen reddederek değil *parodi* ve *pastiş* unsurlarını kullanarak yeni, oyunsu bir alan oluşturur; "Mimetik/yansıtıcı anlayışın çerçevesini kırarken, postmodernistler de modernistler gibi kimi edebiyat tekniklerinden sıkça yararlanırlar. Çokkatmanlı/çokanlamlı dokusuyla modernist imge postmodernistlerin tek bir anlamla sınırlı kalmak istemeyen kurgusal çözüm üretmek için uygundur; postmodernist romancının metinde oynadığı kurmaca oyunun önemli bir aracıdır" (Ecevit, 2011:75). Çıkmazlarla karşılaştırılan Çok katmanlı yapı bu romanda önemli bir unsurdur ve bu nitelikle romancı tarafından oluşturulur.

Sıradanlıktan sıra dışılığa yol alan romanın izleği okuyucuyu şaşırtma, görünenin arkasında görünmeyeni verme amacı taşır. Ticarileşen sanat estetik değerini parodi ve pastişle kazanmak ister. Bu değer bir devinim içerisindedir.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde Ölüm ve Cezzar Dede'nin birbirlerine hikâye anlatma serüveni üzerinde oluşur. Romanın başlangıcı, bir kabadayının "ölümü ensesine soğuk soğuk üflemesiyle" (EH s.9) başlar. Alışılmış bir can alma merasiminden başkadır çünkü Ölüm ile ölecek arasında pazarlık yapılır ve bu ölümü bir oyunun içerisine sokar. Burada gerçekten bir can alma işi mi yoksa her şeyin olduğundan farklı olduğunu göstermek mi vardır anlaşıl(a)mamaktadır. Eserde postmodern roman yapısında da olan somut üzerinden soyutu gösterir. Olayları ve duyguları bilen geleneksel bakış açısı kullanılmaz, yalnızca anlatıcının göstermek ve okuyucuya vermek istediği kadar bir aktarım yapılır. Eserde ana kahramanların az olmasına karşın anlatılan hikâyelerle postmodern alegori özelliği gösteren birçok kişiyle karşılaşılır. Bu tutum bilinçli olarak yapılır ve nedeni postmodern alegoriyi ortaya çıkarmaktır. Postmodern alegori bir düzlemdir ve bu düzlem üzerine sözcüklerin derinlikleriyle temel atılması sağlanır.

Art arda verilen cümleler ve yoğun betimlemeler, hayal mi gerçek mi olduğu belli olmayan bir tarzda verilir. Günümüz yaşantısından uzak fantastik bir anlatım inceden inceye sezdirilir. Değiştirmenin, yeniden yaratmanın hazzını okuyucuya yaşatmak isteyen anlatıcı âdeta sözcüklerle oyun oynar. Gerçekleri bilindik yollarla aktarım bazen göze kulağa hitap etmeyebilir, bu yüzden sağ gösterip sol vurma meselesine benzetilebilir. "*Metinlerarasılık, romanlardaki kişi adlarında da kendini gösterir; kullanılan pek çok isim, dinî ya da efsanevi kimliklerden seçilmiştir. ... Böylece yazar, romanlarının gerçekçi olmadığını bir kere daha vurgulamış olmaktadır*" (Karlıdağ, 2012:104). Düşünmeye zorlama olduğu gibi kabul edilen, herkesçe bilinen şeylerin farklı bir şekilde karşımıza çıkarır ve hayretler içinde bırakma amacı taşır.

Pozitivizmin etkisi sorgulama yoluna götürür. Bu felsefeyi görmezden gelip gelenekle devam eden eserlerin yanı sıra bunun tam tersi geleneklerin inançların dışına çıkan eserlerle de karşılaşılır. Bunlardan biri de *Efrasiyab'ın*

Hikâyeleri'dir. Postmodern çizgi ışığında kurgu aracı olarak kullanılır, tamamen yok sayılmaz. Eski sözcükler, geçmiş kahramanlar kullanılarak mizah yoluyla postmodern alegoriye ulaştırır.

1.4. YERE DÜŞEN DUALAR ROMANINDA POSTMODERN ALEGORİ

Sema Kaygusuz'un romanında postmodern alegori düzleminde *'yalnızlık, umursamazlık, söylenti, kadercilik, keder, uğursuzluk, sabır, terk edilmişlik, kimliksizleşme, hasret, korku, merak, nefret, cehalet, cesaret, ahlak, zaman, umut, umutsuzluk, cinsellik, ayıp, inanç, merhamet, ihanet, kibir, kurnazlık, adalet, dostluk, bilgi, uğursuzluk, tutku, keder'* gibi soyut kavramlar kahramanlarla can bulur ve okuyucuya sunulur. Yazar masalsi tarzda aktarır. *"Teşhis, iç çatışma, arayış, çokanlamlılık, metinlerarasılık, zamansal ve mekânsal müphemiyet, tenasüp, çoğunlukla yazarın/şairin eserin sonunda eserin alegorisini açıklaması, eserin tek bir hikâyeden oluşması ve alegorinin tüm eser boyunca kesintiye uğramadan devam etmesi."* (B. Açıl, 2013:133) Klasik alegori tanımını yapan Açıl'ın tek hikâyeden oluşma unsurunu postmodern alegori yok eder. Hikâyelerin içinde hikâyeler yer alır.

Romanda tarihsel kişiler vardır. Günümüzle ortak olan noktası ise yaşanan acılardır. Yaşamın döngüseliği romanda ortaya çıkar. Roman iki bölümden oluşur. Her ne kadar birbiriyle alakası olmayan iki bölüm gibi gözükse de bölümlerin bağlantısı vardır. Birinci bölüm gizemli ve masalsi, ikinci bölüm ise düşsel atmosferde yansıtılır. Yazar romanında insanoğlunun doğaya egemen olmasına da karşı çıkar. Romanın dilinde kullanılmayan sözcükler veya az kullanılan sözcüklerle karşılaşılır. Kula, alegorinin işlevini de şöyle açıklar: *"İnsan ve doğa dünyasından din, aşk, adalet, ikilik, ün, savaş, barış, yaz, kış, ölüm, genel soyut durumları ya da özellikleri kişileştirmektir ve böylece bunları özne olarak kavramaktır"* (2011:209). Soyut kavramların somutlaştırılması bu romanda da karşımıza çıkar. Alegorik sözcükler üzerinden postmodern durumlar okuyucuya sezdirilir.

Modernizm değişimini postmodernizmde tamamlar. Geleneksel geçmişten geleceğe bozulmadan aktarılmak istense de buna izin verilmez. Toplumun

temel taşı aile birliğidir. Romanda aile birliği elle tutulur sebepler gösterilmeden dağıtılır. Gelenekselin önemsenmediğinin göstergesidir. “*Postmodernizm son dönem kapitalizminin kültürel mantığıdır. Ona göre, elektronik ve iletişimin teknolojilerindeki gelişmeler Batı uygarlığını ve toplumlarını beklenmedik şekillerde etkilemiş, bu toplumların kurumları, gelenekleri ve yaşam biçimleri ile kökten ve geri dönülmeyecek değişimlere uğramalarına neden olmuştur. Bu değişimin düşünce ve sanata yansımaları da postmodern sözcüyle anlatılabilir*” (Menteşe, 1992:236). Çizgisinden çıkmadan devam modernizm yaşantıları, postmodernizmin ortaya çıkmasıyla sarsılır. Geniş aileler, çekirdek ailelere oradan da tek başına kalma yolunda ilerler. Çocuk kişisi önemsenmez, kendi haline bırakılır, yanlış yapma yolunda ilerler. Koruyuculuk, kesinlik, nesnellik ortadan kalkar ve bu unsurlar aile bireyleri tarafından değil dışarıdaki insanlar tarafından şekillenir. Bu etkenler anlatılara etki eder, onun belli bir düzeni olmadığını alegorik kavramları katarak kanıtlar.

Anlatıda gelenekselin batışı görülürken, bu kayboluştan yararlanan postmodern alegoridir. Leylan geçmişini bilmek, Yorga’ya güvenmek, babasını iyileştirmek ister. Bu durumları bir araya toplayarak bütünleştirmeyi düşünür fakat birleştirmeye çalıştıkça her şey dağılır. Postmodernizmin amacı, tek başına ve çaresiz bırakmaktır. Kavramları birleştirme çatısı altında odalara hatta odacıklara hapseder.

2. BÖLÜM

2.1. *EFRASİYAB’IN HİKÂYESİ’NDE* POSTMODERN ALEGORİK ANLATI ve KİŞİLER

2.1.1. Ölüm: Romanda başkahramanlarından biridir. Can almakla görevlendirilen melek olan ölüm meleği Azrail’in bu ismiyle romanda karşılaşılmaz. Kur’an-ı Kerim de “*(Ey Resulüm, onlara) de ki; sizin canınızı almaya vekil kılınan ölüm meleği (Azrail)canınızı alacak...(Secde,32\11)*. Bu ayetten hareketle ölüm romanda görevi dışına çıkarak kişilerle pazarlık etmektedir. Kişilerin yaşayacağı gün sayısını uzatmaktadır ve bir oyun

karşılığında bunu yapar. Kabadayıyla oyun masasına oturur: *“Hep böyle derler. Şimdiye kadar hemen hiçbir kimse, yaşadığı ömrü yeterli görmedi ve birçoğu beni oyuna davet etti. Ama haklısın; oyuna düşkünüm.”* (E.H. s:11)

Görevini yapıp giden bir ölüm meleği değil de canını alacağı kişiyle masaya oturan, hakkı olmadığı halde onlara ömür uzatma gibi sözler veren bir kişiyi karşımıza çıkarır. Korku, ürperti veren kimliğinden sıyrılarak sıradanlaşır ve korkaktır. Cezzar Dede’yle hikâye anlatır ve çocuklarla gülme oyunu oynar. Alegorik düzlemde ölüm göreve itaatsizliktir. Olanlara müdahale edemez olaylar istemi dışında gerçekleşir. Kara mizah seviyesinde gülmeceye yer veren Anar, mitolojik ve fantastik öğeleri hikayelere katar; *“Anar, tüm geleneksel anlatma formlarında ve figürlerinde birtakım değişiklikler yaparak hem okuru bilinenlere karşı yabancılaştırır hem tarihsel olana yeni yorumlar getirerek bilinenler hakkında okuru kuşkuya düşürür”* (Gündüz, 2016:1782). Ölüm fiziksel özellikleriyle korkunun izlenimini verir fakat yaptıklarıyla çelişir. Köpekten korkan, güreşçiye yenilen birisi olarak karşımıza çıkarılır.

Ölüm oyun oynayarak adalet sağlayacağını düşünür fakat çelişki vardır. Bu çelişki eninde sonunda Ölüm bu oyunu kazanır çünkü her canlı ölümü tadacaktır. *“Son birkaç yüzyıldır bilimin neden-sonuç ilişkisini temel alan ve kesinlik/değişmezlik üzerine kurulu saptamaları yerini giderek belirsizlik/olasılık/görecelik kavramlarının yön verdiği yeni bir doğa bilim eğilimine bırakmaktadır. Bilim artık geleneksel edebiyatın fantastik diye adlandırdığı türden bir gerçeklik anlayışı sunmaktadır insanoğluna. Kara delikleri, paralel evrenleri, görece zamanlarıyla bu fantastik kozmoloji ve saptanamayan parçacıklarıyla bu atom içi ilişkiler fiziği, tarihin başındaki mitosları çağrıştırmaktadır”* (Ecevit, 2012:27). Anar fantastik anlatıma romanında yer verir. Okuyucuyu hayal dünyasının da ötesine götürür.

“Aldıkları zevk oyuncuların yanına kar kalır. Ama bu gerçeği çoğu bilmez. Bu yüzden benimle iddiaya girerler. Her şeye rağmen bir şans vermek istiyorum. Çünkü böylesi daha adil olacak bana kalırsa.”(EH s.17)

Kendisine bırakılmayan bir şeyler var ama yine de istenilenin dışına çıkıyormuş gibi gösterir. Belki de istenilen budur. Ölüm ile oyun oynamak bir işarettir. Oyun zaman kazandırmaktır. Yarım bırakılanın tamamlanması, yanlış olanın düzeltilmesinin istenmesidir; postmodern alegori düzleminde verilen kişiliklerde bu unsurlar gerçekleşmez. Yaşamları ölümün kontrolü dışında son bulur.

Ölüm kendisini korkuyla bir tutarken korkunun nasıl bir his olduğunu bilmez; fakat Cezzar Dede'nin de bu hissi bilmemesine şaşır.

“Ölümün ta kendisi olduğuma göre onu yakından uzaktan tanımayan ben, bu sıfatıyla müsamahayı hak ediyorum. Ama yıllarca beni bekleyen senin gibi bir insanoğlunun doğrusu, daha ciddi ve ürpertici bir hikâyeye anlatmasını beklerdim. (EH s.54)

İnsanoğlu hiç ölmeyecek gibi yaşar. Ölüm korkusu modern çağda göz ardı edilir. Her an her şeye ulaşma arzusu bu duyguya sürükler. Cezzar Dede ölüm korkusundan uzaktır. Modern bir zamanda değildir fakat postmodern alegorinin izleri inceden inceye sezdirilir. Torunlarıyla yaşadığı günlerin bitmeyeceği, Ölüm'ün yaşam süresini uzatma sözü vermesi onu korku duygusundan uzaklaştırır. Fakat uzun yaşam gibi bir isteği de yoktur. Ölümün tanımı yapılırken: *“Hayatın gerçek anlamı ve tek gayesidir.”*(Platon, 1950:764-856) Geçmişten uzaklaştıkça düşüncelerinden de uzaklaştığı görülür. Hayatın tadının manevide değil maddide aranması istenir.

Ölüm avını yakalayamayan bir avcı gibidir. Bu onu öfkeye sürükler ancak beceriksizliğini bir başkasından çıkarmak ister ve öfkesi aslında kendinedir. Dalgınlıkla Uzun İhsan'ı elinden geçirir. Kişi için ölüm her ne kadar doğal bir durum gibi gözükse de bir o kadar da sıkıntılı bir durum gibi gözükür. Karşılaştığı gibi kaçış noktası aranır.

“Bu duruma son derece öfkelenen Ölüm, tokat atmak ister gibi delikanlıya el kaldırdı. Ama bu durumdan adama kılı göcünup ona darılan hassas mizaçlı kemancı yine gözyaşlarına boğuldu” (EH s.56)

İronik bir şekilde karşımıza çıkan Ölüm, görevini yapamayan, başkalarının yardımına muhtaç olan biridir. İnsani duygulara kapılır.

Hikâyelerin bitiminde Cezzar Dede ile yorumlama yapılır. Karşı tarafa seçme hakkı veren Ölüm yine de nasıl olması konusunda yorumda bulunur. Dini hikâye anlatılan bir bölümde:

“Yoksa rahmet niyaz edeceğin böyle bir durumda sözüüm ona bir dini hikâye anlatıyormuş gibi yaparak benimle düpedüz dalga geçmezdin. Sen, nefeslerini vermeye ramak kalanların kapıldığı korku yanı sıra huşu ve dini duygulardan kaynaklanan üstünlüğü de kullanmadın. Yerinde olsaydım, biraz hesap kitap yapar, ahrette bana faydası dokunacak ulvi bir şey anlatırdım” (EH s.81)

Kendisinin kim olduğunu hatırlatır. Aslında ben korkunun kendisiyim der, fakat Cezzar Dede pek ciddiye almaz. ‘Bilgi’nin kendisi olan dede, korkunun çirkinlik olduğunu her şeye güzel bakmak gerektiğini belirtir. Alegorik kavramlar birbirine dönüşür.

Ölüm can alacağı kişilerin korkmasını ister. Yaşamdan koparırken korku dolu gözlerle biraz daha zaman istemelerini bekler. Cezzar Dede yaşam hırsı olmadığı için Ölüm bu durumdan rahatsız olur.

“Hayatını değil, insanlığını isteseydim elbette korkardın. Ancak bu güzel bu hediye sana sonsuza kadar verildi. Onu senden almak mümkün görünmüyor. Bu bakımdan sen de benim gibi ölümsüzsün, fakat birçok kişi için, insan olmanın zevkini değil, hayatı sürdürmek ve korumak önemli görünüyor.” (EH s.138)

Ölüm görevinin farkında değil gibidir. Yetkilerini yükseltmek ister, kişileri eleştirir. O da çok yaşamayı anlamlı bulmaz. Ortak noktaları insanlıktır.

Hikâyeleri anlatınca Cezzar Dede’nin yüzünde bir gülümse oluşur fakat Ölüm’ün suratında herhangi bir duygu ifadesi yoktu. Yaratılışı gereği de olmaz.

“Ölüm’ün de duyguları da yok değildi. İşte zaten bu yüzden oyunlara düşkündü. Heyecanı, korkuyu oyunlarda da olsa tadıyor, gönlünü oyunlarda boşaltıyordu. Gel gör ki bu sefer yanlış oyun seçmiş olmalıydı. Çünkü sadece kendi anlattıklarından değil ihtiyarın anlattıklarından da etkilenmeye başladığını hissediyordu. Bu konuda en ufak açık vermesi bile, can alma vazifesini sekteye uğramasına yol açabilirdi.” (EH s.186)

Burada da bilinenin dışına çıkar. Görevlendirilen melek canı alır ve işi biter gibi bir durum yoktur. Duygusu yoktur. İnsanileştirilen Ölüm bilinenen farklıdır. Duygulardan birini yansıtırsa canı alacağı kişinin canı bağışlanacaktır. Bir şarta bağlı kalınır. Mühür Ölüm’ün duygularını temsil eder. Her an mühür kırılacak, Ölüm’ün görevi elinden alınacak izlenimi verilir.

Hayatın gerçeklerinden biri de ölümdür ve evreleri vardır: Çocukken, gençken ve yaşlıyken. Yazar bu üç evreye de kitapta yer verir fakat en belirgin olarak olaylar Cezzar Dede’yle olur. İnsanlar çocukluk ve gençlik evresinde bu duruma hazır değildir fakat yaşlılık evresi tam uygun zaman gibi gözükür. Ölüm’e, Cezzar Dede’nin canını alma sırası gelir. Fakat torunlar durumu anlayınca buna izin vermek istemezler. Ölüm bunu fırsat bilir ve oyuna düşkünlüğünü burada da gösterir.

“Peki, madem böyle diyorsunuz, o halde sizinle bir oyun oynayalım. Bakın, güneş nerdeyse batacak. Size, güneş ufukta kaybolana kadar süre veriyorum. Bu süre içinde beni güldürmeyi ya da gülümsetmeyi başarabilerseniz, dedenizi bırakırım. Ama başaramazsanız, onu götürürüm. Var mısınız bu oyuna!” (EH s.240)

Yüzündeki mührü unutan ya da unutmak isteyen Ölüm çocukları bahane eder. İstemediği işi yapmak zorundaymış gibidir, fakat gülmek için elinden geleni yapar. Fakat küçük çocuğun yüzüne baktığı zaman anlatılan bütün hikâyeleri görür ve cenneti onda gördüğünün farkına varır. *“Mühür kırılmış, Ölüm gülümsüyordu.”* (EH s.241) Aykırı olan bir durumla karşılaşılır. Cezzar Dede’nin canını alamayacak mıydı? Verilen görevi yerine getirmediği için sıkıntı yaşar mıydı? Postmodern romanın merak duygusunu göz ardı etmesi

burada karşımıza çıkar. Soruların cevabı yoktur, okuyucunun merak duygusu giderilmez, düşündürmek ister.

2.1.2. Cezzar Dede: Ölümün kapısını çalmasıyla karımıza çıkan bir karakterdir. Bu durumu olgunlukla karşılar fakat torunlarından ayrılmak zor gelir. Cezzar dede kadere boyun eğerek ölümle bir yolculuğa çıkar. Alegorik düzlemde ayrılıktır. Hayattan çok hazine olarak gördüğü torunlarından kopmak onu üzer. Ölüm kendine oyun arkadaşı olarak onu seçer ve ona da yaşamının uzaması için fırsat tanır. Dede yaşam hevesinde olan biri değildir. Ölümün soğuk yüzüne bakarak:

“Senin oyuna düşkün olduğumu biliyorum; ama ben bugüne kadar kazanmak için oynamadım hiç. Oyunun bana verdiği zevkle yetindim” (E.H s.17)

Cezzar Dede bilginin, zevkin doyum noktasınıdır; hazinenin kendisidir, açgözlü değildir. Ölüm, dedenin bilgisinden yani hazinesinden faydalanmak ister. Onunla başlayacağı oyun hikâye anlatmadır. Efrasiyab tarihi ve efsanevi bir kişiliktir. Firdevs’inin Şehname’sinde geçen Alper Tunga’dır. Dede bu kişiye benzetilir. Hikâyeleri ise hazinedir. Bu oyunda kazanma amacı güdülmez sadece vereceği zevk düşünülür.

Dede korku alegorisinin etkisi altına girer ölüm meleğinin karşısında ve ilk hikâyeyi onun anlatmasını ister. Hikâyelerin başlıkları ise cennetin katlarıdır. Dede ölmeden ölümün kara kaplı defterinde yazanları arama yolunda cennetin katlarını görür. *“Dehşet, korku ve kaygı haksız olarak eşanlamlı ifadeler gibi kullanılır; oysa tehlikeyle ilişkileri bakımından birbirlerinden net bir şekilde ayrılmaya uygundurlar. Kaygı, kaynağı bilinmese de bir tehlike beklentisi ve buna hazırlanma durumunu tanımlar. Korku, korku duyulacak bir nesneyi gerektirir. Ama dehşet hazırlanmaksızın tehlikeye düşüldüğü zaman girilen durumu anlatır ve şaşırma etkenini vurgular. Kaygının travmatik bir nevroz üretebileceğini sanmıyorum; kaygıda öznesini dehşetten ve dolayısıyla dehşet nevrozundan koruyan bir yan vardır”* (Freud, 2014(a): 25). Korkunun tanımına uygunluk yoktur. Olması gerekenden farklı bir durum ortaya çıkar.

Cezzar Dede'nin Ölüm'le karşı karşıya geldiğini görülür. Ölüm kendisinden korkulmasını ister, fakat dedenin böyle bir durumu yoktur.

“Sen yakasına yapıştığın her insanı korkak mı sanıyorsun? Yoksa ölümsüz olduğun için korkusuzluğun yalnızca sana mahsus olduğunu mu düşünüyorsun? Benim dünyada tattığım en büyük lezzet, hayat değil, insanlık! Her zaman olduğu gibi şimdi de yaşıyor olmanın değil, insan olmanın zevkini çıkarıyorum” (EH s.137)

Yine burada da ne kadar yaşadığın değil nasıl yaşadığının önemi vurgulanır. Dede çok yaşamak değil insanlığın tadını alarak yaşamak ister. Ölüm'den yaşam için mühlet istemez. Çünkü yaşaması gerekeni yaşar verilen zamanı ise yine bilgide harcar.

Yine bir hikâye sonuna gelinir, ana kahramanlar tarafından yorumlama yapılır. Cennet kavramını düşünürler. Kimler gidebilir ya da gidemez. Sorgulama vardır. Kimler gider cennete çok iyi, ahlaklı, nefsinin terbiye etmiş insanlar mı?

“Hal böyle iken, cennet gerçekten de çocuklara layık bir yer gibi görünüyor. Eğer doğru anladıysam, senin kafandaki cennet tablosunda ciddi ve ağırbaşlı insanlara yer yok. Peki, oranın öyle bir yer olduğuna inanıyor musun?” (EH s.216)

Ölüm, Cezzar Dede'nin cennet hakkındaki fikrini değiştirmeye çalışır. Bilindiği gibi olmadığını sezdirmek ister. Ama bunu başaramaz Cezzar Dede bilgisine, hayat tecrübesine güvenir.

“Cenneti görebilmek için belki de gözlerimizi açmamız değil, belki de kapamamız gerekir.” (EH s.217)

Cezzar Dede, yaşam bitince cennete kavuşacağını düşünür. Ne olursa olsun dünyada yaşanan her şey cennetten bir iz vermez. Yaşamı sorgulama noktasında cehenneme benzetilir. Cezzar Dede'ni bu noktada Ölüm'den neden korkmadığı anlaşılır. Ölüm, beşerden daha dünyaya düşkündür.

“Bak! Sen hala cenneti arıyorsun işte. Çünkü bu dünyaya baktığında hoş şeyler görmüyorsun. Gördüklerin seni mutsuz ettiği için olsa gerek, cenneti hala arıyorsun. Dolayısıyla, henüz oraya varmış değilsin. Sonuç olarak sen daha, dünyadasın. Yoksa gözlerini niye kapatasın ki?” (EH s.218)

Cezzar Dede kaçış alegorisinin içerisindeyken görülür. Ölmek sıkıntının son bulunduğu yerdir. Ama dünyada cenneti bulunduğu bir şey vardır o da gülümsemedir. Ama bu Ölüm’e ters bir durumdur çünkü yüzü mühürlüdür.

Dede ve Ölüm bir hikâye bittikten sonra aynı fikirde olduğunun farkına varır. *“Galiba seninle cennet konusunda hemfikir olduk. Değil mi?”* (EH s.232)

Ölüm oyuna devam etmek isterken, ihtiyar devam etmek istemez. Çünkü dede doyum noktasına ulaşır. İstenilen sona ulaşmayı bekler. Fakat Ölüm’ün oyuna düşkünlüğü çok yoğun olduğu için dedeyle sürekli pazarlık yapma girişiminde bulunur. *“Ben hikâyelerin bir sonu olduğuna inananlardanım.”* (EH s.233) Cezzar Dede’nin bir an önce yaşamdan kopma istediği görülür. Bozulmaların, değişimin şahidi olmak istemez. Bıraktığı kadarıyla kalmalıdır.

Hikâyede zaman uzun gibi gözükse de aslında bir güne tekabül eder. Evine geri dönen Cezzar Dede torunları tarafından kasabada gün boyu aranır. Eve dönüşü bayram havasındadır, fakat bir daha gitmesi gerekir. Durumu torunlara anlatmak çok zor bir hal alır.

“Bakın! Keşke size baştan anlatsaydım. Ben artık aranızdan ayrılıyorum ve geri dönmeyeceğim. Gideceğim yer de size göre değil. Orası çok karanlıktır. Eğer sizler de gelerseniz, çocuk yaşınızla canınız sıkılır.” (EH s.238)

Dede’nin cenneti görebilme umudu yoktur. Ona alışılmışım dışında bir ölüm gelir. Vedalaşma hakkı verilir. Dede’nin hazinesi ve cenneti torunlarıdır.

2.1.3. Kont: Güneşli günler hikâyesi korku, disiplin unsurlarını içermektedir. Korku yeni gelen Kont lakabını taktıkları müdürdür. Anlatılarda aslında bir vampir özelliği taşır.

“Yakın arkadaşı olan resim hocasını ışık sorumlusu olarak tayin etti. Bu adam odalara, sınıflara, yemekhaneye, kısacası her yere Kont’tan önce giriyor, kapılardan ışık sızıp sızmadığını denetliyordu.” (EH s.23)

Yakın arkadaşı Sağır lakaplı öğretmende çirkinliğin alegorisidir. İyi ve güzeli değil çirkini tercih eder. Eğitim sistemine de yazar gönderme yapar. Resim gibi bir dersin fizik, kimyanın yanında önemi yoktur belki de bu yüzden çirkinlik düzleminden aktarır.

“Artistlik ve ahlaki değerlere asırlar boyu bir türlü erişemedikleri için bunlar uğruna bir ömür enayilik olarak gören ve güzelliği üretmek yerine onu para, şiddet ya da kurnazlıkla elde etmeyi fazilet sayan insanların ülkesindeki okullarda...” (EH s.24)

Eğitiminde kan emiciler olduğu sürece ışığın görülmeyeceği vurgusu yapılır. Güneş çizen çocuğun Kont tarafından kanın günlerce emilmesi bunu ortaya çıkarır. Dağların ardından doğmak üzere olan güneş çizen çocuğun öldürülerek yarım bıraktığı bir şeyler vardır. Güneş, yanlış olan düzeni aydınlatacakken buna izin verilmez. Sağır bu durumdan şikâyetçidir:

“Resmi Kont’a uzatırken şunları söyledi:

-Sana güneşi ve ışığı vaat etmişim. Üzgünüm kanı ışığa tercih eden sen oldun. Böylece hayat senin için ışık değil kanın ta kendisi oldu. Şüphe yok, ölümün de ışık olacak. Al bu resmi! Ölümün ufkun ardında olduğu için dua et.

Kont resmi aldı; daha iyi görmek için şifonyerin üzerine koydu. Hayatı boyunca asla görmediği güneş yine doğmamıştı.” (EH s.35)

Sağır umutsuzdur çünkü güneşli resim yapamazken yapan biri yok olur. Bir şeyi kendisi yapamıyorsa başkalarının yapmasına da izin verilmez fakat yapılanlar karşılıksız kalmaz. Kont yaptığı için karşılığını alır ve ışıkla birlikte yok olur.

2.1.4. Uzun İhsan: Hikâye aralarında aranan, kara kaplı defterde olan kişidir. Uzun İhsan avcıdan kaçan bir av gibidir, kaçış metaforuyla ortaya çıkar. Ölüm

bir türlü avını yakalayamaz. Aslında bu işin bahanesi gibi olur. Gittikleri her mahallede onu bulur ama canını alamaz ve bu da yeni bir hikâyedir. Selam Mahallesi'ne geldikleri zaman fakir fukaranın bulunduğu bir kalabalık vardır. Ölüm, Uzun İhsan'ı görür fakat İhsan görmemezlikten gelir. Ölüm bu duruma öfkelenir, göz göre göre elinden kaçır. Kalabalığın arasından çıkan Ölüm:

“Şimdi elimizden kaçtı, ama onun Aden Mahallesi'ne gittiğini biliyorum. Orası çok uzak. Fakat oyunumuza devam edeceğimize göre herhalde yol boyunca canımız sıkılmayacak. Doğrusu, bu kez senin anlatacağın korku hikâyesini merak ediyorum. İsmi ne?” (EH s.38)

Hikâyelerde alegori özelliği gösteren kavramlar, çokseslilik özelliği gösterirler. Ölüm korku kimliğinden merak, rahatlık, bilgiye açlık kimliğine bürünür. Bu durumun ortaya çıkmasında bir kahramanın başka bir kahramana yansması vardır.

Ölüm, avını bir türlü yakalayamayan bir avcıdır. Avı Uzun İhsan'a ulaşmış gibi görünür. Uzun ve eğlenceli yolun sonuna geldiğini düşünürken karşısına kız kardeşi Uyku çıkar. Uyku, Uzun İhsan'ın uyanmasını istemez. Kardeşine yardım etmez.

“Ablana karşı geliyorsun ha! Peki, öyleyse! Kolaysa onu uyandır bakalım. Ama bunu ben olmadan asla yapamazsın. Çünkü ben onu terk etmeyi düşünmüyorum.” (EH s.234)

Bu durumun sebebi yoktur. Uzun İhsan'ın kim olduğu, neden Ölüm'ü tanımadan ondan neden kaçtığı belli değildir. Kedinin dokuz canı gibi canı olan Uzun İhsan'ın sekiz canını alabilir. Yarı ölüm hali olan uykudan Ölüm'ün ablası neden uyanmasını istemez belirsizdir. Yine başarısız olur. Dedenin alay konusu olur. *“Bugünlerde, can borcu olanlardan alacaklarını tahsil etmekte zorlanıyorsun herhalde dedi.”* (EH s.236)

Nereye gittiği bilinmeyen Uzun İhsan ortadan kaybolur. Ölüm işini yapamaz. Fakat avı hakkında bir fikre sahiptir. Misafirliği uzatmak isteyen yüzüstü

misafirdir. Hayat telaşından kopamayan insanlar ölmek istemezler. Ölümü ertelemek isterler. Uzun İhsan da bunlardan biridir, sıradanlaşır.

2.1.5. Bidaz'ın Laneti: Cezzar Dede'nin anlattığı hikâyelerden biridir. Hikâyeye korku, merak gibi alegorik çizgide verilir. Çocukların anlatılarla terbiye edileceği düşünülür. Hikâyeye içinde hikâyeye vardır, çok katmanlıdır.

2.1.6. Galloğlu Hamdi: Kahramanın adı ihtişamlı olmasına rağmen kendisi karısından ve kayınvalidesinden korkan bir kişiliktir. Burada zıtlık alegorisi verilir.

“Buldun gül gibi ahu kızımı yalvar yakar oldun, aldın ceylanımı koynuna, şimdi de beğenmezsin ha! Kendi şu işkembe suratına bak, maymun seni. Humbil mendebur. Fülüsüahmere muhtaç ettin bizi, donsuz maymun seni!”

Halinden memnun olmayan kişiler Galloğlu Hamdi'yi hazine bulundurmaya sürükler. Hazineyi bulunca kaybolmuş itibarını kazanacak gözlerinde değer kazanmayı, itibarın parayla, altınla kazanacağını düşünür. Bunu tek başına yapamaz ve kendine ortak arar ve bulur. Ortağı hayata barışçıl bakan her türlü yüreksiz ve ürkek insanlara müsemma gösterir.

“Galloğlu'nun gözleri parladı ve,

'Hee! Ben senin ortağın olayım işte!' deyiverdi. (EH s.46)

Zıtlık hâkim olan hikâyede hazine yolculuğunu yarım bırakmış ve hazine haritasını hac parası karşılığında değişmiş bir hazineci den harita olarak Kral Bidaz'ın lanetli hazinesine ulaşırlar. Zıtlık, altın (itibar) ve lanetin bir arada olmasıdır. Hazineci Abdülkehribar babasının sözünü dinlemediği için isyankâr ve maceraperest olduğu için kendine lanet eder. Galloğlu açgözlülük yaparak lanetli hazineye dokunup canlandırır. Nefsine hâkim olmamak sonu gibi gözükse de aslında onun için harika bir başlangıç olur.

Güvensizlik alegorisinde karşımıza çıkan kaynana damadıyla hazineciyi takip eder. Gördüğü rüya onu kendisine tezgâh kurulduğunu hissettirir. Lanetli Bidaz'dan kurtuluş anahtarı olur.

“Dehlizde ilerledikten sonra kadının gördüğü manzara şaşkıncıydı: Hortlağın biri, damadını ve defineciyi köşeye kısırmış, üzerlerine yürüyordu. Elbette arkası kadına dönüktü. Bu durum karşısında küplere binen kaynana, yaradana sığınıp hınçtan alt dudağını ısırarak, elindeki keseri adamın kafasını indiriverdi. Sendeleyeyen sultanın elini kadına değdi ve kadın altın oldu.” (EH, s.52)

Karşı tarafı değersizleştiren, korkutan kadın paha biçilmez derecede değerli olur. Galloğlu'nun hayatı değişir. Masalın içinde masal olan anlatılar, dede ve nineler tarafından torunlara miras gibidir. Bilmenin, tecrübenin aktarımı önemi anlatılır.

Ölümlle kovalamaca oynayan Uzun Hasan Aden Mahallesi'nde kalabalık içindedir. Ölüm kalabalığının içinde ağlayan bir kemancıyla karşılaşır. Kemancı Ölüm'e Uzun Hasan'ı tarif etmeye çalışır fakat başarılı olamaz.

“Uzun Hasan deminden beri buradaydı. Hıçkırma hıçkırma ağladığım için size söyleyemedim; ama size durmadan onu işaret ettim. Gelgelim siz benim gayretime itibar etmediniz. Parmağımla kendisini işaret ettiğime bir anlam veremiyormuş gibi adam uzunca bir süre bizleri seyrettikten sonra çekip gitti.” (EH s.56)

Anlatılan hikâyeler birbirlerinden kopuk olsa da hikâye araları bağlantılar fakat kişilikler araya girer. Bu kez Uzun Hasan'ı kemancı Ölüm'e işaret eder; fakat Ölüm bunu gör(e)mez. Kemancı 'öfke' alegorisiyle karşımıza çıkar. Bu kısımda okuyucu cevapsız sorularla karşılaşır. Kemancı Uzun Hasan'ı nereden tanıyor? Ölüm'ün onu yakalamak istediğini nereden anladı? Kemancı neden ağlıyor? Burada herkes birbirinden habersiz birçok bilgiye sahip olduğu ortaya çıkmaktadır.

Uzun Hasan'ı elinden kaçıran Ölüm, başka bir mahallede onu aramaya giderken ihtiyarın hikâyesiyle yoluna devam etmeye karar verir.

2.1.7. Bir Hac Ziyareti: Hikâye dini bir hikâyedir. Din ile korku unsuru birleştirilmek istenir. İnançların sebebi insanların bir şeylerden korkmasıdır. Korktukları şeylere inanma gereği duyarlar. Ölüm ise bu durumu doğru bulmaz.

“İnsanların çoğunu dine sokan şey Tanrı korkusu olduğuna göre, bir dini hikâye de en azından bu insanlara göre aslında bir korku hikâyesi belki. Ama onların bu kanaatinin aslında, doğru olduğunu hiç sanmıyorum.” (EH s.55)

Ölüm sorgular fakat kabullenir. Bilir ki durumu değiştirilemez. Yaratılma fitratına aykırıdır. Yaratılışında böyle bir özelliği yoktur fakat ironik olarak insani özellik gösterişi burada karşımıza çıkar.

Hikâye dinin yol göstericisi olan bir imamın yaşı nedeniyle görevini yerine getirememesiyle başlar. Yazar burada mizaha başvurur.

“İhtiyar imam rekâtların sayısını sık sık unutuyor, zaman zaman da secdede uyuyup kalıyordu. Sonraları ise minarenin şerefesinden ezan yerine, elini kulağına götürüp gazel okumaya, Cuma hutbelerinde ise askerlik anılarını anlatmaya başladı.” (EH s.57)

Yazar burada ihtiyar imam üzerinden unutkanlık alegorisini verir. Bunca yıl yaptığı şeylerin tam tersini yapan imamın, bilinçaltına attığı şeylerin gün yüzüne bunama ile çıkarır. Cemaat ise bu durumu kabullenmez ve yerine yeni birisi bulunur. Bulunan kişi ise mektepte okumak istemeyen haylaz, isyankâr bir tiptir. Ahali rüşvet ile derslerden geçip okulu bitirmesini sağlar. İroni bir kez daha postmodern alegoriyle birleşir. Doğru olmayan hareketlerle kendilerine yol çizerler.

2.1.8. İlimdar: Yeni imam olması gereken gibi değildir. Din ile ilgili ironi yapılırken imam ilimsizlik, olağan dışılık alegoriyle ortaya çıkar. Yaşlı imamın başlangıcını bile yapamaz.

“İki namaz arası köy kahvesine gelip radyoda türküler dinliyor, bir oyun havası başlayınca kahvede namaz vaktinin gelmesini bekleyenlere ‘Haydi! Kalkın bir horo tepelim.’ diyordu.” (EH s.58)

Köylü bu durumu garip karşılarsa da elden gelen bir şey yoktur. İmamın bakış açısını değiştirecek bir kitap kaybolur. Kitap *‘değişim’* alegorisiyle imamın karşısına çıkar. İmam gittiği imam hatip okulunda yapması gereken her şey için yeterli bilgiyi ezberlemiştir fakat önüne tesadüfen çıkan kitaba bakmadan edemez. Kitaptan koparacağı tek sayfa imamı *‘sorgulamaya, mutluluğa’* iter.

“Gerekli olan her şeyi ezberlemiştir ama yine de kitabın adına bakmadan edemedi.’ Uzak Doğu Medeniyetleri’ hakkındaki ciltti bu. İmam içinde resimler olduğunu görünce en azından bunlara göz gezdirmek için bir ağacın altına oturdu. Derken, resimlerden birine gözleri takıldı. Üzerinde bir harmani, bağdaş kurmuş, elleri dizlerinde tefekküre dalan bir bilgenin resmiydi. İşin en garip yani bilgenin gülümsemesiydi.” (EH s.59)

Kendi inanışında bulamadığı gülümsemeyi başka bir inanışta bulur. Bu da onun değişimidir. Sakin mizaç, yumuşak tabiatlı biri olur. İnsanların kalıplara koyulduğu, bu kalıplardan çıkmanın güçleştirildiği görülür.

Hikâyenin içerisinde karşı köyün imamı Zengefil’de yer verilir. İlimdar’dan farklıdır. Saygıdeğer, azametli ve tutumlu bir yapısı vardır. İmam okuduğu mevlitlerden para alır ve biriktirir. Yapmadığı tek ibadet Hacca gitmektir bunu da yerine getirirse en yüksek mertebeye ulaşacağı düşünülür.

“Hacca gitmek için gerekli parayı sonunda biriktirmişti. Artık bu gerçekleşirse bayramlarda ona buna eli yerine, Kâbe’nin mukaddes zeminine değmiş avucunu öptüren bir hacı, yani dünyada son merhaleye varmış ve gökte de en yüksek mertebeye ermiş bir kişi olacaktı.” (EH s.60)

İki köyün husumeti vardır. Köyün kızlarının göğüslerine türkü söylerler. Yazar dinle alakalı bir durumun içerisine cinsellikle ilgili bir durumu ortaya çıkarır. Din gerekleri bir yarışa, gösterişe dönüşür. Köylüler kendilerini

değil de imamlarını yarışa sokarlar. Ezikliklerini böyle kapatacaklarını düşünürler.

Hac yolculuğundan haberi olmayan zoraki işler yaptırılmak istenen İlimdar'a 'asabi bir genç ve aksi, somurtkan' bir yaşlı eşlik eder. 'Dönüşüm' alegorisi içinde olan imamın sınavı gibi karşısına *asabilik ve aksilik* çıkar. Gencin uslanması, dedenin itibarını kazanması amacıyla bu yolculuğa çıkarılırlar. Genç burada kurt adam özelliği gösterir. Yolcuları rahatsız ettiği için otobüsten atılırlar. Aslında bu hocanın işine gelir çünkü gidecekleri yer kutsal topraklar değildir. Bundan şüphelenen dede durumu çaktırmaz. Durumdan faydalanıp hocayı zor durumda bırakacağını düşünür. Ancak bu hocanın umurunda değildir. Yolculuğunun yeri bellidir. Resmini gördüğü kişinin yanında soluğu alır.

"Tam karşılarındaki tepenin zirvesinde, tıpkı saray gibi büyük, ama oldukça sade mütevazı bir mabet vardı. Fakat köy kiraathanesinin duvarına asıllı Kâbe tasvirine benzemiyordu. Evet, imam onları kandırmış ve Mekke yerine bir Hristiyan mabedine getirmişti. Zekeriya dede sağa sola bakıp bir çan kulesi aradıysa da bulamadı." (EH s.71)

Kalıplaşmış olanın dışına çıkılmaz, çıkılınca garip karşılanır. Olması gereken yaratıcıya ulaşmaktır. Nerede, ne zaman olduğunun bir önemi yoktur. Dinler sınırlar, ayırır. İbadetlerden önce nasıl insanlar olmamız gerektiğini bilmek gerekir. Her şekilde yaratıcıya ulaşılabilir önemli olan huzurun yakalanmasıdır. Hoca da bunu yapar. Dede bunun farkında değildir, tek isteği 'hacı dede' olarak anılmaktır. İnsanların ne söyledikleri önemlidir.

"Ancak ihtiyar, pide gibi dürülmüş uzun uzun kâğıtları okuyan vaizler olduğunu gördüğünü söyleyince kitapların aslında Veda olduğu cevabını aldı. Anlamazlıktan gelip imama hemen sordu: 'Hz. Peygamber'in Veda Hutbesi mi?' O ana kadar gözlerini ihtiyardan ayırmayan İlimdar, numara yapma dede, biliyorsun her şeyi, diye bağırdı." (EH s.73)

Dedenin numara yapması hocayı çileden çıkarır. Dede bu durumu köyde kullanacağı için sesini çıkarmaz. Hocanın kimseye kanıtlaması gereken bir şey yoktur.

“Okuyup üflemek, geçkin kızlara koca düşürmek gibi kerametleri olmayan bir evliyanın dünyaya ve âleme ne faydası olur ki? Gözünü kırpmadan sabahı eden ihtiyar, sonunda imamın, Hacca niyet etmiş kendisi gibi mübarek bir ihtiyarı dağ başında şehit etmeyi kafaya koyduğuna hükmetti.” (EH s.77)

Dede *yanlış* olanı *doğru* gibi gösterir. Günümüz imam kimliği altında değişik şeyler yapan kişilere gönderme yapılır. Kendi kendine unvan veren dede mübarek olma sıfatına eriştiğini düşünür.

İlimdar, huzursuzluğun kendisidir. Bu huzursuzluk kalbini ve aklını sarar. Herkesten her şeyden uzaklaşması gerekiyor gibi hissettirir. Bir dağ başı yalnızlığına gider. Kurtlara kendini teslim eder ve huzura ulaşır.

Yeni bir hikâyenin başlangıcında Uzun İhsan'a yer verilir, kalabalıklar içindedir. Ölümü görünce telaşa kapılır ve kaçır. Sıra Ölüm'dedir ve bir dini hikâye anlatmaya başlar.

2.1.9. Dünya Tarihi: Hikâye *'açgözlülük'* alegorisiyle karşımıza çıkar. İnsanların dünya telaşında bitmeyen istekleri, her şeye sahip olma hissine vurgu yapılır. Para unsuru artıkça insanlarda duygular da aynı oranda azalır izlenimi hissettirir.

“Allah dinden imandan ayırmasın, hepsi de namazında niyazında, gayet sofı şahıslardı. Gel gör ki her akşamüstü hâsılatlarını sayarken, onca fakir fukara, aç biilaç olduğu halde, kendilerinin dünya işlerine ve nimetlerine bu kerte gark olmaları sonucu kalpleri az buçuk sızlar, artık iç sıkıntılarını bastırmak için midir, evlerine dönerken bir dilencinin eline gönüllerinden kopan sadakayı sıkıştırmadan edemezlerdi.” (EH s.85)

Tüccarlar karınları tok çektikleri ıstırapla mallarıyla fakir fukaraya yardım edeceklerini söyleseler de yapmazlar. İçlerindeki sıkıntıyı beş vakit namazla geçirirler. Tüccarlar *'kandırma'* alegorisi çizgisindedirler. İbadetle

yaratıcılarını inandıracaklarını düşünürler. Böylelikle vicdanları bir nebze de olsa rahatlar.

2.1.10. Abdülzeyyat: Elem Sokağı'nda dükkânların birinde olan tüccardır. Ağır yemeklerin ardından uykuya dalan tüccar rüya görür. Rüyalar bilinçaltının dışı vurulmasıdır. Tüccar *kayıptır* parayla kişiliğini yer değiştirir. Bu da onun kaybıdır. Kaybederken kazanma izlenimi verilir.

2.1.11. Salih: Rüya metaforunda karşımıza çıkan dede, tüccarın gönül fakirliğinde yol aldığını görür ve *uyarı ve kısmet* alegorisinde karşımıza çıkar.

“Benim adım Salih'tir ve kısmetin de bendedir. Şimdi uyanır uyanmaz, kasadaki senetleri borçlulara karşılıksız ver, paranı ve mallarını zebuna zelile dağıt, hemen Acıpayam'a gel ve oradaki dağa tırman. Ben, işte o dağın zirvesindeki bir münzeviyim. Yanıma gel elimi eteğimi öp.” (EH s.88)

Abtülzeyyat, Salih'i ciddiye almaz. Onca servetini bir bunağın sözüyle dağıtılmaz, diye düşünür. Bir alegorik unsur diğerine kapı açar. *Umursamazlık* yapan tüccar *bereketi* kaçıır.

Tüccar bu durumu paylaşmak ister ve Salih'i esnaf şeyhine şikâyet eder. Miskinlik uykusu uyduğunu ve mendeburluk yaptığını bu yüzden cezalandırıldığını düşünmez. Esnaf şeyhi menfaatperesttir. Tüccarın bu durumundan faydalanır çünkü onun dükkânına taliptir. Bu sıkıntıdan kurtulmak isteyen tüccar malını mülkünü dağıtmaya karar verir. Soyut kavramlar gözler önündedir. Melekler iyilik yaptığında yazar, iyilikte bile bir gösteriş sezilir.

“Hayırlı işlerini yazmaktan sevap defterinde artık boş sayfa kalmamıştır. Sen kalkıp o üç altını bu muhtaca ihsan eylersen sevabını deftere düşemeyeceğim. İyisi mi sen üç altını koyunda bir yere sıkıştır; bakarsın ileride bir gün lazım olur, diyordu. Abtülzeyyat denilenini yapıp adama sadakasını vermedi.” (EH s.95)

Tüccarın aklı hala mal varlığındadır fakat sıkıntıdan da kurtulmak ister. Meleğin tek bir sözüyle manevi huzura ulaşamaz. Fakire vermediği üç altın fakirin bedduasıyla *arayış* alegorisine dönüşür. Yazar arayış alegorisi içinde

olan Abtülzeyyat'ı okuyucuya daha iyi gösterebilmek için onu derviş tipine sokar, aradığı Salih'e dönüşür. Çarıkları ve asasıyla Salih'i aramaya gider. Onun bu yolculuğu açgözlülüğünden kurtulması için uğraştır.

“Gelgelelim, göklerin cezbesine kapılan armut, cenneti bırakıp dünyaya düşmeyi pek istemiyor, âlim de bu yüzden sabırsızlanıyordu. Nice sonradır ki, göklerden gelen rahmet kesildi ve olgunlaşmış pişen armut, tövbe istiğfar ile âlimin ağzına düşerek onu bilge eyledi.” (EH s.97)

Armut cennetten gelerek ona bilgelik özelliği kazandırır. Değişim yaşatır. Açgözlü tüccardan, bilgisinden başka bir şeyi olmayan bir derviş olur. Çaresizlikle dağa nasıl ulaşacağını düşünür. Hikâyeler katman katmandır. Anlatılan hikâyenin içerisinde başka bir hikâye anlatılır. Erzurum'un Derman Mahallesi'nde Dadaşlardan Selami Tuz adında biri ve iki oğlu hikâyeye dâhil olur. Yazar olayları sonradan birbirine bağlar, başlangıçta kopuk gibi görülebilir. İki kardeş birbirinden tamamen zıttır. Biri sofuluk konusunda doruk noktasındayken diğeri ise hayatı sorgulayan biridir.

“Hayatını ahirete olduğu kadar biricik oğullarına da adayan zavallı baba, Allah'ın mekrinden emin olmak için hem bu dünyanın hem de gayb âleminin sırlarını öğrenmeye susayan küçük oğlu Feyyuz'un, nazara geldiğini ya da cinlerin tesirine maruz kaldığını düşünerek, onu Erzurum'un namlı kocakarılarına, büyücülerine ve üfürükçülerine götürdü.” (EH s.100)

Feyyuz hikâyede 'sorgulama' alegorisidir. Sorgulama postmodernizm önemli kavramlarından. Olduğu gibi bir şeye inanmama ne pahasına olursa olsun sonuna kadar gitme vardır. Kahramanımız postmodern alegoriyi bu noktada ortaya çıkarır. Öğreneceği bilimlere ise 'kara bilim' adı verilir. Değişimin, bilginin rengidir. Eski-yeni, ilim-ilimsizlik, doğru-yanlış hikâyede birbiriyle çatışır, fakat Feyyuz yeniyi, ilimi ve doğruyu ve babasının altınlarını yanına alarak evden kaçır.

Ağabeyi ise bütün gününü ibadetle geçirir. Sadece eve ekmek götürmek için bir işte çalışır. Ağabey aşk alegorisidir, fakat aşkının önünde engeller vardır. Aşkına kavuşamayan ağabey bir dermansız hastalığa yakalanır. Derman ise

kardeşi Feyyuz'dur. Evlatlıktan reddedilen Feyyuz eğer istenileni yaparsa tekrar evlat olma hakkına sahip olabilecektir. İstenileni yapan Feyyuz ve abisinin düğünü yapılır. Feyyuz dünyevi zevklerin tadına baktıktan sonra ilim öğrenmek için kara kitabını açar. Yolunda gitmeyen bir şeyler olmasına rağmen yolundan vazgeçmez. Bir başka kavrama geçiş yapılabilmesi için sorunlu kavram başarıyla atlatılır. Dönüşüm yaşar.

“Karısının aksi yerine aynada bir adam vardı. Dehşete kapılan Feyyuz terliğini çıkardığı gibi aynaya fırlattı, ayna tuz buz oldu. Zavallının dişlerinin korkudan birbirine vurduğu gören Ehriban ona şu sözleri söyledi:

“Ey Feyyuz, sevgili kocam. Aynada benim yerimde gördüğün kişi, erkek kardeşim Azazil'dir. Birlikte kötü işler yaptığımız için babam onu ta Acıpayam'a sürdü.” (EH s.104)

Acıpayam bir mekândır, fakat alegorik düzlemde 'ceza' olarak karşımıza çıkar. Suçu olan herkes oraya gönderilir. Azazil ve kardeşi Ehriban 'kötülük' alegorisini birlikte paylaşırlar. Feyyuz'un ilim ve irfana ulaşabilmesi için kardeşini bulması gereklidir. Azazil kendisine hayrandır. Ayna imgesiyle Azazil'in nefesine yenik düşmesine yer verilir. Feyyuz kendi ihtişamına çok aldanan kardeşi darmadağın eder. Burada *gösteriş* alegorisi yok edilir. Günümüzde de insan hiçbir şeyi düşünmeden gösterişin derinliğine kapılıp gider. Bu algı onları gerçeklerden alıkoyar. Azazil gerçekleri görmeden gösterişinin hülyasında kaybolurken Feyyuz bunu yok eder. Azazil'in elinde bulunan elma *bilgeliktir*.

“-Ey hısımm! Bu gördüğü bilgelik meyvesidir. Ondtan tadan herkes her kim ise, görülmüş ve görülecek her şeyi tatmış demektir. Bütün ilimler ve kâinatın esrarı, işte bu gördüğün meyvenin lezzetinde mevcuttur. Onun lezzetini damağında hissettiğinde bilge olacak ve hem geçmiş hem de gelecek bütün zamanları an be an bileceksin.” (EH s.108)

Âdem ve Havva kıssasında yasak elma imgelemi karşımıza çıkarılır. Dünyanın bütün nimetleri verilse de aslında dünya bir sürgün yeridir. Feyyuz elmadan bir ısırık aldıktan sonra yaşayacağı her şey gözlerinin önünden geçer.

İnsanoğlunun gözünün açlığı, para servet için kan döküldüğünü gördü fakat istediği zenginlik, bilgelik bu değildir. Tasavvufta olan fenafillâh makamına ulaşmak Allah'ta yok olmak ister. Azazil'in karşına çıkması onu tercih yapmak zorunda bırakır. *“Tanrı'da yok olmak mı Tanrı olmak mı?”* (EH s.110) O Tanrı'yı değil Tanrı olmayı seçti.

Hikâye boyunca Feyyuz ağabeyi olarak verilen büyük oğlun adı söylenmez. Aşkına ulaşmasına rağmen hala eşi Hürmüz'e karşı yanıp tutuşur. Hürmüz iyilik ve güzellik unsurlarını temsil eder. Bu iki unsur Hürmüz'ün ölümüyle son bulur.

Eserde geleneklerin can yakıcı noktalarının uygulandığı görülür. Ağabeyin ve Feyyuz'un bırakıp gittiği karısı Ehriban evlendirilir. Ehriban bu durumdan şikâyetçi değildir. İkisi arasında cinsel bir yaklaşma olamaz. Kadın bu durumdan şikâyetçidir.

– *“Ey erkeğim! Karın olmama rağmen benim için kocalık vazifelerini yapmıyor, bana bazı zevkleri ve lezzetleri tattırmıyorsun. Hem beni bildiğinde bendeki bilgeliği de bilmiş olacaksın. Bak gör! Sabah olduğunda felçli elini ilimle iyileştireceğim.”* (EH s.112)

Bilgelik ve cinsellik alegorisi postmodern düzlemde birbirine karışır. Ağabey gaflete düşer ve kadının sözlerine aldanır. O geceden sonra *'günahın çocukları'* olur. Ağabeyin ölen karısına ihaneti ve Ehriban'ın nefesine yenik düşmesidir. Bu iki unsur vücutları yapışık ikizlerde can bulur.

Kötülük yapana kadar ismi verilmeyen ağabeyin, kardeşinin eşiyle birlikte olması ona ismini kazandırır. Ağabeyin ismi Salih'tir. Acıpayam Dağı'nın en tepesinde olan Salih'le aynı kişidir çünkü bu yaşadığından sonra kendini Acıpayam'a sürgün eder. Çok katmanlı olan hikâye kahramanlar çok işlevseldir, her an her yerde karşımıza çıkar.

Abtülzeyyat tepedeki Salih'e ulaşmak ister. Ulaşmaya çalışırken Feyyuz'un dört oğluyla karşılaşır. Eğlence içinde olan çocukların arasına bir köpek tarafından korkutulan Abtülzeyyat düşer. Kardeşler korkaktır ve arasında

bağlar kopuktur. Tüccarı amcaları olan Salih zannederler. Abtülzeyyat bu durumdan şikâyetçi değildir. Burada bir birbirlerine dönüşüm vardır. Onlara amcaları gibi davranır. Abtülzeyyat Feyyuz'un odasında kalır, orada kitaplar ilgisini çeker. Tesadüfle eline 'Dünya Tarihi' adlı kitabı alır. Kitabı okumaya başlar ve yeni bir hikâye ortaya çıkar. Hikâye Zehir, Nezir ve Demir adında Acıpayam'ı mesken tutmuş üç eşkiyayla başlar. Alegorik düzlemde 'zorbalık, eşkiyalık' unsurlarını temsil ederler. İnsanlar bu duruma razı gelirler, çünkü korkarlar. Günümüzü çağrıştırır gücü olan karşısında susma, her şey normalmiş gibi davranma haksızlıklara göz yumma vardır. Topluma gönderme yapılır.

Yoluna devam eden Abtülzeyyat günahın çocuklarıyla karşılaşır. Çıktığı yol zorluklarla doludur, aslında yaşamın kendisidir. Sıkıntılara bakıp geçer. Bu yolda günahın çocuklarıyla karşılaşır. İletişim kurulmasa da yazar onların kişilik özelliklerini okuyucuya göstermek ister. İkizlerin tek bedende karşıt huyları vardır.

“Salih'e benzeyen Abuzer namazında niyazında ve oldukça sofu iken, Ehriban'a çekmiş görünen Alemdar sefih, zevke sefaya düşkün ve içten pazarlıklıydı. İşin kötüsü, aynı bedeni paylaşmalarına rağmen ruhları farklı olduğu için, aralarında hır gü, kavga ve patırtı eksik olmayan ikizlerin, birbirlerinden ayrılma şansı yoktu.” (EH s.126)

Postmodern alegori düzleminde iletilen insanın bir bedende farklı duygulara sahip olmasıdır. İyi-kötü, dindar-dindar olmayan gibi şeylerin bir bedende bulunması aktarılmaktadır. Bunlar maske gibi yaşanan durumlarda yüze takılır. Soyut kavramlara beden veren alegori bu defa yapışık ikizlerde kendini gösterir. İkizlerden birinin işlediği cinayet onları Acıpayam'a sürgün edilmesine neden olur.

Abtülzeyyat onları gördükten sonra yoluna devam eder. İsteddiği yere ulaşır, zirvededir. Salih'i beklemeye başlar.

“Buradan her şey, sanki bütün dünya görünüyordu. Görmeyi başaramadığı yegâne varlık ise Salih'ti. Adı gibi biliyordu ki, o mutlaka buralarda bir yerdedi.” (EH s.130)

Abtülzeyyat; sabır, umut, arayış, bekleyiş gibi unsurların adıdır. Tam umudunu kesmişken suya bakar ve kendini görür.

– “*Meğer Salih ben imişim!*” (EH s.130)

Tasavvuf Tanrı’ya ulaşma çabasında kendini onda yok olmuş şekilde bulma vardır. Burada da benzer bir durum vardır. Aradığı kişi kendisidir. Uzaklara giderek bu yolda çile çekerek kendini bulur. Hakikate ulaşmak için bedel öder. Kötülükleri Acıpayam Dağı’nın eteklerinde bırakır. Açgözlülük, kötülük, cimrilik gibi duyguları tattıktan sonra iyiliğinde nasıl olduğu anlayan Abtülzeyyat bu durumdan utanç duyar.

Hikâye rüya imgesiyle başladığı yer geri döner. Bilinçaltı, rüyada kendini açığa çıkarır. Salih ve tüccarın karşılaşmasına yer verilir. Salih tüccarı eleştirirken onu kıskandığını fark eder. Burada postmodern alegori açığa çıkar. İnsanlar birbirine karşı kötüdür. Biri diğerinin iyiliğini istemez düşmesini ister. Elinde olanlarında kaybolmasını ister. Eğer kendi kötü durumdaysa o da öyle olsun ister.

Salih ismi gibi değildir. Hedefinde Tanrı olmak vardır. Bunu ise tüccarın hayatına müdahale ederek yapmaya çalışır. Hikâye de durumlar birbirinden kopuktur. Postmodern alegorinin özelliklerinden biri olan sonuca ulaşılmamasıdır.

Ölüm ile Cezzar Dede bir hikâyenin sonuna daha gelir. Birbirleri iğneleyen sözler söylerler.

– “*Bu gerçekten ibretlerle dolu bir hikâye, ne var ki çok uzun. Bu yüzden çoluk çocuğa anlatılır. Türden değil. Ayrıca takip edilmesi biraz zor biraz zor gibi. Dinleyenin anlamasından çok, anlatmanın zevki için anlatılmış görünüyor.*” (EH s.137)

Dede çocukları unutmaz amaç onlardır. Ölüm bu sözlere alınır. Ölüm insani duygularla okurun karşısına çıkarılır, bu durum bilinene aykırıdır. Ölüm için anlattığı hikâyenin nasıl olduğu değil anlatırken duyduğu zevk onun için önemlidir.

Yeni bir hikâyeye başlama zamanı gelir. İkili yine kalabalıklar arasındadırlar. Bu sefer dikkatleri küçük bir kız dağıtır. Her zaman ki olduğu gibi Uzun İhsan Ölüm'ün elinden yine kaçar. Kara kaplı deftere bakar ve oraya doğru yol alırlar. Bu sefer anlatılacak olan hikâye ise aşk hikâyesidir.

2.1.12. Ezine Canavarı: Bu anlatıda yaşanan zamanın elli yıl öncesine gidilir. Postmodern alegori düzleminde *terbiye ve nezaket* noktalarında ortaya çıkar. Bunların artık kalmadığı vurgusu yapılır. Herkes istediği her şeye istediği zaman ulaşabilir algısı bu tür duyguları ortadan kaldırır bazı durumlarda ise kişileri kısıtlar.

2.1.13. Hamiyet: Dört kızı olan dul bir kadındır. Postmodern alegori de işve; kızlar ise *cinsel istekleri* temsil ederler. Kadınlıklarını bu kavramlar üzerinden ortaya çıkarırlar. Dünyaya geliş amaçlarında erkeğe hizmet etme izlenimi vardır.

“Her şeyden önce, en küçükleri yirmi dört kız, buluş çağına gireli beri ruhlarında ve gönüllerinde baş gösteren ateş kadar yakıcı ve haliyle, dayanılması oldukça zor bazı arzularla pençeleşiyordular. Bu bakımdan evde âdete, sadece bir kıvılcımla patlamak için hazır bekleyen dev boyutlarda dört barut fiçisi vardı.” (EH s.147)

Cinsellik kızlarda doruk noktadır, fakat aldıkları terbiyeden dolayı saklamak zorundadırlar. Küçük kaçamaklar yaparlar. Anneleri onlar için korkar, yanlış şeyler yapmamaları için dua eder. Anne toplumsal baskının önünde settir. Birileri ne der diye düşünür. Bu yüzden baskılama yapar.

2.1.15. Nafile Kalfa: Evde kaldığı için kendi eksikliğini başkalarının üzerinden tamamlayan bir çöpçatandır. Maddi anlamda çirkin olan kadın, davranışlarında da bunu gösteremez bastırır. Başka şekilde açığa çıkar bu da *iffettir*. Bu tür insanlara ihtiyacın var oluşu özgüven eksikliğini ortaya çıkarır.

“Artık evde kaldığına göre, zirveye çıkmanın ve orada yaşamanın yegâne yolu iffetli görünmektir. Çarşıda pazarda bir tek erkek bile alıcı gözle

bakmadıktan sonra ahlaklı ve namuslu olmanın hiçbir zararı dokunmazdı.” (EH s.148)

Doğru olduğu düşünölen hareketler yapılırken faydacılık aranır. Kendisi için değil de başkaları için yapılma unsuru ortaya çıkar. Nafile Kalfa iffetini kaybetse bile ona bakacak bir insanın kör olması gerektiğini yazar, söyler. İnsanlar dış görünüşe aldanır. Karşı tarafından ‘ötekileştirilen’ insanlar ise içlerinde bir yerde iyilik varsa bile beğenilip tercih edilmedikleri için kötü olmayı tercih ederler. Kızların derdine çare arayan anne Nafile Kalfa ’ya başvurur.

2.1.15. Ayvaz Bey: Nafile Kalfa’nın kızlara uygun bulan eş adaylarının babalarıdır. Dört kıza, dört erkek kardeş çok uygundur. Ayvaz Bey postmodern alegori düzleminde *yiğitlik ve haşinlik* tir. O da dul bir adamdır. Tesadüf gibi görönen şeyler aslında birbirine uygundur.

“Dükkânında bütün gün, yaratana sığınıp satır sallar, kemikleri kırar, etleri parçalar kanları sıçratırdı. Öyle ki, onu bu vaziyette gören kadınlar, derhal türbelere ve ziyaretgâhlara koşarak, talihin yüzlerine gülüp böyle haşin bir koca nasip etmesi için adak adarlardı.” (EH s.151)

Kasabın bu tavrı kadınların ilgisini çekmek için değildir, çünkü hiçbirini gözü görmez. Tek isteği çocuklarının hayırlı bir kismetle karşılaşmasıdır. Anneleri olmayan çocukları terbiyeli yetiştirir. Çocuklar birçok ev işinde babalarına yardım ederler. Fakat temizlik yaparken evin tüm kirini, pisliğini bir odaya doldururlar. Alegorik düzlemde *kadınsızlık* temsil eder. Kadın evin düzeni sağlar, kadınsızlık işlerin eksik yapılmasına neden olur. Kadının yokluğu ev işlerinin aksaklığına yol açar yani maddidir, manevi açıdan bakılmaz.

“Altıncı oda ise oğlanın tabiriyle, kir odasıydı. Süpürgesi olmasına rağmen zavallı oğlanın farası yoktu. İşte bu nedenle süpürdüğü onca pisliği, doğruca bu odaya yığar, ardından da kapıyı sımsıkı kapardı. Elbette zamanla odadan ağır bir koku gelmeye başlayınca, her temizlikten sonra yığılan pisliğin üzerine iki kürek kireç atıp bu çapraşıklıkçı çözmüştü.” (EH s.154)

Eksikliğin bir şekilde kapatılmaya çalışıldığı fakat kapanmadığı gözler önüne serilir. Kadının bir kez daha önemi anlaşılır. Nafile Kalfa çirkin bir kadın olsa da bu olayın çözülmesi için ona ihtiyaç vardır. Sonuç olarak o da bir kadındır.

Nafile Kalfa arabuluculuk işini kıskançlığından yarım yamalak yapar. Sebebi ise onun kötü niyetli biri olmasıdır. Hamiyet Hanım'a umutsuzluk yaşatmak ister. Eksikliğini insanları elinde oyuncak ederek tamamlamak ister. Bilir ki insanların ona ihtiyacı vardır. Günümüzü Nafile Kalfa 'da görürüz. İnsanların elinden bir şey geliyorsa başkalarına yardım ederken onları zor durumda bırakırlar. Nafile Kalfa, Hamiyet Hanım'a erkek tarafını anlatırken oldukça titiz kişiler olduğunu söyler. Kız tarafının gözünün korkmasını ister, fakat söyledikleriyle yaptıkları birbirini tutmaz. Erkek tarafına hazırlığa gider ve burada kızların anasından bahseder onu da kasaba uygun olduğunu düşünür.

“Çöpçatana bakılırsa kadıncağızın yegâne saati, eğer kismetse beyi olacak erkek akşam vakti yuvasına geldiğinde, adamın ayaklarını yıkayıp ona temiz çamaşırlar ve pijama giydirmek, zavallıyı sofraya oturtup önüne lezzetli yemekler çıkarmak, ayrıca talih yüzüne gülerse erkeğine bir çocuk doğurmak olacaktı.” (EH s.164)

Burada kadını 'köleleştirme' vardır. Erkeğin elinin altında olan, onun isteklerini yerine getiren bir eşya gibi düşünülür. Kadın sorgulayamadığı için bu konumu aldığının farkında değildir. Yaptığı şeyleri görevi olduğu düşünür. Eksiklik olarak okuyucuya aksettirilmez.

2.1.16. Maymun Saniye: Kasabın evinin karşısında oturan dedikoducu bir kadındır. Yazar kadına maymun lakabını verir. İnsanlıktan uzaklaştırır, hayvansılaştırır. Sebebi ise 'merak' duygusunun insanda olandan daha fazla olması ve onu bu insanlıktan uzaklaştırır. Ayrıca Cezzar Dede'nin insanlık vurgusu yaptığı noktada birleşir. O insanlığı tercih ederken Maymun Saniye bundan uzaklaşır.

“Maymun Saniye, insanların evlerinin içini, hangi eşyalarının olup hangilerinin bulunmadığını, niyetlerini ve bunları gerçekleştirmek için neler yapmaya hazırlandıklarını, kara günler için kıyıda köşede ne kadar paraları

olduğunu, kimin kimi başına taç ettiğini, kimin ise husumet beslediğini merak eder, gün boyu ihtirasla kıvrırır, geceleri ise yatıştıramadığı merakından yatağında döner döner dururdu.” (EH s.174)

Yazar, onun yaşadığı bu duyguyu doruklara ulaştırır. Ne pahasına olursa olsun bilgiye ulaşır, ama bu bilgi onu insanlığa ulaştırmaz. Aksine insanlıktan uzaklaştırır. Maymun Saniye'nin meraklı gözleri bu sefer kasabın evindedir. Olan biteni öğrenmek ister. Evin içine herkes gibi girer ama herkes gibi davranmaz. Açık yakalamak ister.

Yazar Maymun Saniye'nin ev hayatı hakkında bilgi vermez. Okuyucu onun merakıyla başkalarının hayatlarına tanık olur. Modern insan da böyledir. Kendini görmez, tüm enerjisini diğer insanlarda neler var diye harcar. Paparazzi gibidir. Gizli olanı ortaya çıkaracak olan bu kadındır. 'Ezine Canavarı' söylentisini herkese duyurmaya karar verir.

Ezine Canavar'ı postmodern alegoride *söylenti* düzleminde verilir. Kızlar ve anası, erkekler ve babası mükemmel temsil eder. Maymun Saniye âleme bayrak ederler. Dilden dile dolaşırlar.

“Kalfanın tembihine kulak asmayıp, kem nazarlardan bertaraf edilmesi için bir kocakarıya kurşun döktürmemişlerdi. Yine de bu facianın baş sorumlusu, lağımdan gelip evlerine musallat olan şu canavar fareydi.” (EH s.182)

Canavar fare her şeye engel olur. Evde yangın çıkar. Kasabın bütün hayalleri yok olur. Hamiyet Hanım, inandığı söylentiler istemediği otun burnun dibinde bitmesine sebep olur. Söylentiler insanların hayallerine son verir. Eskiye ararır.

Ölüm ve Cezzar Dede aşk olgusunu tartışır. Ölüm anlattığı hikâyelerden aldığı zevki Cezzar Dede'nin hikâyelerinden de almaya başlar. Bir hikâyenin sonuna geldiklerinde kara kaplı defterde yeri belli olan Uzun Hasan'ın bulunduğu mahalleye gelirler. Yine bir kalabalık içerisine girerler ve önlerine Uzun Hasan'ı tam yakalarken bir engel çıkar. Aslında hikâye anlatmaya birer bahanedir.

2.1.17. Hırsızın Aşkı: Hikâyede hırsızlığın gelenekselleştiği bir aile anlatılır. Nasıl hırsızlık yaptıklarını, kutsal yer ziyaretinde bile haramdan uzaklaşmayan insanlar vardır. Yazar yine bilinenin dışına çıkmıştır.

“Ailenin en büyüğü olan büyük dedenin sandığında muhafaza edilen gümüş sikke, Acı Yolu’nda çarmihını taşıdığı sırada İsa Peygamber’in koynundan aşırılan kupa, yine aileden bir hırsızın Hac farızası nedeniyle Mekke’ye gittiği sırada Hacerü’l Esved’den kaşla göz arasında kopardığı paha biçilmez taş parçası gibi şeyler, ailenin nasıl köklü ve asil olduğunu gösteriyordu.” (EH s.189)

Ayıplanan suçlar, asillik ve kötülüğün göstergesi olur. Kara mizah yapılan hikâyede kimse tarafından onaylanmayan hırsızlık iyi bir şeymiş okuyucunun karşına çıkar. Günahların affedileceği yerde hırsızlık yapılır. Yapılan hırsızlama eşyalar sandıkta saklanır. Her dinden değerli olan bir eşya alınır. Her dinde yolunda ilerlemeyen bozuk insanlar vardır, vurgusu yapılır.

2.1.18. Fezai: Hikâyenin farklı noktasındadır. Aslında ilk başlarda hırsızlık yapmak istemez fakat ailenin büyüğü tarafından kaderi çizilir. Bu işi yapmak zorunda bırakılır. ‘Çalmak’ sözcüğü temel anlam ve yan anlamda kullanılır, bunu da Fezai’ye keman çalma görevinin verilmesiyle bağdaştırılabilir. Çünkü her ikisini de yapar. Hem kemani çalar hem de keman çalmayı öğrenir. Kemani çalacağı sırada kemanın sahibine âşık olur. Keman burada *aşk* alegorisi olarak ortaya çıkar.

“Fezai, alkışlar hala sürdüğü halde sahneden ayrılan kemancı hanımı görür görmez, kalbine ansızın düşen bir yıldırımı tüm ruhunda hissetti. Herhalde Fezai’yi görevlilerden biri sanmıştı ki, kemanını ve yayı ona vererek, ‘Al bunları ve dikkatle içine koy’ deyip, bir masadaki keman kutusunu gösterdi.” (EH s.192\193)

Fezai âşık olmasına olur fakat hırsızlıktan yapmaktan kendini almaz. Ava giderken avlanır çünkü onun da kalbi çalınır. Fezai deli divane âşık olur. Ailesi bu duruma bir çare arar ve onu keman hocasına gönderirler. Keman öğrenen Fezai’nin kemani ondan habersiz satılır. Aşkından ayrılan Fezai yana yakıla

kemanı arar çünkü o aşkıdan kalan tek yadigârdır. Kemanı satan kişiden zorla kemanı alarak oradan uzaklaşır.

“Kemanından ayrılmaktansa, elbette ölmeyi tercih ederdi. Ama sevgilisiyle son bir kez hasbıhal etmek istedi. Çatının hemen yanı başında, sevgilisini koynundan çıkardı. Yayı teller üzerinde gezdirerek en içli, en hüznü nağmeleri döktürdü. Yerinden doğrulup gözlerini kapadı ve kendini boşluğa bıraktı.” (EH s.200).

Ölüm ve aşkı arasında kalan genç ölümü tercih eder. Aşkın elinden alınmasına dayanamaz. Ölüm’ün anlattığı bu hikâye de Ölüm kendisini galip çıkarır. Her şeyin kendisinde son bulacağını okuyucuya hissettirir.

Hikâye bitiminde Ölüm ve Cezzar Dede hikâyeyi yorumlar. Postmodern alegori düzleminde karşılaştığımız kavramların farklı kişiler üzerinde vücut bulan unsurlar, Ölüm ve Cezzar Dede üzerinde birleştiği görülür. Kavramların birbirlerine dönüştüğü görülür. Kahramanların söylemlerinden ortaya çıkar.

“Her insan ancak bilmediği şeyden korkar. Korkusunu yenmek için bilmek ister. Fakat bilmesi için araması gerekir. İşte din de bu arayış değil midir? Bununla birlikte, eğer bir insan bir şeyi arıyorsa, onu bulmuş ve ona kavuşmuş da değildir. Kavuşamadığı şeye erişmek için can atar.” (EH s.201)

Modern insanın karmaşasını yansıtır. Elinde olan da değil de başka şeyler ister. Arayışları bitmez. Statü, para, aşk, güzellik insanları tatmin etmez ve şey arayışına girer, hiçbir zaman şeyi bulamaz.

Roman bizi bir gülümseme meselesiyle cennete götürür. Cezzar Dede “... *Ve gülümseyen herkes cennete bakıyor demektir.*” (EH s.202) Zor bir iş gibi görünür. Bunu yapabilen dede birisi vardır ve dededir.

2.1.19. Şarap ve Ekmek: Hikâye, evlenmeye yanaşmayan Zeynelabidin’le başlar. Alegorik düzlemde *‘titiz, hesaplı ve düzenli’* olarak karşımıza çıkar. Aslında baba olmak istemez çünkü bu sabır onda yoktur.

Annesi ondan ümidi keser, elinde olan bütün parayı ona verir ve iş kurmasını ister. Annesinin sözü üzerine dini kitaplar satmaya başlar.

“Günlerden bir gün yolu Kayseri’nin bir kasabasına düştü. Nedense uzun zamandan beri hayatında bir boşluk olduğunu düşünüyor içi sıkılıyordu. Bu nedenle, cuma namazını cemaatle birlikte kılmak ve hutbe dinlemek için camiye gitti.” (EH s.205)

Namaz kılmaya giden Zeynelabidin, hutbede çocuk sevgisini anlatan bir hocayla karşılaşır. Bütün yollar onu çocuk sevgisine götürür. Bu duruma canı sıkılan adam içki içmeye karar verir. Karşısında imamın gündüz vakti bir şişeyi devirdiğini gören adam şaşkına döner. Fakat imamın bir içki içme sebebi vardır. Din adamları üzerinden kara mizah yapılır. İnsanlara haramı anlatan kişilerin, söyledikleri ve yaptığı şeylerin birbirini tutmaması vardır.

2.1.21. Sefa İmam: Postmodern alegorik düzlemde *gamsız ve iyi* olarak karşılaşılır. Babadan kalma varlığa sahip olan fakat sahip çıkmayan, kötü bir kâhyanın eline bırakan biridir. Zeynelabidin’in sınavı olan çocuk Sefa’nın da sınavı olur. Bir bohçacı tarafından bir bebek bırakılır, ona ait olduğu söylenir.

“Uysal ve mülayim mizacı gereği, öfkeli kadını kıramadı; bebeği evlatlığa kabul etmek zorunda kaldı ve ona Bestenur adını verdi. Ne var ki kalender ve havai olduğundan babalığın yükümlülüklerini yerine getirmesi çok zordu. En başta bu nur yüzlü bebeğin derhal emzirilmesi gerekiyordu. Bu iş için en uygun kişi de Sefa’nın yıllar önce ki sütünesiydi.” (EH s 207)

Sütüne, Sefa sigara içtiği için ona küser. Garip olan yaşı yetmiş gelen kadının hala bebek emzirmesidir. Onun sütünden içen çocukların semavi ve iyi huylu büyümesi vardır. Bebeğin zor durumuna dayanamayarak onu emzirmeye karar verir. İffetli, terbiyeli ve hamarat bir kız yetişir. Sütüne sütünün karşılığında ondan babasını adam etmesini ister.

Hikâyenin bu kısmında metinlerarasılıktan yararlanılır ve ‘*Kırmızı Başlıklı Kıza*’ benzetilir. Kızın babasına verip onu terbiye edeceği yiyecekleri kötü yaratığa verir.

“Eyvahlar olsun! Ne yaptım ben? Sütünemin sözünü dinlemeyip ekmek ve üzüm suyunu, hidayete ererek ahlaklı bir insan olması için babam Sefa’ya değil, yanlışlıkla bu melül yaratığa verdim. Şimdi zavallı babacığım bu ekmek ve sudan mahrum kaldığı için, içkiye, kumara ve hafifmeşrep kadınlarla düşüp kalkmaya devam edecek.” (EH s.211)

Küçük kız ‘*ahlak, terbiye*’ olarak karşımıza çıkar. Bestenur babasının nefsinin terbiye etmesi için elinden geleni yapar. Eğer bunu tam anlamıyla başarabilirse ikisi de cennete ulaşabilecekler. Uzun uğraşlar sonucu başarmış gibi görünen kız bir an babasının yanından uzaklaşmasıyla babasının nefsinin yenik düşerek melun yaratığın getirdiği yağlı yemeği yemesiyle sıkıntı olur. Bestenur’un bundan haberi yoktur. *“Babacığım müjde! Göklere cennete uçuyorum! Haydi gel! Ayaklarıma tutun!”* (EH s.215) Sefa büyük bir pişmanlık duyar. Zıtlık taşıyan Sefa hem dine adanmış kendini hem de kızının özleminden içer ve ağlar durur.

Zeynelabidin bu yaşananları öğrendikten sonra kendisinin vefasız bir evlat olduğunu düşünür. Bundan pişmanlık duyar. Yazar burada Zeynelabidin’in ders çıkarmasını amaçlar ve amaca ulaşılır. Çocuklar hakkında fikri değişir. Herkesin aynı olmayacağını düşünür. Hep kötü durumla karşılaşan insanlar iyi ve güzelin de olabileceğini düşünür. Bütün umutlarını yitiren Zeynelabidin de bu durumdadır. Herkesleşir. Bestenur ona bir ışık olur umutlandırır, annesinin yanına geri dönmesine ve çocuk sahibi olma fikrine eriştirir.

Bir hikâye sonuna gelinir ve iki ana kahraman tarafından yorumlama yapılır. Uzun Hasan bu sefer kalabalıklar içerisinde değildir. Perişan bir halde olan adamın evindedir ve Ölüm’den kaçmayı yine başarmıştır. Uzun Hasan’ın bulunmaması bir hikâye daha demektir.

2.1.21. Gökten Gelen Çocuk: Çocuk sahibi olamayan bir çiftle hikâyeye başlanır. Onların yaşadığı sıkıntılar ve çevre baskısı anlatılır. Yine bilinenin dışına çıkan yazar bir ‘mucize’ gerçekleştirir. Leylek tarafından bu çiftin bahçesine bebek gönderilir. Garip olan bir şeyler de vardır. Anne ve babanın bebek için cinsel yakınlıkta bulunmadan dua ederek bebek beklemesidir. Anne

ve baba postmodern alegori düzleminde ‘*ikilem ve zıtlık*’ olarak karşımıza çıkar. Olmayan bebeklerinin adında, cinsiyetinde anlaşmazlar.

“*Sonunda, bekledikleri çocuk bir gece vakti gökten bahçelerine düştü. Bir an şimşek çaktığını sandılar. Fakat pencereden dışarı baktıklarında yağmur yağmadığını fark ettiler. Bu tuhaf bir durum olduğu için adamcağz elinde keserle çıktı. Bir süre sonra karanlıkların içinden, elinden tuttuğu beş yaşlarındaki, şişman gürbüz bir veletle geldi.*” (EH s.220)

Bebeğin nasıl olduğu, bebeği kimin getirdiği, bebeğin kaç yaşında olduğu önemli sorular değil. Adını ne koyacakları, annenin hala kız bebek niye olmadığı, nasıl bir çocuk olması gerektiği önemli gibi durur. Çocuğa anne ayrı baba ayrı nasihatlerde bulunur. Baba ‘*güçlü, ahlaklı*’ olmasını; anne ise ‘*terbiyeli, uslu*’ olmasını ister. Hepsine birden ulaşamayacaklarını düşünürler. Çocuğu ikiye bölmek isterler.

Çocuklar anne ve babaların kurbanı olurlar. Onların istedikleri gibi olmaya çalışırken benliklerini kaybederler. Anne baba kendi olamadığını çocuğa yansıtır. Çocuğun bu kargaşa da yok olduğunu fark etmezler. Gülerk ismini verdikleri oğulları da bu kargaşanın içindedir ve bu ikileme dayanamaz kendini caminin minaresinden aşağı bırakır. Bir leylek onu tekrar geri götürür. Anne ve babalar çocukların kimlik ve kişiliklerini bulmalarına izin vermezler. Kendini bulamayan birey kalabalıklar içinde yalnız kalır ve yok olur.

2.2. YERE DÜŞEN DUALAR ROMANINDA POSTMODERN ALEGORİK ANLATI ve KİŞİLER

2.2.1. Leylan: Romanın başkahramanıdır. Varoluşsal sorgulamada olan kahramanın en başlarda ismine yer verilmez, üzümün şaraba dönüşümü gibi Leylan’ın da varoluşuna şahitlik edilir. Babasıyla iletişime geçemeyen kahraman kendini ikinci bölüm olan *Altın* bölümünde kendini ifade eder.

Leylan alegorik düzlemde *söylenti* kavramıyla ortaya çıkar. Kendi varlığını sorgulayan hatta varlığını bile yokluk sayan kahraman söylentilerle var olduğunu düşünür. Kasvet içinde anlatılan kütüphanenin bir çalışanı olan

Leylan kendini çürümeye yüz tutmuş bir kitap gibi hisseder. Dışarı çıkması insanların onu görmesi onun hakkında konuşması demektir. Onu var eden olgu budur.

“Hakkımda çıkan söylentiler olmasa ne yapardım bilmiyorum. Saçımdan tırnağıma bütün görünüşüm, ada halkının dizginsiz hayal gücünün eseridir. Alabildiğine kısalan sözümü, dediğimi yalanlayan abartılı beden dilimi, hepsinden öte, muğlak bir zaman diliminden şimdiki zamanın perdesine düşen karaltımı tümü öyle onlara borçluyum. Beni burada sözcük sözcük, santim santim yarattılar.” (YDD s.11)

Toplum hastalığı olarak kabul gören bir durumdur. Kişilerin ne yaşadığı bilinmeksizin onun hakkında istenilen konuşulur, karşı taraf düşünülmez. Söylentileri benimseyen kahraman kendi kişiliğini unuttur, başkalarının onu anlattığı halini benimser. Bu duruma tepki vermeyen Leylan kendini bir heykele benzetir.

“Hakkımda çıkan söylenti her neyse herkesi fazlasıyla tedirgin etmiş olacak ki, yıllardır kimseciklerin fark etmediği gövdem adanın meydanındaki koca memeli tanrıça heykeli denli görünür hale gelmişti. [...] Çevremde genişleyen kuşku sessizliğin ardından ben de heykel gibi birdenbire bronzlaşmışım. Bronzdan aşkın bir bronzluktan benimki. Tenimdeki eriyik alaşımın istemsizce sertleştiğini duyumsayabiliyordum. Herkes beni seyrediyor, seyrederken biçimliyor; bense o biçime mahkûm, kımlıdayamıyordum.” (YDD s.13)

Kalabalıkların arasında yalnız kalma, kendini ifade edememe, olmayan şeyleri olmuş gibi kabullenme romanda postmodern alegorik zemini gözler önüne serer. Sürü psikolojisine sahip toplumlarda düşene bir tekme bende vurayım algısı oluşur. Leylan ve Leylan gibileri heykelleştirirler. Dilden dile dolaşır.

Leylan'ı okuyucu bir kayboluşun içerisinde bulur. Bu kayboluş gizli olanın açığa çıkmasıyla oluşur. Kahraman aşk unsurunu Yorgo'nun dokunuşunda hem bulur hem kaybeder. Postmodern alegori tek bir kavramı ön plana çıkarmaz. Birçok kavramı tek bir kişide birleştirir. Aşk, onur, ayıp, sapkınlık, şehvet

Yorgo'da birleşir. Yorgo'yu ortaya çıkaran kişi Leylan'dır. Kahramanımız içerisinde biriktirdiği en temiz duyguları doğru kişiye açtığını düşünür. Gizli kalması gerekeni açığa çıkarır. Yorgo'nun suçu gibi gözükse de bu suç Leylan'ındır.

“[B]ir zamanlar sağ kasığımın külot hizasında çok tatlı bir ben vardı. Sahiden tatlı bir şey. Tenimin beyazlığında kızıl kahve dağınık bir noktaydı. Olağanüstü bir kadın olma ümidi verirdi bana. Adadaki bütün kadınlardan daha kadın olacağıma dair bir işaretti. Bir gün, sanırım on bir yaşında, Yorgo'yla kekik toplarken, ona benimi göstermiştim. Dokunup dokunamayacağını sormuştu, ben de dokun, demiştim. Tedirgin işaret parmağını, benimi zedelememek istercesine hafifçe değdirmişti kasığıma. Küçücük bir ısı... İnsanı gövdesiyle barıştıran tuhaf bir duygu çakmıştı içimde. Yorgo'nun dokunmasından çok dokunma biçimini, bir yandan parmağını uzatırken bir yandan gözlerini kırpmamaya çabalamasını sevmiştim. Derken hiç ummadığım bir şey oldu. Ertesi gün tuvalete girdiğimde fark ettim. Benim hiç iz bırakmadan tümüyle yok olmuştu. Birkaç gün sonra onu sol avucumda buldum. Aşk çizgisinin hemen altındaydı; aynı bir kir, bir çikolata bulaşığı... İçin için kızmıştım Yorgo'ya. Sanki en değerli mücevherimi çalmış, pişman olmuş, geri getirip yanlış bir yere koymuştu.” (YDD s.20)

Benin kayboluşu ona farklı şeyler düşündürür. Yorga'ya esir olur. Onun yok oluşudur. İnanıldığı şeyler yok olur. Çoğu erkek kadınları cinsel obje olarak görür. Onlara isteklerini köreltme, anı yaşama amacıyla yaklaşırlar. Leylan da bu durumdan mustarıptır. Yorga onu köleleştirir. İsteddiği gibi olamazsa kalıplara sokar. Her zaman bakımlı ve güzel görünmek zorunda hissettirir.

“Bugün beni telefonla aradın Yorgo. Akşama görüşelim istedin. Haftalardır dokunmamışsın bana, çok özlemişsin. Beni istediğini söyleyince, birdenbire köleleştirdin beni. Seni yüceltene mutlaka hizmet etmelisin çünkü. Gözlerini, saçını, tenini kim övüyorsa koparıp ona vermelisin onları.” (YDD s.68)

Ona ne düşündüğünü soran yoktur. Karşı tarafı mutlu etmek zorunda gibidir. Bu da onun yok oluşudur. Cinselliği savaşmaya benzetir. Değersizleştirir.

Kişiler arasında görülmeyen bir bağ var. Amcanın ölümü ile annenin evi terk etmesi aynı anda verilir. Bu ölüm ve terk ediliş arasında bir bağ var gibi gözükür fakat bilinmez. Bu iki olgu Leylan'ın yok oluşudur aynı zamanda da var oluşudur. Zıtlıklar ortaya çıkar.

“Ama geceleyin, babam her zamanki bükük yürüyüşüyle eve gelip annemin gittiğini öğrenince, hiç bilmediğim bir ifadeyle bakışlarını üstüme dikip yüzümün ortasında büyük bir boşluk açtı. O boşluk bendim. Babamla aramızda yok denecek denli az şeyin, tümüyle anneme rabitalaşan bir duygu akımı olduğunu o günkü aklımla az çok sezinlemiştim. Adadan dışlanışım o zaman başladı. Annem gider gitmez.” (YDD s.34,35)

Çocuk ve babası arasındaki bağısızlık, annenin sebepsiz gidişi ve çocuğunu bırakması çağı yansıtır. Herkesin kendi duygularını yaşaması, istekleri doğrultusunda hareketi, sıkı sıkıya bağlı kişilerin yok oluşudur. Kendini bulmaya, kişiliğini doldurmaya çalışan kahraman büyük boşluğu, yok oluşu kendinde oluşturur.

Babasından nefret eder gibi gözükse de terk edilmelerle yarım kalan hikâyesini ondan öğrenmek ister. Leylan kimliksizleşme noktasındadır.

“Amcama ne oldu, annem neden gitti; biz kimlerdeniz, adadaki Rumların, Kürtlerin, turistlerin, Çingenelerin arasında neden yapayalnız, sülalesiz? Kan çanağı patlak gözlerini alnıma dikip anlaşılmaz mırıltılar çıkarıyordu, o kadar. O zaman horul horul sızdığında, yastığı yüzüne kapayıp onu boğmamak için zor tutuyordum kendimi. Yarın, diyordum, içimden. Yarın bu üzüm yağmacısı her şeyi anlatacak!” (YDD s.38)

Baba bile diyemediği kişiden geçmişini öğrenmek ister. Kimdir, kimlerdendir diye düşünür fakat cevap verecek birileri yoktur. Hırslarına yenilecekken vazgeçer. Yarın onun için umuttur. Herkes yalnız, kimse birilerinden değildir. Arayış sonuç vermez. Baba kız bağı aralarında yok gibidir. Leylan bu bağı

istemiyor gibi görünse de onun sarhoş haliyle bile bağ kurmak ona bağlanmak ister.

Leylan bitkisel tıp bilimiyle uğraşan Galenos'un kitabına tesadüfen karşılaşır. Hayatının dönüm noktası olur. Gerçeklik bağlamında bakıldığında Galenos Leylan' ın gerçekliğidir. Hayatına yön vermesini sağlar. Babasının suskunluğunu Galenos' u okuyarak bozar.

“Yemin ederim, yüzyıllardan beri bildiğim bir şeyi okuyordum. Okuduğum her satırı önceki hayatımda yazdığım duygusuna kapılarak... Bir türlü çözemediğim okuma hazzının altında yatan gizem sonunda açığa çıkmıştı; insanlar ancak bildikleri kitapları okuyabiliyordu. Ne bildikleri tam bilmediklerini tam bilmediklerinden, kitap okumaya mecburdurlar. Oku(ya)madıkları kitaplar, onların yazmaya tenezzül etmedikleri veya yazamayacakları kitaplardı. Yoksa babamdan söz etmese Galenos'tan bana ne...” (YDD s.46)

Gizli olanın açığa çıkmasıdır. Çok sık şarap içen babasının acılarını nasıl dindireceğini bulur. Nedeni bilinmeyen olayların cevapları burada açığa çıkar. Leylan kendini babasının kurtuluşu olarak düşünür. İçtiği şaraplara karşı kendi yaptığı şaraplarla onu iyileştirmeye karar verir. Babasını öldürme söylentisini ortadan kaldırmakta kararlıdır.

“Oysa esine kapılmıştım. Galenos'un kadim zamanlara gömülü sesi hançeremde yeni bir deyişe kavuşurken, aklıma parlak bir fikir gelmişti. İklimi ve hisleri, gündüz ile geceyi, düş ile hayali babamın kalbine adil bir biçimde yerleştirmek için yeniden, şaraptan alıkoymaktansa onu kendi şarabımla arıtacaktım.” (YDD s.49)

Soyut kavramları (his, düş-hayal, adillik) eşyalaştırma vardır. Eline alıp kalbine yerleştirir. Kötüden iyiye giden bir yol açmak ister. Hem babasının hem de kendinin iyileşeceğini düşünür. Katmanlaşarak ortaya çıkan postmodern alegorik kavramlar, kahramanların büründükleri dışında kahramanların çevresinde olan bir meyvede, bir eşyada görülebilir.

“ Üzümlün beyaz eti, dünyanın bir günlük bir yer olduğunu öğütler; çekirdeğiye toprağın sonsuzluğunu. İki öğüdü aynı anda göze alamazdım. Cibreyi dört gün beklettim. Şiranın rengi sarıdan pembeye doğru koyulmaya başladı. Birazda arsızlık etti sanırım. Pırıltılı bir bordonun peşindeydim. İçinde biraz cehalet, bir tutam cesaret olmalıydı.” (YDD s.54)

Doğaya olan inancı, betonlaşan dünyaya meydan okur. Leylan aykırılığıyla karşımıza çıkar. Bu aykırılık şarabı yaparken ona soyut kavramları katmasıdır. Şarabın olmasını beklerken amcasından miras kalan sabır unsuruna bürünür.

Kahramanımız nesnelere ve kendi arasında bağ kurar. Nasıl hissedersen onların da o duyguya büründüğünü düşünür. Bu da postmodern alegori denizini okyanuslar kadar genişletir. Tek kişi birden çok soyutluğun somut varlıklarda can bulmasını sağlar. Çağımız insanı kalabalıklar içinde yalnızlığını, huzursuzluğunu nesnelere görür.

“Her nesnenin içinde insan var. Taştan, üzümde, denizden aldığım arasında ne gibi bir benzerlik var diye sorulsaydı, hangi birine baksam sonunda hep kendimi, kendi huzursuzluğumu görüyorum, diye yanıtlardım sanırım. Öte yandan kitap ile doğa arasında aşılmaz bir uzaklık vardır. Doğa insanın doğasında kalan, zamandan arındığımız zamansız bir kıtadır.” (YDD s.59)

İnsanoğlunda doğaya hükmetme anlayışı vardır. Doğanın bir parçası kendini değil de hükmedicisi gibi düşünür. Bunu yaparken yok eder. Bu yok ediliste kendisi de yok olur.

Leylan zamanı sorgulama noktasında bulunur. Zamanın bir imge olduğunu kendi belirtir. Günümüzde kişiler yapacağı her işi ona göre ayarlar. Adeta bir bağımlılık söz konusudur. Bu da insanı bir koşuşturma içerisine sokar. Kendisinin her an her şeye yetişme telaşı içinde bulur.

“İnsanın saatlere nasıl da bağımlı olduğunu en çok kitaplarda gördüm. Yazıda zaman bir zorunluluktur. Bulmaca kitaplarından tutun denemelere kadar hemen her cümlede bir zaman kesiti saklıydı. Hem bir imgeydi zaman.

Anlatının vazgeçilmez unsuruydu. Yaşantı kendini nasıl zamana göre kuruyorsa, zaman da anlatımda yeniden kuruluyordu. Bir gün, o gün, sonra, derken, dün gibi zamansal kalıplar okurken ki şimdiyi vurgulayarak, adanın ücralarında aradığım “hiç zamanın olanaksızlığını gösteriyorlardı bana.” (YDD s.59)

Leylan zamanı kitaplarda durdurur. Kendisine üçüncü bir zaman dilimi üretir. Huzursuzluğuna okuduğu kişilerin isimlerini koyar. Kalabalıkların içerisinde yalnızdır. Zamanı kitaplarda durdurur. Terk edilmiş kitapları toplar. Onlarla ortak noktasıdır. *“Terk edilmiş kitaplar, yağmalanırcasına kadar okunmuş, sayfaları hoyratça kıvrılmış, ikiye katlanarak okumaktan ciltleri zedelenmiş kitaplardır.”* (YDD s.60) Leylan’ın terk edilişi, adanın herhangi bir yerine atılmış, bir daha nerede diye bakılmamış kitaplarına benzer.

Her insanın inanma ihtiyacı vardır. Modern çağda inanma, inanç gibi faktörler yok olma yolunda ilerlese bile zor durumda kalınca bir şeyler sığınma ihtiyacı duyar. Leylan içerisinde bulunan boşluğu din unsuruyla doldurmak ister.

“Öğlen paydosunda kütüphaneyi kilitleyip Ayın Yedisi Kilisesi’ne gittim. Hiç öyle kilise adı olur mu, ne gülünç değil mi? (...) Pazar ayinlerinde esrarengiz bir biçimde elektriği kesilen, gece yarıları vitrayları taşlanan, her fırsatta adak mumları çalınan, mezarları soyulan kilise şimdi özel bir mabet olmuştu. Kapının önünde bazı kadınlar minik anahtarlar satıyorlardı. Anahtarlara işlevsel adlar bile koymuşlar. Kısmet için, ev için, sağlık için türlü türlü minik minik anahtarlar...” (YDD s.67)

İnanma eylemini gerçekleştirmeye çalışırken diğer insanların maddileştirme maneviyattan uzaklaşmasına sebep olur. Bir yandan dua ederken bir yandan da mekânın eski oluşunu okuyucuya aktarır. İçselleştirilemeyen inançlar ortaya çıkar. Annesizlik duygusunu yoğun bir şekilde yaşayan Leylan bu duyguyu Latife Keşal’da tamamlamak ister. Kime benzeyeceğini bilemeyen kahramanımız onun gibi olmak ister. *“Bireyin hayata hazırlanmasında ve karakterinin şekillenmesinde, bir mensubu olarak dünyaya geldiği aile büyük önem taşır. Bu yüzden aile, toplumun küçük bir modeli ve sosyal düzene*

uzanan köprüsü şeklinde değerlendirilmiştir.” (Wechsellberg - Puyn 1996: 15) Doğurganlık özelliğine sahip olan kadın, doğurduğu çocuğun karakterinin oluşmasında etkili olur. Terk edilmeye maruz kalan Leylan başkalarından etkilenir.

“Sigara içmekten kararmış ağızından çıkan her cümle katıksız şefkati anlatır. Gülümsemesiz, yapmacıksız, gerçek bir şefkat! Ben de yaşlanınca Latife'nin aynısı olmak isterim. Dünyasını gövdesinden okutabilen ihtiyar bir kadın... Şöyle gözlerimi kısıtımında karşımdaki bir kâhin becerisiyle okumalı içimi. Bundan daha büyük bir varsıllık düşünemiyorum. Tanık! İllaki bir tanığı olmalı herkesin.” (YDD s.79)

Hızla akıp giden zaman, anlayışsız insanlar, bir yerler yetişme telaşı, birbirlerinin sıkıntılarına sağır, kör olan topluluklar vardır. Leylan bu koca kalabalığın içinde anlamak, anlaşılmaq ister. Herkes tarafından değil annesine benzettiği bir kişiden bunu ister.

Her insan kim olduğunu, nereden geldiğini yani soyunu, geçmişini öğrenmek ister. Leylan da bunlardan biridir. Geçmişe dair iz sürmelidir. Köksüz kalmak istemez. Ona bu fırsatı sunacak tek bir kişi vardır. O da babası Kutsi Karaca'dır. Kutsi Karaca da onun gibidir. Geçmişine dair bir bağı yoktur, olmayan bağı da kızına anlatması ona bağlanması mümkün değildir.

“Geçmişin tekinsiz bir yer olduğunu göstermeye çalışıyordu. Dinmeyen acısını anlatarak gerçeği öğrenmenin bedelini tattırmakla kalmayıp göğsüne kazılı izleri de siliyordu. Aynı Ensar Karaca'nın onun belleğine yazdıklarını silmesi gibi. Boşuna! Gözden kaçırdığı izsizliğimdi benim. O bulduğunu yitirmişti, bense yitirdiğimi arıyordum yine. Geçmişimi öğrenmemin tek nedeni şimdiye kavuşmaktı.” (YDD s.107)

Geçmiş Leylan'ın babasıyla ortak noktasıdır. Babanın geçmişinin yaralı oluşu, kız ise geçmişle birlikte şimdiyi bulma arayışı içerisinde. Yalanın, yalnızlığın, nefretin miras kalmasını istemez. Değiştirmek ister.

Kahramanı var eden unsurlardan biri de ihanettir. Kutsi Karaca'ya yapılan ihanettir. *“Benim adımı kim koydu baba? Söylesene! Hiç duraksamadan ben koydum, dedi. Buna rağmen suratından silemedim ihaneti...”* (YDD s.113) Yaşanılan her olay zincirleme birbirini etkiler. Mercan, Kutsi'ye ihanet eder. Leylan'ın üzerine leke gibi kalır. Babasının kaderini ona da yaşatır. Geçmişini öğrenen kahraman bir şeylere kavuşacağını düşünürken elinde olanı da yitirir.

Leylan en büyük sıkıntısı falcı kadından başka kimseyle iletişim kuramamasıdır. Anlatamadığı şeyler rüyalarında ortaya çıkar. Bu rüyaları yorumlatama gereği duyar. Babasının konuşmasını çok ister fakat bu mümkün gibi gözükmez. Yaptığı özel şarap bile işe yaramaz. Anlattığı rüyayla falcı kadın onun umutlandırır.

“Latife Keşal, rüyamdaki yaşlı kadının bilge bir anlatıcı olduğunu ve bana el verdiğini söyledi. Her bir macunun tadında doğaçtan gelen bir bilgi saklıydı. Ancak yetkin olanın peşinde çözülecekti hikâye. Bundan böyle, içime bakmayı ve baktığım her şeyin yerine geçmeyi başarabilirsem, ben de her ısrıhta bir hikâye anlatabilirmişim onun gibi.” (YDD s.94)

Bilgelik, mertebesine ulaşmaya çalışır ama birilerine ihtiyacı vardır. Gizli olan bir şeyler var ama hangi konuda olduğunu bilemez. Kendini eşkina balığına benzetir. Kendisini avlayacağı olta babasıdır.

2.2.2. Latife Keşal: Kimseler tarafından tercih edilmeyen fakat Leylan'ın yalnızlığını paylaştığı tek kişidir. Kahramanın varlığını ona başka şekilde kabullendirir: Fal bakarak. Çingene kadın son nokta olan hiçlik noktasıdır. Leylan'ın falına bakarak onu edilgenleştirir. Söylentilerin öznesi olur. Bu durum ikinci bölüm olan “Altın” bölümünün oluşmasını sağlar.

“Dullüğünü gözümüze sokarak kadınlığını büsbütün unutturmuştu. Yürüdükçe eteğinden ölü erkekler sallanırdı. Bende bu yüzden ona gittim. Hiçbir şeyi unutmadığı ve umursamadığı için. Doğal olarak bütün sırlar Latife'de toplanır, sıradanlaşıp hiçliğe karışırdı. Çevremde olup bitenleri ancak o anlatabilirdi, pervasızlığıyla herkesi yenmiş biri...” (YDD s.14)

Umursamazlık, pervasızlıkla okuyucunun karşısına çıkar. Leylan'ın insanlar tarafından görülmesini de sağlar, çünkü söylentilerin hepsi ondadır. Pislikten geçilmeyen bir evde iğrenilerek içilen bir kahve fincanından söylentileri aktarır. O da diğerleri gibidir.

“Bahçenin her köşesi ışıkla çalkalanıyordu. Latife Keşal'in merak dolu gözleri, bir var bir yok. Yumruklarımı sıkarak “Hiç olur mu öyle şey” diye haykırdım, “insan babasına kıyar mı?” (YDD s.16)

Latife Keşal, Leylan'ın varoluşunu babasını öldürme söylentisine bağlı kılar. Merakını hiç düşünmeden giderir. Sığınacak liman arayan Leylan kendini Latife Keşal'in fallarına teslim eder. Görünmezliği, yok oluşunu onunla var eder.

“Biçimleri çağrışımlarıyla tanımanın körleştirici etkisine karşın, yaşantımı falsız göremiyorum. Hayatım Latife Keşal'de dile gelmedikçe darmadağınık görünüyor gözüme. Her fırsatta ona koşup soluğunu azar azar üfleterek kurduğu ikişer yarımdan bir cümleyi, her keresinde bir cümleye göre fazla uzayan o sihirli yargıyı duyma uğruna fazlasıyla bekliyor, yarattığı sessizliği bozmaya çalışarak çıt çıkarmadan dinliyorum. Bu dinlemek bir teslim oluşturur aslında.” (YDD s.77)

Arayış, yalnızlık içerisinde olan kahramanımız eksikliğini buradan tamamlamak ister. Fakat falcı kadın kimdir bilinmez. İhanet mi, şefkat mi, kibir mi? Çoksesli karşımıza çıkan kavramlar kahramanlar arasında bağ oluşturur

2.2.3. Kutsi Karaca: Leylan'ın babasıdır. Postmodern alegorik düzlemde terk edilmedir. Bu terk edilmiş onun için sebepsiz bir durumdur. Kendine içki içmeye adar. Ayık bir günü yoktur.

“Annem gittikten sonra, babam çile mağarasına kapanır gibi kırk gün dışarı çıkmadı. Ola ki annem dönerse arınmış bir biçimde onu karşılamak için. Olabildiğince az yiyor, onu canlı tutacak kadar su içiyordu. Kendini kırbaçlayacak denli cesur olmadığından yapıyordu bunu. Amcamın

beklenmedik kayboluşuna, annemin apansız gidişine hiçbir açıklama getiremiyor, yeterince şaşkın görünmeyi beceremediğinden evden dışarı adım atamıyordu.” (YDD s.36)

Kutsi Karaca inzivaya çekilen derviş gibi olmaya çalışır, fakat bundan sonuç alamaz. Yazar olan bitenin sebebini Kutsi Karaca gibi okuyucunun da düşünmesi ister ve vermez. Eşinin gidişini ne kendi unuttur ne kasabalıya ne de Leylan’a unutturur. Baba yansıtmaya yapar, sevgisiz bir eşin terk ediş; çocuğa da sevgisiz bir yaşam sunar. *“Kutsi Karaca’yla aramızdaki her neyse yok denecek kadar azdı.” (YDD s.37)* Leylan da sevgisizlik, nefrete dönüşür. Babasının günden güne kötü bir şekilde yok oluşunu izlemesi ona haz verir. Eksik yanını böyle tamamlar.

Romanın genelinde aile ilişkileri arasında bir kopukluk vardır. Leylan babasından, Kutsi Karaca’da babasından kopuktur. Baba babasından ne gördüyse onu çocuğuna yansıtır. Babası tarafından Kutsi Karaca’ya bir at verilir. Baba özlemi buradan gidermeye çalışır.

“Şimdiki limanın olduğu kıyıda, haftalarca babasını bekleyen çocuğun küskünlüğünü hıp diye yutuvermiş. O günden sonra baba özlemiş ona ermiş babamın.” (YDD s.99)

Kutsi Karaca baba özleminin yerine tutan ata kendi adını verir. At adaya alışamaz. Yarımır, kördür, hastalıklıdır. Adalılar tarafından hoş karşılanmaz. At Kutsi Karaca tarafından utanç sebebidir. Kendiliğinden ölmesini ister fakat mümkün olmaz.

Kahramanımızın babası terk edilmiştir. Anne, baba ve eş tarafından adada bırakılmıştır. Bu durum onun suskunluğudur. Leylan arasındaki uçurumdur. Herkes kendisini düşünür ve terk edip giderken ardında kalana bakılmaz.

“Derken, kocasızlığa dayanamayan babaannem, amcam Mercan’ı yanına katıp Kutsi ile bileğindeki iki burma bileziği satmak üzere bir kayığa atladığı gibi anakaraya geçmiş. Babamın annesi ile atını son görüşüymüş bu. Günlerce annesini iskelede beklemiş. Atı Kutsi’nin utandırıcı kusurları olduğu

gibi babamın üstüne kalmış. İki kere Kutsi'ymiş babam. Biri babasının kandırdığı; öbürü, annesinin geride bıraktığı oğul. Bundan böyle ne babasının döllediği olmuş ne de annesinin doğurduğuymuş.” (YDD s.101)

Bağısızlık romanın temel alegorisidir. Terk edip gidebilen ebeveynler çocuklarına ne olacağını düşünmezler. Arkalarında yalnız, üzgün, yarım çocuklar bıraktıklarının farkında değildirler. Kutsi Karaca tüm bunları unutmak için şarap içmekte teselli bulur. Peki, kızı Leylan ne yapmalıdır? Her şey babasında olan sırrı çözmekle bitecek midir? Bu noktada postmodern alegori devreye girer. Belirsizliği kahramanlar üzerinden sunar. Bir şeyleri temsil etmekten çok insan olma çabalarını büründükleri kimliklerden sıyrılmaya çabaları görülür.

Kutsi Karaca'nın babası Mercan Karaca'yı yalan alegorisinde görürüz. Onu bu unsorda var eden ise oğludur. Ona inandığı sürece baba var olur.

“Babam uzun bir süre babasının ölmediğine inanmış. Ölümsüzlükten de öte gençliğe lanetli bir hayatmış onunki. Öte yandan dedem her dönüşünde, oğlunu biraz daha büyümüş bulurmuş. Bir gelişinde demirci yamağı, öbür gelişinde kunduracı, bir sonrakinde berber çırağı en sonunda usta olarak. Annesizliğin kavurduğu öfkeyle Kutsi Karaca kendini örse, çekice, usturaya adanmış. Doru atı şom çıktı çikalı babasının yalanlarına da aldanmıyormuş artık. Ensar Karaca oğlunu inandıramadığını anladığında hızla yaşlanmaya başlamış. Üç ay içinde eriyip gitmiş.” (YDD s.105)

Yalanlar onlara inanan olduğu sürece vardır. Aksi düşünülmediği zaman gerçekliği o oluşturur. Geçerliliğini yitirdiği zaman yalan söyleyen tarafı bitirir gibi gözüke de inan da biter. Kutsi Karaca her şeyin yalan olduğunu bilse bile inanma gereksinimi duyar çünkü inanmazsa yalnız kalacağını bilir. Babasını ölüm döşeğinde tanır.

Kutsi Karaca tercih edilmeyen taraftır. Annesi tarafından seçilip götürülen Mercan Karaca'nın geri dönüşü onu mutlu etmez. Kan bağı olmayan kişileri kendine çoktan kardeş seçer.

“Babam kardeşinin apansız çıkagelmesine sevinmediğini, büyük bir kavun parçasını iştahla ağzına atarken söylemişti. Mülklerine ortak çıkmaktan çok, annesi tarafından seçilmemişliğin burukluğu bir kez daha canlandırdığından olsa gerek kardeşini olabildiğince soğuk karşılamıştı. Mercan sevilendi. Kutsi 'yse bırakılan. Hâlbuki aptalın biriydi, demişti babam, doğru dürüst okuyamıyordu bile.” (YDD s.112)

Yaşanılan her şey sebepsizdir. Neden annesinin Mercan Karaca'yı seçtiğini, onun neden geri döndüğünün sebebi bilinmez. Sezdirilmek istenir.

2.2.4. Mercan Karaca: Romanın çok az bir bölümünde yer alır; fakat Leylan'da sabır unsurunun var oluşunu sağlar. O 'sabır' kavramıyla tanınır. Postmodern alegorik kavramlar herkeste farklı bir hal alarak okuyucunun karşına çıkar. Önce amcanın belirgin bir özelliğiiken daha sonra Leylan'a aktarılır.

“Teknesinin içinde kurduğu sallantılı kıtadan, kara insanlarına özgü mizacıyla denize kafa tutardı. Onun sayesinde devasa bir kayık olarak görürdüm adayı. Bir tek sabrı öğrenmişimdir ondan. Hayatı boyunca sabırlıyı olmayı yurt edinmişti. Sabırla susmak, sabırla uyumak, bir orkinosu sabırla beklemek...” (YDD s.33)

Burada bir nedensizlik ortaya çıkar. Sabırla bir şeyleri yapmaya çalışan Mercan Karaca'nın neden bu işlere sabrettiği bilinmez. Sabır olgusunun oluşabilmesi için sabredecek şeylerin olması gerekir fakat bu durumlar belirtilmez.

Romanın başkahramanı Leylan'ı görünür kılanlardan biridir. Alegorik düzlemde karşımıza çıkan kavramlar, kahramanların ölümüyle son bulur. Başka kişilere aktarılsa da ölüm bu duruma son verir.

“Ondan adımı her işitişimde büyülenir, bu güzel sesin çıktığı ağza hayranlıkla bakardım. Amcamı yitirdikten sonra denizden de adımdan da eser kalmadı. Bundan böyle, fazlasıyla sıksa, en fenası görünmezleşecek denli tutkusuz kalacaktım.” (YDD s.34)

Bir seslenişle var olan kahraman, o seslenişin yok olmasıyla varlığını kaybeder. Bu seslenişin altında yatan sevgi ve ilgidir. Aslında bunlar yok olur.

2.2.5. Süha Melek: Romanın yan kahramanlarından biridir. Fakat üstlendiği alegorik durum anahtardır. Bu noktada kabullenilmeme, fark edilmeme kapılarını açar. Ailesi, onu ölen abisinin birebir kendisi olduğunu düşünür. Onu farklı bir birey olarak kabul etmez.

“Söylenenlere bakılırsa bebek esmerce bir şeydi. Yine de Süha'nın tıpkısı(!). Aynı kulaklar, aynı yumuk yumuk eller, aynı buruşuk surat... Yeni bebeğe Süha adı verilmesi kimseyi yadırgatmamıştı. [...] Üstünde öbür Süha'nın giysileri, elinde öbür Süha'dan kalan oyuncaklar vardı. Odasının her yerinde bir dolu Süha fotoğrafı... İçimize yer etmiş kıvrıcık saçlı, kumral Süha'nın öksürüklü betiminden öteye gidemediğinden, yeterince Süha olamadığından yani, hep yüzümüze suçlulukla baktı.” (YDD s.29)

İkinci Süha Melek yarım kalmış şeylerin devamıdır. Yazar kahramanın tipini de yarımlaştırır, soluklaştırır. Bu duruma tepkisiz kalmaz ve abisi olan Süha Melek'i ortadan kaldırır ve intihar eder.

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

Süha Melek, kendini öldürerek sessizliğini bozar, tepkisizliğin tepkisini ortaya koyar. Ada halkı, anne baba ölen Süha Melek'in ikinci kez öldüğünü düşünür. Değişen hiçbir şey olmaz. Cansız bedeni bulunduğu anda bile: *“Osman! Osman uyan! Oğlun yine öldü!”* (YDD s.22) Değişimi, kimliksizliğini sadece kopya olan Süha Melek ve Leylan bilir.

2.2.6.Eşkına: Kitapta bir bölüm olarak verilen bir balık türüdür. Postmodern alegorik düzlemde sır olarak karşımıza çıkar. Postmodern romanların kapalı anlatımı bir unsurun başka bir unsurda ortaya çıkması burada yer alır.

“Babamın eşkinanın sır taşıdığından haberi var mıydı bilmiyorum. Büyük olasılıkla amcam bana anlatmıştı bu masalı. Fırınlanmış balığı masaya getirdiğimde, babamın açlıktan pırıldayan sol gözü birdenbire sağ gözüne benzedi. Onca sarhoşluğuna rağmen hemen tanıdı ki kambur balığı. İsteksizce küçük lokma attı ağzına, lokmayı ağzında evirdi çevirdi, yutabilmek için şarabı kafaya dikti.

-Beğendin mi, diye sordum.

-Beğendim de dedi. Ne bileyim insan kokuyor bu hergele!” (YDD s.96)

Akşam yemeği Kutsi Karaca’ya kardeşini hatırlatır. Mercan Karaca’nın sırrı, bu sırrı ağabeyinin bilmesi ve bu özelliğin balığa aktarılmasıyla karşılaşırız. Postmodern roman bu sırrı okuyucunun düşünmesini onun bulmasını ister ve bu yüzden açığa çıkarmaz.

Yazar merhameti bir hikâye üzerinden anlatır. Leylan bu bölümde kendine, anne bile diyemediği Ecmel’e, Mercan’a ve Kutsi’ye merhamet eder. Onun çıkış noktasıdır.

“Merhamet!

Bu sözcük Ortaçağ’dan doğmuş olmalı. Harflerinde kan bulaşığı, çıkardığı seste şefkatli tını var. Ama zalimden çıkan bir yumuşaklık. Önüne gelenin başını vurduran bir kralın bir kereliğine idam mahkumunu bağışlaması gibi. Az önce babamın başını dizlerime koydum. (...) Ona ilk ve son kez merhamet ediyorum.” (YDD s.133)

Karmaşanın içinden kendine bir kapı açar. İlk ve son kez merhamet ettiği babasına ikinci bölümün başlangıcı yaptığı hikâyeleri anlatmaya başlar. Rüyalarından bir el uzanmıştır ona annesinin uzatmadığı el gibi değildir, ona bir güç verir; mesel anlatır. Kültürel bozulmaya, yozlaşmaya da değinir.

Altın başlığıyla başlayan hikâyeler birden on dokuza kadar süren hikâye başlıklarıyla oluşur. İki bölüm birbiriyle bağlantılıdır. Baba noktasından yola çıkarak her iki bölümün kahramanları da sevgi, arayış, özlem, merhamet, bekleyiş alegorilerini postmodernizm üzerinde birleştirirler. Alışılmıştın dışında vücut özellikleri olan insanlar karşımıza çıkarılır. Farklılaştırma, ötekileştirme unsurları ön plana çıkarılır.

2.2.7. Sağgöz: Romanın ikinci bölümünün ana karakteridir. İkinci bölümde masalsi anlatıma geçilir. Birinci bölümde Leylan'ın babası olarak tanıdığımız Kutsi Karaca Sağgöz'ün yansımasıdır. Babalarını erken yaşta kaybetmişlerdir, anneleri tarafından az sevilmişlerdir.

“Gözleri baygı terden sıvıslıktı. Yorgunluğuna karşın bebeği kucağına alıp onun avuçlarını, boyun kökünü, kulak arkalarını, bacak arasını inceledi. Sonra sağ gözüne dikti gözünü oğlanın, parmağıyla sol yanının gözsüz yerini dürttü. Kusurlu olduğunu tam da o zaman, annesinin sorgulu bakışında kavradı, oğlan. (...) Bir daha zorunlu kalmadıkça yüzüne bakmadı çocuğunun. Onun olağanüstü sevgisi, oğlanın sol yanın karanlığında ışısız kalmıştı hep.” (YDD s.143)

Yüzündeki eksiklik, annesinin sevgisinin de eksik olmasına neden olur. Yeni doğmuş bir bebek hiçbir şeyden haberi yokken neden yarım bırakılır? Anne onu öylece kabullenmez. Hayata eksik başlamasına neden olur. Sorunlarla başa çıkılmaz ve sorunlar bir kenara itilir.

Sağgöz'ü babası ölüm döşeginde yakalar. Ona son bir kez hikâye anlatmak ister. Bunu yaparken sağ gözüne bakmayarak eksik yanına bir yan daha ekler. Engelli insanları topluma kazandırmak istese bile insanlar eksik olan yanlarına bakarak bile onlara acıma duygusunu karşı tarafa hissettirir.

Leylan'ın anlattığı hikâyelerin içerisinde bir hikâye daha anlatılır. Postmodern alegorik terimler katmanlaşarak karşımıza çıkar. Ölüm döşeginde olan baba çatlamış dudaklarıyla hayatında hiç deniz görmemiş oğluna farkında olmadan Mercan Karaca'nın denizde boğulmasını anlatır. Kehanet, uğursuzluk, sapkınlık, korku, ihanet gibi kavramlar karşımıza çıkar. Nuh Tufan'ına

benzeyen hikâyede birbirlerini yiyen insanlardan birkaçının denizde yaşadığı mücadele anlatılır.

“Tekne tam alabora olacakken, içlerinden biri, bir kız, babasını yediğine en pişman olanı ve de en yiğitleri, küreğini kapıp tekneyi dengelemeye çalıştığı sırada, öbürleri kızın atılmasını fırsat bilip bir an için birbirlerine bakmışlar. Tek söz yok. Derken dördü birden atılıp yaklaşmakta olan büyük bir dalganın içine itmişler onu. Şaşırma bile zaman bulamamış. Uğradığı ihanetin kırılganlığını anlayamadan dalgaların içinde kaybolmuş, bir kum tanesi küçüklüğünde...” (YDD s.150)

Babasının başı dizlerinde anlattığı hikâyenin içerisine Sağgöz’ün babasının ağzından bir hikâye ekler, Leylan burada uğradığı ihaneti anlatır. Yalnız kaldığını bir kez daha okuyucuya aktarır.

Sağgöz ve annesi Ecmel babasının dışkısından altın çıkarır fakat baba ölür. Bu durum onları yeni bir yaşam mücadelesine sürükler. Bu mücadelenin içerisine atları Yaşur’ da dâhil olur.

“Oğlan, babasının öldüğü gecenin sabahında, Ecmel’in sarsmasıyla yatağından sıçrayarak uyanmıştı. Hadi kalk, diyordu Ecmel, kalk kalk kalk kalk! Henüz gün doğmamıştı. Gözünü güçlkle açabildi. Bir baktı, Yaşur odanın ortasında. (...) Sinirleri iyice gerilmişti kadının. Her sözcüğü yılanı bir tıslamaydı. Dehşetli bir gerginlik vardı yüzünde, bir iğrenti karşı konulmaz bir kıyım...” (YDD s.164)

Ecmel’in ne için acele ettiğinin bir sebebi yoktur. Sağgöz’ü bir an önce harekete geçirmek ister. Gidecekleri yol için hazırlık yaparlar.

Yedinci bölümde Sağgöz’ü vasıfsız yapan özellikler sıralanır. Kitap inen peygamberlerin gövdesinden fişkırttığı nehrin sesini bile duyamayan kulağının, düş kırıklığının, güzel şeyleri göremeyen gözlerinin, geçmişi arayan cahilliğinin, huzursuzluğunun, karamsarlığının, yalancılığının, özgüvensizliğinin var olduğu sıralanır.

“Safdil Saęęöz... Boğuntunun sofu üyesi! Ümitsiz başlayıp sonrasızlığa açılan bu yolculukta, nasıl aşabilirsin ki sana ait olmayan bir yolu; günbegün kalınlaşırken ruhun, bütün benliğinle peşine takıldığın kuyruğunda annenin?” (YDD s.182)

Saęęöz köşeye sıkıştırılır. Yapılacak hiçbir şey ona sorulmaz. Sürüklenir. Annesinden ayrılmayışı ruhunu kaybetmesine sebep olur. Leylan yaşadığı duyguları Saęęöz’e aktarır. Kendi eksik yanlarını onda ortaya çıkarır.

Saęęöz son noktasındadır. Onu bu noktaya getiren ise sorduğu sorulara cevap alamamasıdır. Zamanı kontrol etmek isterken zamansızlığa düşer. Bütün cevaplar kendisindedir.

“Ona, yüzüğü yapması çok sürdü mü, diye sordu. Şaşalayarak ‘ Çok tuhaf’ dedi Avcı ‘bunu biliyor olman gerek...’

Ama bilmiyordu işte! Anımsadığı en vurucu sözcüklerle zamanı yitirmenin yurtsuzlukla eşdeğer olduğunu anlattı. Ona ‘Yalnızlık’ dedi, ‘korku’ dedi, belirsiz yolculuklarda söz etti. Karanlıkta kalan tek bir saniyenin bile kendindeki bütünlüğü bozduğunu, zaten bir yanı karanlıkta kaldığı için doğanın insanlığa hediye ettiği geniş bakış açısının geniş bakış açısının yarısını doğuştan yitirmiş olduğunu; dünyaya dar açıyla bakabilen bir Saęęöz olmanın kederini açıkladı.” (YDD s.223)

Okuyucunun kafasında neden sağ göz sorusu uyanmaktadır. Saęęöz Kutsi Karaca’nın yerindedir. İkisinin de ortak noktaları vardır. Terk edilme, yalnızlık, keder gibi. Annesi ve eşi tarafından terk edilen Kutsi Karaca dünyayı yarım yamalak görür. Bu durum Altın bölümde kahramanı sağ gözünden eder. Saęęöz herkeste tam olan kendinde yarım olan duruma isyan eder. Bu durumu zamansızlığa sürükleyen avcıya aktarır.

Saęęöz adsızdır. Dış görünüşüne göre verilen bir ad onu kimliksizleştirir. Avcı ona bir yüzük verir, ilk defa değerli bir şeye sahip olur. Bu yüzük ona bir ad bağışlar: Yaşur.

“Yeryüzünden koptuğu o zaman parçası kusursuz bir halkaya kesilmişti demek. Ortaparmağında koşturmakta olan bir tayın dipdiri hayalini izlerken ister istemez ‘Yaşur’ diye mırıldandı. Avcı babacan bir tavırla delikanlının omzunu sıvazlayarak, ‘Hiç olmazsa kendi adını biliyorsun’ dedi.” (YDD s.224)

Yaşur adını alarak esaretinden kurtulur. Gözü yerine gelmese bile varmış gibi davranır. Karşıdakinin davranışlarına göre şekillenen, özgüveni yitik insanlarla karşılaşılır. Toplum hastalığıdır.

Manuş’un yanından ayrılır. Ustası olmak ve yanında kalmak ister fakat Yaşur gitmeyi göze almıştır. Düşlerine doğru yol alır. Okuyucuyu masalsi bir âleme doğru sürükler. Arayış içerisinde.

“Yaşur fısıldaşan topluluğun içine sokuldu. Uşaklar onu nazikçe durdurdular. Giyimi törene uygun değildi anlaşılan. Onlara yalvarırcasına şarkıcıyı görmek istediğini söyledi. Yine büyük bir nezaketle, gitti, dediler. Anımsayamadıklarını söylediler.

“O kadar çabuk mu unuttunuz yüzünü?”

“Yüzünde bir şey yoktu, gerçekten...” (YDD s.254)

Annesini aramaya çıkan Yaşur renkli ortamlara girer. Yeni gelenekler öğrenir. Zorlu durumlardan geçer. Bunların hepsi annesine tekrar kavuşmak içindir. Postmodernizmin kopukluğu bir kez daha burada hissedilir.

On yedinci bölümde annesine kavuşur. Fakat çok sağlıklı değildir. Ecmel onu niçin terk etmiştir bilinmez ama ona çok iyi bakmaktadır.

“Ecmel’e kavuştuğunda kan işiyordu. Kırık kaburgalarının acısı dayanılmazdı. Kuyruksokumundan boynuna kadar kırık dökük, ağrılar içinde kımıldayamadan kim bilir kaç dolunay geçti. Yine o tanıdık çürüme kokusu...” (YDD s.275)

2.2.8. Ecmel: Hasta adamın eşi ve Sağgöz’ün annesidir. Yapması gerekenleri yapıp bir kenara çekilen bir yapıya sahiptir. Toparlayıcıdır. Leylan annesinde görmek istediklerini Ecmel’e aktararak anlatır. Mücadeleci ruhunu yansıtır.

Çocuğu yarım olmasına rağmen terk etmemesi, kocası hasta olmasına rağmen sabırla dışkısından altın çıkarışı onun anneliğini gözler önüne serer.

“Başındaki tokaları çözdü sonra. Kuzguniydi. Büklümler aşağı aktı. Büyücek bir bıçaktı elindeki. Saçlarını tam ensesinden tuttu. Huysuz bir kediye kuyruğundan yakalamış da bırakmaya yeminli. Acıması yoktu kendine. (...) uzun bir kuşakla memelerini sardı ilkin. Sakladığı onlarca altın pulu şiltelerin, çamaşır torbalarının, mutfak kaplarının içinden çıkarıp çıkarıp kuşağının içine doldurdu. Yüzüne kan gitmiyordu artık. Sonra kocasının pantolonunu giydi, onun gömleğini, başlığını, postallarını. Kadınla erkek arasında bir garabet!” (YDD s.166)

Ecmel değişimdir. Kadınlıkta bulamadığını erkeklikte bulacağını düşünür. Oğluna böyle sahip çıkar. Babanın yapamadığını yapar. Adamkadın sahiplenştir. Bütün zorluklara rağmen giderler. Gittikleri ormanda karşılına çıkan hayvandan çocuğunu kurtarır. Onun için zorluklara göğüs gerer. Leylan’ın annesinin yapmadığını yapar.

Kendi isminden bile sıyrılan her şeyden vazgeçen kadındır. Oğlu için her şeyi göze alır. Sevgisini fedakârlık yaparak gösterir. Dokuzuncu bölümde soğuk bir kış gününe denk gelirler. Donmak üzere olan anne ve oğul için bir çare gerekir. Hem anne hem baba rolünü üstlenen adamkadın ölmekte olan atları Yaşur’u karnını bıçakla yarmakta bulur.

“Sağgöz, kendini iyice geriye itip annesini üstüne çekmeye çalıştı. Birlikte derin bir yaraya gömüldüler. Koca bir yüreğin son birkaç atışını duyumsayarak Yaşur’a göre biçimleniyordu. İçine girdiklerinin farkında mıydı Yaşur, bunu bilmekten mutlu muydu? Sağgöz ölesiye yorgundu. Bir kar tanesi denli ağır. Acaba kimin kucağındaydı şimdi, Yaşur’un mu, yoksa annesinin mi?” (YDD s.208)

Leylan anlattığı hikâyelerde annesini arar. Böyle fedakâr olabileceğini düşünür. Adamkadın çocuğu için gözünü kırpmadan bir cana kıyar fakat Leylan’ın, Kutsi’nin annesi arkasına bile bakmadan gider.

Oğlunu avcının güvenilirliğine teslim eden Adamkadın ortadan kaybolur. Nereye gittiği, nasıl gittiği bilinmez. Postmodern roman burada kendini açığa çıkarır. Merak duygusunu hissettirmeden başka bir duruma geçilir.

“Delikanlı bir kubbeli kafesin kaç günde bittiğini öğrenebilseydi, işlikteki kafesleri bir bir sayıp yatakta geçirdiği zamanı hesaplayabilirdi aslında. Ne yazık ki onu da söylemedi. Hala kaç zamandır yattığını da öğrenememişti. Adamkadın ‘ın sağ mı ölü mü olduğunu da...” (YDD s.223)

Tek bir cümle ile varlığı sorgulanan annenin bir anda yok oluşu vardır. Karşı taraftan cevap bile alınmaz. Olağan bir durum gibi yansıtılır.

2.2.9. Uğru: Sekizinci bölümde karşımıza çıkan bir hayduttur. Kendini tanıtırken kişilere göre nasıl değiştiğini aktarır. Kimse onun nasıl biri olduğunu bilmez.

“Tam bir görünüm mimarıydım ben, hırsızlık yaptığımı hemen hemen kimse bilmezdi. Bahçe tutkunu zenginler, saray bahçıvanları, ansiklopediciler, bitkibilimciler, lale borsacıları, aklını çiçekle bozmuş koleksiyoncular beni çok severdi. Bahar ayları yaklaşırken yolumu gözlemeye başlardı. Bazen bir büyüücü gibi yaklaşırdım onlara.” (YDD s.183)

Uğru Sağgöz’le karşılaştıktan sonra uğruluğunu, çiçekçiliğini kaybeder. Sağgöz’ün yok ediciliğini ortaya koyar. Doğuştan var olan eksik yanı başkalarının kötü yanlarını yok eder. Uğruyla ilk defa karşılaşmasına rağmen uğru onun kişiliğini, dış görünüşünü derinlemesine anlatır.

“Delilik nöbetine tutulmuş, kimsenin içine giremeyeceği bir fanusa kapatmıştı kendisini. Birbirini tamamlamayan el hareketleri, kimi hüznü, kimi kızgın seslenişler... (...) Yine de kıymetli bir şeyler gizledikleri kesindi. Toplayacağım bütün çiçek köklerini unuttum tabii.” (YDD s.186)

Altınları almak ister. Altınlar için en değerli çiçek tohumları karşılığında Sağgöz’le dövüşmek ister. Fakat karşılığını bulamaz çünkü Sağgöz onu namert, değersiz görür. Uğru onu kışkırtır ve dövüşmeye başlarlar. Bu kavgayı

uğru kaybetmiş olsa bile kavgadan büyük dostluk çıkar. Sonucunda iek tohumunu Sağgöz'e vermek zorundadır.

“Bir kese tohumun ötesinde her Őeyimi yitirmiş olduğumu anlamam uzun sürmedi. Gzbağcılığımı, hilekrlığımı, kurnazlığımı, oyunculuğumu, neyim var neyim yok bütün mizacımı tek gözlü delikanlıya teslim etmiştim. (...) Yn duygumu, doğaya karşı yetkinliğimi, onca yıllık deneyimimi hızla yitirmiştim. Baba ile oğulun, bu burgalı yollarda, yaşlı bir atın yavaşlığıyla yol alırken neler çektiğini düşününce, tek başınalığım iyice rktt beni. Bırak mihmandarı, bir oğul, bir at için neler vermezdim.” (YDD s.194\195)

Uğru yalnızdır. Çok Şeye sahip olmaktansa bir aileye sahip olmak onun için yeterli olacaktır fakat yoktur. Maddi Şeylerin geçiciliği manevi Şeylerin bulunmazları vardır. Bu durumu kimselere anlatamayan uğru Őehrin sokaklarında bir başına yok olur gider.

2.2.10. Avcı: Onuncu bölümde karşımıza çıkan biridir. Sağgöz' ölümden, anasını ise kuşkudan, yalnızlıktan, rkeklikten kurtarır. Avcı Sağgöz'de eksik olanı tamamlar. Eksiklik ise babasının ona yapmadığı Őeylerdir.

“Onca kanama, kırılma ve dolamadan sonra, en narin duyguları yıllar geçtikçe nasırlanan, daha iri, daha kalın, daha acımasız birer adamdılar. Bu ellerin nasıl dokunduğunu biliyordu; kalçasındaki çıbanı nasıl patlattıklarını, sırtındaki yaraların Őařmaz bir kararlılıkla nasıl dağladıklarını, donunu giydirirken gösterdikleri çabukluğu; baharatlı yağlarla göğsünü ovan avuçların kendilerine özgü bir iradeyle kıvrılışlarını çok iyi tanıyordu.” (YDD s.219)

Avcı; Leyla'nın kendisidir. Babasının sarhoş hallerinde acılarını Galenos'un kitabından öğrendikleriyle iyileştirmeye çalışır.

Avcının adı ise Sağgöz'n Yaşur adını aldıktan sonra yani değerli bir hale girdikten sonra ortaya çıkar. Yaşur, Manuş'a artık minnet duyar. Sol gözünü aan iyileştiren odur. İçindeki , deşme duygusunu yok edemez.

“Tam tersine hiddetim günbegün taşlaşıyor içimde. Üstelik hepsi benzer bunların. Memleketimdeki andız ile buradaki arasında en küçük fark yok, inan! Belki biricik olan sensin Manuş. Senin bakışın, senin duyuşunda oluşuyor eşsizlik...” (YDD s.225)

Nasıl bakılması gerektiğini avcı tarafından öğrenir. Minnet duyar fakat babasızlığın ya da annesizliğin verdiği öfke onu öğrendiklerinden alıkoyar. Yollarını ayıran Yaşur’un gitmek istemesidir. Manuş’un onu engelleyememesi vardır.

Yaşur’un, Manuş’un yanından ayrılması onu yeni olayların içerisine sürükler. Arayış içerisinde bulunan kahraman istediğine ulaşır.

SONUÇ

Efrasiyab'ın Hikâyeleri ve *Yere Düşen Dualar* iki romanda postmodern alegori düzleminde alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir. Üst kurmaca teknikle oluşturulan her iki romanlarda farklı kahramanlarda olsa da ortak kavramlar bulunur.

Çalışmada postmodern alegori açıklanmaya çalışılsa da alegori kavramının özellikleri de ortaya kondu. Sembol, istiare, mecaz gibi kavramlarla karıştırılmaması gerektiğine açıklık getirildi. Alegori tek bir soyut kavramı somut bir kavram üzerinden aktarırken, postmodern alegori ise birden çok soyut kavramı birden çok kişi üzerinden aktarır.

Çalışmada alegori unsurunu postmodern düzlemde incelendi. İncelemede birçok kavram ortaya çıkmıştır: ölüm, arayış, çaresizlik, iyilik, kötülük, keder, amaç, hayal, mutluluk, yok oluş, hiçlik, var oluş, kaçış, terk ediş, gizlilik, gerçeklik... Soyut kavramlar geçmiş ve gelecek arasında köprü kurularak okuyucuya sunuldu.

Her iki romanda da fantastik kurgunun kapıları okuyucuya açılır. Bilinen gerçekler yıkılır, yenisi oluşturulmaya çalışılır.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde, yer alan anlatılarda geçen kahramanların postmodern alegorik düzlemde neleri temsil ettikleri ortaya koyulmuştur. Romanın başkahramanlarından Ölüm, metaforik imgelemlerle herkesçe bilinen halinden uzaklaştırılır. Oyuna düşkünlüğü, duygularının olması, işini yapamaması, korkuya kapılması, hırsları, bilgi açlığı ve itaatsizliğiyle var olur. Anlattığı hikâyeler ve canını alacağı kişiler üzerinden postmodern alegori kavramlarının altı doldurulur.

Cezzar Dede yaşamın sonuna gelen Ölüm'ün kapısını çalmasıyla ortaya çıkar. Kendisi üzerinden aktarılacak kavramların doruk noktasındadır. Bilgi, korku, olgunluk, tecrübe hepsini kendisinde barındırır. Ölüm bu hazineden torunların faydalandığı gibi faydalanmak ister. Aykırılık bu noktada ortaya çıkarılır. Çünkü Cezzar Dede ölümden korkmaz, dünyevi tatlardan arınmıştır, yolun

sonuna geldiğini bilir. Fakat Ölüm ona daha fazla zaman vermek ister fakat dede bu zamanı istemez. Postmodern romanlarda zaman kavramı gözardı edilse de zamansız zaman şeklinde verilir. Anlatı Ölüm'ün farklı bir boyutta karşımıza çıkarak Cezzar Dede'yle hikâye anlatma ve canını alacağı kişilerin peşine düşmesiyle oluşur.

“Güneşli Günler” anlatısında eğitim üzerine ironi yapılarak kavramlar okula yeni gelen Kont adlı müdür üzerinden anlatılır. Kont korku ve disiplin imgelemiyile verilir. Güneşten korkar çünkü vampirdir. Öğrenci Alyanak'ın kanını emer, çocuk güneşli günleri ortaya çıkaracaktır fakat Kont kanını emerek buna izin vermez çocuk ölür. İronik bir durumun ortaya çıkmasına sebep olur eğitimde değişikliklere yer yoktur izlenimi verilmiştir.

Uzun İhsan hikâye aralarında karşılaşılan bir kahramandır. Kaçış alegorisi verilir. Uzun Hasan'ın kaçışı onun postmodern alegorik düzlemde öne çıkmasından çok Ölüm'ün işini yapamaması, öfkelenmesini, hikâye anlatma isteği öne çıkarılır.

Anlatılar çokkatmanlıdır. Bunlardan birisi de “Bidaz'ın Laneti” hikâyesidir. Korku, merak, zıtlık, itibar ve güvensizlik unsurları Galloğlu Hamdi, kaynanası ve hazineci arkadaşı üzerinden aktarılır. İtibarını parayla kazanabilecek bir damat, çok zengin olmayı düşleyen bir kaynana ve maceraperest bir hazinecinın yaşadıkları aktarılmıştır.

“Bir Hac Ziyareti” anlatısında insanların korktuğu şeylere saygı ve inanma gereği duyması doğru bulunmaz. Sorgulanır fakat kabullenmek zorundalığı verilir. Anlatı kara mizah şeklinde köye gelen imamlar üzerinden ilimsizlik, inanç, değişim ve olağandışılık kavramlarıyla verilmiştir. Yaratıcıya her yönden ulaşılabilir hissi yansıtılır.

“Dünya Tarihi” anlatısında açgözlülük, nefsi terbiye etme, karşıt güçlerin birlikteliği Abdülzeyyat, Salih, Feyyuz, yapışık ikizler ve Hürmüz imgesiyle metaforik olarak verilmiştir. Her şeye ulaşma istediğinin önünü alamazlar ve Tanrı olmak istediğinin olduğu görülür.

“Ezine Canavarı” anlatısı; cinsellik, cilve, çirkinlik, kötülük, hayvansılaşıma, yiğitlik, kadınsızlık gibi pek noktada birleştirilir. Evlilik yolunda ilerlerken kahramanların yaşadıkları aktarılmıştır. Kadının eşyalaştırılması, sadece dış görünüşte güzelliğin aranması, söylentilerin ortalığı karıştırması ve işlerin yolunda gitmemesi gibi birçok durum Hamiyet Hanım ve kızları, Nafile Kalfa, Ayvaz Bey ve oğulları, Maymun Saniye üzerinden verilmiştir.

“Hırsızın Aşkı” anlatısında; yazar kalıpları yine kırar. Toplum tarafından yadırganan hırsızlığın normal bir durum gibi kabullenilmesi vardır. Hırsızlık, ailenin hırsları uğruna feda edilen Fedai tarafından devam ettirilmek istenmektedir. Bu işi yaparken istenmeyen bir durum ortaya çıkar ve Fedai kemanını çaldığı kıza âşık olur. Aşk karşılık bulamayınca Fezai ölümü tercih eder ve alegorik kavramların birbirine dönüştüğü görülmektedir.

“Şarap ve Ekmek” anlatısında, Zeynelabidin, Sefa İmam, Bestenur ve sütüne kahramanları üzerinden titizlik, gamsızlık, iyilik, pişmanlık doğruluk ve ahlak gibi kavramlar karşımıza çıkarılmaktadır. Yaşanılardan ders çıkarma izlenimi verilir, farklı olmak isteyen Zeynelabidin bu durumdan zarar göreceğini anlar ve herkesleşir.

“Gökten Gelen Çocuk” anlatısında; leylek tarafından getirilen Gülkerk üzerinden ikilem, güç, ahlak, terbiye ve uslu olmak metaforik olarak verilmiştir. Anne ve babanın olamadıkları şeyleri çocuklarına yansıtması ve çocukların benliklerini oluşturamadan yok olup gitmeleri gözler önüne serilmiştir.

Anlatı bu hikâyeye son bulmaz. Ölüm, Cezzar Dede’yi evine torunlarını yanına götürür. Can alma konusunda başarılı değildir. İnsani özellikler gösterir. Yaratılışına aykırı bir durumdur. Cezzar Dede’ye yaşaması için bir gün daha teklif eder. Fakat dedenin buna ihtiyacı yoktur. Dünya yolculuğunda yüzüstü bir misafir değildir. Tadılması gereken bütün duyguları tattığı düşündürülür. Gitmeye hazırdır fakat torunlar yani hazinesi bunu istemez. Ölüm yüzündeki mührü rağmen bir kez daha oyun oynamak ister, bu oyun onu gülümsetme

oyunudur ve oyunu kaybeder. Aykırılık alegorisi onu bilinenin dışına çıkartmaktadır.

Yere Düşen Dualar postmodern alegori düzleminde incelenen ikinci romandır. Anlatının geneline egemen olan alegorik unsurlar terk edilme ve söylentidir.

Başkahraman Leylan'ı var eden durumlar annesinin terk etmesi ve babasının bu durum hakkında herhangi bir şey anlatmayarak onu söylentilerin içerisinde bırakmasıdır. Kalabalıklar arasında yalnız kalma, kendini ifade edememe, olmayan şeyleri olmuş gibi kabullenme romanda postmodern alegorik zemini hazırlar.

Latife Keşal, Leylan'ın var olma sebebidir çünkü söylentileri ona aktarır. Çingene kadın imgelemiyile hiçlik metaforunda verilmiştir. Tek başınadır, umursamazlık ve pervasızlık onun temsil ettiği etkenlerdir.

Kutsi Karaca alegorik düzlemde terk edilmiştir. Önce babasının yalanlarının ortaya çıkması, daha sonraları annesi ve eşi tarafından terk edilişi onu içki içmeye iter, düşündürmez ve konuşturmaz. Bu durum Leylan'ın yalnızlığını bir kat daha artırır. Postmodern alegorik kavramların birbiriyle etkileşimi burada gösterilmektedir. Aile bağlarının kopukluğu kişileri nasıl sürüklediği ortaya çıkarılır.

Mercan Karaca anlatının çok az bir kısmında yer almasına rağmen etkili bir iz bırakır. Sabır, suçsuzluk ve yok oluş unsuruyla karşımıza çıkarılmaktadır. Annesi tarafından tercih edilen, sabırlı olmasına rağmen niçin sabrettiği bilinmeyen, Leylan'ın adını en çok ondan duymayı sevdiği, sabrı öğrendiği kişi bir balık tutma işinde boğulup öldürülmüştür.

Süha Melek anlatıda; fark edilmeyen, kabul edilmeyen metaforik unsurlarla verilmiştir. Yarım kalmışlıkların devamıdır. Tepkisizliğini kendini öldürerek ortaya koymaya çalışır. Fakat söylentiler buna yine izin vermez.

Anlatının genelinde, postmodernizmin de bir özelliği olan yaşanan olayların bir sebebi yoktur. Yaşananlar olur ve biter. Mercan Karaca'nın tuttuğu bir balık olan Eşkine sır alegorisiyle karşımıza çıkar. Mercan, Kutsi ve Ecmel arasındaki

bir sır olduğu sezdirilmek istenmektedir. Sır alegorisi üzerinden Leylan'a merhamet alegorisi yüklenir. Kavramların birbirine dönüşümüne yer verilmektedir.

İki bölümden oluşan romanın ikinci bölümü "Altın"dır. Birbiriyle bağlantılı olan kısım Leylan'ın babasıyla konuşmadığı her şey masalımsı tarzda okuyucuya sunulmaktadır.

İkinci kısmın başkahramanı Sağgöz'dür. Kutsi Karaca'nın Leylan'ın anlatımıyla yeniden can bulmasıdır. Sağgöz; eksiklik, adsızlık, sevgisizlik metaforlarında can bulur. Yapılan her şeye sürüklenir ona bir şey sorulmaz. Diğer kahramanlardan farklı olarak annesi tarafından sahiplenir ve korunur.

Ecmel; Leylan annesinin adını verir. Çocuğu için bir değişimin içerisine girer. Mücadele ve değişim alegorik düzlemidir. Leylan annesinde görmek istediğini ona aktarmaya çalışmaktadır.

Uğru; ana karakterin alegorik unsurlarının daha da belirginleşmesini sağlamaktadır. Altınlar için dövüşmek ister fakat Sağgöz onu değersiz ve namert olarak tanımlamaktadır. Kışkırtma sonucunda kavga ederler. Kavganın sonu dostluk olur fakat uğru taşıdığı özellikleri kaybeder. Dönüşüm yaşatılır olumsuz kavramları bir kenarda bırakılarak yalnızlık metaforunda aile bağının önemi düşündürülür.

Avcı imgelemi anlatıda; tamamlama, koruma, güç ve değerli kılma alegorileriyle ortaya çıkarılmıştır. Sağgöz'ü iyileştiren, ona değer vererek bir ada sahip olmasını sağlayan; annesini kuşkudan, yalnızlıktan ve ürkeklikten kurtarır. Sağgöz'e Manuş tarafından verilen bir yüzük onun değerli hissetmesini sağlar ve adsızlığını ortadan kaldırır, kendine Yaşur ismini vermesini sağlar. Bir katmanlaşma ise burada yaşanır. Postmodern alegorik kavramların birbirlerine yansması ortaya çıkarılır.

Tespitlerimizin amacı bu alanda yapılacak çalışmalara yol gösterici olmaktır. İncelediğimiz romanlar, bilinen alegorinin bilinmeyene, tek anlamlılıktan çokanlamlılığa gidişteki yolculuğunun postmodern bağlamdaki incelemesidir.



KAYNAKÇA

- AÇIL, B. (2013). *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*. İstanbul: Küre Yayınları.
- ALTAR, Memduh Cevad. (2009).*Sanat Felsefesi Üzerine*. Pan Yayıncılık.
- ANAR, İhsan Oktay. (2012). *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- AŞKAROĞLU, Vedi. (2015).*Postmodernizm Sınırsız Özgürlük mü? Özgürlüğün Sınırı mı?*,Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.
- ANDERSON, Perry. (2002).*Postmodernitenin Kökenleri*. çev. Elçin Gen, İletişim Yayınları.
- AKSOY Nazan-Bekir. (2012).*Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul(Berna Moran'a Armağan).
- AKTULUM Kubilay. (2011).*Metinlerarasılık\Göstergeler Arasılık*. Ankara: Kanguru Yayıncılık.
- BUDAK, Selçuk (2009). *Psikoloji Sözlüğü* Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- DE MAN, P. (2008). *Okuma Alegorileri*. (çev. Mustafa Zeki Çıraklı). İstanbul: Paradigma
- ECEVİT, Yıldız. (2011).*Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- GÜNDÜZ, Osman. *"Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana Aktarımlar, Ya Da İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Post Modern Anlatıcı Profilleri"*. A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED] 57, ERZURUM 2016, s. 1781-1789.
- FREUD, Sigmund (2014)(a). *Haz İlkesinin Ötesinde*. (cev. Ali Babaoğlu), İstanbul, Metis Yayınları.
- FOUCAULT, Michel (2014). *Özne ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

JAMESON, Fredic. (2008). *Modernizm İdeolojisi*. (Çev. Kemal Atakay-Tuncay Birkan). Metis Yayınları.

MENTEŞE, Oya Batum. **Sanat'ta Modernizm'den Post-Modernizm'e**. Littera Edebiyat Yazıları C.3.

KARLIDAĞ, Esra. "*İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler*". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2012 Güz (17), s. 101-117.

KAYGUSUZ, Sema. (2014). *Yere Düşen Dualar*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

KORKMAZ, Ramazan. (2014). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

KULA, O. B. (2010). *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

OPPERMANN, Serpil. (1999). *Postmodern Tarih Kuramı: Tarih Yazımı Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Evin Yayıncılık.

PARLA, Jale. (2010). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

PLATON, Phedon. (Oevres completes içinde), Paris1950.I 764-856.

SARTRE, Jean Paul.(2012). *Varoluşçuluk*.23. Baskı, Say Yayınları

WECHSELBERG, Klaus - PUYN, Ulrike (1996). *Anne ve Çocuk* / çev. Erdoğan Kınalıbay,7. bs, İstanbul: Remzi Kitabevi.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : YASEMEN BURCU BALÇIK

Doğum Yeri ve Yılı : MERKEZ\ARDAHAN

Medeni Durumu : Bekar

Adres : Kaptanpaşa Mah. Çevre Yolu Sok. No: 104
Merkez/Ardahan

Telefon : 0546 643 2114

E mail : yasemenburcu@gmail.com

EĞİTİM DURUMU

2010-2014 (Lisans) : Kafkas Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
KARS.

2005-2009 (Lise) : Ardahan 80.Yıl Anadolu Lisesi, Ardahan

1996-2004 (İlköğretim) : Tekel 75.Yıl Pansiyonlu İlköğretim Okulu, Ardahan

Yabancı Dil : Orta

İş Durumu : Özel Sektör