



Anadolu Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi



Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu

16-17 Mayıs 2017

Eskişehir

Bildiri Kitabı

Hazırlayanlar: Arş. Gör. Nurcan ANKAY - Arş. Gör. Deniz DEPE





ULUSLARARASI CENGİZ DAĞCI SEMPOZYUMU

Bildiri Kitabı

16-17 Mayıs 2017 · Eskişehir

Hazırlayanlar

Nurcan ANKAY · Deniz DEPE

**ULUSLARARASI
CENGİZ DAĞCI SEMPOZYUMU**
Bildiri Kitabı

16-17 Mayıs 2017 · Eskişehir

Hazırlayanlar
Nurcan ANKAY · Deniz DEPE

ISBN: 978-6059975-23-0

Anadolu Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi

Onur Kurulu

Eskişehir Valisi: Azmi ÇELİK
Anadolu Üni. Rektörü: Prof. Dr. Naci GÜNDOĞAN
E. Osmangazi Üni. Rektörü: Prof. Dr. Hasan GÖNEN

Düzenleme Kurulu

Başkan: Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN
Prof. Dr. Hilmi ÖZDEN
Prof. Dr. Ahmet KARTAL
Prof. Dr. Muzaffer DOĞAN
Prof. Dr. Ferruh AĞCA
Doç. Dr. Mehmet TOPAL
Doç. Dr. Soner AKPINAR
Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL
Yrd. Doç. Dr. Adem KOÇ
Yrd. Doç. Dr. Eylem SALTİK
Arş. Gör. Deniz DEPE
Arş. Gör. Nurcan ANKAY
Arş. Gör. Metin ÇATALKAYA
Arş. Gör. Buket Nur KIRMIZIGÜL

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT
Prof. Dr. Ahmet KARTAL
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU
Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU
Prof. Dr. Emel KEFELİ
Prof. Dr. İsmail KERİMOV
Prof. Dr. Muhsin MACİT
Prof. Dr. Özden TEZEL
Doç. Dr. Ahtem CELİLOV
Doç. Dr. Mehmet TOPAL
Doç. Dr. Leniyara CELİLOVA
Doç. Dr. Sevil KERİMOVA
Doç. Dr. Nariman ABDULVAHAP
Doç. Dr. Fera SEFEROVA
Dr. Ayten ABBASOVA
Dr. Ali ŞAMİL

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	6
CENGİZ DAĞCI YARADICILIĞINDA TÜRKÜN YURD İTKİSİNİN MİLLİ FACİƏ TİPİNDƏ TƏQDİMİ VƏ ÖZÜNÜDƏRK MƏSƏLƏSİ Arş. Gör. Dr. Aytən ABBASOVA	7
CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİNDE MEKAN OLARAK AKMESCİT Arş. Gör. Lennara ABDÜLVAPOVA	15
ONLAR DA İNSANDI'DA ZORUNLU KÜLTÜR DEĞİŞMELERİ ve KOLHOZ Prof. Dr. Mehmet AÇA	21
GENÇ TEMÜÇİN'DEKİ TATARCA UNSURLAR ÜZERİNE Prof. Dr. Ferruh AĞCA	26
KORKUNÇ YILLAR ve YURDUNU KAYBEDEN ADAM ROMANLARINDA DESPOTİZM ve DESPOT İMGESİ Doç. Dr. Soner AKPINAR	31
YANSILAR'DA SÜRGÜNLÜK Esra AKSÖYEK - Aysel DUMAN	34
SADIK TURAN'DAN SADIK KEMAL'E CENGİZ DAĞCI'NIN İKİ ROMANINDA ORTAK TÜRK DÜNYASI KİMLİĞİNİN YARATIMI Arş. Gör. Dinçer ATAY	42
İKİ CENGİZ, İKİ ANA, İKİ TOPRAK Prof. Dr. Yunus BALCI	56
BADEM DALINA ASILI BEBEKLER: BİR ÇOCUĞUN GÖZÜNDEN KIRIM GERÇEKLİĞİ Yrd. Doç. Dr. Hülya BAYRAK AKYILDIZ	58
CENGİZ DAĞCI'NIN KIRIM TATAR TÜRKÇESİYLE YAZDIĞI ŞİİRLER ÜZERİNE DİL İNCELEMESİ Prof. Dr. Erdoğan BOZ – Arş. Gör. Duygu KAMACI – Okt. Ezgi ASLAN	63
CENGİZ DAĞCI ESERLERİNDE MİLLİ KİMLİK ve ANAYURT SEMBÖLÜ Doç. Dr. Ahtem CELİLOV .	70
TARİHTE KIZILTAŞ ve KIZILTAŞLILAR Doç. Dr. Leniyara CELİLOVA	73
İHTİYAR SAVAŞÇI'NIN HİKÂYESİ Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN	76
CENGİZ DAĞCI'NIN 'İNGİLİZ ÖYKÜLERİ'NDE 'İÇ GÖZ' KULLANIMI ve İNGİLİZCE ETKİSİ ÜZERİNE Dr. Mustafa ÇETİN	81
CENGİZ DAĞCI BAĞLAMINDA YARATICI YAZARLIKTAKİ HALKBİLİMİ UNSURLARI PROBLEMATİĞİ Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU	84
-MEKÂNIN BELLEĞİ ya da MEKÂNA TUTUNAN BELLEK- ŞİMDİDEKİ HATIRLAYIŞLARIYLA SÜREKLİLİĞİNİ SAĞLAYAN YAZAR: CENGİZ DAĞCI Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU	86
ÜŞÜYEN SOKAK'TA BİREYİN İNŞA EDİLİŞİ Doç. Dr. Mehmet Can DOĞAN	92
EDEBİ ESER-SİNEMA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA KORKUNÇ YILLAR ve YURDUNU KAYBEDEN ADAM ROMANLARININ KIRIMLI FİLMİYLE MUKAYESESİ Arş. Gör. Vahide Fidan DOĞAN	97
CENGİZ DAĞCI ve CENGİZ AYTMATOV ANLATILARINDA “KAYIP BABA/OĞUL” İZLEĞİ Doç. Dr. Mitat DURMUŞ	101
KÜLTÜREL BELLEĞİN İHYASI EKSENİNDE CENGİZ DAĞCI'NIN ROMANLARINDA KIRIM EFSANELERİNİN İZLERİ Prof. Dr. Ali DUYMAZ	105
KÖTÜLÜĞÜN HARİTASINDA KADIN OLMAK: CENGİZ DAĞCI ROMANLARINDA KADIN KARAKTERLER Prof. Dr. Ülkü ELİUZ	112
ONLAR DA İNSANDI ROMANINDA “İYİLİK” – “KÖTÜLÜK” TEMSİLLERİ Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK ...	130
CENGİZ DAĞCI'NIN KORKUNÇ YILLAR ROMANINDA SOVYET İDOLOJİSİNİN İFŞASI Dr. Ali Şamil HÜSEYİNOĞLU	134
“GÖNLÜM İLE SİZİN ARANIZDAYIM” Sabriye KANDIMOVA	140
KORKUNÇ YILLAR VE YURDUNU KAYBEDEN ADAM ROMANLARINDA RUS İMGESİ Doç. Dr. M. Fatih KANTER	143

CENGİZ DAĞCI ve II. DÜNYA SAVAŞINDA TÜRKİSTAN LEJYONERLERİ Prof. Dr. Abdulvahap KARA	149
CENGİZ DAĞCI'NIN <i>KÜÇÜK ALİMCAN</i> HİKÂYESİ ve ROL MODEL OLARAK ALİM AYDAMAK Yrd. Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU	156
CENGİZ DAĞCI ve KIRIM TATAR MİLLİ HAREKETİ Zafer KARATAY	159
CENGİZ DAĞCI'NIN ZAMANI DURDURDUĞU EVİ: ANILAR, HAYALLER ve GERÇEKLİK Neşe SARISOY KARATAY	164
<i>GENÇ TEMUÇİN</i> ROMANININ GÜNÜMÜZE MESAJI Prof. Dr. Ahmet KARTAL	181
CENGİZ DAĞCININ BEDİY EDEBİYATTAKİ İLK ADIMLARI Prof. Dr. İsmail Asanoğlu KERİM	187
İÇİNDEKİ, VATAN, DİL ve ÖZGÜRLÜK ATEŞİ SÖNMEYEN BİR IŞIK“CENGİZ DAĞCI” Doç. Dr. Svetlana KERİMOVA	190
<i>ÜŞÜYEN SOKAK</i> ’IN DİLİ Arş. Gör. Buket Nur KIRMIZIGÜL	194
DEDEDEN TORUNA BİR İNGİLİZ ÖYKÜSÜ Öğr. Gör. İsa KOCAKAPLAN	200
CENGİZ DAĞCI'NIN <i>ONLAR DA İNSANDI</i> ROMANINDA KOLEKTİF BELLEK ve FOLKLOR İLİŞKİSİ Yrd. Doç. Dr. Adem KOÇ	209
LONDRADAN KIRIM’A ANNEME MEKTUPLARLA “VATAN” METAFORLARI Doç. Dr. Abdullah KÖK	219
CENGİZ DAĞCI'NIN LONDRA’SI Melek MAKSUDOĞLU	229
CENGİZ DAĞCI'NIN YURDUNU KAYBEDEN ADAM ROMANINDA NİYET HİYERARŞİSİ Yrd. Doç. Dr. Hayrettin ORHANOĞLU	248
CENGİZ DAĞCI'NIN ROMANLARINDA “ALİM AYDAMAK EFSANESİ”NİN YANSIMALARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN	251
GÜNLÜKLERİ IŞIĞINDA CENGİZ DAĞCI'NIN KİMLİK ALGISI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER Doç. Dr. Recai ÖZCAN.....	257
CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİ ve YAZILMAMIŞ TARİH Prof. Dr. Hilmi ÖZDEN.....	269
CENGİZ DAĞCI'NIN <i>ANNEME MEKTUPLAR</i> ROMANINDA SÜRGÜNLÜK, BELLEK ve DİL Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖZGER.....	281
<i>İHTİYAR SAVAŞÇI</i> ROMANINDA TÜRKÇENİN KULLANIMI Prof. Dr. Can ÖZGÜR	286
CENGİZ DAĞCI'NIN <i>YURDUNU KAYBEDEN ADAM</i> ’DA DEVLETSİZ YURT BİLGİSİ Yrd. Doç. Dr. Adem POLAT.....	292
CENGİZ DAĞCI'NIN <i>ONLAR DA İNSANDI</i> İSİMLİ ESERİNDE “KÖTÜLÜK” Yrd. Doç. Dr. Eylem SALTIK	295
CENGİZ DAĞCI'NIN <i>ONLAR DA İNSANDI</i> ve <i>O TOPRAKLAR BİZİMDİ</i> ROMANLARINDA DUYGULARIN YANSIMASI Doç. Dr. Fera SEFEROVA	304
CENGİZ DAĞCI'NIN <i>KORKUNÇ YILLAR</i> ve <i>YURDUNU KAYBEDEN ADAM</i> ADLI ROMANLARINDA ÖLÜM BİÇİMLERİ Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN.....	307
CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİNDE KAPANMAYAN HESAPLARIN GERİ DÖNÜŞÜ OLARAK AKTARILAN ÇOCUK(LUK) DUYUM ve ALGISININ FENOMENOLOJİSİ Prof. Dr. Cafer ŞEN.....	312
CENGİZ DAĞCI’DA YAHUDİ İMGESİ Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU	327
YANSILAR’DAN HAREKETLE CENGİZ DAĞCI'NIN OKUMA ve YAZMA EVRENİ Arş. Gör. Koray ÜSTÜN	340

ÖNSÖZ

Cengiz Dağcı (1919-2011), Kırım'ın Gurzuf şehrinde doğan ve Londra'da vefat eden Kırım Tatarı bir Türk romancısıdır. Hayatı, çocukluk yıllarından itibaren bir yığın trajik hadise arasında geçen Dağcı, edebiyata şiirle başlar. Fakat biz bugün kendisini daha çok romanları ve hikâyeleri ile tanıyoruz. İkinci Dünya Savaşına Sovyet ordusu saflarında katılan Dağcı, savaş yıllarında edebi faaliyetine tabii olarak ara vermek zorunda kalır. Savaşın sonunda, 1946 yılında Londra'ya geçen Dağcı, savaş ve esaret yıllarında tuttuğu ve daha çok hayat hikâyesini konu alan notlarını bir roman formatında yeniden düzenler. Fakat onun Türkiye'deki yayınevlerine gönderdiği ilk metni, bugün elimizde olmayan "Arkadaşım Maksut" adlı uzun hikâyesidir. Kendisinin söylediğine göre, Dağcı'nın mektubuna, Türkiye'den sadece Varlık Yayınevi sahibi Yaşar Nabi Nayır cevap verir. Yaşar Nabi Nayır, Dağcı'ya gönderdiği cevabi mektupta, "Arkadaşım Maksut" adlı uzun hikâyeyi biraz daha uzattığı takdirde roman olarak yayımlayabileceklerini yazar. Ancak Cengiz Dağcı, "Arkadaşım Maksut"'u genişletmek yerine "Sadık Turan'ın Hatıraları" adını verdiği ve bugün "Korkunç Yıllar" ve "Yurdunu Kaybeden Adam" adlarıyla bildiğimiz romanın müsveddelerini gönderir. Cengiz Dağcı'nın Türkiye Türkçesindeki edebi serüveni bu iki eserle başlar. *Korkunç Yıllar*'ın 1956 yılındaki ilk baskısından ölümüne kadar Dağcı, roman, hikâye ve günlük/hatıra olmak üzere yirminin üzerinde edebi eser yayınlamıştır. Bir yandan kendi hayatını, diğer yandan Kırım Tatar-Türklerinin yaşadıklarını anlatan bu eserlerin edebi kıymeti yanında tarihi kıymeti de vardır. Çünkü Dağcı, edebiyat sanatını sadece estetik bir nesne olarak değil, aynı zamanda tarih ve kültür inşasının vasıtası olarak görür.

Cengiz Dağcı'nın hayatı ve edebi eserleri konusunda bugüne kadar yapılmış birçok akademik inceleme bulunmakla beraber, gerçekleştirilen sempozyum sayısı –bildiğimiz kadarıyla- ikidir. Birincisini Dağcı'nın ölümünden bir yıl sonra, Avrasya Yazarlar Birliği Kırım-Akmescit'te gerçekleştirmişti. İkincisi ise 16-17 Mayıs 2017 tarihinde, Anadolu Üniversitesi Türk Dünyası Araştırma ve Uygulama Merkezi ile Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dünyası Araştırma ve Uygulama Merkezi'nin katkılarıyla Eskişehir'de gerçekleştirildi. Altmışın üzerinde bildirinin sunulduğu söz konusu sempozyuma yurt içinden ve yurt dışından akademisyen/araştırmacılar katılmıştır. Elinizdeki bildiriler kitabı, katılımcılarımızın bize gönderdikleri bildirilerden ibarettir.

Şüphesiz her sempozyumun görünen ve görünmeyen kahramanları vardır. Öncelikle davetimize icabet edip, İngiltere'den, Kırım'dan, Azerbaycan'dan ve Türkiye'nin farklı vilayetlerinden gelerek bildiri sunan katılımcılarımıza minnet ve şükranlarımı ifade etmek isterim. Diğer yandan sempozyumun bütün masraflarını Anadolu Üniversitesi Rektörlüğü üstlenmiştir. Bu sebeple Anadolu Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Naci Gündoğan'a ve Anadolu Üniversitesi Türk Dünyası Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürü Doç. Dr. Mehmet Topal'a be-tahsis teşekkür etmeliyim. Edebiyat, kültür, sanat ve tarih gibi alanlardaki birikimi karşısında saygıyla eğildiğim Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dünyası Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürü Prof. Dr. Hilmi Özden'e de ayrıca teşekkür ederim. Şüphesiz Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Hasan Gönen'in de sempozyum açılış töreninde lütfedip aramızda bulunmuş olmaları yüksek nezaket sahibi olduklarının göstergesidir. Kendilerine teşekkür ederim.

Sempozyumun organizasyonunu Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla bölüm başkanımız Prof. Dr. Ahmet Kartal'a ve yine organizasyon süresince büyük çaba harcayan saygıdeğer meslektaşım Doç. Dr. Soner Akpınar'a, hem organizasyon esnasında hem de elinizdeki kitabın hazırlanmasında emekleri bulunan Arş. Gör. Deniz Depe'ye ve Arş. Gör. Nurcan Anka'y'a da minnet ve şükranlarımı ifade etmek isterim. Cengiz Dağcı'nın eserlerinin okunmasında ve anlaşılmasında elinizdeki kitabın bir katkısı olursa, sempozyum asıl gayesini o zaman gerçekleştirmiş olacaktır.

İbrahim Şahin

28.09.2017

CENGİZ DAĞCI YARADICILIĞINDA TÜRKÜN YURD İTKİSİNİN MİLLİ FACİƏ TİPİNDƏ TƏQDİMİ VƏ ÖZÜNÜDƏRK MƏSƏLƏSİ

Arş. Gör. Dr. Aytən ABBASOVA¹

ÖZET

Müxtəlif siyasi oyunlar nəticəsində başı müsibətlər çəkmiş Krım türklərinin XX əsrdə yaşadıklarını bədii əsərlərinin əsas mövzusunə çevirmiş ən qüdrətli yazıçı sözsüz ki, Cengiz Dağcı olmuşdur. XX əsrin 20-30-cu illərində Krımda Sovet rejiminin yaratdığı gərgin ab-havanın Krım türklərinə gətirdiyi maddi və mənəvi sıxıntılar, II Dünya müharibəsində Krım türklərinin, o cümlədən Sovet imperiyasının boyunduruğu altında olan digər türk mənşəli xalqların yaşadıkları faciələr, soyqırım siyasətinə məruz qalmış Krım türklərinin apardıqları türkçülük, millətçilik və azadlıq mübarizəsi C.Dağcının qələminin məhsulu olan qiymətli əsərlərində heç kəsin ifadə edə bilmədiyi formada canlı və təsirli şəkildə dilə gətirilmişdir.

Krım türklərinin haqq səsinə dünyaya çatdıran Cengiz Dağcının bədii külliyyatına nəzər saldıqda Krım türklərinin ağır taleyinin, müharibə və qətləmlər nəticəsində yaşanan müsibətlərin orada böyük uğurla əks olunduğunu aydın görmək mümkündür. Ancaq bütün bu əsərlərdə o, heç zaman yaşanan faciələrin günahını bir millətin boynuna qoymağa çalışmamış, günahkar kimi rus xalqını yox, totalitar rejimi və imperialist siyasəti qamçılamışdır. O, bütün əsərlərində vətən itkisinin nə dərəcədə böyük faciə olduğunu bunu şəxsən yaşamış biri kimi yüksək bədiiyyatla dilə gətirməyə müvəffəq olmuşdur.

Təqdim etdiyimiz məqalədə, bütün əsərlərində heç bir kənar ideologiyayı təbliğ etmədən bir obraz – Vətən obrazı yaratmış, Krıma bütün varlığı ilə bağlılığını ön planda tutmuş görkəmli yazıçı Cengiz Dağcının əsərlərində Krım türklərinin yurd itkisinin milli faciə şəklində təqdimini, o cümlədən yaşanan faciələr fonunda milli özünüdərək prosesinin bəzi məqamlarını vurğulamağa çalışmışıq.

Ahahtar Kelimələr: Cengiz Dağcı, Yurd, Millı Özünüdərək.

Müxtəlif siyasi oyunlar nəticəsində başı müsibətlər çəkmiş Krım türklərinin XX əsrdə yaşadıklarını bədii əsərlərinin əsas mövzusunə çevirmiş ən qüdrətli yazıçı sözsüz ki, Cengiz Dağcı olmuşdur. XX əsrin 20-30-cu illərində Krımda Sovet rejiminin yaratdığı gərgin ab-havanın Krım türklərinə gətirdiyi maddi və mənəvi sıxıntılar, II Dünya müharibəsində Krım türklərinin, o cümlədən Sovet imperiyasının boyunduruğu altında olan digər türk mənşəli xalqların yaşadıkları faciələr, soyqırım siyasətinə məruz qalmış Krım türklərinin apardıqları türkçülük, millətçilik və azadlıq mübarizəsi C.Dağcının qələminin məhsulu olan qiymətli əsərlərində heç kəsin ifadə edə bilmədiyi formada canlı və təsirli şəkildə dilə gətirilmişdir.

Özünü dərk etməyə başlayan zamandan Cengiz Dağcı xalqına qarşı edilən haqsızlıqları, pafosla səsləndirilən “xalqlar dostluğu” şüarının puçluğunu anlamış, ilk zamanlar passiv formada olsa da bunu dilə gətirməyə çalışmışdır. Milliyyətçi bir yazıçı olan Cengiz Dağcı yazdığı hekayə və romanları ilə nümayəndəsi olduğu millətin mədəniyyəti, ədəbiyyatı, tarixi keçmişi ilə dünya millətləri arasında şərəfli bir yer tutduğunu, mənsub olduğu millətin tarixi məskənində azad yaşamaq hüququ olduğunu nəzərə çatdırmağa çalışır. Ancaq qeyd etməliyə ki, qüdrətli yazıçı millətin başına gələnləri diqqətə çatdırmaqla rus xalqını düşmən mövqeyində təqdim etmir, kommunist idarəçiliyini tənqid etməklə aparılan siyasətin ağır nəticələrini göstərməyə çalışır.

Yazıcının zəngin yaradıcılığı ilə yaxından tanışlıq onu deməyə əsas verir ki, xalqının yaşadığı tarixi-siyasi prosesləri oxucunun diqqətinə çatdırarkən o, fakt və hadisələrə müdaxiləsi zamanı ictimai mənalandırmaya xüsusi yer ayırmış, bunları yüksək bədii formada verməyə nail olmuşdur. Yazıcının özünün də qeyd etdiyi kimi onun taleyi ilə oxşar taleli insanların həyatını sətirlərə köçürərkən əsas məqsədi yaşamış faciəli həyatın oxuyucular tərəfindən dərk olunmasına xidmətdir. Millətinin faciəsini əbədləşdirməyi bacaran Cengiz Dağcı yaratdığı mükəmməl obrazlar vasitəsilə də tarixi-siyasi proseslər nəticəsində doğma yurdundan pərən-pərən olmuş soydaşlarının yaşadığı talelərə diqqət çəkməyə çalışmışdır.

Millətinin haqq səsinə dünyaya çatdıran Cengiz Dağcının bədii külliyyatına nəzər saldıqda Krım türklərinin ağır taleyinin, müharibə və qətləmlər nəticəsində yaşanan müsibətlərin orada böyük uğurla əks olunduğunu aydın görmək mümkündür. O, bütün əsərlərində vətən itkisinin nə dərəcədə böyük faciə olduğunu bunu şəxsən yaşamış biri kimi yüksək bədiiyyatla dilə gətirməyə müvəffəq olmuşdur. Cengiz Dağcının bütün romanlarında və hekayələrində tarixi-siyasi proseslər milli-mənəvi ideallar kontekstində təqdim olunmuş, milli

¹ Azərbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi “Türk Araştırmaları” Bilimsel Araştırma Merkezi, ayten.abbasova@list.ru

özünüdərk məsələləri, türkçülük, millətçilik və azadlıq ideyaları irəli sürülmüş, Kırım türklərinin faciəli talelərinin bədii əksi özünə yer almış, vətən, yurd, insan sevgisi, milli duyğuların bədii tərənnümünə uğurla nail olunmuşdur.

Cengiz Dağcı bir çox romanında olduğu kimi, “Onlar da insan idi” romanında da Kırım türklərinin başına gətirilən müsibətləri dilə gətirməyə çalışır. Özünün də dediyi kimi, “köy həyatı və toprak sevgisindən başlayaraq, gətirdi savaşa və ölümə uzanan zincirin hər halkasında yaşamın və yaşamamanın sıcaq solluğu var. Roman, bir bakıma, 1937-1945 illəri arası Kırım’ın və Kırım-Tatarları’nın tarixi aynasıdır da.”² Bu romanda yazıçı Qızıldaş kəndinin sakinlərinin yaşadıkları həyat fonunda Kırım türklərinin faciəli taleyini özünəməxsus bir üslubla əks etdirə bilir. Xatirələrində “Bu milletin ölümünə rahmet olsun deyip keçmək faciəyi unutmak; fazlası, benzeri faciələrin ilerde təkrarlanma olanağını ağıllardan silip atmaq olurdu. Bu yüzdendir belki, ben yalnızca Kırım’ın yazarı deyiləm. Amma Kırım’ın faciəsini bütün gerçeği və içtenliyiyle yalnız ben yazabilirdim”³ deyən yazıçının bu fikri ilə adı çəkilən romanla yaxından tanış olduqdan sonra tam əmin olmaq olur.

Salim Çonoğlunun da dediyi kimi, “Cengiz Dağcı’nın eserləri ata toprağına bağlılığın hangi anlama gəldiyini və toprağına nədən bağlanmamız gerektiğini vurğulayan önəmli metinlərdir.”⁴ “Onlar da insan idi” əsəri yazıçının bu qəbildən olan ən uğurlu romanlarından biridir. Romanda hadisələr təxminən 1928-33-cü illər arasında Kırımın Qızıldaş kəndində cərəyan edir. O illərdə bir nəfər də olsun rusun yaşamadığı bu kəndin insanları torpağına ürəkdən bağlıdır. Romanda hadisələrin cərəyan etdiyi Qızıldaş kəndində rusların yaşamaması faktı yazıçı tərəfindən Kırım torpaqlarının tarixi türk torpaqları olduğuna işarədir. Yazıçı kənd sakinlərinin torpağına bağlılığı timsalında türklərin möhkəm yurd sevgisini göstərməyə çalışır. Bu zəhmətkeş insanlar üçün torpaq təkcə əkib-becərdikləri, məhsulu ilə dolandıqları maddi cisim deyildir. Daha müqəddəsdir, toxunulmazdır, namusdur, nəsil-dənəslə keçən ən qiymətli mirasdır. “Toprak onlar üçün, hava gibi, su gibi, ekmek gibi, bunların da ötesinde evlat ve ya sevgili gibi bir şeydir.”⁵

“Toprağın verdiyi özgürlüğü hiçbir yasa veremez köylüye”⁶ deyən yazıçının bu romanında torpağına, yurduna bağlı kənd sakinlərinin faciəli həyatı təsvir olunur. Roman qəhrəmanlarından Bəkir torpağına ürəkdən bağlı zəhmətkeş bir kəndlidir. Bütün sərvəti balaca evi, inəyi, atı və bütün tarlasından ibarət olan Bəkirin torpağına hədsiz dərəcədə bağlılığı hətta qızı Ayşənin də təəccübünə səbəb olurdu. Bəkirin rahat həyatı iki rusun kəndə gəlməsi ilə dəyişir. Acınacaqlı görkəmdə olan bu iki rus Bəkirə yardım istəyir, Bəkirin onlara tövlənin bir kənarında yer verəcəyi təqdirdə ona hər işdə kömək etməyə hazır olduqlarını bildirirlər. Çox keçmədən onların əsl niyyətləri üzə çıxır. Bəkirin mallarını və evini ələ keçirdikdən sonra burada donuz saxlamağı planlaşdırırlar. Maraqlısı odur ki, pərişan görkəmli iki rusdan yaşlı olanını Bəkir Karl Marksa bənzədir və ona “Kala Mala” deyir. Kəndə gələn ilk rusun Karl Marksa bənzədilməsi sanki bir müddət sonra kommunizmin, kollektivləşmənin kəndə gələcəyindən xəbər verir. Rusların kəndə gəlişi ilə eyni gün qonşu Ənvər Noqaylıq adlanan yerdə torpaqların kəndlilərin əlindən zorla alınması xəbərini gətirir. Ənvərin sərt çıxışı da kənd sakinlərinin torpağına bağlılığını aydın təzahür etdirir: “Veririm ben onlara toprak! Atamın toprağına burnunu sokmak isteyen cenabetin gözünü patlatırım vallahi! Ezerim de leşlerini gübreye gömerim. Toprak vermek haa! Kime? Kommunizmaya! Altın ile zor alınan şey besbedava verilir mi, Bekir ağa?”⁷

Bəkir rusların halına acıyır və onlara tövlənin bir kənarında yer verir. Ancaq Bəkirin bu hərəkəti kəndlilər tərəfindən heç də xoş qarşılanmır. Tezliklə Bəkir bir sıra uğursuzluqlarla qarşılaşır, beləndən çibən çıxır, gözünün ağrı-qarası birçə qızı Ayşə xəstələnir, sevimli inəyi Macik xəstələnir, südü azalır. Bütün kənd bu uğursuzluqların səbəbini İvan və Kala Malada görür. Bunlara baxmayaraq Bəkir rusları qova bilmir, ürəyi gəlmir. Elə bu günlərdə kənddə naməlum şəxslər görünür. Məlum olur ki, onlar Qızıldaş torpaqlarını qeydiyyatla almağa gələn ruslardır. Bundan bərk sarsılan Bəkir bazarlıq etmək üçün gətirdiyi Yaltada sərv ağaclarının kəsiləcəyini, Kuşkayanın dağıdılacağı xəbərini eşitdikdə bunların gerçək olacağına inanmaq istəmir. Bəkirin həyat yoldaşı Esmə ilə söhbətində torpağına ürəkdən bağlı bu insanların yurd sevgisi bir daha aydın görünür: “...İnsanın toprağını almaq olur mu? Toprak almak, can almak! Kim alır senin toprağını! Baba toprağı bu! Dünyada namus denen şey tükenmedi daha. Korkma, korkma!”⁸ Millətə məxsus torpağın başqası tərəfindən alınması fikri onlara o qədər yad səslənir ki, qətiyyənlə belə bir şeyin olacağına inanmırlar. Həyat yoldaşı Esmənin Bəkirə dediyi “Topraklarımız da atadan miras. Kimin toprağında gözümüz var ki, bizim toprağıma göz koysunlar?”⁹ Bəkirin sözlərindəki əminlik də məhz bu düşüncənin əksidir.

Yazıçı roman boyunca bir neçə əsrdə davam edən Kırım türklərinə qarşı edilən rus zülmünü nəzərə çatdırmağa çalışır. İvanın içib sərxoş olduqdan sonra Bəkirin qızı Ayşəni vəhşicəsinə döyməsi səhnəsini yazıçı

² *Hatıralarda Cengiz Dağcı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1998, s.251.

³ Age, s.250.

⁴ Salim Çonoğlu, “Vatanını Yüreğinde Taşıyan Yazar: Cengiz Dağcı”, *Kardeş Kalemler*, Kasım 2011, S. 59, s.34.

⁵ Cengiz Dağcı, *Onlar da İnsandı*, İstanbul, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012, s.92.

⁶ *Hatıralarda Cengiz Dağcı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1998, s.260.

⁷ DAĞCI, s.67.

⁸ Age, s.63.

⁹ Age, s.71.

təsadüfi olaraq vermir. İvanın əsl siması burada ortaya çıxır: “İvan şimdi kendisiydi, müthiş və korkunçtu. Yağmurun, çamurların içinde yumruk, tekme Ayşe’yi dövüyordu. ...İvan şimdi kendisiydi. Ayşe, kırmızı entarisi göğsüne çekilmiş, mosmor, kanlı bacakları çamurlarda, kuvvetsiz və zavallı yatıyordu. Bu manzara İvan’ı ayıltmıştı sanki. Artık Ayşe’yi yağmurun içinde bırakıp kenardan uzun uzun seyretmek istiyordu.”¹⁰

Rusların kəndə gəlişindən sonra kənddə dəyişikliklər görünür. Kiminin evindən qoyun, kiminin evindən toyuq oğurlanır. Yavaş-yavaş evlərin qapılarında kilidlər görünməyə başlayır. Baş verənləri təəccüblə seyr edən safqəlbli Bəkir torpaqların əllərindən alınacağına inana bilmir. Ancaq Ənvərin söylədikləri Bəkiri sanki qəflət yuxusundan oyadır: “Bu toprak, iki gözüm, bu toprak, senelerden beri Nikola’nın boğazında bir kemik gibi durdu. Senelerden beri yutkundur, yutamadı. Ama bir böyle sırtüstü yatıp da “belayı da Tanrı verir, bereketi de” dersek, yalnız göge bakar da hiçbir şey yapmazsak, söyledim, yine de söylerim, o bu toprağı yutacaktır. Komünizmanın Nikola’sı gelecek, bu toprağı yutacaktır.”¹¹

Bu zaman artıq ruslar tərəfindən çəkilən yol hazır idi. Rus kəndlərindən xeyli kəndli Yalta şəhərinə yerləşdirilməyə başlamışdı. Onların arasında İvan da görünür. İvan tarixi türk torpaqlarının ruslar tərəfindən ələ keçirilməsindən çox məmnundur. Bir müddət əvvəl Bəkirin evinə sığınan İvan indi kəndə yol çıkmaya gələn ruslara başçılıq edir. İvan yol tikintisi üçün daş daşıyanları haqsız yerə incidir, onları təhqir edir. Onun hərəkətləri hamını təbdən çıxarmaqdadır. Seyid Əlinin oğlu bunlara dözməyib İvanı döyür. Ancaq bu vəziyyətdə də Bəkirin ona yazığı gəlir, onu evində saxlayır, onun da insan olduğunu düşünərək ölməsini istəmir. “Yaşasın, o da insan deyil mi? diye düşünə düşünə başı, beyni ağırlaşır, gözleri usulca kapanıyor, uyuyordu. Fakat İvan, İvan’dı. Yüzyıllar boyu İvan olagelmışti. İvan’dı İvan olup gidecekti. Yüzyıllar onu dəyişitiremediği gibi Bekir de, merhamet dolu kalbi de dəyişitiremezdi.”¹² Göründüyü kimi, yazıçı türk humanizmini romanda ən çox Bəkirin timsalında təqdim etməyə çalışır. Bəkirin həyat yoldaşı Esma da kənddə baş verənlərdən, xüsusilə də Seyid Əlinin atının öldürülməsindən sonra narahatdır, qorxu içindədir. Ancaq buna etiraz edən kütləni, meydana toplaşan kənd camaatını gördükdə daxilən rahatlayır, millətinin şanlı tarixi ilə qürur duyur, torpaqlarının əlindən alınacağına heç cür inanmır. Bu zaman yazıçının öz düşüncələri Esmanın dili ilə verilir: “Neden korkacaktı? Türk yurdunda doğmuştu, Kırım’ın güneşinde büyümüşü. Damarlarında ateş gibi sıcak, kırmızı türk kanı akıyor muydu? Nice nice saltanatlar gelip geçmişti. Nice zalimler bu memleketi, bu toprağı kemirmişler, kanlara bulamışlardı, fakat dinden, haktan, namustan doğan bu Türk milletin ruhunu kıramamıştı, Rus komünizması da kıramazdı.”¹³

Bəkir safqəlbli, mərhəmətli, pislik düşünməyən bir insandır. O, rusların onlara qarşı pis niyyətləri olmadığına inanır. Ümumiyyətlə, romanda bütün obrazların dilindən digər xalqlara qarşı humanist niyyətdə olmaları aydın görünür. Allahın yaratdığı bu gözəl torpaqlarda bir çox millətin birlikdə mehriban şəraitdə yaşaya bilməsi istisna edilmir. Sadəcə ictimai-siyasi proseslər nəticəsində rusların tarixi türk torpaqlarını ələ keçirmə niyyətləri qəbul edilməzdir. Torpaqlarının əllərindən alınma xəbəri Bəkirə real görünür. Axı bu torpaqlar Bəkirin babasından qalmışdı. İvan Bəkiri hədələyəndə Bəkir sarsılır. Babalarından qalan bu torpaqda azad yaşamağın onun hüququ olduğunu İvanın necə dərk etmədiyini anlaya bilmir. Bütün baş verənlərdən sonra Bəkir kəndə gələn rusların əsl məqsədinin onu ata-babalarının işləməkdən cadar-cadar olmuş əlləriylə daş-kəsəkdən təmizləyərək cənnətə çevirdikləri torpağından ayırmaq olduğunu dərk edir. Belə məqamda Bəkir torpaqdan imdad diləyir: “...Toprağım, Ben seninim, Ben seninim, toprağım! Beni bırakıp gitme gavur Ruslara! Al beni, al! Korumu, toprağımı koru.”¹⁴

Yumşaqqəlbli Bəkirin insani keyfiyyətləri romanda bir çox məqamlarda görünür. Zəlzələ zamanı divarın altında qalıb can verən Kala Mala üçün çox kədərlənir, onu rus məzarlığında dəfn etdirir. Atasını son mənzilə yola salınarkən oğlunun da yanında olmasını istəyir, mənfur hərəkətlərinə görə kənddən qovulan İvana çətinliklə bəd xəbəri çatdırır. Bu məqamda İvanın əsl siması bir daha üzə çıxır. Atasının ölümünə qətiyyətlə kədərlənməyən İvan Kala Malanı dəfn etmək üçün Rəmzi ilə birlikdə Qurzufa yola düşür. Burada təklidən istifadə edən İvan hiylə qurub Rəmzini uçuşmağa itələyərək öldürür. Kənddə baş verən fəlakətlər təkcə bununla yekunlaşmır, getdikcə basqınlar, oğurluqlar daha da çoxalmağa başlayır. Tezliklə o, rusların yolu açmaq üçün Kuşkayını partladacağı xəbərini alır. Bəkir həyatını təhlükəyə ataraq öz tarlasından çıxmır və bu torpağın əlindən alına biləcəyinə heç cür inanmır. Uzaqdan tarlasına baxır. Onun üçün bu tarla hər şey idi, yurdunun bir parçası idi. “Tarla oradaydı, babasının tarlası, dedesinin tarlası, Bekir’in toprağı! Nice nice saltanatlar, nice nice hökəmdarlar gelip geçmiş, zillet dolu nice yıllar bu yurdun, bu toprağın sırtını kemirmişti. Ama tarla oradaydı. Bekir’in tarlası olaraq kalmıştı.”¹⁵

¹⁰ Age, s.166-167.

¹¹ Age, s.187.

¹² Age, s.217.

¹³ Age, s.198.

¹⁴ Age, s.242.

¹⁵ Age, s.376.

Bəkir geri çəkilməklə bağlı edilən xəbərdarlığı, Kuşkayarı dağıtmağa hazırlaşanların hay-küyünü belə eşitmir. Fasiləsiz olaraq “çıkmam, bu topraktan çıkmam”¹⁶ deyən Bəkir yumruqlarını sıxır, tarlaya doğru hərəkət edir. Dözə bilməyib var gücü ilə qışqırır: “Söylə toprağım bana, neden seni bırakıp gideyim? ...Benim atalarım burda büyüdü, burda yaşadı, burda öldü toprağım! ...Ben bu dünyada hiçbir şey istemiyorum, yalnız seni... seni toprağım! ...Ben sonumu burda bekleyeceğim. ...Atma beni toprağım! Bil ki bu kalp sensiz hiçtir, boştur, karanlıktır.”¹⁷

Bəkirin səsinə doğma yurduna canı ilə, qanı ilə bağlı olan minlərlə Kırım türkünün, o cümlədən yazıçının yurd itkisindən doğan fəryadı eşidilir. Bəkirin fəryadını Kuşkayarı dağıdan dinamitin səsi üstələyir. Ancaq Bəkirin parça-parça olan bədəni öz doğma yurdunda, öz doğma torpağında qalır. Bəkir öldükdən sonra İvan nəhayət ki, planını reallaşıdır bilir, Bəkirin evinə soxulur. Artıq kəndə gələn ruslar tərəfindən kolxozlaşdırma, kollektivləşdirmə təbliğatı aparılmağa başlayır. Romanın bu hissəsində yazıçı kollektivləşdirmənin əhali üçün ağır nəticələrini göstərməyə çalışır. Çox keçmir ki, Ənvər gecə ilə bütün kəndin silah gücünə boşaldıldığı xəbərini alır, bu xəbər onun bütün varlığına hakim kəsilir. Ona bu xəbəri verən gözü yaşlı kəndlinin yerə çöküşü Ənvər üçün millətinin məğlubiyyəti demək idi. “Enver’in ayakları önünde oturan adam, sadəcə bir köylü deyildi, bir millettə. Nasıl olmuştu da bu millet, böyle korkunç sessizliklere yıkılmıştı? Daha dün önlerinde tir-tir titreyen düşmanları, bu milleti süngümlərlə böylə sindirmişlerdi?”¹⁸

Yazıçı xalqın torpağa, yurda bağlılığını kəndə gələn təbliğatçılarla söhbət zamanı da göstərməyə çalışır. Təbliğatçılar kəndliləri kolxozun yaxşı bir şey olduğuna, onlara xoşbəxtlik gətirəcəyinə, birliyin, bərabərliyin olacağına inandırır. Çıxışları dinləyən kənd ağsaqqalları bu “uydurlama”lara artıq inanmır, bunun bir zamanlar başqa adlarla aparılmış işğalın yeni bir forması olduğunu dərk edirlər. Qarşıya qoyulan tələblər arasında torpağın kolxoza təhvil verilməsinin də olduğunu eşidən camaatın səbr kasası dolur. Axı türklər üçün torpaq yurddur, millətin varlığıdır, bir sözlə, hər şeydir. Kəndlilər arasından yaşlı bir kişi dözə bilməyib deyir: “Sen bu iki rusa anlat, bebek! De ki, ne isterlerse veririz. At veririz, üzüm veririz; tütün, para, koyun veririz. Ama toprak vermeyiz. Anlat onlara, iyice anlat! De ki, bizim topraklar yurt parçasıdır; toprak bizim değil, ulusundur. Eh, ulus toprağını nasıl veririz? Söylə bana, nasıl veririz! İnsan her şeyini verir, ama canını nasıl verir, söyle bana!”¹⁹ Onun sözlərində torpağa bağlılığın böyüklüyü, yurd itkisinin faciə şəklində dərk hiss olunur. Çox keçmir ki, kəndin hər tərəfindən ölüm xəbərləri gəlir. Bütün müqavimətlərə baxmayaraq artıq Qızıldaş rusların əlindədir. Gözlənilən nəticə əldə edilmiş, Rusiyanın hər tərəfindən ruslar köçürülərək kəndə yerləşdirmişdi. Vasil Dimitroviç də türklərin torpağa bağlılığını görür, zor və güc tətbiq etmədən bu torpaqlara sahib olmağın qeyri-mümkünlüyünü də dərk edir. Maraqlısı budur ki, Vasil Dimitroviç torpağa bağlılıqda bu millətin zəngini ilə kasıbı arasında fərq olmadığını da bilir və bunu xüsusi vurğulayır. Aparılan siyasətin mahiyyətini izah edərkən Vasil Dimitroviç Kırım türklərinin tabe olmayacağı təqdirdə bolşevizmin qərar tutacağına da şübhə ilə yanaşdığını, şanlı tarixlərini xatırladıqca bu millətin nələr edə biləcəklərindən ehtiyatlandığını açıq şəkildə söyləyir: “Milliyetçilik, onların kanlarına sinmişdir. Onlar hala vaktiylə kahraman bir millet, yüksek, büyük bir devlet olduklarını hatırlıyorlar. ...Onların bu düşüncələrinin bizim için ne kadar tehlikeli olduğunu anlatmaya hacet yok! Türkçe konuşuyorlar, evet, Türkçe! Çocuklarının kafalarını, kalplerini Türkçe türkülerle, Türk edip ve kahramanlarının adlarıyla kirletiyorlar. Bu duruma yakın zamanda son verilmezse büyük bir tehlikeyle karşılaşacağız.”²⁰

Romanda torpağa ürəkdən bağlılığı ilə diqqəti daha çox cəlb edən obraz Ənvərdir. O, hələ iki rusun kəndə ayaq açıdıqları ilk gündən onların mənfi niyyətlərini dərk edir, dəfələrlə Bəkirə onları uzaqlaşdırması üçün xəbərdarlıq edir. Gənc və məğrur bir türk gənci olan Ənvər millətinin qəflət yuxusunda olmasından narahatdır, yaxınlaşan təhlükənin dərəcəsini hər kəsdən öncə sezməkdədir. Vətəninə gözləyən təhlükədən narahat olan Ənvərin dərddə oğlu Niyazinin kəndə gələn rus avtomobili tərəfindən vurulub öldürülməsi birə-min artırır. Öz əlləri ilə yeganə balasını torpağa tapşırən dərddə Ənvəri İvanın sözləri daha da yaralayır. “Oğlunun mezarına gidiyorsun, ha? Bir sene sonra burada mezar da kalmaz, hoho, kalmaz! Her şey hükümetin olacak!” ...Enver, gözden kaybolana kadar, İvan’ın arkasından baktı. Gözlerinin içinde ateşler yavaş yavaş söndü, dudakları sarktı, sonra Niyaziciğin mezarına gitti, geceleyin yonttuğu ay-yıldızlı tahtayı çocuğun baş ucuna dikti, oturdu, dua etti, ağladı, kalbi kırık, gözleri kızarmış evine döndü...”²¹

Rus əsgərləri kəndi ələ keçirdikdən sonra onlara tabe olmayanları köçürməyə başlayırlar. Ənvər heç bir vəchlə vətəninə tərk etmək istəmir. Yeni çəkilən yolla gələn maşınların səsi Ənvəri özündən çıxarır, torpağına uzanan yad əlləri görən Ənvərin gözləri nifrətlə parlayır. Ata-babalarından qalan bu torpaqları heç kimə verməyəcəyinə söz verir. O bütün Kırım türklərini də buna çağırır, yurdlarını tərk etməməyə səsləyir. Gələcək nəsillərin də, bütün türk dünyasının da bu iztirablardan xəbərdar olmasını istəyir: “Kırım’ın sevgisini, Kırım için

¹⁶ Age, s.379.

¹⁷ Age, s.380.

¹⁸ Age, s.403.

¹⁹ Age, s.395.

²⁰ Age, s.428.

²¹ Age, s.248.

dökülen kanları, gözyaşlarını, Kırım'ın acısını beraberinizə alın, kalplerinizdə götürün! Türk dünyası genişdir, gidin! O günəşin doğduğu yerlərdə kalplerinizi Türk kardeşlerinize açın, söyleyin onlara: Biz həyatda hiyanətlik nedir, küfür nedir bilmedik, deyin. Hak və adalete inandık, deyin. ...Düşmanlarımızı da insan sandık, ama başımıza nələr getirdilər, deyin.”²² Ənvərin son nəfəsində həyat yoldaşı Zəminəyə dediyi bu sözlər olduqca təsirlidir və əbədi türk torpaqlarının yenidən türklərin olacağına yazıçının inamını əks etdirir.

Roman “Son bir neçə söz” adlı hissəylə tamamlanır. Bu hissədə sakinləri öldürülərək və ya sürgün edilərək boşaldılan Qızıldaş kəndi təsvir olunur. Saysız-hesabsız insanın faciəsi üzərində ruslar bu kənddə rahat həyat qurmağa çalışırlar, boş qalmış evləri öz aralarında bölüşdürürlər. A.Karanın da qeyd etdiyi kimi, “yüzyıllardır orada yaşayan insanların, vatanlarından zorla koparılları ilə yeni yerləşimcilerin duydukları mutluluk arasındakı tezat, eseri trajik bir atmosfere sürüklər.”²³

Romanın sonunda Pavlenko adlı bir rusun “Oqonyok” jurnalında dərc etdirdiyi “Rassvet” adlı yazısı verilir. Yazının sonunda müəllif Stalinə belə bir cənnəti onlara bəxş etdiyinə görə minnətdarlıq edir. Axı bu “minnətdarlıq” minlərlə insanın faciəsi, yurdundan, torpağından didərgin düşməsi ilə əldə olunmuşdu. Yazıçı bu “minnətdarlıq”ı, bu sevinci başa düşür, belə bir torpaqda yaşamaq imkanı əldə edən Pavlenko kimilərinin sevincinə də haqq verir. Ancaq faciəli tale yaşamış minlərlə insanın da insan olduğunun dərk edilməsini istəyir. Elə roman da yazıçının bu fikri ilə tamamlanır: “Evet, onlar da insandır! Pavlenko’lar, İvan’lar, Kostyuk’ler, Vasil Dimitroviç’ler, Stepan’lar, belki bunu gülünç görəcəklər, ama nasıl görürlerse görsünler, ben eserimi tekrar sakin bir dua ile bitirmek istiyorum. Romanımı kapatırken “Tanrım, diyorum. Onlar da insan! Acı onlara! Kendileri gibi, başkalarının da insan olduklarına inandır onları! Ötekiler, o hayvan kimi sürülüp götürülenler... Onlar da insandı!”²⁴

Cengiz Dağcı romanın sonluğundakı bu cümlələrlə xalqın faciəsinin böyüklüyünü göstərməyə çalışarkən bu xalqın nə dərəcədə humanist olduğunu da vurğulamağa çalışmışdır. Tədqiqatçı Zera Bekirova romanın uğurlu sonluğunu təhlil edərkən maraqlı bir fikir səsləndirir: “Cengiz Dağcı’nın “Onlar da insandı” adlı romanının sadəcə bu birkaç cümlelik kısmı bile, bir halkın faciəsini açıq göstərir, o, düşmanlarına, halkını sürgün edən zalimlərə asla nefret və kin duymuyor, hatta dua ediyor, Allah’tan onlara merhamet etmesini, onlara insan olduklarını hatırlatmasını diliyor. Bu gerçek bir Kırım tatarı’nın asaleti, hikmeti olsa gerek.”²⁵

Bütün varlığı ilə sevdiyi, ata-babalarından qalan doğma torpağa sonsuz məhəbbət, milli-mənəvi dəyərlərə bağlılıq, milli birlik ideyası, rusların Kırım türklərinə qarşı apardıqları siyasətin ağır nəticələri Cengiz Dağcının “Onlar da insan idi” romanında olduğu kimi “O torpaqlar bizim idi” (1966) əsərinin də əsas mövzu və ideya istiqamətini təşkil edir. Bu roman 1935-1945-ci illər arasında Kırım türklərinin yaşadığı faciələri özünün də şahidi olduğu gerçək hadisələrə əsaslanaraq qələmə alınmışdır. Romanda hadisələr, əsasən, bir kənddə baş versə də, müəllifin məqsədi baş verən faciələri ümumiləşdirmək olmuşdur. Romanda təsvir olunan kənd ümumilikdə Kırım torpağının simvolu kimi təqdim olunur. Romanın torpaqdan bəhs edən səhifələrində yazıçının vətən həsrəti, vətən nisgili aydın seziilir. Yazıçı kənddə yaşayan, torpağı əkib-becərən insanların simasında bütün varlığı ilə torpağına bağlı olan Kırım türklərinin vətən sevgisinin möhkəmliyini göstərməyə çalışmışdır. Salim Çonoğlunun da qeyd etdiyi kimi, “Cengiz Dağcı’nın kahramanları ata torpağına bağlılığın hangi anlama geldiğini ve torpağa neden bağlanmamız gerektiğine sık-sık vurgu yaparlar. Onlar “onun için” ve “onun kucağında” ölmeyi asla reddetmezler. Kırım topraklarında tattıkları, teneffüs ettikleri özgürlük, başka topraklarda tadılan özgürlükle aynı değildir, aynı tadı vermez. Bu tadı verecek olan, delicesine bir tutkuyla bağlandığımız, yokluğu yerine ölümü tercih ettiğimiz ve doğduğumuz yer olan vatan topraklarıdır.”²⁶

Yazıçı digər əsərlərində olduğu kimi, “O torpaqlar bizim idi” romanında da tarixi reallıqları diqqət mərkəzində saxlayaraq Kırım türklərinin yaşadıklarını ürək yığılı ilə dilə gətirir. “Onlar da insan idi” romanında hadisələr Yaltanın Qızıldaş kəndində, “O torpaqlar bizim idi” romanında isə Çukurca kəndində cərəyan edir. Qızıldaş əhalisinin böyük əksəriyyəti sürgün edilmiş, romanın əsas qəhrəmanı Çilingirin oğlu Səlim Bəkirin qızı Ayşənin oğlu Alimi götürərək Qızıldaşdan uzaqlaşmış və Çukurca kəndində yaşamağa başlamışdır. Milli kökə bağlılığı, milli düşüncəyə sədaqəti, milli ruha inamı ilə seçilən türklər qadağa və məhrumiyyətlər içərisində yaşamalarına baxmayaraq öz keçmişlərinə bağlıdırlar. Artıq bir neçə il keçmiş, Alim 8 yaşına çatmışdır. Bu illər ərzində Səlim Panteley Petroviç adlı bir rusun vasitəsilə “Kommunist” partiyasının sıralarına qoşulmuş, texnikumu bitirmişdir. Bu illər Kırım kəndlərində kolxoz quruculuğu illəridir. Roman boyunca kolxozlaşdırma siyasəti kənd əhalisinin başına gələn əksər müsibətlərin səbəbi kimi təqdim olunur. Həyatda ən dəyərli varlıqları olan doğma torpaqlarında azad yaşamaq hüquqları məhdudlaşdırılan bu insanlar təşviş içərisindədirlər. Kommunist ruhu ilə yetişdirilmiş, hardan gəldiyini, hansı qanı daşdığını unudan Səlim Çilingirov bu günlərdə Çukurca kəndinə kolxoz

²² Age, s.451.

²³ Abdolvahap Kara, *Gəməli Haç ilə Kızıl Yıldız Arasında Bir Yazar Cengiz Dağcı*, İQ Yayıncılık, İstanbul, 2012, s.34.

²⁴ DAĞCI, s.463.

²⁵ Zera Bekirova, “Cengiz Dağcı ilə söhbət”, *Kardeş Kalemler*, Kasım 2011, S. 59, s.29.

²⁶ Salim Çonoğlu, “Cengiz Dağcı’nın Romanlarında Ata Mirası Toprağa Bağlılıq”, *Karadeniz*, 07 Haziran, 2012, S.13, s.21.

sədri təyin olunur. O, əhali ilə dil tapa bilmir, kommunizmi dərk etməmələrinin səbəbini avam, nadan, geri qalmış olmalarında görür. Roman boyunca görünür ki, öz doğma torpaqlarında məhdudiyyətlər içərisində yaşayan kənd sakinləri kolxoza tabe olmayacağı təqdirdə sürgün ediləcəklərini bilirlər. Torpaqlarından ayrı düşməmək üçün hər şeyə razı olurlar. Gənc Dağcının təqdimatında torpaq bir millətin tarixidir, dünəndir, bu gündür, gələcəkdir. Torpaq dedikdə onun üzərində yaşayan millətin həyatı, adət-ənənəsi, sevinci, kədəri bir bütöv halında dərk edilir. Torpağını itirmək namusunu itirməkdir, torpağını itirmək həyatın mənasını itirmək deməkdir.

Yazıcının qəhrəmanları əlibə-becərdikləri torpağı maddi nemət deyil, vətən kimi, yurd kimi qəbul edir, onun uğrunda canlarından keçməyə hazırdırlar. Ayırı-ayrı evlərdə yaşayan, ayırı-ayrı süfrələrdə çörək yeyən, düşüncələri bir çox məqamlarda fərqli olan bu insanlar canları, qanları ilə eyni torpağa bağlıdırlar. Bu duyğulardan uzaq düşən Səlim Çilingirov aparılan kommunizm təbliğati nəticəsində o qədər milli dəyərlərdən uzaqlaşmışdır ki, sürgün edilən xalq üçün torpaq itkisinin nə dərəcədə faciəli olduğunu belə dərk etmir. Bərbər Həsənlə mübahisə zamanı bütün etdiklərinin xalqın mənafeyi üçün olduğuna inandırmağa çalışır. Ancaq bərbər Həsən heç də belə olmadığını sərt sözlərlə ona başa salır: “Ol! Komunist ol! ...Get, saçından tırnağına kadar kendini öz halkının ve milletin kanına boya! Kes bu halkı! Yok et bu milleti, yok et bu halkı! Bu atalar torpağı üstündə halkının bir tek ayak izi kalsın!... Ama senin yalan söylemeye hakkın yok! Yaptıklarımı halk için yapıyorum deme! Kalbini aç, doğruyu, gerçeği söyle! Öz halkını düşmanlarınla beraberce yok etmek için çalışıyorum, de!”²⁷

Bərbər Həsən Səlimə başa salmağa çalışır ki, doğma torpaqlarından uzaqlaşdırılacağı təqdirdə bu millət məhv olacaqdır, bu sadəcə uzaqlaşdırma deyil, bir millətin malik olduğu dəyərlərin yox olması deməkdir. Axı Sibirdə rahat yaşamaqdansa, doğma torpağında aclıqdan ölməyi üstün tutan bu millət üçün torpaq ən vacib ortağ dəyərdir: “Binlerce yıllardan beri bu toprakta büyümüş, bu toprağa kök salmış ağacı topraktan çıkarıyor, kesiyor, paramparça ediyorsunuz! ...Bu halk kendi geleceğini yüzlerce yıl önce kendi sıcak kanıyla mühürlədi. Onun geleceğini senin haydut Rusların değiştiremez. Anladın mı? Bu halk yaşayacaksa yalnız ve yalnız hür olarak yaşayacaktır; esir olarak değil, yok!”²⁸

Həmin günlərdə əhali arasında müharibənin başlayacağı barədə təşviş hiss olunur. Müharibənin başlaması ilə əllərindən hər şey alınan, ata-baba torpaqlarından sürgün edilən bu insanlar məcburi şəkildə cəbhəyə aparılırlar. Onsuz da çətinliklə güzəran sürən bu insanların həyatı müharibənin başlaması xəbəri ilə alt-üst olur. Tələm-tələsik, yaxınlarının, əzizlərinin aqibətindən nigaran cəbhəyə yola düşənlərin yaxınları da narahatçılıq içində idilər. “Yiğitlər eşyalarını kaldırıyorlar. Ağır-ağır. Tenbelce. Sanki onlar için hayatta başka hiçbir şey kalmamış, yalnız şu bohça, şu bavul, bohçanın veya bavulun dibinde bir yerde bir demet tütün, biraz elma kurusu, sevgilisinin nakışlı mendili, bir muska ve bir düğümə bağlı Çukurca’nın bir avuç toprağı... Ve gidiyorlardı yiğitler.”²⁹

Romanın bu hissəsindən etibarən müharibə səhnələrinin təsvirinə geniş yer verilir. Səlim böyük həvəslə getdiyi müharibədə bütün varlığı ilə inandığı siyasətin puçluğunu dərk edir. Rus qoşunlarının onlarla günahsız insanı öldürməsinə şahid olması, alman əsgərlərinə qarşı amansız hərəkətləri onun düşüncələrinin dəyişməsinə səbəb olur. Döyüşlərdən birində qolunu itirən Səlim Çilingirovun Ziko Batakov adlı bir kazakla söhbəti zamanı yazıcının əsas qayəsi meydana çıxır. Milli məniyi müəyyən siyasi gedişlərlə unutdurulmağa çalışılan, özündən, soyundan, kökündən uzaqlaşdırılanların ümumiləşmiş tipi kimi təqdim olunan Səlim Çilingirov Ziko Batakovun danışıqları ilə sanki qəflətdən ayılır. İllərlə yaşadığı qeyri-müəyyənlik içərisində “altın gibi ışıltılı ve değerli”³⁰ haqiqəti dərk edir. “Kazak kazak’tır, Tatar tatar’dır, Ukrayna Ukrayna’dır, Kafkasya Kafkasya’dır, Rus rus’tur. Niçin bunlar hep Rus olsunlar? Biz kendi kendimizi idare edemez miyiz? ...İşte bizler bundan yoksun olduğumuz sürece biz de, bizden sonrakılar da Polonya enginlerinde Moskoflar için öleceğiz, yok olacağız. ...Sen bunları anlamıyorsun. Anlayamazsın da! Çünkü böyle meselelere içten bir duyguyla bakmıyorsun. İşte o duygu sende yok. Belki vardır, ama uyuyor o duygu. Ama uyanmalı. Uyandırmalısın.”³¹

Bərbər Həsən kəskin sözləri ilə Səlimin bütün varlığı ilə bağlı olduğu kommunizm fəlsəfəsinin puçluğunu, bu siyasətin azlıqda qalan xalqların birliliyini pozmaqdan başqa bir şeyə xidmət etmədiyini çatdırmağa çalışır. Səlimin pafosla səsləndirdiyi kommunizm, sosializm kimi sözlərin mənasını tam olaraq özünün də dərk etmədiyini, başqalarının sözləri ilə beyninin doldurulduğunu görən bərbər Həsən Səlimi özünə haqq-hesab etməyə, öz canından-qanından olanların duyğularına, düşüncələrinə hörmət etməyə çağırır: “Biz yaşamak istiyoruz, Selim. Bırak bizi! Kendi kendinize bırak bizi. Dokunma bu halka. Bu halk bu acayip sözlerin manasını bile bilmiyor. Biz sadece yaşamak istiyoruz; çalışıp yaşamak istiyoruz. Bunu mu çok görüyorsun bize? Komünizm... Burjuva! Milliyetçi!.. Bu sözlerin manasını sen kendin de iyice bilmiyorsun, Selim! Neredesin sen,

²⁷ DAĞCI, s.140-141

²⁸ Age, s.144-145.

²⁹ Age, s.225.

³⁰ Age, s.326.

³¹ Age, s.326-327.

Selim? ...Sana yabancı, senden olmayan insanlar senin kafanı karmakarışık etmişler, Selim. Arada bir dur da bize, kendi halkına bak. ...Az da olsa bizim isteklerimize de saygı göstərsən!”³²

Müharibənin gedişində Krım almanların nəzarətinə keçir. Əhali çaşqınlıq içərisindədir. Bir hissə məcburi şəkildə alman ordusuna qatılmış, bir hissə isə gizli şəkildə rus dəstələrinə qoşularaq mübarizələrini davam etdirirlər. Rəis Bilalın oğlu Şevket əsirlər arasında Səlimi gördüyünü, ancaq özünü görməməzliyə qoyduğunu bərbər Həsənə söyləyir. Şevketin Səlimə qarşı bu cür münasibəti səbəbsiz deyildir. O, həmvətənlərinin Sibirə sürgün edilməsini, doğma torpaqlarından uzaqlaşdırılmasını dəstəkləyən Səlimə qarşı çox hiddətlidir. “O, sırtına Rus uniforması keçirmiş, savaşıyor; hem kendini haklı sayıyor. O, ne kadar haklıysa ben de sırtıma Alman uniforması giyip onlara karşı savaşmakta en az onun kadar haklıyım. Onu mu kurtarayım? Niçin kurtaracaktım? Kurtarırım! Ama önce gitsin, Huriyecikleri, Veli Şabanları, Sibirya’dan Çukurcaya getirsin. Ancak o zaman!”³³

Romanda Səlimin tam əksi olan obraz bərbər Həsəndir. Milliyyətçi bir insan olan Həsən fərqli dünyagörüşlərinə malik olduğu Səlimlə qarşı-qarşıya gəlir. Onun düşüncələrinin yanlış olduğunu sübut etməyə çalışır, amma Səlimə qarşı hər zaman humanist mövqedən çıxış edir, onun da doğma millətinin bir nümayəndəsi olduğunu bilir, bir gün onun da əsl həqiqəti dərk edəcəyinə inanır. Ona görə də bərbər Həsən Səlimi düşərgədən çıxarmaq üçün əlindən gələni edir, çətinliklə də olsa, eyni qanı daşdığı bu insanın orada qalmasına könlü razı olmur. Kənd əhalisi də onlara qarşı etdiklərinə baxmayaraq, onu bağrına basır. Onların Səlimə olan humanist münasibəti, evlərində yer vermələri, süfrələrini açmaları, bir zamanlar etdiklərini üzünə vurmamaları Səlimi çox utandırır. Xalqı üçün bir zamanlar düşündüklərinə, söylədiklərinə görə xəcalət çəkir. Kəndə qayıtdıqdan sonra onu ən çox sarsıdan bir vaxtlar birgə yaşadığı Natalya adlı rus qadının alman əsgərləri ilə münasibətlərini öyrənməsi olur. Natalya müəllif tərəfindən Səlimin ürəkdən inandığı kommunizmin siması kimi verilir. Səlimin bir vaxtlar inandığı bu qadına söylədikləri müəllifin əsas qayəsini ortaya qoyur. “Savaştan geldim, görmüyor musun? Kolsuzum! Vatan uğruna verdim bu kolu. Düşmanın mermileri kırdı kemiklerimi... Hep vatan için! Neden ses etmiyorsun? Elimden geleni yapmadım mı? Savaşmadım mı? Kalbim, kanım, dimağım, terimle savaşım vatan için... Senin vatanın için, Natalya! ...Kendi benliğimi unuttum. Yurduma, kendi halkıma sırtımı çevirdim; kendi kanımdan olanları hakir gördüm. Bir hain oldum kendi halkım için. Kanı benden, kemiği benim kemiğimden öz be öz halkımın varlığını hiçe saydım.”³⁴

Kəndə qayıtdıqdan sonra o, rusların Yalta həbsxanasındakı məhbusları güllələdiklərini, məscidləri yandırdıqlarını, qatarlara doldurularaq sürgün edilənlərin necə amansızlıqla güllələndiklərini öyrənir. Artıq Səlimin düşüncələri tamamilə dəyişmişdir. O, kəndlilərlə birlikdə məscidə gedir və namaz qılır, bununla da mənəvi təskinlik tapır. Romanın sonunda Səlim rus əsgərləri tərəfindən vəhşicəsinə öldürülən Muzaffərin cəsədini tapır. Bir çox həqiqətlərin fərqi varan Səlim tək qolu ilə tarlada kiçik bir məzar yeri qazır, Muzaffərin dəlik-deşik edilmiş cəsədini orada dəfn edir. Artıq ağlamır Səlim, çünki göz yaşları çoxdan qurumuşdur. Qurumuş yarpaqlarla Muzaffərin üzünü örtükdən sonra məzardan aldığı bir ovuc torpağı bərk-bərk sıxır və o an Çukurcaya geri dönməyə qərar verir. İndi Səlimin daxilindəki həsrət hissi ölüm qorxusundan daha güclüdür. Alimə, təhlükəli olsa da, kəndə dönmək istədiyini söyləyir: “Gel köyə dönelim, Alim... O köy bizim köyümüzdür. Bizim Çukurcamızdır. Korkma. Öldüreceklerse de korkma. Bak, ruslar Dede Cavidı öldürdüler, değil mi? Ötekileri de öldürdüler değil mi? Korktu mu onlar? ...Bazan bana öğle geliyor ki, ölmek yaşamaktan iyidir. Yaşamak elbette güzel. Ama yaşamak için ev lazım, toprak lazım, ateş, su, ekmek lazım. Bunlar olmayınca ölmek daha iyi.”³⁵

Bu iki dəyərli romanla yaxından tanışlıqdan sonra bir daha əmin oluruq ki, yazıçı dünya ictimaiyyətinin o qədər də həssas yanaşmadığı Krım türklərinin faciəli taleyinə diqqət çəkməyə çalışmışdır. Yazıcının dəqiq müşahidələri, başına gələn real hadisələrin bədii əsərdə birbaşa və dolaylı yolla əks etdirilməsi romanın bədii təsir gücünü daha da artırır. Cengiz Dağcı özü xatirələrində bunu belə dilə gətirmişdir: “O topraklar bizimdi” çox ağır şərtlər içində yazıldı. ...Her sayfası demeyeyim; romanın hemen hemen her bölümü gerçek olaylar üzerine kuruldu. ...Köy hayatı ve toprak sevgisinden başlayarak, gitgide savaşlara ve ölüme uzanan zincirin her halkasında yaşamın ve yaşamının sıcakık soluğu var. Roman, bir bakıma, 1937-1945 yılları arasında Kırım’ın ve Kırım-tatarlarının tarihi aynasıdır da.”³⁶

Bu əsərdə C.Dağcı milli məsələyə həssaslıqla yanaşaraq oxucu diqqətini problemə tam mənada yönəldə bilmişdir. Müəllif bir kəndin timsalında bütöv bir millətin faciəli taleyini göstərə bilir. Lakin yazıçı faciələri təsvir edərkən diqqəti daha çox milli özünüdərk problemlərinə yönəltməyi bacarır. Yazıçı unutkanlığı millət üçün daha böyük fəlakət hesab etdiyindən millətin tarixini, adət-ənənələrini, istiqlal düşüncələrini və s. özünüdərk kontekstində canlandırmaqla millətin yaşamaq və mübarizə aparmaq ruhunu artırmağa çalışır. “O torpaqlar bizim

³² Age, s.159

³³ Age, s.375.

³⁴ Age, s.386.

³⁵ Age, s.513.

³⁶ Age, s.251.

idi” romanında problemin bu şəkildə qoyuluşu yazıçının müəyyənləşdirdiyi milli konsepsiyaya birbaşa xidmət göstərir.

Bu gün hər sahədə geniş tədqiqatların aparılmasına imkanların yarandığı bir vaxtda türk xalqlarının ədəbiyyatı, dili, tarixi və mədəniyyətinin öyrənilməsi, eyni zamanda tarixi-siyasi proseslər fonunda milli-mənəvi dəyərlərin, milli ədəbi-bədii düşüncə sistemlərinin, xüsusi olaraq ayrı-ayrı sənətkarların bədii yaradıcılıqları daxilində totalitar rejim məngənəsində əzilən, sıxılan, milli hüquqlardan məhrum olan xalqların milli duyğu, sevgi, vətənpərvərlik, istiqlal arzularının və s. araşdırılması müasir elm qarşısında duran vacib və son dərəcə aktual məsələlərdən biridir. Bu baxımdan bütün yaradıcılığı bu amala köklənən qüdrətli yazıçı Cengiz Dağcının həyat və yaradıcılığının tarixi-siyasi proseslərin fonunda öyrənilməsi olduqca vacibdir və inanırıq ki, dəyərli sənətkarın əsərləri hələ uzun illər müxtəlif aspektlərdən tədqiqata cəlb ediləcəkdir.

CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİNDE MEKAN OLARAK AKMESÇİT

Arş. Gör. Lennara ABDÜLVAPOVA¹

ÖZET

«Benim dünyam küçük ve dardı. Ama benim dünyam içinde bana ait olan Kızıлтаş vardı, Salgır, Tokal Camii, Onüçüncü Nümüne Mektebi, Subhi Mezarlığı da vardı....» – diye yazıyor Cengiz Dağcı “Anneme Mektuplar” romanında. Bu parçada geçen beş tane yeradından (toponim) biri yazarın çocukluğu geçtiği yer olsa, diğer dördü Akmesçit kentine aittir. Bu bir tesaduf değildir, çünkü Akmesçit Cengiz Dağcı’nın gençliği geçtiği, kişiliği şekillendiği ve en önemlisi sanatçı ruhunun olgunlaştığı bir mekân olmuştur.

1932 yılında Cengiz Dağcı oniki yaşındayken Kızıлтаş’tan babasının yanına Akmesçit’e taşınmıştır. Burada ünlü Onikinci ve Onüçüncü Kırım Tatar Numüne Mektepleri’nde okumuş, Pedagoji Enstitüsüne girmiş, 1940’ta orduya gitmiştir.

Mekân olarak Akmesçit yazarın birçok eserinde geçiyor: “Korkunç Yıllar”, “Yurdunu Kaybeden Adam”, “Üşüyen Sokak”, “O Topraklar Bizimdi”, 5 ciltlik “Yansılar” kitapları vb. “Anneme Mektuplar”sa tam bir *Akmesçit romanı* olarak ele alınabilir. Eminlikle söyleyebiliriz ki, Cengiz Dağcı’nın usta kalemi sayesinde Akmesçit tüm Türk Edebiyatı haritasında yerini bulmuştur.

Yukarıda adlarını andığımız eserlerde 1920-1930’lu yıllardaki Akmesçit hayatının canlı manzarasını görebiliyoruz. 1944’te Kırım’dan sürgün edilen, Ana Vatanları dışında yetişmiş iki nesli Kırım Tatarları için bu tasvirler bugünde büyük önem kazanmaktadır.

Bildirimizde Cengiz Dağcı’nın eserlerinde mekan olarak Akmesçit’in ustaca yansıtılması incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Çağdaş Kırımtatar Edebiyatı, *Mekan* Kategorisi.

Giriş

Cengiz Dağcı’nın 1988 yılı Türkiye Yazarlar Birliği tarafından “Yılın Romanı” ödülünü kazanan «Anneme Mektuplar» romanında şöyle satırlara rastlanır: “*Benim dünyam küçük ve dardı. Ama benim dünyam içinde bana ait olan Kızıлтаş vardı, Salgır, Tokal Camii, Onüçüncü Nümüne Mektebi, Subhi Mezarlığı da vardı...*”². Söz konusu parçada zikredilmiş beş yer adlarından birisi yazarın çocukluğu geçtiği yer olsa, diğer dördü Kırım’ın başkenti Akmesçit’e aittir. Cengiz Dağcı’nın Kırım konulu eserlerinin neredeyse her birinde Akmesçit anılmaktadır. Bu şehir, onun yaratıcılığında, aziz Gurzuf ve Kızıлтаşından sonra en çok anılan mekanlardan biridir. Bu bir tesaduf değildir, çünkü Akmesçit Cengiz Dağcı’nın gençliği geçtiği, kişiliği şekillendiği ve sanatçı ruhunun olgunlaştığı bir mekân olmuştur.

Akmesçit mekân olarak yazarın birçok eserinde konu edilir: «Korkunç Yıllar», «Yurdunu Kaybeden Adam», «Üşüyen Sokak», «Halük’ün defterinden ve Londra Mektupları», «O Topraklar Bizimdi», 5 cilt «Yansılar» kitapları vd. «Anneme Mektuplar» ise tam bir «Akmesçit romanı» olarak ele alınabilir.

Adları geçen eserlerde 1920-1930’lu yıllarındaki Akmesçit hayatının canlı manzarasını görebiliyoruz. 1944 senesi Kırım’dan sürgün edilen, Ana Vatanları dışında iki nesli yetişmiş Kırım Tatarları için bu gibi tasvirler bugünde ayrıca bir önem kazanmaktadır.

Makalenin amacı. Makalede Cengiz Dağcı’nın eserlerinde mekan olarak Akmesçit’in yansıtılması incelenek ve son araştırmalar ve arşiv bilgilere göre bu mekanların bugünkü durumları ile ilgili bilgiler sunulacaktır.

Cengiz Dağcı’nın Akmesçit’teki hayatının eserlerine yansması

Bilindiği üzere, Cengiz Dağcı Akmesçit’e 12 yaşındayken, yani 1932 yılında taşınmıştı. Şehre onu, 1931 yılın kışında tutuklanan ve aynı senenin ilkbaharında serbest bırakılan, fakat Kızıлтаş’a geri dönmek kararına gelen babası Emir Hüseyin Dağcı çağırması.

Akmesçit’te Cengiz Dağcı’nın hayatının ikinci mühim devri başlamıştı. Burada orta okulunu tamamlayarak Pedagoji Enstitüsü Tarih bölümünde okumaya başlıyor, eğitimle birlikte “Komsomolets” (eski ismi “Yaş Kuvvet”) gazetesinde çalışmaya başlıyor, ve nihayet 1940 yılında buradan orduya çağırılıyor. Aradan yıllar

¹ Kırım Mühendislik ve Pedagoji Üniversitesi Kırım Tatar Edebiyatı ve Gazetecilik Bölümü, yasimin@mail.ru

² Dağcı Cengiz, Anneme mektuplar, Ötüken Yayınevi, A.Ş., İstanbul, 1996, s. 395.

geçer ve Akmesçit'in sokakları, Salgır nehri ve şehrin bir çok diğer mekanları yazarın eserlerinde önemli yer alacaktır, onu hayalen de olsa, sevimli Vatan'ına kavuşturacaktır.

C. Dağcı'nın Akmesçit'in anıldığı eserlerini romanlar ve hatıralar kitapları olarak ikiye ayırabiliriz. Bu eserleri kısaca gözden geçirelim.

1956'da yayınlanan ilk **«Korkunç Yıllar»** romanı, baş kahramanı olan Sadık Turan'ın gençlik dönemine ait hatıralarından başlıyor. Sadık Turan Kırım'ın yalı boyunda yerleşen şirin bir köyde doğmuştur. Fakat daha sonra Sovyetler sistemin kurbanı olan ailesi ile Akmesçit'e taşınmaya ve burada bir tavuk kümesine benzer bir evde yaşamaya mecbur oluyor. Sadık'a büyük umut bağlayan babası onu önce orta okula yazdırıyor, daha sonra o, eğitimi tamamlayarak, Orta Kumandan Mektebine giriyor ve böylelikle İkinci Dünya Savaşı'na katılıyor.

“Korkunç Yıllar”ın devamı olan **«Yurdunu Kaybeden Adam»** (1957) romanında baş kahramanı Sadık Turan'ın Türkistan batalyonu erkanında geçirdiği savaş yılları anlatılıyor. Eserin orta bölümünde Sadık, izin alarak, Alman'ların işgali altında bulunan Vatanı Kırım'a, Akmesçit'e geliyor. Burada Kazasker sokağında yaşayan ailesiyle buluşuyor, bir kaç gün devamında yakınları'yla görüşüyor, şehri dolaşıyor ve tekrar batalyona dönüyor. Eserin bu bölümünde anlatılan olaylar kısmen gerçek yaşantıdan alınmıştır. Çünkü yazarın savaş yıllarında Akmesçit'e gelip ailesiyle buluştuğu malumdur.

«Onlar da İnsandı» (1958) romanı, Kırım'ın yalıboyunda yerleşen Kızıлтаş köyünün insanlarının hayatlarını yansıtmaktadır. Romanda mekan olarak Kızıлтаş ve onun çevresindeki köyler olmuştur. Yazar söz konusu mekan sınırları dışına pek çıkmaz. Fakat eserin sonunda yine de Akmesçit'in ismi anılıyor: köyü basan sovyet askerlerinden ahıra saklanan Bekir'in (*eserin baş kahramanı*) kızı Ayşe doğumunu yapar ve yeni doğan çocuğunu köyün milletçi gençlerinden biri olan Selim'e emanet edip, ona Akmesçit'e kaçıp kurtulmalarını söyler. Ayşe, ismini Alim koyduğu bu oğlunun Akmesçit'te milletine layık bir evlat olarak büyüüp, bir gün öldürülen akrabalarının, incitilen milletin intikamını alacağına inanıyor. Bu romanda Akmesçit maarif ve kültür merkezi olarak yeni nesil için bir sığınak olarak anılıyor.

«Onlar da İnsandı» romanının bir devamı olan **«O Topraklar Bizimdi»** romanında olayın Kızıлтаş'tan Akmesçit'in yanındaki Çukurça köyüne aktarıldığını görebiliyoruz. “Bu eser, bir bakıma Çukurça'nın hikayesidir. Çukurça, şimdiki Simferopol (Akmesçit) şehrinin dört kilometre kadar uzağında bir köydü”, – diye yazıyor Cengiz Dağcı eserin giriş kısmında³. Romanda 1938-1944 yılları arasında köydeki olayları konu edilir.

Çukurça şimdi Akmesçit'in bir bölgesi, fakat ismi, Kırım Tatar'ca olan bütün köy isimleri gibi değiştirilmiştir.

Cengiz Dağcı'nın modern üslupte yazdığı **«Üşüyen Sokak»** romanında belirli bir olay yoktur. Ama mekan olarak Akmesçit'in Fontannaya sokağı konu edilir. Eserdeki Fontannaya sokağı – yazarın gerçek hayatında yaşadığı Malofontannaya sokağının yanında bulunan bir sokaktır. Romanda, baş kahraman Halük'ün Fontannaya sokağındaki bir apartmanda bir kaç gün devamında kalması ve gözleri önünde savaş ve almanların işgali neticesinde söz konusu sokağın “insanlardan, hayattan, sıcaklıktan arınmış bir üşüyen sokağa çevrilmesi” hakkında söz ediliyor.

Cengiz Dağcı'nın **«Anneme mektuplar»** romanı baş kahramanının annesine yazdığı 15 mektuptan oluşan bir eserdir. Roman, Cengiz Dağcı'nın bütün eserlerinde olduğu gibi çift zamanlıdır. Olayların mekanı ise tamamıyla Akmesçittir. Eserin baş kahramanı Topkayacı ailesiyle Kızıлтаş'tan Akmesçit'e taşınıp Fontannaya sokağında tek odalı evde yerleşiyor. Orada ortaokulda okuyor ve daha sonra enstitü'ye katılıyor. Fakat eserin ana konusu Topkayacı'nın genç okul hocası Safiye'ye olan facialı aşkıdır. İki gencin aşk macerası hep Akmesçit'in mahallelerinde ilerliyor.

Nihayet, Cengiz Dağcı'nın beş ciltlik **«Yansılar»** ve **«Hatıralarda Cengiz Dağcı»** adlı eserlerine gelelim. Bu eserler Akmesçit şehri, onun sakinleri ve orada yaşayan ünlü Kırım Tatar aydınlarına dair çok önemli ve gerçeğe dayanan bilgileri içermektedir. Bu eserlerde şehrin geniş ve canlı bir tablosu çiziliyor, yazarın Akmesçit'teki yeni hayatı başladığı “Malofontannaya” sokağındaki evi, Onikinci nümüne mektebi, onun genç ve hassas ruhunu etkileyen Tokal Camii, Subhi mezarlığı, Pedagoji Enstitüsü, Kırım Tatar tiyatrosu ve daha nice yerlere dair çok değerli bilgiler veriliyor.

Makalenin devamında eserlerde en çok anılan ve yazarın kişiliğinin olgunlaşmasında rolü büyük olan bu şehrin bazı yer ve binaları üzerinde ayrıca duralım.

Onikinci Tam Olmayan Numüne Tatar Mektebi. Yazarın hem romanlarında hem hatıralarında sık sık anılan mekanlardan biri Onikinci Nümüne Mektebi'dir. Yazarın bu okulda geçirdiği yılları, onun hayatının çok önemli devri olmuştur. «Hatıralarda Cengiz Dağcı» eserinde bu okul ile ilgili çok ilginç bölümler bulunmaktadır:

³Dağcı Cengiz, O Topraklar Bizimdi, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1998, s.5

“Demir Parmaklıklı ve çift kanatlı kapıdan geçip okulun geniş avlusuna ayağımın bastığı gün hayatımın dönüm noktası oldu benim için”⁴.

“Okulu Subhi sokağından yüksek duvar ayırıyordu. Ve iki bölmeliydi okul: düz olmayan avlunun yükselimi üstünde ilkokulu oluşturan dört sınıf; dipteki bölmede 5’inci A, 5’inci B, 6’inci, 7’inci sınıflar, dolayısıyla Onikinci Nümüne ismine tam olmayan Orta eklenirdi...”⁵.

“Müdür tarafından kısa bir imtihan geçirildikten sonra 5’inci B sınıfına kaydedildim. Ve aynı gün derslere başladım. Üç yıl sürecek olan Nümüne Mektebinin hem ruhi, hem de realist hali büyük bir etki bıraktı üzerimde”⁶.

«Onikinci Okul»a alınmak – baba oğul için çok büyük bir hadise olmuştu. Çünkü cezaevinden yeni çıkmış bir insan için çocuğunu okula yazdırmak – büyük bir sorundu. Üstelik yaşadıkları dönem de çok zor ve karışık. Emir Hüseyin Beyin psikolojik durumu da son derece fenaydı. Adam çok ezilmiş ve ipranmış bir haldeydi. O zaman Akmesic’t’e açlık vardı ve Cengiz Dağcı’nın ailesi, bir çok diğer kırımtatarları gibi bundan dolayı zorluklar çekiyor, ama her şeye rağmen yaşamak, hayata bir anlam kazandırmak için didiniyordu. Bu hayat mücadelesinin ilk zaferi de, işte, Cengiz Dağcı’yı okula yazdırmaktı.

Yukarıdaki bilgilere şunu ekleyebiliriz. Onikinci Okul’un binası günümüze kadar saklanmış. Bina numarası da aynı (No 60) kalmıştır. Sokağın ismi ise değiştirilerek “Kırilova” olmuştur.

Arşiv bilgilere göre, okulun 1920’lerde açıldığı anlaşılıyor. 1930’larda okulun 13 sınıf odası vardı, öğrencilerinin toplu sayısı – 468 (tümü Kırım Tatarı), hocaların sayısı – 23 (çoğu Kırım Tatarı) kişiydi. 1935 senenin Ekim ayından 1941 senenin yazına kadar (yani savaşa kadar) okulun müdürü Mamut Medin olmuştu. Böylece Cengiz Dağcı’nın son, 7. sınıfta okuduğu dönemi, işte şu hocanın müdürlük dönemine rastlamıştır.

Savaş sonrası, okul binası, ilk devirde okul olarak faaliyetini sürdürmüştü. Daha sonra ise farklı müesseselere mekan olmuştur. Şimdi o, bir Turizm ajansının kullanımında bulunuyor, hali çok fena, bakım gerektirmektedir.

Tokal Camii

Onikinci okul konusunu devam ederken, bu yerde okulla birlikte anılan daha bir mekanı zikretmeliyiz. Bu, okulun komşu avlusunda bulunan “Tokal Camii”dir. Yazarın hatıraları ve «Korkunç Yıllar» romanında bu camiye dair çok duygusal satırları okuyabiliyoruz. Örneğin, «Hatıralarda Cengiz Dağcı» eserinden birkaç satır: “Sınıfın güneşli penceresinden okulun sınırları içindeki Sinanvari stilinde camiin minaresini gördüğüm gün, farkında olmadan büyüdü doğa ve ruhi değerlerle örülü hayatımın şiirli yolu açılacaktı. <...> Ders arası camii minaresine daldardım. Minaraye bakarken kaybettiğim eski benliğime yeniden döndüğümü hisseder gibi oluyordum. Ben ölmeyecektim”⁷

O zamanlarda cami artık bir ibadet yeri olarak kullanılmıyordu, içinde namazlar kılınmaz, dualar okunmuyordu. Onun binası12. okulun hizmetinde olup, öğrencilerin emek dersleri geçirildiği bir atölye olarak kullanılıyordu.

Aynı cami ile ilgili, son derece etkileyici bir parçayı «Korkunç Yıllar» romanında da okuyabiliyoruz. Romanın baş kahramanı olan Sadık Turan okuduğu artık Onüçüncü okulun penceresinden dersler sırası izlediği Tokal camii’nin “nazlı minaresi”nin bir gün gözleri önünde yıktırılmasının şahidi oluyor: “.... Minare şöyle bir sallandı. Beni yaşatan bir şeydi bu sallanan... <...> Tokal camisinin minaresi gözümünden kayboldu. Minareyle birlikte bahçenin güzelliği de söndü. Yeşilliklerin arasında göğe, renksiz bir duman yükseliyordu. Ben bütün benliğimle hala demin içimde sallanan o şeyin esiriydim. Minare yıkıldı gitti, ben ne yıkılabiliyor, ne de ayakta durabiliyorum. Nereye? Niçin? Bilmiyorum. Hayat benim için manasız bir kelimeydi...”⁸

Bu satırlar bize yazarın manevi dünyasını, ruhunu daha iyi anlamaya yardım ediyor.

C. Dağcının eserlerinde bir sembol niteliğini kazanan Tokal caminin binası günümüze kadar saklanılmıştır. Tarihi bilgilere göre, o, XIX yy. ortalarında Kırımlı ulemasından Seyid Halil Efendi tarafından kurdurulmuş ve resmi olarak onun ismi ile de anılmıştır. Kırımtatarların sürgününden sonra cami binası bir mesken olarak kullanılmış, buraya bir kaç aile yerleştirilmiştir. Bu aileler hala o binada yaşıyor, camii binası böylece müslümanlara geri verilmemiş bulunuyor.

Subhi mezarlığı

⁴Dağcı Cengiz, Hatıralarda Cengiz Dağcı (Yazarın Kendi Kaleminden), Ötüken Yay., İstanbul, 1998, s. 45.

⁵(age.,s. 45).

⁶(age.,s. 47).

⁷(age. s. 47).

⁸ Dağcı Cengiz, Korkunç Yıllar, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1997, s. 19.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde ve özellikle hatıralarında en çok anılan yerlerinden bir de – Subhi mezarlığıdır. Bu mezarlık, Onikinci Nümüne Mektebinin tam karşısında, yani Subhi sokağının karşı tarafında bulunuyordu. «Hatıralarda Cengiz Dağcı» kitabında yazar bu yerle ilgili duygularını şöyle ifade ediyor:

“<...> sınıf arkadaşlarımla yakın dostluklar kuramıyordum. Yok, anlayışsız değildim. Fakat hayatımda yer almış olan değişime alışamıyordum bir türlü. Kızıltaşsız kalmanın hüznü beni yalnızlığa sürüklüyordu. Teneffüslerde vaktimi okulun karşı yakasındaki (sokaktan yüksek duvarla ayrılı) mezarlıkta geçiriyordum. Mezarlık yüceydi. Mezarlığı ikiye bölen ve ucu Kazanski mahallesine çıkan geniş toprak yolda geziniyor, baştaşları sarıklı eski mezarların arasında dolanıyordum amaçsız. Hoş, amaçsız değil belki; bilinçaltı düşüncelerimle “Anneme Mektuplar” romanımın temelini hazırlıyordum belki”⁹.

Bu parçada «Anneme Mektuplar» romanının anılması tesadüf değildir. Çünkü bu romanda Subhi mezarlığı sürekli tekrarlanan motiflerden biri olacaktır. Zaten Cengiz Dağcı'nın eserleriyle tanış olanlar bilir, yazarın eserlerinde ölüm ve mezarlık sürekli tekrarlanan motiflerdendir ve onlarla ilgili simgeler son derece geniş ve hatta metafizik bir boyut kazanıyor.

Akmescit'teki Subhi mezarlığı bugüne kadar, ne yazık ki, korunmamıştır. Bugün onun yerinde kreş, Polis İdarehanesi ve bir çok diğer binalar inşa edilmiştir.

Burada Subhi sokağının da neden bu isim taşıdığına dair kısa bilgiler eklemeliyiz. Mustafa Subhi – Türkiye tarihinde belli bir isimdir. Son yıllarını Rusya'da geçiren Mustafa Subhi 1919 senesi Kırım'da, Akmescit'te, eski adı Kladbişçenskaya sokağındaki bir evde “Yeni dünya” gazetesini neşretmiştir. Bir kaç yıldan sonra bu vesileyle söz konusu sokak “Subhi” diye adlandırılmıştır. (1944'ten sonra ismi yine değiştirilmiş, şimdi – Kırlov sokağıdır).

Onüçüncü Tam Orta Nümüne Tatar Okulu.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde Akmescit'le ilgili en çok anılan mekanlardan biri daha – Onüçüncü Tam Orta Nümüne Tatar Mektebidir. Mektebe dair parçalar «Korkunç Yıllar», «Anneme Mektuplar», «Halük'ün Defterinden ve Londra Mektupları», «Yansılar», «Hatıralarda Cengiz Dağcı» gibi eserlerde geçiyor. Bu sırada «Anneme Mektuplar» romanını ayrıca anmalıyız ki, onun bir çok olayları hep Onüçüncü mektebinin etrafında gerçekleşmektedir. Eserin baş kahramanı bu okulda eğitim alıyor, daha sonra, Pedagoji Enstitüsü'ne okumaya giriyor, lakin bu sırada onun aşık olduğu insan, yine, bu okulun genç hocası oluyor.

Okul ile ilgili çok mühim parçalara Cengiz Dağcı'nın beş ciltlik «Yansılar» hatıralarının üçüncü kitabında karşılaşıyoruz. Burada yazar, şu cümleden okulun inşaatı ve donanımı ile ilgili bilgiler veriyor: *“Okul yeniydi. Bizim aile daha Kızıltaş'ta oturuyordu okulun binası kurulduğu yıllarda. Uzunlamasına ve üç katlıydı yapı. Her sınıfı kırk öğrenci barındıracak kadar geniş, havalı, ve güneşliydi. Koridorları o denli uzundu ki, yukarı sınıfların öğrencileri (özellikle tatil zamanı, ve yağmurlu günlerde) maraton koşu için training yaparlardı bu koridorlarda.”¹⁰.*

Onüçüncü okul Cengiz Dağcı'nın edebi kişiliğinin olgunlaşmasında son derece önemli bir mekan olmuştur. Bu bakımdan «Yansılar»ın 3. cildindeki erguvanlarla ilgili satırlar dikkat çekmektedir. Okul avlusunun “kuytu bir köşesinde” çiçek açan bir erguvan ağacı onun için edebiyat aleminin daha önce bilmediği sırlarını açmış gibiydi:

“Okulun alçak taş duvarla çevrili avlusu da alabildiğine genişti. Daha önce neler vardı avlunun olduğu yerde, bilmiyorum – bir bahçıvanlıktı belki burası, ya da bir park. Ama ben öğrenciyken avlu tamtakırı. <...> Yalnız avlunun en kuytu bir köşesinde yavrusu morun en güzeliyle çiçek açan bir erguvan ağacı vardı, ve ağaç zengin çiçeği ve yeşiliyle <...> çağırırdı beni kendisine Mayıslarda. Kimse gitmezdi oraya, yalnızca ben. Ağacın çiçeğini okşardım elimle, güzel bir kadının dudaklarını okşarcasına. Şimdi burada bu satırları yazarken, ben bu dünyaya insan olarak değil de bir çiçek olarak gelseydim daha mutlu olmaz mıydım? diye düşünüyorum yine.”¹¹

Parçanın devamında C. Dağcı okuruna kişiliğiyle ilgili çok ince teferruatları sunuyor: *“... sanata ve güzele aşkımla o erguvan ağaçları altında geçmedi mi diye düşündüğüm de oluyor arada. Şairler dünyasını ilk kez orada tanıdım. Onların çiçeklerce temiz, çiçeklerce güzel ruhlarına o erguvan ağacı altında girdim. Orada uyandırdı derin uykularla uyuyan düşüncelerimi A. Tokay. Güzelin anasını orada takdim etti bana A. Blok. Ruhuma yön, coşkuma kanat verdi B. Çobanzade orada. Kızıltaş'ın karanlık göğünden koparıp kendimle birlikte getirdiğim boz çadırım orada çıktı, ve ben erguvanın dalları arasından (bulutlu olduğu zamanlarında bile) mavisini silinmez, belki de tanrısal, gökyüzünü ilkin orada gördüm. Arkada bırakacağım düşlerimi gerçeğe dönüştürecek uzun bir yol bekliyordu beni orada. Gececektim ben bu yolu. Bin bir zorlukla, düşe kalka, yağmur altında, tipi ve kasırga içinde, ölüp dirilerek, ölümsüz aşkımla en güzel yerlerime saklayarak, gececektim ben o yolu...”¹².*

⁹ Dağcı Cengiz, Hatıralarda Cengiz Dağcı (Yazarın Kendi Kaleminden), Ötüken Yay., İstanbul, 1998, s. 47

¹⁰ Dağcı Cengiz, Yansılar-3, ÖtükenYayınevi, İstanbul, 1991, s.26.

¹¹(age. s. 26-27).

¹²(age. s. 27-28).

Okuduğumuz satırlardan anlaşılıyor ki, Cengiz Dağcı'nın Akmesçitteki Onüçüncü Nümüne Mektebinde geçtiği yıllar, onun icadi hayatının çok önemli dönemi olmuştur: şiir yazma zevkini ilk burada yaşamış, "şairler dünyası"nı, bu yerde tanımış ve en önemlisi, Onüçüncü okulda okurken artık kendisi de şairler dünyasına ilk adımını atmıştı. Buna dair "Yansılar-3"te şu satırları okuyoruz: "*Sınavların en büyüğünü o erguvan ağacı altında veriyordum. Şiirsel bir dünyada yaşama sınavıydı bu. Evet dünya ne kadar korkunç, ne kadar çileli olursa olsun, şiirli bir dünya olacaktı benim için. <...> Şiirlerini okuduğum şairler benim dışımda değil de benim ruhumda, benim ruhumun odaları içinde yazmışlardı sanki şiirlerini. Okuduğum her şiirin aynısını kendim yazmayı <...> özliyordum*"¹³.

Okul binası zamanımızda da mevcut yerini korumaktadır. Savaş sonrası da mekan, hep okul olarak kullanılmıştır. Hala şehrin en büyük okullarından biri sayılmaktadır. Hakikaten, Kayabaşından taşınıp 1936 açılmış bu okulda, arşiv bilgilere göre, yedi yüzden fazla öğrencisi vardı, hocaların çoğu Kırım Tatarıydı, müdürü de Fatime Kadımolayeva isimli bir bayandı. Böylece, söz konusu okuldaki Cengiz Dağcı'nın müdürü de kim olduğu belli oluyor.

Kırım Pedagoji Enstitüsü

Cengiz Dağcı'yı Akmesçit'le bağlayan önemli mekanlardan bir diğeri de, onun 1937 senesi Orta Okulunu tamamladıktan sonra eğitimini devam ettirdiği Pedagoji Enstitüsüdür.

«Hatıralarda Cengiz Dağcı» eserinde yazar Pedagoji Enstitüsü'ne dair aşağıdaki anıları dile getiriyor:

*"1937 senesi. Orta okuldan sonra Akmesçit Pedagoji Enstitüsü'nde derse başladım. İki yüksek okul vardı o yıllarda Akmesçitte: birisi Akmesçit Tıp Üniversitesi, diğeri Akmesçit Pedagoji Enstitüsü. Benimle birlikte Onüçüncü Ortaokuldan çıkmış öğrencilerin ekseriyeti (Kırım'da Kırım Tatar okulları için öğretmenler hazırlayan) Pedagoji enstitüsü'nün Kırım Tatar Dili ve Edebiyatı Fakültesini, birkaçı Tıp Üniversitesini, biri-ikisi Kuybişev Yüksek Harbi Okulunu, geride kalanlar da teknik okulları seçiyorlardı. Ben Pedagoji Enstitüsü'nün Tarih Fakültesini seçtim. Neden tarih? Gerçek sebebini bilmiyorum"*¹⁴.

Görgüğümüz üzere fakülte seçimi, önceden, genç Dağcı'nın bilinçli bir kararı değildi. Fakat daha sonra her şey çok değişiyor. Cengiz Dağcı tercih ettiği Tarih Bölümü'nü çok sevecektir. Buna sebep bir Gözleveli (*Gözleve – Kırım'da yer alan bir şehridir*) sınıf arkadaşı olmuştur. «Ynsılar»da buna dair çok önemli satırlar vardır: "*Durup geriye bakıyorum yine: ben, tarih fakültesine nasıl bir amaçla girdiğimin farkında değildiysem, Gözleveli arkadaşımın amacı kesin ve belirliydi: eğitimini tamamlayınca bir yıl, gerekirse iki yıl, daha enstitüde kalacak, doktora tezini yapacak ve Kırım üzerine, özellikle Kırım'ın hanlık devri içeren büyük bir tarih kitabı yazacaktır....*"¹⁵

Dağcı sınıf arkadaşının kararlılığından etkilenecek kitaplara gömülür. Onun en çok zaman geçirdiği yer enstitü kütüphanesi olacaktır. Bu yer (erguvanlarından sonra) aynı zamanda onun manevi sığınağı olacaktır.

Genç Dağcı için tarih artık, en mühim bir ilmi saha olmuştur. Şiirden de büyük bir şey. Burada, şunu da eklemek gerekir ki, Cengiz Dağcı'nın Kırım, özellikle Hanlık dönemi tarihine olan ilgisi daha sonra «Genç Timuçin» romanının yazılmasına sebep olacaktır.

Kırım Pedagoji Enstitüsü binasına dair aşağıdaki tarihi bilgileri ekleyebiliriz. Savaştan önce enstitü binası Akmesçit'in en büyük ve güzel binalarından biri sayılırdı. Şehir kılavuzlarında, daha çok "Stanişevskaya koleği" olarak geçiyor. Mekan 1908 yılında kız koleji olarak kurulmuştu. 1925 senesinde ise burada Kırım Pedagoji Enstitüsü faaliyetini sürdürmüştü. Hiç şüphesiz ki, bu enstitünün, Kırım Tatarlarının ilmi ve eğitim hayatında çok önemli bir rolü olmuştur, burada yüzlerce kırım tatar öğretmeni – matematik, tarih, Pedagoji gibi alanlarda uzman yetişmiştir.1930'larda onun iki rektörü kırım tatarı (Asan Şumin ve Mustafa Bekirov) olduğunu da belirtmeliyiz.

Sonuç

C. Dağcının eserlerinde Akmesçit ehemmiyetli bir yer işgal eder. Yazarın kişiliği ve sanatçı ruhunun olgunlaşmasında şehrin çok önemli rolü olmuştur.

Ele aldığımız eserlerde şehir soyut olarak değil, kendisine ait olan zengin mikrotoponimiyle karşımıza çıkıyor. Neticede okurun önünde şehrin çok geniş ve tefferuatlı bir tablosu canlanıyor.

Yer adları arasında bazılarının diğerlere göre daha çok anıldığını ve hatta sembolik bir nitelik kazandığını görebiliyoruz. Örneğin: Tokal Cami, Subhi Mezarlığı gibi.

C. Dağcının roman ve hatıralarında anılan yer ve binaların bazıları günümüze kadar ulaşmamış, bazıları

¹³(age. s. 33).

¹⁴ Dağcı Cengiz, Hatıralarda Cengiz Dağcı (Yazarın Kendi Kaleminden), Ötüken Yay., İstanbul, 1998, s 58-59.

¹⁵ Dağcı Cengiz, Yansılar-3, ÖtükenYayınevi, İstanbul, 1991, s.85-86.

mevcudiyetini korumuş fakat mekan olarak icra ettikleri fonksiyonları değişmiştir.

C. Dağcının eserleri ve ilk önce tam bir Akmesçit romanı olan «Anneme Mektuplar» eseri Akmesçit konulu edebiyatına girmiş ve onu epeyce zenginleştirmiştir. Hiç şüphesiz ki, Cengiz Dağcı'nın sanatı sayesinde Akmesçit kenti bütün dünya edebiyatı haritasında da yer almıştır.

ONLAR DA İNSANDI'DA ZORUNLU KÜLTÜR DEĞİŞMELERİ ve KOLHOZ

Prof. Dr. Mehmet AÇA¹

ÖZET

Haviland ve arkadaşlarının “Bir toplumun ortaklaşa sahip olduğu ve üyelerine yaydığı, davranışa yansıyan, o davranışı yaratan ve yorumlamada kullanılan görüşler, değerler ve algılar” olarak tanımladıkları kültür, sabit ya da kapalı bir sistem gibi durağan değildir. Kültür, devingen bir sistemdir. Bu sistemdeki bir öge değişirse ya da dışarıdan bir kuvvet baskı uygularsa, bütün sistem bu değişikliğe uyum göstermek için harekete geçer. Yeterli bir şekilde işlev gösterebilmesi için kültür, değişen koşullara uyum gösterebilme esnekliğine sahip olmalıdır. Zamana, şartlara, ihtiyaçlara ve beklentilere bağlı bir şekilde değişip dönüşen toplumla birlikte kültür de değişip dönüşebilmekte, hatta bazı kültürel unsurlar kendiliğinden ortadan kalkabilmektedir. Toplamlar, söz konusu değişim ve dönüşümleri kendi iç dinamiklerine bağlı bir şekilde yaşayabildikleri gibi dışarıdan gelen etki ve zorlamalar sonucunda da yaşayabilirler. Günümüz toplumlarının kapalı ya da yarı kapalı yapılarını yitirmiş olmaları ile değişen ve dönüşen dünyaya ayak uydurmak zorunda oluşları, dışarıdan gelen etki ve zorlamalara bağlı bir şekilde değişip dönüşmelerinin en önemli sebeplerindendir.

Mümtaz Turhan, kültür değişmelerini, “zorunlu” (mecburî) ve “serbest” kültür değişmeleri başlıkları altında ele almıştır. Baskı ve zorlama olmadan yaşanan serbest kültür değişmeleri, toplum üyeleri tarafından benimsenir, toplumsal yarar sağlar ve toplumsal değişimin sağlıklı ve dengeli olmasını mümkün kılar. Farklı kültürlere sahip iki toplumdan birinin diğerine kendi kültürünü dayatması, iktidarı elinden tutan bir grubun yabancı bir kültürü kendi toplumuna zorla kabul ettirmeye çalışması, savaş ve işgallerdeki kültürel baskı sonucu yaşanan zorunlu kültür değişmeleri, zora dayalı mekanik bir değişmeye neden olur. Benimsenmemiş ya da içselleştirilmemiş bir kültürü üreten zorunlu kültür değişmelerinin toplumlarda büyük dengesizliklere, bozulmalara ve yıkımlara yol açması kaçınılmazdır.

Dünya üzerinde zorunlu kültür değişmelerine maruz kalan çok sayıda toplumdan söz etmek mümkündür. Bunlardan birisi de Kırım Tatarlarıdır. Çarlık Rusya döneminde işgallere, toprak kayıplarına ve toplu göçlere; Sovyet döneminde ise ideolojik ve kültürel baskılara, ölümlere ve sürgünlere maruz kalan Kırım Tatarlarının yaşadıkları zorunlu kültür değişmeleri ile bunların bozucu ve yıkıcı sonuçları, Cengiz Dağcı'nın romanlarının ana temalarından olmuştur. Dağcı'nın Kırım Tatarlarının Sovyet döneminde maruz kaldıkları zorunlu kültür değişmeleri ile bu değişmelerin bozucu ve yıkıcı sonuçlarını ele aldığı eserlerinden birisi de “Onlar da İnsandı” adlı romanıdır. Bu çalışma, Kırım Tatarlarının Sovyet döneminde maruz kaldıkları zorunlu kültür değişmeleri ile bu değişmelerin bozucu ve yıkıcı sonuçlarının Dağcı'nın romanındaki yansımalarını, “kolhoz sistemi” ve Rus kolonileşmesi eksenli bir şekilde tespit edip yorumlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Kırım Tatarları, Sovyetler Birliği, kolhoz, kültür değişmeleri.

Giriş

İngiliz antropoloğu Edward Tylor'ın 1871'de “bir toplumun üyesi olarak insanın kazandığı bilgi, inanç, gelenek, sanatsal faaliyet, hukuk, ahlaki değerler ve diğer yetenek ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütün” (Tylor, 1958: 1'den Kottak, 2008: 46); Haviland ve arkadaşlarının “Bir toplumun ortaklaşa sahip olduğu ve üyelerine yaydığı, davranışa yansıyan, o davranışı yaratan ve yorumlamada kullanılan görüşler, değerler ve algılar” (Haviland vd., 2008: 103) diye tanımladığı, Marshall'ın (1999: 442) ise insan toplumunda biyolojik olarak değil, toplumsal araçlarla aktarılıp iletilen her şey olarak nitelendirdiği kültür, belli bir beğeni düzeyine ve ince zevklere sahip olmaktan, eğitimden ve güzel sanatlara duyulan ilgiden çok daha fazlasını içerir (Kottak, 2008: 46). Hangi toplumsal gruptan, yaştan, cinsten, meslekten ve eğitim düzeyinden olursa olsunlar bütün insanlar kültürlüdürler ve kültür, sadece geleneksel olandan ibaret değildir. Toplumsal hayatın bütün yönleri kültür kavramı içerisine girer.

Kültür, öğrenilir. Bu nedenledir ki kültür, bir “toplumsal kalıtım”dır. İnsan, kültürü içinde büyüyerek öğrenir ve aktarır. Kültürün kuşaktan kuşağa aktarımına da “kültürlenme” denilir. Kültürlenme süreci, aile ortamında başlayarak sosyal hayatın diğer aşamalarında devam eder. Bu nedenledir ki bir insanın kültürlenme süreci, çocukluk dönemi ile ergenlik sonrası dönemini kapsamaktadır. İnsan, çocukluk döneminden ölümüne kadarki sürede hem kültürlenme sürecini yaşar hem de kültürü aktarır. Kültürlenme yoluyla insanlar yiyecek, uyku, korunma, arkadaşlık, kendini savunma ve cinsellik gibi biyolojik gereksinimlerin doyumunun toplumsal açıdan

¹ Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mehmet.aca@marmara.edu.tr

uygun yolunu öğrenirler. Gereksinimlerin kendisi değil, nasıl doyurulacakları öğrenilir. Her kültür, bu gereksinimlerin nasıl karşılanacağını kendisi belirler (Haviland vd. 2008: 113- 114).

Kültürün oluşumunu temel ihtiyaçlar (beslenme, barınma vd.) ve bu ihtiyaçlara cevap verme yöntemleriyle ilişkilendiren, onu “kullanım ve tüketim maddelerinden, çeşitli halk gruplarının yapısal hak ve görevlerinden, insan düşünce ve becerilerinden, inanç ve alışkanlıklardan oluşan tümel bütün” olarak tanımlayarak kısmen maddi, kısmen insanlardan oluşan, kısmen de manevi bir aygıt olarak nitelendiren Malinowski’ye göre bu aygıt, insanın karşı karşıya kaldığı özel ve somut problemlerle başa çıkmasını sağlar (Malinowski, 1992: 66).

Önemli sorunlarla başa çıkamayan kültür, ayakta kalamaz. Kültür, yaşam için gerekli mal ve hizmetlerin üretimini ve dağıtımını sağlamalıdır. Üyelerinin biyolojik ve psikolojik gereksinimlerini karşılamalı ve biyolojik sürekliliğin korunması için bir üreme yapısı oluşturulmalıdır. Yeni üyelerin her birinin etkili birer yetişkine dönüşebilmesi için kültürlenme süreci gerçekleştirilmelidir. Çatışmalar çözümlenmeli, hem üyelerin kendi arasında hem de dışarıdakilerle arasında barış ortamı korunmalıdır. Üyelerini hayatta kalmaya ve hayatta kalmak için gereken etkinliklerle uğraşmaya güdülemelidir. Hepsinin ötesinde kültür, değişen koşullara uyum sağlayabilmek için kendisini değiştirebilmelidir (Haviland vd., 2008: 132).

Sabit ya da kapalı bir sistem gibi durağan olmayan kültür, devingen bir sistemdir. Haviland ve arkadaşlarının ifadesiyle, bu sistemdeki bir öge değişirse ya da dışarıdan bir kuvvet baskı uygularsa, bütün sistem bu değişikliğe uyum göstermek için harekete geçer. Yeterli bir şekilde işlev gösterebilmesi için kültür, değişen koşullara uyum gösterebilme esnekliğine sahip olmalıdır (Haviland vd. 2008: 119-120).

Kültür, yukarıda da ifade edildiği gibi, değişen koşullara uyum sağlayabilmek ve beklentilerle ihtiyaçlara cevap verebilmek için kendisini değiştirmelidir. Toplumların zamana, şartlara, beklentilere ve zorlamalara bağlı bir şekilde yaşadıkları iradî ve gayri iradî değişim ve dönüşümlere bağlı olarak kültürlerde de değişim kaçınılmazdır. Bu nedenledir ki, kültür değişimleri ile buna neden olan faktörler, toplum ve kültür araştırmacılarının ilgilendikleri başlıca konulardandır.

Türkiye’de kültür değişimleri konusuna bilimsel bir bakış açısıyla ilk kez odaklanan isim olan Mümtaz Turhan, “kültür değişmesi”nin ne olduğunu izah ederken Malinowski’nin “The Dynamics of Culture Change An Inquiry into Race Relations in Africa” (1945) adlı kitabındaki kültür değişmesi tanımını aktarmayı yeğlemiştir. Malinowski’nin kültür değişmesi tanımı, Turhan’ın aktarımıyla şöyledir:

“Kültür değişmesi, bir cemiyetin mevcut nizamını, yani ictimai, maddi ve manevi medeniyetini bir tipten başka bir tipe kalbeden bir prosestir. Böylece kültür değişmesi, bir cemiyetin siyasi yapısında, idari müesseselerinde ve toprağa yerleşme ve iskân tarzında, iman ve kanaatlerinde, bilgi sisteminde, terbiye cihazında, kanunlarında, maddi alet ve vasıtalarında, bunların kullanılmasında, ictimai iktisadının dayandığı istihlak maddelerinin sarfında az çok husule gelen tahavvülleri ihtiva eder. Terimin en geniş manasıyla kültür değişmesi, insan medeniyetinin daimî bir faktörüdür; her yerde ve her zaman vukua gelmektedir.” (Malinowski, 1945: 1’den Turhan, 1987: 49)

Turhan, kültür değişmelerini “serbest” ve “zorlanmış, empoze ya da mecburî” olmak üzere iki grupta ele almıştır. Serbest kültür değişmesini çoğunlukla münferit kültür unsurlarının alınmasını ifade eden “iktibas”² aşamasından ileri geçmeyen değişme olarak nitelendiren Turhan’a göre “serbest kültür değişmesi”, bir sosyal grup ya da cemiyetin, yabancı bir kültüre sahip grup ya da cemiyetle temasa geçtiğinde hiçbir dahili ya da harici baskıya maruz kalmaksızın münferit unsurlar ya da o kültürün muayyen bir kısmını alıp benimsemesi sonrasında bünyesinde meydana gelen değişimleri; “mecburi ya da empoze kültür değişmesi” ise farklı kültürlerle sahip iki toplumdan birinin diğerine kendi kültürünü dayatması ya da iktidarı elinden tutan bir grubun yabancı bir kültürü kendi toplumuna zorla kabul ettirmeye çalışması sonrasında ortaya çıkan değişimleri ifade etmektedir (Turhan, 1987: 51-52).

Baskı ve zorlama olmadan yaşanan serbest kültür değişimleri, ilk başlarda genellikle belli bir grup tarafından benimsenmiş olmasına rağmen zamanla toplum üyeleri tarafından benimsenir, toplumsal yarar sağlar ve toplumsal değişimin sağlıklı ve dengeli olmasını mümkün kılar. Mecburî (zorunlu) kültür değişimleri ise zora dayalı mekanik bir değişmeye neden olur. Benimsenmemiş ya da içselleştirilmemiş bir kültürü üreten zorunlu kültür değişmelerinin toplumlarda büyük dengesizliklere, bozulmalara ve yıkımlara yol açması kaçınılmazdır.

Diğer bütün toplumlar gibi Kırım Tatarları da tarih boyunca kültür değişmelerine maruz kalmışlardır. Kırım Tatarlarının maruz kaldıkları kültür değişimleri, her zaman “serbest” olmamış, özellikle de Çarlık Rusya ve Sovyet Rusya hakimiyetleri dönemlerinde, genellikle dışarıdan kaynaklanan zorlamalar ya da dayatmalarla gerçekleşmiştir. Kırım Tatarlarını zorunlu kültür değişmelerine maruz bırakan ve bu nedenle de onda büyük dengesizliklere, bozulmalara ve yıkımlara yol açan kültürel dayatmalar, Sovyetler Birliği döneminde doruğa ulaşmıştır. Kırım Tatarlarının sosyo-kültürel yapısı ile ekonomik hayatını alt üst eden zorunlu ya da dayatmacı

² “Bir grup ya da cemiyetin, başka kültürlerden münferit unsurlar ya da unsur terkipleri alması” (Turhan, 1987: 52).

kültür değişimlerinde Sovyetlerin uygulamaya soktukları “kolhoz sistemi” oldukça etkili olmuştur. Kırım Tatarlarının toprak mülkiyeti haklarını ellerinden alan ve daha sonra maruz kaldıkları vatansızlaştırmanın habercisi olan “kolhoz sistemi”, neden olduğu olumsuz ve yıkıcı sonuçları bakımından, eserlerinde Kırım Tatarlarının Sovyet dönemindeki trajedisini anlatmayı amaç edinen Cengiz Dağcı’nın da ana temalarından birisi olmuştur. Dağcı’nın Kırım Tatarlarının Sovyetler Birliği döneminde maruz kaldıkları sarsıcı ve yıkıcı kültür değişimlerini “kolhoz sistemi”ni merkeze alarak işlediği eserlerinden birisi de “Onlar da İnsandı” adlı romanıdır. Roman, “kolhoz sistemi”nin Kırım Tatarlarının maruz kaldıkları zorunlu kültür değişimelerindeki rolü ile yazarının “kolhoz sistemi” kaynaklı zorunlu kültür değişimelerinin hangi sarsıcı ve yıkıcı sonuçlarına odaklandığının öğrenilmesi bakımından incelenmeyi ayrıca hak etmektedir.³

Kolhoz

Sovyetler Birliği döneminde toprak mülkiyeti, üç uygulama esas alınarak düzenlenmiştir. Bun uygulamalardan ilki, devrimden hemen sonra çıkarılan Toprak Kararnamesi ile Sovyetler Birliği’ndeki bütün toprakların devletleştirilmesi; ikincisi, bir geriye gidiş olarak nitelendirilen ve özel mülkiyete izin veren NEP (Yeni Ekonomi Politikası); üçüncüsü ise mülkiyeti kolektif çiftlikler üzerinden düzenleyen kolektivizasyon politikasıdır. İlk uygulamadan sovhözler ortaya çıkmış, ikinci uygulamadan devlet eliyle sanayileşme benimsenmiş, üçüncü uygulamadan da kolhoz sistemi güçlenerek çıkmıştır. Her üç uygulama da mülkiyet hakkı, devlet mülkiyeti sistemi içinde düşünülmüştür (Turan, 2011: 309). Lenin’in tanımladığı beş farklı iktisadi yapı⁴ dikkate alınarak biçimlendirilen sistem, devlet ve yeni kapitalist sınıflar lehine mülksüzleştirmeyi getirmiştir.

Kolhoz sistemini doğuran kolektivizm ile kolektif çiftlik mülkiyetine güçlü bir geçiş yaşanmış, kulaklar (zengin köylüler) tasfiye edilmiş, sanayileşme için gerekli olan tarımsal ürünlerin üretiminin sağlanacağı bir yapı oluşturulmuştur. Bu yapıda, toprak mülkiyeti devlete ait olduğu halde, toprağı kullanma ve ondan yararlanma hakkı çiftlik üyelerine bırakılmıştır. Bu sistemde sıkı bir devlet denetimi, bürokrasinin egemenliğini güçlendirmiştir (Turan, 2011: 316).

Kolektivizm ve onun bir ürünü olan “kolhoz sistemi” sevgi, sadakat, kan, gözyaşı; ev, dağ, ağaç, su; ibadethane ve mezarlıklarla vatan kılınan toprağın kutsiyetine kast etmiş, Kırım Tatarlarından toprak mülkiyeti hakkını almış, Rus nüfusunun Kırım topraklarına göçürülmesini kolaylaştırmış, Kırım’ın Tatarsızlaştırılmasının önünü açmıştır. “Kolhoz sistemi”, Sovyetleştirme politikaları nedeniyle siyasi, ekonomik ve kültürel üstünlüklerini yitirmeye başlayan, yüzyıllardır sürdürdükleri toplumsal düzenleri bozulan, değerleri değersizleştirilen, vatan topraklarını “öteki”, başka bir deyişle dili, dini, zihniyeti, kültürü, değer yargıları ve gelenekleri farklı istilacı ve göçmen “yabancı” ile paylaşmak zorunda kalan, en önemlisi de vatan topraklarından sürülen Kırım Tatarlarının hafızasında önemli bir yeri işgal etmiştir. Kırım Tatarlarının yaşadığı zorunlu kültür değişimelerinde önemli bir rol oynayan kolhoz sistemi, Kırım Tatar edebiyatının en önemli temsilcilerinden Cengiz Dağcı’nın “Onlar da İnsandı” adlı romanının başlıca konu ve temalarından birisi olmuştur.

Kolhoz ile Koloninin Yok Ettikleri

Cengiz Dağcı, Yalta’ya bağlı Kızıltaş köyüne odaklandığı “Onlar da İnsandı” adlı romanında, komünizmi ve köylünün komünizmin kendisine en çok etki eden kurumu olan “kolhoz sistemi”ne karşı verdiği mücadeleyi anlatır. Bekir, karısı Esmâ, kızı Ayşe, Battal’ın Enver, Kara Mala ve İvan’ın temel şahıslar olarak yer aldığı romandaki olaylar, Yalta’ya bağlı Kızıltaş köyünde geçer. Dağcı’nın romanın girişinde Bekir’in gözüyle betimlediği bu mekânda insanlar, gündelik hayatlarını doğanın sunduğu imkânların, ihtiyaçları karşılayarak hayatta kalma ve soyu sürdürme isteğinin, daha iyi bir geleceğe sahip olma düşüncesinin, alışkanlıklar, zorunluluklar, istekler ve hayallerin yanı sıra, inançlarla değer yargılarının biçimlendirdiği bir düzen ve uyum içerisinde sürdürmektedirler.

Yukarıda belirtilen unsurların belirlediği bir hayatı, düzen ve uyum içerisinde sürdüren Kızıltaş köylülerinin düzen anlayışlarında, kutsadıkları çevrenin özgür ve bağımsız bir parçası olmak, işlenen toprağın sahibi olmak, alışılmış hayat tarzını sürdürmek, değerleri yaşamak ve aktarmak belirleyicidir. Fakat çevre köylerin kolhozlaştırılmaya başlanması, bozucu ve yıkıcı dayatmacı kültür değişmesinin bir habercisidir. Kolhozlaşmaştırma ve özellikle de Rusların yavaş yavaş Tatar köylerine yerleşmeye başlamaları, onların mülkiyet haklarını, değer yargıları üzerine kurulan hayat tarzlarını tehdit etmeye başlar. Bekir’in tarlasının kenarında karşılaştığı ve bunlardan birisini kızı Ayşe’nin kendisine gazetede resmini gösterdiği Kala Mala’ya (Karl Marks)

³ Dağcı’nın “kolhoz sistemi”yle “sürgün”e odaklandığı “Onlar da İnsandı” ve “O Topraklar Bizimdi” adlı romanları, yakın tarih ve edebiyat ilişkisi açısından da ele alınmıştır. Bu tür çalışmalar, Kırım Tatarlarının yaşadığı trajedinin sadece tarihi kaynaklardaki anlatımlar üzerinden değil, edebi eserler üzerinden de öğrenilmesi bakımından önemlidir. Bu tür bir çalışma için bk. Çelik, 2014.

⁴ “... birincisi, göçebe ya da yarı-göçebe köylü evleğinin sadece kendi hesabına çalıştığı ataeril ekonomidir; ikincisi, ürünlerini piyasada satan küçük meta ekonomisi; üçüncüsü, kapitalistlerin, küçük özel kapitalistlerin ortaya çıktığı kapitalist ekonomi; dördüncüsü devlet kapitalizmi ve beşincisi sosyalizm” (Turan, 2011: 314).

benzettği iki Rus, tehlikenin kapıya dayandığını haber verir. Bekir, her ne kadar tarlasının kıyısında gördüğü bu iki baba oğul Rus'u önce yabancıyı ("öteki"), dışarıyı ve kötülüğü temsil eden "cin"e benzetirse de aç ve sefil bir durumda kendi kapısına dayandıklarında onlara merhamet eder, karınlarının doymasını ve iş sahibi olmalarını sağlar. Bekir, onlara acıdığı için önce sofada, sonra da ahırda yatacak bir yer bile verir (Dağcı, 2006: 66-67). Bu durum, her ne kadar Türk toplumunun kapıya gelip de yardım dileyen ihtiyaç sahiplerine herhangi bir ayırım gözetmeksizin yardımcı olma özelliğinin bir yansıması olarak değerlendirilebilirse de Bekir'in şahsında Kırım Tatarlarının yaklaşan tehlikeye karşı önceden yeterince uyarılmadığını, toplum duyarlılığının yeterince geliştirilemediğini göstermektedir. Bu olay, Kırım Tatarlarının, duyarlılığını arttıracak ve muhtemel olumsuz gelişmelere karşı hazırlıklı olmasını sağlayacak araç ve mekanizmalardan yoksun kalmaya başladığı şeklinde de yorumlanabilir. Anlaşıldığı kadarıyla Bekir'in şahsında toplum, köye gelen iki Rus'un aslında neyi temsil ettiğini ve varlıklarının toplum hayatında neleri değiştirebileceğini anlayabilecek bir birikime sahip değildir. Bu, bilinci ve duyarlılığı diri tutabilecek, toplumsal ve kültürel değişmelerin toplum gerçeklerine ve yararına uygun bir şekilde gerçekleşmesini sağlayabilecek araç, kurum ve kadrolardan mahrum kalan/bırakılan toplumların genel bir sorunudur. Gündelik hayatlarını zihinlerinde yaşata geldikleri düzen anlayışı içerisinde sürdüren sıradan insanların, söz konusu bilgilendirici, uyarıcı ve aydınlatıcı araçlardan yoksun kaldıkları durumlarda, yaklaşan tehlikeleri kendi başlarına görmelerini beklemek pek mümkün değildir. Nitekim Bekir de bunu kendi başına becerememiştir.

Dağcı, romanın ikinci bölümüne, Bekir'in işlerin yolunda gideceğine dair umutlarının anlatımıyla başlar. Bekir'in ineği Macik doğuracak, tütünler iki Rus sayesinde kısa zamanda toplanacak ve böylece Bekir de diğer köylüler gibi dağa kışlık odun toplamaya gidebilecektir. Fakat Bekir'in ilk gördüğünde "cin" diye nitelendirdiği, karısı Esmâ'nın bağa ve bahçeye girmeden önce buraları kirletecekleri endişesiyle yıkanmalarını istediği iki "kâfir" Rus, köye, kendileriyle birlikte uğursuzlukları da getirmişlerdir. Uğursuzluklar, Enver'in küçük oğlunun Bekir'in tarlasına giden iki Rus'u görüp korkarak damdan düşmesiyle başlar. Bunları, Bekir'in İvan ve Kara Mala yüzünden kızı Ayşe'yi kırması, Macik'in önce sütünün azalması ve ardından hastalanması, kabak sürgünlerinin birdenbire kuruması, Bekir'in ensesinde bir çıban çıkması ve bazı yabancıların Bekir'in tarlası üzerinde ölçüm yapmaları izler. Son olay, Bekir'in bütün bu uğursuzlukların müsebbibi olarak iki Rus'u görmesine ve onları evinden kovma kararını almasına neden olur (Dağcı, 2006: 107).

İki Rus'un gelişyle başlayan uğursuzlukların ardı arkası kesilmez, artarak ve daha büyük acılara ve kayıplara neden olarak devam eder. Tarlalara devlet tarafından el konulur, Bekir, kendi tarlasında ölçüm yapan yabancı topografılardan Kuşkaya tepesinin Yalta-Sivastopol yolunu iki yüz metre kısaltmak için kendi tarlası üzerine yıkılacağını öğrenir; kızı Ayşe Rus Mala'nın tecavüzüne uğrar; tecavüzcü Mala yetkililer tarafından yol yapımında çalışan işçilerin başına "amele başı" olarak tayin edilir, Ayşe, Remzi ile evlenerek bir daha baba evine ayak basmaz; Kızıltaş'ta o güne kadar hiç görülmemiş olan hırsızlık olayları başlar, kilit nedir bilmeyen köylüler kapılarına kilit taktırırlar; köy halkı zorla yol yapımında çalıştırılır; kıskırttığı Sabri tarafından dövülen İvan, köydeki erkeklerin başına bela olmaya başlar, onlardan bazılarını öldürür (Enver'le kavga eder, Ayşe'nin kocası Remzi'yi öldürür); Ruslar Memiş'in deresinin yanına bir "türme" (hapishane) yaparlar ve kendilerine karşı gelecek köylüleri buraya atacıklarını duyururlar. Köylüler, İbrahim Şahin'in ifadesiyle, gündelik hayatı artık acılar, endişeler içinde geçirmeye başlarlar. Herkes kapısına kilit vurur, her gün yeni bir olayın kendi huzurlarını bozacağından korkar olur (Şahin, 1996: 374). Köye gelip giden Rusların sayısı giderek artmaya başlar ve bu da köyde yeni yeni krizlerin yaşanmasına neden olur. Enver'in köpeği öldürülür; Bekir'in ineği Macik, İvan ve yanındaki Ruslar tarafından çalınarak kesilir; Kuşkaya tepesi patlatılır ve patlatılan Kuşkaya o sırada tarlasının bir kenarında oturan Bekir'le tarlasının üzerini kaplar, Bekir hayatını kaybeder; Bekir'in ölümünden sonra İvan'la yanındaki Ruslar onun evine yerleşir; çocuğunu babasının evinde doğurmak isteyen Ayşe, Çilingir'in oğlu Selim'in yardımıyla babasının evinin ahır kısmında doğum yapmak zorunda kalır. Doğurduğu oğluna Alim adını veren Ayşe, onu Selim'e teslim ederek Akmesçit'e götürüp orada yetiştirmesini söyler (Dağcı, 2006: 443). Ayşe'nin Selim tarafından Akmesçit'e götürülen oğluna Alim adını vermesi, Kızıltaş köylüleri özelinde Kırım Tatarlarının Çar Rusya'sına karşı mücadele eden yeni bir Alim Azamatoğlu beklentisini ifade etmesi bakımından önemlidir. Üstesinden gelinemeyen bir sorun ya da karmaşa yaşayan toplumların bir kurtarıcı beklentisinin romandaki yansımalarını, Ayşe'nin adını Alim koyduğu oğlu ile Rus askerlerine karşı silahlı mücadele başlatan ve bu mücadelesi sırasında öldürülen Enver'in şahsında görürüz. Bekir, yaklaşan tehlikeyi göremeyen ve zamanında gerekli önlemleri alamayan yaşlı nesli temsil ederken Enver (ki, adı ve öldürülüş biçimiyle Türkistan'da Ruslara karşı savaşırken şehit düşen Evner Paşa'yı hatırlatır), direnişi, vatan ve millet için kendini feda edişi ve umudu temsil eder. Donmuş toprağı kazarak kocasını gömen Esmâ'nın ellerini kaldırarak ettiği şu dua, kolhozla Kırım'a yerleştirilen Rus nüfusunun neden olduğu zorunlu kültür değişmesini ağır bir şekilde yaşamakta olan Tatar toplumunun kurtarıcı beklentisini yansıttığının, ideal insan ve kahraman tipine dair algısını gözler önüne sermesinin yanı sıra, yaşanan bozulma ve yıkımı ideal insan yokluğuna bağlamasıyla da dikkat çekicidir: "*Tanrım! Sen bize Enver gibi kocalar ver! Bu yurda, bu millete Enver gibi sağlam, kuvvetli, korkmaz, yılmaz çocuklar doğuralım!*" (Dağcı, 2006: 449)

Merkezinde “kolhoz sistemi” ile Rus kolonileşmesinin yer aldığı zorunlu kültür değişmesinin bozucu ve yıkıcı etkileri, Tatarların yaşadıkları köylerden sürülmeye başlamasıyla daha da belirgin hale gelir. Sıra, Dermanköy’den sonra Kızıltaş’a da gelir. İnsanlar öldürülerek ve sürgüne gönderilerek köy boşaltılır, boşaltılan evlere Ruslar yerleşmeye başlar. Köylülerin kutsadıkları ve düzenin ana kaynağı olarak gördükleri köye gelen Ruslar, Tatarların çektikleri acılara aldırış etmeden beğendikleri evlere yerleşirler. Tatarların düzeni yaşadıkları kutsal topraklar, artık farklı bir milliyetin, dinin ve dünya görüşünün temsilcisi olan yabancı bir topluluğun yeni bir düzen kurmak istedikleri bir mekâna dönüşür. Düzen üzerine kurulu bir hayatı yaşadıkları topraklarından mahrum kalan Tatarlar ise Ayşe’nin doğurup da Selim’le birlikte Akmescit’e gönderdiği Alim ile Ruslar tarafından öldürülen Enver’in bir gün dirilmesi mukadder olan ruhunun önderliğinde kutsal topraklara geri dönmek umuduyla sürgün ve zorunlu göçlerin neden olduğu bir düzensizlik yolculuğuna çıkarlar.

Sonuç

“Onlar da İnsandı”, toplumda mekanik bir değişmeye yol açan, benimsenmemiş ya da içselleştirilmemiş bir kültür üreten ve bu nedenle büyük dengesizliklere, bozulmalara ve yıkımlara neden olan “zorlanmış, empoze ya da mecburî” kültür değişmesinin çarpıcı ve trajik bir örneğini, Yalta’ya bağlı Kızıltaş köyünde yaşayan ve Rus işgaline maruz kalan Tatarlar üzerinden çarpıcı bir şekilde vermiştir. Roman, Kırım Tatarlarının trajedisıyla ilgilenmeyenlerin bile zorunlu kültür değişmesinin -özellikle de işgaller ve bunlara bağlı kültürel baskılar söz konusu olduğunda- ne anlama geldiğini, hangi şartlarda ve nasıl gerçekleştiğini, bozucu ve yıkıcı sonuçlarının neler olabileceğini öğrenmek adına kayıtsız kalamayacakları türden bir eserdir. Dağcı, bozucu ve yıkıcı sonuçlara neden olan zorunlu kültür değişmesini doğuran unsurları da roman toplumu özelinde başarılı bir şekilde tespit etmiştir. “Kolhoz sistemi” ve Rus kolonileşmesi, farklı kültürlerle sahip iki toplumdan birinin -özellikle de işgalci konumundakinin- diğerine kendi kültürünü dayatması sonucunda yaşanan bozucu ve yıkıcı zorunlu kültür değişmesinin iki temel ögesidir. “Kolhoz sistemi”, sadece mülkiyet hakkını gasp etmemiş, aynı zamanda “yabancı” ya da “öteki” olanın “kendi” olanı köksüzleştirmesine; “dış”ın “iç” üzerinde tahakkümüne, “kötü”nün “iyi”yi yok etmesine yol açmıştır. Başka bir deyişle “kendi”, “iç” ve “iyi”, kendilerinin zıddı olan ve sistemi bütünüyle alt üst eden “yabancı/öteki”, “dış” ve “kötü”nün zorbalığı ve dayatmaları karşısında boyun eğmiş, bu boyun eğiş de sadece zorunlu bir kültür değişmesini değil, toprağından koparılan bir kültürün -haliyle bir kimliğin- yıkımını gündeme getirmiştir. “Onlar da İnsandı”, “zorlanmış, empoze ya da mecburî” kültür değişmelerinin, aydınlatıcı, uyarıcı, koruyucu ve yönlendirici araç ve kurumlardan yoksun olan ve bu nedenle de duyarlılıklarını yitiren, kendi varlıklarını tehdit edebilecek olumsuz gelişmeleri önceden göremeyen toplumlar söz konusu olduğunda çok daha yıkıcı olabileceğini göstermesi bakımından da önemlidir.

Kaynakça

- DAĞCI, Cengiz (2006), *Onlar da İnsandı*, 8. b., İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- HAVİLAND, William A. vd. (2008), *Kültürel Antropoloji*, (Çev.: İnan Deniz ve Erguvan Sarıoğlu), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- KOTTAK, Conrad Phillip (2008), *Antropoloji İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*, (Çev.: Serpil N. Altunkek vd.), Ankara: Ütopya Yayınları.
- MALINOWSKI, B. (1992), *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*, (Çev.: Saadet Özkal), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1945), *The Dynamics of Culture Change An Inquiry into Race Relations in Africa*, New Haven: Yale University Press.
- MARSHALL, Gordon (1999), *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev.: Osman Akınhay ve Derya Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- ŞAHİN, İbrahim (1996), *Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TURAN, Menaf (2011), “SSCB’de Toprak Mülkiyeti”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 66 (3), s. 307-332.
- TURHAN, Mümtaz (1987), *Kültür Değişmeleri*, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- TYLOR, Edward (1958), *Primitive Culture*, New York: Harper Torchbooks.

GENÇ TEMÜÇİN'DEKİ TATARCA UNSURLAR ÜZERİNE

Prof. Dr. Ferruh AĞCA¹

ÖZET

Türk edebiyatının önemli kalemlerinden olan Cengiz Dağcı, aslen bir Tatar Türkü olmakla birlikte, romanlarını Türkiye Türkçesi ile yazmış ve yayımlamıştır. Dağcı'nın bu yolla romanlarının Türkiye Türkleri tarafından daha fazla tanınmasına imkân verdiği ifade edilebilir. Öte yandan Dağcı'nın romanlarının Türkiye Türkçesi üzerinden başka dillere çevrildiği de gözden ırak tutulmamalıdır.

Herhangi bir yazarın, kendi diyalektinin dışında dilin başka bir diyalekti ile eserler vermesi, aslında başka dillere ve edebiyatlara sahip yazarlar için de söz konusudur. Bununla birlikte, bu durumda olan yazarlar, eserlerinde, genellikle bilinçli olarak, zaman zaman da farkında olmadan kendi diyalektlerine ait sözcükleri, gramer özelliklerini kullanabilirler. Dilbiliminde “ağız sızması” olarak adlandırılan bu durum, ister istemez eserin dili ve üslubuna da tesir etmektedir.

Cengiz Dağcı'nın Tatarca sözcükleri bilinçli olarak en fazla kullandığı romanlarından biri *Genç Temüçin*'dir. Tarihsel bir roman olmasının da tesiriyle, kişi ve yer adlarının ele alınan döneme uygun olarak genellikle Tatarca ve kısmen Moğolca olduğu *Genç Temüçin*'de bu özel adların romanda ifade edilen ortamı okuyucuya daha iyi hissettirebilmek için seçildiği söylenebilir. Aynı zamanda romanda bazı sözcüklerin Standart Türkçeden farklı, Tatarca'yı andıran şekilde kullanıldığı da görülmektedir.

Bu bildiride Cengiz Dağcı'nın *Genç Temüçin* adlı romanında geçen Tatarca özel unsurlar, yapısal ve anlamsal olarak incelenecek, bu unsurların genel Türk dili içindeki yeri sorgulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, *Genç Temüçin*, Tatarca.

Her bir dil, konuşurunun ait olduğu sosyo-kültürel durumu yansıtır. Başka bir ifadeyle dillerin seslik, biçimlik, sözcüksel ya da söz dizimsel özellikleri ait olduğu toplumun yaşam biçimi, düşünce sistematığı ve medeniyet seviyesi hakkında ipuçları barındırır. Mesela bazı dillerin deniz / denizcilik ile ilgili birçok sözcüğe veya kalıp sözlerle sahip olması; buna karşılık bazı dillerin eylemler bakımından daha zengin olması, tümüyle konuşurlarının yaşam ve inanç sistemiyle ilgilidir. Keza dillerin belli kavram alanlarına ait sözcükleri hangi semantik çerçevede yarattıkları meselesi de dil-konuşur ilişkisini ortaya koyan önemli bir husustur. Mesela Türk dilinde “ölmek” kavram alanına ait birçok ifade olmakla birlikte, bu kavramın temel fiili olan *öl-* fiilinin *ö-* “yükselmek” fiilinden -(X)l- edilgenlik fiili ile, “Tanrı katına yükseltilmek” anlamından gelişmiş olması, Türklerin “ölmek” kavramını hangi sosyo-kültürel perspektiften algıladıklarını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Aynı dili konuşanlar arasında bulunan farklı boyların coğrafi olarak da birbirinden uzaklaşması, farklı kültürlerle temas etmesi ve böylece dillik özelliklerinin daha fazla farklılaşmasıyla ortaya çıkan lehçeler, aynı dilin büyük alt kolları olarak tanımlanabilir. Lehçeler büyük ölçüde proto-dilin söz varlığını muhafaza etmiş olsalar da bu sözcüklerin bilhassa seslik değerlerinin farklılaşmış olması ya da lehçeleri tanımlayan yeni sözcüklerin ortaya çıkmasıyla proto-dile göre bir kısmının daha fazla, bir kısmının ise kısmen değişmiş oldukları söylenmelidir. Mesela Oğuz grubu Türk yazı dilleri, “estetik”i ifade etmek üzere genellikle “güzel” sıfatını kullanırken, Doğu grubu Türk yazı dillerinin “yahşı” sözcüğünü kullanmış olması, bu tür lehçe farklılıklarından kaynaklanmaktadır.

Belli bir lehçeyi konuşan bir yazar, eserlerini tabii olarak ait olduğu çevrenin yazı dili ile kaleme alır. Mesela Mahtum Kulu eserlerini Türkmen Türkçesi ile, Şehriyar Azeri Türkçesi ile yazmışlardır. Bununla birlikte belli bir boya ait olan ya da belli bir lehçeyi konuşan yazarların zaman zaman kendi yazı dillerine aykırı davrandıkları da görülmektedir. Bu durumun örneklerine tarihsel Türk dili alanlarına ait metinlerde de rastlamak mümkündür. Bazı tarihsel metinlerde, ait olduğu zaman ve çevre için beklenmedik bazı dillik özellikler, çoğunlukla yazıcının ait olduğu lehçe / ağız ile ilgilidir. Dilbiliminde “ağız sızması” olarak adlandırılacak bu durumun tarihsel Türk dili alanlarında birçok örneği vardır. Hatta bazı tarihsel Türk dili alanlarında bu durumdan kaynaklanan “Kıpçakçanın Türkmenceleşmesi”, “Çağataycadaki Oğuzca özellikler” gibi tabirler ortaya çıkmıştır.

Öte yandan yazıcıların, dilsel ve lehçesel ortaklıkların da ötesinde, ayrıca eserlerinde kendi dillerini yarattıkları da görülmektedir. Mesela konuşma diline ait kimi sözcüklerin ya da yapıların eserlerdeki ifadesi, bir anlamda yazarın dili ve üslubu ile ilgilidir. Hatta yazarlar, herhangi bir sözcüğe alışılmadık başka ekleri ekleyerek ya da bilinen sözcükleri alışılmadık sözcüklerle farklı öbekler içerisinde kullanarak kendilerine mahsus bir dil de yaratabilmektedirler.

¹ Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ferruhagca@gmail.com.

Tarihsel süreç içerisinde tıpkı Çağatay lehçesi ile yazan Osmanlı şairleri ve Türkmen lehçesi ile yazan Kıpçak yazarlarının eserlerinde görülen farklı lehçe özelliklerinin benzerini Cengiz Dağcı'nın romanlarında da görmek mümkündür. 1919 yılında Kırım'da dünyaya gelen, 1946 yılına kadar 27 yıl bu coğrafyada yaşayan ve bu tarihte Londra'ya yerleşen Dağcı, ilk romanı olan Korkunç Yıllar'ı 1956 yılında, 37 yaşında iken yazmıştır. Dağcı'nın 1956 yılından itibaren yayımladığı bütün romanlar Türkiye Türkçesi ile yazılmıştır (Şahin 1996). 27 yıldır Kırım ve civarında yaşayan ve ana lehçesi Kırım Tatarcası olan Dağcı'nın romanlarını Türkiye Türkçesi ile yazmasının en önemli sebeplerinden biri, kuşkusuz romanlarında vermek istediği mesajları Türkiye Türklerine daha kolay ulaştırma isteğidir.

Türkiye Türkçesi ile Tatar Türkçesi aynı dilin farklı kolları olmalarından dolayı dillik özellikleri bakımından da farklılıklar arz etmektedir. Bu bağlamda Kazan merkezli Tatarca, Türk lehçe grupları içerisinde Kıpçak grubunda değerlendirilmektedir. Öte yandan Kırım'ın uzun yıllar Osmanlı idaresi altında kalması, Kırım Tatarcası ile Türkiye Türkçesini birbirine yaklaştırmıştır. Bu durum, Dağcı'nın romanlarını Türkiye Türkçesi ile yazmasını kolaylaştırmıştır, denilebilir. Ne var ki bu yakınlığın derecesi ne olursa olsun, hayatının ilk 27 yılını Tatarcanın konuşulduğu coğrafyada geçirmiş birisinin, 37 yaşından itibaren dillik özelliklerine tam anlamıyla hâkim olamadığı bir söyleyiş biçimi ile romanlar yazmış olması, onun eserlerinde Türkiye Türkçesine aykırı, Tatarca özellikler gösteren unsurların varlığına engel olamamıştır. Dağcı'nın romanlarında rastlanılan Tatarca özelliklerin, Dağcı'nın bilinçli tercihlerinden kaynaklanıp kaynaklanmadığı, ayrıca bir araştırma konusudur. Bununla birlikte herhangi bir söyleyiş biçimine alışkanlık kazanmış bir yazarın, başka bir söyleyiş biçimiyle hacimli eserler verirken, ister istemez / farkında olmadan kendi söyleyiş biçimine doğru akması olağan bir durumdur. Dilbiliminde “ağız sızması” olarak adlandırılabilir olan bu durumun başka dillerde de pek çok örneği vardır. Dolayısıyla Dağcı'nın romanlarında “ağız sızması”ndan kaynaklanan pek çok örneğe rastlamak mümkündür.

Bu yazıda, Dağcı'nın tek tarihsel romanı olan *Genç Temuçin* (bundan böyle GT)'deki Tatarca unsurlar, bağlamdan hareketle tasnif edilip yorumlanmaya çalışılacaktır. Moğolların olduğu kadar dünyanın da en büyük devlet adamlarından olan Cengiz Kağan'ın hayatının ve kahramanlıklarının anlatıldığı romanda, ele alındığı dönemden kaynaklanan kişi ve yer adlarının Moğolca ve Tatarcaya yakın olması olağan bir durum olmakla birlikte, romanda Türkiye Türkçesi ile izah edilemeyecek çok sayıda kullanım söz konusudur. Buna göre romandaki Türkiye Türkçesine aykırı olan ya da bir kısmı ancak Tatarca ile izah edilebilecek olan özellikleri şöyle tasnif etmek mümkündür:

1. GT'in ele aldığı mevzudan kaynaklanan Tatarca ve Moğolca kişi ve yer adları

Dağınık halde yaşayan Moğol boylarından ve bu boyların Cengiz Kağan tarafından bir araya getirilerek dünyanın en önemli imparatorluklarından biri olan Moğol İmparatorluğunun kuruluş sürecinden söz edilen romandaki kişi ve yer adları tabii olarak zamanını yansıtmıştır. Bu çerçevede romanda geçen *Kargun Batır*, *Birge*, *Kaltugay*, *Temuçin Üge*, *Yulun Eke*, *Çılaydı* gibi kişi adları; *Nayman*, *Uygur*, *Tatar*, *Merkit* gibi boy adları; *Darhan Dağı*, *Onon*, *Kerulen*, *Orhon* gibi yer adları, romanın tarihsel olmasından kaynaklanmaktadır. Aslında konusu tarihsel olan herhangi bir edebi eserde kahramanların adları ile olayların geçtiği yer adlarının tarihsel gerçekliğe uygun bir şekilde seçilmesi gayet tabiidir. Bu bağlamda Dağcı da bu adları tarihten almıştır. Bu çerçevede romandaki bu adları, Tatarca unsurlar içerisinde değerlendirmemek, romanın ele aldığı konudan kaynaklanan bir durum olarak düşünmek gerekir.

2. Türkiye Türkçesinden çok Tatarcada görülen unsurlar

Dağcı'nın GT'de bazen bilinçli olarak bazen de farkında olmadan Türkiye Türkçesinde kullanılmayan, daha çok Tatarca ile izah edilebilecek sözcük ve yapıları tercih ettiği görülmektedir. Romanda doğrudan Tatarca olarak tanımlanabilecek sözcük ve ibarelerden bazıları şunlardır:

(1) *Kargun Batır atını durdurdu, öne doğru eğildi, ellerini atın boynu üstünde kavşadı* ve derin düşüncelere daldı (GT, s. 12).

(1) numaralı örnekte geçen (ellerini) *kavşa-* fiili, Türkiye Türkçesinde kullanılmaz. Bu ifade Standart Türkçede *kavuştur-* olarak geçer. Bu örnekte “ellerini birleştirmek” anlamıyla geçen *kavşa-* fiili, Kazan Tatarcasında, 1. “Kuvvetli bir tesir altında kalıp ne yapacağını bilmemek, afallamak, şaşakalmak”, 2. “Dalgalanmak”, 3. Titremek anlamlarına gelmektedir (Öner 2015: 279). Dağcı'nın gayri-ihtiyarı Türkiye Türkçesindeki *kavuştur-* fiili yerine muhtemelen Tatar Türkçesindeki *kavşa-* fiilini kullandığı ifade edilebilir.

(2) *İki kardeş atlarına atlادılar. İlerde, Kargun Batır'ın atı bir süre durdu, sonra soldaki sarı otlarla örtülü bir tepeye doğru yengil bir koşuyla koştu* (GT, s. 15).

Romanda birkaç kez tekrar edilen *yengil* sözcüğü, bu örnekten de anlaşılacağı üzere “hızlı, çabuk; hafif” anlamındadır. Tatarcada *cingil* şeklinde geçen sözcüğün “çabuk, tez” anlamlarının yanı sıra “hafif; az; kolay; zararsız; tesirsiz; seyrek” gibi farklı anlamları da vardır (KTLS: 300-301; 492-493; Öner 2015: 83). Dağcı'nın

standart Türkçedeki “hızlı, çabuk” sıfatları yerine Tatarcadaki *cingil* sözcüğünün Kırım Tatarcasındaki dengi olan *yengil* sözcüğünü kullanması, gayri-ihiyarı bir durumdur. Hatta sözcüğü arka damaksıl /ng/ ünsüzü ile kullanmış olması da ilginç bir durum arz etmektedir.

(3) *Şamanları da konuklar şerefine koşular yaparlar, yırlar söylerler* (GT, s. 16).

Modern Türk lehçelerinde *yır*, *ır*, *cır*, *jır* gibi farklı şekillerde yaşayan Eski Türkçedeki *yır* sözcüğünün Kazan Tatarcasında da *cır* şeklinde yaşadığı bilinmektedir (Öner 2015: 78). Dağcı da GT’de “şarkı, türkü, şiir” anlamıyla *yır* sözcüğünü sıkça kullanmıştır. Burada dikkati çeken husus, romandaki diğer bazı örneklerde olduğu gibi bu sözcükte de Dağcı’nın Kırım Tatarcasındaki şekli tercih olmasıdır. Zira Kırım Tatarcası söz başı /y-/ bakımından Kazan Tatarcasından ziyade Osmanlı Türkçesinin tesiri altında kaldığı bilinmektedir.

(4) *Çılaydı nice silsileler aştı, nice suları, ırmakları atladi; senin sesini duymaz artık. Duyarsa da niter?* (GT, s. 20); *Ok yayda iken tehlikelidir, Kargun! Oksuz yayla nittersin?* (GT, s. 41-42).

(4) numaralı örnekteki *nit-* (< ne et-) eylemi, doğrudan Tatarcaya ait bir unsurdur (Öner 2015: 360). Türkiye Türkçesinde “ne yapar” ile ifade edilen bu anlamın, romanda *niter* şeklinde geçmesi, Dağcı’nın dilinin farkında olmadan Tatarcaya kaçtığını göstermektedir.

(5) *Karşiki dağın yamaçlarında havaya yükselmiş üç kartal, düzlükte duranların birbirlerine yağdı olduklarını sezinlemiş gibi, havada geniş kavisler çizerek, savaşçıların başları üzerinde uçuyorlardı* (GT, s. 23).

Modern Türk lehçelerinde Farsça kökenli *düşman* sözcüğünün yanı sıra Eski Türkçedeki *yagı* sözcüğünden gelen *yav*, *jav*, *co*.; *cav*, *yagı* (KTLs: 196-197) şekilleri ile de temsil edilen “düşman” kavram alanı, GT’de bugün hâlâ Türkmen Türkçesinde yaşayan *yağı* sözcüğü ile karşılanmıştır. Sözcük, Kırım Tatarcasında da varlığını devam ettirmektedir.

(6) *Önder, elinde tuttuğu ak püsküllü kargıyı toprağa sançmasıyla atından atlaması bir oldu* (GT, s. 29).

Dağcı, yukarıdaki cümlede standart Türkiye Türkçesinde kullanılmayan; buna karşılık diğer Türk lehçelerinde yaygın olan *sanç-* eylemini (KTLs: 744-745) tercih etmiştir. Hâlbuki eserini yazdığı Türkiye Türkçesinde *sapla-* / *batır-* eylemleri kullanılmaktadır.

(7) *Gerideki atlar kış üstü durup kişnemeye, kafalarını sallamaya başladılar. Sonra üçer üçer, her üçlük birbirinden on adım ayrılı, süratle bayırı tırmanmağa koyuldular* (GT, s. 32).

GT’de Tatarcaya ait birçok tanık bir tarafa, yukarıdaki cümlede geçen *ayrılı* “ayrılarak” örneği, Dağcı’nın romanda farkında olmadan Türkiye Türkçesinde ayrıl- fiilinin almaması gereken zarf-fiil ekini de kullandığını göstermektedir. Standart Türkçede hiçbir zaman böyle bir sıra dâhilinde kullanılmayan -I ekinin, Türkiye Türkçesindeki -ArAk ekinin dengi olarak kullanılmış olması, farklı bir durum yaratmaktadır. Diğer bir ifadeyle, Türkiye Türkçesinde -ArAk ekiyle karşılanan ifadenin -I ekiyle sağlanması, tümüyle Tatarcadan kaynaklanmaktadır.

(8) *Yamaçlarda inekler, öküzler, arık atlar otluyorlardı* (GT, s. 34).

Bu örnekte, *atlar*’ı tanımlayan *arık* sıfatı, Türkiye Türkçesindeki “yorgun; zayıf” sözcüğünün karşılığıdır. Dağcı Türkiye Türkçesindeki “yorgun; zayıf” sözcüğünü kullanmak yerine, tarihsel Türk dili alanlarında da yaygın olan Tatar Türkçesindeki *arık* “cılız, pek zayıf” (Öner 2015: 34) sözcüğünü kullanmıştır.

(9) *Senin ulanların mı, bu iki kurt, Kargun? diye sordu* (GT, s. 39).

Dağcı, yukarıdaki örnekte standart Türkçedeki “çocuk” ya da “oğlan” kelimelerini kullanmak yerine, bu sözcüklerin Tatarcadaki şekli olan *ulan* sözcüğünü kullanmıştır. Genel Türkçedeki *oğul* sözcüğü Tatarcada *ul*, *oğlan* sözcüğü ise *ulan* şeklindedir (Öner 2015: 513). Dağcı’nın bu örnekte *ulan* sözcüğünü kullanmakla birlikte, romanın hemen hemen aynı yerlerinde, *istersen kılıçlarımızı bir araya getirip oğullarımıza su döktürelim üzerlerine ...* (GT, s. 40) örneğinde bu defa Türkiye Türkçesindeki *oğlan* sözcüğünü kullanmış olması, tümüyle ağız sızmasından kaynaklanmaktadır.

(10) *Ne bilin, dedi, Yulun Eke’nin doğurduğu oğlan senin oğlundur belki* (GT, s. 68).

Standart Türkçede “nereden biliyorsun” kalıbı ile ifade edilen anlamın, *bilin* ile karşılanması, Türkiye Türkçesi için alışılmadık bir durumdur.

3. Hem Türkiye Türkçesinde hem de Tatarcada olmayan unsurlar

GT’de bazı sözcüklerin ya da yapıların Türkiye Türkçesinde olmadığı gibi Tatarcada da kullanılmadığı anlaşılmaktadır:

(11) *Tepeye varmadan Kargun Batır'ın atı az daha yavaşladı ve Kaltugay şaşılı gözlerini Birge'nin yüzüne dikti* (GT, s. 15).

Bu örnekteki *şaşılı göz* ibaresi, Türkiye Türkçesinde olmadığı gibi Tatar Türkçesinde de yoktur. Tatar Türkçesinde *şaş-* “şaşmak, sersemlemek” (Öner 2015: 429) eylemi olmakla birlikte Türkiye Türkçesindeki *şaşı* sözcüğünün bu lehçedeki dengi *kıly*’dır (Ehmetyanov vd. 2014: 293; Öner 2015: 286). Romanda birkaç kez tekrarlanan *şaşılı göz* ibaresi, Tatarcadaki *kıly* sözcüğünü kullanmayan Dağcı’nın büyük bir ihtimalle Türkiye Türkçesindeki *şaşı* sözcüğünün *göz* ismini doğrudan niteleyebildiğini bilememesinden kaynaklanmıştır. Böylece bu sıfatın *göz* sözcüğünü niteleyebilmesi için, *şaşı* sözcüğüne ayrıca sıfat yapan +IX ekinin getirilmesi gerektiği düşünülmüş, böylece Türkçede hiç kullanılmayan *şaşılı göz* gibi bir sıfat öbeği yaratılmıştır.

(12) *Şimdi Birge'nin ve Kaltugay'ın gözleri önünde inanılmaz bir görünüş yatıyordu* (GT, s. 33).

Yukarıdaki cümlede geçen *görünü* sözcüğü, ne Türkiye Türkçesinde ne de Tatarcada vardır. “manzara” anlamında kullanılmış olan bu sözcük, büyük bir ihtimalle Dağcı’nın “görüntü” yerine tercih ettiği bir sözcüktür.

4. Diğer Unsurlar

GT’de yukarıdaki özelliklerin dışında, yazarın üslubunu belirleyen bazı ikilikler de söz konusudur. Mesela, *Moğollar onların çadırlarına surf eğlenti için giderler. Böyle bir eğlence şamanlar Ak Şabek'in çevresine birikip yırlar söylerler* (GT, s. 16-17) örneğinde Türkiye Türkçesindeki *eğlence* sözcüğü kullanılmışken, hemen devamında çok az kullanılan, hatta kullanımdan düşen *eğlenti* sözcüğü tercih edilmiştir. Dağcı’nın “eğlenme işi” için *eğlence* ile *eğlenti* arasında kararsız kaldığı söylenebilir.

Keza Türkiye Türkçesindeki bazı sıralı sözcüklerin GT’de düzensiz kullanıldığı dikkati çekmektedir. Mesela, *sezgin atlar sağrılarına inip kalkıp, sola sağa döne döne* (s. 33) örneğinde *sola sağa* şeklinde kullanılan sıralı sözcüklerin, ... *fakat bayıra varmadan, atlarını sağa sola koşturarak* ... (s. 33) örneğinde yer değiştirdiği görülmektedir. Türkiye Türkçesinde genellikle *sağa sola* şeklinde kalıplaşmış olan ifadenin, Dağcı’nın dilinde değişime uğradığı ifade edilebilir. Benzer bir örneğe, *fakat gözleri Tukta Beyci'nin bakışlarıyla buluştuğu anda gülümsemesini bıyığı altında gizliyordu* (GT, s. 65) örneğinde de rastlanmaktadır. Dağcı, Türkiye Türkçesindeki *bıyığı altından gül-* deyimini, sözcüklerin sırasını değiştirerek, diğer bir ifadeyle deyimsel ifadeyi bozarak kullanmıştır.

Yine Dağcı’nın GT adlı romanında bazen ne Türkiye Türkçesindeki ne de Tatarcadaki şekli kullandığı; daha küçük ağızlarda yer alan söyleyişlere yer verdiği örnekler de vardır. Mesela *Şaman, ya da Uygur kağıda iki çocuğun resmini çizer, kağıdı götürüp kuru çıraların arasına kor ve kağıdı yakar* (GT, s. 59) örneğindeki *kor* sözcüğü, Türkiye Türkçesinde ve Tatarcada kullanılmaz. Sözcük, Türkiye Türkçesinde *koy-*, Tatarcada ise *kuy-* (Öner 2015: 309) şeklindedir. Buna karşılık fiilin ağızlarda *ko-* şeklinde yaygın olduğu bilinmektedir.

Öte yandan Dağcı’nın Türkiye Türkçesindeki deyimleri ya da kalıp sözleri kullanırken Türkiye Türkçesine göre farklı davrandığı görülmektedir. Mesela, ... *arada Birge'nin yüzüne kaşları altından bakıyordu, ama Çagan Sara'dan ve Naymanlardan başka şeyler düşündüğü yüzünde okunuyordu* (GT, s. 17) örneğindeki *yüzünde okun-* (Türkiye Türkçesinde: yüzünden okun-); *Öldürmeyip de kol kesen suçlunun kolu kesilir; vücuda verilen her yara karşılığına suçluya aynı yara verilir* (GT, s. 26) örneğindeki *karşılığına* (Türkiye Türkçesinde: karşılığında); *Çılaydı Eke ve Kargun Batır, birbirini yanında yürüdüler* ... (GT, s. 37) örneğindeki *birbiri yanında* (Türkiye Türkçesinde: yan yana) şeklindeki ifadeler, Dağcı’nın GT’de Tatarca sözcükler yerine Türkiye Türkçesindeki ifadeleri / sözcükleri tercih etmiş olsa da, yerli yerinde kullanamadığını göstermektedir.

Dağcı’nın Türkiye Türkçesindeki sözcükleri belki de sözlükler yardımıyla öğrendiği; ancak cümle içerisinde hangi pozisyonda kullanılacağını bilmediği söylenebilir. Mesela, *bir ayağı ince, öbür ayağı kalın, boyunlarında şiş urlarla cüce boylu Yarkent'li Uygurlar* ... (GT, s. 35-36) örneğinde geçen *cüce* sözcüğü zaten “kısa boylu” demekken, sözcüğün tam anlamını bilmediği için *boylu* sözcüğü ile birlikte kullanmış olması, O’nun tabii olarak Türkiye Türkçesindeki ifadelerle tam anlamıyla vakıf olamadığına işaret etmektedir.

Dağcı’nın romanlarında en fazla dikkati çeken özelliklerden biri de özne ve yüklem arasındaki teklik-çokluk uyumsuzluğudur. Dağcı GT’de, bugün Türkiye Türkçesinde çokluk eki gerektirmeyen yüklemelerde ısrarla çokluk eki kullanmıştır:

Bütün gözler Çin elbiseli adamın yüzüne doğruldular (GT, s. 29), *gökyüzünde yıldızlar ışıltıyorlardı* (GT, s. 31), *Gidenler gidiyor, gidenlerin yerini hemen başkaları alıyorlardı* (GT, s. 49) vb. gibi.

Sonuç olarak Cengiz Dağcı’nın GT adlı romanındaki dil ve Tatarca sözcükler hakkında şu sonuçları ifade etmek mümkündür:

1. Dağcı, romandaki kişi ve yer adlarını, bilinçli olarak Tatarca ve Moğolcadan seçmiştir. Böylece ele aldığı dönemin sosyo-kültürel yapısına uygun adları kullanmıştır.

2. Dağcı, zaman zaman sadece Tatarcada kullanılan sözcüklere yer vermiştir. Dağcı'nın bu sözcükleri seçerek kullandığını, bilinçli hareket ettiğini söylemek güç görünmektedir. Zira romanın hemen hemen aynı sayfalarında hem *ulan* hem de *oğlan* sözcüğünün kullanılmış olması, Dağcı'nın bu konuda bilinçli hareket etmediğini göstermektedir. Hatta konuşmalar esnasında Dağcı'nın dilinin, farkında olmadan ana lehçesine aktığını söylemek mümkündür.

3. Dağcı'nın bazı durumlarda ise, Tatarca sözcük ve yapıları kullanmasa da, Türkiye Türkçesindeki sözcük ya da yapıları kullanmada yanlışlıklara düştüğü görülmektedir. Bilhassa Türkiye Türkçesindeki deyimleri ya da kalıp ifadeleri kullanırken, standarda riayet edemediği, ekler ilave ettiği ya da sözcüklerin yerlerini değiştirdiği anlaşılmaktadır.

4. Son olarak, Dağcı'nın bilhassa ilk romanlarını yayımlamadan önce tashih ettirmek üzere Türkiye'ye gönderdiği, belli bir süzgeçten geçtikten sonra yayımlattığı bilinmektedir. Bu çerçevede Dağcı'nın tashih için gönderdiği kopyalar, Dağcı'nın dilini ortaya koyabilmek bakımından oldukça kıymetlidir. Bu ilk kopyalar bulunup dili bakımından değerlendirildiği takdirde, ana lehçesinden farklı bir lehçe ile edebi eser bir yazarın dilindeki ve dolayısıyla üslubundaki ikilikler / düzensizlikler daha belirgin olarak ortaya konulabilir.

Kısaltma ve Kaynakça

EHMETYANOV, Rifkat vd. (2014), Türkçe – Tatarca Sözlük (Aktaran: Mustafa ÖNER), TDK. Yay., Ankara.

GT → Genç Temuçin → Cengiz Dağcı, Genç Temuçin, Ötüken Yay., 1969, İstanbul.

KTLS → Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I-II, Kültür Bakanlığı Yay., 1991, Ankara.

ÖNER, Mustafa (2015), Kazan – Tatar Türkçesi Sözlüğü, TDK Yay., Ankara.

ŞAHİN, İbrahim (1996), Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

TS → Türkçe Sözlük, TDK. Yay., Ankara.

KORKUNÇ YILLAR ve YURDUNU KAYBEDEN ADAM ROMANLARINDA DESPOTİZM ve DESPOT İMGESİ

Doç. Dr. Soner AKPINAR¹

ÖZET

Despotizm bir halk ya da topluluğun mutlak yetkilere sahip bir zorba güç tarafından yönetilme şekli olarak tarif edilir. Birey devlet ilişkisinin özgürlük ekseninde tartışıldığı Cengiz Dağcı romanlarının hemen hepsinde despotizm olgusuna rastlanır. Sovyet Rusya'nın 19. Yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren bünyesindeki unsurları kendi siyasal yapısına uymaya zorlaması, soykırımlar, sürgünler ve acıları beraberinde getirmiştir. Kendisi de bir Kırım Türkü olan Cengiz Dağcı, tarih sayfalarına gömülmüş gibi duran bu acıların canlı tanığıdır ve eserlerinin konusunu büyük ölçüde bu acılar oluşturur. Çocukluğundan itibaren zorbanın tahakkümüne dayanmak zorundan kalan Dağcı'nın despot imgesini en canlı biçimde sergilediği romanlarından ikisi ise *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam*'dır. İncelemede öncelikle yazarın romanlarındaki karakterlerin ve Kırım halkının despotizmden sosyo-psikolojik olarak ne şekilde etkilendiği üzerinde durulacaktır. Ortaya çıkan psikolojik tablonun sonucunda ise bir despot imgesi belirlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Korkunç Yıllar, Yurdunu Kaybeden Adam, Despotizm, Despot, İmge.

Despotizm kölelerin efendileri karşısındaki durumuna benzeyen bir halk ya da topluluğun mutlak yetkilere sahip bir zorba güç tarafından yönetilme şekli olarak tanımlanır. Günümüzde hemen her tür keyfi ya da tiranlık yönetimine despotizm adı verilmekle birlikte, daha ziyade yasa veya etkin muhalefetle sınırlanmayan yönetim biçimi için kullanılır (Cevizci, 2010, 429). Aristo'dan bu yana terim, halkın çıkarlarından çok yönetici mutlağın çıkarlarını esas alan yasadışı yönetim biçimini ifade eder.

Kırım halkının sürgünler ve İkinci Dünya Savaşı'nda çektiği acılara yoğunlaşan Cengiz Dağcı'nın romanlarında despotizm, totalitarizm ve militarizmle bir arada düşünülür. *Korkunç Yıllar* romanı, yazarının Dünya Savaşı'nda Almanlara esir düşmesinin ardından bizzat kendi tanık olduğu gerçekliklerden izler taşır. Bu yönüyle eser son derece önemlidir. Diğer taraftan tarihi bir gerçeklik olarak II. Dünya Savaşı'nın konumuz olan despotizm yanında totalitarizm, faşizm, ırkçılık, soykırım vb. olguların maalesef en çok yaşandığı dönem olması eserdeki gerilimi bir kat daha artırır.

Cengiz Dağcı bu romanında bireyin despotun edimleri karşısındaki çaresizliği, zavallılığı ve güçsüzlüğü yanında iradesiz biçimde despotun hegemonyasına kapılmasını sorgular. İnsanların neden despotlaştığı, despotu var eden sebeplerin neler olduğu ve asıl olarak neden büyük toplum kesimlerinin despotun yanında yer aldığını anlamaya çalışır ya da en azından okurda böyle bir soru işareti oluşur. Almanya'da Hitler'in, İtalya'da Mussolini'nin, Rusya'da Stalin'in birer zorba olarak ortaya çıkmasından çok onları milyonlarca insanın belki de liderlerinin bile beklemediği şekilde bağlanıp takip etmeleri düşündürücüdür. Nazizmin milyonlarca Alman tarafından teveccüh görmesi esas sıkıntıyı oluşturur.

Kendisi de Nazi Almanyasından kaçmak zorunda kalan Freud takipçilerinden psikanalist Wilhelm Reich “faşizmin orta sınıf insanının kişilik yapısının siyasal yönden örgütlenmiş anlatımı olduğunu söyler. “Kişilik-bilim açısından bakıldığında faşizm makineci buyurgan uygarlıkla onun makineci gizemli öğretisi tarafından ezilen insanın temel coşkusal tutumudur. Faşist partiler insanları makineci mistik yapmamakta, tam tersine insanların bu özelliği faşist partileri doğurmaktadır” (Reich, 1979, 10). Buradan faşist ve despot eğilimin insanın doğasında var olduğunu ve gücünün güçsüzü ezmekte kendisinde doğal bir hak bulduğunu söyleyebiliriz. Ne var ki insan her ne kadar fizyolojik tarafı ağır bassa da çift yönlü bir varlık olarak duygulara da sahiptir. Ahlâk ve yasalarla güçsüzü ezmeye güdüsünün önüne geçmeye çalışır. İşte Dağcı romanının ana kahramanı Sadık tam da bu çelişkilerin ortasında, aslından hiçbir dahlinin olmadığı, hiçbir şekilde aktörü olmak istemediği bir oyunun içinde belirir.

Eserde bir Kırım Türk'ü olarak Sadık'ın Rus ordusu içinde Almanlara karşı savaşa girmesi başlı başına bir ironidir. Orduya girerken Rus despotizmi ona seçme şansı vermemiştir. Kendisini doğal bir sürecin sonunda doğal bir kabulleniş içinde Rus ordusunun içinde bulur. Adeta varoluşsal bir ifadeyle Rus ordusunun içine atılmıştır. Zaman zaman belli belirsiz içinde bulunduğu mevcut hâli sorgulamaya ve milletine ve geçmişine dair anılara sığınıp ayakta kalmaya çalışsa da sonuç itibarıyla Rus Ordusunun içindedir ve Almanlara karşı savaşmaktadır. Neticede kaçacak bir yeri de yoktur ve kendi davası olamayan bir savaşta hem de subay olarak yer almaya mecbur edilmiştir.

¹ Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sonerakpinar06@hotmail.com

Sadık'ın esir düştükten sonra yaşadıklarının anlatıldığı, “Korkunç bir hayat başlamak üzere” (s.117) diye başlayan romanın ikinci bölümünde despotizmin insan onurunu ayaklar altına alan en aşağılık hâli sergilenir. Birinci bölümde her ne kadar kendisinin olmayan bir savaşta yer alsa da yazar tarafından ara ara destansı bir biçimde cenk ederken resmedilen Sadık, bu bölümle birlikte iyice pasifleşir. Çünkü artık yanında savaştığı despotun değil, karşısında savaştığı despotun elindedir. Sadık'ın Almanlara ilk esir düştüğünde Alman askerin kendisine “Bolşevik” ve “Ruski” diye seslenmesi karşısında Sadık'ın sessiz kalması tam da bu duruma işaret eder (s.112).

Romanın ikinci bölümü esir kampında başta Yahudiler olmak üzere çeşitli halklardan insanların sonu çoğunlukla ölümle biten çilesine odaklanır. Sadık da dâhil olmak üzere esirlerin çoğu çektiği eziyet karşısında ölümü tercih eder. İşkencelerin, açlığın, susuzluğun, hastalıkların sıradan karşılandığı bu ortamda yaşama tutunmak için hiçbir sebep yoktur. Yıllar sonra bile hafızasından asla silinmeyen esirlerin “Dante'nin cehennemini aratmayan” (155) görüntüsünü Sadık şöyle resmeder: “Ağızları açık, sarı dişlerini görüyorum; sinekler dudaklarından ağızlarına giriyor. İnsan oldukları yalnız fersiz gözlerinden belli. Hareketsiz, hissiz yatıyorlar. Kımıldanmıyorlar bile. Her biri eceli bekliyor, ecelse daha gelmiyor. Ama gelecek. Belki bu gece gelir, belki de yarın... Ama o insanların ölüme ihtiyaçları var gibi” (s.131). Dağcı'nın romanında esirlerin kaderleri kendi omuzlarında ölüme yürüyüşleri, İsa peygamberin ölüme giderken kendi sırtında çarmihini taşıması gibidir. Yaşamak için mücadele etme ve ölümden kaçma güdüsüyle donanmış olmasına rağmen despotun baskısı altındaki esirler için ölüm bir kurtuluştur. Buradaki imge robotlaşmış, mekanik birer aygıt dönüşmüş insanların yavaş yavaş ölüme doğru ilerlemeleridir.

Romanın ileri sürdüğü tezlerden birisi de zorbanın zulmünün zulüm görenler tarafından bir noktadan sonra kabullenilişidir. Örneğin kendilerine arada verilen ekmeği dört beş eşit parçaya bölüp mutlak bir kabullenişle “hayvanlar gibi” (s.145) gizli gizli yemeleri, kendilerine ekmek atana “gene at” (s.147) diye bağırmaları sonunda her ne şekilde olursa olsun öleceklerini bilmelerine rağmen bu kitleyi güce karşı örgütlenmeye sevk edemez. Aynı şekilde Sadık da keyfi için kendisine yüzlerce kez kerpiçleri indirtip kaldırtan Alman askerin başına fırsatı olmasına rağmen kerpiçlerden birini indiremez (s.148). Dağcı, zulmü kabullenişte paradoksal bir yapı bulur. “Rus milletin de, başka milletlerin olduğu gibi, kendisine has bir karakteri vardır sanırım. O da kendininkinden üstün duyduğu bir kuvvetin önünde hemen dize gelmektir. İki haftalık esirliğimde, istilaya uğrayan, yanan memleketten söz açan esire rastlamadım. Tam tersine, kendilerini yenen ve ezenleri sevmeğe hazır görünüyordlardı” (126). Oldukça dikkat çekici bu sözler bizi romanda onlarca kez dile gelen “korku” sözcüğünün antropolojik kökenine götürür. Jung, kurban ritüelinin tanrısal mutlak gücün öfkesini çekmemeye çalışan ve ondan korkan insanın güce yaranmaya çalışma ediminin bir sonucu olduğunu belirtir. Benzer şekilde esirlerin aslında kendisine zulmetmesine rağmen güç yanında konuşlanmasının sebebi de korkudur. Yıllar sonra otel odasında bile anıları gözünün önünde canlandığında Sadık'ın yeniden hissettiği ilk duygunun korku olması, bu duygunun ne denli güçlü olduğunun işaretidir (s.148). Dağcı güce bağlanma ve ona itaat etme olgusunu en net biçimde esirlerin serbest bırakılacağı söylentisinin yayılmasının ardından Almanlar şerefine naralar atan esirlerden bahsederken çizer. Doğal hakkı olan özgürlüğünü elinden alıp yeniden veren gücün öfkesini çekmemeye çalışır. Esirlerin attığı naralar aslında kurbanlarıdır. Savaşın bitiminde Alman esaretinin bitmesinin ardından onları Rus idaresinin bekliyor olması ise bir paradokstur. Şimdilik mevcut mutlak gücün öfkesini çekmemek esastır, diğeri sonra değerlendirilmeye alınacaktır.

Romanın bir yerinde esirler bir kamptan diğer bir kampa götürülürken hâllerine acıyan bir Ukraynalı kadın esirlere yiyecek atar. Bunu gören Alman askerin kadını öldürmesinden sonra esirler kadının ölüsünün yanından hiçbir şey olmamış gibi bakmadan geçip gider. Halbuki kendilerini aslında ölüme götüren bir güç olduğunu bildikleri hâlde bu güce karşı gelmeksizin ölüme gitmekteledir. Bir başka deyişle kaybedecekleri hiçbir şey olmamasına rağmen pasiftirler. İşte bunu sağlayan despotun hegemonyasıdır.

Aynı davranış biçimini Sadık da sergiler. Kendisinden çizmelerini almak isteyen güçsüz bir Romanyalıyı öldüresiye döver ama hemen ertesi gün çizmelerini alıp giden Alman askere bir şey bile diyemez. Bu olgu bize yukarıda bahsettiğimiz faşist eğilimin insanın doğasında var olduğu sorusunu da düşündürür. Romanyalının zayıf zannettiği Sadık'tan çizmelerini çalmaya çalışması aslında potansiyel olarak herkesin güçsüzü ezme güdüsüyle donandığına göndermedir.

Despotun hegemonyası tahakküm altındakinin nesnel bakabilme yetisini de ortadan kaldırır. Örneğin baskı kurduğu topluluğun kendisi gibi düşünmesini sağlayabildiği için Yahudi olmayan esirlerde Yahudilere karşı bir düşmanlık oluşturmaya başlar. Hayatında hiçbir Yahudi tanımamış insanlar Yahudilerden nefret eder. “Yahudiler temizlenmedikçe Dünya rahat etmeyecek... İnsanlığın en büyük düşmanı Yahudiler...” (s.208) tezini kendi halkına doktrine etmesinin ötesinde SS., gariptir ki kendileri de birer esir olan diğer milletlerden insanları da buna inandırır. Bunun için esirlerin bütün bir gün boyunca Almanların Yahudi öldürmelerine ses etmemeleri bir yana, esirlerden birini daha Yahudi olup olmadığını bile bilmedikleri hâlde “Gebertin Yahudi'yi!... Boğazlayın! Öldürün!.. Kurtulsun Rusya. Çektiklerimiz hep Yahudiler yüzünden. Gebertin Yahudi'yi!...” (s.170) naraları arasında öldürürler. Kısaca despot, kitlesinin algılama sistemini bozabilmektedir. Buradaki motivasyon bizi bir

başka gerçekliğe daha götürür. O da mutlak erkin insanları temel, nesnel ihtiyaçları için yaşamaları gereğinden uzaklaştırıp kavramsal gerçeklere ve ideallere inandırmasıdır. Öyle ki esir kampında Alman askerinin berbat olduğu için çorbayı içmemesi üzerine Sadık'ı sırf çorba içmediği için “Almanlara karşı olmakla suçlayıp” (s. 121) dövmesi ile esirlerin uydurulmuş ve inandırılmış bir ideal üzerinden aslında kendi safında olan Yahudi'yi öldürmeleri arasında fark yoktur.

Korkunç Yıllar'da despotun insan iradesini ve varlığını hiçleştirmesine dair bazılarını yukarıda andığımız onlarca sahne vardır. Bütün bir gün boyunca Yahudilerin öldürülmesi (s.141), haftalarca yemek verilmemesinin ardından caz dinletilmesi (s.144) vb. gibi... Bunlar okuyucuda belirli bir Alman ve despot imgesi oluşturmaya yetebilecekken Dağcı, zaman zaman Sadık'ın ağzından bu imgeyi başka bir boyuta taşıyacak sözler dile getirir ki bunlar genellikle Almanları vahşi bir hayvana ya da yaratığa benzetir. Roman boyunca “Almanların korkunç vahşi sesi” (s.160), “Alman askerlerinin gözleri ateş saçıyordu” (s.166), “Almanlar sessiz birer heykel gibi duruyorlardı” (s.206), “Şults da bütün Almanlar gibi olmuştu. Kaşları çatılmış yüzüne bir korkunçluk gelmişti” (s.208), “Alman askerleri av köpekleri gibi havlıyorlardı.” (s.208), “Bu herifi (Alman) Darwin görebilmiş olsaydı insanın maymundan değil, domuzdan geldiğine inanır” (s.222) vb.

Son söz olarak yukarıdaki ifadelerin bütününden çıkan ve romanın derin yapısında beliren imge güçlü bir hayvan (despot) karşısında duvara sıkışmış kedi gibi bir güçsüz hayvanın (esir) çaresizliğidir. Duvara sıkışmış bir kedi tüylerini kabartarak güçlü görünmeye ve düşmanını korkutmaya çalışırken buradaki güçsüz, çaresiz bir biçimde yenilgiyi kabul etmiş ve avcısının kaderini tayin etmesini beklemektedir. Boşlukta salınan iradesi despotun tayin ettiği yerde zemine oturacaktır.

Kaynakça

CEVİZCİ, Ahmet (2010), *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.

DAĞCI, Cengiz (2016), *Korkunç Yıllar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

REICH, Wilhelm (1979), *Faşizmin Kitle Ruhu Anlayışı*, (Çev.: Bertan Onaran), Payel Yayınevi, İstanbul.

YANSILAR'DA SÜRGÜNLÜK

Esra AKSÖYEK¹ - Aysel DUMAN²

ÖZET

Kırım'ın modern romandaki sesi, belleği olan Cengiz Dağcı (9 Mart 1919-Gurzuf-22 Eylül 2011 Londra) Ruslarla Almanlar arasındaki savaşta asker iken esir düşer ve ömrünün geri kalan kısmını yurdundan uzakta, sürgünde yaşamak zorunda kalır. Bu zorunluluk, hayatının geri kalan kısmını Londra'da geçirmeye mecbur kalan yazarın vatan özlemiyle dolu bir ömür geçirmesine neden olur. Vatan hasreti, memleket özlemi, sürgünlük ve yersiz-yurtsuzluk, yazarın edebi üretiminde belirgin bir yere oturur. Dağcı, Gurzuf kasabası ve çocukluğunun geçtiği Kızıltaş köyü ile arasına giren engeli yazarak, düşleyerek aşmaya çalışır. Dağcı, eserlerinin tamamında her ne kadar yaşayıp büyüdüğü yeri anlatıyor ve özlüyor gibi görünse de aslında kendisini yerinden edilen Kırım'ın sürgündeki sesi haline getirecek bir edebi duyarlılık ortaya koyar. Yazarın (1988-1994) yılları arasında yayınladığı *Yansılar* adlı beş ciltlik eseri, günü gününe tutulmuş notlardan oluşur. Bu notlar, Dağcı'nın sürgünlükle baş edişini yansıttığı gibi, Kırım'ın edebiyattaki en gürlü sesi olmasını da sağlar. Sürgün; Dağcı'dan memleketini alır, ancak onun da memleketine edebi bir miras bırakmasının zeminin oluşturur. Bu bildiride, anılan beş ciltlik eserinde Dağcı'nın sürgünlüğünün farklı izdüşümleri analitik bir bakışla çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Kırım edebiyatı, Cengiz Dağcı, *Yansılar*, yersiz yurtsuzluk, sürgünlük.

Giriş

Edebiyatçılar arasında sürgünlük kavramı ilk olarak bireysel ceza anlamında ele alınmıştır³. Sürgün sözcüğünün farklı dillerde, farklı şekillerde kullanımları da söz konusudur: "Sürgün, Türkçe sürmek fiilinden yapılmış bir isim olup, yalın haliyle uzaklaştırmak, kovmak anlamında kullanılmaktadır. Terim olarak ise, ceza olarak belirli bir yerin dışında ya da belirli bir yerde oturan, sürülme işi, nefiy ya da bir kimsenin sürüldüğü yer, oturmaya zorlanan kişi, toplu şekilde kolonizasyon ve yerleşme amacıyla insanların yaşadığı bölgenin ya da ülkenin sınırları dışına çıkarılması anlamını taşımaktadır. Bulunduğu memlekettten çıkarıp başka yere gönderme anlamında, sürgüne göndermek sürgün etmek şeklinde kullanımları da olan bu kavramın; Arapçada nefy, menfi, menfa, Batı dillerinden İngilizce'de banishment, deportation, exile, Fransızca'da ise bannissement, deporté, exile karşılıkları da kullanılmaktadır."⁴

Sürgünlük ve sürgün kavramlarına birçok aydının farklı anlamlar yüklediği, bunun farklı boyutları üzerinde durduğu gözlenmektedir. Örneğin Kudüs'te Hristiyan Filistinli bir ailenin çocuğu olan Edward Said, sığınmacı olarak kaldığı ülkelerde özellikle İngiliz güçler tarafından bir yabancı, Avrupalı olmayan bir öteki olarak görülür. Said, bu durumu şu sözlerle ifade eder: "Ama bir İngiliz okul çocuğu gibi düşünmek ve inanmak üzere yetiştirilseydim de, aynı zamanda üstleri tarafından bulunduğu konumu, yani İngiliz olmaya özenmeyecek şekilde eğitilen bir yabancı, Avrupalı olmayan bir Öteki olduğumu bilecek şekilde yetiştirildim."⁵ İçindeki sürgün duygusunu kitaplarla gidermeye çalışan, doğulu ve oryantalist yazar olan Said, düşünceleri ve yazdıklarıyla birçok yazara ilham kaynağı olmuştur. Said, Doğunun Batıdan farkını şu veciz sözle özetler: "Biz'i onlardan ayıran hat dilsel, kültürel, ırksal ve etnik bir hattı."⁶

Julio Cortazar "[h]er sürgün olayı bir şoktur," demektedir. Cortazar, bu durumu "bir aşkın bitmesi"ne de benzetir. Çünkü sürgün kişi alıştığı birçok şeyden ve çevresinden aniden travmatik bir şekilde koparılmıştır. Bu durum, sürgün kişi için "korkunç bir ölümdür." Afşar Timuçin de, sürgün kişiyi "geriye dönük bir özlemlili" olarak tanımlar: "Sürgün bir özlemlidir, daha çok geriye dönüktür özlemi, diyelim bir sevgiliyi özler, bir yaşantıyı özler."⁷

Edward Said, bir yabancı entelektüelin maruz kaldığı duruma en iyi benzetme olarak sürgünlüğü yakıştırır. Ona göre, entelektüel için huzursuzluk ve tedirginlik durumu olan sürgün, ayrıca başkalarını da rahatsız etme halidir. Yani bulunduğu yere asla uyum sağlayamayan, ülkenin siyasi çıkarları için deyim yerindeyse, kurulan

¹ Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi, esraaksoyek@gmail.com

² Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi, ayselduman92@gmail.com

³ Serdar Sarısır, *Demografik Oyun: Sürgün*, İstanbul, 2006, s.43.

⁴ Adem Sağır, "Sürgün Sosyolojisi Bağlamında Göçün Sosyo- Politik: Sovyet Rusya Örneği", *Avrasya İncelemeleri Dergisi*, S.1, s.358.

⁵ B. A. Çetinkaya, "Batı'daki 'Sürgün' Doğulu/Yabancı Edward Said'in Gözüyle Oryantalizm – 'Öteki'nin Tanımlanması", *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, Sayı.1, .s. 5.

⁶ Age, s.5.

⁷ Feridun Andaç, *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1996, s. 22,35.

tuzaklardan uzak durma, hatta bu tuzaklardan hiçbir şekilde hoşnut olmama hali sürgün edilmiş bir entelektüelde görülür.⁸ Mehmet Uzun ise sürgünlüğün “insani olmayan ağır bir ceza”⁹ olarak gördüğünü belirtir.

Nitekim “eski çağlarda ve daha sonra Roma İmparatorluğu’nda adam öldüren kişiye verilen idam cezasının kimi zaman sürgün cezasına dönüştürülmesi, hatta katilin isterse öldürülme yerine sürgüne gönderilmesinin altında yatan ceza düşüncesi; sürgünün cezaların en büyüğü olan ölümle bir tutulması, sürgünlük hakkında bilgi sahibi olmamız açısından yeterli bir ifade tarzıdır”¹⁰. Sürgün ve ölümün eşdeğer görüldüğü bu bilgiler, insanlık tarihinde görülen savaşların, zorunlu göçlerin yani; sosyal, siyasi ve doğal felaketlerin yol açtığı “ölüm” ve “sürgün” olgusunu aynı kefedele almamızı mümkün kılmaktadır.

Sürgünle ilgili bu olumsuz yargıların dışında, sürgünün olumlu yönlerine dikkat çeken görüşler de mevcuttur. Nedim Gürsel yabancı bir ülkede o yörenin insanlarıyla, toprağıyla zenginleşmenin sürgündeki kişi için sayısız avantajlar sağlayacağı görüşündedir. Oya Baydar da sürgünün birçok olumsuz yönüne karşın olumlu yönünü de göz ardı etmemektedir. Çünkü sürgüne uğraması, onu tekrardan yazarlığa döndüren etmen olmuştur. Bu durumu kendisi şu şekilde açıklar: “Yazar olarak sürgüne gitmedim ben sürgün deyken yazarlığa döndüm (...). Sürgün olgusu benim özel durumumda engelleyici ve kısırlaştırıcı değil de verimi kamçılayıcı bir etki yarattı.”¹¹

Feridun Andaç da sürgünlüğün bir yazma biçimine dönüştüğünde gerek yeni duyarlılık alanlarının ortaya çıkması gerekse yazarın kimliğinin yeniden varoluş sürecini oluşturması bakımından sürgünlüğü ülke yazını ve kültürü için bir zenginlik olarak değerlendirir.¹² “Sürgün, Yahudi tarihinde kutsallık arz etmiştir. Yehuda Krallığı’nın Babil’iler tarafından fethedilmesi sonucu Yahudilerin maruz kaldığı esaret ve tutsaklık farklı şekilde yorumlanmış. Sürgün Yahudiler tarafından onların, işledikleri günahların kefareti olarak değerlendirilmiştir. Hatta sürgün sonrasını ve diğer birçok kitapta Yahuda’da Yahudi hayatının varlığı kabul edilmez. Fakat sürgündeki topluluk olan (golah), “*zera hakodeş*” (*mukaddes zürriyet*) olarak tanımlanır; ayrıca Yahudi hayatının varlığının meşrulaştıran grup olarak kabul görür. Yeremya’nın “kötü incir” benzetmesini bize hatırlatan ise Yahuda’da kalan yani sürgüne gitmeyen gruba ise “*memleket kavimlerinin murdarlıkları*” benzetmesi layık görülmüştür. Hatta Yahudi kimliğinin ve soyunun tanımlanmasında belirleyici olmuş. Nitekim bu dönemde yapılan soya dayalı tanımlama ile Yahudilerin “*mukaddes bir soy*” olduğu vurgulanmıştır”¹³

Yaremya Peygamber’in “sürgün” edilen kimseler üzerinde oluşturduğu sıfatlandırmalar dikkate değerdir. Nitekim sürgüne gidenlere “iyi incir” benzetmesi, incirin dört kutsal kitapta yararlı ve değerli bir yiyecek olması, kelimeye yüklenilen anlam ve kullanılan zeminle paralel bir yapı sağlandığı görülür. Ayrıca Arapça’da incir “tin” demek ve Kur’an’ın 95. suresinin “Tin Suresi” olması ve içeriğinin incire yüklediği misyon dikkate değer diğer bir husustur. Sürgüne gitmeyenlerin ise “kötü incir” benzetmesi ya da “Allah tarafından lanetli kılındığı” sözleri Yahudi tarihi üzerinden “sürgün” ve bu kavramın karşıladığı anlamları örneklendirecek niteliktedir.

“Mehmet Doğan, sürgün edebiyatı kavramı içinde yer alan ülkemiz kalemlerinden birisinin yurt dışındaki bir ülkeye gittiğinde, en çok zorlanacağı şeyin dil olduğunu ifade etmektedir. Ama aynı durum Batı’da yaşayan birçok edebiyatçı için geçerli değildir. Mehmet Doğan’a göre onlar aynı veya benzer dil ve kültürü paylaştıkları için bizden giden bir sürgün edebiyatına göre daha şanslılardır”¹⁴

Ortadoğu toplumunun dil ve kültür anlamında Batı’dan net çizgilerle ayrıldığı yadsınamaz bir gerçektir. Batı’ya sürgün edilen doğulu bir entelektüel dil, kültür ve bunların yol açtığı adaptasyon olamama huzursuzluğu verimsiz ve pasif bir psikolojinin nedenleridir. Doğulu yazarlardan Cengiz Dağcı Mehmet Doğan’ın görüşlerinin örneklendirir niteliktedir. Dağcı bu sürgünlüğü sadece ‘dil’ sel ya da kültürel anlamda değil, ülkesinin büyük güçler tarafından paylaşılma ve bunun yol açtığı yıkımları bizzat yaşamış biri olmuştur. Bu yıkımların yol açtığı sonuçları en içli duygularla hissederek ve bunu hayatının her anına yansıtır. Namık Kemal’den Refik Halit’e birçok kalem sahibi bu duruma farklı şekillerde maruz kalmıştır.

Edward Said, milliyetçilikle sürgün arasındaki ilişkiyi şu sözlerle ortaya koyar. “Milliyetçilik bir yere, bir halka, bir mirasa ait olmanın beyanıdır. Bir dil, kültür ve âdet ortaklığı tarafından yaratılan yurdu onaylar ve bunu yaparken sürgünün getirdiği harabiyeti kovar.”¹⁵ Sürgün duygusunun getirdiği yalnız, köksüz, bir yere ve kimliğe ait olmama duygularından sıyrılmak, yıkılıp, harap olmamak için girişilen bu eylem, bizi bir savunma mekanizması olduğu fikrine ulaştırır.

⁸ E. Said *Entelektüel*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015, s.63-64.

⁹ Feridun Andaç, *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1996, s.53.

¹⁰ Abdullah Acehan, “Sürgün Edebiyatı”, *ZfWT Dergisi*, S.1, s200.

¹¹ Feridun Andaç, *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1996, s.29, 64.

¹² Age., s. 29, 64.

¹³ A.O.Kurt, “Yahudilik’te Sürgün Metaforu: ‘Boş Ülke Miti’ ve ‘İncir’ Benzetmesi Çerçevesinde Bir Değerlendirme”, *Milel ve Nihal Dergisi*, S. 3, s.19.

¹⁴ Abdullah Acehan, “Sürgün Edebiyatı”, *ZfWT*, S.1, s.201.

¹⁵ E. Said, *Kırs Ruh*, Metis Yayınları, İstanbul, 2000, s.31.

Adorno'nun düşüncelerinden hareketle sürgün ve ev arasında bağlantı kuran Said, Adorno'nun bir sözü ile söylemek istediklerini özetler: "*Kendi evimizi ev olarak görmemek, orada kendimizi 'evimizde' hissetmemek, ahlakın bir parçasıdır*". Adorno "ev" vurgusu ile vatan, kültür ve geleneklere işaret eder. Said bu düşünceden hareketle: "*Sürgün, seküler ve olumsal bir dünyada, evlerin her zaman geçici olduğunu bilir,*"¹⁶ çıkarımında bulunur. Bu noktada Said'in düşüncesi, Adorno ile ortaktır. Sürgün; ait ve sahip olmamalıdır. Belirli çitler ve sınırlar sahiplenme ve rasyonel olmayan bir tutumla hareket etmemize neden olur. Sürgünler, sınırları olmayan düşünce ve deneyimlere sahip olmalıdır.

Sürgünlük, özellikle aydın, sanatçı ve yazarlar yoğun bir biçimde maruz kaldığı bir durumdur. Dünya edebiyatına baktığımızda "ilk defa sürgün edebiyatını veya sürgündeki edebiyat kavramının İspanyol edebiyatı içinde resmi olarak yer aldığı"nı görmekteyiz. Sürgün edebiyatı içinde yer alan en ünlü İspanyol şairi Luis Rius'tur. Sürgüne maruz kalan diğer İspanyol yazarlar ise Tomas Segovia, Juan Gaytisoló (gönüllü sürgün), Salvador de Madariaga, Arturo Barea, Ramo Jose Sender, Francisco Ayala ve Manuel Andujar'dır.¹⁷

Türk edebiyatına baktığımızda, Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* adlı piyesinin oynanmasından sonra bu piyesin halkta yarattığı heyecan nedeniyle Magosa zindanına sürüldüğü görürüz. Namık Kemal; Ziya Paşa ve Ali Suavi ile birlikte Paris ve Londra'da mutlak monarşiye muhalefet eden gazeteler çıkarırlar. Demir Özlü bu olayı "Modern Türkiyelilerin toplumda derin izler bırakmış ilk sürgün dalgası" olarak değerlendirir. Demir Özlü Türk toplumunda yaşanan ikinci sürgün dalgasının ise Jön Türk'lerin gönüllü ve zorunlu sürgünlükleri olduğu görüşündedir.¹⁸ Türk edebiyatında Namık Kemal'den günümüze kadar birçok yazar, yazdıkları eserler dolayısıyla sürgün hayatı yaşar. Ancak Cengiz Dağcı'nın yaşadığı sürgün ile Türk edebiyatındaki farklı yazarların yaşadığı sürgün hayatı birbirinden farklı gerekçelere dayanır. İlkinde yasaların ihlali söz konusu iken, ikincisinde bir yazarın politik nedenlere dayalı olarak kendi ülkesinden uzaklaşmak zorunda kalması söz konusudur.

Cengiz Dağcı, Türk edebiyatında uzun bir sürgün hayatını yaşayanlardan biridir. Dağcı, 9 Mart 1920'de Kırım'ın Kızıltaş köyünün güneyindeki Gurzuf kasabasında doğar. Çarlık Rusya'nın başlatıp komünist Rusya'nın tamamladığı Kırım'ın istila ve gaspı sırasında meydana gelen trajik hadiseleri yaşayanlardan biridir. Yazar daha çocukken bu coğrafyada açlık ve sürgünlerle karşılaşır. 1941'de Alman-Rus savaşı başladığı zaman Ukrayna cephesinde tek tank subayı olarak görev yapan Dağcı, Almanlara esir düşer. Önce Kirovograd, sonra da Uman esir kampına götürülür. Esir kamplarından kurtulduktan sonra Alman bozgunu sırasında kendini Almanlar arasında; Türkistan'ın özgürlüğü için savaşacaklarını zanneden Türkistan Lejyonu içinde bulur. 1946'da Londra'ya yerleşen yazar bir daha Kırım'a gidememiş, 1940'tan beri görmediği memleketine duyduğu hasreti eserlerindeki canlı tasvirlerle gidermeye çalışmıştır.¹⁹

Yazar, eserlerinin temeline oturttuğu ailesinin ve çevresinin hayatı, hisleri, yurtlarına olan sevgilerini işleyişinin eleştirileceğine, hatta sağcı bir yazar olarak niteleneceğine dair görüşlerine de yer verir. Bunun aksini iddia etmek, yazarın, eserlerini cımbızla inceleyen hatta üstünkörü okuyan kimselere karşı bir özür olacağını düşünür ve böyle bir yazar olmadığına dair bir düşünce belirtmez. Sağcı veya solcu bir yazar olmanın, sınıflandırmayı gerektirecek kadar büyük bir günah olmadığına dikkat çeker. Dağcı'ya göre, yazar, her şeyden önce duyarlı olmalıdır, etrafında olan haksızlıkları işlemeli, bu haksızlıklara sessiz kalmamalıdır. Örneğin, 1960'larda topraksız köylünü çektiği, ağının baskısını yazan bir yazara (eserlerinde yer yer aşırılığa kaçsa bile) solcu damgasının basılıp kötülenmemeli, aksine yazarın onurlu bir çizgide ele alınıp şahsına ve eserlerine karşı minnet duyulmalıdır. Dağcı, eserlerinde iki dünya savaşı arasında kalan Kırım'ı özellikle Kırım köyünü ele alışıyla şöyle açıklar: "Kırım köyünün ve köylüsünün meseleleri Anadolu köyünün ve köylüsünün meselelerinden başkaydı. Başkaydı ama örgütlü ve kasıtlı terör eylemleriyle köylünün katliamı söz konusu oldu mu, mesele sağın solun tartışmasından çıkar, bir ahlak meselesi niteliğini kazanır; moral meseleler ise solcu yazarın da, sağcı yazarın da havası ve suyudur çalışmalarında..."²⁰

Dağcı, romanlarında umumiyetle Kırım Türklerinin 1928'den sonra Sovyet Birliği'nin boyunduruğu altında çektiği acıları dile getirir, bir yurdun gasp edilmesini anlatır. Aslında konularında, büyük sömürü savaşlarında savuşan mantığın boşluğunu dolduran toplumsal çılgınlık içinde insanın kendini arayışı, zulme baş kaldırma haysiyetinin kazanılması gibi evrensel boyutlar vardır. Bunun yanında anlatılan olayların gerçekten yaşanmış olması da eserlerine ayrı bir inandırıcılık ve kuvvet katmaktadır. Cengiz Dağcı, Türkiye dışında olduğu halde Türk edebiyatına kazandırdığı eserlerin hacmi ve sayısı bakımından da dikkate değer bir yazardır.²¹ Nitekim Dağcı edebiyatımıza on dört tane roman, altı hatıra ve *Varlık* dergisinde yayımlanan hikâye ve mektuplarının bir araya

¹⁶ Age., s.40-41.

¹⁷ Abdullah Acehan, "Sürgün Edebiyatı", *ZfWT*, S.1, s.1.

¹⁸ Feridun Andaç, *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1996, s.271.

¹⁹ Alev Sınar Çılgin, "Bir Kırım Türkünün Kaleminden Kırım Diasporası", *Türkbilig*, S.8, s.57.

²⁰ Cengiz Dağcı, *Yansılar-1*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1988, s.219-220.

²¹ İsa Kocakaplan, *Cengiz Dağcı'nın Dört Romanı*, MEB Basımevi, İstanbul, 1999, s.5.

getirilmesinden oluşan "Haluk'un Defterinden ve Londra Mektupları" adlı eseri olmak üzere toplamda yirmi bir eser kazandırmıştır.

Yazarın hatıra türünde kaleme aldığı beş ciltlik *Yansılar* adlı eseri 1988 ile 1993 yılları arasında yayımladığı günlüklerden oluşur. *Yansılar*ın beşinci cildi ise bir günlük olmaktan ziyade "kısa bir roman özelliği taşır." Yazar *Yansılar* serisinde İngiltere'deki günlük yaşantısını anlatmakla birlikte Kırım'daki çocukluk günlerini Kırım Türklerinin sürgün edilişini, bu kişilerin günümüzdeki durumları hakkındaki görüşlerini, kendisinin esir kampındayken çektiği sıkıntıları, gördüğü düşleri ve 'içindeki ben' aracılığıyla hayali olarak Kırım / Gurzuf / Kızıлтаş'a gidiş gelişlerini, Rusya'nın Kırımlılara uyguladığı Kolhoz sistemini ve bunun Kırımlılar üzerindeki olumsuz etkilerini anlatır. *Yansılar*'ın ilk dört cildinde kitabın sonuna eklenen ve birbirinin devamı olan sürgün hikâyeleri anlatılır. Dağcı "Ben ve İçindeki Ben" adını taşıyan *Yansılar*'ın beşinci cildini ise sürgünde ölenlere ithafen yazmıştır.²² Nitekim 18 Mayıs 1944'te Sovyet Rusya tarafından Kırımlıların toplu bir şekilde sürgüne maruz bırakılması birçok Kırım Türkü gibi Dağcıyı da derinden yaralamıştır. Yazar bu yaraların ruhunda yol açtığı acıyı biraz olsun dindirebilmek adına Kızıлтаş' a ait anılarını zihninde canlı tutmaya çalışır ve devamlı olarak Kızıлтаş'ın hayalini kurar. *Yansılar*'da ve diğer eserlerinde de bu durumu ele alarak içinde oluşan fakat yaşadığı hazin tecrübeler sonucunda sönmeye yüz tutan Kırım'a geri dönebilme ümidini canlı tutmaya çalışır. Dağcı'nın sürgünlüğün etkisiyle, *Yansılar*'da geçmişe özlem, yalnızlık, kimliksizlik, ölüm ve bölünmüşlük-parçalanmışlık hissi gibi konular üzerinde durduğu görülür.

1. Geçmişe Özlem

Yazar görkemli bir şehir olan Londra'da yaşamasına rağmen, kendisini buraya ait hissedemez ve buna bağlı olarak içinde oluşan boşluğun yerine hiç bir şeyi koyamaz. O, yurdunu ve geçmişte yaşadığı güzel anılarını unutamayarak o günlere hep bir özlem duyar. Yazar geçmişinde olup da şimdisinde olmayan bir eksikliği devamlı hisseder.²³ Kendi ırkına dair her unsur, her canlı, ona Türklüğü hatırlatan her şey onu mutlu etmekte, geleceğe dair bir ışık olmaktadır. Yazarın vatanında yetişen bir bitki bile onu huzurlu kılmakta, vatanının topraklarının kokusuna bile hasret kalan yazar, özlemini bu yolla gidermeye çalışmaktadır. Nitekim Türkçe isimlerini bilmediği iki çiçeği bahçesine eken yazar, çiçekçinin verdiği malumatla bu çiçeklerin Türk çiçekleri olduğu sonucuna varır. Dağcı, Belirli araştırmalar yapar ve bu çiçeklerin Latince ismin erişir: "Incarvillea delavayi- burada Gloxinia denen çiçeğin benzeri. Ama ismi önemsiz. Çiçekler Türk çiçeği; bu yetiyor bana."²⁴

Kızıлтаş'tan ayrı düşmesi yazarı derinden sarsmıştır. Kızıлтаş'ı ve orada geçen yıllarını unutacağını düşünmesi dahi, onda panik ve korkuya neden olmaktadır. Yazar öldükten sonra bile yeniden dirilip bir kelebeğe veya bir kertenkeleye dönüşerek Kızıлтаş'a kavuşacağını hayal eder: "Unutulacağını düşündüğüm anda garip bir paniğe kapılıyordum. Bütün benliğimi sarıyordu korku. Avlunun ucundaki helânın arka duvarıyla komşu evin arka duvarı arasındaki tahta ve paslı teneke parçalarıyla tıkalı dar ve yarı karanlık dehlize sokularak, bir *cüzzamlı* gibi oturuyordum. Oturdukça korkum dağılıyordu ve ben - aklımlı ve kişiliğimi yitirmeksizin- *cüzzam*'la değil de güzel bir ölümle öleceğimi, sonra da dirilip, Pilibaşı bağının asmaları üzerinde kanat çarpan bir kelebeğe, ya da kaya üstünde güneşlenen kertenkeleye dönüşeceğimi hisseder gibi oluyordum"²⁵

Yazar sürgünlüğün ruhunda yol açtığı tahribatı, aidiyetsizliği, yersiz yurtsuzluğu yenebilmek için çocukluk yıllarının ve bu yıllardaki Kızıлтаş'ın, Gurzuf'un izinden gider. Bu durum yazarın umut kaynağıdır: "Sık sık çocukluk yıllarıma dönüşümü garipseyenler, hatta yadırgayanlar, vardır muhakkak. Ben öyle düşünmem. Benim durumumda hayatımın ve varlığımın kaynağı oldu çocukluğum. Sevgim, hüznüm, umutlarım ve umutsuzluklarım hep o kaynaktan fışkırdı. O kaynaksız ben ben olamazdım. Hayatımın bu son aşamasını yaşarken de benliğimi oluşturan o kaynaktır."²⁶Dağcı, yaşadığı acı ve sıkıntılara rağmen hayattan kopmayan ve umudunu kaybetmeyen yazar için "umut"un kimi zaman, bir elma ağacının tomurcuklarında can bulduğunu düşünür: "Çimliğin orta yerindeki elma ağacı uykuda hala. Geçen yıl az mahsul verdi. Ama bu yıl umutsuz değilim. İnsanın umutlu olması ne güzel!..."²⁷

Yazar Kızıлтаş'tan bedenlen kopsa da ruhen kopamaz ve Londra'da yaşadığı günlerde yağan yağmur dahi ona unutamadığı Kızıлтаş'ı -vatanını- çağırıştırır. Ancak yazarın Kızıлтаş'a yönelik umutları yavaş yavaş kaybolmaya başlar. Çünkü oraya dönebilse bile gerek savaşların, sürgünlerin yol açtığı tahribatlardan dolayı, gerekse geçen zamanın etkisiyle, Kızıлтаş'ta hiç bir şeyin eskisi gibi güzel olmayacağını düşünmektedir.²⁸ Dağcı sürgünlüğün kendisinde yarattığı olumsuz etkiden kurtulabilmek için hayallere sığınır ve geçmişte Kızıлтаş'ta yaptığı şeyleri muhayyilesinde canlandırıp şimdi de yapmaya uğraşarak mutlu ve özgür olmaya çalıştığı görülür:

²² İsa Kocakaplan, *Kırım'dan Londra'ya CENGİZ DAĞCI*, Damla Yayın Evi, İstanbul, 1998, s.94-97.

²³ Cengiz Dağcı, *Yansılar-3*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1991, s.11-12.

²⁴ Cengiz Dağcı, *Yansılar-1*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1988, s.16.

²⁵ Cengiz Dağcı, *Yansılar-3*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1991, s.44.

²⁶ Cengiz Dağcı, *Yansılar-4*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1993,s.11.

²⁷ Cengiz Dağcı, *Yansılar-1*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1988, s.16-17.

²⁸ Cengiz Dağcı *Yansılar-3*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1991 s.16-17.

“Aslında benim şiirsel ruhum bağdaşmazdı bu çirkin görüntülerle hislerim başka bir yere çekiyordu beni. Kentin dışında ormanlara, kırlara, uzak tepelere açılıyordum; Haziran güneşi altında ve hayatın çilelerinden habersiz, kıyıları yalaya yalaya akıp giden Salgır'a gidiyordum. (...) Tedirgin olduğu kadar özgürdü de ruhum. Saatlerce, bazen bütün bir gün boyu kayboluyordum ortalıktan tıpkı Kızıldaş'ta gibi; tıpkı Soğuksu kıyısındaki Kayalık'ta gibi”²⁹

Dağcı'nın Gurzuf ve Kızıldaş'ı hatıralarında devamlı olarak canlı tutmaya çalışmasının bir diğer nedeni ise varoluşla ilgilidir. Yazara göre Kırım halkı yok olmamak için, yokluk içinde unutulmamak için durmadan hatırlamak zorundadır. Sürgünün beraberinde getirdiği bu düşünce aynı zamanda Dağcı'daki millet sevgisini, geçmişine özlemi de güçlendirmektedir. Bu noktada yazarın şu sözleri dikkate değerdir: “Geçmişinden kopmuş bir ulus, ulus olamaz. Ulusun insanlarını birleştiren, birlikteliğini sağlayan, hatta ulusu ulus kılan onun hatıralarıdır. Yalnızca şanlı ve parlak bir geçmişin hatıraları değil; yenilgileri, iç ve dış etkenlerin yarattığı faciaları...” Dağcı, bunun devamında “İkinci Dünya Savaşı yıllarında geçirmiş oldukları büyük tragedyanın unutulmazlığı Kırımlıların da bir ulu olarak, ayakta kalabilmelerinde ve (onlar için) uzun yıllar ölü olan Kırım'ın yeniden onlara vatan olmasında büyük, belki de başlıca etken olduğu düşünmüyorum değilim. Elbette ki, kendilerini bugünkü durumları içinde bulmalarının nedenleri çok daha derindir; çok daha geniştir; gene de -ister Kırım'da olsun ister Kırım'ın dışında olsun- karşılaştıkları ve ileride karşılaşacakları zorlukları Kırım'a sarsılmaz bağlılıkları ve bilinçli inançlarıyla yeneceklerinden kuşulanmıyorum”³⁰ sözlerini ekleyerek Kırımlıların karşılaştıkları zorlukları vatanlarına bağlılıklarıyla aşabileceklerine olan inancını dile getirir.

Dağcı, *Yansılar*'da sürekli olarak iç sesiyle (içindeki ben) bir diyalog içerisinde. Eserde genellikle yazarın iç sesinin onun gölgesi olarak Kızıldaş'a gidip Kızıldaş'ta tanıdığı ancak şimdilerde ölmüş olan kişilerin ruhlarıyla konuşup eski günleri yâd ettiği, geri döndüğünde ise bunları yazara anlattığı görülür. Bir gün yazarın iç sesinin veya gölgesinin yazara “(sen) Kızıldaş'ın boğucu ağlarından kurtulup çıkmayı düşündün mü hiç?”³¹ sorusu üzerine yazarın “Düşündüm ama kurtulmayı reddettim hemen (...) (Çünkü) kurtulunca yokluğun veya bilinmezliğin kölesi olacağımı biliyordum da...”³², sözleri yazarın sürgünde yaşadığı süre boyunca sadece Kızıldaş ile ilgili anılara tutunarak yaşayabildiğini buna aksi bir durumda sürgünde yaşamının acısını kaldıramayarak yok olup gideceğini, bir bilinmezliğe bürüneceğini göstermesi açısından önemlidir.

Yazar Londra'da sürgün olarak yaşadığı süre boyunca burada Kızıldaş'a benzer bir şeyler arar ve Kızıldaş'la arasında ilgi kurar. Yazar, bu iki coğrafya arasında bir benzerlik olmadığı kanaatindedir. Yurduna olan özlemi, hiçbir zaman dinmez. Ölen annesine yazdığı mektupta bu özlemi şu sözlerle dile getirir: “Gecenin ileri saatinde yazıyorum bu mektubu sana. Dışarıda yalama ayaz. Ayaz bizim ayazlara benzer dedim, sen inanma. Burada hiçbir şey benzemez Kızıldaş'a. Ama buranın ayazlarında Kızıldaş'ı aradığıma şaşma. Aslında ben her şeyde bizim Kızıldaş'ımızı arıyorum.”³³ Dağcı'nın memleketine olan sevgi ve özleminde Mayıs ayının önemli bir yeri vardır. Dağcı ile birlikte Kızıldaş'lılar, yerlerinden 18 Mayıs gecesi sürülmüşlerdir. Bu gecesinin kendisindeki izlerini şu sözlerle dile getirir: “Hiçbir Kızıldaşlı unutamaz Mayısı. Doğduğu günden gözlerini hayata kapatana dek; her yerde, her adımda, her solukta, her duada hatırlayacak ve hatırlatacak Mayısı; Mayıs ayı Kızıldaşlılar için evrensel bir ay olacak; kırk altı yıl öncesi (18 Mayıs gecesinde) bağlarına ve bahçelerine güzel Mayıs'ın getirdiği çiçeklerden bir tek çiçek, bir tek asma yaprağı almalarına izin verilmeden (sakatı, hastası, yeni doğmuş yavrusu da dâhil) son insanına dek, hayvan vagonlarına doldurularak ana topraklarından ölüme gönderildiler ve Kızıldaş'a karanlık çöktü.”³⁴ Dağcı'nın geçmişiyile bağını güçlü tutmasını ve kimliğini kaybetmemesini sağlayan önemli etkenlerden biri de, ana diline ve kültürüne olan sevgisidir. Gurzuf-Kızıldaş dönünlerinde ya da cıyın dervizalarda söyledikleri mani, yır ve çın'lar, yazarın yüreğinde tekrarlanan ve acı, sızı eşliğinde yeniden hayat bulan önemli anı parçalarıdır. Kırım'ın binlerce kilometre uzağında, yaşadığı şehrin sokaklarında, hiç tanımadığı insanların arasında dolaşırken, memleketine dair maniler mırıldanan Dağcı ana diline olan aşkını ise şu sözlerle ifade eder: “Benim dilimdi bu. Sade ama ne kadar da güzel, ne kadar da cana yakın benim dilimdi”³⁵

2. Boşluk, Anlamsızlık ve Kimliksizlik Duygusu

Vatansızlığın yol açtığı kimliksiz kalma endişesi yazarda derin yaralara yol açmıştır. Kendisini, ismi bile olmayan, yolunu kaybetmiş, amacı belli olmayan bir ağacın herhangi bir yaprağına benzetir. Londra sokaklarında dolaşan yazar, burada yanından geçen karşıdan gelen hiç kimsenin onu tanımadığını ve görmediğine vurgu yaparak “Dalından kopmuş, boşlukta yalpa vuran bir yaprak gibiyim,” nitelemesini kullanır. ³⁶Yazara çevresindeki her şey boş ve anlamsız gelmektedir. O, Kızıldaş'tan ayrı ölü bir dünyada sönük bir hayat yaşamaktadır. Yazar bu durumu

²⁹ Age., s.45.

³⁰ Age., s.81-82.

³¹ Age., s.129.

³² Age., s.143.

³³ Age., s.150.

³⁴ Age., s.195.

³⁵ Cengiz Dağcı, *Yansılar-1*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1988, s.92-93.

³⁶ Age., s.24.

şu sözlerle ifade eder: “Başımı kaldırıyorum. Işıklar o denli parlak ki!... Işıkların keskin parlaklığında -içimde ve dışımda- hayat sönük; ben zamandan kopuk, ölü bir dünya içinde bir yerlere gidiyorum.”³⁷

Yurdundan koparılmış olmanın neden olduğu bir bölünmüşlük, yazarın yakasını bırakmamaktadır. Kendisini boşlukta gibi hisseder ve aslında o, Kırım dışında hiç bir yere ait olamadığını görür. Çünkü Kızıltaş ve orada yaşayan insanlar dışındaki her şey yazara anlamsız gelmektedir. Bu anlamsız yaşama karşı yazarın ayakta durmasını sağlayan bir ülküsü vardır; o da Kızıltaş'ın tekrardan Kırımlıların olması umududur. Ancak bu ülkeye karşın yazarda bütün bu umutlarının boşa çıkacağını düşündüren bir iç ses de söz konusudur. Bu iki karşıt his yazardaki bölünmüşlük duygusunu, melankoliyi tetikleyen unsurlardan biridir: “Bölünmüş, bölünüp boşluğun içine atılmış bir insan gibiyim. Her parçam başka bir yere çekiyor beni. Nereye konacağımı neye bağlanacağımı bilmiyorum. Bir parçam radyoların haber bültenlerinden umut uyandırıcı bir sesin işitileceğini umarken, başka bir parçam, 'Bekleme! Onlar sana düşman. Sen ne etsen et, sen ne desen de, ne kadar yalvarsan yalvar, onlar seni öldürecekler en sonunda,’ diyor umutlu parçama. Halim şizofreni mi?”³⁸

Kızıltaş'tan ayrıldıktan sonra yazarda çevresine karşı bir yabancılaşma hali başlamıştır. Bu durumu *Yansılar 3*'te şu şekilde anlatır: “Kızıltaş'tan ayrıldığımız günden sonra kendimi her yer de yabancı hisseder, tanımadığım kimseler arasına girmemeye (...) dikkat ederim.”³⁹ Tüm bunlar gösteriyor ki Kızıltaş'tan koparıldıktan sonra yazarın hayatı, ıssızlaşmaya, kararmaya başlamıştır. Yazarın bir daha Kızıltaş'a dönemeyeceği ve dönse bile oradaki hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağı, artık oraya yabancı olduğu hissine kapılması yazarın ruhunda derin yaralara yol açar. Bu durumu yazar şöyle anlatır: “Kızıltaş'ın ağırlığı altında ve Kızıltaş'ın acısıyla yuğrulmuş yaşantım karanlık ve ıssız bir yaşantı oldu. Fazlası; o akşam, özellikle o akşam, Kızıltaş'ı yaşamak, eskimiş ve küflenmiş bir bulamaç yemek gibi bir şeydi. Hastaydım: yalnızca bedence değil; ruhça da akılca, da hastaydım. (...) Kızıltaş'tan koptuğum andan sonra Kızıltaş yabancı bir yer olmuştu benim için. Bunu ben kristal küreler içinde geleceği gören falcılar gibi, yıllar öncesi *Onlar da İnsandı*'da görmüştüm. Garip bir hüznün kondu yüreğimin üstüne. Beynim her yere her şeye kapalıydı.”⁴⁰

Dağcı vatanından ve kültüründen ayrı kalmanın verdiği aidiyetsizliği *Yansılar*'ın son cildinde de en derin şekilde hissettirmiş ve yansıtmıştır. Fakat bu eserinde vatanından ziyade kendini bulma çabası içindedir. Ben diliyle bir anlatımın hâkim olduğu sayfalarda belirli yerlere ve sıklıkla serpiştirilen “B-e-e-e-n!” nidaları ve aslında açıklama yapılan ya da soru sorulan her cümle, her sözcüğe karşılık oluşturulan bu nidalar tezimizi destekler niteliktedir. Parkta diyaloga girdiği bir adam ile aralarında geçen şu sözlerde yazarın bir arayış, kaçış aslında kaybolan ve yok olan bir bedeni beyhude bir çaba ile bulma çabasını gözler önüne serer:

“ ‘Hoş geldin,’ diyor adam ve soruyor: ‘Buranın yabancısı mısın?’

‘Değilim,’ diyorum.

‘Kimi arıyorsun?’

‘Ben’i.’

Az önceki dostça bakışı değişiyor birden: Ciddi bir tavır takınıyor yüzü.

‘Ben’i mi?’

‘Evet, benim ben’i... İçimde taşıyım her zaman. İçimde taşımadığımda gölgem gibi yanımda yürür. Kaybettim... Oysa ay ışığı var.’ ”⁴¹

3. Ölüm

Dağcı'da geçmişte yaşadığı yoğun acı olayların da etkisiyle - sürgün, savaş, anne ve babasını kaybetmesi, dostlarından ayrı düşmesi- ölüm korkusu baş göstermeye başlar. Bunun neticesinde de yazar hayatta var olan bunca acıya rağmen hayata alışıp da ölüme alışamamış olmaktan yakınır ve bunu şu sözlerle dile getirir. “Işık yanıyor evde. Sönmedi henüz ışık pencerede. Sönmeyecek daha. Ah, güzelim ışık! Işık dediğin hayat aslında. Seviniyorum. Pes doğrusu! Hayat bizi hayata alıştırdı da hayatın ayrılmaz dostu ve yakını olan ölüme alıştıramadı bir türlü”⁴² Annesine seslendiği bir mektubunda, elli yıl sonra sürgünden kurtulup Kırım'a geri dönme izni alabilen Kırımlılardan imrenmeyle söz eder. Onların ölümleri bile güzel bir şekilde olacaktır. Onlar yazarın ifadesiyle bunlar, “Yurdu suyuandan son yudum suyu içerek vatan toprağına kavuşmanın mutluluğuyla”⁴³ hayata gözlerini yummaktadır. Buna karşın kendisi ve annesi gibi sürgünden dönemeyenler ise vatanlarından ayrı uzak yerlerde

³⁷ Dağcı, *Yansılar-3*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1991 s.12.

³⁸ Age., s.23.

³⁹ Age., s.55.

⁴⁰ Age., s.118.

⁴¹ Cengiz Dağcı, *Ben ve İçimdeki Ben (Yansılar'dan Kalanlar)*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1994, s. 15-16.

⁴² Cengiz Dağcı, *Yansılar-3*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1991, s.10.

⁴³ Cengiz Dağcı, *Yansılar-4*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1993, s.111.

her gün ölmektedirler. *Yansılar 4*'te bu duygu şu sözlerle dile getirilir: “Aslında biz - rüyalarımızda ve gerçeklerimizde - yıllar önce öldük; bir de değil, defalarca öldük: sen seni sürgüne götüren katar trenlerinde öldün; kolhoz tarlalarında öldün; aşhane kapılarında ekmek payını beklerken öldün; bense.. önce tutsak kamplarında öldüm; sonraları çiçeklerle döşeli parklarda, lüks lokantalarda, görkemli salonlar da öldüysem de, benim ölümüm de, benim ölümüm de en az seninki kadar hüznünlü bir ölüm oldu. Hüznünlü ölümle ölen olur mu? diye sorma; oluyor, Anne. Bugünlerde, elli yıldır Kırım'ın taşını toprağını özlemiş ihtiyarlarımız da gençlerin ardından Kırım'a dönüyor ve yurdun suyundan son yudum suyu içerek, vatan toprağına kavuşmanın mutluluğıyla yumuyorlar gözlerini hayata”⁴⁴

Aynı zamanda yazar canlı bir varlık olarak kabul ettiği Kızıлтаş'ın savaş yıllarında yağmalanmasını ve kendisi dahi oradaki herkesin sürgüne tabi tutulmasını “Kızıлтаş'ın ölümü” olarak ifade eder; bundan duyduğu üzüntüyü “ömrü boyunca Kızıлтаş'ın ölümüne yas tutuma” şeklinde niteler: “Bütün ömrüm boyunca yüreğimin içinde taşıdım Kızıлтаş'ı ve bütün ömrüm boyunca yas tuttum Kızıлтаş'ın ölümüne.”⁴⁵ Bunlarla birlikte ölümün, yazar için aynı zamanda bir kurtuluşu da simgelediği dikkat çekmektedir. Bu noktada ölüm, sürgünden kurtulma şeklinde değerlendirilmiştir. Nitekim Gurzuf, Dağcı için hep kanayan bir yara olarak kalmıştır ve hiç değilse burada gözlerini hayata kapamayı istemektedir: “Acıyordu yaram, ama geri dönemezdim kaderde ölüm varsa eğer, gözlerimi hayata Gurzuf'ta kapamak istiyordum.”⁴⁶ Bu nedenle de Gurzuf'ta ölmek yazar için bir kurtuluş olacaktır. Yazar bunu şu sözlerle dile getirir: “Oysa biliyordum, kurtuluş beklemiyordu beni orda, ama orda ölmek kurtuluş gibi bir şeydi.”⁴⁷

4. Yalnızlık

Yazarda sürgünlüğün neden olduğu bir yalnız kalma korkusu hâkimdir. Yazarın sürgün nedeniyle sevdiği insanlardan, ailesinden, dostlarından ve çok sevdiği Kırım'dan ayrı kalması onu yalnız kalma korkusuyla karşı karşıya bırakır.⁴⁸ Yazarın yaşı ilerledikçe sürgünde yalnız oluşu canını daha da acıtmaya başlar ve kendisini “umutla yürüyerek özlediği yere ulaşmadan takatten kesilmiş ve artık yürüyemeyecek bir hale gelmiş” bir yolcuya benzetir.⁴⁹ Bu durum aynı zamanda yazarın içinde oluşan boşluğu tetikler ve bunu sonucunda yazarda yalnızlık korkusu baş göstermeye başlar. Vatanından uzak bir yerde - Londra'da- yaşayan Dağcı'ya buranın anlamsız gelmesi ve yalnızlık korkusu *Yansılar 4*'te şu şekilde anlatılır: “Nerdeyse altı yıldır mutla yürüyerek, özlediği yere ulaşmadan takatten kesilmiş ve artık yürüyemeyecek bir hale gelmiş bir yolcuyu düşünün - ben de öyle bir yolcu değil miyim? Ağlayasım geliyor. Gücümü yitirdiğimden başka, boş bir dünya içinde yalnız kalacağım diye korkuyorum da. Oysa yalnızlığımın, şimdi değil, yıllar önce başladığının farkındayım. Önceleri pek önem vermezdim buna. Romanlarımla, özellikle son altı yıl içinde *Yansılar*'la, yalnızlığın yarattığı zorlukları yenebildim. *Yansılar* bir tutanak oldu, bir dayanak oldu benim için altı yıl boyunca.”⁵⁰

Buradaki alıntıda altı çizilmesi gereken başak bir nokta ise, yazarın içinde bulunduğu yalnızlıktan *Yansılar*'a sığınarak kurtulmaya çalışmasıdır. *Yansılar*'ın toplamından anlaşıldığı kadarıyla yazmak, Dağcı için bir var olma, tutunma, kendini gerçekleştirme, hayata tutunma, hayatı savunma ve elbette yalnızlıkla baş etme aracı gibi işlev yüklenir.

5. Yazının İlham Kaynağı Olarak Sürgünlük

Yazar yaşadığı sürgünlerden ve sıkıntılardan sonra kendini yitirmemek için varoluş nedenini Kırım halkının yaşadıkları sıkıntıları eserlerinde anlatmakta bulur. Bu da gösterir ki sürgünlüğün yazarda neden olduğu birçok olumsuz etkinin yanında onun sanatına yansıyan olumlu etkileri de söz konusudur. Yazar çekilen sıkıntıların, sorunların kişinin yaratıcılığını körükleyeceği görüşündedir. Bu bağlamda baktığımızda yazarın yaşadığı sürgünlerin, savaşların sanatına katkı sağladığını söylemek mümkündür: “Yaratıcılık sorunları çözümlemek değildir aslında. Fakat kendi içinin derinliklerinde yatan sorunlar senin yaratıcılığını körükler, yaratıcılığına yardımcı olur.”⁵¹ Yazarın, yitirdiği Kızıлтаş ile birlikte yaşama arzusu da kaybolur. Ancak daha sonraları içinde oluşan bu derin boşluğu şiirle doldurabildiğini fark eder: “Yitirdiğimiz Kızıлтаş'la bizleri -özellikle beni- hayata bağlayan bir şey göçüp gitmişti içimden ve göçüp gitmiş şeyin yerinde yüce, tanrıca yüce, bir boşluk kalmıştı ve ben, bilerek veya bilmeyerek, içimdeki bu boşluğu şiirle doldurmaya çalışıyordum. Bunu ancak yıllar sonrası ve yavaş yavaş anladım. İşte ortaokulun son sınıfındayken erguvan ağacının altında bulduğum o iz beni şiire götürdü.”⁵² Bununla birlikte Dağcı Kızıлтаş'ta yok edilen bir milleti eserlerine konu edinerek hayatta kalmaya

⁴⁴ Age., s.111.

⁴⁵ Cengiz Dağcı, *Yansılar-3*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1991, s.44.

⁴⁶ Cengiz Dağcı, *Ben ve İçimdeki Ben (Yansılar'dan Kalanlar)*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1994, s.95.

⁴⁷ Age., s.97.

⁴⁸ Cengiz Dağcı, *Yansılar-3*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1991, s.10.

⁴⁹ Dağcı, *Yansılar-4*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1993, s.7.

⁵⁰ Cengiz Dağcı, *Yansılar-4*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1993, s.8.

⁵¹ Cengiz Dağcı, *Yansılar-3*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1991, s.18.

⁵² Age., s.33-34.

var olmaya çalışır. Çünkü o, kendisinin Kızıldaşlılar'ın tragedyasını yazdığı sürece var olabileceğine inanır. Ayrıca Cengiz Dağcı'da çektiği acıların, yok edilen halkının tesiriyle kapitalist-komünist düzeni benimseyen büyük-güçlü- milletlerin yazarlarına karşı kısmen mesafeli bir duruş da hissedilir. Yazara göre Proust, Joyce, Dostoyevski, Tolstoy gibi yazarlar ancak kendi milletlerindeki kişilerin acılarını yansıtabilirler; Kızıldaşlıların acılarını yazamazlar. Bu nedenle de Dağcı, Kızıldaşlıların tragedyasını yazmayı kendisine görev bilir: “Çünkü ben ömrümü onlarla yaşamıştım; (içimde *ben*'in dediği gibi) yalnızca onların hayaletleriyle değil; onların eti, kemiği, kanı ve canlarıyla yaşamıştım. Hâlâ da yaşıyorum. Onların tragediyası benim de tragediyam oldu. Ne Proust, ne Joyce; ne Dostoyevski, ne de Tolstoy yazamazlardı onların tragediyasını. Ben yazacaktım. Benim ve onların, hayatımızın sürekliliği için yazacaktım. Kendisini aniden kapitalist düzende bulmuş bir bireyin can çekişmesi miydi bu? Kim ne derse desin, bu tragedyaya göz yummak, ölmek demekti benim için Kızıldaş'sız bir dünyada yaşamaya, insan olarak yaşamaya değmezdi de.”⁵³

Ayrıca Dağcı'nın sürgünde uzak düşüşü ve nasıl öldüğüne dair elinde kesin bir bilgi dahi olmadığı annesi de onun yazarlığına katkı sağlayan unsurlardandır: “Bu kez, Kızıldaş'a gidecekken, bayırdaki Çavuşlar bağına saparak, Değirmenköy'ün yel değirmenine çıktım. Aslında Kızıldaş'a gitmek niyetinde değildim-yazamadığım zamanlarda- *Anneme Mektuplar*'ı anımsıyorum derken, annemi düşünüyordum. Genç annemi. Güzel annemi. Fotoğrafta gibi annemi”⁵⁴ Anlatılanlardan hareketle söylenebilir ki yazar için annesi ve çocukluğunun geçtiği Kızıldaş, eserlerini yazmak için bir ilham kaynağı olmuştur.

Sonuç

Sürgün kavramı, dünya ve Türk edebiyatında birçok aydın tarafından farklı kullanılmıştır. Örneğin: Dünya edebiyatında Edward Said, vatanından koparılan bir entelektüelin maruz kaldığı bu duruma en iyi benzetme olarak “sürgünlük” yakıştırır. Bunun yanında sürgünlük bu duruma maruz kalan aydınlar için bir ilham kaynağı vazifesi de görür. Kırım'ın modern romandaki sesi, belleği olan Cengiz Dağcı ise *Yansılar* adlı beş ciltlik eserinde, Kırım'dan istemeden ayrı düşmenin ızdırap dolu hallerini, Londra'daki evinde karısıyla geçirdiği günlerde kaleme almıştır. Dağcı'nın *Yansılar* adlı bu eserinin ana eksenini Gurzuf kasabası ve Kızıldaş köyü oluşturur. Vatansızlığı en içten hislerle yaşayan yazarın, geçmiş hayatından, kasabasından ve köyünden kopamaması onun yaşadığı vatan hasretini göstermesi bakımından önem arz eder.

Nitekim yazar kimliğini ve acısını yitirmemek adına yaşanan soykırımı unutturmamak için bunu her cümlesinde *Yansılar*'a yansıtma yolunu seçmiştir. Yazdıklarıyla sadece kendisi için değil, bütün Kırım halkının sesi ve nefesi olmuştur. *Yansılar*'ın, Dağcı için bir düşünce alanı olmaktan çok heyecan, kaçış, hüznün ve özlem biçimi olduğu görülür. Yazar, içinde bulunduğu baskı ortamından ve sürgün psikolojisinden bu yolla kaçmaya çalışır. Nitekim Dağcı'nın sürgünlüğün yaşattığı bir etkiyle geçmişe özlem, yalnızlık, kimliksizlik ve anlamsızlık hissi gibi konular üzerinden durduğu görülür. Bunların dışında sürgünlüğün, yazarın sanatına olumlu etkileri de söz konusudur. Çünkü yazarın sürgünde yaşıyor olması, *Yansılar*'ı ve daha birçok eserini yazmasına olanak sağlamıştır. Sonuç olarak Dağcı'yı beş ciltten oluşan otobiyografik nitelikli bu eserinde kendisinin ve Kırım halkının yaşadığı sıkıntıları, sürgünlüğün yaşattığı yalnızlığı, kimliksizliği, koparılmışlığı kendi ekseninde ele alarak, yurduna duyduğu özlemi her defasında dile getirmiştir.

⁵³ Age., s.36-37.

⁵⁴ Age., s.40.

**SADIK TURAN'DAN SADIK KEMAL'E CENGİZ DAĞCI'NIN İKİ ROMANINDA ORTAK TÜRK
DÜNYASI KİMLİĞİNİN YARATIMI**
Arş. Gör. Dinçer ATAY¹

*“Vatanım, vatanım! Dünyanın hangi köşesinde olursam olayım, ben yaşadıkça sen de bizimle
beraber olacaksın.”²*

ÖZET

Türk Dünyası kavramı, Türklerin tarih sahnesine çıkışlarından günümüze kadar Türklerin ve Türk kültürü halkların yaşamını sürdürdüğü coğrafyaların tamamına karşılık gelir. Bununla birlikte bu kavram, ortak dünya görüşü algısıyla oluşan değerlerin hayat pratiğinde karşılık bulmasıyla maddi sınırlardan manevi sınırsızlıkların/sonsuzlukların anlam kapılarını da açar. Bu hususiyet, Türk Dünyası kavramının sosyo-kültürel boyuttaki varlığını kimliksel düzlemde somut kılar. Söz konusu somutluğun bir başka getirisi olarak da Turan mefkûresinin varlığından söz etmek mümkündür.

Bir Kırım Türkü olan Cengiz Dağcı, II. Dünya Savaşı ile başlayan dolaylı sürgün macerasıyla doğduğu topraklardan kopar. Bu kopuşun hikâyesi, tarihsel gerçeklik düzlemli romantik kurgu boyutuyla onun *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* romanlarının başkişisi olan Sadık Turan odağında görülebilir. Sadık Turan, aynı zamanda Kırım Türklerinin nezdinde bütün Türk Dünyasından bireylerin kişiliğinde varlık bulan Türkistanlı olmak bilincinin somut bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Topraklarından sürülen ve II. Dünya Savaşı'na zorunlu olarak katılan Sadık Turan'ın Sadık Kemal'e dönüşmesi, Türkistanlı olmanın kimliksel boyuta taşınması anlamında gelir. Alman esir kamplarındaki Türklerden oluşturulan Türkistan Lejyonu, her ne kadar Nazi üniformalı Türkistan bireylerinin işlevselliğinde görünüm kazansa da nihayetinde Türk Dünyası ortak kimliğinin eylemsel boyuttaki karşılığına denk gelir. Sadık Turan'ın maruz kaldığı zulümler ve ana yurttan kopuşun bakiyeleri olan olumsuzluklar, Sadık Kemal'e dönüşen eylem adamlığında Türkistanlı olmak kimliğinin inşasının da başlangıcı olur. Türkistanlı olmak kimliğinin Türkoloji literatüründeki karşılığı da Ortak Türk Dünyası Kimliği ile aynı formda düşünülebilir. Yine bu kimlik bağlamında Sadık'ın adının simgeselliği, roman kurgusu düzleminde Turan mefkûresinin varlığını da sezdirir.

Bu bildiride ortak Türk Dünyası kimliği kavramı, Cengiz Dağcı'nın yarattığı roman kahramanı olan Sadık Turan odağında kurgulanan olay örgüsündeki görünümeleri ile dikkatlere sunulmaktadır. Söz konusu görünümeler kolektif kimlik şuuru bağlamında değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Dünyası, kimlik inşası, Cengiz Dağcı, *Korkunç Yıllar*, *Yurdunu Kaybeden Adam*, Sadık Turan.

1. Giriş

Türk Dünyası, tarihsel süreçte varlık bulan Türk kökenli ve kültürlü halkların yaygınlık gösterdiği ve yaşadığı coğrafyalarda kurduğu kültürel yaşantı sonucunda ortaya çıkmış bir terimdir. 19. yüzyılda Türkeli / Türkili terimleriyle karşılanan terimsel ifade, yaygın olarak Türk Dünyası şeklinde kabul görmekle birlikte son zamanlarda Türklerin Dünyası tabiri de gündeme taşınmıştır. Bu terim temel anlamda Türklerin yaşadığı coğrafyaları karşılıyor gözükse de Türk Dünyası terimi manevi, kültürel bir yaşam felsefesiyle kurulan Türk yurtlarının sosyo-kültürel varlıklarını da içine alır. İnsanın kültürel kimliğinin devreye girdiği yaşam alanları, onların ortak dünya görüşleri olarak da algılanabilir. Zira kültürün anlamları arasında dünyaya bakış, onu kavrayış, yorumlayış ve yaşayış da bulunmaktadır. “Yaşadıkları ortak tarih; bütün Türk halklarında ortak bir kültür, dil ve edebiyat yaratmıştır. Karakterleri, hareket ve tavırları, örf ve âdetleri, birbirine benzer, okşar olmuştur.”³ Türk kültürü etrafında kurulan yaşam alanlarının dili Türkçedir. Nihayetinde Türk kültürünü yaşayan, üreten ve açımlayan halkların yaşam alanları, yaşayış biçimleri ve etkileşim çemberlerinin var olduğu her coğrafya ve kültürel yapının Türk Dünyasının sınırları içinde olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte özellikle Rusya coğrafyasında yaşayan Türk soylu ve kültürlü halkların zaman zaman dilsel yitim ve baskı durumunu tecrübelemeleri de dikkatlerden kaçmamalıdır.

Zamansal alana mekân kurmak, kültürel yapının dinamikliği ve güncelliğiyle doğrudan ilişkilidir. Ayrıca tarihsel süreçte tutunabilmek, ortak yaşantı biçimleri ile mümkün olur. Bu durum kültürel kimliğin yaşam

¹ Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, dinceratay@gmail.com

² *Korkunç Yıllar* romanının ilk sayfasından alıntıdır.

³ Ahmet Bican Ercilasun, *Türk Dünyası Üzerine İncelemeler*, 3. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011 s. 17.

düzleminde ve birey belleğinde yer edinebilmesi ile bağlantılıdır. Bu kültürel yaşamın kurucu nüvesi dildir. “Doğumundan başlayarak, Kırım Türklüğünün yirminci yüzyıldaki macerasını adeta şahsına toplamış bir insan olan”⁴ Cengiz Dağcı, dil sayesinde kültürel belleği diri tutma gayretini sergiler. Bu tavrını romanlarını Türkçe yazarak somut kılar. Bu aynı zamanda dilin kuruculuğunda Türk kültürünün tinsel havuzuna da dâhil olmak anlamına denk gelir. Zira “insanı insan yapan lisandır.”⁵ Bu bakımından insanın dil ile kültürel kimliğinin ifade ettiği ve icra ettiği söylenebilir. “Kültür ve toplum, insan varlığının temel yapısını, yani indirgenemez temel koşullarını oluşturur. Bizim bildiğimiz insan varlığı, ancak kültür ve toplum temeli ve çerçevesinde mümkündür.”⁶ Dil ile kendi varlığını zamana konumlandıran ve bir bakıma zamana söz ile tutunarak sonsuzluk edimini tecrübeleyen yazar, içinde büyüdüğü ana dilin içkin yapısında bulunan kültürel kimlik kodlarını da eserinde somut kılmış olur.

Cengiz Dağcı’nın ilk olarak *Sadık Turan’ın Hatıraları I: Korkunç Yıllar* adıyla çıkan romanın ikincisi *Yurdunu Kaybeden Adam* adını taşır. Bu iki metnin başkışısı ve anlatıcısı Sadık Turan’dır. Romanın Sadık Turan’ın hatıralarını Cengiz isimli bir Kırımı Türküne emanet etmesi, başkışının sözünü yazara emanet etmesi olarak algılanabilir. Bu ayrıntı Sadık Turan’ın başkışısı olduğu romanların gerçeklik ile olan ilişkisini pekiştirmekle birlikte söz konusu iki romanı modern anlatı seviyesine de taşır. “Dağcı’nın romanlarındaki dil mevcut yapısı itibarıyla, edebiyat sanatlarından mümkün olduğunca arınmış bir dildir. Bu dil bireysel ve toplumsal alanda yaşananları olduğu gibi ifşa etmenin dilidir... Başka bir deyişle, anlatılanların vesika değeri vardır: Vesika yani delil!”⁷ Ayrıca Sadık Turan’ın başkışısı olduğu *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* romanlarında “toplulukta otoriteyi elinde tutanların, yani hâkim grupların müdahalesi olmaksızın, olayların aktörlerinin ve canlı tanıklarının söylemleri ile inşa edilen bir bellek söz konusudur.”⁸ Öyle ki bu iki roman Sadık Turan’ın cephedeki hatıralarını kaleme aldığı temel metnin üzerine yazar Cengiz tarafından kurgulanır.

Bu çalışmada Cengiz Dağcı’nın otobiyografik özellikleri de içinde barındıran *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* romanlarının başkışısı ve ben anlatıcısı olan Sadık Turan odağında görünüm kazanan kimlik kurucu olgular, olay örgüsü ekseninde Türk Dünyası kavramıyla ilişkilendirilerek değerlendirilmektedir. Sadık Turan’ın çocukluğu, cepheye gidişi, esir düşmesi ve onun liderliğinde kurulan Türkistan Lejyonu’nun Türk düşüncesi bağlamında yorumlanmasına gayret gösterilmektedir.

2. Kimlik Kavramına Dair

İnsanın toplumsal yaşantıyı tecrübelemesi, aynı zamanda kendinden farklı olan ötekiye de beraberinde getirir. Öteki ile karşılaşan insan, kendini hem bireysel hem kolektif boyutta tanıır. Sahip olduğu ve sahip olmadığı nitelikler onun kimliğini öteki üzerinden görünür kılar. “Çünkü bizim kendimizle ilgili bilincimiz, başkasıyla olan ilişkimizi belirler.”⁹ Bu bakımdan kimlik kavramının varlığını öteki olmadan düşünmek, kimlik kavramının tam olarak algılanmasında son derece önem arz eder.

Tek başlınalıktan ziyade kolektif boyutta varlık bulan insan, toplumsal yapının farklılığında ve aynılığında kendini bulur, tanımlar ve konumlar. Bu noktada “anlam, süreklilik ve belirginlik ve farklılığın kimlik öneminin en güçlü belirleyicileri olduğu”¹⁰ meselesi karşımıza çıkar. Şuur sahibi olan her insan, bu bakımından kendisini anlamlı, sürekli, istikrarlı ve süreç içinde daha da belirginleşen bir konumda bulur. Kendisini bulduğu bu konum, onun kimliğidir. Kendi kimliğini bilinç düzeyinde kavrayan birey, aynılıklar ve farklılıklar eşliğinde görünüm kazanan çatışma ve uyum odaklı ilişkilere de dâhil olur. Söz konusu dâhil oluş toplumsal grupları da beraberinde getirir. Bu bakımdan “belli bir kolektife ait olmak, bireyin kendi kimliği hakkında bilgi edinmesini sağlar. O halde her bireyin kimliği, onun kendi aidiyet gurubunda yarattığı saygınlığa ve bu grubun diğer gruplar karşısındaki konumuna bağlı”¹¹ olarak belirginlik kazanır. Nuri Bilgin, insanın toplumsal yaşantısında görünüm kazanan gruplar arası ilişki sonucunda iç-grup ve dış grup ya da biz ve onlar kategorilerinin varlığından söz eder. “İç ve dış gruplar birbirinden kesin hatlarla ayrılıp farklı nitelikleri yüklenirler.”¹² Bu grupların aynı yaşamsal formda farklı hayat pratiklerini icra ediyor olması, kültürel yaşantı eşliğinde konumlanan grupların varlığını da beraberinde getirir. Bu noktada Assman’ın; “Kimlik, hep bir toplumsal yapıdır ve bu haliyle hep kültürel

⁴ İbrahim Şahin, *Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996, s. 584.

⁵ Derek Bickerton, *Adam’ın Dili*, Çev: Mehmet Doğan, 2. Baskı, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 8.

⁶ Jan Assmann, (2001), *Kültürel Bellek*, Çev: Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 134.

⁷ İbrahim Şahin, “Cengiz Dağcı’nın Eserlerinde Neden/Nedensizlik Dili”, *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*, Ötügen Neşriyat, Der: Emel Kefeli-Nesrin Sarıahmetoğlu, İstanbul, 2011, s. 141.

⁸ Nuri Bilgin, *Tarih ve Kolektif Bellek*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2013, s. 16.

⁹ Mitat Durmuş, (2017), *Kimlik, Dil ve Öteki İlişkisi Açısından Türkçenin Konumlandırılması*, *Türk Dili*, Cilt: CX. S. 782. 17-26; s. 17.

¹⁰ Nuran Hortaçsu, *Ben Biz Siz Hepimiz*, İmge Kitabevi, Ankara, 2007, s. 17.

¹¹ Dominique Schnapper, *Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki ile İlişki*, Çev: Ayşegül Sönmezay, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2005, 151.

¹² Nuri Bilgin, *Kimlik İnşası*, Aşina Kitaplar, İzmir, 2007, s. 128.

kimliktir.”¹³ düşüncesi gündeme gelecektir. Dolayısıyla insan, ortaya koyduğu hayat pratiğiyle kendi kültürel kimliğini bulduğu ve aynılığı tecrübe ettiği kültürel belleğin çemberinde *öteki* veya *öteki* grubun karşısında kendini bulur. Kimliğin her daim kültürel kodlarla ilişki içinde olduğunu söylemek iddialı bir söylem olabilir. Fakat burada kimlik kavramını, kültürel kodlarla ilişkilendirmemiz, inceleme metninin içeriği bağlamında uygun bir sav olacaktır. Bu bakımdan bu çalışmada odağımıza aldığımız kimlik kavramı, kültürel boyutludur. “*Kültürel kimlik tek ve paylaşılan kültür açısından ortak tarihe ve atalara sahip insanların ortak kabul ettiği daha yüzeysel veya yapay, kabul ettirilmiş özerin içine saklanan bir tür kolektif ‘tek gerçek öz’ olarak*”¹⁴ varlık bulur. Ortak tarihe ve ortak atalara sahip olmak, toplulukları millet yapan en önemli hususlardan biri olan ülkü birliğini de doğurur. Bu ülkü birliğinin kültürel kimlikle olan ilişkisi, farklı kültürel yapıların değerlerine ve eylemeselliğine göre göreceli bir konumda belirginlik kazanır. Söz konusu ülkü birliğinin, Sadık Turan’ın hatıralarında *tek gerçek öz* olarak konumlandığını söylemek mümkündür. Bu *tek gerçek öz*, aynı zamanda kimliğin kurucu unsuru olmakla birlikte ortaklıkların sınırlarını da çizen etken, belirleyici bir olgudur. “*Ortak kimlik ya da biz kimliği dediğimiz zaman bir gurubun yarattığı ve üyelerinin özdeşleştiği imgeyi anlarız.*”¹⁵ Bu ortaklık üyelerin kültürel düzlemde özdeşleştiği kimlik kavramıyla birliktelik içindedir. Netice itibarıyla kimlik kurucu töz; aynılık, değerlilik, anlam olgularıyla *öteki* karşısında *biz kimliğini*, *biz grubunu* var eder. Bu varoluş, *kültürel kimlik havuzunda* giderek farklı görünümelerini de somut kılar. Söz konusu farklı görünüm, kimliğin farklı enstürmanları, kimliğin kuruluşundaki hareketli kılınan bellek yapıları ve kültürel belleğin karşısındaki *ötekinin* günah keçisi durumunun konumuna göre somutluk kazanacaktır. Burada Sadık Turan karakterinin yaratımı bakımından yazar özne olarak kabul ettiğimiz Cengiz’in (Dağcı) yazarlığında ülkü ve karşıt değerlerin kimlik kavramı eşliğindeki görünümünü ifade etmek gerekir. Nihayetinde ortaya çıkan kimlik kavramını, Sadık Turan bağlamında tasavvur edecek olursak tespitleri ve kalkış noktalarını şöyle bir tablo ile somut kılmak isabetli olacaktır:

	Ülküdeğer	Karşıtdeğer
Kuramsal Kavramlar	Aynılık	Benzemezlik
	Anlam	Farklılık
	Süreklilik	Kesinti
	Belirginlik	Muğlaklık / karmaşıklık
	İç grup	Dış grup
	Biz	Onlar / Ötekiler
Metindeki Görünüm	Türk Müslüman Türkistanlı	Rus Sovyet Nazi

Tablo 1: Kimlik kavramının kuruluşu ve Sadık Turan odağındaki görünümü

3. Turan İdeali ve Sovyet Rusya Coğrafyasındaki Türklerin Vatanı

Cengiz Dağcı, vatanından koparılan Kırım Türklerinin yazar öznesidir. Kırım Türklerinin sahip olduğu kimlik şuuru yazıya dökerek ebedî kılan Dağcı, yarattığı roman kahramanı Sadık Turan odağında Türkistan ülkesinde bütün Türk soylu halkların bir arada yaşayabilme ihtimalinin arzu boyutunu somut kılar. Sadık Turan ismine, isim içerik bağlamı bir bakış açısı ile yaklaşmak, bizi Turan ülküsüne götürecektir. Bu ülkünün birey odaklı görünümü, Turan’a sadık adam imajıdır. Bu noktada söz konusu sadakatın, “Bütün Türklerin benliğinde varlık bulmalıdır” arzusu da gündeme gelir. Yaratılan bu imaj, bütün Sovyet Rusya coğrafyasında kolektif boyutta karşılık bulur. Anlatı paktında yer alan ve Türkistan coğrafyasının farklı beldelerinden gelerek cephede buluşan kahramanların, Türkistan Lejyonu’ndaki tutumları bu kolektif karşılığa denk gelir. Turan ülküsüne sadık olan adam imajının çıkarımı, İbrahim Şahin ve İsa Kocakaplan gibi Cengiz Dağcı üzerinde birçok incelemesi bulunan araştırmacılar tarafından da farklı çalışmalarda dile getirilmektedir.

Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* adlı eserinde; “*Turan kelimesi, Turlar yani Türkler demek olduğu için, sâdece Türkleri içine alan bir birliğin adıdır. O halde, Turan kelimesini bütün Türk boylarını ihtiva eden Büyük Türkistan’a hasr etmemiz lâzım gelir.*”¹⁶ diyerek Turan idealinin uzak ülkü olmakla birlikte bütün akraba Türkleri birleştirebilecek bir müşterek unvan olduğuna dikkatleri çeker. “*Turan, bütün Türklerin yaşadığı büyük*

¹³ ASSMANN, s. 132.

¹⁴ Calvin S. Hall, “Kültürel Kimlik ve Diaspora”, *Diaspora ve Kimlik*, Edit: Mehmet Ali Yolcu, Kömen Yay., Konya, 2015, s. 133-152; s. 134.

¹⁵ ASSMANN, s. 132.

¹⁶ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, MEB Devlet Kitapları, Ankara, 1970, s. 26-27.

ülke ve hepsini şemsiyesi altına alan bir siyasî birliktir.”¹⁷ Günümüzde siyasî bir tavırla ideolojik sınırlılığa mahkûm edilmek istenen Turan, bütün Türklerin bir olduğu bir hayat yorumudur. “*Turancılık deyince Türkiye’de anlaşılan şey, tarihî mirasları da dâhil olduğu halde bütün Türkleri te devlet halinde birleştirmek ülküsüdür ve her ülkü gibi nesillere bakan, kan ve can vergisi isteyen, gönüllere heyecan katan bir inançtır.*”¹⁸ Sadık Turan’ın *Maceraları*’nda karşımıza çıkan Türkistan Lejyonu’nu bu eksenle değerlendirmek ve temellendirmek isabetli olacaktır. Lejyonu oluşturan eylem adamlarında görünüm kazanan kimlik şuurunun toprağa dayalı vatan düşüncesi temeline somutluk kazanması, Ortak Türk Dünyası Kimliğini Türkistan ülkesi endeksinde konumlar. Bu bakımdan Dağcı, Sadık Turan nezdinde Ortak Türk Dünyası Kimliğini okuyucuda var etme gayretindedir. Sadık üzerinden verilen bu kimlik algısı, olay örgüsündeki bir takım ayrıntılarla beslenir. Nihayetinde Türkistanlı olmak bilincine yükselen kimlik şuru, Sadık’ın adında da somutluk kazanır: Turan.

Sadık’ın Cengiz’e verdiği notların ilk sayfası vatandan koparılmış kaynaklı bir ayrılık izleği dikkatleri çeker. Bu husus aynı zamanda toprağa bağlı kimlik bilincinin görünümünü de verir. Demir/tren yolu karşıtlığında türkü sembolizasyonunda toprağa katılan değerler dizgesi diyalektik olarak anlatıda konumlanır. Türkülerin içerdiği kültürel kodlar, kimlik enstrümanlarının ilksel biçimlerini barındırdığı için kolektif belleği besleyerek kimlik bilincini harekete geçirir. Karşıtdeğerlerde görülen ayrılık izleği, olumsuz öteki konumuyla toprağa tekrar kavuşabilme arzusu odağında tetikleyici bir rol üstlenir. Ayrıca Sadık’ın babasının tevkif edilmesi de bu karşıtgüçteki kurucu rolü, bir başka ifadeyle olumsuz *ötekini* somut kılan başka bir ayrıntı olarak kabul edilebilir.

Sovyet rejimi baskısına maruz kalan hemen bütün Türk soylu halkların tarihinde bir imaj olarak tren yolunu görmek mümkündür. Tren yolu ve vagonlar Türk Dünyasının kaderinde ayrıştırıcı bir yol, sembol olarak konumlanır.¹⁹ Asıl işlevi olan birleştirmekten sapan tren/demir yolu, Sovyet rejiminin maddeciliğine ve değiştirilemezliğine gönderme yapar. Ahıska’dan Kırım’a, Kazan’dan Almatı’ya kadar tren/demir yolu, Sovyet rejimi tarafından Türk Dünyası’nı bölmek, yok etmek, sürgün etmek ve Ortak Türk Dünyası Kimliği algısını iğdiş etmek için kullanılır. Bu baskı politikalarına rağmen ülküdeğerlerine sadık kalan Sadık Turan, demirin acımasız değişmezliğinde vatan türküsünü duyabilir. Bu türkü Türkistan topraklarının türküsüdür:

“*Vatanım, vatanım! Dünyanın hangi köşesinde olursam olayım, ben yaşadıkça sen de bizimle beraber olacaksın... Tren son bir düdük daha çaldı, sonra lokomotifin bağrından fışkıran kara bir duman aramıza girerek bizi birbirimizden ayırdı. Kompartmanın penceresinden, elimizden alınmış ata topraklarına baktım, baktım. Bu topraklar, vagonların tekerlekleri altında yılların kanlı türküsünü söylüyordu. Bu türküyü saatlerce dinledim, sonra Allah’ım, Allah’ım diye yakardım, sen bizi ayırma bu topraktan! Bu toprak bizimdir. Atalarımızın mirasıdır. Aç, çıplak kalsak da bu toprakta olalım. Ölsek de bu toprakta ölelim.*”²⁰

Sadık Turan’ın Maceraları I: Korkunç Yıllar romanın başında çizilen bu panorama, Sovyet Rusya coğrafyasındaki Türklerin, vatan olgusu ile ilişkilerinin hangi boyutta olduğunu somut kılar eder bir mahiyettedir. Bu bakımdan Cengiz Dağcı’nın iki romanında karşımıza çıkan Türkistan Lejyonu da, bu vatana bağlılık izleği odağında somutluk kazanan kimlik şuurunun eylemsel boyutlu bir görünümüdür.

4. Toprağı Vatan Kılan Yaşayışın Görünümü Olarak Sadık Turan ve Türkistanlı Olmak Şuru

Sadık Turan, Kırım Türklerinin bilincidir. Sadık’ın cephede ve esir kamplarında kendi vatanından olan insanlarla ve kendi milliyetinden olan Türklerle olan diyalogu, Türkistan Lejyonunun sosyo-kültürel alt yapısını hazırlar niteliktedir. Ortaya çıkan Türkistan Lejyonun konumlandığı toprak, Büyük Türkistan toprakları olacaktır. Zira “*millet her şeyden önce sınırları tarihte hazırlanmış ve mücadelelerle çizilmiş olan bir vatana dayanır.*”²¹ Bu, toprak esasına bağlı vatan anlayışıdır. Türkistan vatanının sınırları, Türklerin ve Türk kültürlü halkların yaşadığı her yere kadar uzanır. Bu bakımdan “Türkistan Lejyonu odağında var edilen Ortak Türk Dünyası Kimliği şuurunun mekânı Türkistan vatanıdır.” demek yanlış olmaz. Sadık’ın cephedeki ve esir kamplarındaki bu tavrının temelinde onun sahip olduğu Türklük bilinci yer alır. Bu itibarla Sadık Turan’ın kimliğini kuran yaşanmışlıkların analiz edilmesi önem arz etmektedir.

Sadık Turan üzerinden somutlanan kimlik yaratımı, anlatı paktının ilk kısımlarından itibaren *olumsuz öteki* ile kurulur. Olumsuz koşullar içinde yutucu *öteki* karşısında varoluş mücadelesi veren Sadık Turan, kendilik değerlerine sıkıca bağlanma gayretindedirler. Sadık düzleminde somutluk kazanan bu tutumları, Kırım Türkleri genelinde düşünmek de mümkündür. Bu değerlere tahsille elde edilecek bilgi ile ulaşabileceği şuru Sadık’ın babasından Sadık’a aktarılır. Söz onuşu aktarım Sadık açısından *ötekinin* konumu da verir:

¹⁷ Nevzat Köseoğlu, *Türk Dünyasında Yeni Bir Medeniyet Tasarımı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2013, s. 14.

¹⁸ Nihal Atsız, *Turancılık, Millî Değerler ve Gençlik*, Ötüken Neşriyat, 7. Basım, İstanbul, 2015b, s. 15.

¹⁹ Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2008, s. 100.

²⁰ Cengiz Dağcı, *Korkunç Yıllar*, Ötüken Neşriyat, 22. Basım, İstanbul, 2016, s. 15.

²¹ Hilmi Ziya Ülken, *Millet ve Tarih Şuru*, İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2013, s. 161.

“Ben senin okumanı istiyorum, Sadık, dedi. Okuyup adam olmanı istiyorum. Sana ihtiyacım olduğunu biliyorum; sana muhtaç olan yalnız ben değilim... Bütün millet sana, senin gibi gençlere bakıyor. Bütün milletin sizlere ihtiyacı var... Bu milleti sizin gibi gençler kurtarmazsa kim kurtaracak? Bütün umudumuz sizlerde.”²²

Sadık'ın babasının sözlerinde kolektif bilince çağrı da vardır. Yeni nesil, okuma eyleminin icrası ile kendilik değerlerini daha da içsel kılarak gelecek nesle de aktarmalıdır. Bu davranış kodu yine babanın eylemselliğinde örnek bir davranış kalıbı olarak somutluk kazanır. Bu bakımdan Sadık ve Kırım'daki genç Türkler, milletin şuuru olma sorumluluğunu bilinç seviyesinde kavramalıdır. Bu onlar için bir varoluş zorunluluğudur. Ayrıca *Yurdunu Kaybeden Adam* romanında, Sadık, Roma'daki Türk konsolosluğundan çıkarken ona maddi yardımda bulunan Türk garsonun genç oluşunu da Türkistanlı olmak, Türk olmak şuurunun gençler arasındaki somutluğu ile ilişkilendirmek mümkündür.

Sadık'ın devam ettiği okuldaki öğrenciler Sovyet rejimi okullarının iğdiş edici, değerleri, örseleyici neticeleriyle yüzleşmek zorunda kalır. Bu okullar “ideolojik anlamdaki kitlesel yalıtım merkezleridir.”²³ Bu yalıtım hâli, Rus olmayan ötekinin kendilik değerlerinden koparılması anlamına gelir. Bu tavır, aynı zamanda beraberinde tek tipleşirmeyi de getirir. “Farksızlaşma, bir tür kimlik kaybı anlamını taşır, arkaik bir yutulma, içerilme ve dolayısıyla yok edilme endişesine gönderir ve kendi öz bütünselliğimizi tehdit eder.”²⁴ Sovyet okullarındaki derslerin amacının Sovyet insanı modelini hayat pratiğinde var etmektir. Bu bir tür olumsuz aynılaşıma, farksızlaşmadır. Eğitim sisteminin dayattığı bu farksızlaşma, sahip olunan farklı kimliklerinin yitimine denk gelir. Bununla birlikte Sadık gibi kendilik bilgisine sahip öğrenciler, aidiyet hissettikleri milletin değerlerini her fırsatta benlikleriyle birlikte düşünmektedir. Bu tutum, olumsuz ötekinin karşısında bir tür kendi kalabilme çabasıdır. Sadık, Müslüman Türk kimliğini zedeleyici dersleri dinlemek yerine sahip olduğu değerler belleğini şimdiye çağırır. Giddens’a “Bellek geçmişin şimdiye çağırılmasıdır.”²⁵ Sadık, Tokal Camii'nin minaresine bakarak, sahip olduğu dünyanın, yaşadığı şehrin göğe uzanan bu uzun ve beyaz yapının etrafında şekillendiğini düşünür. Bu tavır Tokal Camii'nin sahip olduğu belleği de hatırlamak anlamına gelir:

“Derslerimiz de dine karşı olmasına, mektepte dinsizliği, komünizm ideallerini öğrenmemize rağmen ben ruhumla o minarenin bir parçasıydım. Her evden, her damdan, her eşikten, her kalpten gözle görülmez bağlar uzanıp bütün insanları, bütün hayatı, bütün varlığı o minareye bağlıyor gibi gelirdi bana.”²⁶

Tokal Camii, Akmescit odağında bütün Kırım Türklerinin tinsel varlığını birbirine bağlayan, onların manevî âlemlerini var kılan bir korunma, tutunma, hıfzolma mekânıdır. Toplumsal belleği diri tutan “mekân hatıralarımızın korunması, kolektif düşüncenin oluşması ve temsili için en uygun koşulları sağlar; bu da toplumsal niteliğiyle ilgilidir. Toplumsal mekân, doğası gereği, içinde tarif edilmiş bir süreyi (durration) barındırır. Toplumsal bir mekânın yokluğunda herhangi bir topluluk kendi kimliğini oluşturacak temelden yoksun kalır.”²⁷ Bu bakımdan Tokal Camii'nin enkazı dahi Kırım Türkleri için değerlerin korunduğu bir hafıza mekânı, toplumsalın canlı tutulduğu bir mekân niteliğindedir.

Tokal Camii minaresinden ezan okunması, Akmescit genelinde yasaktır. Minarenin sembolik değerini bilen Sovyet rejimi, minareyi de yıkarak Akmescit'in sahip olduğu bir değeri, bir kimlik, korunma, tutunma, hafıza mekânını daha yok eder. Minarenin varlığıyla birlikte dikey boyutlu sembolizm eksenli göksel değerler dizgelerini çağrıştıran sonsuzluk ve özgürlük kavramları da gündeme gelir. Minarenin yıkılışı ile Sadık'ı toprağa bağlayan kökler de sarsılır. Sadık, bu sarsıntının verdiği çöküntüyü kimlik şuurunun temellerinde hisseder. Buna karşılık, ötekinin “yutuculuğu”²⁸ ve yıkıcılığı karşısında kendisine tutunma alanı arayan Sadık, bu karşıtlıklar neticesinde sahip olduğu Türklük şuurunu daha da pekiştirir. Bu ayrıntı bize Gaspıralı'nın askerî tahsil yıllarındaki Sovyet diktesi karşısındaki tavrını hatırlatır. Yaşadıkları toprağı Kırım Türklerine ait kılan ve etrafına yapılan evlerle adeta sahip olunan değerlerin merkezi konumunda olan Tokal Camii, Akmescitlilerin tutunma alanlarından en önemlisi olarak dikkatleri çeker. Sovyet rejimi, bu tutunma alanını yok ettiğinde Müslüman Türk kimliğini de yok edeceği sanısıyla hareket etse de; Tokal Camii'nin enkazı Sadık ve babası düzleminde Kırım Türkleri için muhafaza edilmesi zaruri olan bir mekân konumunda belirginlik kazanır.

Kırım Türklerinin umudu, genç neslin tahsille edineceği bilgi ve bu bilgiyi Kırım Türkleri lehinde hayat pratiğinde kullanmalarıdır. Bununla birlikte Sovyet okullarının tek tipleştirici tavrı karşısında kendilik değerlerini de taze tutmak gerekmektedir. Sadık'ın babası Sadık'ın yetişmesinde ve kendilik değerlerini tanımasında,

²² DAĞCI 2016, s. 22-23.

²³ KORKMAZ 2008, s. 97.

²⁴ BİLGİN 2007, s. 178.

²⁵ Anthony Giddens, *Toplumsal Kuruluşu*, Çev: Hüseyin Özel, Bilim ve Sanat Yayınları, Ank., 1999, s. 90.

²⁶ DAĞCI 2016, s. 24.

²⁷ Chavalier'den aktaran Serpil Özaloğlu, “Hatırlamanın Yapıtaşı Mekânın Bellek ile İlişkisi Üzerine”, *Bir Varmış Bir Yokmuş – Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar*, Koç Üniversitesi Yayınları, Der: Tahire Erman – Serpil Özaloğlu, İstanbul, 2017, s. 13-34; s. 13.

²⁸ Mitat Durmuş, *Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*, Karadeniz Dergi Yayınları, Ankara.

tazelemesinde odlukça önemli bir yer tutar. Bu bakımında Sadık'ın babası onun kurucu öznesidir, norm karakteridir. Öyle ki O, Sadık ile yaptığı gezintilerde destanlardan parçalarında ve halk anlatılarında bulunan değerleri usta bir anlatıcı gibi Sadık'a aktarır:

“O adam (babası), içimde, kalbimde yaşar gibiydi. Benim için, gözlerimin önünde canlanan bir dünya yarattı. Akşamları ‘Kuzu Kurpeç’, ‘Çora Batır’ destanları söylerdi. Gezintilere çıkardık. Beni Tokal Camii tarafına götürürdü... caminin harabelerine işaret ederdi:

-Bak Sadık, harçlarına atalarımızın alın teri karışmış din ocaklarımız, düşmanlarımızın ayakları altında!..

...Seni bu toprak doğurdu, bu toprak besledi. Bil ki yalnız değilsin. Büyük bir milletin zengin geçmişi ve parlak geleceği seninle beraber. Bahçesaray'dan Kaşgar'a vatana kadar binlerce minaremi göklere uzanıyor. Bize Tatar diyorlar, Çerkez diyorlar, Türkmen diyorlar, Kazak diyorlar, Özbek diyorlar, Azer diyorlar, Karakalpak, Çeçen, Uygur, Kabardı, Başkırt, Kırgız diyorlar. Bunlar hep yalan! Deniz parçalanmaz. Biz Türk-Tatarız. Bunun senin kalbinin bildiği gibi her Başkırt, her Kırgız, her Kazak'ın, Kırgız'ın kalbi de bilir. Kalbinin hisleriyle hareket et. Dünyanın boş hırslarına kapılma.”²⁹

Sadık'ın babası onun norm karakteridir. Sadık'a kimlik bilgilerini, kendilik değerlerini ve öteki karşısında tutunma kodlarını veren babasıdır. “İnsan varolması, daima bir başka insan varolması ile birliktedir. Dünya-içinde-olma, özünde diğeri-ile-birlikte-olmadır.”³⁰ Sadık'ın olumlu ötekisi, bir başka ifadeyle birlikte olduğu diğeri babasıdır. Ayrıca ötekinin kendilerini nasıl tanımladıklarını babasının Sadık'a aktarması, Sadık'ın esir kamplarındaki soydaşlarına olan davranışlarının doğum, kaynak ve beslenme noktasıdır. Sadık'ın babası böylelikle Sadık'a Ortak Türk Dünyası Kimlik şuurunu da vermiş olur. Türk milletinin farklı boylardan oluştuğunu, Müslümanlık etrafında Türk kültüründe hemhâl olan başkaca Kafkas halklarının da var olduğunu, buna karşılık Türk Dünyasının bölünemeyeceğini Sadık'ın imgeleminde deniz metaforu ile somut kılar. Bu kendilik bilgileri ile Sadık, kendini Kırım Türkleri'nin bellek mekânı olan Bahçesaray düzleminde Kırım coğrafyasına daha da sıkı bir biçimde konumlar: “Bahçesaray bana, umut ve kuvvet veriyordu, imanımı artırıyordu... Çufutkale uçurumlarından kalbimin derinliklerini seyrettim.”³¹ Ontolojik olarak kendini Bahçesaray düzleminde Kırım'a konumlayan Sadık, Kırım'ın Kaşgar'a minareler kanallı manevi ve göksel bir imanla bağlı olduğunun bilincindedir. Bu hususiyet de Sadık nezdinde var kılınan Ortak Türk Dünyası Kimliğini pekiştirir. Ayrıca Sadık'ın babası Siyer-i Nebî'de yer alan bilgileri de Sadık'a katarak, bu kimliğin inanç boyutunu da ihmal etmez.

Sadık, Bahçesaray'daki Han Saray'ın bahçesinde ve orada yer alan Hanlar mezarlığında dolaştığı sıralarda bir akasya ağacının gölgesinde kendi tabiriyle “şanlı tarihini, ulu atalarını”³² düşünür. Bu noktada atalarla içsel bir bağ kuran Sadık, atalar ruhunun sesinde varlığını yeniden kurmak arzusundadır. Yaşanan bu gelişmeler karşısında kültürel kimliğin tek gerçek özünü sesleyen atalar ruhunun çağrısı, sözü Sadık'ın eylemlilik boyutunu ve tinsel çevrenini çizecektir. Anthony Smith milliyet ve milliyetçiliğe dair görüşlerini ifade ederken “mit, sembol, hatıra ve değer”³³ olgularına dikkat çeker. Bu bakımdan Sadık, dikey boyutlu bir çağrı ile atalarının tarihini mitsel boyutta bir takım sembollerle hatırlar. Bu sembollerin sahip olduğu değerler sayesinde Sadık, geçmişin bilincini şimdiye duyumsar. Ayrıca burada akasya ağacının sahip olduğu özellikleri de anmak, metnin sembolik anlamlandırılmasına katkı sunacaktır. Akasya ağacı, sert kabukludur. Doku yapısı güçlü ve sıkı olmakla birlikte bir o kadar da esnektir. Yarılma olaylarına karşı dayanıklı olan akasya ağacı, çabuk büyüyen bir ağaçtır.³⁴ Akasya ağacının bu nitelikleri Sadık Turan'ın hikâyesi ve Türklüğün konumu bağlamında değerlendirilebilir. Esnek olmak, Türklerin hoşgörülü oluşuyla; sert kabuklu olmak, gerektiğinde Türklerin sert yüzünün de görünüm kazanabileceği ve adaleti sahiplenmedeki tavırlarıyla; yarılma olayına dayanıklılık ve çabuk büyüme hâli de, Türklerin ordu millet oluşları ve icap ettiğinde kısa sürede devlet kurarak uzun yıllar var olabilecekleriyle ilişkilendirilebilir. Bu anlamlandırmalarda Türk kimliğinin örtük anlamdaki sembolik görünümü akasya ağacı düzleminde somutluk kazanır. Akasya ağacının dibine oturan Sadık, kalemini çıkarır ve ‘Söyleyiniz Duvarlar’ adlı bir şiir yazmak ister. Duvarların şahitliğinde tarihin birikimini söze dökmek isteyen Sadık, bir nevi millî şuura ulaşma arzusundadır. “Tarihi birikimin sonucu olan maddi ve manevi kültür unsurlarının toplamun bütün kesimlerinde bütünleştirici bir tesire ulaşması millî şuura yol açacaktır.”³⁵ Duvarların sessiz tanıklığında onların kadimliğini şahit tutan Sadık, etrafın ruhani sessizliğinde bir rüya görür. Sadık o rüyada atalar ruhunu benliğinde hisseder, onların öğütlerinden kendine hisseler çıkarır ve davranış kodları edimler. “Düş kişiselleştirilmiş mittir,

²⁹ DAĞCI 2016, s. 26.

³⁰ Taylan Altuğ, *Dile Gelen Felsefe*, YKY, 3. Baskı, İstanbul, 2013, s. 95.

³¹ DAĞCI 2016, s. 28.

³² A.g.e., 2016, s. 29.

³³ Anthony Smith, *Etno-Sembolizm ve Milliyetçilik*, Alfa Yayınları, Çev: Bilge Firuze Çallı, İstanbul, 2017, s. 38.

³⁴ (<http://www.agac.gen.tr/akasya-agaci.html>) Erişim tarihi: 10.05.2017.

³⁵ Sadık K. Tural, *Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ank., 1988, s. 76.

*mit kişisellikten çıkarılmış düştür; hem düş hem de mit ruhun dinamiğinin genel işleyişi içinde simgeseldir.”*³⁶ Sadık’ın rüyası/düşü atalar ruhunun dikey boyuttaki kahramanlık mitlerini şimdiye taşır. Bir bakıma Sadık’ın bilinci bireysel düştten kolektif mite taşınır.

Rüyadaki figürlerin ilki aksakallı üç ihtiyardır. Bu ihtiyarlar kırmızı yanaklı, yani sağlıklı ve boylu posludurlar. Bu ayrıntılar bize Üzümcü hikâyesindeki Türk imajını çağrıştırır. Sadık’a göre yaşlılar dünyanın kurulduğu gün yaratılmışcasına yaşlı ve ahir zamanı görebilecek bilgeliktir. Bu üç ihtiyar, on iki yaşlarındaki iki çocuğun güreşini izlemekte ve onlara geleneksel güreş sporunun oyunlarını, taktiklerini vermektedirler. Kazanan genç dedesinden ödül olarak masal anlatmasını ister. Burada Sadık sabır gösteremeyerek araya girer ve yaşlı bilgelerin sert bakışlarına maruz kalarak diğerleri tarafından da fark edilmiş olur. Bu sert bakışların sembolik anlamı, sözün doğru yer ve zamanda sarf edilmesinin öğütlenmesidir. Bundan sonra yaşlılar kendi aralarında fısıldaştıktan sonra içlerinden biri *Azamat’ın oğlu Arslan Bey* masalını/destanını anlatır. Masalda karşımıza çıkan Arslan ismi güç olgusunu çağrıştırır. Öfkeli anlamına da gelen azamat kelimesi, fevri davranış biçimini imlemekle birlikte bir işi azmetmek, başarmak anlamına da gelir. Tüm bunlarla birlikte bu destanın ismiyle Sadık’a, fevri davranmaması ve düşünerek hareket etmesinin gerekliliğinin öğütlendiği söylenebilir.

Masalın başkişisi Arslan’ın karşısına yurdu Arslan tarafından harap edildiğini iddia eden Lehistanlı çetin bir güreşçi çıkar ve şöyle der:

*“Yurdu için ölmeyen var mı dünyada, pehlivan? Ya esirlik, ya ölüm? Seç ve çık önüme, hey Arslan!”*³⁷

Haksızlığa uğradığını iddia eden öteki üzerinden verilen öğüt, vatana sahip çıkmak değerini gündeme getirir. Burada geçen *“Ya esirlik, ya ölüm?”* seçeneklerine anlatı düzleminde varlık bulan Türkistan Lejyonu somutluğunda, *“...ya da vatana sahip çıkarak yeni bir devlet kurmak.”* eylemliliği de eklenir. Sadık, davranışları ve duruşu ile üçüncü seçeneği kendisi var etme gayretinde bir görünüm sergiler.

Bu masalda karşımıza çıkan ülküdeğerlerden biri de adalet ve usule uyma anlamındaki namus kavramıdır. Bu usule sadık olmak, aynı zamanda töreye sadakattir. Arslan’ın elçi olarak tanımlanan Lehistanlı pehlivana saldırmaması, sarayda görevli olan biri tarafından engellenir. Böylece törenin görünümü de somutluk kazanır. Zira Han toprağında elçiye silah çekilmez, silah çekenin başı kesilir ve gâvur kellesi gibi kazığa dikilirdi. Bu noktada; öfke kontrolü ve akılla hareket ederek töreye bağlı kalmak öğütü de dikkatleri çeker. Ayrıca Han’ın ağzından çıkan sözün ülke genelinde eylem bazında karşılık bulması da sözün dönüştürücü, dizginleyici gücünü somut kılar. Öfke kontrolü, beraberinde sabır kavramını da getirir. Lehistanlı elçi, Hanlık topraklarında çıkar ve bir müddet sonra Dinyeper’de iken Kazaklara esir düşer. Töreye sadık kalan ve Han’dan izin alan Arslan, güreşçi namusunu kurtarmak için Lehistanlı güreşçiyi bulur ve ağırlığına altın vererek onu azat eder. Güreş için Hanlık sınırlarının dışında bir meydan seçmesini söylese de Lehistanlı güreşçi Arslan’ın emrine girmeyi arzular ve Müslüman olur. Müslüman olan Lehistanlı ile Arslan birlikte Kırım’a dönerler. Bu geri dönüş Arslan’ın töre ve akıl odağındaki davranışlarıyla ulaştığı bir zafer niteliğindedir. Tüm bu çıkarımlarla ortak Türk Dünyası kimliğine var edecek olan bireyin sahip olması gereken erdemler ve hassaların somut kılınmaktadır.

Rüyanın devamında masal bittikten sonra aksakallı dedelerle tanışan Sadık, dedelerden birinin Han Sarayı’nı gezdirmeye teklifini kabul eder. -Han Sarayı’nı bir aksakal rehberliğinde gezmek, Gaspıralı’nın *Darırrahat Müslümanları* romanında Molla Abbas’ın Endülüslü Sarayı’nı gezerken Darırrahat ülkesine varmasını anlatır.- Bu bir bakıma maceraya çağrıdır. Akasya ağaçlarını geçerek vahşi bir ormana girerler. İnsan ayağı basmamış, ürkütücü ve karanlık ormanda çalılar arasında yürüten Sadık, dedeyi kaybeder ve bu yolculuktan vazgeçmenin eşiğine gelir. Dedenin sesi giderek daha da uzaktan gelmeye başlar. Kendini düzlükte akan bir ırmak kenarında bulan Sadık, karşı kıyıda bulunan dedenin yanına geçmeyi azmeder. Dedenin işaret ettiği yüksek dağları hedef tutan Sadık, zaman zaman ağlar ve ümitsizliğe kapılır. Düzlükleri ve tepeleri aşmada yorulan Sadık, dedeyi zalim bir insan olarak kabul ederek kendisini öldürmesini ister ve dededen şu cevabı alır:

*“Git de öl! Öl! Kahpe evlâdı! Sen yaşamak için doğmadın; ölmek için doğdu... Git de öl! Senin yüzünden binlerce kişi ölecek. Senin bastığın topraklar binlerce ananın, binlerce çocuğun gözyaşlarıyla ıslanacak, feryatlarıyla inleyecek... Git de öl! Keşke doğamdan önce öleydin. Git de öl! diye sağ tarafımdaki uçurumu gösterdi.”*³⁸

Dede ile çıktığı yola devam eden Sadık, sabrı ve sorgulamadan mücadele etmeyi öğrenerek yaşama sevincini giderek daha da içselleştirir. Engelleri aşan Sadık, erginlenme yolunda devam eder. Aksakallı dede ile Sadık bu yolculuğun sonunda Bahçesaray’ı panoramik bir biçimde seyredir. Sonrasında Kazan’a saldıran Ruslara karşı yardım istemek için Ulu Han’ın sarayına gelen atlılar gelir. Yardımı alan atlılar Kuzey’e doğru giderler ve bir daha geri dönmezler. Sadık tam o anda, Han Sarayı’na giren Rus askerlerinin demir nalçaların sesleri ile uyanır.

³⁶ Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev: Sabri Gürses), 2. Baskı. Kabalcı Yayınları, İst., 2010, s. 30.

³⁷ DAĞCI 2016, s. 31.

³⁸ DAĞCI 2016, s. 36.

Sadık'ın aksakallı dede ile çıktığı bu yolculuk, Sadık'ın Türkistan topraklarına ulaşmada sahip olması gereken mücadele gücüne, yılmaz savaşçı profiline ve ölümden ziyade hayatın zorlukları ile varoluşsal mücadelenin önemine dikkat çeker. Yine Sadık'ın sürekli yollarda oluşu yurtsuzluk hâlinin sembolize eden bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar. Bu bakımından Kırım Türkleri, hatta Sovyet coğrafyasındaki bütün Türklerin hemen hepsi sürekli yollardadır. Zira onlar vatan topraklarından koparılmışlardır. Bu kopuş, vatana duyulan daimi bir hasreti de beraberinde getirir. Nihayetinde vatan hasreti de vatana yeniden kavuşma arzusuyla birleşir ve Türkistan vatanına ulaşmak için mücadele edilir. Ayrıca bu metin onun cephede ve esir kamplarında başından geçenleri imleyen bir üst kurmaca metin/vaka olarak algılanabilir.

5. Savaş Sonrasında Cephede ve Esir Kamplarındaki Türkistanlı Kimliğinin Oluşumu

Askere çağrılan Sadık ve Süleyman, Simferopol'da İvan Aleksandroviç Şişkof adlı Sovyet komiserinin komutasına girerler. Anlatı paktı boyunca karşıtdeğerlerde sistemin sert yüzünü ve her yerdeliğini temsil eder bir görünüm çizen Şişkof, Türk Dünyası şuurunun oluşma ihtimalinin olduğu ortamlarda Türkistan'ın farklı yerlerinden gelen Türkleri arasına girerek bilgi almaya çalışır ve mümkün mertebe Rusça konuşmaları yönünde tatlı sert bir baskı yapar. Siyasî ve askeri derslerin yapıldığı kışlalarda bir araya gelen birkaç Azerbaycan, Kırgız ve Tatar Türklerinin yalnız konuşmalarına fırsat vermeyen Şişkof, memleketlerinde gelen mektuplara bakar ve Rusça konuşup yazmaları yönünde psikolojik baskıya varan tutumlar sergiler. Şişkof'un bu biçimdeki varlığı ortak Türk Dünyası kimliğinin oluşmasında olumsuz *öteki* olarak konumlanır:

*“Birkaç Azerbaycanlı, birkaç Kırgız, Tatar bir araya geldiğimiz zamanlar aramıza sokulup gülümseyerek ne konuştuğumuzu, neden bahsettiğimizi sorardı. Her türlü bahanelerle yalnız Rusça konuştururdu bizi.”*³⁹

Sadık'ın askere gitmesiyle birlikte Kırım'dan ayrılması da bir olur. Kırım'da, Akmesit'te de askeri hareketlilik dikkatleri çeker. Tatarlardan da askere alınanlar olmasına rağmen onların hemen hepsi Kırım'dan uzakta olan cephelere gönderilirler. Kırım'da kalan askerlerin çoğu Ruslardır. Sadık'ın kardeşi Bekir ile mektuplaşması ve Kırım'dan aldığı haberler ondaki sıla duygusunu daha da kabartır. Ayrıca kızıl Sovyet rejimin yaptığı bir takım gelişmelerden de haberi olan Sadık, harflerin/alfabenin değiştirildiğini öğrendiğinde Kırım Türklerinin kimliklerine uygulanan bu törpülenmeyi benliğinde duyumsar:

*“Bekir'in mektubu ve gazeteler beni beynimden vurulmuşa döndürdü. İçimde kabaran acı duygular, hâtıralar boğazımı tıkiyor, âdeta nefes alamaz oluyorum. Başım dönüyor, gözlerim kararıyor... Katiller! Katiller! diye bağırarak istiyorum.”*⁴⁰

Ana diline dönük bu örseleyici uygulama, Sadık tarafından kültürel boyutlu bir cinayet olarak algılanır. Rus/kiril harflerinden nefret eden Sadık kendi diline dönük olarak anlık yabancılaşma hâlini tecrübe eder:

*“O harflere baktıkça kendi dilimden; annelerimizin, mini mini yavrularına ninni söylemek için kullandıkları o tatlı dilden nefret ediyorum âdeta. O yazılar öyle çirkin, öyle kaba ki!..”*⁴¹

Kırım Türklerinin, alfabesinin değiştirilmesi, ana dili düzleminde Kırım Türklerinin kültürel kimlik alanına baskıcı ve yok edici bir müdahaledir. Söz konusu durum Sadık'a babasının eğitim odaklı nasihatlerini hatırlatır. Bu durum Türk kimliğinin somutluk kazanmasında olumsuz *öteki* olarak konumlanır.

Anlatı paktında karşıtdeğerlerde yer alan Süleyman, Sadık'ın okul arkadaşıdır. Süleyman, Kızıl Ordu üniformasını giyme hayaliyle büyüyen ve Rus ordusunun bir neferi olmak için var olduğunu düşünen bir Kırım Türküdür. Sadık ile aynı anda askere giden Süleyman, Tokal caminin yıkılmasına ve alfabenin değiştirilmesine tepkisiz kalır. Bu durum Sadık'ın tepkisini çeker. Bu noktada Sadık'ın Türkiye'ye olan bakışı dikkatlere sunulur. Sadık'ın Türkiye'ye olan bağlılığının en temel konumlanış alanı ana dilidir. Sadık, Süleyman'ın tepkisizliği ve Kızıl üniforma ile gerçekleştirmek istediği kahramanlık arzusu karşısında Türkçe ve Türkiye ekseninde bir kimlik profilini somut kılar. Bu aynı zamanda ortak Türk Dünyası kimliğinin de belirginleştiği anlardan biridir:

“Üniformanı öyle seviyorsun ki; sanki baban, deden sırtlarında o üniformayla dünyaya gelmişler. Yarın, Türkiye'yle Rusya arasında bir harp çıkacak olsa, belki Türklere kurşun da sıkacaksın... Bu yazıları görmüyor musun? Her yerde: Orduda, evlerimizde, sokaklarda, adım başında, bizi vatan sevgisiyle, vatan aşkıyla besliyorlar... Dünyada biricik hür ve serbest vatan bu ha!

*Şu gazetelere bak. Senin dilin, benim dilim... Atalarımızın, dedelerimizin dili... Bir milletin varlığı, dili ve yurdu ile belli olur, öyle mi? Yüz elli yıldır, eski, Çarlık idaresi, bizi cennet yurduymuzdan sürdü, astı, kesti. Bugünkü kızıl Rus idaresi de, şuracıkta bir avuç Tatar'ın canlı dilini kesiyor...”*⁴²

³⁹ A.g.e., 2016, s. 43.

⁴⁰ A.g.e., 2016, s. 47.

⁴¹ A.g.e., 2016, s. 48.

⁴² A.g.e., 2016, s. 50.

Sadık'ın ana dili bilinci Türkiye ile kurulacak bağları daha da kuvvetlendirirse de Kırım Türklerinde olduğu gibi Sadık'ta da Tatar kimliği algısının görünümüne rast gelmek mümkündür. Sadık'ın Türkiye vatandaşlarını Türk, Kırım Türklerini de Tatar olarak nitelemesi, Rusların Türkler üzerinde uyguladığı sosyo-kültürel ayrıştırma uygulamalarının bir görünümü olarak algılanabilir. Sadık'ın Kırım odaklı vatan algısı Alman esir kamplarında geçirdiği ilk zamanlarda daha belirgindir. Sadık'a Kırımlı bir Yahudi'nin yardım etmesi Sadık'taki vatan kavramı algısını minimal düzeyde sabitleyen ayrıntılardan biridir. Bu tutum toprak esasına bağlı vatan algılayışının farklı bir görünümü olmakla birlikte, Türk kimliğinden ziyade Kırımlı kimliğinin öncelendiği bir husus olarak karşımıza çıkar. Buna karşılık Sadık'ın babasından dinlediği halk hikâyeleri ve destanlarında Türk kimliğinin ne derece şümüllü olduğu bilgisinin Sadık'ın bilinçaltında her daim var olduğunu da unutmamak gerekir. Bu durumun kanıtları Sadık'ın Alman esir kamplarında geçirdiği sonraki günlerde karşılaştığı Türkistan Türkleriyle olan iletişimde açık bir biçimde görülür.

Korkunç Yıllar romanında Ortak Türk Dünyası Kimliği'nin varlığının gerekliliği cephede yaşanan bazı olaylardan ve tesadüf edilen kişilerden hareketle daha belirginleşir. Bu gerekliliğin kurucu mekânı Sadık'ın zihni iken kaynaklarından biri de Sadık'ın kaygılarıdır. Sadık, olması gerek sesine⁴³ sahip bir bireydir. Süleyman'ın bölüğüne gelen askerlerin arasında Kırgız ve Tatar Türklerinden askerlerin oluşu, Sadık'ın kaygı ve eylemlerini şekillendirir. Kerim isimli Kırım Türkü'nün cephedeki mücadelesi ve yaralanmaları dolayısıyla aldığı madalyalar onun için bir gurur kaynağıdır. Kerim gibi ait oldukları milletin millî değerlerinden ziyade tek tipleştirici *ötekinin* değerlerini benimseyen tipler için cephede Kızıl üniforma için savaşmak gururların en büyüklerindendir. Onlar için alfabe değişikliğinin veya sürgünlerin bir ehemmiyeti yoktur. Süleyman'a göre bu durum cahillikten başka bir şey değildir:

“...bizim vatandaş, adı Kerim. Üsküt köylüsü. Finlandiya savaşında bacağından yaralanmış. Ordu disiplini iliklerine işlemiş... Bu akşam tankların bulunduğu eydanda nöbet tutuyor. Herif karacahil. Öldür deseler öldürürüm, yak deseler yakarım, diyor. Ben politikadan anlamam, yazı bilmem, ama göğsüme bak, diyor, iki madalya kazandım, biri kızılbayrak, öbürü kıızılyıldız, diyor.”⁴⁴

Kerim, her ne kadar Sovyet madalyalarına sahip olmayı bir üstünlük olarak algılasa da, ana dilinin kültür havuzundaki varlığını bilinç dışında hâlâ sürdürmektedir. Ana dili konusundaki kaygılarıyla ana dilinin insanın temel kültürel kimlik kurucu sayelerinden biri olduğunu realite düzleminde somut kılmak isteyen Sadık, nöbet tutan Kerim ile Tatar Türkçesinde konuşmak ister. “*Algı, dilin aydınlatığı, elekten geçirdiği, yoğunlaştırdığı, dilin düzenlediği bir farkına varmadır.*”⁴⁵ Kerim, “kardaş” göstergesini bilinç seviyesinde algılar ve Türk kimliğinin farkına varır. Türkistan lejyonu oluşmadan evvel Süleyman'ın bölüğündeki Kırımlı bir Türk olan Kerim'in nöbeti sırasında ona gizlice yaklaşan ve Türkçe “kardaş” diye seslenen Sadık, Türkçenin Türk bireylerinde kurduğu ana dili algısını yaratacağı farkındalığa sığınır. Bu bakımdan “*dil, bir dialog olarak insaniliğimizin açıldığı yerdir, orada insan kendisi ile diğeri ile ve dünya ile bir aradadır.*”⁴⁶ Böylece Sadık, “gardaş” kelimesi ile Kerim'in ana dili dünyasına da açılmış olur. O ana dilinin var ettiği kültürel havuzda Kerim ile varoluşsal birlikteliği tecrübe eder. Ortak Türk Dünyası Kimliği şuuruна sahip olan Sadık'ın en önemli karakteristik özelliklerinden biri de korkusuz olmasıdır. Korkunun ruhunu işgal etmesine hiçbir zaman izin vermeyen Sadık'ın kaygıları, korku boyutuna ulaşmaz. Bu durum ümidi de beraberinde getirir. Kerim ile parolayı söylemeden ana dilinde konuşmayı amaçlayan Sadık'ın kaygıları ana dili göstergesinde karşılık bulur. “*Stoy! Parol!*” sesine “*Kardaş!*” diye cevap veren Sadık, hiç tanımadığı Kerim'den veya orada nöbet tutan başka bir Rus askerinden kurşunu yeme ihtimalini düşünse de bu fikrini eyleme geçirir. Sadık'ın aldığı cevap Türkçedir: “*Ulan kimsin? Yakına gel bakayım... Bereket versin Tatarca cevap verdin, teğmen arkadaş. Vallahi az kalsın ateş edecektim.*”⁴⁷ Süleyman'ın kara cahil olarak nitelediği ve alfabe değişikliği gibi politik konuları önemsemez dediği Kerim, Sadık ile arasında ana dili kanallı bir iletişim kurmuş olur. Öyle ki “*dil insan olmanın bir temel fenomenidir; insan fenomenlerinin taşıyıcısıdır.*”⁴⁸ İnsana ait bütün yaşam biçimleri dil ile yeni yorumlarla bürünür ve şimdiye taşınır. Kültürel kimlik eksenli varoluşsal birlik ana dili ile sağlanır. Bu olay Sadık odağında somutluk kazanan Ortak Türk Dünyası Kimliği'ni diğer Türklerin varlığında da temellendirir. Bölük komutanı olarak gelip Kerim'e kuralları hatırlatan Süleyman'ın Kerim'den aldığı cevap, bu kimliğin dinî boyutunu görünür kılar: “*Müslümanca konuştu Süleyman ağa. Ateş edemezdim ya!*”⁴⁹ İslâm dinine mensubiyet, Tatar / Kırım Türkü kimliğiyle ayrılmaz bir biçimde birleşmiştir. Zira avamdan olan Kerim'in bu sözleri, Hristiyan olan Rusların dilini konuşmamanı, Müslümanca konuşuyor olarak niteler. Nihayetinde bu yaşananlar Süleyman'a da tesir eder. Süleyman, onların bölükte bulunan diğer on iki Tatar Türkü ile konuşması için Sadık'ı bu Tatar Türklerinin varlığından haberdar eder. Süleyman artık Sadık'ın

⁴³ KORKMAZ, 2008.

⁴⁴ DAĞCI, 2016, 51.

⁴⁵ Nermi Uygur, *Kültür Kuramı*, YKY, 3. Baskı, İstanbul, 2013, s. 15.

⁴⁶ ALTUĞ 2013, s. 7.

⁴⁷ DAĞCI, 2016, 53.

⁴⁸ Takiyettin Mengüşöglü, *İnsan Felsefesi*, Doğubatı Yayınları, Ankara, 2015, s. 336.

⁴⁹ DAĞCI, 2016, s. 54.

düşüncelerine inanmaktadır: “Şimdi inanıyorum, dilimiz bizim için çok kıymetli.”⁵⁰ Ana dili tam bu noktada kültürel kimlik kavramlarını barındırır bir boyutta görünüm kazanır. Öyle ki “*insan, kavram inşa eden bir varlıktır; biyolojik anlamda yaşamakla yetinmez; hayatını zihninde kavramlaştırır.*”⁵¹ Yine Süleyman’ın bölümünden olan Kırgız Kılıçbay da Sadık ile karşılaştığında onu Müslüman arkadaşlarıyla tanıştırmak istediğini söyler: “*Kumandanlığı gitmeden benimle gelmez misin agay? Bizim arkadaşlar var orada... Hepsi Müslüman.*”⁵² O arkadaşlar arasında Buharalı bir Özbek Türkü vardır. Arkadaşları ona Aksakal diye hitap ederler. Bu adam Cuma günü diğer Müslüman Türklere namaz kıldırır. Bu tablo karşısında Sadık oldukça etkilenir:

“*Çalıkların arakasında namaz kılanlara bakıyorum. Onları n fısıltılı sesleriyle içime bir şeyler doluyor, yalnız hissettiğim, anlayamadığım, anlatamayacağım bir şey. Oturduğum yerden kalkıp o insanların yanına gitmek, koşmak istiyorum; kalbimde ne varsa onların önünde boşaltmak, onlarla yaşamak, onlardan biri olmak istiyorum.*

Onlar bana hayatta ebedî imişler gibi geliyor. Onların dualarında bir kuvvet var. O kuvvet bana da geçiyor. Onlar Allah’la yaşıyorlar. Allah’la yaşarken dağ gibi heybetli görünüyorlar. Ben de her nefesimde Allah adını anarak yaşamak istiyorum. Gözlerime sevinç yaşları doluyor. Savaşmak ve yaşamak istiyorum. Niçin yaşayacağımı, neyin uğrunda savaşacağımı bana o çalıkların arasında namaz kılan sekiz on Özbek birden ağızdan çıkan ‘Allah’ adı gösteriyor.”⁵³

Allah’la yaşamak isteyen Sadık’ın dualarında “Sadık kullarında yardım et Ya Rabbim.” duası eksik olmaz. Allah lafzı ile ruhunu sağaltan ve mücadele gücünü tazeleyen Sadık, Allah’a sığınarak da mücadelesini devam ettirir. Bu manzara karşısında dinsel varlığını tazeleyen Sadık, namazın bitiminde Özbek Türklerinin gönülden bir türkü okuduklarını görür:

“*Güzel Türkistan sana ne oldu, / Hiç vakitsiz güllerin soldu. / Bilmem niçin kuşlar ötmez bahçelerinde, / Ah, bahçelerinde...*”⁵⁴ (Dağcı 2016: 95)

Bu şiir metni ortak Türk Dünyası kimliğini çağırın öncül bir metindir. Her namazdan sonra adeta bir dua, bir zikir edasında tekrarlanan bu şiir, Türkistanlı olmak şuuru bilinç seviyesinde kurar ve konumlar. Yine *Korkunç Yıllar* romanında yer alan ve Türkistan Lejyonu marşı olarak karşımıza çıkan şiir metni de ardıl boyutta, Türkistanlı olmak şuuru devam ettirici, tazeleyici, sürekli kılıcı nitelikte karşımıza çıkar. “*Bilinçlilikle süreklilik olmadan, geçmiş olanın bilinci olmadan, kişiden söz etmenin*”⁵⁵ bir devamlılığı olmaz. Yaşamı ve değerleri bilinçle kavrayıp sürekli icra etmek geçmişin dikey boyutlu bir birikime sahip olan bilinci de şimdileştirir:

“*İleri!.. İleri!.. / Türkistan erleri, / Ölüyoruz senin için, / Türkistan illeri!..*”⁵⁶

“*Hey sevdiğim vatanım, / Bu canım kurban sana!*”⁵⁷

Romanda Ortak Türk Dünyası Kimliği’nin oluşumunu tetikleyen olumsuz *öteki* olarak nitelenebilecek olan olaylardan bir tanesi de Komiser Şişkof’un Tatar ve Kırgız Türklerinin çoğunlukta olduğu Süleyman’ın bölümünü ön saflara, ateş hattına görevlendirmesidir. Sadık, Şişkof’un gözlerindeki sinsiliği sezse de bu konuda elinde bir şey gelmez. Bir Türk’ün sahip olduğu askerlik şuuru ile verilen görevi, yani vatan savunmasını her şartta en iyi biçimde yapmak, Sadık ve arkadaşlarının icra ettiği bir davranış biçimi olarak karşımıza çıkar. “*Biz kimliği bireyin bir topluma ve toplumun kültürüne ait olduğunun dile getirilmesini gerektirir.*”⁵⁸ Sadık, diğer Türk soylu arkadaşları ile Türkçe konuşarak Türkçenin var ettiği toplumsal kimliği de yaşamış ve yaşatmış olur. Ayrıca tinsel kimliğin din eksenli görünüşünün farklı bir görünümü de burada somutluk kazanır. Sadık, vatandaşları ve arkadaşı Süleyman için Allah’a dua eder. Süleyman’ın bulunduğu tepeye doğru Kırımlı bir Rus olan Grişa ile birlikte giden Sadık, bölükten sadece Kırgız Kılıçbay’ın sağ olarak kurtulduğunu görür. Kılıçbay Sadık’a Süleyman’ı bölükteki isyan eden Rus askerler tarafından öldürüldüğünü söyler. Tüm bu olumsuzluklar Kılıçbay’ı ve Sadık’ı buluşturur ve Türkistan Lejyonu’nun varlığı daha da genişler. Süleyman’ın bölümündeki Türkler, Sadık’a Teğmen Şair lakabını verir. Sadık’ın çok okumasından, etki yaratma ve hitap yeteneğinden hareketle Şair Teğmen olarak anılması, Tatar milletinin şuuru olarak adeta bir sanatkar tavrıyla yaratıcı vasfı icra eder bir biçimde anlatıda yer alması ile yakından ilişkilidir. Ateş hattına sürülen Tatar Türkleri, kızıl üniformayı giymiş olsalar da aslında vatanları olan Kırım için savaşmaktadır. Önceden Sovyet Partisi için savaşan Tatar Türkleri, Sadık’ın tesiri ile

⁵⁰ A.g.e., 2016, s. 55.

⁵¹ Yılmaz Özakpınar, *İslâm Medeniyeti ve Türk Kültürü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2016, s. 9.

⁵² DAĞCI, 2016, s. 94.

⁵³ A.g.e., 2016, s. 95.

⁵⁴ A.g.e., 2016, s. 95.

⁵⁵ Itır Erhart, *Ben Neyim? – Kişiler ve İnsanlar Üzerine Bir Çalışma*, (2. Baskı). Çev: Egemen Demircioğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 25.

⁵⁶ DAĞCI, 2016, s. 243.

⁵⁷ A.g.e., 2016, s. 246.

⁵⁸ ASSMANN, 2001, s. 134.

kendilik değerlerine taşınarak kendilerini Kırım vatani ile endeksler. Ayrıca Kırım'ın Türkistan ülkesinin topraklarında yer alması, dolaylı da olsa Türkistan topraklarında özgürce yaşayabilmek arzusunun varlığını da hatırlatmış oluruz.

Kırım Türklerinin savaşın devam ettiği zamanlarda hayvan vagonlarına bindirilerek sürülmesi de Sovyet Rusya'nın Türk'e bakışını veren önemli bir ayrıntıdır. Savaşa giden genç Türklerin anaları, babaları, dedeleri ve küçük kız kardeşleri vagonlarla Sibiry'a sürgün edilir. Sadık'a göre Türkistan toprakları Bolşeviklerin maddi ve manevi işgali altındadır. Bu olumsuz durum da Türkistanlı olmak şuurunu pekiştiren ve bu kimlik uğrunda Allah'la yaşayarak mücadele etmenin gerekliliğini olumlayan bir durum olarak kabul edilebilir.

Sadık'ın esir kamplarında şahit olduğu tabloların verdiği dehşet hissi ve insanların hayvandan aşağı bir konumdaki yaşama zorlanmaları, başlarda Sadık'ı ümitsizliğe itse de nihayetinde onun savaşçı kimliğini ortaya çıkarır. Sadık'ın Han Sarayı'nda gördüğü rüyada çıktığı yolculuğun hisseleri, olay örgüsünün bu noktasında kimlik görünümüne bürünür. Dört duvar arasında bitli yataklarda yatarak hastalıklı insanlarla aynı havayı solumak pasif ve edilgen bir yaşamdan başka bir şey değildir. Sadık gibi, hareketi bir yaşam felsefesi olarak belirleyen şahsın esirliği kabul etmesi, rüyada aksakalın ifadesi ile "geber" mesidir. Kamplarda ölümlere insanlık dışı bir muamele reva görülerek çukurlara gömülmesi, Sadık ve diğer Türkistanlı esirler üzerinde mücadele azmini artırıcı boyutuyla yansır. Nihayetinde Sadık, kurulan Türkistan lejyonunu bir arada tutmak için mazide kalan esir kampları günlerini hatırlarlar ve lejyonun mensuplarına her daim hatırlatır.

Sadık'ın cephede karşılaştığı Almanlara esir düşen muhalif bir generalin sözleri Rusların Türk'e bakışının bir panoramasıdır:

*"Sizlerin esir hayatı yaşamanız, Rusya'nın bütünlüğünü korumak demektir. Kırimsız, Kafkasyasız, Türkistansız Rusya, Rusya olur mu hiç? Yalnız istiklâl düşüncelerinize karşı değil, bütün varlığınıza bile, veya Rusya da, Kızıl Rusya da karşı oldu; ileride bu harpten sonra, Rusya ne renk alırsa alsın, bil ki gene size karşı olacak... Bundan dolayı, ben sana geçmişî unutmali, istikbalinizi düşünmelisiniz derim."*⁵⁹

Bu bakış açısı olumsuz ötekinin Rus imajı üzerinden farklı bir görünümü olarak belirir. Söz konusu görünüm, Türkistanlı olmak şuurunu da pekiştirir. Bir başka ifadeyle olumsuz öteki üzerinden oluşturulan kimlik şuru bu örnekle de devam eder.

Sadık, Alman esir kamplarının ilk günlerinde bir aşçının yanında getir götür işlerini yapmak üzere görevlendirilir. Sadık'ın cephede geçirdiği zor günlerden sonra yeşil bahçeleri olan Uman'da olması ve karnının doyuyor olması biyolojik ihtiyaçlarını karşılamak adına mutluluk vericidir. Uman'ın yeşillikleri ona Kırım'ı ve ailesini hatırlatırken, vatanını kurtarmak için ölmemesi, yaşaması ve savaşması gerektiği fikri de biyolojik boyutlu varoluşla pekişir. Almanlara esir düşen Sadık'ın Rus olmadığını Tatar olduğu söylemesi yeterli olmaz. Çünkü Almanlar Tatarları Türk olarak tanımaktadırlar. Türk dediğinde Almanlar onun canını bağışlar ve onu esir kamplarında kullanmaya karar verir. Almanların Türk'e bakışı dikey boyutlu bir tarihsel düzlemde I. Dünya Savaşı kaynaklı olarak görece olumlu sayılabilir. Çünkü Almanlar, Türklerin askerî alandaki başarılarını bilmektedir. Türklerin askerî alandaki maharetleri Almanlar tarafından kullanılmak istenir. Bu bakış açısından hareketle de Türkistan Lejyonu kurulur. Türkistan Lejyonu'nun eylemsel boyuttaki varlığı bu şekilde ortaya çıkar. Almanlar, Türkistan Lejyonu'nu kurarken Türklere, Türkistan topraklarında özgürce yaşayacaklarını vaat eder. Alman üniformasıyla Türkistan Lejyonu için Almanların düşmanı olan Sovyet Rusya'ya karşı savaşmak, aynı zamanda Türkistan topraklarını özgürleştirmek anlamına gelir. Sadık için harbin biran önce bitmesi vatanının kurtulması ve Almanların vaat ettiği Türkistan ülkesinin, yurdunun Kırım'dan başlayarak Buhara'ya kadar uzanan sınırlarıyla kurulması demektir.

Sadık nezdinde şekillenen Türkistanlı kimliğini benimseyenlerin benliklerinde barındırması gerektiği bir takım hassaslar ve nitelikler vardır. Bunların başında ana dilinde konuşmak gelir. Sonra cesur ve zeki olmak Türkistanlı Türk'ün sahip olması gereken diğer niteliklerdendir. Sadık'ın esir kampında çizmelerini gasp etmeye çalışan Romanyalıyı iyice dövmesinden sonra onun kanlı yüzünü gözünün önüne getirerek vicdanen; "güçlü olanın kendinden zayıf olanı bu derece ezmesi adaletli olmak mı?" diye düşünmesi ayrıca dikkate değerdir. Zira Sadık'a göre güçlü olmak, zayıfı ezmek anlamına gelmez. Türkistan bireyi gücünü adaletle kullanmalıdır.

Kirovgrad'taki esir kampında gördüğü Akmesicli Mustafa Onbaşı'nın cesareti ve kuvveti de özellikle vurgulanan hususiyetlerdendir. Sadık, ştalag diye adlandırılan toplama kampında bir grup Kırımlı Tatarla karşılaşır. Mustafa Onbaşı onların en yaşlısı ve güçlüsüdür. O grubun kararlarını Mustafa Onbaşı verir. Dolayısıyla Mustafa Onbaşı'nın söylemleri ve eylemleri mikro düzeydeki bu Kırım Türkü grubunun dünya görüşünü de şekillendirir. Mustafa Onbaşı'nın bu vasfı ve Türkistan bireyine olan katkıları bu mikro grup düzleminden makro boyutta ortak Türk Dünyası kimliğine taşınır. Ortak Türk Dünyası kimliğine sahip olan Türkler karşıt güçte konumlanan Hristiyan olan olumsuz ötekiye gâvur olarak nitelendirirler. Bununla birlikte Sadık'ın cephedeki

⁵⁹ DAĞCI, 2016, s. 118.

Kırımli Rus olan Grişa ile olan diyaloglarını hatırlatmakta da fayda var. Çünkü Sadık'ın Grişa'ya bakışı olumludur. Sadık'a göre Türkistan yurdunda yaşayan dost Hristiyan ve Rusların hayatlarını Türkistan topraklarında sürdürebilir. Mustafa Onbaşı, Sadık'a küçük Tatar gurubunu tanıtırken Ayvasılı Osman'ın yol kenarındaki tarladan çiğ kabak yiyerek hastalandığını söyler ve ekler:

“Herkes yedi, ben de yedimmiş! Lâfa bak! Gâvur midesiyle Müslüman midesi bir olur mu?... Gâvur midesi domuz midesi gibi kalın ve kaba olur. Helâli haramdan ayıramaz, ne bulursa yer. Gâvur suratı da bundan domuza benzer ya. Sense Müslümansın!”⁶⁰

Mustafa Onbaşı, Tatar Türklerinin Müslüman kimliklerine dikkat çeker. Onları ötekenden ayıranın inanç boyutlu yaşam dinamiği olduğuna inanır ve bu inancı davranış boyutunda somut kılar. Yenilen gıdanın elde edilişi yolunun insanın biyolojik varlığına ve vaziyetine de tesir edeceğini söyleyen Mustafa Onbaşı, kamptaki Tatar Türkleri tarafından sevilen bir kişiliktir. Yaşı ve tecrübesi gereği sözü dinlenir. Onun adaletli olduğunu kamptaki Türkler ve Ruslar da bilir. Kendi payına düşen ekmeği de diğerleriyle paylaşır. Hatta aç gözlerle kendisine bakan bir esir Rus'a bile ekmeğini verdiği olur. Bu hususlarda Mustafa Onbaşı nezdinde Türk kimliğinin vicdanlı, adil ve fedakârlık boyutları yaşam pratiğine dökülmüş olur. Zira Mustafa Onbaşı, günlük olarak işe gidip on kişinin yapabildiği işi tek başına yaptığı için fazladan ekme alabilmektedir. Bu durum kendinden, kendi toprağına ait olan biriyle aynı şartları paylaşarak kader birliği yapmak anlamına da gelir. Bu aynı zamanda Türkistan lejyonunun da öncül birlikteliğidir. Yine bu kader birliğini eylemsel düzlemde var eden başka ayrıntılardan biri de müzik, ezgi kültürel boyutlu bir ifadeyle *türkü*lerdir. Kamplarda söylenen türküler aynı duyguların birer terennümü olarak algılanır. Türküyü söyleyen ştalagadaki ilteber kimlikli Mustafa Onbaşı'dır. Bu Türkü, ana yurt olan Türkiye ile kurulan kültürel bağın somut bir göstergesidir:

“O gece de koyun koyuna yattık, yurdu andık, Mustafa Onbaşı ‘Zeyneb'im, güzel Zeyneb'im’ türküsünü söyledi ve uyuduk.”⁶¹

Mektup ve hatıratların beslediği anlatıda yer alan ve Arjantin'e göç etmek zorunda kalan M. Mehmet tarafından yazılan mektuptaki ifadeler, Sadık'ın Özbek Türklerinin Cuma namazı kıldığını esnada ruhunda hissettiği hareketi ve varoluşu bir kez daha tecrübe eder. Yaşadıklarını bazı anıştırmacılar ile hatırlayan Sadık, her hatırlamada şimdiki eylemlerini yeniden kurar. *“Her türlü başlangıcın içinde bir anımsama ögesi yatar.”⁶²* Söz konusu hisler ve hatıralar tinsel olmakla birlikte Tanrısal boyutu da imler:

“Sadık... Kendi kendini kuvvetsiz mi duyuyorsun? İnanmıyorum buna. Her işine, Türk'üm; onun için yaşıyorum, onun için yapıyorum diye başlarsan sana lüzumlu kuvveti, kabiliyeti, damarlarındaki kanda bulursun.”⁶³

Kırımçak olarak bilinen Kırım Yahudileri de Türkistanlı kimliğine dâhil olur. O kamptaki Tatarlar, Kırım Yahudilerinden, bir başka ifadeyle Kırımçak olan bir esirin yönlendirmesi ile bir araya gelirler. Bu grupta Mustafa Onbaşı, Cevdet, Halil, Osman, Enver ve Sadık vardır. Yine Sadık, kamplarda Kırımli bir Ermeni ile de diyalog kurar. Tüm bu ayrıntılar kurgulanan Türkistan topraklarında farklı milletlerden ve dinlerden olan farklı etnik grupların da yaşayabileceği anlamına gelir. Türkistan, öncelikle Türkler sonra bu topraklarda halihazırda yaşayan diğer etnik gruplar için bir özgürlükler yurdu olacaktır. Öyle ki Sadık'ın sahip olduğu değerlerin daha da anlam kazanmasında ve yitirilen canların yâd edilmesinde bu uğurda ölmekten ziyade yaşamının önemi vardır. Bu bakımdan Türkistan yurdunda herkese yaşam imkânı verilerek, ödenen bedeller yaşatılacaktır:

“Ölmüş kahramanların heykellerini ölümler değil, yaşayanlar yükseltirler.”⁶⁴

Sadık Turan'ın Almanların casus okulundaki durumuyla birlikte Türkistan Lejyonu'nun kurulmasında aktif rol oynamayı kabul etmesi aynı zamanda bir dönüşümün de somutluk kazanması anlamına gelir. Sadık Turan, adını Sadık Kemal olarak değiştirir. Bu ayrıntı Turan mefkûresinin kemâle erişmesinde ilk adım olarak algılanabilir. Sadık, yeni hayatının ilk günündedir. Bu yeni hayat Turan'a uzanışın, özgür Türkistan'ın kuruluşu yönündeki ilk eylem alanı olacaktır:

“-Yeni isminiz?

-Kemal... Sadık Kemal, dedim.

Yüzbaşı önündeki kâğıtlara uzun uzadıya bir şeyler yazdı. Yazdıkları, yeni hayat romanının ilk satırları mıydı?”⁶⁵

⁶⁰ A.g.e., 2016, s. 137.

⁶¹ A.g.e., 2016, s. 144.

⁶² Paul Connerton, *Toplumlar Nasıl Anımsar?* Ayrıntı Yayınları, Çev: Alâeddin Şenel, İst., 1999, s. 14.

⁶³ DAĞCI, 2016, s. 166.

⁶⁴ A.g.e., 2016, s. 39.

⁶⁵ A.g.e., 2016, s. 240.

Casus mektebinden sonra Türkistan Lejyonu kamplarına giden Sadık'ın Tatar bir hemşerisini araması Türkistanlı kimliğinin kamplardaki Türkler arasında nasıl da kabul gördüğünü ve içselleştirildiğini somut olarak görür:

“-Aranızda Tatar yok mu canım? Ayakta duran Kırgız:

-Tatar yok, diye söz başlamıştı. Deminki adam, başını gene oyundan kaldırmadan:

-Hep Türkistanlı, birader, dedi, bundan sonra Tatar, Kırgız yok, hep Türkistanlı... Geçen gün Berlin'den gelen Tokay Bey söylemedi mi bunu? Sen neredeydin? Hepimiz Türkistanlıyız, kan kardeşiyiz diye ne güzel sözler söyledi. Baba adam ha! Göreceksin; o, bir gün, halkı sefaletten nasıl kurtaracak... Türkistan toprağında Rus gâvurunun ayak izini bile bırakmayacak.”⁶⁶

Burada To(u)kay Bey, ile kast edilen Kırım Türklerinin büyük şairi, Abdullah Tukay olma ihtimali reel boyutta olma ihtimaline sahipken; sembolik boyutta, Kırım Türklerinin ebediyete kalan sesi olan millî şairini imlediğini söyleyebiliriz. Zira romandaki Tokay Bey'in Kırım Türkü oluşuyla Sadık nezdinde herkesin artık Tatar değil, Türkistan Türkü olduğu şuuruna erişilmesinin gerekliliğine atıf yapılır. Artık Alman üniformasıyla da olsa Türkistan için mücadele edilecektir. Bu mücadeleyi otak Türk Dünyası kimliğini bilinç seviyesinde kavrayanlar gerçekleştirecektir. Bunlar Türkistan milletini var eden kimlikli bireylerdir. “*Millet, millî bir hedef ister. Ancak o hedefi gördüğü zaman sürü olmaktan çıkıp insanlaşır, bencil olmaktan kurtulup fedakârlaşır.*” (Atsız 2015b: 17) Türkistan topraklarını özgür kılacak olan lejyonun mensupları Türkistan milleti olarak, zorluklara karşı yaşama fedakârlığını gösterir. Lejyonun üyelerine göre Türkistan şu şekilde nitelenir:

“-Türkistan nedir?

-Düşmanlarımızın ayakları altındaki güzel yurdumuz...

... - ...artık birlik duyguları uyandırsın!.. Türkistan istikâlli!”⁶⁷

Lejyon kamplarında toplanılan Türklerin, tükenen ümitleri, yitirilen sağlıklı halleri Türkistan marşı ve Türkistanlı olmak şuuru ile tazelenir. “İleri!.. İleri!.. / Türkistan erleri. / Ölüyoruz senin için, / Türkistan illeri!..” “*Türkistan askerleri bir yandan yetiştirilirken, bir taraftan da esir kamplarındaki Türkistanlılar bu orduya sevk edilirler. İlk geldiklerinde ürkek ve çelimsiz olan bu kişiler, Türkistan ruhu sayesinde iki haftada ayağa kalkarlar.*”⁶⁸ Öyle ki zaferle birlikte Türkistan topraklarında Türk olarak özgürce yaşayabilmek vardır.

Nihal Atsız, *Türk Ülküsü* adlı eserinde toplulukların biraradalığını sağlayan ve manevî, tinsel tabana konumlanan bir ülkü, hedef birliği olduğunu ifade eder: “*Toplumlardaki kişileri birbirine bağlayan nesne, sadece kök birliği, çıkar ve ihtiyaç değil, bunlarla birlikte ve aynı zamanda ülküdür... Sözlük anlamı 'and' ve 'uzak hedef' demek olan ülkü, topluluğu aynı yolda yürüten bir kuvvettir ki, bu uğurda insanlar birbirilerine karşı içten sözleşmiş gibidirler.*”⁶⁹ Bu bakımdan Türkistan Lejyonu sayesinde başta Kırım toprakları olmak üzere, lejyonda bulunan ve Türkistan coğrafyasının farklı bölgelerinde yaşayan akraba Türklerin bir hedefte birleşmesi *Kızılçeleme* ülküsünü gündeme getirir. “*Kızılçeleme, Türk milletinin manevi besinidir.*” (Atsız 2015a: 22) diyen Atsız, Türklerin karakteristik yönlerinde bulunan, yaşamın devam ettiği zamansal boyutta sürekli bir kutsal amaç uğrunda mücadele etme durumuna işaret eder.

Yurdunu Kaybeden Adam romanında Muhan'ın Türkistan Lejyonu üyelerini tarafından infaz edilmesi,⁷⁰ Türkistan uğruna yaşayabilmenin acı getirileri arasındadır. Lejyonun “*otoriter lider*”⁷¹ (Hortaçsu 2014: 152) olarak tanımlanabilecek komutanlarından olan Sadık, Akın'ı Muhan'ın infazı konusunda ikna etmeyi başarır. Yine bu romanda yer alan buna benzeyen pek çok ayrıntıyı bu minvalde düşünmek mümkündür.

Sonuç

Sadık üzerinde babası kaynaklı olarak kurulan Ortak Türk Dünyası Kimliği, Türkistan Lejyonu üzerinden ve Sadık'ın kurucu eylemselliğinde var edilir. Bu kimliğin temel konumlanış alanı ana dili ve ana dilinin kurduğu kültürel kimliktir. Ana dili üzerine ontolojik olarak konumlanan Ortak Türk Dünyası Kimliğine sahip olan bireyler, Türkistan'ı kurma hayali ve Türkistanlı olmak şuuruna da sahiptir. Ayrıca bu kimliğe sahip olanların ortak karakteristik özellikleri Türk'ün sahip olduğu değer yargılarıdır: cesaret, feraset, şuur, vicdan, liderlik, güç, dayanaklılık, yılmazlık, mücadele aşkı, adil olmak, töreye bağlı kalmak vd. Bu romanlarda anlatıyı var eden teknik unsurlardan olan mektuplarda yer alan ifadelerle *vatansızlık* itkininin psikolojik bozukluklara ve toplumsal yapıdan

⁶⁶ A.g.e., 2016, s. 242.

⁶⁷ A.g.e., 2016, s. 244.

⁶⁸ İsa Kocakaplan, *Cengiz Dağcı'nın Dört Romanı*, MEB Yay., Ankara, 1999, s. 159.

⁶⁹ Nihal Atsız, *Türk Ülküsü*, Ötüken Neşriyat, 13. Basım, İstanbul, 2015a, s. 18.

⁷⁰ Cengiz Dağcı, *Yurdunu Kaybeden Adam*, 18. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014, s. 178.

⁷¹ Hortaçsu, Nuran, *Grup içi ve Gruplar Arası Süreçler*, İmge Yayınevi, 2. Baskı, Ankara, 2014, s. 152.

soyutlanma hâllerine sebep olabileceği düşüncesi verilmektedir. Bu hususlar Ortak Türk Dünyası Kimliği'nden yoksun olan Türklerin kaderlerinde *vatansızlık* bunaltısında yüzleşmek zorunda kalınabilir mesajı örtük biçimde verilmektedir.

Türkistan lejyonunun başarıya ulaşamayışının altında yatan sebepler arasında, lejyonun ortaya çıkış sebebi en önemlilerindendir. Lejyonun, her ne kadar eyleyeni ve lideri Sadık Turan / Kemal gibi gözüke de bu askeri birliğin kuruluşunu fikredenin Almanlar oluşu askeri birliğin varlığını fiziksel boyutta bir yere endeksler. Buna karşılık lejyonun başarısız olmasıyla birlikte, Türkistan erleri olarak nitelenen Türk soylu ve kültürlü halkların ortak Türk Dünyası kimlik şuuruna varmalarının önemi kültürel kimlik odağında somutluk kazanır. Türkistan topraklarında özgür bir biçimde yaşamak isteyen Türklerin, siyasi ve idari erk sahibi olmalarının zarureti dikkat çekilir. Aksi takdirde başkaları için savaşmak ve ölmek zorunda kalınacağı fikri belirginleştirilir. Sonuç olarak Türk Dünyası'ndaki bütün Türklerin birleşmesinin gerçekleşmesi, yine Türklerin ortaya atacağı fikirler ve ortaya koyacağı bağımsız ve idealist eylemler eşliğinde ve sayesinde mümkün olabileceği düşüncesi somutluk kazanır.

İKİ CENGİZ, İKİ ANA, İKİ TOPRAK

Prof. Dr. Yunus BALCI¹

ÖZET

Cengiz Dağcı (1919-2011) sadece Kırım Türk Tatar edebiyatının değil ve Cengiz Aytmatov (1928-2008), sadece Kırgız Türk edebiyatının değil; bütün bir Türk coğrafyasının temsilcisi ve aynı zamanda ızdırap çeken insanın evrensel anlamdaki ortak dili olmuş iki yazardır. Aynı çağın, aynı sosyal ve siyasal etkilerin baskısı altında kalmış, yurdundan, ailesinden kopmuş veya ailesi kendisinden koparılmış iki yazarın aynı feryadını dillendirmeleri kadar doğal bir şey yoktur. Nitekim her ikisinin roman ve hikâyeleri yan yana okunduğunda bu ortaklığın boyutlarının ne kadar büyük olduğu görülür.

Bu bildirideki niyetimiz onların ortak duyuş düşünüş ve ızdıraplarını iki eserleri etrafında yakalamaya çalışmak olacaktır. Cengiz Dağcı'nın **Rüyalar**da isimli eserinde yer alan "**Ana**" hikâyesi ile Cengiz Aytmatov'un "**Toprak Ana**" hikâyesi temel hareket noktamız olacaktır. Anadan, sevgiliye, toprağa, vatana uzanan çizgide savaşlar, ölümler, kaybedişler, bekleyişler, hatıralar, umutlar çerçevesindeki ortak duyuş, düşünüş ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Cengiz Aytmatov, "Ana", "Toprak Ana".

İki Cengiz: "Kalemi Kılıç Gibi Kullanan Oğullar"

Her kelime, zamansal derinlik içinde kendi anlam dünyasının imparatorluğunu kurar. İsim olarak kullandığımız kelimeler ise bunun ötesinde anlamın varlık kazanmış, bedene girmiş şekillerine dönüşür ve eğer bu isimler tarihsel derinlikten de geliyorsa arkalarından bütün bir anlam birikimini sürükleyip getirirler. Mehmet, Muhammet, Fatih, Yıldırım, Süleyman vs isimler böyledirler... Şüphesiz ki bu isimler içerisinde zikretmeden geçemeyeceğimiz bir başka isim ise Cengiz'dir.

Sözü uzatmadan varmak istediğimiz noktaya gelirsek; gerek Cengiz Dağcı'nın ve gerek Cengiz Aytmatov'un isimleri böylesine derin bir tarihsel bağlamın izlerini taşırlar. Bu bağlam çerçevesinde Cengiz ismi, kendisiyle birlikte yiğitlik, kahramanlık, savaşma, kılıç kullanma, zorluklarla baş etme, imparatorluk kurma gibi içsel anlamlarını kendiliğinden getirir. Bu iki oğula anne babalarının ne niyetle Cengiz adını verdiğini bilmiyoruz ama Orta Asya'dan, Anadolu'ya, Karadeniz'in kuzeyinden Balkanlara kadar uzanan bir düzlemde kolektif bilinçaltında zaman-mekân da içselleştirmiş bir anlam imparatorluğunun olduğu açıktır.

Ancak tarihin cengâveri Cengiz'i, bu çağdaş Cengizlerde Kırgızistan'da ve Kırım'da savaşın acı çeken, yurdu, ailesini, babasını, anasını kaybeden sürgüne gönderilen, kurşuna dizilen kişilerine dönüşür... Ve bu iki Cengiz, bütün bu gördükleri, yaşadıkları, duydukları ızdıraplar karşısında kalemlerini bir kılıç gibi kullanmaya başlarlar... Sadece kendilerinin değil, ailelerinin, yakın çevrelerinin, yurtlarının, milletlerinin velhasıl zaman zaman bütün insanlığın yaşadığı trajediyi yazıyla dile getirirler. Onlar sayesinde acı ve ızdırap yazıyla katlana katlana evrensel bir anlam kazanır.

Yaşça Aytmatov'dan büyük olan Dağcı(1919), bizzat savaşın içinde yer alır. II. Dünya Savaşında tank teğmeni iken Almanlara esir düşer; esir kampından kurtulduktan sonra İngiltere'ye yerleşir, bir daha da geri dönmez. Aytmatov(1928) ise çocukluk ve gençlik yıllarını bu savaşın gölgesinde geçirir; üstelik babası Törekul Aytmatov kendisi daha on yaşındayken tutuklanıp götürülür ve kurşuna dizilir. Bir tarafta II. Dünya savaşı, öbür tarafta siyasi rejimin baskılar altında veterinerlik ve tarım üzerine eğitim alır; bütün Kırgızistan'ı dolaşır; Gorki Enstitüsüne geçer gazetecilik yapmaya başlar. Bütün bu gezi-gözlem ona kelimeleri bir kılıç gibi kullanma becerisi verir. Hem bir bir kendi gözlemlerini, hem de mensubu olduğu milletin milli hafızasında yer alan efsane destan, masal, türkü, vs unsurlarını kendisine has psikolojik duyuş ve anlayış tarzıyla, bütün bunları maddi ve manevi zenginliğiyle yazmaya başlar... 1952'de başlayan bu yazarlık savaşı içerisinde Toprak Ana en dikkate değer metinlerdendir...

1919'da Kırım'da Gurzuf'ta doğan Dağcı ise daha 10 yaşından itibaren sürgünlere, tutuklamalara şahit olur. 1931'de babası tutuklanınca Akmesit'e taşınırlar. 1937'de pedagoji okumaya başlar. 1940'ta daha öğrenciyken askere alınır. 1942'de tank teğmeniyken Almanlara esir düşer ve 46'da pek çok mülteciyle birlikte İngiltere'ye geçer ve öldüğü 2011 yılına kadar da orda yaşar ve ölümünden sonra naaşı Kırım'a getirilerek defnedilir.

¹ Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, yunusbalci@gmail.com

1936’da başladığı yazarlık savaşında Rus zulmü altında hem kendi hayatını ve hem bütün Kırım Türk halkının acılarını anlatır. Katliamları, sürgünleri, esirlik, savaş facialarını, kendisinin, ailesinin ve Kırım halkının başına gelen felaketleri anlatır. Ana isimli eseri Rüyalarda kitabında yer alır; bir hikâyeden çok zaman zaman şiirsel bir dile dönüşen hatıralar formundadır.

İki Ana İki Toprak: “Beni Yeniden Doğur Ana”

Ana ve toprak motifleri etrafında şekillendiğini düşündüğümüz bu iki metin, duyuş düşünüş bir tecrübeyi acıyı, trajediyi aksettirip bakımından birbirlerine çok benzerler.

Aytmatov’un toprak anası tümüyle bir hikâye kurgusu üzerine oturmuşken, Dağcı’nın ana isimli metni, geçmiş yaşantıları hatırlama şeklinde; zaman zaman şiirsel, zaman zaman kurgusal bir formda dizayn edilmiştir. Fakat her iki metin de anlatım yöntemi olarak hatırlamayı, geçmiş yâd etmeyi seçmiştir.

Dağcı’da yazar-anlatıcı, İngiltere’ye gittikten sonra bir daha görmediği annesinin 20 yıl sonra ölüm haberini alması üzerine onun kendi hatıralarında yer eden yaşantısını yeniden inşa etmeye çalışır.

Aytmatov’da ise yaşlı ana Tolunay, eşi Savankul, oğulları Kasım, Muslubeğ ve Caynak’ı savaşta ve en son da çok sevdiği gelini Aliman’ı doğum sonrasında kaybetmiştir. Gelininin bir başkasıyla birlikte olmasından doğan küçük Canpolat’ı bağrına basmıştır...

Hikâye boyunca onu sık sık toprak ana dediği tarlasıyla konuşur buluruz. Bir nevi Tolunay Ana ile Toprak Ana aynileşmiş olur. Tolunay Ana, toprak ana ile birlikte onun üzerinde geçmişte yaşanan bütün güzellikler ortak bir yaşantı parçası olarak yeniden yeniden birlikte hatırlanır.

Bir tarafta savaşta bizzat yer almış bir Cengiz’in yıllardır anasını görmemiş olmasını, cenazesinde bile bulunamamış olmasını okuruz; öbür yanda bir ananın savaşta kocasını ve oğullarını kaybetmiş olmasının acılarını görürüz.

“Söyle bana sevgili toprak, hangi ana böyle acı çekti, hangi ana oğlunu böyle kısa zaman gördü.... Toprak, toprak ana göğsüne bastır bizi, dünyanın her köşesindeki insanları besle. Anlat onlara sevgili toprak, anlat onlara...”

Bir metinde ana hatırlayan, diğer metinde ise hatırlanandır. Değişmeyen ise ana ve toprak arasındaki ebedi ve ezeli birlikteliğe acının, hüznün, ayrılığın savaşın, yokluğun katılmış olmasıdır.

Her iki metin de zaten bu trajedinin hatırlanmasıyla başlar.

Toprak Ana şöyle der:

Babam Töreku Aytmatov, bilmiyorum mezarın nerededir. (s.6) veya Dağcı’nın Ana metni şöyle başlar: “...şiddetli rüzgârın bütün insanlarımızı yurdumuzun toprakları üstünden silip süpürdüğünden tam yirmi yıl sonra senin rahmetli olduğunu öğrendim.

Mezarın var mı yok mu, (varsayarsak nerededir ?) bilmiyorum... (s.5)

Aytmatov daha 10 yaşındayken götürülüp kurşuna dizilmiş ve yıllarca nereye gömüldüğü bilinmeyen bir babanın acısıyla dokur Toprak Anayı ve Dağcı 1946’da II. Dünya Savaşının kendilerini ayırmasından sonra bir daha görmediği annesinin ölüm haberi üzerine inşa eder hatıralarını. Ve tabi ki biri Kırgız topraklarında öbürü Kırım topraklarında olsa da metinlerini aynı motiflerle süslerler. Her ikisinde de ana, toprakla örtüşür. Her ikisinde de analar, mezarlardan bağ bahçelere; türkülerden ninnilere; değirmenlerden atlarına tavuklarına, koyun keçilerine, meyve devşirilen bağlarına, sünnet düğün törenlerine, dantelli entarilere kadar pek çok unsurla birleşir. Tek farkla ki birinde oğul anayla konuşur; öbüründe kocasını ve oğullarını kaybeden ana toprakla konuşur. Ve sanki her iki metin birbiriyle diyaloga geçer: Oğul Dağcı kaybettiği anasına seslenir ve sanki öbür taraftan oğullarını kaybeden Tolunay ana ona cevap verir.

Kaynakça

Aytmatov, Cengiz, **Toprak Ana**, Ötüken yayınları, İstanbul 2015.

Dağcı, Cengiz, **Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan**, Ötüken yayınları, İstanbul 2011.

BADEM DALINA ASILI BEBEKLER: BİR ÇOCUĞUN GÖZÜNDEN KIRIM GERÇEKLİĞİ

Yrd. Doç. Dr. Hülya BAYRAK AKYILDIZ¹

ÖZET

Cengiz Dağcı'nın romanlarının vazgeçilmez temaları olan vatan sevgisi, milliyetçilik, sürgün ve kıyımlarla dolu Kırım gerçeği, *Badem Dalına Asılı Bebekler*'de bir çocuk kahramanın gözünden verilir. Eserde yazarın kurgusal yansıması olan Halûk karakterinin çocukluğuna uzanırız. 1930'lara kadar Kırım'ın uğradığı zulüm ve felaketleri onun gözünden dinleriz. Çocuk bakış açısı gerçeğin yansıtılmasında ve dilin kullanımında, mecazların ilk anlamlarıyla yorumlanması, soyut bir dilin kullanılmaması gibi çeşitli farklılıklar yaratır. Anlatının kurgulanışı gibi okuyucunun anlatıya mesafesi ve onu algılama biçimi de değişir. Dağcı kendi hayatından yola çıkarak anlattığı Kırım hikayelerinde okuyucuda belli bir sempati uyandırmayı başarmıştır; ancak okuyucu bu eserde karşısında bütün bu karanlık ve acımasızlığın tanığı olarak bu kez doğal olarak koruma dürtüsü hissedeceği bir çocukla karşı karşıyadır. Bu durum eserin dramatik etkisini arttırmaktadır. Gerçeğin algılanma biçiminin anlatıcı çocuk ve okuyucu yetişkin zihni arasındaki farkları, anlatının çoklu anlam katlarına kavuşmasını da sağlar. Bu sunuda esaret, sürgün, baskı, zulüm, kimlik, vatan sevgisi gibi kavramlar bu bağlamda ele alınacak ve eser dil ve anlatım özellikleri bakımından incelenecektir.

Anahtar sözcükler: Cengiz Dağcı, Badem Dalına asılı Bebekler, Kırım, sürgün, çocuk bakış açısı, bakış açısı, çocuk anlatıcı, roman

Bakış Açısı

Bir anlatıda bakış açısı anlatının neleri kapsayıp neleri kapsamayacağını, çatışmanın nasıl ve hangi açılardan ele alınacağını belirlediği, malzemesini yorumladığı, seçtiği, ellediği, biçimlendirdiği gibi okuyucunun anlatıyla ilişkilerini de belirler.

Lukacs (1975:37), bakış açısının eserin özünü ve yönünü belirlediğini ve sanatçının malzemesini seçmesini ve ayıklamasını sağlayan temel unsur olduğunu söyler (akt. Tekin, 2014: 53). Percy Lubbock *Kurmaca Sanatı* adlı eserinde, “Roman sanatında karışık ve güç bir sorun olan yöntem sorunu, bence, tümüyle bakış açısı sorununa, yani anlatıcıyla anlatılanlar arasındaki ilişkiye dayanmaktadır,” der. Ona göre, romancı kişilerini yan tutmadan ya da tutarak, bir gözlemci gibi dıştan anlatabilir ya da onlara ilişkin tanrısal bir tutum takınarak içten anlatabilir; ya da tutup kendini romandaki kişilerden birinin yerine koyarak bütün öteki kişilerin davranışlarının gerisinde yatan nedenleri bilmezlikten gelebilir ya da birtakım ara tutumlar takınabilir (akt. Forster 1982:119).

Yazarın bakış açısını kullanmak üzere seçtiği kişi, romandaki en önemli kişidir (Tekin, 2014: 54). Zira, yazılı eserde vaka, kişiler ve mekâna ait özellikler, anlatılan veya tasvir edilenlere uygun tarzda yaratılmış bir anlatıcının dikkati aracılığıyla ifade edilir (Aktaş, 1991:85). Aktaş, bakış açısını, “anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan, mekân, zaman şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap” olarak tanımlar (1991:84).

Kahraman-anlatıcının bakış açısının kullanıldığı anlatılarda, anlatıcı, söz konusu kahramanın gözlem yeteneği, tecrübesi ve bilgi seviyesiyle sınırlıdır. Metnin yapısı ve üslubu üzerinde, kahraman- anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur. Dil, bu anlatıcının mizaç ve kültürüne göre şekillenir. Bu tür metinler de kahraman-anlatıcı daima ön planda, eserin merkezindedir (Aktaş, 1991: 100-101).

Bourneur ve Quillet, yazarın okuyucuyu aldatmak ya da ikilemde bırakmak istediğinde güvenilir bir anlatıcıyı (Camus'nün *Düşüş*'ündeki Jean Baptiste Clemence gibi) kullanabileceğini söylerler. Pikaresk roman türündeki yabancı saflığını çok iyi kullanan Montesquieu, kurumlar ve geleneklerle alay eden iki acem kahramanı aracılığıyla Fransız okuyucusunun 18. yüzyıl Fransası ve sözde liberal inançlara yeni bir gözle bakmasını sağlar (1989:81).

Demek ki romancının anlatıcının bakış açısını seçmesi onun okuyucuda uyandırmak istediği duygu ve düşüncelerle yakından ilgilidir. Tanrı bakış açısını kullanan bir yazar bize bir olayı, durumu ya da kişiyi her yönüyle vermek istiyordur. Ben-anlatıyı kullanan bir yazar anlatı kapsamını anlatıcının tecrübeleriyle sınırlıyordur. Çocuk bakış açısını kullanan bir yazar anlatıcı gerçeğin bütününe kavrama bakımından teorik

¹ Anadolu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hulyabayrak@gmail.com

olarak daha da daraltıyordu. Öyleyse yazar böyle bir şeye neden başvurur? Bu sorunun tek bir cevabı yoktur ama yazarın bu seçimine ilişkin birkaç neden şu şekilde sıralanabilir: 1. Yazar, okurun yetişkin olduğunu ve çocuğun kavrayamadığı kısmı tamamlayacağını bilir. 2. Ele aldığı konu bir çocuğun sınırlı kavrayışıyla daha da dramatik hale gelmektedir. 3. Çocuğun bütün yerine parçaya olan dikkati, anlatı açısından yaratıcıdır. 4. Çocuk bakış açısı hayal gücü ve çağrışımın, kelime oyunlarının ve tekrarların kullanımı için ideal bir uzam sağlar.

Badem Dalına Asılı Bebekler’de Çocuk Bakış Açısı

Badem Dalına Asılı Bebekler, yazarın kendi çocukluğunun bir yansıması olan çocuk karakter Halûk’un gözünden anlatılır. Roman bir bahar günü başlar ve roman boyunca mevsimlerin geçişi izleğinde tabiatın ölüm ve yaşam dengesi, mekanların, tabiatın ve Kırımllılar için Sovyet rejiminden sonra hayatın değişimi ve Halûk’un büyümesi ve bu değişimleri algılaması anlatılır.

Roman çocuk bakış açısıyla yazılmıştır ancak yazar elbette romanı bir yetişkin olarak tasarlamıştır ve anlatıda çocuk bakış açısına sızan yetişkin zihni bazen örtük bazense açık bir şekilde görülebilir. Bununla birlikte kendi deneyimlerinden yola çıkan yazar, çocukken tanık olduğu şeyleri kurmacalaştırırken bir çocuk olarak bütün bu olaylar karşısında neler hissettiğini okuyucuya aktarmayı başarır.

Çocukların olup bitenleri tam kavrayamamaları, parçaları birleştirerek bir sonuç çıkarmaya çalışmaları, soyut düşünce henüz gelişmemiş olduğu için yetişkinlerden duydukları ifadeleri somut olarak kafalarında canlandırmaları, bütüne değil parçaya odaklanmaları, dış dünyayı yetişkinlerden farklı ve daha simgesel olarak algılamaları, doğa yasalarını henüz kavramamış oldukları için nedensellik değil varsayımlara dayalı olarak düşünmeleri, hayal gücünü daha çok kullanmaları gibi pek çok zihinsel ve davranışsal farklılık romandaki Halûk karakterinde gözlemlenebilir.

Roman boyunca dalga dalga büyüyerek Halûk’a yönelen ölüm kavramına dair varsayımı büyükannesinin ölümü karşısındaki düşüncelerinde görülür:

Bahçe kıyısında sokağa çıkılan taş basamaklara doğru yürürken bir kadın beni kucakladı; yanaklarımı ve gözlerimi öptü. Yaşlı bir kadındı. Geçmişte onun genç bir kız, daha önce benim gibi küçük bir çocuk olduğunu düşünemiyordum. Sanki öylece doğmuştu: beli kambur, yüzü buruşuk, saçları ak. Onu yeni evimize taşınmamızdan sonra bir kez daha görmüştüm. Ama günün birinde annem bana, “Büyükkannen öldü,” dediği zaman annemin yüzüne hayretle baktım. Sünnet olacağım gün bahçenin kıyısında beni kucaklayıp gözlerimi öpen kadını hatırlayınca kesin olarak, “Büyükannem ölmez,” dedim (2015, s.17).

Anlatıcının çocuk oluşu somut düşünmenin örneklerini gördüğümüz durumlarda belirgin bir görünürlük kazanır:

Dr. Z. ve annesi Mansur üzerine konuşurken “Tehlike geçti,” derler. Anlatıcı kahraman Halûk’un bunun üzerine düşünceleri:

Dr. Z ve annem beni merak içinde bırakmışlardı. “Tehlike geçti,” diyorlardı; “Tehlike dönebilir,” diyorlardı. Neydi bu “tehlike”? Bilmiyordum.

Belki biliyordum.

Yatağım içinde doğrularak üzüm bağına bakıyorum. Şimdi orada “tehlike” boylu boyunca sırtüstü yatmış, uyuyordur. Mansur’sa elinde kemani, gözleri alabildiğine açık “tehlike”ye bakıyordur (2015s.44).

Her ailenin eşya müfredatının istendiği kararnamenin çıkması üzerine endişeli yetişkinlerin kendi aralarındaki konuşmalarına kulak misafiri olur Halûk:

–Ne yaptık, suçumuz ne?

–Ne istiyorlar bunlar bizden?

–Topraklarımızı alıyorlar, evlerimizi alıyorlar. Başka ne istiyor bunlar bizden?

–Canlarımızı istiyorlar kardeş, canlarımızı!

Koridora çıkıyorum. Oturma odasında konuşanların sesleri bir araya dökülerek uğultu halinde çıkıyor açık kapıdan. Kimin ne dediğini ayırtedemiyorum ama kulaklarımda hep aynı kelimeler tekrarlanıp duruyor:

“Onlar bizim canlarımızı istiyorlar!”

Zöhre hanım aniden oturma odasından çıkar da bütün bu gördüklerimin sadece bir masal olduğunu açıklarsa, koridordan atılır, karlar içinde koşarak ben de; onlar bizim canlarımızı istiyorlar! diye bağırdım kivançla (2015, s.141).

Anlatıcı roman boyunca sık sık ölüm gerçeğiyle karşılaşır. Büyükannesinin, ardından amcasının oğlu Mansur'un, annesinin ve çocukluk aşkı ve arkadaşı Sevgil'in babası Kazanski'nin ölümleri birbiri peşi sıra gelerek onda ölüm fikrinin oluşmasına yol açar. Ölümün gerçekliğini kavrayamayışı ve onu algılama biçimi çocuk bakış açısının belirginleştiği izleklerden biri olur:

Amcası Halûk'a köpeğine ne olduğunu sorar. Köpeğinin öldüğünü söyler ona. Sonra "Öldüyse dönmez mi," diye sorar amcasına. "Ölmüşse nasıl döner" der amcası. Ama Halûk köpeğin dönebileceğine inanır. "Tanrı isterse döner," diye cevap verir. "Tanrı isteyince her şey olur derdi annem. Toprak yeşerir, ağaçlar çiçek açar, Tanrı isteyince. Kırılarda kuzular meler, inekler buzağılar. (...) Döner Çubar, Tanrı isteyince!" (2015, s.70)

Annesinin ölümünün ardından, odanın ortasındaki döşeğe koydukları ölü bedenine bakarken annesinin artık onun başını okşayan, ekmek dilimine yağ sürüp ona uzatan ellerini bu örtünün altından hiç çıkaramayacağını düşünür. Ama bundan da kuşku duyar: "Ya çıkarırsa? Ya çıkarıverirse?" (2015, s.71) Halûk neden sonuç ilişkisiyle düşünmediği gibi doğadaki olgular onun gözünde kesinlik kazanmış değildir; mucizelere, sürprizlere gebe dir. Yazar, Halûk'un gözünden gerçekçi olmaktan ziyade tasarımsal bir dünya sunar.

Romanda ölüm /mekânın ruhunu kaybetmesi izleği ön plandadır. Ölüm, Pilibaşı'nın, üzüm bağlarının, Mansur'un odasının ruhunu kaybetmesi bir nevi mekanların ölümüdür. Önce işgale uğrayan sonra insanları hapis ve sürgün edilen toprak yavaş yavaş ölmektedir. Ölüm romanın başından itibaren dalga dalga gelir. Mansur'un ölümünün ardından Mansur'un ruhunun o odada olduğuna inanmak Halûk'a iyi gelse de sonunda bu inancını da yitirir. Kamyonlara doldurulup sürgün edilen insanların hüznünlü ağıtlarıyla ölüm toprağa büsbütün çöker. Badem ağacı ölür, tabiat ölür, ruhunu kaybeder. Halûk'un çılgılığı, üzerine dalga dalga gelen bu ölümüne karşı direniştir: Ölmeyeceğim! Kesilse bile sürgün veren badem ağacı da ölüm karşısındaki bu direnci simgeler: "*Kimse gelip kesmeyecek badem ağacını. Duracak orada yaz kış bahar güz. Yaz aylarında güneş ışığında ısınacak; ölümü ve yaşamı temsil eden bir heykel gibi duracak orada*" (2015, s.121).

Romadaki simge mekanlardan olan Pilibaşı'na bir gün bir kamyon gelir. Kamyondan atlayan dört kişi Pilibaşı'nın batı verandasına açılan kapı ve pencere çerçevelerini söker ve delikleri kızıl tuğlayla doldururlar: "*Müso Macmurton'suz Pilibaşı sağır ve dilsiz bir yerd i, bu ona yetmiyormuş gibi o gün gözbebekleri oyuldu, dili kesildi, açık ağzı ve boş göz çukurları kızıl tuğlalarla tıkandı*" (2015, s. 168-169).

Pilibaşı sessiz. Müsadere edilmişliğine alışmış gayrı. Boyun eğmiş. Çevresiyle ilgisini tamamen kesmiş. Beni de tanımıyor Pilibaşı (2015, s.197).

Yavaş bir ölüm, terk edilmişlik, bırakılmışlık mekanları sarmaktadır:

Müsadere edilmiş evimize yaklaşıırken birisini –belki Sarı Çömez'i- göreceğimi sandım. Avlu boştu. Ama bostanda iki yıl öncesi Çömez'in diktiği –başına geçirdiği kavanoz eksik- korkuluk aynı yerde duruyordu. Bostanı otlar ve çeşitli boyda bitkiler kuşatmıştı. (2015, s. 201)

Kazanski'nin evine gitmek ister Halûk:

Kazanski'nin evinin avlusunda durmalıydım. Avluda dururken sofa basamakları üstünde Sevgil belirirdi belki. Ne serçe civıltıları ne Hidrellez; hatta bostanın orta yerinde duran korkuluk canlanıp takla atsa bile onarmazdı içimde kırılan şeyi; Sevgil onarırdı. (2015, s. 201) Ama Sevgil'i bulamaz. Karanfil Nuri'nin açıkladığı gibi Sevgil gelmeyecektir o eve. Çünkü müsadere edilmiştir o ev de. (2015, s. 202)

Sürgün emrinin gelmesinden sonraki günlerde uzun zamandır sığınağı olan Mansur'un odasına bakıp şunları düşünür Halûk:

Kurtuldu Mansur'un odası Mansur'un esrarlı ruhuna bürünmüş havasından. Üzüm bağının sahibi tavşanlar. Müsadere edilmiş evlerin gerçek sahipleri serçeler. Mezarlığın sahibi ölüler. Bostanın sahibi korkuluk. Kulübenin sahibi rahmetli Çubar. (2015, s. 250)

Ölüm ve terk edilmişliğin bu kadar baskın olduğu bu roman bütün bunlara rağmen iç karartıcı değildir. Tersine masalsı, fantastik ve şiirsel bir anlatısı vardır. Hayal gücü ve masalsılık çocuk bakış açısının kullanıldığı anlatıların belirgin özelliklerindendir. Halûk da çevresindeki mekanları, olayları ve insanları hayal gücüyle masalsı bir şekilde algılar ve anlatır. Buna bir örnek:

Koridor karanlık ve soğuktu. Çıt çıkmıyordu odalardan. Zöhre hanım uyuyordur. Belki ölmüştür. Kapıyı çalmadan içeriye sızmak geliyor aklıma. Kanapeye sırtüstü uzanmıştır şimdi Zöhre hanım. Uyuyorsa – ya da ölüyse – çiçekleri usulcacık göğsü üstüne bırakıp odadan çıkarım. Kimse bilmez çiçekleri Zöhre hanımın göğsü üstüne bıraktığımı. Gün geçer, hafta geçer, yıl geçer; çiçekler kök salar Zöhre hanımın göğsü üstünde; masallaşır Zöhre hanım ve bin yıl uykudan sonra uyanır Zöhre hanım ve odaya Cumcum Hasan girdiğinde burun deliklerinden, gözleri ve kulakları içinden al, sarı, ak, mavi, pembe mezarlık çiçekleriyle süslü bir Zöhre hanımla karşılaşır. (2015, s. 213)

Çocuk bakış açısının anlatıdaki sonuçlarından bir diğeri de sezgiselliktir. Yazarın ve yetişkin okuyucunun bildiği ama çocuğun tam kavrayamadığı fakat sezdiği durumlar vardır. Okuyucu roman boyunca Halûk'un sezgileriyle kavradığı olaylar karşısında kapıldığı duygulara tanıklık eder. Örneğin, evlerinin müsadere edildiğini, evlerine artık gidemeyeceklerini öğrendiğinde müsadere kavramını anlamaya çalışır. Bu öylesine mantıksız bir şeydir ki zaman zaman yabancılaşır ve işi mizaha döker: *Her şey müsadere edilirse... Her şey müsadere edilir mi hiç? Edilmez. Güliyorum. Zöhre hanım müsadere edilirse kilidi neresine asarlar? Ha-ha-ha! Dudaklarına takarlar mühürlü kilidi; alnına ise tutkalla yapıştırılmış müsadere kararı...* (2015, s. 181)

Eve gelen yabancı bir adamın getirdiği haberler üzerine Zöhre Hanımın yüzü kül gibi olur, ağlamaya başlar. Halûk konuşmaları koridordan dinler:

"On kişi" diyor adam. Susuyor. "On kişi" diye tekrarlıyor. Susuyor gene. Az sustuktan sonra isim sayıyor:

On kişi!

Kim bu on kişi?

Gurbetov.

Beybek.

Bolcuyev. (Belki Balcıyev)

Sulucanov. (Belki Solucanov)

Altayski.

Beket...

Adam bir ara susuyor. Yukardaki Beket, sonra Altayski isimleri üzerine bir açıklama. Sonra gene isim sayıyor. Dinlemiyorum. Fazla isim duymak istemiyorum. Zöhre hanımın neyine bu isimler? Niçin ağlıyor? Yabancı adamın ne işi var bu evde? Defolup gitsin! (2015, s. 229-230)

Sezgisellik roman boyunca bakış açısının hâkim özelliğidir. Romanda anlatıcıya yetişkinler tarafından her şey açıklıkla ve bütünlükle açıklanmaz. Zaten açıklanacak olsa bile –müsadere örneğinde olduğu gibi– bunu tam olarak kavrayamayacaktır. Dolayısıyla çocuk, yarı örtük gerçeklere sezgisel, dürtüsel ve duygusal olarak yaklaşır. Çocuk bakış açısıyla yazılan romanların çoğunda olduğu gibi bu romanda da duygusal bir atmosfer hâkimdir.

Zöhre Hanım'ın Yalta'ya gidip onu evde yalnız bıraktığı bir kış günü Halûk'un düşündükleri:

Bir süre eşikte durdum, havada uçuşan karlara baktım. Karlar Sevgil'i hatırlattılar bana. Eve girip Mansur'un odasına kapanmaya razı olmuyor gönlüm. Üzüm bağına girdim. Yavaş yavaş ilerlerken başımı arkaya sarkıtıp, önceki yıllarda olduğu gibi, kirpiklerimle kar tanelerini tutmaya çalışıyordum. Evimize vardığımda kar öylesine sıklaşmıştı ki, kirpiklerime ve burnuma düşüp eriyen karları görebiliyordum. Çubar'ın kulübesi hâlâ olduğu yerde. Kulübeye bağlı zincir de. Yaklaşarak zinciri kaldırmak esti aklıma. İçimde bir ses "Halûk dur!" diyor. Durup kendi içimi dinliyorum. "Dur," diyor gene içimde ses. Duruyorum. Tomak amcam canlanıyor hafızamda. Tomak amcam ölü; sesi hükümsüz. Ama ses: "Dur, zinciri kaldırma," diyor gene. "Neden?" diye soruyorum. "Kaldırma," diyor ses. Ve devam ediyor: "Kulübeye bakma. Müsadere edilmiş evinize yaklaşma. Sevgil'i arama. Mezarlığa gitme. Mansur'u düşünme." (2015, s.239-240)

Sürgün emri geldikten sonra teyzesi ve Halide'yi uğurlar Halûk. Giderek yalnız kalır, kendini büsbütün terk edilmiş hisseder. "Yeşil üniformalılar" kötü haber demektir, sürgün, göç, ölüm demektir. Halûk'un düşündükleri:

Gözlerimi yumuyorum. Sonra açıyorum. İki kelebek meydan okuyor üzüm bağında yeşil üniformalılara. Umursamıyorlar ölümü. (...)

Derken uzaklardan ağlamaklı bir ses geliyor. Ses gerilip gerilip inceliyor. Bir ara kesiliyor. Sonra bir gürültü. Gene üzüm bağına bakıyorum. Soydaşlarım, dostlarım, sevdiklerim hepten terk ettiler beni. Yeşil üniformalılar gelir de beni badem ağacının dibinde bulurlarsa ne diyeceğim? Yeşil'im diyemem, kara'yım diyemem, kızıl'im diyemem; Halûk'um da diyemem. Halûk kelimesi anlamsız. Ben bir Halûk'um desem gülerler halime. Ben Halûk değilim, ben bir göbelezim desem, üzüm bağına gir de bizim için bir tavşan yakala derler... Mezarlık duvarının taş dizesinde bir taş'ım desem; üstüme işerler. Yamaçta yapayalnız yetişmiş bir salkım söğüdüüm desem, dalımı kırarlar. Tavşan'ım desem, ateş açarlar. Bebek'im desem, beni badem dalına asarlar. Ah, Tanrım! Ben kimim? (2015, s.265-266)

Roman insanların ağıtlarla, halk türküleriyle topraklarına veda eder. Halûk “Bizim üzüm bağlarımız böylesine sağır ve üniformalı mı kalacak sonsuzluğa dek?” diye düşünür. Yine de topraklarıyla aralarındaki bağı hiçbir şey koparamayacaktır:

Çok yıl önce kesilmişti badem ağacı; ama eski badem ağacının toprakta kalmış kökünden yeni filizler fişkırdı. Yeni bir mucize olana dek sessizliği Sarı Çömez’in bostana diktiği korkuluk koruyacak. Tüm kargalar yeminli; ben uyurken badem ağacının yöresinde sessizliği hiçbir karga bozmayacak. (2015, s.272)

Sonuç

Romanda birçok ölüm ve travma anlatılır. Bütün bunlar zaten trajiktir ancak roman bir çocuğun gözünden anlatıldığı için bir bu trajik olayları “onun başına gelen şeyler” olarak okuruz. Bu da etkiyi daha da arttırır. Mansur’un, Çubar’ın, amcasının ve annesinin ölümü; Kazanski’nin, Sevgil’in sefaleti; babasının kayıplara karışması, bir çocuğun başına geldiğinde olduğundan da trajik algılanır. Çocuk anlatıcı, ölümün kuşatıcılığını, travmatik oluşunu güçlendirir. İnsan türü çocuğa karşı bir koruma dürtüsü duyar. Ve okur insanlardan mekanlara ve nihayet tabiata uzanan ölümün yalnızlaştırdığı bir çocukla karşı karşıyadır; çevresinde ona giderek yaklaşan ölüm, müsadere, göç, ayrılık dalgalarının karşısında annesini kaybetmiş, babasından ve tutunduğu insanlardan ayrı düşmüş bir çocuk. Romanda Zöhre Hanım kahramanın yaşadığı bu trajik olayları dengeleyen olumlu bir figür olarak karşımıza çıkar.

Çocuk bakış açısının kullanıldığı anlatılarda anlatılanla yetişkin okuyucunun anladıkları arasında bir mesafe vardır. Örneğin bu roman örneğinde okuyucu müsaderecinin ne anlama geldiğini, gidenlerin dönmeyeceğini, Zöhre Hanım’ın gözyaşlarının sebebini bilir. Bu tür anlatılarda okuyucu hem duygusal hem de zihinsel olarak daha katılımcıdır.

Edebiyatta ırkçılık, savaş, göç, sürgün, politik adaletsizlik ve önyargı gibi konuları çocukların gözünden anlatan pek çok roman vardır. Bu hassas konuların çocuk gözüyle anlatılması, yetişkin okuyucunun muhtemel önyargılarını bir nebze de olsa kırıcı etki yapar. Dağcı Kırım sürgününü mekânlarla, simgelerle, kimlik kuruluşunda çok önemli bir yeri olan ilk izlenim ve deneyimlerle aktararak okuyucusunu kayıtsız kalmamaya çağırır.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bourneur, Roland, Quellet, Réal (1989). *Roman Dünyası ve İncelenmesi*. (çeviri: Hüseyin Gümüş). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Dağcı, Cengiz (2015). *Badem Dalına Asılı Bebekler*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Forster, E.M. (1982). *Roman Sanatı* (çeviri: Ünal Aytür). İstanbul: Adam yayınları
- Tekin, Mehmet (2014). *Roman Sanatı, Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

CENGİZ DAĞCI'NIN KIRIM TATAR TÜRKÇESİYLE YAZDIĞI ŞİİRLER ÜZERİNE DİL İNCELEMESİ

Prof. Dr. Erdoğan BOZ¹ – Arş. Gör. Duygu KAMACI² –
Okt. Ezgi ASLAN³

ÖZET

Cengiz Dağcı, daha çok roman yazarı olarak bilinmesine rağmen yazdığı şiirlerle de araştırmacıların dikkatini çekmiş ve bu şiirler üzerine çeşitli inceleme yazıları yazılmıştır. Dağcı'nın Türkiye Türkçesiyle yazdığı şiirler yanında kendi ana diliyle yani Kırım Tatar Türkçesi ile yazdığı şiirleri de vardır. Bu şiirlerin edebi değeri üzerine hem Türkiye'de hem de Kırım'da kimi araştırmalar yayınlanmış ancak araştırabildiğimiz kadarıyla bu şiirler üzerine Türkiye'de henüz bir dil incelemesi yapılmamıştır.

Bu bildirinin amacı Dağcı'nın Kırım Tatar Türkçesi ile yazdığı şiirleri üzerine bir dil incelemesi yapmaktır. Bunun için önce Dağcı'nın doğup büyüdüğü Gurzuf ve Kızıltaş gibi yerleri dikkate alarak şiirlerini Kırım'da konuşulan ağızlardan hangisiyle yazdığını tespit etmek ve bu ağızın özelliklerini ortaya koymaktır.

İkinci olarak eldeki şiirlerden hareketle söz varlığını tespit etmek, söz varlığı üzerinden kullandığı sözcüklerin dünyasına girerek ad, sıfat, belirteç veya eylem gibi sözcük türlerinden hangisini daha sık kullandığını ortaya çıkararak ruh dünyasının kodlarını bulmaya çalışmaktır.

Son olarak şiirlerinden yola çıkılarak çağdaş bir Türk lehçesi olan Kırım Tatar Türkçesinin genel özellikleri tespit edilmeye çalışılacaktır. Bu tespit Kırım Tatar Türkçesinin asıl olarak bir Kıpçak lehçesi olması yanında uzun süren ilişkiler neticesinde yer yer Oğuz Türkçesi özellikleri gösterdiğine dikkat çekilecektir.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı Şiiri, Kırım Tatar Türkçesi, Şiir Dili.

Giriş

Cengiz Dağcı'nın şiirleri ve romanları üzerinde birçok çalışma bulunmasına rağmen ana dili ile yazdığı şiirleri üzerine herhangi bir dil incelemesi bulunmamaktadır. Dağcı'nın Kırım Tatar Türkçesi ile yazdığı şiirleri de yayımlanmıştır. Bu bildiride Dağcı'nın Sevdiğim Yalta adlı dergide yayımlanan şiirleri üzerine bir dil incelemesi yapılacaktır. Adı geçen yayında toplam 28 şiir bulunmaktadır. Şiirlerin tamamı taranarak biçimbilgisel (ad ve eylem işletimi) özellikleri ortaya çıkartılacaktır.

Dil İncelemesi

1. İşletimlikler

1.1. Ad işletimlikleri

1.1.1. Durum Biçimbirimleri

Tümce düzeyinde sözdizimsel işlevi olan biçimbirimlere ad-eylem bağlantısıyla ortaya çıkan anlamsal işlevlerinden dolayı durum biçimbirimleri adı verilir.

1.1.1.1. Yalın (=biçimbirimsiz) +{ϕ}

samolöt (SM-5), cesür (MA 228-4), şan (BAG-12)

1.1.1.2. Yönelme

+{GA} Yalın adlar üzerine

yuquğa (D27), idilge (SD35), sarayğa (SD50)

+{GA} 2. TK iyelik biçimbirimi üzerine

qalbiñge (D1), mektebiñge (BY9)

+{A} 1. TK iyelik biçimbirimi üzerine

¹ Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, erdoganboz@ogu.edu.tr

² Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, dkamaci@ogu.edu.tr

³ Anadolu Üniversitesi, ezgicorga@gmail.com

gönlüme (D9)

1.1.1.3. Bulunma +{DA}

başında (D3), qoynunda (K3), bağçada (K12), denizde (K23), topraqta (SD15), yerde (SD13), kökte (KB3)

1.1.1.4. Ayrılma +{DAn}

ezgiden (QA19), ufuqlardan (G1), qolundan (QA54), şerbetten (SY9), uzaqdan (SY5)

1.1.1.5. Belirtme +{nI},

zevqını (D8), duyğumını (D10), sizni (D22), sizlerni (K4), keçmişni (SD4), bizlerni (SD44), asırını (SD48), quvançımını (AA11)

1.1.1.6. Birliktelik +{nAn}

Birliktelik biçimbirimi +{nAn} <<ile+n aslında bir ilgeçtir.

quşlarnen (D13), çeçeknen (K9), duşmannen (SD15), özünən (SD55), başımnen (QA1)

1.1.2. İlgi +{nIq}

şairniq (D21), denizniq (K8), ustanıq (K15), koyümüzniq 201-4, evimizniq (G7), sarayniq (SD1), atların (SD30), anayımniq (AA7)

1.1.3. İyelik

Kişilere göre iyelik biçimbirimleri

1. TK : +{(I)m} bağrıma (D30), bebegim (D24), qanım (SD24)

2. TK : +{(I)q} evladın (SY3), sırtına (SY2), törünə (G6)

3. TK : +{(s) I} üsti (SY5), kozü (SY19), ozü (QA12)

1. ÇK : +{(I)mIz} künümüz (KA17)

2. ÇK : -----

3. ÇK : +{IArI} dağları (SY9), bağları (K9)

1.1.4. Sayı +{IAr}

baarler (D9), ozenler (K4), dalğalar (K7), cıyınlar (K14), faqırlar (K25), divarlar (SD6), kunler (SD2), qanlar (SD9), dürbeler (SD21), aremler (SD7), duyğular (SD20), yollar (AA3)

1.1.5. Aitlik +{ki(n)}

etraftaki dülberlikten (QA27), ozendeki baqalarının davuşı (BS9-10)

1.1.6. Varlık +{II}

Bir şeyin varlığını veya bir şeye, özelliğe sahipliği bildiren adlar ve niteleme adları yapar:

kuneşli (D5), qanatlı (D13), tumanlı (D14), suvlu (K4), lanetli (SD4), sarıqlı (SD40)

1.1.7. Yokluk +{slz}

Bir şeyin yokluğunu, yetersizliğini veya bir şeye sahipsizliği bildiren adlar ve niteleme adları yapar:

soluqsız (SD41), duyqusız (SD43), günahsız (BAG10)

1.1.8. Bildirme

Bu biçimbirim, art zamanlı olarak bakıldığında ad+yardımcı eylem yapısıyla kurulmuş birleşik yapı eylemin geniş zaman işletimidir. Ancak bugün için bu yapı tamamen kaybolmuş ve ekleşme süreci tamamlanmıştır. Bundan dolayı bu biçimbirimler, **bildirme biçimbirimleri** olarak bilinirler. Bu hâllerleriyle hem zaman, hem kişi, hem de sayı işlevlerini birlikte ifade ederler.

1. TK +{(I)m} korgenim (SD37)

2. TK +{sIq} arzumsın (KA15), yazımsın (KA16)

3. TK +{DIr} qarttır (SD7), tarihtır (SD7)

1. ÇK -----

2. ÇK + {sIz} ulusuz (D4)

3. ÇK -----

1.2. Eylem İşletimlikleri

1.2.1. Basit yapılı eylem işletimi

1.2.1.1. Söz öbeği kurucular/sözcük türünü değiştiriciler

1.2.1.1.1. Ad-eylemler

Ad-eylem biçimbirimleri

a. -{mAK}

Bu ad-eylem biçimbirimi, bütün eylemlere getirilebilir. Eylemlerin hareket adlarını yapar.

Söylemege (QA78), barmaq (QA51), ketmege (BS14), etmege (BS16)

1.2.1.1.2. Ortaçlar (sıfat-fiiller)

Ortaçlar, eylemlerin zamana bağlı ancak sayı ve kişiye bağlı olmayan adlaşmış biçimleridir. Bunlar eylemlerin zaman ortaçlarıdır.

Ortaç biçimbirimleri

a. -{KAn} (Geniş zaman)

ketirgen (D9), kotergen (D10), yerleşken (K1), quturğan (K23), ketken (Q9)

b. -{mIş} (Geçmiş zaman)

keçmiş (BAG11)

c. -{AcAK} (Geçmiş zaman)

gelecek (BAG11), kekecek (KA14)

1.2.1.1.3. Ulaçlar (zarf-fiiller)

Ulaçlar, eylemlerin zaman, sayı ve kişiye bağlı olmayan biçimleridir ancak ortaçlardan türeyenler ulaçlarda zaman anlamı söz konusudur.

Ulaç biçimbirimleri

a. Asıl ulaçlar

i. {(I)p}

Bu biçimbirimi alan ulaç öbekleri hem yardımcı tümceyi yükleme bağlar hem de temel yüklemi niteler. Ulaçlar ise belirteç tümleci olarak belirteci yükleme bağlar ve yüklemi niteler.

urulıp parlana (D17), baş kesip (SD16), oylanıp (SD58), quvanışıp (AO5), tayıp (Q13)

ii. -{(y)ArAK}

sökerek (SD54)

b. Ortaçtan türetilen ulaçlar

i. -{KAndA}

olğanda (AA 13), ketkende (B4), oynaşqanda (QAQ5)

c. (i-/ol-) yardımcı eylemi ile kurulan ulaçlar

i. -{ken}

Yalnızca ek eylem (i- eylemi) ile kullanılır, adlardan ve ortaçlardan sonra getirilir. Ünlü uyumuna uymaz ve çoğu zaman i- eylemi yüzey yapıda kullanılmaz.

adımlarken (KMQ7)

1.2.1.2. Tümede yükleme-özne ve nesne ilişkisini belirleyiciler “çatılar”

Çatı, -kısaca- tümcede eylemin özne ve nesneye göre şekillenmesidir. Bu şekillenme biçimbirimli veya biçimbirimsiz olabilir. Daha açık ifadeyle çatı, özne-yüklem ve nesne-yüklem ilişkisini belirler.

1.2.1.2.1. Edilgen çatı

i. **-(I)l-** (sonu /l/ ünsüzü ile bitmeyen bütün eylemlere getirilir)

kesildi insanlar töküldi qanlar (SD31), kırıldı qılıçlar (SD32), çeçekler saçıldı (KA12)

ii. **-(I)n-** (sonu /n/ ünsüzü veya ünlü ile biten eylemlere getirilir)

boyandı al qanğa (SD36)

1.2.1.2.2. Ettirgen çatı

i. **-(U/A)r-**

koz yaşlar içirdi (SD22)

1.2.1.2.3. İşteş çatı

i. **-(I)ş-**

çarpiştı (SD15), çapıştı (SD16)

1.2.1.3. Yüklemde zaman, tarz sayı ve kişi bildiriciler

Bağımlı biçimbirim olan eylem kök ve gövdeleri tek başlarına kullanılamazlar. Bu bağımlı biçimbirimlerin kullanılabilmesi için ya yüklem ya da eylemsi olmak zorunlulukları vardır yani bir başka biçimbirime ihtiyaç duyarlar.

Eylemler; tarz, zaman, sayı ve kişi ulamlarını bildiren biçimbirimleri olarak tümcede yüklem görevini üstlenirler.

1.2.1.3.1. Zaman bildirenler

Eylem soylu yüklemelerde eylemin geniş, geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanlarda yapıldığını bildirmek için eylemler zaman bildiren bu biçimbirimleri alırlar.

a. Gelecek zaman-{(I)r} -{(y)Ar}

1. TK oserim (SM6), minerim (SM8) baqarım (SM10)

2. TK minmezsıñ (SD52), çıqmazsıñ (SD52), turarsıñ (BY14)

3. TK dolanır (K19), alır (K20), yorulmaz (AA 16)

1. ÇK ketermiz biz (PY27)

2. ÇK -----

3. ÇK keçerler (SD47), kelirler (SD48)

b. Şimdiki zaman

-{A} (Sonu ünsüz ile biten kelimelerde)

1. TK dolanam (SD41), tayanam (SD42), kirem (SD1, SD2, SD3, SD4)

2. TK uçasıñ (SM2), açasıñ (SM4)

3. TK qona (D16), çalara (K7), ala (K32)

1. ÇK alamız (PY10), qonamız (PY12), çıqalar (AO12)

2. ÇK -----

3. ÇK -----

-{y} (Sonu ünlü ile biten kelimelerde)

1. TK -----

2. TK -----

3. TK oquy (QAQ63), kişney (D7), söyley (D8)

1. ÇK -----

2. ÇK -----

3. ÇK qaraylar (SD40), deyleyler (BS19)

–{mAKtA}

asreti qaymaқта (KQ12)

c. Görülen Geçmiş Zaman: -{DI⁴}

Eylemin geçmiş zamanda yapıldığını/olduğunu ve konuşanın buna şahit olduğunu bildirir.

1. TK saçtım (BM2), aldandım (G2), qaradım (BM6)

2. TK baqtıñ (G1), kelmediñ (G4)

3. TK tuvdı (KA7), mindi (SD25), içirdi (SD22)

1. ÇK bilmedik (QAQ46), ettik (QAQ47), silmedik (QAQ48)

2. ÇK -----

3. ÇK kuldiler (SD27), keçtiler (SD47)

d. Geniş zaman -{(A/I)r}

1. TK -----

2. TK -----

3. TK dolanır (K19), ruh alır (K20)

1. ÇK -----

2. ÇK -----

3. ÇK -----

1.2.1.3.2. Tarz bildirenler

Eylemin şart, dilek ve gerekliliğe bağlandığını, istenildiğini veya emredildiğini bildiren işlemdir. Bu anlamsal işlevi bildiren biçimbirimlere, işlevlerinden dolayı tarz/şekil biçimbirimleri de denir.

a. Şart -{sA}

Eylemlerin basit şart işlemleri, yaygın olarak tarz işlemlikleri içinde kabul edilir. Ancak bu işlemliklerin tümcede yardımcı yüklem ögesi olarak ana yüklemle belirteç tümlecisi görevini üstlenirler.

1. TK -----

2. TK deseñ (SD70), döñseñ (G6), össeñ (BY12)

3. TK kerek olsa (PY3); olsa (AO1); aylansa (K17)

1. ÇK kulmesek (KA17; KA18)

2. ÇK -----

3. ÇK -----

b. Emir/İstek

Eylemi emir/istek tarzında bildirir. Emir işleminde kullanılan biçimbirimler, hem tarz hem de sayı ve kişi bildirirler.

Emir/isteğin olumlu işlemleri

1. TK sarayım (D22), qaytayım (AA 10), aytayım (AA 12)

2. TK zevq-sefa sür (SD56), tur (SD61), ker (QAQ68), batır (BY17)

3. TK kör olsun (D24), çıqsın (KQ11), söylesin (SD6)

1. ÇK -----

2. ÇK çekiliñ (SD45), inanıñ (SD46),

3. ÇK -----

1.2.1.4. Soru {-mI}

aldandım dediñmi sözüme? (G2),
qalırmı ekensin cihanda güzel? (G8),
yırladımı telli saz? (BY16)

1.2.2. Birleşik yapılı eylem işletimi

1.2.2.1. Bildirme işlevliler

1.2.2.1.1. Eylem+ortaç+ana yardımcı eylem (i-) yapısında olanlar

-{r-e-dI}

1. TK yaşardım (QAQ69)

2. TK -----

3. TK -----

1. ÇK özğardıq (KB5)

2. ÇK -----

3. ÇK -----

Sonuç

Cengiz Dağcı'nın Kırım Tatar Türkçesi ile yazdığı şiirlerinin (toplam 28 şiir) biçimbilgisi (ad ve eylem işletimi) özelliklerine dayalı bir dil incelemesi yapılmıştır. Bu incelemeye göre şiirlerde tespit edilen Kıpçak ve Oğuz Türkçesi biçimbilgisine dayalı dil özellikleri aşağıda sıralanmıştır.

Karakteristik Kıpçak Türkçesi özellikleri

- Yaklaşma biçimbirimi +{GA}
- Belirtme biçimbirimi +{nI}
- İlgi biçimbirimi +{nIn}
- Eylem işletiminde adıl kökenli 2. TK biçimbirimi -{sIn}
- Eylem işletiminde adıl kökenli 2. ÇK biçimbirimi -{sInIz}
- Sıfat-fiil biçimbirimi -{KAN}
- Ana yardımcı eylem “e-“
- Bildirme 2. TK biçimbirimi +{sIn}

Karakteristik Oğuz Türkçesi özellikleri

- Gelecek zaman ortaç biçimbirimi -{(y)AcAK}
1. TK iyelik üzerine yaklaşma biçimbirimi +{A}

Dağcı'nın ana dili ile yazdığı şiirleri üzerine yapılan dil incelemesi sonucu ortaya çıkartılan Kıpçak ve Oğuz Türkçesi özellikleri, Dağcı'nın kullandığı Kırım Tatar Türkçesi'nin temelde Kıpçak Türkçesine bağlı ancak yer yer Oğuz Türkçesi özellikleri gösterdiğini ve Kırım Tatar Türkçesi'nin Yalıboyu Ağzı'nı temsil ettiğini söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Boz, E. (2015). *Türkiye Türkçesi Biçimsel ve Anlamsal İşlevli Biçimbilgisi*, Gazi Kitabevi, Ankara.
- Dağcı, C. (2012). *Sevdiğim Yalta*, (Tertip eden ve neşre hazırlayan Rıza Fazıl), Kırım: Akmescit.
- Yüksel, Z. (2007). “Kırım Tatar Türkçesi” *Türk Lehçeleri Grameri* (Ed. Ahmet Bican Ercilasun), Akçağ Yayınları: Ankara, s. 811-882.

Sevortyan, E.V. “Kırım Tatarcası”, (Çev. Mehman Musavey)
<http://gazi.dergipark.gov.tr/download/article-file/76621> (12.05.2017)

Eser Kısaltmaları

D: Dağlar

K: Koy

G: Gul

SD: Söyleyiz Divarlar

AA: Atlanayım Atıma

KA: Koy Aqşamı

KQ: Koyume Qaytam

G: Guzel

SY: Sevdiğim Yalta

SYG: Sevgenim Bu Yaz Gecesi

AO: Aqşam Olsa

BM: Bulbul ve Men

QAQ: Qart Anay Quvana

BAG: Beriñiz Atamnıñ Qılıçın Maña!

KMQ: Komsomol Qız

BY: Beşik Yırn

A: Ayşecik

Q: Qışta

KB: Keldi Baar

BS: Baar Sabası

PY: Pioneerler Yırn

SM: Samolot

CENGİZ DAĞCI ESERLERİNDE MİLLÎ KİMLİK ve ANAYURT SEMBÖLÜ

Doç. Dr. Ahtem CELİLOV¹

ÖZET

Millet hayatının bütününe ifade eder. Bir kültürü oluşturan sayısız maddî ve manevî özellik vardır. Bunların, farklı tarihî maceralar içinde, farklı şekillere kavuşması zorunlu olmaktadır. Yani, yaşamış her kültür zaruri olarak özgündür; kendine has bir kimliğe sahiptir. Kırım Tatar Milli Kimliğini ve Anayurt sembolü Cengiz Dağcının eserlerinde derin aks olunuyor. Onun “Onlar Da İnsandı” romanının vakası – Kızıltaş köylülerinin hikayesidir. Roman köylü Bekir sığırını karşı köydeki bir boğaya alıp gittikten sonra, köye döndüğü sırasındaki düşüncelerinden bağlı. Bekir romanın merkeziy karamanı olarak belli bir derecede kırım tatarlarının tıpkı simasıdır. O, romanın merkezinde bulunarak, Kırım Tatar milletinin musbet taraflarının temsilcisi olarak tasvirlenmekte. Bekir’in şahsiyetinde Cengiz Dağcı büyük ustalıkla Kırım Tatar halkına mensup olan en mühim, en iyi çizgileri aksettirmiş.

Anahtar Kelimeler: Milli Kimlik, Cengiz Dağcı, Kırım Tatar Edebiyatı, Kırım Sembölü.

Milli kimlik Bir milletin kendine özgü düşünüş ve yaşayış biçimi, dil, töre ve gelenekleri, toplumsal değer yargıları ve kuralları ile oluşan özellikler bütünü, millî hüviyettir.

Milleti Oluşturan Değerler. Milli Kimlik.

Milleti Oluşturan Değerler şunlardır:

- Vatan birliği
- Dil birliği
- Kültür birliği
- Tarih birliği
- Örf-âdet birliği
- Din birliği
- Ahlak anlayışında birlik.

Milli kimlik: Kimlik, bir ferdin veya ulusun tanınmasını sağlayan özelliklerini ifade eder. Bu özellikler, onu diğerlerinden ayırır; diğerleri arasında fark edilmesini, bilinmesini sağlar. Millî kimlik dediğimiz zaman da, bir milletin tanınmasını sağlayan kültürel özellikler anlaşılır. Millî kimlik, bir millî kültüre ait olmanın ifadesidir. Türk kültürüne sahip olan insanlar Türk kimliğini taşırlar; yani onlar Türk’tür. Bu aidiyetin yarattığı gerilimler de milliyetçilik duygusunu meydana getirir.

Millî kültür: Millet hayatının bütününe ifade eder. Bir kültürü oluşturan sayısız maddî ve manevî özellik vardır. Bunların, farklı tarihî maceralar içinde, farklı şekillere kavuşması zorunlu olmaktadır. Yani, yaşamış her kültür zaruri olarak özgündür; kendine has bir kimliğe sahiptir. Ortak inançlar, ortak coğrafya veya iktisadî gelişme aşamaları gibi sebeplerle millî kültürler arasında birçok benzeşme olsa da, hiçbir zaman aynıyet olmaz, kimlik farklılıkları kaybolmaz. Aynı dine sahip farklı toplulukların ibadet ve sair toplumsal ilişkilerinde birçok benzerlikler olur; çiftçilik veya avcılık yapan toplumların hayatları birbirine benzer; ama bu benzeşmeler hiçbir zaman kimliklerin yok olmasına kadar gitmez.

Atatürk ilke ve inkılapları Cumhuriyet edebiyatı dönemi eserlerinde sıkça işlenmiştir. Bazı eserlerde konu olarak ele alınmış bazı eserlerde ise ilke ve inkılâplar halka tanıtılmaya çalışılmıştır.

“Onlar Da İnsandı” Romanının Gayesi

“Onlar Da İnsandı” romanının vakası – Kızıltaş köylülerinin hikayesidir. Roman köylü Bekir sığırını karşı köydeki bir boğaya alıp gittikten sonra, köye döndüğü sırasındaki düşüncelerinden bağlı. Bekir romanın merkeziy karamanı olarak belli bir derecede kırım tatarlarının tıpkı simasıdır. O, romanın merkezinde bulunarak, Kırım Tatar milletinin musbet taraflarının temsilcisi olarak tasvirlenmekte. Bekir’in şahsiyetinde Cengiz Dağcı büyük ustalıkla Kırım Tatar halkına mensup olan en mühim, en iyi çizgileri aksettirmiş. Başkahramanın alçakgönüllüğü, merhameti,

¹ Kırım Ekonomi Üniversitesi, ahtemenglish@gmail.com

çalışkanlığı, her şeye inanması okuyucuyu meraklandırır. Bundan gayrı, onun insanlara, hayvanlara, tabiyata olan münasebeti, ailesine, kendi köyüne, aziz toprağına, vatana büyük sevgisi romanı okumağı merak uyandırır.

Bekir'in takdiri manzarasında yazar tüm milletin faciasını gösterir. Soviyet rejimi geldiğı dönem, Kırım tatar halkı gayet çok felâket görmüş, zorluklar çekmişti. Bu yüzden Dağcı o günleri tafsilâtıca açıklamak, o zamanın problemlerine, bu problemleri yer yüzüne çıkaran sebeplere doğrudan doğru değil de, basit köylülerin yaşayışı esasında işaret etme maksadıyla “Onlar Da İnsandı” adlı romanını yazdı.

Eserde gösterilen problemler Bekir şahsiyetinde aks olunmaktadır.

Romanda geçen hadiseler sırasında Bekir simasında tüm hacmiyle çıkarılmaktadır. Meselâ, Bekir'in tarlaya gitmesi için hazırlanması, tarla işleriyle uğraşması hakkında yazan Dağcı, Kırım tatar erkeklerinin karakteristik çizgilerini yansıtır: Kırım tatar eri hiç bir zaman karısına ve kız balasına tarla işlerini yüklemeyi, kendisi çalışır, çalıştığı zaman fazla dinlenmez.

Romana bir ucundan son ucunadek sinen toprak sevgisi coşkun, heyecana büyük bir ustalıklarla anlatılmaktadır. Zaten, bu mevzu Cengiz Dağcı eserlerinin temeli olagelmış. Tüm kalbiyle toprağına bağlı olan Bekir, toprağına canını vermeye hazırdır. Toprak onun için aziz ve mübarektir. Toprak Bekir'in hem maddi, hem de manevi dünyasını yansıtır. Toprağına bütün varlığıyla sıkı bağlıdır, çünkü o toprak dedelerinden kalmış, dedelerinin, ve de kendi elleriyle temizlediğı, bakıldığı bir yerdir.

Bekir'in toprak sevgisini göstermek için yazar, onun zaman-zaman toprakla yaptığı sessiz sohbetini tarif eder. Toprak sevgisi burada o kadar güçlü ki, kimi zaman Bekir toprağı avucuna alıp öper. Toprağın sukûneti adamı büsbütün kaplar. Bu sukûnet Bekir'in kalbini, boğazını sıkır. Bekir diz çöker, ama görenler onu deli zanetmesin diye, yavaştan başını kaldırır, gizliden etrafına bakınır. Dizleri arasından avuç-avuç toprak alıp, öper.

“Toprağım, toprağım, bu dünyada başka neyi seveyim?”

Kızı Ayşe'e böyle der: “- Kızım, toprağına hiç doyum olur mu?” Toprağın insana verdiği zevki, saadeti dünyada başka hiç bir şey veremez”.

Toprak güçlü bir maddedir. Bekir'i bu topraktan ayıracak hiç bir şey yoktu. Baba mirası olan toprağında ömrü sonunadek yaşayacak, toprağı elleriyle tutabilecek, saklayabilecek, yıpranan, yorgun vücudunu da bu toprak altına gömecekti. Ömrünün sonuna kadar toprakla konuşur, toprağın ayrılmaz parçası olurdu.

Bekir'in toprak sevgisi ile beraber, onun ailesine köydeşlerine, etraftaki mühite dair münasebetleri örnek olarak gösterildi.

Başkahramanın yakınları olan iki insan vardır: karısı Esmâ ve kızı Ayşe'dir. Aralarındaki bağ sıcak, samimi ve dostanedir. Bekir'in tarla işlerine yardımcı olan bir oğlu olmadığından, kızı yardımcı olur. Bekir de kızını çok sever.

Çünkü o, Bekir'in hayttaki tek varlığıdır, nesil devamcısı, tek evlâdıdır. Bekir'in ailesi misalinde Cengiz Dağcı hakiki Kırım tatar ailesini gösterir.

Bekir'in tüm dünyası ailesinden ve dedelerden kalmış topraktan ibarettir. Kendi hayatını bütün ekmesiyle geçirir. Bununla bahıtlıdır. Her gün sabahın tekbaşına tarlasına gider. İhtiyarladıktan sonra takatı eksilir. Bu sebepten istediğı kadar çalışamaz. İnsanlar işini bitirir, ama Bekir daha bir hafta çalışır. Bu durum onu çok raatsız eder, kasvetlere bırakır. Bir akşam üstü, kapı önüne iki adam gelir. Yabancı oldukları sıfatlarından belliydi. Azbuçuk Rusça bilen Ayşe onlarla konuşur. Aç olan bu insanlar Rus işçilerindendi. Buralara gelerek bir ekmek parçası ve yatacak bir yer için çalışmaya hazır olduklarını söylerler. Baba ve oğluydu. Oğlan adı İvan'dı. Babasının adını bilmediğinden ve adam Karl Marks'a benzediğinden Bekir ona Karla Mala adını verir. Bu yabancıların yalvarmalarına dayanamayıp, onlara iş veren Bekir tarla işlerinin tam kızgın vakti ona yardımcıları veren Allah'a şükrederdi.

Böylece, romanın birinci kısmında muellif mühim şahıslarla okuyucuyu tanıştırır. Ama esas meselenin Ruslardan çıkacağını henüz anlatmaz.

İkinci kısım, Bekir hayatının en bahıtlı günleriyle başlar. Çünkü işleri yolunda gider. Sığırı Maçık doğurur. Tütün de yanında olan iki yardımcısıyla kısa zamanda toplanacak, kış bastırmadan o da, diğer köylüler gibi dağına çıkar. Ancak vakalar Bekir'in planına uymaz.

Eserin ilk kısmında “başlangıç” olarak verilen birkaç nokta yavaş yavaş çözülmeye başlar: Remzi ile Ayşe'nin evliliğı, Maçık'ın doğumu, toprağına devlet tarafından el konmasına dair Rusya'dan gelen haber ve Kala Mala ile İvan meselesi. Bunların her biri atılmış birer düğümü teşkil ederler. Bu kısımda Kala Mala ve İvan'ın köye geldiklerinden itibaren felâketlerin başladığı gösterilir.

Üçüncü kısım güz mevsiminin gelmesiyle başlar. Köylüler gündelik işleriyle uğraşır, Ayşe Remzi ile evlenir. İki Rusun Kızıлтаş toprağına ayak basmasıyla köyde hırsızlık başlar. Bu zamana kadar Kızıлтаşlılar kilit hakkında hiç düşünmezdi. Şimdi ise mecbur olurlar.

Romanın bu kısmında iki mühim vaka daha olur. Bir: Kızıлтаşlıların yardımcısı olarak geçen zelzeledir. İki: Remzi'nin İvan "yardımı"yla Memiş Deresi uçurumundan yuvarlanıp ölmesidir. Zelzelede Kala Mala ölür.

Eserin dördüncü kısmı Bekir'le Enver'in Bekir'in tarlasında çalışmasıyla başlanır. Aynı gün Ruslar gene yol yapmağa başlarlar. Fakat bu sefer köylülerden at ve araba istemezler. Köylüler korkudan at ve arabalarını saklar. Burada en önemli isim Çilingir oğlu Selim'dir. Onun okuma arzusu onu diğer köylülerden ayırmaktadır. Çünkü Selim'e göre idarede söz sahibi olmanın tek yolu - okumak, idareciler alarına girmektir.

Bekir ise, artık ihtiyarlığını düşünür, kendini yorgun hisseder. Butün dertlerine derman olan toprağını elinden alacaklarına inanmaz. Köye gelip giden Rusların sayısı artar. Bu durumdan köylüler gene rahatsız olur.

Günlerden birinde Enver'in köpeğini öldürürler, aynı gün Bekir'in Maçık'ini çalarlar. Bunu yapanlardan biri İvan'dır. Böyle bir yaşayıştan bıkan Bekir yaşamakla ölmek arasındaki farkı göremez olur. Bekir evinin önünde tembel tembel oturarak, gün geçirir. O arada yol yapımı devam eder. İnşaat Bekir'in tarlasına kadar yaklaşır. Kuşkaya üstüne gelindiğinde, Bekir tarlasına ne olduğunu merak edip oraya gider. İşçiler onu uzaktan görerek bu erde dinamit patlatılacağını söylerler. Lakin Bekir, bu baba mirası tarlasından onu kimse kuvamayacağını düşünerek, sözlere kulak asmaz. Gidip tarlanın bir kenarına oturur. O sırada Kuşkaya tepesine erleştirilen dinamit patlar ve tepe olduğu gibi tarlaya, Bekir'in üstüne yıkılır.

Bekir'in ölümünden sonra, Ayşe'yle Esmâ Seyd-Ali'nin evine yerleşirler. Daha sonra Ayşe doğum yapacak. Oğluna Alim adını verecektir.

Ayşe'nin balası yanı hayatın temsilcisi olarak gösterilmektedir. O, yanı nesil olarak, haksızlığa karşı olan güreşi devam ettirecek insandır. Esrimiz bu fikirle bitmektedir.

Bütün halkımızın en önemli meselesi milletimizi, dilimizi devlet seviyesine taşımak için yapılacak hareketlerdedir. Bu ciddi işe meşhur kalem sahibi Cengiz Dağcı kendi döneminde dokunmuştur. "Onlar Da İnsandı" romanının gayesi budur. Cengiz Dağcı eserinde başkahramanı Bekir'in karakteristik hüviyetini göstermekle beraber onun olumsuz çizgilerini de tarif etmiştir. Bekir'in cahil, bilgisiz, bazı zaman mefkuresiz, hevesi olmayan bir kişi olduğunu belirtir. Bu ise Bekir'in facialı takdirini çizen sebepler dizisidir.

Eserdeki olaylar örgüsü gidişatında rastgelenin kahraman Çilingir oğlu Selim'in ortaya çıkışı nafile değildir. Onun siması Bekir simasına zıttır. Selim'i romanın diğer kahramanlarından ayıran çizgisi - bilgiye, yüksek tahsile hevesidir.

Ona göre, toplumda söz sahibi olmak için, idareci olmak için okumak, bilgili olmak ve idareciler sınıfına ait olmak lazımdır. Böylece, eser yazarı şahsi fikrini Selim'in sözleriyle bize anlatmaktadır.

Kaynakça

1. Dağcı C. Olar da insan edi. Roman // Yıldız. – 1992. – № 5 – 6.-s. 9 – 5; 1993 . – № 1 – s.127 – 152; №2-s.52 – 94; № 3.-s.15 – 62; № 4 -s.3 – 41; № 6-s. 3 – 30. (Türkçeden Y.Kandım tercime etti).
2. Cengiz Dağcı'yı ziyaret // Bağçasaray. – 2003. – №2.
3. Dağcı C. Onlar da insanlardı. Roman. İstanbul. – 1997. – 48 s.
4. Koçakaplan İ. Cengiz Dağcı'nın Dört Romanı. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1992.
5. Hatıralarda Cengiz Dağcı (Yazıcının kendi kaleminen). Y. Kandım. Simferopol: Kırımdevokuvpedneşır, 2000.
6. Cetin M. Cengiz Dağcı Hakkında Bir Bibliografiya çalışması // Emel, 1985. – Eylül – Ekim.
7. Şahin İ. Cengiz Dağcı. Hayatı ve Eserleri. – Ankara, 1996.

Эмирова А.М. Крым – любовь и боль моя. (Проблемы возрождения крымскотатарской культуры) / А.М. Эмирова. – Симферополь: Крымучпедгиз, 2000. – С. 8 – 15.

TARİHTE KIZILTAŞ ve KIZILTAŞLILAR

Doç. Dr. Leniyara CELİLOVA¹

ÖZET

Kırım tatar halkının tarihinde belli başlı şahısların yer aldığı şüphesizdir. 20. Yüzyılın halkımıza getirdiği faciaları (1917 yılı Rus sosyalist ihtilali, 1929-1938 yılları arasındaki Stalin baskıları ve ediplerin toplu öldürülmesi, 1928-1933 yılları açlığı, II. Dünya Savaşı, 1944 yılı toplu sürgünü) Kırım Tatarlarını yerleri-yurtlarından ayırmış, yasaklı halk vaziyetine getirmiştir.

Savaşlar, yoksulluk, rejim değişmesi, Bolşevik baskıları, nazi Almanyası'nın neferleri esaretle alıp götürmesi gibi birçok sebepten halkın yarısından çoğunu vatan topraklarının dışına sürüklemiştir.

Böyle kişilerden ikisi meşhur Kırım tatar siyasetçisi, devlet adamı Cafer Seydahmet (sonradan Türkiye'de Kırimer soyadını alan) ve dünyaca meşhur romancımız Cengiz Dağcı'dır. Aralarındaki 30 yıllık yaş farkı bu iki Kızıлтаşıyı baba-oğul kuşaklarına ait kılmaktadır. Cafer Seydahmet halkın şanlı vatanperverleri olan Numan Çelebicihan, Osman Akçokraklı, Hasan Sabri Ayvaz gibilerle safdaştır. Ve kendilerinden sonra gelecek nesli (genç Cengiz Dağcıları) vatani kurtaracak nesil olarak gördüler. Tebliğimizde ikisinin hayatından bazı levhaları takdim ederken, halkın kaderine dikkat çekmek istedik.

Anahtar Kelimeler: Kızıлтаş, Kırım tatar Edebiyatı, Cengiz Dağcı, Cafer Seydahmet Kırimer, Nesir.

Kızıлтаş köyünün 20. yüzyıl Kırım tatar edipleri üzerinde büyük tesiri oğludur. Vatan-Kırım'a olan sevgi ve acı hasret hususan iki kişinin hayatı, siyasi ve edebi faaliyetinde öne çıkmaktadır. Cafer Seydahmet Kırimer ve Cengiz Dağcı aynı köyün balasıydılar. Doğup büyüyen bu ata toprakları bütün hayat yollarında silinmez izler kaldırdı. Birisinin siyasi ve gazetecilik yazılarında, öbürününse edebi eserlerinde Kızıлтаş ile Gurzuf'un mühim yeri şüphesizdir. Kırımlı olan bu iki büyük şahsın hayat hikayelerinde Kırım tatar halkının kaderi yansıtılmış. Halkımızın geleceği için, genç neslin geçmişi bilmesi için, anavatana kıymet vermesi için tebliğimizi hazırlamış bulunmaktayız. Geleceğe doğru yürürken arkamızda kalmış şanlı isimleri unutmayalım.

CAFER SEYDAHMET KIRIMER

(1889-1960)

Cafer Seydahmet Kırimer ile Kazantatar edibi, yazarı Gayaz İshaki aynı devrin insanlarıydılar. Sovet hükümetinin Türk asıllı halklara vadettiği milli mustakilliği, hakları ve serbestliği talep eden nadir şahıslardan ikisi – Kırım tatarı Cafer Seydahmet ve Kazantatarı Gayaz İshaki idiler. Bu iki siyasetçi aynı fikirleri beyan eden vatanperver insanlardı. Her ikisi kendi halkları için kıymetli birer şahıs olarak tarihte kalmıştır.

Gayaz İshaki'nin kızı Saadet İshaki 1940'lı senelerde Almanyada okuyup Türkoloji doktoru oldu. II. Dünya savaşı başladıktan sonra, babasıyla beraber Türkiye'ye göçer ve Ankara Üniversitesi'nde çok yıl devamında hocalık yapar. Saadet Hanım evlenerek Çağatay soyadıyla ilmi makaleler, hatıralar bastırır. Çocukluğundan hatırladığı bir çok insanı yıllar sonra hatıratında tarif eder. Babasının safdaş ve fikirdeş dostlarından en yakını ise Cafer Seydahmet Kırimer olmuştur.

Cafer Seydahmet Kırimer'in ölümü sebebiyle yazılan bir makalede Saadet Hanım 1920-1960'lı senelerde olan ilginç hadiseleri okuyucuya takdim etmektedir.

Saadet ÇAĞATAY. "Emel" mecmuası, 1961, San 4, Mayıs, Cilt I, S. 6-8

Cafer Seydahmet Bey Merhumun Ardından

Cafer Seydahmet beyi ilk sefer Berlin'de görmüştüm. Yanılmazsam 1923 yılının ilkbaharıydı. O, İsviçre'den dönüyordu, Berlin'e de uğramıştı. Sabahın ilk saatleri. Zil çalınca kapıyı ben açmışım. İçeri iri yapılı, iyi görünümlü bir insan girdi. Bu misafir gelen her misafire benzemezdi. Babam (Mehmet Gayaz İshaki), kapıdan içeri giren misafiri görünce pek heyecanlandı, onun habersiz çıkıp gelişine o kadar memnün oldu ki, sevinçten ne yapacağını bilemedi. İki arkadaş birbirine sarıldılar, bu ansız görüşmenin sevinci uzun sürdü. Böylece ilk defa karşılaştığım bu insan babamın eskiden beri senli benli görüştüğü bir arkadaş olduğunu anladım. Gurbette dostların ve soy akrabalarının karşılaşması daha da candan olur.

Babam da bu gurbet ilde onu birden görüp karanlıktan aydınlığa çıkmış gibi sevinç içinde kaldı. Cafer Bey babamla devamlı mektuplaştığından benim babam yanında olduğumu biliyordu. Benim için de büyük bir kutu

¹ Kırım Mühendislik ve Pedagoji Üniversitesi Kırım Tatar Edebiyatı ve Gazetecilik Bölümü, trysto@mail.ru

İsviçre çikolatası getirmişti... O, böylece benim akılda uzun müddet "bana en iyi, en güzel çikolata getiren bir amca, babamın arkadaşı" olarak kaldı.

Bir kaç yıl geçti. Cafer Bey ailesi ile ikinci sefer 1926 senesi İstanbul'da görüştüm. O zaman Cafer Bey Yeni Caminin arkasındaki yokuşa bulunan bir kibrit fabrikasında müdürlük yapardı. Babam o yıllarda İstanbul'da yaşar, ben tatili geçirmek üzere Berlin'den babama gelmiştim. Önce bu kibrit fabrikasına onu ziyarete gittik. Zavallı Cafer Bey bir masanın başına oturmuş, bir oba kâğıt imzalıyordu, ekmek parası kazanırdı. Elbet, bu iş onun için - kıymetli zamanı boş boş masraf etmekten başka bir şey değildi. Bu nurani yüzlü insanın yalnız arkadaşının çocuğuna çikolata getirmiş birisi değil de, babamın ve benim en yakın insanımız olduğunu düşünüyordum.

Babam, Cafer Bey ile yıllarca münasebet etmiş ve dostlukları en samimi şekilde devam etmişti. Aslında Cafer Bey bir fikir adamı, babam da bir edip idiler. Bundan dolayı, insan tipleri olarak birbirini iyi anlar ve birbirini tamamlıyordılar. Babam ondan yaşça büyüktü, ama bununla beraber aralarında duygu ve hayata bakışları birdi. Yaş farkı ise hiç bir zaman belli olmadı, aynı devrin ve aynı prentisibin taşıyıcıları olarak kaldılar. C. Seydahmet babama ve bana bir kaç kere hayati meselelerde yardım etmişti. Rahmetli Cafer Bey tabiatı itibarı ile gururlu ve necipti, hiç bir zaman satılık insan tabiatına inmez, yaptığı iyiliğini tabi bir işmiş gibi yapardı, karşılığı beklemezdi. Paris'te babamla beraberken (1921 ve ya 1922 ss.) babamın doğum gününe saate takılan altın bir madalyon hediye etti, üzerine de el yazısıyla **"Balzak"ımıza. Cafer.** diye yazdırmıştı. Babam bu madalyonu ömür boyu yanında taşıdı.

O, babamı fransız yazarı Balzak'la kıyasladı, babamı yalnız İdil-Ural'ın değil, Kırım'ın da Balzak'ı ve diğer Türkler'in en büyük yazarlarından biri olarak görmüştü; ölümüne kadar da bu fikrini devam ettirdi. Rahmetli Cafer Bey için İdil-Ural'ın edebiyatı Kırım'ın edebiyatı birdi. Kırım ile İdil-Ural, Türklük varlığının içinde bir bütündü; Kırım İdil-Ural'ın, İdil-Ural da Kırım'ın bir parçasıydılar. O, her zaman kendini, her bir Kırımtatarı İdil-urallı olarak görürdü; bütün çalışmalarında bunları bir toplumun iki coğrafyanın parçaları olarak görürdü. Oturduğumuz yerler birbirinden uzak olduğu için, ben C. Seydahmet'le çok görüşemiyordum. 1929 ve 1931 seneleri yaz tatillerini babamla İstanbul'da Kuzguncuk'ta geçirdim ve o zaman Cafer Bey ve diğer arkadaşlarla bir daha görüşme fırsatını buldum. Cafer Bey de bazı bizi ziyaret ederek gelirdi, beraberce tepeden denizi seyrederdik. Cafer Bey Boğaz'ı ve Karadeniz'i severdi. Boğaz'ın Karadeniz'e çıkan tarafı gösterip, "İşte, Kırım'ın yolu orasıdır" der, Kırım'ın hasretini çekerti.

Kırım C. Seydahmet için - bir ağacın kökleri gibi, hayatının başlangıcı ve hayatın özüydü. O, bir fikir adamı olarak Türkçü, bir şahsiyet olarak da Kırım evlâdıydı. Cafer Bey'i tanıyanlar pek iyi bilirler ki, o, her dakika Kırım ile beraber yaşıyordu. Onu ölüme alıp giden hastalık Kırım'dan gelen tehcir ("tehcir" toplu sürgünlük – L.C.) haberi olmuştu. C. Seydahmet için Kırım bir hayat pınarıydı; Kırım'daki bozukluk, saat mekanizması gibi, onun mevcudiyetine de tesir ederdi. Cafer Bey'in yaradılışı kimseye benzemezdi. Ağır hasta olduğu zamanlarda bile acısını belli etmez, kendini büyük bir sabırla idare eterdi.

Rahmetli güzel sohbet eden bir adamdı. Sohbetleri daima ciddi geçer ve insanı hiç bir zaman sıkımadı. O, tek başına bir meclisi dolduracak şahsiyete sahipti; Etrafında olan insanlar onun şahsiyeti tesirinde kalırdılar. Ben Cafer Bey'in hiç bir zaman ha-ha-halar atıp, havadan-sudan konuşmasını hatırlamıyorum. O, ufak bir laf ile insanları güldürür, fakat hep ciddi kalırdı. Her zaman her şikâyeti, her kaygıyı soğukkanlı tahlil ederdi, çareler arardı.

1954'te babam öldükten sonra, ben ilk olarak Cafer Bey'i ziyaret etmek ve onu babam gibi kuçaklamak arzusunu hissettim. Cafer Bey de pek hastaydı, ama beni büyük bir muhabbetlikle karşıladı.

Son zamanlarda Ankara'dan İstanbul'a yazlığa gittiğimde bir kaç defa Cafer Bey'i bularak görüşürdüm, pek memnun olurdu. Zaten babamdan sonra dostluk ve muhabbeti devam ettirmek işi bana kaldı. Cafer Bey'in de yakınlarda, babam gibi, aramızdan ayrılacağı belliydi. Her yıl güzün ayrıldığımızda, "İnşallah sağ kalsam, gelecek sene görüşürüz", derdi.

Son sefer beraber yemek yedik, Cafer Bey dinlenmek için artık çıkıp gitiğinde bana:

- Sen otur Saadet, bana izim ver. Biraz yatacağım? - demişti.

Ben de, niçindir, uyanmasını beklemedim, evime döndüm. Vedalaşmamız ise telefonda oldu.

Cenazesine de geledim. Şunun için her zaman onu o günkü gibi hatırlıyorum: istirahatata yatan, sırtını dönmüş te yatmakta. Bense yavaş adımlarla odadan çıkıp gidiyorum. Gözüm önünde halâ o vaziyette yaşar, yatıp dinlenmekte. Kırım gençliği de onu "dinlenmekte" diye, onun vazifesini "O olmadan" devam ettirerek, onun yerini doldurmalılar.

Kızıltaş'ın namılı diğer evlâdı Cengiz Dağcı'ya dikkat verelim.

Cengiz Dağcı (1919-2011).

Yirminci yüzyılın Kıymetli halkına getirdiği facialar aynı asrın gehçleri, çocuklarına tesiri elbette büyük oldu. O devrin sarsıntı ile cereyanları Yalta, Aluşta ve Kızıltaş gibi köylerinden çıkıp siyasi, içtimai ve edebi yola adım atan, bu yollarda halkına hizmet eden iki büyük isimden diğeri de Cengiz Dağcı'dır.

“Cengiz Dağcı” adlı Zafer Karatay'ın belgesel filminde Cengiz ağının baba ocağı öz köyünü anlatması çok ilginçtir. Der ki yazarımız: “Benim hiç bir günüm, bir gecem olmadı Kızıltaş'ı anmadığım, aklıma getirmedığım. Gelinkaya, Karadeniz'i anmadığım tek bir günüm bile olmadı” - diye.

Eserlerinde de Kızıltaş'ı andığı yerleri sayarsak, zannımca her bir eserinde, hatıralarında onlarca kere baba ocağı köyünü anlatmaktadır.

“Onlar da İnsandı” romanında tarif ettiği hayat tarzı halkın topraklarına olan sevgisiyle bağlıdır. Romanın tümüne sinen toprak sevgisi coşkun, heyecanlı, son derece duyguludur. Yazar büyük bir ustalıklı ana vatan toprağının kıymetini açıklamaktadır.

Kızıltaş'ın sakinleri bütün kalpleriyle öz topraklarına bağlılar. Gerekirse toprakları için ölmeğe hazırlar. Toprak onlar için aziz ve mübarektir. Çünkü, bu topraklar ecdattan kalan mirastır.

“Onlar da İnsandı” romanında anlatılan toprak sevgisi esasen romanın başkahramanı Bekir'in simasında yansıtılır. Kimi zaman Bekir toprağını avucuna alıp öper. Toprağın suküneti onu kendisine çeker. Bu sukünet Bekir'in kalbini, boğazını sıkır. Bekir diz çöker, birileri görerek onu deli zanetmesin diye, yavaştan kafasını kaldırıp, gizliden etrafına bakınır. Dizleri arasından avuç avuç toprak alıp, titrek dudaklarıyla öper:

"Toprağım, toprağım bu dünyada başka neyi seveyim?".

Topraklar, mübarek topraklar... Bütün dertlerime derman olan topraklar... Bekir ondan hiç yorulmaz. Toprak üstünde yürmek, toprağını elleri arasına almak, öpmek Bekir'i bahtiyar eden şeyler. Tarlasında saatlerce çalışıp gün geçirmektedir.

"Solda yükselen dağların sırtlarındaki kayalara, Aydağ'ın eteklerine, Karadeniz'in sessiz yalılarına baktı. İçindeki bütün duygularını dile getirmek ister gibi: “mübarek topraklar, mübarek topraklar”, dedi".

Kaynakça

1. Çağatay S.Ş. Cafer Seydahmet Bey Merhumun Ardından / Emel Mecmuası, 1961, San 4, Mayıs, Cilt I, S. 6-8.
2. Kırmir C.S. Bazı Hatıralar. İstanbul: EMEL Vakfı, 1993. – 328 s.
3. Kırmir C.S. Köyüm. / Bazı Hatıralar. İstanbul: EMEL Vakfı, 1993. – S. 28-29.

İHTİYAR SAVAŞÇI'NIN HİKÂYESİ

Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN¹

ÖZET

Kırımlı yazar Cengiz Dağcı roman türünün yanında hikâye türünde eserler de vermiştir. Cengiz Dağcı hikâyelerini genellikle başka kitaplarının içinde yayımlamıştır. İlk hikâyeleri Haluk'un Defteri ve Londra Mektupları'nda yayımlanmış, ardından hatıralarını yayımladığı dört ciltlik *Yansılar*'ın her birinin sonuna hem müstakil hem de birbirinin devamı olma özelliğini taşıyan dört hikâyesini ilave etmiştir. Bu hikâyeler “Yurdunu Kaybeden Bir Adamın Zamansız Çilesi”, “En Sonunda Bizim İhtiyar Savaşçı da Allah'ın Rahmetine Kavuştu”, “Kırkbeş Yıl Boyunca Kırımsız Yaşadı Diye Gözlerini Hayata Kırım'ın Uzağında Yumacağını mı Sandıldı?” ve “Ek/Öykü Yerine” başlıklarını taşımaktadır. Bildirimizde bu hikâyelerin özellikleri ile yazarın diğer eserleri arasındaki yeri irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Hikâye, Hikâyecilik.

Edebiyat hayatına romanlarıyla giren Cengiz Dağcı “1960'ların başından itibaren”² *Varlık* dergisinde hikâye türünde eserler de vermiştir. Bu hikâyelerin kimi kısa hikâye tarzında yazılmışken bazıları da uzun hikâye şeklinde kaleme alınmıştır. Cengiz Dağcı bu uzun hikâyeleri ilginç bir şekilde müstakil olarak yayımlamak yerine *Yansılar* adını verdiği dört ciltlik hatıralarının sonuna koymuştur.

Bu hatıraların sonuna konulan hikâyelerin adları da ilginç şekilde uzun ve bazen bir cümle şeklindeki başlıklardır. Birinci cildin sonundaki hikâye “Yurdunu Kaybeden Adamın Zamansız Çilesi”, ikinci cildin sonundaki hikâye “En Sonunda Bizim İhtiyar Savaşçı da Allah'ın Rahmetine Kavuştu”, üçüncü *Yansılar*'da yer alan hikâye “Kırkbeş Yıl Boyunca, Kırımsız Yaşadı Diye Gözlerini Hayata Kırım'ın Uzağında Yumacağını mı Sandıldı?” ve nihayet son kitaptaki hikâye “Ek/Öykü Yerine” başlığını taşımaktadır. Bu dört hikâye bağımsız olarak düşünülebileceği gibi, aynı zamanda birbirlerinin devamı mahiyetindedirler. 1888-1893 yılları arasında yayımlanan bu dört hikâye daha sonra Ötüken Yayınevi'nce *İhtiyar Savaşçı* başlığıyla müstakil bir kitap olarak yayımlanmıştır.³ Bu kitabın başında yer alan Cengiz Dağcı'nın eserlerine ait listede *İhtiyar Savaşçı* romanlar içinde zikredilmiştir. İlk baskısı 2005 yılında yapıldığına göre, yazarının da onayının alındığını düşündüğüm bu baskının *Yansılar*'dan çıkarılarak müstakil bir kitap olarak yayımlanması bana doğru görünmedi, çünkü her hikâyenin *Yansılar*'ın içinden doğduğunu ve yazarın da ilk planda bunları birlikte bastırmasının sebebinin de bu olduğunu düşünüyorum. En basitinden *Yansılar*'daki “İçimdeki Ben”in Kızıltaş ve Gurzuf seyahatleri, bu seyahatlerin onda uyandırdığı izlenimler ve duygular, yazarın Kızıltaş özlemi, İhtiyar Savaşçı'nın Kızıltaş hasreti bu paralelliğin en önemli örnekleridir.

İhtiyar Savaşçı'nın birinci bölümü 1944 yılında Kırımlıların sürgününü anlatır. Savaşçı savaştan dönmüş, doğup büyüdüğü gece vakti Kızıltaş'a köyüne gitmektedir. Bu dönüş esnasında Savaşçı umutlarla yüklüdür. Köyü için neler yapabileceğini tasarlamaktadır. Köye geldiğinde köyde neredeyse kimsenin kalmadığını görür. Orada daha sonra karısı olan Melek Hanım ile otuz üç çocuğa rastlar. Savaşçı bunlarla birlikte önce kamyonlarla daha sonra trenle Özbekistan'daki sürgün yerine götürülür. Yol boyunca çocukların on üçü ölür. İkisini (Atik ve Nümüne) evlatlık alarak diğerlerini devlet bakımevine bırakırlar. Burada yuva kuran Savaşçı ve Melek Hanım'ın Alim, Alimcan, Alimgir ve Alimseyit adlı dört erkek çocukları olur. Onların Sürgünleri'ndeki hayatları oldukça özet şeklinde verilir. İkinci hikâyede aradan kırk beş yıl geçmiştir ve Sürgünleri'nde yaşayan Savaşçı artık ihtiyarlamıştır ve kalbinden rahatsızdır. Bir gün devletin Kırımlıların suçsuzluğunu kabul ettiği haberini alırlar. Melek Hanım kocasının durumuna bakarak oğullarından ölmeden önce onu Kırım'a götürmelerini ister. Zaten evlatlık olarak aldıkları Atik ve Numune daha önceden Kırım'a gidip yerleşmişlerdir. Savaşçı, Melek Hanım ve oğulları Alimcan trenle Kırım'a giderler. Burada Gurzuf ve Kızıltaş'ı ziyaret ederler, ancak Savaşçı Kızıltaş'ta kalp krizi geçirerek ölür. Çocukları çeşitli zorlukları aşarak onun Kırım'da gömülmesi için izin çıkarırlar ve Savaşçı kırk beş yıldır hasretini çektiği Kırım toprağına defnedilir. Görüldüğü gibi ilk hikâye Kırım'dan ayrılışın, ikincisi ise Kırım'a ebediyen dönüşün hikâyeleridir.

¹ Dokuz Eylül Üniversitesi, sacagin@hotmail.com

² İbrahim Şahin, *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996, s. 497

³ 2005 yılında ilk baskısını yapan bu eser daha sonra başka baskılar da yapmıştır. Bu çalışmada eserin 2015'te yayımlanan 4. baskısı esas alınmış, alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

Besmeleyle başlayan eserin ilk cümlesi “Bizim Savaşçı’nın öyküsü burada başlıyor” şeklindedir. Bu cümlede dikkatimizi çeken iki husus var, bunlardan birincisi Savaşçı adının başında yer alan “bizim” sıfatıdır. Eserin birçok yerinde aynı kullanımın devam ettiği görülmektedir. Bu kullanım, anlatıcının Savaşçı’ya yakınlık duyduğunu ve olumladığını göstermektedir. Meddah hikâyelerinde rastlanan bu anlatım tarzına hikâyelerin sonlarında daha belirgin bir şekilde karşımıza çıktığı görülmektedir. Sözgelimi birinci hikâyenin sonunda yazar araya girer ve parantez içinde bir açıklama yapar:⁴

“(Yurdunu Kaybeden Adamın Zamansız Çilesi” adını taşıyan öykü burada sona eriyor. Öykü bitiyor ama, biten öyküyle öyküdeki bizim Savaşçı’nın çilesi bitmiyor. Çünkü savaşçı daha uzun yıllar yaşadı. Bu öykünün yazarı bir kez daha Savaşçı’nın serüvenlerine döneceğinden emin değildir; ve bu yüzden, Savaşçı’nın takip eden yıllardaki hayatı üzerinde durmak, hiç değilse bazı noktaları üzerine açıklamalarda bulunmak ihtiyacını duyuyor.”)

İkinci hikâyenin sonundaki bitiriş bu açıdan daha dikkat çekicidir:

“İşte, böylece en sonunda bizim ihtiyar Savaşçı hem Allah’ın rahmetine kavuştu hem de kırk beş yıl öncesi gibi -gene Allah’ın rahmetiyle- yeniden Gurzuf’un ve Kızıлтаş’ın ayrılmaz bir parçası oldu. Bu öykünün yazarına da, burada Savaşçı’nın ardından okunan duaya amin diyerek, öykünün son cümlesini noktalamaktan başka yapılacak bir şey kalmadı.” (s. 150).

Hikâyede başkişi konumunda olan Savaşçı’nın gerçek adı verilmemiştir. Eserde Savaşçı, bizim Savaşçı, ihtiyar Savaşçı, bizim ihtiyar Savaşçı, Ölü Savaşçı gibi adlarla anılan başkişi, köyünden beş yıl önce ayrılmış, “bir yıl askerlik ve talim, dört yıl savaş”tan sonra köyüne dönmektedir. Savaşçı’nın köyüne dönüşü uzun uzun anlatılır. Onun Kızıлтаş’a girişi ancak on birinci bölümde gerçekleşir. Bu yürüyüş esnasında içindeki umutlar dile getirilir. Savaşçı beş yıllık ayrılık süresince bu toprakların hayaliyle yaşamış, bu toprakların hayaliyle ayakta kalmış ve gerçek toprakları görünce hayallerine veda etmiştir. (s. 12) Gerçek olarak gördüğü bu topraklar onun için âdeta bir yeniden doğuş olacaktır.

“Evet, gerçeklerle yüzyüzeydi Savaşçı, kaçamazdı artık; hoşuna gitsin gitmesin, bu gerçeklerle yaşayacaktı. Ama savaştan daha çirkin olamazdı gerçekler. Çirkin de ne! Düpedüz güzeldiler ve bu gerçekler öncesinden daha sıkı, daha sağlam bağlarla bağlayacaklardı onu hayata.” (s. 13).

Savaşçı yol boyunca geleceğe yönelik umutlarını düşünür. Bu umutlar şiirsel bir dille anlatılır:

“Kurtulacaktı yurt toprakları kandan, ateşten. Çiğnenmeyecekti artık tarlalar, yanmayacaktı ekinler, ağlamayacaklardı analar; çocuklar babalarıyla birlikte oturacaklardı akşam sofralarına; gelinler erleriyle yatıp uyuyacaklardı kucak kucağa; kızlar mut türkülerini söyleyeceklerdi düğünlerde; ve özgürlük ve barış havası içinde yetişeceklerdi; ve onacaktı yaralar, gülecekti yüzler; gülen yüzler arasından birini seçip evlenecekti bizim Savaşçı ve uzun yılların sonunda o da mutlu ihtiyarlığına erişecekti, ve ballı çamların kokusunu içine çeke çeke, ihtiyar meşenin gölgesinde çayını yudumlaya yudumlaya, kızıl gelincikler arasında hoplayıp koşuşan torunlarını seyredecekti; ve ömrünün sonunda gözlerini sükunla yumacaktı hayata; ve yakınları, yorgunluğundan artık kurtulmuş bedenini tatlı tatlı dualarla vereceklerdi toprağa.” (s. 11)

Burada dile getirilen umutlar tersinden okunduğunda aynı zamanda Savaşçı’nın memleketinde yaşanan sıkıntıları da ortaya koymaktadır.

Anlatıcı bir yandan Savaşçı’nın umutlarını verirken zaman zaman aralara sokuşturuverdiği bazı ifadelerle bir olumsuzluğu da hissettirmektedir: (Alıntılardaki vurgular tarafımızdan yapılmıştır.):

“Bağın ötesindeki köy evleri sessiz ve renksiz hastalar gibi duruyorlardı ay ışığında.” (s. 12). (...) Deniz de *başkaydı* bu gece çocukluğunda oturdukları evin penceresinden gördüğü denize *benzemiordu* hiç. Kabarıktı. *Uzak ve soğuktı. Tehlikelere gebeydi* âdeta.” (s. 16). (...) “Sessizlik derin ve süreklidi; derin ve sürekli olduğu kadar da *gecenin yüreğine saplanıp kalmıştı* sanki; ve karanlığı *kanatacak bir bıçak gibi* de keskindi.” (s. 17)

Ve bu hissettirmeler Savaşçı’nın yolda rastladığı ölümlerle ve boşaltılmış Kızıлтаş ile gerçeğe dönüşür: Bütün köy boşaltılmıştır ve bütün Kırım’la birlikte onlar da sürgüne gönderilmiştir.

Eserde dikkati çeken unsurlardan biri yazarın kişileri ve olayları anlatmak için büyük ölçüde nesnelerden ve varlıklardan faydalanmış olmasıdır. Bu nesneler ve varlıklar büyük ölçüde her iki hikâyede de yer almaktadır, ancak fonksiyonları iki hikâyede farklılaşabilmektedir. Bu nesneleri ve varlıkları şöylece sıralayabiliriz:

1. Minareler: Minareler birinci hikâyenin başında (s. 27) ikinci hikâyenin sonunda karşımıza çıkar. İlk hikâyede Savaşçı Kızıлтаş’a geldiğinde köyün minarelerinin yerinde olmadığını görür. Bu durum Savaşçı’yı

⁴ Cengiz Dağcı, *İhtiyar Savaşçı*, Ötüken Neşriyat, 4. baskı, İstanbul, 2015, s. 73

derinden etkiler. Yazar bu durumu açıklamamakla birlikte Cengiz Dağcı'nın *Korkunç Yıllar*'ında olduğu gibi Rusların burada da minareleri yıktığını dolaylı olarak anlatmaktadır.

2. Dut Ağacı: Savaşçı'nın Kızıltaş'a giderken gördüğü bir ağaçtır dut ağacı. Dut ağacına gelene kadar anlatıcı meydana gelebilecek olumsuzlukları dolaylı ifadelerle, hissettirmelerle anlatma yoluna gitmiştir. Dut ağacı olumsuzluğun gerçek şekilde ortaya çıktığı bir unsur olarak kullanılmıştır: "... Sessizliğin sürüp gitmesine rağmen, gecenin kanadını ve sessizlik içinde kanlı bir tehlikenin gizlendiğini sezinleyemedi." (s.18). Nitekim biraz sonra Savaşçı dut ağacının altında kurşunlanan üç, ağaca asılarak öldürülen bir kişiye rastlar. Bu, daha sonra da rastlayacağı cesetlerle birlikte Kızıltaşlıların sadece sürgüne gönderilmediğini, birçoğunun da öldürüldüğünü göstermektedir. Savaşçı Kızıltaş'a döndüğünde artık dut ağacı yoktur. Aynı akıbet Dede Mehmet Soytaş'ın evi için de geçerlidir. Savaşçı ilk gelişinde bu evi darmadağın edilmiş, Dede Soytaş'ı öldürülmüş olarak görür. İkinci gelişinde ise artık ev yerinde yoktur.

3. Meşe Ağacı: Meşe ağacı bu hikâyelerde yer alan en önemli nesnelerden biridir. Birinci hikâyede meşe ağacı sürgüne gönderilmeden önce çocukların ve Melek Hanım'ın toplandığı, ikinci hikâyenin sonunda ise İhtiyar Savaşçı'nın öldüğü yer olarak hikâyelerdeki yerini alır. Yani meşe ağacı Savaşçı'nın Kırım topraklarından koparıldığı, diğer taraftan bu topraklara geri dönmek üzere geldiği yerdir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Savaşçı buraya ilk gelişinde Melek Hanım ve çocukları bu ağacın altında bulur:

"Ağaca az kala Melek Hanım duraksayıp 'Meşeyi hatırlıyor musun?' diye sordu. 'Hatırlıyorum.' dedi Savaşçı. Ve az sustu, düşündü, sonra ilave etti. 'Her zaman hatırladım o meşe ağacını. Savaşlarda yardıma geldi, benim kurtarıcım oldu.' " (s. 31-32)

Bundan sonra meşe ağacı ancak ikinci hikâyede görülür. Savaşçı ve Melek Hanım, Kırım'a gelmişler, oğulları ve kızı ile birlikte Kızıltaş'ı görmeye gitmişlerdir. Kızıltaş'a üç kilometre kala yolu yürüyerek gitmek istediğini söyleyen Savaşçı'nın kalbi yolda sıkışır ve ilacını alarak rahatlar. Meşe ağacının dibine geldiğinde ailesi onu beklemektedir. Ailesi Gelinkaya'ya gitmek ister. Ama Savaşçı onun yerine meşe ağacının dibine bir battaniye serip uyumayı tercih eder. Karısına "Ben uyuyacağım. Uzun uzun uyuyacağım." der. Aynı şekilde oğluna da "Siz gidin, ben uyuyacağım burada." der. (s. 132-133)

Ailesi gittikten kısa bir süre sonra Savaşçı ölür. Bu ölüm subjektif/ duygusal bir tasvirle anlatılır: "Savaşçı bir hiçti. Savaşçı bir yokluktu. Ama... Belki de değildi. Meşe ağacının soluk yaprağından uçan bir uğurböceği gelip Savaşçı'nın soğuk alnının tam ortasına konmuştu." (s.136).

Melek Hanım bu ölümü metanetle karşılar, çünkü hayat/mücadele arkadaşının özlediği bu toprakları yeniden görerek mutlu öldüğünü düşünmektedir. Evlatlığı Atik, ölmüş kocasının başındaki bu kadında kırk beş yıl önceki Melek Hanım'ı yeniden görür:

"Ayağa kalkıp oğullarının yanında durduğu zaman Atik, kırk beş yıl önceki gecede ve aynı meşe ağacının dibinde gördüğü genç Melek Hanım'ı görüyordu: Melek Hanım'ı korkutacak hiçbir şey yoktu dünyada; ölüm de korkutmazdı Melek Hanım'ı." (s.)

Hikâyenin sonundaki şu satırlar ise artık meşe ağacına sembolik değer kazandırır: "Yitip giden yıllardan kalma bir günü yaşıyordu ihtiyar meşe ağacı; yıllarca beklemişti bugünü: Ölü ve diri, Kızıltaşlıları örtüyordu dalı ve budağının gölgesiyle." (s.136) Bu satırlardan anlaşılıyor ki Kırım'a gitmeyi bekleyen sadece Kırımlılar değildir, Kırım toprağı ve onun üzerindeki de Kırımlıların gelmesini beklemektedirler.

4. Mezar(hık): İhtiyar Savaşçı'da sembolik mahiyet taşıyan bir diğer nesne mezar/ mezarlıktır. Savaşçı, savaşın ardından Kızıltaş'a geldiğinde Kızıltaş Mezarlığındaki bütün mezarların kazıldığını, mezarların dümdüz edildiğini görür. Mezarlığın ortasında mezar taşları, insan kemikleri yığılmıştır. Anlaşılıyor ki minareleri yıkanlar, o köyün mührü sayılabilecek olan mezarları da yok etmiştir. Bu durum Savaşçı'yı derinden etkiler ve derin bir umutsuzluğa sevk eder:

"Her şey bitti! Her şey sona erdi benim için burada. Benim köyümün evlerinde ocaklar yanmayacak; sofralar kurulmayacak; ezanlar okunmayacak; kadınlar çocuk doğurmayacak; ölümler mezarlara gömülmeyecek; dün ışımayacak benim köyümde; benim köyüm Tanrısız, peygambersiz, meleksiz bir köy olacak bundan böyle." (s. 29)

Mezarlığın halinden bu derece etkilenen Savaşçı, vagonlarla sürgüne giderken ölenlerin demiryolu kenarına bırakılması karşısında mezarlıktakilerin ölümünü "mutlu ölüm" olarak değerlendirir: "Dedelerimiz hiç değilse, kendi döşekleri içinde ölmenin ve mezarlara gömülmenin mutluluğuna eriştiler." (s. 60) Aynı şekilde Sürgünleri'ne hasta olarak ulaşan dört çocuğun ölümünün de gömülecek bir mezarları olması bakımından "mutlu ölüm" olarak vasıflandırır.

Kızıлтаş Mezarlığı, ikinci hikâyesinin sonunda da karşımıza çıkar. Savaşçı ölmüş, cenaze aracı ile Kızıлтаş Mezarlığı'nın önünden Gurzuf'a defnedilmek üzere geçmektedir:

"Kızıлтаş'ın mezarsız mezarlığın kıyısına ilerledi cenaze arabası. Ama Kızıлтаş cenaze havasında değildi; tersine, arkada kalmış meşeler ikindi güneşinin ışınlarında hışırdayan yapraklarında Savaşçı'yı uğurlamaktan fazla, güzel bir geleceği muştuluyorlardı." (s. 147)

Mezarın sembolik değer kazanmasının bir başka örneği dördüncü hikâye olan "Öykü Yerine"de de görülmektedir. Melek Hanım'ın can dostu olan Gülnara Hanım'ın, "...Kırım'a dönersem bile... Kime ne fayda? Yalnızca sizlere cenaze ağırlığı, benim için de mezar." sözlerine karşılık Atik'in içinden söylediği, "Kırım'ın yalnızca bizlere değil bizim mezarlarımıza da ihtiyacı var." sözleri bu anlamda dikkat çekicidir. (s. 217)

5. Kamyonlar: Eserde kamyonlar sürgüne doğru yolculuğun başlangıcını temsil eder. Kendilerini sürgün yerine götürecek kamyonlar Savaşçı'ya geçmişte yaşadığı bir depremi hatırlatır. Böylece bu sürgünün Kırım halkı için şiddetli bir depremden farksız olduğu düşüncesi ortaya konmuş olabilir. Nitekim anlatıcı hep kamyonları korku veren kelimelerle anlatır: "Derken bir ejderhanın *korkunç* gözlerini hatırlatan ışıklar belirdi otayolda; *gırtlılar* yoğunlaştı." (s. 34)

Bunlar Savaşçı'ya aynı zamanda cephelerde, konserve, tuzlu balık ve öküz ve domuz eti taşıyan kamyonları da hatırlatır. Savaşçı'nın bu kamyonlardan etkilenişi şu satırlarda hikâyede dokunaklı bir şekilde anlatılır:

"Kamyonlara bakarken, bu kamyonların köyünden değil de bütün ömrü boyunca yüreği içinde biriktirip yoğunlaştırmış olduğu bağ, bahçe, orman, çiçek, su, ışık -tek sözle tabiat- sevgisi üzerinden geçtiklerini ve onun bu sevgisinin kamyonların ağır tekerlekleri altında çiğnendiğini hissederek gibi oldu." (s. 35)

İkinci hikâyede kamyonlar yoktur.

6. Tren: İki hikâyede de trenler önemli fonksiyon taşırlar. Birinci hikâyede insanları ve Savaşçı'yı sürgüne götüren trene karşılık ikinci hikâyede Savaşçı'yı Kırım'a geri götüren tren vardır.

Birinci hikâyedeki tren, bir yere toplanmış olan Kırımlıları Özbekistan'daki Sürgünleri'ne götürecektir. Bu tren çeşitli vagonlarıyla uzun bir trendir:

"... Her türden vagon geçiyordu gözlerimin önünden: Katar vagonu, kömür vagonu, kum-çakıl vagonu, kapalı vagonlar, damları bacası vagonlar... ve de çok sayıda vagon karmaşasının ucu bucağı görünmüyordu; arka arkası kesilmiyordu." (s. 50)

Bu satırlarda yazar, vagonların çeşitliliğinden ve çokluğundan bahseder. Bu çeşitlilik içinde insan taşıyan vagonların olmaması dikkat çekicidir ve Rusların Kırımlıları hangi gözle gördüklerini göstermektedir. Diğer taraftan vagonların çokluğu da sürgüne gönderilen insanların çokluğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Tren yola çıkar ve haftalarca süren bir yolculuk başlar. Yolculuk esnasında günlerce durmaz ve kapıları açılmaz. İnsanlar açlıktan ve hastalıktan ölürlere. Trenler durduğu zaman indirilirler ve rayların kenarına -kurtlara, kuşlara yem olmak üzere- bırakılırlar. Tren menzile vardığında Savaşçı'nın vagonundaki yüz on kişi yetmiş kişiye düşmüştür. Bu durum Savaşçı'nın umutlarını kırmaktadır:

"...Vagonun altındaki demir raylar gurbet şarkısını söylüyorlardı. Uzaklaşıyordu sevgiler. Sönüyordu umutlar, inançlar paramparça oluyorlardı yüreklerin içinde ve eski türküdeki gibi: Hey Allah'ın zalimi! Yapacağı bu mudur? diyen boğuk bir feryat kalıyordu yüreklerde." (s. 55)

Tren ikinci hikâyede bu defa Savaşçı'yı Kırım'a geri götürmek için vardır. Oğlu Alimcan uçak bileti almasına rağmen, savaşçı bunu kabul etmez ve trenle gitmekte ısrar eder: "Evet, trenle getirdiler. Şimdi de trenle gitmek istiyorum. Ya trenle giderim ya da hiç gitmem." (s. 90)

Savaşçı trene bindiğinde gözleri kompartımanın penceresine takılmış, kırk beş yıl önce Sürgünleri'ne götürecek olan trenin kalktığı anı düşünür: "Bir an her yer karardı onun gözlerinde -bu trenin kalkış anıyla o trenin kalkış anı arasındaki zaman dilimi yoktu. (...) 'Allah'ım, yalnızca Kırım'ı değil, zamanı da aldılar içimizden' dedi." (...) Bu kez Sürgünleri'ne değil; Kırım'a da değil; hiçsizliğe, belki de mutluluğun ve mutsuzluğun bilinmediği zamansız bir dünyaya götürüyordu onu tren." (s. 98)

Savaşçı yolculuk esnasında sürekli olarak kırk beş yıl öncesini, o yolculuğun acımasızlığını yaşar:

"...Yalnız Savaşçı'nın gözleri açıldı ve kompartımanda ışıklar yanmasına rağmen, eski vagonların karanlıktaki ölülerini görüyordu hâlâ. Allah'ım! Ne çok ölü vardı o vagonlarda!.. Binlerce... On binlerce! Cansız gözleri güne güneşe açık, cansız ağızları ekmeğe suya açık... Hangisinin gözlerini kapatacağını, hangisinin çenesine mendil bağlayacağını, hangisini vagonun duvarı dibine çekip yatıracağını bilmiyordu bizim Savaşçı." (s. 99)

İkinci hikâyedeki trenin görünürdeki fonksiyonu birinci hikâyedeki trenin yüklendiği görevin tersine gibidir, yani Savaşçı'yı kırk beş yıl önce uzaklaştırılan Kırım'a geri götürmek. Ama yukarıdaki satırlardan anlaşılıyor ki Savaşçı Kırım'dan ziyade ölüme doğru gitmektedir ve kendisi de bunun farkındadır. Nitekim tren Kırım'a girdikten bir süre sonra kalp ağrıları başlayan Savaşçı'nın içinden, "Burada değil. N'olursun Allah'ım, burada değil" demesi de bunu göstermektedir.

7. Akasya Ağacı: Akasya ağacı sadece ikinci hikâyede vardır. Onun hikâyede iki fonksiyon icra ettiğini düşünüyoruz. Bunlardan birincisi hem Savaşçı'nın hem de Sürgünleri'nin yeniden doğuşunu temsil eder. Savaşçı, Melek Hanım'dan bir çocuğu olacağını öğrenince ertesi sabah ilk işi aletlerini alıp bahçedeki akasya ağacının kuru dallarını kesmek ve budamak olmuştur. Bir yıl sonra oğlu Alim doğmuş, akasya ağacı "tüm güzelliğiyle" çiçek açmıştır. İkinci bir kullanım ise şu şekildedir: "Bir zamanlar meydanın orta yerinde bulunan akasya ağacının hatırlayan çok kimse kalmamıştı Sürgünleri'nde." (s.80-81). Bu ifade bize buradaki insanların Sürgünleri'nde kırk beş yıldan beri yaşamalarına rağmen gerçek anlamda burayı benimsemediklerini düşündürür. Çünkü aynı insanlar kırk beş yıl önce ayrıldıkları Kırım'ın asma yapraklarını bile unutmamışlardır. Dolayısıyla kırk beş yıldır yaşadıkları bu yer onların vatanı olamamıştır. Onların kendilerini bekleyen bir vatanı vardır ve herkes özlemle oraya dönecekleri günü özlemle beklemektedir.

8. Çocuklar: İhtiyar Savaşçı hikâyelerinde dikkati çeken varlıklardan biri de çocuklardır. Savaşçı köye geldiği zaman ilk defa Melek Hanım ve onun kendi koruması altına aldığı otuz üç çocukla karşılaşır. Bu karşılaşmadan sonra çocukların korunması işini Melek Hanımla paylaşır. Hikâye boyunca çocukların önemli olduğu sık sık vurgulanır. Nitekim ilk hikâyede vagonlara binmeden önce "kır saçlı" görevli Melek Hanım'a önce "Ulusumuz tehlikede" dedikten sonra, "Bu çocukların önemini biliyorsunuz" sözleriyle âdeta Melek Hanım ve Savaşçı'ya önemli bir görev yükler. Yolculuğun sonunda aynı adam onlara "Çocuklarınıza bakın. Tek umut onlarda" derken bu önemli görevi daha açık bir şekilde ortaya koyar.

Bu görev esnasında Savaşçı zaman zaman umutsuzluğa düşerse de Melek Hanım daima umudun sembolü olarak hem Savaşçı'ya hem de çocuklara destek olur.

"Melek Hanım da üzgündü. Her şeye ve herkese! Ama açığa vuramazdı üzüntüsünü; özellikle çocuklardan gizlemeye mecburdu. Hem sevgiye hem de güvene ihtiyaçları vardı çünkü onların." (s. 37)

Diğer taraftan Savaşçı'nın "Bizim denizi... bizim kuyularımızı hatırlıyor musun?" sorusuna Melek Hanım'ın "Hatırlıyorum. (...) Hatırlıyorum. Ve söz veriyorum sana; yemin ediyorum: Çocuklarımıza unutturmayacağım bizim renklerimizi!" (s.63) sözleri Melek Hanım'ın bu anlamdaki idealist ve kararlı tavrını ortaya koymaktadır.

Hikâyede "çocuklara önem verme"nin nihai noktası olan özgürlük fikri de öne çıkarılmıştır: "Ama çocuklarımız hayata güldükleri gün özgürlüğümüz başlayacak. Daha fazlası: Bizi geri, yurdumuza götürecek olan yolda bulacağız kendimizi." (s. 39)

Savaşçı ilerleyen yaşına rağmen Sürgünleri'ne gittikten sonra çocuklarla ilgilenmeye, onlara Kırım'ı anlatmaya devam etmiştir. Onlara Kırım'ı, Gurzuf'u, Kızılbaşı unutturmamaya gayret eder. Bir gün kulağında küpesi, omuzunda gitar olan bir genç onu çocuklara masal anlatmakla suçlar ve tehdit eder. Savaşçı'nın cevabı ilginçtir: "Benim masallarımın tümü gerçek."

Savaşçı'nın ölümünden sonra bu görevi Atik'in oğlu Çora alır. Atik, Melek Hanım ve Savaşçı'nın sorumluluğu altında olan otuz üç çocuktan biridir. Yıllar sonra Kırım'a dönmüş, burada diğerleriyle birlikte kendi kültürlerini yaşamaya ve yaşatmaya çalışmaktadır.

Bir tarih öğrencisi olan Çora da küpelidir ve gitar çalmaktadır ama gitarını kendi kültürünün yayılması için kullanmaktadır. Çora aynı zamanda dedesinin yerini alarak onlara dedesinin hikâyesini, Gurzuf'u, Kızıltaş'ı anlatmaya devam eder. Böylece Melek Hanım'ın bir amaç olarak öne çıkardığı çocuklara kendi renklerini unutturmama fikri gerçekleşmiş olur.

Bu hikâyelerin başkişisi Savaşçı gibi Cengiz Dağcı da bütün ömrünü tamamen gerçek olan masallarını anlatmakla geçirmiştir. Bu açıdan bakıldığında Cengiz Dağcı da tıpkı Tanpınar gibi "masalı olan adam"dır.

Kaynakça

- Cengiz Dağcı (2015). *İhtiyar Savaşçı*, Ötüken Neşriyat, 4. baskı, İstanbul,
- İbrahim Şahin (1997) *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996.

CENGİZ DAĞCI'NIN 'İNGİLİZ ÖYKÜLERİ'NDE 'İÇ GÖZ' KULLANIMI ve İNGİLİZCE ETKİSİ ÜZERİNE

Dr. Mustafa ÇETİN¹

ÖZET

Cengiz Dağcı 'İngiliz Öyküleri' başlığı altında topladığı 'Bay Markus Burton'un Köpeği', 'John Marple'in Son Yolculuğu' ve 'Oy, Markus Oy' adlı üç eserinde bir yandan orta tabaka İngiliz halkının hayatını ince bir mizahla kaleme alırken, diğer yandan kendi hayatından kesitler paylaşmaktadır. Her ne kadar yazar, diğer eserlerinde olduğu gibi bu yönde bir beyanda bulunmasa da genel çizgileriyle kendi hayatının bu üç esere yansıdığı anlaşılmaktadır.

Bilindiği üzere yazar, eserlerinde bulunduğu mekânı değil bulunmak istediği mekânı anlatmış, dışarıyı anlattığı halde 'İç göz' kullanmıştır. İngiltere, hatıraları ve notlarıyla kalemine yansımıştır. Adı geçen eserlerinde ise yazar yaşadığı yere dair düşüncelerini, onlar gibi düşünerek yazmış, 'Dış göz' yerine yine 'İç göz' kullanmıştır. Bu özel bir durumdur ve yazarın iyi bilinmeyen bir yönünün ortaya çıkışıdır. Eserlerinde uzakların içinde olan yazarın, yakınların dışında olmadığı anlaşılmaktadır.

Diğer eserlerinde nadiren göze çarpan İngilizce etkisi bu eserlerde yoğun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunların bir kısmının bilerek yapıldığı da söylenebilir. Bu çalışmada bu durumun sosyolojik yönü yanında dil açısından ortaya çıkardığı değişiklikler üzerinde de durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, 'İngiliz Öyküleri', İç Göz.

Giriş

Cengiz Dağcı "İngiliz Öyküleri" başlığı altında topladığı "Bay Markus Burton'un Köpeği"², "John Marple'in Son Yolculuğu"³ ve "Oy, Markus Oy"⁴ adlı üç eserinde bir yandan orta tabaka İngiliz halkının hayatını ince bir mizahla kaleme alırken, diğer yandan kendi hayatından kesitler paylaşmaktadır. Genel çizgileriyle kendi hayatının bu üç esere yansıdığı söylenebilir.

Cengiz Dağcı "İngiliz Hikayeleri" başlığı altında topladığı eserlerinde kendi İngiltere'sini, Londra'sını paylaşır okuyucuyla. Bu, Cengiz Dağcı'yı, Cengiz Dağcı yapan eserlerde okuyucunun daha önce karşılaştığı durum değildir. Yaptığı şey okuyucu için olduğu kadar yazarın kendisi için de yenidir.

Yazar, tanınan yönüyle Kıımlıdır, eşi Polonyalıdır ve Kııım'ı Türkiye Türkçesiyle İngiltere'den Türkiye'ye anlatan bir kişidir. İlk yirmi yılı dışında hayatını geçirdiği topraklarda belki komşularının dahi yazar olduğunu bilmediği bir insandır. "İngiliz Hikayeleri" başlığı altında topladığı "Bay Markus Burton'un Köpeği", "John Marple'in Son Yolculuğu" ve "Oy, Markus Oy" adlı üç eserinde ise yazar, bu defa Londra'yı, sokağını, yani kendi İngiltere'sini, konuya çok uzak Türk okuyucuya yine Türkiye Türkçesiyle anlatmaktadır.

Bu eserlerin İngilizce yazıldıkları veya İngilizceye çevrildikleri düşünüldüğünde İngiltere'de nasıl tepkiler alacağı hususu üzerinde de düşünülmesi gerekir. Bunun yanında İngiliz hayatının, İngiliz olmayan biri tarafından, bir İngiliz gibi, Türkçe olarak kaleme alınması ve başka bir topluma anlatılması da alışılmışın dışında bir durumdur.

Dağcı, bilinen eserlerinde kendi Kııım'ını oradaymış gibi "İç göz" ile anlatır. Olayların içindedir, olanlar onun içindedir ve yazar bütün samimiyetiyle içinden geçenleri, içinde olup biteni anlatır. Olana ve olaylara dışarıdan bakmaz. Onun hayatını bilmeyen bir okuyucu hiçbir şekilde onun İngiltere'de yaşadığını düşünemez. Yazarı tanıyanlar ise bunu rahatlıkla kabullenmiştir, çünkü yazarı öyle tanımıştır ve o şekilde benimsemiştir. Özel bir durum olmakla beraber özel bir anlam yükleme telaşına düşülmez.

Bu üç eserde ise yazarın durumu ve konumuna dayalı olağan yaklaşımla "Dış göz" kullanılması beklenirken "İç göz" kullanılmış, yazar, durağan İngiliz hayatını, İngiliz yazar tavrıyla anlatmıştır. Bu noktada iki husus ortaya çıkmaktadır. İlki, yazar İngiliz değildir, İngiliz okuyucuya hitap etmemektedir ve eserler İngilizce yazılmamıştır. İkincisi ise yazarı bilinen özellikleriyle tanımayan bir Türk okuyucunun bu eserler hakkında nasıl

¹ mcetinturkish@gmail.com

² Dağcı, C., Bay Markus Burton'un Köpeği, Ötüken Yay., İst, 1998.

³ Dağcı, C., John Marple'in Son Yolculuğu, Ötüken Yay., İst., 1998.

⁴ Dağcı, C., Oy, Markus Oy, Ötüken Yay., İst., 2000.

bir tavır alacağıdır. Bu konu Cengiz Dağcı yazdığı için anlamlı hale gelmektedir. Ortalama İngilizlerin durağan hayatları Türkleri doğrudan ilgilendiren bir konu başlığı değildir.

Alışlagelmiş Dağcı, oluşan veya oluşturulan Dağcı imajı yukarıdaki durumla örtüşmemektedir. Belki de bu yüzden yazarın bu üç eseri üzerinde gereği kadar durulmamıştır. Bu durum adı geçen eserlerin son dönem eserleri olmasıyla ilgili değildir. Bu eserler ihmal edilmiştir ve edilmeye de devam etmektedir.

Yazar ve eserleriyle ilgili her husus alışılmışın dışında bir seyir takip etmiştir. Varlık Yayınları dönemindeki okuyucu kütlesi ile Ötüken Yayınevi dönemindeki okuyucu kütlesinin farklı olması, yazarla ilgili ilk düşüncelerin gazeteciler tarafından oluşturulması, bu etkinin uzun yıllar sürmesi ve değişmesi konusunda hiçbir çaba gösterilmemesi, yazarın kendisi olarak tanımlanamaması, kendi sözlerinden çok yazar ve eserlerle ilgili söylenenlerin etkili olması, yazarın kendisiyle ilgili uzun yıllar konuşmadığı için bir anlamda kendisinin doğru bir şekilde tanınmasına yardımcı olmaması, yazarın geniş ufkunun çizilen çerçeve yahut çerçevelerin dışına çıkarılamaması, akademik çalışmaların evrensel çerçeveye uymaması veya çerçeveye uydurma telaşıyla fazlasıyla daraltılıp kısırlaştırılması, yazar ve eserleriyle ilgili akademik olmayan çevrelerin yaklaşımlarının tek yönlü olması, yazarın herkes tarafından sevilmesini sağlamak yerine sınırlı tanınırlık çizgisinde tutulması gibi... Buna onlarcasını daha eklemek mümkündür.

Diğer eserleri bilinmeden, bu üç esere nasıl yaklaşılabildi ? “Bu eserler yayınlanır mıydı ?” sorusu dahil pek çok beklenmedik durumla karşılaşılabilirdi. Dağcı, aslında çok uzun yıllardan beri İngiltere’deki hayatını ve düşüncelerini okuyucuya paylaşıyordu. Varlık Dergisi’nde yazdığı seri yazılar, son dönem hatıra kabilinden eserleri esasta bu üç eserin hazırlayıcısı durumundaydı. Fakat, yazara dair yapılan çalışmalarda bu eserlere fazla temas edilmemesi, mevcut imajın çok baskın, hatta değişmez ve değiştirilemez görünmesi yazarın bu yönünün görülmesini engelledi. Hiç kimsenin yazarı yaşadığı hayatla görmek istemediği söylenebilir bu noktada. Önceki eserleri ve kemikleşmiş imajın buna bir şekilde mani olduğu düşünülebilir.

.....

Bu üç eser, tek eserde toplanabilir, adı da “Dorothy”, “Burtonlar” veya “Benci” olabilirdi. Çok modern bir teknikle yazılan bu üç eser, kurgusu ve işleniş ile edebiyata büyük katkı sağlamasına rağmen bu özellikleriyle de ele alınmamıştır. Bu üç eserdeki içiçeliğe dayalı olarak, eserler birbiri ardına okunduğunda takip zorluğu söz konusu olabilmektedir.

Yazarın kendi hayatından kesitler paylaşması, eserlerine istediği gibi ve istediği zaman müdahale etme hakkını saklı tutması, rutini anlatırken hiç beklenmedik ayrıntılara girmesi, çok ince bir İngiliz mizahı kullanması ve benzeri pek çok husus bu üç eseri daha da önemli hale getirmektedir.

Yazar, okuyucuya olağan İngiliz Anglosakson yaklaşımını da paylaşır⁵. Çünkü anlatılan İngiliz halkıdır. Buna belki “İngiliz ırkçılığı” gibi bir tanım getirmemek gerekir ama İngiliz halkının da yabancılara karşı hoşgörülü olduğu söylenemez.

Bilinen eserlerinde yazar, hedefe koşan hedefi olan insanları anlatır. Kahramanlar iyi bilenen eserlerinde çok fazla gündelik rutinleriyle görülmez. En fazla bir hatırayla gündelik hayata temas söz konusudur. Bu üç eserde ise gündelik hayat esas alınmış, yazara has diğer hususlar rutin üzerine oturtulmuştur.

Dile Dair

Yazarın yayınlanan ilk eserinden itibaren başlangıçta yüksek oranlarda ve her yeni eserde daha azalan oranlarda düzeltmeler yapılmıştır. Bu bir eksiklik veya yetersizlik değildir ve hiçbir zaman bu şekilde değerlendirilmemiştir.

Günümüzde yazarın dışında devreye giren yayın ya da yayıncı editörleri eserlere çok daha fazla ve çok daha ciddi müdahalelerde bulunmaktadır. Çünkü yayıncı kitabı yayınlayan kişi değil, yatırımcıdır ve buna bağlı olarak da özüne dokunmamak kaydıyla esere müdahale hakkına sahiptir. Kitabının yayınlanmasını isteyen kişi peşinen bunu kabul etmiş sayılmaktadır.

O yıllarda yazarın Yalı Boyu Tatarcasının Türkiye Türkçesine yakınlığı dışında fazla bir kaynağı yoktur ve duyduğu, öğrendiği ile yetinmek durumundadır. Yazar, eserlerini kaleme alırken bir yandan da Türkiye Türkçesini çeşitli yollarla geliştirmiştir. Geliştirme kaynakları değiştikçe de yazarın Türkçesinde değişiklikler olmaya başlamıştır. Bunları kusur olarak değerlendirmemek gerekir ama geliştirme kaynaklarının kelime seçimlerinden öte anlamlara geldiği de göz önünde bulundurulmalıdır.

Yukarıda da belirtildiği gibi bu üç eserde İngiliz olmayan bir yazarın İngilizleri, bir İngiliz gibi, konuyla hiçbir bağlantısı olmayan Türk toplumuna anlatması söz konusudur. Yani yazarın mevcut zorluklarına bir yenisi

⁵ “Bay John Marple’ın Son Yolculuğu” adlı eserde İngiliz halkının yabancılara dair görüşleri S.51, S.52, s.53, s.60, s.74, s.75, s.77,s.79, “Oy Markus Oy” adlı eserde İngiliz halkının yabancılara dair görüşleri S.23, S.123, S.124, S.127 S.128.

daha eklenmiştir. Yazar anlattığı insanlar gibi düşünmek durumundadır ve onları anlatabilmek için onlar gibi konuşmak zorundadır.

Diğer eserlerinde nadiren göze çarpan İngilizcenin etkisi bu eserlerde şartlar gereği, mecburiyet haline gelmiştir. Burada kastedilen yazarın aristokrat ya da öyle davrananların konuştuğu İngilizce ile “Lütfen başını kaldır, rica ederim” şeklindeki Türkçede pek yeri olmayan bir cümle kalıbından söz edilmiyor. Bu normaldir. İngilizler öyle konuşmakta, yazar da kahramanının öyle konuşturmaktadır.

Burada sözü edilen, Banyo yerine “Hamam odası”, metro yerine “Yeraltı” denmesi ya da “Köpek almayı düşünüyordun” yerine “Köpek almasını düşünüyordun” gibi cümle veya kalıpların kullanılmasıdır.⁶

Sonuç

Cengiz Dağcı, İngiliz Öyküleri adını verdiği bu üç eseriyle, okuyucuyu bilinen dünyasına değil, yaşadığı dünyaya götürmektedir. Bu dünya alışlagelmişin dışında görünebilir belki ama gerçeğin ta kendisidir. Yazar bu dünyada yaşamaktadır ve bize bugüne kadar anlattıklarını bu dünyada kaleme almaktadır.

Yazarı olduğu gibi anlama yönünde gayret sarf edildiği söylenemez. Yazar dair her söylenen bir öncekinin ya da daha önce söylenenin tekrarı niteliğindedir. Bu bakış açısı, sanki yazarın mevcut konumunu korumaya yönelikmiş gibi görünse de bunun yazarı geleceğe taşımaya olumlu yönde katkıda bulunduğunu söylemek zordur.

Cengiz Dağcı klasik edebiyat dönemi yazarı değil, modern bir yazardır. Her modern yazar gibi o da kendini ifade yolları aramış ve bulmuştur. Yazarı gerçekten anlayabilmenin yolunun da ona, onun yolundan bakmak olduğu söylenebilir..

⁶ BAY JOHN MARPLE’IN SON YOLCULUĞU İNGİLİZCE ETKİSİ

“Kimin faydasına ?” Kim önde ? s.14, “İspanya ihracatı” İspanya’dan ithal s.18, “On iki yaş yaşlıydı” On iki yaş büyüktü s.21, “Biliyor musun ne ?” Biliyor musun ? Biliyor musun ne oldu ? s.23, “Hamam odası” Banyo s.35, “Zip” Fermuar s.36, “Yeraltı treni” Metro s.45, “Gece kulübünün yönetmenliği” gece kulübünün yöneticiliği s.48, “Arabada yanıma alırım” Sizi götürebilirim. s.49, “Güvercini yediriyordu” Güvercini besliyordu. s.52, “Vagona girip” vagona binip s.53, “Transistoruyla” Müzik setiyle s.53, Yol bileti bilet s.54 Oh, çok gençti Ah çok gençti, ah ne kadar da gençti s.55 Boş masada yer aldı gidip boş masaya oturdu. s.56 Trenim ayrılacak tren(im) kalkacak s.57 Boş olduğundan boş olmasından, boş olduğu için s.58 Bir dakikasına bir dakikalığına s.67 Güvencelik patrollü cankurtaran kulesi s.89 Hayırlı yolculuk hayırlı yolculuklar s.97 Şöping öteberi, bakkaliye s.98 Bahçeci bahçıvan s.106 Trenini alacaksınız. trenine bineceksiniz. S.110 Serveti peçete s.112 Geldiğinize gelmenize, geldiğiniz için s.113 Demli çay demlenmiş çay s.115 Moral hayatımızda ahlaki değerlerimizde s.119 Sabah saatlerine kadar sabah görüşürüz s.12,

BAY MARKUS BURTON’UN KÖPEĞİ İNGİLİZCE ETKİSİ

“O, John Marple” John Marple s.6, “Ertesi günün alışverişi” Ertesi günün hazırlığı, işleri, malzemesi s.6, “Hiçbir akşamını kemiksiz bırakmazdı Onun”, Hiçbir akşam kemiksiz bırakmazdı onu s.7, “O, Markus Burton” Markus Burton s.10, “Az kala” Az kaldı, neredeyse s.15, “Köpek almasını düşünüyordun” Köpek almayı düşünüyordun s.19, “Sevdiğinden” sevmesinden s.26, “Kola” Tasma s.41, “Köpeksi” Köpekçe, köpeğe has s.44, “Ortalık karanlıklaşırken” Ortalık kararırken s.49, “Cacao” kakao s.52, “Transfer edildi” Buraya getirildi s.60, “Benci üzerine” Benci hakkında, Benci’ye dair s.65, “Gazın baskısı” Gaz basıncı s.85, “Yeraltı istasyonu” Metro istasyonu s.95, “Bilek saati” Kol saati s.105, “Pazara dek” Pazar görüşürüz. s.105, “Piccadilly Yuvarlağında” Piccadilly Meydanında s.107, “Biliyor musun ne ?” Biliyor musun ? Biliyor musun ne oldu ? s.117

“OY MARKUS OY” İNGİLİZCE ETKİSİ

Kendinde bulabildiğin iradenle Sahip olduğun iradeyle s.7 Araba mekanığı araba tamircisi s.10 Sizi size bırakayım artık Sizi yalnız bırakayım artık. s.34 İki kep sahibi olduğunu İki kepinin olduğunu s.36 Otomobil koşusu Araba yarışı s.43 Hamam odası banyo s.50 Depomuzdan temin edildi bizden satın alındı. s.53 Angaje ettiniz yapturdunuz s.53 Yığıştırın yığın s.53 Bakımsız kaldı bakımsız kalmış s.53 Çiğnemek çiğnemesi s.58 Var mısın ? Orada mısın ? s.66 Duyarlılığı beşiğine koydu ahizeyi yerine koydu s.70 Hayata getirirler hayata döndürürler s.73 Kendi şahsınızla çıkıp geldiniz bizzat kendiniz geldiniz s.79 İnşacı İnşaatçı, usta s.81 Aklından çıkarmayla aklından çıkararak s.89 2050’nci yıla kadar 2050 yılına kadar s.107 Telefonda arayın bizi telefonla arayın bizi, arayın bizi s.110 Yaşı yirmi birindeyken yirmi bir yaşındayken, yaşı yirmi birken s.110 Apon tampon s.117 Hayat cezası müebbet hapis s.121 Biliyor musun ne ? biliyor musun ne oldu ? s.130 Aylık değer aylık ücret s.133 Kiimden ? kimdeen ? (İngilizce vurgu) s.135 Yirmi fayız artış kaydedildi yüzde yirmi fiyat artışı kaydedildi. Fiyatlar yüzde yirmi arttı. s.142.

CENGİZ DAĞCI BAĞLAMINDA YARATICI YAZARLIKTAKİ HALKBİLİMİ UNSURLARI

PROBLEMATİĞİ

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU¹

ÖZET

Kırımın büyük evladı Cengiz Dağcı'nın 20li yaşlarından itibaren ayrı düştüğü vatani ve soydaşlarının başına gelenleri anlatıp başta Türkiye olmak üzere bütün dünyada ciddi bir kamuoyu oluşturduğu eserlerinde folklorla özel bir yer ayırıp kullandığı dikkat çekicidir. Özellikle kimlik, sosyal kargaşa ve bunun çözümleri başta olmak üzere pek çok çeşitliliğe sahip olan bu işlevsel yaratıcılık ve metin inşasına dikkat çekmek bildirimizin temel amacıdır. Bu bağlamda çalışmamızda Cengiz Dağcı'nın eserlerinde kullandığı folklor unsurlarının gizli ve açık işlevleri üzerine işlevsel bir yapı ve tema çözümlemesi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Folklor, Kimlik, Tema.

Çalışmamızın konusunu yaratıcı yazarlıkta “Halkbilimi (folklor) unsurlarının kullanımı” problematiğinin Cengiz Dağcı bağlamında ele alınması oluşturmaktadır. Bilindiği gibi yaklaşık 150 yıldır herhangi bir yazarın eserinde yer alan “halkbilimi” (folklor) unsurlarının tespit edilmesi adına yapılmış ve yapılmakta olan pek çok bildiri, makale, tez ve kitap hacminde çalışma vardır. Çoğunlukla “halkbilimi” veya “folklore unsuru” olarak adlandırılanların her neyse “tespit” edilerek tasnif edilmesi yöntemiyle işleyip çözülen (!) bu problematik birkaç son derece genel ifadeyle değerlendirilerek sonuca bağlanmakta ve böylece yazar denen tuhaf malukun da “folklore”dan nasibini alabileceği ortaya konulmakta ya da “folklore” denen son derece “vulgar” materyale çalışmasında yer vererek söz konusu edilen yazar efendinin alicenaplığı üzerinde durulduğu görülür. Hemen söyleyelim çağını veya miadını doldurmuş bu anlayışların her ikisi de eski, eksik ve hatta yeni anlayış ve bakış açılarına göre yanlıştır.

Öncelikle, “folklore” bir zamanların köylülerinin kulaktan kulağa ağızdan ağıza yayılan ezberlenen geçmişin adeta geçmişin “fosilleri” gibi düşünülen “bitmiş tamamlanmış düşük seviyeli, sözlü materyaller” olmaktan çıkmıştır. Anlatıcıyla dinleyici arasında geleneksel yol ve yöntemlerle, söze, ezgiye, maddeye ve harekete dayalı anlatımlarla kurulan iletişimsel süreç dönüşmüştür. Dahası eskiden folklorun sadece sözlü yolla yayılım, üretim ve tüketimi kabul edilirken günümüzde folklorun sözlü, yazılı, görüntülü yayılımı kabul edilmektedir. Bir başka ifadeyle halkbilimi veya folklore sözlü kültür ortamında üretilip tüketildiği gibi yazılı, elektronik veya dijital, siber ya da sanal kültür ortamında da üretilip tüketilen “e-folklor” ya da “internet folkloru”na da dönüşmüştür.

Hiç şüphesiz bu gelişmeler bir anda ve akşamdan sabaha gerçekleşmemiştir. Büyük bilgin Broslav Malinovski'nin esas itibarıyla insanın ihtiyaçlarına bağlı olarak şekillenen “kültür” kavramsallaştırmasını Halkbilimi (folkloristics) disiplinin temel kabulüne dönüştürmesi bütün bu değişim ve dönüşümlerin ana paradigmasını oluşturmuştur. Buna bağlı olarak “halkbilimi” nerdeyse “kültürbilim” veya “kültüroloji”yle eş anlamlı hale gelmiştir ve bu kullanım evrensel olarak gittikçe yaygınlaşmaktadır.

Dolayısıyla, nerdeyse genel anlamda “kültür”ün pek çok alt alanına ihata eder bir anlayışa dönüşen “halkbilimi” veya “folklore unsurlarını” herhangi bir yazarın, konuşurun ya da yaşamış veya yaşayan bir insanın sözlü, yazılı, görüntülü, elektronik kültür ortamında üretilip tükettiği geleneksel söz, yazı, müzik, nesne ve harekete dayalı iletişim yol, yöntem ve süreçlerinde aramak son derece abestir; yersiz ve tutarsızdır. Ancak sözü edilen yol, yöntem ve süreçlerde bir bireyin “geleneksel olmayan” kendine has veya bireysel yaratıcılığı ayrı bir sanatsal yaratıcılık olarak kabul edilip değerlendirilmektedir.

Bu bağlamda ve yeni anlayışlar doğrultusunda Cengiz Dağcı'ya ve yaratıcılığına bakıldığında yukarıda sözünü ettiğimiz geleneksel söz, yazı, müzik, nesne ve harekete dayalı iletişim yol, yöntem ve süreçlerinin kullanımına dair şu değerlendirmelerde bulunmak mümkündür;

Cengiz Dağcı var oluş ve hayatıyla doğrudan bağlantılı ya da biri diğerinden ayrılmaz bir misyonun adamıdır ve bunu ifa etmek için yazar. Onun hayatının anlamı Kırım Türklerinin sosyo-kültürel varlığı ve bağımsızlığıdır. O hayatının çok az bir kısmını ve enerjisini kendi ve ailesini geçindirecek faaliyetlere ayırdıktan sonra geri kalan hemen her şeyini davasına Kırım Türklerinin sosyo-kültürel varlığı ve bağımsızlığına adar. Bunu yaparken de seçtiği eylem tarzı İsmail Gaspıralı'nın işaret ve telkin ettiği “davaya hizmete elinizden gelen en kolay işten” başlamanın ilkesine uygundur. Yazmayı seven, beceren yazarak tek tek bireyleri ve insan kitlelerini aydınlatmanın konuşarak koşturan politikacılar daha etkili olduğuna inanan Cengiz Dağcı, savaştan sonra

¹ Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, ozkul@hacettepe.edu.tr

ömrünün sonuna kadar yazarak milletinin gerçeğini bütün insanlığa özellikle de Türkiye Türklerine anlatmayı bir misyon, savaşılan cephe olarak kabul etmiş ve bu yolda ömrünü tüketmiştir.

Bu nedenle de Cengiz Dağcı'nın eserlerinin birkaç küçük istisnası dışında nerdeyse daimi tema Kırım Türklerinin dünü, bugünü ve yarınıyla sosyo-kültürel var oluş ve bağımsızlıklarıdır. Bu misyon onun yazarlık veyaraticılığında o kadar baskındır ki, Kırım Tatarlarıyla doğrudan ilişkili olmayan konulardaki yazıları adeta “Kırım Türklüğüyle” doğrudan ilgili olmayan konularda da yazabileceğini göstermek suretiyle kendisini Kırım'a hasredışı daha iyi vurgulamak olduğunu bile söyleyebiliriz. Bir başka ifadeyle Cengiz Dağcı'nın yazarlık ve yaratıcılığindeki “amaç odaklaşması”(goal orienting) Kırım Türklüğüdür. Onun bu amaç odaklaşmasıyla geleneksel söz, yazı, müzik, nesne ve harekete dayalı iletişim yol, yöntem ve süreçlerinin kullanımında gözetilen ana amaç veya hedef Kırım Türkleri ve onların geleceğidir. Tanpınar'ın malûm ve meşhur ifadesiyle o yazacağı hemen her şeyi seçer ve elerken, “tecrit ederken” Kırım Türklerinin sosyo-kültürel özelliklerini bugünüyle tarihini esas kıstas kabul eder ve buna dayalı bir mesajı yine millet hayatına azami faydayı göz önünde bulundurarak serdeder, yazar ya da üstadın ifadesiyle “teksîf” etmektedir.

Buna göre, Cengiz Dağcı'nın eserlerini ortaya koyuşunda veya yaratıcılığında “Kırım Türklerinin kimliğini” ele alıp anlatmak bütün diğer amaç ve kurguları harekete geçiren bir maymuncuk gibidir. Şavaştta esir düşmesinden sonra ölümüne kadar Cengiz Dağcı'nın yaşadığı dünyada da kişisel veya özel hayatında da “kim olduğunu, nereden gelip nereye gitmekte olduğunu ya da yaşamının amacını” anlatma travması içinde geçtiğini söylemek mümkündür. O, ilkelerin, prensiplerin ülkelerin adamıdır. Tabir caizse bir kez çizdi mi oynamaz. Türkiye Türkçesiyle yazdığı eserleri o kadar etkili olduğu Türkiye'ye gelip vatandaş olmak bir yana bir kez bile gelmemiştir. O misyonunu hafifletebilecek en küçük bir detayı bile gözden kaçırmamış ve olabildiğince uzak kalmayı yeğlemiştir. Bu nedenle de Kırım Türklerinin kimliği sosyo-kültürel bağlamlarına yerleştirilerek bütün boyutları inşa edilerek okuyucuya verilir. Adeta diyalogları azaltılmış betimlemeleri çoğaltılmış bir tiyatro senaryo metnini çağrıştıran yazım tekniği, sanki okuyucuyu anlattığı olayların içine çekerek onu da olup bitenin bir parçası haline getirmek için geliştirilmiş gibidir. Bu yazım tekniğinde amaca hizmet etmeyen her unsur tecrit edilir, atılır veya es geçilir. Cengiz Dağcı'nın eserlerinde din olgusu bile ancak formülasyon dahilinde ritüel, inanç, bilgi, ilgi ve kültürel material ya da “folklor” olarak yer alır. Aynı şey kültürel kahramanlarda da Alim Aydamak'tan Temuçin'e aynı formülasyon dahilinde gider gelir.

Bu bağlamda, Cengiz Dağcı'nın bireysel ve bir yazar olarak adanmışlığı ve misyonerliğini, idealistliğini bu terimlerin günlük kullanımındaki kişilerden ayıran en önemli özelliği onun “tecrit” ve “terkip”lerinde dogmatik olmayışıdır. O dine de, dindara da eserlerinde yer verdiği gibi inanç ve onun gereği oluşan “tabu”ları aşan ve çiğneyenlere de yer vermekten tereddüt etmez. Bu da kolhozlardaki Türk ve Rus ilişkilerini gerçekçi bir biçimde yansıtmayı sağlar ve Cengiz Dağcı'yı inandırıcı kılar. Nitekim Onun tamamen kurgusu ola husuların bile adeta başından geçiş hatıralar gibi algılanması ve külliyyatının nerdeyse bir yazıya çekilmiş “sözlü tarih” muamelesi görecekte şekilde algılanmasının nedeni budur.

Sonuç olarak, Cengiz Dağcı örneğinden hareketle artık bilim hayatımızın dışında kalması gereken “falanca eserdeki folklor unsurları” yaklaşımının yeni anlayış ve yorumlayışlara göre yorumlanmasının eser ve onu ortaya koyan saikleri bütüncül bir bakış açısıyla ele almanın olmazsa olmaz bir kuramsal çerçeveye dönüştüğünü söyleyebiliriz. Eskiden herhangi bir geleneksel unsurun çoğunlukla söze dayalı olanlarını geleneksel bir bağlama bağlayarak ve bunun dışında olanlarını yok sayarak yapılan “halkbilimi unsuru” arama ve taramalarının mümkün olan bütün sosyo-kültürel bağlamları da içine alacak şekilde genişleyen ve bütüncülleşen kültürel bir incelemeye dönüştüğü görülmektedir. Günümüzde eskiyen ve paradigme dışı kalan “yazılı edebiyat” incelemelerinin yerini alan modern kültür incelemeleri Türkolojinin de geleceğidir. Bu yeni anlayışı da “metinlerarasılık” (intertextuality) teriminden nülhem olarak “bağlamlararasılık” şeklinde (intercontextuality) adlandırabileceğimizi düşünüyoruz.

-MEKÂNIN BELLEĞİ ya da MEKÂNA TUTUNAN BELLEK-
ŞİMDİDEKİ HATIRLAYIŞLARIYLA SÜREKLİLİĞİNİ SAĞLAYAN YAZAR: CENGİZ DAĞCI
Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU¹

ÖZET

Jan Assmann, “Kültürel Bellek” isimli kitabında, mekânları belleğin saklama kapları olarak görür. Bu görüş, belleğin toplama, kaydetme ve geri çağırma işlevlerini yerine getiren önemli bir enstrüman olduğunu da ortaya koyar. Bu bağlamda mekânlar, hatırlattıkları ve yaşanmışlıkları yanında; insanı ayakta tutan, insanı insan yapan ve en önemlisi de kendinin/kendilik hafızası olarak tutunma noktası sağlar.

Evlerini, ailelerini, savaş vb. sebeplerle terk etmiş insanlar; tamamen yabancı oldukları bir toplumda sadece coğrafi anlamda değil kültürel anlamda da kendilerini çok yabancı hissederler. Sıladan çok uzakta bir gurbette kurulan yeni yaşantılar, çekilen sıkıntılar, daha çok bağımlılık ilişkileri içinde yaşamak, ister istemez insanlarda eskiye dair şeylerin unutulduğu fikri uyandırır ve zamanın akışı içinde bireyin ya da toplumun nerede durduğunu görüp değerlendirmek üzere bakışlar geriye doğru çevrilir. Geride kalan yaşantıların izini sürmek için yapılan yolculuk ister istemez kolektif hafızanın kurucu unsurlarına, mekânlara ev sahipliği yapar.

Kırım’ın ve Kırım Türklerinin trajedisi, evlerinden/yurtlarından koparılarak, bilmedikleri/görmedikleri yerleri yurt tutmak zorunda kalan insanların “Ölüm ve Korku Günleri”yle dolu yok ediliş tarihidir. İbrahim Şahin’in “Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri” adlı kitabında da dile getirdiği gibi, büyük bir trajedinin ortasına doğan, çocukluk ve gençlik yıllarını bu trajedinin şahidi olarak geçiren Cengiz Dağcı’da, eserlerinde, Kırım Türklerinin yaşadığı trajediyi, Kırım’dan ayrı düşmenin acısını ve yalnızlığını, mekânlara bağlanarak anlatmaya çalışır. Gurzuf’ta geçen çocukluğuna ve ilk gençliğine, hatıralar, Gurzuf’tan sonra geldiği babasının memleketi Kızıltaş, daha sonra okumak için gittiği ve babasıyla birlikte kaldığı Akmesit, Bahçesaray, Ayı Dağı, Soğuksu Kırıları, Gelinkayası onun hafıza bellekleri arasında özel bir yer tutmaktadır.

Yİ-FU Tuan, “Mekân ve Yer: Humanistik Perspektif” adlı makalesinde, insanların mekâna dair duygusalılıklarını ifade ederken bir takım anahtar sözcükler kullandıklarını ve bu sözcüklerin mekânın ruhu, kişiliği ve duygusu olduğunun altını çizer. İçerisinde ruhların yaşadığına dair inançlar, yerin zaman içerisinde insanlar gibi kişilik ve duygu kazanmasını sağlar ve sonunda mekânın kişiliği doğal özellikler ile insan neslinin zamanla meydana getirdiği düzenlemelerin bileşkesi haline gelir Bu tanımlamalardan da, mekân ve insan arasında varoluşsal bir ilişki olduğu anlaşılmaktadır. Cengiz Dağcı, II. Dünya Savaşı yıllarında Kırım’dan ayrılmak zorunda kaldığında, Yansılar’da da ifade ettiği gibi “Vatan Kırım”’a sadece “düşleriyle ve düşünceleriyle” dönebileceğinin, aksi takdirde ömrünün sonuna kadar “zindanlar içinde kalacağı” bilincindedir. Bu yüzden altmış yıl boyunca Kırım’a dönmediği bir günü, bir gecesi bile olmamıştır:

Bu bildiride de, Cengiz Dağcı’nın “Onlar da İnsandı” romanından hareketle, belleğin mekâna nasıl tutunduğu, Cengiz Dağcı’nın, mutluluk, sevgi, güven alanları olan ev, tarla, toprak vb mekânlar aracılığıyla Kırım’dan uzakta ama şimdideki hatırlayışlarla aidiyet ve iyeliğini nasıl yeniden kurmaya çalıştığı ve sürekliliğini nasıl sağlamaya çalıştığı anlatılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, *Onlar da İnsandı*, Süreklilik, Mekân, Hatıra.

Giriş

Jan Assmann, “Kültürel Bellek” isimli kitabında, mekânları belleğin saklama kapları olarak değerlendirir(Assman 2015:23). Bu görüş, belleğin toplama, kaydetme ve geri çağırma işlevlerini yerine getiren önemli bir enstrüman olduğunu da ortaya koyar. Bu bağlamda mekânlar, hatırlattıkları ve yaşanmışlıkları yanında; insanı ayakta tutan, insanı insan yapan ve en önemlisi de kendinin/kendilik hafızası olarak tutunma noktası sağlar.

Evlerini, ailelerini, savaş vb. sebeplerle terk etmiş insanlar; tamamen yabancı oldukları bir toplumda sadece coğrafi anlamda değil kültürel anlamda da kendilerini çok yabancı hissederler. Sıladan çok uzakta bir gurbette kurulan yeni yaşantılar, çekilen sıkıntılar, daha çok bağımlılık ilişkileri içinde yaşamak, ister istemez insanlarda eskiye dair şeylerin unutulduğu fikri uyandırır ve zamanın akışı içinde bireyin ya da toplumun nerede durduğunu görüp değerlendirmek üzere bakışlar geriye doğru çevrilir. Geride kalan yaşantıların izini sürmek için yapılan yolculuk ister istemez kolektif hafızanın kurucu unsurlarına, mekânlara ev sahipliği yapar.

Kırım’ın ve Kırım Türklerinin trajedisi, evlerinden/yurtlarından koparılarak, bilmedikleri/görmedikleri yerleri yurt tutmak zorunda kalan insanların “Ölüm ve Korku Günleri”yle dolu yok ediliş tarihidir. İbrahim

¹ Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, conoglu2000@yahoo.com

Şahin'in "Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri" adlı kitabında da dile getirdiği gibi, büyük bir trajedinin ortasına doğan, çocukluk ve gençlik yıllarını bu trajedinin şahidi olarak geçiren Cengiz Dağcı'da, eserlerinde, Kırım Türklerinin yaşadığı trajediyi, Kırım'dan ayrı düşmenin acısını ve yalnızlığını, mekânlara bağlanarak anlatmaya çalışır. Gurzuf'ta geçen çocukluğuna ve ilk gençliğine, hatıralar, Gurzuf'tan sonra geldiği babasının memleketi Kızıltaş, daha sonra okumak için gittiği ve babasıyla birlikte kaldığı Akmescit, Bahçesaray, Ayı Dağı, Soğuksu Kiyıları, Gelinkayası onun hafıza bellekleri arasında özel bir yer tutmaktadır.

Yİ-FU Tuan, "Mekân ve Yer: Humanistik Perspektif" adlı makalesinde, insanların mekâna dair duygusalılıklarını ifade ederken bir takım anahtar sözcükler kullandıklarını ve bu sözcüklerin mekânın ruhu, kişiliği ve duygusu olduğunun altını çizer. İçerisinde ruhların yaşadığına dair inançlar, yerin zaman içerisinde insanlar gibi kişilik ve duygu kazanmasını sağlar ve sonunda mekânın kişiliği doğal özellikler ile insan neslinin zamanla meydana getirdiği düzenlemelerin bileşkesi haline gelir.(Tuan 2005:119) Bu tanımlamalardan da, mekân ve insan arasında varoluşsal bir ilişki olduğu anlaşılmaktadır. Cengiz Dağcı, II. Dünya Savaşı yıllarında Kırım'dan ayrılmak zorunda kaldığında, Yansılar'da da ifade ettiği gibi "Vatan Kırım"a sadece "düşleriyle ve düşünceleriyle" dönebileceğinin, aksi takdirde ömrünün sonuna kadar "zindanlar içinde kalacağının" bilincindedir. Bu yüzden altmış yıl boyunca Kırım'a dönmediği bir günü, bir gecesi bile olmamıştır:

Bu bildiride de, Cengiz Dağcı'nın "Onlar da İnsandı" romanından hareketle, belleğin mekâna nasıl tutunduğu, Cengiz Dağcı'nın, mutluluk, sevgi, güven alanları olan ev, tarla, toprak vb mekânlar aracılığıyla Kırım'dan uzakta ama şimdideki hatırlayışlarla aidiyet ve iyeliğini nasıl yeniden kurmaya çalıştığı ve sürekliliğini nasıl sağlamaya çalıştığı anlatılacaktır.

İnsanla Mekân Arasındaki Kader Birliği

"Gurzuf benim doğduğum kasaba. Her şeyiyle bana yakın. Bunca yıl yüreğimin içinde taşıdım; hüznümü, acılarımı Gurzuf'un güzelliğiyle dindirmeye çalıştım."Cengiz Dağcı, Yansılar I, s.19

Gündelik hayatımız; kendisine tutunarak varlık alanı haline getirdiğimiz, beraberinde unutulmayan bir geçmiş barındıran mekânlar arasında geçer. Bu etkileşim ya da birliktelik insanla mekân arasında doğumla başlayan ve ölümle sona eren kaçınılmaz bir kader birliği olduğunu da göstermektedir. Bu çift taraflı ilişkiden dolayıdır ki insanlar önce şehirleri kurarlar ve daha sonra ruhlarını kurdukları ve artık içinde yaşayacakları mekânlara üflerler. Mekânın ruhunun hayat bulması, içinde yaşadığımız, soluk alıp verdiğimiz mekânların taş duvarlardan, ahşap binalardan, sokaklardan, caddelerden meydana gelmediğini, bu mekânların bizi koruma ve kollama görevlerinin yanı sıra toplumsal ve kültürel tüm kazanımlarımızı sağlayarak, aynı zamanda bu kazanımlara sığınak olduklarının da ifadesidir.

Kutsal/ölümsüz olmanın yolu bir mekânda kök salmak ve o mekâna ad verenler ölürken adlandırılan mekânda yaşamaya devam etmektir. Bu süreklilik, kendisi ölümlü olan insanın ölümsüzlük arzusunu toprağa/mekâna işleme çabasıdır. Bu yolla adlandırılan mekânlar vatana dönüşerek ölümsüzleşmektedir. Çünkü bir yeri adlandırmak hem o şeyi sonsuzluk âlemine taşımak hem de o şeyle kendi arasında bir aidiyet bağı kurmaktır. Yani insan yaşadığı mekânları adlandırarak ona bir benlik vermekte ve onu kendinin kılarak onu ölümsüzleştirmektedir. Bu ölümsüzlük, Nora'nın ifade ettiği gibi mekânların hafızanın mayalandığı yerlere dönüşmesidir. Özellikle bazı mekânlar toplumsal anlamda hafızanın demir attığı limanlardır. Bu tür mekânlar bir toplumun hafızasının köşe taşları ve kimliklerinin mihenk noktalarını oluşturur. Ortak mekânları yani ortak hafızaları olan toplumlar da "biz" kavramı etrafında toplanarak ortak yaşama kültürü oluştururlar. Bu bağlamda mekânların da hafızası vardır. Bu hafıza o mekâna tarih içinde tutunan toplumların kültürel kodlarıyla yüklüdür. Bu mekânların temel amacı zamanı durdurmak ve unutmayı engellemektir. Bu bağlamda hafıza mekânları ölümün ölümsüzleştiği yerlerdir. (Nora 2006:12) Böylece çift taraflı bir başka ilişki de ortaya çıkar: Mekanın belleği/hafızası ve mekana tutunan insan belleği.

Evlerini, ailelerini, savaş vb. sebeplerle terk etmiş insanlar; tamamen yabancı oldukları bir toplumda sadece coğrafi anlamda değil kültürel anlamda da kendilerini çok yabancı hissederler. Sıradan çok uzakta bir gurbette kurulan yeni yaşantılar, çekilen sıkıntılar, daha çok bağımlılık ilişkileri içinde yaşamak, ister istemez insanlarda eskiye dair şeylerin unutulduğu fikri uyandırır ve zamanın akışı içinde bireyin ya da toplumun nerede durduğunu görüp değerlendirmek üzere bakışlar geriye doğru çevrilir. Geride kalan yaşantıların izini sürmek için yapılan yolculuk ister istemez kolektif hafızanın kurucu unsurlarına, mekânlara ev sahipliği yapar.

Kırım'ın ve Kırım Türklerinin trajedisi, evlerinden/yurtlarından koparılarak, bilmedikleri/görmedikleri yerleri yurt tutmak zorunda kalan insanların "Ölüm ve Korku Günleri"yle dolu yok ediliş tarihidir. İbrahim Şahin'in "Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri" adlı kitabında da dile getirdiği gibi, büyük bir trajedinin ortasına doğan, çocukluk ve gençlik yıllarını bu trajedinin şahidi olarak geçiren Cengiz Dağcı'da, eserlerinde, Kırım Türklerinin yaşadığı trajediyi, Kırım'dan ayrı düşmenin acısını ve yalnızlığını, mekânlara bağlanarak anlatmaya çalışır. Gurzuf'ta geçen çocukluğuna ve ilk gençliğine, hatıralar, Gurzuf'tan sonra geldiği babasının memleketi Kızıltaş, daha sonra okumak için gittiği ve babasıyla birlikte kaldığı Akmescit, Bahçesaray, Ayı Dağı, Soğuksu

Kıyıları, Gelinkayası onun hafızasında önemli bir yer tutmaktadır. Hatıralarında da ifade ettiği gibi, Gurzuf'un Ceneviz kalesi, Ayı Dağı, Soğuksu Kıyıları, Kızıltaş'ın Gelinkayası onun varlığını korumak için kaçtığı, heyecanlarını, duygularını, düşüncelerini sakladığı mekânlardır.

Gurzuf ve Kızıltaş, Dağcı için hayat kaynağıdır. Çocukluk çağında çok önemli sahnelere dekor olan bu iki mekânı yüreğinin ortasında hissedenden Dağcı'nın ruhu da her gün gördüğü bu mekânların güzelliğinden beslenir ve bu büyüleyici iklim kısa zamanda ak kâğıtların üzerinde dizelere dönüşür:

“İki katlı, bahçeli, güney pencereleri Ayı Dağı'na, Soğuksu bağlarına ve Adalar'a açılan güzel bir evdi. Ev ve yöresi benim dünyam oldu. Daha fazlası; benim uzun hayatıma zemin oldu; ruhum, evin çevresindeki bağların ve bahçelerin, balkonundan her gün gördüğüm Gurzuf ve Kızıltaş kıyılarının güzelliğinden besin aldı. Çocukluk yıllarımı yaşadığım yerin etkisi öylesine güçlüydü ki, o topraklardan koptuğum takdirde hayatımın benim için anlamı kalmayacağını genç yaşımda anladım., anladım ve o topraklardan kopmamaya çalıştım. Bu yüzdendir ki, yarım yüzyıldan fazla bir süredir Kızıltaş'a ve Gurzuf'a dönmediğim, asmaları üzümle yükü bağlar içinde yürümediğim, Hıdırellez'de Kızıltaş kızlarının o evin az uzağındaki mezarlığa ektikleri çiçekleri okşayıp koklamadığım, kuşların civıltılarını dinlemediğim bir güncüğüm olmuyor.”(Dağcı 1994:20)

Bu satırlardan anlaşıldığı gibi gurbette onun varlığının dayanak noktası Gurzuf. Gurzuf'u ve Gurzuf'un insanlarını hafızasında taşıırken ömrünün sonsuzluğa doğru gideceğine inanıyor. “Doğduğunuz gün siz bir Gurzuf türküsü olurdunuz.” Diyen Dağcı, yurdundan binlerce kilometre uzakta, geçmişi bu mekânlar aracılığıyla yeniden inşa eder. Kırım'dan mecburi ayrılış Dağcı'da bir şeyi tetiklemiş: Tüm geçmişin yeniden yeniden canlanması ve hatırlanması. Böylece bu mekânlar aracılığıyla yok olmaya karşı koyma olarak kendini gösteren bir tavır. Kaldı ki mekânın taşıdığı hafızayı canlı tutmak için mutlaka orada bulunmak da gerekli değil. Bir mekânın adını anmak o mekânın sahip olduğu hafızaya ulaşmak demek. Bu hem bireysel hem de toplumsal hafızayı canlı tutan bir hatırlama unsuru olarak ortaya çıkıyor.

Dağcı'nın, “Onlar da İnsandı” romanında sadece hatıralarında var olduğunu kabul etmek zorunda kaldığı ana mekân, önemli bir hayat alanı Gurzuf ve Kızıltaş'tır. Bu çevre onun uzakta da olsa kendisini ait hissettiği, önce kolektif kimliğin daha sonra bireysel kimliğin hatıralarıyla dolu birer hafıza mekânıdır. Gurzuf ve Kızıltaş'ın önemi o kadar büyüktür ki, Dağcı, varlığını sürekli içeride yani çocukluğunu geçirdiği bu mekânlarda arar. Gurbet her zaman soğuk, korkutucu ve ürperticidir. Sıladan sadece mesafelerle değil yaşantı olarak da uzak yaşamaya çalışmak, hasretli bir kişi için dayanılması güç bir durumdur. “Doğduğunuz gün siz bir Gurzuf türküsü olurdunuz.” cümlesi de bu durumun sağlaması gibidir. Bu yalnızlık ve gurbet duygusu yazarı kendi iç yolculuğuyla baş başa bırakır.

Hatırlamanın Periyodik Ritmi

Cengiz Dağcı, zihinsel yokoluşu engellemek için, bu yok oluş karşısında hafızanın mekânını inşa ediyor. Böylece Dağcının eserleri hafızanın mayalandığı yere dönüşüyor. İngiltere'de üstüne üstüne gelen insan dalgası içinde kendisini kaybetmek, kimliğini unutmak korkusuyla titrerken sırtını bir duvara yaslayıp, ben Gurzufuyum, orada doğdum, orası benim yurdum diyerek sürekli içinden bir dua gibi tekrarlıyor Dağcı. Hatta uzak yurtların ona yabancı insanları arasında Gurzuf ve Kızıltaş'la yaşayabilmiş. Kimliğini korumak ve kimliğini unutmamak için akıldışı bir güçle bağlı kalmış kıyılarına. Romanın girişinde Memişin bayırına çıkarak Ayı dağı'nın eteklerine, Karadeniz'in sessiz yalılarına, göğün neresinden koptuğu belli olmayan bir bulut parçasının sardığı Topkaya'ya, rüzgârların eteklerini sardığı Roman Koş'a bakan Bekir aslında Dağcı değil midir? Bekir için bu mekânlar ne ifade ediyorsa, Cengiz Dağcı için de aynı şeyi ifade eder. Bu hafıza mekânları bir anlamda geçmişin hala var olduğunu ve yaşamaya devam ettiği düşüncesini sürekli canlı tutarak bir süreklilik hissi yaratmaktadır. Assman'ın ifadesiyle bu isimler “hatırlamanın periyodik ritmi”(Assmann 2015:46) sayesinde hafızada canlılığını kaybetmeden kalmakta ve Dağcı'ya eski zamanlara uzanan bir alan açmaktadır. Bekir'in kızı Ayşe'nin evliliğini karısıyla tartışmaları sırasında sürekli tekrar edilen “Hatırlama” kelimesi, Onlar da İnsandı romanında sürekli vurgulan yer adlarının üzerine dayandığımız kaleler olduğunu göstermektedir. “Ayı Dağ'ın ucundaki ay gümüşünü denizin sakın sularına serpmişti.”, “Sisler İçinden çıkmış bir gemi gibi Ayı Dağı'nın tepesi görünüyordu”, “Gelinkaya'nın yanından bütün bu yollar kalpten çıkan kan damarları gibi Kızıltaş'tan çıkıyordu.” gibi tabiatla, şiirsel dünyayla kurulan ilgi, “Güneş ayı Dağı'nın doruğunu bulmadan Çatpari armutlarına kadar çıkarım.” Cümlesinde olduğu gibi zamanın bile bu mekânlarla ölçülmesi, kimliğe ve kişiliğe ait temel referanslar olduğunu göstermektedir.

Süreklilik Duygusunun Kökü Kültürel/Kolektif Bellek

Nora'nın, “Eğer korudukları şey tehlikede olmasaydı onları inşa etmeye ihtiyacımız olmazdı. Bir hafıza mekânının esas varlık sebebi, zamanı durdurmak, unutma işini engellemek, nesnelerin durumunu tespit etmek, ölümü ölümsüzleştirmek, somut olmayanı somutlaştırmak”(Nora 2006: 24) tespiti, insanoğlunun, hayat alanında süreklilik duygusunun kökü olan mekânlar aracılığıyla mekânda varolduğunun ifadesidir. Assman'a göre de kültürel bellek ait olduğu toplumu oluşturan bireyler tarafından anlamlı olarak kabul edilen şeylerle özdeşir ve daha çok anının bağlandığı sembolik figürlerde yoğunlaşır.(Assmann 2015:60) Kültürel belleğin canlı kalabilmesi

ve sürekliliği sağlayabilmesi mekânlar aracılığıyla da gerçekleşir. Özellikle toplumsal hafızanın yaşandığı mekânlar hem süreklilik duygusunun devamına hem de kültürel belleğin yaşamasına katkı sağlar. “Onlar Da İnsandı” romanında sürekli tekrarlanan mekân isimleri de kültürel belleğe bu bağlamda katkıda bulunur. Bu isimler sayesinde mutluluklar, acılar, sevinçler, üzüntüler vb. hafızada yaşanmaya devam eder. Romanda özel bir yer tuttuğu anlaşılan ve Kızıltaşlıların Gelinkaya adını verdikleri kaya, bu mekânlardan ilkidir. Sevdiği çobana kavuşamadığı için Kızıltaşlı bir zengine verilen ve kendini uçurumdan atarken taş kesildiğine inanılan Dermenköylü bir genç kızın anlatıldığı satırlar Dağcı’nın gelinin yaşadıklarıyla Kırım’ın yaşadıkları arasında ilgi kurmasını da sağlar.

Gurzuf civarında deniz tarafındaki heybetli kaya kütesinin adı Ayudağ’dır. Efsanelere konu olmuş bu dağ da geleneğin tıpkı Gelinkaya’da olduğu gibi taş kesilme motifiyle kutsandığı yerdir. “Güneş Ayı Dağı’nın doruğunu bulmadan” ya da “Gökyüzü ağarmaya başlamıştı. Sisler içinden çıkan bir gemi gibi Ayı Dağı’nın tepesi görünüyor.”, “Güneş tam Ayı Dağı’nın üstündeydi.” Cümlelerinde olduğu gibi romanda zamanı tayin eden de Ayı Dağı’dır.

Tepesi kara gölgelerin altından çıkmış, bayırlardaki bağ ve bahçelerin ebedi bekçisi gibi, deniz kenarında duran Ceneviz Kalesi, iki bin yıldan beri bu mekânlarda geçene her olaya şahittir. Bekir, baba mirası toprakların işgali söz konusu olduğunda baba evi ve baba toprağını Ceneviz Kalesi’nin eskiliği ve sağlamlığıyla karşılaştırır.

Kırım Yarımadası’nda bulunan dağlar zincirinde en yüksek ikinci dağı olan ve şekil olarak bir çadırı andırması nedeniyle Tatar Türkçesinde “Çadırdag” olarak adlandırılan Çadır Dağı, Gurzuf’un güneyinde kalan ve Bahçesaraydan da görülen Kırım’ın en yüksek zirvesi olan Roman Koş Dağı, bir milletin belleğine çadır kurup o milletin kimliğini de oluşturur.

Yalta ve Akmeçit arasındaki mesafeyi kısaltmak için yapılan yol çalışmaları sırasında Kuşkaya adlı tepenin Bekir’in tarlasına devrilmesi gerekmektedir. Romanın en büyük meselelerinden biri budur. “Belki bin yıldır oracıkta durur, kime ne ziyarı dokundu, kim devirecek.” Cümlesi Kuşkaya’nın neden önemli olduğunun ifadesidir.

Kızıltaş’a ve Gurzuf’a sevgi ve bağlılığının buruk yüreğinin içinde yükseldiği Topkaya Bayırı, Memişin Bayırı da Dağı için önemli mekânlardır. Öyle ki, annesi onu başka bir yerde değil de burada doğurduğu için Tanrıya şükreder. (Dağcı 1991:339) Kırım Tatar Milli Meclisi Türkiye Temsilcisi ve Emel Kırım Vakfı Başkanı Zafer Karatay, Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği İstanbul Şubesi Başkanı Celal İçten, Neşe Karatay ve Tülay İçten’in, Cengiz Dağcı’yı Londra’daki evinde ziyaretleri sırasında, Celal İçten’in, onu Kırım’a davet ettiğinde Cengiz Dağcı’nın söyledikleri de doğduğu topraklara, hayatının bir kısmını geçirdiği mekanlara duyduğu derin özlemi ifade etmektedir: “*Vallahi Kırım’a gitsen. Memiş bayırı var. Çocukluğumda sık sık oraya çıkardım. Oranın manzarası çok güzeldir. Orada oturur, Ayuv Dağı, Gurzufu adaları, Karadeniz’i seyredirdim. Ah oraya Memişin Bayırına çıksam da orada son nefesimi versem.*”

Cengiz Dağcı’nın romanlarında bıkmadan usanmadan söz ettiği Kızıltaş köyünün Ayı Dağı’na bakan üzüm bağlarının tam ortasında yer alan, bir yanında Topkaya bir yanında Gelinkaya ile süslenmiş Memişin Bayırı yıllar sonra Cengiz Dağcı’nın ebedi uykusunu uyuyacağı mekânı olacak ve böylece son isteği de gerçekleşmiş olacaktır.

Sürgünün Trajedisi ve Toprağın Sinesine Sığınmak

Şahin’in ifadesiyle, bir trajedinin ortasına doğan, çocukluk ve gençlik yıllarını bu trajedinin şahidi olarak geçiren (Şahin 1996: 50) Cengiz Dağcı’da, eserlerinde, Kırım Türklerinin yaşadığı trajediyi, Kırım’dan ayrı düşmenin acısını ve yalnızlığını, anıların mekânı olan vatan toprağına bağlanarak anlatmaya çalışır. Romanlarında toprağına bağlı/toprak çevresinde şekillenen bir hayatı öne çıkardığı/önemsediği görülen Cengiz Dağcı, toprağı onun üstündekilerle, onun hafızasıyla birlikte düşünür. Yazara göre toprak, yeryüzüne ait alelade bir unsur değildir. Milleti millet yapan bütün erdemlerin gelişmesini sağlayan canlı bir organizmadır.

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşıldığı gibi, Cengiz Dağcı’nın eserlerinin asli unsurlarından biri olan toprak, kültürel bir bellek mekânı olarak, varolmanın en önemli şartlarından biridir. O, “onun için” ve “onun kucağında” ölmeyi asla reddetmez. Yazarı toprağı taşıyan şey, ölmüş akrabaları, tanıdıkları ve toprağıyla birlikte olmak ve kültürel köksüzlüğü/öksüzlüğü ortadan kaldırmaktır. Bu durum, toprağı ve onun hafızasındakileri hatırladıkça sadece kendi ömrünü değil, Kırım’ı da sonsuzluğa götüreceğine dair taşıdığı inancın sağlamasıdır aslında. Ateş ve kan dolu günlerin içinden geçen Cengiz Dağcı, toprak ve insan arasındaki bu varoluşsal ilişkinin farkındadır. Kırım toprağına bedeniyle dokunmuş, ilk nefesini orada almış, orada ağlamış ve gülmüş, yakınlarıyla orada yaşamış, orada dünyayı tanımıştır. Kültürel anlamda varlığının biçimlendiği, şekil aldığı yer orasıdır.

“*Şimdi her şey akşama teslim oluyordu. Yalnız, insanlar, akşama sırtlarını çeviriyorlardı. Onlar, gündüzün ve sıcaklığın ve soğukun, karın ve ayazın, yağmurun ve rüzgârın çocuklarıydılar. Toprağı görmek istiyor, binlerce yıldan beri bu toprağı görerek, toprağı basarak, elleriyle toprağı tutarak yaşıyorlardı. Toprak onları kırıp eziyor, onlara bin türlü meşakkatler çektiriyor, onları öldürüyor, ama onlar gene de her şeyden çok toprağı*

seviyorlardı. Onları bu topraktan ayıracak hiçbir kuvvet yoktu. Bin yıllardan beri yaşayageldikleri bu topraklarda yaşayacaklardı; yıpranmış, yorgun vücutlarını bu toprağın altına gömecek, ancak o zaman, canlarını göğe, göğün sükût ve rahatına teslim edeceklerdi.” (Dağcı 2006: 16). Bu satırlar, toprak aşkının, sadece kara bir sevdâ veya açgözlü bir sahiplenme olmadığını ifadesidir. Yazar, toprağın hayatı, ahlaki, kültürel, toplumsal değeri üzerine vurgu yapar. Toprak; doğar, dirilir, gelişir, aşınır, yaşlanır, ölür. Tekrar dirilir, yeşerir. Bu toprağın kendi yaşantısıdır. Bizim bilmemiz gereken gerçekse, toprağın her şeyin anası olduğu, toprağın da yaşadığı, canlı bir varlık gibi bağrında insanları yaşattığı gerçeğidir. Kırımlılar devamlılıklarını sağlamanın tek koşulu olarak görürler toprağı: “Kızıltaşlılar zayıf, biçare insanlardı. Toprakta başka bir şey görmüyor, hayvanlarından, çocuklarından başka bir şey düşünmüyorlardı. Onlar için hayat, toprak, bağ bahçe, sevgi ve ibadetti o kadar.” (Dağcı 2006: 228). Ne var ki bir süre sonra toprakla aralarındaki sevgi dolu bu ilişkiye siyasi bir unsur müdahale eder. Bu ilişkiyi ideolojinin doğrultusunda ve eskisinden farklı bir biçimde düzenler. Böylece toprak, kültürel vasfını tamamıyla kaybederek sadece üretim aracı olarak ideolojinin hizmetine girer. Toprağın asıl sahipleri ise bu siyasetin insan-toprak ilişkilerini aşacak bir despotime yönelteceğinin henüz farkında değillerdir: “Biz fakirlerin karnını ne Kala Mala doyurur ne de komolizma. Yemeğinizi yiyin de Allah’ın verdiğine şükredin. Toprağımız var, suyumuz var. Ne lazım daha bize” (Dağcı 2006: 29). Toprağa şefkatle, gözü gibi bakan Cengiz Dağcı’nın kahramanları, tutku ve hırs, kolektifleştirmeye Kırım coğrafyasını tahrip ederken, bu bozulmayı anlamakta güçlük çekerler: “Çaldık mı biz malımızı? Alnımızın teriyle kazandık. Toprağımız da atadan, babadan miras. Kimin toprağında gözümüz var ki, bizim toprağımıza göz koysunlar.” (Dağcı 2006: 68).

İnsan yaşamının zorunlu kuralları açısından toprak, en çok üretim sağlayan değerlerden biridir. Toprağa doğrudan ya da dolaylı yolla bağlı olan insanlar, bu kaynaktan üretim sağlarlar. Böylece yüzyıllardır sürüp giden hayat mücadelesinde toprak-insan ilişkisi sadece bireysel anlamda değil toplumsal anlamda da mutluluğu, uyumu ve dengeyi beraberinde getirir. Aşağıdaki satırlar, bu dengenin en güzel örneğidir: “Artık gündüz olmuş, hayvanlar başlarını toprağın yeşil otlarına indirmişlerdi. İnsanlar elleri, kalpleri ve umutlarıyla toprağa eğiliyorlar, Kızıltaş’ın bütün hayatı toprağa sarılıyordu. Yüzlerce seneden beri atalarının dedelerinin ayaklarıyla açılmış yollarda öylesine kalabalık, öylesine canlı, tecrübeli bir hareket vardı ki! Hepsi de sanki birbirlerini kovalıyor, birbirinden daha önce tarlalarına varmak, topraklarına sarılmak istiyorlardı.” (Dağcı 2006: 32). Bu satırlardan, toprağın sadece üretim bağlamında insani ihtiyaçların giderilmesi için kendisinden mutlaka yararlanılması gereken bir nesne olmadığı, toplumun özgür ve bağımsız yaşaması ve mülkiyet tasarrufu bakımından da yüzyılların mirasını içerisinde barındıran bir özne olduğu anlaşılmaktadır. Cengiz Dağcı, atayurduna da vurgu yaptığı bu satırlarda, toprağın atalarının ve dedelerinin ayaklarıyla açılmış ve böylesi kutsal bir eylemle kutsanmış kutsal bir toprak olduğunu vurgulamaktan geri durmaz. Toprağın bu anlamda kutsallığı, üzerinde yaşayan insanların; mülkünü, saadeti, zevkini, güvenliğini, inancını, kültürünü orada bulduğuna da işaret etmektedir. İnsan kendisini her şeyiyle toprağa vermeli, kimi zaman cömert, kimi zaman alabildiğine haşın olan toprağı ne şartta olursa olsun büyük bir aşkla sevmeye devam etmelidir: “Kızım hiç topraktan bıılır mı? Toprağın verdiği zevki, saadeti, insana dünyada hiçbir şey veremez. Evet, toprağın insana verdiğini hiçbir şey veremez derdi. Ama nasıl?” (Dağcı 2006: 47).

Bekir, kötü günlerin Kırım’a gelip yerleşmesinin ardından, gizli bir bağla bağlı olduğu toprakla dertleşir ve kendisini korumasını ister. İnsan ve toprak arasındaki varoluşsal ilişkinin ortaya konulduğu en önemli bölümlerden biri olan bu satırlarda yazar, Bekir ve toprak arasındaki diyaloglarla toprak ve insan arasındaki ilişkinin doğal plandaki arka yüzünü vermeye çalışır. Bu satırlarda toprak; üretimi, devamlılığı sağlayan, yaşamı yeniden yaratan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Özher’in tespitiyle, bu durum, toplumların arketiplerle kendilerini var eden değerleri öne sürüp var oluş kesinliğini sağlarken doğanın da kendi yasaları ile devinimini sürdürerek hem yaşaması hem de bünyesinde barındırdıklarına yaşam kaynağı olması düşüncesinin sağlamasıdır. Toprak ve su yaşamın kaynağı olduğu için kutsaldır (Özher 2006: 85).

Yaratıcı unsurlarına vurgu yapılarak, sessizce dinlendiği ifade edilen toprak, tıpkı canlı bir varlık gibi yeniden uyanmayı beklemektedir: “Bekir ne kadar yol yürüdüğünü bilmiyordu. Birden ayakları altında yumuşak toprağı tanıdı, durdu. Başını göğsüne eğdi, gözlerini açtı, toprağa baktı. Evet, toprağıydı; güzel, ılık, kalbe yakın, dost toprağıydı, kendi toprağıydı bu. Başını kaldırdı, karşıdaki bayırda mahzun mahzun duran beş armut ağacına baktı. Uzun uzun baktı. Birden bire yere kapandı, toprağına sarıldı, ağlamaya başladı: *Toprağım, ben seninim. Ben seninim toprağım! Beni bırakıp gitme gâvur Ruslara! Al beni, al! Korum beni, toprağım koru!*” (Dağcı 2006: 238). Toprak, anıların, hayal gücünün, manevi yaşantımızın, geçmişimizin bir parçasıdır. Onun yokluğu varlığımızda onmaz acılara sebep olur. İnsanın maddi bedeniyle bir başka toprak parçasında hayatını devam ettirmesi her zaman mümkündür ancak bu hayatın manevi olarak eksik, tamamlanmamış bir hayat olacağından şüphe yoktur. Birbirlerinden ayrılması mümkün olmayan toprak ve suyun insanlar arasında eşit paylaştırılması gerektiği düşüncesi, insanoğlunun en önemli mutluluk kaynaklarından bir olarak karşımıza çıkar. Yazar, toprağı insanlardan ayırmaz, sık sık ikisinin arasındaki bağa dikkat çeker. Öyle ki, insanlar mutluydu toprak ta mutludur. Bekir’in yaşadıkları, onun toprak anaya yakarması için bir sebep olur: “Söyle toprağım bana, neden seni bırakıp gideyim? Sen benim toprağım değil misin Benim atalarım burada doğdu, burada büyüdü, burada yaşadı, burada öldü toprağım... Ben senin taşını, çalını çırpını temizledim, seni cennet gibi güzel yaptım. Şikâyet etmedim. Şikâyet mi?

Seni temizlerken ne kadar yorulumsa o kadar sevindim toprağım...Çok kere tanrıya su diye dua ederken seni gözyaşlarıyla suladım toprağım.. Ben sonumu burada bekleyeyim. Seninle yaşamak, seninle ağlamak, seninle gülmek benim dünyada tek muradımdır. Atma beni toprağım. Bil ki bu kalp sensiz hiçtir, boştur, karanlıktır. Ben seninim. Beni kabul et.”(Dağcı 2006: 376).

Sonuç

Cengiz Dağcı'nın “Onlar da İnsandı” romanı bir mekâna bağlılığın hangi anlama geldiğini ve mekana neden bağlanmamız gerektiğini vurgulayan önemli metinlerdir. Dağcı, bir taraftan belleğin mekâna nasıl tutunduğu okuyucusuna gösterirken, diğer taraftan da mutluluk, sevgi, güven alanları olan ev, tarla, toprak vb mekânlar aracılığıyla Kırım'dan uzakta ama şimdideki hatırlayışlarla aidiyet ve iyeliğini yeniden kurmaya ve memleketinden binlerce kilometre uzakta sürekliliğini sağlamaya çalışır.

Cengiz Dağcı, bir akşam Polonya kültür merkezinin lokantasında, zayıf gövdesi değneği üstüne az yaşlı, salonda geçmiş zamanı arayan bir tavırla duran arkadaşı Ali Sahanoviç'le karşılaşır. Ali Sahanoviç, seksenyedi yaşında bir Kafkasyalıdır. Dağcı'dan cenazesine geleceğine dair söz vermesini ister. Dağcı, "Geçenlerde bir gazetede okudum; Kafkasyalı bir adam 154'ncü doğum yılını kutlamış.” dediğinde, Ali Sahanoviç sözünü keser ve “O adam Kafkasya'da. Ben orada olsaydım hiç ölmezdim.” der. (Dağcı 1994:41) Bu düşünce, bir taraftan insanları mekana/toprağa yönelten şeyin, yurtlarının korunması için haksızlığa uğrayanların, yurtlarını korumak için zorlu bir mücadeleyi seçmiş olanların, bu erdemli tavırlarının mekana/toprağa duydukları sevgiden kaynaklandığını göstermek, diğer taraftan da kültürel ve sosyal anlamda köksüzlüğü/öksüzlüğü ortadan kaldırmaktır.

Kaynakça

- ŞAHİN İbrahim (1996), *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- DAĞCI, Cengiz (2006), *Onlar da İnsandı*, İstanbul, (8. b.), Ötüken Yayınları.
- Dağcı, Cengiz(1994), *Yansılar 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- DAĞCI, Cengiz(1991), *Yansılar 3*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Yİ-FU Tuan(2005), “Mekân ve Yer: Humanistik Perspektif”, (Çev: Yılmaz Arı) 20. Yüzyılda Amerikan Coğrafyasının Gelişimi, Konya, Çizgi Kitabevi.
- NORA, Pierre(2006), *Hafıza Mekânları*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- ASSMANN, Jan(2001), *Kültürel Bellek*, Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- DRAAISMA, Douwe(2017), *Sıla Hasreti fabrikası bellek yaşlılıkta nasıl işler*, İstanbul, YKY.
- ÖZHER Sema: (2006), “Beyaz Gemi Adlı Romandaki Yüce Birey Arketipi”, Bilig, Bahar 2006, sayı 37.

ÜŞÜYEN SOKAK'TA BİREYİN İNŞA EDİLİŞİ

Doç. Dr. Mehmet Can DOĞAN¹

ÖZET

Cengiz Dağcı'nın *Üşüyen Sokak*'ı (1972), anlatım özellikleriyle olduğu kadar aynı zamanda anlatıcı da olan roman başkişisinin inşa edilişiyle de dikkat çekici bir romandır. *Üşüyen Sokak*, Dağcı'nın *Badem Dalına Asılı Bebekler* (1970) adlı romanına yoğun göndermelerle bireyin oluşumunu tarihsel bir sürece yerleştirir. *Üşüyen Sokak*'ta inşa edilen birey, yirmi yaşındadır ve kendini *Badem Dalına Asılı Bebekler*'deki çocukluğuna demirlemiştir. Her iki romanda da varoluşun yerleşiklikle ilişkilendirilmesi ve ilkinde sürgün ikincisinde savaş olgusuyla askıya alınması, kendiliği tehdit eden sorunları belirginleştirir. Bu romanlardaki özne (Halûk), çocukluğundan başlayarak birey olma mücadelesi içinde görünür. Anne, baba ve sevdiği kızıdan yoksun kalan çocuk, "badem ağacı" simgesiyle yerleşikliği işaret eder. Badem ağacının kesilmesi ve ardından gelen yoksunluklar, onun erken dönemde yaralanmasına yol açar. Bu özne, hep yalnız ve çocuk olduğu için de birilerine bağ(ım)lıdır. Çevresindeki himayeci tutum sürgünlükle ortadan çekildiğinde, çocuk Halûk, derin bir travma yaşar. Travmanın boyutu, *Üşüyen Sokak*'ta üniversite öğrenimini tamamlamak üzere olan yirmi yaşındaki Halûk'un yersiz yurtsuzluğundan ve bunun doğurduğu bunaltıdan izlenebilir. *Badem Dalına Asılı Bebekler*'de olduğu gibi *Üşüyen Sokak*'ta da savaş ortamı bireyin kendi kendini inşa etmesinde hem bir engel hem de bir fırsat olarak belirir. Savaş, ölüm, özgürlük, aşk, cinsellik, vatansızlık gibi sorunlar, genç Halûk'un birey olarak inşa edilişinde baskılayıcı etkenler olarak öne çıkarılır. *Badem Dalına Asılı Bebekler*'in öznesi kendini nasıl "badem ağacı"na bakarak inşa etmeye çalışırsa *Üşüyen Sokak*'ın öznesi de "sokak"ı dinleyerek kendini inşa sürecini ilerletir. İkinci romandaki öznenin durumunda apaçık bir farklılık vardır: O, tarihi / hatıraları olan bir öznedir. Dolayısıyla bireyin inşa ediliş süreci, o tarihin içine yerleşilerek, hatıralara bakılarak gerçekleştirilir. Geriye bakan özne, kayıpları üzerinden inşa edilir. Kayıpların başında anne yer alır; ardından sevilenler gelir. Bunların hepsini simgeleyen yurdun kaybı ise öznenin yaralı ve eksik bir birey olarak inşasını hazırlar.

Bildiride, anılan iki roman bağlamında, çocuğun ve çocukluğun bilince çıkarılarak bireyin inşa edilişinde geçmişin ve kayıpların izi sürülecektir. *Üşüyen Sokak*, diğerini de içerdiği için ondaki göstergeler dikkate alınacak bunların işaretiyle *Badem Dalına Asılı Bebekler*'e bakılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Üşüyen Sokak*, Cengiz Dağcı, Cengiz Dağcı Romancılığı, Romanda Birey.

Üşüyen Sokak, dört bölümden oluşur. Anlatıcı, aynı zamanda romanın başkişisidir. Metin, bir küpün içine konularak saklandığı söylenen hikâyelerin saklandığı yerden alınmasıyla başlar. Birinci bölümde, metnin başkahramanı ve anlatıcısı Halûk tarafından taşınan küp, başkasının tarihini içerir. Sadece kendi değil, başka biri de yaşadığının belgesi olacak bir şeyleri bir küpün içine koyarak saklamıştır. Dördüncü bölümde, Halûk, yine küpün peşine düşer ve bir binanın kör noktası denebilecek bir yerden kendi küpünü çıkarıp kaldığı daireye taşır. Küpün içinde bir tomar olarak saklandığı söylenen hikâyelerin içeriği hakkında açık bir bilgi bulunmamakla birlikte, metin içinde iç konuşma olarak beliren ve tırnak işaretiyle ayrıştırılan birimler, hikâyelere aitmiş gibi bir izlenim uyandırır. *Üşüyen Sokak*'ta bireyin inşa edilişini iç konuşma hâlinde yansıtan en önemli göstergeyi, bu birimler oluşturur. Metnin kurgusunda ve anlatımında, bu birimler, önemli bir işlev görür.

Mihail M. Bahtin'in "çokseslilik" veya "söyleşimsellik" olarak kavramlaştırdığı durum, *Üşüyen Sokak*'ın başkişisi Halûk'un iç konuşmalarıyla bireyin inşa edilişinde hem bireysel tarihinin (geçmişinin) izini sürmeyi kolaylaştırır hem de öznenin başkalarıyla kurduğu sınırlı ilişkilerde kendini nasıl konumlandığını görmeyi sağlar. Halûk kendini yalnızlık içinde inşa eder. "Galina Şubert"nin olduğu söylenen dairede yaşamaya başladığı andan itibaren yalnızdır. Bu yalnızlık içinde, kendisiyle konuşmaya başlar; yazıp küpün içine koyarak sakladığı hikâyeler de kurgusal metin olmalarından öte, kendi kendine konuşmalarıdır. "Hikâyeleri yazdığım sürece ben kendi kendimle karşı karşıyaydım. Kendi kendimin yüzüne bakıyordum." (s. 71) sözüyle yazmanın hem bir çatışma biçimi hem de kendini anlamının yollarından biri olduğunu belirtir. "Polemik söylem"le belirginleşen "çokseslilik", kendisiyle çatışma içinde bulunan bir özneyi haber verir. Özne içinde bulunduğu durumu, hastalık olarak belirler; hastalıktan kurtulmak için kendinin dışına çıkması, başkalarıyla diyalog kurması gerektiğini düşünerek, yine kendi kendine, şöyle der: "Kof bir adamsın sen. Belki hastasıdır. Konuş. İnsan insansız edemez." (s. 13) Ama konuşmayı engelleyen bir durum vardır: gizli polis endişesi. Bu endişe, anlatıcı öznenin inşa ediliş sürecinde önemli bir engel olan *müşadere* ile ilgili, o gerçeğin toprağında filizlenen zehirli ve saldırgan bir korkudan beslenir. Halûk, bu endişeyle kendini "kovuk" diye adlandırdığı dairesine kapatır. *Müşadere* gerçeğiyle ilgili olan bu kapanma, öznenin geçmişin içine büzülmesini hazırlar. Böylece Halûk, neden iradesini kullanıp

¹ Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü, mehmetcandogan@yahoo.com

seçimlerini kendisi yapamayan ve eyleme geçemeyen, dolayısıyla hep mağdur olan ve hep bir şeylere maruz kalan silik biri olduğunu fark eder. Burası, öznenin kendini inşa ediş sürecinin başladığı noktadır.

Üşüyen Sokak, çerçevesi savaş gerçeğiyle çakılmış bir romandır. Bu gerçek, anlatıcı öznenin kendini inşa etme sürecinde hem bir engel hem de bir imkândır. Romanda, gerilmiş savaş teli üzerinde dengede kalma arayışındaki Halûk'un dönüşümü anlatılır. Onu da yutmak üzere olan savaş, ölümü; yalnızlık içinde gerçekleşen iç hesaplaşma durumu ise dirimi imler. Savaş, öznenin kendini yaşı üzerinden algılamasını ve deneyimlerini yıllarla ölçme bilgisini alt üst eden yaralayıcı ve yıkıcı gerçektir. Bu çıplak gerçekle karşılaşan özne, "Yaşım belirsiz." (s. 79) der. Bundan sonra söylediklerinde, zulüm belirginleşir. Her ne kadar evrensel bir kavrayışla acının ve zulmün insanlığın tarihiyle birlikte ilerlediğini belirtse de asıl odaklandığı nokta, halkına yönelik zulümdür. Kimliği yüzünden yersiz yurtsuz kaldığını düşünen özne, kayıplarını aidiyet durumuyla açıklar. Bununla birlikte, kayıpların kişiliğin biçimlenmesindeki etkisi, onu daha çok meşgul eder.

Anlatıcı özneyi kapatan / hapseden de savaştır. Özne, bu kapatılmışlık içinde görür sokağı ve sokakla kendini örtüştürüp, "Sokak da tıpkı benim gibiydi – kederli günlerini yaşadı. Sonra üşüdü; daha sonra ağladı." (s. 120) der. Aynı şekilde, geleceğe duyduğu inancı da sokak üzerinden yansıtır: Savaş bittiğinde "sokak üşümeyecek"tir. Çünkü savaş başlamadan önce sokağın kendine özgü canlı ve çağırıcı bir hayatı vardır. Savaş, bireyin dünyasını parçaladığı gibi, sosyal hayatın da ritmini bozar. Yalnızlık içindeki Halûk'un iletişim ihtiyacını yansıtan bir maç sonrasında kurguladığı iç konuşması (s. 123) dikkat çekicidir. "Ah kör olasıca savaş! Ah kör olasıca savaş! Bırakmıyor hiç kimsenin yakasını." (s. 234) sözündeki yazıklanma, bireyin inşa edilişinde savaşın yarattığı ortamın belirleyici olduğunu hissettirir.

Bütün savaşlar için geçerli olabilecek yukarıdaki düşünceler, "yazar Cengiz Dağcı"nın deneyiminin sonucu olarak alındığında İkinci Dünya Savaşı'nın romanın çerçevesini belirlediğini söylemeyi gerekir. Nitekim anlatıcı öznenin inşa sürecinde önemli bir gösterge gibi sunulan Halûk'un yaşı da, okuru, Dağcı'nın deneyimine yönlendirir. Halûk, 1922'de doğduğunu ve yirmi yaşında olduğunu söyler. Kurmaca bir figür veya "karton varlık" olsa da Halûk, Dağcı'nın biyografisinden izlenebilecek olayların içinde var olur. Halûk'un Almira ile ilişkisini yönlendiren yaşı, *Üşüyen Sokak*'ı *Badem Dalına Asılı Bebekler*'e bağlar. *Badem Dalına Asılı Bebekler*'deki çocuk Halûk'u yaralayan olay ve durumlar, hatırlama biçimindeki göndermelerle belirginleşir.

Badem Dalına Bebekler, kayıplara ve yaralanmalara rağmen çocuk Halûk'un masal dünyasıdır. Savaşın doğurduğu ortamda kendini yalnızlığa kapatan genç Halûk, bu dünyaya tutunmak ister ama bu yöndeki zihinsel çabası, kayıplarının bilince çıkmasına yol açar. Böylece sebepsiz bir hüznün içinde bunalır; giderek, *Badem Dalına Asılı Bebekler*'i "idiopatik hikâyeler" olarak görmeye başlar. Tıpta, sebebi bilinmeyen hastalık diye tanımlanan "idiopatik" durum, bir nevi melankolidir; Asaf Hâlet Çelebi'nin "Nûrusiyâh" adlı şiirinde geçen "sebepsiz hüzn"dür. Tam da bu şiirdeki öznenin durumunda olduğu gibi, *Üşüyen Sokak*'ın anlatıcı öznesi de kayıplarıyla yaralanmış ve masal dünyasına uzak düşmüştür. Bu yüzden acı çeker. Masal dünyasını unutamayan genç Halûk, aslında hâlâ çocuktur; idiopatik durumunu da çocuklukla bitiştirerek şunları söyler: "Taşlıkta idiopatik bir çocuk; apartman girişinde idiopatik bir çocuk; apartmanın içerisinde idiopatik bir çocuk." (s. 131) "Taşlık", çocukluğun; "apartman" ise şimdinin göstergesidir. Dolayısıyla *Üşüyen Sokak*, bir yere kadar, masalın korunduğu dünyayı seslendirir; o dünyaya maruz kalan anlatıcı öznenin sıkıntılarını sergiler. Ama roman boyunca inşa edilen özne, sonuçta, bu dünyanın baskısından kurtularak iradesiyle karar verip kendi seçimini yapar. Geline sonuca bakarak, *Üşüyen Sokak*'a, rahatlıkla masalın susturulması denebilir. Romanın dördüncü bölümünün 11, 12 ve 13. alt bölümleri, ki bunlarla sonuca ulaşılır, masalın nasıl susturulduğunu gösterir. Savaş, anlatıcı öznenin masal dünyasını bitirmiştir ama bunu, onun kendini inşa etmesiyle gerçekleştirmiştir. Böylece ilk bakışta bir *engel* gibi görünen durum, yeni bir başlangıç için *imkân* olarak değerlendirilmiştir.

Üşüyen Sokak'ta savaşın yalnızlaştırdığı bir özne vardır ve bu özne kendini yalnızlığın içinde/n kurar. Yalnızlık, Halûk'a korku veren bir durumdur. Bu korkuyla her şey kararır ve özne, şimdiden koparak annesinin "pembe eller"ini görür. Zayıf olanın sığınma ihtiyacını simgeleyen eller, Halûk'un yanğını okşayamaz; ona dokunamayacak kadar uzaktır. Bunun bilincine varan Halûk, ikameye yönelir; Almira'yı annesinin yerine koyar. Almira'nın annesinden daha fazlası olarak tasarlandığını belirtmek gerekir. Şu sözler, tam da bunu söyler: "Benim tanıdığım Almira ilkbaharda badem çiçeği! Bir salkım üzüm; taze çimenler üstünde ışıltılı kırağı-" (s. 180).

Romanın anlatıcı öznesi Halûk, engelleri aşmak için atlama sopaları kullanan bir uzun atlayıcı gibidir. Kadınlar, güçlükler karşısında kullanmaya çalıştığı araçlardır sanki. Bu algıyla araçsallaştırılan kadınlar, kendi gerçeklikleri içinde tanınmaz; kaybedildiklerinde de özneyi derinden yaralar. Halûk, bu tür yaralanmalarla büyümüş bir çocuktur. Kendini kapattığı dairede, yalnızlığı aşmak için beklediği Almira da yeni bir hasar oluşturacak gibi görünür. Ama aşağıda belirtileceği üzere, inşa edilen özne, himayeyi aştığı anda Almira'yı da kendi gerçeği içinde görür, tanıır ve anlar. Bunu sağlayan da müsadereci. Halûk, karar verip sokağa çıkmayı seçtiğinde ve bunu eyleme döktüğünde, gerçeği, saçma bir sebebe bağlı geri dönüşü sırasında öğrenir. Dairenin anahtarını kilite bıraktığını düşünerek geri döner ama binanın hizmetini gören Lopatov, kendisine, dairenin müsadere edildiği bilgisini verir. Roman boyunca Galina Şubert'in olduğu söylenen daire, Almira Hofman'ındır

ve yine kurguda sürekli anılan kunduracı Aron Hofman da Almira'nın babasıdır. İşgalci Alman ordusu, Almira'yı ve babasını yakalayıp götürmüş; ardından da Almira'nın dairesini müsadere etmiştir. Müsadere gerçeği ile tam da sokağa çıkmışken bir kez daha karşılaşan Halûk, bu gerçeğe teslim olmaz ve kendi gerçeğine doğru yol alır.

Üşüyen Sokak'ta yalnızlığı besleyip büyüten durum, savaş gerçeğidir. Buna bir duygu durumu olarak öznenin kendini çevreye yabancı hissetmesini de eklemek gerekir. Anlatıcı özne, önceleri, çevresindekilerle iletişim kuramaz. Ama romanın sonunda kendini inşa etmiş olan birey-özne, bunun üstesinden gelir; romanın ilk bölümünde iletişimden kaçındığı Lopatov ile arkadaşça bir diyalog geliştirmeye çalışır. *Ötekini anlamak*, öznenin kendinin dışına çıkabildiğinin ve bu da metnin temel sorunlarından biri olan özgürleşmenin göstergesidir. Ötekini içererek veya araçsallaştırarak değil, ötekiyle yan yana durarak var olmak, bireyin inşa sürecinde önemli bir aşamadır.

Romanın başından sonuna kadar özgürlük kavramı ve özgürleşme çabası, öznenin düşüncelerinin merkezinde yer alır. Savaşın belirlendiği ortamda özgürlük, politik bir karara karşı alınacak pozisyonla ilgilidir. Halûk, özgürleşmeye giden yola saklanarak adım atar. Fakat bu hamlesi, kadın himayesiyle gerçekleştirdiğinden ikircimlidir. Halûk, özgürlüğü, kadın-erkek ilişkisinde bağlanmamak biçiminde yorumlar. Almira ile ilişkisinde, özgür olduğu telkininde bulunur (s. 49); bir yerden çıkıp gidebilmek, özgür olmanın işaretidir. Ama romanın sonuna kadar bu iradeyi gösteremez; hep bekler. Bekleyen, özgür değil, bağlı ve bağımlıdır. Halûk, beklemekten vaz geçip sokağa çıktığında özgürleşir.

Politik bir uygulama olarak beliren ve insanları yersiz yurtsuz bırakan *müsadere*, bireyin özgürlüğünü askıya alan bekleme durumuyla bireysel bir baskı biçimine dönüşür. *Badem Dalına Asılı Bebekler*'de de *Üşüyen Sokak*'ta da hem coğrafya hem yuva hem de hayatlar müsadere altına alınırken; Halûk da hem çocukluğunda hem de gençliğinde kadınlardan himaye görmesi ve bunu beklemesiyle müsadereye maruz kalmıştır. Özgürlük, bu durumdan kurtulmayı gerektirmektedir.

Anlatıcı özne, küpteki hikâyelerden kurtulmadıkça da özgürleşemeyeceğini düşündürür. Çünkü bu hikâyeler, idiospatik bir durumu sabitlemektedir. İnşa edilen özne, metnin sonunda küpten de kurtulur; yukarıda belirtildiği gibi, bu, masal dünyasını susturmaktır.

Özgürlük, iradeyle mümkündür. Kendi hayatı hakkında karar verebilen, seçimlerde bulunabilen ve eyleyen özne özgürdür. Bu yüzden Halûk'un kendini kapattığı daireden çıkması gerekir. Özne inşa edildiğinde, bu, gerçekleşir. Halûk, tam da bu noktada şunları söyler: "Bir cezaeviymi burası. Bilerek veya bilmeyerek işlediğim tüm günahların cezasını çekmiştim burada. Ama bitmişti artık. Özgürdüm." (s. 228) Böylece, kendini, "hasta şuurlu", "aklı çalık", "düşünceleri karma karışık" biri olarak gören özne, metnin sonunda, baskılayıcı bütün müsadere biçimlerinden, himaye arayışından kurtulup iradesini kullanarak özgürleşir ve sokağa çıkar. Bu sona gelmeden öznenin yalnızlık içindeki durumunu değerlendirmek gerekir.

Yalnızlıkla hatırlama arasındaki ilişki dolaysızdır. *Üşüyen Sokak*'ın anlatıcı öznesi, büzüşüp kaldığı "kovuk"unda, koruyucusunu bekler. Öyle ki yemek için bile bağımlı gibi davranır. Elbette, beklenenin kim olduğu önemlidir. Dikkat edilmeli; Halûk bir *şeyi* değil, *birini* bekler. Beklediği kişi, onu evine saklayarak askere almaktan kurtaran Almira'dır. Güven duygusunu çocukluğundan beri kadınların himayesi altındayken hissedene genç Halûk, kendini yine bir kadının ellerine bırakır. Böylece, iradesini askıya alır. Koruyucu olduğu kadar öznenin cinselliği fark etmesini de sağlayan kadının hem *Badem Dalına Asılı Bebekler*'de hem de *Üşüyen Sokak*'ta yönlendirici bir işlevi vardır. Her bir romanda himaye edici olarak beliren kadınlar, öznenin kendini tanımasında olmazsa olmaz roller üstlenir. Halûk'un annesi, teyzesi ve Zöhre Hanım, *Badem Dalına Asılı Bebekler*'de, koruyucu kadın olarak canlandırılır; teyze kızı Halide, aşkın öznesi kadın; Sevgil ve *Üşüyen Sokak*'ın Almira'sı, cinsel arzusunun nesnesi kadın olarak belirir. Romanların anlatıcı öznesi, kendini, kadınla fark eder; varlığını, kadınlar üzerinden veya aracılığıyla duyumsar. *Badem Dalına Asılı Bebekler*'de, "Veladiye'nin dalağı, Sevgil'in ciğeri, Halide'nin yüreği varlığımın besin kaynağı; beynim Halide, gözlerim Veladiye, sevgim Sevgil- onlarsız salkım söğüdüm ben." (s. 275) der. Aynı şekilde, *Üşüyen Sokak*'ta, "Ben Almira'nın tözüyüm." (s. 65) diyerek, varoluşunu, bir kadının varlığıyla anlamlandırır. Özne, kendini, bağlandıklarından kurtularak, himayeyi aşarak inşa edebilir. Süreç içinde bunu anlayan *Üşüyen Sokak*'ın anlatıcı öznesi, kendi durumuyla yüzleşir ve şöyle der: "Kadın himayesine ihtiyacım var benim. Yalnız şimdi değil, her zaman. Her zaman ihtiyaç duydum kadın himayesine. Bu, bir gerçek." (s. 219)

Kadın, anlatıcı öznenin dünyasında himayenin göstergesi olarak görüldüğü gibi, cinsel arzusunun kaynağı olarak da belirginleşir. Öznenin inşa edilmesinde belirgin göstergelerden biri cinselliktir. Cinsel arzu, öznenin varlığını duyumsamasının dolaysız bir biçimidir. Bu yüzden, "Cıızlılığım cinsel ilişkisizlik yüzünden" (s. 63) der. Halûk, kendini tanıma ve anlama sürecinde cinselliği öne çıkarır. Öyle ki metin, Almira ile ilişki üzerinden bütünüyle cinsel arzuyu gösteren bir anlam kazanır. Halûk, birkaç kez Pazar yerlerinde kış günleri peynir satan kadınların "ateşler üzerinde kızdırdıkları tuğlaları bol entarileri altına alıp bir yerlerini ısıttıklarını" hatırlar; Almira'nın da kendisini, "sıcak bir tuğla gibi, bacakları arasına almasını arzular (s. 52). Burada cinsel arzu kadar, saklanma veya yok olma arzusunun da simgeleştirildiği söylenebilir. Bu yorumu güçlendirecek bir biçimde

Almira, metinde, cinsel arzusun göstergesi olduğu kadar, koruyucu kadın, hattâ anne olarak da algılanır. Halûk, iç konuşmalarının birinde, polemik söylemini kullanarak Almira'ya duyduğu cinsel arzu konusunda kendisiyle tartışır. Sonuçta, cinsel arzusun nesnesi, koruyucu anneye dönüştürülür (s. 59-60). Almira da, Halûk'un onu konumlandırış biçimini doğrulayacak ve pekiştirecek tarzda konuşur; bırakılma korkusu ile yaşayan Halûk'a şöyle der: "Beni, bir de anneni düşün. Bırakıp gitti diye nefret etme benden. Annen de seni bırakıp gitti. Annenden nefret etmiyorsun değil mi? Benden de nefret etme." (s. 67)

Anlatıcı öznenin ısrarla vurguladığı "müsadere" durumu, romandaki söylemin önemli göstergelerinden biridir. Bu, öncelikle politik bir uygulamayı ve gerçekliği işaret eder. *Badem Dalına Asılı Bebekler*'de, Kırım Tatarlarının mal ve mülklerine el konularak sürgün edilmeleri, *çocuk Halûk*'un yaralanmasına yol açar. Bu gerçeklik, politik bir kararın uygulanmasının sonucudur. Mal ve mülke el konulduğu betimlenerek yansıtılan müsadere gerçeği, hatırlayan öznenin bilincine de el koymuştur. Böylece öznenin geçmişini kararttığı gibi geleceğini de belirsizleştirmiştir. Özne, bu yaralanmayı (travmayı) hatıralarla alt edebileceğini düşünür.

Müsadere, mağdurun özgür olmadığını, somut olarak bildiren bir durumdur. *Üşüyen Sokak*'ın anlatıcı öznesi *genç Halûk*, kendini inşa etme sürecinde, özgürlük düşüncesini merkeze koyar. Burada trajik bir durum belirir: Özne, kendini bellek üzerinden inşa etmeye girişir ama hatırladığı her şey, müsadere sonucunu olarak belirir. Başka bir deyişle özne olmaya, kendini özne olarak inşa etmeye çalışan bilinç, gidip gidip müsadere duvarına toslar. Çocuklukken önce annenin ardından model olarak gördüğü amcanın ve nihayet babanın kaybıyla yaralanan Halûk, sığınacak birini aramıştır hep. Başlangıçta babasına değil annesine sığındığı gibi, onların kaybının ardından da bir başka kadına, akrabası Zöhre Hanım'a ve cinselliğini de fark etmesini hazırlayan Sevgil'e sığınmıştır. Özellikle Zöhre Hanım'ın koruyuculuğunu, gönüllü müsadere olarak değerlendirmek mümkündür. Asıl müsadere gibi bu da onun özne oluşu sürecinde çatışma yaratacak ikircimli bir durumdur. Hem müsadere hem de himaye, özneyi değil, nesneyi imler. Dolayısıyla genç Halûk'un özneleşmesinin, diğer bir deyişle irade sahibi eyleyen bir birey olmasının önünde iki engel vardır: müsadere ve himaye. Halûk'un bellek üzerinden bilincini demirlediği bu engellerden kurtulması gerekir. *Üşüyen Sokak*'ın anlatıcı öznesi, roman boyunca gerçekleştirdiği iç konuşmalarında ve diğer figürlerle geliştirebildiği zoraki diyaloglarda bunların nasıl üstesinden geleceğini kurgular. Eyleyen değil, daha çok hatırladıklarıyla düşünen bir özne vardır ve düşüncelerinde kapatılmış gibidir. *Kapatılma* durumu, anlatıcının bir dairede saklanmasıyla gösterildiği kadar eylemi bir türlü hazırlayamayan düşünceleriyle de belirginleştirilir. Savaş sebebiyle üniversite öğrencileri askere alınmaktadır. Bu, savaşın hayatları müsadere etmesi demektir. Yüksek öğreniminin sonuna yaklaşmış olan Halûk, çok iyi bildiği bir müdahale biçiminden kaçmak ister ama bunu nasıl yapacağını bilemez. Diğer öğrenciler gibi kendinin de askere alınacağını öğrendiği anda bilincini yitirir sanki ve sokaklarda dalgın dalgın dolaşmaya başlar.

Romanın başında sokak ile ölümü eşitleyecek biçimde, "sokakta: ölüm" (s. 34) diyen ve hemen sonra saklanarak kapatılmaya razı olan anlatıcı özne, romanın sonunda kendini inşa ederek eyleme geçer; iradesiyle hareket ederek müsadere ve himaye biçimlerinden kurtulup sokağa çıkar.

Romanın ilk sayfalarında, "Def ol! Kovuğuna gir! İnsanların gözlerinden kaybolup git, görmesin seni hiç kimse; sen de hiç kimseye görünme!.." (s. 14) diyerek, "kovuk" göstereniyle kendini korku içgüdüsüne teslim olmuş bir hayvan olarak tasarlayan özne, romanın sonlarına doğru, seçebilen bir irade olarak belirliğini şöyle anlatır:

"Avludan karışık duygularla çıktım.

Sokakta kimseler yoktu. Karşı yakada sadece ak lekeli bir köpek, kuyruğunu ard bacakları arasına kıstırmış, No. 13'ün avlu kapısına bakıyordu, ürkek. 'Çubar', dedim içimden. Ve güldüm. 'Kuçu, Kuçu!..' diye seslendim. Ama sesim ulaşmadı köpeğe." (s. 249)

Bu anlatımda, çocuğun dünyasının susturulmuş ve sağırlandırılmış olması, dikkat çekicidir. Anne ve babasını erken yitiren ve yitirme korkusuyla hep birilerinin himayesini bekleyen *çocuk*, içgüdüleriyle davranan zayıf bir canlıdır. Bu yüzden saklanacak bir yer, başını göğsüne gömeceği bir kucak arar; kendi başına ayakta duramadığı sürece de bu çocukça davranışı sürdürür. Fontannaya Sokağı'nda bulunan 13 numaralı binanın ikinci katındaki bir daireye kendini kapatan Halûk, bu yüzden hâlâ çocuktur ve böyle olduğu için de kendini buraya getirip saklayan Almira'yı bekler. Almira yanındayken zaman zaman ona karşı hissettiği cinsel arzu da başka bir saklanma niyeti olarak yorumlanabilir. Altı yedi yaşlarında bir çocukken Zöhre Hanım'ın kucagında kaybolmak isteyen anlatıcı özne, yirmi yaşındayken Almira'nın bedenine gömülme arzusuyla yokluğu talep eder. Zöhre Hanım'ın hem de evlenme düşüncesiyle hayatından erken çıkışı, yok olma arzusunun ertelenmiş; gerçek kimliğini Halûk'tan gizleyen ve cinsel arzuyu hep öteleyen Almira'nın bir daha eve dönemeyecek olması, öznenin "kovuğunda" yaşayamayacağı gerçeğiyle yüzleşmesini hazırlamıştır. Gerçek, *çocuk Halûk*'u öldürmüştür. Avludan karışık duygularla çıkan özne, bu nedenle, "karşı yaka"da gördüğü köpeğe "Çubar" diye seslenir. Aslında özne, içindeki çocuğa veya çocukluğuna seslenir; onu tatlı bir gülüşle "Kuçu, Kuçu!.." diyerek çağırır da. Ama, ya sesi gereken frekanstan gitmez ya da çocuk/luk, onu duymaz. Çünkü çocuk ölmüştür. Müsadere korkusunun ve himaye edilme zaafının ölümüdür, bu.

Aslında “sokak: ölüm” gerçeği değişmemiş ve özne, ölüme yürümüştür. Ama bu, kendini inşa eden öznenin seçimidir artık ve o, herkesin ölümü anlamındaki savaşa *kendi* ölümünü götürmektedir. Bu, *organsız beden*in idealleştirdiği özgürlüğe doğru yürüyüşü olarak yorumlanabilir. Kendi iradesiyle seçen özne, kapatıldığı yerden çıkarak eyleyen özelliğini belirginleştirir. Belirginleşen, sâfi bilinçtir; ölümü yenen irade ve bilinç. Bu noktada, hiç kimse, sokağın üşüdüğünü söyleyemez artık. Çünkü müsaderenin ve himayenin üstesinden gelmiş; aşkın bir ideale tutunmuş bir fail vardır. Böylece, Judith Butler’ın vurguladığı gibi, “Faillik kendisi hakkında hüküm veren iktidarı aş[mıştır]”.

Kaynakça

Cengiz Dağcı, *Badem Dalına Asılı Bebekler*, Birinci Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul, 1970.

Cengiz Dağcı, *Üşüyen Sokak*, Birinci Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul, 1972.

Mihail M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Çeviren: Cem Soydemir, İlk Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.

Judith Butler, *İktidarın Psikik Yaşamı-Tabiyet Üzerine Teoriler*, Çeviren: Fatma Tütüncü, İkinci Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015.

Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

EDEBİ ESER-SİNEMA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA *KORKUNÇ YILLAR* ve *YURDUNU KAYBEDEN ADAM* ROMANLARININ *KIRIMLI* FİLMİYLE MUKAYESESİ

Arş. Gör. Vahide Fidan DOĞAN¹

ÖZET

Kırımlı yazar Cengiz Dağcı'nın; "*Sadık Turan'ın Hatıraları*" adıyla bir bütün olarak kaleme aldığı, fakat Varlık Yayınları tarafından iki ayrı roman halinde basılan *Korkunç Yıllar*(1956) ve *Yurdunu Kaybeden Adam*(1957) adlı eserleri, 2014 senesinde "*Kırımlı*" adıyla beyaz perdeye uyarlanmıştır.

"*Kırımlı* filmi, *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu kaybeden Adam* romanlarına ne kadar *Sadık*?" Sorusunun, araştırmamızın temelini oluşturduğu bu çalışmada; filmin kaynağı kabul ettiğimiz romanlar, öncelikle konuları, genel özellikleri, okuyucuya vermek istedikleri mesajlar, her biri sembol niteliğinde olan karakterler, zaman, mekânlar, anlatıcı ve bakış açısı gibi unsurlar açısından incelenecektir. Elde edeceğimiz bu unsurlar ışığında hem romanlardan hem de filmde örnekler tespit edilecek, sonrasında romanlar ve *Kırımlı* filmi arasındaki benzerlikler ve farklılıklar mukayese edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, *Korkunç Yıllar*, *Yurdunu Kaybeden Adam*, *Kırımlı*, Uyarlama, Sinema filmi.

Giriş

Kırımlı yazar Cengiz Dağcı'nın; "*Sadık Turan'ın Hatıraları*" adıyla bir bütün olarak kaleme aldığı, fakat Varlık Yayınları tarafından iki ayrı roman halinde basılan *Korkunç Yıllar*² ve *Yurdunu Kaybeden Adam*³ adlı eserleri, 2014 senesinde *Kırımlı*⁴ adıyla beyaz perdeye uyarlanmıştır.

Çalışmamızın amacı; "*Kırımlı* filmi, *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* romanlarına ne kadar *sadık*?" sorusunun cevabını bulmaktır. Araştırmamızın temelini oluşturan bu sorudan yola çıkarak; öncelikle filmin kaynağı kabul ettiğimiz romanlar incelenmiş, ardından da *Kırımlı* filmi izlenmiştir. Hem romanlardan hem de filmde örnekler alınarak ikisi arasındaki benzerlikler ve farklılıklar mukayese edilmiştir.

Korkunç Yıllar ve Yurdunu Kaybeden Adam

Roman, başkahraman olan Sadık Turan'ın hatıralarını yazdığı defterleri, Cengiz Dağcı'nın bulup okumasıyla başlar. İlk bölümlerde; Sadık Turan'ın Kırım'da geçirdiği çocukluk dönemi, burada onu derinden etkileyen hadiseler ve İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasının ardından arkadaşı Süleyman'la birlikte Sovyet askeri olarak cepheye gitmesi anlatılır.

Rus hayranı olan ve kendi milli değerlerini görmezden gelen Süleyman'la bu dönemde fikir ayrılıkları yaşarlar. Rusları öven ve kendini de onlardan biri gibi gören Süleyman, savaş esnasında kendi emri altındaki Rus askerleri tarafından öldürülür.

Yine bu bölümde karşımıza çıkan Kılıçbay adındaki bir asker, Ruslar için savaşmamaya yemin eder. Sadık Turan için Kırım'ı korumak için Sovyet ordusundadır... Sadık Turan bu bölümde Almanlara esir düşer.

Romanın bundan sonraki bölümlerinde, Cengiz Dağcı'nın "Ölüm Yolculuğu" olarak tabir ettiği Alman Nazi Kampları ve Almanların buradaki zulmü ön plana çıkarılır. Burada Mustafa, Azerbaycanlı aşçı gibi isimler karşımıza çıkar.

Sadık, Alman başçavuş Şultz'un emir eri olur ve esirlik hayatı bir nebze olsun düzelmeye başlar. Esir kampındaki diğer Alman askerleri ise Buh ve Bauer'dir.

Korkunç Yıllar romanının sonunda, Almanların "Türkistan Lejyonu" kurduklarını görürüz. Bu aslında Almanlar tarafından oluşturulmuş bir tür casusluk faaliyetidir. Sadık'ı lejyona dâhil etmek isterler; fakat o buna kesinlikle karşı çıkar. Sonunda onu "Ama Kırım'ın bağımsızlığı için savaşacaksın!" diyerek ikna ederler. Sadık'ın ve diğer Türkistanlı esirlerin, Alman ordusu içerisinde kurulan lejyonları katılmasıyla roman sona erer.

¹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, vahidefidan@hotmail.com

² Cengiz Dağcı, *Korkunç Yıllar*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1956.

³ Cengiz Dağcı, *Yurdunu Kaybeden Adam*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1957.

⁴ Burak Cem Arıel (Yön.), *Kırımlı*, TFT (Yap.), Waner Bros Turkey (Dağ.), Türkiye, 2014.

Yurdunu Kaybeden Adam romanı, Sadık'ın Alman üniforması içinde ve Alman safında yer almasıyla başlar. Bu romanda daha çok hayal kırıklıkları, vatan ve aile hasreti, ruhsal bunalımlar, aşk gibi duygular ön plana çıkar.

Bu bölümde, milliyetçi bir genç olan Ahmet Akın ve Astrahanlı Muhan adında bir Kazak genci romana dâhil olurlar. Muhan, yurduna dönmek için ordugâhtan kaçtığı sırada Alman askerlerine yakalanır ve Almanların emri üzerine Türk askerleri tarafından kurşuna dizilir.

Sadık Turan, Marya adındaki Polonyalı bir kızla tanışır ve ona âşık olur. İleriki bölümlerde Sadık, birkaç günlüğüne Kırım'a gitmek için izin ister ve istediği izin verilir. Kırım'a giden Sadık Turan, büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Almanların kendilerine yalan söylediklerini, Kırım'a hiçbir yardımda bulunmadıklarını görür ve hatta Almanların Ruslardan da daha da beter olduklarını düşünür. Kardeşi Bekir'in ise Rus partizanlarıyla birlikte dağlara çıktığını öğrenir. Kendisi Alman safında, kardeşi Bekir ise Sovyetler safındadır. Ancak ikisinin de ortak gayesi, Kırım'ın bağımsızlığıdır!

Romanın sonunda Ahmet Akın Polonyalılar tarafından öldürülür ve Sadık Turan yaralanır. Yaralanan Sadık'a Marya yardım eder. İkisi trene binip kaçmaya, özgür olmaya karar verirler fakat Marya beklenmedik bir zamanda hayatını kaybeder ve Sadık Turan tek başına kalır.

Bölümün sonunda Polonyalı askerlere rastlayan Sadık, onların İngiliz üniforması altında Polonya için savaşacaklarını öğrenir. Kendisinin de önce Rus üniforması sonra da Alman üniforması içinde Kırım için savaştığını hatırlar ve gülümser.

İki romanında aralarına serpiştirilmiş "Roma" bölümleri vardır. Bu bölümlerde, Roma'da bir otel odasında Sadık'ın hatıralarını yazması ve günlerini korku içinde geçirmesi anlatılır.

Kırımlı

Film, çocuk olan Sadık Turan'ın okul sahnesiyle başlar. Ders esnasında Sovyet askerleri sınıfa girerler ve alfabenin değiştiğini, Kırım Tatarlarının artık Kiril alfabesini kullanacaklarını söylerler. Sadık ise buna karşı çıkar. Bu sırada pencereden dışarı bakar ve caminin minaresinin Ruslar tarafından yıkıldığını görür.

Bir sonraki sahne bir tren istasyonunda başlar. Sadık büyümüş, Alman üniforması giymiş bir subaydır. Sadık, trene bineceği sırada Polonyalı bir kız olan Marya ile tanışır. Trene birlikte binerler ve yolculukları başlar. Sadık, yol boyunca Marya'ya hayat hikâyesini anlatır.

Sadık Rus askeridir ve cephede savaşmaktadır. Bu sırada yaralanır ve bayılarak yere düşer. Gözünü açtığında Almanlara esir düştüğünü anlar. Burada Mustafa ve kardeşi Halil ile tanışır. Onlar da Kırımlıdır. Almanlar, bütün esirleri *Uman Esir Kampı*'na getirirler. Burada daha çok Halil'in yaşam mücadelesi ve ölümü üzerine durulur, kamptaki ölüm kalım savaşı onun üzerinden anlatılır.

Sadık, tıpkı romandaki gibi burada da komutan Şultz'un emir eri olur. Bir süre sonra Şultz'un "*esir kampındaki küçük bir prefabrikte yaşayan eşinden*" Almanların Türkistan lejyonu kuracağını öğrenir. Çok geçmeden Alman komutan, lejyonların kurulacağı haberini Sadık'a verir ve Sadık'ın bu lejyona katılmasını ister. Sadık, direnmeden bunu teklifi kabul eder ve Alman üniformasını üzerine giyer.

Sadık ve Bauer adındaki Alman komutan, bir süre sonra Rus partizanlarını temizlemek için yola çıkarlar ve bir partizanı vururlar. Bu kişi Marya'dır. Yaralanan Marya'nın yarasını Sadık iyileştirir.

Kırım'a Almanlar tarafından yardım gönderilmediğini *Kılıçbay*'dan öğrenen Sadık, çatışma sırasında ele geçirilen atları ve silahları Almanlara teslim etmez. Onları, Marya'nın evinde kaldığı Muhtar'ın ahırında saklarlar. Bunu anlayan Alman askerleri, bu köye baskın yaparlar ve muhtarı öldürürler. Öldürülme sırası Marya'ya gelmiştir ki o sırada Sadık gelerek Alman komutanı Bauer'i öldürür ve Marya'yı kurtarır.

Sadık, Marya'yı yanına alarak onu askerlerinin bulunduğu yere getirir. O gece birlikte kalırlar. Sabah olduğunda Rus partizanları tarafından baskına uğrarlar ve Marya da Sadık da öldürülürler.

"Kırımlı", Korkunç Yıllar ve Yurdunu Kaybeden Adam'a Ne Kadar Sadık?

2014 yılı Aralık ayının ikinci haftası gösterime giren Kırımlı filmi, çekimlerine başladığı 24 Ocak 2014 tarihinden itibaren Kırım konusunda hassasiyeti olan her kesimden insanın merakla ve heyecanla beklediği bir projeydi. "Türk Dünyası Kültür Başkenti Eskişehir" projesi kapsamında çekilen filmdeki dikkat çekici bir diğer unsur ise Kırımlı yazar Cengiz Dağcı'nın "*Korkunç Yıllar*" romanından kurgulanarak beyaz perdeye aktarılacağı haberi idi. Bu haberin kısa sürede sosyal medyada, gazetelerde ve oyuncuların popüler olmaları sebebiyle magazin haberlerinde yer alması, Kırım-Tatar Türklerini bir hayli sevindirmiş, benim gibi Kırım-Tatarı olmayıp da kendini Kırım-Tatarı gibi hisseden Cengiz Dağcı okurlarının da bu konudaki beklentilerinin artmasına sebep olmuştu.

Yapımcıların, yönetmenlerin ağzından şöyle bir söz çıkmıştı: “Cengiz Dağcı’nın *Korkunç Yıllar* romanını film yapıyoruz!”. Ben de bu haberin vermiş olduğu heyecanla olsa gerek kendime ve Cengiz Dağcı’ya olan vefa borcum dolayısıyla daha önce okuduğum romanları tekrar okumaya başladım. Okurken “Bak burası çok çarpıcı!”, “Bak bu sahne kesinlikle izleyiciye verilmeli!” gibi birtakım notlar aldım. Ve bu sahneleri filmde de göreceğimi umut ederek devam ettim. Ama burada dikkatinizi çekmek istediğim bir husus var. İlginçtir ki “*Ötüken Neşriyat*”ın afişleri haricinde hiçbir tanıtımda “*Yurdunu Kaybeden Adam*”dan bahsedilmedi. Oysa onun *Korkunç Yıllar*’ın devamı olduğunu ve bu ayrılmaz ikilinin kitap raflarında dahi yan yana konulduğunu herkes bilmektedir. Biri, filmi izledikten sonra merak edip *Korkunç Yıllar*’ı okumak istese Marya’yı *Korkunç Yıllar*’ın acaba kaçınıcı sayfasında bulup tanıyacak? İşte benim ilk hayal kırıklığım bu tanıtımlar esnasında olmuştu.

Okuma işleminin ardından sıra filmi izlemeye gelmişti. Hem büyük bir heyecan hem de büyük bir korku vardı içimde. “Ya Cengiz Dağcı’nın romanları da sahnede kurban edilen romanlar kervanına katılırsa” korkusuydu bu. Film başlamıştı. Sadık Turan, Safiye öğretmen, işte Ruslar... Ve bir de tren sahnesi, Sadık ve Marya. Sadık anlatıyor, Marya dinliyor... Sadık anlatmaya başlayınca gözlerim ister istemez Süleyman’ı arıyor. “Eee, ne zaman Süleyman’a Türk olduğunu hatırlatacaksın Sadık?” diyorum. Sonra Şişko’u ve Azerbaycanlıyı “bir yerlerden çıkarlar ümidiyle” bekliyorum. “Yasak olmasına rağmen namaz kılan Özbek Aksakal nerede?” diyecek oluyorum ki aklıma Alman esir kampındaki Yahudi sanılarak öldürülen Müslümanlar geliyor. Esir kampı sahnelerinde insanın bitlendiğini hissetmesi şöyle dursun bitin adını dahi duymuyoruz. Gece olunca insanların enselerinden bitleri avuç avuç alıp yataktan aşağı fırlattıkları sahneyi nasıl unutmuşlardı? Filmin sonuna doğru yağın karın da insanı üşüttüğü yoktu doğrusu. Oysa donmak üzere olan Sadık’ın, üşüdüğünü unutmak için soba hayali kurduğu sahneyi nasıl unuttuk? Ama asıl üç şey var ki beni hayal kırıklığına uğratan; bitmiş, soğukmuş hepsi bunların yanında önemsiz kalırdı.

Birincisi; Sadık Turan’ın Alman askeri tarafından Türkistan lejyonuna alınmak istenmesi sırasında askerin teklifine karşı göstermiş olduğu tepkiydi. Romanda Sadık, her şeye rağmen inatçı, milli değerlerine “sadık”, yalnızca vatani uğruna savaşıp biriydi. Alman askerlerinin “Ama Kırım için savaşıyorsun” sözünden sonra ancak yumuşayan Sadık, bu evreye kadar bir hayli direnir. Çünkü Cengiz Dağcı, kahramanı Sadık’ı oluştururken, onu bir sembol karakter olarak oluşturmuştur. Bu sebeple onun adına dahi Sadık Turan vermiştir. Oysa filmde oldukça itaatkâr ve hemen kabullenen bir Sadık’la karşı karşıyayız. Bu da Kırım-Tatarlarının mücadelelerini tam anlamıyla bilmeyen insanların zihinlerinde birtakım soru işaretlerinin oluşmasına sebebiyet vermektedir. Çünkü burada lanse edilen Sadık Turan, “casus, hain” damgasını yemeye müsait bir karakterdir.

İkincisi; Sadık ve kardeşi Bekir’dir. Filmde Sadık, kardeşi Bekir’in Rus partizanlarına katılıp Alman askerlerine karşı dağlarda çetecilik yaptığını, birliğine yeni katılmış bir asker olan Kılıçbay’dan öğrenir ve Bekir konusu film boyunca bir daha açılmaz. Hâlbuki “*Yurdunu Kaybeden Adam*” romanında Sadık ile Bekir’in karşı karşıya geldikleri sahne dehşet vericidir. Aynı ana babanın çocukları olan Sadık ve Bekir... Biri Alman askeri diğeri Rus partizani... Kırım’ı kurtarmak için iki farklı milletin bayrağı altında savaşan iki kardeşin trajedisidir.

Üçüncüsü elbette filmin son sahnesi yani Sadık ile Marya’nın ölümleridir. Filmde Sadık’ın ölüyor olması, romanda Sadık’ın inatla yaşıyor olmasına verilmiş bir tepkidir adeta. Dahası onun o mücadelecî ve yılmayan ruhuna yapılmış bir hakarettir. Oysa Dağcı, Sadık Turan’ı öldürmemiş, inatla yaşatmıştır. Filmin sonunda iki aşığın ölmesi, daha romantik bir son olurken, bir milletin kahramanlığı, milli duyguları adeta hiçe sayılmıştır.

Eğer Cengiz Dağcı, tarih kitap yazmak yerine, tarihi edebi eserleriyle anlatmayı tercih ettiyse ve her romanında her kahramanını birer sembol niteliğinde oluşturduysa, her cümlesinde her sahnesinde bir mesaj vermeyi amaçladıysa, onunla ilgili yapılan filmleri “ama işte sinema olunca böyle oluyor” diyerek bir kenara atamayız. Çünkü ülkemizde film daha çok izlenip kitap daha az okunduğundan, çoğu insan filmlerde izlediğini gerçek sanıyor. Bu da birçok yanlışın meydana gelmesine sebep oluyor ne yazık ki.

Kısacası her ne kadar bir edebi eserden kurgulanarak oluşturulduğu söylene de her sinema filmi gibi “*Kırımlı*” da kendine has bir senaryoyla karşımızda. Keşke eserden tamamen bağımsız bir “*Kırım*” filmi çekilseydi ya da keşke film başlarken bizi karşılayan şu yazıya “sadık” kalınsaydı: BU FİLM, CENGİZ DAĞCI’NIN *KORKUNÇ YILLAR* ROMANINDAN “**ESİNLENEREK**” ÇEKİLMİŞTİR! Ya da daha basiti, filmin adı *Kırımlı* olmasaydı... Belki böylelikle biraz daha beklentisiz, biraz daha eleştirel olmayan bir bakış açısıyla yaklaşırdık filme. Ama “*reklamın iyisi kötüsü olmaz*” dediklerini duyar gibi olup sahnede kurban edilen edebi eserler kervanına “*Korkunç Yıllar*” ve “*Yurdunu Kaybeden Adam*” romanlarını da “tren sesi” eşliğinde gönderiyoruz.

Peki, bu filmin hiç mi iyi yanı yok? Olmaz mı hiç! Samimiyetle söyleyebiliriz ki; oyuncu, ses ve görüntü kalitesi bakımından “*Gerçekten Türk filmi mi?*” dedirtecek kadar şaşırtıcı bir film! Özellikle savaş sahnelerinin gerçekçiliği görülmeye değer. Filmin çoğunlukla “Türkçe alt yazılı” olmasıysa esere farklı bir renk katmış. Almanca, Rusça ve Türkçe olmak üzere üç dilin kullanıldığı film, İkinci Dünya Savaşı’nın bizim açımızdan özeti gibi. Filmde Almanlara ve Ruslara karşı hemen hemen aynı soğuk duygularla yaklaşılmış, hatta bir bölümde “*Almanlar Ruslardan da beter çıktı!*” sözünü Alman zulmünün şiddeti bir nebze öne çıkarılmak istenmiştir.

Filmin medyaya yansıma şeklini ve bizim açımızdan bakıldığında yapılması hoş olmamış birtakım kurgu hatalarını, gözlemlerim sonucu ortaya çıkarıp paylaşmak istedim. Diyeceğim tek şey; bu eleştirileri göz önünde bulundurup ona göre izlemeniz ve değerlendirmeniz. Yazımın, klasik bir eleştiri olarak adlandırılmasından endişe duyduğumu ifade ederek “*Korkunç Yıllar*”dan bir Dağcı sözüyle yazımı bitiriyorum: “*Bir millet, düşman kamçısı altında ‘vatan, vatan’ diye inleyerek mahvoluyor.*”⁵ Umut ediyoruz ki bir sonraki “*Kırımlı*” filmi, “*bu cümle çerçevesinde*” çekilir.

⁵ Cengiz Dağcı, *Korkunç Yıllar*, Ötüken Neşriyat, s.117.

CENGİZ DAĞCI ve CENGİZ AYTMATOV ANLATILARINDA “KAYIP BABA/OĞUL” İZLEĞİ

Doç. Dr. Mitat DURMUŞ¹

ÖZET

Edebiyatımızda gerek Cengiz Dağcı ve gerekse Cengiz Aytmatov bir kayıp iz sürücü yazarları olarak adlandırılmaya çok daha uygundur. Bu kayıplar kimi zaman babanın çocuğunu ya da çocuğun babayı kaybetmesinin ardından başlayan bir arayış metaforu olarak görülmekle birlikte bu metaforik unsurun genişletilerek yitirilen vatanın, kültürel değerlerin ya da daha da genişletilerek evrensel anlamdaki insanî özün iz sürücülüğüne kadar uzanır. Bahse konu yazarların anlatılarında bireyin sosyalleşme sürecindeki ilk durağı olarak kabul edilen mimetik bellek’ten koparılımları derin bir alt anlatı olarak eserlere yayılmıştır.

Cengiz Dağcı ve Cengiz Aytmatov’un anlatılarında semboller ve göndergeler, yaşanmışlıklar alanına açılan bir nitelik taşırlar. Çalışmada, Cengiz Dağcı’nın başkaca eserlerinde olduğu gibi “*Korkunç Yıllar*” romanında ve Cengiz Aytmatov’un başkaca eserlerinde olduğu gibi “*Oğulla Buluşma*” öyküsünde yazarların yaşanmışlıklar alanından alıp izleksel bir öze dönüştürdüğü dramatik/ trajik unsurlar ele alınacak olup, yazarların bu dramatik / trajik unsurları evrensel bir dile nasıl aktardığı çalışmamızda konu edinecektir.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Cengiz Aytmatov, Kayıp Baba/Oğul İzleği.

“Oğlu kendi sözlerinde can bulmuştu ve şimdi bir başkasının bilincinde yaşıyordu”

Edebi metinlerle yazarlarının yaşanmışlıkları metnin şekillenmesine hizmet eden aracı unsur konumundadır. Yazarların beslenme kaynakları ile bu kaynakları biçimlendiren unsurlar, edebi metinlere kimi zaman imgelerle, sembollerle; kimi zaman da göndergeler aracılığı ile taşınmış olur. Cengiz Dağcı ve Cengiz Aytmatov anlatılarında da semboller ve göndergeler yaşanmışlıklar alanına açılan bir nitelik taşırlar. Biz bu çalışmada yazarların yaşanmışlıklar alanından (otobiyografik bellekten) alıp izleksel bir öze dönüştürdüğü dramatik/ trajik unsurları ele alıp, yazarların bu dramatik / trajik unsurları evrensel bir dille nasıl anlattığını konu edineceğiz.

Yasaklarla kuşatılmış, çocukların yetim ve öksüz kaldığı bir çağda dünyaya gelen Cengiz Dağcı ve C. Aytmatov, “*Asrın Kıyamet Çağı*” olarak adlandırıldığı 1920-1950 döneminde gençlik yıllarını *korkunç yıllar* olarak geçirmiş, kıyamet çağından kısmetine düşeni(!) babalarını kıyamet çağına vererek karşılamışlardır. Asrın Kıyamet Çağı, Asya coğrafyasında büyük yıkıntılara, kopuşlara, yalnızlaşmalara, başkalaşmalara zemin hazırlar. “*Öznenin ölümü*” denilerek özetlenebilecek bir süreçte yaşama atılan Cengiz Dağcı ve C. Aytmatov, öznenin ölümündeki evrensel trajediyi kendi benliğinde yaşadıklarıyla kararak Asya coğrafyasının ölmeyen öznesi olarak ses’e dönüştürler. Ya da C. Aytmatov’un öyküsündeki adlandırma ile söyleyelim bu iki yazar da, Asya coğrafyasının “Yıldırım Sesli Manasçı”sı olurlar. Onlar okurlarını çarpar, yıkar, şaşırtır devamında “su”ya, saflığa, arınmaya ulaştırırlar. Cengiz Dağcı ve Cengiz Aytmatov’un *Yıldırım Sesli Bir Manasçı*’ya dönüşlerinin arkasında her şeyden önce yaşamdan deneyimlediklerinin ve hayattan, vatandan, akrabalarından ve babadan koparılmışlıklarının etkili olduğu söylenebilir.

Cengiz Dağcı, henüz 11 yaşındayken babadan koparılır. Tıpkı *Korkunç Yıllar* romanında Sadık Turan’ın koparılması gibi. Romanda, Sadık Turan’ı okura tanıtan Cengiz isimli kahraman daha romanın başında bu koparılmışlığı şu cümlelerle verir;

“*Adı gibi geniş ve manalı bir şahsiyeti vardı. Yüzünde geçmişin derin izleri okunuyordu. Yine geçmiş yıllardan kalma bir acılık seziliyordu gözlerinde.*”² Geçmiş yıllardan kalma bir acının çehreye sinen yanını “...bir trajedinin ortasına doğan, çocukluk ve gençlik yıllarını bir yığın ızdırabın şahidi ve muhatabı olarak geçiren(...) Cengiz Dağcı”³, cümleleri ile veren İbrahim Şahin de yazarın yaşanmışlıklar alanından deneyimlediklerine işaret edecektir. Cengiz Dağcı’nın kendisi de hatıralarında babadan koparıma sürecini şöyle anlatmaktadır. “*Babam da*

¹ Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mithat.durmus@gmail.com

* Cengiz Aytmatov, *Bütün Hikayeler* 7 (Kızıl Elma, Oğulla Buluşma, Beyaz Yağmur, Asker Çocuğu, Deve Gözü, (Çev.: Refik Özdek), Ötüken Yayınları İstanbul 1992, s.37 (Not: Bu eserden yapılacak sonraki alıntılmalarda **O.B.**kısaltması kullanılacaktır.)

² Cengiz Dağcı, *Korkunç Yıllar*, Ötüken Yay., İst. 1989, s.7

³ İbrahim Şahin, *Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996, s.50

1931 yılında tutuklandı. Neden? (...) Sebebinin kimsemiz bilmiyordu. (...) kendi bağının asmalarını tutup öptü ve ağladı diye tutuklandığını annemden duydum.”⁴

‘Sebebinin kimsemiz bilmiyordu.’ ifadesi C. Dağcı açısından bir ‘arayış’ı tetikleyecek, neden / niçin sorularını sıklıkla sorarak bilinç yarılmasına sebep olacak özgün bir işleve sahiptir. Bu bakımdan C. Dağcı’nın romanlarında yaşanmış olanla kurgu iç içe geçmiş durumda⁵ olup, *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* romanında yer alan ifadeyle “anılar depresi” içinde yaşamış ve kurgu dünyasını da bu depremlerin şekillendireceği bir özle kurgulamıştır. Kendisi bu durumu; “*Romanlarımda her yazar gibi, kendi hayatımın gerçeklerinden istifade etmişimdir. Gördüğüm, bildiğim, duyduğum, tanıdığım olaylar, bir sanatkar prizmasından geçirilerek aktarılmıştır eserlerime. Ancak bu benim romanlarım şahsi hayatım anlamına gelmez...*”⁶ diyen Yurdunu Kaybeden Adam romanı ile yurdunu arayan ve yazan bir yazar imgesini okurlarının belleğine kodlayan Cengiz Dağcı, “*romanlarım şahsi hayatım anlamına gelmez...*” derken haklıdır. Çünkü yazar, anlatılarında bireysel bir trajediyi okuruna ulaştırmaktan daha çok, bireysel olandan hareketle evrensele açılan bir insani trajediye dikkat çekmek amacındadır. Dağcı’nı hayatı ile eserleri arasındaki ilişkiye dikkati çeken İbrahim Şahin bu durumu şöyle yorumlar; “*Bazen şahsi hayat, bir devrin, bir kültürün, bir tarihin veya bir milletin yaşadıklarının “temsili” olabilir. Bu durumda şahsi biyografi simgeselleşir.*”⁷(...) “*Dağcı’nın metinleri, hayal gücünün metinleri değil, hafızanın metinleridir. Dağcı poetikadaki en mühim terim “hafıza”dır.*”⁸

Yazarın anılarının depremlere maruz kaldığının en önemli göstergelerinden birisi dönem içinde tüm Asya coğrafyasında gördüğümüz repressyaya maruz kalarak katledilen insanların çocukları; kimsesizler yurduna, eşleri ise çeşitli kamplara gönderilerek insanlık dışı uygulamalara mecbur edilmeleri şeklinde olup, ALJİR’de 22 bin kadının hapsedilmiş olması⁹ da asrın korkunç yılları nasıl biriktireceğini göstermeye yeter niteliktedir.

Benzer şekilde C. Aytmatov da 9 yaşında bir çocukken hayata tutunmada en çok ihtiyaç duyduğu zamanda babasından koparılır. Stalin’in yok etme politikası esnasında öldürüleceğini anlayan baba Töreku Aytmatov, çocuklarının bu olaya tanık olmalarını önlemek ve bir zarara uğramalarını durdurabilmek için onları Moskova’dan Talas’a / Atayurt’a gönderir. Bütün bu uygulamaların olduğu dönemde henüz 9 yaşında olan C. Aytmatov babadan ayrılışın bilince sapladığı yıkımı şöyle anlatır: “*Henüz altı aylık olan küçük Rosa ile birlikte dört kardeşlik. Babam Kazan garına götürmüştü bizi. Tren oradaydı. Kapıları açıldı. Vagonların biri bize rezerve edilmiş bölümlerden oluşuyordu. Altı üstü ranzalar vardı. Babam bunlardan ikisine bizi yerleştirdi. Ve vedalaştı. Annemin nasıl ağladığını ve babamın kendisine nasıl güçlüklerle hâkim olabildiğini görüyordum. (...) Bu arada tren hareket etti ve yürümeye başladı. Babam uzun müddet, gücünün yettiği kadar pencerenin yanı sıra kostu, bize el salladı, salladı... Ben ranzanın üst tarafındaydım, her şeyi anlamıştım, en azından hissetmişim-bir birimizi bir daha asla göremeyecektik.”¹⁰ 9 yaşında ve 11 yaşında yaralanan çocuk bilinçleri kendileri gibi yaralanmış pek çok çocuk ve kadının yaşantılarına tanıklık ederek geçer. Bir yanda sistemin bireylere uyguladığı bilinç yıpratmaları, bir yandan da savaşın getirdiği açlık, yoksulluk, kimsesizlik, çaresizlik Cengiz Dağcı ve C. Aytmatov’un içinde bulunduğu çağa bir çığlık olarak düşmelerini hazırlar. Dağcı ve Aytmatov’un eserleri bir bakıma yıkılan çocukluk dünyasının yıkıntılarından kurulmuştur. Pablo Picasso’nun Guernica tablosuna bakan Nazi subayının “*Bunu siz mi yaptınız?*” sorusuna Picasso’nun verdiği cevap nasıl ki; “*Hayır, siz yaptınız!*” şeklindeyse Dağcı ve Aytmatov’un doğuşunu hazırlayan sebepler de Sovyet Rusya’nın yapıp ettiklerinin bir sonucu olarak ortaya çıkar.*

Cengiz Dağcı ve C. Aytmatov’un babaları (Emir Hüseyin ve Töreku) çocuklarını bir bakıma insanoğlunun vicdanı adına konuşsun diyerek dünyaya bıraktığı kişiler konumundadır. Tıpkı “*Cengiz Han’a Küsen Bulut*”ta Cengiz Hanın buyruğu olan çocuk doğurma yasağına karşı gelerek oğlunu dünyaya getiren Toyulan, eşi Erdene ile birlikte kurban edilirken arkaya “*oğul*” simgesi ile insanoğlunun vicdanını bırakması gibi. Yazgı, bir bakıma, insanoğlunun vicdanı adına konuşması için Cengiz Dağcı’yı Kırım’a C. Aytmatov’u ise Talas’a bırakarak kendi coğrafyalarından evrensele açılan bir sese dönüşleri için bu iki ismi seçmiş gibidir.

Bu durumu Cengiz Dağcı, *Korkunç Yıllar* romanında, sade fakat örtük bir dil ile verirken; C. Aytmatov da *Oğulla Buluşma* öyküsünde öykü kahramanının ağzından şöyle aktarır: “*Her birinin içinde söylenmemiş o kadar söz, o kadar çok düşünce kalmıştı ki!... O günlerde halkın kalbinden geçenleri derleyip toplayacak ve açıklayacak birinin çıkması ihtimali de pek azdı.*” (O.B.:s.,41)

⁴ Cengiz Dağcı, **Hatıralarda Cengiz Dağcı**, Ötüken Yay., İstanbul 1998, s.30-32

⁵ Alev Sınar Uğurlu, “*Otobiyografi Olarak Roman: Bir Travmanın Kahramanı: Cengiz Dağcı*”,

⁶ Dağcı, **Hatıralarda Cengiz Dağcı**, Ötüken Yay., İstanbul 1998, s.8

⁷ İbrahim Şahin, “*Cengiz Dağcı’nın Eserlerinde Neden / Nedensizlik Dili*”, **Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı**, (Emel Kefeli-Nesrin Sariahmetoğlu) Ötüken Yay., İst. 2011, s.139

⁸ Şahin, *age*, s.143

⁹ Ramazan Korkmaz, “*Suların Sırrını Ödünçleyen İnsan: Aytmatov*”, **Cengiz Aytmatov**, (Edt.: Ramazan Korkmaz), KBY, Ankara 2009, s.14.

¹⁰ Korkmaz, *age*, s.14.

Aytmatov'un 9 yaşındayken babadan koparılışına ilişkin olarak vurguladığı: "...her şeyi anlamıştım, en azından hissetmiştim -bir birimizi bir daha asla göremeyecektik."¹¹ ifadesindeki umutsuzluğu, *Oğulla Buluşma* öyküsünde, oğlunu arayan baba üzerinden okuyucuya ulaştırılır. İnsanoğlunun yeryüzündeki kutsallığını bozan / tahrip eden savaşın babadan ayırdığı oğlunu aramak üzere yola çıkan bir babanın arayış umutsuzluğunun öyküsü olan *Oğulla Buluşma*, C. Aytmatov'un babayı arama umutsuzluğu ile özdeşleşir. C. Aytmatov anlatılarında kendini göstermeyen ancak metnin oluşumuna gizil olarak yön veren temel unsurlardan birisi savaştır. Ramazan Korkmaz bunu: "Aytmatov anlatılarında savaş, bütün izleksel yönelişlerin arkasında kayan, yutan bir fon olarak yer alır."¹² diyerek belirtir. Aytmatov anlatıların izleksel iz sürümünü şekillendiren savaş, ülkeler arası bir kavga, sistemin bireylerle kavgası ve kişioglunun kendini evrende ontolojik olarak gerçekleştirme kavgası olarak çıkar karşımıza.

Yazar tarafından ülkü değer olarak sunulan ontolojik var olma savaşımının dışındaki diğer savaşlar, kişioglunun dünyasını tahrip eden onu ontolojik var olmadan alıkoyan bir niteliğe sahiptir. C. Aytmatov ve C. Dağcı'nın romanlarında izleği şekillendiren ve karşıt değer olarak yer alan savaş, yaşamın yeryüzüne sinen bütün kutsallığını parçalayarak, kişioglunun hem filogenetik hem de ontolojik varoluş kaygılarına saldırır ve kişioglunu çevresindeki "şey"lere "batmış" gibi hissetmesine sebep olur.

Kişioglunun evrendeki varoluşu bir yanıyla ontogenetik (bireysel var olma), bir yanıyla da filogenetik (soy oluş) temeline dayanır. Sovyet sisteminin bireyi bu iki var oluş alanından uzaklaştırmak için kullandığı iki önemli argümanı vardır. Birincisi ülkeler arası savaşta Asya coğrafyasının çocuklarını bir savaş malzemesi olarak kullanmak (Korkunç Yıllar ve Yurdunu Kaybeden Adam romanları bunun en güzel örneğidir) ve bununla acılara, yoksulluklara, çaresizliklere kapı açmak; ikincisi ise yine aynı coğrafyanın çocuklarını filogenetik bir tehdit olarak algılayıp represiyyaya maruz bırakmaktır. Foucault'nun özne- iktidar mücadelesinde vurgu yaptığı iktidarın özneyi yok edişi en güzel örneklerini bir bakıma Asya coğrafyasında gösterir. Dağcı ve Aytmatov'un, yaşamın açmazlarla, acımasızlıkla gelen ve filogenetik varlığı yok eden savaşlara karşı duruş sergileyişi, ontolojik bir varoluşu esas alarak verilir. Yazarlar bu yolla, söylemlerini lokalleşme tehlikesinden kurtardığı gibi evrensel insani değerlere açarak da anlatıyı çoğul okumalara açık hale getirirler. Kökene dönüş mitlerine sıklıkla yer vermeleri ve bu mitik anlatıları kendi zamanlarına taşımaları, tutunma alanları oluşturarak ontolojik çoğalmayı sağlayabilmek içindir.

Gün Uzar Yüzyıl Olur romanındaki Nayman Ana'nın Mankurtlaşan oğlunu arayışı ile *Oğulla Buluşma* öyküsündeki babanın oğlunu arayışı, yazarın yaşamdan deneyimlediği kendi babasını arayışı / bekleyişi ile ortak bir paydada buluşur. Tıpkı *Korkunç Yıllar* romanının kahramanı Sadık Turan'ın köyden geçen kamyonlar içine doldurulmuş insanlar arasında "baba"yı görme umudu ile bekleyişi / arayışı gibi. Özneler değişmiş olsa da ortada geçmişe ve geleceğe ait bir arama duygusu kendini hissettirir. Törekul Aytmatov'un ailesini Talas'a gönderirken trenin arkasından koşması ile *Oğulla Buluşma* öyküsündeki başkahraman Çordon'un oğlunun arkasından koşması özdeşir. Özneler aile ya da oğul peşinde değil aslında bir umudun peşinde koşmaktadırlar. Aytmatov'un ve Cengiz Dağcı'nın eserlerinde umuda yolculuk olarak görülen arama eylemi, babadan koparılışın bekleyişi evrilmesinin bir yansımasıdır. Bu ontogenetik ve filogenetik bir arayış özlemi olarak çıkar karşımıza. Nayman Ana'nın oğlunu bulduğunda ona annenin santimental duygularını aktarmaktan çok oğlunun kendi adını, babasının adını, kabilesinin adını hatırlatma çabaları ile Cengiz Dağcı'nın yurdunu arayan adama dönüşmesi ontolojik ve filogenetik bir kendilik / kendi oluş/ varoluş çabasının yansıması olarak görülmelidir. Her iki yazarın eserlerinde de derin bir boşluk olarak karşımıza çıkan "baba"nın yeri atalar kültü ile tamamlanmak / doldurulmak istenir. Çünkü Eliade'nin de belirttiği gibi; "zamanın yaptıklarından kurtulup iyileşmek için "geriye dönmek" gerekir."¹³ Ya da Jan Assmann'ın; "Toplumlar geçmişe öncelikle kendilerini tanımlamak için ihtiyaç duyarlar."¹⁴ dediği içindir ki yazarlar geçmişe kendine onu var kılacak bir tutunma alanı oluşturmak için yönelirler. "Bizim amacımız kendimize bir dünyayı açmak ve bize ait olan her şeyi korumak olmalıdır." (s. 53.) diyen Cengiz Aytmatov ve Cengiz Dağcı, kendilerine ait olanı / 'baba'yı korumak ve daima yaşar kılmak için edebî dilin olanaklarından yararlanırlar.

Beyaz Gemi romanında yaşadıkları dolayısıyla kimliksizleşen ve adsız olan çocuğun 'baba'ya kavuşma arzusu ile sulara koşması ve sulara karışması, okuru saran, sarmalayan ve tıpkı 'baba' gibi kuşatan ve kucaklayan bir anlatımla verilir. *Oğulla Buluşma* öyküsünde ise boşlukta bırakılan 'oğul' olur. Bunu yazar iki amaçlı işler kanısındayız. Birincisi babanın boşluğa bırakılmış oğlu karşısındaki durumunu yansıtabilmek; ikincisi ise bu boşlukla aslında geleceğin boşlukta bırakılmış olduğuna vurgu yapmak. Baba açısından geleceğin, çocuk açısından geçmişin boşa bırakılıyor olması tutunma alanlarının tüketildiğine vurgu yapar. Sahiplenici ve koruyucu babayı **roman ve öykülerde savaş**, yaşamda ise Sovyet sistemi boşlukta bırakmıştır. Cengiz Dağcı ve Cengiz Aytmatov'un eserlerinde baba bilinen değil, hissedilen bir varlıktır. Hislerle, duygularla, düşünsel tasarımlarla

¹¹ Korkmaz, ege, s.14.

¹² Ramazan Korkmaz, *Cengiz Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ank.2008, s.88

¹³ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, (Çev.: Sema Rıfat), Simavi Yay., İst. 1993, s.85

¹⁴ Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, (Çev.: Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay., İst. 2001, s. 133

hakkında bilgi sahibi olunan bir varlıktır baba. Babanın böylesi bir varlığa dönüşmesine eserlerde insanoğlunun evrendeki kutsallığını yıkan savaşlar ve Asrın Kıyamet Çağına denk gelmiş olması sebep olur. Sonu gelmez, dizginlenemez baba-oğul; oğul-baba özlemi çeşitli sembollerle, imgesel kuruluşlarla, anlatının farklı formlarıyla okur karşısına çıkar. Tıpkı yaşamlarında babanın boşlukta bırakılmış / yitirilmiş olması gibi Dağcı ve Aytmatov'un anlatılarında da baba boşlukta kalır. Anlatılardaki böylesi bir boşluk, zihinsel anlamda okuyucuyu bir başka doluluk alanına iter: Babanın boşluğu derin ve tematik bir doluluk olur. Devlet erkinin babayı yok etmiş olması ve bu yok edişi kanun ölçeğinde “adalet” kavramına dayandırması Cengiz Dağcı ve C. Aytmatov'da biyolojik varlığı olduğu gibi ontolojik varlığı da boşa bırakır. Sistem erki adalet kavramını deforme ederek *baba* 'yı boşluk alanına ittiği gibi, adını andığımız yazarları da *öteki* alanına iter. Onlar, artık sistemin gözünde “*halk düşmanının oğlu*” adlandırması / tanımlaması ile olmayan kişi konumuna (non-person) sokulmuşlardır. Bu itilmişlik / bırakılmışlık ve boşluk psikoza yazarları, edebi metinler oluşturarak evrensel anlamda ontolojik bir varoluşa sürükler.

Kaynakça

- ANDAY, Melih Cevdet, **Rahatı Kaçan Ağaç (Toplu Şiirleri I)**, Adam Yayınları, İstanbul 2000
- ASSMANN, Jan, **Kültürel Bellek**, (Çev.: Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay., İst. 2001
- AYTMATOV, Cengiz, **Bütün Hikayeler 7** (Kızıl Elma, Oğulla Buluşma, Beyaz Yağmur, Asker Çocuğu, Deve Gözü, (Çev.: Refik Özdek), Ötüken Yayınları İstanbul 1992
- AYTMATOV, Cengiz, **Bütün Hikayeler 7** (Kızıl Elma, Oğulla Buluşma, Beyaz Yağmur, Asker Çocuğu, Deve Gözü, (Çev.: Refik Özdek), Ötüken Yayınları İstanbul 1992
- AYTMATOVA, Roza, “*Roza Aytmatova'nın Günlüğünden*”, **Cengiz Aytmatov**, (Edt.: Ramazan Korkmaz), KBY, Ankara 2009
- DAĞCI, Cengiz, **Hatılarda Cengiz Dağcı**, Ötüken Yay., İstanbul 1998
- DAĞCI, Cengiz, **İhtiyar Savaşçı**, Ötüken Yay., İstanbul 2010
- DAĞCI, Cengiz, **Korkunç Yıllar**, Varlık Yay., İstanbul 1956
- ELİADE, Mircea, **Mitlerin Özellikleri**, (Çev.: Sema Rıfat), Simavi Yay., İst. 1993
- ENGİNÜN, İnci, “*Cengiz Dağcı ve Vatan Duygusu*”, **Araştırmalar ve Belgeler**, Dergâh Yay. İstanbul 2000
- İNALCIK, Halil, “*Kırım Hanlığı*”, **İslam Ansiklopedisi**, C.YI, MEB Yay., İstanbul 1977
- KOCAKAPLAN, İsa, **Cengiz Dağcı'nın Dört Romani**, , MEB Yay., İstanbul 1992
- KORKMAZ, Ramazan, “*Suların Sırrını Ödünçleyen İnsan: Aytmatov*”, **Cengiz Aytmatov**, (Edt.: Ramazan Korkmaz), KBY, Ankara 2009
- KORKMAZ, Ramazan, **Cengiz Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Grafiker Yayınları, Ank.2008
- ŞAHİN, İbrahim, “*Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Neden / Nedensizlik Dili*”, **Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı**, (Emel Kefeli- Nesrin Sariahmetoğlu) Ötüken Yay., İst. 2011
- ŞAHİN, İbrahim, **Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996
- ŞONBAEVA, Güzel Sarıgül, “*Sesinin İçinde Bir Ak Güvercin İdim*”, **Cengiz Aytmatov**, (Edt.: Ramazan Korkmaz), KBY, Ankara 2009
- TÜRKAY, Osman, “*Cengiz Dağcı Dünyaya Tanıtılıyor*”, **Varlık**, S.800, Mayıs 1974
- TÜRKAY, Osman, “*Cengiz Dağcı ile*”, **Varlık**, S.575, Haziran 1962
- UĞURLU, Alev Sınar, “*Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Savaşta Savrulan Hayatlar*”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, S 6/1 2017
- VOLKAN, V. D. - ZİNTL, E., **Gidenin Ardından**, (çev.: Işıl Vahip -Müge Kocadere) Epsilon Yay., İst. 2013.

KÜLTÜREL BELLEĞİN İHYASI EKSENİNDE CENGİZ DAĞCI'NIN ROMANLARINDA KIRIM EFSANELERİNİN İZLERİ

Prof. Dr. Ali DUYMAZ¹

ÖZET

Modern dönemle başlayıp postmodern dönemde de kendine bir hayat alanı bulan roman türünün geleneksel halk kültürü ürünlerini ve bu bağlamda efsaneleri malzeme olarak kullandığı bir gerçekliktir. Avrupa'da romantizm denilen bir akımla klasikleşen bu anlayış, ülkemizde de yaygın olarak "milli romantizm" şeklinde ifadesini bulmuştur. Türk romanının folklordan istifade hususunda kimi başarılı örnekler varsa da genel bir akım olarak varlığından veya tutarlı bir tavırdan söz etmek oldukça zordur. Eserlerini Türkiye Türkçesiyle yazdığı ve yayımladığı için Türk edebiyatı içinde değerlendirilmesi gerektiği açık olan Cengiz Dağcı'nın romanlarında da gelenekten istifade hususunda bolca malzeme bulunmaktadır. Elbette onu yetiştiren mekân olması hasebiyle bu geleneksel malzeme coğrafya itibarıyla Kırım yarımadasında üretilmiş, aktarılmış ve yayılmış malzeme olacaktır. Cengiz Dağcı'nın romanlarında bir "altın beşik" olarak "hafıza mekânı" niteliği gösteren Kırım ve özellikle Kırım'ın Gurzuf, Kızıltaş gibi Dağcı'nın doğumundan ilk gençliğine kadar ona yurtluk yapan yerleşim yerleri önemli yer tutmaktadır. Toprağı yurt yapmada efsanelerin yadsınamaz bir işlevi olduğu düşünülürse Kırım toprağının da efsanelerle örülerek bir Türk vatani haline getirilmesi sürecini yaşadığını görebiliriz. Her ne kadar bu topraklar, değişik zamanlarda farklı kavimlerin yurt edinme rekabetine sahne olmuş bir tarihe sahip olsa da baskın tarih Türk-Tatar tarihi olagelmıştır. Bazen doğal olmayan siyasî müdahaleler, efsaneleri değiştirme yolunu dahi tercih etmişlerdir. Yine de Kırım yarımadasında üretilmiş, geleneksel usulle yaygın olarak anlatılmış, hatta Sovyet tarzı bir "ulus" oluşturma gayretiyle "güncellenerek sanatsal işlemlere" malzeme temin etmiş olan belli başlı efsaneler Cengiz Dağcı'nın belleğinde yer etmiş ve sonraki yıllarda, yani yurdundan ayrı ve uzak düştüğü zamanlarda kaleme aldığı eserlerinde kendine yer bulmuştur. Bu efsaneler arasında Arzı Kız, Alim Aydamak, Altın Beşik, Kızıltaş, Ayuv Dağ gibi metinler sayılabilir. Bir gelenek ürünü olarak efsanelerin farklı işlevleri olduğu gibi modern sanatta geleneksel malzemeden istifadenin de maksada matuf olarak değişik örnekleri vardır. Bu örnekler arasında siyasileştirme ve ticarileştirme gibi olumsuz yaklaşımlar da mevcuttur. Özeldir efsanelerin, genelde folklor ürünlerinin "kültür" ürünü olarak işlenmesi hususunda Cengiz Dağcı'nın Badem Dalına Asılı Bebekler, Rüyalarda, Onlar da İnsandı, Anneme Mektuplar gibi eserlerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Bu bildiri Cengiz Dağcı'nın eserlerinde Kırım eksenli halk efsanelerini işleyişinin, geleneksel malzemeyi, efsaneler özelinde kullanımının yöntem ve işlev bakımından çözümlemesinin temelleri üzerinde değerlendirmeler içerecektir.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Kültürel Bellek, Kırım Efsaneleri.

Kültürel Bellek ve Sözdün Yazıya Efsane

Son yıllarda gerek yabancı gerekse yerli araştırmacıların üzerinde sıklıkla durduğu konulardan biri "kültürel bellek" meselesidir. Edebiyat ve hassaten halk edebiyatı ürünlerinin "kültürel bellek" bağlamındaki yeri ve işlevi, bu araştırmalarda işlenen başat konular arasında yer almaktadır. Kültürel belleğin inşası, ihyası ve sürdürülebilirliği hususunda etkin rol üstlenen halk edebiyatı ürünleri içinde efsanenin özel bir yeri vardır. Geleneksel çerçevedeki efsane araştırmalarında pek değinilmeyen bu tür işlevler, efsaneye bir tür olarak yeniden bakmayı da icap ettirmektedir. Özellikle de efsanenin, toplumları hatırlama yoluyla geçmişe bağlama, politik imgeleme yöntemiyle kimlik oluşturma ve kültürün sürekliliğini sağlama gibi temel konulardaki yeri, işlevi ve önemi modern edebiyat ve kültür araştırmaları açısından da değerli olmalıdır. Bu kavramsal bütüne Jan Assmann "bağlayıcı yapı" adını vermekte ve bu yapının hem sosyal boyutta hem de zaman boyutunda birleştirici ve bağlayıcı olduğunu belirtmektedir. Assmann'a göre "bağlayıcı yapı", "ortak deneyim, beklenti ve eylem mekânlarından bir "sembolik anlam dünyası" yaratarak, birleştirici ve bağlayıcı gücüyle güven ve dayanak imkânı sağlayarak insanları birbirine bağlar. Kültürün bu yanı eski metinlerde "adalet" kavramı altında işlenir. Bu yapı aynı zamanda, önemli deneyim ve anıları biçimlendirip canlı tutarak, ilerleme halindeki şimdiki zamanın ufkuna, bir başka zamanın görüntülerini ve öykülerini katarak ve böylece ümit verip anıları canlandırarak, dünle bugünü birleştirir. Kültürün bu yanı tarihi anlatılara ve efsanelere dayanır. Kültürün iki yönü, yani kuralcı ve anlatsal, yönlendirici ve nakledici yönü bireylere "biz" deme imkânı veren kimlik ve aidiyet temellerini yaratır. Tek tek bireyleri böyle bir "biz" de birleştiren, bir yandan ortak kurallar ve değerlere bağlılık, öte yandan ortak yaşanmış geçmişin anılarına dayanan, ortak bilgi ve kendini algılayış biçiminin oluşturduğu bağlayıcı yapıdır." (Assmann 2015: 23).

¹ Balıkesir Üniversitesi, ali_duymaz@hotmail.com

Tarih boyunca coğrafyasının çoğunlukla olumsuz kaderini yaşamak durumunda kalan Kırım Türklerinin varlık mücadelesinin son “destancı”larından olan Cengiz Dağcı’yı ve eserlerini anlamının anahtar sözcükleri ile Assmann’ın eserinde ele aldığı bahisler arasında bir paralellik kurulabilir kanısındayız. Başka bir ifadeyle Kırım Türk halkının varlığını koruma, sürdürme ve dünyaya duyurma işleviyle eserler kaleme alan Cengiz Dağcı’nın bu eserlerinde yaptıkları, hatırlama (ya da geçmiş bağlantısı), “kimlik” (ya da politik imgeleme) ve “kültürel süreklilik” (ya da gelenek oluşturma) kavramlarıyla açıklanabilir, diye düşünüyoruz.

Efsaneleri birer “hatırlama figürü” olarak, “bugünü geçmişin ışığıyla aydınlatmak için anlatılan öykü” ve bir “kurucu tarih” olarak değerlendiren Cengiz Dağcı, bir yandan okuyucusunun zihninde “simgesel figür”lerle “efsane”leri hatırlatırken öte yandan okuyucusunu “gerçek” ve “tarihsel” zamandan çıkarıp “hatırlanan” fakat “itibarı” ve “sürekli” bir zamana yolculuğa davet etmektedir. Mesela Alim Aydamak figürü, seyyal, belirsiz ve sisler altındaki bir tarihselliğin ulaşılamaz geçmişinde yaşanmış bir konuma yollanırken “hatırlama” yoluyla “efsanevî köken tarihi”ne dönüşümü ifade etmeye başlar. Böylece Alim Aydamak figürü etrafında politik bir imgeleme ile toplumsal kimlik de temellendirilmiş olur. Bu figürle birlikte efsanevî geçmişte hayat bulduğuna inanılan bir “adalet” ve “düzen” tasarımı da, “bugün”ün “adaletsizlik” ve “kaos”una karşı bir “umut”la birlikte geleceğe taşınmış olur.

Biz bu çerçevede Cengiz Dağcı’nın özellikle Kırım’ı anlattığı iki eseriyle konuyu sınırlamak istiyoruz. “Badem Dalına Asılı Bebekler” ve “Onlar da İnsandı”. Elbette bazı başka alıntı ve atıflarla konuyu zenginleştirmeye ve açmaya da gayret edeceğiz. Bu iki eseri incelerken de iki Kırım efsanesi bize ışık tutacaktır. Bu efsanelerden ilki bir yer adının açıklanmasını esas alan “taş kesilme” motifli Gelinkaya efsanesi; diğeri ise Kırım halkının Köroğlu’su olarak bilinen “Alim Aydamak” efsanesi olacaktır. Yani yurt olgusunu oluşturan “mekân” olarak Gelinkaya efsanesini, tarihî gerçeklerden üretilmiş “isyankâr” ve “adalet tesis edici” bir tip olarak da Alim Aydamak figürünü esas alıp Kırım Türklerinin kimliksel sürekliliğini sağlamak amaçlı olarak Cengiz Dağcı’nın bu iki izleği işleyişini değerlendirmek istiyoruz. Bu örneklemeler, diğer geleneksel kültür unsurlarının Cengiz Dağcı’nın eserlerine yansısına bir model teşkil edecektir diye düşünüyoruz.

Bir Metafor olarak Gelinkaya Efsanesi ve “Ayşe İle Remzi”

Kırım coğrafyasında mekânlar üzerine anlatılan çok sayıda efsane vardır ve Cengiz Dağcı da Kırım coğrafyasındaki bu mekânları çocukluk ve ilk gençlik çağlarının algı dünyasıyla zihnine bütün ayrıntılarıyla nakşederek romanlarına aktarmayı başarmış ender sanatçılardandır. Biz bu hususta bir örnek olarak onun anlatımıyla Gelinkaya efsanesini ve kurgusu bu efsane üzerine olduğunu düşündüğümüz *Onlar da İnsandı* romanını esas almak istiyoruz. Önce Cengiz Dağcı’nın anlatımıyla efsaneyi aktaralım:

“Kızıtaşlılar bu kayaya Gelinkaya derlerdi. Çok eskiden Kızıtaş’a yakın Dermenköy’de çok güzel bir kız varmış. Kızıtaşlı bir çoban, bu kıza âşık olmuş, kız da çobanı seviyormuş. Çoban beklemiş, kız çağını bulmuş, çoban kıızı istemiş. Fakat kızın babası çobanın bu isteğini reddetmiş, kızını Kızıtaşlı namı bir zengine vermiş. Gelin, Dermenköy’den gelirken Kızıtaş’ın yiğitleri tam bu tepenin üstünde faytonun önünü kesmiş, gelinden mendil istemişler, gelin atlılara mendil verirken aralarında sevdiği çobanı görmüş, yüreği tutuşmuş, birden kendini faytondan atmış. Ama uçuşunun dibine düşmemiş, yarı yolda taş kaya kesilip uçuşuma saplanmış kalmış. O günden sonra Kızıtaşlılar bu kayaya Gelinkaya demişler.” (Dağcı 1994: 34).

Gelinkaya’yı Kırım coğrafyasının, özellikle Kızıtaş’ın nadide mekânlarından biri olarak eserlerine mekân olarak dâhil eden ve kimi zaman onu bir canlı varlık, hatta insan gibi “küsün”lüğüyle içselleştiren Dağcı, romanının kahramanlarından Ayşe ile efsanedeki gelin arasında da bir paralellik inşa eder. Ayşe, inekleri Macik’i çobana götürürken dağa bakar ve bu efsaneyi hatırlar: “*Ayşe her sabah Macik’i çobana götürürken durur, güneş ışınlarında uçuşumlar renkten renge girerken, kaya olmuş geline bakmayı çok severdi. Gelinin, artık taş kesildikten sonra bir daha dirileceğinden şüphe eder, ama yine de durup Gelinkaya’ya bakar, içinden: “Allah’ım, onu dirilt de zavallı çobana ver!” diye dua ederdi.*” (Dağcı 1994: 34-35). Görüldüğü üzere gerçekte efsane iç içe geçmiş gibidir. Söz konusu efsane, romanda Ayşe’nin babası Bekir ile karısı arasındaki alelade konuşmaların mevzuları arasında dahi yer alır: “*Sen git yat, anasının bir tanesi! Ne bakarsın yüzüme dik dik? Sanki Dermenköy’ün gelinini çaldım da attım Gelinkaya’dan aşağı!*” (Dağcı 1994: 105). Edebiyat araştırmacılarının “metafor” diye adlandırdıkları bu durum, işin dışında ve uzağında durmaktan öte bir anlam taşır mı bilemiyorum; ama yine de Cengiz Dağcı, Gelinkaya efsanesini bir metafor olarak Ayşe ile Çoban Remzi’nin aşkı şeklinde güncellemektedir, diyebiliriz. Çoban Seyd-Ali’nin oğlu Çoban Remzi de efsanedeki gibi zamanla avamı temsil mevkiindeki tek meslek haline gelen çobanlıkla meşguldür. Ayşe ile Remzi’nin aşklarının başlangıcı ve gizli saklı, utangaç buluşmaları Gelinkaya dağı eteklerinde gerçekleşir. Bu iki sevgili yoksulluk-zenginlik gibi sosyal engellere rağmen ve efsaneye mugayir olarak evlenirler de... Ancak Bekir’in aç ve çaresiz haldeyken evlerine aldığı, bakıp doyurduğu baba-oğul iki Rus’tan biri olan İvan’ın Ayşe’de gözü vardır. Nihayetinde bu İvan, Remzi’yi, üstelik üzerinde gömülmek üzere götürülen babası Kala Mala’nın cesedi bulunan at arabasıyla birlikte Memiş’in Bayırı’nda uçuşuma yuvarlayıp ölümüne sebep olur. Burada konu dışına çıkarak romandaki simgesel bazı isimlerden kısaca bahsetmek istiyoruz: Bekir’in evine aldığı ve bakıp beslediği Kala Mala ile oğlu İvan, perişan

halde yanlarına sığınmalarına rağmen köye bela olan iki Rus'tur. Cengiz Dağcı herhangi bir açıklamada bulunmamıştır ama kanımca bu iki isim Karl Marx ile Lenin'i işaret etmektedir. Çünkü romanda Ruslara karşı mücadelenin simgesi ve dolayısıyla siyasal nutkun yüklendiği kahraman Enver'dir. Enver'in oğlu Niyazi, daha beş yaşındayken şose yapmak için gelen bir Rus arabasının "tepmesi" sonucu ölmüştür. Enver, Niyazi'nin kabrine ay-yıldızlı bir tahta dikmiştir. Bu iki isim de İttihat ve Terakki Fırkası'nın iki lideri olan Enver Paşa ile Resneli Niyazi'den alındığını düşündüğümüz isimlerdir. İvan, uğursuz, hain, işbirlikçi bir Rus olarak siyasal anlamda Enver'in zıttıdır. İnsani olan her şeyle kavgalı olan bu adam babasına karşı bile aynı tavırdadır. İvan'ın hem Ayşe'yi dövmesi hem de babasının cenazesini define götürürken at arabasıyla birlikte Remzi'yi dereye yuvarlayıp öldürmesi, efsaneden farklı olarak Cengiz Dağcı'nın yorum ve eklemeleri olarak değerlendirilebilir. Kocasını ölen Ayşe, yine efsaneyle baş başadır: "*Yalnız Ayşe, bir hafta kadar Memişin Bayırına gitti geldi, Remzi'nin geçtiği yolda Çaldilber'in ayak izlerini öptü, ağladı, sonra dereyi unuttu. Kış boyunca her gün Gelinkaya'nın dibine gitti, kuru gözlerle kayanın uçurumuna yapışmış taş geline baka, baharı bekledi.*" (Dağcı 1994: 266). Remzi ölmüştür, ancak Ayşe hamiledir ve Kızıltaş'tan sürgünden hemen önce yavrusu Alim'i, Gelinkaya dibinde tek başına dünyaya getirir ve Çilingir'in oğlu Selim'e emanet ederek Akmescit'e gönderir. Burada artık Gelinkaya efsanesinin yerini yeni bir efsane, daha doğrusu tarihle efsane karışımı bir figür olarak Alim Aydamak alır. Ancak Ayşe'nin doğan bebeği için bir vasiyet niteliği taşıyan sözleri, bir anlamda Cengiz Dağcı'nın Kırım gençlerine tavsiye ve telkini mahiyeti de taşır: "*Biliyorum... Korkma... Yavrumu al, git! Kaç, Selim, kaç! Akmescit'e kaç! Yavrum sana emanet! Yalnız bir şey istiyorum senden: Adı Alim olsun! On beş on altı yaşını bulunca ona nasıl doğduğunu, nerde doğduğunu, kimin evladı olduğunu anlat! Remzi'nin ölümünü anlat, onun intikamını alsın! Alırsa iyi, almazsa lanet olsun! Haydi git! Paltona sar, ölmez, korkma, ölmez, biliyorum, eminim. Akmescit'te belki evlenirsin, karın ona bakar. Ben burada kalacağım. Alim'i başka işler için doğurdum. Haydi, eğlenme, sonra iş isten geçmiş olur!*" (Dağcı 1994: 434).

Ayşe'nin bu cümlelerini Selim'in Aktaban adlı atına binip Alim'i Akmescit'e götürürken söylediği şu sözler tamamlar: "*Hay anasını... Hayat bu... Zavallı Bekir Amca, Macik'im doğuracak diye bekledi bekledi de bak şu işe, Macik'in ahırına kim girdi, gübreleri üstüne kim doğurdu? Hay anasını... Macik doğurmadı, öldü. Kendisi Kuşkaya'nın altından can verdi, bizinkileri südüler, ben kaçtım da nereye gittim dersin Alim'cik? Bekir'in ahırına gittim! Niçin gittim, Alim'cik? Macik'e mi gittim, danasını görmeye mi gittim? Yoo! Seni bulmaya gittim. Oyyy, oy! Seni buldum Alim'im! Hay anasını! Hayat bu işte! Ama korkma! Ben seni adam edeceğim, okutacağım! Rusça öğren, Fransızca öğren, Almanca öğren! Yaz, çiz, oku! Şoseye asfalt döşeyen o Ruslar gibi...*" (Dağcı 1994: 434).

Kızıltaş özelinde Gelinkaya efsanesini geleneksel sözlü rivayetinden hareketle güncelleyen Cengiz Dağcı, böylece bellekte süreklilik algısı ve vurgusu oluşturan bir metafor ortaya koymuştur. Bu durum Gelinkaya efsanesinin hem bellekte korunmasını sağlayıcı hem de güncellenerek sürekliliğine hizmet edici bir durumdur. Dağcı, aynı romanında Kuşkaya'yı da "metaforik" bir mekân olarak kullanmıştır. Bekir'in tarlasının da bulunduğu yerde olan Kuşkaya, şose yapılmak üzere Ruslar tarafından yıkılarak Bekir'in tarlasına göçürülecektir. Yani hem kültürel belleğin önemli bir unsuru olan Kuşkaya yıkılacak hem de Bekir'in ata mirası ve geçim kaynağı tarlası ortadan kalkacaktır. Toprağın işgalini simgeleyen Kuşkaya da Bekir'in toprağı için can verişinin mekânı olacaktır. Sonuçta Cengiz Dağcı'nın ifadesiyle "*Artık kimse Ayı Dağ'a Ayı Dağ demiyor, Gelinkaya'nın adı anılmıyor, kayanın uçurumuna yapışmış Dermenköylü zavallı taş gelini kimse görmüyor, Topkaya'nın, Yamankaya'nın, Çatalkaya'nın isimlerini kimse bilmiyordu.*" (Dağcı 1994: 440). İşte Cengiz Dağcı'nın romanları bu "unutma"nın, "bilmeme"nin önündeki bir engel olmak için yazılmış olmalıdır. Efsanelerin "kutsal"laştırdığı mekânlar onu yeniden ürettiği efsaneleriyle romanında yaşamaya devam etmektedir.

"İsyan Ahlâkı" ve Alim Aydamak Figürü

Onlar Da İnsandı romanının son kısmında Hazreti Musa'nın sağ kalışını andıran ve bir çok mit ve efsaneye konu olan şekliyle doğumu anlatılan Alim, orada Ayşe'nin "umut" olarak doğurduğu bir müstakbel kurtarıcı-kahramandır. Daha doğrusu Alim Azamatoğlu veya Alim Aydamak adlı bir tarih-efsane figürünün güncellenmiş şeklidir. Bir çok eserinde Alim figürüne bağlı tarih, efsane ve türkü gibi geleneksel bilgi kaynaklarından beslenen Cengiz Dağcı, bu figürü en temel kavram olarak "umut" ve "gelecek" inşası için kullanmaktadır. Bu yüzden bu figürü Badem Dalına Asılı bebekler romanına bağlı olarak ele almayı daha maksada muvafık görüyoruz. *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanının Cengiz Dağcı'nın çocukluğunu anlattığı eserler arasında özgün bir yeri vardır. Olaylar muhtemelen Kızıltaş'ta geçmektedir ve romanın kahramanı Halûk'tur. Eser, olayları Kızıltaş merkezli anlatmakla birlikte gidip gelen yerler arasında Yalta, Akmescit, Gurzuf, Moskova, Kazan gibi yerler de vardır. Dağcı, bu romanında Halûk'un şahsında sürgüne kadarki dönemde Kırım Türklerinin yaşadığı sıkıntılı hayatı anıları ışığında kaleme almıştır.

Yarı tarihsel yarı efsanevi bir tip olarak Alim Aydamak, Kırım Türkleri arasında çok yaygın bir figürdür. XIX. yüzyılda yaşamış olduğu tarih kaynaklarıyla ve anılarla belirlenen ve fakat halk arasında değişip dönüşerek efsaneleşen, özellikle de ölümsüzleşen Alim Aydamak figürüne Cengiz Dağcı da başta *Badem Dalına Asılı Bebekler* olmak üzere *Onlar Da İnsandı*, *Anneme Mektuplar*, *Rüyalarda* gibi eserlerinde sıkça başvurmuştur. Alim Aydamak veya Halim Azamatoğlu olarak anılan bu figür, zaman zaman destan kahramanı Çora Batır'la da

birleştirilerek zulme isyan eden ve topluma “umut” aşılayan bir figür olarak Dağcı’nın eserlerindeki temel izleklerden birisi haline dönüşmüştür. Ancak öncelikle Alim Aydamak’ın tarihsel ve efsanevi kişiliğiyle ilgili olarak kısaca bilgi vermek isteriz:

1848-1849 yıllarına ait mahkeme tutanakları ve tanıyanların hatıralarına göre 1816 (veya 1819) yılında Karasupazar’a bağlı Köpürlü köyünde doğmuştur. Babası yoksul bir köylü olan Azamat (veya Bekir) Akay, annesi Kerime adında bir kadındır. Çocuk yaşta deri atölyesinde çalışmaya başlayan Alim Aydamak’ın bir kız kardeşinin olduğu ve bir mirza tarafından kaçırıldığı, bunu engellemeye çalışan babası Azamat Akay’ın dövüldüğü ve kısa bir zaman sonra da öldüğü anlatılır. Babası öldükten sonra ırgatlık yapan Alim, yanında çalıştığı Karaim asıllı bir toprak ağasının kızına aşık olmuş, ancak kızın babası gümüş saatini çaldığı iddiasıyla Alim’i polise teslim etmiştir. Suçsuz yere Alim’in hapsedilmesine üzülen sevgilisi Rahil, Alim için türküler (yır) yakmıştır. Mahkeme tutanaklarına göre hırsızlık ve/veya cinayet suçlarından tutuklanıp Bender Kalesi’ne gönderilen Alim, daha sonra gönderildiği Kişinov garnizonundan 20 Mayıs 1848 tarihinde kaçır. Kefe, Akmescit, Kezlev, Perekop, Dnepro ve Herson bölgelerinde eşkıyalık yapmaya başlayan Alim, tekrar yakalanır ve bu defa Sibirya’ya sürgün edilir. Kendisinden bir daha haber alınamayan Alim’in bazı efsanelere göre de Sibirya’dan kaçıp Türkiye’ye gittiği söylenir. (Bekir-Yüksel 1999a; Bekir-Yüksel 1999b; Osmanova 1999; Söylemez 2003; Keskin 2016). Kırım Türkleri arasında yoksullara ve düşkünlere yardımcı oluşuyla Köroğlu benzeri bir tipe dönüşen Alim Aydamak, Sovyetler Birliği döneminde Çarlık devrinin toprak ağalarına karşı mücadelesiyle öne çıkarılmış ve “halk kahramanı” gibi propaganda malzemesi olarak da kullanılmıştır.

Cengiz Dağcı, Alim Aydamak figürünü birçok eserinde kullanmıştır. Ancak bu figürü en sık ve yoğun olarak kullandığı eseri *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanıdır. Roman tekniğinde pek karşılaşılmadık şekilde dipnotta Alim Aydamak hakkında “*Alim Aydamak: XIX. Yüzyılın ikinci yarısında halkın sosyal hakları uğrunda savaşmış, halk arasında destanlaşmış bir kahraman.*” diye bilgi veren Cengiz Dağcı romanda Alim Aydamak’la ilgili efsanelerden birisini de annesinin dilinden ve “masal” üslubuyla aktarır:

“Eski zaman içinde, kalbur saman içinde, haritada bir il vardı, adı Kırım. Bu ilde bir yiğit yaşadı, adı Alim sanı Aydamak. Acırdı fakire, yedirirdi yoksulu, severdi köylüyü; çünkü bilirdi zenginsiz de yeşerirdi toprak, ağaçlar meyve verirdi; ama köylüsüz toprak çöle dönerdi. Bu yüzden köylü de severdi Aydamak’ı, zenginse kendisini gördüğünde kopardı ödü.

Günün birinde fakir bir köylü Akmescit denilen bir şehrin çarşısında satıp kirazını köyüne dönüyordu. Çadır Dağı yanında öküzlerini durdurup çarşıda sattığı kirazların parasını saymıştı. “Karıma kışlık manto alırım”, diye kıvançla parasını cebine sokuştururken dağın yamacından dolu dizgin bir atlı gelip dikilmişti önüne. Selam bilmez, yüzü gülmez bir adamdı. Bağırıştı:

“Kesenı aç!” diye.

Şaşırmıştı adamcağız. Ve sormuştu:

“Oğlum, ne istiyorsun?” diye.

“Ver ver! Zırlama bana! Çarşıda sattığın kirazların parasını çıkar, bakayım!”

“Ama oğlum, sen kimsin? Ben bir fakir köylü...”

“Adam, parayı ver, diyorum! Zar zur etme, tanımadın mı beni? Alim Aydamak’ım ben! Parayı ver, diyorum sana!”

Ve adamcağızın parasını elinden aldığı gibi sürmüştü atını gene dörtmala.

Eh, ne yapsın? Oturmuş arabasında, ağlıyordu köylü: Ah, kalmadı dünya’da hak, adalet; kalmadı insanoğlundaki sevgi, diye. Arabasında öyle sızlanıp dururken başka bir atlı çıkıp gelmişti belirsiz bir yerden, öncekinden daha çalımli. Ve sormuştu köylüye:

“Amca, niçin ağlarsın?” diye.

Köylü başını kaldırıp bakmamıştı bile yeni gelenin yüzüne.

“Nasıl ağlamam? Paramı çaldı hayasız, demişti sadece.

“Kim bu hayasız?” diye sormuştu atlı yiğit.

Ve köylü başını kaldırıp çalımli yiğitin yüzüne bakmıştı.

“Kim?” diye sormuştu gene yabancı adam.

“Alim Aydamak”, demişti köylü.

“Alim Aydamak mı?” diye sormuştu adam şaşkın şaşkın.

“Evet, o.”

“Ne yöne gitti şu Aydamak, amca?”

Köylü amca değneğini kaldırıp dağın yamacındaki çamlığı işaret etmişti. Ve atlı yiğit başka bir laf etmeden atını sürmüştü dolu dizgin.

Az gitti uz gitti, dere tepe düz gitti; ve bulup hayasız önüne dikildi:

“Alim Aydamak sen misin?” diye sordu.

“Ben”, dedi, köylünün elinden parayı alan adam.

“Demek sen ha! Alim Aydamak’sın sen, ha!” dedi çalımlı yiğit.

“Yaa. Alim Aydamak derler bana!”

Çalımlı yiğit gülmüş ve atlamıştı top gibi eğerden ve tutup hayasızın kulağını, kulağına fısıldamıştı:

“Ben de Alim Aydamak’ım! İki Alim Aydamak olur mu hiç?”

Ve çekip bıçağını belinden, hayasızın kulağını keserek yüzüne fırlatmıştı;

“Olmaz iki Alim Aydamak! Ben Alim Aydamak olayım, sen ise kulaksız Alim Aydamak ol!” diye sürmüş atını gene dolu dizgin ve bulup köylüyü geri vermişti parasını. Köylü şaşkına dönmüştü parasını görünce. Ama çalımlı yiğit köylüyü yatıştırmıştı hemen:

“Korkma amca; asıl Alim Aydamak ben’im; senin paranı parayı çalan Kulaksız Alim Aydamak’tı.”

O günden sonra Kırım elinde iki Aydamak vardı: Birisi Alim Aydamak, ötekisi ise Kulaksız Alim Aydamak.” (Dağcı 1991: 158-160).

Romana göre annesiyle ilişkisi daha zengin ve çeşitli olan, pek çok bilgiyi ondan öğrenen Halûk, babasıyla pek anlaşamaz. Ancak babası, oğlu Haluk’a evinin ve toprağının önemini anlatırken “*Bu toprağı kimseye veremeyiz. Topraksız biz, biz olmaktan çıkarız. İnsanlığımız beş paralık olur... Bu toprağın her karış yerinde bizim izlerimiz var. Bizim ellerimiz altında yeşerdi bu toprak. Bu toprak, topraktan öte bir şey, canımız bizim...*” (Dağcı 1991: 107) deyişinde olduğu gibi önemli ve ciddi konularda telkinlerde bulunur.

Geleneksel sözlü anlatımını Halûk’un veya Halûk’un şahsında kendi annesine yükleyen Cengiz Dağcı, bu efsaneyi kendisi de eserlerinde canlı tutarken Alim Aydamak’ı, Kırım halkının Ruslara karşı isyanının “sözcü”sü yapar, ölümünü “bilinmezlik-anlatılmazlık”la veya umut ülke Türkiye’ye kaçmakla ilişkilendirip geleceğe Alim’in dönebilme “umut”unu yükler.

Badem Dalına Asılı Bebekler’in kahramanı Halûk’un çocuk dünyasında Alim figürü bazen bir korku, bazen bir isyan, bazen bir umut olarak önemli yer tutar. Öyle ki zaten içe kapanık bir çocuk olan ve ilk yazılarını karalamaya başlayan Halûk, Zöhre Hanım’ın kendisine getirdiği deftere matematiksel işlemleri bile sadece sayılarla değil “1 Aydamak+1 Aydamak= 2 Aydamak. 2 Aydamak-1 Aydamak= 1 Aydamak.” şeklinde kelimelerle yapar (Dağcı 1991: 163). İç dünyasında annesinin anlattığı efsaneye göre hangi Aydamak olduğunun muhasebesine giren, bunu Zöhre Hanım’a soran Halûk, bu muhasebelerini daha da ileriye taşır ve hatta davranışlarını sınırlayıcı bir hale getirir: “*Bu bizim Haluk, Alim Aydamak pozları takınıp yiğitlik taslar; ama aslında kof*”, derler.” (Dağcı 1991: 249).

Halûk’un efsane kaynaklı olarak zihninde oluşan Aydamak figürü ile çoğu zaman çelişen gerçek hayatta olan bir başka Alim de vardır. Romanda Sarı Çömez ile Gülşen Kadın’ın dört oğlunun da adı Alim ve türevleridir. Alim, Alimcan, Alimgir, Alimseyit (Dağcı 1991: 227). Ancak Alimcan, Pnömoni hastalığından ölür (Dağcı 1991: 245-246). Romanda Sarı Çömez ile Gülşen Kadın’ın ilk oğluna Alim isminin konması bahsinde “*Oğlunun adı Alim’di ama –bu adı taşıyanların çoğu Aydamaksız olmadıkları gibi- Gülşen Kadın da oğluna Aydamak, ya da Aydamagım diye hitabederdi.*” (Dağcı 1991: 112) şeklinde bir açıklama aslında Alim Aydamak figürünün Kırım Türkleri arasındaki etkisi ve yaygınlığını gösterir. Roman kahramanı Haluk –ki Cengiz Dağcı’nın bu kahramanla kendisini anlattığı düşünülmektedir- işte bu Alim ile bir bebek yüzünden kavga eder (Dağcı 1991: 112-115). Alim adı konmasına rağmen roman boyunca Aydamak olarak bahsedilen çocuk, huysuz ve yaramaz bir tip olarak tasarlanmıştır. Özellikle romanın başkahramanı Haluk (Cengiz Dağcı) ile bir çul bebek yüzünden sürtüşmeleri, karşılaştıkları her anda aralarında bir niza ortaya çıkışı anlatılır. Bir defasında Haluk’un annesiyle babasının cam çerçeveli düğün fotoğraflarını bulup kırmak üzereyken Haluk’un uyarısıyla babası buna engel olmuştur (Dağcı 1991: 155-156). Romanın bir yerinde Halûk, Aydamak’ın peşinden giderken, daha önce ölmüş olan annesiyle bir iç konuşmaya girişir. Bu konuşmada annenin ağzından Haluk’un da bir Aydamak olduğuna ve Aydamak’ın ölümsüzlüğüne vurgu yapılırken Haluk’un Aydamak türküsünü bilmesi ve söylemesi de önemlidir: “*Eş’ü İbrahim’in köprüsünden / Atımı atlattım. / Oniki dilijans bazirgânın / Ödünü patlattım.*” (Dağcı 1991: 157)

Roman boyunca Alim Aydamak'la ilgili sıkça atıflar yapılırken (Dağcı 1991: 250, 262, 269, 272) Halûk'un kafasındaki Alim tipi ile gerçek bir insan olarak akranı sayılabilecek Alim arasındaki çelişkileri çözmede bir anahtar rolü üstlenen metin, yine annesinin anlattığı efsanedir; daha doğrusu bu efsanedeki iki farklı Alim karakteridir. Halûk, kendisinin ve akranı Alim'in "kulaksız" Alim olduğunu düşünerek ideal tipten gerçeğe ulaşır ve durumu rasyonelleştirmeye imkân bulur. Romanda Alim'lerin babası, yani Sarı Çömez, sürgüne götürülecekleri sırada Rus askerleri tarafından öldürülmektedir. Bu da Alim efsanesine benzer bir anlam taşır. Aslından geleneklerine bağlı, dindar bir Tatar köylü tipini sembolize eden Sarı Çömez, (Mesela Halûk'la diyalogu için bk. Dağcı 1991: 124-127) böylece bir kahramana dönüşür.

Burada son olarak zamanın işleyişiyle ilgili bir mekân unsuru olarak kullanıldığı için Ayı Dağı'na da değinmek istiyoruz. Su içerken taş kesilmiş bir ayının efsanesinden adını alan Ayı Dağı veya Kırım Türklerinin ifadesiyle söylersek Ayuv Dağı, Cengiz Dağcı'nın bütün eserlerinde temel mekân unsurları arasında ilk sırada yer alır. Dağcı, Ayı Dağı'nı bir "kültürel bellek" mekânı olarak kullanırken onu daha ziyade zamanın tayini işleviyle ele alır. Ancak bu zaman tayini Ayı Dağı eksenli olmakla birlikte ay, güneş, bulutlar gibi kozmik varlıklar veya olaylarla ilişkilendirilerek gerçekleşir: "*Penceresi güneğe açılan yatak odasına girdim. Ay, Ayı Dağı üzerindeydi.*" (Dağcı 1991: 82). Romanın kahramanı Haluk yatağından kalkar kalkmaz Ayı Dağı'nı görür: "*Ayı Dağı üzerindeki bulutlar arasından masmavi bir gök parçası görünüyordu.*" (Dağcı 1991: 117). Ayı Dağı'nın Kırım Türkleri zihninde o denli pekişmiş bir yeri vardır ki roman kahramanı Haluk'un, Zöhre Hanım'ın Yalta'dan getirdiği kalemlerle ilk çizdiği resimler arasında Ayı Dağı da vardır: "*Kışın sonlarına doğru Yalta'dan getirdiği kitapları okuyabiliyor, kurşun kalemle "Haberler"deki, gagasında zarf taşıyan güvercinden başka Pilibaşı'nı, kazılı topraklar üzerinden uçan turnaları, Kazanski'nin evini ve Ayı Dağı resimlerini çizebiliyordum.*" (Dağcı 1991: 111). Sadece *Badem Dalına Asılı Bebekler*'de Ayı Dağı'nın mekân unsuru olarak anıldığı yerler bile o kadar çoktur ki saymakla bitmez (Mesela bk. Dağcı 1991: 119, 173, 174, 175, 203, 210, 259). Başka bir çalışmanın mevzuu olacak derecede zengin malzeme veren Ayı Dağı'nın, sistemleştirmede tarih adını alan zaman kavramını "tayin" ve kayıt" etmek merkezli olduğunu vurgulamak için kısaca değindik.

Değerlendirme ve Sonuç

Elbette Cengiz Dağcı'nın halk arasında anlatılan efsaneleri, halkbilimi yöntemleriyle derlemesinden söz edilemez. Ancak iki romanında iki ayrı efsaneyi annesi gibi kaynak şahıslardan aktarmıştır. Bu bir kayıt ve tespit olarak önemlidir. İkinci olarak bu efsaneleri bağlamlarından koparmadan yeniden canlandırarak korumuştur, yeniden üretmiştir, farkındalık ve görünürlük yaratmıştır. Toplumsal katılıma açarak kültürel belleğin ve kimliğin nesnesi haline getirmiştir. Böylece geçmişle gelecek arasında bir köprü inşa ettiği gibi gelecek için de bir umut tohumu ekmıştır. Bu, kültürün ve kimliğin sürekliliğine hizmet eden bir algı oluşturmaktadır.

Cengiz Dağcı'nın genel olarak tüm eserlerinde, özellikle de "Onlar da İnsandı" adlı eserinde mekân unsurları, kültürel sürekliliği işaret eden "efsanevi topoğrafya" özelliği gösterir. Ayı Dağı, Kuşkaya, Topkaya, Roman Koş, Kızıtaş, Gurzuf ve benzeri pek çok coğrafi mekân, tekrar tekrar ve kimi zaman özel bir bağlam çerçevesinde vurgulanır durur ve birer "kimlik mekânı" olarak zihinlere nakşedilir. Mesela "sözel efsanesi" olmakla birlikte Cengiz Dağcı'nın anlatmaktan imtina ettiği bir "bellek mekânı" olan Ayı Dağı'nın bir saat gibi ayla, güneşle, yıldızlarla ilişkisi bağlamında sürekli vurgulanması romanda bir "eksen", "merkez" görevi yapması yani sıra "hatırlatma" işlevli bir bellek mekânı olarak işlendiği de açıktır. Ayı Dağı bir anlamda zamanın saklandığı yani tarihsel anlam yüklenmiş bir bellek mekânı olarak öne çıkarılmaktadır. Aynı biçimde tarlası Kuşkaya eteklerinde olan Bekir'in ölümü ile Rusların şose yol açmak için Kuşkaya'yı devirmeleri arasındaki eşzamanlılık merkezli metaforik ilişki de coğrafi mekânlara şahsiyet yükleme veya insan-tabiat ilişkisinin içselliğini ve canlılığını göstermesi açısından oldukça ilgi çekicidir. Bir başka açıdan bakılırsa Kuşkaya ile Bekir'in toprağına düşkünlüğünü ele alan bu izlek, bir yeni ve yazılı efsane olarak değerlendirilebilir. Elbette bu coğrafi mekânlar, "ortak anılar"la, yani zamanı saklayışları itibarıyla belleğin fiziksel ortamı olarak yardımcı unsurlardır. Cengiz Dağcı'nın en başarılı yanlarından biri de mekânı canlandırma gücü, mekâna yüklediği "ortak anılar" olmalıdır. Cengiz Dağcı, *Onlar da İnsandı* romanında Gelinkaya efsanesinin geleneksel-sözel anlatımını örneklemiş olsa da bu durum efsaneyi geleneksel biçimiyle kullandığını göstermez. O, bu efsaneyi "hatırlama" işlevli olarak anlatırken bu efsane üzerine Remzi ile Ayşe ilişkisini inşa ve ihya eder ve artık bu sevdâ ilişkisi, efsaneyle ilintisi zorlukla kurulabilecek yeni bir efsane sayılmalıdır. Nitekim Gelinkaya efsanesi, sözel yapısıyla gelenekten bir kopmayı işaret ettiği gibi Remzi ile Ayşe aşkı da yeni bir başlangıcı ifade etmektedir. Bu başlangıç, bir restorasyon veya daha açık ifadesiyle geçmişten destek alma biçiminde ortaya çıkmaktadır. Cengiz Dağcı, romanında işlediği Ayşe ile Remzi ilişkisi itibarıyla hem geçmiş keşfeder, hem de geleceği yeniden kurgular, yeniden üretir ve böylece kültürde süreklilik algısı yaratır. Hatta Ayşe'nin Gelinkaya eteklerinde doğurmayı hayal ettiği, ancak köye yapılan sürgün amaçlı baskın sırasında bu hayalini gerçekleştiremeyerek kendi başına baba evinde doğurmak zorunda kaldığı yavrusunu kayınbiraderi Selim'e emanet ederek Akmesic'e yollayışı, ona Alim Aydamak metaforu yükleyişi, âdetâ bir Musa figürü gibidir. Bu metaforla Ayşe'nin bebeği şahsında zaman kavramı geleceğe de taşınır ve kültürün sürekliliğine bir "umut" misyonu da eklenir. Unutulmamalı ki Gelinkaya efsanesi "geçmiş"tir ve "sözel" anlatımlı bir geleneksel metindir. Oysa bu efsaneyi kod olarak kullanmakla beraber

Ayşe-Remzi aşkının öyküsü, yazılıdır, romanın temel izleklerindendir ve zaman itibarıyla “bugün”ü ifade etmektedir. Doğurduğu bebeğe “alim” adını koyup Akmesic’te göndermesi de “gelecek” eksenslidir. Cengiz Dağcı’nın başarısı da sanırım büyük oranda burada yatmaktadır. Yani geçmiş hatırlatarak “dün”ü yok olmaktan kurtarır, “dün”e saplanıp kalmadan “bugün”ü yaşatır ve en önemlisi “geleceğe” bir umut tohumu bırakarak kültürün, kültürel belleğin süreklilik ve sonsuzluk algısına hizmet eder. *Onlar da İnsandı* romanı, bu çerçevede “bellek sanatı” şaheseri sayılmalıdır. Böylece Gelinkaya özelinde Kırım coğrafyası “efsanevi topoğrafya” olarak “kutsal topraklar”a dönüşür ve Cengiz Dağcı’nın çocukluğu ve ilk gençliğinde yaşayıp terk etmek zorunda kaldığı için “bireysel belleği”nde mih gibi çakılı kalmış olduğu mekânlar, romanla “toplumsal bellek mekânları” halinde tasarımılanmış olur. Bu durum, okuyucuyu politik bir imgeleme ile toplumsal kimlik sahibi yaparken söz konusu coğrafyayı da “vatan”laştırmış olur. Söz konusu coğrafyanın kutsiyetine dair bir imada bulunmadan söylemek gerekirse “vatan” addedilen topraklar, “iştah çeken” küçük ve dar bir coğrafyayı işaret etmektedir. Bu coğrafyada toprakların “siyasi” bir irade altında temsili, geçmişte ancak -o da imparatorluk himayesinde- “hanlık” düzeyinde mümkün olabilmıştır ve gelecekte de daha büyük ve güçlü bir siyasi temsilin zorluğu ortadadır. Hayalci ve dengesi tartışılabilir bir “diaspora”nın bu gibi durumlarda faydadan çok zarar getirebileceği de izahtan varestedir.

Aynı şekilde Alim Aydamak figürü, aynı “efsanevi mekân”larda tezahür etmiş bir “kahraman” figürü olarak “kurtarıcı” işleviyle bir sonsuzluk ve süreklilik figürüne dönüştürülür. Ancak ifade etmeliyiz ki Alim Aydamak, “Köroğlu” benzerliğinde de zımnî olarak işaret edildiği üzere bir “asi”dir, “direnici”dir; belki de bir “sosyal haydut”tur. Bu yüzden olsa gerek “sosyalist” dönemde de siyasal figür olarak kullanılmaya müsait sayılmıştır. Ancak onun Kırım Türk toplumu için düzen tesis edici, kurucu, medenileştirici bir iradeyi temsil eden “efsanevi/destanî kahraman” figürü olduğunu söylemek ne yazık ki pek de mümkün değildir. Belki bu açıdan bakıldığında Çora Batır daha uygun bir figür olarak değerlendirilebilir. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse Kırım coğrafyasındaki diğer halklarla farklılık ve özellikle Rus karşıtlığı verileriyle Kırım-Tatar kimliğini, “toplumsal/grup kimliği” olarak tanımlamak mümkün olmakla birlikte “millî kimlik” oluşturmaya uygun malzeme vermekte yetersiz kaldığı gerçeğini görmeliyiz. İhtimal ki Cengiz Dağcı, bu talihsiz coğrafyanın talihsiz “Kırım-Tatar” ahalisini, genel ve ortak Türk kimliği ve yazı dili olarak Türkçe bünyesi altında toplama ve tanımlama gayretiyle bu gerçeği görmüş ve “grup kimliğini” incitmemeye itina göstererek vurgulamak istemiş olmalıdır.

Kaynakça

- Jan ASSMANN (2015). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları (2. Bs.).
- Cafer BEKİR-Zuhal YÜKSEL (1999). “Halk Edebiyatında Alim Azamatoğlu”, *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 13 Kırım Türk-Tatar Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 56-57.
- Cafer BEKİR-Zuhal YÜKSEL (1999). “Efsaneler”, *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 13 Kırım Türk-Tatar Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 153-165.
- Cengiz DAĞCI (1991). *Badem Dalına Asılı Bebekler*, (3. Bs.) İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Cengiz DAĞCI (1994). *Onlar da İnsandı*, (2. Bs.), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Metin ERGUN (1997a). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi I. Cilt: İnceleme*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Metin ERGUN (1997b). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi II. Cilt: Metinler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kamelya KESKİN (2016). “Kırım’ın Sembol Şahsiyetlerinden Alim Azamatoğlu”, *Karadeniz Araştırmaları*, (51), Güz: s. 245-257.
- Anife OSMANOVA (1999). “Halk Kahramanlarımızdan Alim Aydamak”, *Kalgay*, 3(11), Ocak-Şubat-Mart: s. 12-13.
- Orhan SÖYLEMEZ (2003). “Kırım Türk Edebiyatı”, *Sanatı, Tarihi, Edebiyatı ve Musikisiyle Kırım*, Editör: Oktay Aslanapa, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s. 145-207 (167-169).

**KÖTÜLÜĞÜN HARİTASINDA KADIN OLMAK:
CENGİZ DAĞCI ROMANLARINDA KADIN KARAKTERLER**

Prof. Dr. Ülkü ELİUZ¹

ÖZET

Ölüm yakasından yaşam tarafına geçen Cengiz Dağcı, Kırım Türklerinin trajedisini hem yaşayan hem de yazıyla direnişin sembolü halindeki eserlerine taşıyan özgün bir sanatkardır. Onun eserlerinde yaşamla yazı bütünleşir; yaşananlar ile eserler arasında çok yönlü ve kompleks bir ilişki kurulur. İnsanların savaş denilen bir büyük ateş kitlesi içinde oradan oraya savrulduğu anlatılırken umutsuzluktan umuda, zayıflıktan güce, budalalıktan bilgeliliğe, aşktan nefrete ve sevgiye, kaostan düzene, yoldan eve doğru, şimdiden geçmişe yolculuk yapılır.

Cengiz Dağcı'nın trajik bir yürüyüşün hikâyesi niteliği taşıyan romanlarındaki imge kafesi, insanın fiziksel varlığını tehdit eden ve birçok bunalımları da beraberinde getiren savaş ve savaşın gölgesinde şekillenir. Yok olmamak adına yazıya sığınan sanatkarın eserlerindeki kadınlar, mahşer imlemesi yapan savaş ve sürgün merkezli kaos ortamında anne, sevgili ve eş olarak var olmaya çalışırlar. Onlar, tüm yaşamı saran kötülük haritasında kadın olmanın tüm sorunları ile kuşatılmışlardır; bireysel ve sosyal açmazların olması gereklerinin yok oluşunun acısına ve kederine tanıklırlar.

Bu çalışmada Cengiz Dağcı'nın romanlarındaki savaşın ve sürgünün tinsel ve bedensel tahribatına maruz kalan kadın karakterler, edebi metnin dünyasındaki konumları ve diğer roman kişileri ile ilişkileri bağlamında tahlil edilecektir. Savaş ve gurbet kuşatması altında kadın sorunsalına edebi metnin dünyasından yaklaşılabilecektir.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, kadın, savaş, gurbet, ölüm, yaşam.

Yurt Özleminin sesi: Cengiz Dağcı

“Yeniden yeşereceği,
gövdesinden filizler fışkıracığı
sona erdi sanılan bir ağaç değil mi
Kırımlılar?”

Bitmeyen yurt özlemi ile ömür kilimine yurdunu nakşeden Cengiz Dağcı 1917 Bolşevik devriminin ardından tüm Rusya'da kaosun hâkim olduğu 1920 yılında, Kızıltaş köyü yakınlarında bulunan Gurzuf şehrinde dünyaya gelir. Çocukluk yıllarında, bu zorlu sürecin beraberinde getirdiği açlık başta olmak üzere birçok sıkıntı ile mücadele eder. Tanık olduğu ölümler, sürgünler, acılar başta olmak üzere bütün kötü çocukluk anılarını, eserlerinin merkezine yerleştirir. O, “doğumundan başlayarak, Kırım Türklüğü'nün yirminci yüzyıldaki macerasını adeta şahsında toplamış bir insandır.” (Şahin, 1996: 584) Sanatkâr, 1938'de Akmeşcit Pedagoji Enstitüsü'ne bağlı Tarih Fakültesi'nde okurken askere çağrılır ve okulu bırakmak zorunda kalır. 1941 yılında da İkinci Dünya Savaşı'nda Ukrayna cephesinde savaşırken Almanlara esir düşer; önce Kirovograd ardından da Uman esir kampına götürülür. Esir kampından kurtulduktan sonra Alman bozgunu sırasında kendini Almanlar arasında; Türkistan'ın özgürlüğü için savaşacaklarını zanneden Türkistan Lejyonu içinde bulur. Savaş sonrasında 1946 yılında Londra'ya yerleşen yazar, bütün ömrünü vatan topraklarını ve o topraklardaki insanlar anlatarak geçirir.

Aydınlık bir kimlik olan Cengiz Dağcı, bireyin ve insanlığın kaderini aynı düzlemde ve bağlantılı olarak aktarır. Eserlerinde ana temalar yurt özlemi, kimlik arayışı, özgürlük, sevgi (anne ve vatan sevgisi başta olmak üzere genel anlamda insan sevgisi), barış, ölüm, yabancılaşma ve yozlaşmadır. Hem kendi yaşamı hem de eserlerindeki karakterlerin öyküsü, varoluşsal sorunlarla karşı karşıya bırakılan ve yaşam-ölüm açmazında sıkışan bireylerin/ milletlerin anlatımı niteliğindedir. Roman, öykü, şiir, hatıra, mektup türlerindeki otuz yakın eserinde eserin isminden başlayarak yapı unsurları ve tematik düzlemde yurtsuzluğun, sürgünlüğün yarattığı boşluk duygusu, mekânsal ve zamansal olarak öze dönüş merkezli kurgular. Kozmos-kaos çatışmasının yarattığı kötülük haritasında Cengiz Dağcı anlatılarının huzursuz bireyleri, yarım kalan/ yarım bırakılan yaşamlarını yeniden kurmak isterler. Bunun imkansızlığını farkediş, onları bunalıma sürükler.

Savaş, Cengiz Dağcı bireylerinin yüzleştiği kimsesizliğin, yabancılığın, köksüzlüğün, yön­süz­lüğün, yersizliğin ve yurtsuzluğun en temel sebebidir. Kaygı ve korkunun egemenliğinde bilinmeze doğru sürüklenen ve “gitgide karanlığın yüreğine saplan(an)” (Conrad, 2003: 51) insanlar, aynı kaderi yaşarlar. Eserlerde erkek, kadın,

¹ Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ulku.eliaz@my.net.com

çocuk, genç, yaşlı, güzel, çirkin, Kırımlı, Polonyalı, Rus, Alman kişiler dünyası, bir savruluşun öznelidirler. İnsana ait tüm değerlerin silindiği bu ortamda aşk, anne, aile, çocuk, gelecek, geçmiş, doğa, ev vs. her şey tükenir. Cengiz Dağcı anlatılarında kadın karakterlerin nitelikleri, yetiştirilme şekilleri ve hikaye içinde üstlendikleri işlev, genellikle başkışıyi destekleme ya da ortamın belirginleştirilmesine yardımcı olma yönündedir.

Cengiz Dağcı romanlarında kadınlar, karakter yapıları bakımından şu şekilde listelenebilir.

Eser adı	Kadın karakterler	Karakter yapısı
Korkunç Yıllar (1956)	Sadık Turan'ın Annesi Safiye öğretmen Esmâ	Fon Fon Fon
Yurdunu Kaybeden Adam (1957)	Marya Sadık Turan'ın Annesi Akın'ın Âşık Olduğu Polonyalı Kızlar	Norm Fon Fon
Onlar da İnsandı (1958)	Ayşe Esmâ Zemine Cemil'in Zeyneb Çilingir'in Hatice Parmaksız'ın Tevhide Seyd-Ali'nin karısı Çilingir'in karısı Bilinmeyen bir kadın Bekir'in annesi Köylü kadınlar ve genç kızlar	Norm Norm Fon Fon Fon Fon Fon Fon Fon Fon Fon
Ölüm ve Korku Günleri (1962)	Teresa Zaromb Teresa'nın annesi Marya Zoşya	Başkışı Fon Fon Fon
O Topraklar Bizimdi (1966)	Ayşe Natalya Vasilyevna Reis Bilal'in Karısı Hüsniye Samur Şerife Sekreter Kuzmin Huriye Lüba	Norm Fon Fon Fon Fon Fon Fon Fon Fon
Dönüş (1968)	Binbaşı Gorhov'un Karısı Anna Arkadiyevna Niyazi'nin annesi	Fon Fon
Genç Temuçin (1969)	Genç Temuçin'in Annesi Yulun Eke	Fon

	Bortay	Fon
Badem Dalına Asılı Bebekler (1970)	Haluk'un Annesi	Fon
	Haluk'un Büyükannesi	Fon
	Zöhre Hanım	Fon
	Sevgil	Fon
	Gülşen Kadın	Fon
	Halide	Fon
	Veladiye	Fon
Üşüyen Sokak (1972)	Almira / Galina	Fon
	Zöhre Hanım	Fon
	Gülşen Kadın	Fon
Anneme Mektuplar (1988)	Anne	Fon
	Safiye Akimova/ İye	Norm
	Selma	Fon
	Ayvasıllı Emine	Fon
	Halide	Fon
	Saniye	Fon
	Zemine Topkayacı	Fon
Benim Gibi Biri (1988)	3 Magdalena	Norm

Onlar, romanlarda tüm yaşananların merkezinde yer almalarına rağmen sadece tek bir eserde başkişi olarak kadın karakter vardır. Çoğunlukla norm ve fon karakter grubundaki kadınlar yer alır. Başkişi ile çatışma yaşayan kart karakter ise, kadınların erkek karakterlerin destekleyicisi niteliğinin öncelenmesine bağlı olarak yoktur.

Başkişi /Baş Karakter

*“Doğup yaşıyoruz.
Günahlarımızla yaşıyoruz.
Ölürken, belki ölmeden biraz önce,
insan bütün günahlarından arınıyor.”*

Karakter bir eserdeki kişilerin psikolojik yönelimlerini, amaç ve hedeflerini, davranış ve isteklerini ifade eden bir kavramdır. Soylu-soysuz, iyi-kötü, olgun-tecrübesiz, sempatik-nefret uyandırıcı, boyutlu-boyutsuz sıfatları bu kavramın alt birimleridir. İradesini hür olarak kullanabilme veya kullanamama yetisi karakterin varlık atılımını ifade eder. Edebi eserlerde iç dünyaları ve hayatları ayrıntılı bir şekilde belirtilen karakterler, birinci derecedeki kahramanlardır. Anlatma esasına bağlı eserlerde olaylara yön veren, iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı şekilde anlatılan merkez/ ana kaynak olan başkişiler, bütün boyutlarıyla ele alınırlar. Çatışma, değişme ve gelişme süreci yaşayan, sosyal yaşam ve değerler dünyasının yansıtılmasında anahtar konumunda olan başkişiler, tematik güce ait değerlerin somut hale getirilmesini sağlarlar.

Cengiz Dağcı'nın sadece *Ölüm ve Korku Günleri*'nde başkişi kadındır. Teresa Zaromb adlı başkişi, İkinci Dünya Savaşı günlerinde hayatta kalabilmek için mücadele verir. Babasını hiç tanımayan Teresa'nın annesi, fahişelik yapmak zorundadır. Her şeye karşı umursamaz bir tavır içinde olan başkişi, kendini böylece savaştan ve yaşadığı travmalardan korumaya çalışır.

“Ghetto'dan doğru sürekli tüfek sesleri, bomba patlamaları geliyordu Aldırmıyordum. Sliska sessiz ve kimsesizdi. Ben mesudum. Yanan ve çöken Ghetto, bir mahşer içinde ölümü beklemekte olan bunalmış insan iniltileri, çocuk çığlıkları az da olsa bir acıma duygusu uyandırmıyordu benim bencil kalbimde. Ben bencil, duygusuz diyorum da kendime öyle olduğuma yine de inanmıyor, inanmak istemiyorum Ama nasıl inanmıyayım! Sliska'ya sapınca Mihal'le karşılaştım. Evet, benim Mihal'imle! Mihal elimi sıkıdığı an, bütün dünya ansızın benim oluverdi. Sanki dünya da, hayat da birdenbire gözlerimden silindi de benim için var olan gerekli olan tek bir Mihal kaldı. Onunla bir yerde, nerede olursa olsun, insanların gözlerinden uzakta bir yerde, yalnız ikimiz,

ben ve o, iki güncük, bir güncük kalabilsem! Ah, öyle bir güncük için kırk yıllık ömrümü vermiye razıyım! Yalnız onunla, onun kucağında, onun kolları arasında...” (Ölüm ve Korku Günleri, 2016: 15)

Sevgi ve güven arayışı içinde olan başkışı, sevmediğini söylediği annesi, annesinin sevgilileri hatta kendi sevgilisi ile tüm bağlarında bu yöneliş içerisinde.

“Pek iyi hatırlarım, bir akşamüstü gene Yahudi'nin dükkanından bonbonlarla dönüp, annemle Mister Bantam kerevetin üstünde kucak kucağa bulduğumda, ses etmeden karanlık odanın köşesine çekilip oturmıştım. Ağlıyordum. Ömrümde ilk, yüreğimin içindeki sızıyı duyarak ağladığım akşam, o akşamdı. Daha sonraları da çok ağladım ama, o akşamki ağlayışımı hiç unutamıyorum. Ağlamama sebep Mister Bantam'la annemin kerevetin üstünde kucak kucağa yatmalar değil, beni kendi aralarına almamaları, bana bakmamaları, benimle ilgilenmemeleriydi sanırım. İkinci gün odada yalnız basıma kaldığım sırada Mister Bantam'ın verdiği lastik bebeği odanın orta yerinde yanan saç sobanın içine atıp yakmıştım. Yanan bebekle birlikte, beni Mister Bantam'a bağlayan hayat bağları da yanıp kül olmuştu. (..) Koltuğumun yanında duruyordum. Beni orada durduran neydi? Belirli bir süre için benliğime hakim olmuş bir güç! Elimin annemin eline geçtiğini duydum. O el, akşamki o el kadar sert değildi; ılıktı. Annemin bir şey söylemesini, ne olursa olsun, sadece bir şey söylemesini candan arzuladım. Onun sesi bana, onun kadar benim de yaşadığımı, dünyaya ve hayata bağlı olduğunu bildirecekti.

- Örtüleri Aç lütfen, dedi. Odaya gün ışığı sızın...

Yürüdüm örtüleri açtım. Oda gün ışığıyla doldu. Ve benim içim de eski, çok eski bir karanlıktan kurtuldu. Annem benim için ben de annem için önemli bir iş yapmışız gibi, koltuğun yanından geçerken havaya uzanmış ellerimiz birbirini bulup sıktılar. Ben ona bakmadım, belki o da bana bakmadı; ama birbirimize bakmak gereksizdi artık. Sıkılan iki el değil, iki kalori. Odama girip duvarda asılı Meryem Ana'nın önünde diz çöktüm.” (Ölüm ve Korku Günleri, 2016: 44-45)

Annesinin sevgisi ve ilgisi ile güç bulan başkışının sevgilisi Mihal, tek tutunma noktasıdır. Onun aracılığı ile Polonyalı çeteciler adına kuryelik de yapan Teresa, kendisinden isteyenler de dâhil hiç kimseye acımaz. O, sadece yaşamaya çalışır.

“O akşam Ghetto'nun Yahudilerine acımak şöyle dursun, çevremdekiler, içinde yaşadığım şartlar bile vız geliyordu bana. Dünya benimdi sanki. Sevincime engel ola bilecek her şeyi kurmak, yok etmek istemesine bir gurur bir çeşit küstahlık vardı içimde o akşam. Hafif, kuş gibiydim. Mihal'in sevgisiyle kanatlanmış, sevgimin üstünden koşarak evimize varmıştım. Yemek yemedim o gece. Karanlık çokünce yatağa girdim. Hava sıcaktı. Annem, komşumuz ihtiyar Karbonski'nin evine gitmişti. Tıs yoktu. Ah benim Mihal'im. (..) Kül rengi göğün kenarından Varşova'nın kara damlarına bakıyordu. Mihal hangi damın altındaydı? Ya şu karşı sokaktan çıkıverse şimdi? Biliyordum, gelmeyecekti, Mihal! Gelemezdi. Kim bilir nerede tuzak kurmuş, Alman'ını bekliyordu. Pencereden çekildim. Yalnızım. Kerevetime doğru yürürken, ceviz dolabın açık kalmış kapısındaki ayna da kendimi görüyorum. Güzel bir kızım. İpek geceliğimin içinde, güzel bir kuzum adeta. Dönüyorum. Dolgun omuzlanma, kalçalarıma bakıyorum. Ellerim göğüslerime kayıyor. Gözlerimi göğüslerimin üstünde gezdiriyorum. Güzelim tabii... Soyunsam mı acaba? Hava sıcak... Annem Karbonskilerde. Soyunsam mı? Çırlıçıplak... Ah benim Mihal'im! içim burkuluyor. Kulaklarımda bir uğultu var Yüreğim çarpıyor. Ellerim titriyor. Kalbimdeki çarpıntıyla ellerim daha da garip titriyorlar... Omuzlarım sarsılıyor Sarsıntılar omuzlarımdan dalga dalga ayaklarımdan dibine iniyor. Güzelim ya, sevgi değil bu! Ama sevgi! Değil! Ah Meryem Anacığım, inan bana, sevgidir bu! Mihal beni bu hâlde görmedi. Ateş içindeyim. Kendimden geçmişim galiba. Bütün vücudum, bütün varlığımla soğuk aynaya yaslanarak ağlıyor, ağlıyorum.” (Ölüm ve Korku Günleri, 2016: 16-17)

Tüm kayıtsızlığına rağmen etrafta yaşananların etkisinden kurtulamayan Teresa, babasızlığının acısı ve özlemi içerisinde. Babası yaşasaydı içinde bulunduğu durumda olmayacağını düşünmektedir.

“Haklı veya haksız, babamın beni görmeden genç yaşta ölmesinin, babasız kalmamın sebebini annemde buluyor, her fırsatta anneme içerliyorum. Uzun boylu, abanoz gibi siyah saçlı zengin bir aile çocuğuymuş babam. Babam hakkında esas bilgim bu kadar, ama onun kısa ömrünü hayalimde öyle genişletip zenginleştirmiştim ki, daha üç, dört yıl öncesine kadar babamın her zaman benimle olduğunu, hatta ömrümün ayrılmaz bir parçası bulunduğu nu hisseder, ruhumdaki babamı benden ayırmaması için Tanrı'ya yakarırdım. Bu duygum babamı daha da yakından tanımaya zorluyordu beni. Ama nasıl? Annemden başka babamı bana tanıtacak hiçbir şey, hiçbir kimse yoktu. Ailesinin hayatta olup olmadığını bile bilmiyordum. Ailesi hakkında sorularına annemden, Ruslar memleketin doğu topraklarını işgal ettikleri zaman ailesini Sibirya'ya sürdüler cevabını alıyordum. Öyle zamanlarda annemin bana yalan söylediğini düşünüyor, hayalimde yaşıyan babamın bütün canlılığına rağmen, ben bir piç değil miyim acaba, diye tereddüde düşüyordum.” (Ölüm ve Korku Günleri, 2016: 32)

Komşuları Bay Karbonski ve Paplawski ile kurduğu diyaloglarda hep güzel ve umutlu günlerin ve mekânların özlemi içerisinde. Annesinin ölümü sonrasında umutsuzluğa düşer; hiçbir şey ve hiç kimse onu

mutlu edemez. Evden çıkmayan, sürekli pencereden dışarıyı seyreden Teresa, kendisi için cinsellikten başka bir anlamı olmayan sevgilisi ile bile görüşmez.

“Annemin ölümünden sonra, öyle bir tabir kullanmak yerindeyse, ben de bir çeşit ölü ömür yaşıyordum diyeceğim. Ve ancak kışın çıkışında bu ömrümün annemin ölümüyle değil de, onun ölümünden önce başladığının farkına vardım. Mihal'i pek az hatırlıyor, pek az düşünüyordum. Mutlu dakikalarımda hatırladığım zaman onun yüzü gözlerimin önüne bir maske gibi geliyor, üzüntülü zamanlarımda ise Mihal'i canlı görüyordum. Ama onun canlılığının içimde, ta yüreğimin içinde büyük bir yarayı açıp kapattığını hissediyordum.” (Ölüm ve Korku Günleri, 2016: 63)

Sevgi ve bağışlayıcı duygularla yetiştirilen başkışı, sevgilisinin Alman askerleri tarafından öldürülmesi ile tamamen yalnız kalınca ölümü ve yaşamı sorgulamaya başlar.

“Mihal'i ben gerçek bir sevgiyle mi sevdim? Bilmiyorum. Şimdi bana öyle geliyor ki, Mihal'i daha ziyade ruhani bir sevgiyle değil, cismani bir sevgiyle sevdim. Bedenimin özlemi, ruhumun özleminden çok daha güçlüydü, güçlü olduğu için de şimdi ruhumun değil, daha çok bedenimin hırpalandığını, Mihal'in acısını daha çok bedenimin çektiğini hissediyordum.” (Ölüm ve Korku Günleri, 2016: 65)

Ard arda yüzleştiği ölümler ve savaş ortamında karşılaştığı kötülükler Teresa'yı bunalıma sürükler. Her şeye karşı duyarsız ve tepkisiz gibi görünen başkışı, kendi iç dünyasına kapanarak vicdan azabı çekmeye başlar. O, “aşık olan kadın, çoğu zaman mutsuzluk içindedir, çünkü sevdiği adamı, sanki hiçbir zaman bütünlüğü içinde göremez.” (Gasset, 2001: 55) kaygıları ile aşkı, yüreklerden çıkıp eylemsel bir düzen arayışına dönüştürür. Uysal bir kişiye dönüşen başkışı bu dönemde tanıştığı Asya'ya aşık olur.

“Kimse bakmıyordu bize, kimse ilgilenmiyordu bizimle. Güneşin altın ışınlarıyla parlayan ve hafif hareketlerimizle gövdelerimizin özlemlerini birbirine değdirip ayıran saçlarımızın arasından çetin ve tılsımlı bir hava esiyordu Fakat bu tedirgin hava çok uzun sürmedi. Asya'nın elini kalçamın üstünde hissettiğim an, vücutlarımızı ayıran bütün engeller birdenbire yıkıldı, yok oldular. Asya'nın eli kalçamın üstünden yavaş yavaş böğrümüne çıkıp belime dolandığı zaman, bedenimin yıllarca, uzun, yorucu yıllarca özlediğini bulduğunu anladım ve bundan sonra benim bedenimin o köylünün toprağı gibi, yeşerip güzelleşeceğini adeta kanımda ve etimde hissettim. Asya'ya döndüm; belimi kavramış kolu daha da güçlü bir arzuyla beni kendine doğru çekti, sıkı, göğsünü göğüslerime dayadı. Gözleri gözlerimde, dudaklarını aryan yarı açık dudaklarını onun dudaklarıyla karşı karşıya, ben genç, ben çevik, ben yeni, yepyeni, taze, taptaze, bir rüyada gibi, mantıkla ölçülemeyecek sonsuz bir mutluluğun içinde yüzüyordum.” (Ölüm ve Korku Günleri, 2016: 137)

Asya, asıl adı bilinmeyen yaşadıkları yüzünden inancını kaybetmiş putperest bir kişidir. Almanlara karşı savaşıp ve Polonyalı kızlarla savaşıp yaşayan Asya için kadınların cinsellik dışında bir anlamı yoktur. Bu nedenle yaşadığı yıkımın etkisi altında arayış içerisindeki Teresa'nın ona aşık olmasına rağmen bu ilişki uzun sürmez.

“Asya, gecenin hayli ilerlemiş saatlerinde, mumlar sönünce gelirdi, gelir gelmez battaniyenin kenarını kaldırıp onu koynuma alırdım. Asya yanı başıma uzanırdı; uzun bir süre ses soluk çıkarmadan yatar, sonra elini kalçamın üstüne koyardı, başını göğüslerime dayardı; ben ise onun saçlarındaki, çıplak omuzlarındaki yüzündeki geçen güneşli günün kokusunu uzun uzun, doya doya kokladıkten sonra elimi parmaklarını çıplak omzu üstünden yavaş yavaş ensesine götürürdüm, ensesini hafifçe çimdiklerdim, parmaklarımı saçlarının içine gömerdim, sonra parmaklarımı şakakları üstünde gezdirirdim, gözlerinin yumulu olup olmadığını yoklardım, gözlerinin açık olduğunu ve uyumadığını anlayanca, bedenimi onun bedenine daha güçlü bir arzuyla dayardım, ama belki kendi arzumdaki çok onu kaybetmek korkusuyla, onun beden özlemini tatmin etmeğe bakardım. Beraberce geçirdiğimiz bu gecelerde fısıltılı seslerle konuştuğumuz da olurdu, ama Asya'nın bana beni sevdiğini veya güzel bir vücuda sahip olduğumu söylediğini hiç hatırlamıyorum. Bunu onun ağzından işitmeğe ihtiyaç da hissetmiyordum, çünkü sevgiyi, benim bildiğim ve hissettiğim sevgiyi bana hiç kimsenin veremeyeceğinden emindim. Vücudumun güzelliğini ise ben kendim de iyice biliyordum ve içimde, kalbimin en derin bir yerinde bedeni nemi Asya'ya verişimin tarafımdan bağışlanmış bir lütuf olduğunu hisseder, hattâ bundan gizli bir gurur duyardım.” (Ölüm ve Korku Günleri, 2016:158)

Kötülüğün haritasında kendini arayan Teresa, yaşadığı ruhsal devinimler ile aşkı, sevgiyi, acıyı, ölümü, inancı, cinselliği sorgular. Anlatıcı ben rolündeki başkışı, savaş ortamının bütün yönlerini yansıtır.

Norm Karakterler

“Bütün ömrüm boyunca annemin beni doğurduğu yere dönmeyi özledim.”

Norm karakterler, eserde birinci derecedeki kahramanlardan sonra en ayrıntılı şekilde ele alınan ve en fazla derinliği olan kahramanlardır. Başkışı kadar gelişmeye, değişmeye açıktırlar. Bu karakterlerin zıtlık yaratmak

ve okuyucuyu rahatlatmak gibi özellikleri olduğu kadar, başkarakterlerin kusurlarını yansıtmaya, somutlaştırma gibi özellikleri de vardır. Ayrıca norm karakterler, başkişiyi tamamlar, bütünlerler.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde norm karakter grubundaki kadınlar, mahşer ile eşleşen savaş ortamında yok olmamak adına mücadele veren, ikilemler yaşayan başkişi grubundaki erkek karakterlere destek kimliğinde esere dâhil olurlar.

Yurdunu Kaybeden Adam adlı eserinde İkinci Dünya Savaşı'nda, Rusların çeşitli Türk boylarından kurdukları bir birlikle beraber, Almanlarla çarpışırken onlara esir düşmüş bir yedek subay olan başkişi Sadık Turan'ın sevgilisi Marya, norm karakterdir. Polonyalı bir Çeteci olan Marya, üç kez karşılaştığı başkişi Sadık Turan ile aşk ilişkisi yaşar. Sadık Turan, ilk gördüğü Marya, sevmeye değer, ateşli, hareketli; ikincisi daha mesafeli; üçüncüsü ise ilk iki defadan daha farklı ve idealist, Polonya halkı için mücadele eden ve dişiliğini ön plana çıkarmayan bir kişidir. Kendi topraklarında sürgün gibi yaşar hatta Ruslar için savaşırken esir düşer ve Türklerden kurulu bir birlikle Ruslara karşı savaşa gönderilir. Başkişi, Marya'yı ölümden kurtarır; o da Sadık Turan'a romanın dördüncü bölümünde Polonyalı çetecilerden kurtarır.

"Marya'nın yüzü öyle beyaz, öyle güzel, öyle ilahi ki!... onun bu alakası, ihtimamı beni duygulandırıyor. Marya'ya minnet borcumu hiçbir zaman ödeyemeyeceğim diye üzüliyorum. Akli, fikri bende, benim yaralarımda. Pansuman yapıyor, sarıyor; bir ana gibi, bir kardeş gibi bakıyor bana. (..) Marya gülüyor. Merhametli yüzünde. Dudaklarında ılık, tatlı gülümsemeler uçuyor. Yaralarım bir türlü iyileşmiyor. İçimde sonsuz bir acı var. Kendimden çok Marya'yı düşünüyorum. Marya'nın güzelliğinden, tazeliğinden korkar gibiyim. Onun çirkin bir kadın olmasını diliyorum. Rus askerleri köy kadınları arasında daha Marya'yı görmediler. Ya görececek olurlarsa!.. Bir gün tavan arasına Marya yalnız çıktı. Yanımda diz çökerek kollarını boynuma doladı. Genç göğsünün ılıklığıyla göğsümün acılı ateşini dindirmek, beni mesut etmek istiyordu." (Yurdunu Kaybeden Adam, 2015: 225-226)

Ezilmiş bir milletin ferdi olan Marya, Almanların ve Rusların kendilerini kullandıklarını, bağımsız Polonya'nın kurulmasının uzak bir hayal olduğunu düşünmesine rağmen mücadelesinden vaz geçmez. Bu büyük idealinden Sadık Turan için ödün veren Marya, onun için her şeyini feda eder. Savaş ile gelen ölüm ve korku ortamında sevgisi ile iyileştirici bir sembole dönüşür.

"Sayın Teğmen Sadık Kemal,

İlk defa evimde, sonra Varşova treninde konuşmamızdan sonra, şimdi Rusya'nın kim bilir hangi harp meydanında benden mektup almanız elbette sizi şaşırtacaktır. Beni hatırlıyor musunuz? Kendimi size tanıtmak için, önce askerinizin, paramı alıp kaçtığı günün akşamını hatırlamanızı rica edeceğim. Biliyorum, o akşam, hakkında fena şeyler düşündünüz. Buna şaşmıyorum. Size, haksız olarak söylediklerimi unutmadınız sanırım. Sonra ertesi gün Varşova treninde karşılaştık. Sizin dost ve arkadaş elinizi ben gene reddettim. Niçin? Bilmiyorum. Kilisede, diz çökmüş, dua ederken sizi bir daha gördüm. Üstünüzde, düşmanlarınızın üniforması varken bile, bakışlarınızda, dost hisler sezdim ve sizi kendime yakın buldum. Sizi kendine yakın hisseden, benden başka biri daha varsa mektubuma cevap vermeyin. Yoksa, lütfen, birkaç satır bir şey yazın. Mektuplarınıza cevap yazacağım, sizin için dua edeceğim, sizi bekleyeceğim. Marya Kurpinska" (Yurdunu Kaybeden Adam, 2015:179)

Kanatları ile aynı zamanda ben anlatıcı olan sevdiği adamı korur ve ona yardım eder.

"Marya elimi avuçlarına almış sıkıyor. Gözlerimin içine bakarak, korkma Sadık, benimle berabersin, der gibi gülümsüyordu.

Bartoş'la muhtar, köprübaşındaki Rus askerlerine bakarken Marya'nın avucumun içindeki elini dudaklarıma götürdüm, öptüm; kalbinin ılık duygularını kendi kalbime akıtmak ister gibi yavaşça sordum:

-Seviyor musun beni, Marya?

Yüzünü yüzüme yaklaştırdı, gözleri doldu, aynı yavaş sesle:

-Hiç şüphe etme, Sadık, dedi. (..)

Muhtar sustu. Marya'nın gözleri hala gülüyordu. Ama bu, garip ve uzak bir gülüştü. Bu gülümsemeyle ıstırabını belli etmemek istiyordu galiba. (..)

Marya üzerime eğiliyor, dudaklarımdan öpüyor, yanaklarımdan sakalıma süzülen gözyaşlarımı siliyor.

-Senin için, Sadık... Senin selametinin için... Seni bırakmamaya kaç defa yemin ettim. Sen, benim için, kendi canımdan kıymetlisin." (Yurdunu Kaybeden Adam, 2015: 229, 232)

Kendi öyküsünün kahramanı olmaya çalışan, varlığını ispat çabası içerisindeki kadınlardan Marya, aşk ve kader arasında sıkışır ve seçimini sevdiğine destek olma yönünde kullanır. Davranışları ve sözleri ile savaşın karanlığını aralar.

“O dakikada Marya’nın benim için ne demek olduğunu, onun hayatımda tuttuğum ve tutacağı yeri birden anladım. Marya sadece bir arkadaş, benim selametimi düşünen, beni selamete çıkarmak isteyen bir arkadaş değildi. O, benim için yaşıyor, bütün bağlığını bana bağlıyor, uğrumda, kendini de tehlikeye atmaktan çekinmiyordu. O: Arabada, yanında bohçası, Marya oturuyordu.

Marya benimdi. Ben Marya’nındım. Bartoş arabaya doğru koştu, biz de yavaş yavaş yaklaştık. Bartoş, büyümüş ve şaşılasmış gözleriyle Marya’ya bakıyordu:

-Bayan Marya, siz nereye? Yoksa beraber mi?

Marya’nın dudaklarının ucunda hafif ve garip bir gülümseme belirdi:

-Evet Bartoş. Ben de Sadık’la ...

Sonra, gözkapaklarını indirdi ve çok hafif bir sesle, kendi kendine konuşur gibi tekrarladı:

-Ben de Sadık’la...” (Yurdunu Kaybeden Adam, 2015:235)

Sevdiği adam için her türlü fedakârlığı yapan Marya, bir nevi sorunları çözerek yolculuklarını kolaylaştırır.

“Ocağın önündeki çuvallar üstüne bağdaş kurup Marya’nın yüzüne baktım ve yavaşça:

-Fena insanlara benzemiyorlar, dedim.

Marya güldü:

-Çekinme, iç! Ateşi kendi keselerinden yakmıyorlar, rakıyı da bedava vermiyorlar...

Sonradan anladım. Meğer, zavallı Marya, göğsünde, entarisi altında kara gün içinde sakladığı altınlardan köylüye iki yüzük vermiş, böylelikle köylü bizi bir hafta misafir etmeye razı olmuş...” (Yurdunu Kaybeden Adam, 2015:236)

Marya, yaşanan felaketlere tepkisini susarak gösterir; onun susması varoluş yönündeki bütün ümitlerinin ve beklentilerinin sona erdiğinin işaretidir.

“Etrafta derin, yaşlı bir sessizlik oldu. Marya yavaş yavaş arabaya yaklaştı. Bartoş’la muhtar atlayıp Marya’yı arabaya aldılar. Sessiz, sanki hissiz, yanıma oturdu. Uzandım, elini tuttum. Yeşil gözleri, her zamankinden daha iriydi. Fakat içindeki ateş, bir camın gerisinden görünen kısık bir lamba ışığı gibi ölgündü. Dağılmış sarı saçlarında beyaz beyaz karlar vardı. Susuşu orduların yeni boş bıraktığı bir savaş meydanının o tüyler ürpertici sessizliğini hatırlatıyordu. Hiç kimse konuşmuyordu. Ama üçümüz de Marya’nın konuşmasını, bize, hayata kargın, dargın olmadığını söylemesini diliyorduk. Fakat her kadının, böyle bir felaketten sonra sessiz kalacağı, içinin ıstıraplarına gömüleceği gibi, Marya da o gün ve o günden sonra ıstıraplarına gömülü, sessiz, dilsiz kaldı..” (Yurdunu Kaybeden Adam, 2015:233)

Başkışının kendisine dayatılanlara tepkisiz kalmasına ve kabullenmesine tepki gösteren Marya, davranışları ve bakışları ile bunu yansıtır.

“Marya’yı bıraktığım köye genç subayla birlikte döndük. Marya beni gene Alman üniformasıyla görünce sevinecek sanmıştım. Onun, adeta soğuk karşılaması karşısında yanıldığımı anladım. Ama şaşırmadım. Beni en çok sevdiği sıralarda, Marya’nın birdenbire benden soğuyuvermesi ilk defa olmuyordu ki! Beni kuvvetli, kurtulmuş görmek sevgisini azaltıyordu her zaman. Gözlerinde evlerinde gördüğüm ilk akşam ki kadar nefret dolu bakışlar yoktu ama; iki hafta önce, arabada, başım dizlerinde yolculuk ederken, gözlerimin içine bakan yeşil gözlerdeki o tatlılıkta kalmamıştı. Sevgisini gene benden gizliyordu. Ama, artık Marya’da ben de kaderin bize çizdiği yoldaydık. İster istemez, bu yolda yürümeye devam edecektik.” (Yurdunu Kaybeden Adam, 2015:239-40)

Ancak sevgisi daha ağır gelerek Alman üniforması giyen Sadık Turan’ı terk etmez, onunla olmaya devam eder. Sevgilisinin durumuna alışıarak her şeyi katlanır.

“Viyana’da kumandanlıkta benimle kimse alakadar olmadı. Marya’yla beraber caddelerde işsiz güçsüz dolaşıyorduk bütün gün. Akşamları subayların kaldığı otele dönüyorduk. İlk günler Marya, düşmanlarının bana verdiği ekmeği benimle paylaşmak istemiyordu. İçinde derin, anlaşılmaz bir dert vardı. Benden gizli gizli ağlıyordu. Fakat yavaş yavaş buna da göz yumdu. Benim için, benim selametim için buna da alıştı. Aşkın kuvveti Alman üniformasından üstün çıktı, her şeye katlandı, her şeye razı oldu. Nehrin kenarında, yeşil ağaçların gölgesinde, çimenlere uzandık. Marya yüzü biraz solgun, biraz yorgun, ama dudaklarında bütün bunları örten gülümsemesiyle daha hoş, daha güzel, daha uzun yaşatmak ister gibi o yeşil gözleriyle bakıyordu. Ben kendimi çok canlı hissediyordum. Marya, içimi de görsün istiyordum.” (Yurdunu Kaybeden Adam, 2015: 244-245-246)

İçindeki acıyı, mutsuzluğu gülümsemelerinin arkasına gizleyen Marya, her şeyden korkmaya başlar. Bu korku, yaşadıklarının yarattığı tedirginliğinin yansımasıdır. O, yaşadığı ikilemler ile gergin ve mutsuzdur; fakat sevgilisine yansıtılmaya çalışır. Bu durum da onu kaygılandırır. Marya, Amerikalıların yaptıkları bir uçak bombardımanında ağır bir yara alıp ölür.

“Yalnız Marya neden bilmem, korkuyor. Geceden mi? Karanlıktan mı? İsimsiz, sebepsiz bir korku...”

-Marya, Marya! Sen, bana bütün çektiklerimi unutturdun, beni ben ettin. Ben sensiz nasıl yaşayacağım? Her düşüncemin, her hareketimin, her duygumun arkasında sen varsın. Marya. Bırakma beni!..

Marya, içinden geçenleri okumuş gibi, yavaş yavaş gözlerini açıyor. Yattığı yerin tahtalarını koparırcasına sıkıyor, dudaklarını ısıyor, başını iki yana sallayarak:

-Sadık... Sadık... Ben öleceğim... Affet beni, Sadık, diyor.

-Ölmeyeceksin, Marya. Sen ölmeyeceksin!.. Senin kalbin temiz, günahsız. Senin kalbin daha sevgi, umut dolu. Sen ölmeyeceksin! Sen beni yalnız bırakmayacaksın bu dünyada!..

Kurumuş, bembeyaz kesilmiş dudaklarını öperek ağlıyorum, benimle konuşsun istiyorum, ama o yalnız, “öliyorum, öliyorum” diyebiliyor. Bir ara sakinleşir gibi oluyor, sonra birden, saçlarını yolarak, korkunç bir sesle: “Doktor! Doktor!” diye haykırmaya başlıyor.” (Yurdunu Kaybeden Adam, 2015: 248)

Onlar da İnsandı romanındaki norm karakter Ayşe, babası Bekir ve annesi Esmâ tarafından topraktan/ vatandan sonra en çok sevilen varlıktır. O, ailesinin geleceği, umududur. Tarlada, bağda, bahçede çalışmaz.

“Ayşe çocuklar doğurmalı. Ayşe çocuk doğurmazsa ben çokünce yeni evi kim kuracak, bu ocağın hayatı sönecek mi bütün bütüne? Bu inadında devam edersen söndüreceksin bu ocağı. Bekir Ağa'nın yanında kızı; yuvarlak ışıklı yanakları parlak sedef dişleri, kor gibi gözleriyle güldü. Sanki bu gülüşüyle, babasının içindeki sıkıntıyı söküp atmak istiyordu.” (Onlar da İnsandı, 2016: 31)

Ailesinin tek çocuğu olan Ayşe'nin eğitimi ve yetişmesi için uğraşan anne ve babası, kızlarının büyümesini ise kabullenmezler. Çünkü savaş ortamında onun büyümesinden endişe duyarlar.

“Bizim Ayşe büyüdü diye çoban Seyd Ali'nin oğulları utanırlar gelmeye... Ben bu akşam gene de Seyd Ali'ye bir başvurayım. Ama niçin utansınlar? Kendimiz için doğurmadık ya, vereceğiz birisine... Ama bu düşüncelerine kendi de pek inanmıyor; evini, hayatını Ayşe'siz düşünemiyordu. Biricik kızıydı Ayşe; babası için on beşinde değil, ancak beş yaşında bir kızcağızdı Ayşe! (..) Artık ararlara, güneşe, yollardan inen eşeklere bakmıyordu. Kızı Ayşe'sinin on beşini doldurduğunu henüz şimdi anlamış gibi; kızının boyunu bosunu, güzelliğini gözlerinin önün getiriyor, günün birinde ansızın isteneceğini düşündükçe ürperiyordu.” (Onlar da İnsandı, 2016: 15)

Kızını sahiplenen babası, onu evlendirmeyi bir türlü kabullenmez. Onu herkesten sakınır, hep korumaya çalışır. Remzi'ye âşık olan Ayşe, yaşadığı yeni ruh hali ile suçluluk ve mutluluk arasında gelgit yaşar.

“Ayşe, kalbinde ansızın bir sızı hissetti, kabahatli gibi başını göğsüne eğdi, döndü; arana gidecekti, ama bir türlü yürüyemiyordu. (..) Bağırarak, bağırarak bir şeyler söylemek istiyordu. Bütün söyleyecekleri kalbindeydi; fakat sesini dalgali göğsünden çıkaramıyor, sık sık nefes alarak Remzi'ye bakıyordu. (..) Bu sabah, onun gönlüne bir şey girmişti; tatlı, kıymetli bir şey... Bu sabah, hayatındaki bütün sabahlardan bambaşkaydı, hepsinin en iyisiydi. İçine, nereden geldiğini bilmediği tatlı, hoş duygular doluyor, bütün benliğiyle bir kuş gibi hafifliyor, uçup Gelinkaya'ya konmak, ötüp sevincini dünyaya bildirmek istiyordu. Ayşe hiç kendini bu derece ferah hissetmemişti. Hayatında çok tatlı, çok hoş bir şey olmuştu. Neydi? Pekiyi bilmiyor, ama seziyordu.” (Onlar da İnsandı, 2016:45-46)

Sürekli okuyan çevresinde yaşananların farkında bir birey olan Ayşe, âşık olduktan sonra içine kapanır.

“Ayşe her akşam gazete okurdu, şiirler okurdu, şehir haberlerini anlatırdı, güzel güzel geçerdi zaman. Ama bu akşam! Bu akşam Ayşe'nin evde olduğundan bile şüphe ediyordu, fakat evdeydi Ayşe.” (Onlar da İnsandı, 2016: 68)

Sessiz ve yalnız bir kişiye dönüşen Ayşe, doğaya yönelerek kendisi, içinde bulunduğu ruh hali ile yüzleşir. Aşk, ona umut olur.

“Ayşe mahzun mahzun suya baktı. Ama daha demin çalının dalları arasından kırışıklıklar yaparak akan su, şimdi düz akıyordu. Şimdi Ayşe'nin sudaki yüzü de değişmişti. Ayşe gözlerinin, dudaklarının bütün güzelliğiyle, sakın akan suya bakarak güldü. Tekrar gözlerinde ateşler, yanaklarında kızartılar, kalbinde umutlar canlandı. Kalktı, bayıra tırmandı, yükseklerle çıktı; yine aşağıda Kızıtaş'ın, Karadeniz'in güzel panoramasını gördü. (..) Çok canlıydı. Koşmak; bayırları, tepeleri, dereleri aşmak istiyordu. Ayakları Ayşe'yi çok uzaklara götürmek istiyor, çalınların içinde kuşlar cıvılevşiyorlardı. Hepsi de Ayşe'ye: "Güzelsin, çok güzelsin!" der gibiydiler. Kuşların

cikcikleri, güneşin altın ışınları, deniz, köy ve hayat, yüksek göğün altında öyle güzel, öyle hoştu ki, Ayşe'nin genç kalbine öylesine sarmıştı ki bütün bu heyecanını dökmek ferahlamak ihtiyacıyla bir şeyler yapmak istiyordu: Koşmak, haykırmak, yahut yere yatıp toprağı, hayatı ateşli dudaklarıyla öpmek... Omuzlarına dökülen dalgalı, gür saçlarını arkaya attı, başını kaldırdı, ararlara uzanan yolda yürürken genç, dinç sesiyle bir türkü tutturdu:

Kaya gibi saz olur,

Gül açarsa yaz olur.

Ben sana gül diyemem,

Gülün ömrü az olur.

Sesi yükseliyor, ta uzaklara uçuyor, sesi yükseldikçe göğsü de iftiharla kabarıyor, bütün dünyaya duyurmak istercesine daha da hızlı söylüyordu. Ayşe'nin bildiğı, gördüğü dünya, Kızıltaş'ın evleri, dağları, deniziydi. Şimdi sesi dağlarda yankılara her yere, herkese ulaşıyordu.” (Onlar da İnsandı, 2016: 48-49)

Yücelten olgu aşkın gücü ile yenilenen Ayşe, mekânı anlamlandırmaya çalışır. Onun aşkı, mutsuzluk ile mutluluk arasındaki çizgide seyreder.

“Kızlar, Ayşe'ye yaklaşıyorlardı. Ayşe de kızlara doğru yürüdü. Hepsinin de ayağında çarıklar, dizlerine kadar çıkan kırmızı, beyaz, kahverengi yün çoraplar vardı. Yolun kenarında çalı çırpıyla örtülü, alçak taş duvarın gerisinde durdular. Sert toprakla uğraşmaktan elleri, parmakları kuru ve çatlağı. Güneşlerde kızarmış, yanmış, toz-toprak içinde yüzleriyle topraktan doğmuşa benziyorlardı, toprağın çocukları gibiydiler. Yalnız, Ayşe farklıydı onlardan. Evin biricik kızıydı o. Kumral, parlak saçlı Ayşe; akşamları annesi yanaklarına, ellerine, ak gerdanına kolonya sürüdüğü için bir gül gibi kokulu ve tazeydi. Belki sofada çiçeklerin salkımların altında uzun zaman oturarak bir şehir kızı gibi gazete okuduğundan, iyiyi kötüden ayırdediyor, kötülüklerle üzüliyordu. Köyün toprağı; güneşi, havasıyla beslenmiş büyümüş sağlam vücudunda ince bir ruh gelişmişti. Çabuk heyecanlanır, heyecanı geçtikten sonra oturur, dizlerini kollarıyla sararak sessizce ağlardı. Sessizlik uzadıkça kendisini ölmüş de cenneteymiş gibi görürdü. Cennet kuşlarıyla oynar; denizin, toprağın, dağların, köyünün saadet ve huzurunu gönlünde hissedirdi. Şimdi çalılgın ötesinde köy kızları kendisine bakarak acaba neler düşünüyorlardı? Aralarında güzeller de vardı; o güzeller gül gibi taze Ayşe'yi kıskanmıyor, boyuna bosuna, yüzünün güzelliğine imrenmiyorlar mıydı? Belki! Çünkü Ayşe, kıskanılacak kadar güzeldi.” (Onlar da İnsandı, 2016: 50)

Yaşadığı saldırı olayı ve sonrasındaki hastalık ise, onun ve ailesinin tüm umutlarını yok eder. O, evlenerek ve hamile kalarak tüm sıkıntılarından kurtulmaya çalışır.

“Başı, vücudu yorgundu Ayşe'nin. Kalbinde de bir ağırlık vardı. Dünyü hatırlamıyordu, hatırlamaya kuvveti yoktu. Denizde oynayan güneş ışınlarına baktıkça içinde bir his, ona dünkü yağmuru, bulutları, fırtınayı hatırlamanın lüzumsuzluğunu söylüyor, o da etrafındaki güzellere bakarak dünyanın bir rüya, azaplı bir rüya olduğuna inanmak istiyordu. (..) Her tarafı karanlık basıyor, Bekir'in evine, sofasına karanlık çöküyor, karanlık Ayşe'nin kalbine sokuluyordu. Ayşe korkuyor, neden korktuğunu kendi de bilmiyordu. Ne akşama, ne insanlara bakmaya cesareti vardı, ne de hayvan seslerini dinlemeye. Ayağı kalktı. Yıkılacak gibi, duvarlara tutunarak eve girdi. Atan kalbi, titreyen elleriyle lambayı yaktı. Sessiz, loş odanın içindeki gizli bir şeyden kaçır gibi hemen dışarı çıktı. Sofada durdu.” (Onlar da İnsandı, 2016: 190-191)

İşgal, zulüm ve ölüm ortamında dirilişe dönük adınlar atan ve insan olmanın gereklerine uygun davranan Ayşe, tüm yaşadıklarına rağmen direnişten vazgeçmez ve hep mücadele eder.

On beş mektuptan oluşan Anneme Mektuplar'daki Safiye Akimova/ İye, geçmişte yaşanmış derin bir aşkın öznesidir. Kahraman anlatıcının/ Saf'ın ortaokulda olduğu döneme ait bu aşk, edebiyat öğretmeni ile başarılı olmayan ancak şiirle ilgilenen öğrenci arasında yaşanır.

“İlk defa görüyordum öğretmen Akimova'yı yakından. Güneş ışığında yüzü sınıfta gördüğüm yüzden çok başkaydı. Gençti. Güzeldi. O denli güzeldi ki, güzelliğı, yüzüne gönlümün dilediğince bakmama engel oluyordu. Bir an beyaz boynundaki kızıl lekeler ilişti gözlerime. Bakışlarımı ak fanilasına altında saklı memelerine indirdim. (..) Gözleri iri ve maviydi. Mavisi Gurzuf denizinin mavisindendi. Gülmüyordu. Ama soğuk da değildi. Gülmeyişi mahsustu belki. Gülecek olursa bozkaya danaya, kar lapaları böceklerle, Kasımda dökülen yapraklar ise kelebeklere dönüşecekti. Boğulur gibi kısıt sesini. Şimdi yüzü çirkindi. Güzeli bir çirkindi. Gözlerinin mavisi ışıklar içine gömülmüştü. Kızıl lekeleri irileşip irileşip boynunu kaplıyor, göğüs kafesine iniyordu.” (Anneme Mektuplar, 2016: 421-422)

Safiye Akimova/ İye, kendisine hem duygusal hem cinsel yönelim içindeki başkişinin şiirlerinden seçtiklerini Akmesit'te yayımlanan Gençlik Mecmuası'na gönderir. Dergi editörünün sosyalist çizgide şiirler yazması yönündeki tavsiyesi üzerine kahraman anlatıcı üzülmeye şiirlerini yayımlatmaktan vazgeçer ve öğretmeni ile bir daha görüşmez. Ancak daha sonra ben anlatıcıya bir not göndererek buluşmak isteyen Safiye Akimova ile duygusal birliktelik başlar.

“Kollarımın arasında tuttuğum Akimova değildi; hayattı. Yüce, güzel. Ve güçsüz.” (Anneme Mektuplar, 2016: 110)

“İlişkilerimiz süresince Akimova sık sık öğüt ve nasihatler verirdi bana; ve her verdiği nasihatın ardından, çoğu kez gözleri yaşlı, sıcacık dudaklarıyla alnımı ve şakaklarımı öpe öpe bana karşı dadıcı davrandığından ötürü özür dilerdi.” (Anneme Mektuplar, 2016: 123)

Bu aşk ve şiire duyulan ilgi aynı düzlemde. Saf ismiyle Kırım İnsanı İye ismiyle Kırım kastedilir. Böylece kapsayan, içine alan, sahip olan İye/ Kırım ile ondan ayrılmak istemeyen, seven, bağlı, âşık Saf/ Kırım İnsanı arasındaki bağın bireyselden milli düşünceye oradan da yurt ile yurttaş arasındaki bağa doğru derinleşen bir anlam katmanı oluşturulur.

“İye'nin başı dizlerimin üstünde, mutlu gözleri yüzümdeydi. Başkaydı o gün. Gözleri, saçları, alnı, kulakları başkaydı Akimova'nın. Günah yasalarından kurtulmuş yüzü, tüm tazeliği ve güzelliğiyle sabah güneşine açmış bir gül gibiydi. Alnında, arkaya taralı saçları dibinde, minicik kahverenginde çilleri, üst dudağı üstünde incecik bir çizgi gibi uzayan belli belirsiz tüyleri ilk kez görüyordum güneşin berrak ışığında. (..) Yüzü apaktı ama sıcacıktı ve ak yanaklarını, sönük bir ateşin sıcak külleri arasından beliren iki kor gibi, kızıl iki leke süslemişti. Gülümsemesi kederle gölgeliydi. (..) Yalnız elimi sıkıyor, zaman zaman gözlerini yüzüme kaldırıp yenik bir gülümsemeyle bakıyordu. Ve şimdi benim bu başarım altında, kadın gururu kırık, ruhu ezik, çiçek resimleriyle süslü entarisinin altında bedeni soluk, çıplak ayaklarında gezi ayakkabıları toz ve toprak içinde, lüzumsuz hayatın dışına atılmış gibi, yorgun ayaklarını sürüye sürüye uzaklaşıyordu benden. Bakmıyordu bana.” (Anneme Mektuplar, 2016: 135-138)

Kırım anaya duyulan sevginin bir kadına duyulan sevgi ile yansıtılması, başkişinin duygusal ve ideolojik niteliklidir. Savaş günlerinde kadın, vatan, özgürlük, sosyalizm, değerler ile kuşatılan birey aşk ile kuşatılmışlığını aşmaya çalışır.

“Çünkü Akimova'nın sevgisi hayatıma mutluluk getirdiği kadar cesaretimi de büyütmüş, güçlendirmişti. Dünyaya bakmayı, yeryüzünde her şeyi; suları, ağaçları, çiçekleri, kuşları, insanları gerçek renkleri ve değerleriyle görmeyi, düşünmeyi öğretiyordu bana Akimova.” (Anneme Mektuplar, 2016: 146)

“Safiye hanımın kendisi bir tanrı benim için' diyelim geldi.” (Anneme Mektuplar, 2016: 232)

Uzun süre görüşmediği İye'nin ölümü ile Saf'ın aşkı bitmez, aynı şekilde devam eder.

“Dudakları kıpırdamadı. Solumadı. İye, soğuk ve cansızdı. Hoş, cansız denmezdi İye'ye. İye'nin canı benim içimdeydi.” (Anneme Mektuplar, 2016: 379)

“Ama öğretmen Akimova benim sadece yüzümü değil, canımı tanıyordu.” (Anneme Mektuplar, 2016: 383)

“İye'nin aşkı hala yapış yapış her yanımda. Ölümüyle aşkının da ölmesi gerekirdi ya, ölmedi; sadece onmaz bir yara kondu aklım ve yüreğimin üstüne. Hatırlıyorsundur, İye'nin cenazesi kaldırıldığı gün kar yağmıştı. Kar dimimce sis çökmüştü Subhi mezarlığına. O sis hiç kalkmadı benim için, Anne; hiç dağılmadı. İye'nin cesedi Subhi mezarlığına bıraktığım günden bu yana ben sisler içinde yürüdüm; bana bakan insanların yüzlerindeki gülümsemeleri hınçtan ayırt edemedim.” (Anneme Mektuplar, 2016: 421-422)

Kadın aşkı ile yurt aşkının simgesine dönüşen Safiye/ İye, başkişi için tüm değerlerin toplamıdır. Onun varlığı ile yaşama ait tüm dizgeler anlam kazanır. Çocukluktan başlayan bu yöneliş kadına ve toprağa sahip olarak ona dönüşmek ve onda dönüşmek arzusu olarak yansır. Safiye öğretmen, Korkunç Yıllar romanında ise, fon karakter olarak kurguya dâhil olur.

Benim Gibi Biri adlı eserde Hz. Meryem'in adlarından biri olan Magdalena isimli üç kadın karakter vardır. Hristiyanlıkta zor durumda olanlara yardım eden Magdaleneler, isimleri ile azize konumuna taşınırlar; farklı zaman ve mekanlarda kahraman anlatıcının karşısına çıkarlar. Norm karakter özelliği taşıyan Magdalena, yaşama, sevmeye, gülme ile ilgili sözleri ile başkişiyi annesi gibi davranır.

“Magdalena” diyorum. “Tanıdın, diyor kadın ve önümde dizleri üstüne çöküyor. “Suçsuz insanların özlemlerini içinde taşıyan bir yüreğin sevgi kadar güçlü bir sevgi olamaz.” Ve ellerini yüzüme uzatıyor; şakaklarım, alnım, kuru dudaklarım üstünde gezen parmakları, Livadia bağlarında üzümlere yüklü asmaları okşayan ılık bir esinti gibi. Üzerime eğiliyor. Sıcak dudakları dudaklarımda. Hatırlamıyorum gayrı – annem de Magdalena gibi öpmüştü beni muhakkak çocukluğumda. Başını az arkaya atarak gülüyor Magdalena. Elini çenemin altına götürerek başımı yukarıya kaldırıyor; gülüyor gene; gülüyor gene Magdalena; kara kirpikleri, hazıranda çiçekler üzerinde kanat çarpan kelebekler gibi. Yaşamak güzel. Güzelden çok daha güzel yaşamak. Yaşamak kelimesinin anlamı gülmek ve sevmek kelimeleriyle biçimlendirilmeli sözlüklerde.” (Benim Gibi Biri, 2013: 63-65)

Anne ile özdeşleştirilen Magdalena, savaşın tükettiği yaşamlara sözleri ve davranışları ile umut olur. Yaşamı, sevgiyi, sıcaklığı, samimiyeti sembolize eden bu kadın, ölüm, savaş, acı karşısında bir sığınak olur. Onun dokunuşları cinselliği aşarak doğanın ve evrenin bütün güzellikleri ile buluşmaya olanak tanır.

“Beynimde kapalıydı tüm teselli kaynaklarına. Annem, Joseph, Magdalena beni yalnızca karanlığa değil; yalnızca ölüme değil; ölümden ve karanlıktan daha korkunç: bir gerçeğe anlamdışı bir hayata mahkum etmişlerdi. Hele Magdalena! Nasıl olur da 'Senin yerin gerçek dünyada ve gerçek insanlar arasında' diyebilirdi bana. Nasıl olur da, 'Kendi yerini gerçek dünyada ve insanlar arasında ara; bulacaksın gerçek dünyada ve gerçek insanlar arasında bulacaksın' diyebilirdi bana Magdalena? Dünya içindeki gerçek insanlara hayatı zehir eden o Apocalyptic canavarının varlığından haberi yok muydu Magdalena'nın?” (Benim Gibi Biri, 2013: 137)

Hep beklenen ve özlenen Magdalena'nın varlığı, tüm olumsuzlukları silme gücüne sahiptir. Kurtarıcı olarak görülen Magdalena'nın yokluğu başkışıyı, umutsuzluğa sürükler. Bu kadın karakter, olan-olması gereken çatışmasında rehber olarak görülen ve gerçekte yaşananları değil, beklenti ufkunu işaret eder.

“Magdalena başımı kaldırdı, uzunca bir süre yüzüme baktı; sonra bakışları hala yüzüme, «Hiç bir şeyim yok. Hiçbir şey olmuyor bize,» dedi ve ayağa kalkarak, dolabı üstünde duran aynayı, ipelik kutusunu, dolaptan çıkardığı reçel küplerini, bakkal kağıdına sarılı dikişlerini, elma kurulan kereveti örten battaniye üstüne yığıştırdı, battaniyeyi bohça yapıp barakanın kapısı dibine götürdü, dönüp tekrar yanı başıma oturdu, elimi tuttu, ve güldü. Gülümsemesi geleceğe adanmış bir gülümsemeydi. «Hiç bir şey olmuyor ve hiç bir şey olamayacak bize,» dedi, Magdalena; ve karşılaştığımız yeni ve çetin duruma ne biçimde karşı koyabileceğimizi kestiriverdik aniden kerevet üstüne uzandık ve her zamankinden daha güçlü bir bağla birbirimize bağlandık. Sabahleyin şafak sökerken, omuzuma atılı değneğin ucuna takıp bohça, öbür kolumda Magdalena, barakadan çıkarak, ağır adımlarla yola doğru yürüdük. Yola!” (Benim Gibi Biri, 2013: 189-190)

Tanıdığı her kadına bu adı veren başkışı, böylece fedakâr, yardımsever, duyarlı bütün kadın karakterleri onun kimliğinde yansıtmak ister.

Kart Karakterler

Romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterler, her şeye rağmen yapılarındaki özellikleri korurlar ve asla değişmezler. Cengiz Dağcı'nın romanlarında kart karakter özelliği taşıyan kadın karakter yoktur.

Fon Karakterler

“çeşitli kalıklı ve huylu kadınlar”

Fon karakterler, romanda en az derinliğe ve özelliğe sahip olan kişi ya da kişiler grubudur. Konunun hâkim temalarının açıklanmasına ve başkarakterin içinde yaşadığı sosyal çevrenin belirgin hale getirilip somutlaştırıldıktan sonra okuyucuya sunulmasına yardımcı olan, kısacası eserin realitesini arttırmak için kullanılan karakterlerdir.

Cengiz Dağcı romanlarında kadınların çoğunluğu, fon karakter grubundadır.

Korkunç Yıllar ve Yurdunu Kaybeden Adam adlı eserlerinin başkışısı Sadık Turan'ın annesi fon karakterdir. Sadık Turan'ın annesi, Kuran okuyan, dua eden kaderci bir kişidir. Kocasını esir alındıktan sonra evladını yetiştirmeye, korumaya çalışır.

“Annem kalktı pencereye doğru yürüdü. Bir iki dakika sonra pencerenin gerisinde konuşan kaybolmuştu. Annemse olduğu yerde taş gibi donup kalmıştı. Konuşmuyor, kımıldamıyordu...”

-Ne olmuş anne? Babamız nerede? Niçin gelmiyor?

-Babanız gelmeyecek. Babanız, milisler mapusa götürmüşler... Gelmi... dedi demedi, kirpiklerinin arasından dolmuş gözyaşları, birden, yanaklarından aşağı boşanıverdi.

...Evin erkeğini alıp gitmişlerdi. Geride bir sürü çocukla yüreği paramparça bir ana kalmıştı.” (Korkunç Yıllar, 2016: 17)

Savaştan değil savaşın çıkması ile çocuklarının durumu için endişelenen anne, yaşanacakları önceden hisseder ve üzülür

“Annemiz harp olacak diyor; hissediyormuş. Harp başlamadan önce daima böyle kalabalık olurmuş. Evladına ne olacak havada harp kokusu var, diye ağlıyor.” (Korkunç Yıllar, 2016: 47)

Evin erkeği götürüldükten sonra tüm hayatını çocuklarına adayan Fatma anne, başkışı cephede iken hep onun dönüşünü bekler. Umutlu ve hüznü bekleyişin öznesi anne, duaları ile uzakta da olsa evladına destek olur. Onun eve döneceği umudu ile yaşar.

“Annemin mektuplarını Bekir yazıyor. Her mektubunu okurken sobanın yanına çökmüş, belinde şallarla annem gözümün önüne geliyor. Sobanın başında kibrit inceliğinde sigaralar içtiğini, Bekir'e mektup yazdığını gözlerim kapalı görüyorum. Her mektubun sonunda Bekir kendinden birkaç satır ilave ediyor. Mektubun birinde şöyle diyor: 'Askere gittiğinden beri iki yıl oldu. Bu iki yılda anamız biraz daha ihtiyarladı. Sen bizimle beraberken beline bir şal bağlardı, şimdi üç şal bağlıyor. Biz yattıktan sonra sobanın arkasında oturup birbiri arkasında sigara içeriyor. Sabahları çok erken kalkıyor. İlk işi babamızın yatağına kahve götürmek oluyor. Söze senin adınla başlıyorlar. Başka bir mektubunda: 'Annemiz her sabah pencerede postacıyı beklediği gibi, dün sabahta penceredeydi. Postacı pencerenin önünden geçerken içeri çağırarak torbasına un, yağ, şeker, armut, elma kurusu doldurdu. Biçare, ikramda bulunursa postacı senden daha sık mektup getirir sanıyor. Sen de onun gönlünü al ağam, vakit buldukça mektup yaz. Geçen hafta aldığımız mektubunu annemize okuduğum sırada evimizde komşumuz Mehmet ağanın karısıyla Zemine teyzem, daha birkaç tanıdık vardı, kahve içeriyorlardı. Mektubu okuyup bitirdikten sonra annemiz, 'Odesa dedikleri yer de neresi?' diye sordu. Babamız, seninle evvelce bulunduğum yerden daha yakın olduğunu söylediyse de, zavallı, Odesa'nın Kırım'ın içinde mi, yoksa dışında mı bulunduğunu öğrenmek istiyordu.” (Korkunç Yıllar, 2016: 44-45)

Korkunç Yıllar romanında Öğretmen Safiye, bir diğer fon karakterdir. Merhamet sahibi bu kadın, eğittiği çocukların geleceği için kaygılar taşır.

“Öğretmenimiz Safiye, uzun boylu, beyaz ve ince yüzlü, sarışın çok merhametli iyi kalpliliği yüzüne ruhani bir güzellik veren bir kadındı. (..) Fakat bir sabah öğretmenimiz Safiye bambaşka olmuştu. O gün sınıfa girdiği zaman hepimiz yine her zamanki gibi ayağa kalkarak selamladık. Ama o kimseye bakmıyor, yüzü hiç gülmüyordu. Yanıma geldi bir müddet sessiz durduktan sonra:

-Sadık, dedi.

-Ayağa kalktım. Sınıfın açık penceresinden bahçeye bakarak, sözüne devam etti:

-Bu günden sonra senin mektebe gelmen yasak edildi. Çünkü... Anladın mı Sadık?

-Anladım, dedim ve öğretmenimiz Safiye'nin de mektep gibi içimden koparılıp alındığını hissettim. Kitaplarımı topladım, sınıftan çıktım. Artık mektep bana korku veren bir yer olmuştu. Halamın evine gittiğim zamanlar, mektebin yanından gideceğim yerde bahçelerin içinden, derelerden dolaşıyordum. Mektepten atılışımdan iki hafta sonra Muharrem çeşmesinden döndüğüm bir akşam, arkamdan bir kadın sesi duydum:

Sadık! Dur, kardeşim, dur, diyordu.

Durdum. Seslenen öğretmenimiz Safiye'ydi. İçimi bir titreme aldı. Aklımdan güğümleri bırakıp kaçmak geldi. Ama birbirimize o kadar yakındık ki, yüzümde onun ılık nefesini duyuyordum.

-Bir dakika... Güğümleri yere bırak, Sadık.

Dediğini yaptım. Avucumun içine bir deste kâğıt para sıkıştırdı:

Bunu annene ver, Sadık. Ama kaybetme sakın.

Gitti. Bir daha öğretmenimiz Safiye'yi görmedim. İki ay sonra köye gene Kazaklar geldiler. Giderken, köyün yarı ahalisini de beraberlerinde götürdüler. Öğretmen Safiye de o götürülenler arasındaydı.” (Korkunç Yıllar, 2016: 17-18)

Korkunç Yıllar romanında başkışının kardeşi Esmâ ve diğer kadınlar da fon karakterdir

“Bahçelerin önünden geçiyoruz. Kadınlar başlarını avuçlarının içine almışlar sarsıla sarsıla ağlıyorlar. Genç kızlar el sallıyorlar: İçlerinde bağırانlar hıçkırانlar var. (..) O evleri geçiyoruz. Sağda solda daha başka başka basık evler başlıyor. Bahçelerinde birçok kadın, kız... Biz evin önünden geçerken beyaz elbiseli gebe bir genç kadın bahçe kapısından çıkıp bize doğru koşuyor. Elinde bir ekmek var. Yanımda yürüyen Alman'ın tüfeğini kadına doğru çevirdiğini görünce yüreğim ağzıma geliyor. Ekmeği başının üstünde tutarak bize doğru koşuyor. Ekmeği esirlere atması ile tüfeğin patlaması bir oluyor. Kadın önce bir duraklayıp şöyle bir sallanıyor sonra geri bahçeye dönmek istiyor bahçe kapısına varmadan arka üstü yere düşüyor göğsünde kıpkızıl bir leke...

Şehre giriyoruz. Karşımızda bir kilise, sokağın iki yanında, kadın ve kızdan iki duvar var. Ağızlarında mendilleri ağlıyorlar. Birçoğu ellerindeki ekmekleri Alman askerlerinin yanından koşarak bizim saflara atmak istiyorlar. Ne cesaret! Ukrayna'nın kırmızı, elma yanaklı, yeşil gözlü bu kızları cesaretine şaşıyorum. Yeşil gözlerinde öyle kahramanca bakışlar var ki! Kurşundan ölümden korktukları yok. Bu kan ve ateş toprağında bin bir facia arasında, yalnız o kızların gözünde merhamet ateşi yanıyor. Hayat yalnız o kızların gözlerinde kalmış gibi.” (Korkunç Yıllar, 2016: 159-160)

“Kahpe evladı moloyestler, udoloylar, parenler, analarının babalarının, erkeklerinin yüzlerine bakmaktan utanan namuslu kızlarımızın, kadınlarımızın entarilerini yırttılar.

Aklını oynatmış bir kadın, vapura bindirilirken, yavrusunu sevgili yurdunun kıyılarına atmak istiyordu.” (Korkunç Yıllar, 2016:253)

Onlar da İnsandı romanındaki Esma ve Zemine de fon karakterdir. Başkişi Bekir’in karısı olan Esma, becerikli, çalışkan, sevgi dolu mütevekkil bir kadındır.

“Esma’nın da içi doluydu; ama içini boşlatmak için kocasının kalbini kırsa derdine derman bulamazdı ki! Sessizce ke  derisinin üstüne çömeldi, ba ını e di, yanaklarından boncuk boncuk ya lar yuvarlandı.” (Onlar da İnsandı, 2016: 16)

Enver’in karısı Zemine de ruhsal ve bedensel anlamda olumlu özelliklere sahip bir fon karakterdir.

“Zemine, ince, güzel, kuzu gibi uslu, hamarat, becerikli ve dindar bir kadındı. Gen li ine rağmen ruhça, duyguca tam da Enver’e uymu tu. Kocasını seviyor, sayıyor, onunla iftihar ediyor, gurur duyuyordu. Zeki ve becerikli olduğu halde düşünmesine hacet yoktu. (..) Zemine, evlendikleri günden beri Enver’in gölgesi gibiydi. Enver onu her zaman yanında hissederdi hep onunla beraberdi. En ağır, en zahmetli içlerinde bile Zemine’nin ruhu onunla beraber olur, böylece Enver sonsuz bir saadet duygusu içinde ya ardı.” (Onlar da İnsandı, 2016: 225)

Ölüm ve Korku Günleri’nde Teresa’nın annesi, Marya, Zosya, büyücü kadın ve bütün kadınlar fon karakterlerdir. Teresa’nın annesi, sevdiği adamın ölümü sonrası kızına bakabilmek için fahi elik yapmak zorunda kalır. Çaresizlik içindeki bu kadının bütün mücadelesi yalnız kalmamak adnadır.

“Bizimkilerin de Almanlardan eksik yerleri yok. Gaddarlar!..” ( l m ve Korku Günleri, 2016: 28)

“-Bulmalısın. Mutlaka bulmalısın Mihal’i.  mr n en büyük  ilesi yalnızlıktır Teresa!” ( l m ve Korku Günleri, 2016: 45)

Bu romandaki diğer fon karakterler Marya ve Zosya’dır. Marya’nın durumu Bay Paplawski’nin a zından anlatılır:

“-Gen li imde Marya adlı bir kız tanırdım ben. Kom umuzun kızıydı. O da sizin gibi yirmi beş, yirmi altıtlarındaydı. Odasından  ıkmıyordu. Evet, evet. İki budunu birbirine sımsıkı sıkarak, gün boyunca pencereden sokağa bakar ve beklerdi.

- Neydi beklediği?

- Koca.

- Buldu mu?

- istiyordu, çok istiyordu; canı boğazında koca bekliyordu. Karanlık   k nce Aziz Meryem’in önünde diz   k p koca vermesi için yalvarıp yakarıyordu.

- Buldu mu?

- Nasıl bulsun, aramıyordu ki! Sadece bekliyordu.

- Ee?

- Eeesi, kadınca ız dayanamadı...  ıldırdı.” ( l m ve Korku Günleri, 2016: 96)

Başki i Teresa ve sevdiği adan Asya’nın gittiği büyücü kadın da bir diğer fon karakterdir.

“Solda, duvardaki tahta rafın üstünde    mum yanıyordu. Mumların biri uzundu, ikisi ise yanıp bitmek üzereyken- duvara yakın, maltız yanıyordu. Sirtında i. Sağda, a  ap kızıl renkli bir mayo, kısa boylu ve  i man, kesik ve seyrek sacı, dolgun g   sl  bir kadın, maltızın üzerinde kaynıyan tencereyle meşguldü. Kadın, Asya’ya bakmadı, beni ise ancak gözünün ucuyla s z d . Gözlerimi kadının g lmiyen, ilgisiz, daha çok somurtkan yüzünden alıp, raftaki mumlara götürürken çatının arkasındaki lo lukta, alçak bir kanepenin üstün- de yan yana yatan bir çift gördüm. Kadın uyuyordu. Ba ı erkeğin kolları arasına sokuluydu. Bir bacağı kanepeden a a ı sarkıktı, ama öteki baca ının dizi dikine ve gülünç, bir yana devrilmi ti. Maltızın yanındaki kadın, bizimle de, kanepede yatanlarla da ilgilenmedi i halde, garip tavırlar takınarak tencerenin dibini karı tırıyor, diz   k p ateşe a a  atıyor, uzun zaman dizüstü kalıyor, sonra ayağa kalkarken bana gene göz ucuyla kısa bir bakış atıp tencereyle meşgul olmasına devam ediyordu.” ( l m ve Korku Günleri, 2016: 146-147)

Kom ularının kızı olan Zosya’nın durumu ise, Asya tarafından anlatılır.

“Annesi Zosya’yı, Yahudi  ocu uymu  gibi, muzla beslerdi... Yirmi be inde kocaya verdiler. Nikahını Piskopos’un kendisi kıymı . Ya adı mı kocasıyla? Ya adı, ama ancak bir gece yaşadı. İkinci gecesinde kocası yataкта uyurken açık ağzına sıcak ya  döktü ve kafasına demir çekici vura vura öldürdü adamı. Hapse atıldılar

Zosya'yla. Mahkemesi olacak dediler. Bekledik. Olmadı. Tımarhaneye götürüp yatırdılar.” (Ölüm ve Korku Günleri, 2016: 150)

Anneme Mektuplar'daki anne, Selma, Halide, Saniya, ve Ayvasıllı Emine fon karakterlerdir. Anlatıcı ben'in bakış açısı ile aktarılan anne, geçmişin sıcak anlarının en özel figürüdür.

“Görme yeteneğim mi değişiyor, çevremde gördüklerim mi değişiyorlar, bilmiyorum; bildiğim bir şey varsa, gözlerimde değişmeyen bir sen kaldın, Anne. Seni kırk beş yıl öncesi gördüğüm gibi görüyorum hâlâ. Yalnız sen varsın, Anne. Önemli olan da bu aslında. Ve senin varlığın arada bir gülmeme, değişik de olsa gökyüzünü, çiçekleri, kuşları, kelebekleri sevmeme, hatta günümüzün insanlarını anlamama yardım ediyor bana. (..) Sen hiç değişmeyeceksin benim gözlerimde. Değişme sakın. Günün birinde değişivereceksin diye korkuyorum, Anne. Güzeldin, Anne. Hayat yükü, iş-güç, aile kaygıları yıpratmamıştı seni henüz. Gözlerinin içinde umut ve özlemler vardı.(..) İhtiyarlığında torunlarını sevecektin o evde, gelininle övünecektin; bahçemin çiçeklerini okşayacaktın; evimin serinliğinde Kur'an'ını okuyacaktın, namazını kılacaktın; ve günün birinde ömrünü tamamlayıp dünyaya gözlerini yumacaktın ağrısız.(..) Neler yok benim bu kafesimde! Mavisi gözlerinin mavisinden Gurbuz denizi.” (Anneme Mektuplar, 2016: 10-13)

Geçmişe dönüştü “kapalı, korunmuş büyük bir beşik” (Bachelard 1996: 35) halinde başkışıyı saran anne, tüm özellikleri ile hatırlanmaktadır. Onun varlığı bugünü de anlamlı kılan güvence halindedir. Diğer fon karakter Selma, Halide ve Saniye ise, kahraman anlatıcının cinsel olarak arzuladığı kadınlardır.

“Selma'yla şehir parkına gidebilirdim. Parkın demir parmaklığı dibinde iki dondurma satın alabilirdim ve çekingen yaradılışım elimi değdirmeye izin vermeyecekse bile, gizli bir bakışla Selma'nın ak bluzunu geren memelerine bakabilirdim. (..) Sık sık Saniye'yi ve Selma'yı görüyordum rüyamda. Halide giriyordu düşlerime. Saniye'yi çıplak, bazan yarı çıplak görüyordum; Selma'yı, bluzunun tüm düğmeleri çözüktü ve ak memeleri meydanda; Halide ise Kalküta'nın pis sokaklarında açları ve yetimleri yediren bir Ana Teresa gibi gelip duruyordu gözlerimin önünde.” (Anneme Mektuplar, 2016: 43,55)

Badem Dalına Asılı Bebekler'de Haluk'un annesi, Haluk'un büyükannesi, Zöhre Hanım, Sevgil, Gülşen Kadın, Halide fon karakterlerdir.

Haluk'un annesi ve Haluk'un büyükannesi, bütün anneler gibi inanmış ve değerlerine bağlı bir kadındır.

“Annem de evin alt katındaki oturduğumuz odada, tıpkı o kadınlar gibi, omuzlarında tülbenti, Kur'an okurdu. Ama annem başkaydı. Belki yalnız bana başka geliyordu. Kur'an okurken arada bir göz ucuyla bana baktığını, benimle ilgilendiği oluyordu üstelik.” (Badem Dalına Asılı Bebekler, 2015: 11)

“Tanrı isteyince her şey olur, derdi annem. Toprak yeşerir, ağaçlar çiçek açar. Tanrı isteyince. Kırılarda kuzular meler, inekler buzağılar. Yeryüzüne yağmur yağar, Tanrı isteyince derdi annem. Kar, tipi, fırtına dünyamızı allak bullak eder; ıssız soğuk gecelerin sonunda güneş doğar; allı pullu ışıklariyle masum insanların gönüllerine göre bir dünya dokur, korkulu gecelerimizi unutturmak için derdi annem.” (Badem Dalına Asılı Bebekler, 2015: 70)

Köy yaşantısında önemli bir yeri olan Zöhre Hanım, sevimli ve vakarlıdır. Yaşananlara tepkisiz kalmayan fon karakter, yaşadığı toprakların ruhunu tar ve ölünce de tekrar özüne kavuşur.

“Biz, Kırmılılar, Kırim'in yirmi metre karelik toprağına hakkımız olmadıktan sonra okulunda sosyal devrimlerinde bir anlamı kalmaz. Gelsin sürsün, hepimizi ipe çeksinler! diye kesip attı. Zöhre hanım değişiyordu.” (Badem Dalına Asılı Bebekler, 2015: 168)

“Zöhre hanım öz yeşilini bin yıl önce üzüm bağının ve bademlerin fidanlarından emdi. Zöhre hanım üzüm ve bademlerin özleriyle hayalleşti. Zöhre hanım için ölüm huzur, sadece kış uykusudur. Şimdi ise bahar zamanı. Zöhre hanım gözlerini uğuşturarak bakamaz üzüm bağına. Zöhre hanımın kendisi bir üzüm bağı.” (Badem Dalına Asılı Bebekler, 2015: 242)

Adı ile müsemma bir fon karakter olan Sevgil, güzel olmamasına rağmen içten ve sevimli gülüşü ile dikkat çeken bir kadındır.

“Yüzüne bakmayı tercih ediyorum. Çünkü yüzü daha ilginç. Çirkin ama ilginç. “Çünkü Sevgil çirkin. Çünkü sevgilin babası içkici; rakı içmediği zamanlarda çamurlu kanallar içinde çalışır. Çünkü Sevgil yalınayak; ayaklarını kendi sidiği içinde ısıtıyor. Çünkü Sevgil'e yemek götürüyorum ben sahan içinde. Çünkü ömür boyunca ayaklarına ayakkabı geçirmedi Sevgil. (..) Sevgil ölü sanki gözleri alabildiğine açık, sağ elinin parmağı şakağında iri gözleriyle havada uçuşan karlara bakıyor.” (Badem Dalına Asılı Bebekler, 2015: 42)

“Sofada Sevgili gördüğüm anda içimi titreten bir korkuyla dönerek avluya atladım. Az uzaklaşınca duraklayıp sofaya baktım. Sevgil'di. Sirtında ince, etekleri püsküllü kara bir entari. Kumral saçları omuzlarına ve açık dekoltesi arasında kaz akı göğsüne dökülüyor. Ve gülüyor Sevgil.” (Badem Dalına Asılı Bebekler, 2015:143)

Anaç bir kadın olan Gülşen Kadın da fon karakterdir.

“Bal mumu renginde ki yüzü süzölmüştü, ama göz çukurlarına derince yerleşmiş mavi gözleri ışıltı ışıltı ve derisi altında ki ince mavi damarları beliren ak ellerini kabarık karnı üstünde tutuşunda, arada sırada bu ellerini kabarık karnı üstünden göğüslerine götürüp indirişinden ana, ama doğuran yavrularını kendi sütüyle besleyen bir ana oluşunun gururu belli oluyordu. İkindiydi Gülşen Kadın peşkire sarılı bir sahan içerisinde börek getirdi benim için; sobayı yaktı.” (Badem Dalına Asılı Bebekler, 2015:63,113)

Fiziksel özellikleri ile eserde yer alan Halide de diğer bir fon karakterdir.

“Kızın adı Halide’ymiş. Kıvrıkcık sarı saçlıydı Halide. Lüle lüle omuzlarının üstüne düşüyordu saçları. Gülen mavi gözleri vardı. İpek entarisinden, acayip bir koku geliyordu. Ellerini omuzlarım üzerine yerleştirip dudaklarımı yanağıma değdirdiği zaman onun vücudundan gelen sıcaklıkla başım döner olmuştu. Beni öperken ince belini kavrayıp onu kendime çektiğimi şimdi iyi hatırlıyorum. Sonra elim elinde, odadan çıktık. (..)Az kalın ama ezgili bir sesteki Halide’nin sesi. Hele” r” harfi derinden çıkarken boğazı içinde yuvarlak bir şekil alıyordu ve ağzından öyle yuvarlak yuvarlak dökülüyordu. Sanki ruhu konuşuyordu onun. Ruhuna has bir dil ağzında değil de yüreği içindeydi. Hele dudakları arasından çıkan o kalınca ama o hoş” r” leri ellerimi kaldırıp avuçlarım arasına alıyordum. (..) Gözleri mavi ve canlıydı. Güldüğünde gözlerinin rengi bir an ışıltılar içinde kayboluyor, sonra öncesinden daha derin bir parıltıyla meydana çıkıyordu. İnce yüzünün nazik çizgileri arasında oldukça büyük bir burnu vardı. Burnunun bu büyüklüğü, sonraları genç bir kadın kılığına girdiği sıralarda, daha çok açığa vuruyordu, ama bu çirkinlik tiksindirici değildi; tam tersine çekiciydi. Hele vücudunun kararlı hareketleriyle, kararlı konuşması ve sesindeki o güvenli ezgiyle yüzü daha bir çekici oluyordu. Halide duvar dibine oturmuş beştaş oynuyordu. Güliyordu. Ama daha çok beştaşıyla meşguldü. Etekleri altından çıkan bacaklarının rengi güneş ışığında sıcak ve canlıydı. Yaklaştım. Bakışlarını yüzüme kaldırdığı zaman onun gülen gözleri içinde adeta hayatımın kaynağını gördüm ve hemen diz üstü çöktüm.” (Badem Dalına Asılı Bebekler, 2015:18-20)

Aynı şekilde Saniye’nin sağır ve dilsiz kızı Veladiye de fon karakterdir.

“Sever. Gözünde inci gibi. Üstü başı tertemiz. Kız aynı. Gözleri alabildiğine açık. Yüzü sarı. İnce elcikleri karnı üstüne kavuşuk; oturup damda bakar yol boyunca gelip geçene. Kimin aklına gelirdi. Saniye dilsiz ve sağır kız doğurur diye?” (Badem Dalına Asılı Bebekler, 2015: 137)

Üşüyen Sokak’ta tek başına yaşayan her şeyden ve herkesten korkan başkışı Haluk’un hayata tek tutunmasını sağlayan Almira, fon karakterdir. Enstitüde öğrenci olan başkışı, diğer insanlar gibi gizli polis teşkilatından korkmakta ve evden çıkmamakta, hikâyelerine sığınmaktadır. Çünkü gizli polis, suçlu veya suçsuz herkesi hapishanelere atmakta, sürgüne göndermektedir. İnsan ilişkilerine hâkim olan güvensizlik, şüphe ve kaygı bu sebeptir. Diğer kişiler gibi özgürlüğü kısıtlanan Haluk, kendisi ve milleti adına acı çekmektedir. Eserdeki tarihsel ve siyasi göndermeler, sanayileşme, refah, mutluluk gibi kavramların baskı, ölüm ve sürgün ile anlamını yitirdiğinin göstergesidir. Almira’nın öyküdeki rolü, başkışı ile bir otobüste karşılaşma ve sonrasında onu diğer fon karakter Galina’ya (ki böyle bir kadın yoktur, o da kendisidir) ait eve götürmesi ile başlar. Haluk’a göre *“büyüklü ve esrik”* (Üşüyen Sokak, s. 145) olan Almira, ailesinden ayrı yaşar ve fahişelik yapar. Başkışıyı evine götürse de onunla sürekli görüşmez, sık sık eve gelmez ve Haluk’un yalnızlığı devam eder. Kişilik olarak birbirine benzeyen bu iki karakterin birlikteliği, hayal-gerçek bağıntısında ayırt ediciliklerinin sürekli değişkenlik göstermesindenir.

Eserdeki Zöhre Hanım ve Gülşen Kadın da sadece isimleri geçen fon karakterlerdir.

Dönüş romanında ben anlatıcı olan başkışı Niyazi’nin cinsel bir ilişki yaşayan Binbaşı Gorhov’un karısı Anna Arkadiyevna da fon karakterdir.

“Arkadan gelip adamın yanında bir kadın durdu. Adam bakmadı kadına, ama içimden bir his bana kadının adamın karısı olduğunu söylüyordu. Nedense üç beş basamak inerek ikisine yaklaştım. Kadın uzunca boyluydu. Uzun ve kara kirpik çerçevelerinin içinde güzel gözleriyle dosdoğru yüzüme bakıyordu ve bakışıyla: “Çıldırın mı delikanlı? Bu ne cesaret bu?” diyordu sanki. Ama durup orda kadının yüzüne dikkatle baktıkça, bakışları: “Yok, yok! öyle bakma. Bende seni ilgilendirecek bir şey varsa ne kahverengi gözlerimdir, ne giyimimdir, ne kocamdır. Başka bir şeydir... Seni görmek istiyordum. İşte şimdi karşımda duruyorsun!” diyen bir anlam alıyordu benim için. Sonra gözleri parladı, hafif ama tatlı bir gülümseme ile güldü, gözlerini yüzümden çekip merdivenlere indirdiği anda kocasının koluna girdi. (..) Kadın tekrar yüzüme baktı, ama bu sefer soğuk bir gülümsemeyle güldü; gözleri ise şimdi bana uslu olmamı, her şeyin benim konuşmama bağlı olduğunu söylüyordu sanki. Kadın gülümsedi, ama yalnız dudakları. Hala adamın koluna girmiş, kımıldamadan durduğu halde, bana yaklaşmak istediğini hissettim. Adamın yüzündeki deminki katılık dağılmıştı, yüzü gittikçe yumuşuyordu, yumşadıkça da, ciddi bir sesle konuştuğu halde, benim için gülünç oluyordu. Konuşurken adamın yüzüne dikkatle bakıyor, kendisiyle karısını ayıran unsurları yakından görüp tanımak istiyordum.” (Dönüş, 2016: 50-52)

Kocasının ilgisizliği nedeniyle sevgiye aç olan Anna Arkadiyevna, başkışı ile cinselliğe dayanan bir yakınlaşma içerisine girer. Fiziksel çekimini kullanarak özgürlüğünü yaşamak isteyen ve sevgiye ulaşmak isteyen bu kadın, kocasının varlığının güvencesinde bedeninin ve ruhunun isteklerini gizli olarak yerine getirir.

“Anna Arkadiyevna’nın valizin öbür yanında, kocasından saklı dizlerinin biri yavaş ama sezici bir ustalıklarla dizimi buldu ve Gorohov’la başladığımız bu konuşmaya devam etmek gerekip gerekmediğini kestiremeyerek ben de sustum. Dizim Anna Arkadiyevna’nın dizinden kurtulunca konuşmaya katılabileceğimi hissettim. Anna Arkadiyevna’nın dizi bu sefer öncekinden az daha güçlü ama gene de ustaca bir hareketle dizimi buldu. Yüzüme bakmaya cesaret edemediğim halde gözlerindeki bakışlarla bana :-“Çok ileri gitme yavrucuğum, ” dediğini hissediyordum. Anna artık iyice dayatmıştı ve arada bir aşağılara inip o sihirli diziyle dizimi uğuştururken gözümün ucuyla onun iri göğüslerine, robotun altında kalçalarına bakıyordum, baktıkça da gizli bir arzunun verdiği o büyük heyecanla içimden hoş ve tatlı ürpertiler geçiyordu.” (Dönüş, 2016: 54-55)

Sadece günü/ anı yaşayan Anna’nın hiçbir kutsalı yoktur. Onun için bedensel doyum her şeyden önemlidir.

“Anna Arkadiyevna’ya yakından bakabilmeme bir fırsattı bu. Baktım. Anna’nın dudaklarının büyükçe olduğunu şimdi iyice gördüm. Yüzünde en çekici şey de belki yarı açık dudaklarının arasındaki düz, sedef gibi parlak dişleriyle kahverengi, biraz dumanlı gözleriydi. Darca anlında, yanaklarında, boynunda Rus ırkına has keskin çizgiler göze çarpıyordu ve artık öncesi kadar sakinde değildi. Ona bakarken çok genç, çok coşkun, sıcakta ağzı açık, dili dışarıya çıkmış bir yavru köpek geliyordu gözlerimin önüne.” (Dönüş, 2016: 65)

“Ellerimi Anna’ya doğru uzattım. Anna yüzüme bakıyordu. Güzel miydi, bilmiyorum. Dudakları sıcak ve kuru, soluğu sıcak ve kopuk, gözleri sıcak ve dumanlı; Anna yorgun ve baygın, sonbaharda ömrünün sonu gelmiş soluk bir çiçek gibi eyerden kayıp yere inerken yukarıya doğru uzatılmış ellerim onun iki yanına kenetlendi. Durduk orda öylece uzun uzun, kıpırdamaksızın, düşünmeksizin, vücut vücuda sıkılı, soluk soluğa, tomurcukları kendi bağrında saklayan verimli bir toprak gibi öylesine yakın, öylesine taze. Bakıyordum ona, toprağına bakan bir köylü gibi, o ise canı gözlerinin içinde, gözlerinin içindeki canını önüne açmış, bana bakarken: ‘Kadını sevmek için önce onun ruhunu görmelisin... Çünkü onun ruhu da toprak gibidir. (..) Dudaklarımız buluştuğu anda Anna’nın kaburgaları dibinde karnının bir tutam sıcacık etini avucumun içine alıp uzun bir süre bütün gücümle sıktım.” (Dönüş, 2016: 73-75)

Ayrıca eserde fon karakter olarak Niyazi’nin annesi yer alır. Başkışının doğumundan altı ay sonra ölen bu kadın, ev hanımıdır.

Genc Temuçin’de Genç Temuçin’in annesi Yulun Eke, eski kocası Çılaydı Eke’den Yesügey Bahadır tarafından çalınmıştır/ kaçırılmıştır. Kocası tarafından geri alınmak istenir ancak artık yaşlıdır ve adı ‘Bulut Ana’ olmuştur.

“Çılaydı Eke (Yulun Eke’yle ilgili): ‘ Yulun Eke, kaplan ana! Yesügey Bahadır’la kardeşleri bizi kovalarken Yulun Eke çılgınlıklarıyla Onon Nehri’nin suları dalgalanıp köpürmüştü; dağ yamaçlarındaki ağaçlar, kayalar titremişlerdi. Yulun Eke bir Bulut Ana’dır. (..)

-Tukta Beyci (Yulun Eke’yle ilgili): Öyle. Yulun Eke bir Bulut Ana’dır. Kükrediği zaman gökyüzü gürler, bilirim. Ama doğacak yavrularını iyi sütle besleyemez artık, kocadı. (..)

-Eke (Yulun Eke’yle ilgili): Yulun Eke Kaplan Ana’dır. Genç hatunlar emzirirler Yulun

Eke’nin doğuracağı yavruları. Yulun Eke’ye bir Kaplan Ana gibi, yavrularını yalar, karanlık çadırdan yavrularını güneşe çıkarır. Yarlarda böğürtlen koparır; soğan, ot koparır. Orhon’da, Buur’da balık tutar; ormanlarda kocası için ok keser, kargı yontar, güneşte ayran kurutur kocası için, deri tuzlar... Yulun Eke bir Kaplan Ana’dır.” (Genç Temuçin, 2016: 64)

Yulun Eke’nin kaçırılma sebebi, yiğit, çalışkan ve gösterişli olduğu için doğuracağı çocukların da güçlü olacağının düşünülmesidir.

“Yuvası tehlikede olan bir ana kartal gibi Temuçin’in ve Kasar’ın üzerine fırladı Yulun Eke. Onların bellerindeki ok sadaklarından altı ok aldı ve okları başı üzerine kaldırarak haykırdı:

-Sizi hainler! Sizi kardeş kanı içen yılanlar sizi! Kardeş eti yiyen yılanlar, aç kurtlar!..

Sustu, göğsü kabarıyor, sesi boğazı içinde kırılıyor, gözlerini Temuçin’den Kasar’ın yüzüne götürüyordu.

-Sen Temuçin. Sen benim karnımın içerisinden ellerinde kanlı bir çul tutarak çıktın. Seni doğururken yaralı bir kaplan gibi uludum. Senin kardeşin Kasar, kendi kardeşlerine saldıran, kendi kardeşlerinin etlerini ısırarak kudur bir köpek gibidir. Bektar ve Belgutay kış günlerinde meyvus kurtlara benzerler. Siz hepiniz ahmak, öz

anneleriyle kur yapmak için arkadan sırtlarına sıçrayan deve yavruları gibisiniz! Birlik olup el ele, omuz omuza sizi yok etmek isteyenlerle savaşacağınız yerde birbirinizi öldürüyor, etlerinizi parçalıyor, kemiklerinizi kendi ellerinizle kırıyorsunuz. Siz yok olacaksınız. Ama Çinliler değil Tatarlar da değil siz kendi kendinizi yok edeceksiniz. Gök – Tengri'nin size verdiği bu topraklar üstünden silinip gideceksiniz siz. Bu topraklarda aç kurtlar, sırtlanlar kalacaklar yalnız. Çünkü onlar bu toprakları sizden çok severler. Geçmişte böyleydiniz, şimdi de böylesiniz. Yok olmaya layıksınız!" (Genç Temuçin, 2016: 162)

Çocuğuna ve ulusuna sözleri ve kişiliği ile örnek olan anne tipinin temsilcisidir. Eserde Seçen'in kızı, Temuçin'in hatunu olan Bortay da fon karakterdir. Fiziksel özellikleri ile dikkat çeken Bortay, Temuçin'e aşiktir.

"Çünkü bu iki kadını arasında kim bilir hangi göğün altında, kim bilir hangi toprakta ve hangi güneşin ışınlarından besin alıp büyümüş güllerin en güzeli genç bir kız duruyordu. (..)

-Küçük boyluydu kız. Sarıya çalan saçlarında göz kamaştırıcı bir ışıltı vardı. Ak yanakları üstünde göz yapraklarını kızılılığı, gözlerinde ise kuzeye akan Kerulen'in mavisi vardı (..)

-Temuçin'i Orda'daki başka hatunlar da Bortay gibi rüyalarında görüyorlardı. Bortay'a göre Orda'daki hiç kimse Temuçinle boy ölçüşemezdi. Eğlencilerde kızlar, genç savaşçılar Temuçin'in yüzüne baktıklarında Bortay'ın göğsü kabarıyordu." (Genç Temuçin, 2016: 130, 139)

Bortay, sevdiği ile evlenir, ancak kocasını öldürmeye gelenler tarafından kaçırılır; kurtarıldığında 6 aylık hamiledir.

O Topraklar Bizimdi romanında Natalya Vasilyevna, Huriye, Lüba, Reis Bilal'in Karısı Samur, Hüsnüye, Şerife, Sekreter Kuzmin, Ayşe adlı kadınlar, fon karakterdir. Başkişi Selim Çilingir'in sevgilisi Natalya Vasilyevna, ilçede öğretmenlik yapan bir parti üyesidir.

"Selim, o sesin çıktığı yere bakarken, uzakta, kooperatifin arka duvarı yanında, uzunca boylu bir kız göründü. Ses oradan gelmişti ki, meydana dolduran çocuklar da o yana dönmüş, soluk almadan kıza bakıyorlardı. Kız, soldaki cami avlusunun duvarı yanına gitti, bir eli duvar taşlarında, öteki eliyle yüzünü incelten henüz kurumamış saçlarını arkaya tarayarak, çocukların başları üzerinden Selim'i süzmeye başladı. Bacaklarındaki şortu, dar buluzunun içinde dolu göğüsleri ve kısa kesilmiş saçlarıyla denizden çıkmış efsanevi bir kadın gibi duruyor, tatlı bir şekilde gülümsüyordu." (O Topraklar Bizimdi, 2015: 132)

Zamanını parti işleri ile geçiren Natalya, Selim savaşa gittiğinde eski bir arkadaşı ile birlikte Alman subaylarla beraber olur ve lüks içinde yaşar. Selim, kolunu kaybederek savaştan döndüğünde pişman olur.

"Natalya başını göğsünden kaldırdı ve bakışları Selim'in gözlerindeki bakışlarla buluştuğu anda, boğuk hıçkırımlarla atıldı, Selim'in ayaklarına sarıldı:

-Bağışla, Selim! Bağışla! Bağışla!.. Bağışla!

Sonra elleri, şakakları müthiş bir titreme içinde, gözlerini Selim'in yüzüne kaldırdı. Fakat Selim'in yüzünde kendisi için yabancı, daha önce hiç görmediği korkunç gölgeler vardı. Birden her şey karardı; bütün hayat hem Selim'in hem de Natalya'nın gözlerinde bir zindan, bir kâbus oluverdi. Natalya Selim'in çizimleri altında, Natalya yerlerde yaralı bir hayvan gibi sürünüyordu. Natalya'nın bütün güzelliğine, bütün kadınlığına ve kadınlık ruhuna tekmeler attıkça, Selim'in:

-Hiiii! Hiiii! Feryatları odanın duvarları arasında boğuluyordu." (O Topraklar Bizimdi, 2015: 386)

Eserde ayrıca Kolhoza vermemek için babasının kestiği iki ineğe ağlayan Huriye; Selim ile birlikte olmak isteyip reddettiği Lüba; kocasının Kolhoz işlerinden memnun olamayan Reis Bilal'in Karısı Samur; Kolhoz'un bitmesine tepki gösteren Hüsnüye; sokakta erkeklere bağırarak çingene kadın Şerife; Kolhoz işlerini yapan Sekreter Kuzmin; Selim'e oğlu Alim'i veren kadın Ayşe diğer fon karakterlerdir.

Sonuç

*“Son fırtına, ağacı devirdi.
Bizler uçurduğu birkaç yaprak, boşlukta
yolunu şaşırmış, ümitsiz ve şaşkın,
meçhul bir geleceğe doğru, yalpa vurup duruyoruz.”*

İçine doğduğu trajedi ortamının yurdundan gidinceye kadar tanıdığı olan Cengiz Dağcı, hak edilmeyen büyük zulümler, tarifsiz acılar içindeki insanların sesidir. Sömürülen ve yabancılaştırılan Kırım Türklerinin trajedisinin öznel ve nesnel yansıtıcısıdır. Yurtsuzluğun acısını ve özlemini yaşayan sanatkar, eserlerini geçmişe dönük olarak hatıralarına dayanarak kurgular. Eserlerinde sürgün, yurt, aşk, yolculuk ve savaş katmanlarını çağrışım olarak bütünleyen yazar, tarihsel malzemeyi araç olarak kullanır. Kötülük haritasında bütün karakterler, savaş denilen büyük ateş kitlesi içinde oradan oraya savrulurken varoluşlarını gerçekleştirmek için mücadele ederler. Bu yangın ve trajik yıkım içerisinde siyasi ve sosyal zorunluluklar ile şekillenen kaçış merkezli birçok göç de beraberinde gelir.

Eserlerde kişiler kadrosu üzerinden mekân ve zaman ile bütünleşen var olma mücadelesi anlatılır. İnsanlar, büyük yangında yok edilme/ yok olma tehdidi karşısında kendilik değerlerini koruma ve kendi oluş'unu gerçekleştirme zorunluluğunu duymamalarına rağmen savaş ve göç olgularının tehditkâr ve sınırlayıcı nitelikleri nedeniyle ağır bedeller öderler. Eserlerin isminden başlayarak bağlanma ile parçalanma arasındaki sınırdaki ağır sonuçlar ile yüzleşirler.

Cepheler, göçler, sürgünler, kitlesel ölümler ile mücadele eden kişiler dünyası içinde kadın karakterler, kurgunun temel zemini olan savaş ortamında yaşamaya çalışırlar. Sadece bir eserinde/ Ölüm ve Korku Günleri'nde başkışı kadındır. Bu kadın/ Teresa Zaromb, savaşın bütün olumsuzlukları ile mücadele içerisinde. Hem bedensel hem de ruhsal anlamda karşı karşıya kaldığı travmalar rağmen hayata tutunur. Diğer eserlerde ise kadın karakterler, genellikle norm ve fon niteliği taşır. Norm karakter grubundaki kadınlar, sürgün, hapis, ölüm ortamında erkeğe destek olur; hem cinsel anlamda hem de ruhsal olarak var olmaya çalışırlar. Fon karakter olan kadınlar ise, savaş ve sürgünün etkileri ile yaşanan savruluş ve tükenişin özneleri halindedirler.

Kaynakça

- Conrad, Joseph (2003), Karanlığın Yüreği (Çeviren: Sinan Fişek), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dağcı, Cengiz (2013), Benim Gibi Biri, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2015), Badem Dalına Asılı Bebekler, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2015), Regina, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2015), O Topraklar Bizimdi, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2015), Yurdunu Kaybeden Adam, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2016), Anneme Mektuplar, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2016), Dönüş, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2016), Genç Temuçin, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2016), Korkunç Yıllar, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2016), Onlar da İnsandı, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2016), Ölüm ve Korku Günleri, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gasset, Jose Ortaga Y. (2001), Sevgi Üstüne (Çev.Yurdanur Salman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şahin, İbrahim (1996), Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri, Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları.

ONLAR DA İNSANDI ROMANINDA “İYİLİK” – “KÖTÜLÜK” TEMSİLLERİ

Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK¹

ÖZET

Cengiz Dağcı'nın *Onlar da İnsandı* romanı, Bolşevik Devrimi ve ardından Sovyetler Birliği'nin kuruluşundan sonra kolhozlaştırma uygulamalarıyla Kırım Türklerinin topraklarının ellerinden alınması ve kendi topraklarından sürülerek yerlerine Rusların iskân edilmesini konu edinir. Romanda “iyilik” veya “iyi niyet” ile “kötülük”ün temsilcisi olan karakterlerin yaşantıları ile bazı temsil değeri olan nesneler ve mekânlar üzerinden bu süreç anlatılır ve tarihî gerçekliğe bağlı kalınarak sonuçta “kötülük”ün galip geldiği acıklı ve etkileyici bir dille yansıtılır. Bu bildiride öncelikle söz konusu çatışmada “iyilik” tarafını temsil eden karakterler ve bu karakterlere bağlı diğer unsurlarla “kötülük” tarafını temsil eden karakterler ve bu karakterlere bağlı diğer unsurların neler olduğu ortaya konulacaktır. Bildirinin ikinci amacı ise yazarın temsil değeri olan kişi ve varlıklar üzerinden söz konusu çatışmayı Kırım Türklerinin yaşantısını tayin eden bir unsur olmaktan çıkararak evrensel bir boyuta nasıl taşıdığını göstermek olacaktır.

Anahtar kelimeler: Cengiz Dağcı, Onlar da İnsandı, iyilik, kötülük

Türk Dil Kurumu'nun *Güncel Türkçe Sözlük*'ünde bizim konumuzu ilgilendiren boyutlarıyla iyilik, “1. iyi olma durumu, salah, 2. karşılık beklenilmeden yapılan yardım, kayra, lütuf, kerem, ihsan, inayet” ve kötülük ise “1. kötü olma durumu, kemlik, şer, 2. zarar verecek davranış veya söz” olarak tanımlanmaktadır. Romanda kötülük üzerine yapılan bir çalışmada ise konuyla ilgili kaynakların incelenmesi sonucunda felsefî anlamda kötülüğün genel olarak doğal kötülük, ahlaki kötülük ve metafizik kötülük olarak üç ana başlık altında ele alındığı belirtilmektedir.² Doğal kötülük, “insan tarafından irade edilmeyen” doğal afetler vb. gibi eylem ve durumları kapsar. Ahlaki kötülük ise “insan tarafından irade edilen ve uygulanan” söz, eylem ve durumları içerir. Kötülüğün tersi olan iyiliği de benzer şekilde ele aldığımızda bu olgunun da insanla ilgili boyutunun bizi ilgilendirdiğini söyleyebiliriz. Cengiz Dağcı'nın incelediğimiz romanında iyilik ve kötülük kavramları üzerinden değerlendirmelerde bulunurken söz konusu kavramları bu ahlaki boyutuyla ele alacağız.

Cengiz Dağcı, romanlarının çoğunda kendi hatıralarından hareket ederek Kırım Türklerinin yirminci yüzyılda yaşadığı savaş ve sürgün trajedisini anlatan bir yazardır. *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam*'da kendisinin de katıldığını bildiğimiz İkinci Dünya Savaşı'nın, bir Tatar Türkünün hayatını nasıl alt üst ettiğini en çarpıcı ve trajik ayrıntılarıyla işler. Yine birbirinin devamı olan *Onlar da İnsandı* ve *O Topraklar Bizimdi* romanlarında ise Bolşevik Devrimi ve ardından Sovyetler Birliği'nin kuruluşu sonrasında topraklarından uzaklaştırılan Tatar Türklerinin trajik yaşantısını hikâye eder.

Bu romanlardan ilki olan *Onlar da İnsandı*, söz konusu sürgünün öncesinde -yazarın da çocukluğunu geçirdiği- Kızıltaş köyünde yaşayan Bekir ve karısı Esmâ ile kızı Ayşe'nin hayatlarını merkeze alarak köylülerin gündelik sakin yaşantılarının tasviriyle başlar. Bu hayat o kadar sakin ve sorunsuzdur ki, Bekir'in en büyük kaygısı, 15 yaşına gelen kızının yakında evlenecek ve evden uzaklaşacak olması ihtimalidir. Bekir, sadece kızını kocaya nasıl vereceğini, ondan ayrılmayı nasıl kabulleneceğini düşünerek üzülür. Bunun dışında her şey istediği gibidir, sakin ve mutlu bir hayatı vardır. Bu sakin ve mutlu yaşantı, köye iki Rus'un gelişiyle bozulur; birkaç yıl içerisinde Rus'a ait başka unsurların da katılmasıyla köyün ve bölgenin kaderi tamamen değişecektir. Bu değişimde tayin edici unsur, köylülerin, özellikle de hayatı yakından tasvir edilen Bekir ve ailesinin “iyilik” ve “safiyet”ine karşılık köyün ve bölgenin yaşantısına sonradan katılan Rusların temsil ettiği “kötülük”ün karşı karşıya gelmesidir. Romanda Bekir ve ailesinin ve diğer köylülerin iyilik veya safiyetlerinin gerekçesi veya kaynağı geleneksel ve içselleştirilmiş olan kültürdür. Bu kültürde tayin edici unsur “bin yıllardan beri yaşayageldikleri bu toprakta”³ edindikleri ata mirası değerlerdir. Bu değerlerin temelinde Türklük ve Müslümanlık vardır. Bu iki birleştirici unsur ve toprağa bağlılık, köylülerin kendi hâlinde ve kimseye zarar vermeden yaşamalarını sağlamaktadır. Buna karşılık “kötülük”ü temsil eden Rusların bu kötülüklerinin arkasındaki tayin edici unsur, onların bir yere ait olmanın sağladığı insani değerlere sahip bulunmayışlarıdır. Bekir ve karısının, gazetede fotoğrafını gördükleri Karl Marx'a

¹ Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, fgokcek@hotmail.com

² Ürün Şen Sönmez, *Türk Romanında Kötülük – Başlangıçtan 1950'ye*, Yitik Ülke Yayınları, İstanbul, 2016, ss. 14. Bu çalışmada “metafizik kötülük”ün “bazı düşüncülerce” doğal kötülükle bir tutulduğu (s. 19) belirtilmiştir. Biz de çalışmada bu ikili ayrımı uymayı tercih ettik.

³ Cengiz Dağcı, *Onlar da İnsandı*, Ötüken Neşriyat, 23. bs., İstanbul, Ekim 2016, s. 21. (Romandan yapılan alıntıların sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

benzettikleri ve bu ismi telaffuz edemedikleri için Kala Mala olarak adlandırdıkları adam ve oğlu İvan, bir yere ait değillerdir ve temsil ettikleri bir değerler sistemi de yoktur. Bu yüzden onlar “kötülük”ü temsil etmektedirler.

Romanda iyilik ve kötülük, yukarıda belirtildiği gibi kişiler ve bazı sembol nesneler ve mekânlar üzerinden verilir. Romanda iyiliği adeta saflık boyutunda temsil eden kişi Bekir’dir. Onun bu iyi oluşunu yansıtan davranışı, köye gelen tanımadığı iki yabancıya muamelesinde görülür. İlk olarak bu iki kişiyi tarlasının yakınında gördüğünde onlara yardımcı olmak ister. Kızı Ayşe’nin okuduğu Rusça gazetede resmini gördüğü sakallı adama (Karl Marx) benzettiği ve gazetede resmi basıldığına göre saygın biri olmalı diye düşündüğü bu adamla yanındaki gence selam verir, “Hoş geldiniz, sefa geldiniz!” der, fakat karşılık alamaz. Bekir, selamına karşılık alamayışına bozulur, bu insanların “boz renkli yüzleri, sessizlikleri ile sürülmemiş topraklara” benzediklerini düşünür. (s. 61) Buna rağmen aynı kişileri akşam evinin önünde görünce acıyarak misafir eder. Rusça bilen kızı Ayşe’nin kim olduklarını sormasıyla “Rusya’nın içinden” gelmiş “zavallı kimseler” olduklarını, iş aradıklarını öğrenince de, Rus olmaları dolayısıyla köylülerin buna tepki göstereceklerini düşünmesine rağmen, iyiliği ve acıma duygusu galip gelerek bu kişilere önce ahırda, sonra da evinin yanındaki odada yatacak yer verir. Böylece romanda gerçekleşecek kötülüklere ön açmış olur. Başka deyişle iyilik, kötülüğe yol açacaktır.

Bekir’in saflık derecesinde iyi oluşuna dair romanda başka temsili sahneler de vardır. Bunlardan biri, Akmescit’te Yahudi tüccar Levi’nin dükkânındaki alışveriş sahnesidir. Daha dükkâna giderken Levi’nin alışverişte kendisini aldatabileceğini düşünmesine rağmen, pazarlık sırasında yine saflığına yenilir ve aldıklarına değerinin üzerinde para öder. Levi, Bekir’in, o sırada arasının pek iyi olmadığı Seyd-Ali hakkındaki öfkesini kullanır ve Seyd-Ali için ileri geri konuşarak Bekir’in kendisine yaklaşmasını sağlar. Bütün saflığıyla bunları ciddiye alan Bekir, Levi’nin kilosu yüz yetmiş beş ruble olduğu hâlde kendisine indirimli olarak 150’den vereceğini söylediği yağı o fiyata almak istemez, 175 rubleden almak için ısrar eder. Öyle ki tüccar ve müşteri arasında ucuza verme ve pahalıya almakta ısrar etme biçiminde tuhaf bir pazarlık yaşanır. Bu pazarlığı yazarın sayfalar boyunca (ss. 153-160) uzun uzadıya anlatmaktaki amacı, Bekir’in saflığını veya başka deyişle iyiliğini vurgulamaktır.

Romanda iyiliği temsil eden Bekir’in bu tarafını gösteren pek çok söz ve davranış örneklenebilir. Onun iyiliğinin ölçüye gelmezliğini gösteren son bir örnekle yetinelim: Romanda kötülüğü temsil eden İvan’la ilişkisinde bile Bekir son âna kadar bu özelliğini korumaktadır. İvan’ın, en sevdiği varlık olan kızına saldırdığı gün, yazar, Bekir’in bilincinden İvan için şu düşünceleri aktarmaktadır: “İvan kimdi? Kötü bir insan değil elbet! Zavallı bir Rus! Aç, çıplak, zavallı bir Rus! Bekir’e bir kötülük de yapmamıştı. Ne kimseye sövmüş, ne kimsenin yolunu kesmişti.” Oysa İvan bunların hepsini yapmıştır! Bekir’in ölçsüz iyiliği onun bunları görmesine engel olmaktadır. Bu noktada yazarın, kahramanın bilgi düzeyi ile okuyucunun bilgi düzeyi arasındaki farktan yararlanarak romanın etkisini arttırmak biçimindeki bu anlatma yöntemini özellikle tercih ettiğini de belirtelim. Bekir, okur olarak bizim İvan hakkında bildiklerimizi bilmemektedir.

Romanda iyilik, Bekir’in dışındaki kişiler aracılığıyla da temsil edilir. İbrahim Şahin’in de belirttiği gibi, “yazarın vaka boyunca bize tanıttığı insanların içerisinde denilebilir ki en safı, en temiz kalpli olanı Bekir’dir”⁴, ancak esasında Rus Kala Mala ve İvan’ın gelişile düzeni bozulan köyde herkes iyidir. Bekir’in öne çıkması, onun romanın kahramanı ve bu yüzden daha fazla görünür olmasındandır. Esmâ, Ayşe, Seyd-Ali, Sabri, Selim, hatta atını Bekir’e değerinin üzerinde satmaya çalışan Çilingir –bundan pişman olacak ve atının kusurlarını ve gerçek değerini itiraf edecektir- ve dükkânındaki ürünleri Bekir’e yine değerinin üzerinde satan Levi bile –romanın sonunda Kırım’dan ayrılırken Bekir’le bir çeşit helalleşecektir- iyidir. Kötülüğün galip gelmesinin sebebi, yerli Kırım halkının saflık derecesindeki iyiliğidir. Romanda yazar bu saflık derecesindeki iyi olma hâlini yeterince temellendirebilmiş ve dolayısıyla bu noktada inandırıcılığı sağlayabilmiş midir? Bir yerde yaşayan insanların hepsi iyi olabilir mi? Yeterli olup olmadığı tartışılabilir, ancak yazarın buna benzer sorulara cevabı olumludur; toprağın, o topraklarda uzak asırlardan beri yerleşik olmanın bu iyiliği yarattığı yönündedir. Romandaki temel karşıtlık, Kırım’a ait olanlarla oraya dışarıdan gelenler arasındadır. Kötülüğün kaynağı da bu dışarıdan gelenlerdir.

Dışarıdan önce Kala Mala ve İvan gelirler. Bu ikisi kötülüğün öncüsü gibidirler. Onlar da romanda Bekir ve diğerleri gibi temsili karakterlerdir. Bekir ve diğer Kızıltaşlılar Kırım’ı, Kırımlılığı ve iyiliği temsil ettikleri gibi Kala Mala ve İvan da Rusya’yı, Rusluğu ve kötülüğü temsil ederler. Romanda vakanın geçtiği tarihte Sovyetler Birliği kurulmuş olduğu hâlde gerek yazar ve gerekse diğer roman kişileri devlet adına yapılan uygulamalardan ve devletin temsilcilerinden daima Rusya ve Ruslar olarak söz etmektedirler. Esasında Kala Mala’nın Karl Marx ile ilişkisi dolayısıyla onun Marksist ideoloji doğrultusunda kurulan Sovyetler Birliği’ni temsil ettiği de düşünülebilir. Konumu da buna uygundur; İvan iyi kötü çalışır, birtakım işlerde Bekir’e yardım eder ve dolayısıyla Kala Mala kadar asalak değildir. Kala Mala, hiç çalışmaz, tam bir asalaktır. Öte yandan İvan’ı yönlendiren, nasıl davranması ve neler yapması gerektiği konusunda ona akıl veren Kala Mala’dır. Bütün bunlar onun Sovyetler Birliği’ni temsil etme kabiliyetini destekleyen özelliklerdir. Fakat romanda onun bu tarafı yeterince işlenmemiştir, bu yüzden Sovyetler Birliği bağlamında kuvvetli bir temsil kabiliyeti olduğunu ileri sürebilmek için yeterli malzeme yoktur. Buna karşılık İvan’ın çok kuvvetli bir temsil kabiliyeti vardır. O her bakımdan Rusya’yı ve

⁴ Cengiz Dağcı’nın *Hayatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1996, s. 387.

Rusluğu temsil eder. Adının İvan oluşu da tesadüfi değildir; İvan, en yaygın Rus isimlerinden biridir. “Korkunç İvan” imgesi ile birlikte düşünöldüğünde kötölükle ilişkisi daha da belirgin hâle gelir.⁵

Romanda İvan’ın Rusya’yı ve Rusluğu temsil ettiğini gösteren pek çok söz ve davranış vardır. Yazar anlatıcı bunu hem kendi anlatımıyla hem de Bekir’in bilincinden açıkça yansıtır. Aşağıdaki parçada İvan’ın Kızıltaş Köyüne gelişiyile Rusya’nın Kırım’ı istilası arasındaki özdeşlik kuşkuya yer bırakmayacak kadar belirgindir:

“İvan bu köye girdi gireli köyün havası hava değildi, suyu su değildi. İnsanları insan değildi. Her şey değışiyordu: Hayvanlar, insanlar, yollar, tarlalar. Toprak da gök de başka oluyordu. Yaz ortası yağmurlar yağıyor, deli boranlar esiyor, kışın eşiğinde, tarlalarda iş kalmadığı şu zamanda gökte güneş ortalığı yakıp kavuruyordu. Çıfıt Levi insanı aldatıyor, tarlalara görölmedik kılıklarda adamlar giriyor, dağ tepe devireceğiz, komolizma getireceğiz diyorlardı. Kenefe benzer mapusane yapıyorlar, komolizma yoluna taş taşımazsan seni oraya kapatırız diyorlardı. Çoluk çocuk olan, kadın bulunan köye askerler geliyordu. İnsanlar sinirleniyor, köpekler çıldırıyor, hayvanlar azıyordu.

Ah, ah! Bunlar İvan’la Kala Mala’nın toprağına ayak bastığı günden başlamıştı. Cenabetler gelmişler, kendileriyle beraber komolizma şeytanlarını da getirmişlerdi.” (s. 205-206)

Oğlu Sabri ile İvan arasında yaşanan kavgada başı yarılan İvan’ın ölüp ölmediğini soran Seyd-Ali’ye Bekir’in verdiği cevapta da İvan sadece kendisi olmaktan çıkarak milleti temsil eden biri olur:

“Yok! Yarılmış kafası ortasından birazcık; kan akmasın diye gömlekle bağladım. Ölmedi, ölür mü cenabet? Domuzotu gibidir bunlar, tükenmezler.” (s. 214)

Bu cevabın devamında Seyd-Ali’nin “Ne yapacaksın, Bekir” sorusuna karşı yazarın Bekir’e yine İvan üzerinden söyledikleri de onun İvan’ı romanda Rusya’yı temsil eden bir karakter olarak kişileştirdiğini açıkça göstermektedir:

“Ne yapacağım? Eşek gibi sırtıma alacağım. Püh! Evime götürmeyeyim de ne yapayım? Rus bu! Temizlemekle tarları ayırık otundan kurutabilir misin? Temizlersin, temizlersin, ellerin kesilir, tırnakların çatlar, bel ağrısından sabah akşam inlersin, tarlayı temizleyip bitirdiğini sanırsın, yorgun argın kerevete uzanırsın, tütünü temiz toprağına ektim diye sevinirsin. Ama tütünlere boy atmaya başladı mı, bakarsın zavallı sapı ayırık sarmaya başlar. Bu Rus dediğın hınzırlar da öyle işte. (...) Ne yapacağım? dedi. Eşek gibi götüreceğim evime. Hay anasını! Bizim ev de tarla gibi işte, temizleyemedik domuzlardan! Hay anasını!” (s. 214)

Göröldüğü gibi bu satırlarda tarla istiaresi ile Kırım’ın ve ayırık otuna benzetilen İvan ile de Kırım’ı istila eden Rusya’nın kastedildiğı açıktır.

Romanda –yine kişilere bağlı olmakla birlikte- kişilerin dışında kötölüğü temsil eden birtakım unsurlar da vardır. Bunlardan biri ve belki en önemlisi, Bekir’in tarlasının yanından ve Kızıltaş köyünün içinden geçecek olan asfalt yoldur. Yazar, bu asfalt yolun Kırım için anlamını Bekir’in, bir toprak insanının bilincinden son derece olumsuz imajlarla yansıtır:

“Bekir, epeyce ilerledi, sesler kesilir gibi olunca durdu. Eli hâlâ atının başında, dönüp kazılan toprağı baktı. Daha bir hafta önce sırtı yeşil çimenlerle örtölü tepe, şimdi yaralı bir hayvan gibi insanların ayakları altında yatıyordu. İnsanlar ise aç, vahşi çakallar, kurtlar gibi onu kanlı elleriyle parçalıyor, didikliyor, kemiklerini kırıyor, karnını yarıp barsaklarını çıkararak küçük arabalara yüklüyor, yolun aşağısındaki tütün tarlalarına, üzüm bağlarına boşaltıyorlardı.” (s. 148)

Bu düşüncelerden sonra “Toprak, toprak! Sen bu adamları nereden buldun da buraya getirdin?” diye kahırlanan Bekir’in bu sözlerini yazar anlatıcı şu cümleyle tamamlar: “Zavallı Bekir! Onlar Rusturlar, şeytan değildi. Onlar Kırım’ın kim bilir kaç yüz yıllık bir sahil yoluna taş döşüyor, asfalt döküyorlardı.” (s. 148)

Bekir, kaybolan -aslında çalınmıştır, o bunu henüz bilmemektedir- ineğini aramak için komşu Rum köyüne giderken bu yolu kullanmak durumunda kaldığında da yolun değıştirdikleri üzerinden kendi kendine bir sorgulama yapar:

“Bekir, başını kaldırdı, yolun kenarında incir ağacını aradı, bulamadı. Geçen sene üstünde oturduğu taş aradı, bulamadı. Ayaklarının altında asfalt vardı. Güneşte parlayan siyah asfalt! Yılan gibi kıvrıla kıvrıla Kızıltaş’a, Yalta’ya giden asfalt şöse! Ne zaman gelmişti bu asfalt? Ne zaman gelip de bu yolun sırtını örtmüştü? Niçin gelmişti, kimin için?” (s. 387)

⁵ 1530-1584 yılları arasında yaşayan ve acımasızlığıyla ünlü Rus Çarı İvan Vasiliyeviç (IV. İvan). Tatarlar üzerine yaptığı seferler dolayısıyla Kırımlıların millî hafızasında da “korkunç” sıfatı ile önemli bir yeri vardır. Romanda yazarın Rusya’yı temsil eden karaktere bu ismi vermesi bu bakımdan anlamlıdır.

Bu soruların cevabı kendi içindedir; incir ağacını yok eden, yani bölgenin doğal örtüsünü bozan bu “yılan gibi” kıvrılan yol için Bekir’in tarlasının yanındaki Kuşkaya tepeciği de dinamitlerle patlatılacak ve romanın sonunda Bekir bu göçüğün altında can verecektir. Enver’in küçük oğlu Niyazi de bu yolda otomobil çarpması sonucu ölecektir. (Otomobil de yolla birlikte bir diğer kötülük unsurudur.) Dolayısıyla romanda kötülüğün temel unsurlarından biri bu yoldur.⁶

Bölgeye dışarıdan gelen ve kötülüğün temsili olarak kullanılan Rusların kılık kıyafetlerine de kötülüğü temsil eden unsurlar olarak sembolik anlamlar yüklenmiştir. Yol inşaatında çalışan ve tarlasının yakınındaki Kuşkaya etrafında dolaşan kişiler, Bekir’in bakış açısıyla “güneşte parlayan siyah meşin ceketlerinin, dizlerine kadar gelen uzun meşin çizmelerinin, keza meşin ve siperli kasketlerinin içinde bir başka dünyanın insanı gibi”dirler. (s. 133) Yol inşaatında çalıştırmak için köylüleri at ve arabalarıyla birlikte köy meydanında toplanmaya mecbur edenler de “siyah meşin ceketli, çizmeli, şapkalı, hepsi de silahlı Ruslar”dır. (s. 188) Yine otomobille Bekir’in evinin önünde duran yabancıların “üçünün de tepeden tırnağa meşin elbiseleri var”dır, “Bekir meşin elbiseli Rus göre göre artık alışmış”tır, eskisi kadar şaşırılmamaktadır, fakat “her rastladığı meşinli Rus yine de içini bulandır[ır], bütün bu meşinliler, Bekir’i toprağından ayırmak için böyle giyiniyorlardı[r] sanki.” (s. 244)

Görüldüğü gibi meşin ceket, çizme, kasket ve şapka gibi unsurlar kötülüğü temsil eden yabancılar tarafından giyilmektedir.

Son olarak, *Onlar da İnsandı* romanındaki, yazarın vermek istediği bir üst bakış veya evrensel insani ideolojiye de dikkat çekmek istiyorum. Bu, Rus’la Tatar’ı birbirine düşman eden bir “kötülük”ün bulunduğu, ancak insandaki bu kötülük eğiliminin sosyolojik şartlar sonucunda sonradan ortaya çıkan bir durum olduğuna, herhangi bir milletin hilkaten kötü olmayacağına ilişkin bir düşüncedir⁷ ve Cengiz Dağcı’nın, romanına evrensel, felsefi bir anlam kazandırma çabası olarak yorumlanabilir. Bekir’de ve köylülerde bu bilinç bulunmadığı için onlar her türlü kötülüğü Rusya’ya ve Ruslara bağlasalar da yazara göre aslında Rus halkı da bu noktada bir çeşit mağdurdur. Yazarın romandaki olayları Bekir’in ve diğer köylülerin bilincinden yansıtması ve onların da bu üst bakışa sahip bulunmayışları sebebiyle bu husus ancak bir ima hâlinde okurun kavrayışına bırakılmıştır. Bununla birlikte, Bekir’de, bütün saflığıyla beraber bu bilinç zaman zaman kendini belli eder. Elbette o da İvan üzerinden Rusya’nın kendileri için ifade ettiği anlamın farkındadır, “ata evinin üzerinde milyonlarca İvan’ın soluğunu, sası kokusunu” duyar, “insanı yaşatmıyorlar ata toprağında” diye düşünür, “her şey İvan’ın ağır, geniş sırtı altında kalmış”tır, “babası, dedesi, soyu sopu bu toprağın sahipleri” iken, “fakat işte İvan gelmişti[r]”. Ama sonuçta İvan da “zavallı bir Rus”tur, “aç, çıplak, zavallı bir Rus!” (s. 235-236) Ne var ki romanın sonunda Sabri’ye, onu öldürmeden önce İvan’ın sorduğu “Sovyetleri sever misin?” sorusuna Sabri “Sovyetler kim?” diye karşılık verince İvan, “Biz! Bolşevikler... Ruslar!” karşılığını verecek ve Kızılaş köylülerine ve bütün Tatar halkına yapılan kötülüğü Ruslar adına sahiplenecektir. Bu noktada yazarın tutumunda sanki bir kararsızlık var gibidir. Ancak romanın son sahnesi ve “onlar insandı” değil, “onlar da insandı” mesajı, yazarın bakışındaki bu insani ve evrensel bakışın ihmal edilmemesi gerektiğini, romanın bu bakış açısıyla da okunabileceğini bize ihtar etmektedir.

Kaynakça

Cengiz Dağcı, *Onlar da İnsandı*, Ötüken Neşriyat, 23. bs., İstanbul, Ekim 2016.

Erich Fromm, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, Payel Yayınları, İstanbul, 2008.

İbrahim Şahin, *Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1996.

Ürün Şen Sönmez, *Türk Romanında Kötülük – Başlangıçtan 1950’ye*, Yitik Ülke Yayınları, İstanbul, 2016.

Sabahattin Çağın, “Gün Olur Asra Bedel Romanında Olay Örgüsü ve Muhteva İlişkisi”, *Cengiz Aytmatov ve Gün Olur Asra Bedel Romanı*, Akademi Kitabevi, İzmir, 2000, ss. 38-50.

⁶ Cengiz Aytmatov’un *Gün Olur Asra Bedel* romanındaki tren yolu ile bu romandaki asfalt yol simgesel olarak benzer işlevlere sahiptir. *Gün Olur Asra Bedel* romanında belirli aralıklarla tekrar edilen şu cümleler aracılığıyla yazar demiryolunun insanların hayatına etkisini üstü kapalı olarak anlatmak ister: “Bu yollarda trenler doğudan batıya, batıdan doğuya gider-gelirlerdi. Bu yerlerde, demiryolunun iki yanında Sarı Özek bozkırı, sarı kumlu geniş bozkırların bomboş orta bölgesi uzanıyordu. Bu yerlerde, meridyenlerin Greenwhich’ten başlayarak sayılması gibi, bütün uzaklıklar demiryoluna göre hesaplanırdı. Trenler ise doğudan batıya, batıdan doğuya gider-gelirlerdi.” Aytmatov’un romanında da bozkırı bir uçtan diğer uca saran tren yolu, geçtiği yerlerde yaşayan insanların hayatına kötülük getirir. Örneğin Zarife’nin kocası Abutalib’i sorgulayacak olan müfettiş Tansıkbayev trenle gelir. Abutalip Kuttubayev trenle götürülür ve ondan bir daha haber alınamaz. Romandaki bu bozkırı kuşatan demiryolu ağı ile Mankurt efsanesindeki esirlerin başına geçirilen deve derisi arasında da bir ilişki vardır. Bu romanın bu bağlamda yorumu için bkz. Sabahattin Çağın, “Gün Olur Asra Bedel Romanında Olay Örgüsü ve Muhteva İlişkisi”, *Cengiz Aytmatov ve Gün Olur Asra Bedel Romanı*, Akademi Kitabevi, İzmir, 2000, ss. 38-50.

⁷ Erich Fromm, bu düşüncüyü şu şekilde dile getirmiştir: “Kötülüğü yaratan koşulları değiştirin, insanın doğuştan gelen iyiliği hemen ortaya çıkacaktır.” *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, Payel Yayınları, İstanbul, 2008, s. 15.

CENGİZ DAĞCI'NIN *KORKUNÇ YILLAR* ROMANINDA SOVYET İDOLOJİSİNİN İFŞASI

Dr. Ali Şamil HÜSEYİNOĞLU¹

ÖZET

Bolşevikler Rusya’da darbe yapıp hükumete geldikten sonra Cengiz Dağcı Kırımın Kızıltaş köyünde doğar. Sovyet döneminde yetkililerin politikasınca yeni doğmuş bebek’in beyninin beyaz ve boş bir kağıt olduğuna ve eğitim ile istenildiği kıvama geldiğine inanılır. Bir çocuğu nasıl eğitirsen o şekil büyüdüğü kabul edilir. Gen hafızası kabul edilmezdi. Bu yüzden de Sovyetler Birliğinde eğitime çok önem verilirdi. Eğitim ve propogandaya çok büyük paralar harcanıyordu. Sovyet idyologları sosyalizmin kurulmasına engel olanların Çar Rusyasından kalanlar olduğunu düşünüyorlardı ve bu insanlar yok oldukça yerine Sovyet okullarında eğitim almış, Sovyet propogandası ile büyümüş yeni nesil gelecek ve ülkede her şey dört dörtlük olacak. Aslında bu insanları mangurtlaştırma isteğinden öteye gitmiyordu.

Bilime zıt bu bakış açısının Cengiz Dağcı’nın örneğinde nasıl iflase uğradığını görmek için yazarın “Korkunç yıllar” romanını incelemek yeterlidir. Şöyle ki, Cengiz Dağcı Sovyet okulunda eğitim almış, Sovyet propogandası ile bir ateist gibi büyütülmüştü. Buna rağmen, Akmescit’de caminin minaresi yıkıldığı zaman orta okulda öğrenci olan Cengiz Dağcı buna sevinmek yerine gizliden gizliye sarsılır. Bunu yazar şöyle betimler: “Minare yıkıldı gitti, ben ne yıkılabiliyor, ne de ayakda dura biliyordum. Kaçıyordum, kaçırıyordum. Nereye? Niçin? Bilmiyordum. Hayat benim için manasız bir kelimeydi. Sınıf, Süleyman, dışarıda evler, insanlar, mektep benim için birer hiçti. Minare devrileli, minaret ile birlikte, içimde beni yaşatan bir şey de yerle bir oldu”.

Sovyetlerde babanın, annenin suçuna, günahına çocukların katılmadığı, onların ebeveynlerinin suçu ile cezalandırılmayacağı propogandası yapıldı. Ama Cengiz Dağcı babası göz altına alındığında onun da okula gitmesi yasaklanır.

Cengiz Dağcı romanda sanki günlük yaşamından, hatıralarından söz eder. Ama bunların her birisi Sovyetlerin ikili standartlarını göz önüne sermekte. Sovyetlerde durmadan Rusya Bolşevik hükümetini kurduktan sonra hızla geliştiği, sosyal adaletin kurulduğu propogandası yapılmakta idi. Köylülere, amelelere haklarının verildiği söylenmekte idi. Hatta dünyadaki ihtiyaç sahiplerine Sovyetler Birliğinin yardım ettiği fikirleri de empoze ediliyordu. Oysa ki, memleketin durumu Cengiz Dağcı kaleminden şöyle betimlenir: “Şallı kadınlar, eski püçkü, yamalı elbiseler içinde, değnek gibi ince kolcukları ayazda moralmış çocuklar şosede kamyonlar bekliyordu”. Bu sadece Kırım’da değil Sovyetlerin her yerinde köylünün, amelenin yaşam tarzı idi.

Cengiz Dağcı ülkenin durumunu şöyle özetler: “Geçim çok zordu. Fakat biz çok bir şey istemiyorduk. Akşam bir lokma, sabah bir lokma ekmek, bir bardak su, bazan kuru pekşimet çorbası bize yeterdi”

Cengiz Dağcı romanında sadece inandırıcı cümlelerle Sovyetlerde insan haklarının nasıl mahvedildiğini, küreselleşme adı altında nasyonalizm politikasının yapıldığını, memleketin korku ile idare edildiğini okuruna anlatmayı başarmış.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, mangurtlaştırma politikası, sosyalizm, gen mirası

Giriş

Halkımızın zor günler yaşadığından söz edildiği zaman çoğu kez sömürgecileri, güçlü devletlerin yaptığı politikai suçları. Kendi suçlarımızı ise hiç görmeyiz. Tarih kitaplarını okuduklarında, dünyanın gidişatına göz attığımız zaman az gelişmiş halkların da uzun süre sömürgecilere karşı savaştığını onları geri çekilmeğe mecbur bıraktığını görürüz.

Kırım türkleri sürgünden geri dönerek kendi vatanlarında toparlanıncaya dek Rusya yeniden işgal ederdi. Aslında onların bu tür zor duruma düşmesinin 250 seneye yakın zamandır ki işkence görmelerinin bir endeni yabancı güçler ise diğer sebebi de dedelerimizin yaptığıyanlılıklardır. 18. Yüzyılda dünyada endüstrinin hızla geliştiği bir zamanda Kırım’da da, Osmanlı, Sefevi devletlerinde halk derin uykuda idi. Tarihi geçmişi ile gururlanır tüm gücünü ve enerjisini iç savaşa, kendi kardeşlerini güçsüzleştirmeğe harcarlardı. Kırım’da iç çatışmaların derinleştiğini gören genç Rusya devleti önce bölgeyi Osmanlı’nın etkisi sınırından çıkarmaya çalıştı.

¹ Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, alishamil@gmail.ru

Kırım'ın içinde de bunu isteyen güçler yeterince olduğundan Rusya hiç zorluk çekmeden işgal etti. Bölgede iki hükümetlilik kurdu. Sonra da bölgeye asgari birlik yollayarak Rusya topraklarına kattı. Binlerce insan öldü, onbinlerce aile dağıldı. Güneye doğru göçler başladı. Bölgede zaten zayıf olan endüstri tamamen dağıldı.

Dün Rusya yanlısı olanlar ve onların evlatlarının bir kısmı kandırıldıklarını anlayıp yeniden Rusya aleyhinde toplanmaya başladılar. Bu çatışma 130 seneden çok sürdü. Binlerce Kırım Türkü öldürüldü, sürüldü, insanlar kendi topraklarından kaçmaya mecbur kaldı. Nüfusun doğal artımı azalmaya başladı. Bu Rusya'nın işine geliyordu. Çünkü boşalmış yerleri Ruslarla doldurmakta idi.

20. Yüzyılın başlarında Rusya'nın her yerinde olduğu gibi Kırım'da da sınıf ayrımcılığı derinleşmeğe başlar. Kırım türklerinden de Kommunizm idyolojisi, sosyal beraberliğe uyanlar yeniden Rusya'nın yanında yer aldılar. Rus Bolşevikleri Kırım'ı yeniden işgal etdiler. Savaşlarda, açlık ve hastalıktan yüz binlerce insan öldü. Kommunister ise bütün zorlukların geçici olduğu vaadini veriyorlardı. Cengiz Dağcı da cennet gibi bir memleketde, cehennemi yaşayan bir ortamda doğdu.

1.Cengiz Dağcı'nın Sovyet siyasetinin iç yüzünü açma metodu

Sovyetler durmadan insanların fakirlikle yaşamasının, hukuklarının çiğnenmesinin, bakışaçılarının kısıtlı olmasının nedeninin sömürgeci güçlerin olduğu propagandasını yaparlardı. Onlar kısa sürede mahv edilirse toprağın köylünün, çalışan sınıfının olacağını ve insanların refah içinde yaşayacağını söylerler. Bolşevikler öldürdükleri, sürdükleri ülkeden kaçmaya mecbur bıraktıkları zenginlerin mal varlığını köyülebeler dağıttı. Ama köylünün bu torpağı tekbaşına ekmek becerisinin ekin aletlerinin olup olmadığı ile ilgilenmedi. Yapılan bu işlemler beklenen sonucu vermez. Mahsül bolluğu yerine açlık başlar.

Cengiz Dağcı'nın da ailesi vakti zamanında Rusya zenginlerinin dinlenmek için geldiği Gurzuf kasabası yakınındaki Kızıldaş köyünde yaşar ve küçük bir toprak araziye ekmekle geçimlerini sağlarlardı. Bolşevikler hükümeti ele aldıkları ilk gün, yani 1917 yılı Ekim'in 26'da (yeni teqvimle Noyabrın 8-de) "Toprak hakkında dekre" verilir (ASE, 1984:527: 8. cild). Bu dekretten sonra insanların yüzyıllarboyu ettikleri topraklar ellerinden alınıp dağıtıldı. Köylülerin bir kısmı o toprakları ekmeye yeni yeni alışmışlardı ki, topraklar ellerinden alınıp kollektiv çiftlik-kolhoz kuruldu. Kolhozların sözde gönüllülük prensibi ile kurulduğu söylene de aslında zoraki kurulmuştu. Torpağını, malını, mülkünü, ekin aletlerini kolhoza vermeyen binlerce kurşuna dizilmiş, sürülmüş, haps edilmişti. Yönetimin ana prensibi zorakilik olduğundan pılanlı çiftcilik adına plansızlık olduğundan ülkeyi açlık, hastalık sarmıştı. Sonuçta on milyonlarca insan mahv olmuştu. Bütün bu olaylar 11-12 yaşlı Cengiz'e öylesine ağır darbe olmuş ki, yazar bu olayları ömrünün sonuna kadar unutmamıştı. Eserlerinde tekrar-tekrar bu konuya değinmiştir.

"Sovyetlerde durmadan Rusya Bolşevik hükümetini kurduktan sonar hızla geliştiği, sosyal adaletin kurulduğu propagandası yapılmakta idi. Köylülere, amelelere haklarının verildiği söylenmekte idi. Hatta dünyadaki ihtiyaç sahiplerine Sovyetler Birliğinin yardım ettiği fikirleri de empoze ediliyordu. Oysa ki, memleketin durumu Cengiz Dağcı kaleminden şöyle betimlenir: "Şallı kadınlar, eski püçkü, yamalı elbiseler içinde,değnek gibi ince kolcukları ayazda moralmış çocuklar şosede kamyonlar bekliyordu".(Dağcı Cengiz, 1989:14).

İnsanların durumu felç olmuştu. Yazar bir cümle ile onu şöyle anladır: "Geçim zordu. Fakat biz çok bir şey istemiyorduk. Akşam bir lokma, sabah bir lokma ekmek, bir bardak su, bazen kuru peksimet çorba bize yeterdi" (Dağcı Cengiz, 1989:14).

1.1. Sovyet döneminde insan hakları

Bolşevikler'in hükümete geldikleri ilk günden verdikleri kararlardan biri de "Emekseverlerin ve sömürülen halkların hukuk beyannamesi" oldu (ASE, 1984:528: 8. cild). 1918 yılı Ocak ayında 3. Genel Rusya Sovyetler kongresinde kabul edilmiş bu kanunda halka çok vadeler verilir. Vicdan özgürlüğünden söz edilir. Sovyet basını durmadan ebeveynlerin suçu yüzünden evlatların cezalanmayacağını söyleseler de tam tersini yaparlardı. Nasıl mı? Bu soruyu Cengiz Dağcı babası göz altına alınmış Sadık'ın dilile anlatır. Sadık "Annesi kadar sevdiği öğretmeninden nasıl kırıldığını" yazar "Korkunç yıllar" şöyle betimler:

"Ama kımseye bakmıyor, yüzü hiç gülümsemedi(yanı öğretmen Safiye-A.Ş.H.). Yanıma geldi, bir süre sessiz durduktan sonra:

Ayağa kalktım. Sınıfın açık pençeresinden bahçeye bakarak, sözüne devam etti:

-Bugünden sonra senin okule gelmen yasak edildi. Çünkü...Anladın mı Sadık?

-Anladım, dedim ve öğretmenimiz Safiye'nin de mektep gibi içimden koparılıp atıldığını hissettim".

Mektepten ayrılardan iki hafta sonra Muharrem çeşmesi yanında öğrencisi ile karşılaşan

Safiye muellim deyir:

"- Bir dakika... Güyümleri yere burak Sadık.

Dedigini yaptım. Avucumun içine bir deste kağıt para sıkıştırdı:

-Bunu annene ver, Sadık. Ama kayb etme, sakın”.

Sadık'ın hakkını savunmadan korkan, içini rahatlatmak için ona para veren öğretmen Safiye hakkında Cengiz Dağcı yazır:

“İki ay sonra köye gene Kazaklar(A.Ş.) geldiler. Gidererken, köyün yarı ahalisini de beraberlerinde götürdüler. Öğretmen Safiye de o götürülenler arasında idi” **(Dağcı Cengiz, 1989:13).**

Sovyetler özgürlük adı altında insanların bütün haklarını tapdalayırdı. Min illk geleneyi, inanca saygı göstermirdi. İslam inancında başkasının malına-mülküne göz dikmek şöyle haram sayılır. Bolşeviklerin hükümete gelişi ise bunları bir anda mehv etdi. Cengiz Dağcı Sadık'ın dilinden deyir:“Evimize Varonejli bir Rus alesi yerleşmişti. Evin önündeki meşeler devrilmiş, ahşap kalbon merdiven kesilmişti. Eşik tahtasını kütük yerine kullanıyorlardı. Bahçemizi bakımsız, berbat bir halde buldum.” **(Dağcı Cengiz, 1989:15).**

Neinki Rusyada yaşayanların, hetta dünyanın her yerindeki ezilenlerin, hüququ tapdananların hüququnu qorumağı ved eden kommunistlerin günahsız hebs edilen, heç bir suçu olmadığına göre hebsden azad edilen bir insanın taleyi şöyle tesvir edilir:“Babam hapishaneden çıktıktan sonra iki hafta, işsiz, sokaklarda dolaşmış. Açlıktan şişmeğe başlamış, Bir gün, çarşıda, taşlar üstünde yattığını gören bir Müslüman, ona açmış da evine götürüp yedirmiş, giydirmiş. Kendi evine kalabalık ailesi ancak sığabildiginden, babama, evine bitişik bir kümseste yer vermiştir.” **(Dağcı Cengiz, 1989:15).**

Cezalanan, ölüme tehrik edilen yalnız Sadıkın babasıdır mı? Hayır! Onun ailesinin taleğine yazar şöyle göz atır: “Yakacağımız kalmadı. Ne odun, ne kömür. Komşumuz Mehmet Ağa son tezegini getirdi. Bütün gün yakıp tükettik de küçüğe bir kasa su bile ısıtamadık!” **(Dağcı Cengiz, 1989:15).**Nisan başlarında küçüklerin ikisi birden hastalandı. Esmcığı Nisanın sonunda gömdük. Tam iki hafta sonra küçük, mlek yüzlü, kıvrıkcak saçlı Sabirciyi de kömüp kardeşi Esman'ın yanına bıraktık.”. **(Dağcı Cengiz, 1989:16).**

Sovyetlerin tüm baskılarına rağmen iyiliksever insanlar zor durumlarında insanlara yardım ederler. Bu insanlardan biri de eski erkeklerden Yaltalı Niyazi Efendidir. “Eski erkekler” deyimi aslında geri kalmışlık, mühafazakarlık anlamını içerir. Yenilik, yeniliğe can atma ise iyi anlamda kullanılır. Bolşevikler gelişleri ile yenilik adı altında o kadar haksızlıklar adalaetsizlikler yaparlar ki, insanlar eskinin özlemine duyar. Eskilik kendi negatif anlamından çıkarak pozitif anlam kazanır. Doğruluk, dürüstlük adaletlilik, cesaretililik gibi iyi özellikleri içerir. Yaltalı Niyazi de böylerinden. Sovyet okulunda çalışsa da, Sovyet kanunlarından haberdar olsa da geleneğe bağlı, vicdanının sesini dinleyen birisidir.

Yaltalı Niyazi efendi hakkında yazar Sadık'ın babasının dilinden şöyle anlatır: “ Ben, kayabaşı orta okuline gittim, konuştum. Müdürü, Yaltalı Niyazi Efendi'dir. Eskilerdendir...Açık konuştum. Benim mapusta yattığımı söyledim. Siz bunlardan kimseye bahs etmegin, dedi. Sadık'ı ise ders yılı bana yollayın, kendim imtahan edecem” **(Dağcı Cengiz, 1989:18).**

1.2. Sovyetlerin vicdan azadlığına ikili münasibeti

Rusya işgal ettiği arazilerde İslam'ı zamanla unutturarak halkı Hristiyan etmek, sonra ise Ruslaştırmak için çeşitli planlar gerçekleştirirdi. Planlar da etap etap gerçekleştirilirdi. Bu etabın en belirgin özelliği hükümetin Müslüman imamlarını ele almak ve kendine tabi etmek amacı ile Hristiyanlıktaki kilise kuruluna benzer İslam dini kurumu kurmak politikası ile alakalı idi. 29 Kasım 1832 yılında çarın Senata gönderdiği mektupta Kafkasya Müslümanların dini işler kurumu hakkında barede gerekçe hazırlanması teklif edilir. Kafkasya canişini knyaz Vorontsov'un emri ile 1849 senesinde Dış İşler bakanlığının çalışanı N.Hanikov "Müslüman ruhanilerin organizatörü hakkında gerekçe" projesini hazırladı. Layihe bütünüleövlükde beyenilse de Kırım Savaşı projesinin gerçekleşme sürecini aksatır. 1864-cü ilde hemin işi devam ettirmek için yeni komissiya yaradıldı, yerli şie ve sünni mezheplerinin nümayendeleri de komissiyanın terkbine qatıldılar. Hazırlanan telimatlar Müslüman ruhanilerinin vezifelerini, hüquq ve imtiyazlarını, dünyevi hükümetle münasibetlerini tenzim edirdi. 1867-ci ile qeder hükümetden yalnız şeyhülislam ve müfti maaş alırlardı, oysa bu seneden itibaren diğer yüksek rütbeli Müslüman ruhanileri de maaş almağa başlar.

Bolşevikler hükümete geldikde ise tamamen farklı bir yol seçtiler. Rusya yöneticilerinin 300 yıl içinde gerçekleştiremediğini kısa bir zamanda gerçekleştirmeye çalıştılar. Bunun için de hükümet ilk günden dinin devletten ayrıldığını ilan ettiler. Az sonra ise dini ayinlerin icrası yasaklandı. Bununla da yetinmez, dini mabedler zorakilik ile yıkılmaya başlar.

Vicdan özgürlüğünün korumacısı rolünü üstlenen Sovyet memurları yaptıklarının insanların meneviyyatına nasıl ağır darbe vurduğunu düşünmek dahi istemezlerdi. Sovyet okulunda eğitim almış, Soyey terbiyesi görmüş, aslında ateyist ruhlu olmalı mekteplinin iç dünyasını Cengiz Dağcı şöyle betimler: “Bazan, ders sırasında minareye bakar, daldardım; bazan hocamın sualini bile duymazdım, o zaman yanımda oturan Süleyman, dirseyi ile dürterdi beni.... Derslerimiz de dine karşı olmasına, mektepte dinsizliği, komünizm ideallerini öğrenmemize rağmen ben ruhumla minarenin bir parçasıydım **(Dağcı Cengiz, 1989:19).**

Caminin uçurulmasının okul yaşındaki çocuğa etkisini ise yazar şöyle betimler: “Yeşilliklerin arasında göğe, renksiz bir duman yükseliyordu. Ben bütün benliğimle hala demin içinde sallanan o şeyin esiriydim. Minare yıkıldı gitti, ben ne yıkılabiliyor, ne de ayakta dura biliyordum. Kaçıyordumz, kaçırıyordum.Nereye? Niçin? Bilmiyorum. Hayat benim için manasız bir kelimeydi. Sınıf, Süleyman, dışarı evler, insanlar, mektep benim için birer hiçti. Minare devrildi, minareyle birlikte, içimde beni yaşatan bir şey de yerle bir oldu. Sınıftan nasıl çıktığımı bilmiyorum, merdivenleri nasıl indiğimi hatırlamıyorum. En çok hatırladığım, şehrin sokaklarında, alnımdan, yanaklarımdan terler aka aka koşmamdır. Evimize gider ditmez annemin ayaklarına sarışıldım. Annem, zavallı annem, ne olduğunu bilmiyordu. Durmadan gözlerimden öperek:

--Söyle yavrum, söyle, deye ağlıyordu.

Ben hiçbir şey söyleyemiyordum, ağlıyamıyordum bile. Ertesi gün babam beni doktora götürdü... **(Dağcı Cengiz, 1989:21).**

Cengiz Dağcı okulli Sadıkin dilile Sovyetlerin vicdan azadlığı şuarını şöylece puça çıkarır.

1.3. Sovyetlerin küreselcilik propagandası ve gerçekler

Sovyetler Birliği'nde en çok propagandası yapılan meselelerden biri de küreselcilik idi. Metbuatda, radyoda, toplantılarda her gün bu konu terennüm edilirdi. Şöyle bir fikir udurulmuştu ki, SSCB'de tüm halklar beraber ve kardeş gibi yaşar. Hayatın gerçeği ise tamam başka idi. Cengiz Dağcı 1938 yılı kışında Odesa orta kumandan okulunda okumaya başladıkları yılları ve sonraki yılları şöyle betimler: “Her sözümüz, her düşüncemiz onun şahsı malı gibiydi.(komissar Şişkov-A.Ş.) Onun bize saatlerce Marksizmi öğretmesi, Batı kapitalizmin çürüklüğünü, dünyada ezilen proleterlerin Sovyetler Birliği'nden, Kızılordu'dan kurtuluş beklediklerini anlatmakla kalmıyordu. Bazan bana, yüzünü gizlediği o maksat kalbimize girip bütün hisslerimizi söndürmek; beynimize girip bütün düşüncelerimizin sahibi olmak ister gibi geliyordu. Birkaç Azerbaycanlı, birkaç Kırgız, tatar bir araya geldiğimiz zaman aramıza sokulup gülümseyerek ne konuştuğumuzu, neden bahs ettiğimizi sorardı. Her türlü behanelerle yalnız Rusca konuştururdu bizi. Bazan guya şaka niyetiyle, yurttan gelen mektuplarımızın nece yazıldığına bakmak isterdi**(Dağcı Cengiz, 1989:38).**

9 ağustos 1940 yılında Odesa orta kumandan okulundan teğmen rütbesile mezun oldub da 1941 yılın baharında Akkerman yakınlarında bir kampusta oldukları günleri yazar şöyle anlatır: “Köylülerin tarlasını, ekinini çığnıyoruz. Etrafın köylüleri bize dost gözwyile bakmıyorlar. Polituruklar da bizi ahaliye yaklaştırmıyorlar. Yeni “kurtarılmış” yerlerde komünizm düşmanlarş var diyorlar. Tanklara yaklaşan köylüleri tutup tutup kampa götürüyoruz. Sonra N.K.V.D. askerleri gelip onları alıyolar. Na tarafa götürüyorlar bilmiyorum. Köylüde öyle bir korku var ki, bana 1932-1936 yıllarında bizim köylülerden sürülmüş insanları hatırlatıyor. **(Dağcı Cengiz, 1989:39).**

Elifbanın değişmesinin etkisini ise yazar şöyle betimler: “O fırtınaları yumruklarımı sıkıp ağzıma sokarak, içimde boğmak istiyorum; boğamıyorum. Onlar beni boğuyorlar. Yavaş yavaş yanaklarımdan süzülen gözyaşlarıyla nihayet sakinleşir gibi oluyorum. Ne zamana kadar? Bilmiyorum.

Gazetelere bakıyorum. Hep tatar sözleri, Tatar kelimeleri Rus harifleri ile yazılmış... O heriflere bakdıkça, kendi dilimden; annelerimizin, mini mini yavrularına ninni söylemek için kullandıkları o tatlı dilden nifret deiyorum adeta. O yazılar öyle çirkin, öyle kaba ki!... **(Dağcı Cengiz, 1989:43).**

Rusya hakkında Cengiz Dağcı'nın geldiği sonuç şöyle: “Torpak çok, ekmek yok; asker çok tankımız yok; siğaramız var, kibridimiz yok.Her şey tamam olursa Rusya da Rusya olmazdı... **(Dağcı Cengiz, 1989:62.).**

Cengiz Dağcı'nın “Korkunç Yıllar” Romanında Milli Meseleye Baxış

Cengiz Dağcı bütün varlığıyla milletçi bir yazardır. Lakin onun milliyetçiliği günümüzde “milliyetçilik” terimine verilen izahtan farklıdır. Günümüzde “milliyetçilik” terimiyle “şövenizm” terimi arasındaki sınırı belirlemek çok zordur. Cengiz Dağcının milliyetçiliğinde başka halkları ezmek, mahvetmek, onları alçaltmak veya köle haline getirmek amacı yoktur. Onun milliyetçiliğinin arkasında ezilenlerin, haksızlığa uğrayanların savunulması durur. Onun milliyetçiliği halkı işgalcilere, zalimlere karşı mücadeleye seslemektir. Düşündüklerini de edebi detaylarla inandırıcı bir dille okuyucuya iletir.

Yazara göre ana dili, milli değerler bütün kanunlardan, kurallardan ve yasaklardan daha yüksektir. Milli değerlere dayanmayan kanun ve kurallar bozulmaya mahkumdur. Bunu küçük bir olaydan da anlayabiliriz.

1938 yılının kışında Odessa'da orta komandan okulunda okumaya başlayan Sadık Turan'ı ve arkadaşlarını Romanya sınırına yakın bir yere götürürler. Bu o zaman idi ki, SSCB Batı Ukrayna ve Batı Beyaz Rusya'yı işgalden kurtarmak adı altında Faşist Almanya'sı ile gizli görüşler yaparak dünyayı yeniden bölüştürmeye başlamışlardı.

Sadık Turan üç ay sınır bölgesinde kaldıktan sonra yeniden Odessa'ya döner. 1940 yılının 9 Ağustos tarihinde sınava girerek teğmen rütbesi alır. “Bir hafta dinlendikten sonra 57. tümenden 94. taburun ikinci bölük kumandanlığına tayin edilen” Sadık Turan'ı ve “aynı taburun içincü bölük kumandanlığına getirilen arkadaş

Süleyman Azizi de” (Dağcı Cengiz, 1989:38) 1941 yılın baharında Akkerman yakınlığındaki bir kampa getirirler. SSCB Almanya ile gizli anlaşma esasında yeni topraklar işgal etse de kazandıklarından ne o razı kalmıştı, ne de Almanya. Ona göre de her ikisi hızla silahlanır, sınır hattına ordu getirir, yeni savaşa hazırlanıyorlardı. Savaşa yalnız çok askeri teknik getirerek hazırlanılmıyordu. Asker ve zabıtlar arasında da ciddi ideolojik propaganda yapıyor, Rus olmayanlar yoğun denetim altına alınıyorlardı.

Sadık Turan bu olayı böyle hatırlamaktadır: “Birkaç Azerbaycanlı, birkaç Kırgız, Tatar bir araya geldiğimiz zamanlar aramıza sokulup gülümseyerek ne konuştuğumuzu, neden bahsettiğimizi sorardı. Her türlü bahanelerle yalnız Rusça konuştururdu bizi. Bazen güya şaka niyetiyle, yurttan gelen mektuplarımızın nasıl yazıldığına bakmak isterdi”. (Dağcı Cengiz, 1989:38)

Böyle gergin günlerde iki dost, Süleyman Aziz’le Sadık Tural ana dili, milli mesele konusunda tartışır. Süleyman’a göre işgalciler halkların ve milletlerin beyinlerini yıkamış, onları mankurta, kendi emirlerini yerine yetiren kölelere çevirmişler. Sadık Turan ise böyle düşünmüyor. Ona göre ana dilinin şirinliği, milli değerler işgalcilerin yüzyıllar boyu yaptıkları tebligattan da, onların koyduğu kanunlardan da üstündür.

Süleyman Aziz fikirlerini ispatlamak için onun bölüğünde olan Kerim’i böyle betimlemektedir: “Bunu cahil bir köylüye anlatabilir misin? Geçen hafta benim bölüğe bir er verdiler. Dördü Kırgız, biri bizim vatandaş, adı Kerim. Üsküt köylüsü. Finlandiya savaşında bacağından yaralanmış. Ordu disiplini iliklerine işlemiş... Bu akşam, tankların bulunduğu meydana nöbet tutuyor. Herif karacahil, öldür derlerse öldürürüm, yak derlerse yakarım diyor. Ben politikadan anlamam, yazı bilmem, ama göğsüme bak, diyor, iki madalya kazandım, biri Kızılıbayrak, o biri Kızılyıldız, diyor. Bu gibi şeyleri ona nasıl anlattırırın? Gazeteler Rusça mı çıkıyor, Tatarca mı, onun için hepsi bir. Dilin önemi yok onun için. O yalnız emir bilir. Emiri ise biz değil Ruslar veriyorlar”. (Dağcı Cengiz, 1989:38)

Sadık Turan Süleyman Aziz’in düşündüklerinin yanlışlığını, milli değerlerin emir ve kanunlardan yüce olduğunu ispatlamak için gece olunca Kerim’in koruduğu tankların yanına gideceğini bildirir. Süleyman Aziz ne yapsa da dostu inadından dönmez. Süleyman Aziz dostunun öldürüleceğinden korkarak ona askeri sır ilan parolası diyor. Sadık Tural ise inadından dönmez. Süleyman Aziz de gecenin karanlığında onun arkasınca gelir. Kerim karanlıkta birisinin yaklaştığını hissederek onu durdurmaya çalışır. Parolayı sorar. Sadık Tural ise parola yerine ana dilinde ona müracaat eder. Bu an Kerim bütün kanunları unutarak Sadık Tural’ı içtenlikle karşılar ve diyor: “Bereket versin Tatarca cevap verdin, teğmen arkadaş. Vallah az kala ateş edecektim.” Süleyman Aziz gelip Kerim’e kızdığına o komutanına şöyle cevap verir: “Müslüman’ca konuştu Süleyman ağa. Ateş edemedim ya!” (Dağcı Cengiz, 1989:49)

Bu küçük olay birçok meselelere açıklık getirmektedir.

Sadık Tural hayatının bir anını böyle betimlemektedir: ...“uzaklardan kulaklarıma inilti bir ses geliyor. Durup dinliyorum. Birçok fısıltı ve sesler içinden, neden bilmem, o ses bana, beni çağırıyor gibi geliyor.” (Dağcı Cengiz, 1989:85) Ses sahibini bulur. Bu ağır yaralı, ölüm ayağında olan bir Kazan Tatarının sesidir. O, Sadık Tural’a sanki son nefesinde vasiyet edir: “Harb etme... Bu zalim millet uğrunda kan dökme gardaş... Kazanda okudum, doktor oldum... 1935’te beni, canımdan çok sevdiğim çocuklarımdan ve karımdan ayırıp götürdüler... Hapse atıldılar... Niçin? Bilmiyorum. Altı yıl, G.P.U. zindanlarında çürüdüm. İki ay önce hapishaneden alıp buraya getirdiler. İki Alman kurşunu karnımı deldi...Biliyorum, doktor fayda etmez gardaş, Dinle beni!.. Sen harb etme...” (Dağcı Cengiz, 1989:87)

Sadık Turan cephede görüştüğü Kırgız Kılıçbay’dan da, gülle yağmuru altında komutanlarından ve Ruslardan gizli soydaşlarını etrafına toplayarak namaz kıldıran “Buharalı uzun boylu” Özbek aksakalından da, soydaşlarını Osman’ı, Cevdet’i, Halil’i çevresine toplayarak onları koruyan sert karakterli Mustafa Ağadan da, Berlin’den gelip de esir kampındaki Tatar, Kırgız, Özbek, Türkmen vb. Türküstanlı adı altında birleştirerek askeri birlik yaratmak isteyen Tokay Beyden, onunla aynı dili konuşan, ama başka dini inançlı Karaimden de büyük sevgiyle bahsetmektedir.

Cengiz Dağcının kitabın sonunda “Düşmanım kim?” sorusuna verdiği cevap bir ithamnameni hatırlatır. O yzır: “ Siz değilmişiniz Şişkov! Yalanla dolanla mimlikitımı istila ettinz. Himayenize girmekle torpaklarımız, malımız, mülkümüz, dinimiz korunacak diye, sizden öncekiler söz verdiler. Teslim olduk. O millet, yurdu her şeyden çok sevdiğinden teslim oldu. Silahlarımızı bıraktık. Ya siz? Memleketimize girdiğiniz günden beri o topraklar kan içinde. Minarelerimizi devirdiniz. Su kemerlerimizi, çeşmelerimizi, heykellerimizi, mermer saraylarımızı atlarınıza ahur yaptınız. Müezzinlerimiz ezan okumak üzere minarelere çıktıkları vakt, sarhoş askerleriniz eğlenmek için kalplarını nişan alma talimi yaptılar.

Hey Şişkof, Şişkof! ... Düşmanımız asıl siz değilmişiniz? Ömürlerinin son günlerini duayla, namazla geçirmek isteyen ihtiyarlarımızı, seksenlik ninelerimizi, hayvan vagonlarına doldurup haftalarca pislik, sidik içinde Sibiry’a taşıyanlar siz değil miydiniz?

1932 yılın yazıydı. Kırım'ın kıyı köylerinde kan gövdeyi götürüyordu. Bağında, bahçesinde, bir avuç tarlasında çalışan babalarımızı sarhoş askerleriniz önlerine katmış, tüfenklerinin dipçekleriyle bellerine vura vura Yalta'ya sürüyorlardı. Hiç unutmam, o zamanlar daha on üç yaşlarında bir çocuktum. Babamla, gizlice, dağlardan kechip Yalta'ya gitmiştik. Uzaklardan, toprağından ayrılan millete gözlerimiz yaşararak bakıyorduk. Bu manzarayı bir vahşi, orta Afrikalı zenci bile görecektir olsa, tüyleri diken diken olurdu.” (Dağcı Cengiz, 1989:252-253)

Sonuç

Bolşevikler hükümeti ele aldıktan sonra çar Rusyası'nın varisi olmadıklarını belirterek insanlara mutluluk vaadi verdiler. Bu vaatlerin yalan olduğunu gören, ona karşı direnenler sırasında Cingiz Dağcı da vardı. O, Sovyetlerin yıllarla büyük paralar hesabına yaptığı propogandayı küçük ve sade cümleler ile çürütürdü. Bu yüzdendir ki, Sovyetler çökünceye dek Cengiz Dağcı'ya düşmanca yaklaşıldı. Daha sonra ise Rusya da bu düşmanlığı sürdürmeğe devam etti. Çünkü yazarın küçük ve anlaşılır cümlelerinde dünyaya atom silahı ile meydan okuyan Rusya korkuyor.

Kaynakça

- Dağcı Cengiz.(2011). Korkunç yıllar, Ötüken neşriyatı, 16 basım, Ankara.
- Hüseyinoğlu Ali Şamil. (2014) Cengiz Dağcı – Azerbaycan İlişkisi Bağlamında “Korkunç Yıllar” Romanındaki Azerbicanlı İmajı, Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat dergisi, , Nisan sayı 88, seh. http://www.kardeskalemler.com/nisan2014/korkunc_yillar_romanindaki_azerbaycanli_imaji.htm
- Şamil Ali. (2011). Gözlenilen ölümün acısı ve ya Cingiz Dağcı dünyadan köçdü. “525-ci qezet”, 28 sentyabr, sayı 176(3492), seh. 7. <http://old.525.az/view.php?lang=az&menu=7&id=33721&type=1>, <http://www.anl.az/down/meqale/525/2011/sentyabr/201470.htm>
- Şamil Ali.(2012) Qırım sevgisi, QCİ “Qırımdevoquvpedneşir” neşriyyatı, Simferopol, , 200 seh.

“GÖNLÜM İLE SİZİN ARANIZDAYIM”

Sabriye KANDIMOVA¹

ÖZET

Tebliğimizde Cengiz Dağcı'nın romanlarının Kırım'a geri dönüşü açıklanmaktadır. Ayrıca bu tebliğimizde Cengiz Dağcı'nın Kırımlı şair Yunus Kandım'a (1959-2005), kızkardeşleri Tevhide ile Ayşe ve de diğer insanlara yazdığı mektupları söz konusu olacaktır.

Sözü geçen mektupların C. Dağcı icadını inceleyen insanlar için son derece meraklı ve faydalı olacağı şüphesizdir.

Bu yılları Kırım'da Cengiz Dağcı'nın “Onlar Da İnsandı”, “Korkunç Yıllar”, “Yurdunu Kaybeden Adam” ve “Anneme Mektuplar” adlı romanlarının ayrı kitaplar olarak Kırımtatar dilinde basılması için geçirilen çalışmalara yol verildiğini bildirmek doğru olur. Bu hayırlı işi ilk sefer şair Yunus Kandım 2005 yılında yazar C. Dağcı'yla Londra'da görüştüktan sonra başlatmıştır. Bu şekilde 2005, 2006, 2007 yıllarında ve sonraki dönemlerde Kırım'da edebiyat dergisi “Yıldız”da basılmış. Daha sonraysa ayrı kitaplar olarak dünyayüzü görmüştür.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Roman, Kırımtatar Nesri, Çağdaş Kırımtatar Edebiyatı.

“Gonlüm ile sizin aranızdayım...”
Cengiz Dağcı

Kırım Tatar edebiyatının, umum Türk edebiyatının özgün ve vatanperver yazarı Cengiz Dağcı'nın eserleri doksanlı yılların başında, Kırım Tatar yazarı Yunus Kandım tarafından tercüme edildi. Böylece eserlerin Kırım'a dönüş devri başladı diyebiliriz.

Yunus Kandım, Kırım Tatar şair, yayımcı, tercüman ve yazarı olup, sürgünden dönüş akabinde *Dostluk* ve *Yanı Dünya* gazetelerinde çalışmaya başlamıştır. Sonrasında, 1993 yılında Kırım Tatar Kültürel Vakfı'nın Genel Sekreteri olarak çalışmış. Kırım Tatar Yazarlar Birliği ve Ukrayna Yazarlar Birliği'nin üyesi olarak da Kırım Tatar ve Ukrayna kültürel, edebi hayatında aktif halde rol almıştır. Kırım Mühendislik ve Pedagoji Üniversitesi, Kırım Tatar Dili ve Edebiyatı bölümünde 2003 yılında Doçent olarak göreve başlamış, ve kendisi edebi çalışmaları sayesinde Ukrayna Cumhurbaşkanlığı tarafından “Ukrayna'da Nam Kazanmış Sanat Erbabı” nişanına layık görülmüştür.

Yunus Kandım öğrencilik zamanlarında, Cengiz Dağcı'nın eserlerinin varlığından haberdar olmuş ve onun eserlerini bulup okumak, incelemek arzusuyla yaşamıştır. Yıllar geçtikçe merakı güçlenen Yunus Kandım, bu eserlere Eskişehir'de yaşayan Ertuğrul Karas'ın yardımıyla ulaşabilmiştir. O zamanlarda, Yunus Kandım, Cengiz Dağcı'nın eserlerini okurken kendisiyle şahsen tanışmak, mektup aracılığıyla da olsa konuşmak, onunla fikir alışverişinde bulunmak istiyor. Mektuplaşmaları 1990 yılında başlayıp, tanışmalarına kadar geçen 15 sene boyunca devam ediyor. Mektuplardan birinde Yunus Kandım Cengiz Dağcı'nın eserlerini tercüme etmek için, kendisinden izin istiyor. 26 Nisan 1992 tarihinde Cengiz Dağcı bu ricaya şöyle cevap yazıyor:

“Çok saygılı kardeşim Yunus! Mektubunu dikkatle okudum...”

“Siz öz eserlerinizin öz tuvğan dilinizde çıkmasına karşı olmazsınız, Kırım Tatar okuyucusuna, milletinize yok demezsiniz”, diyorsunuz... Daha evvelki mektubumda da açıklamıştım: sesimin halkımız arasında duyulması başlı başına bir mutluluktur benim için. Bunu bilmenizi ve içtenliğimden şüphelenmemenizi rica ederim. Ben ancak şahsıma ve eserlerime karşı gösterdiğiniz alaka ve samimiyetinize teşekkür ederim.”

Bu mektuptan sonra Yunus Kandım kayda değer bir çaba ile Cengiz Dağcı'nın eserlerini tercüme etmeye başlıyor. 1992-1994 yılları arasında “Yıldız” dergisinin sayfalarında “Onlar da İnsandı” romanının tercümesi neşredilmeye başlanıyor.

Cengiz Dağcı bu tercümeleri değerlendirip, 22 temmuz 1993 yılında yazdığı mektubunda: “Kardeşim Yunus, elime geçmiş fırsattan istifade ederek sana “Onlar da İnsandı”nın güzel tercümesi için ayrıca teşekkür etmek istedim. Sevgi ve saygılarımla, Cengiz Dağcı.” beğenisini ve onayını ifade ediyor.

¹ Kırım Tatar Milli Kütüphanesi Hadimi, h.kandim@gmail.com

Aynı mektupla Cengiz Dağcı, “Yansılar V” eserinde yer alan, “Ben ve İçimdeki Ben” hikayesini gönderiyor. Ve bu hikaye “Yanı Dünya” gazetesinde 1996 yılında Kasım ayı boyunca her hafta baskılarda yayımlanıyor.² Kırım Tatar halkı tarafından ilgiyle takip edilen bu tercümelere, 1995-1997 yılları arasında “Yıldız” dergisinde yayımlanan Cengiz Dağcı’nın “Yurdunu Kaybeden Adam” romanının çevirisi de ekleniyor.³

Cengiz Ağamızın 22 temmuz 1995 yılında Yunus Kandım’a gönderdiği mektubunda

“Saygılı kardeşim Yunus! Mektubunda Yurdunu Kaybeden Adam’ın tercümesi üzerine duruyorsun. Bu güzel habere de ayrıca sevindim... Bu eser benim Türkçe yazılmış ilk eserimdir.

...Kardeşim Yunus, şahsıma ve eserime karşı göstermiş olduğun her zamanki samimiyetine bir kere daha teşekkür ederken, içten saygı ve selamlarımı sunar, bütün işlerinizde başarılar dilerim.” yazıyor.

Cengiz ağamızın “Korkunç Yıllar” romanı da 1997 yılında aynı dergide basılıyor.⁴

Bununla ilgili Cengiz Dağcı 28 Haziran 1997 tarihli mektubunda:

“Sayın kardeşim Yunus, Korkunç Yıllar’ın tercümesi üzerinde çalışmalarına başlaman beni ayrıca sevindirdi. Son kırk yıl içinde Türk basınında benim hakkımda pek çok ama çok olur-olmaz, yalan şeyler yazıldı. Hatta romanlarımı hiç okumamış kimseler bile şahsi hayatım ve yaşantılarım üzerine şaşılacak şeyler yazmaktan ayamadılar kendilerini... Romanlarımda her yazar gibi, kendi yaşantılarımdan istifade etmişimdir: gördüğüm, bildiğim, duyduğum, tanıdık olduğum olaylar bir sanatkar prizmasından geçirilerek, aktarılmıştır eserlerime. Ancak bu, romanlarım (Korkunç Yıllar ve Yurdunu Kaybeden Adam) benim şahsi hayatım anlamına gelmez. Onlar bir romandır, sanat eserleridir” yazıyor.

Aradan üç yıl geçtikten sonra, Cengiz Dağcı’nın “Anneme Mektuplar” romanının Yunus Kandım tarafından yapılan tercümesi, “Yıldız” dergisinde 2000-2003 yılları arasında basıldı.⁵ Mektuplarının birinde Cengiz Dağcı: “*Kardeşim Yunus göndermiş mektubunu, kitaplarını ve Yıldız dergisini aldım. Yıldız’da benim Anneme Mektuplar’ın yayınına başlamanız beni çok sevindirdi... Saygı ve selamlarımı sunar Cengiz Dağcı.*” yazıyor.

“Yıldız” dergisinde basılan bütün romanlarını, Yunus Kandım Cengiz Dağcı’ya posta vasıtasıyla gönderiyor.

Cengiz Dağcı’nın sanatını Yunus Kandım şöyle değerlendiriyor: “*Cengiz Dağcı’nın romanları Kırım Tatar romancılığına, edebiyatına, Kırım Tatar milli hareketine, milli azatlık mücadelesinin tarihine, umum Türk edebiyatına ve tarihine koşulan altın sular ile yazılan bediyy-edebiy abideleridir...*”

Uzun yıllar boyunca Cengiz Dağcı ile görüşmek arzusuyla yaşayan Yunus Kandım’ın bu isteği 2005 yılında gerçekleşti. Cengiz Dağcı’yı Şubat 19-27 tarihleri arasında Londra’daki evinde ziyaret etti. Bu ziyareti defterine şu cümlelerle not etmiştir:

“Her gün öğleden sonra ben Cengiz Ağamız ile saatlerce Kırım hakkında, halkımızın başına gelen musibetler, gam-kıvançlar hakkında, edebiyatımız, medeniyetimiz, geleceğimiz hakkında konuştuk. Bizim birinci görüşmemiz çok heyecanlıydı – bizler kıvanç dolu gözyaşlarımızı gizlemedik. Cengiz ağamız herşeyi merak ediyordu. Sen bana Kırım’ımı getirdin, sen bana Kırım’ımı getirdin diye, yaşla dolu gözleri ile birkaç kere söyledi.”

“*Cengiz Ağamızın pişirdiği sarma dolmalarını bana yemek kısmet oldu*” diye sevinip söylerdi Yunus. Cengiz Dağcı’nın kardeşi Ayşe: “*Akam kızılık tatlısı seviyor.*” – dedi diye Londra ziyareti sırasında kendisine o çok sevdiği Kırım reçelini selam olarak götürdü. Cengiz Dağcı, alıp getirilen kitapları, gazeteleri ve dergileri gördüğünde mutluluğunu gizleyememişti çünkü onlar hepsi Ana Vatanı – Kırım’dan gelen selamlarıydı.

Cengiz Dağcı’nın eserlerinin kitap olarak Kırım’da neşredilmesi Kırım Tatar Yazarlar Birliği’nde çok defa gündeme geldi. Fakat basım ücreti karşılanamadığı ve yeterli alaka gösterilmediği için Cengiz Ağamızın eserleri gazete ve dergiden başka yayın organları dışında basım ve dağıtım yapılamadı. Cengiz Ağamız ve

² “Yanı Dünya” gazetesi. 1996, Kasım 1, 8, 15, 22, 29. Akmesic, Kırım.

³ “Yıldız” dergisi. 1995. № 4, 5-6; 1996. №1, 2, 3, 6; 1997. №1. Akmesic, Kırım.

⁴ Korkunç Yıllar, “Yıldız” dergisi. 1997. №-2, 3, 4, 5, 6. Akmesic, Kırım.

⁵ Anneme Mektuplar, “Yıldız” dergisi. 2000, №3 – 2003, №3. Akmesic, Kırım.

Yunus'nun vefatlarından sonra, 2012 yılında Ankara'da bulunan Kırım Tatarlar Kültür ve Yardımlaşma Derneği Genel Merkezi'nin yardımı ile Cengiz Dağcı'nın “*Korkunç Yıllar*” romanı ve “*Hatıralarda Cengiz Dağcı*” kitapları neşredilmiştir.

“*Hatıralarda Cengiz Dağcı*” kitabında, okuyucular, Cengiz Ağamızın Kırım'da yaşayan kardeşleri Tevide ve Ayşe'ye ve değerli okul öğretmenlerimize yazdığı mektupları bulabilirler.

1994 yılında, Kırım'daki Büyük Onlar kasabasının okul müdürü Alime Smedla'ya yazdığı mektupta, Cengiz Ağamızın “...Sizin aranızda olup, talebelerinizin güler yüzlerini görmeyi ne kadar istediğimi bilseydiniz! Fakat hem benim, hem eşimin sağlığı buna izin vermiyor. Bedenimle olmasa da ruhum ve gönlüm ile her zaman sizin aranızdayım ve sizleri hiçbir zaman aklımdan çıkarmayacağım.” satırlarını okuyoruz.

Bu satırlar 70 yıldan ziyade vatanından uzakta yaşayan yazarımızın sadece okul öğrencilerine ve hocalarına değil, bütün halkına, milletine, Kırım'a aittir.

Roman ve hikayelerinde tanık olduğumuz, Cengiz Dağcı'nın Kırım hasretini, aynı zamanda Yunus Kandım'a yazdığı mektuplarda ve kendisiyle yüz yüze görüşmelerinin not edildiği defterlerde de görebiliyoruz. Bu mektuplaşma Cengiz Dağcı için o çok sevdiği Kırım'ıyla temasa geçmesinin nadir vesilelerinden biri olup, Londra'daki muhtemel yalnızlığına arkadaşlık etmiştir diyebiliriz.

Şu anda bizlerin de Cengiz Dağcı'yla, vaktinde Yunus Kandım'ın yapmış olduğu gibi, iletişim kurmamızın bir yolu var. Bu yol, onun eserlerinin ulaşmadığı yer bırakmayarak, onu okumak, anlamakla ve anlatmakla mümkündür.

Zaman geçtikçe Cengiz Ağamızın eserlerine gösterilen ilginin artması daha aydınlık bir geleceğin göstergesidir. Cengiz Dağcı'nın eserlerine artan ilginin en somut kanıtı, şu an gerçekleşmekte olan Sempozyumdur. Umut ediyorum ki, bu ilgi, gelecekte Kırım Tatarları ve Türkler arasında artarak yayılacak, halklarımız, tarihimiz, ve kültürel hazinelerimiz hususunda daha bilinçli hale gelecektir.

KORKUNÇ YILLAR VE YURDUNU KAYBEDEN ADAM ROMANLARINDA RUS İMGESİ

Doç. Dr. M. Fatih KANTER¹

ÖZET

Toplumsal kimlik, bireylerin ortak değerleri bir paydada eritmesi sonucunda ortaya çıkan bir süreçtir. Bu süreç; ortak tarih, ortak dil, ortak din, ortak yurt, ortak soy bilinci gibi etmenlerin asırlar içerisinde yoğrulması sonucu kolektif bilinçdışını oluşturacak biçimde gerçekleşir. Dolayısıyla birey, kolektif bilinçdışından gelen bu özelliklerle yurduna ve milletine karşı güçlü aidiyet duygularıyla bağlıdır.

Birey/toplum kendi varlık alanına yapılan saldırı sonucunda benlik bilincine daha sıkı bir şekilde sarılır. Bu bilinçlenme süreci ben ve öteki'nin daha kesin sınırlarla ayrılmasında da etkindir. Kırım Türklerinden olan Cengiz Dağcı özellikle Ruslar tarafından varlık alanlarına nasıl müdahale edildiği ve yaşam alanlarının nasıl yok edilmeye çalışıldığını eserlerine taşır. Müslüman ve Türk oldukları için Ruslar tarafından baskı altına alınan, sürgüne gönderilen Kırımlıların yaşadığı sıkıntılar Dağcı'nın çocukluk yıllarından itibaren gözlemleriyle birleşerek metin düzlemine taşınır. Kendi yaşadıklarından hareketle; Kırım Türklerinin yakın tarihine ışık tutan Dağcı, *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* romanlarında İkinci Dünya Savaşı yıllarında yaşanan trajedi üzerine yoğunlaşır. Almanlarla Ruslar arasındaki savaşta Kırım Türklerinin yaşadığı felaketli günler başkışı Sadık Turan aracılığıyla aktarılır. Millî kimliğine sahip çıkmak isteyen Kırım Türklerinin temsilcisi konumundaki başkışı ile bu kimliği yok etmek isteyenler arasındaki çatışma entrik kurguyu oluşturur.

Bu çalışmada Cengiz Dağcı'nın *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* romanlarında, Rusların hangi özellikleriyle ön plana çıkarıldıkları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, *Korkunç Yıllar*, *Yurdunu Kaybeden Adam*, Rus imgesi, Kimlik, Öteki.

Giriş

İnsanın dünyada varoluşunu tümleyen değerler dizgesi onun aynı zamanda kimliğini de oluşturur. Bireysel olarak tek ve biricik olan insan aynı zamanda bir toplumsal bütünün parçası olmanın da ayrıcalığı içerisinde. Zira bireysel ben, aynı zamanda kolektif aidiyetin genetik anlamda taşıyıcısıdır. Varlığın bu çift yönlü -bağımsız ve bağımlı- yapısı onun öteki karşısındaki tavrını da belirler. Kendini tanımlamaya benzerleri ve ötekiler ayırımından hareketle başlayan insanın toplumsal bütünlük içerisinde kendisine yer edinerek bir milletin ve bir soyun parçası olduğunu düşünmesi onun yaşama reflekslerini de belirler.

Ait olunan toplumun, milletin ya da soyun ortak özelliklerini taşımanın bilincinde olan birey, kendisi gibi olmayı yani öteki'yi her zaman mesafeli bir tutum ve tavırla yaşam alanı içerisinde konumlandırır. Bu konumlandırma, kendisine aktarılan değerler dizgesi ve yaşanmışlığın bir neticesidir. Zira birey ya da toplum geçmiş tecrübelerin yanına kendi yaşadıklarını da ekleyerek kendini geleceğe doğru aktarır.

Kırım Türklerinden olan yazar Cengiz Dağcı da eserlerinde özellikle ve öncelikle bireysel ve toplumsal varlığını oluşturan değer dizgelerinin hangi şartlar altında oluştuğu gerçeğine eğilir. Kendilik mücadelesi veren bir toplumun ferdi olarak dünyada tutunma çabasını üstlenen roman kahramanlarının tek arzusu kendilerine ait olan topraklarda yine kendi değerlerine uygun biçimde yaşamaktır. “*Romanlarında toprağa bağlı/toprak çevresinde şekillenen bir hayatı öne çıkardığı/önemsediği görülen Cengiz Dağcı, toprağı onun üstündekilerle, onun hafızasıyla birlikte düşünür.*” (Çonoğlu 2014:15) Bu bağlamda, kendi milletinin varlık alanını hiçe sayan Ruslar, roman dünyasında gerçeğin temsilcisi ve yansıması olarak olumsuzlanır. Cengiz Dağcı'nın *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* adlı ilk dönem eserlerinde de Kırım Türklerinin bireysel ve toplumsal kimliklerinin Ruslar tarafından hiçe sayılarak varlık alanlarının topyekûn yok edilmek üzere giriştikleri mücadele konu edilir. Aynı dönemde Almanlar ile savaş halinde olan Kırım Türklerinin yaşadığı trajik durum aradakalmış bir milletin kendi olma mücadelesini içeren bir tarzda tarihi gerçekliklerle doğru orantılı biçimdedir.

Cengiz Dağcı'nın adı geçen iki romanında Rus imgesi iki yönlü olarak görülür. 1- Romanların başkışısı Sadık Turan ve Türklerin bakış açısıyla Ruslar 2- Kendi Vatandaşlarının Gözüyle Ruslar. Türklerin gözüyle romana yansıyan Ruslar, ben'in öteki ile karşılaşması şeklinde kurgulanır.

1- Varlık Alanının İhlali ve Öteki'yle Yüzleşme

İnsan ve toplum, yaşamını kendisi için belirlenmiş sınırlar içerisinde sürdürürken bir başkasının yaşam alanına müdahalesi karşısında hem kendi ben'ini hem de öteki'ni yeniden tanıma/ tanımlama çabası içerisine girer.

¹ Kilis 7 Aralık Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, fatih.kanter@hotmail.com

Bu bağlamda olumsuz bir değer taşıyan öteki; “Ben’in otantik varlığını sınırladığı ve onu ‘benzeri kılarak’ yok etmeye çalıştığı andan itibaren de bir tehdit algılamasına dönüşür.” (Korkmaz 2016: 21) Bu tehdit karşısında ben, kendini korumak ve özündeki değerlere sarılmak zorundadır.

Yaşamın olağan akışı içerisinde günlük kaygıların yerini varlık sorunu doldurur. Zira “var olmak” insanın ve toplumun dünyalık yaşam içerisindeki önceliğidir. Diğer ihtiyaçlar ise bu varoluş için aracı konumdadır. *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* romanlarında başkışı Sadık Turan’ın şahsında Kırım Türklerinin İkinci Dünya Savaşı yıllarında Rus Alman savaşı sırasında yaşadıkları trajik dönem aktarılır. Bu dönemin aktif kahramanı olarak Ruslar ise romanda “öteki” imgesi biçiminde görülür.

Birbirinin devamı niteliğinde olan bu iki roman çerçeve vak’a şeklinde kurgulanır. *Korkunç Yıllar*, başkışı Sadık Turan’ın yaşadıklarını içeren “Hatıralar” başlığı altındaki dört defterini Cengiz’e göndermesiyle ve 10.08.1946 tarihinde yazılanlarla başlar ve geriye dönüşlerle devam eder. “Sadık Turan’ın kişiliğinde, her iki roman boyunca da devam edecek olan Rus-Türk mücadelesi, Sadık Turan’ın çocukken şahit olduğu olaylarla başlar ve gelişir.” (Şahin 1996: 68) Sadık Turan’ın yaşadıklarının aktarıldığı bu romanlarda Ruslar, başkışının çocukluk yıllarından itibaren baskın bir biçimde görülürler.

1942 yılında yurdundan ayrılan Sadık Turan’ın hatıraları kendi kaleminden samimi bir biçimde sunulur. 1939 yılında askere gitmeden önce köyüne giden Sadık Turan’ın evlerine yerleşen Rus aileyle ilgili gözlemleri romanda şu cümlelerle verilir:

“1939 yılının kışında, askere gitmeden önce köyümüze uğradım. Evimize Voronejli bir Rus ailesi yerleşmişti. Evin önündeki meşeler devrilmiş, ahşap kalbon merdiven kesilmişti. Eşik tahtasını kütük yerine kullanıyorlardı. Bahçemizi bakımsız, berbat bir halde buldum.” (Dağcı, 2015: 20)

Rusların roman sahnesinde görünür biçimdeki ilk algılarının sunulduğu bu satırlarda, mekânın harap hali ile ilişkili olarak bir olumsuzlama söz konusudur. Sadık Turan kendilerine ait olan evin ötekiler yani Ruslar tarafından nasıl bakımsız hale getirildiğini vurgularken aynı bakış açısının tüm hayata yansıdığına da göndermede bulunur. Zira Rus ailenin kendilerine ait olmayanları ve onların değerlerini nasıl hiçe saydıklarını çocukluk anılarından yola çıkarak aktarır.

Sadık Turan 1937 yılında okul yıllarında Kayabaşı mektebinin penceresinden görünen Tokal Camisinin minaresiyle arasındaki ontolojik bağın Ruslar tarafından nasıl yok edildiğine trajik biçimde tanıklık eder. Bir cebir dersi sırasında sınıf arkadaşı Süleyman’ın uyarısı sonrası iki Rus askerinin minarede olduklarını gören Sadık Turan ürperir. Bu ürperti ve korkunun kaynağı Süleyman tarafından farklı algılanır. Zira Rusların Akmescit’te ezanı yasakladıkları da bu satırlardan anlaşılır:

“- Akmescit minarelerinde ilk defa insan görüyorum, dedim. Köylerde hâlâ ezan okunur, ama Akmescit... Sözümlü bitirmeden Süleyman kalın sesiyle:

- Korkma; onlar minareye ezan okumak için çıkmadılar... dedi.
- Ya ne için?
- Camiyi yıkacaklar...

“Yıkacaklar” sözü kalbime bıçak gibi saplandı. Bütün vücudum titriyordu. İçime, kalbime böyle ansızın dolan bu korkudan ister gibi arkamı pencereye çevirdim.

- Hadi be... Hiç cami yıkılır mı?
- Yıkılır ya. Bu sabah ben mektebe gelirken onlar minareye zincir bağlıyorlardı. Caminin bahçesinde bir de makine vardı.
- Kimler zincir bağlıyorlardı.
- Ruslar...” (Dağcı 2015: 25)

Rusların Tokal Camisi’nin minaresini yıkışları ile birlikte Sadık Turan’ın varoluşunu tümleyen değerlerde de sarsıntı meydana gelir. Bilinçli bir yok ediş politikası uygulayan Ruslar’ın temel hedefi öncelikli olarak Kırım Türklerinin manevi değerlerini yok ederek onları kimliksizleştirmektir. Kutsala karşı yapılan bu saldırı, Kırım Türklerinin geleceğini ellerinden alma arzusunun bir yansımasıdır. Bu bağlamda Rusların bu korkunç yüzü ile çocuk yaştaki Sadık Turan’ın kendilik bilinci de bu dönemden itibaren oluşur. “Harçlarına atalarının teri karışan din ocaklarının düşman ayakları altında” (Dağcı 2015: 26) kalışı karşısında içinde Ruslara karşı öfke birikmeye başlar.

Rusların Türk milletini ve soyunu yok etmek için öncelikle onların arasındaki bağları koparma politikası da *Korkunç Yıllar*’da işlenir:

“ (...) Korkularından bize bu zulümleri yapıyorlar. Korkmasaydılar yapmazdılar. Yüz elli yıldır bizi tüketmeye uğraşıyorlar. Yüz elli yıl! İşte bu yurttan bir avuç Tatar kaldık. Bizi büsbütün bir avuç Tatar kaldık. Bizi büsbütün ok etmedikçe içleri rahatlamayacak. (...) Biz Tatar diyorlar, Çerkez diyorlar, Türkmen diyorlar, Kazak diyorlar, Özbek diyorlar, Azer diyorlar, Karakalpak, Çeçen, Uygur, Kabardı, Başkırt, Kırgız diyorlar. Bunlar hep yalan! Deniz parçalanmaz. Biz Türk-Tatarız. Bunu senin kalbinin bildiği gibi, her Başkırt, her Kırgız, her Kazak'ın, Kırgız'ın da kalbi bilir. Kalbinin hisleriyle hareket et.” (Dağcı 2015: 27)

Türk kimliğinin bütünsel anlamda önce parçalanıp sonra yok edilmeye çalışıldığını babasından duyan Sadık Turan bu bilinçle Rusları tanıır ve bilir. Rusların Türk soyunu tarihsel bağlarından koparıldıktan sonra yok etmeyi hedeflediği üzerinde durulan bu satırlarda roman başkışısı Sadık Turan'ın şahsında Türk- Rus ilişkileri ortaya konulur.

Ruslara karşı çocuk yıllardan itibaren duyulan bu öfke toplumsal sesin yansıması biçimindedir. Ancak Sadık Turan'ın bireysel anlamda Ruslarla yakından tanıştığı anlardan itibaren onun zihnindeki bu olumsuz imge daha da belirginleşecektir. Sadık Turan'ın askere gitme sürecinde karşılaştığı Ruslarla ilgili düşünceleri şu şekildedir:

“Celbi aldığımız gün, Simferopol Ray. Voyen Kom.'una gittik. Koridorda, tahta el çantaları üstünde oturmuş bekleyen sekiz, on Rus vardı. Pis ve iğrenç insanlardı. Cigara içip ikide bir yere tükürüyorlardı. Kalın, pamuklu pantolonlarından insanın nefesini tıkayan bir ter kokusu yükseliyordu.” (Dağcı 2015: 41)

Öteki karşısındaki bu olumsuz bakış açısı aslında çocukluk yıllarından itibaren kendisine aktarılan düşünce ve yaşadıkları ile birleşerek olumsuz bir biçime dönüşür. Ben'in varlık alanına karşı yapılan müdahaleyi içselleştiren Sadık Turan'ın “bilinçlilik durumu”nda hem çocukluk yıllarında Tokal Camisini yıkmalarına şahit oluşu hem de babasından dinlediklerinin etkisi olduğu aşikârdır. Ben'in varlık alanına karşı yapılan saldırıyı hem bireysel hem de toplumsal biçimde kendi şahsında taşıyan Sadık daha sonra tanıştığı Rus subayı İvan Aleksandroviç Şişkof'a da aynı gözlerle bakacaktır. Şişkof, Sadık Turan'ın gözünde şüphe ile yaklaşılması gereken biridir. Zira o sürekli gülümseyen suratıyla ve iri kurnaz yeşil gözleriyle güvensizlik aşılamaktadır.

Şişkof, Rus kimliğinin bireysel taşıyıcısı olarak roman sahnesinde yerini alır. Toplumsal anlamda Rusların Türkler üzerinde güttükleri amaçlar onda hüviyet kazanır. Rusların öncelikle Marksist düşünce sistemini yaymak ardından da “tektip” insan yetiştirmek arzuları Türklerin yaşam haklarından vazgeçmeleri anlamını taşır. Ruslar, “önce hemen hemen hepsi milliyetçi olan, yaşlı ve orta yaşlı nesli sindirmek için, devamlı olarak, tutuklamalar ve sürgünler yaparlar. Buna paralel olarak, yeni yetişen genç nesli de, millî benliklerinden uzaklaştırıp, Marksist ideoloji yoluyla Ruslaştırmak isterler.” (Kocakaplan 1999: 35) Türk kimliğini hiçlemeye üzerine kurulan politikanın bir süreci olan anadillerini yok ederek Rusça konuşmaya mecbur bırakılan insanların durumu Sadık Turan'ın ağzından şu şekilde özetlenir:

“Bu adam bizi adım adım takip ediyordu. Her sözümüz, her düşüncemiz onun şahsi malı gibiydi. Onun bize saatlerce Marksizm öğretmesi, Batı kapitalizminin çürüklüğünü, dünyada ezilen proleterlerin Sovyet Birliği'nden Kızıldoru'dan kurtuluş beklediklerini anlatmakla kalmıyordu. Bazen bana, yüzünün gizlediği o maksat kalbimize girip bütün hislerimizi söndürmek; beynimize girip bütün düşüncelerimizin sahibi olmak ister gibi gelirdi. Birkaç Azerbaycanlı, birkaç Kırgız, Tatar bir araya geldiğimiz zamanlar aramızda sokulup gülümseyerek ne konuştuğumuzu, neden bahsettiğimizi sorardı. Her türlü bahanelerle yalnız Rusça konuştururdu bizi. Bazen, güya şaka niyetiyle, yurttan gelen mektuplarımızın nece yazıldığına bakmak isterdi.” (Dağcı 2015: 43)

İnsanın dünyaya doğduğu andan ölümüne kadar kendi varlığını ve kimliğini temel anlamda bütünleyen anadilinin yok edilmesi onun varlığının da yok edilmesi anlamını taşır. İşte bu bağlamda Ruslar Türk topluluklarının öncelikli olarak anadillerini yok ederek ötekileştirmek ve kendilerine benzetmek arzusunu taşırlar. Zira dil milletlerin geleceğe doğru akışının sağlanmasında en önemli araçtır. Bu araç yok edilirse o milletin yok oluş süreci de hızlanır. Şişkof'un Rusça konuşma arzusunun altında bu gerçeklik yatmaktadır. Bunun bir sonraki aşaması olan alfabe kullanımında da Ruslar aynı politikayı izler. Latin harfleri bırakılarak Kiril harfleri kullanılmaya başlanır. Kardeşi Bekir'den aldığı mektupla bu haberi öğrenen Sadık, beyninden vurulmuş döner:

“- Katiller! Katiller! Diye bağırarak istiyorum. (...) Gazetelere bakıyorum. Hep Tatar sözleri, Tatar kelimeleri Rus harfleriyle yazılmış.” (Dağcı 2015: 47-48)

İçindeki öfkeyi kontrol etmeye çalışan Sadık Turan babasının küçükken söylediği sözleri hatırlar:

“Babamın sözlerini hatırlıyorum: “Onlar bizden korkuyorlar, Sadık! Onlar bizim varlığımızdan korkuyorlar” derdi. Ne kadar haklıymış! Şimdi ağlamıyorum. Biliyorum ki, düşmanlarımız bizden korkuyorlar. Bizi böyle hayasızca Ruslaştırmak istiyorlar. Çünkü bizden korkuyorlar.” (Dağcı 2015: 48)

Sadık Turan'ın babasından edindiği bilinçle söylediği, “Bizi böyle hayasızca Ruslaştırmak istiyorlar” ibareleri hem bireysel hem de toplumsal benlik algısının oluştuğunun göstergesidir. “Babası yüzlerce yıllık

destansı büyük anlı şanlı bir tarihsel belleğe sahip olan Tatar kimliğinin yok olmakta olduğunu Sadık'a bir avuç Tatar kaldık diyerek onun hislenip kuvvetli ve metin olmasına sebep olur.” (Abid 2016: 93) Sadık Turan'ın yakın arkadaşı Süleyman ile konuşmalarında da özellikle bu bilinçlenme süreci üzerinde durulur. Sadık Turan, Süleyman'a dil ve millet ilişkisini şu şekilde anlatır:

“- Şu gazetelere bak. Senin dilin, benim dilim. Atalarımızın, dedelerimizin dili. Bir milletin varlığı, dili ve yurdu ile belli olur, öyle mi? Yüz elli yıldır, eski, Çarlık idaresi, bizi cennet yurdumuzdan sürdü, astı, kesti. Bugünkü Kızıl Rus idaresi de, şuracıkta bir avuç Tatar'ın canlı dilini kesiyor...” (Dağcı 2015: 50)

Milletin varlığını dil ve yurt ile belirleyen Sadık Turan, Rusların Türkler karşısında tarih boyunca izledikleri yok etme politikası karşısında da refleksif bir bakış açısı geliştirir. Sadık Turan'ın bu bilinçlenme süreci karşısında Süleyman toplumun henüz bilinçsiz bir kalabalık olduğunu ileri sürer. Toplumun Ruslar karşısında emir alan bir yığın halinde oluşu ise fiziksel bir gerçeklik olarak görülmektedir. Zira fiziksel anlamda Rusların emri altındaki Türk soylu bireyler çaresizliğinin altında genetik ve ontolojik bağlarını yitirmediklerini Sadık Turan, Süleyman'a Kırgız olan Kerim'le Türkçe konuşarak ispatlar.

Rusların her şartta Türkleri yok etme arzusu içerisinde olduğu gerçeği aynı saflarda Almanlara karşı savaşırken bile ortaya çıkar. Zira Kırım Türklerinin Rus ordusu saflarında Almanlara karşı savaşırken iki ateş arasında kalan bir Kılıçbay adlı Kırgız askerin durumu bunun kanıtıdır:

“- Ben buradan gördüm; kumandan, düşman ateşinden ölmedi, agay. İlk ateşte bizim Müslüman yiğitler öldüler. Düşmanın ateşi biraz hafıfleyince kumandan arkadaş cesetleri bir araya topladı... Sonra, sol kanadın Rusları başkaldırdılar. Kumandanı ateşe tuttular. Biçare, nereye saklanacağını bilemedi. Dört bir yanından sıkıştırılan bir ay hayvanı gibi, çaresiz iki boş sandığın arasına sokuldum ve orada... piçler, kumandanı vurdular.” (Dağcı 2015: 84)

Zor durumda kalınca ölüm korkusuyla kendi milletini ve milliyetini bırakarak düşman saflarına katılan Rusların aynı zamanda Türkler karşısındaki düşmanca tavırları dikkat çekicidir. Rus askerlerin bu güvenilmez tavırları Sadık Turan'ın askerlik döneminde sıklıkla karşılaştığı sıradan vakalar halini alır. Yazar, *Korkunç Yıllar*'da “Rus ordusundaki disiplinsizliği, kumandanların ferdi hareket etmelerini, donanım yetersizliğini, sefaleti ve en önemlisi askerde millî duygunun eksik olduğunu işaret eder.” (Sınar Uğurlu 2009: 1754) Zira Rus askerlerinin çoğu fırsatını yakaladığı anda Almanların tarafına geçmek arzusunda.

Sadık Turan'ın Almanlara esir olduğu dönemde Rusların karakteristik özellikleri hakkında yaptığı çıkarım ise dikkate değer:

“Rus milletin de, başka milletlerin olduğu gibi, kendisine has bir karakteri vardır sanırım. O da kendininkinden üstün duyduğu bir kuvvetin önünde hemen dize gelmektir. İki haftalık esirliğimde, istilaya uğrayan, yanan memleketten söz açan esire rastlamadım. Tam tersine kendilerini yenen ve ezenleri sevmeğe hazır görünüyorlardı.” (Dağcı 2015: 126)

Zorluklar karşısında kendi kimliklerinden ödün veren Rusların bu ikiyüzlü tavrı romanın ilerleyen bölümlerinde Rus subayların Alman taraflarında ajan olarak çalıştıkları bölümlerde kendini gösterir. Sadık Turan'ı subay olarak Alman ordusuna kazandırmak isteyen Rusların yapmacık dostlukları gözden kaçmaz.

Korkunç Yıllar romanının ikinci bölümünde Sadık Turan'ın esaret yıllarındaki arkadaşı Mehmet'in Şişkof'la karşılaştığı anlarda da Türk düşmanlığı görülür. Mehmet'in esareti döneminde Ruslarla yakın kamplarda bulunduğu dönemde Ruslara karşı tavır takınarak bayraklarını yırttıkları zaman Şişkof bir mektup göndererek Mehmet'i tehdit eder.

Korkunç Yıllar romanının devamı niteliğinde olan *Yurdunu Kaybeden Adam* romanında da Sadık Turan'ın çocukluk yıllarındaki anılarından itibaren Rus kimliğine ait görünümle kendini gösterir. Çocukluk yıllarında babasının Ruslar tarafından hapishaneye götürüldüğü sahneyi içi yanarak hatırlayan Sadık Turan, Ruslara yardım eden Seyd Ahmet'i de nefretle hatırlar. Seyd Ahmet'in Rus askerleri arasında, elindeki sopası, ayağındaki çizmeleriyle gözleri kanlı bir biçimde, Rusça; “Bu cami yıktırılıp taşlarından yerine köprü yapılmadıkça Tatar oğlu adam olmayacak” (Dağcı 2013: 83) diye bağırır. Seyd Ahmet'in bu tutumu kendi değerlerine yabancılaşan ve “mankurtlaşan” zihniyetin göstergesidir.

Rusların Türk varlığına ve kimliğine karşı tahammülsüzlükleri *Yurdunu Kaybeden Adam* romanında yine Sadık Turan'ın aracılığıyla aktarılır. Yok edilmek istenen bir toplumun bireyi olmanın baskısını tüm hücrelerinde hisseden Sadık Turan, esaret yıllarının ardından Kırım'a dönerken trende bile Rusların Türklere karşı yaptığı zulümleri kâbus olarak görür. Rüyasında köylerinde bir kiliseden çıkan papazın elindeki haçla Müslüman anaların ve çocukların üzerine doğru yürüdüğünü, Rusça konuşmayanların dilinin kesildiğini, evlere girilip annelerin gelinlik kızlar için sakladığı altın pullu kuşakların alındığını, Yalta'ya kilise yapılacağını, koyun ve deve sürülerinin yağma edildiğini, minarelerin devrildiğini, ocakların söndüğünü, camilerin ambar yapıldığını... Kısacası Rusların aslında yapmak istediği her şeyi, bir kâbus halinde gören Sadık Turan, Rusların Türklere karşı

nasıl bir tavır içerisinde olduklarını aktarır. Zira Rusların Türklere yaptığı eziyetlerin yansımaları Sadık Turan köye vardığında daha derinden hisseder. Yaşlı bir amcanın trendeki askerleri Sadık Turan'ın emrinde zannederek:

"Maşallah oğlum, suphanallah! Bu cigitlerinle curdu Ruslardan temizlediniz. (Biçare, trendeki askerleri benim askerlerim sanıyordu.) Esiriniz bolayık... Poyuzunuza cakin barmıcakımız. Tek o gavur Uruslar gelmesinler. Uruslar gelmesinler..."

Titriyor, hemen hemen ağlıyordu." (Dağcı 2013: 86)

İhtiyar Kırımlının adeta yalvararak söylediği bu sözler, Rusların onlara karşı nasıl davrandıklarının kanıtı niteliğindedir. Bu davranışlar karşısında refleksif bir tavır geliştiren Kırımlılar, Rusların yaşam alanlarına sürekli müdahalesinden rahatsızlıklarını dile getirirler. *Yurdunu Kaybeden Adam* romanında Sadık Turan sevdiği Polonyalı kadın Maryayı korumak isterken *"Siz kaçın. Siz Rusları bilmiyorsunuz. Kaçın durmayın."* (Dağcı 2013: 216) diye sayıklar. Bilinçaltındaki korkuların sayıklama biçiminde kendini göstermesi Sadık Turan'ın şahsında tüm Kırımlı Türklerin Ruslar karşısındaki tavrının yansımasıdır. Bu tavır, Polonyalı Marya'da da aynı şekilde kendini gösterir.

Yurdunu Kaybeden Adam romanında Rusların eline düşmek istemeyen Sadık Turan'a Polonyalıların verdiği öğütler de Rus imgesinin görünümünü pekiştirir. Marya ve arkadaşı Bartoş'la beraber köylerden geçerken Ruslara yakalanmamak için sarhoş olup Almanlara ve Hitler'e küfürler savururlar. Sadık Turan bu durumu şöyle dile getirir:

"Rusları bizim kadar Polonyalılar da tanyıyorlar. Rus'un kanlı baltası Polonya'da da iş görmüştü. Rus votkası Polonya'ya da senelerce zehirlemişti. Tanyıyorlar. Ondan bana rakı iç diyorlar. Ağzından çıkan her kelime leş gibi koksun diyorlar. Dileğin, Ruslardan kurtulmaksa sarhoş ol ve söv, durmadan söv, diyorlar. Söviyoruz. Rus askerleri, Almanlar kaçıyor diye keyiflenmiş sanıyorlar bizi. Kendilerini alkışlıyorlar sanıyorlar ve bizi durdurmuyorlar." (Dağcı 2013: 218)

Polonyalıların da Rusları olumsuz yönleriyle tanımaları Sadık Turan ve dolayısıyla Kırım Türklerinin haklılık paylarını artırmaktadır. Rusların "sarhoş, sürekli küfür eden" bir biçimde aktarılması Rus toplumunun dışarıdan nasıl bir algıya sahip olduklarının da göstergesidir.

Korkunç Yıllar romanında olumsuz biçimde görülen Rusların yanı sıra olumlu olan az sayıda karaktere de rastlanır. Bunlardan ilki Grişa'dır. Aluştalı Grişa, Kırım topraklarında doğduğu için kendini Kırımlı sayar ve Ruslara karşı olumsuz gözlerle bakmaktadır.

2- Kendini Bilmek yahut Rusların Gözüyle Ruslar

Kendilik bilincine erişen insanların ve toplumların öteki ile karşılaşması bir yandan trajik bir yandan da ironik bir gerçekliği içerisinde barındırır. Zira toplumsal ben'i yok etmek isteyen ötekinin kimliğinin Rus ya da Alman olması arasında bir fark yoktur. Ruslar ve Almanlar arasında bir tercih yapma noktasında bu trajikomik durum iyice belirgin bir hal alır. Sadık Turan, Rus Alman savaşı sırasında Aluştalı Grişa ile sohbet ederken bu durum şöyle dile getirilir:

"- Benim, senin vatan Kırım. Ne olur ne olmaz ben Aluşt'a'ya gideceğim.

- Ya Kırım'ı Almanlar alırlarsa ne yaparsın, Grişa?

- Farkı yok Kumandan arkadaş. Germanlar da iyi pezevenktirler, bizim Ruslar da..." (Dağcı 2015: 59-60)

Bir Rus'un ağzından aktarılan bu söylem, aslında Rus kimliğinin toplumdaki görünümünün işareti olarak düşünülebilir. Rusların toplumsal kimliğine yönelik bu eleştirel bakış açısı Grişa ile çavuş Vasilef arasındaki konuşmaya da yansır:

"- Rus kafası bu, çavuş. Toprak çok, ekmek yok; askerimiz çok, tankımız yok; sigaramız var, kibritimiz yok. Her şey tamam olursa Rusya da Rusya olmazdı..." (Dağcı 2015: 67)

Kendi toplumlarını eleştiren Grişa karşısında daha ılımlı tavır takınan Sadık Turan Rus askerlerin Polonyalı esirlere karşı davranışlarından sonra kendini tavrını da sorgular. Rus askerin Polonyalılar için kullandığı *"az mı geberтті bunlardan"* ibaresi ile sarsılan Sadık Turan, içinden şunları geçirir:

"Vasilef'in, genç Grişa'nın yorgun ve masum yüzlerine bakıyorum. İster istemez, bu millet kalbinde hıyanet ve zulümle doğmuş olacak diye düşünüyorum." (Dağcı 2015: 68)

Bireysel anlamda Grişa ve Vasilef karşısında olumlu düşüncelere sahip olmasına rağmen Sadık Turan öteki karşısındaki Rusların tutumuyla zihnindeki Rus algısını hıyanet ve zulüm kelimeleriyle birlikte kullanır. Bu imaj Rusların Almanlarla savaşı sırasında saf değiştiren Rus askerlerini görünce daha da kuvvetli bir biçimde görülecektir. Sadık Turan Rusların savaş sırasındaki bu tutumlarını ise şu şekilde gözler önüne serer.

“- Maksimenko, Maksimenko... diyor. Yüz elli bin askerle Almanların tarafına geçti. Vatan haini. Onun gibi insanları değil esarette, yerin altında bile bulur, meydana çıkarır ve cezasını veririz.

Gülmek istiyorum. Generaller düşman tarafına geçiyor, askerler komiserlerle alay ediyorlar... Vasilef Çavuş, Grişa gibiler mi harb edecekler? Fırsat bulsunlar bir... Onlar da kaçacaklar. Gülmek istiyorum; Şişkof'a bakıp kahkaha atmak istiyorum. İşte, ne zamandan beri, bizleri titretmiş Rus-Bolşevik hâkimiyeti gözlerimizin önünde çöküyor.” (Dağcı 2015: 70)

Rusların kendi devletlerine bile ihanet ettiklerine göndermede bulunarak onlara acıyan başkışı aynı zamanda Türklere zulmeden insanların karakter yönünden nasıl bir zaaf içerisinde olduğunu da gösterir.

Korkunç Yıllar romanının ikinci bölümünde başkışı Sadık Turan esir düşer. Bu esaret yılları sırasında Ruslar ve Almanları kıyaslama olanağı bulur. Ruslar tarafından esir edilen ve topraklarından sürülen Türklerin yaşadıklarını düşünen Sadık Turan 1943 yılında Varşova’da bir Rus’un söylediklerini hatırlar:

“- Sizlerin esir hayatı yaşamamız, Rusya’nın bütünlüğünü korumak demektir. Kırımsız, Kafkasyasız, Türkistansız Rusya, Rusya olur mu hiç? Yalnız istiklâl düşüncelerinize karşı değil, bütün varlığınıza bile, Beyaz Rusya da, Kızıl Rusya da karşı oldu; ileride bu harpten sonra Rusya ne renk alırsa alsın, bil ki gene size karşı olacak... Bundan dolayı, ben sana geçmiş unutmalı, istikbalinizi düşünmelisiniz derim.” (Dağcı 2015: 118)

Bir Rus’un ağzından çıkan ve tüm Rusların Türklere bakış açısını gösteren bu ifadeler, Rus kimliğinin bir yansımasıdır. Kendilerinin Türklere karşı olması ile adeta bir bilinç oluşturdıkları ve Türkleri ötekileştirerek “öteki” düşmanlığı üzerinden aidiyet sağladıkları düşüncesi bu söylemle örtüşmektedir.

Sonuç

İkinci Dünya Savaşı yıllarında nerdeyse tüm dünya varlık yokluk mücadelesi içerisinde kendini geleceğe aktarmanın, ekonomik olarak yetkinleşmenin ve gücünü diğer milletlere kanıtlamanın peşindedir. Ancak kendi varlıklarını ikame ettirmekten başka derdi olmayan Kırım Türkleri bir yandan Rusların asırlardır süren haksız zulümleriyle boğuşurken öte yandan da Almanlarla yapılan savaşta Rus cephelerinde ölüme gidecek neferler olarak görülürler. Dolayısıyla kültürel ve millî aidiyetlerini güçlendirmek ve “kendilik bilinçlerini” geliştirmek, Kırım Türklerinin varoluşsal kaygılarını oluşturur.

Çocukluk yıllarından itibaren şahit olduğu ve kendisine aktarılanlar çerçevesinde yakın tarihe ışık tutan Cengiz Dağcı’nın *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* romanlarında Ruslar, öteki olarak gördükleri Türklerin varlığına bile tahammül edemez karakterde çizilirler. Bu bağlamda Türkleri kimliklerinden/benliklerinden uzaklaştırarak kendi hegemonyaları altına alacak her türlü baskı ve zulmü meşrulaştırma çabası içerisine girerler. Ancak bireysel olarak Grişa gibi birkaç Rus karakterin Türkler karşısında olumlu bakış açısına sahip olduğu gözlenir.

Rusların özelde Kırım genelde ise tüm Orta Asya coğrafyasında yaşayan Türkleri ayırıştırarak önce onları Tatar, Kırgız, Kazak, Türkmen gibi farklı adlandırmalar ile benliklerinden koparmanın peşinde oldukları romanlarda işlenen temel sorunlardandır. Bunun yanı sıra Türklerin varlık alanını hiçleyerek, onları Ruslaştırmak arzuları ise nihai hedefleri olarak romanlarda görülür.

Kaynakça

Abid, Sebina (2016), Cengiz Dağcı’nın Romanlarında Tatarlık Ve Türklük Kimliğine Mensupluk Algısı, *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt:4, Sayı:8, s. 88-98

Çonoğlu, Salim (2014), Cengiz Dağcı’nın Romanlarında Ata Mirası Toprağa Bağlılık, Karadeniz, S. 13, s.11-25

Dağcı, Cengiz (2013), *Yurdunu Kaybeden Adam*, Ötüken: İstanbul

Dağcı, Cengiz (2015), *Korkunç Yıllar*, Ötüken: İstanbul

Kocakaplan, İsa (1999), *Cengiz Dağcı’nın Dört Romanı*, MEB: İstanbul

Korkmaz, Ramazan (2016), *Yazınsal Okumalar*, Kesit: İstanbul

Sınar Uğurlu, Alev (2009), Türk Romancısının Gözüyle İkinci Dünya Savaşı, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4 /1-II Winter, s. 1739-1764

Şahin, İbrahim (1996), *Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı: İstanbul.

CENGİZ DAĞCI ve II. DÜNYA SAVAŞINDA TÜRKİSTAN LEJYONERLERİ

Prof. Dr. Abdulvahap KARA¹

ÖZET

Bir roman yazarı ve şair olan Cengiz Dağcı aynı zamanda II. Dünya Savaşı'nın önemli tanıklarındandır. Savaş sırasında Nazilerin Sovyet Ordusu'ndan esir düşen Türk kökenli askerlerden oluşan Türkistan Lejyonerleri projesinde yer almış ve burada yaşadıklarını romanlarına ustaca yansıtmıştır. Ayrıca hatıralarında da önemli bilgiler vermektedir. Cengiz Dağcı'nın *Korkunç Yıllar*, *Yurdunu Kaybeden Adam* ve *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* isimli romanları bu konuyla ilgilidir. Bu romanlarda Türkistan Lejyonerlerinin askeri faaliyetleri ve hatta duygu ve düşünceleri hakkında hiçbir tarihi vesika ve çalışmada bulamayacağımız bilgiler bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, II. Dünya Savaşı, Nazizm, Türkistan Lejyonerleri, Tarihi Roman.

Öncelikle Cengiz Dağcı'nın anısına bu sempozyumu düzenleyen ve emeği geçen tüm herkese teşekkür ediyorum. Çünkü tarihi ve edebi şahsiyetlerimizi zaman zaman böyle bilimsel toplantılarla anmak ve üzerlerinde tekrar düşünmek çok önemlidir. Onlar sadece kendileri hakkında değil, dönemleri hakkında bizleri düşünmeye sevk ederek, dünyadaki bir takım olumsuzlukların tekrarlanmaması için tedbir almamıza da vesile olurlar. Bu meyanda dünya tarihinin en kanlı ve karanlık sayfalarından birisinin 1939-1945 yılları arasında yaşanan II. Dünya Savaşı olduğu malumdur. Aradan 70 yıldan fazla bir zaman geçmesine rağmen 60 milyondan fazla insanın hayatını kaybettiği bu savaştan çıkarılacak çok dersler vardır. Bu tahripkar savaştan insanların çektiği çileler ve acılar kelimelerle ifade edilemez. Cengiz Dağcı bu savaşın tam içinde yer alan ve yaşadıklarını usta bir şekilde kaleme dökabilen ender usta yazarlardan birisidir. Onun yazdıklarını tekrar tekrar okumak ve üzerinde düşünmek zorundayız. Ama maalesef onun kitapları Türkçe dışında hiçbir dile çevrilmemiş durumdadır. Son zamanlarda onunla ilgili belgeseller yayınlanması ve bir film yapılması olumlu bir gelişmedir. Bu konuda daha çok filmler, hatta televizyon dizileri yapılmalıdır. Ancak, o zaman Dağcı'nın yazdıkları halka mal olur.

II. Dünya Savaşı'nın en çileli insanları Cengiz Dağcı ve onun Türkistan Lejyonerlerindeki arkadaşlarıdır. Çünkü bunlar Stalinizm ve Hitlerizm arasında kaldılar; yani en büyük iki diktatörünün baskısına birden maruz kalan insanlardır. Oysa savaşın diğer kurbanları öyle değil. Ya Hitler'in veya Stalin'in kurbanlarıydılar.

Savaşın bu en çileli kurbanları olan Türkistan Lejyonerleri meselesi ile ilk defa 1997-2002 yılları arasında Mustafa Çokay konulu doktora çalışmalarım esnasında karşılaştım. Bilindiği gibi 1917 Ekim Devrimi sırasında Kazakistan'ın milli devlet yapılanması için mücadele eden Alaş Milli Hareketi içinde yer alan ve 1917 Kasımında ilan edilen Türkistan Muhtariyeti Hükümeti'nin Başkanı olan Çokay Bolşeviklerin üstün gelmesinden sonra 1921'de Avrupa'ya geçerek Sovyet yönetimine karşı ülkesinin ve diğer Türkistanlıların bağımsızlığı için fikri mücadele etmişti. II. Dünya Savaşında Naziler tarafından Paris'te tutuklanarak esir kamplarına getirilen Çokay'a burada Türkistan Lejyonerleri projesinin başına geçmesi istedi. Ancak Çokay kabul etmedi ve evine dönmek istedi. Esir kamplarından Paris'e giderken Berlin'de 27 Aralık 1941'de şüpheli bir biçimde vefat etti.²

Çokay'ın ölümünden dört ay sonra Nisan 1942'de Sovyet ordusundan esir düşen Türkistanlı askerlerden oluşturulan Türkistan Lejyonerleri hayata geçirildi. Bunlar savaştan önce Stalin'in kızıl terörüne mazur kalan halkların mensuplarıydı. Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan ve Türkmenistan gibi savaşın cereyan etmediği ülkelerden askere alınarak kendi iradeleri dışında cephelere sürülmüştü. Nazilere esir düştüklerinde ise bir başka zulümle karşı karşıya kalmışlardı. Daha sonra savaş bitmiş, ama onların çilesi yine bitmemişti. Araştırmalarım sırasında onların bu korkunç durumu beni çok düşündürmüştü.

Kafamı bir çok sorular kurcalamaya başlamıştı. Acaba bu insanlar Sovyet ordusundan Nazilere ilk esir düştüklerine üzüldüler mi, yoksa sevindiler mi? Daha sonra esir kamplarında Nazi zulmüyle karşılaşınca nasıl bir hayal kırıklığı yaşadılar? Nazi esir kamplarında nelerle karşılaştılar? Türkistan Lejyonuna kabul edilip esir kamplarından kurtulduklarında ve Nazi asker elbisesi giydikleri nasıl bir duygu yaşadılar? Savaş bitti, ama onların çilesi yine bitmemişti. Çünkü, Stalin savaş esirlerini vatan haini ilan etmişlerdi. Ülkelerine dönerlerse idam dahil, en ağır cezalara çarptırılacaklardı. Herkes savaş bitti diyerek mutluluk şarkıları söyleyerek evlerine, yurtlarına dönerken, onların ortada vatansız kalmaları nasıl bir duyguydu? Bu soruların cevaplarını tarih kitaplarından veya arşiv belgelerinde bulamazsınız.

¹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, kara_vahap@yahoo.com

² Bu konuda bkz. Abdulvahap Kara, *Türkistan Ateşi Mustafa Çokay'ın Hayatı ve Mücadelesi*, İstanbul, 2002.

Bu sorulara cevaplar sadece Cengiz Dağcı'da, onun romanlarındaydı. Çünkü romanların insanın iç dünyasını anlatan eserlerdir. Türkistan Lejyonerlerinin yaşadıkları tüm sıkıntıları ve çileleri o başarılı bir şekilde romanlarına yansıtabilmişti. Çünkü, o da bir Türkistan Lejyoneriydi. Tüm sıkıntıları o da çekmişti. Yazar olarak yetenekli olmalıydı ki, tüm yaşadıklarını eserlerinde aksettirebilmişti?

Ayrıca Dağcı tarihi misyonunu da biliyordu. Onun misyonunu kendisinin ve çilekeş arkadaşlarının yaşadıklarını, uğradıkları haksızlıkları dünyaya anlatmaktı. Bu sebeple, savaşın sonunda, Dağcı için hatıraları yazıp bitirmek hayatının en önemli görevidir. Bunu ne pahasına olursa olsun tamamlamak azmindedir. Bu düşüncesini *Yurdunu Kaybeden Adam* romanında şu sözlerle belirtir: "...Ben kendi dünyamda yaşarken onlar da benimle birlikte yaşamadılar. Yarın dünyamdan ayrılacağımı bilsem, birkaç yarım yamalak satırla "Hatıraları" yazar ve bitirirdim." *Korkunç Yıllar* romanında da bunun için yaşamakta olduğunu şu satırlarla ifade eder: "Ölmüş kahramanların heykellerini ölümler değil, yaşayanlar yükseltirler. Onların ruhlarını içimden çıkarıp bir heykel haline getirmek için ben hayatta kalmalıyım."³

Böylece Dağcı önemli bir misyonu yerine getiriyordu. Gelişmiş ülkelerde II. Dünya Savaşı ile ilgili hatıralara büyük önem verilmektedir. Mesela, ülkesi Nazilerce işgal edilen Hollanda Eğitim Bakanı savaştan sonra Londra radyosundan halkına şöyle seslenmişti: "*Hollanda halkı Alman işgali sırasında çektikleri acıları kaydedip biriktirip bunları savaştan sonra yayınlamak zorundadır.*" Bu sözler, 15 yaşındaki Anne Frank'a Amsterdam'da Nazilerden saklanan ailesiyle yaşadıklarını yazmasına sebep olur. Savaşta ölen Frank'ın yazıları daha sonra bulunarak kitaplaştırıldı ve birçok dillere de çevrildi. Kitap Almanya'da hiçbir kitapçının vitrinine konulmadığı halde yüzbinlerce sattı. Oyun haline getirildi.⁴ Ancak, bu tip çalışmalar maalesef savaşın acılarını yaşamış Türk ülkelerinde çoğunlukla göz ardı edilmekte olduğunu üzümlere söylemeliyim.

Cengiz Dağcı ve eserleri, ne yazık ki, sadece dünyada değil, Türkiye dışındaki Türk ülkelerinde de pek bilinmemektedir. II. Dünya Savaşı'na Sovyet ordusu saflarında milyonlarca askeri katılan ve şehit düşen Orta Asya Türk Cumhuriyetleri aydınları ondan habersizdirler. Bu da doğaldır. Çünkü Sovyet dönemi Türkistan Lejyonerleri konusu yasaklanmıştı. Bu konudan bahsedenler Sibirya'ya sürgün dahil çeşitli cezalara çarptırılıyordu. Bu konuda makale ve hatıralar ancak 1991'de SSCB'nin çöküşünden sonra yayınlanabilmiştir. Biz Kazakistan'da yaptığımız araştırmalarda bu ülkede bilinmediğini tespit ettik. Bundan dolayı ilk baskısı 2006 yılında İstanbul'da yapılan Cengiz Dağcı hakkındaki çalışmamızı Kazakça çevirisi 2011'de Astana'da yayınladık.⁵ Daha sonra eski Sovyet coğrafyasındaki araştırmacılar ve okuyucular için eserin Rusça çevirisi de yayınlandı.⁶ Böylece Cengiz Dağcı ve çalışmalarının Türkiye dışında tanıtılmasına bir nebze de olsa katkı sağlamış olduk.

Cengiz Dağcı'nın kendine biçtiği misyonunu başarılı bir şekilde yerine getirdiğini ifade edebiliriz. Çünkü eserlerindeki tasvirler ve askerlerin duygu ve düşünceleri çok canlıdır. Birçok detayı da romanlarına yansıtabilmiştir. Onun bu başarısını sadece kaleminin kuvvetine ve ifade gücüne bağlayamayız. Bize göre, onun başarının en önemli bir diğer unsuru da onun savaşla ilgili romanlarını daha savaş bitmeden, 1945'in ilk aylarında Berlin'de bombalar düşerken yazmaya başlamış olmasıdır. Böylece savaşın anıları daha tazeyken onları kağıda dökebilmiştir. Biz bazı Türkistan Lejyonu mensuplarının savaştan 40-50 yıl sonra SSCB çöktükten sonra kaleme aldıkları hatıralarını okuduğumuzda yaşadıkları birçok detayı yazamadıklarını, unuttuklarını tespit ettik. Bu sebeple anılarını zaman geçirmeden sıcak sıcak yazması isabetli olmuştur.

Ayrıca Dağcı'nın anılarını hatıra şeklinde değil de, roman şeklinde yazmış olması da ayrı bir öneme haizdir. Genelde insanlar yaşadıkları önemli olayları hatıra şeklinde yazma eğilimindedir. Ama Dağcı öyle yapmamış, önce roman şeklinde kaleme almıştır. Hatıralarını çok sonra 1998'de kaleme alacaktır. Onun gençliğindeki roman yazma tutkusu, belki de onu bu yola sevk etmiş olmalıdır. Çünkü, Dağcı, eserine yazarlık hevesiyle başladığını *Korkunç Yıllar*'da şu sözlerle dile getirir: "*Şimdi hürriyetimin hudutlarına yaklaştıkça, bu "Hatıralar" masalını uzattıkça uzatmak istiyorum. Sende hala o yazarlık hevesi mi var? Uzun söylemekle çok can sıkacağım biliyorum, ama ne zararı var. Bu hikaye sevdiklerime ait olduğu kadar, kendime de aittir.*"⁷

Ne sebeple olursa olsun Dağcı'nın anılarını roman olarak kaleme alması özel bir değere sahiptir. Çünkü, bu romanlar, II. Dünya Savaşı'ndaki Türkistan Lejyonerlerinin iç dünyasını günümüze ulaştıran yegane kaynak durumundadır. Dağcı hatıralarını roman şeklinde yazmakla, Hitler ve Stalin gibi dünyanın en acımasız iki diktatörü arasında kalan insanların iç dünyasında esen fırtınaları bir nebze olsun tarihe aksettirmiştir. Bunu yaparken de başarılı bir romancı olduğunu ispatlamıştır. Edebiyat araştırmacısı Orhan Söylemez, Dağcı'nın *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* romanlarında anlatılanların kuru tarihi bilgiler olmadığını, o dönemi yaşayanların duygularını, endişe ve düşüncelerini ortaya koyabildiğini ifade etmektedir. Böylece biz Dağcı'nın romanları

³ Abdulvahap Kara, *Gamalı Haç ile Kızıl Yıldız Arasındaki Bir Yazar Cengiz Dağcı*, IQ Kültür Sanat, İstanbul, 2011, s. 62

⁴ Anne Frank *Hatıra Defteri*, (Çev. Şazimet Nazlı Tekin), İstanbul, 2004, s. 5; Yağcı, Öner, *Nazi Kampları*, İstanbul, 2004, s. 512-513.

⁵ Abdulvahap Kara, *Türkistan Legiyonunun Aqıyqatı Svastika men Qızıl Juldız Arasındağ Jantalas*, Astana, 2011.

⁶ Abdulvahap Kara, *İstina Turkestanskogo Legiona – Mejdu Svastikoy i Krasnoy Zvezdoy*, Astana, 2015.

⁷ Cengiz Dağcı, *Korkunç Yıllar*, İstanbul 2000, s. 201-202.

sayesinde o inanılması güç anlarda askerlerin nasıl bir halet-i ruhiyye içinde olduğu hakkında fikir sahibi olabiliyoruz.⁸

Dağcı'nın romanlarından sadece ikisi tamamen savaş anlarına ayrılmıştır. İlk romanı *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* adıyla iki cilt halinde 1956'da İstanbul'da yayınlandı. İkinci romanı bundan tam 40 yıl sonra 1996'da yine İstanbul'da *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* adıyla neşredildi.

Birinci romanın, yani *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam*'da Cengiz Dağcı'yı canlandıran karakterin ismi Sadık Turan, ikinci romanda, yani *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*'nda ise İsmail Tavlı'dır. İkinci roman Dağcı'nın çok sevdiği fedakar eşi Regina'nın hastalandığı zaman kaleme alındı.

Korkunç Yıllar ve *Yurdunu Kaybeden Adam*'da Dağcı daha savaş bitmeden duygu ve düşüncelerini eserine yansıtmaktadır. *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* romanı ise savaştan yaklaşık 50 yıl sonra Dağcı'nın savaş günleri ve anlarıyla hesaplaşmasıdır. Bir başka deyişle, Sadık Turan savaşın taze duygularını, İsmail Tavlı ise 50 yıl sonra o anlarda gezinirken ortaya çıkan duygu ve düşünceleri yansıtır. Bu yüzden olsa gerek Dağcı, aynı sahneleri iki farklı kişiye yaşıtmaktadır.

Dağcı'nın roman kahramanına Sadık Turan adını vermesi tesadüf değil, bilinçli bir tercihtir. Cengiz Dağcı üzerine araştırmalarıyla tanınan Prof. Dr. İbrahim Şahin, Dağcı'nın turan ülküsüne olan inancını Sadık Turan adıyla yaşatmak istediğine işaret eder. Çünkü, Dağcı, Türkistan Lejyonu günlerinde “müebbet ülke turan” ideale inandı. Türkistan Lejyonundaki arkadaşları Turan'a olan sadakatleri uğruna hayatlarını kurban etmişlerdi.⁹ Dağcı, böylece kahramanına Sadık Turan adını vermekle ölen arkadaşlarının anısına verdiği değeri göstermektedir.

Dağcı 1940 kışında Sovyet ordusuna alındı. Orduya katılırken Dağcı elbette savaşta nelere şahit olacağından ve savaştan sonra da edebiyat alanında eserler vermeye devam edeceğinden ve Türkiye'de meşhur olacağından habersizdi. Onun hayatı ve eserleri hakkında araştırmalar yapan İsa Kocakaplan “*Dağcı, 1940 Aralığında askere çağrıldığı günlerde, Kırım'dan kalkan bir bulut olup Türkiye'ye yağacağını bilmiyordu*”, demektedir.¹⁰

Cengiz Dağcı 9 Ağustos 1941'de öğle saatlerinde Ukrayna'da Bug nehri kıyısında Almanlara esir düştü. *Korkunç Yıllar* romanının kahramanı Sadık Turan ve *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* romanının kahramanı İsmail Tavlı da Bug Nehri kıyısında Almanlara esir düşmektedir. Dağcı hatıralarında bu konuya değinerek şunları söylemektedir: “*Ben ne Sadık Turanım, ne de İsmail Tavlı. Ne var ki, her iki olayla benim o günkü durumum arasında yakınlık ve benzerlik var. Her iki romanımda da o günkü gerçek durumumdan istifade edildi.*”

Peki, Dağcı esir düştüğüne üzüldü mü? Romanlarındaki ifadelerine bakarsak, hayır, üzülmeydi. Hatta sevinmişti bile diyebiliriz. Çünkü esir düşmekle ateş kasırgasından sağ salım çıkmış oluyordu. Dağcı *Korkunç Yıllar* romanında esaretin harpsiz, ateşsiz ve ölümsüz geçen ilk günün, Sadık Turan'a cennet gibi geldiğini yazar. *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* romanında Tavlı da benzer duygular içindedir. Bu durumu Teğmen Tavlı ile Ukraynalı Çavuş Boyko arasında geçen bir diyalog ortaya koyar. Teğmen Tavlı, Almanlara esir düştüğü için coşkulu bir sevinç gösteren Boyko'ya esir olduklarını hatırlatır. Bunun üzerine Boyko “*Ne fark eder? Eskiden de esirdik. Her zaman esir olduk. Canımızı kurtardık ya!.. Savaş bitti bizim için. Sağız. Yaşıyoruz. Önemli olan yaşamak!*” der.¹¹

Ancak Almanlara esir düşen Dağcı'nın sevinci uzun sürmeyecekti. Nazi esaretinin savaşın ağır şartlarından çok daha beter olduğunu çok geçmeden anlayacaktı. Esir düştüğü günün akşamı Bug nehrine yakın bir köyde, karanlık bir ahıra kapatıldı. Ahırda başka esirler de vardı. 11 Ağustos akşamı ahıra bir grup esir daha getirildi ve sayı beş yüze çıktı. Ahır o kadar dolmuştu ki, insanlar sabaha kadar ayakta durmak zorunda kaldı.¹²

Nazi esir kamplarındaki ağır şartları gören ve daha kamptaki ikinci gün çizmesi ayağından alınan Dağcı *Korkunç Yıllar* romanında Turan'ın ağzından duygularını şöyle aktarır: “*Alman çavuşun ayağımdan çizmeleri aldığı gün hiç kimseyle konuşmadım. O gün benim için yeni bir hayat başlıyordu... Yeni hayatta, hayat için savaşmanın lüzumunu hissediyorum. Bundan dolayı da herkesten nefret ediyorum. Tekrar cepheye dönmeye, harp etmeye razıydım. Kime karşı? Kime karşı olursa olsun! Ne uğurda olursa olsun! Neyin şerefine olursa olsun! Yalnız bu dört duvar arasındaki hayat için olmasın. Yalnız bu insanların arasından çıkayım.*”¹³

⁸ Orhan Söylemez, “Türkiye Türkçesinde Yayınlanmış Türk Dünyası Romanlarında Tarih”, *II. Uluslar arası Türk Uygarlığı Kongresi, Bışkek, 4-6 Ekim 2004, Bışkek 2005*, s. 105.

⁹ İbrahim Şahin, *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996, s. 65.

¹⁰ İsa Kocakaplan, *Kırım'dan Londra'ya Cengiz Dağcı*, İstanbul 1998, s. 37.

¹¹ Kara, s. 16.

¹² Kara, s. 17.

¹³ Dağcı, *Korkunç Yıllar*, s. 114-115.

Esirlerin getirildiği kamptaki meydan çok kalabalıktı. Esirlerin çoğu elbiselerindeki bitleri temizlemekle meşguldü. Orada burada hareketsiz yatan esirler göze çarpıyordu. Bunların öldükleri, ancak cesetleri iki üç gün sonra kokmaya başladıklarında anlaşılıyor ve ölümler bir duvarın dibine odun yığılır gibi yığılıyordu.

Gece olunca meydanda yatacak bir yer bulmak yeni gelen esirler için büyük bir sorundu. Kırmızı yapılar kapı pencerelerine kadar tıklım tıklım insan doluydu. Yer bulmak da mümkün değildi. Her yerde ağlayan, inleyen, uyuyan insanlar vardı. Yanlışlıkla bunlardan birine basacak olursanız, kızgın sesler ve küfürler yükseliyordu. Hatta tekme tokat saldıranlar da çıkıyordu. Dağcı'nın buradaki duyguları *Korkunç Yıllar* romanında Turan'ın ağzından şöyle yer almaktadır: “*Yarabbim bu ne zulüm! Ömrümde ilk defa olarak kurtuluş ümidi bulunmayan bir yerde olduğumu anlıyorum.*”¹⁴

Kampta durum günden güne kötüleşiyordu. Esirlere bir hafta boyunca yiyecek hiçbir şey verilmedi. Her gün yüzden fazla esir açlık, susuzluk ve hastalıklardan ölüyordu. Bir sabah, meydanın köşesindeki hoparlörden yemek verileceği ilan edildi. Ayrıca yemek dağıtımı esnasında intizam bozulduğu takdirde ateş açılacağı da ikaz edildi.

Kuyruğa giren esirler, sıraları geldikçe, mutfaktan verilen elli gram ekmek ve yarım litre çorbayı alıyordu. Çorbalı konserve kutularına, kutuları olmayanlar ise şapkalarına doldurtuyorlardı. Çorbasını ve ekmeğini alan esirler, arkadaşlarına sırtlarını dönerek adeta bir günah işliyormuşçasına gizli gizli yiyorlardı.

Biz Beraber Geçtik Bu Yolu romanından, konserve kutularının esirlerin en değerli eşyalarından biri olduğunu anlıyoruz. Esirler bin bir güçlkle temin ettikleri kutularını yanlarından hiçbir zaman ayırmıyorlardı. Bunun için konserve kutusunu açtıkları iki delikten geçirdikleri ipe gündüzleri kemerlerine bağlıyorlar, gece ise başlarının altında korumaya alıyorlardı.

Çorba, yeşil renkli bir sıvı, ekmek de taşlı, samanlı ve tuğla gibi sertti. Ama günlerce aç kalıp hiçbir şey yememiş olan Dağcı'ya bu ekmekler, o güne değin yedikleri ekmeklerin içindeki en lezzetlisi gibi geliyordu.

Dağcı'nın *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* romanındaki ifadesine göre, Kirovograd Esir Kampında geçen her ay, bir asra bedeldi. Burada yenen bir lokma ekmek, o kadar değerliydi ki, neredeyse, dört başı mamur bir bayram sofrasına eşitti. Kamptaki eziyet ve sıkıntı onu o kadar sarsmıştı ki, hayata bakışını dramatik bir biçimde değiştirmişti. O artık kentlerin insanlar için inşa edildiğine inanmıyor, bu insanların da Tanrı tarafından yaratılmış olduklarından şüphe ediyordu. Kirovograd'da yalnız insanlar değil, güneşin ışığı, gecelerin karanlığı, yağın yağmur ve hatta kar bile bir başkaydı.¹⁵

Evet, esaret böyle korkunçtu. Bundan kurtulmanın, kamptan sağ çıkmanın tek yolu Türkistan ve diğer lejyonlara katılmaktı. Cengiz Dağcı da böyle yaptı ve Türkistan Lejyonuna katılmak üzere kamyona binerek yola çıktı. Dağcı o andaki duygularını hatıralarında şu şekilde dile getirmektedir: “*Yolculuğumuz sırasında kendimin Türkistanlı esirler arasında bulunduğumuzu anladım. Ne ki, (ben de dahil) nereye götürüldüğümüzün farkında değildik. Oysa Özbekler arasında yer alan konuşmalarda Türkistan Lejyonu ve Türkistan Ordusu gibi anlayabildiğim kelimeler geliyordu kulağıma. Öyle bir anda (kendimin farkında olmadığım) içimde uyuyan duyguların uyandıklarını hissediyor, karanlığın içinden çıkmış muhteşem bir tablo ışıltıyordu gözlerimin önünde: Türkistan Ordusu... Genç ömrümde hiç telaffuz edemediğim bu iki kelime gül gibi açılıyordu susamış kuru dudaklarımda.*”¹⁶

Güneşli bir Nisan sabahı Varşova'nın 30 km güneydoğusunda Legionova kasabasına ulaştılar. Kamyon burada bir askeri kampın önünde durdu. Kampın ortasında duvarları kerpiç, damı çinko iki katlı kumandanlık binası ve çevresinde ahşap barakalar yer alıyordu. Eskiden Polonya ordu karargahı olan bu yer, bir esir kampı değildi. Burası bir eğitim kampıydı. Sovyet ordusundan esir düşen Türk kökenli askerler eğitiliyordu.

Eğitilen askerlerden Alman ordusu kadrosu içinde Türkistan Lejyonu oluşturuluyordu. Lejyon, Dağcı Legionova'ya gelmeden bir ay önce kurulmuş olmalıydı. *Korkunç Yıllar* romanında bir esir kendisine şöyle der: “*Bir ay oluyor. Berlin'den adamlar geldiler. Aralarında Almanca'yı su gibi bilenler vardı. Bizi meydana topladılar, ateşli nutuklar söylediler. Türkistan'ın hürriyeti uğruna savaşmak için bizi silaha sarılmaya çağırdılar.*”¹⁷

Artık Dağcı'nın hayatında yeni bir dönemin başladığı aşıkardı. Dağcı, hayatının bundan sonraki bölümünün nasıl olacağını bilmesede, esir kamplarındaki hayatından çok daha iyi olacağını seziyordu. En azından yalnızlık çekmeyecekti. Dili, dini, kökeni ve tarihi ortak insanlar ile beraber olacaktı. Sıkıntıya düştüğünde elinden tutacak, ayağa kaldıracak birileri her zaman yanında olacaktı.

¹⁴ Kara, s. 20.

¹⁵ Kara, s. 21-22.

¹⁶ Cengiz Dağcı, *Hatıralarda Cengiz Dağcı (Yazarın Kendi Kaleminden)*, İstanbul 1998, s. 121

¹⁷ Dağcı, *Korkunç Yıllar*, s. 215.

Kampa geldikten hemen sonra yemek verdiler. Daha sonra hamama girip temizlenmeleri sağlandı ve Alman üniformaları dağıtıldı. Üniformalar yeni değildi. Prusya ordusundan kalan eski üniformalardı. Üniformaların kol yenlerine üç beyaz minareli Semerkant camisi ve çevresine de “Allah bizimledir” yazısı işlenmişti. Üstlerine giydikleri bedenlerine uymayan eski üniformalarla halleri hem gülünç, hem de acıklıydı.¹⁸

Şubat 1943'te Krakov Kampına getirilip Türkistan Lejyonuna dahil edilen İkrâm Han lejyondaki ilk gününü şöyle anlatmaktadır: “Sovyet Ordusunda rüyamıza dahi girmeyen çikolataları yiyip, sigaraları içtik ve barakalarda yattık. Sabah erkenden banyo yaptık. Çıkarken yeni Alman asker üniformalarını giydik. 8-9 ay cephelerde doğru dürüst yıkayamadığımız üniformayı çöpe attık. Banyodan çıkışta Almanların elimize üniforma verip “bunları giyin” demesi bize sürpriz oldu. Giyerken birbirimize bakıp hayretten ne diyeceğimizi bilmiyorduk. “Neydik, ne oluyoruz?” şeklinde şaşkın şaşkın düşünürken, aramızdan birisi “Vallahi sonunda Alman askeri de olduk. Bu da kaderimizmiş” dedi. Herkes bu acayip duruma kısmet diyerek güldü.”¹⁹

Dağcı yabancı üniforma içinde önce vücudunun üşüdüğünü, sonra duygusallığını yitirdiğini, ardından da vücudunun kirlendiğini hissetti. Daha birkaç gün öncesine kadar kendilerini esir eden ve her türlü zulmü yapan ordunun üniformalarını giymek kendisini şaşkına çevirmişti.

Ancak, Dağcı huzursuzdu. Her sabah giydiği Alman üniforması demirden dar bir kalıp gibi ruhunu sıkıyordu. Boğulur gibi oluyordu. Derslerden boş kaldığı vakitlerde, karargahın en kuytu yerindeki çam ağaçlarının gölgesinde için için ağlıyordu.

Dağcı ve Alman üniformalarını giyen diğer askerler dışarı çıktıklarında, Alman askerlerinin meydanın ortasına bir ateş yaktıklarını gördüler. Bir Kazak subay Rusça konuşma yaptı: “Sizler için esirlik bitmiş bulunmaktadır. Bizimle beraber memleketinizi düşmanlardan temizleyeceğinize ve sizlere emanet ettiğimiz, sırtınızdaki o Alman üniformasının şerefini bir Alman gibi koruyacağınıza inanıyoruz.” Subay sözünü bitirdikten sonra herkesten çıkardıkları Sovyet üniformalarını koşarak ateşe atmalarını istedi. Askerler eski üniformalarını ateşe atarken, Almanlar kahkahadan kırılıyordu.²⁰

Dağcı'nın Türkistan Lejyonunda en büyük tesellisi, Türkistan'ın bağımsızlık mücadelesi için eğitilmeleri idi. Aslında kendisi Türkistanlı olarak görmüyordu. O Kırmılıydı. Fakat onun için Türkistan'ın bağımsızlığı, Kırım'ın bağımsızlığı kadar önemliydi. Kırım Türklerinin fikir ve düşünce adamı İsmail Gaspıralı aklına geliyordu. O da Türkistan halklarının bütünlüğü ve bağımsızlığı için mücadele etmişti. Türkistanlı askerlerin aralarında tek Kırmılı olduğu için kendisine saygı gösterdiklerinin de farkındaydı.

Lejyon askerleri için iki kutsal kelime vardı: Türkistan ve bağımsızlık. Bunun için savaşacak ve bunun için öleceklerdi. Vatanlarındaki dini ve manevi değerlere sahip çıkacaklardı. Her sabah talime çıkmadan önce tabur imamları vaaz ve nasihatle bulunuyordu. Bu imamların, “Camilerimizi dine inanmayan ateist Ruslardan kurtaracak mıyız?” sorusuna askerler hep bir ağızdan “Kurtaracağız” diye cevap veriyorlardı. Lejyonlar arasında dil meselesi de önemli bir yer teşkil ediyordu. Ana dile sahip çıkmak da bir vatanseverlik olarak görülüyordu. Askerlerden biri konuşurken yanlışlık veya dalgınlıkla ağızından Rusça bir kelime kaçırarak olursa, yanındakiler alınıp “Allah her millete bir dil verdiği gibi, biz Türkistanlılara da bir dil vermiş” diyorlardı.²¹

Ancak, Nazi yönetiminin Türkistan'a bağımsızlık vermek gibi bir planları yoktu. Nazilerin Türkistan için düşündüğü en iyimser siyasî haklar bile Sovyetlerin tanıdığı hakların çok gerisindeydi. Kırım'ın demokratik millî yönetiminin kurulması için yedi ay boyunca Berlin'de Nazi yetkilileri ile görüşmelerde bulunan Müstecip Ülküsal sonunda böyle bir şeyin imkansız olduğunu anladı. Ülküsal'a göre, Almanlar Sovyetlerde işgal ettiği Türk bölgelerine demokratik haklar vermekten yana değildi. Bolşevikler gibi, Nazilerin de gayesi Türk bölgelerini sömürmektir. Üstelik, Almanlar bunu Ruslardan daha kaba ve hızlı bir biçimde yapacaklardı. Almanların hakimiyeti, neticede Sovyet Birliği'ndeki Türkler için “efendi” değiştirmekten başka bir şey olmayacaktı.²²

Nazilerin üstün ırk nazariyesi de Türkistanlı askerleri rahatsız ediyordu. Bu nazariyenin yersizliğini kendi aralarında tartışıyorlardı. Bir Türkistanlı asker şöyle diyordu: “Kendilerini üstün bir ırk, asil kanlı olduklarını sanıyorlar; ben Ferganalı bir Özbek dihanını bin Herr Franz'a değişmem.”

Lejyonda kapısında “Nur für Deutschen”, yani sadece Almanlar için yazılı tuvaletlerin bulunmasını da bu nazariyenin bir sonucu olarak görüyorlardı. Bir asker bu durumu hicvederek şöyle dedi: “B..ları da bizimkilerden başka sanki! Akasya ağacının gölgesinde inşa ettikleri ahşap tuvaletin kapısında “Nur Für Deutschen” yazılı”.²³

¹⁸ Kara, s. 33.

¹⁹ Hüseyin İkrâm Han, *Bir Türkistanlının İkinci Dünya Savaşı Hatıraları*, İstanbul, 1999, s. 111.

²⁰ Kara, s. 34; Dağcı, *Korkunç Yıllar*, s. 221; Dağcı, *Hatıralarda*, s. 123.

²¹ Kara, s. 37, 42.

²² Müstecip Ülküsal, *Kırım Yolunda Bir Ömür Hatıralar*, Kırım Türkleri, Ankara, 1999, s. 387.

²³ Dağcı, *Hatıralarda*, s. 129.

Savaşın sona erdiğini 10 Mayıs 1945'te duyan Dağcı bu habere yeterince sevinemedi. *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* romanında bu haberi nasıl karşıladığını şöyle ifade etmektedir: “Nihayet geldi son. Savaş bitti. Gözlerim sulanıyor. Ölenlerin ardından ağlamamı irademim bütün kaslarıyla önleyebiliyorum. Ama sevinemiyorum.”²⁴

Evet savaş bitmişti. Ama Dağcı ve onun gibilerin çilesi hala bitmemişti. Vatanına dönemezdi. Nereye gidecekti? Durumları diğer mültecilerden farklıydı. Müttefiklere karşı savaşmışlardı. Bundan dolayı onların gözünde düşman sayılıyorlardı. Kırım Sovyetlerin yönetimindeydi. Sovyet lideri Stalin, Almanların elindeki Sovyet esirlerini hain ilan etmişti. Kırım'a dönmek, ölüm demek, hapishane ve sürgün demektir. Onun için savaşın bitmesine sevinemiyordu. Dağcı'nın hayatta kalma savaşı, insanca ve insan onuruna yakışır bir biçimde yaşama savaşı devam ediyordu.

Dağcı, artık bir lejyonier, bir asker değil, mülteciydi. Hem de Türk asıllı bir Sovyet mültecisiydi. Hayatının bundan sonraki dönemi bir mültecinin yurt bulma mücadelesi bulma olarak başlıyordu. Dağcı'nın bu kaderini paylaşan yüzbinlerce insan İtalya ile Avusturya'da endişe içinde yaşıyordu. Azerbaycanlı savaş esirlerinden Cabbar Ertürk, o dönemde Kuzey İtalya'nın Türk mültecilerle adeta bir Türk ülkesi görünümünü aldığını belirtmektedir. Burada mülteci kamplarında ve dışında Alman ordusu saflarında savaşmış olan yarım milyonu aşkın Türkistanlı, Kazanlı, Kırımlı, Kafkasyalı ve Azerbaycanlı askerler bulunmaktaydı.²⁵

Stalin'in baskıcı yönetiminin ağır baskısından habersiz Amerikalı ve İngiliz subaylar sivil halkın ülkelerini niçin terk ettiklerini anlamakta zorlanıyorlardı. Türk asıllı olanların dışında, mültecilerin hemen hepsi ABD'ye gitmek için yetkililere yalvarmaktaydı. Türk asıllı olanların gitmek istedikleri yegane ülke ise Türkiye idi. Çünkü, onlar dil, din, gelenek ve göreneklerinin Türkiye'de korunacağı düşüncesindeydiler.

Kendilerini esir etmiş olan İngiliz ve Amerikalılara Türk olduklarını gururla söyleyerek biz Türkiye'den gideceğiz diyorlardı. Ancak, onların önünü kesecek tedbirleri Moskova, çoktan almış bulunuyordu. Almanlara karşı savaşan müttefik devletlerin daha savaş bitmeden Almanya için ateşkes şartlarını belirledikleri protokole, Moskova, Almanlarla birlikte Sovyetler Birliği'ni terk eden vatandaşlarının geri verilmesi şartını koydurttu. Dahası Stalin, Sovyet ordusundan esir düşerek Alman saflarında kendilerine karşı mücadele edenlerin özellikle teslim edilmesini istiyordu. Nitekim Almanya, İtalya, Avusturya ve Fransa'da bulunan mülteciler 1945 yılının sonuna kadar istisnasız Sovyetler Birliği'ne teslim edildiler. Moskova bunun için savaştan sonra özel komisyonlar kurdu. Bunların temel görevi Batı Avrupa ülkelerini dolaşarak buralardaki mültecileri önce tespit etmek ve sonra “vatanınız sizleri bekliyor, size hiçbir ceza verilmeyecek” şeklinde propaganda yaparak onların ülkelerine geri dönmelerini sağlamaktır.

İngiliz ve Amerikalı askeri yetkililer, Sovyetler Birliği ile yapılan anlaşma uyarınca, Sovyet vatandaşları olduklarını tespit ettikleri mültecileri kendi iradelerinin dışında ülkelere gönderdiler. Bunlar, Sovyet, İngiliz ve Amerikan askerlerinin nezaretinde konvoylar halinde trenlere bindirilerek Sovyetler Birliği'ne sevk edildiler. Sovyetler Birliği'ndeki kendilerini bekleyen korkunç akıbetten endişe eden bazı askerler, trenlerden kendilerini atarak intihar ettiler. Bunların sayısı o kadar çoktu ki, İtalyan ve Fransız gazetelerine haber oldular.

Nihayet, bu durum 1946 yılı başlarında Batılıların dikkatini çekti. Özellikle UNRA (Birleşmiş Milletler Yardım Teşkilatı) bu konuda ABD nezdinde girişimlerde bulundu. Nihayet, konu Birleşmiş Milletlerin gündemine geldi ve hiçbir suçları olmayan sadece Sovyet baskısından kurtulmak ve insanca yaşamak isteyen insanların tekrar bu baskı rejimine geri göndermenin bir cinayet olduğu ifade edildi. Böylece, 1946 senesinden itibaren sivil mültecilerin Moskova'ya iadesi durduruldu.²⁶

Dağcı Sovyetler Birliği'ne teslim edilme endişesini hiç yenemedi. Özellikle kampa ne zaman Amerikan askerleri gelse, içi ürperiyordu. Onların kendilerini yakalayıp Ruslara teslim edecekleri korkusunu içinde duyuyordu. Dağcı bu duygusunu *Korkunç Yıllar* romanında Turan'ın 1.8.1946'da Roma'dan yazdığı mektupta yer alan şu satırlarda görüyoruz: “Dün merdivenlerden inerken aşağıda, kapının yanında iki Amerikan inzibat eri gördüm. Çocuk gibi titredim. Korktum. Odama koşup saklandım. Kapıyı kilitledim, pencerenin önüne gittim. Odama girecek olurlarsa, kendimi pencereden atacaktım. Bu korkularımın sebebini biliyorum. Titremem çok uzun sürmedi. Güldüm bile. Her üniformalı görüşümde, bir defa daha korkuyorum. Amerikan Hükümeti sanki her inzibat erine Alman ordusunda askerlik yapmış olan Cengiz Dağcı'yı tutup Ruslara teslim et, diye emir vermiş! Ama gene de korkuyor, insanların yüzlerine bakamıyorum.”²⁷

Polonyalı Regina ile hayatını birleştiren Dağcı bir yolunu bulup Sovyet yetkililerine yakalanmadan İngiltere'ye gitmeyi başarır. Hayatının sonuna kadar orada yaşayan Cengiz Dağcı 22 Eylül 2011 tarihinde vefat etti. Türkiye'nin girişimleriyle naaşı vatanına kavuştu. 3 Ekim 2011'de Kırım Özerk Cumhuriyeti'nin başkenti Akmescit'teki (Simferopol) Kebir Camii'nde öğle vaktinde Diyanet İşleri Başkanı Prof. Dr. Mehmet Görmez

²⁴ Cengiz Dağcı, *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*, İstanbul, 1998, s. 342-343.

²⁵ Cabbar Ertürk, *Kızıldoru'dan Kafkas Milli Lejyonuna Bir Türk'ün II. Dünya Harbi Hatıraları*, İstanbul 2005, s. 228.

²⁶ Kara, s. 70-71.

²⁷ Dağcı, *Korkunç Yıllar*, s. 222.

tarafından kılınan cenaze namazından sonra Akmesid'e 100 kilometre uzaklıktaki Yalta bölgesine bağlı Kızıltaş köyünde defnedildi.

Cenaze törenine Dışişleri Bakanı Ahmet Davutoğlu ile Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay'ın da aralarında bulunduğu 200 kişilik bir heyet katıldı. Kırım Tatarlarının milli lideri Mustafa Abdülcemil Kırımoğlu, cenaze esnasında gerçekleştirdiği konuşmasında Türkiye'nin çabaları için teşekkür etti.²⁸

Sonuç olarak diyebiliriz ki, tarihin en çileli askerleri olan Nazi lejyon projesindeki insanların yaşadıkları bugüne kadar yeterince araştırılıp kamuoyuna mal edilememiştir. Bu konuda elimizdeki bulunan önemli bilgi kaynaklarından biri Dağcı'nın romanları ve hatıralarıdır. Bundan dolayı Dağcı sadece bir yazar değil, aynı zamanda II. Dünya Savaşı'nın önemli bir kesitine tanıklık etmiş ve yaşadıklarını yazıya geçirebilmiş bir tarihi şahsiyettir de. Lejyonların yaşadıklarını, hissettiklerini ondan daha iyi yansıtan başka biri daha yoktur.

Kaynakça

Anne Frank Hatıra Defteri, (Çev. Şazimet Nazlı Tekin), İstanbul, 2004, s. 5; Yağcı, Öner, *Nazi Kampları*, İstanbul, 2004.

Dağcı, Cengiz, *Hatıralarda Cengiz Dağcı (Yazarın Kendi Kaleminden)*, İstanbul 1998.

Dağcı, Cengiz, *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*, İstanbul, 1996.

Dağcı, Cengiz, *Korkunç Yıllar*, İstanbul 2000.

Ertürk, Cabbar, *Kızılordu'dan Kafkas Milli Lejyonuna Bir Türk'ün II. Dünya Harbi Hatıraları*, İstanbul 2005.

<http://qha.com.ua/tr/toplum/cengiz-dagci-nin-vefatinin-besinci-yil-donumu/149095/>, Erişim 20 Nisan 2017.

İkram Han, Hüseyin, *Bir Türkistanlının İkinci Dünya Savaşı Hatıraları*, İstanbul, 1999.

Kara, Abdulvahap, *Gamalı Haç ile Kızıl Yıldız Arasındaki Bir Yazar Cengiz Dağcı*, IQ Kültür Sanat, İstanbul, 2011.

Kara, Abdulvahap, *İstina Turkestanskogo Legiona – Mejdu Svastikoy i Krasnoy Zvezdoy*, Astana, 2015.

Kara, Abdulvahap, *Türkistan Ateşi Mustafa Çokay'ın Hayatı ve Mücadelesi*, İstanbul, 2002.

Kara, Abdulvahap, *Türkistan Legiyonunun Aqiyqatı Swastika men Qızıl Juldız Arasındaki Jantalas*, Astana, 2011.

Kocakaplan, İsa, *Kırım'dan Londra'ya Cengiz Dağcı*, İstanbul 1998.

Söylemez, Orhan, "Türkiye Türkçesinde Yayınlanmış Türk Dünyası Romanlarında Tarih", *II. Uluslararası Türk Uygarlığı Kongresi, Bışkek, 4-6 Ekim 2004*, Bışkek 2005.

Şahin, İbrahim, *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996.

Ülküsal, Müstecip, *Kırım Yolunda Bir Ömür Hatıralar, Kırım Türkleri*, Ankara, 1999.

²⁸ <http://qha.com.ua/tr/toplum/cengiz-dagci-nin-vefatinin-besinci-yil-donumu/149095/>, Erişim 20 Nisan 2017.

CENGİZ DAĞCI'NIN KÜÇÜK ALIMCAN HİKÂYESİ ve ROL MODEL OLARAK ALİM AYDAMAK

Yrd. Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU¹

ÖZET

Kırım Türklerinin yaşadığı sürgün ve soykırımı yazdığı bütün eserlerinde bıkip usanmadan dile getiren Cengiz Dağcı, *Küçük Alimcan* isimli hikâyesinde de Kırım Türklerinin dramını ele alır. *Küçük Alimcan*, Cengiz Dağcı'nın daha çocukken yazmayı düşündüğü bir hikâyedir. Bu hikâyede halk arasında adına türküler yakılan, hayatı efsanelere karışan, adı Kırım'da doğan çocuklara verilen bir halk kahramanı Alim Aydamak'ın mücadelesi ele alınır. Alim Aydamak, Kırım Türkleri için cesaretin, mücadelenin, adaletin, birlik ve beraberliğin sembolüdür. Cengiz Dağcı, *Küçük Alimcan* hikâyesinde rol model olarak seçtiği Alim Aydamak ile Kırım'ın ve Kırım Türklerinin yaşadığı dramı eserine taşır. Bir milletin kendi vatanında hür ve müstakil yaşama mücadelesinde önemli bir yer işgal eden kahramanlar, sözlü ve yazılı anlatılar vasıtası ile milli şuur kazandırmada da hayatî bir işlevi yerine getirir. Cengiz Dağcı da bu bilinçle Alim Aydamak'ı edebî bir form içerisinde ele alır. Biz bu bildirimizle *Küçük Alimcan* hikâyesinde Alim Aydamak'ın nasıl bir rol modele dönüştürüldüğünü ve hangi cepheleriyle ele alındığını ortaya koymaya çalışacağız. Kırım Türklerinin var olma mücadelesinin, edebiyatın dönüştürücü ve yaratıcı işlevleri ile nasıl edebî bir formla ifade edildiğini de dikkatlere sunacağız.

Anahtar Kelimeler: *Küçük Alimcan*, Cengiz Dağcı, Rol Model, Kırım, Alim Aydamak

"Alim'i aramayanlar bazan bulurlar Alim'i ama arayanlar..."

Arayanlar bulamazlar Alim'i. Sen de arama onu oğlum.

Aramazsan, sana gerekli olduğu bir anda Alim'in kendisi bulur seni."

Cengiz Dağcı

Cengiz Dağcı, *Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan*² isimli eserinde iki uzun hikâyeye yer verir. *Küçük Alimcan* isimli uzun hikâyesine "Bir Kırım Öyküsü" ibaresini de eklemeyi unutmaz. Bu ibareden hareketle bu hikâyenin Kırım Türklerinin hayatını konu edindiğini, pek çok eserinde olduğu gibi arka planda Kırım ve Kırım Türklerinin mücadelesini dile getirdiğini söyleyebiliriz. Cengiz Dağcı, *Küçük Alimcan* hikâyesinde rol model olarak seçtiği ve Kırım Türklerinin gönlünde taht kurmuş, adalet timsali, haksızlığa uğrayanların koruyucusu, zenginden alıp fakire veren Alim Aydamak isimli bir "Halk Kahramanı"nı ve ona benzemek için çırpınan Alimcan'ı anlatır.

Cengiz Dağcı, *Küçük Alimcan* hikâyesinde anlattığı Alim Aydamak'ı daha çocukken yazmayı hayal eder. Alim Aydamak hakkında bilgi toplamak için pek çok kaynağa müracaat eder. Ama halk arasında dolaşan söylentilerden öte bir bilgiye ulaşamaz. Onun saklandığı yer olarak anlatılan bir mağaraya girer, hakkında çekilmiş filmi izler. *Küçük Alimcan* ile böylelikle uzun yıllar zihninde ve gönlünde taşıdığı hikâyeyi nihayet yazmış olur:

"Alim'in öyküsünü ben daha Kırım'da, Akmesic'in Mustafa Subhi sokağındaki on ikinci nümune mektebi'nin son sınıf öğrencisiyken, yazmayı hayallemiştim. Çok bir şey bilmiyordum Alim Aydamak üzerine. Halkın ağzından duyulanlardan başka Alim üzerine bilgi edinmek, bilgisel araştırma yapmak, yazılı belgelere başvurmak olanak dışıydı. Halktan duyulan hesaba göre, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarımında yaşamış bir halk kahramanıydı Alim. Yine söylentilere dayanan bilgilerden Alim'in çarlık dönemi rejimin emniyet organlarınca yakalanıp Sibiry'a'nın derinliğine sürüldüğünü duyuyordum. Alim'in Türkiye'ye kaçtığını ve hayatının son yıllarını İstanbul'da yaşadığını söyleyenler de yok değildi.

Bu söylentilerden başka bir de Alim'in *Alim, Krinski Razboynik* (Kırım'ın Haydudu Alim) isimli filmini seyretmiştim. Film, yanılmıyorsa, 1920'lerin sonlarına doğru Kızıltaş'la Yalta arasında dağlarda çekilmişti. " (s. 41-42)

Cengiz Dağcı, *Küçük Alimcan* hikâyesinin başına "Giriş Yerine" başlıklı bir metin ekler. Bu metinde Alim Aydamak ile ilgili bir takım bilgiler verir. Burada Alim Aydamak'ın kahramanlığı ve toplumdaki yerine dair söylenenler kurgusal bir metin olan hikâyede de edebî bir form içerisinde dile getirilir.

¹ Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, okaraburgu@gmail.com

² Cengiz Dağcı, *Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan*, Ötügen Yayınları, 2b., İstanbul, 2011, s. 39- 120. Yazı boyunca alıntılar eserin bu baskısından yapılmıştır.

"Giriş Yeri" başlıklı metinde Alim Aydamak ile ilgili şunlar söylenir:

O, yalnız altıpatları'yla düşmanın yüreğine korku salan bir yiğit değil, haksızlıklara karşı koyan, zorbalığı çekemeyen, çirkini görmemezlikten gelemeyen, halkın sosyal problemlerine kayıtsız kalamayan bir kahramandır.

Dillerde adının tekrarlanmadığı bir gün geçmez. Uzun süre ondan haber alınmazsa halk endişelenir, adına yazılan türküler daha bir hisli söylenir.

Alim Aydamak adını daha beşikteki bebekler gözlerini açmadan duyarlar. Küçük çocuklar Alim'in gerçek kimliğini bilmiyor ve anlamıyorlarsa da, Alim'in adı ile başlarlar konuşmaya. Anneler çocuklarına Alim diye seslenirler. Alim Kırımlılar'da en popüler bir addır. Alimkan, Alimcan, Alimgir ve Alimseyit gibi Alim adından türeyen adlar verilir çocuklara.

Kırımlılar, en karanlık günlerde annelerin ağzından Alim adını işiterek teselli bulur, yatıştır ve korkularından kurtulur. Alim adı anılarak karanlık geceler içerisinde geleceği aydınlatacak olan ışık görülür.

Alim, hayatın en ağır ve tehlikelerle dolu dönemlerinde benliğin, gururun ve gururla gelen geleceğe olan inancın adı olur. Gerek Rus işgalci rejimi, gerek Sovyet terörü, gerekse elli yıl süren ve hayatları allak bullak eden sürgün yıllarında gönüllerde sönmeyen ışıktır Alim.

Onun adı dillerde türkü olur, efsanelere karışır.

Yukarıda özellikleri verilen gerçek Alim Aydamak, kurgusal metinde de benzer özelliklerle ele alınır. Reel hayatın halk kahramanı olan Alim Aydamak, kurgusal metinde çatışma, gerilim ve entrik unsurlarla çevrelenen bir vakanın içerisinde hikâye kahramanı Alim Aydamak'a dönüşür.

Küçük Alimcan hikâyesinde, bütün Kırım Türkleri gibi Alimcan da Alim Aydamak efsanesi ile büyüdüğü için ona karşı sarsılmaz bir sevgi ve güven besler, onun gibi olmak hayali ile yaşar. Alim Aydamak Kırım Türklerinin ümididir. Bu ümidin kaybı vatanın da kaybı demektir. Bu sebeple nesilden nesile aktarılan kültürel belleğin ve değerlerin bir sembolüdür Alim Aydamak. Bu her fırsatta hikâyede dile getirilir.

Hikâye, Küçük Alimcan ile komşusu Bekir'in çatışması üzerine kurulmuştur. Bu çatışma ile Alim Aydamak'ın kişiliği bütün cepheleriyle ortaya koyulur ve Kırım Türkleri için ifade ettiği değer belirtilmek istenir.

Komşusu Bekir tarafından boyunun kısa olmasından dolayı "Küçük" lakabı takılan Alimcan, Alim Aydamak'a karşı sonsuz bir güven duyar. Ondaki bu güveni Bekir bir takım söylentileri aktararak yıkmaya çalışır ama bunda başarılı olamaz. Esasında Bekir'in Alim Aydamak hakkında söylentiden öteye geçmeyen suçlamaları aktarması, bir kahramanın nezdinde bir milletin direnç noktalarının sınanmasıdır. Ve bu sınanmadan gerek Alimcan, gerek Alim Aydamak, gerekse Kırım Türklüğü alınının aklıyla çıkar. Böylelikle adına türküler yakılan, hakkında efsaneler anlatılan ve Kırım Türklüğü için ümit, ışık nihayetinde kahraman olan Alim Aydamak, taşıdığı vasıflarla Kırım Türkleri için gelecek nesillere örnek alınası bir rol model olur.

Hikâyede Alim Aydamak şu özellikleri ile Kırım Türklüğüne bir rol model olarak sunulur:

1. Halk ile iç içedir ve halkın değerleriyle barışıktır.

Alim Aydamak, halk ile iç içedir. Halk ile aynı inanç, aynı geleneklere bağlı ve halkın değerleri ile barışıktır. Bekir, Alimcan'a Alim Aydamak'ın pazardan elmasını, armudunu satmış Akmesic'e dönen Esat'ın yolunu kesip, "ya paranı vereceksin, ya da tatlı canını" dediğini aktarır. Bunun üzerine Alimcan bu söylentiye inanmaz ve söylentilerin yalan olduğunu, Alim Aydamak'ın yol kestiği söylenilen zamanda Büyükonlar'da görüldüğünü söyler:

"Alim'i dün Büyükonlar'da görenler oldu. Hem de yalnız değil, silah arkadaşlarıyla... düğüne katılmışlar. Bahçesaray'dan ısmarlanmış çalgı takımının parasını kendi kesesinden vermiş Alim. Nasıl olur da dün Büyükyanköy'de Esat Baytar'ın yolunu keser ve gene dün Büyükonlar'da Celal Bektaş'ın oğlunun düğününde *haytarma* oynar Alim? Alim Aydamak dedikse kuş değil ya! Kuşlar kuşu kartalsa bile aynı anda iki bozkırda uçamaz Alim! Düşündün mü bunu hiç?" (s. 45)

Alim Aydamak halkın arasına karışır, düğüne gider. Hatta yüce gönüllü bir tavır ile Bahçesaray'dan getirilen çalgı takımının parasını da kendi cebinden karşılar. Düğün davetine icabet eder, düğünde haytarma oynar. Bu tavır ve davranışlarıyla halkın içinde olduğunu ve geleneklere uygun davrandığını söyleyebiliriz. Bu davranışı ile rol model olarak gösterilir.

2. Yoksulu canı ve parasıyla besleyen, koruyan, samimi, dürüst, halkın derdine derman olandır.

Alim Aydamak'ı halkın gözünde itibarsızlaştırmak için çeşitli söylentiler çıkarılır. Biz bu söylentileri Bekir'in ağzından duyarız. Bekir, Küçük Alimcan'ın Alim Aydamak'a olan sevgi ve güvenini bildiği için bu söylentileri onunla paylaşır. Alimcan her seferinde Alim Aydamak'a yakıştırılan olumsuz davranışları reddeder. Alim Aydamak'ın yol kesip para aldığı yönündeki suçlamaya Alimcan, "yoksulu canı ve parasıyla besleyen

Alim"(s. 51) bu yolsuzluğu yapmaz der. Çünkü Alim Aydamak, "samimi ve dürüst, fakiri koruyan, halkın dardına derman olan" (s. 70) birisidir. Bu vasıflarıyla rol model olan birisinin suçlamaların ve söylentilerin hedefi olması kaçınılmazdır. Hatta bu söylentilerin Kırım Türklüğünün sembolü olan Alim Aydamak'ı gözden düşürmek, Kırım Türklerinin direncini kırmak için Ruslar tarafından çıkarıldığı ima edilir:

"(...) neredeyse son yüz yıldır hiç değişmedi zaman; tâ başlangıçta Rus'un biri bir çeşit *yalan makinesi* icad etmiş ve bu ulus ulus olduğundan beri, *yalan makinesi*'nin kolunu çevire çevire, yalanın en koyusunu yağıdırıyor üstümüze. Dini kötüdür, der; ahlakını karalar; yalnızca Alim Aydamak'a değil, hanlarımıza da haydut der, mezarlarında bile bırakmazlar asûde uyusunlar." (s. 57)

3. Değişimin ve yenileşmenin adıdır.

Hikâye boyunca üzerinde durulan en önemli meselelerden biri eğitimidir. Yazar, okuma yazma bilmeyen ama eğitimin önemini kavramış kahramanı Alimcan ile eğitime dair düşüncelerini paylaşır. Kırım'da bu zamana kadar dini eğitime önem verilmiş bilimsel eğitim ihmal edilmiştir. Yeni eğitim anlayışı çerçevesinde bilimsel eğitimin yaygınlaştırılması gerekmektedir zira Kırım Türkleri'nin kurtuluşu buradadır.

"*Bilim ve öğrenim* idealleri yalnızca Alimcan'ın kafası içerisinde hallaçlanıp yatan bir düşünce değildi artık sağdan soldan Küçükyanköy'e sızan haberlere göre, Bahçesaray aydınları arasında *Zincirli Medrese* dışında halka yeni usul ve hayatsal bilimlerin öğretilmesi, yeni okulların açılması gerektiğini öne sürenler oluyordu. Bunun yanı sıra (özellikle son otuz yıl içinde yer alan büyük göçlerin sona ermesiyle) aklı selim kimselerde günlük hayata yeni bir anlayış ve davranış baş göstermeye başlamıştı. Halk kendi yazgısını güç ve silahla halledecek durumda değildi; genç nesillerin okutulması, sefalet son verilmesi ve halkın memleket çapında ekonomik ve sosyal hayata aktif bir şekilde katılması gerekiyordu. Yalnız çalışma ve okuyup bilmeyeyle gerçekleşmesi imkânsız olduğu sanılan şeyler gerçekleşebildi." (s. 89-90)

Geleneklere bağlı kalarak çağdaş dünyadan da uzak düşülmemelidir. Bu düşünce çerçevesinde Alim Aydamak, Kırım Türkleri için kültürel belleğin sürdürülmesi, geleneğin devamı için rol model olduğu gibi değişim ve yenileşmenin de adıdır.

Uzun süre Alim Aydamak'tan söz edilmeyince Alimcan'ın canı sıkılır. Dünyada her şeyin unutulabileceğini ama Alim Aydamak'ın unutulamayacağını dile getirir. Zira o hem kültürel belleğin sürdürücüsü hem değişim ve yeniliğin adıdır.

"Dünyada her şey unutulurdu, her şey! Ama Alim unutmazdı. Çünkü..."

Çünkü Alim *değişim*'in de *yenileşme*'nin de ötesindeydi küçük Alimcan için." (s. 91)

Alim Aydamak cesurluğu, yiğitliği, mücadelesi, adaleti, vatan ve millet sevgisi gibi daha pek çok özelliği ile Kırım Türklerinin örnek aldığı adına türküler yakıp efsaneler anlattığı bir kahramandır. Bir Kırım Türkü olarak Cengiz Dağcı da çocukluğundan beri Alim Aydamak adını duyar, onunla ilgili anlatılan kahramanlık hikâyelerini dinler. Eli kalem tutmaya başladığı günden beri de onun hikâyesini yazmayı düşünür. *Küçük Alimcan* hikâyesi bu hayalin gerçekleşmiş halidir. Bütün eserlerinde olduğu gibi *Küçük Alimcan* isimli hikâyesinde de Kırım Türklerini ve onların mücadelesini ele alır. Halk kahramanı Alim Aydamak'ı da hikâyesinin kahramanlarından biri yapar. Yazdığı hikâye ile Alim Aydamak'ı tekrar gündeme getirir, bilmeyenlere tanıtır. Edebî bir form içerisinde Alim Aydamak'ı da rol model olarak ele alır, onun Kırım Türklüğü için kıymet ifade eden özelliklerini hikâyeleştirir. Cengiz Dağcı, bir yandan kültürel belleğin taşıyıcısı diğer yandan da geleceğin ümidi olarak halk kahramanı Alim Aydamak figürünü edebî metnin kahramanı haline de getirir.

CENGİZ DAĞCI ve KIRIM TATAR MİLLİ HAREKETİ

Zafer KARATAY¹

ÖZET

Kırım Türkleri, vatanları Kırım'ın ardından 1783 yılında Çarlık Rusya'sı tarafından ilk defa işgal ve ilhak edilmesinden sonra arada bir güneş yüzünü gösterse de, kısa baharlar yaşansa da dehşetli bir baskı ve zulümün karanlığında kalmıştır. Ancak en umutsuz ve karanlık zamanlarında sıra dışı insanları bağırklarından çıkarmışlardır. İsmail Gaspıralı sadece bir asırdır kopkoyu karanlıkta kalmış Kırım'ı değil, umum Türk Dünyasını aydınlatan sıra dışı bir ışık olmuştur.

18 Mayıs 1944'de sürgün edilen Kırım Türkleri, acımasız Sovyet rejimine karşı, olağanüstü bir kitlesel mücadele verirken, hem sürgün edildiklerinden, hem mücadelelerinden dünyanın ve Türkiye'nin çoğunlukla haberi ve ilgisi yoktu. Ama bu büyük yalnızlıktan, bir kahramanı, M.A. Kırımoglu gibi bir lideri dünyaya sunarak çıktılar. Sovyetler Birliği içinde Demir Perde gerisinde yaptıkları mücadeleyi ve bu halkı, bu halkın vatanı Kırım'ı yine onlardan istemeden kopan ve hür dünyada hayat bulan biri, Cengiz Dağcı tanıttı bizlere.

Cengiz Dağcı, birçok göçmen-muhacir, mülteci gibi geçmiş ve halkıyla bağlarını koparmadı. Eserlerinin yanı sıra hayatının her anında SSCB'deki halkının sürgünden vatan Kırım'a dönmek için başlattıkları Kırım Tatar Milli Hareketi ile ilgisini koparmadı. Mücadele ile ilgilendi. Bu ilgisine eserleri ve hatıralarından başka, mektuplarında, hem belgesel çekimleri ve ziyaretlerimde, hem de Emel dergisi için yaptığım telefon görüşmelerinde yakından tanık oldum.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Kırım, Kırım Tatar Milli Hareketi.

Kırım Türkleri, vatanları Kırım'ın 1783 yılında Çarlık Rusyası tarafından ilk defa işgal ve ilhak edilmesinden sonra, arada bir güneş yüzünü gösterse de, kısa baharlar yaşansa da dehşetli bir baskı ve zulümün karanlığında kalmışlardır. Ancak en umutsuz ve en karanlık zamanlarında sıra dışı insanları bağırklarından çıkarmışlardır. Bir asırdır kopkoyu karanlıkta kalmış Kırım'ı ve Kırım ile beraber umum Türk Dünyasını aydınlatan bir güneş olarak Kırım'da doğan İsmail Gaspıralı bunun en güzel örneğidir. Kırım'ın bağrından çıkan bir değer de bu sempozyumda birbirinden kıymetli bildirilerle daha iyi tanıyacağımız İsmail Gaspıralı'nın yarattığı kültür ikliminde doğan Cengiz Dağcı'dır. Bugün 17 Mayıs. Tam 73 yıl önce bugün, Cengiz Dağcı'nın Kızıl Ordu saflarında savaşmak üzere ayrıldığı vatanı Kırım'da bıraktığı anası babası, kardeşleri ve halkının tamamı sonu belirsiz korkunç bir trajedinin kurbanları olarak Kırım'da son saatlerini yaşıyorlardı. 18 Mayıs 1944'te sabaha karşı evlerinden sökülüp atıldılar. Bu vesileyle 73 yıl önce Kırım'dan topyekün sürgün edilen, sürgün esnasında ve sonrasında hayatını kaybeden Kırım Türklerinin yüzbinlerce kurbanını rahmetle anıyorum.

Sürgün edilen Kırım Türkleri, acımasız Sovyet rejimine karşı, olağanüstü bir kitlesel mücadele verirken, tabi tutuldukları dehşetli soykırımdan ve her şeye rağmen vatanlarına dönmek için yürüttükleri mücadelelerinden dünyanın ve Türkiye'nin çoğunlukla pek haberi ve ilgisi yoktu. Birlik içerisinde büyük bir kitlesel mücadele veren Kırım Türkleri, içlerinden çıkardıkları bir evlatlarının, Mustafa A. Kırımoglu'nun sıra dışı mücadelesi ile seslerini hür dünyaya duyurmayı başardılar. Demirperde gerisinde mücadele veren Kırım Türklerine Türk Kamuoyunun ilgisini ve Kırım sevgisini bu süreçte bizlere tanıtan ve sevdiren kişi, onlardan istemeden kopan ve hür dünyada hayat bulan Cengiz Dağcı'dır.

Cengiz Dağcı, büyük zorluklardan kurtulup yeni bir ülkede yeni bir hayata başlayan birçok göçmen-muhacir, mülteci gibi geçmişini geride bırakıp, halkını ve vatanını unutmadı. Eserlerinin yanı sıra hayatının her anında SSCB'deki halkının sürgünden vatan Kırım'a dönmek için başlattıkları Kırım Tatar Milli Hareketi'ni yakından takip etti. Mücadeleleri ile ilgilendi. Onlar için kaygı duydu. Bu hiç kopmayan bağ ve ilgisini, eserleri ve hatıralarını okuyan her okuyucunun şahit olduğu bilinen bir gerçektir. Hatta genellikle bir Cengiz Dağcı okuyucusu Kırım Türklerinin mücadelesini ve çilesini öğrenmekle kalmaz, onun eşsiz kaleminin ve anlatım gücünün etkisiyle Kırım davasının bir sempaticanı, bir destekçisine dönüşür.

Cengiz Dağcı Londra'da işlettiği lokantasında hayatını kazanırken, evinde bir köşede çalışma masasında yarattığı kendi dünyasında Kırım'ı yazarken, Sovyetler Birliği içerisinde ve hür dünyada Kırım Tatar Milli Hareketi'nin aktif mensuplarıyla daima irtibat halinde olmuştur.

Mustafa A.Kırımoglu, Kırım Tatar Milli Hareketi'nin Kırım'ın 1783 yılında Çarlık Rusyası'nın işgal ve ilhakından sonra başladığını ifade etmektedir.² Günümüzde Mustafa A Kırımoglu'nun yolbaşçılığında yürütülen

¹TRT Cengiz Dağcı belgeseli Yönetmeni, Emel Dergisi, zkaratay@hotmail.com

² Mustafa Abdülcemil Kırımoglu, *Kırım Tatar Milli Kurtuluş Hareketi'nin Kısa Tarihi*, Ocaq neşriyatı, Simferopol, 2005 s.4

Kırım Tatar Milli Hareketi, Kırım'ın Rusların işgalinden kurtulması, sürgünde ve Kırım dışında yaşayan bütün Kırım Türklerinin Kırım'a dönmelerini ve Kırım Türklerinin tarihi vatanlarında milli ve dini haklarını tam olarak elde etmesini amaçlamaktadır.

Tam yüz yıl önce Kırım Tatarları, Kırım'ın tarihi başşehri Bahçesaray'da Milli Kurultaylarını toplamışlardı. Milli Kurultay 26 Aralık 1917 yılında Anayasayı kabul etmiş ve Kırım Demokratik Halk Cumhuriyeti'ni ilan etmişti. Ancak Akyar yani Sivastopol şehrindeki Bolşevik denizciler Bahçesaray ve Akmesit'i ele geçirip, tutukladıkları Kurultay Hükümetinin başı, Kırım Türklerinin yolbaşısı Noman Çelebi Cihan'ı tutuklayıp, 23 Şubat 1918'de şehit ettiler. Noman Çelebi Cihan'ın And Etkenmen şiiri ilk defa bu Kurultay açılışında Kırım Tatarlarının Milli marşı olarak okunmuştu.

Hazırladığımız belgeseli için yaptığımız röportajında Cengiz Dağcı, 1929 yılında Stalin'in sürgün ettiği Kırım Tatarlarının Yalta'dan gemiyle meçhule doğru götürüşlerini acıyla, hüznle anlatırken, sürgün edilen Kırım Türklerinin *"hep bir ağızdan And etkenmeni bizim milli marşımızı söylüyorlardı"* sözlerini söylerken sesinin canlanması, yumruğunu sıkarak bundan duyduğu gururun yüzüne yansması dikkatli seyircilerin gözünden kaçmamıştır.³

Noman Çelebi Cihan'ın şehit edilmesinden sonra Kurultay'ın önderlerinden ve Kırım Demokratik Halk Cumhuriyeti'nin Harbiye ve Dışişleri Bakanı Cafer Seydahmet Kırimer, Kırım'ı terk etmek zorunda kaldı. Kurultay'ın yetkilendirmesiyle Kırım Türklerinin Milli davasını hür dünyada temsile yetkili olarak Türkiye'de hayatını sürdürmeye başladı. Cafer Seydahmet, Kırım dışında yürütülen Kırım Türklerinin Milli İstiklal Davasının lideri olarak faaliyetlerini 3 Nisan 1960 yılında İstanbul'da vefat edene kadar sürdürmüştür.

1 Ocak 1930 yılında Dobruca'da Müstecib Ülkusal yönetiminde yayın hayatına başlayan Emel Mecmuası, 5 sayısından itibaren Cafer Seydahmet Kırimer'in isteğiyle Kırım Türklerinin sesi olma görevini üstlenmiş ve bu davanın bir ocağı, Kırım mücadelesinin fikri önderlerinin faal iştirakçilerinin toplanma yeri olmuştur. İkinci Dünya Savaşı esnasında yayın hayatını durduran Emel Mecmuasının naşiri Müstecib Ülkusal ve Emelciler savaş sonrasında Romanya'yı terk etmek zorunda kalmışlardır. Türkiye'de Cafer Seydahmet Kırimer'in önderliğinde mücadelelerini sürdürmüşlerdir. II. Dünya Savaşı zamanında Cafer Seydahmet Kırimer'in emriyle Müstecib Ülkusal ve Edige Kırimal, Cengiz Dağcı'nın da aralarında bulunduğu Almanya esaretine düşmüş Kırım Tatarlarını kurtarmak ve mümkünse Alman işgali altındaki Kırım'a gitmek için çalışmalar yürütmüşlerdir. Bu yapılan çalışmaları Müstecib Ülkusal hatıralarında tafsilatlı olarak anlatmıştır.⁴ Müstecib Ülkusal'ın Türkiye'ye dönmelerinden sonra Almanya'da kalan Edige Kırimal ve Almanlar ile birlikte Kırım'dan ayrılan yahut Alman esir kamplarındaki kimi Kırım Tatarları ile birlikte savaş sonrasında kamplarda kalan Kırım Tatarlarının kurtarılması ve Türkiye'ye getirilmesi için çaba göstermişlerdir. Yönetmen Neşe Sarısoy Karatay, *"Gamalı Haç İle Kızıl Yıldız Arasında Türkler"* Belgeselinde (2006 TRT) ve yine aynı adlı kitabında çok daha geniş olarak yer verdiği bu çalışmalarla, kamplardaki Kırım Tatarları Türkiye'ye getirilmiştir.⁵ Daha sonra Türkiye'de yayınlanan çeşitli dergi gazete ve kitapları Cengiz Dağcı'ya göndererek, onun Türkiye Türkçesini daha iyi tanınması ve dilini geliştirmesinde büyük katkısı olan ve halen Ankara'da yaşayan arkadaşı Zehra Uygurer de Almanya'daki kamplardan gelen Kırım Türklerinden biridir. Cengiz Dağcı hatıralarında ve eserlerinde dile getirdiği gibi savaş sonrasında Kırım Tatarları arasında olmadığı için Türkiye'ye o zaman gelme fırsatı bulamamıştır. Polonyalılarıyla birlikte İngiltere'ye göç etmiştir.

İngiltere'deki ilk yıllarından itibaren özellikle Türkiye'ye göç eden Kırım Tatarları ile irtibat kurmuş onlarla mektuplaşmıştır. Zehra Uygurer bu irtibatla önemli rol oynamıştır. Türkiye'de çıkan dergi, gazete ve kitaplar yollayarak Türkiye Türkçesinin geliştirmesine yardımcı olmuştur.

Kırım Türklerinin lideri Cafer Seydahmet Kırimer ve arkadaşları, yeni göçmenlerin yerleşme ve Türkiye'ye uyum sağlamaları konusunda imkanları ölçüsünde yardımcı olmuş, yol göstermişlerdir. Kırım'dan gelen bu mülteciler, Kırım'da milli okullarda eğitim görmüş, milli kültürü, Kırım Tatar halk oyunları ve müziğini bilen çok değerli insanları da aralarında barındırmaktaydı. Ekseriyetini Emelcilerin oluşturduğu daha önce Türkiye'ye göç edenlerle birlikte yeni gelen Kırım Tatarları, 1952 yılında İstanbul'da, 1955 yılında Ankara Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneklerini kurdular.

Bu yıllarda Cafer Seydahmet Kırimer'in günlüklerinde ilk defa 2 Mart 1956 Cuma günü yazdığı notta Cengiz Dağcı'nın adını görmekteyiz.⁶

³ Yapımcı Neşe Sarısoy Karatay, Yönetmen Zafer Karatay, Cengiz Dağcı Belgeseli, TRT, 2011.

⁴ Müstecib Ülkusal, *II. Dünya Savaşında (1941-1942) Berlin Hatıraları ve Kırım Kurtuluş Davası*, Emel Yayını, İstanbul, 1966.

⁵ Neşe Sarısoy Karatay, *Gamalı Haç İle Kızılıldız Arasında Türkler*, Sinemis yayınları, Ankara, 2011.

⁶ *Cafer Seydahmet Kırimer'in Günlüğü* (Hazırlayanlar İsmail Otar, Ömer Özcan) Polatlı Kırım Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği Yayınları, Ankara, 2003. s.106

...İsmail'in⁷ de Cengiz'e Alman devri hakkında hatırat ve düşüncelerini yazarak göndermesini yazmasını söyledim.

Günlüğe düşülen bu nottan Cafer Seydahmet Kırimer ve arkadaşlarının bu tarihten önce de Cengiz Dağcı'dan ve yazdıklarından haberdar ve irtibatla oldukları anlaşılmaktadır. Kırimer'in İsmail Otar'dan başka birinden de Cengiz Dağcı'ya mektup yazmasını istediği görülmektedir. 2 Mart 1956 günü düşülen bu ilk notta "*Korkunç Yıllar*" romanından bahsetmemiş olması, Kırimer'in ondan Alman dönemi hatıralarını yazmasını istemiş olmaları ve arkadaşlarının Cengiz Dağcı'nın yazdığı başka bir eserini veya hikayelerini okuduğu ihtimalini akla getirmektedir. Çünkü C.S. Kırimer Cengiz Dağcı'nın basılan ilk eserini okuduğunu 8 Aralık 1956 günü yazmaktadır. 1982 yılında İbrahim Otar, evinde muhafaza ettiği Kırım Milli arşivi ve kütüphanesi olarak adlandırdığı kütüphanesinde Cengiz Dağcı'nın eserlerinin müsveddeleri dediği içerisinde daktilo ile yazılmış kağıtların bulunduğu kalın bir dosya göstermişti. Ancak bu dosyanın Cengiz Dağcı tarafından kendilerine ne zaman gönderildiği konusunda bir bilgi vermemişti. Doğrusu bunu sormakta o zaman aklıma gelmemişti. Bu dosyanın akibeti belirsizdir.⁸

Tuttuğu günlüklerde Cengiz Dağcı'dan "Cengiz" veya "Cengiz Dağcı evladımız" diye bahseden Cafer Seydahmet Kırimer, onun eserlerini çok beğenmiş ve tarihte iz bırakacağını öngörerek, büyük yetenek olarak değerlendirmiştir. Cafer Seydahmet Kırimer'i sevindiren mutlu eden yönü, onun fikir ve idealinin kendisinininkiyle örtüşmesidir;

"8 Aralık 1956 Cumartesi

Cengiz'in eserini biraz okudum. Tarihi, edebi bir iz bırakacağına inandım"⁹

"2 Mart 1957 Cumartesi

Cengiz Dağcı Evladımızın "*Korkunç Yıllar*" eserini okuyorum. Tabloların her biri diğerinden korkunç... En güzel tarafı bütün faciada Kırım, Kırımlılar, Türklük.... Esas fikrin sağlam, sarsılmaz bir ideal olarak muharririn ruhuna, varlığına hakim olduğu hissediliyor....

Ümitli, büyük ümitli istidat."¹⁰

"3 Mart 1957 Pazar

Cengiz Dağcı'nın kitabını bitirdim. Üslubu canlı, duyguları kuvvetli, hadiseleri bağlaması, sanatı tabii...."¹¹

"14 Mart 1957 Perşembe

Cengiz Dağcı'nın "Yurdunu Kaybeden Adam" eserini okumağa devam ettim."¹²

"25 Temmuz 1957 Perşembe s 155

İsmail'le Hasan Polatkan'a yazılacak mektubum hakkında telefonla görüştüm. Cengiz'i neşriyat göndererek bize bağlanmasını temin etmemiz hakkında ve ; Selim ve Sabri'ye diğer konuşmalarımız hakkında malumat vermemiz hususunda düşüncelerimi söyledim."¹³

Kırım Tatar Milli İstiklâl Hareketi'nin yolbaşçısı Cafer Seydahmet Kırimer ve arkadaşlarının Cengiz Dağcı ile irtibatı mektupla sınırlı değildir. Savaş sonrası mülteci, olarak Türkiye'ye gelen Edip Bekman iş için gittiği zamanlar Cengiz Dağcı'ya ziyaret ederek görüşmüş ve bu görüşmeleri hakkında Cafer Seydahmet Kırimer'i bilgilendirmiştir. İlk ziyaretine gittiğinde Kırimer'in yakın çalışma arkadaşları İbrahim Otar ve Sabri Arıkan, Cengiz Dağcı'ya çeşitli hediyeler göndermiştir. Cengiz Dağcı'nın lokantasında gerçekleşen bu görüşmelerinden Regina'nın çok memnun olmadığını söyleyebiliriz. C.S. Kırimer'in günlüklerinde Cengiz Dağcı'dan en son 12 Mart 1960 tarihinde bahsetmektedir.¹⁴ Zaten bu tarihten kısa bir süre sonra 3 Nisan 1960'da Cafer Seydahmet Kırimer vefat etmiştir.

Cengiz Dağcı kendisinin de vurguladığı gibi eserlerinde, Kırım'ın 1917'de başlayan Bolşevik ihtilalinden II. Savaşı dönemine kadar olan dönemini ele almıştır. Ama 18 Mayıs 1944 yılında Kırım'dan sürülen Kırım

⁷ İsmail Otar (1911-2011), Kırım Tatar Milli Hareketi'nin faal iştirakçisi.

⁸ Cafer Seydahmet Kırimer'in arşivinin de yer aldığı bu kütüphane İbrahim Otar'ın vefatından sonra ağabeyi İsmail Otar'ın Şişhane'de bulunan işyerine nakledilmiştir.

⁹ A.g.e. s. 132

¹⁰ A.g.e. s.144

¹¹ A.g.e. s 144

¹² A.g.e. s.146

¹³ A.g.e. s.155

¹⁴ A.g.e. s.207

Tatarlarının durumunu daima yakından takip etmiştir. Onların Kırım'a dönme mücadeleleri, Kırım Tatar Milli Hareketi'nin yaptığı faaliyetleri öğrenmeye çalışmıştır. Halkının kaderi ve geleceği konusunda kaygı duymuş ve bu kaygısını kendisi gibi mülteci olan Kırım Türkleriyle paylaşmıştır. Bu konuda sürekli irtibat halinde olduğu bir kişi de Fikret Yurter'dir. Fikret Yurter'in ana babası Mustafa Kırımoglu'nun babası ile köydeştir. Ailesi II. Dünya savaşı zamanında Kırım'dan çekilen Almanlar ile birlikte Sudak'ın Ayserez köyünden ayrılarak Almanya'ya gelmiştir. 1927 doğumlu olan ağabeyi Feyzi Rahman Yurter savaşın bitiminde Avusturya'da barındıkları Landeck ve Albertschwende mülteci kampında iken Cafer Seydahmet Kırimer'in görevlendirdiği Edige Kırimal ve Abdullah Zihni Soysal ile irtibatla olan bir kişidir. Mültecilerin Sovyetlere geri verilmemesi ve Türkiye'ye gitme çabalarında Almanya'daki Mittenwald kampındaki Kırım Türkleri ve komiteleriyle haberleşme görevi üstlenmiştir.¹⁵ Feyzi Rahman Yurter Cengiz Dağcı ile Avusturya'da bir tren istasyonunda bir kere karşılaştığını yazmaktadır. Nihayetinde Türkiye'ye yerleşen Yurter ailesinden Fikret Yurter üniversite eğitimi için Avrupa'ya gittiği zaman 1958 yılında Cengiz Dağcı'yı Londra'da ziyaret etmiş ve bir süre onun evinde misafir olmuştur.¹⁶ Bundan sonra da ikisi arasında irtibat çok sıkı şekilde sürmüştür. Biz *Emel* dergisinin neşir görevini 1983 yılında Müstecib Ülküsal ve diğer büyüklerimizden devraldığımız zaman Cengiz Dağcı'nın adres ve telefonlarını da Fikret Yurter'den temin etmiş ve Cengiz Dağcı ile hem telefon hem de mektupla doğrudan irtibatı o tarihlerde kurmuştum. Cengiz Dağcı'nın 16 Ekim 1969 tarihinde yazdığı mektuptan, Cengiz Dağcı'nın süre giden Kırım Tatar Milli Hareketi hakkında ilgisi, bilgisi ve düşünceleri ile ilgili birçok şey öğrenebiliyoruz;

Sayın Kardeşim Fikret;

Son mektubunu da dün aldım. Bugüne kadar oturup sana yazamadığım için çok mahcubum. Fakat sen bizim işleri az çok biliyorsundur. Gene de yazılması gereken önemli bir şey olsaydı ihmalkârlık etmezdim. Maalesef şimdilik önemli denecek bir haber yok. Bu da gayet tabiidir. Çünkü son zamanlarda öbür taraftaki liberal düşünceli şahıslara karşı pek sert davranıyorlar. Bu yüzden de bizimkilerin daha dikkatli davranmaları icab ediyordur. Buna rağmen arada sırada kısa malûmatlar halinde haberler sızıyor gazetelere. Geçenlerde Moskova'da yapılan bir protesto'da Mustafa Cemilev adında bir şahıstan bahsediliyordu. Senin daha önce göndermiş olduğun mektubunda Soviet Weekly'den alınmış yazıyı burada ben görmemiştim. Yazı oldukça ilgi çekicidir. Elbetteki göz boyamak için yazılmış. Fakat gene de büsbütün yabana atılamaz. Bu hususta fazla araştırmalar yapılsa iyi olurdu ama yapacak kim? Siz orada elinizdeki imkânlardan istifade edemedikten sonra Amerika veya başka yerdeki yurttaşlarımızdan fazla bir şey beklemek bilmem doğru mu?¹⁷.....

Cengiz Dağcı bu mektubunda “öteki tarafta” diyerek Demir perde gerisini, yani Sovyetler Birliği'ni kast ederek Kırım Tatar Milli Hareketi mensuplarından bizimkiler diye bahsetmektedir. Cengiz Dağcı'nın Mustafa Cemilev (Mustafa A. Kırımoglu) adını ilk defa duyduğu bu protesto gösterilerini yapanlar Sovyet rejimi muhalifi aydınlardır. Bu yıllar Kırım Tatarlarının ve Mustafa A.Kırımoglu'nun Moskova'daki Sovyet dissidentleriyle tanıştığı ve işbirliğinin ilk yıllarıdır. Aynı zamanda seslerini de Batı'ya ilk defa duyurabildiği senelerdi. Cengiz Dağcı'nın bu mektubunu kaleme aldığı Ekim 1969 yılında Sovyetler Birliği çapında hem Kırım Tatarlarının hem de Sovyet rejim muhaliflerinin çok geniş çapta tutuklandığı ve yargılandığı bir dönemdi. Mustafa A.Kırımoglu 1968 yazında Sovyet Kızıl Ordusu'nun Prag'ı işgal etmesi üzerine Kızıl Meydan'da gösteri yapan bir avuç insan hakları savunucusunu desteklemiş ve yayınlandıkları bildiriye imzasını koymuştu. 1969 yazında totaliter Sovyet rejimi altında kurulduğunu resmen ilan eden 15 kişilik Sovyetler Birliği'nde İnsan Haklarını Savunma Komitesi'nin tek Türk ve Müslüman üyesi de Mustafa A.Kırımoglu idi. Bu komite Sovyetler Birliği'nde Prag işgali sonrasında tutuklanan İnsan Hakları Savunucularının serbest bırakılmasını ve insan haklarını talep eden bir bildiri yayınlamışlardı.¹⁸

Evinde sürekli iki radyo bulunduran Cengiz Dağcı, birinin sürekli Ankara'ya Türkiye'nin Sesi radyosuna ayarlı olduğunu, diğeri ile Azadlık Radyosu (Radio Liberty) Amerika'nın Sesi gibi radyolarının haber bültenlerini takip ettiğini anlatmıştı.¹⁹ Bu radyolardan ilk defa adını duyduğu Mustafa A Kırımoglu'nun adını daha çok duyacak, onun Sibirya'daki Omsk şehir hapishanesindeki açlık grevini ve Kırım Türklerinin mücadelesini dikkatle takip edecekti. 1986 yılında Türkiye'nin Sesi radyosunda “Mustafa Cemiloglu serbest bırakıldı” haberini duyunca

¹⁵ Feyzi Rahman Yurter, *Kırım Diasporası*, Ankara, 2003.

¹⁶ 7 Haziran 2011 tarihinde Fikret Yurter ile New York'ta Zafer Karatay'ın yaptığı röportajdan (Video Kaydı ZK Arşivi). Fikret Yurter eğitiminden sonra bir süre Türkiye'de çalışmış akabinde serbest göçmen olarak ABD'ne giderek New York'a yerleşmiştir. ABD'deki ilk Türk derneklerinden biri olan Brooklyn'de faaliyet gösteren Kırım Türkleri Amerikan Birliği'nin başkanlığını yaptığı dönemde bu derneğin kullandığı bina ve caminin alımını gerçekleştirmiştir. Mehmet Sevdıyar ve Mübeyin Altan ile birlikte kurduğu Kırım Milli merkezi ve Kırım Fond'u ile, Sovyetler Birliği'ndeki Kırım Tatarlarının vatanlarına dönme mücadelesine büyük destekler vermiş onların sesini Batı kamuoyuna duyurmak için büyük çabalar sarf etmiştir.

¹⁷ Cengiz Dağcı'nın Fikret Yurter'e yazdığı 16 Ekim 1969 tarihli mektup. (Kopyası ZK Arşivinde)

¹⁸ Zafer Karatay, “Kırım Tatar Milli Hareketi ve Sovyet İnsan Hakları Savunucuları”, *Emel* Dergisi sayı 238, 2012. Kırım Türklerinin sürgünden Kırım'a dönme mücadeleleri, Mustafa A. Kırımoglu'nun ve Kırım tatarlarının Sovyet İnsan hakları savunucuları ile münasebetleri hakkında geniş bilgi için bkz; Yönetmen Neşe Sarısoy Karatay, Yapımcı ve metin yazarı Zafer Karatay, *Kırımoglu, Bir Halkın Mücadelesi* belgeseli, 9 Bölümlük Belgesel. TRT (2013) www.kirimoglu.org

¹⁹ 20 Ekim 2003 tarihinde Cengiz Dağcı ile Londra'daki evinde Zafer Karatay'ın yaptığı röportajdan. (Video kaydı ZK Arşivi)

oturduğu yerden heyecanla fırlamış, Regina da bu ani tepkisine çok şaşırılmıştır.²⁰ Cengiz Dağcı ve Mustafa A. Kırimoğlu ile ilk defa 2005 eylül ayında görüşmüştür. Cengiz Dağcı'nın Londra'daki evindeki bu görüşmede çok duygusal anlar yaşanmıştır.²¹

Cengiz Dağcı'yı, şimdi Kırım Tatar Milli Meclisi Başkanı olan Refat Çubarov, Meclis Başkan Yardımcısı iken ziyaret ettiğini de burada zikrederim.

Cengiz Dağcı bir vatansever ve milliyetçi bir yazardır. Onun milliyetçiliği gerçekçi ve akılcılığa dayanır. Zaten İsmail Gaspıralı'nın temelini attığı ve Kırım Tatar Milli Hareketi'nin ana karakterlerindendir gerçekçilik ve akılcılık. Cengiz Dağcı'nın milliyetçiliğini kendisinden okuyarak bildirimi sonlandırıyorum;

Ben milliyetçi bir şair miydim o yıllarda? Hala da milliyetçi bir yazar mıyım? Ele aldığım işlediğim konular bu bağlamdadır. Üstelik varlığı tehlikeye düşen bir ulus için milliyetçiliğin bir kurutuluş yolu olduğuna, bütün diğer ulusların bu yola başvurdıklarına ve esir uluslar için milliyetçiliğin olumlu rol oynadığına inandım, inanıyorum. Bununla birlikte (Rus Alman, Türk Bulgar, Japon, İngiliz-kimin milliyetçiliği olursa olsun) aşırı milliyetçiliğin bir adım ötesinde günahkarlığın başladığını da hiçbir zaman aklımdan çıkarmadım.

Ama dönelim o dönemin milliyetçiliğine

Bizim için günah olan milliyetçilik onlar için (bütün tarih boyunca) mübah oldu. Edebiyatlarına da bol bol yansıdı. En küçüğünden en büyüklerine dek. Rus edebiyatında insani değerleri dile getiren eserler yanında (Söz gelimi Dostoyevskinin eserlerinde Polonyalıları karşı hoşgörüsüzlük; Gogol'un Taras Bulbasında diğer uluslara karşı beslenen düşmanlık) ulusal duyguları körükleyici eserler az değildir.²²

²⁰ Cengiz Dağcı, *Yansılar*, Ötüken Neşriyat İstanbul. 1988. s.222-223

²¹ Mustafa Köker, “Yaşayan Efsanelerin Tarihi Buluşması”, *Ufuk Ötesi* No 9,2015.

²² Cengiz Dağcı, *Yansılar 3*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1991ç s.89.

CENGİZ DAĞCI’NIN ZAMANI DURDURDUĞU EVİ:
ANILAR, HAYALLER ve GERÇEKLİK
Neşe SARISOY KARATAY¹

ÖZET

Bu bildiri; 2002, 2006, 2009 yılları arasında Cengiz Dağcı’ya yaptığım ziyaretler ve belgesel için evinde yaptığımız çekimler sırasındaki araştırmalarım, gözlemlerim ve onunla yaptığım sohbetlerin Cengiz Dağcı’nın romanları ile özdeşleştirilmesiyle hazırlanmıştır.

AMAÇ: Cengiz Dağcı’nın yıllardır yaşadığı, aslında bütün hayatını yansıtan evinin ve evindeki eşyaların Cengiz Dağcı’nın duygu dünyasında yarattığı çağrışımların çözümlemesini ve dolayısıyla hayatının karanlıkta kalmış kısımlarını aydınlatmayı amaçlamaktadır.

İÇERİK: Vatanından sürgün bir yazar olan Cengiz Dağcı, 53 senelik hayat arkadaşı Regina’nın ölümünden sonra, Londra’daki evinde onun anıları ile 13 sene yalnız yaşamıştır. Hayallerle, anılarla ve şimdiki hayatın gerçekliğiyle dolu olan Cengiz Dağcı’nın mütevazı evinde zaman adeta 13 sene önce durmuş gibidir. Bu ev onun geçmişin güzel anıları ile yaşadığı bir yerdir. Romanlarında zaman zaman yansımalarını gördüğümüz cümlelerdir. Bir kösedeki Kırım hatıraları ile dolu eşyalarının dışında, evinin her köşesi Regina’nın ve kendisinin çok değerli anılarıyla yüklü eşyalarla kaplanmıştır. Cengiz Dağcı eşinin gözlüğünü son olarak bıraktığı yerden bile almamış ve onları hayatının en önemli eşyaları olarak gözünün önünde tutmaktadır. O eşyaları terk etmenin onun anısına ve sevgisine ihanet olacağını düşündüğü için ölümüne kadar 13 sene, geçmişin esiri olan duygularıyla beraber yaşamıştır. Bu eşyalar, nesneler Cengiz Dağcı’nın iç dünyasını, hayatını, hayallerini, duygularını, o andaki yaşantısının gerçekliğini özetlemektedir; **Yaşanmışlıkları**; anıları yansıtan Regina’nın eşyaları ve fotoğraflar, **Yaşanmamışlıkları**; hayalleri anlatan Kırım’la ilgili nesneler, **Yaşanmakta olan**; somut gerçekliği anlatan mutfak masasındaki dizili ilaçlar gibi.

Zamanın durduğu evde eşyaların karamsar kahverengi görüntüsü 3.kişilerin de duyuları ve duyguları da harekete geçirmektedir. Geçmişin neşesinin karşısı hüznün, yalnızlık ve ölüm korkusu, eski eşyaların üzerindeki yaşanmış anların küf kokusu, dipte uğuldayan sessizliğin sesi.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı’nın Evi, Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Hatıraları

Bu bildiri; 2002, 2006, 2009 yılları arasında Cengiz Dağcı’ya yaptığım ziyaretler, belgesel için evinde ve 2011 yılında Kızıltaş’ta gömüldüğü gün yaptığımız çekimler sırasındaki araştırmalarım, gözlemlerim ve onunla yaptığım sohbetlerin Cengiz Dağcı’nın romanları ile özdeşleştirilmesiyle hazırlanmıştır.



¹ Yönetmen-Yapımcı, TRT, nsarisoy@hotmail.com

Amaç

Cengiz Dağcı'nın yıllardır yaşadığı, aslında bütün hayatını yansıtan evinin, evindeki eşyaların ve küçük bahçesinin Cengiz Dağcı'nın duygu dünyasında yarattığı çağrışımların çözümlemesini ve dolayısıyla hayatının karanlıkta kalmış kısımlarını aydınlatmayı amaçlamaktadır.

Evi ve Bahçesi Cengiz Dağcı İçin Kızıltaş'tır Aslında

Doğumdan sonra bebeğin hissettiği ilk tehlike çaresizlik hissidir. Zamanla annesini kendisinden ayrı bir varlık olarak algıladıkça sonraki tehlike durumu kendini hissettirmeye başlar. Anneyi kaybetmek. Annenin sevgisine ve ilgisine çok büyük ihtiyaç duyan bebek için bu dönemde anneyi kaybetmek ile onun sevgisini kaybetmek arasında pek fark yoktur. (Freud, 1999:273)

Cengiz Dağcı'nın eserlerinin çoğunda çok mutlu olduğu Kırım'a, Kızıltaş'a ve hayatın kötülüklerine karşı annesinin koruyucu kollarına dönme isteği hissedilir. Cengiz Dağcı 9-10 yaşlarından itibaren çaresizliklere, korkunç acılara tanık olmuştur. Stalin döneminin insanlara uyguladığı kıyıcı rejime; Kırım Tatarlarının camilerinin yıkılışına, din adamlarının tutuklanışına ve idamlarına, sevdiği öğretmenlerinin hiç geri dönemeyecekleri çalışma kamplarına gönderilişine, babasının haksız yere mahkum edilmesine, üzümler ekili bağlarının ve Ayı Dağı manzaralı evlerinin ellerinden alınmasına, Akmesic'teki odunlukta 5 kardeşiyle yokluklar içinde yaşadığı günlere ve kardeşlerinden ikisinin açlıktan ve soğuktan ölümlerine, 2.Dünya Savaşı sırasında bombalar ve silahlarla insanların katledilişlerine, Nazi esir kamplarında açlıktan, işkenceden ve hastalıklardan ölen yüzbinlerce esirin cesetlerini koydukları büyük çukurlara ve toplu mezarlara, kendisinin de son anda ölümden kurtulduğu tehlikeli günlere ve uzakta da olsa halkının sürgününe tanık olmuştu. İngiltere'ye yerleştikten sonra o acıların yaşanmadığı hayatının başlangıcını temsil eden Kızıltaş'a, 9-10 yaşlarındaki mutlu günlerine dönmek ister Cengiz Dağcı. Bu mutlu günleri tekrar yakalamak için de Fulham Road'taki evinde çocukluğundaki hayali ile bir Kızıltaş yaratmaya çalışmıştır. Anılarının kendinde kalan izi ile evinde benzerini kurduğu Londra'daki Kızıltaş'ta artık mutludur. Tüm kötülüklerden korunduğu, ana kucağının sıcaklığına ve şefkatine dönmeyi temsil eden durumu “*Anneme Mektuplar*” kitabında bunu şöyle açıklamıştır.



“...Eve girdiğim günü iyi hatırlıyorum. Eski sahibi tarafından yıllar önce terk edilmiş ev; tozlu pencereleri, köşelerde örümcek ağları, duvarlarda yer yer alçısı, aşınmış ahşap merdiveni ve baştan başa yabani otlar ve sarmaşıklarla örülü küçük bahçesiyle tıpkı bugünkü bizim Kızıltaş'ımız, gibi boş, hayattan kopuk, gerçekdışı bir yerdi. Bu ev benim KIZILTAŞ'IM olacaktı. Ve oldu da. Damını pencerelerini, duvarlarını onardım Yüreğimin içinde taşıdığım Ayıdağı'nın, Adaların, Pilibaşı'nın resimlerini kendi elimle çizip duvara astım.



Bahçesini temizledim. Çiçekler ekdim çit diplerine. Çimenliğin ucunda diktiğim badem ağacının dibine bir boz kaya bulup yerleştirdim. Yıllar geçiyordu ve geçen her yılla, bahçem yeşillik ve çiçeklerle süsleniyor, evim sevi ve özlemlerimin havasına bürünüp gerçek bir Kızıltaş oluyordu.

İşte anneciğim yıllar yılı canım dara düştüğü anlarda korkulara kapıldığım anlarda, kaçıp Kızıltaş'ıma saklandım.”²



Evinde karısı Regina öldüğünden beri hiçbir dekorasyonu değiştirmemişti. Ölen eşin anısına saygıdan ve sevgiden korunan eşyalarla kaplıydı. Birkaç gözlük, fotoğraflar, hep oturduğu koltuk. Cengiz Dağcı eşinin gözlüğünü son olarak bıraktığı yerden bile almamış ve onları geri kalan hayatının en önemli eşyaları olarak gözünün önünde tutmaktaydı. O eşyaları terk etmenin onun anısına ve sevgisine ihanet olacağını düşündüğü için ölümüne kadar 13 sene, geçmişin esiri olan duygularıyla beraber yaşamıştır. Bu eşyalar, nesneler Cengiz Dağcı'nın iç dünyasını, hayatını, hayallerini, duygularını, o andaki yaşantısını özetlemekteydi aslında;

² Cengiz Dağcı, *Anneme Mektuplar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2011, S. 134, s.3-21



Yaşanmışlıkları; anıları yansıtan Regina'nın eşyaları ve fotoğraflar,

Yaşanmamışlıkları; hayalleri, umutları ve çocukluk günlerini yansıtan Kırım'la ilgili nesneler,

Yaşanmakta olan; somut gerçekliği anlatan mutfak masasındaki dizili ilaçlar gibi.

Zamanın durduğu evde eşyaların karamsar kahverengi görüntüsü benim de duygularımı ve duygularımı harekete geçirdi. Geçmişin neşesinin karşıtı hüznün, yalnızlık kokusu ve ölüm korkusu, eski eşyaların üzerindeki yaşanmış anların küf kokusu, dipte uğuldayan sessizliğin sesi. Bu öyle bir kokuydu ki hala burnumda hissediyorum. Eski eşyaların üzerindeki yaşanmış anların kokusu.

Cengiz Dağcı'nın Hayatını Yansıtan Eşyalar ve Nesneler:

Şimdi Cengiz Dağcı'nın duygu dünyasını harekete geçiren nesneleri yakından inceleyelim.

1-Manevi Hayatını Harekete Geçiren Nesneler,

A-Yaşanmışlık-Anıları temsil eden eşyalar; Cengiz Dağcı'nın *“Hüzün ve Yalnızlık”* duygularını harekete geçiriyordu.



Regina'nın Eşyaları ve Fotoğrafları:

Vatanından sürgün bir yazar olan Cengiz Dağcı, 53 senelik hayat arkadaşı Regina'nın ölümünden sonra, Londra'daki evinde onun anıları ile 13 sene yalnız yaşamıştır. Tek çocuğu olan kızı Arzu ile pek yakın bir ilişkisi yoktur. Hayallerle, anılarla ve şimdiki hayatın gerçekliğiyle dolu olan Cengiz Dağcı'nın mütevazı evinde zaman adeta 13 sene önce durmuş gibidir.



Bu ev onun geçmişin güzel anıları ile yaşadığı bir yerdir. Romanlarında zaman zaman yansımalarını gördüğümüz cümlelerdir. Bir köşedeki Kırım hatıraları ile dolu eşyalarının dışında, evinin her köşesi Regina'nın ve kendisinin çok değerli anılarıyla yüklü eşyalarla kaplanmıştı. Regina'nın duvarda asılı ve çerçeveli olarak şöminedeki fotoğrafları ile konuşuyordu zaman zaman.



Regina'nın yıllarca oturduğu koltuk, çökmüş minderi ile sanki biraz önce kalkmış gibiydi. Fulhamroad'daki bu evde Regina'nın ayak sesleri ve nefesi sanki her an hissediliyordu.



“Merdivende ayak sesleri...Gelip geçmiş tüm yılların bir gölgesi gibi Regina gelip duruyor yanıma. Gecenin karanlığına bakıyoruz sessizce. Konuşmamıza ihtiyaç yok bizi mutlandıran veya hüznendiren şeyleri uzun yıllar konuştuk. Pencereden bakarken ellerimizi tutuyoruz. İkimiz için de konuşmanın zor olduğu zamanlarda

ellerimiz konuşuyor bize. Başını çevirip Regina'nın yüzüne bakıyorum. Tanrım! Ne kadar da ihtiyarlamış! Küçülmüş küçülüp geceliği içinde bir avuç hatıra kalmış adeta.”³

9 yıl boyunca hasta olan Regina'nın yerinden kalkmadan işlediği kanaviçe ve etaminler duvarları ve eşyaları süslüyordu.

“Dün akşam Regina, Türk motifli ayak taburesinin kaplama bezini bitirince yeni bir işe başlayacağını açıkladı. Ve nakış ve dokuma dergilerinden seçtiği resimli bir bezi göstererek “İşte bu!” dedi.

Renk renk çiçeklerle çevrili çimliği ve bu kimliğin ortasındaki tavus kuşunu yansıtan resmi beraberce inceledik

Bakışlarım bir ara Regina'nın elleri üzerine kaydı. Hayatında çok uğraştı, çok işler yaptı Regina. Elllerinden bu bez üzerine bunca çiçeği ve rengi dökebileceğinden kuşkulandır gibiydim. “Bu işi başarıyla sonuçlandırman için ne kadar zaman gerektiğini biliyor musun?” diye sordum. Gözlerini yüzüme kaldırdı ve güldü. Gülümsemesi garip bir kederle gölgeliydi “Ölmeden önce bitireceğimi umuyorum.” dedi Regina. Titredim birden. Regina'nın ölümünden fazla, kapısı içerden kilitli evimde ve kanepede üzerinde uzanıp yatan cansız ve kimsesiz bedenimi görür gibiydim.”⁴

Onsuz hayatının çok anlamsız olacağını Cengiz Dağcı yazmıştı. Artık onsuz anlardaydım.

“Ancak Regina'nın gitgide zayıflaması bana kendi halsizliğimi unutturuyor, bütün dikkatim onun sağlık durumu etrafında toplanıyordu. Benim dayanağımdı Regina. Benim varlığımdı. Aynada bile kendimi onsuz göremiyordum. Neredeyse 45 yıldır birbirlerine ekli Siyam ikizleri gibi yaşamış, hayatlarımızın en karanlık dönemlerinde karşılaştığımız engelleri el ele, omuz omuza aşmıştık. Bedence de, ruhça da Regina'sız yaşamama olanak yoktu. Onun rahatsızlığı büyük bir güçle etkiliyordu günlük yaşamımı. Yorgun ve bitkindim”⁵

Yatak Odası

Yatak odası, hayallerini kurduğu, yatak, sallanan koltuk. Asılı ceketi yıllardır orada asılı gibi duruyordu. Yansılar'da şöyle anlatıyor hayalleri ve rüyalarla dolu yatak odasını.

“Sabahleyin uyandığımda oda güneş ışığıyla doluydu. Başka sabahlarda olduğu gibi Regina demli çay getirdi yatağıma. Çaylarımı içerken kaşları altından süzdü beni Regina. Yüzümde bir şey görmüştü galiba, iki kez baktı. Ben pencere örtüleri arasından sokağın karşı yakasında ki evlerin damlarına dalmıştım.



³ Cengiz Dağcı, *Yansılar 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1988, S. 273, s.11-22

⁴ Cengiz Dağcı, *Yansılar 2*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1990, S.8, s.16-30

⁵ Cengiz Dağcı, *Hatıralarda Cengiz Dağcı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1998, S. 267, s.7-18



“Rahatsız değilsin ya dedi Regina?”

“Yok” dedim “Rahatsız değilim.” Hava güneşli bugün Wimbledon Common’a gidip biraz gezinmeyi düşünüyorum.”

“İyi ben de geleyim,” dedi Regina.

“Ama Regina gelmedi.”⁶

B-Yaşanmamışlık-Hayaller; Özlem

Çalışma Masası

Yaşadığı korkunç günleri, acılarını, üzüntülerini, yaşanmamışlıklarını, hayallerini ya da özlemlerini satırlara döktüğü yer çalışma masasıydı Cengiz Dağcı’nın. 10 yaşından beri yaşadığı Stalin’in zulmünden, 2.Dünya Savaşı sonrası yerleştiği İngiltere’deki günlerine kadar, 15 sene korkunç günlere dayanmak için duygularını derinliğine yaşamamış ancak depolamıştı. Acılarını boşalttığı yer ise Londra’daki evindeki çalışma masası üzerindeki daktilonun tuşları olmuştur. Önü alınamayacak bir hızla romanlarını oluşturduğu sayfalarda kendini acıtan, sevindiren duygu deposunu boşaltmıştır.

Bahçeye açılan pencerenin yanında ağaçlara bakarak hayaller kuruyordu. Ya da karşısında asılı Gurzuf’un resmine bakarken. Cengiz Dağcı bu yazı masasındaki halini, özlemlerini, hayallerini ve aslında ruhunun gelgitlerini romanlarında pek çok kez anlatmıştı

“Eser çekmecedeyim, ben ise kapkara bir duvarın karşısında oturur gibi oturuyorum masamın başında ve sorulara bir ipucu bulamıyorum. Az uzağım da eşim, koltuğa oturmuş kitap okuyor. Okuyor mu acaba? İçinde bulunduğum durumun farkında galiba ki, arada bir kaçamak bir bakışla süzüyor beni. Neden sonra ayağa kalkıyor masama yaklaşarak elini hafifçe omuzumun üzerine yerleştiriyor ve “Cengiz saat on iki; daha oturacak mısın?” diye soruyor “Yok” diyorum, “Yok oturmuyacağım, yatak odasına çıkalım.” Ama biliyorum yatakta aynı soruları tekrarlayacağım ve sorular bu gece de cevapsız kalacaklar”⁷

O insanını içini dağlayan muhteşem satırların dile geldiği, o eşsiz eserlerinin yazıya döküldüğü araç olan daktilo bir köşede duruyordu. Ancak gözlerinden rahatsız olduğu için son yıllarda yazmayı bırakmıştı.

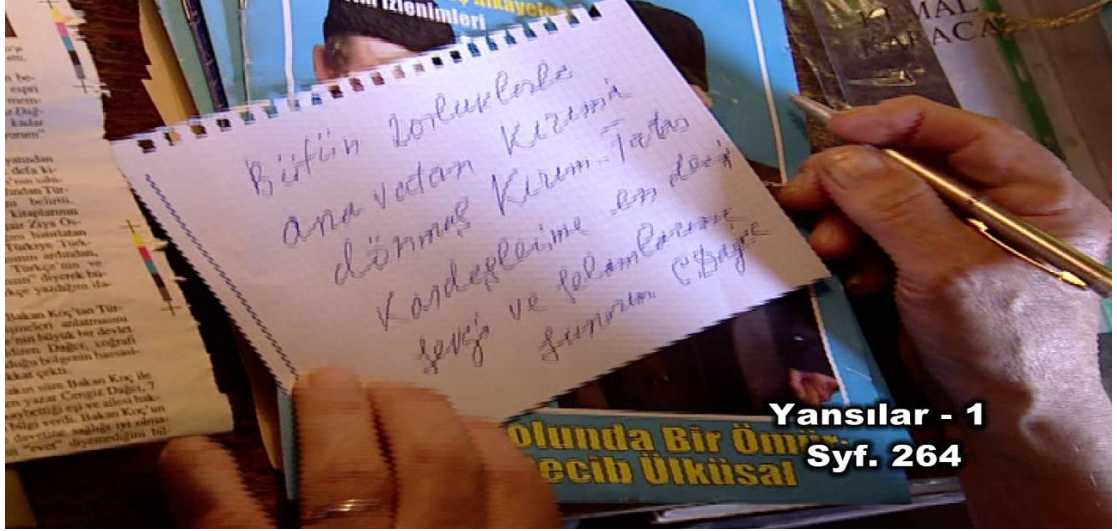
⁶ Cengiz Dağcı, *Yansılar 4*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1993, S.78, s. 1-11

⁷ Cengiz Dağcı, *Yansılar 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1988, S.11-12, s. 20-24/s.1-11



"Bu kış akşamlarında vaktimi masamın başında geçiriyorum. Saatler yazmakla geçmiyor; yarım saat, çok çok bir saat yazıyorum. Geride kalan zaman içinde Yansılar için başka hangi kapiya gidip çalacağımı düşünüyorum. Regina suspus oturuyor koltukta. Kitap okuyor ya da işiyle meşgul. Evde sessizlik. Hele nakışıyla meşgul olduğu zamanlarda sessizlik Regina'nın ellerinden parmak uçlarından akıyor dersin odalara." ⁸

⁸ Cengiz Dağcı, *Yansılar 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1988, S.264, s. 4-13



Kırım Köşesi

Annesinin babasının fotoğrafı, Ayı dağı ve Gurfuf fotoğrafının duvarda asılı olduğu Kırım köşesi onun hasretlerini anlatıyordu. Türkiye’den gelen ziyaretçilerin getirdiği kalpak ve Kırım’dan gelen folklorik bebek o köşeyi daha da anlamlandırıyor. Oysa hep Kızıltaş’taydı, Kırım’daydı Cengiz Dağcı. Hayallerini o kadar geliştirmişti ki, artık onlar hayal olmaktan çıkmış gerçekliğe dönmüştü. Vatan ve millet hasreti o kadar ağır basıyordu ki, sanki bedeni ile tüm zaman ve mekan sınırlarını aşmış kah gençliğindeki Kırım’da, kah şimdiki Kırım’da buluyordu kendisini.



“.... Güzel diye nitelendirdiği fotoğraf, çok eski bir fotoğraf yüzyılın başlarında belki de 19. yüzyılın sonlarına doğru çekilmiş ki yer yer silik. Gurfuf’un iskelesi, limanda biri motorlu üç, beş kayık ve Ceneviz Kalesi’nin yamaçlarındaki kayalar, kayalar arasında cüce çalılar, sarmaşıklar belli belirsiz; ama bayıra yaşlı önü verandalı ve badanalı evler ve evlerin gerisinde minaresi göğe yükselen cami, çocukluğumdaki gibi bütün güzelliğiyle duruyor gözlerimin önünde.”⁹

⁹ Cengiz Dağcı, *Yansılar 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1988, S.20, s.17-22

2002'deki ziyaretimizde eserlerinin Kırım Tatarlarının 20.yy tarihi için önemini önemi şöyle açıklamıştı Cengiz Dağcı.

"Benim eserlerim olmasaydı 1917 ile sürgüne kadar 1945'e kadar Kırım'da neler oldu? Nasıl oldu? Büyük bir boşluk olacaktı. Ve pek çok kimse Kırım'da neler olduğunu bilmeyecekti. O eserler o boşluğu doldurdu. Onlar da insandı. O Topraklar Bizimdi, sanat değerleri bakımından benim eserlerim Türkiye Edebiyatı içerisinde kendi değerlerini uzun seneler muhafaza edeceğinden eminim. Bu bana büyük bir hoşnutluk veriyor." ¹⁰

2-Hayaller ve Gerçeklik arasındaki sınırı yansıtan nesneler

İç ve Dış arasındaki Sınır-Gelgit -Belirsizlik

Sokak Kapısı

Cengiz Dağcı'yı ilk ziyaretim Ekim 2002'de oldu. 13 Ocak 1998 günü ölen 53 yıllık eşinin anısı ile doldurduğu evinde yalnız yaşıyordu. Evinin kapısını vurduk bir müddet açmadı. Merdivenden ayak seslerinin indiğini duyuyorduk. Biraz bekledik ve kapıyı sessizce açtı. Sonradan romanlarından anladığımıza göre kapının çalınması onun dış ve iç dünyası arasındaki sınırı teşkil ediyordu. Çok mutlu olduğu iç dünyasından sıyrılmayı istemiyordu.

"...Ve gözlerim öyle yumulu, sessizliği dinlerken, kuru bir tıkırtı geliyor kulağıma. Kalkmıyorum yerimden. Açmıyorum gözlerimi. Biliyorum, Sosyal Güvenlik dairesinden memur kız çalıyor kapımı. Başka bir kimse olamaz. Soru soracak yine."



Evinizde sizden başka oturan biri var mı? Sizi evinizde ziyaret eden hısım akrabalarınız var mı? Ev işlerinizde yardıma ihtiyacınız var mı?....

Git be kız! Git! Benim için hayatta gerekli olan şeyleri sen bilemezsin. Defol git! Defol git! Beni bana bırak! Yüreğimin acılarına dermanı ben kendimde buldum bunca yıl. Bu akşam da kendi ruhumda arayıp bulacağım. Kızıtaş sandığım kadar uzak değil. Karanlık kalksın hele; karlar erisin hele. Ben Kızıtaş yoluna koyulacağım gene. Toprağında saklı bahar bekliyor beni orada. Al perçemli bulutlar, ılık yağmurlar, gümüş çitler üzerinde serçeler, saksıganlar mutlu martılar bekliyor beni orada. Karanlık çözülsün, karlar erisin hele! Gideceğim.... Benim yalnızlığımı sen anlayamazsın. Yalnızlığında yüz binlerin duasını yazdım yüreğime. Çalma kapımı git! Yüreğim yorgun bu akşam. Git! Git ! Git! Uyuyacağım..." ¹¹

¹⁰ Zafer Karatay-Neşe Sarısoy Karatay, *Cengiz Dağcı ile Özel Röportaj*, Londra, Ekim 2002

¹¹ Cengiz Dağcı, *Anneme Mektuplar*, Ötügen Neşriyat, İstanbul, 1992, S.492-493, s.6-29/s.1-7



3- Somut Gerçekliği yansıtan nesneler-Yaşanmakta olan

Mutfak: Acı gerçeklik,



Masanın üzerinde haftalık olarak dizili ilaçlar ona acı gerçeklik olan hastalıklarını hatırlatıyordu.

Kitaplık: Tatlı gerçeklik,

Cengiz Dağcı'nın yazdığı kitaplar sergilendiği kitaplık onun gururu ve sevincini, **Tatlı gerçekliği**, temsil ediyordu. Cengiz Dağcı'nın bu evde anılarının hüznüyle yaşamadığı tek yer hayatının boşa gitmediğini gösteren yer bu kitaplıktı. Hayatı boyunca bağrından kopan duyguları sözcüklere, sonrasında cümlelere ve paragraflara ve en nihayetinde kitaplara dönüştürmüştü. Belgesel çekimleri sırasında yüz ifadesinden bunu rahatça görebilmek mümkündü.



“Yazarlar vardır yalnız hayali bir konu arar bulur. Onun etrafında bir şeyler bulur yazarlar. Benim eserlerim öyle değildir. Ben onları kendi içimde, kendi etimde ve canımda duyarak yazdım. Onların değerleri varsa, yalnız bu bakımdan değerleri vardır.”¹²

Bahçe: Sevinç,

Bahçede mutludur Cengiz Dağcı, çünkü küçük bir Kızıltaş haline getirmiştir bahçesini. Bu küçücük bahçe kendisinin ve kimse alamaz onu Kırım’dan. Ne de kimse sürgün edebilir sınırlarını geçip.

¹²“Cengiz Dağcı” Belgeseli Çekimleri, Yönetmen : Zafer Karatay-Yapımcı: Neşe Sarısoy Karatay, Londra, Mayıs 2006 Bant No:4



“Ekim, 1988

Geceleyin yağın sicim gibi yağmur çiçekleri yere serdi. Başı az öne eğik çiçeklere ağıt tutarcasına. Regina duruyor bahçede. Evden çıkıp yanına gidiyorum. Gözleri öylesine hüznü ki, çocuğunu yitirdi dersin.

“Yazın sonu” diyor Regina. Sesinde de kış boyu kapalı odalarda kalmanın, renksizliğin, donukluğun ve uzaklığın hüznü. Elini tutuyorum İkimiz iki öksüz çocuk gibi duruyoruz bizim bahçede. Önemli bu çiçekler. Bu yeşil yaprak, bu yeşil ot önemli bizim için. Mutluluğumuz tabiatla sınırlı. Elle tutabildiğimiz tabiatın az uzağında kaldık mı, bir çeşit solgunluk çöküveriyor üstümüze.”¹³



¹³ Cengiz Dağcı, *Yansılar 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1988, S. 207-208, s.1-25/1-2

“Türkçe isimlerini bilmediğim iki çiçek ekim üç yıl öncesi karşıki çitin dibine. Çiçekçinin verdiği malûmata göre Türk çiçekleriymiş; Türkiye’den getiriliyormuş. Yerden yarım metre kadar yüksek, eğreltileri hatırla-tan koyu yeşil yaprakları arasındaki dalların ucunda, zurna biçiminde çiçekleri pembemsi kırmızı. Bahçemin en güzel yerine ekim. Geçen yılın yazı ilk kez çiçeklendiler. Çiçeğin ismini öğrenirim diye tanıdıklara sordum soruşturdum; bilen bir kimse çıkmadı. Nihayet kütüphanede çiçek kitapları arasında Lâtin ismini buldum: incarvillea delavayi- burada Gloxinia denen çiçeğin benzeri. Ama ismi önemsiz. Çiçekler Türk çiçeği; bu yetiyor bana. Yaz boyu her akşam suladım, üzerlerine eğilerek okşadım; okşarken akrabayız, kardeşiz diye fısıldadım bile çiçeklere...”¹⁴

4- SON: Hayallerin, Anıların ve Hasretin Bittiği Kızıldaş’taki Mezarlık:

Cengiz Dağcı öldüğü son gün olan 23 Eylül 2011 gününe kadar, Kızıldaş’ın hayali ile yaşamış, hep vatanında, Gurzuf’ta olmayı umut etmiş ve eserlerinin birçoğunda bu hasreti dile getirmişti. Allah onun vatanına hasret kaldığı 58 yıl boyunca ettiği bu duaya yanıt vermiş olmalı ki, biz insanlar için imkansız olmasına rağmen bedeninin Kırım’a, Kızıldaş’a götürülüp gömülmesini sağladı. Belgesel çekimleri sırasında vatan özlemini şöyle dile getirmişti Cengiz Dağcı:

“Her gün Kırım’ı hatırlıyorum. Kırım’da yaşıyorum. Benim tenim, bedenim buradadır. Ama canım hala oradadır.”¹⁵

Aslında Cengiz Dağcı hayallerinde mezarını görmüştü ve Yansılar’da şöyle anlatmıştı. Tıpkı anlattığı yere gömüldü.

“Yansılar’dan söz etmiyorum Regina’ya. Söz etmeye gerek duymuyorum. Ama Regina biliyor bu akşam da Yansılar’a gömülü otururken:

“Cengiz, sen ölünce senin ruhun hemen Kızıldaş’a dönecek.” diyor Regina.

Başımı Yansılar’dan kaldırmaksızın “Bedenimin dönmesini yeğlerdim” diyorum.

“Bilinmez, bedenim de döner belki, Kızıldaş’a günün birinde” diyor Regina.

Ve içim ısınıyor. Hoş bir sıcaklık kaplıyor bedenimi. Bir ara kendi mezarımı Kızıldaş’ta görür gibi oluyorum. Oysa biliyorum Kızıldaş’ta mezarlık yok. Benim bildiğim Kızıldaş’ın Aşağı ve Yukarı mezarlıkları yerle bir edildi. Mezar taşları, türbeler kırılıp yol ve yapı inşalarında kullanıldı, iz kalmadı Kızıldaş mezarlıklarından. Ama ölü bedenimin mezarlıklara gömülmesi şart değil; beni Memiş’in Bayır’ına gömebilirler. Gelin Kaya’nın dibine gömebilirler; Soğuksu Bayırlarına, Ayı Dağıyla yayla arasında esen şiddetli rüzgârlara açık Tübya Kırklarına gömebilirler beni. Nereye gömülürsem gömüleyim, fark etmez. Yeter ki ölü bedenim Kızıldaş’a gömülsün”¹⁶



¹⁴ Cengiz Dağcı, *Yansılar 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1988, S. 16, s.5-25

¹⁵ “Cengiz Dağcı” Belgeseli Çekimleri, Yönetmen: Zafer Karatay-Yapımcı: Neşe Sarısoy Karatay, Londra, Mayıs 2006 Bant No:4

¹⁶ Cengiz Dağcı, *Yansılar 2*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1988, S. 47-48, s.18-33/1-2

Hem de her zaman söz ettiği Ayı Dağı manzaralı, üzüm bağlarının içine gömüldü Cengiz Dağcı. O günü çok iyi hatırlıyorum.

Türkiye’den büyük bir kalabalık cenaze için gelmişti. Cengiz Dağcı’nın ölü bedeni Kızıлтаş’taki mezara dualarla gömüldü.



İnsanlar dağıldıktan sonra görüntülemek için mezarın başında kalmıştık. Tam kamerayı kurduğumuz sırada, hava bozdu. Bir rüzgar çıktı, mezarın üzerindeki dağılmış kumlu toprak savruldu, kalabalığın ayak izlerini sildi. Cengiz Dağcı’nın yeni mezarı, atalarının yok edilmiş mezarları gibi, yüz yıldır oradaymış gibi yerine oturdu. O rüzgarla birlikte Cengiz Dağcı’nın 68 senelik esir ve sürgün ruhu aynı romanlarındaki gibi savruldu gitti. Üzüm bağlarının üstünden özgürlüğe uçtu, Ayı Dağı’na doğru, Karadeniz’e doğru. Derken, güneş bulutların arasından geniş huzmeler yansıtarak hasretle “Hoş geldin!” dedi, bu toprakları, bu insanları ve acı sürgünleri dünyaya anlatan o muhteşem yüreğe.¹⁷

¹⁷ Neşe Sarisoy Karatay, *Kırım’da Belgeseli Çekimleri*, Kırım, Kızıлтаş Mezarlığı, 2 Ekim 2011



Sonuç

Yurdundan sürgün yazar, hayatı boyunca hayalini kurduğu doğduğu toprakların bağrına gömüldü sonunda. Bir ömür boyunca ettiği duası yanıt buldu, Kızıлтаş topraklarına, üzüm bağlarının içine gömüldü. Halkının acılarını yazması için esir edilmiş ruhu sonunda özgürlüğe kavuştu. O ruh tek kullanımlık bedeni Kızıлтаş'taki mezarda bırakarak dünyada var edilmediği günlere sevinçle kanat çırpı. O kanatların esintisini yüzümüzde hissettik. Cengiz Dağcı'nın ardında bıraktığı eşsiz ebedi eserleri geridekilerin ruhunu besliyor artık. Özgürlüğe uçan ruh bir daha o merdivenlerden ağır aksak çıkar mı bilmem ama, Cengiz Dağcı'nın Londra'daki evi yeni İngiliz sahiplerinin sığınağı oldu. Sökülmediyse, Türk çiçekleri ve badem ağacı yeni tomurcukları ile Cengiz Dağcı'nın selamını veriyor her bahar.



GENÇ TEMUÇİN ROMANININ GÜNÜMÜZE MESAJI

Prof. Dr. Ahmet KARTAL¹

ÖZET

Cengiz Dağcı'nın *Genç Temuçin* isimli romanı, en büyük ve güçlü imparatorluklardan birinin kurucusu olan Cengiz Han'ın, devletini kurmadan önceki, hayatını konu almaktadır. Çetin ve zorluklarla dolu bozkır hayatında ayrı düşmüş boylar arasındaki çekişmeler, bu çekişmeler neticesinde zayıf düşen bir millet ve akabinde meydana gelen esaret hayatı. Bu noktada sahneye çıkan Temuçin, birbirleriyle ayrışıp mücadele eden bu boyları bazen savaşarak bazen de ikna ederek bir araya getirme ve birleştirme mücadelesine girmiş, istikrarı tesis ederek güçlü olmayı sağlamaya çalışmıştır. Birbirinden ayrışarak zayıf düşmüş bir topluluktan, toplayıcı ve birleştirici ortak değerlerden hareketle milletin nasıl inşa edileceğini göstermiştir. Biz bu çalışmamızda ayrışmanın ve birleşmenin toplumlar ve milletler üzerindeki yansımalarına vurgu yaparak alınması gereken mesajlara dikkat çekeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Genç Temuçin, Cengiz Dağcı Romancılığı, Cengiz Han.

Cengiz Dağcı'nın tarihî bir şahsiyetin hayatını ihtiva eden *Genç Temuçin* isimli romanı, temelde Türkistan'daki birliğin sağlanışının hikâyesidir. Roman, anlatılacak tarihî olayın reel bilgilerle okuyucuya aktarıldığı "Giriş" başlıklı bölümle başlamaktadır. Tamamı iki ana bölümden oluşan romanın birinci bölümü altı, ikinci bölümü ise yirmi iki kısımdan oluşmaktadır. Genç Temuçin'in doğumuyla başlayan eserde, aynı dönemde birbirleriyle savaşan kabileler, liderlerin birbirleriyle olan hesaplaşmaları ve Çin hakanlarının bu kavgaları nasıl körükledikleri anlatılmaktadır. Genç Temuçin'in babasının ölümü üzerine kabilesinin lideri oluşunun arkasından, daha önce başka liderlerin başına gelenler, aynen onun da başına gelmiştir. Babasının dostlarından olan Targutay Kurulduk, Yesügey'in bütün askerlerini kendi etrafında toplayarak, Temuçin'e karşı cephe almış, ancak Temuçin büyük bir mücadele vererek birliği sağlamayı başarmıştır (geniş bilgi için bk. Şahin 1996: 319-366).

Cengiz Dağcı, *Genç Temuçin* hariç bütün romanlarında Kırım Türklerinin trajedilerine yer verip onları anlatmıştır. *Genç Temuçin*'de ise bu trajedinin sebeplerini ve yeniden doğuşun şartlarını tarihî bir şahsiyet olan Temuçin'in ve Moğollar'ın yaşamından hareketle ortaya koymaya çalışmıştır (Şahin 2017: 241, 251). Yurdunu kaybetmiş, bu kaybın insana vermiş olduğu bütün acıyı ve ıstırapı yüreğinde hissetmiş, ömrünün sonuna kadar yurdundan uzakta kaldığı gurbette sıla özlemiyle yanıp kavrulmuş ve daima yurdunu arayan bir insanın kaleminden çıkmış bu eser, konusu itibarıyla günümüze bazı önemli mesajlar vermektedir. Biz bu çalışmamızda bunlara vurgu yapacağız.

Kargun Batur'un;

"Herşeyin üstünde, her şeyden büyük, her şeyden önemli ve kutsal bir buyruk daha var. Gök-Tengri'nin buyruğu! Unutmuşuz biz o buyruğu, önderim. Bilir misin nedir o? Birlik ve sevgi!..." (s. 25)²

şeklindeki sözlerinde zikrettiği "birlik ve sevgi" kavramları, *Genç Temuçin* romanının hem ana fikrini oluşturmakta hem de içtimaî bütünleşme ve dayanışma açısından önemli bir mesaj ihtiva etmektedir. Ayrıca "birlik ve sevgi", bir toplumun sosyalleşme sürecinin de en önemli vesilesi ve harcıdır. Çünkü sosyalleşme, bir milletin bekasını etkileyen, sağlayan ve teminat altına alan önemli bir yenilenme süreci olarak da dikkat çekmektedir.

Genç Temuçin romanının iki ana temasından birini oluşturan "sevgi", insanların insanlara ve diğer varlıklara "yakınlık" duyması şeklinde dile getirilebilir. Nitekim seviyorum denilen şey, esasen kişinin kendisine yakın bulduğu şey demektir. Bundan dolayı birbirini sevenler, aynı zamanda birbirlerine yakın olmak isterler. Çünkü ayrılık ve uzaklık "hasret"i meydana getirir. Eğer sevenler, birbirlerinden uzun süre uzak kalırlarsa, aralarındaki "sevgi bağları" zayıflayabilir. Bu gerçekler muvacehesinde denebilir ki, ister ferdî, ister içtimaî planda düşünülsün, "sevgi bağlarını" gevşetmemek için, özellikle insanlar arasındaki "yakınlık duygularını" daima diri tutmak gereklidir. Ailemizle, milletimizle, vatanımızla, bağımsızlık sembolümüz olan bayrağımızla, tarihimizle, kültür ve medeniyetimizle münasebetlerimiz, ne kadar canlı ve ne kadar fazla ise, "gönül bağlarımız" da o kadar kuvvet kazanır. Hatta bu münasebetler muşahhaslaştıkça, sevgi daha da berraklaşır ve kuvvetlenir (bk. Arvasi 1989: 75-76). Görüldüğü gibi "birlik ve beraberlik" in hem teşekkülünde hem de devamının sağlanmasında "sevgi"nin önemli bir yeri ve konumu vardır. Eğer "sevgi"; vatan, millet, bayrak gibi kutsal değerlerle

¹ Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ahmetkartal38@gmail.com

² Bu çalışmada *Genç Temuçin* romanından alınan alıntılar, eserin 2005 yılında yapılan (Ötüken Yay. İstanbul) yayımına aittir.

birleştirilirse, “birlik ve beraberlik”in en önemli harcı olur. Nitekim bu konuyla ilgili olarak Gazi Mustafa Kemal Atatürk;

“Millet sevgisi kadar büyük sevgi yoktur. İstiklâl harbinde benim de milletime ettiğim birtakım hizmetler olmuştur, zannedirim. Fakat bunlardan hiçbirini kendime mal etmedim. Yapılanın hepsi milletin eseridir, dedim. Aranacak olursa doğrusu da budur. Mazide sayısız medeniyet kurmuş bir ırkın ve milletin çocukları olduğumuzu ispat etmek için, yapmamız lâzım gelen şeylerin hepsini yaptığımızı ileri süremeyiz. Bugüne ve yarına bırakılmış daha birçok büyük işlerimiz vardır. İlmî araştırmalar da bunlar arasındadır. Benim arkadaşlarıma tavsiyem budur: Şahsımız için değil, fakat mensup olduğumuz millet için elbirliği ile çalışalım. Çalışmaların en büyüğü budur.”

şeklindeki ifadeleriyle, konuyla ilgili gerçekçi görüşlerini dile getirmiştir. Atatürk’ün bu sözlerinde, hepimiz için bütün bir program mevcuttur. Çünkü ilhamını, millet sevgisi kaynağından alan her fert, o büyük varlık için birçok hizmetler yapmak kudretini kendinde bulur. Şahsî menfaatlerin üstünde, elbirliği ile çalışarak vücuda getirilen işler, milletin bütünü için faydalı neticeler verir (bk. İnönü 1949: 509). Bu da, gerek “birlik ve beraberlik”in oluşumunda gerekse vatan ve millet için faydalı işler yapmada “sevgi”nin önemli bir harç olduğunu ve çimento vazifesi gördüğünü göstermektedir.

İnsan ve toplum kavramlarını tanıma ve hüviyetini kavrama merakının başlangıcından beri iyi bilinen bir şey vardır ki, o da insanın içtimâî bir varlık olduğudur. Nitekim Cengiz Dağcı, *Genç Temuçin* romanında, Temuçin’in yalnız başına, çalınan atlarını aramaya çıktığında, sadık dostu Bogurçı ile ilk karşılaşmalarında Bogurçı’nın Temuçin’e söylediği şu sözler, bunu teyit etmektedir:

“... Bak çevrene, gör; insanlar, otlaklarda hayvan sürüleri, nehirlerde keklikler, gökyüzünde uçan turnalar, turaçlar tek tek mi uçar, tek tek mi yaşarlar? Göllerde gugular tek tek mi gezerler? Hayvanlar bile birbirinden yardım umarlar, birbirlerine yaklaşıp koklaşırlar, tanışır, birlik olarak yaşarlar, Temuçin!” (s. 227)

Toplumsallaşma sürecinin ilk mecrası olan ailede, böylesi bir durumun yaşanması, roman açısından son derece önemli bir konu olarak dile getirilmiştir. Mevcut bu dileğin, özellikle kardeşler arasında yaşanması son derece hayati bir öneme sahiptir. Nitekim Temuçin’in, kardeşi Kasar’la birlikte, sürekli sorun çıkaran üvey kardeşleri Baktar’ı okla vurarak öldürmelerinden sonra anneleri Yulun Eke’nin şu sözleri bu açıdan dikkat çekicidir:

“Birlik olup el ele, omuz omuza sizi yok etmek isteyenlerle savaşıcağınız yerde birbirinizi öldürüyor, etlerinizi parçalıyor, kemiklerinizi kendi ellerinizle kırıyorsunuz. Siz yok olacaksınız. Ama Çinliler değil; Tatarlar da değil; siz kendi kendinizi yok edeceksiniz!

Temuçin’e yaklaştı Yulun Eke, elini uzattı, kısık bir sesle:

- Bir ok al, dedi.

Temuçin, Yulun Eke’nin elinden bir ok aldı. Ötekiler neden Temuçin’e ok verdiğini anlamağa vakit kalmadan, Belgutay’dan yana döndü: Emreder bir sesle ona da:

- Bir ok al, Belgutay! dedi.

Kasar’dan yana döndü. Ona da:

- Bir ok al, Kasar! diye bağırdı.

İki kıza da birer ok verdi ve altıncı ok kendi elinde kaldı. Şimdi Yulun Eke çadırın orta yerinde duruyordu. Hepsini Yulun Eke’ye bakıyordu. Neden onlara ok vermişti? O oklarla birbirinizi yaralayın diye bir emir mi verecekti? Temuçin razı olur muydu buna? Peki, ya kızlar? Hatun kısmı savaşçı sayılmazdı ki!

Çıt çıkmıyordu çadırdan. Kerulen’in üzerinde uçuşan kuşlar bile susmuşlardı. Sessizlik sonsuzluğu andırıyordu. Yulun Eke başını kaldırdı, önce oğullarına, sonra da kızlara baktı, ve:

- Kırınız! dedi.

Temuçin ve Kasar bakıştılar. Yine bağırdı Yulun Eke:

- Oklarınızı kırınız!

Dizlerde çıtır çıtır kırılan oklar zemine döküldüler.

Çadıra deminki ağır sessizlik çöktü. Sessizlik içinde yüreklerine korku giriyordu. Yulun Eke yürüdü, duvara asılı okluktan altı ok aldı, gene çadırın orta yerine dönerek altı oku tasmayla sıkıp bağladı. Sonra Temuçin’i kendi yanına çağırdı. Temuçin çadırın ortasında durunca, kim bilir neden, Yulun Eke elini kaldırıp onun omzu üstüne koydu. Sonra okları Temuçin’e uzattı:

-Al Temuçin! Bu okları kır! dedi.

Temuçin okları aldı, ne kadar uğraştı ise de kıramadı. Kasar geldi; o da uğraştı, ama nafile. Belgutay denemedi bile. Oturduğu yerden dargın bir sesle:

- Tek tek kırılır, ama altı ok bir araya bağlanınca kırılmaz, dedi. Bunu Yesügey Bahadır bile gençliğinde başaramazdı. Tek oku ben iki parmağımla da kırarım... Ama...

Yulun Eke Belgutay'ın lafını kesti:

- Biliyorsun demek!

Kasar ve Temuçin'e döndü:

- Biliyorsunuz ha! Şöyle okları tek tek kırdığınız gibi, düşmanlarınızın da sizleri tek tek kırdığını biliyorsunuz da neden bağlanmıyor, neden birlik olmuyorsunuz? Bu otlakları, bu dağları, bu nehirleri sizin için yaratmadı mı Gök-Tengri? Neden yürek ve ruhlarınızı Gök-Tengri sevgisiyle birbirinize bağlayıp bir bütün olmuyorsunuz? Neden birbirinizi aç kurtlar gibi parçalıyorsunuz? Yok olunuz öyleyse! Git de yok olunuz!.. Birlik olup, birbirinize bağlanıp yaşamayı bilmiyorsanız yok olacaksınız!

...

"Haklı değil miydi Dai Seçen? Moğollar birbirine yağı; onlar birbirleriyle kavga ederlerken büyük Çin'e karşı savaşılmaz, dediği zaman, gerçeği söylemiyor muydu, Dai Seçen? Acıydı bu, ama gerçektir. Şimdi Temuçin bu gerçeği bütün dehşetiyle görüyordu. Haklıydı Yulun Eke, birlik veya yok olmak, dediği zaman. Seçmek gerekiyordu. Yok olmayı değil, yaşamayı seçeceklerdi tabii; yaşamak için ise birlik zaruruydu. Birliğin kıymeti ne kadar yüksek olursa olsun, ödenecekti. Gönüllü bir şekilde olmazsa, güçle; zorla..." (s. 161- 163).

Targutay Kuruldak'ın ulusundaki genç Moğolları gizlice Temuçin'e katılmaya davet eden meçhul asker Kaltugay, babası ve kardeşiyle birlikte geldikleri Tukta Beyci'nin ulusunda, Temuçin'in baskını sonrası, kim olduğu bilinmediği için, öldürülecek tutsaklar arasına alınır. Yine de kendini tanıtmaz ve susarak, değneklerle kafalarına vurularak öldürülen insanlar sırasına girer. Yazar bu son kısımda kendi düşüncelerini Kaltugay'ın düşüncelerinden nakleder gibidir:

"...Sen suçlu değil misin, Temuçin? Bunu ne sen ne de biz biliyoruz, Temuçin. Ama senin suçlu olup olmadığını gelecek kuşaklar bileceklerdir. Onlar senin ve bizim suçlarımızı daha iyi görecek, daha iyi anlayacaklar. İlerde... Suçluysan bile; bu topraklar üstünde yaşayan insanların kalplerinde kardeşlik duygusu uyandırır da onları birbirlerine sevgiyle bağlarsan, Moğol'un değneği dibinde bedenimden ayrılmış ruhum bir gün seni arayıp bulacak, suçluysan bile senin önünde diz çökecek, senin bugün bizi kıran o ellerini öpecek, Temuçin." (s. 297).

Görüldüğü gibi her ne kadar anlık değerlendirmelerde olumsuz olarak dile getirilse de gerektiğinde bir olmak için zor kullanmak çoğu zaman istenilen şey olabilmektedir. Nitekim günümüz dünyasında da devletlerin hukukî ve kültürel politik uygulamaları toplumsal bütünleşme söz konusu olduğu zaman böyle düşünölmeye uygundur.

Ancak yukarıda zikredilen alıntıdaki kilit cümle: "Birlik olup, birbirinize bağlanıp yaşamayı bilmiyorsanız yok olacaksınız!" dır. Eğer milletler, birbirine bağlanıp birlik oluşturamıyor, millî menfaatlerini kendi menfaatlerinin önüne koyamıyor, ortak değerlerde buluşamıyor, yürekler bir olup kenetlenmiş olarak atıyorsa, nihayetinde yok olmaya mahkûmdur.

Diğer taraftan bu "birlikteliği" oluşturmak zor ve çetin bir iştir. Her şeyden önce halkı birbirinden uzaklaştıran "garez ve kin" in gönüllerden "sevgi" yle sökülüp atılması gerekmektedir. Nitekim Bortay' ı kaçırانları kılıçtan geçirip Bortay' ı aldıktan sonra, gökyüzünün bir süre için bulutla kaplanması gökyüzünün yeryüzüne küsmesi mi olduğu sorusunu aklına getiren Temuçin' in, Altay şamanlarının, gökyüzünün küsme nedenlerine dair hep söyledikleri şeyleri sorgulama ve bunlardan daha önemli suçlar işlendiğini düşünme ânındaki söylemleri dikkat çekmektedir:

"...Ormanlarda mantar koparmaktan, akkuşlara ok atmaktan, nehir ve ırmaklarda post yıkamak ve ak renkli hayvan kesmekten başka suç işlemiyorlar mı insanlar? Elbette ki işliyorlar. Ya ulusa karşı işlenen suçlar? Yalan, garaz, cimrilikler; bunlar suç değil mi? Ya ulusun önderleri? Moğol hatunları yarlar ve vadilerde sürünüp sürüklenirken Çin hakanlarına samur kürkleri gönderip, Çin hakanlarının ellerini öpen önderler? Öz ulusunu hakir görüp, öz budunu hakir görüp Çin dilinde konuşanlar? Onlar suçlu değiller mi?" (s. 292)

Görüldüğü üzere yalan, garaz, cimrilik, düşmanlarla hediyeleşmek ve düşman hakanlarının ellerini öperek onların dilini konuşmak vatana ihanet suçu olarak kabul edilmekte ve yığıtlikle bağdaştırılmamaktadır.

Temuçin, toplumsal düzeyde yaşanan bir çatışmanın nedenlerini anlamak ve açıklamak, hatta söz konusu nedenlerin gerekçelerini veraset yoluyla toplumun yetişen genç kuşaklarına bırakmak isteğindedir. Bunun için de;

“Moğolların tüm otlaklarına han olunca Altay şamanlarını, Tao bilginlerini, Uygur aydınlarını Burhan dağına çağırıp soracağım. Bana göğün sırrını açıklasınlar ve onların söylediklerini Çin, Moğol ve Tatar dilinde Uygurlara yazdıracağım. Bu topraklar üstünde yaşayan insanların göğe ve Gök-Tengri’ye karşı gerçek suçları nedir? Ben bunu ilerde anlayacağım, benden sonra gelenler de anlamış olacaklardır.” (s. 292)

demektedir. Akabinde;

“Temuçin Orda’ya doğru yürüdü. Kesilip yere devrilmiş yatan kütüklere benzeyen cesetler arasından geçerken içinde hâlâ demincek düşündükleri vardı. Cesetler arasında henüz son nefesini vermemiş yaralılar inliyorlardı. Temuçin onların yanından geçerken:

- Suçlusunuz, suçlusunuz! diye mırıldanıyordu.

Suçluydular. Ama kimdeydi suç? Bunca suçun işlendiği bu topraklar üstünde suçlunun kim, suçsuzun kim olduğunu Temuçin’in kendisi de bilmiyordu belki. Ama bir şeyden emindi: Yüzyıllar boyunca örümcek ağları gibi bu yasadışı suçun insanlarının yüreklerini sarmış garez ve düşmanlığı kökünden söküp atacaktı.” (s. 292-293).

şeklinde yer alan Temuçin’in düşünceleri, bir milletin hayatının belli bir düzen ve intizam içinde devam etmesi için “yasa/töre”ye sahip olması, ayrışmayı oluşturan “garez ve düşmanlık”ın yüreklerden sökülüp atılarak sevgiyle hemhal kılınmasının gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Ayrıca kendi kültürünü yaşayamayan toplumlar için, böylesi bir akıbetin kaçınılmaz oluşunun farkında olan Temuçin, birlikteliğin önce aile içerisinde sağlanmasının ne kadar elzem olduğunu da bilincindedir. Nitekim Yesügey Bahadır’ın ölümünden sonra kardeşler arasında daha da sıklaşan kavgalara bakarak, çadırını yaşadığı ulusa benzeten Temuçin’in; aşağıdaki sözleri ve düşünceleri bunu net bir şekilde göstermektedir.

“Haklı değil miydi Dai Seçen? Moğollar birbirine yağı; onlar birbirleriyle kavga ederlerken büyük Çin’e karşı savaşılmaz, dediği zaman, gerçeği söylemiyor muydu, Dai Seçen? Acıydı bu, ama gerçektir. Şimdi Temuçin bu gerçeği bütün dehşetiyle görüyordu. Bir akşam Bektar’la Kasar tekrar kışırtılarında Temuçin kendi ailesini bütün Moğol ulusuna benzetmişti. Evet, Burhıçın-tögüm diyarında yaşayan bütün kabileler kendi kardeşleri gibiydi. Biri ötekinin boğazına pençe atmaya, ayak çelmeye, biri ötekinin otlığına girmeye bakıyordu. Çin hanları ise seviniyorlardı. Demek ki bu toprak üstünde yaşayan insanların kanında vardı kin, nefret ve cimrilik. Kendi kardeşlerinin kanında vardı. Tengri’nin kendilerine verdiği canları içinde hainlik yer etmişti! Ne yapmalıydı? Üstünde yaşadıkları toprağı sevmeleri için, kendilerini yok etmek için ellerinden geleni esirgemeyen düşmanları görmeleri ve anlamaları için ne yapması gerekiyordu? Gök-Tengri değiştiremez miydi bu insanların yüreklerini? Yıllar yılı kapalı kalmış gözlerini açamaz mıydı Gök-Tengri? Hayır! Can vermişti onlara; at, deve, keçi vermişti onlara; aralarına sokulan tilkileri görmeleri için göz vermişti onlara, Gök-Tengri. Canları içinde, yüreklerinde hainlik, kin ve cimrilik yer etmişse suç Tengri’de değildi, kendilerindeydi. Gök Tengri değiştiremezdi onların yüreklerini. Onlar kendileri değiştirebilirlerdi ancak. Kendileri sevmeyi öğrenmelilerdi. Ama sevgi! Sevmek, kendi can ve ruhunun başkalarının can ve ruhlarıyla bağlı olduğuna inanmak demektir.” (s. 153-154).

Bunun için de ciddi anlamda bir toplumsal dayanışma sağlamak ve bir toplum için olmazsa olmaz maddelerden birisi olan kader birliği yapmak gerekliydi. Bu anlamda yapılması gerekeni Temuçin şu şekilde izah etmektedir;

“İlk yapılması gereken iş neydi? Çin’i, Çin hakanlarının Moğol ulusuna düşmanlıklarını düşünmeden önce, Tatarları, hatta Targutay Kurulduk’u düşünmeden önce kendi çadırına bir düzen vermesi gerekiyordu. Evet, her şeyden önce kendi çadırı... İş kendi çadırından başlayıp bu düzeni öteki çadırlara götürmek gerekiyordu. Kendi çadırında düzensizlik devam ettikçe başka çadırlardan hiçbir şey bekleyemezdi.” (s. 154).

Bu çaba, toplumsal olan bir şey için öncelikli olarak ailenin ne denli önemli bir uygulama alanı olduğunu, aileden hareketle de toplumsallaştırılabilir bir takım uygulamaların varlığını göstermesi açısından son derece önemlidir. Nitekim yukarıda dile getirilen paragraflar bir bütünlük içinde analiz edilince, cümlelerin; birlik ve düzenin oluşumunda hem kendilerini yok etmek için ellerinden geleni esirgemeyen düşmanların görülmeleri ve anlaşılmaları hem gönüllerin sevgi ile hemhal olması hem üzerinde yaşanan toprakların sevilmesi hem de birliğin önce çadırda/ailede başlamasının gerekliliğini ve önemini kendiliğinden göstermektedir. Diğer bir söyleyişle “sevgi” ve “birlik/düzen” stratejik olarak önce kendi ailede/çadırında oluşturulduktan sonra diğer çadırlara ve bütün obaya, akabinde diğer obalar ile bütün millete yansıtılarak gerçek manada birlik oluşturulabilir. Çünkü kendi ailede/çadırında oluşturulmayan sevgi ve birlik/düzenin diğer çadırlara ve bütün millete yansıtılıp oluşturulması

mümkün değildir. Onun için Temuçin, üvey kardeşini bir kavga esnasında öldürerek oluşturulması istenilen düzeni önce kendi çadırında sağlayacak ve işe böyle başlayacaktır.

Taycuutlar'ın önderi Targutay Kurulduk tarafından boyunduruğa vurulan Temuçin'in, boyunduruktayken kendisi ve bodunu ile ilgili olarak;

“Kartalsınız ama karanlıklar içindesiniz. Her şeyden yoksunsunuz! Oysa Gök-Tengri, gökyüzündeki gün ışığını sizin için döküyor yere. Ufukların gözle görünmeyen öteleri sizin için! Ama hainler sürüyor sizi! Yeter yeter! Bu boyunduruktan kurtulayım hele! Yeter! diye bağıracağım. Uyanmayacak mısınız? Uyanmalısınız! Biliyorum, şimdi bana bakmıyorsunuz. Bakıyorsanız da beni bir tutsak olarak görüyorsunuz. Ama kendinizin tıpkı benim gibi bir tutsak olduğunu bilmiyorsunuz. Ya ben bu boyunduruktan kurtulur da sizleri, bizi hor ve yetim görenlere karşı savaşa çağırırsam? Gelmeyecek misiniz benimle? Geleceksiniz! Eminim buna! Gün ışığını gördüğüm kadar, boynumdaki boyunduruğun sızısını hissettiğim kadar eminim! Sizler hür doğdunuz, hür yaşamak hakkınızdır. Sizden bu hürlüğü almak isteyen kendisi köle olacaktır.” (s. 183).

şeklinde düşündükleri, kendi bodununun hürliğini bir taraftan yok edecek diğer taraftan elinden almak isteyecek unsurların olabileceğine dikkat çekmektedir. Çünkü kabileler arasında vuku bulan mücadeleler ve Çinlilerin tatlı dili ve güler yüzü ile hileleri/oyunları bunu tetikleyecek hüviyettir. Ancak toplumsal dayanışma ve birliğini tamamlayan toplumları avlamaya gidenler avlanacaktır.

Diğer taraftan Yesügey Bahadır'ın andası/kankardeşi Kargun Batır'ın oğlu Kaltugay'ın babasına sorduğu;

“-Baba! Neden Yesügey Bahadır, Temuçin Üge ile birlik olup Çin ulusunun hanlarıyla savaşmıyorlar? ...” (s. 50).

sorusu, Moğol kabilelerinin birbiriyle mücadele ederken asıl düşmanlarını rahat ettirdikleri ve bu rahatlığın da zararını sadece kendilerinin çektiğine işaret etmektedir. Nitekim söz konusu bu parçalanma süreci ve bu sürecin karizmatik, kahraman ve savaşçı bir lider tarafından sona erdirilebileceği gerçeği şu şekilde dile getirilmiştir:

“- Bilir misin ne? demişti. Bilir misin ne, Kaltugay? demişti. Bu Burhıçin-tögüm diyarı toprak olduğu kadar kocaman bir Tagru'dur da. Yesügey, Tagru'dan bir parça kesip kendi sırtına aldı, Temuçin Üge bir parça kesip kendi sırtına aldı; Oyrat, Merkit, Uygur hanları da birer parça kesip kendilerine aldılar. Oysa Burhıçin-tögüm bir bütün Tagru'dur. İşte Yesügey Bahadır bu Tagru'yı kendi malım edeceğim diye Temuçin Üge'ye yağı, Temuçin Üge, Yesügey Bahadır'a yağı. Ötekiler de bu yüzden birbirlerine yağı kesilmişler. Ama öyle bir büyük savaşçı, korkmaz bir savaşçı çıkar da bütün bu Tagru'yu kendi sırtına alırsa o zaman bütün savaşçılar onunla gider, onun yanı başında savaşır.” (s. 50-51).

Ancak böyle bir lidere rağmen düşmanlar hiç bir şekilde rahat durmayacak ve toprakları parçalayabilmenin yeni yollarını sürekli arayacaklardır. Nitekim romanda kurnaz, fakat savaşçı olmayan bir millet olarak tavsif edilen Çinliler, Moğol kabilelerinin bir araya gelerek birleşmesini istemez. Bu birleşmeye engel olmak için çeşitli hile ve oyunlara başvurmaktan da geri durmazlar (Şahin 1996: 342). Kargun Batır ve Yulun Eke'nin eski kocası Çılaydı Eke arasında geçen şu konuşma bu hususa açıklık getirecek hüviyettir:

“Çılaydı Eke devam etti:

- Hatang hanları hiç kimseyle dost olmadılar! Hiç kimseyi sevmadılar! Yalnız kendilerini!
- Yesügey Bahadır'a samur kürkleri, ipek çadırlar gönderiyorlar. Kendi gözlerimle gördüm, dedi Kargun yavaş bir sesle.
- Evet, gönderiyorlar! Ya Yesügey'in babası Kabul Han'ın zamanında samur kürkü kime gönderiyorlardı, biliyor musun?
- Kime?
- Tatarlara! Çünkü Çin hanları, Kabul Han'ın Gök Moğolları birleştirip güçlü bir ulus olacaklarından korkuyorlardı. Bu yüzden Tatarlara samur kürkleri gönderiyorlardı. Sen ve ben bunu bilmiyoruzdur, ama Uygur bilginleri, Altay şamanları biliyorlar. Togrul Han da iyi bilir bunu. O zamanlarda Çin hanları Tatarları sevdiklerinden değil, Moğollardan korktukları için Tatarlarla dost oluyorlardı. Ancak Tatarların tümenleri çoğalınca Çin hakanları Tatarları bırakıp Moğolların dostluklarını aramışlardı. Şimdi, Tatarlar yenilgiye uğrayınca, Çinlilerin Moğollarla dostlukları ne zamana dek sürecek?” (s. 40).

Bortay'ın babası Dai Seçen'in Temuçin'e Çinliler hakkında söyledikleri stratejik içerikli şu sözler de, bu açıdan ayrıca dikkat çekicidir:

“ -... Doğrudur, onlar bizi sevmiyorlar. Bizim Ordalarımızın birbirine yağı olmasını, birbiriyle savaşmalarını arzuluyorlar. Tatarları Moğollarla, Moğolları Tatarlarla kapıştırmak için

ellerinden geleni yapıyorlar. Onlar olmasa idi, Burhıçın-tögüm bir bütün ulus olurdu belki.” (s. 137).

Olası olumsuzlukları dile getiren romancı, bu olumsuzlukların ancak kendi milletine bağlı karizmatik bir lider olan Temuçin’le aşılabileceği kanaatindedir.

Bir millete ait fertlerin aynı iradeye sahip olmaları, aynı duygu ve düşünceyi benimsemeleri, siyasi, ahlaki ve kültürel mefkûrelerin aynı olması o milletin kenetlenmesine ve ortak hedefe kilitlenmelerine sebep olur. Bu da milli iradenin kuvvetli olmasını ve sağlam temellere dayanmasını sağlar (Topçu 2006: 73). Oluşturulan bu hüviyet, o milletin hem özgür hem de “yüce ve güçlü” olmasını sağlayacaktır. Nitekim tutsak olduğu boyunduruktan kurtulup yeniden çadırlarının başına dönen Temuçin’in düşündükleri bu hususu açıklar mahiyettedir:

“...Artık kardeş kardeşi, birbiriyle boğuşup kanlanmak için değil, atalar yurdunu köle edenlerle savaşmak için arayacaktı. Bu duygu, Targutay Kurulduk’un Ordasındaki meçhul savaşçının kalbinde uyandığı gibi, yarın her babanın, her oğlun kalbinde de uyanacaktı ve işte bu duygu tüm kalplerde uyandığı gün bu ulus, yok yalnız özgür, yüce ve güçlü olacaktı.” (s. 250-251).

Temuçin’in, eşi Bortay’ı kaçırp Çılaydı’nın kardeşi Çilger’e veren Tukta Beyci’nin, Çılaydı ve Çilger’in çadırlarını yok edip eşini almaya geldiği zaman, özgürlüğü Bortay’dan daha önemli tuttuğuna dair şu düşünceleri;

“... Sadece Bortay değil, Bortay’dan daha önemli bir şey var orada. Kölelik ve özgürlük yatıyor orada birbirinin kucagında. Temuçin onları ayıracak birbirinden. Kölelik veya özgürlük!” (s. 287).

öncesi parçalanmışlık olan bir toplumun yeniden fark ettiği bütünleşmenin getireceği özgürlüğün kıymetini yansıtmaya bakımından dikkat çekicidir.

Hatta Temuçin’in şu sözleri, onun bu konudaki düşüncesini net olarak ortaya koyması bakımından önemlidir:

“Ölmek, tutsak olarak yaşamaktan iyi değil mi? Tutsak olarak yaşamak yakışmaz sana. Sen özgürsün. İsteyince özgürsün, Temuçin.” (s. 192)

Evet, Cengiz Dağcı, *Genç Temuçin* romanında bizlere; birlik ve beraberliğin çok arzulanan özgürlüğü ve bekayı; ayrışma ve dağılımlığın ise hiç istenmeyen köleliği ve yok oluşu getireceği mesajını vermektedir. Birlik ve beraberliğin hem milleti bir arada tutan hem de millete geleceğe güvenle bakma öz güveni veren bir mayaya olduğuna dikkat çekmiştir. Bunu sağlayacak en önemli unsurun ise “sevgi” olduğuna vurgu yapmıştır. İç ve dış düşmanlara ve onların oyunları ile hilelerine karşı birlik ve beraberliğin en önemli savunma aracı olduğuna hassaten işaret etmiştir. Gelecekteki varlığımızın, huzurumuzun, düzenimizin ve güvenliğimizin ise sigortası olduğuna işaret etmiştir. Devleti ayakta tutan en önemli unsurlardan biri olan “birlik ve beraberlik” düşüncesiyle atan yüreklerin, asla yıkılıp yok edilemeyeceğini ifade etmiştir. Eğer bu yürekler, kendisini tamamen vatanına, bayrağına, milletin birliği ve beraberliğine adayan lideriyle birlikte atıyorsa, bu kalenin asla sarsılmayacağını özellikle belirtmiştir.

Kaynakça

- Arvasi, S. Ahmed (1989), *Türk-İslâm Ülküsü*, c. 3, İstanbul: Burak Yayınevi.
- Dağcı, Cengiz (2005), *Genç Temuçin*, 2. baskı, İstanbul: Ötüken.
- İnan, Afet (1949), “Atatürk’te Vatan Mefhumu ve Millet Sevgisi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c. VII, sy. 4, s. 507-514.
- Şahin, İbrahim (1996), *Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Şahin, İbrahim (2017), “Düşünerek Anlatmak: Dağcı’nın Edebî Dili Üzerine”, *Vatanı Dilinde Cengiz Dağcı Kitabı*, hzr. İbrahim Şahin – Salim Çonoğlu, İstanbul: Ötüken, s. 238-253.
- Topçu, Nurettin (2006), *Sosyoloji*, 2. baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

CENGİZ DAĞCINIŇ BEDİY EDEBİYATTAKİ İLK ADIMLARI

Prof. Dr. İsmail Asanoğlu KERİM¹

ÖZET

1920 senesi doğğan Cengiz Dağcı mektepli çağına kelince ve mektepli çağında bulunırken, aileviy ve milliy hayatında küçlü sarsıntılarğa oğray. 1921-1922 seneleriniň müthiş açlığı resmiy sayıda 75.000 qırımtatarınıň canını alğan olsa, soňra sovyetler tarafından 1928 senesi başlanğan total kolhoz qurucılığı biňyıllar devamında şekillengen iqtisadiy qurumny temelinden yıqyp yaňı qurum, yani kolhoz qurumy, tiklemege tutunması, emekdar insanğa qarşı vahşiyce yanaşmalar doğurdı. Şahsiy mülkünden ayrılmağa, kolhozğa kirmeye istemegen başlanğıçta yüzbiñlerce, soňra ise milyonlarca SSSR tebaasındaki insanlar asılğan-kesilgen, qurşunğa tizilgen ve sovyetlerniň vahşiy mahküm kamplarına bıraqlıp gayıp etilgendir.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Bediy Edebiyat, Qırım.

1920 senesi doğğan Cengiz Dağcı mektepli çağına kelince ve mektepli çağında bulunırken, aileviy ve milliy hayatında küçlü sarsıntılarğa oğray. 1921-1922 seneleriniň müthiş açlığı resmiy sayıda 75.000 qırımtatarınıň canını alğan olsa, soňra sovyetler tarafından 1928 senesi başlanğan total kolhoz qurucılığı biňyıllar devamında şekillengen iqtisadiy qurumny temelinden yıqyp yaňı qurum, yani kolhoz qurumy, tiklemege tutunması, emekdar insanğa qarşı vahşiyce yanaşmalar doğurdı. Şahsiy mülkünden ayrılmağa, kolhozğa kirmeye istemegen başlanğıçta yüzbiñlerce, soňra ise milyonlarca SSSR tebaasındaki insanlar asılğan-kesilgen, qurşunğa tizilgen ve sovyetlerniň vahşiy mahküm kamplarına bıraqlıp gayıp etilgendir.

1931 senesi Cengiz Dağcınıň babası da haps etilip Aqmescit türmesine qapatıldı. Babasız qalğan sekiz can balalı horanta yoqsullıqqa, açlıqqa, berbatlarğa oğray.

İşte, balalığı ve ösmürligi çağında başından keçirilgen facialı olaylar, sıqıntı ve sarsıntılar Cengiz Dağcınıň ańında saqlanıp kelip soňundan bir çoq eserlerinde bediy tasvir vastalarinen aks etilgendir.

Ama Cengiz Dağcınıň balalıq ve gençlik devrini öğrenirken, ağırdan-ağır hayat qarsanbalarından keçtigine baqmadan, mektep ve enstitüt tahsili aralıqsız ve tüz şekilde ötkenini köremiz. Qızıtaş köyünde 4 sınıflı birinci basamaq mektebini bitirdiği zaman, babası – Emirsein aqay, hapishaneden qurtulup Aqmescitte yaşamaqta edi. Babasınıň arzusile 1932 senesiniň baharinde Cengiz Qızıtaş köyünden merkezge, Aqmescitke, (babasınıň yanına) alına. Kene babasınıň usanmaz, tetbirkârane ve aqılane hareketlerle bir haftadan soňra, Cengiz Aqmescitniň tolu olmağan orta 12'nci nümüneviy mektepniň 5'nci sınıfına alınıp tahsilini devam ete. Bu mektepte 8'nci sınıfını bitirdiğinden soňra, 1936 senesi babası onu Qırımda meşhur olğan 13'ncü nümüneviy mektepniň 9'nci sınıfına avuştırdı. İşte, tamam bu yerde ders bergen edebiyat hocası Akimova soyadlı hanım yavaş-yavaş Cengiz Dağcıda bediy sözge haves uyandıra. Cengiz daha talebe eken, ket-kete kendi de qoluna qalem alıp bediy tasvirçilik usullarını öğrenmege tutuna. Onuncı sınıfta oqudığı vaqıt, yani 1937 senesi, hocasınıň yardımile «Qış» serlevhalı ilk manzumesi matbaa yüzünü köre. Gençler dergisinde basılğan işbu şiir, tabiy ki, onuň gönlünü köterip daha başqa eserler icat etmek havesini qozğay.

Bugünde tek Rusyanıň Moskovadaki merkeziy kütüphanesinde toplu şekilde qorunmakta olğan cenkten evvelki qırımtatar matbuatı arasında 1930'ncı seneleriniň ikinci yarısında neşir etilgen cıyıntık ve dergilerde Cengiz Dağcınıň bir sıra eserlerini bula bildik. Şu cümlede «Edebiyat ve kultura» dergisiniň 1939.- № 9 – 10 («Sevdiğim Yalta» şiiri), soňra "Yaş leninciler" aylık dergisiniň 1939.- № 2, № 3, № 4, № 6 - 7, № 8 - 9, № 12; 1940.- 1, 4 ve 1941.- № 4, 5 ("Qışta", "Qart anay quvana", "Gül", "Keldi bahar", "Bahar sabası", "Sevgenim bu yaz gecesi", "Aqşam olsa", "Bül-bül ve men", "Qızıl asker", "Ayşeçik", "Samolöt", "Ösken yürek", "Beşik yırı", "Quşlar türküsü", "Bahar" kibi şiirleri ve "Artekte" hikâyesi), «Sovyet edebiyatı» dergisiniň 1940.-№ 11 (üç şiiri), kene 1940 senesi «Edebiy Qırım» mecmuasında «Atlanayım atıma» ve «Köy aqşamı» şiirleri basılğanını köremiz.

Bularğa qoşma olaraq genç edebiyatşınas Zinabaddin Kelâmovniň «Sovyet edebiyatı» (1940.- № 11) dergisinde neşir etilgen maqalesinde Cengiz Dağcınıň nümüne sıfatında berilgen «Dağlar» şiirinden dörtlügi körünmekte.

Bulardan gayrı, o zamannıň matbuatında biz bulamadığımız, ama Cengiz Dağcınıň kendi haber bergenine köre, o devirde «Söyleñiz divarlar» (1940) epik manzumesi de neşir olunğandır. (Bu eser yaqında rahmetli olğan Riza Fazıl tarafından 2012 senesi tertip etilgen "Sevdiğim Yalta" cıyıntığında körüngenini ayrıca qayd etmeli). Bir

¹ Kırım Mühendislik ve Pedagoji Üniversitesi

qaç yıldan alman-rus savaşı zamanında qırımtatarca yazıp qaralamasını yapqan ve 1945 senesi bütünley tamamlanmış «Qorquń yıllar» romanı ve 1946 senesi rus tilinde yazmış «Большая ложь» ("Büyük yalan") pyesini ańmalı.

1937 senesi Aqmescitteki pedagogiy enstitüsiniń tarih fakültesine kirgen Cengiz Dağcı studentligi devrinde haftada üç gece «Yaş quvvet» gazetasında çalışa, Moskovadan gecelerinen kelgen TASS (telegraf ajansı) haberlerini rusçadan qırımtatarcağa çevirip matbuatqa alıp bara. Bulardan ğayrı, Qırımńıń çeşit yerlerinden (Üsküt, Eski-Qırım, Art-Etek köyü, Bağçasaray ve diger yerlerden) gazeta içün köy işleri ve köydeki medeniy hayat haqqında mahsus reportajlar hazırlay. Yani mektep çağında qoluna alınğan qalemi vira işlene, yazı tecrübesi ve tasvir ustalığı artıp bara.

Gönlü taşqan genç şair yaz geceleri (totaları ve ana-babası yattıqtan sońra, bir odada oturmağa bile yer bulmadığı halde) tışarı çıqıp, evleri yanında olğan elektrik direği astında yerleşip direktteki lampa altında coşqunlıqla kitap oqumalarına, şiir qaralamalarına dalıp kete. Bazen küçücük olsa da, eser artından eser, manzume artından manzume sıralay. Her satırından, dörtlüğinden, manzum ve mensür parçalarından qaleminiń kücü arta, qullanğan bediy vasıtaları uyğunlaşa, yaratqan bediy tipleri, tasvirleri daha aydın, daha tabiy olaraq canlandırılı.

"Qış" (1937) adlı ilk şiirinde tabiatnı tasvirlemege oğraşqan Cengiz Dağcı qısqa zamandan soń, «Söyleñiz divarlar» (1940) kibi tarihiy sosyal meselelerini kötergen epik manzumesini yarata bildi. Bağçasaraydaki Hansaraynı ziyaret eterken, tarihi zenaatnı alaytqan gençniń tarih hatırası artıq keçmişin canlı levhalarını sinema şeriti kibi aylandırmıqta. Eskideki küçlü milliy devleti, büyük medeniyeti ve ilimi, qalabalıq halqı... Rahat-rahat kendi kendini idare etken, kimsege boysunmağan, öz menfaatnı güzel bilgen, ańlağan ve kendisini her bir düşmandan ve düşmanlıqtan qorçalaya bilgen devri şimdi nerede, nerede...

Cellât Sovyet rejiminiń ğayet sert sansöri altında bulunğan dergiler ve yazarlar neler söyleye bildiler...

Sus, tilim! Söyleme, söyleme, söyleme!

Divarlar söylesin, sen ise, kel diñle!

Divarlar pek qarttır, divarlar tarihtır,

Divarlar tökülgen qanlarğa şahattır.

Söyleñiz siz maña, söyleñiz, divarlar!

Sarayda ne oldu, Sarayda neler bar?

Söyleñiz, ne yerde güzeller ağladı,

Qalbinde sevgini nelerge bağladı?

Ne yerde, nasıl han atlandı atına?

Qaysı bir qapıdan çıqtı o yatına?

Qaysı bir topraqta düşmannen çarpıştı?

Ne yerde baş kesip atlısı çarpıştı?

.....

Mına şu mezarlıq, mına şu Geraylar...

Sarıqlı baş taşlar közüme qaraylar.

Sessiz ve soluqsız men kirem... dolanam

Mezarlar taşına dayanam, oylanam...

Közüme baqalar duygusız dürbeler

Bizlerni qurtar dep, ellerin bereler...

Cengiz Dağcının matbaa yüzünü körgen parçaları yavaş-yavaş Qırım intelligentsiyası, ziyalıları ve yazıcılarının diqqatını cəlp etməyə başlay. Edebiy dergilərdə edebiyatşünaslıq və edebiy tənqit rubrikələrdə icadına, qısqca olsa da, bəzi qiymətlər kəsilə. Məsələn, Qırım Yazıcılar Birliyinin reisi olğan Şamil Alâdinin "Qırım Sovyet Tatar Edebiyatı" məqaləsində Cengiz Dağcının icadı haqqında belə satırları köremiz: "Yaş şairlərdən Cengiz Dağcı arqadaş ilki basılğan şiirində özünün geniş istidadı olduğunu isbat etti, "Yalta", "Dağlar" və digər şiirləri buna şahəttir. C. Dağcı iləridə böyük nəfis əsərlər doğurmaqni işəndirğan arqadaştır" ("Sovyet edebiyatı".-1940.- № 11.- S. 38).

Cengiz Dağcının zamandaşlarından birisi yaş yazıcı Zinabəddin Kəlamov isə, belə qiymət kəsməkdə: "Bizdəki yaş şairlər arasında daha bir soy bar. Onlar öz həyəllərində bir simbol yarata, onu aybətley, ohşay və bununlə ruhlana. Belə abstraktlıq yəni zamanğa başlağan insanlarda ola turğan, dərler. Məsələn, Dağcının "Dağlar" adlı şiirini alınız. Avtor tumanlı dağlarğa baqıp:

Şairniñ ilhamı, şairniñ sözü,
Keliniz, dağlarım, sarayım sizni,
Sizlərgə baqqan o, düşmanniñ közü
Kör olsun, mənim köz bebegim - dağlar,
Sizlərchün sadıq bir əskerim, dağlar!!!

Şairniñ bu abstrakt coşqunluğu poeziyanıñ tükenməz coqrağı olğan həqiqiy, zəngin ömürge urunıp dağıla. Şübhəsiz, öz üzərində çalışırsa, "Köy aqşamı" kibi güzəl peyzaj bərgen şiirlərdən ğayrı, belki tərən ğayeli, süjetli və obrazlı əsərlər də yarata bilər" ("Sovyet edebiyatı".- 1941.- № 11.- S. 67).

Soñ sənələri Dağcının ilk əsərləri yənidən nəşir etilirən, bəzi muhərrirlərimiz kəndi başına gənc şairniñ yazı imlâsını, şiirlərində öz vaxtında qullanılğan bəzi kəlimələrini dəyişirməyə "redaktirleməyə" bərc tanımaqtalar. Məsələn, "Sevdiğim Yalta" şiirində Dağcının qullanğan "qanatım çəzdim" ibaresi yerinə "qanatım çəzdüm" diyə dəyiştirilgən. Halbu ki, şiirniñ bundan soñki satırında Dağcı ona qafiye olaraq "bağını kəzdüm" ibaresini qullanğandır. Yəni şiir muhərrir elindən keçtikdən soñra, bəzən səs uyusıqlığını və ahenkini qaybətə. "Atlanayım atıma" parçasında isə, "Dağlar keçip bu vatanıñ mərkəzinə barayım" yerinə "Yollar keçip Aqmescitniñ mərkəzinə barayım" kibi uydurılğan satır qullanılmaqta ki, bu artıq şiirniñ mənasını da bozmaq sayılır...

Cengiz Dağcı gənclik devrinin coşqunluğu, ilk sevgisi, duyğu qaynamaları və ətrafındakı həyatniñ - zəngin təbiatniñ, tınmaz iş-hərəkətniñ inceliklərini, xüsusiyyətlərini özcesinə bir baqışla təsvir etməyə çalıştığını köremiz. Həyatniñ ilk basamaqlarındakı ğayət sərt və ğərez, hünriz hakimiyyət rejiminin basqısına, əzməsinə baqmadan, gürəanlı, coqrenkli, cıllı və saf ömür ırmaçıqlarını köre bildi. Vətanıniñ dülberliyi, həlqınıñ biñyıllarla şəkəlləngən milliy özəllikləri, açıqğöñüllüğü, təbiy saflığı yaş şairniñ ruhuna ruh, qələminə küç bərdilər. Və bu icadiy başlanğıctaki yurt sığağı, vatan qoqusı, ətrafındakı təbiatniñ bütünliginə özlemi və milliy tərihiy doğmuşlıq təmirləri soñundakı böyük icadiy yənişlərinin sağılam, qaviy təməli olup, yat illərdəki uzaq ömrü devamında icadiy təyanç və qaviy inancına çevrilgəndirlər.

İÇİNDEKİ, VATAN, DİL ve ÖZGÜRLÜK ATEŞİ SÖNMEYEN BİR IŞIK“CENGİZ DAĞCI”

Doç. Dr. Svetlana KERİMOVA¹

ÖZET

Kırımlı yazar Cengiz Dağcı (d. 9 Mart 1919 Gurzuf - ö. 22 Eylül 2011 Londra) Türk ve Kırımtatarlarının edebiyatının büyük yazarları arasındadır. Ömrünün sonuna kadar vatanından uzakta yaşamış vatan hasretlisi bir yazardır. Romanlarında Kırım Türklerinin var olma mücadelesini ele alan Dağcı, yaşanan dramları anlatmada. Vatan topraklarına olan hasret milliyetçilik ruhunu daha da alevlendirmiştir. Cengiz Dağcı'nın yıllar süren gurbette yazdıkları, yaşadıklarıdır. Onun hayati ve Eserleri hakkında Prof.Dr. İbrahim Şahin diğer edebiyatçılar tarafından bir doktora çalışmaları yapılmıştır.

Cengiz Dağcının Hatıralarında, “Ben yalnızca Kırım’ın yazarı değilim. Türk dünyası ile masum insanların ve Kırım’ın faciasını bütün gerçeği ve anlatmanın içtenliğiyle yazabilmeye çalıştım.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Kırım, Özgürlük, Vatan Sevgisi.

Türk ve Kırım edebiyatının değerli insanı için yapılmakta olan sempozyum ile ruhunun aramızda dolaşmasına, anılmasına ve burada olmamıza imkan sağlayan Eskişehir’de düzenlenen Uluslararası Cengiz Dağcı, sempozyumunu düzenleyen Üniversitenize değerli hocalarına, emeği geçenlere şahsım Türk milleti adına teşekkür ederim.

Kırımlı yazar Cengiz Dağcı (d. 9 Mart 1919 Gurzuf - ö. 22 Eylül 2011 Londra) Türk ve Kırımtatarlarının edebiyatının büyük yazarları arasındadır. Ömrünün sonuna kadar vatanından uzakta yaşamış vatan hasretlisi bir yazardır. Romanlarında Kırım Türklerinin var olma mücadelesini ele alan Dağcı, yaşanan dramları anlatmada. Vatan topraklarına olan hasret milliyetçilik ruhunu daha da alevlendirmiştir. Cengiz Dağcı'nın yıllar süren gurbette yazdıkları, yaşadıklarıdır. Onun hayati ve Eserleri hakkında Prof.Dr. İbrahim Şahin diğer edebiyatçılar tarafından bir doktora çalışmaları yapılmıştır.

Cengiz Dağcının Hatıralarında, “Ben yalnızca Kırım’ın yazarı değilim. Türk dünyası ile masum insanların ve Kırım’ın faciasını bütün gerçeği ve anlatmanın içtenliğiyle yazabilmeye çalıştım.

Romanları:

Korkunç Yıllar (1956)

Yurdunu Kaybeden Adam (1957)

Onlar da İnsandı (1958)

Ölüm ve Korku Günleri (1962)

O Topraklar Bizimdi (1966)

Dönüş (1968)

Genç Temuçin (1969)

Badem Dalına Asılı Bebekler (1970)

Üşüyen Sokak (1972)

Anneme Mektuplar (1988)

Benim Gibi Biri (1988)

Yoldaşlar (1991)

Biz Beraber Geçtik Bu Yolu (1996)

Bay Markus Burton'un Köpeği (1998)

Bay John Marple'in Son Yolculuğu (1998)

Oy Markus Oy (2000)

¹ Kırım Mühendislik ve Pedagoji Üniversitesi

Rüyalarda Ana ve Küçük Alimcan (Bir Kırım Öyküsü) (2001)

Korkunç Yıllar romanının bir parçasında Cengiz Dağcı, o günleri anlatmaktadır;

”Kocaları sürülen, yavrularının karınları düşman süngüleriyledeşilen kadınların talihi! Ak sakallarından tutup sürüklenen ihtiyarların talihi! Cephekerde, bize söven, yüzümüze tüküren düşmanlarımızın menfaatleri için, kanlarını sebil eden gençlerimizin talihi!.. Bu gece rüyama gene Şişkof girecek. Gene beni mezarlara götürüp ölen askerlerin üniformalarını gösterecek. "Sen, sen Sadık Turan, sırtında düşman üniforması Rusya'ya karşı harp ettin" diyecek! Gene soğuk terler döküp sabahı kim bilir nasıl edeceğim. Düşman üniforması... Düşmanım kim? Siz değil misiniz Şişkof! Yalanla dolanla memleketimi istilâ ettiniz. Himayenize girmekle topraklarımız, malımız, mülkümüz, dinimiz korunacak diye, sizden öncekiler söz verdiler. Teslim olduk. O millet, yurdunu her şeyden çok sevdiğinden teslim oldu. Silahlarımızı bıraktık. Ya siz?.. Memleketimize girdiğiniz günden beri o toprak kan içinde. Minarelerimizi devirdiniz. Su kemerlerimizi, çeşmelerimizi, heykellerimizi, mermer saraylarımızı atlarınıza ahır yaptınız. Müezzinlerimiz, ezan okumak üzere minarelere çıktıkları vakit, sarhoş askerleriniz, eğlenmek için, kalplerine nişan alma talimi yaptılar..." (1)

Evet oyle bir vaziyette Cengiz Dağcı bulunduğu ülkede çeşitli zorluklar çekerek bir her gün bir lokma ekmek için yabancı bir ülkede bulaşık yıkamak; Bizler kalsaydık ne yapardık?

“Bir düşünelim!

Muazzam acılarla geçen bir çocukluk ve gençlik yıllarında önce sovyet ordusunda sonra da Türkistan lejyonunda savaştıktan, ikinci cihan harbinin insanı çıldırtan manzaralarına şahit olsaydık bizler ne yapardık?

“Bir düşünelim!

Sulhu tâkiben bir tek Kırımtatarının bile bırakılmadığı vatanından uzakta orada burada, sebepsiz, tasviri nâmümkün acılar ve hezeyanlar içerisinde yaşasaydık. Bizler ne yapardık?

Bir düşünelim!

Değil roman yazmak, belkide hayata küser, intihar bile ederdik.

”Bu sakın ve nazik insan “onlarda insandı” diyerek yıllarca halkının çektiklerini içinde yaşamamanın verdiği zorluk ve çılgınlıkları yüreğinde yaşatmanın verdiği ızdırapı kalemine yansıtmıştır. Bir yandan çok sevdiği Regina ile hayat mücadelesi yaparken, Kırım’ da okulundaki edebiyat çalışmalarını gönül kütüphanesindeki bilgilerini, halkının acısını ve çektiklerinin zerresini unutmadan, gelecekteki nesillere (Bunu kendi alçak gönüllüğünden, kimseye paylaşmadan) bırakmanın mücadelesini son nefesini verene kadar nadir yazarlarımızın başında gelmektedir. Kırım sevgisi, milletin sevgisi, insan sevgisini, edebiyat sevgisini ve tabiat sevgisini o sakın halinle bizlere bıraktığı en güzel hediyedir. Tekrar Kırım’a dönmemesinin sebeplerinden biri çok kırılgan bir düşünce yapısına sahip bulunan Cengiz Dağcı, milletin bağımsızlık sahip olamadığından kaynaklanan çok sevdiği Kırım’a bir daha gitmek istememiştir. Aynı duyarlılığı 1947 senesinde Türkiye’ye gelmek istemesi, o günkü hükümetin siyasi ortamı belkide germemek için, kabul etmediğinden bu zarif düşünceli insan Türkiye’ye çeşitli senelerde davet edilsede gelmemeyi yeğlemiştir.

1962 yılında yazmış olduğu “ Ölüm ve Korku günleri “ romanında her şeyini paylaştığı Regina B.Kleszko’ya iltifat ederek, bu kitabı çok sevdiği, Regina’sına armağan etmiştir. Bunun dışında hayat arkadışın ismiyle bir romanda kaleme almıştır.(2)

Korkunç yıllar ve kahramanı olan Sadık Turan, romanlarının içinde kendi hayatına en yakın bir roman olma özelliğini taşımaktadır. Her Kırım tatarı bunu yaşamıştır.

Eserlerinden, “Badem Dalına Asılı Bebekler”i Büyük üstad Cengiz Dağcı ile birlikte inceleyerek, yaşıyordum.

“ Dönüp Çubar’ın kulübesi yanında durduğumda zaman gökyüzü katından değil (Tanrı değil) Tanrının yanında duran birinin bana baktığını hissettim içimde. Dünyam ansızın küçülmüştü”

“Biz Kırım’lılar Kırım’ın yirmi metre karelik toprağında hakkımız olmadıktan sonra, okulunda sosyal devrimlerin bir anlamı kalmaz. Gelsin sürsünler. Hepimizi ipe çeksinler! Diye kesip attı.”

“İçimdeki korkumun zayıfladığını hissediyorum. Yürü Haluk! Diyorum kendi kendime. Kapının ötesindeydim. İki adım daha atıyorum. Karanlık bir dehlizdeyim. Galiba. Başımı kaldırıyorum. Alçak ve badanasız bir tavan. Dehlizden çıkıyordum ki, ayağıma sert bir şey çarptı. Aldım. Duvarları mavi odadan sızan ışığa kaldırarak baktım; Kapkara; ağaçtan yontulmuş bir çarmığa gerili bir İsa Heykelciği”

“Kimse görmeyecekti gözlerimin içinde sönen ışığı. Unutulacaktı çilli Tatar kızları. Unutulacaktı Badem ağacına asılı bebekler.”

“Kırım’da dokuduğumuz bir yorganı, bir demiryolu bırakacağız; sonra vagonlarda ölümümüz ve dirimimiz gene uçacak, Tren’imiz uzak uzağa; ve kimsemiz söylenmeyecek sürgün Trenlerinde,

“ Bir dünya da üç nesne den korkarım;

Bir ayrılık,

Bir yoksulluk,

Bir ölüm” şarkısını.”

“Öğretmen Hasan Cumbatuv’u komik buluyorlar. Çünkü çocuklara hitabederken,”yürü” cürü der; Yağmur yağdı” demez “ Cavun cavdı” der. Sınıfta ; “ Tavuklar cumurta cumurlar”, ya da “caş söğüdün dalı cumuşak bolur” dediği zaman çocuklar da başlarını kollarını arasına saklayıp, kıs kıs gülerler

“Elveda, toprak! Diye bağıyor adam gene.

Ve gözleri yaşlı. Göğüsler dolu. Yürekler buruk.

Kamyonlar hareket ettikleri anda göğüslerden ayrılık şarkısı kopuyor salkım salkım;

Yel eksende sallanır

Ağaç dalları.

Bizim için haram oldu,

Kırım Yolları....

Kamyonlar, Pilibaşı’ndan ayrılıyorlar.

Men bir saray yaptırdım, tepesi daldan.

Aytır da ağlarım.

Kimimiz candan ayrıldı. kimimiz maldan,

Aytır da ağlarım....

Üzüm bağında tavşanlar; badem balına asılı bebekler; müsadere edilmiş evler ve bakımsız bostanlar onları uğurluyorlar,

Bardak dolu su mudur?

Sibir yulu mudur?

Ah, Allah’ın zalimi

Yapacağın bu mudur?” (3)

Düşüncemde, Bu kitabın“ Haluk” un annesini ölümü ile sonrasında babasının kaybolmasıyla, yalnızlık arasına geçen yaşamındaki en yakın arkadaşları iki yaşıtı kız, ile öldürülen köpeği Çubar’la geçen günleri. Bahçelerindeki bulunan badem ağaçları kesilse dahi, bunların hayalleri içersinde minik yaşamında devamlı hayalleri ve mezarlıklar arasında geçen bir hayattır. Tek dayanağı ise Akrabası Zöhre’dir. Devamlı acılarını, üzüntülerini mezarlıkta dindirmektedir.

Dağcı, devamlı Çubar’dan bahsederken, öldürülen köpekte olsa Haluk’un vefası Dağcı’nın vefasının gözler önüne serilmesidir.

Tüm romanlarında, Kırım’ın bir toprak parçası için can verileceğini devamlı olarak Dağcı’nın unutamadığı vatan sevgisi her türlü romanının en önemli unsurlarındandır. Bunun dışında insanlara ve dinlere karşı olan saygısını göstermiş, bunu romanlarında ve kahramanlarına ifade ettirmiştir.

Vatanının güzel Tatar kızları Badem ağaçlarında asılı bebeklerdir. Milletinin sürgün ve kefensiz bedenleri içinde devamlı olarak yaşamış ve bunu her romanında dile getirmiştir.

Dağcı, Kırım Tatarcasının milletinin ana dili olduğu temasını değinmektedir. Çünkü kendi öz dilidir.

Bunun dışında annemim dili dediği Romanlarını Türkçe yazmıştır.

Romanı bitirdiğimde, bu muhteşem eserden alıntılar ile, Dağcı’nın dokuz yaşındaki Haluk ismindeki çocuğun hayatını anlatırken, çok önemli olan bize düşüncelerini, çok büyük ustalıkla romanın içersine okuyanlara bir mesaj olarak dağıtmış. Ufak bir çocuğun hayatına düşüncelerini büyük bir ustalıkla işlemiştir.

Ne yazık ki bu Türk edebiyat dünyasının dev yazarını, gereği gibi tanıtılmadı.

Dağcı; için dil çok önemliydi;

"Benim durumumda yurt dediğin gerçekten dilden başka bir şey değildir. Bugüne dek düşünce özgürlüğümü koruyabildiysem, dille koruyabilmişimdir; yurdumun toprağı, dağı, bağı, denizi, çiçeğı, böceğı, insanıyla yaşayabildiysem, dille yaşayabilmişimdir. Dilini umursamayan, özellikle yabancı bir ortamda, dilini yitiren bir insan, dilden fazla bir şey yitirir. Yurdu ve insanları pörsüye pörsüye, ağara ağara, dönmemesine silinip gider onun gözlerinden ve yüreğinden. Gene de bir insan olarak yaşayabilir belki; ama artık o kendi yurdunun insanı olamaz; içinde yaşadığı dilini benimseyip kabul ettiği yabancı milletin insanı da olamaz." (Yansılar 2, s. 74)9(4)

Dağcı için, Gurzuf bir nisan yağmuru ise, Kızıлтаş güneşti. Regina'sını kaybettiğindeki sonra her dakika Gurzuf 'un nisan yağmurlarında ve Kızıлтаş'ın güneşinde hayallerinde ve rüyalarında teselli ve şefkatini ile milletin gözyaşları arasında aradı. Her kelimeyi yazarken bunları hissederek yazdı.

Cengiz Dağcı, bir kum tanesiyken, Romanlarında düşüncelerine dağlara baş kaldırıyordu. Romanlarında yazdığı her kelime Kırım'n bağımsızlık bayrağı oluyordu.

Yaşadığımız çağda, doğru ve güzeli birbirinden her yazdığı eserde, ayırdı. Lirik bir anlatım gücü ile, edebiyatçı güzelliğinin tüm güzel olgularını içinde yaşayan bu insanın yeri Türk dünyasında doldurulması imkansızdır. Çünkü yazmıyordu. Hissediyor ve yaşıyordu. Ruhundaki güzelliğı Türk edebiyat dünyasına taşımak için yaptığı tek olay, vatanını, milletin bağımsızlığını yaşamının verdiği gönlünün zenginliği idi.

Sayın İbrahim Aracı beyin yaptırmış olduğu mezarını, her sene Türkiye'den gelen onu sevenleri ile bizler "Kırım mühendislik Pedagoji Üniversite öğretim üniversitesi üyeleri olarak ziyaretinde gerekli duaları Cengiz Dağcı'n ve ölmüşlerimizin ruhuna okuduk.

Bizleri bu muhteşem Türk edebiyatının dev adamın söyleşisine davet ettiğimiz için sizlere tekrar teşekkür ederiz.

Burada sizlerin arasında bulunmanın bahtiyarlığı ki Cengiz Dağcı için olması ile bizleri çok memnun etmiştir.



Kaynakça

1. Korkunç Yıllar, Cengiz Dağcı, Ötüken Neşriyat, 21. Basım, Şubat 2015, İstanbul/ 288s.
2. Cengiz Dağcı/ Ölüm ve korku günleri/ Ötüken yayınları/ 1. Baskı 1970-İstanbul/ 171s.
3. Cengiz Dağcı/ Badem Dalına Asılı Bebekler/ Ötüken yayınları / 1. Basım 1962- İstanbul / 276s. / s -167-169- 172- 173-185-211-275
4. Cengiz Dağcı/ Yansılar 2/ Ötüken yayınları -İstanbul / 188s./ s 74
5. Yurdunu Kaybeden Adam, Cengiz Dağcı, Ötüken Neşriyat, 19. Basım. Ocak 2015. İstanbul

ÜŞÜYEN SOKAK'IN DİLİ

Arş. Gör. Buket Nur KIRMIZIGÜL¹

ÖZET

Cengiz Dağcı, *Badem Dalına Asılı Bebekler* ve onun devamı olan *Üşüyen Sokak* adlı romanlarında önceki eserlerine göre hem konu hem de teknik açısından farklı bir yol tutmuştur. Dağcı'nın dili ve üslubu; Türkiye Türkçesini iletmesinin yanı sıra bu romanlarında farklı bir yapı denemesi sebebiyle de ilk eserlerine göre oldukça farklılık arz etmektedir. Örnek olarak, devrik cümle kullanımı Dağcı'nın çoğu eserinde hemen hiç görülmezken, *Üşüyen Sokak*'ın neredeyse tamamı şiirsellik yüklü bu tarz devrik cümlelerle örülüdür. Diğer yandan yazarın Türkçeyi sonradan öğrenmesi göz önünde tutulursa ilk eserlerinde görülen Tatar Türkçesine ait kelimeler ve cümle yapıları, bu eserlere kıyasla *Üşüyen Sokak*'ta çok azdır. Yazarın objektif bakış açısı ve realist dilinin de yine bu eserde farklılaştığı, daha subjektif bir hâl aldığı da dikkat çeken değişimlerden biridir. Bu çalışmada Dağcı'nın *Üşüyen Sokak* adlı eseri üzerinden onun dilindeki bu değişim incelenmeye çalışılacak ve bu yapılırken de yer yer Dağcı'nın ilk eserleriyle de karşılaştırma yoluna gidilecektir.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Üşüyen Sokak, Dil, Üslup.

1. Giriş

Cengiz Dağcı, Türkiye Türkçesi ile Londra'da, bir okuyucusunun gönderdiği hikâyeler vasıtasıyla

tanışır ve eserlerini bu dil ile kaleme almaya karar verir. Etrafında Türkçe konuşurlarının bulunmadığı yabancı bir ortamda bu dili sadece ulaşabildiği sınırlı sayıda yazılı kaynaktan öğrendikleriyle ilettebilmiştir. İbrahim Şahin, Dağcı'nın eserlerinde yaşadığı dil probleminin *Onlar da İnsandı* adlı romanı bittikten sonra çözüldüğünü belirtir.² Bu çalışmanın konusu olan *Üşüyen Sokak* adlı eseri ise *Onlar da İnsandı*'dan sonra kaleme alınmış geç dönem romanlarından biridir. *Üşüyen Sokak*'ta eserin Türkçeyi sonradan öğrenen biri tarafından yazıldığını gösteren çeşitli ifade biçimlerine ilk dönem eserlerine göre daha az rastlanmaktadır. Buna rağmen romandaki bu farklı veya yanlış kullanımlar bir hayli göze çarpar. Bu farklı ifade biçimleri içinde standart dil dışı kullanımlar, cümle ve kelime öbeği kuruluşundaki yanlışlar, kullanımda olan sözcüklerden türetilen farklı biçimler ve Türkçesi olduğu hâlde yabancı dildeki karşılığı seçilen kelimeler ağırlıktadır ve çalışmada da buna göre bir sınıflandırma yapılmıştır.

2. Üşüyen Sokak'ta Standart Dil Dışı Kullanımlar

Eserde en çok dikkat çeken ifadelerden birisi standart dilde yaygın bir kullanım alanı olmayan geçmiş zamanın hikâyesi ile oluşmuş birleşik zaman çekimleridir. Örnek vermek gerekirse;

“Mezarlığın kargasız kalacağını mı **sandındı**?” (s. 105), “Daha önce **geçmedimdi** sanki!” (s.93),

gibi örneklerde *sandındı* biçimi yerine *sanmıştın* veya *sandıydın* (*sandı idin*), *geçmedimdi* yerine *geçmemiştim* veya *geçmediydim* biçiminde olması beklenirdi. Bu birleşik zaman türü eserde çok sık görülür: “Ben **yedimdi** bir gün börek” (s. 156), “**Çıktımdı** galiba.” (s. 170)

Bu romanda çok sık rastlanılan, emir şekli üstüne gelen geçmiş zaman eki de standart Türkçede mevcut değildir. “Emir şeklinin hikâyesi yoktur. Çünkü emir hitap kipidir. Doğrudan doğruya veya söyleniş anında ortaya çıkar. Geçmişte cereyan etmesi, hikâye hâlinde bildirilmesi bahis konusu olamaz.”³

“Hoş **görünmesindi**.” (s.19)

“Ne **bilsindi** karga solucan kimindi!” (s. 105)

“Ama benden daha iyi kim **bilsindi**!” (s. 104)

“Neden **yanılmasındı**?” (s. 43) gibi cümleler sıkça romanda geçer.

Üşüyen Sokak'ta bu grupta değerlendirilebilecek dikkati çeken bir diğer özellik ise vurgusuz kalan orta hece ünlüsünün düşmesi gereken durumlarda yerinde kalmasıdır.

¹ Arş. Gör., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, buketkirmizigul@gmail.com

² İbrahim Şahin, *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri Hakkında Bir İnceleme*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, 1992, s. 26.

³ Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Basın/Yayın/Tanıtım, 2011, s. 323.

“Kadın koşarak **omuzumu** tuttu.” (s.25)

“elini kaldırarak **omuzum** üstüne koyduğu zaman” (s.25)

“bütün bu yüce **şehiri** dolduran binalar ve sokaklar;” (s.34)

“Ve **şehire** yağan karlar benim de üstüme yağar.” (s.72)

“Hortlaklar **şehiri** âdeta.” (s. 87)

Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür, hikâye birleşik zaman çekimi gibi bu biçimler de roman boyunca yoğun bir şekilde görülür.

Aşağıdaki cümlelerde ise daha çok Türkiye Türkçesi ağızlarında olup yazı dilinde rastlanmayan sözcükler yer almaktadır.

“Dalgınlık hâli sadece sende görülen bir **araz** değil ya!” (s. 22)

“Belki **öbürsü** gün gider.” (s. 49)

“İnsansız daha mükemmel bu sokak. **Gökçe** değil ama.” (s. 93)

“Gökyüzünde **yarıbuçuk** ve ışıltısız yıldız belirmişti.” (s. 99)

“gelip geçen erkekleri **mutlandırarak**.” (s. 107)

“Akşama dönerim demişti – henüz **akşam başı**.” (s. 127)

“**Omuzbaşları** hafif titriyordu.” (s.114)

“**Gündüzleyin** de boş durma.” (s.24)

“**çoğun** ceplerimin içine sakladım.” (s. 9)

“gene **melhem** yerine geçersin” (s. 86)

3. Yanlış veya Eksik Cümle ve Söz Öbeği Kuruluşları

Cengiz Dağcı’nın bu eserinde karşımıza çıkan dil sorunlarından biri de söz öbekleri ve cümle kuruluşlarında görülür. Bunlardan en dikkat çekenini özne-yüklem uyumsuzluğu olarak karşımıza çıkar. Türkçe cümlelerde vücut organı, hayvan, bitki veya cansız nesneler çoğul özne konumunda olursa yüklem genellikle tekildir.⁴ Fakat bu kuralın ifadeye edebî bir anlam katmak için uygulanmadığı durumlar söz konusu olabilir. *Üşüyen Sokak*’ta da bu bakımdan özne-yüklem uyumsuzluğu gösteren cümleler yoğunluktadır. Fakat hemen belirtmek gerekir ki bunlar Dağcı’nın dil hatalarından biri olabileceği gibi bilinçli olarak anlamı vurgulamak, sanatsal üslubu pekiştirmek için kullanılmış da olabilir. Örneğin;

“Ama günler geçtikçe gene **hikâyeler** takılıp **geliyorlardı** aklıma” (s.10)

“Yalnız **hikâyelerim** burada **kalmalarını**” (s.11)

“helânın dibindeki **fareler** delikler deşip bu araya **giriyorlar**” (s.12)

“**uçak uğultuları** işitilmez **oldular**.” (s. 140)

Eserde dikkat çeken bir diğer husus ise ayrılma hâli eki kullanılması gereken durumlarda bulunma hâli ekinin görülmesidir. Örneğin;

“Ama **eskide** de öyleydi Fontannaya.” (s.68)

“**Ömründe** bütün kazancını yüklemiş arabacığın.” (s.89)

Bu cümlelerde doğrusu *eskiden* de ve *ömrünün bütün kazancı* şeklinde olmalıdır. “**İçimden** olağanüstü bir hafiflik duydum” (s.24) örneğinde ise tam tersi bir durum görülmekte bulunma durumu gerektiren yerde ayrılma durumu yer almaktadır. Şu örnekte ise yalın durumda olması gereken kelime bulunma durumundadır: “**kahverenginde** gözlerinin durgun bakışları” (s.23)

Hâl eklerinin yanlış kullanımı eserde en sık rastlanan kusurlardandır. Aşağıdaki örneklerde görüleceği

⁴ Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Basım/Yayım/Tanıtım, 2011, s. 403-404. Süer Eker, *Çağdaş Türk Dili*, Ankara: Grafik Yayınları, 6. Baskı, 2010, s. 398-399.

gibi yükleme hâli ve bulunma hâli yerine yönelme, ilgi hâli yerine yükleme, son iki örnekte ise ilgi hâli yerine yalın hâl kullanılmıştır:

“**Bunlara** bu sabah sana söylediğime pişmanım.” (s. 144)

“Şimdi pişman değilim **bunlara** sana söylediğime.” (s. 144)

“mezarlık **çiçeklerine** herkes hak sahibi” (s. 117)

“Ne **dememin** gerektiğini bilmiyordum.” (s.144)

“Mantosunun yakasını **çenesini** altında toplayıp” (s. 95)

“**Anton Şubert** kendisini ilgilendirmedığının farkına varınca ben de sustum.” (s. 133)

“Arkasında bıraktığı **Fontannaya** onsuz neye benzeyeceğini düşünmedi hiç.” (s. 89)

“Doğum **yılım** 1922 olduğuna da inanmamıştı.” (s. 157)

Şu örnekte ise Türkçede zaten belirtili bir yapıda olan süperlatif kuruluşu “bir” kelimesi ile belirsiz duruma getirilmiş ve garip bir yapı ortaya çıkmıştır: “**En büyük bir dağın** kovuğu içerisinde kaldı.” (s.70)

4. Deyimlerin ve Diğer Kalıp İfadelerin Yanlış Kullanımı

Kalıplaşmış ifade biçimleri olan deyimlerde herhangi bir sözcük veya biçimbirim değiştirilemez. Eserde karşımıza çıkan dil kusurlarından biri de bazı deyimlerin farklılaşmış şekilde görülmesidir. Örneğin;

“**Korkum** daha da **kabardı** içimde” (s.23)

“Bütün vücudumu **kapsıyor soğuk**.” (s.72) Bu bir deyim olmasa da “soğüğün kapsaması” şeklinde bir kullanım yoktur, bunun yerine “kaplamak, işlemek” kelimeleri daha uygun olabilir.

“Lopatov üzerine fazla konuşmak niyetinde olmadığını anlayınca **söze başka bir yön verdim**.” (s. 87).

Tamamen yanlış bir ifade olmasa da burada “sözü başka yöne çekmek” deyiminin kullanılmak istendiği anlaşıyor.

“**Beyninden** kimbilir **neler geçiyordur** şimdi.” (s. 141) Doğrusu *beyin* sözcüğü yerine “akıl” veya “zihin” kelimeleri tercih edilmelidir.

“Zayıflığım **üst** geliyordu.” (s. 178). *Üst* yerine “üstün” biçiminin kullanılması gerekir.

Eserde atasözü ve deyim gibi kalıp ifadelerin yanlış kullanımı burada açıklanan diğer hatalı ifadelere oranla çok daha az sayıdadır ve bu verilen örneklerle sınırlıdır.

5. Farklı Kelime Biçimleri

Aşağıda verilen örnekler ya Türkiye Türkçesinde kullanılmayan türetilmiş şekiller ya da dilde böyle bir biçim olduğu hâlde cümlede geçtiği yere uygun düşmeyen ifadelerdir. Örneğin;

“Hem bu **acelelik** niyeydi?” (s.19)

“Gözleri şimdi gene dalgındı ve yüzünde önceki **acımalı** bir ilgi belirmişti.” (s.16)

“Biletçinin az **acımalı**, biraz da alaylı sesi girdi kulağıma.” (s.24)

“İüle saçlı Yahudiler bile benim gibi bir insana **acıntı** duyarlar yüreklerinde!” (s. 148)

“Dememe **gereksinme** yoktu” (s.12)

“Kadın sustu;... ve **sorulu** bakışlarıyla beni tepeden tırnağa süzdü.” (s.26) , “Almira az şaşkın ve

sorulu bir bakışla süzdü beni.” (s. 87), “**Sorulu** bakışlarımı Lopatov’un yüzüne çevirdim” (s. 146) Bu şekilde *sorulu bakışlar* tamlaması eserde çok fazla geçmektedir ve doğru biçiminin *soran bakışlar* şeklinde olması gerekir.

“Yarı **ferahlı**, yarı kırılgan bir duyguyla olduğum yerde durarak” (s.27)

“Beton bodrumlar derin, duyulmaz çığlıklar, ihtiyarladı toplama kampında **meyzin**, ama minare hâlâ

tanrı malı – okuyamaz mı akşam ezanını periler.” (s.65). *Meyzin* biçimi burada *müezzin* kelimesinin karşılığı olarak geçmektedir.

“Tavan ve duvarlarda **sakangurlar**...” (s.71)

“**Ölümsü** bir sessizlik çöküyordu.” (s.77), “Sokakta **ölümsü** bir sessizlik sürüp gitmesine rağmen...” (s. 144) Bu ifadeye de sık rastlanmaktadır ve *ölümcül* şeklinde kullanımı daha doğru olabilir.

Şu cümlelerde ise *ilk defa*, *ilk kez* biçimi yerine *ilktir* ve *ilk olarak* şekilleri tercih edilmiştir: “Almira’yı dudakları ucundaki gülümsemeyle, **ilktir** görüyordum.” (s.97), “ömrümde **ilk olarak** anahtar kullanacağım” (s. 74).

“Benim gibi, **aklı çalık** bir kişi.” (s.63)

“mezar toprağı üstünde yatan şeffaf lâlelerin ise balmumundan olduğunu her kişi **güçlüksüz** anlar...” (s. 117).

“günün birinde gözlerini **büyücü** bir güçle açar” (s. 151)

Üşüyen Sokak’ta en sık rastlanan dil kusurlarını bu örneklerde görülen türetilmiş fakat kullanımı olmayan veya yerinde kullanılmayan farklı kelime biçimleri oluşturmaktadır.

6. Yabancı Kökenli Kelime Kullanımları

Eserde bazı kelimeler Türkçe daha yaygın karşılıkları olduğu hâlde yabancı dildeki biçimi ile geçer.

Örneğin; “orman gülü” yerine *rodedendron*, “zatürre” yerine *pnömoni* sözcükleri kullanılmıştır. Bu kullanımların sayısı fazla değildir.

“Şehir parkının köşesinde, iki **rodedendron** ağacı arasına atılı ahşap ve demir peykeye oturmuş.” (s.39)

“Beraat etmeden iki hafta önce kadını öldü, **pnömoni**’den.” (s.81)

“Gitmezsen pencereyi açar, pürçekli **genetig**’in üstüne işerim!” (s.89). Bu cümlede *pürçekli genetig* ifadesinin tam karşılığı kaynaklarda bulunamamıştır. Fakat bağlama bakıldığında bir Yahudi’den söz edildiği görülmektedir. “Pürçek” ile Yahudilerin sakallarında bıraktıkları zülüfler; *genetig* sözcüğü ile de “soy, ırk” anlamı kast ediliyor olmalıdır.

7. Romanın Genel Üslubu

Üşüyen Sokak, bir şiir edasında başlamaktadır. Öyle ki cümleler kendi içinde ve birbirleri ile çoğu kez uyaklı bir hâlde, mensur şiire benzer bir şekilde görülmektedir. Dağcı’nın bilinçli olarak böyle bir yol tuttuğu düşünülmemeli. Tam tersi Türkçe artık onun dimağına iyice oturmuş ve sanatkar kişiliği ile harmanlanarak kendiliğinden akıp gitmiştir. Şu örneklerle bakarsak eserin bu özelliği daha net anlaşılacaktır:

“Önce çekmecedeki sakladım ben bu hikâyeleri; ama zihnimi kurcalayıp durdu hep. Tam üç gün kaldı çekmecedeki gözlerimin önünden silinmedi gene. Ceketimin eteğiyle başımı örttüm arada - ceketimin karartısında bu hikâyelerin cümle kırıntılarını gördüm. Kırıntılar bazan birleşti; birleşip garip bir şekle girdi- uzun ve yassı; parlak ve kaygan- yılan değildi ama ben gene yılan sandım. [...] Üç gün kitap ve gazete okumadım, üç gün ekmek yemedim -razıyım bütün bunlara; yeter ki geceleyin kendimden geçeyim; gün ışımasını karanlık gecelerin ortasında; deniz, kendi derinliklerinde sakladığı tüm balıkları kıyıya atmasın; [...] lapa lapa karlar kızıl kızıl düşmesin kirpiklerimin üstüne.” (s.9)

Başka bir örnek;

“Bombardıman uçakları bir saat önce terk ettiler göğü. şehir ateş içinde. şehrin tüm insanları ölü.” (s. 66)

“Kızıl ve kara fanilalara veda! Kızılın eli kolu kızıl, karanın yüzü gözü kara. Gelin bizim Fontannaya’ya! Dizilin bizim çepel kaldırıma – kar yağacak bu akşam; ak ve sâf.” (s. 130)

Eserin kendi iç ahengi yanında metne serpiştirilmiş durumda olan Rus Edebiyatına ve Tatar halk edebiyatına ait şiir-türkü-mani parçaları da bu şiirsel üslubu yoğunlaştırmaktadır.

“Hey Kırımçak Kırımçak

Kırkınıza bir bıçak

Kendisi kunduracı

Ayakları çıır-çıplak” (s. 101)

Kırımçak sözü Kırım Yahudilerine verilen bir isim olup eserde bu mani çocuklar tarafından Yahudi bir ayakkabıcının ardından söylenmektedir. Aşağıdaki mani ise yine çocuklar tarafından cami imamıyla alay etmek üzere söylenen bir dördüktür.

“Molla molla Mollâzi

Molla ...ti horozi

Cüğüp çıktı direğe

Tıgırp düştü böreğe!..” (s.101)

Bunların dışında eserde azımsanmyacak derecede şiir parçalarına rastlanır. Bunlar daha çok halk edebiyatına ait türlerdir, bunun yanı sıra Rus şairlerinin şiirlerine de yer verilir:

“Biz biz idik biz idik

Otuz iki kız idik

Ezildik, büzüldük

Bir sıraya dizildik

Tan atarken silindik” (s. 130)

“Ölürsün, herşey yeniden başlar.

Arkada kalanlar gelirler gene.

Gece. Kanalda buzlu sular.

Sokak. Fener. Ve eczane.” (s. 141). Bu parça ise Rus şair Aleksandr Blok’a aittir.

İbrahim Şahin, *Dağcı*’nın dilinin Kırım söz konusu olduğunda hayatiyet kazandığını ifade eder ve

şunları ekler: “*Dağcı*’nın dilinde gördüğümüz türsel karışım, Kırım evreni söz konusu olduğunda ortaya çıkar. Şiir, destan, halk türküsü, bilmece vb edebî verimler onun diline hayatiyet kazandıran yapılardır. Bu hayatiyet aynı zamanda tahrir edilmiş olan kültürün hayatiyeti, yeniden dirilmesidir.”⁵

Üşüyen Sokak’ta asıl karakter Haluk ve ondan sonra en çok işlenen kişi olan Almira’nın sık sık

düşüncelere dalıp hayalle gerçeği birbirine karıştırdıkları görülmektedir. Eserin kurgusu gereği vaka ağırlıklı olmayan yapısı da bu düşünce ve hayal açılımları üzerinde çok durulmasını sağlamıştır. Bütün bunlar romanın sürrealist ve şiirsel dilini ön plana çıkarmaktadır. Eser, *Dağcı*’nın ilk dönem romanlarından farklı olarak vaka değil karakter ağırlıklı bir özelliğe sahip olduğu için teknik olarak da bu romanlardan farklılaşmıştır. İç monolog, flash-back, bilinç akışı, kolaj tekniklerinden yoğun olarak faydalanan bu romanda, tüm bu teknikler Haluk’un psikolojisini, iç dünyasını, geçmişini ve endişelerini ortaya koymak için kullanılır. Eserde yazar sık sık bir önceki romanı olan *Badem Dalına Asılı Bebekler*’e de gönderme yapmış, bu romandan alınan metin parçalarını *Üşüyen Sokak*’a serpiştirmiştir. Bu şekilde postmodern unsurların da görüldüğü eser klasik tahkiyeden de ayrılmaktadır. Buna göre öncelikle romanda kronolojik bir seyir izlenmez. Üç belki beş gün gibi çok kısa bir sürenin anlatıldığı romanda düşünce gerçeğin birbirine harmanlanmış biçimde yer alması da bu zamanı takip etmeyi zorlaştırır.

Romanın bütünlüğünü sağlayan asıl unsurlar ise eser boyunca sıkıca birbirine örülmüş olan leit-

motiflerdir. Ölüm, korku, yalnızlık, sokak, soğuk, üşümek, hikâyeler, cenaze arabası, çakıl taşı, ak fanila, badem ağacı vb bütün bunlar birbiriyle ve Haluk’la bağlantılı belki özdeş kavramlar olarak işlenir ve roman boyunca tekrar edilir. Bunlar içinde en çok anlam açılımları yaşayan motif şüphesiz “sokak”tır. Bu romanda sokak aslında bütün bir Kırım’la özdeşdir. Kırım’la ve Kırımlılarla ve dolayısıyla Haluk’un kendisiyle özdeş. Şöyle ki zaman zaman şehrin uçaklar tarafından bombalandığı bu üç gün boyunca askere çağırılma korkusu taşıyan, okuduğu enstitü kapatılmış ve yapayalnız olan Haluk, bir apartman dairesinin penceresinden bu sokağı izler. Sokak sürekli boş, sessiz ve ıssızdır. İnsanlar ya sürülmüş ya da evlerine kapanmış. Şehir bir ölü gibi hareketsizdir.

⁵ İbrahim Şahin, “Cengiz Dağcı’nın Kaynakları, Dili ve Üslubu”, *Kardeş Kalemler Cengiz Dağcı Özel Sayısı*, Yıl 8, S. 88, 2014, s. 67.

Öyle ki cenaze arabaları bile görülmez olur artık. Eskiden bir hüznü olan Fontannaya sokağı şimdi hüznün dâhil hiçbir yaşam belirtisi göstermemektir. Haluk'un ruh hâli de bundan farklı değildir. Kendisini sokakla özdeşleştirdiği cümleler romanda sık sık geçer. Örneğin; "Olduğum yerde duruyor, içim ve kafam boş, boş gözlerle sokağa bakıyordum. Sokak da tıpkı benim gibiydi –kederli günlerini yaşadı. Sonra üşüdü; daha sonra ağladı. Şimdi her şeyden kopuk, sessizliğe ve soğuğa lakayt, bırakıverdi kendini önemi yitik zamana." (s. 92)

Romanın bağlayıcı unsurlarından olan bir diğer leith-motif ise Haluk'un yazdığı hikâyelerdir. İlk bölüm onun hikâyelerini bir yere saklama çabasıyla başlar ve Almira'nın ak fanilasını bırakarak gidişiyle biter. İkinci bölüm yine hikâyelerin saklanılan yerden başka bir yere taşınmasıyla başlar ve Almira'nın gelişiyi ile biter. Üçüncü bölüm de Haluk'un gördüğü kâbuslarla başlar fakat bu kâbuslar onun hikâyeleridir. Tıpkı sokak gibi hikâyeler de Haluk'la özdeştir: "Hayır; hikâyelerimi değil, kendimi sakladım ben." (s.63). Haluk'un geçmişini yansıtan bu hikâyeleri kimse bulmamalıdır. Böyle hikâyeler kimseye gerekmez. Romandaki bir diğer leith-motiflerden olan ak fanila ise umudu simgeler. Almira'nın döneceğine, savaşın biteceğine, güzel günlere dair beslenen umudu ifade eder. Hâluk pek çok defa ak fanila ile sınırlarını yatıştırır. Fakat romanın sonunda ak fanila bile anlamını kaybeder.

Bunların dışında Almira tarafından Haluk'a sık sık söylenen "Üşüyeceksin", "Üşüdü" cümleleri ve

Haluk tarafından da yer yer tekrar edilen "Üşüyorum" sözü eserin anahtar sözcüklerindendir. Ayrıca cenaze arabaları, kunduracı Aron Hofman ve sütçü kadın Emine Şerife de eserde sık sık tekrar eden motiflerden sayılabilir. Bunlar, sokakta hayatın rutin işleyişinin birer simgesidir. Savaşın olmadığı bir zamanı ve savaşın olmadığı bir Fontannaya'yı hatırlatırlar.

8. Sonuç

Söz konusu romanın dili ve yapısındaki parçalara dair kısa bir değerlendirmenin yapıldığı bu çalışmada görüldüğü üzere *Üşüyen Sokak* romanın isminden başlamak üzere tamamen simgelerle örülmüş bir eserdir. Birbiriyle ilişkili bu simgeler eserde bir bütünlük ve dolayısıyla estetik duygusunun meydana gelmesini sağlamıştır. Eserde görülen dil hataları ise daha çok hâl eklerinin ve dilde olmayan kelime türetimlerinin kullanımında ortaya çıkmaktadır. Roman boyunca bu şekilde hatalı ifadeler rastlansa da bunlar eserin, okur için anlaşılabilirliğini zedeleyecek boyutta değildir. Üstelik genel olarak cümlelerin yapısına ve üsluba dikkat edildiğinde Dağcı'nın Türkçeyi daha çok benimsediğini, daha başarılı bir şekilde kullandığını görebiliriz. Şöyle ki onun ilk ve en bilinen romanı *Korkunç Yıllar* ile karşılaştırıldığında *Üşüyen Sokak*'taki cümleler daha uzun ve karmaşık yapıdadır. İlk eserlerinde çok az görülen devrik cümleler ise oldukça yoğundur ve bu devrik cümleler sayesinde eserde mevcut olan şiirsellik daha da ön plana çıkar. Dağcı'nın Türkçesindeki bu gelişimin yanında *Üşüyen Sokak*'ın asıl başarısı elbette onun içtenliğinde yatmaktadır. Bu içtenlik de hepimizin bildiği gibi yaşanmışlıklardan kaynaklanır. Çünkü bu romanlarda anlatılan her şeyi Cengiz Dağcı bütün bir Kırım halkıyla beraber yaşamıştır.

DEDEDEN TORUNA BİR İNGİLİZ ÖYKÜSÜ

Öğr. Gör. İsa KOCAKAPLAN¹

ÖZET

Cengiz Dağcı romanlarının büyük bir bölümünün konusunu İkinci Dünya Savaşı'ndan ve Kırım'dan almıştır. Hayatının 1919-1946 yılları arasındaki 27 yıllık bölümünü oluşturan bu zaman dilimi, onun eserlerinin büyük bölümüne kaynaklık etmiştir.

Dağcı, 1947-2011 yılları arasında 64 yıl yaşadığı Londra'dan ise üç roman çıkarmıştır: *Bay Markus Burton'un Köpeği* (1998), *Bay John Marple'in Son Yolculuğu* (1998) ve *Oy Markus Oy* (2000). Bu romanlar Dağcı'nın diğer romanlarına göre sayfa sayısı bakımından daha kısadır. Her üçü de (Bir İngiliz Öyküsü) alt başlığı ile yayımlanmıştır. Üçlemenin ilk kitabını Dağcı eşi Regina'ya anlatmış, onun beğenmesi üzerine, ikinci kitabı yazmaya başlamıştır. Ancak ikinci romanın son bölümleri yazılırken Regina'nın vefat etmesi (13 Ocak 1998) üzerine, kitap Regina'ya ithaf edilmiştir. Yazar, üçüncü kitaba Regina'nın vefatından sonra başlamış ve 144 sayfalık bu romanın yazımı 11 ay sürmüştür. Son eserin üslubu diğer iki romanın üslubundan ironi ve komediye dayalı olması yönüyle ayrılır. Son eser, çok sevdiği eşini kaybeden Cengiz Dağcı'nın bir nevi kendini kendini rehabilite ettiği kitabıdır, denilebilir.

Üçlemenin ilk kitabında İkinci Dünya Savaşı'nın son aylarında Almanların Londra'ya yaptıkları bir hava saldırısında hayatını kaybeden Markus Burton'dan başlayarak, Burton'un kızı Doroty'nin önce Kanadalı bir pilotla, daha sonra Markus Burton'un aynı sokakta komşusu olan John Marple ile yaptığı evlilik ve John Marple'nin sahibi olduğu lokantayı birlikte geliştirmeleri anlatılır. İkinci kitap John Marple ile Doroty'e ayrılmıştır. Doroty ile Marple'in evliliğinden doğan ve kendisine dedesinin adı verilen Markus, delikanlılık çağında Kanada'ya gider ve orada evlenir. Romanın sonunda Doroty kendinden 9 yaş büyük olan kocasını kaybeder.

Üçüncü kitapta, Doroty'nin oğlu Markus'un Kanada'da doğup büyüyen ve adı yine Markus olan tek çocuğu, Londra'da büyükannesinin kendisine bıraktığı eve yerleşir. Bu evde evlenir ve karısı Mary ile sürprizlerle dolu bir hayat yaşamaya başlar.

Bildirimizde Dede Markus'tan dördüncü kuşak torun Markus'a uzanan aile öyküsü çerçevesinde, Dağcı'nın 1945'ler Londra'sından; çehresi, hayat tarzı gittikçe başkalaşan ve dünya görüşleri değişen insanların yaşadığı 1990'lı Londra'sına ait bakış ve izlenimlerinin bir panoraması sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Bir İngiliz Öyküsü, *Bay Markus Burton'un Köpeği*, *Bay John Marple'in Son Yolculuğu*, *Oy Markus Oy*.

Cengiz Dağcı romanlarının büyük bir bölümünün konusunu İkinci Dünya Savaşı'ndan ve Kırım'dan almıştır. Hayatının 1919-1946 yılları arasındaki 27 yıllık bölümünü oluşturan bu zaman dilimi onun önemli sayıdaki eserine kaynaklık etmiştir.

Dağcı, 1947-2011 yılları arasında 64 yıl yaşadığı Londra'dan ise üç roman çıkarmıştır: *Bay Markus Burton'un Köpeği* (1998), *Bay John Marple'in Son Yolculuğu* (1998) ve *Oy Markus Oy* (2000). Bu romanlar Dağcı'nın diğer romanlarına göre sayfa sayısı bakımından daha kısadır. Birinci ve üçüncü kitap "Bir İngiliz Öyküsü" alt başlığı ile yayımlanmıştır, ikinci kitapta bu kayıt yoktur. Üçlemenin ilk kitabını Dağcı eşi Regina'ya anlatmış, onun beğenmesi üzerine, ikinci kitabı yazmaya başlamıştır. Ancak romanın son bölümleri yazılırken Regina'nın vefat etmesi (13 Ocak 1998) üzerine, ikinci kitap Regina'ya ithaf edilmiştir. Yazar, üçüncü kitaba Regina'nın vefatından sonra başlamış ve 144 sayfalık bu romanın yazımı 11 ay sürmüştür. Son eserin üslubu, diğer iki romanın üslubundan ironi ve komediye dayalı olması yönüyle ayrılır. Son eser, çok sevdiği eşini kaybeden Cengiz Dağcı'nın bir nevi kendini kendini rehabilite ettiği kitabıdır denilebilir.

Bay Markus Burton'un Köpeği

Üçlemenin ilk kitabında (*Bay Markus Burton'un Köpeği*²), II. Dünya Savaşının son aylarında Almanların Londra'ya yaptıkları bir hava saldırısında hayatını kaybeden Markus Burton'dan başlayarak, Burton'un kızı Dorothy'nin önce Kanadalı bir pilotla, Kanadalı pilotun savaşta ölümünden sonra, Markus Burton'un aynı sokakta komşusu olan John Marple ile yaptığı evlilik ve sonrasında John Marple'nin sahibi olduğu lokantayı birlikte geliştirmeleri anlatılır.

¹ İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, i.kocakaplan@iku.edu.tr

² Cengiz Dağcı, *Bay Markus Burton'un Köpeği*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1998, 144 s.

Markus Burton, 45-50 yaşlarında bir adamdır. Köpeği Benci ile yaşamakta, kendisiyle aynı sokakta lokanta işleten John Marple ile yarenlik emektedir.

Markus Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Londra'nın EastEnd semtinde bulunan Peek Frean Bisküvi Fabrikasında işçidir. Eşi Mary de orada çalışmaktadır. Tanışmalarından kısa bir süre sonra savaş çıkar ve Markus askere alınır. Üç yıl sonra hafif yaralı olarak askerden döner. Askerde biriktirdiği ve ordunun verdiği parayla Londra'da bir ev alır ve Mary ile evlenir (1918). Evinin büyükçe olan arka bahçesi mezarlık duvarına (Bromton Mezarlığı) bitişiktir.

Yirmi yıl mutlu bir evlilik yaşarlar. Dorothy isimli bir kızları olur. Ancak karısı vereme yakalanır ve ölür (1938). Karısını evin bitişiğindeki mezarlığa defneder, kendisi için de karısının yanından mezar yeri satın alır. Kızı Dorothy, Northhampton'da oturan annesinin akrabalarının yanına gider. Markus kızını bir daha göremez. İkinci Dünya Savaşı başlar. Kızı Dorothy'nin Martin isimli Kanadalı bir pilotla evlendiğini ve pilotun Dorothy'yi Avrupa'daki savaş ortamından uzaklaştırmak için Kanada'ya (Quebec kentine) gönderdiğini öğrenir. Savaşın son yılında Benci adını verdiği bir köpek yavrusunu 5 şiline (s. 5)³ satın alır. Köpek büyüdükçe Burton'a bağlanır. Onu John Marple'den kıskanmaya başlar. Kendisine yiyecek ve kemik vermesine rağmen Marple'a bir türlü ısınmaz.

Burton bir gün -Mart 1945- kızından bir telgraf alır. Kızı, bir hava akınında kocası Martin'in uçağının denize düştüğünü ve öldüğünü yazmakta, savaş biter bitmez Londra'ya döneceğini bildirmektedir. Artık o günden sonra Burton neşelenir, hayata bağlanır ve kızının da oturacağı evini yeniden güzelleştirip donatmak fikirleri ile dolar. Üzerindeki eski durgunluk ve hüznün gitmiş, şen şakrak bir adam oluvermiştir.

Bu haberi duyduktan sonra John Marple'ı evine davet eder. Markus ile Marple'ın samimiyetini Benci kıskanır ve Marple'a saldırır. Benci'nin Marple'e saldırmasının üzerinden birkaç gün (5 gün) geçer, Markus Benciyi Marple'ın lokantasına götürür ve barışırlar. O gece geç saate kadar birlikte oturur viski içerler, dama oynarlar. Gece yarısından sonra Londra semalarında tayyare sesleri duyulur. Bir bomba Markus'un evine isabet eder. "Belling sokağı 34 numaralı ev"in tavanı çöker. Markus ağır yaralı olarak hastaneye götürülür ama ölür. Markus'un cenazesi ertesi gün St. Marks kilisesinden kaldırılır. Markus'un ölümünden iki ay sonra savaş sona erer (8 Mayıs 1945-Almanya'nın teslimi).

"Uysal, tatlı dilli, alçak gönüllü, namuslu, hiç kimseye karşı kötülük beslemeyen, incitmeyen, herkesi selamlayan, Tanrı'ya samimiyetle inanan Markus" (s.70) bu dünyadan ayrılmıştır artık. Sahibini çok seven Benci de Markus'un cenaze töreninden iki gün sonra, mezarlığa bitişik bahçe duvarının dibinde açtığı çukurda can çekişirken bulunur. Köpek, duvarın altından sahibinin mezarlıktaki kabrine ulaşmaya çalışmıştır.

Romanın diğer kahramanı John Marple'dır. Marple çocukken trafik kazası geçirmiş, sağ bacağı dizinin üzerinden kesilmiştir. Eksiğini tahta bacakla tamamlar. 35 yaşındadır. Kardeşi askere alınır. Daha önce onun işlettiği lokantayı savaş sırasında John işletmeye başlar. Kardeşi askerde ölünce lokanta tamamen ona kalır. Markus Burton ile dosttur. Sadece fotoğrafından tanıdığı Dorothy'e ilgi duyar. Ama onunla veya bir başkasıyla evlenmek, John için muhaldir. Çünkü o sakat bir kimsedir. Markus Burton'un ısrarla evlenmesi gerektiğini söylemesine rağmen bunun gerçekleşeceğine asla inanmaz. O da Burton gibi bir köpek alıp, onun sevgisini kazanmak ister. Müzik dinler. Bach, Mozart, Şubert, Luis Armstrong'u sever. En fazla da caz müziği dinlemekten hoşlanır. Glenn Miller⁴ orkestrasına bayılır.

Markus Burton'u evinin bitişiğindeki mezarlıkta toprağa o verir. Ertesi gün Burton'un yıkık evine girer Benci'yi ve Dorothy'nin telgrafını arar, bulamaz. Evden Doroty'nin fotoğrafını alarak çıkar.

Bir gün sonra (Pazar) Markus'un evine tekrar gider. Evin çalılarla kaplı ve mezarlığa bitişik arka bahçesinde mezarlık duvarı dibinde yaralı Benciyi bulur. Benci, duvarın dibinden mezarlığa, sahibinin yanına geçmek için bir çukur kazmıştır. Köpek, Marple'in ellerinde can verir. Marple onu kendi açtığı çukura Markus'un gömleğine sararak gömer.

Savaş bittikten sonra Marple'in işleri açılır. Sokaklar yavaş yavaş normal hayata döner. Gençler evlenmeye başlarlar. Onun parası da vardır, ama evlilik Marple için bir hayaldir. Gitgide Markus'u, Benci'yi ve hatta Dorothy'yi bile unutmaktadır. 1946 kışı çok şiddetli geçer. 1946 Ağustosunda bir gün lokantayı kapatmak üzere iken gelen güzel bir kadın, John'un aklını başından alır. Kadın bir bardak çay içer ve kalkıp gider, ama John bu kadınla doludur artık. İki gün sonra öğle sonu aynı kadın yine gelir. Yine bir bardak çay içer ve kalkar gider.

³ Bu miktar romanın 13. Sayfasında elli şilin, 115. Sayfasında ise beş şilin olarak geçer.

⁴ Alton Glenn Miller (d. 1 Mart 1904 – ö. 15 Aralık 1944), 1904'de Iowa'da doğan grupçu ve müzisyen Glenn Miller İkinci Dünya Savaşı nesline ilham kaynağı oldu. 1930'lu yılların sonlarında ve 1940'ların başında "Moonlight Serenade" ve "Tuxedo Junction" gibi şarkılarla en popüler grup liderlerinden biriydi. 1942'de Miller, ABD Ordusu'na kaydolmuş ve Hava Kuvvetleri'nde görevlendirildi. İngiltere'den Paris'e, yapılan bir uçuşta gizemli bir şekilde kaybolmadan önce, bir çok popüler şarkısıyla birliklerin moralini artırdı.

(<http://www.biography.com/people/glenn-miller-37990>, Erişim 02.05.2017)

Bir hafta görünmez. Sonra bir öğle vakti yine gelir. John beyaz örtülü, üzerinde çiçekli bir vazoda bulunan masayı gayrı ihtiyari bir haftadır hazır tutmaktadır. Kadın gelir o masaya oturur ve yemek ister. Bu gelişte kadın kendini tanıtır. Bu genç ve güzel kadın Markus'un kızı Dorothy'dir.

Dorothy, savaş bitince Londra'ya dönmüştür. Romana göre 1923 doğumludur. Dönüş tarihi, 1946 yılının Temmuz'dur. John Marple'in lokantasına gelir, kendini tanıtır. John'dan kendisine Londra'yı gezdirmesini ister. Hafta sonu lokantada buluşurlar. Gezmektense konuşmayı tercih eder Dorothy. Babasının harap evini ve arsasını ne yapacağını John'a sorar. John ona acele etmemesini söyler. Dorothy de o evde çocukluk hatıralarının olduğunu ve bunların silinip gitmesini istemediğini belirtir. O gün John'la önce kiliseye giderler sonra Mezarlıkta Markus ve Mary'nin kabirlerini ziyaret ederler. Ardından John'un evine dönüp çay içerler. Dorothy orada gümüş çerçeve içinde kendi fotoğrafını görür. Bir sonraki pazar sahil kenti Brighton'a gitmek için John'la sözleşirler. Giderler, oradan 15 dakika uzaklıktaki تنها bir sahil olan Hove'a varırlar. Birlikte yüzerler. (Burada Dorothy'nin 29 yaşında olduğunu öğreniriz. Halbuki daha önce 23 yaşında olduğu söylenmişti. s.136). John'un trafik kazasında kaybettiği sağ bacağı Dorothy tarafından, sahilde karşılaştıkları birisine savaş kaybı gibi gösterilir. (s.138). 1946'nın Eylül ayında evlenirler. Dorothy, Marple'e güven aşılar, onu hayata daha güçlü bağlarla bağlar. Sakatlığını unutturur. 9 ay sonra Dorothy ile John'un bir oğulları olur, adını Markus koyarlar.

5 yıl sonra lokantanın adı Benci Bistro (küçük bar/lokanta) olur ve hayli büyür. Lüks bir lokanta olur. Film yıldızları, bakanlar, elçiler lokantaya gelmeye başlar. Dorothy belediye ile anlaşarak babasının evinin yerine bir park yapılmasını sağlar. Parkın ortasına da Benci'nin tunçtan küçük bir heykeli dikilir. Markus'un evinin arsası, çocuklar ve bu sokakta oturan aileler için güzel bir oyun ve dinlenme yeri olur.

Cengiz Dağcı, bu kitabında Kırım dışına çıkmış ve savaş sonrası yerleştiği Londra'yı, bir sokak ölçeğinde ele almıştır. Yalnız yaşamak zorunda kalan, içe kapanık insanların psikolojisini, diğer romanlarında olduğu gibi, bu romanında da başarı ile yansıtmıştır.

Romanda çevre son derece sınırlıdır. Markus'un evinin ve John'un lokantasının bulunduğu sokak ana mekândır. Romanın sonlarına doğru Londra'nın merkezi ve John ile Dorothy'nin gezmeye gittikleri Brington şehri mekân çerçevesine dâhil olur.

Zaman son derece ağır ve yeknesak akar. Her gün bir öncekinin benzeridir. Günlük hayattaki işler ve buna katılan kişiler son derece sınırlıdır. İnsanlar yakınlarını savaşa gönderdiklerinden bir yanları eksik yaşarlar. Markus Burton'un savaşın sonlarına doğru, kızının Londra'ya döneceği haberini almasıyla başlayan yenilenmesi ve hayata bağlılığı, âdeta yeniden yaşamaya başlaması, bulunduğu sokakta sadece onun evine bir bombanın isabet etmesi sonucu trajik bir şekilde ölmesiyle sona erer. Geriye bir bacağı olmayan ve geleceğe dair hiçbir ümit taşımayan John Marple kalır.

Romanın akışı Dorothy'nin sokağına dönüşü ile değişir ve hızlanır. Savaş bitmiştir. Dorothy 23 yaşıyla, gençliği ve güzelliği ile baharı ve yaşama sevincini temsil eder. Kocasını Martin'i savaşta kaybetmesine rağmen, yaşama gücünü kaybetmemiştir. Babasının arkadaşı, sağ bacağı eksik John Marple ile evlenerek, onu da yeniden hayata döndürür. Kurumaya yüz tutan ağaç çiçeklenmiştir. Oğulları Markus da bu bahar mevsiminin meyvesi olur.

Dağcı bu romanında bir harabeden yeni bir hayat çıkarır. Dorothy ve Marple yarım kalmış iki kişilik olmalarına karşın, vatanlarında yaşadıkları için, yeni ve başarılı bir hayat kurabilirler. Hatta Bay Markus Burton bile memleketinde ölebildiği, evinin hemen yakınındaki mezarlığa gömülebildiği için şanslıdır. Dağcı'nın diğer romanlarını okumuş olanlar, bu mutlu sonla karşılaştıklarında, ister istemez yüzlerce yıllık vatanlarından sürülen Kırım Türklerinin dramatik kaderini düşünür. Dünyayı etkileyen bir savaşın bitiminde yurtlarında yaşama şansına sahip olanlar, yeniden hayata bağlanır ve yaralarını sararlarken, vatanlarını kaybedenler için savaş sonrası, savaş yıllarının acımasızlığını daha da artırır.

Bay John Marple'in Son Yolculuğu

İkinci kitap (*Bay John Marple'in Son Yolculuğu*⁵), John Marple ile Dorothy'e ayrılmıştır. Romanın başında Dağcı'nın karısı Regina'ya bir ithaf vardır. *Bay Markus Burton'un Köpeği* isimli kısa romanı bitirdikten sonra Regina'ya anlatan Dağcı, karısının bu öyküyü çok beğendiğini görünce, onun devamı olan *Bay John Marple'in Son Yolculuğu* isimli kısa romanı yazmaya başlar. Ne var ki eserin son bölümleri yazılırken, Regina hayata veda eder.

Dorothy ile Marple'in evliliğinden doğan ve kendisine dedesinin adı verilen Markus, delikanlılık çağında Kanada'ya gider ve orada evlenir. Dorothy artık yetmiş yaşındadır (s.10). Kocasını John Marple'i kaybetmiştir. Roman Dorothy'nin kısa tanıtımı ile başlar ve ölüm hadisesine geçilir.

Romanın daha başlarında John Marple'in öldüğünü öğreniriz. Roman boyunca Dorothy'nin kendinden 9/12 (s. 21) yaş büyük olan kocasının küllerini İngiltere'nin güneyindeki sahil şehri Brighton'a götürüp denize

⁵ Cengiz Dağcı, *Bay John Marple'in Son Yolculuğu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1998, 128 s.

serpme macerasını okuruz. (Dorothy ve John 40 yıl önce bu sahil şehrine 4 km uzaklıktaki Hove kasabasına ilk gezilerini yapmışlardı.) Kocasının cesedini Putney Vale Crematorium (ölü yakma yeri)unda yaktıran Dorothy, kocasının ölümünden hemen sonra bu yolculuğu yapmak üzere hazırlanır. Kocasının küllerini, yine kocasının yazlık şapkasının içine koyar, onu da küçük bir sandığa yerleştirir. Kendi de yakası kapalı kırmızı elbisesini ve kırmızı şapkasını giyer. Oturdıkları eve belki 2 saat mesafedeki bu sahil şehrine yapılacak yolculuk, kocası John Marple'in son yolculuğu olacaktır. Yolculuk öncesinde, sırasında ve sonrasında Dorothy geriye dönüşler ve iç konuşmalarla John Marple ile yaşadığı 40 yıllık beraberliğin ayrıntılarını verir. Bazen bedbin, bazen nikbin bir ruh halinin içindedir. Romanda, Dorothy'nin bakışı ile modernizm/ kapitalizm eleştirileri de vardır:

“Dorothy, John'u babasının ve annesinin yattığı Bromton mezarlığında toprağa vermeyi düşünmüştür, ama bu bakımsız ve eski mezarlığın daha kaç yıl mezarlık olarak kalacağı belli değildir. Durmadan değişen hayat orasını mezarlık olmaktan çıkarıp bir süper market haline getirebilir. Modernizm dünyamızı, insanları ve hayatı değiştirmektedir. TV insan ruhunu zehirlemektedir. TV, sinema ve sokak sekse teslim olmuş durumdadır. Uygarlık ve demokrasi sözleri her yerde dolaşmakta, ama her köşe başında, her mağaza kapısında insanları gözetleyen kamera gözleri bulunmaktadır. Kaba ve saldırgan insanlar üreten bir sosyal sistem kurulmuş, sistemin kurucuları şimdi teknoloji ile insanların güvenliğini sağlamaya çalışmaktadırlar.”(s.17-18).

Dorothy yolculuk sırasında okumak için yanına Tolstoy'un *Kreutzer Sonata*⁶ isimli romanını alır. East Putney istasyonunda (Cengiz Dağcı'nın oturduğu Southfields istasyonundan bir durak önce) kendisine yardım etmek isteyen zenci hakkındaki düşüncesi okuyucuda ırkçılık çağrışımları yapar:

“Cenazelerimizi de zenciler kaldıracaklar artık. Londra'da zenciler çoğaldı.” (s. 51).

Victorya-Brighton treninde aynı kompartımana yolcu olarak binen Aleksandr Weber ile karşılaşır. Dorothy'nin elinde Tolstoy'un *Kreutzer Sonata* isimli romanı vardır. Ekimin son haftasıdır. Binbaşı Aleksandr Weber ile tanıştıktan sonra iki gündür darlık içinde olan gönlü rahatlar (s. 72). Tren Brighton'a 20 dakika mesafedeki Crawley istasyonunda durur. Kompartımana giren okul çocuklarının saygısızca konuşmaları onlara acayip gelir ve bu değişimden –modernizm- memnun olmadıklarını ifade eden cümleler kurarlar. Çocukların aralarında zenci çocukların da bulunduğunu görünce, İngiltere'yi gittikçe siyah rengin kapladığını düşünürler (s. 74-75). Dorothy, Papa'nın kadınlara çocuk doğurun demesinden rahatsızdır. Weber de kadınların serbest yaşamaları gerektiğini düşünerek, Dorothy'yi destekler. Tolstoy da örümcek kafalıdır Weber'e göre. Çünkü kadının serbest yaşamasını hoş görmez. Dorothy'nin okuduğu *Kreutzer (Kroyçer) Sonata* da bu konuyu işler. Brighton'a gelirler, oradan Hove'a 20 dakikalık bir otobüs yolculuğu ile gidilir. Weber birlikte gitmeyi teklif eder, Dorothy içinden istemesine rağmen reddeder. Ama Weber Hove'a gelmiştir. Bir kayıkla denize açılırlar ve John'un küllerini denize bırakırlar. Dorothy'nin ağzından şu sözler dökülür:

“John! Ben seni zamanımızda horlanan, yaralanan, hırpalanan, sakatlanan ve kirlenen toprağa değil, hâlâ yaşayan denize verdim.” (s. 92). Sonra trenle Londra'ya, Victorya istasyonuna doğru yola çıkar. Dönüş yolculuğu boyunca düşüncesini Weber'den ayıramaz. Nihayet evinin bulunduğu Putney Hill semtine döner. Alışverişini yapar, elinde tıka basa dolu iki torba ile evine doğru giderken, biri beyaz diğeri zenci iki çocuk ona yükünü taşımak için yardım etmek isterler (s. 99). Birbirleri ile arkadaş olduklarını söylerler. Bu gelecek için umut verici bir durumdur. Belki zenci-beyaz dostluğu da gerçek olabilir. Çocuklara yükünü taşıtır ve onlara içecek ve 5 pound bahşiş verir. Sonbahar geçer, Noel yaklaşır. Gazetelerde ozon tabakasındaki delikler ve kuraklık haberlerinin çıktığı sıralarda şiddetli yağmurlar yağmaya başlar. Bazı yerleri su basar (Bu bölümde anlatıcının teknoloji ve modernizm ile alayı vardır.). Noel gecesi Aleksandr Weber önce telefon eder, sonra eve ziyaretine gelir (s. 110-113). O gece Weber Dorothy'de kalır (s.121). Ertesi gün Weber'le Bromton mezarlığına giderek babası Markus ve Annesi Mary'nin mezarlarını ziyaret ederler (s. 122). Sonra Markus Burton'un yıkılan evinin yerini ve Benci heykelini görürler. Park bakımsız, heykel kırık döküktür. Weber, Brighton'a döner. Dorothy 69 Weber 74 yaşındadır.

⁶ *Kreutzer Sonata*, Lev Tolstoy'un 1890 yılında yayımlanan romanıdır. Tolstoy romanın ismini, Beethoven'in 1803 yılında bestelediği ve Fransız kemancı Rodolphe Kreutzer'e adadığı keman sonatından esinlenerek belirlemiştir. Kitabın Türkçe yayımında şöyle bir tanıtım vardır:

“Kroyçer Sonat, bir tren yolculuğu öyküsüyle başlıyor, insanoğlunun ruhunun derinliklerinde uyuyan şiddete, kıskançlığa, zavallılığa uzanıyor. Trende başlayan bir söyleşi sırasında yolcular arasında bulunan, kitabın baş kahramanı Pozdnişev, nasıl olup da böyle çöktüğünü, bezginliğini anlatır. Gençliğinde sefih bir hayat sürmüş, sonradan kendinden iğrenmeye başlamıştır. Terzilerin, güzellik uzmanlarının yardımıyla erkeklerin hayvansal içgüdülerini alevlendirdikleri için toplumun ve kadınların suçlu olduğu kanısına varmıştır. İçinde uyanan pişmanlık Pozdnişev'i değişime itmiş, o da bu doğrultuda evlenmiş, çocuk sahibi olmuştur. Ancak, kadınlarla erkekler arasındaki onulmaz farklar, bir yandan da Pozdnişev'in kıskançlığı nedeniyle bir süre sonra karısıyla birbirinden nefret etmeye başlamışlardır. Karısının onu bir müzisyenle aldattığından kuşkulamasıyla birlikte Pozdnişev'in ruhunun derinlerinde yatan şiddet açığa çıkmış, geri dönüşsüz zararlara yol açmıştır. Pozdnişev'in öyküsü, Lev Tolstoy'un yaşadığı dönemin ahlâk anlayışının ve bazı değerlerin değişmesiyle yaşanan sancılı bir panoraması niteliğindedir. Kadın-erkek ilişkilerinde erdemin gerekliliğine inanan Tolstoy, kendi görüşü doğrultusunda erdemsizliğin insanoğlunu ne gibi çıkmazlara sürüklediğine işaret etmeye çalışıyor.” (Tolstoy, *Kreutzer Sonat*, Can Yayınları, İstanbul 2003, 128 s.)

Dorothy, gönlünün Webere aktığını hisseder (s. 125). Birkaç hafta geçer. Fulham ve Hammersmith Belediye Konseyinden Dorothy'ye bir mektup gelir. Mektupta bir kişinin belediyeye 12 bin pound bağışladığını ve bu bağışla parkın ve Benci heykelinin onarılacağı yazılıdır (s. 126).

Altı ay sonra 1986 baharında bahçe düzenlemesi biter. Weber iki günde bir Dorothy'i aramaktadır. Bahçenin çocuklara ve yaşlılara açıldığı gün Weber de Londra'ya gelir. Artık Weber'le Dorothy dost olmuşlardır. Gecenin ilerleyen saatlerine kadar evde müzik dinlerler ve Weber o gece de Dorothy'de misafir kalır (s. 128). Dostlukları iyice pekişmiştir.

Eser, yaşlı iki insanın ömürlerinin son baharında gerçek bir dostluğu bulmaları ile sona erer. Çünkü ikisi de dürüst yaşamışlar, eşlerine ve yaşantılarına sadık kalmışlar ve içlerinde sürekli büyüttükleri sevgi ile bu sağlam dostluğa kavuşmayı hak etmişlerdir.

Romanda tanrısal anlatıcı vardır. Dorothy ve diğer kahramanları okuyucuya, anlatıcı tanıtır. Roman kişileri kalabalık değildir. Dorothy, ölmüş John Marple ve Binbaşı Weber hemen bütün romanı kaplarlar. Oğul Markus, karısı, torunu, ayini yapan papaz, gişe memurları, trende ve metroda görülen yolcular, dekoratif kahramanlardır. Ana kahraman Dorothy'dir. Onun ruh hali, geçmişi, düşünceleri, dünya görüşü, zevkleri ya anlatıcı tarafından ya da iç konuşmalar, diyaloglar ve geriye dönüşlerle, bizzat kahraman tarafından ortaya konulur. Binbaşı Weber'in hayat hikâyesi kendi ağzından verilir.

Eserde Dorothy'nin yaşadığı ev ayrıntılı olarak yer alır. Romandaki mekânlar Dağcı'nın çok sevdiği iki katlı, altı mutfak ve salon, merdivenle çıkılan üst katta ise iki yatmalık (yatak odası) bulunan bahçeli ev tipidir. Dağcı'nın 1974 yılından vefatına kadar Southfields'te oturduğu evi de aynı tiptedir. Ev içi tasvirleri, Dağcı'nın evinden izler taşır. East Putney istasyonu, Victoria garı, tren kompartımanları da ayrıntılı tasvirlerle konu olur. Brighton, bu sahil şehrinin Hove banliyösü ve deniz, son derece ayrıntılı anlatılır. Böylelikle roman kahramanı Dorothy'nin kırk yıl önce John Marple ile tanıştıktan sonra yaptıkları ve evlilikle sonuçlanan ilk seyahatleri daha belirgin ve etkili hale getirilmiş olur.

Romandaki vaka zamanı, ağırlıklı olarak 3 gündür. Dorothy'nin Brighton'a gidiş ve Putney Hill'e dönüşünü içeren üçüncü gün, romanın büyük bir kısmını kaplar. Zaman romanda genellikle ağır akar. Bunun sebebi Dorothy'nin geriye dönüşleri ve halihazırda yaptığı iç konuşmalardır. Brighton'a gidişte romana giren Binbaşı Weber, bu zamanı 6 aya kadar çıkarır. Romanın sonunda zaman hareketlenir. Eserin geneline göre daha hızlı akar.

Romanda Dorothy, John Marple ile tanıştığı 1946 yılında, 23 yaşında gösterilir. Kırk yıl beraber yaşadıkları pek çok yerde belirtilir. Buna bakarak John Marple'nin 1986 veya 1988 yıllarında öldüğü tahmin edilebilir. Ancak romanın sonuna doğru Dorothy sürekli 69 yaşında olduğunu tekrarlar. Bu tekrarlar esas alınırsa, J. Marple'in ölümü 1992 yılına denk gelir. Romandaki bu tarih uyumsuzluklarını, Dağcı'nın eşini kaybettiği dönemde tamamlanışına bağlamak mümkündür.

1996 yılında yayımlanan *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*⁷ isimli romanında, roman kahramanı İsmail Tavlı, eşi Ramila'nın ölümü üzerine hayatı yalnız yaşamak zorunda kalır. Bu eserde söz konusu romanın tersi bir kurgu uygulanmıştır. Yine uzun yıllar birlikte yaşayan ve birbirlerini çok seven eşlerden, erkek olan vefat eder, kadın yalnız kalır. Ama Dorothy'nin yaşlılık yıllarında, kendine gerçekten samimi bir dost bulabilmesi, yazarın kadın kahramanını dramatik bir ortamda bırakmak istemeyişi ile izah edilebilir. Kocasının küllerini denize vermek için trende okumak üzere yanına aldığı Tolstoy'un *Kroyçer Sonata* isimli romanı, okuyucunun hatırasına, Dorothy'nin ölen kocası John'a bağlılığının sona ermesi ihtimalini getirir. "Acaba trende karşılaştığı Weber'le arasında bir aşk başlayacak mıdır?" sorusu zihinleri meşgul eder. Neyse ki Tolstoy'un romanındaki dramatik sahneler burada gerçekleşmez. Dorothy ile Binbaşı Weber, aralarında art düşüncelerin olmadığı samimi bir dostluk kurmayı başarırlar.

Oy Markus Oy

Üçüncü kitabın (*Oy Markus Oy*⁸) konusu, Dorothy'nin torunu Markus'un hayatıdır. Dorothy'nin oğlu Markus'un Kanada'da doğup büyüyen ve adı yine Markus olan tek çocuğu, Londra'da büyükannesi Dorothy'nin satılmamak kaydıyla kendisine bıraktığı eve yerleşir. Bu evde evlenir ve karısı Mary ile sürprizlerle dolu bir hayat yaşamaya başlar.

⁷ Cengiz Dağcı, *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1996, 376 s.

⁸ Cengiz Dağcı, *Oy Markus Oy*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2000, 144 s.

Kitabın başında Dağcı'nın bir önsözü bulunmaktadır. Yazar burada, kitabı Regina'nın ölümünden (13 Ocak 1998) sonra yazdığını belirtir. Yine önsözden anladığımıza göre, kitap 11 ayda tamamlanmıştır. Cengiz Dağcı eşinin ölümünden sonra, bir yıla yakın bir süre bu öyküyü yazmakla oyalanmıştır.

Bu kısa romanda, Cengiz Dağcı'nın muzip tarafı da ortaya çıkar. Kitabın adı olan *Oy Markus Oy*'dan başlayarak, anlatılan çeşitli öyküler, ironik bir eda ile ve komik sahneler halinde kaleme alınmıştır. "Oy Markus Oy!" ünlemi bazen Markus'un davranışlarının komik olduğunu anlatmak için, bazen de "Bu da yapılır mı Markus!" anlamında bir hayreti ve şaşkınlığı belirtmek için kullanılmıştır.

Önceki eserin kahramanı Madam Dorothy'yi merkez alarak düşünürsek, Markus isminin şöyle bir seyri karşımıza çıkar: Bay Markus, Dorothy'nin İkinci Dünya Savaşı'nın son günlerinde bir bombardımanda ölen babasının adıdır. Dorothy ve John Marple bir çocukları olduğunda, onun adını Markus koyarlar. Kanada'ya yerleşen bu Markus'un da bir oğlu olur. Onun adı da Markus'tur. Yani Dorothy'nin torunu da Markus adını taşımaktadır.

Torun Markus, karısı Mary'den on erkek çocuk doğurmasını ve bunların hepsine Markus adını vermek istediğini, romanın birkaç yerinde belirtir. Böylece talihsiz bir şekilde ölen büyük dede Markus Burton'un bıraktığı boşluk, çok sayıdaki bu Markuslar tarafından doldurulacaktır.

Madam Dorothy ölmeden evvel hazırladığı vasiyetnamede, Putney Hill'deki evini asla satılmamak kaydıyla torunu Markus'a bırakır. Dorothy'nin ölümünden üç yıl sonra Markus ve Mary, Putney Hill'deki eve yerleşirler. Yeni evlenmişlerdir. Markus 24, Mary ise 21 yaşındadır. Mary'nin babası düğün günü akşamı 14.000 poundluk bir çekle, onları Kanada'dan Londra'ya uğurlamıştır.

Markus, son derece hayalperest bir kişiliğe sahiptir. Bundan kötüsü, hayal dünyasında kurduğu olayları gerçek dünyaya taşır ve onları gerçekleştirmeye çalışır. Tabii bu çoğu zaman hüsrarla sona erer. Mary ise eşine göre daha gerçekçidir. Onu frenlemeye çalışırsa da genellikle, eşinin kafasını duvara vuracağı zamana kadar beklemeyi tercih eder. Çünkü önceden yapılan uyarıları Markus asla dinlemez. Ancak Mary'nin biraz saf ve çocuksu bir yönü de vardır. Markus'u çok sever. Bir an önce Markus'tan hamile kalıp bir çocuk doğurmayı çok ister.

Markus, Dorothy'den kalan evi ve döşeniş tarzını beğenmez. Çocukluğunda olduğu gibi hayalci, uçar, doyumsuz ve gözü daima modern ve hareketli bir hayatta olan bir kişidir. Londra'daki eve yerleştiklerinde, ellerinde sadece Mary'nin 14.000 poundu vardır. Markus'un bir mesleği bile yoktur. Önce müzisyen olmayı dener, kendine bir gitar alır, ama 6 ayda hiç ilerleme kaydedemez. Sonra vazgeçer, gazeteci olmayı düşünür. O da gerçekleşmez. Bir süre borsacılık hayali kurar. Onu da gerçekleştiremez. Sürekli büyükannesi kendisine bu evi bırakacağına, 50.000 pound bırakıyorsa daha işe yarardı, diye düşünür. Gerçi ev satılsa 300.000 pound para getirebilir, ama bu mümkün değildir. Ev asla satılmamak kaydıyla onlara bırakılmıştır. Kısaca Markus'un hayalleri sonsuzdur, ama bunları gerçekleştirecek parası yoktur. Bu durumda Mary'nin elindeki paraya yüklenirler. Markus önce 2000 pounda 10 yaşında bir Ford otomobil alır. Bu, bir süre sonra hurdaya çıkacaktır. Otomobil mezarlığına attırmak için ayrıca para öderler. Evliliklerinin üç yılı bu şekilde geçer. Artık Markus 27, Mary ise 24 yaşına gelmiştir.

Markus'un hobileri de vardır. Tesisatçılık, bahçe düzenleme, araba tamiri bunlar arasındadır. Bu işlerin her biri için ayrı tulumu, şapkası, ayakkabı ve çizmeleri vardır. Ev işlerini kendisi yapmayı sever.

Markus'un son hayali, bahçeye bir yüzme havuzu inşa etmek ve oraya yüzmeye gelecek insanlardan para kazanmaktır. Gerçi bahçe bunun için biraz küçüktür. Oraya eni 6, boyu 12 metrelik bir havuz ancak sığabilir. Ama olsun, Markus bunu yapmayı kafasına bir kere koymuştur. Malzemesini alacak, inşaatı bizzat kendisi yapacaktır. Böylece havuzu çok ucuza mal edecektir.

Markus bunları kurarken karısı Mary, mutfakta bir borunun su akıttığını, epeyi seslendikten sonra ona duyurabilir. Markus hemen su tamirati için kullandığı şapkası ve tulumu giyer. Uğraşmaya başlar. Karısı dışçıye gitmiştir. Markus, tezgâhın altında hayli uğraşır, ama boru daha fazla su kaçırmaya başlayınca, bir firmadan tesisat ustası çağırır. Kendi üzerindeki kıyafetlerin ayırısını taşıyan usta eve gelince, işi ona bırakır, bahçeye yapacağı havuz için malzeme bakmaya gider.

Bu arada dışçıdeki Mary eve gelir. Markus, diye seslenerek onu aramaya başlar. Markus'tan ses yoktur. Bir süre arandıktan sonra mutfakta, başı tezgâhın altında uzanmış, su borusuyla uğraşan tesisatçıyı görür. Onu Markus zanneder. Çünkü kıyafet aynıdır. Kendisini duymayan Markus'a bir şaka yapmak ister. Arkadan bacaklarının arasından ellini sokar ve hayalarını kuvvetlice sıkır. Adam acıyla fırlar, başını tezgâhın altına şiddetle vurur ve kendini kaybeder.

Mary çok telaşlanır ve Markus'un öldüğünü sanır. Hastaneyi arar, kocasını öldürdüğünü söyler, eve hemen bir ambulans göndermelerini ister. Bu arada kendisi telaştan ne yaptığını bilmez. Neticede 15 dakika sonra ambulans gelir ve baygın tesisatçıyı sedye ile ambulansa taşırlar. O sırada Markus da eve gelir. Mary kocasının

hayaletini gördüğünü zannederek bayılır. Komşuları George Elwood ve Markus, onu birlikte ayıltırlar ve sonunda durum anlaşılır.

Bir gün Markus, el arabası, kazma ve kürekle eve çıka gelir. Bahçede yüzme havuzu için kazı yapacaktır. Ertesi günü de kum, boru, demir ve çimentolar getirilir. Bunları getiren işçilere Markus havuzu bizzat inşa edeceğini söyleyince, onun yüzüne alayla ve acıyarak bakarlar.

Markus bir sabah büyük bir heves, heyecan ve kararlılıkla bahçeyi kazmaya başlar. Vakit ilerledikçe, o da kazmakta olduğu çukurun içinde kaybolmaktadır. Öğle saatlerinde sıcaklık artmıştır. Mary, kendisine kocasının seslendiği vehmine kapılır. Bahçeye çıkar. Markus'u göremez. Heyecanla kazılan yere doğru koşar. Markus kuyunun dibinde hareketsiz yatmaktadır. Mary seslenir, cevap alamaz. İyice telaşlanır. Yine 999 acil servisi arar. Kocasının öldüğünü haber verir. Markus'un adını ve adresi duyan görevliler olayı tebessümle karşılarlar. 15 dakika sonra ambulans gelir. Görevliler Markus'u kuyudan çıkartırlar. Markus baygındır. Bu sırada komşuları George Elwood yardım için yanlarındadır. Elwood'un Mary'ye ilgi duyduğu da bu yardımlar sırasında okuyucuya hissettirilir. Markus ayılır. Mary rahatlar. Markus ölmemiştir. Ondan çocuk sahibi olabilecektir. Onu yıkar, temizler ve yatağına yatırır.

Markus'un havuz hayali bu olayla sona erer. Ama Markus yine bahçede dolaşmakta, bahçenin nehre bitişik duvarına çıkmakta ve saatlerce nehre bakmaktadır.

Mevsim kışa döner. Yağmur, fırtına, derken bahçeye çıkılmaz olur. Markus'un bahçeye kazdığı çukur su ile dolar. Kuşlar, martılar bu çukurun etrafında dolaşır dururlar. Nihayet kış şiddetini kaybeder, bahar gelir. Markus yine bahçe duvarının üzerindedir. Sürekli nehre bakar. Duvarın bahçe tarafı 1,5 metre yüksekliğindedir, ama nehir tarafı med olmadığı zamanlarda 6 metreye kadar derinleşir. Sular 6 saatte yükselmekte ve neredeyse duvardan bahçeye girecek raddeye gelmektedir. Suların çekilişi de 6 saat sürmektedir. Bu durum Markus'a, bahçe duvarına bitişik bir iskele yapma hayali kurdurmaya başlamıştır. İskeleyle nehirde seyreden yatlar, motorlar yanaşacak, Markus da onlara içecek, kurabiye ve diğer yiyecekleri satarak para kazanabilecektir. Kazandığı paralarla kendisi de bir yat alıp iskeleyle bağlayacaktır.

Mary ile Brington sahiline gezmeye gidecekleri sabah, Markus erkenden bahçe duvarının üzerine çıkar. Mary Markus'u aramaktadır. Sürekli seslenir, ama cevap alamaz. Markus hayal âlemine daldığı zaman onu duymamakta, bazen de bilhassa duymazlıktan gelmektedir. Mary bahçeye bakar, duvarın üzerindeki Markus'u görür. Seslenir, ama sesini yine duyuramaz. Sessizce bahçe duvarına yaklaşır. Markus çömelmiş, başını uzatmış, nehre doğru bakmaktadır. Bir an Mary'nin aklına, Markus'a o şakayı yapmak hevesi düşer. Yine mutfakta yaptığı gibi, elini yavaşça bacaklarının arasından uzatır ve hayalarını kuvvetlice sıkır. Markus yüksek bir cıglık koparak, nehir yatağına düşer. Mary telaşla duvara çıkar, metrelerce aşağıda sazların içinde yatan Markus'u görür. Yine öldüğünü zanneder. Markus ölmediğini yalnızca bacağına kırıldığını ve bu yüzden hareket edemediğini söyler. Zavallı Markus bu haliyle, birazdan yükselmeye başlayacak nehir sularının içinde boğularak ölecektir. Komşusu George Elwood da yardıma koşar. Birlikte hem 999 acil servisi hem de itfaiye teşkilatını ararlar. İtfaiyeciler Markus'u nehir yatağından çıkaracak, acil servis elemanları da tedavi edeceklerdir. Tabii Markus'un adını ve adresini duyan acil servis elemanları yine alaycı bir şekilde cevap verirler. Neticede yardım gelir. Markus, nehir yatağından çıkarılır. Yapılan muayenede ayağında kırık olmadığı anlaşılır. Mary onu yine yıkar, temizler ve yatağına yatırır.

Mary'nin paraları tükenmiştir. Mary oturdukları sokakta, bir zenginin evine gündelikçi olarak gitmeye başlar. Markus da bir markette yardımcılık yapmaktadır. Fakat daha çalıştığı ilk günde markete o kadar çok zarar verir ki, market sahibi o günün sonunda onu işten çıkarır. Bütün yük Mary'nin omzundadır. Akşamları eve yorgun argın gelir, ama bu durumdan şikâyet etmez. Çünkü evlenirken “iyi günde- kötü günde, hastalıkta ve sağlıkta” diye söz vermiştir.

Tam ümitleri kaybolmaya yüz tutmuş ve sefaletin içine yuvarlanmaya ramak kalmışken, bir gün postacı eve bir mektup getirir. Mektup avukatlık bürosunca yazılmıştır. Büyük şirketlerin, büyükannelerinin çocuk parkı yaptığı arsaları ile ilgilendikleri bildirilmekte ve görüşmek isterlerse büroya gelmeleri istenmektedir.

Mary büroya gider ve durumu öğrenir. Büyük baba Markus Burton'un savaşta yıkılan evinin yerine yapılan çocuk parkı ve köpeği Benci'nin heykeli, artık para edecektir. Sonuçta anlaşılır. İki yıl sonra parkın arsasında Benci isimli bir alış veriş merkezi yükselmiştir. Alışveriş merkezinin önünde Benci'nin tunçtan bir heykeli bulunmaktadır. Markus ve Mary bu arsadan 1.250.000 pound kazanmışlar ve oturdukları sokağın tek milyonerleri olmuşlardır.

Markus bu para ile bahçeye havuz yaptırmış, bahçe duvarına bitişik bir iskele kurdurmuş ve 55 bin poundluk bir lüks yatı iskeleyle bağlamıştır. 55 bin pound değerinde bir de Rolls Royce otomobil almıştır. Mary'nin de 55 pound değerinde bir Jaguar otomobili vardır. Onunla her üç ayda bir, Bromton mezarlığında yatan Bayan Dorothy'nin mezarını ziyaret eder. Komşuları George Elwood zaman zaman Mary'nin şoförlüğünü yapar.

Kapitalizm, açlıktan ölmek üzere olan iki kişiden milyoner çıkarmış, onların ulaşmak istediklerinin çok ötesinde bir yaşantıya kavuşmalarını sağlamıştır.

Kapitalizmin Markus ile Mary'e veremediği bir tek şey kalmıştır: Markus adını taşıyacak bir çocuk... Markus'la Mary'nin çocukları olmamıştır.

Romanda sözü edilen zaman, 1990'lı yılların ortalarına denk gelir. Vaka zamanı ise belki 6 aylık bir süreyi ancak doldurur. Arsanın satılıp, Burton'ların milyoner oluşları da vakaya iki yıllık bir süre daha ekler. Böylece romandaki vakanın, yazarın eşinin vefat ettiği 1998 yılına kadar uzadığı söylenebilir.

Cengiz Dağcı'nın bu romanındaki şahıs kadrosu da dardır. Madam Dorothy hatırlanışlarla romana girer. Romandaki öykü Markus, Mary ve komşuları George Elwood arasında örülmüştür. Acil servisçiler, avukatlar, itfaiyeciler vb. dekoratif karakterler romanın arka planını oluştururlar.

Romanda Markus ve Mary'nin kişilikleri iç konuşmalar, geriye dönüşler ve diyaloglarla verilir. Yine tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılmıştır. Bu eserde tercih edilen ironik anlatım ve bazı komik sahneler, Cengiz Dağcı'nın diğer romanlarında pek görülmez. Bu da yazarın romanın başındaki şu cümlelerini doğrular niteliktedir:

“ Tuhaf bir kişi Markus. Markus'u sevenler olur, sevmeyenler olur. Okurun Markus'un kişiliğini yorumlamasının dışında ve değişik bir özelliği var benim için. Hayatımın bir yıla yaklaşık en müşkül zamanı içinde yaşayabilmeme yardımcı oldu bana Markus.”

Bu müşkül zaman, Dağcı'nın çok sevdiği eşinin ölümünün ardından geçen bir yıllık zamandır. Dağcı bu acıya, tasarladığı yer yer komik bir hikâyeye sığınarak katlanabilmektedir.

Romanda ana mekân Dorothy'nin, Putney Hill semtinde torununa satılmamak kaydıyla bıraktığı bahçeli evdir. Evi bütün ayrıntıları ile tanırız. Evin eskiliği, zamanın süratle değişen ve hızlı akan bir etken haline gelmiş olması ile içinde oturanların yaşadığı çaresizlik ve parasızlık, karışıklık gösterir. Torun Markus kısa zamanda çok iş yapmak istemekte, ama buna içinde bulunduğu şartlar ve kendi sebatlılık ve beceriksizlikleri imkân vermemektedir.

Markus ve karısı Mary çocuklarının olmasını şiddetle arzu ederler. Hatta Markus 10 tane oğlunun doğmasını ve hepsine Markus adını vermeyi hayal eder. Nüfus memuru bunları görünce şaşıracaktır. Bu kadar Markus'u birbirinden ayırt etmesi mümkün değildir. Bu çok sayıda çocuk yapma fikri, Cengiz Dağcı'nın bilhassa *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanında iyice öne çıkar. Yansılarda da sık sık bu fikir etrafında döndüğü görülür. Yazar çoğalma fikrini bu romanına da taşımıştır. Ancak *Oy Markus Oy* romanının kırılma noktası da burasıdır.

Markus bütün beceriksizliğine, hayalciliğine ve içinde bulunduğu imkansızlıklara rağmen, sonunda paraya kavuşur. Büyük dedesi Markus Burton'un evine ait olan arsa bir firma tarafından alış veriş merkezi yapılmak üzere satın alınır. Ve Markus milyoner olur. Maddi olarak istediklerinin hepsine kavuşur. Ancak on tane olmasını hayal ettiği Markus isimli çocukların bir tanesine bile kavuşamaz. Markus ile Mary'nin çocukları olmaz. Kapitalizm belki insanlara maddi bazı fırsatlar sunabilir, ama onun da insanları tam anlamıyla mutlu etmeyi başaramadığı bazı konular hâlâ vardır.

İkinci romanın kahramanı Madam Dorothy, kocası John'u bu parkın yanındaki Bromton mezarlığına gömmemiş, küllerini Brighton sahilinden denize bırakmayı tercih etmişti. Onun endişesi, buraların bir gün alışveriş merkezleri ile dolması ihtimali idi. Dorothy, her değeri paraya çeviren bu ruhsuz yeni hayatı hiç sevmemekteydi. Ama işte kaderin cilvesi, onun torunu ile karısına baba evinin bulunduğu arsayı, yeni hayatın temsilcilerine sattırması ve onları kapitalist ve ruhsuz hayatın bir parçası haline getirmiştir.

Sonuç

Cengiz Dağcı 1940'lı yıllardan başlayarak bir İngiliz öyküsünü anlattığı bu üç eserinde insanların, zamanın, mekânın, sosyal hayatın ve ekonomik sistemin değişmesini periyodik olarak yansıtmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nı gören neslin daha kanaatkâr, durağan hayatı, çevredeki yoksullukla birleşir. Acılara katlanmayı bilirler. Yakınlarından aldıkları bir mektup veya telgraf, onları mutlu etmeye yeter. İkinci kitapta Dorothy ile örneklenen ikinci neslin iç dünyası, daha derin ve karmaşıktır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, yoksulluk sınırından derece derece yükselmeye başlayan ekonomik ibre ve hayat standardı, insanların alışkanlıklarını da değiştirmeye başlamıştır. Hele 1980'li yıllarda ortaya çıkan yeni kuşakla, önceki kuşaklar arasındaki anlayış farkları iyice belirginleşmiştir.

Dorothy gençliğinde ve yaşlılığında modern sayılabilecek bir görünüme ve düşünce yapısına sahipken, yeni kuşakların yaşantısı, tavırları ve düşünceleri ile karşılaştırıldığında daha muhafazakâr bir konumda kalmaktadır. Sosyal ve ekonomik hayatta meydana gelen hızlı ve kuralsız değişimin, mevcut değerleri yok edeceğini anlamıştır. Bunun için sahip olduğu ve kurallarını kendi belirleyebileceği tek alanı, kendi isteğine göre

yönlendirmeyi denemiştir. Putney Hill'deki evini Kapitalizme yem etmemek için vasiyetnamesine, “o evin hiçbir şart altında satılamayacağı” maddesini koydurmuştur. Zaman değişse de o ev öylece kalacaktır.

Dorothy'nin bu muhafazakârlığı, torunu Markus'un açlığa mahkûmiyetine yol açabilecekken, imdada büyük dedesi Markus'un park yapılmış ev yeri yetişir. Oraya dikilecek alışveriş merkezi için torun Markus'a ödenen para, onu maddi olarak refaha kavuşturur. Ama yok olan park ve içindeki Benci heykeli bir takım hatıraları da siler. Gerçi yeni yapılan alışveriş merkezinin adı Benci'dir, binanın önünde bir Benci heykeli de bulunmaktadır. Ancak bağlamından koparılan bu isim, artık kimse için bir şey ifade etmez. Birinci Dünya Savaşı'nda yaralanmış büyük dede Markus, onun yaşadığı ev, o eve isabet eden bombanın bıraktığı tahribat, Markus'un o evin yıkıntısı altında kalarak vefatı, sahibine büyük bir sevgi ile bağlı Benci isimli köpeğin Markus'un mezarına ulaşmaya çabalarken açtığı çukurda can veriş ve nihayet parkta oynayan çocukların etrafa dağıttıkları bahar neşesi... Bu anıların hepsi alışveriş merkezinin betonları altında kalır.

Zaten torun Markus'un uçarı, hayalci ve bir işte sebat edemeyen mizacı ile çabuk ve çok para kazanma isteği, böyle köksüz ve ruhsuz bir dünyada var olabilir. Dağcı'nın da bu değişime ayak uyduramadığını ve karşı olduğunu verdiği örtülü mesajdan anlıyoruz: Kapitalizm size çok para kazandırabilir, ama onun da gücünün ulaşmadığı bazı önemli yerler ve değerler vardır. İşte Markus'la karısı Mary'nin yatları, lüks arabaları ve yaşantıları olmuştur, ancak Markus adını verecekleri bir çocukları yoktur.

Birinci Dünya Savaşı sonunda Markus ve Mary ile başlayan bu İngiliz öyküsü, 1990'lı yıllarda yine aynı isimlerle, torun Markus ve karısı Mary ile düğümlenir.

CENGİZ DAĞCI'NIN *ONLAR DA İNSANDI* ROMANINDA KOLEKTİF BELLEK ve FOLKLOR İLİŞKİSİ

Yrd. Doç. Dr. Adem KOÇ¹

ÖZET

Kolektif bellek tartışılırken bireysel bellekle ilişkisine vurgu yapılır. Özellikle birey ve grubun belleği konusunda F. Barlett, Halbwachs, M. Douglas, J. Assmann, P. Connerton, J. V. Wertsch'in görüşleri dikkat çekicidir. Farklı tanımlamalar olsa da “toplumsal bellek, sosyal bellek, kültürel bellek, bedensel bellek, tarihi bilinç ve hatırlatıcı savaşlar” gibi tanımlar kolektif bellekle ilgilidir. Son yıllarda yapılan çalışmalarda kolektif bellekten ziyade kolektif hatırlamanın tercih edildiği görüş hâkimdir. Kolektif hatırlamayla ilgili birçok görüşte, hikâyeler ve diğer sözel formlar temel araçlar olarak kabul edilmektedir. Halbwachs ve Connerton bellekle ilgili görüşlerini E. Durkheim'in toplum kuramından alarak, törenlere ve törensel uygulamalara yöneltmişler ve toplumsal bellek için anma törenleri, gelenek ve göreneklere bağlı bir edimsellikten bahsetmişlerdir. İşte bu bağlamda Gurzuf'tan ayrılan Cengiz Dağcı'nın sürekli geçmişe giderek kurguladığı romanlarında Kırım Tatar Türklerine ait kolektif belleği folklor ürünlerinde aramak gerekmektedir. Kırım'dan sürgün edilen halkın trajedisini ve yaşadıkları travmayı Cengiz Dağcı'nın romanlarından takip etmek mümkündür. Geriye bir daha dönemeyeceği topraklarına bağlılığını ve oraya ait olduğunu gösteren tüm belleğini yazar, yaşadığı acı olayların arasına serpiştirerek romanlarını kurgulamıştır. Bu aidiyeti Kırım Türklerine ait atasözü, deyim, türkü, mani, yer adları, efsane vb. folklor ürünleriyle romanlarında bir kilimin ilmekleri gibi düğümleyerek vurgulamaya çalışmıştır.

Bu bağlamda, bu çalışmada Cengiz Dağcı'nın özellikle “Onlar da İnsandı” romanı örneğinde yer verdiği folklor ürünlerinin topraklarından sürgün edilen Kırım Tatar Türklerinin kolektif belleğini oluşturma süreci tartışılacaktır.

Anahtar Sözcük: Kolektif bellek, kültürel bellek, folklor, milliyetçilik, aidiyet, Kırım

Kolektif Bellek, Kültürel Bellek ya da Toplumsal Bellek:

Batı kültürü tarihinde, bellek ile yazı arasında daima yakın bir bağ olmuştur. Latince memoria sözcüğünün iki anlamı vardı: “Bellek” ve “hatıra”. İngilizcedeki “memorial” sözcüğü de eskiden iki anlamda kullanılmaktaydı: “Hatıra” ve “yazılı kayıt”. Bu ikilik, insanın hatıraları ile bu hatıralardan bağımsız olarak bilgiyi kaydetmek için keşfedilmiş araçlar arasındaki bağlantıyı vurgular. İlk zamanlardan beri, yani balmumu tabletlerden bu yana, insanın hatırlayışı ve unutuşu, prostetik belleklerden türetilmiş terimlerle tarif edilmiştir (Draaisma 2014: 47). Aziz Augustinus (1999: 24) duyular aracılığıyla algılanan nesnelerden azaltarak, artırarak ve değiştirerek oluşturulan ve unutkanlığın yutup gömmediği düşüncelerin bellekte depolanıp korunduğunu belirtir ve bu ona göre belleğin gücüdür:

“Duyular aracılığıyla algıladığımız her şey ayrı ayrı yollardan belleğimize giriyor ve orada ayrı ayrı düzenli bir biçimde korunuyorlar. Işık, her türlü renk ve nesnelerin şekilleri gözlerle, çeşitli sesler kulaklarla, her çeşit koku burun delikleriyle, her türlü lezzet ağızla algılanır. Sert ya da yumuşak, sıcak ve soğuk, tatlı ve sert, haf ya da ağır şeyler, bedenimizin içinde ya da dışında olan her türlü izlenim dokunma duyumuzla algılanır. Bellek tüm bunları yoğun birikme yerlerinde, bilmediğim gizli ve derin kavramlarında toplar, gerektiğinde de onları çağırır ya da anımsar. Her biri özel kapılardan girerek belleğe yerleşirler. Hem zaten belleğe giren nesnelerin kendileri değil de, anımsandığında düşünceye görünen nesnelerin algılanabilir imgeleridir. Nesnelerin hangi duyu aracılığıyla algılanıp içeriye taşındığı açıkça belli olmasına karşın, bu imgelerin nasıl oluştuğunu kim açıklayabilir?” (Augustinus, 1999: 225)

Augustinus'un kafasında yoğun olarak soru işaretleri oluşturan başka husus da nasıl hatırladığımızdır. Anıları şekiller aracılığıyla hatırlamamıza rağmen duygularla algılanamayan nesnelerin nasıl hatırlandığını ise çözemez (Augustinus 1999: 232).

Bellek kavramı ile ilgili bir tasnife gidileceği zaman ilk akla gelen tasnif modeli kayıt aracının belirleyiciliği merkezinde yapılır. Bellek aktarımında birincil sözlü kültür evresinde (W. J. Ong) kullanılan araç “söz”dür. Yazının icadı ve daha doğru bir söylemle yaygın kullanımı evresinde bellek kaydetme aracı “yazı” haline gelir. Jan Assmann da kültürel belleği, aktarma araçlarının belirleyiciliğinde sınıflandırır. O, belleği ritüel bağdaşıklık (sözlü bellek), metinsel bağdaşıklık (yazılı bellek) olarak adlandırmıştır (Assmann, 2015: 89). Ritüel bağdaşıklıkta sabitlik, metinsel bağdaşıklıkta ise sanılanın tersine değişim ve güncelleme mevcuttur.

¹ Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ademkoc@ogu.edu.tr

Genellikle belleğin bireysel bir yeti olduğu düşünülür. Bununla birlikte F. Barlett, M. Halbwachs, M. Douglas, J. Assmann, P. Connerton, P. Nora, E. Shils, J. V. Wertsch gibi düşünürlerin kolektif bellek ya da toplumsal bellek diye bir şeyin varlığını savundukları görülür. Öyleyse “*grupların belleği nasıl taşınır ve nasıl korunur*” soruları önem kazanmaktadır. Toplumsal belleğin önemini kabul etmekle birlikte belleğin toplumsal yoldan kuruluşunun biçimlerine ilgi gösteren toplum kuramcısı Maurice Halbwachs olmuştur. Halbwachs, bireylerin anılarını bir toplumsal gruba üyelikleri yoluyla, özellikle akrabalık, dinsel ve sınıfsal bağlantıları yoluyla edinebildiklerini, belleklerinde bir yerlere yerleştirebildiklerini ve anımsayabildiklerini ileri sürer. Birçok durumda bir şeyi, başkaları beni onları anımsamaya kışkırttığı için anımsamaktayız; çünkü başkalarının belleği, bizim belleğimize yardıma geldiği ve bizim belleğimizin onların belleğinden destek aldığı görülür. Ne kadar kişisel olursa olsun, her bellek yoklama işi her anımsama hatta yalnızca bizim tanık olduğumuz olayları anımsamamız, hatta dile getirilmemiş olarak duran düşünceleri ve duyguları anımsamamız, ilişki içinde olur; kişiler, yerler, tarihler, sözcükler, dil biçimleri gibi şeylerle olur; yani bir parçası olduğumuzu veya parçası ediliğimiz toplumların maddi ve manevi tüm yaşamlarıyla birlikte gerçekleşir (Connerton, 1999: 60). Bu nedenle Connerton, toplumsal hatırlamanın da “anma törenleri” ve “bedensel pratikler” aracılığıyla gerçekleşebildiğini savunur.

Jan Assmann’a göre geçmiş kendiliğinden oluşmaz, kültürel yapının ve temsilin sonucudur; her zaman özel motifler, beklentiler, umutlar ve hedeflerle desteklenir ve şimdiki zamanın çerçevesi ile biçimlendirilir. Bu nedenle de M. Halbwachs’ın bu bakış açısı devam ettirilmelidir. Kültürel bellek biyolojik olarak devredilemediği için, kuşaklar boyunca kültürel olarak canlı tutulması gerekir. Bu anlamın kaydedilmesi, canlandırılması ve ifade edilmesi, yani kültürel bellek tekniği ile yapılır. Bu tür kültürel bellek tekniğinin işlevi, sürekliliğin ve kimliğin devamının sağlanmasıdır. Kimlik, kolayca anlaşılabilecek üzere bir bellek ve hatırlama sorunudur. Bir bireyin kendi kimliğini sadece belleği sayesinde oluşturabilmesi gibi, bir grup da grupsal kimliğini ancak bellek sayesinde yeniden kurabilir. *Aradaki fark grup belleğinin nörolojik bir temeli olmamasındadır. Onun yerine, mitler, şarkılar, danslar, atasözleri, yasalar, kutsal metinler, süslemeler, resimler, yollar ve hattâ tüm bir coğrafya gibi kimliği garanti edici bilgilerin bütünü olan kültür geçer. Kültürel bellek, hatırlamanın, temelinde bayramlar ve ritüel kutlamaların yattığı biçimlerinde dolaşır.* Ritüeller, grubun kimliğini koruyucu bilginin sürekliliğini garanti ettiği sürece, kültürün yeni kuşaklara aktarılması süreci, tekrarlama biçiminde yaşanır. Ritüelin yapısı, belli bir düzenin mümkün olduğu kadar değişmeden yeniden üretimini gerektirir. Bu nedenle her ritüel uygulaması, bir önceki uygulamaya benzer ve yazısız kültürler için tipik olan “zamanın döngüselligi” olgusu ortaya çıkar. Bu yüzden kültürel anlamın ritüele dayanan döngüselligi bağlamında bir “tekrarlama zorunluluğundan” söz edilebilir. İşte bu zorunluluk, ritüel bağdaşıklığı garanti eder ve metinsel bağdaşıklığa geçen toplumlar bu zorunluluktan kurtulurlar. (Assmann, 2015: 98)

Kitabın dağıtımı, sadece yazıya dökülmüş sözün yayılması anlamına gelmez, imgenin yayılması anlamına da gelir. Uzun bir süre, ortaçağda halkın azizlerin imgeleri, resimler, freskler ve simgesel baskılar gibi görsel temsillerle yetinmek zorunda olduğu ve katedrallerin okuma yazma bilmeyenler için taş ve camdan İncil’ler olduğu görüşü hâkim olmuştur, ama bu yorum, özellikle seçkin bir düşünür çevresine hitap eden kitaplardaki “resim” bolluğunu açıklamakta yetersiz kalır. Minyatürler ve kenar süslemeleri sözcüklerin alternatifleri olmaktan öteye geçiyordu; “illüstrasyon”un etimolojisinde içkin olan şeyi yapma, yani metni aydınlatıp hafızaya daha kolay yerleşmesini sağlama amacını taşıyorlardı (Draaisma, 2014: 58). MÖ 600 yılında Piskopos Marsilyalı Serenus, cemaatinin putperest olabileceği korkusuyla kilisesindeki bütün imgeleri yok ettirdiğinde, Büyük Gregorius ona hafızasının duyma ve görmeden oluşan iki büyük kapısı olduğunu, bu yüzden hafızaya ancak iki yoldan girilebildiğini (sözcük ve imgeyle) hatırlatmış. Gregorius’a göre, tam da bu yüzden kiliselerle kitapların azizlerin imgeleri ve resimleriyle süslenmesi gerekiyordu (Draaisma, 2014: 59). Cengiz Dağcı’nın romanlarında kültürel belleği kurgularken tasvirlerle çok detaylı bir şekilde yer vermesinde resim imgesini sözcüklerle kurma çabası ileri geldiği düşünülebilir. Bu sebeple evini, sofasını, bahçesini, tarlasını, Memiş’in bayırını ve deresini, Ayı Dağ’ı, Gelinkaya, Kuşkaya’yı zihinde kalıcı hale getirme ya da orada yaşamayanların da görmüşçesine zihinlerine kazıma çabası olarak değerlendirilebilir.

Draaisma, antik çağlarla ortaçağda kitabın insan belleğinin bir alternatifi olarak, hatırlanması gereken bir şeyi yazıyla kaydeden, böylece insanı hatırlama zahmetinden kurtaran bir araç olarak görüldüğü düşüncesine karşı çıkar. Ona göre manastır geleneğinde, kitaba hafızaya yardımcı bir araç gözüyle bakılmakta, amacı tam olarak bir şeyleri hafızaya yerleştirmeyi kolaylaştırmaktı. Carruthers, yazıya dökülmüş söze yapılan bu muamelenin, bugün yazıyla bellek arasında var olan ilişkiden farklı olduğunu ileri sürer. Biz bugün, “Bunu yazana dek aklımda tutmalıyım,” diyoruz. Ortaçağda yaşamış olan atalarımız ise “Daha iyi hatırlamak için bunu yazmalıyım,” diyordu. Eskiçağ ile ortaçağ arasındaki sınırda Aziz Hieronymus kendi kendine, “Dikkatli bir okumayla ve her gün tefekküre dalarak yüreğim İsa için bir kütüphane kurabilir,” derken, bilgiyi kitapta veya manastır kütüphanesinde değil yüreğinde, bireysel inanç deneyiminin merkezinde toplar. Kitaplarda yazılı olanlar eninde sonunda kişisel belleğin yolunu tutmak durumundaydı (Draaisma 2014: 59). Cengiz Dağcı’nın, tasvirlerle birlikte halkbilim (folklor) ürünlerinden fazlaca faydalanması da belleğin oluşumu ve hatırlamayı kolaylaştırmak olarak okunabilir. Zira halkbilim ürünleri “Onlar da İnsandı” romanına sadece malzeme olarak konulmamış, yıkıma uğrayan bir milletin belleği roman aracılığıyla okuyucusuna yazar tarafından bilinçli bir şekilde miras bırakılmıştır.

Halbwachs, tüm eserlerinde izlenen ana tez, belleğin sosyal koşullara bağlılığıdır. Halbwachs, belleği biyolojik açıdan, yani nöroloji ve beyin fizyolojisi açısından ele almaz, bunun yerine bireysel bir belleğin oluşması ve korunması için şart olan sosyal çerçeveyi koyar. Halbwachs burada, aslında hiçbir yerde bu açıklıkta formüle etmese de, mutlak bir yalnızlık içinde büyüyen bir bireyin belleği olmaz, demektedir. Bellek insanın sosyalizasyon sürecinde oluşur. Assmann'a göre de bellek her zaman bir bireye "ait"tir, ama bu bellek toplumsal olarak belirlenir. Bu yüzden "toplumsal bellek" mecazi bir ifade olarak algılanmamalıdır (Assmann, 2015: 44). Sonuç olarak kolektif hatırlama, bir topluluğun varlığını gerektirir, dolayısıyla toplumsaldır (Wertsch, 2015: 168).

Jan Assmann'a göre düşünce ne kadar soyut bir eylem ise, hatırlama o kadar somuttur. Düşünceler belleğin bir parçası olmadan önce bir algılama aşaması yaşanır. Bu işlem, kavram ile görüntünün, ayrılması imkânsız biçimde birbirinin içinde erimesi ile gerçekleşir. "Bir gerçeğin bir grubun belleğinde yer etmesi için gerçek belli bir kişi, yer ya da olay biçiminde yaşanması gereklidir". Kavramlar ve deneyimler arasındaki bu paslaşmadan "hatırlama figürleri" olarak adlandırmak istediğimiz olgu doğar. Hatırlama için "1. Zaman ve mekâna bağlılık, 2. Gruba bağlılık, 3. Tarihin yeniden kurulması" gerekmektedir. Hatırlama figürleri belli bir mekânda cisimleştirilmek ve belli bir zamanda güncelleştirilmek isterler, yani coğrafi ya da tarihi anlamda olmasa da her zaman somut bir mekâna ve zamana dayanırlar. Belleğin mekâna ihtiyacı vardır, mekânsallaştırma eğilimi içindedir. Grup ve mekân bir arada, sembolik bir ortak yaşam kurarlar; grup kendi mekânından ayrı düşse de, bu birlikteliği, kutsal mekânları sembolik olarak yeniden üreterek yaşatır. Toplumsal bellek, onu taşıyanlarla birlikte vardır ve gelişigüzel devredilemez. Sürece katılanların grup üyeliğinin ispatıdır. Bu yüzden sadece somut mekân ve zaman değil, aynı zamanda, bizim ifademizle somut kimliktir. Bunun anlamı, toplumsal belleğin sadece gerçek ve yaşayan bir grupla ilişkilendirilebileceğidir. Toplumsal belleğin zaman ve mekân kavramları, söz konusu grubun duygusal ve değerlerle yüklü yaşam bağlamı içindeki iletişim biçimleri ile oluşur. Toplumsal belleğin gruba özgülüğü ile yakından ilişkili bir başka önemli özelliği yeniden kurulabilmesidir. Bununla kastedilen, hiçbir belleğin geçmiş olduğu gibi korumasının mümkün olmadığı, aksine ondan geriye ancak "grubun her dönemde kendi bağlamına özgü olarak yeniden kurabildiği biçiminin" kalacağıdır. Kısacası bellek yeniden kurma işlemine dayanır. Geçmiş, bellekte olduğu gibi kalmaz. İlerleyen şimdiki zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde sürekli olarak yeniden örgütlenir. Yeni olan da, sadece yeniden kurulan geçmiş biçiminde ortaya çıkabilir. Gelenekler yalnızca geleneklerle ve geçmiş yalnızca geçmişle değiştirilebilir (Assmann, 2015: 46-50). Assmann'ın üzerinde durduğu bu üç husus, Kırım Türklerinin kültürel/kolektif belleğinin korunması ve yeni kuşaklara aktarılması hususunda Cengiz Dağcı'nın romanlarının önemini ortaya koymaktadır. Dağcı'nın güçlü mekân tasvirleri ve halkbilim ürünlerini zorlamadan/yerinde kullanması okuyucunun belleğin oluşumu kolaylaştırmaktadır.

Draaisma (2014), doğal ve yapay bellekten bahseder. Doğal bellek beyin, söz; yapay bellek olarak da yazı ve mekânlar örnek gösterilebilir. Mekânın hafızasının bulunması ve insanları dönüştürme gücüne sahip olması onun dış bellek olarak kabul edilebileceğini göstermektedir. İnsan beyni dar anlamda evini kurguladığı gibi geniş anlamda yaşadığı coğrafyayı da benzer şekilde tasarlamaktadır.

Bütün geleneksel kültürlerde ev, bir çeşit imago mundi, yani kainat imajıdır. (Lvova vd. 2013: 74). Ev, Güney Sibirya Türklerinin dünya görüşünde geleneksel mekân şemalarını belirleyen önemli unsurlardan birisidir. İnsanın faaliyetleri ile ilgili çeşitli mekan alanlarında ev, özel bir yere sahiptir. Kültürün yoğunlaştığı yer olması nedeniyle nesnelerle doldurulmuş bu mekan hacmi, yapıcı başlangıç taşıyıcısıdır. (Lvova vd. 2013: 69) Andrey Pavloviç'in "İşte böyle yaşıyorum. Gerçeklik her taraftan benim ailimden geçiyor." (Lvova vd. 2013: 11) ifadesi kendi küçük dünyası ile birlikte yaşadığı coğrafya ve dünyayı algılama biçimi göstermektedir.

Hakas dilinde ada çir-suu deyiimi birebir "ataların yer-suyu" anlamına gelmektedir. Modern Hakaslarda ise bu deyim, doğum yeri ve vatan anlamına gelmektedir. Folklor kahramanı, vatanından uzakta bulunduğu anda özlem çekmektedir. Kendi ana toprakları, sadece coğrafi kavram değildir. Bu duygusal olarak algılanan bir mekandır. (Lvova vd. 2013: 38). En küçük "yer-su" sadece benimsenmiş bir mekan olarak algılanmamakta, aynı zamanda o dünyanın küçük kopyası olarak da görülmektedir. Her boy için kendi toprakları, dünyanın merkezidir ve düzenle harmoninin yoğunlaştığı yerdir. Bu nedenle de folklorda "yer-su" idealleştirilmektedir. (Lvova vd. 2013: 39). Folklor, "ekolojik" dikey boyutun bütün sevelerini göz önünde bulundurmaktadır: Yer (orta bölüm); yer yüzeyinden yüksek olan (kaya, dağ); yer yüzeyinin altında olan (su, deniz). Gerçek hayatta insanlar, benimsedikleri topraklarının sınırlarını iyi bilirler. İşte bu topraklar, kendi toprakları olarak nitelendirilir, onun sınırları dışında kalanlar yabancı, daha uzakta olan topraklar ise hiç bilinmeyen yerdir (Lvova vd. 2013: 40).

Mekanın benimsenmesi onu manevi olarak algılamakla ilişkilidir. Bu esnada, insanların kültürel seviyeleri ve uğraşları benimsedikleri bölgeye ve vatana karşı olan yaklaşımlarını belirlemektedir (Lvova vd. 2013: 52). Mekanın bazı yapısal seviyeleri bulunabilir: Bunlardan birincisi, evin insan tarafından azami şekilde benimsenen ve uygunlaşan mekan olmasıdır. İkincisi, eve bitişik olan at kazığıyla, hayvanla, hayvan ağılıyla ve diğer yapılarla sınırlı mekan olması. İşte bu, "evcilleştirilmiş" mekandır. Üçüncüsü, bu boyun veya ailenin faaliyetleri ile benimsediği işlenmiş topraklar, nehirler, otlaklar, yaylalar, avcılık bölgeleri gibi mekandır. Burada insan dağ, nehir, göl iyeleri ile "komşudur". İnsanın bu bölgeyi kullanma hakkını sürekli tescilleyecek sembollere ihtiyacı vardır (Lvova vd. 2013: 53). Onlar da İnsandı romanında Kırım'ı temsil eden coğrafya Kızıltaş, dar

anlamda ise Bekir'in evidir. Bekir'in eviyle olan monoloğu aslında ata mirası, ata toprağı, kutsal yer vatan ile olan konuşmadır:

“Dedemin evisin sen. Babam, dedem, senin duvarların arasında doğdu. Ninelerimiz beşiklerimizin başında ninni söylediler. Ben, evim, yalnızlıklar, sessizlikler içinde bırakır mıyım seni hiç? Bekle, evim, bekle biraz daha! Zamanı gelsin, göreceksin, odalarında, kerevetlerinde, minderlerinde, sofanda, bahçende torunlarım koşuşacaklar, duvarların arasında onlar sevinecekler, onlar oynayıp onlar bağrışacaklar. Sen, evim, kuş yuvası gibi olacaksın, sabah akşam onların ötüşmelerini dinleyeceksin.” (Dağcı, 1997: 21-22)

Bu toprakların kendilerine Tanrı tarafından üleştirildiğine inanmaktadır. (Dağcı, 1997: 32). Bekir ile Esmâ arasında geçen diyalogda vatan toprağının kutsallığı ve atadan kalma miras olduğu bu nedenle kimse tarafından alınamayacağı Bekir tarafından vurgulanır:

“Toprağım, toprağım, senden başka ben neyi severim bu dünyada?” (Dağcı, 1997: 48)

“...Ama insanın toprağını almak olur mu? Toprak almak, can almak! Kim alır senin toprağını! Baba toprağı bu! Dünyada namus denen şey tükenmedi daha. Korkma, korkma!” (Dağcı, 1997: 63)

“... toprağımız atadan, babadan miras. Kimin toprağında gözümüz var ki, bizim toprağımıza göz koysunlar!” (Dağcı, 1997: 65).

İvan ve Kala Mala'nın haline acıyan Bekir, onların bu gurbette yaşamalarına insanca bir tepki verir: “Allahım, insanlara yurt yoksulluğu gösterme!” (Dağcı, 1997: 67) Bu dua aslında kendi milleti için de geçerlidir.

Ayrıca, Enver'in oğlu Niyazi'nin ölümünden sonra onun toprağa gireceği düşüncesiyle Bekir beş armut ağacına bakarak hüzünlenir ve birden bire yere kapanarak toprağa sarılıp ağlamaya başlar: “Toprağım. Ben seninin. Ben seninin, toprağım! Beni bırakıp gitme gâvur Ruslara! Al beni, al! Korum beni, toprağım koru!” (Dağcı, 1997: 232). Nihayetinde romanın ilerleyen bölümünde Kuşkaya'yı yıkacakları sırada Bekir hiçbir uyarıyı dikkate almaz ve orada can verir. Vatan toprağı ve kayalar üzerini örter. İbrahim Şahin, Bekir'in toprakla zaman zaman yaptığı monoloğu ondaki toprak tutkusu, ata toprağına bağlılık ve dolayısıyla vatan sevgisiyle açıklar. Zira toprağın Kızıltaşlılar için vatan anlamına geldiğini belirtir (Şahin 1996: 384-385). Ayşe ise el sürülmemiş tertemiz vatan toprağıdır, İvan'ın Ayşe'ye el sürmesi de Rusların kutsal vatan toprağını çiğneyeceğinin sembolik ifadesidir. Her türlü sıkıntıya rağmen toprak onlar için vazgeçilmezdir:

“Şimdi her şey akşama teslim oluyordu. Yalnız insanlar akşama sırtlarını çeviriyorlardı. Onlar gündüzün ve güneşin, sıcakın ve soğukun, karın ve ayazın, yağmurun ve rüzgarın çocuklarıydılar. Toprağı görmek istiyor, binlerce yıldan beri bu toprağı görerek, toprağa basarak, elleriyle toprağı tutarak yaşıyorlardı. Toprak onları kırıp eziyor, onlara bin bir türlü meşakkatler çektiriyor, onları öldürüyor, ama onlar gene de her şeyden çok, kendilerinden çok toprağı seviyorlardı. Onları bu topraktan ayıracak hiçbir kuvvet yoktu. Bin yıllardan beri yaşayageldikleri bu toprakta yaşayacaklardı; yıpranmış, yorgun vücutlarını bu toprakların altına gömecek, ancak o zaman, canlarını göğe, göğün sükût ve rahatına teslim edeceklerdi.” (Dağcı, 1997: 15-16)

Onlar da İnsandı Romanında Halkbilim Unsurları

Türkü:

Onlar da İnsandı romanında Ayşe, ahırda ineğiyle uğraşırken türkü söylemektedir. Diline dolanan çoban türküsü gelecekte evleneceği Remzi'nin çoban oluşuyla ilişkilendirilebilir:

“Obana balam obana

Verme kızını çobana

Kızını versen çobana,

Sokar başını tobana.”² (Dağcı, 1997: 20)

“Karabaş kuzum tuz ister,

Çoban ağam kız ister.

Karabaş kuzuya tuz yoktur,

Çoban ağama kız yoktur.” (Dağcı, 1997: 20)

İneği Macik'in bir erkek buzağa doğuracağı hayaliyle mutlu olan Bekir de türkü söylemeyi sever:

“Aman hey!

² Oban: Başçoban, Toban: Saman28

Gördünüz mü sıçanı
Aftan dolaba kaçanı
Elinde mısır koçanı
Bostancı olmuş bu sıçan.
Ay sıçan, vay sıçan
İki gözlü kör sıçan
Balyemez balına
Dalar çıkar bu yılan.” (Dağcı, 1997: 314)
“Aman hey!
Bizim sıçan evlenecek
Tahta biti kız verecek
Sivrisinek saz çalacak
Pireler kalkıp oynayacak.
Ay sıçan, vay sıçan
İki gözlü kör sıçan
Balyemez balına
Dalar çıkar bu yılan.” (Dağcı, 1997: 315)

Atı ölen Bekir Ağa'nın tütün kırma işlerinde kullanmak üzere ata ihtiyacı vardır ve Çilingir'in atına talip olur. Çilingir, atını iyi fiyata satmak için över ve türkü söyler. Türküden, Kırım Türklerinde atın satılmasının hoş karşılanmadığı anlaşılmaktadır:

“Benim atım Aktaban
Ben atımı satamam
Ben atımı satarsam
Bu Kırım'da duramam.” (Dağcı, 1997: 324)

Rusya içlerinde ve dolayısıyla Kırım'da halk üzerinde baskı unsuru oluşturan Kolhoz sistemi türkülerde Kırım Türkleri tarafından eleştirilir:

“Dağa çıksam başka
Geyik baş vermez.
Köye dönsem holhoz
Bana aş vermez.” (Dağcı, 1997: 387)

Kırım'a Ruslar yerleşmeye ve dolayısıyla sürgünler başlamıştır. Dermenköy de artık boşaltılmaktadır. Enver, köyüne bakarak geriye dönüşü olmayan yolları türküde dile getirir:

“Arkamızda ağlaştılar
Meşe dalları.
Bize haram oldu ah aman aman
Kırım yolları.” (Dağcı, 1997: 390)

Ayşe, oğluna Alim adı verilir. Alim Aydamak, Kırım Türkleri için çok önemli bir kahramandır. Oğlu da Alim Aydamak gibi kahraman olacak, Ruslardan babasının ve Kırım Türklerinin intikamını alacaktır. Selim, Alim'i Kızıлтаş'tan kaçıır. Yolda onun yanaklarını okşarken Alim Aydamak türküsünü söyler:

“Alim Alim demekten
Ben kesildim yemekten
Aman Alim of of

Yandım Alim of
Alim gider pazara
Uğramasın nazara
Alim öldü diyenler
Kendi girsin mezara
Aman Alim of of
Yandım Alim of of.” (Dağcı, 1997: 434)

Mani

Anadolu’da da söylenen bir mani örneklerini Ayşe’nin dilinden duyarız:

“Kaya dibi saz olur,
Gül açarsa yaz olur.
Ben sana gül diyemem,
Gülün ömrü az olur.” (Dağcı, 1997: 41)

Ayşe’nin çoban Remzi’yle görüştüğünü öğrenen kızlara Ayşe, mani ile karşılık verir:

“Kaya kayaya bakar
Kayadan seller akar
Sırma bıyık dururken
Sakallıya kim bakar?” (Dağcı, 1997: 41)

Ağıt

Onlar da İnsandı romanında Remzi, İvan tarafından uçuruma sürüklenir ve korkunç bir şekilde can verir. Remzi’nin cesedi köylüler tarafından ağlama sesleri içinde çıkarılır. Remzi Kızıлтаş Mezarlığı’na gömülür. Ertesi gün Kızıлтаş’ın yaslı evlerinde gelinler, genç kızlar Remzi’nin ağıtını söyler:

“Çıktım dere başına
Kaza çıktı karşıma
Ah neler geldi, vah neler geldi
Bu gençlikte başıma.” (Dağcı, 1997: 266)

Destan

Onlar da İnsandı romanında, Alim Aydamak ve Çora Batır adı zikredilir. Çora Batır bir destan kahramanıdır. Alim Aydamak ise Kırım Tatarları arasında kahraman olmuş ve zenginden alıp fakire veren kişiliğiyle dillere destan olmuştur. Enver ise bir destan kahramanı gibi sunulur. Zaman zaman kaderine boyun eğen ve her şeyin Allah’tan geldiğine inanarak safça boyun eğen Tatar Türklerine kızar ve başka yöntemlerle mücadele etmek gerektiğine inanır. Hatta Rus askerlerinden aldığı silahlar ve beş sandık barutla onlara karşı mücadele etmeye kalkar. Sonuçta Rus askerleri tarafından şehit edilir. Onun ölümüne şahit olan Esmâ da bundan sonra doğacak çocukların onun gibi kahraman ve yiğit olması için Allah’a dua eder.

Efsane

Cengiz Dağcı, Onlar da İnsandı romanında Gelinkayası efsanesine yer verir. Anadolu’da da sıkça karşılaşılan Gelinkayası efsanesinde yine taş kesilme motifi görülür. Ayşe, her sabah Macik’i çobana götürür ve Gelinkayası’nın önünden geçerken. Gelini sevdiği çobana vermesi için Allah’a dua eder. Bu dua, aslında Ayşe ile çoban Remzi’nin evliliğinin duası olarak okunabilir:

“Kızıлтаşlılar bu kayaya Gelinkaya derlerdi. Çok eskiden Kızıлтаş’a yakın Dermenköy’de çok güzel bir kız varmış. Kızıлтаşlı bir çoban, bu kıza âşık olmuş, kız da çobanı seviyormuş. Çoban beklemiş kız çağını bulmuş, çoban kızı istemiş. Fakat kızın babası çobanın bu isteğini reddetmiş, kızını Kızıлтаşlı namı bir zengine vermiş. Gelin, Dermenköy’den gelirken Kızıлтаş’ın yiğitleri tam bu tepenin üstünde faytonun önünü kesmiş, gelinden mendil istemişler, gelin atlılara mendil verirken aralarında sevdiği çobanı görmüş, yüreği tutuşmuş, birden kendini faytondan atmış. Ama uçurumun dibine düşmemiş, yarı yolda taş kaya kesilip uçuruma saplanmış kalmış. O günden sonra Kızıлтаşlılar, bu kayaya Gelinkaya demişler.” (Dağcı, 1997: 34)

Deyimler ve Atasözleri

Cengiz Dağcı, diğer romanlarında olduğu gibi Onlar da İnsandı romanında deyim ve atasözlerine sıkça yer vermiştir. Atasözlerinden bazı örnekler:

- “Güzelin talihi çirkin olur.” (Dağcı, 1997: 11)
“Yaşı at pazarında sorarlar.” (Dağcı, 1997: 13)
“Garip kuşun yuvasını Allah yapar.” (Dağcı, 1997: 13)
“Köpeksiz eve tilki kolay girer.” (Dağcı, 1997: 15)
“Arı bal alacağı çiçeği bilir.” (Dağcı, 1997: 19)
“Aza kanaat etmeyen çoğu bulamaz.” (Dağcı, 1997: 32)
“Ayağını yorganına göre uzat.” (Dağcı, 1997: 32)
“Zahmetsiz mal yenmez.” (Dağcı, 1997: 39)
“Bir it ürümekle kervan geri dönmez!” (Dağcı, 1997: 84)
“Ata binen, muradına erer.” (Dağcı, 1997: 89)

Deyim örnekleri:

“Güç kuvvet kendinde yoksa saçı uzun, aklı kısa, zayıf bir kadından nasıl kuvvet alabilirdi?” (Dağcı, 1997: 59), “Vallahi içime bir kurt girdi...” (Dağcı, 1997: 62), “göz kulak olmak, gözden kaçırmak (Dağcı, 1997: 38), kabak başına patlamak (Dağcı, 1997: 274).

Alkışlar (Dualar)

“Allah’ım, onu dirilt de zavallı çobana ver.” (Dağcı, 1997: 35), “Sağlıkla var, Remzi Ağa, sağlıkla var!” (Dağcı, 1997: 38), “Sağlıkla kal. Ayşecik!” (Dağcı, 1997: 38)

Kargışlar (Beddualar)

“Dayağa layıksın, Remzi, alçaksın, hainsin!” (Dağcı, 1997: 37), “Tüh, Allah belanızı versin sizin! dedi.” (Dağcı, 1997: 64)

Yer Adları

Dağcı’nın eserlerinde, yer adları önemli yer tutar. Bu yer adları yazarın memleketine olan özlemini dile getirir. Dağcı’nın eserlerinde kullandığı yer adlarından en önemlileri Kızıлтаş, Gurzuf, Çukurca, Akmescit gibi yerlerdir. Onlar da İnsandı romanında coğrafyanın tasvirine çok önem verilmiştir. Adeta kitapların içindeki minyatür, resim, illüstrasyon veya süslemelerin gördüğü işlev gibi Dağcı, belleğin kurulumunda yer adlarının kullanımına ve tasvirlerle çok özen göstermiştir: Gurzuf, Kızıлтаş, Memiş’in bayırı, Memiş’in dere, Ayı Dağ, Çamlık, Gelinkaya, Topkaya, Roman Koş, Dermenköy, Kuşkaya, Çatalkaya, Yamankaya, Yalta, Akmescit, Ayvasıl, Çatıdağ, Soğuksu, Ceneviz Kalesi; tarla, aran, bağ, bahçe, bostan, çayır, su başı, deniz kenarı, mezarlık gibi yer ve yer adları kullanılmıştır.

Lakaplar

Cemil’in Zeynep, Çilingir’in Hatice, Parmaksız Osman, Parmaksızın Tevhide, Çıfıt Levi, Battal’ın Enver, Kurt Mehmet.

Hayvanlara konulan isimler de vardır: Remzi’nin atı Çaldilber, Çilingir’in atı Aktaban, Bekir’in ineği Macik gibi.

Halk Hekimliği

Onlar da İnsandı romanında Bekir Ağa’nın ineği Macik hastalanır ve Seyit Ali hayvanın damarını açarak köpüklü kan çıkmasını sağlar. Hayvan bu şekilde iyileşir (Dağcı, 1997: 96-98). Ayrıca Esmâ, Macik’in iyileşmesi için ağzına sarımsaklı su döker ve Yasin okur (Dağcı, 1997: 106).

Giyim-Kuşam ve Süslenme

Giyim-kuşam unsuru olarak çarık, çeşitli renklerde çorap, Türkiye’den gelen altın ve güllü şal romanda önemli yer tutar:

“Kızlar Ayşe’ye yaklaşıyorlardı. Ayşe de kızlara doğru yürüdü. Hepsinin de ayağında çarıklar, dizlerine kadar çıkan kırmızı, beyaz, kahverengi yün çoraplar vardı.” (Dağcı, 1997: 41)

“Biraz sonra Esmâ, elinde siyah püsküllü, gül nakışlı Türkiye şalını kızının omuzlarına örttü. Bu şalın altında Ayşe, yorgun kalbine ılık duyguların dolduğunu duydu.” (Dağcı, 1997: 170)

Kalpâk, Kırım Tatarlar erkeklerini sembolize eden başlıktır (Dağcı, 1997: 116).

Halk İnanışları

Rus İvan’la Kala Mala’yı evine aldığından beri felaketler bitmemişti: Macik İvan yüzünden bıçakların altına yattı, kabak sürgünleri kurudu, ensesinde çıban çıktı, Ayşe hastalandı, Seyd-Ali’nin kalbini kırdı, Niyazi damdan düştü ve nihayet Rus aftenabili onu çiğnedi, zelzele oldu.

Romanda Dağcı, İvan’ın ve diğer Rus askerlerin tasvirini yaparken onları kirli, sakallı, sürekli tüküren acımasız tipler olarak verir. Tükürmek Türk kültüründe lanet etmek olarak algılandığı için Rusların Kırım toprağına sürekli tükürmesi uğursuzluğun, acının, kederin önceden habercisi olarak okunabilir.

Depremden önce hayvanların bağırması, hayvanların kötülüğü önceden sezdiğine olan halk inancıdır.

Cin

Onlar da İnsandı romanında Bekir, tarlasında gördüğü iki adamı cin zanneder. Cinlerin kafir ülkesinden geldiğine ve Müslüman ölümlere satışına inanılır:

“Bekir acele etmiyor, bazen duruyor, onlara bakıyor, insan kılığında iki şeytan olmalarından şüpheleniyor, sağa sola bakıp Battal’ın Enver’i araştırıyordu. Ama gözlerine kimseler ilişmiyor, etrafta kimseleri göremeyince kuvveti kendinde arıyor, kendinde buluyordu. Çünkü korkak değildi, korktuğu tek şey cinlerdi. Ama Molla Recep’in dediğine göre cinler, gâvur memleketlerinden gelir, göze de pek görünmezlerdi. Görüldüler mi hemen kaçıp saklanırlar, Müslümanlardan korktukları için gizlenip geceyi bekler, karanlık basınca da gizlendikleri yerlerden çıkıp mezarlıklara gider, Müslüman ölümlerine satışlarıdır.” (Dağcı, 1997: 50-51).

Bekir hayatında çok acayip şeyler görmüştü, çeşit çeşit insanlara raslamıştı; ama böylesini ilk görüyordu. “*Hey Allah, bizim tarlayı cinler basmış!*” diye düşündü (Dağcı, 1997: 114).

Yağmur Yağdırma

Anadolu’da yağmur yağdırma uygulamalarının benzerine Kırım Türklerinde de rastlanır. Onlar da İnsandı romanında bir çoban, yakaladığı küçük ve büyük yılanları yakar ve ağaca asar. Böylece yağmur yağacağına inanır. Zira küçük yılanı yaktığında az yağmur yağmıştır, büyük yılanı yakınca daha çok yağmur bekler (Dağcı, 1997: 346-347).

Rüya

Bekir’in rüyasında İvan Müslüman olmuştur. Bekir bu nedenle İvan’ın Müslüman olacağına inanır ve ona iyi davranır:

“Aklına türlü şeyler geliyor, türlü rüyalar görüyordu. Bir gece rüyasında İvan’ı yenleri dirseklerinde, paçaları dizlerinde sofada abdest alırken gördü. Ellerine, kalın bileklerine Ayşe su döküyor, İvan da dudaklarında bismillah abdest alıyordu.

Bekir, Esmâ’yı uyandırdı, rüyasını anlattı, Esmâ döşekte oturdu, gözlerini ovuşturarak Bekir’in rüyasını dinledi, sonra gerindi, esnedi: “Domuzdan kuzu olursa İvandandan da Müslüman olur!” diye mırıldanarak yorganın başına çekti uyudu. Bekir ise, aklında İvan, ılık tatlı duygularla döşeğe uzandı.

Fakat uykuyla beraber İvan da gözlerine gelip dikiliyordu. İvan’ı öteki köylüler gibi kalpaklı, uçkur şalvarlı, elinde sopası, sofada durur gibi görüyordu. Kendi de İvan gibi giyinmiş, elinde sopası, İvanla yan yana basamaklardan iniyor, çakıl döşeli yolu geçip karşı mahalle camisine Cuma namazına gidiyorlardı.” (Dağcı, 1997: 206).

Geçiş Dönemleri

Doğum ve Evlilik

Cengiz Dağcı, Ayşe’nin doğumu ve evliliğiyle ilgili detaylara yer vermemiştir.

Ölüm

Cengiz Dağcı; Remzi, Bekir ve Enver’in ölüm öncesinde başlarından olayları aktarmasına rağmen ölünün arkasından yapılan uygulamaları ihmal etmiştir. Rus Kala Mala’nın depremde ölümünden sonra Soğuksu köyündeki Rus mezarlığına gömüldüğünü de aktarmıştır. Romanda Esmâ, sık sık Kur’an okur ve dua eder. Romanda mezarlık yapay bellek bağlamında önemli bir yere sahiptir. Zira, mezarlıklar ve mezarlar o coğrafyanın tapusu olarak görülür. Enver’in oğlu Niyazi, Rus aftenabili çarpması sonucu ölmüştür. Niyazi, evde birkaç gün

bekletilir; Enver çocuğunun öldüğünü kabullenince onu mezarlığa gömer. Ucunu sivrilttiği bir tahtaya da ay-yıldız kazıyarak mezarın başucuna saplar (Dağcı, 1997: 237). Mezar taşındaki ay-yıldız hem Müslümanlığı hem de Türkleri temsil edecektir.

Âdetler

Kırım Türkleri misafirlerini iyi ağırlarlar. Ayrıca köylüler kapılarını kapatmaz, bahçe duvarlarını yüksek yapmazlar ve birbirlerinden sır saklamazlar; çünkü bu tür davranışlar ayıp karşılanır:

“Köy tezlikle boşalıyor, evler sessizliklere gömülüyordu. Önleri çiçekli sofalarda seksen, doksan yaşında, beyaz başörtülü nineler, uzun çubuklarını tüttüren ak sakallı dedeler, mesut bahtiyar, tarlalarına giden evlatlarına bakıyorlardı. Sofalara açılan oda kapıları, ardına kadar açık bırakılıyordu; çünkü hırsızlık duyulmamış bir şeydi; evlerin kapısını kilitlemek, bahçeleri yüksek duvarlarla çevirmek, bura köylerinde çok ayıp sayılıyordu. Yol üstündeki evlerin açık kapılarından odalarda eşyalar görülüyor, kimseden sır saklanmıyordu, Birinin hali, ötekince belliydi; biri ötekinden şikâyetçi değildi. Bereketli yıllarda varlığa seviniyor, Allah’ın verdiği şükrediyor, kıtlık olursa da yanyan ‘Aza kanaat etmeyen çoğu bulamaz!’ deyip ayaklarını yorganlarına göre uzatarak yaşıyorlardı.” (Dağcı, 1997: 31-32)

Hıdırellez

Kızıltaş köylüleri Hıdırellez’de toplu şekilde denizde yıkanır. Bu uygulamanın önemli yere sahip olduğunu Ayşe’den öğreniyoruz:

“Ayşe de şimdi denizin bu kadar yakın, bu kadar güzel, bu kadar dost olmasına rağmen gidemezdi. Tütünlerin tarladan aralara kaldırılmasını işler bittikten sonra köycek gidilmesini bekleyecekti. Hem bu toplu gidişler daha hoş, daha eğlenceli oluyordu. Arabalarıyla köyün kenarına toplanıyor, kızlar atların yelelerine, koşumlarına çiçekler takıyor, çalgı şenlik arasında tıpkı Hıdırellezdeki gibi denize gidiyorlardı. Anneler kıyıda, kayaların arasında kebab, kahve pişiriyor, gençler denizde yüzüyor, akşama yakın tekrar arabalarına binip türküler söyleyerek, şen-mesut evlerine dönüyorlardı.” (Dağcı, 1997: 33)

Çocuk Oyunları

Detaylarını vermemekle birlikte Cengiz Dağcı, romanda aşık oyununu zikreder:

“İyi ama çarıkız daha iyi yürünür. Tatarın aklı çarığında, ne dersin de! Çarığı tarla için yaptı, asfalt için değil! Yazık Ruslar bu asfaltı bizim gençliğimizde yapsaydılar aşık da oynardık sırtında...” (Dağcı, 1997: 278)

Sonuç

Cengiz Dağcı, Onlar da İnsandı romanında Kırım Tatar Türk’ünün yaşadığı acıları insani bir çerçevede sunmaya çalışmıştır. Zaman zaman Rusları çirkin görüntülü ve acımasız vermesine rağmen romanın sonunda kaybedilen kutsal vatan toprağı Kırım’a yerleşen Rusların kendilerini cennette bulmalarını insani bir durum olarak karşılar. Ancak oradan sürülenlerin de insan olduğunu hatırlatır: “Tanrım!” diyordum. “Onlar da insan! Acı onlara! Kendileri gibi, başkalarının da insan olduklarına inandır onları!” Ötekiler, o hayvan gibi sürülüp götürülenler... Onlar da insandı! (Dağcı, 1997: 448).

Dağcı, Onlar da İnsandı romanında Kırım Tatar Türklerine ait kültürel belleği yoğun bir şekilde oluşturmaya çalışmıştır. Özellikle kitapların içinde hatırlamayı kolaylaştıracak resim, minyatür veya illüstrasyonlar gibi o da betimlemelere çok özen göstermiştir. Bu betimlemeleri yaparken ve konuyu ilerletirken halkbilim unsurlarından da sık sık yararlanmaya çalışmıştır. Onlar da İnsandı romanında yapay bellek olarak coğrafyanın önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Coğrafya, vatan toprağı Kırım’dır. Dar anlamda Kızıltaş ve Bekir’in evidir. Cengiz Dağcı, coğrafyanın tasviri üzerine oturarak kültürel belleği kurmayı başarmıştır. Dağcı’nın doğal belleğinden yapay belleğe aktardıklarının yazı ya da kayıt olarak kalmaması, kişisel bellek ve kolektif belleği dönüşmesi için yeni kuşaklara Kırım Tatar Türklerine ait verilerin aktarılması, onlara dokunulması gerekmektedir. Bu bağlamda

- Kırım Tatar Türklerine ait uygulamalı halkbilim (yaşayan) müzelerin kurulması
- Kırım Tatar Türklerine ait Tepreş, Sabantoy ya da diğer toplu eğlence ve ritüellerin uluslararası düzeyde desteklenmesi
- UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi kapsamında başka ülkelerde yeni envanter ve katalog çalışmalarının yapılması

Kırım Tatar Türklerinin kültürel belleğinin tespit, koruma ve aktarımı için önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Assmann, Jan. Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik, İstanbul: Ayrıntı, 2015.
- Connerton, Paul. Toplumlar Nasıl Anımsar? (Çev: Alaeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı, 1999.
- Dağcı, Cengiz. Onlar da İnsandı, İstanbul: Ötüken, 1997.
- Draaisma, Douwe. Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi (Çev. Gürol Koca), İstanbul: Metis, 2014.
- Lvova, E. L. vd. Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri (Çev. Metin Ergun), C.1., Konya: Kömen, 2013.
- Ong, Walter J. Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü Teknolojileşmesi (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayıncılık, 2014.
- Saint Augustinus. İtiraflar (Çev. Dominik Pamir), İstanbul: Kaknüs, 1999.
- Şahin, İbrahim. Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1996.
- Wertsch, James V. "Kolektif Bellek", Zihinde ve Kültürde Bellek (Haz. Boyer, Paskal; Wertsch, James V.), (Çev. Yonca Aşçı Dalar), İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2015.

LONDRADAN KIRIM'A ANNEME MEKTUPLARLA "VATAN" METAFORLARI

Doç. Dr. Abdullah KÖK¹

ÖZET

Bu çalışmada, Cengiz Dağcı'nın *Anneme Mektuplar* adlı eserinden hareketle vatan metaforlarını inceleyeceğiz. Eserdeki mektuplar, Londra'dan Anne kişisi aracılığıyla Dağcı'nın ayrı kaldığı, hasret çektiği mukaddes topraklara; Akmesit'e, Kızıldaş'a (Kırım'a/Vatan'a) yazılmıştır. Her mektupta özlemle annesine başından geçenler anlatılarak ortak hafıza/mekan vatan oluşturulmuştur. Yazar, mektuplarında Vatan/Kırım'a olan hasretini annesiyle birlikte yaşadığı yılları hatıra/hafıza/hasret kurgusuyla anlatır. Yaşadığı ve ayrıldığı coğrafyanın parçası insanların adlarını sıklıkla ve berrak bir hafızayla anar. Yazar böylece geriye dönüşlerle ve mektup üslup tarzıyla hayatından kesitleri edebî anlatımla bizlere sunar. Geride kalmış, soluk, bitkin ölü bir anne tasvirinde, aslında ayrı kalınmış, hasret kalınmış kutsal bir Vatan/Kırım vardır. "*Türkçe bana annemin konuştuğu dil*" vatan/anne/hasret üçlüsüyle Vatan Kırım'dır. Dağcı'nın vatan metaforları ve kavram alanları, çağdaş dilbilim metotlarından metafor konusu yoluyla açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Anne, Hasret, Kırım, Vatan, Mektuplar, Vatan Metaforu.

Metafor

Metafor geleneksel olarak istiare, teşbih, telmih başlıkları altında edebî metinlere has bir sanat olarak anlatılırken, bugün sosyal, siyasi, ekonomik, psikolojik, kültürel hayat içerisinde kavram alanlarının birbirlerinin yerine kullanılması anlamlarında da kullanılmaktadır.

Metaforun temelinde benzetme, karşılaştırma ve kişileştirme vardır. Bunlar sözcüğün anlam alanını genişletir ve dili zenginleştirir.² İstiaarenin temelinde teşbih vardır. Benzeyen veya benzetilenden birinin ve benzetme edatının bulunmamasıdır.³ Metaforun çağdaş anlamında da gibi ve benzer edatlarının kullanılmadığı ifade edilir.

İstiarede verilmek istenen anlam çok açık bir şekilde verilmez. Biz o anlama üzerimizde bıraktığı etkiden yola çıkarak ulaşmalıyız. Bu yüzden istiareler okuyucunun düşünce ve hayalini zorlaması açısından zihni olaylardır.⁴

İstiaarelerin/metaforların kaynakları dilin doğal bünyesine bağlı, günlük konuşmada yer alan ifade unsurları ve büyük sanatkarların buluşları olan metaforlar olarak iki şekilde algılamalıyız. Dilin doğal bünyesinden, günlük konuşmada yer alan istiaareleri vücut parçaları, eşya adları ve bunların görünüşlerini ifade eden metaforlardır. Bunlar hayatın akışını ifade ederler. Türkçede bu tür istiaare halinde birçok deyim vardır. İstiaare günlük hayatımızın temelinde bulunmaktadır.⁵

Aksan metaforları -deyim aktarması- olarak görür. Metaforlar bir anlam olayıdır. Söz sanatı sayılan metaforlar yani deyim aktarmaları, sözcüğün dile getirdiği kavramla, onun gösterileniyle bir başka kavram arasında çoğu kez benzetme yoluyla bir ilişki kurarak o sözcüğü kavrama aktarma olayıdır. Bu anlam olayı insan hayatının birçok alanında bulunmaktadır. Ayrıca Aksan deyim aktarmalarının pek çok yolla yapıldığını ifade eder. Doğadan insana aktarma yoluyla ki buna açık istiare denir. Somutlaştırma; Benzetme; Somuta yeni somut anlam eklenmesi; Somuta yeni soyut anlam eklenmesi; Soyuta yeni soyut anlam eklenmesi; Soyuta yeni somut anlam eklenmesi yollarıdır.⁶

Kittay yapısal açıdan metaforları inceler ve onları dilin olmazsa olmaz yapıları olarak görür.⁷ Metaforlar bir dilin organizasyonuna, kavramsal sistemimizin şekillenmesine yardımcı olur.⁸ Metaforlar yeni terimleri ve yapıları bir araya getirirler. Çeşitli bağlamların soyutlamalarını, bakış açılarını bir araya getirirler. Metaforlar kavram alanı yoluyla farklı ve uyumsuz halde olan yan yana sıralanmış sözcükleri anlam bütünlüğüne doğru ilerletir ve ayrıştırır.⁹

¹ Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, akok9@yahoo.com

² Fevziye Abdullah Tansel, *İyi ve Doğru Yazma Usülleri III*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 1987, s.39-40-41.

³ A.g.e., s.45.

⁴ M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâğât)*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1983, s.154-155.

⁵ A.g.e., s.158.

⁶ Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil- Ana Çizgileriyle Dilbilim 3*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1990, s.186-188.

⁷ Eva Feder Kittay, *Metaphor It's Cognitive Force and Linguistic Structure*, Clarendon Press, Oxford, 1987, s.17.

⁸ A.g.e., s.14-15.

⁹ A.g.e., s.17.

Dinî, mitolojik (veya bunlara sosyal, siyasî düşünceleri de katabiliriz) konulardaki dış uyarıcılar, olaylar insanların zihninde şekillenir ve bunun sonucunda idrak/algı merkezli bir dünya oluşur.¹⁰

İnsanlar doğal ortamında kendilerine bir kavramlar dünyası yaratmaktadırlar. İnsanlar bu kavramlar dünyası ile birtakım gerçekleri ortaya koymaya çalışırlar.¹¹ Bu kavramlar dünyası da metafora dayanak oluştururlar.

Lakoff- Johnson'a göre bir kültürün temel kavramları ve metafor yapıları birbirleriyle tutarlı olmalıdır. Metafor yapıları ve yaşadığımız değerler birbirleriyle ilişki içindedir.¹² Lakoff-Johnson bütün kültürel değerlerin değil fiilen var olan ve köklü değerlerin metafor yapılarıyla tutarlı olduğunu savunur.¹³

Kövecses de metafor ve kültürel değerler arasında ilişki kurar. Kövecses metaforları mit ve tarihlerle ilişkilendirir.¹⁴

Lakoff ve Johnson metaforları pek çok başlık altında incelemiştir. Lakoff ve Johnson'a göre ontolojik metaforlar insanın düşünce dünyasında yaygın olan bilişsel olay ve varlıkların doğrudan tanımlarıdır.¹⁵ Ayrıca metaforların temellerinden biri olan kişileştirmenin de metaforların önemli bir türü olduğunu, insanların dünyadaki olaylara bakış açılarından farkına varılmasını ifade eder.¹⁶ Yer Alanları metaforlarını da kişilerin sahip oldukları yönelimlerin sınırlı nesneler üzerine inşa etmeleri ile ortaya koyduklarını ifade eder.¹⁷ Ayrıca inceleyeceğimiz romanda da çokça yer alan Görsel Alan Metaforlarını da sınırları belirlenmiş alan içinde görülenlerden ortaya çıktığını ifade ederler.¹⁸ Yönelmeli metaforların ise yaşantı ve olaylarla uzaysal yönelimler arasında ilgi kurarlar.¹⁹ Yapısal metaforlar ise verilen bir kavramın içinde bulunduğu anlam alanlarıyla birlikte verilmesidir.²⁰ Bu da bir toplumun herhangi bir konu, terim ya da kavramda anlam alanları ve kavram alanlarının nasıl yapılandığını gösterir.²¹ Ortaya çıkan her bir metafor bir kültürün kavram ve kavram alanlarına hangi anlamlar yüklediğini gösterir.²²

Lakoff- Johanson metaforların sosyal temele sahip olduğunu, bir kültürün parçası olduğunu, metaforların oluşmasında önemli olanın insanların hayata bakış açılarından olduğunu ifade ederler.²³

Anneme Mektuplar

Roman 1980'li yılların Londra'sında geriye dönüşlerle Kırım sürgün yıllarından bir Anneye hatıra, mektup teknikleriyle yazılmıştır.

Yazar için geçmişi, belli yaşanmışlıkları, hayatının kültürleri roman boyunca belirli motifler üzerinden verilmiştir. Otobiyografik romanda asıl konu siyasî oluşumlara yapılanmalara herhangi bir eleştiri ya da karşılık getirmek değildir. Kırım insanına, yazarın kendisine, kendi gibi olanlara, yok olma tarihi değerlere, yok olma tarihi kültüre ve yozlaşmalara değinmektedir.²⁴ Romandaki önemli izleklerden biri de demografi konusudur. Nüfusun azalması sürülmüş vatan Kırımdan gönderilmiş Kırım halkı için bir tehliktir. Kırım halkının sayıca artması ya da her doğan bir çocuk Kırımlılar için bir umut kaynağıdır. Kırımın geleceğe güvenli bakışıdır.

İlk mektupta yazar Londra'yı ve oradaki yaşamından bahseder. Kızıltaş'taki yıllarıyla karşılaştırmalar yapar. Üçüncü mektupta Akmesit yılları anlatılır. Dördüncü mektupta Akmesit yılları, yazarın Akimova ile tanışması, Kızıltaş tasvirleri, yazarın babasının sürgünü anlatılmaktadır. Beşinci mektupta ise Akimova ve yazar arasındaki iletişim anlatılır. Dokuzuncu mektupta bir mektupla Akimova verem hastalığına yakalandığı için, yazar ile görüşmeme kararını yazdığı mektubu gönderir. On üçüncü mektupta ise Akimova'nın ölümü ve yazarda bıraktığı etkiler anlatılır. Son olarak on beşinci mektupta ise yazar sürekli yüzleşme ve çatışma içindedir. Halüsinasyonlar görmeye başlar ve ucu açık bir sonla roman biter.

¹⁰ Necip Üçok, *Genel Dilbilim- Lengüistik*, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Ankara, 1947, s.43.

¹¹ A.g.e., s.9.

¹² George Lakoff- Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, London, 1980, s.23.

¹³ A.g.e., s.23.

¹⁴ Z. Kövecses, *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford University Press, 2002, s.7-10.

¹⁵ LAKOFF-JOHNSON, s.28.

¹⁶ LAKOFF-JOHNSON, s.34.

¹⁷ LAKOFF-JOHNSON, s.29.

¹⁸ LAKOFF-JOHNSON, s.30.

¹⁹ LAKOFF-JOHNSON, s.14.

²⁰ LAKOFF-JOHNSON, s.63.

²¹ LAKOFF-JOHNSON, s.64.

²² LAKOFF-JOHNSON, s.67.

²³ LAKOFF-JOHNSON, s.16-17.

²⁴ İbrahim Şahin, *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Türk Dünyası Edebiyatı", 1. Baskı, Ankara, 1996, s.133.

Vatan

Vatan Türkçe sözlükte Bir halkın üzerinde egemen olarak yaşadığı kültür ve uygarlığını oluşturduğu toprak parçası, kişinin doğup büyüdüğü yaşadığı yer (baba ocağı), bir şeyin ilk veya çok yetiştirildiği yer (turunçgillerin yurdu güneydir), kimi nitelikleri ya da değerleri taşıyanların çok bulunduğu yer (kars dadaşlar yurdu), bir grup insanın yetiştirildiği kurum (çocuk yurdu), kalacak barınılacak yer (öğrenci yurdu), yörüklerin yazın ya da kışın oturduğu yer anlamıan gelmektedir.²⁵ Başka kaynaklarda ise, bir kimsenin doğduğu ve yaşadığı, siyasal ve duygusal yönden bağlı olduğu toprak parçasını; ruhun özlemini duyduğu asıl ve gerçek âlemi ifade eden sosyoloji, siyaset ve tasavvuf terimi.²⁶

Mevtın/Mevâtın; Çeşitli kaynaklarda vatan için farklı anlamlar kullanılmıştır. Vatan sözcüğü kavram alanı geniş bir sözcüktür. Örneğin vatan sözcüğü için mevtın veya mevâtın sözcükleri de kullanılır. İnsanın bir amaç için yerleştiği yere mevâtın denir. İtân ve tavattun “bir yeri vatan edinmek” demektir (İbn Düreyd, III, 119; Firûzâbâdî, Kâmûsü’l-muhîd, “vtn” md)

Beled/dâr; Arapça’da beled ve dâr, Türkçe’de yurt, ülke ile il, ev kelimeleri de “vatan” mânasında kullanılır. Ayrıca beled ve çoğulu bilâd “ülke” mânasında, dâr ve çoğulu diyâr hem “âhiret yurdu” hem “dünya yurdu, ülke, vatan” mânasında geçer. Bazı âyetlerde haksız yere yurtlarından çıkarılan veya çıkarılmayı hak edenlerden bahsedilirken, geçmiş kavimlerin işledikleri kötülükler yüzünden ülkelerinin büyük felâketlere uğradığı anlatılırken diyâr kelimesi kullanılmıştır.

Çeşitli tarihçiler de vatan için farklı kavramlar vermektedir. Örneğin Cürcânî’ye göre Kişinin doğduğu yere ve yaşadığı ülkeye “vatan-ı aslî”, on beş gün veya daha fazla bir süre kalmak üzere gittiği yere “vatan-ı ikâmet” denir. Tehanevî ise Cürcânî’nin vatan-ı aslî kavramına “vatan-ı ehlî, vatan-ı fitrat, vatan-ı karâr” adını verir. Vatan-ı ikâmet için ise “vatan-ı sefer, vatan-ı müsteâr, vatan-ı hâdis” terkipleriniverir.

Verilen sözcüklerin kökleri, “bir yere yerleşmek, karar kılmak; bir amacı, bir niyeti içine yerleştirmek, kafasına koymak, bir davranışı karakter haline getirmek” mânalarında geçer (Wensinck, el-MuÖcem, “vtn” md.).

Vatan sözcüğünün bugünkü İslâm toplumlarıda sosyal ve siyasî içeriğini kazanması XIX. yüzyılda Batı kaynaklarındaki ulus-devlet fikriyle olur. Toprakların işgale uğramasıyla dönemin literatüründe vatan, vatan sevgisi, vatan savunması gibi kavramlar önemli yer tutmaya başlamıştır. Bu sözcüklerin etki gücü ise Namık Kemal döneminde artmaya başlamıştır.²⁷

Anneme Mektuplarla Vatan Metaforları

*“Hâlâ Anneciğim diyorum sana. Oysa ihtiyar bir adamım ben Saçlarım ağardı çoktan. Değnekle yürüyorum sokaklarda.”*²⁸

*“Görme yeteneğim mi değişiyor, çevremde gördüklerim mi değişiyorlar, bilmiyorum; bildiğim bir şey varsa gözlerimde değişmeyen bir sen kaldın, Anne. Seni kırk beş yıl öncesi gördüğüm gibi görüyorum hâlâ. Kırk beş yıl!”*²⁹

Kaynak Alan: Anne

Hedef Alan: Vatan

VATAN ANNEDİR→ metaforunda anne kavram alanına giren her durumu vatan kavramı için de kullanırız. → **VATAN UNUTULMAZ, VATAN KUTSALDIR, VATAN ÖZLENİR**→ **KIRIM UNUTULMAZ, KIRIM KUTSALDIR, KIRIM ÖZLENENDİR, KIRIM DEĞİŞMEYENDİR** metaforları ortaya çıkar.

Bu paragrafta metaforun oluşum yollarından biri olan benzetme unsuru vardır. Vatan ve anne birbirine benzetilmiştir. Yazarın roman boyunca vatani yerine koyduğu kişilerden biri de annesidir. Roman boyunca Kızıltaş coğrafyasından sonra en çok bahsettiği kişi annesidir. Romanda Kızıltaş’a hasret bir anne vardır. Tevazusu, alçak gönüllüğü, alnına yapışan saçları, belli etmediği tükenmişliği, umutsuzluğu, yaptığı gözlemler ve ekmeklerle, baş köşede duran evlilik çerçevesi ile bütün zorluklara rağmen eşine beslediği sadakatla bağlılıkla Kırım ve Kızıltaş’ı yazarın annesi simgelemektedir.

*“Sen hiç değişmeyeceksin benim gözlerimde. Değişme sakın. Günün birinde değişeceksin diye korkuyorum Anne. Seni tanıyamayacağımı düşündüğüm anda ürpertiler geçiyor içimden soluğum tıkanıyor. Kulaklarımın içine bir uğultu doluyor, nerede olduğumu nereden gelip nereye gittiğimi bilmiyorum.”*³⁰.....

²⁵ Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009

²⁶ Mustafa Çağrı, Vatan Maddesi, TDVİA, s.563-564, C.42, İstanbul, 2013.

²⁷ A.g.e., s.563-564.

²⁸ Cengiz Dağcı, Anneme Mektuplar, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012, s.9.

²⁹ A.g.e., s.9.

³⁰ A.g.e., s.10.

“*Ama sen güçlüydün Anne... Sen ve senin gibiler alınıyınıza boyun eğecek, teslim olacak soydan değildiniz.....Sen mutluydun Anne. Kolların gene öncesi gibi, sıvalı saçların şakaklarına yapış yapış yüzün ter içinde* zaman zaman evimizde toplanan şirketin üyeleri için *ekmek pişirir*, yemekler hazırlardın.”³¹

Kaynak Alan: Anne

Hedef Alan: Vatan

Burada her ne kadar yaşlanırsa yaşlansın yazar vatanına dönme isteğindedir. Anne burada roman boyunca yazarın en iyi dinleyicisi olmuştur. Anne karakteri gereği de her şeyi kabullenen, kendi işinde, halden anlayan bir profil çizmektedir. Bu yüzden annesini ve vatanını her ikisini de birbirinin kimliğinde yazar özlemektedir. **VATAN ANNEDİR**→ metaforundan hareketle→ **UNUTMAMA HAREKET ETMEDİR, SAHİPLENME HAREKET ETMEDİR**→ üst metaforundan hareketle → **VATAN UNUTULMAYANDIR, VATAN SAHİPLENİLENDİR**→ alt metaforları ortaya çıkar.

“*Anneçğim ben burada bir kafes içerisinde yaşıyorum. Benim bu kafes hayatım şimdi değil, yıllar öncesi başladı.*” “*Neler yok benim bu kafesimde!*”³²

Kaynak Alan: Sürgün Hayat, Hayat

Hedef Alan: Vatan özlemi

Burada geçen “kafes hayat” ifadesinden **KAFES HAYATTIR, KAFES SÜRGÜN HAYATIDIR** metaforları görülür. Yazar özgür olmadan yaşadığı Londra’yı ve küçük evini kafes olarak nitelendirmektedir. Vatandan ayrı olma özgürlüğün kısıtlanmasıdır. Kafes, özgür olmamadır. Tutsaklığı kafes ile metaforlaştırmıştır. **KAFES SÜRGÜN HAYATIDIR, KAFES LONDRADIR**, olumsuz yapıda kurulmuş metaforlar çıkmaktadır. Yazarın hayatını geçirdiği son yıllar Londra’da çok acı vericidir. Artık bir halüsinasyon içindedir. Londra’daki evini annesine kafes olarak tanıtır. Kafesi de hatıraları ile donatarak oraya dayanabilmektedir.

“*Kafesimin kapalı bir yer olduğunu sanma Anne. İstedimde çıkabiliyorum kafesimden. Çıkıyorum da. Ama kalabalık caddelerde, kentin üzerinden uçan jet uçaklarının gürültülerinde kendimi kaybetmek korkusuyla dönüp kafesime giriyorum.*”³³

Kaynak Alan: Kafes, demir

Hedef Alan: Esir Hayat

Burada kaynağını maddenin şekil özelliğinden ve maddenin fonksiyonel özelliğinden alan bir metafor yapısı vardır. Buradan **HAYAT KAFESTİR** metaforu çıkar. Kafesin şekil itibarıyla olan özellikleri ve yazarın Londra’daki hayatı arasında ontolojik uygunluklar vardır. Kafes şekil itibarıyla içinde bulundurduğu canlıların dış dünyayla olan iletişimini sınırlandırır. Özgürlüğünü kısıtlar. Yazarın Kırım’dan uzakta Londra’da yaşadığı hayat kafes olarak metaforlaştırılmıştır. **ESİR HAYAT SOĞUKTUR, ESİR HAYAT KATIDIR** metaforları ortaya çıkar. Kafesin özelliklerini yaşadığımız hayat için kullanabiliriz.

“*Biliyorum sen Kızıldaş’la yaşıyordun. Kızıldaş senin havan, suyun, ekmeğin ve Mekke’ndi. Ne var ki duygu ve özelemlerinin günün gerçeklerinden kopuk olduğunun da pekâlâ farkındaydım.*”³⁴

Kaynak: Ekmek, su, hava, Mekke

Hedef: Yaşanmak istenen vatan

Burada ise kaynağını maddenin şekil özelliğinden alan bir metafor yapısının olması yanında benzetme unsuru, yer metaforu vardır. **HAVA KIZILTAŞTIR, EKMEK KIZILTAŞTIR, SU KIZILTAŞTIR, MEKKE KIZILTAŞTIR, HAYAT KIZILTAŞTIR, ÖMÜR KIZILTAŞTIR** metaforları çıkmaktadır. Hava, su, ekmek ve din insan yaşamının temellerini oluşturan unsurlardır. İnsan yaşamı, insan ömrü bu unsurlarla devam eder ve son bulur. İnsan doğduğu yerde ölmeyi her zaman ister. Burada annenin olmazsa olmazları, hayat damarları benzetmeye ve maddenin arz ettiği öneme dayanılarak Kızıldaş üzerine şemalandırılmıştır.

Tarihî ve edebî kaynakların ilk yazarlarından olan Câhiz’e göre, Vatan sevgisi ve vatan hasreti köklüdür. Doğuştan gelir. (el-Ĥanîn ile’l-evtân, II, 379-412)³⁵ Câhiz insanların vatanlarını rızıklarından daha çok önemsediklerini belirtir. Kurak, verimsiz bir ülkede yaşayanlar daha zengin ülkelere gitseler yine de vatanlarını özlerler. Vatan sevgisinin doğuştan geldiği yönündeki fikrini desteklemek amacıyla bazı âyetlerden örnekler veren Câhiz’e göre, “Eğer onlara, ‘Kendinizi öldürün’ yahut, ‘Yurtlarınızdan çıkın’ diye emretmiş olsaydık içlerinden ancak çok az kısmı bunu yapardı” meâlindeki âyette (en-Nisâ 4/66) can sevgisiyle vatan sevgisi eşit tutulmuştur. Câhiz müslümanların, yurtlarından sürülüp çocuklarından koparılmasını savaş sebebi saydıklarına dair âyeti de (el-Bakara 2/246) vatan sevgisinin insanlarda köklü bir duygu olduğuna kanıt gösterir.³⁶

³¹ A.g.e., s.17.

³² A.g.e., s.13.

³³ A.g.e., s.14.

³⁴ A.g.e., s.63.

³⁵ ÇAĞRICI, s.563-564.

³⁶ A.g.e., s.563-564.

Burada bulunan metaforların kültürel temelleri de vardır. Türklerin zihninde vatan insan yaşamının her şeyidir. Sadece tek bir toprak parçasından ibaret değildir. Orada doğup orada ölmek ister. Anne için vatanın yaşamıyla eş tutulması Türkün vatan telakkisini yansıtmaktadır.

“Neyin var, Anne? diye sordum sonunda. Omuz silktin. **İçine kapanmıştın iyice. Israr ettim. Ama biliyordum için doluydu..... Huzur bulurdun türkülerde. Yumuşardın. Ferahlardın.**”³⁷

Kaynak Alan: İçine kapanmak

Hedef Alan: Kırım için düşülen ümitsizlik

İçine kapanıklık insana özgü karakter özelliğidir veya dünyada olup bitenlerin vermiş olduğu korku ve acı insanda her şeye karşı kayıtsızlık durumu yaratabilir. Burada yürek, zihin, insanın ruhevi iç dünyası kapsayıcı olarak kullanılmıştır. **ÜMİTSİZLİK VÜCUTTUR** metaforu ortaya çıkar. Huzursuzluk, ümitsizlik, bu dünyadan umudu kesme, korku duyguları insanın zihninde ve yüreğinde ortaya çıkar. Buradan **ÜMİTSİZ OLMA YERİ YÜREKTİR, HUZURSUZ OLMA YERİ YÜREKTİR** metaforları ortaya çıkar. **ÜMİTSİZLİK VÜCUTTUR**→ üst metaforundan→ **ÜMİTSİZLİĞE DÜŞME HAREKET ETMEDİR, HUZURSUZLUĞA DÜŞME HAREKET ETMEDİR**→ metaforundan→ **ANNENİN ÜMİTSİZLİĞİ KIRIM’IN ÜMİTSİZLİĞİDİR, ANNENİN HUZURSUZLUĞU KIRIM’IN HUZURSUZLUĞUDUR**→ alt metaforları ortaya çıkar.

Kaynak Alan: Türküler

Hedef Alan: Huzur ve Vatan

Türkülerde huzur bulmak ifadesinde ise Türküler Kırım ve Kızıldaş’ın, Türk kültürünün metaforlaştırılarak gösterildiği ifadedir. **TÜRKÜLER İNSANDIR** metaforundan **HUZUR BULMA HAREKET ETMEDİR** üst metaforundan **TÜRKÜ DİNLEMEK HUZUR BULMAKTIR, TÜRKÜ DİNLEMEK KIRIM’I HATIRLAMAKTIR, TÜRKÜ DİNLEMEK KIZILTAŞ’I ANMAKTIR** alt metaforu ortaya çıkar.

Yazarın romanda Kızıldaş ve annesini özdeşleştirdiğini son mektupta açıkça görmekteyiz. “Tren senden uzaklaştıkça gözlerimin içine sinmiş bakışların daha derin, daha ağır anlamlarla yüklü değerler kazandı. Sen sandığım kadar, küçük, zayıf, çaresiz bir yaratık değildin; tersine güçlüydün, yüceydin. Bilerek veya bilmeyerek Kızıldaş’tan dönmemesiye ayrılmadan önce kendi ruhunu etkin Kızıldaş toprağına benim için. Yıllar geçti. Geçen her yılla en güzel çiçekler fişkırdı senin ruhundan. Savaşta, tutsak kamplarında, gurbet ellerde, daha sonra bu odamda yalnızlığımın bürülü sana bu mektupları yazarken, yüreğimin acıları derman buldu senin ruhunun çiçeklerinde.”³⁸

“Sen kimsin? Haluk! Haluk mu? –Haluk elbet başka kim olacak. Dalına bebekler astığın **badem ağacının gölgesinde bırakıp gitmiştin beni** yıllar önce. Unutmadın umarım.”³⁹

Kaynak Alan: Badem Ağacı

Hedef Alan: Geride bırakılmış Kırım

Burada bir yer metaforu vardır. Badem ağacı yazar için geride kalmış bir Kırım’dır. Badem ağacı yazar için acı, hüznün, sürgün, kaybolmuş hayatları simgelemektedir. Romanda badem ağacı, Londra’da resimlerle vatan haline getirilmiş ev, kafes halindeki ev ve zihindeki dolap bunların hepsi yazarın hafızasındaki Kırım vatan kavram alanlarını oluşturmaktadır.

BADEM AĞACI MEKANDIR metaforundan **BADEM AĞACI KIRIMDIR, BADEM AĞACI KIZILTAŞ’TIR** metaforları ortaya çıkar.

Ağaç her zaman büyümeye meyillidir. Bu özelliğini çevreye de yayar. Ağaç çevresinde var olanları da büyütür.⁴⁰ Badem ağacının romanın sonunda kesilmiş olduğunu öğreniriz. Fakat yazarın muhayyilesinde badem ağacı ve gölgesi Kızıldaş ve Kırım’ı barındıracaktır. Ağacın Türk kültüründe hayat verici ve çoğaltıcı özellikleri vardır. Ağaç hayat, yaşam kavram alanlarına girmektedir.

“...Yıllar boyu tüm sevdiklerimi toplayıp bir buzdolabı içine yığıyor, canım sıkıldığı zamanlarda **dolaptan birini ikisini çıkarıp gönlümü sevindiriyordum. Dolap boş gayrı. Dolabı taze hatıralarla doldurmaya isteğim yok...**”⁴¹

Kaynak Alan: Dolap

Kaynak Alan: Hayali bir vatan algısı

³⁷ A.g.e., s.217.

³⁸ A.g.e., s.430.

³⁹ A.g.e., s.440.

⁴⁰ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Çev., Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, 1996, s.215.

⁴¹ DAĞCI, s.431.

DOLAP MEKANDIR, DOLAP VATANDIR, DOLAP HAYALİ BİR VATANDIR metaforlarından **DÖRT TARAĞI ÇEVİRİLİ HAYAT VATANDIR, DÖRT TARAĞI ÇEVİRİLİ VATAN KIRIMDIR, DÖRT TARAĞI ÇEVİRİLİ VATAN KIZILTAŞTIR** metaforları ortaya çıkar.

Yazar muhayyilesinde Kırım'a olan özleminden sevdiklerini ve Kırım'a ait mekanları bir araya getirerek hayali vatan oluşturur. Bunları da roman boyunca kafes, anne, iye ve burada da bir dolap ile metaforlaştırır.

*"Ayı Dağı yerli yerinde. **Topkaya, Soğuksu** kıyıları yerli yerinde. **Pilibaşı bağı yabanileşti. Badem ağacı kesildi. Gelinkaya yolunu ot kapladı.**"*⁴²

Romanda Kızıltaş mekanları büyük bir yer tutmaktadır. Çünkü yazar hafızasında buralarda yaşar. Mekanların isimleri de ayrıca metaforik bir yapıya sahiptir. Özellikle romanda Ayı Dağı ve Pilibaşı çokça anılmaktadır. Buralar Kızıltaş ve Kırım'ın simgeleridir.

TOPKAYA MEKANDIR, TOPKAYA VATANDIR metaforundan **TOPKAYA KIZILTAŞTIR, TOPKAYA KIRIMDIR** metaforları ortaya çıkar.

PİLİ BAĞI İNSANDIR metaforundan **YABANİLEŞME HAREKET ETMEDİR** üst metaforundan **YABANİLEŞME KIRIM'IN ISSIZLAŞMASIDIR, YABANİLEŞME KIZILTAŞ'IN YOK OLMASIDIR** alt metaforları ortaya çıkar.

GELİNKAYA MEKANDIR metaforlarından **GELİNKAYA KIZILTAŞTIR, GELİNKAYA KIRIMDIR** metaforları çıkar.

OT İNSANDIR, OT DÜŞMANDIR metaforlarından **KAPLAMA HAREKET ETMEDİR** üst metaforundan **KAPLAMAK KIRIM'I İŞGAL ETMEKTİR, KAPLAMAK KIZILTAŞ'I YOK ETMEKTİR** alt metaforları ortaya çıkar.

*"Isıtmıyor salkım söğüt beni. **Hastalar bağının üzümleri** sönük avizeler gibi gözlerimde. Ama korkmuyorum.*"⁴³

Kaynak Alan: Hastalar Bağı

Hedef Alan: Yalta, Kızıltaş, Kırım

Burada Hastalar Bağı ile kast edilen yazarın ailesinin üzüm bağıdır. Ailesi için burası çok değerlidir. Özellikle anne için. Hatta bir gün Yalta'yı ziyarete giderken orayı gördüklerinde hem duygulanırlar hem de sevinirler. Türk kültüründe de insanların gelir kapısı olan bağ, bahçe, tarla gibi mekanların değeri çok büyüktür. İnsanlar için burası bir vatanıdır. Emek verdikleri, karınlarını doyurdukları bu tür mekanlar bir vatan işlevi görür. Kızıltaş'ın yok olmasıyla birlikte yazar hastalar bağı olarak bir niteleme yapmıştır. Hastalar ise Kızıltaş'ın bahtsız insanını simgeler.

HASTALAR BAĞI MEKANDIR, HASTALAR BAĞI VATANDIR metaforlarından **HASTALAR BAĞI YALTADIR, HASTALAR BAĞI KIZILTAŞTIR, HASTALAR BAĞI KIRIMDIR** metaforları çıkar.

*"...işlediği suçlardan birinin artık kolhoza ait artık ata mirası bağına girerek ayakları dibindeki topraktan kaldırdığı iki tutam **toprağı ağlaya ağlaya öpmesi** olduğunu yıllar sonra öğrendim. İşlediği suçların en büyüğü, herhalde başlıcası buydu Anne.*"⁴⁴

Toprak öp- deyiimi Türk tarihinin çeşitli dönemlerinde karşımıza vatan hasreti, özlemi bağlamında karşımıza çıkar. Esaretin, özlemin insanı çaresiz bıraktığı anda bu gerçekleşir. Türk kültürel değerlerin düşmanı olanlar tarafından da hoş karşılanmaz. Toprak öpmek Türk kültür ve vatan algısının kültürel bir modelidir. Kültürel olarak gelenekleşmiştir.⁴⁵

Kaynak Alan: Toprağı öpmek

Hedef Alan: Vatan Özlemi

TOPRAK İNSANDIR, TOPRAK MADDEDİR metaforlarından **TOPRAK ÖPMEK VATANA HASRET KALMAKTIR, TOPRAK ÖPMEK VATAN ÖZLEMİ ÇEKMEKTİR** metaforlarını çıkarabiliriz. Cahiz'in Menâkıbü'l Fezâilü't Türk başlıklı risalesinde belirttiğine göre vatan duygusu bütün insanlara mahsus bir duygudur. Ancak bu duygu Türklerde her milletten daha güçlü ve köklüdür.⁴⁶

⁴² A.g.e., s.442.

⁴³ A.g.e., s.75.

⁴⁴ A.g.e., s.18.

⁴⁵ Melek Erdem, Türkmen Türkçesinde Metaforlar, KÖKSAV, Ankara, 2003, s.285.

⁴⁶ ÇAĞRICI, s.563-564.

“...**Hıdırellez**’de söylenen şarkıların benim için söylenmeyeceğini, fırınlarda pişirilen **ekmeklerin** benim için pişirilmeyeceğini; denizlerin, bozkırların, tarlaların, gün ışığının, rüzgarın, karın, yağmurun her zaman yabancı olarak kalacağını iliklerimde hissediyordum ve duruyordum orda.”⁴⁷

Kaynak Alan: Hıdırellez

Hedef Alan: Türk kültürü

Kaynak Alan: Ekmekler

Hedef Alan: Kızıltaş

Romanda kültürel bağlamda verilmiş metafor yapılarından biridir. Hıdırellez, ekmekler, gözleme gibi motifler Türk kültür, gelenek ve değerlerini yansıtır. Vatana olan özlemlerden biri de bu şekilde ifade edilmiştir. Hıdırellez Türk kültür değerlerini yansıtmak için metaforlaştırılmıştır. Türk Milleti için vatan, karnını doyurduğu bir toprak parçası değil, atalarından kendine miras kalmış mukaddes bir yadigar, ecdadının şehid kanı pahasına korunabilmiş kutlu bir varlık, toprak altındaki ve üstündeki tarihi zenginliklerini, Türk kültür ürünlerini sinesinde saklayan bir hazinedir. **EKMEK MADDEDİR** metaforundan **EKMEK GEREKLİLİKTİR, EKMEK YAŞAM KAYNAĞIDIR, EKMEK GEÇİM KAYNAĞIDIR** metaforlarından da **KIZILTAŞ GEREKLİLİKTİR, KIZILTAŞ YAŞAM KAYNAĞIDIR, KIZILTAŞ GEÇİM KAYNAĞIDIR** metaforları görülür.

“Gözlerimi iyice açarsam badem ağacı dibindeki **boz kayayı** bile görebilirdim belki. Ah, o **boz kaya** ve ben! Ah o **boz kaya** ve kedi!..... Ben her yeri ve her şeyi görebiliyordum **boz kaya üstünden**: denizi, Ayı Dağı’nı, Adaları ve Gurfuz limanına giren vapuru.”⁴⁸

Kaynak Alan: Boz kaya

Hedef Alan: Vatan, Kızıltaş

Yazar roman boyunca özlemini çektiği Kırım coğrafyasının mekanlarının adlarını anmaktadır. Kırım ve Kızıltaş coğrafyasındaki yaşam alanları büyük bir özlemle romanda anılmaktadır. Bunlar Yer Metaforu olarak adlandırılmaktadırlar. Bozkaya metin bağlamında yazarın vatanına açılan bir kapı işlevi görmüştür. “**Bozkaya üstünden**” ifadesinde de hem kaynağını cansız madde özelliğinden alan bir metafor türü hem de yer metaforu görülmektedir. Üst ve alt, sağ ve sol kavramlarıyla cansız varlıkları daha çok nitelendirebiliyoruz. **BOZKAYA MADDEDİR** ve **BOZKAYA KAPSAYICIDIR** metaforlarından **BOZKAYA VATANDIR, TAŞ VE TOPRAK VATANDIR** metaforlarını çıkarabiliriz.

“Biz insanlar bile az çok **zincire bağlıyız**. Barjom yaşıyor işte. Önemli olan da bu aslında. Üstelik karnı tok.”⁴⁹

Kaynak Alan: Zincir

Hedef Alan: Özgür olamamak

Bu ifadede kaynağını cansız maddelerden alan bir metafor yapısı görülmektedir. Burada yazar çaresizliği ve sürgün hayatını zincir metaforuyla vermeye çalışmıştır. Burada zincirin tutsak edicilik, dolambaçlı, ağırlık, şekil ve soğukluk özelliklerinden faydalanılmıştır. Zincir soğuktur, insana dolanır, bağlı tutar, insana hareket imkanı vermez. Aynı şekilde zincire bağlı yaşamak bir deyimdir ve deyimlerde metafor yoluyla oluşmuştur. Öncelikle bağlı olma insanların birbiriyle bir arada yaşama olayıken ikinci olarak iki şeyin birbirine bağlı bitilik halde olması anlamını çıkarırız. **ZİNCİR MADDEDİR, ZİNCİR KAPSAYICIDIR** metaforlarını çıkarabiliriz. Burada hayat, yaşam zincir üzerine şemalanmıştır. Zincir hayatın ve yaşamın kapsayıcısıdır. Esaret, vatansızlık, sürgün için zincir metaforlaştırılmıştır. **ESARET ZİNCİRDİR, SÜRGÜN ZİNCİRDİR** metaforları ortaya çıkmaktadır.

“.... Ama yanımda İye ve yüzümde en güzel hüznün, uyuyorum ben bu akşam **ak dünyamda**, Anne.”⁵⁰

Kaynak Alan: Hayali bir ak dünya

Hedef Alan: Kırım, Vatan, Kızıltaş

Yazar roman boyunca zihninde hayali bir vatan kurgusu yaratmaktadır. Büyük bir özlem içerisinde. Bu hayali vatanlar bazen Londra’daki evinin bir odası, bazen İye (Akimova)’nın yanı veya mektupları yazdığı annesidir. Son mektupta ise gördüğü bir halüsinasyonda İye’nin hayaliyle birlikte bulunduğu odayı kendine vatan bilmiştir. Zihninde bir –ak dünya- yaratmıştır. Ak temizliğin, huzurun, düzenin simgesidir. Burada vatan ve özlem kavramları ak dünya üzerine şemalanmıştır. İye ile beraber yaşanan –ak dünya- vatan özlemi, vatan olarak metaforlaştırılmıştır. **DÜNYA MADDEDİR, DÜNYA MEKANDIR** metaforlarından **AK DÜNYA VATANDIR, AK DÜNYA KIRIMDIR, AK DÜNYA KIZILTAŞTIR** metaforlarını çıkartabiliriz.

“Umduğumdan çok daha iyi bir gün oldu. Göz posterini duvara, Ayı Dağı’yla Adalar resimleri arasında astım. Odamı bir güzel silip süpürdüm., eşyaların tozunu aldım,.....Evet Anne posterdeki Göz’ün bakışı altında kafam umut ve hayallerle dolu bir hafta yaşadım. Şu anda yalnızlığım bile karamsar değilim Anne.”

⁴⁷ A.g.e., s.14/s.22.

⁴⁸ A.g.e., s.23.

⁴⁹ A.g.e., s.40.

⁵⁰ A.g.e., s.448.

Kaynak Alan: Ev, Oda

Hedef Alan: Hayali bir vatan

Ev, ilk evrendir. Başlı başına bir kozmostur. Evler kişilerin, yazarların ya da felsefecilerin düşleri aracılığı ile yaşamda yerini alırlar ve geçmiş günlerin hazinelerini korur.⁵¹ Ev insanın düşüncelerini anılarını birleştirici en büyük güçlerden biridir.⁵² **EV MEKANDIR, EV VATANDIR** metaforundan **EV KIZILTAŞTIR, EV KIRIMDIR** metaforlarını çıkarabiliriz. Yazar da romanda yaşlılığıyla birlikte evini Kırım ve Kızıltaş'ı hatırlatacak şeylerle doldurur. Duvarlarına Kızıltaş ve Kırım'ın resimlerini asar. Bahçesindeki bir ağacı badem ağacına benzetir. Haritadan yok olup gitmiş Kızıltaş'ı odasında, evinde bu şekilde yaşamaya başlar. Odasında Kızıltaş'ı hatırlatacak bir de radyosu vardır. Evinde Batılı değerleri simgeleyen hemen hemen hiçbir eşya yoktur. Burada bir yer metaforu kullanılmıştır. Kırım ve Kızıltaş'a olan özlem, çaresi olmayan özlem yer metaforu olarak ev üzerine şemalandırılmıştır.

Sonuç

Cengiz Dağcı'nın bütün eserlerinin ana izleği olan sürgün yılları ile ilgili birkaç önemli vatan düşüncesini metaforlarla vermeye çalıştık. Böylece yazarın muhayyilesindeki vatan anlayışı, vatan kavram alanı ortaya çıkmış oldu. Metafor konusu kullanılarak yazarın bütün romanlarındaki vatan olgusunu oluşturan kavram alanlarını ortaya çıkararak bir vatan sözcüğü dizini ortaya konulabilir.

Yazar annesine vatan kimliğinde seslenir. Yazar kırk beş yaşına gelse de Kızıltaş haritadan silinmiş olsa da Kızıltaş onun için yine vatandır. Yazar vatanını her zaman küçüklüğündeki gibi hayal eder ve hiç değişmemesini ister. Bu yüzden yine annesine değişmemesi gerektiğini ifade eder. Romanda Anne sürgünden önceki çalışkan, umutlu, mutlu ve tamahkar haliyle ve sürgünden sonraki bitkin, acılı, içine kapanık, silik, dolu haliyle tam bir Kırım simgesidir. Anne metaforik olarak Kırım ve vatandır. Yazarın gerçek vatanı Kızıltaş'ın yılların içerisinde gömülmesinin yanı sıra yazarın zihnin de her zaman taşıdığı bir vatan vardır. Londra'da belki de yaşamının son yıllarında kurduğu ev, duvarlarına astığı Pilibaşı, Ayı Dağı resimleriyle kendisine bir vatan yaratmıştır. Bahçesindeki ağaç ona Badem ağacını hatırlatır. Kendince kurduğu dolapta sevdikleri vardır ve roman akışı içinde bunları kendi istediği için tekrar canlandırır. Burada dolap onun hayali vatanını yansıtır. Ya da kafes kendine kurduğu az eşyalı duvarları memleket resimleriyle çevrelenmiş olan evini annesine kafes olarak tanıtır. Kafes te yazarın yarattığı bir vatandır. Ya da İye'nin Akimova'nın yanı sıra onun için bir vatandır. Yazar (Saf) asıl Kırım vatanını temsil ediyorsa Akimova da Kırımlılara olan bütün önyargılara rağmen yazara karşı olan zaafıyla da Kırım'ı temsil eder.

Romanda Varlık- Ontoloji metaforları (Kaynağını maddenin şekil ve fonksiyon özelliğinden alan) metaforlar ve mekan (yer), görsel alan metaforları ile –Vatan- kavramı yansıtılmıştır. Bir sürgün hatta soykırım romanı olarak diyebileceğimiz Anneme Mektuplarda Kırım Türklerinin acı vatan telakkilerinin metaforlu yansımalarını yazarın bütün romanlarından görebiliriz. Çünkü sosyo-kültürel kökler çok güçlüdür. Metaforlar da güçlü kültür zeminlerinde okuyucunun ya da insanoğlunun elinde olmadan zihinsel kodlarında bulunur. Bu zihinsel kodlarla da kuşaktan kuşağa aktarılır.

Metafor Dizini

AK DÜNYA VATANDIR

AK DÜNYA KIRIMDIR

AK DÜNYA KIZILTAŞTIR

ANNENİN ÜMİTSİZLİĞİ KIRIM'IN ÜMİTSİZLİĞİDİR

ANNENİN HUZURSUZLUĞU KIRIM'IN HUZURSUZLUĞUDUR

BADEM AĞACI KIRIMDIR

BADEM AĞACI KIZILTAŞ'TIR

BOZKAYA VATANDIR

DÖRT TARAFA ÇEVİRİLİ HAYAT VATANDIR

DÖRT TARAFA ÇEVİRİLİ VATAN KIRIMDIR

DÖRT TARAFA ÇEVİRİLİ VATAN KIZILTAŞTIR

EKMEK KIZILTAŞTIR

⁵¹ BACHELARD, 32-33

⁵² A.g.e., s.34.

ESARET ZİNCİRDİR
ESİR HAYAT SOĞUKTUR
ESİR HAYAT KATIDIR
EV KIZILTAŞTIR
EV KIRIMDIR
EV VATANDIR
GELİNKAYA KIRIMDIR
GELİNKAYA KIZILTAŞTIR
HAVA KIZILTAŞTIR
HASTALAR BAĞI KIRIMDIR
HASTALAR BAĞI KIZILTAŞTIR
HASTALAR BAĞI MEKANDIR
HASTALAR BAĞI VATANDIR
HASTALAR BAĞI YALTADIR
HAYAT KIZILTAŞTIR
KAFES HAYATTIR
KAFES LONDRADIR
KAFES SÜRGÜN HAYATIDIR
KAPLAMAK KIRIM'I İŞGAL ETMEKTİR
KAPLAMAK KIZILTAŞ'I YOK ETMEKTİR
KIRIM UNUTULMAZ
KIRIM DEĞİŞMEYENDİR
KIRIM KUTSALDIR
KIRIM ÖZLENENDİR
KIZILTAŞ GEREKLİLİKTİR
KIZILTAŞ YAŞAM KAYNAĞIDIR
KIZILTAŞ GEÇİM KAYNAĞIDIR
MEKKE KIZILTAŞTIR
OT DÜŞMANDIR
ÖMÜR KIZILTAŞTIR
SU KIZILTAŞTIR
SÜRGÜN ZİNCİRDİR
TAŞ VE TOPRAK VATANDIR
TOPKAYA KIRIMDIR
TOPKAYA KIZILTAŞTIR
TOPRAK ÖPMEK VATANA HASRET KALMAKTIR
TOPRAK ÖPMEK VATAN ÖZLEMİ ÇEKMEKTİR
TÜRKÜ DİNLEMEK KIRIM'I HATIRLAMAKTIR
TÜRKÜ DİNLEMEK KIZILTAŞ'I ANMAKTIR
VATAN ANNEDİR

VATAN KUTSALDIR
VATAN SAHİPLENİLENDİR
VATAN ÖZLENİR
VATAN UNUTULMAZ
VATAN UNUTULMAYANDIR
YABANİLEŞME KIRIM'IN ISSIZLAŞMASIDIR
YABANİLEŞME KIZILTAŞ'IN YOK OLMASIDIR

CENGİZ DAĞCI'NIN LONDRA'SI

Melek MAKSUDOĞLU¹

ÖZET

Cengiz Dağcı Londra'ya adım attığı ilk günlerinden böyle bahseder. Dağcı, Kırım'dan ayrıldığında 21 yaşındaydı ve İngiltere'ye 1946 yılında gelir, 2011 yılı vefatına kadar hayatı bu şehirde geçer. Cenazesinin Kırım'a nakli için gerekli evrakları toparlarken hiç pasaportu olmadığını, yerleştiği bu ülkeden bir daha hiç ayrılmadığını öğrendik. Kendisi de zaten Hatıralar'ında bahsetmez mi; “Elli yedi yıl evvelsi çıktım Kırım'dan; çıkınca da kendimi dönüşsüz yolların ötesinde buldum. Yolların benim için açılmayacağını biliyordum. Başkaları için zamanla açılırdı belki bu yollar. Ama benim için (hiç değilse hayatımın kendi gücümle dönebileceğim bir döneminde) açılmayacaklardı.” (*Hatıralar* 1998; 12)

Kırım'dan uzakta Londra'yı aynen kendisi gibi ailesini, yurdunu kaybetmiş sevgili eşi Regina hanım ile yurt, yuva edinmişlerdi. Bedeni bu şehirde ama ruhu ile her an Kırım'da olmuştu.

“Evet, yurdum, ulaşamayacağım kadar uzaktaydı benden.

Beni bekleyen bir tek kişi kalmamıştı yurdumda.

Burasıydı artık benim yurdum.

Çalıştığım, ekmeğini kazandığım yer, içerisinde oturduğum ev.. Bu yurdu kendime layık bir yurd yapmak benim elimdeydi.” Bu sunumda, yeni mekan diye adlandırdığı bu yurtda, Cengiz Aga'mızın ayak izlerini takip edeceğiz. Şimdi yaşadığımız zamandan onun zamanına giderek Dağcı'nın Londra'sına uzanacağız. O, kitaplarının edebiyatçılar tarafından yapılan eleştirilerden habersiz, kendine ait dünyasında yaşadı. Biz bu kapalı kapıyı aralayarak, Cengiz Dağcı'yı göreceğiz.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Mekân, Londra.

Cengiz Dağcı Kırım'dan ayrıldığında 21 yaşındaydı. Kendisini savaşın içinde bulmuş, Alman Ordusuna esir düşmüş ve savaş bitince yurduna dönemeyeceğini anlayınca eşi Regina ve iki aylık bebekleri Arzu-Ursula ile İtalya'ya kaçmışlardı. İtalya'da Barletta kampında 10 ay kaldıktan sonra Ekim 1946'da deniz yoluyla İtalya'dan İngiltere'ye gelmişlerdir. İngiltere'nin güney sahilindeki Southampton bölgesine S.S Andres gemisiyle gelmişler, buradan İskoçya'ya trenle götürülmüşlerdir.

İtalya'dan ayrıldıktan sonra İskoçya'da (Edinburg yakınlarında) eski ordu karargâhından kalma barakalara yerleştirilmişlerdir.

Sığınmış olanlar, hayatta kalabilme mücadelesi verirler; iş bulabilenler kamptan ayrılarak hayatlarını idâme ettirebilmektedirler. kızları Arzu Ursula henüz altı aylıktır ve bir aile babası olarak mülteci kamplarında ailesine bakamamanın verdiği çaresizliği, ezikliği *Haluk'un DeFTERinde* ve *Londra Mektupları* adlı eserinin ilk kısmında görüyoruz. Eserin kahramanının küçük bir mülteci odasında karısını hastaneye götürmüş vaziyette endişeli bekleyişini okuyoruz. Endişelidir elbette, ama en önemlisi bir baba olarak ailesinin en zarurî ihtiyaçlarını karşılamamanın verdiği sıkıntıyı okuyoruz. “Doğacak bebek için beşik lazım” der ve kaldıkları mülteci kampının civarında ne iş olursa yapmağa karar vererek bir iş arar. Bir köylünün bahçe duvarını onarması karşılığında para yerine eski bir beşik ister. Aynı endişeyi *Benim Gibi Biri* romanında da görüyoruz. Eşi hâmile ve bir baba olarak çocuğuna hiç olmazsa bir beşik alma çabasıdadır. Kaldığı yere yakın bir yerde bir çiftçiye gider ve iş ister, kışlık odun kesmek, yıkılmış ahırını onarmak gibi. Şöyle diyor Dağcı kendi kalemile: “Hem çok bir şey istemedim ki! Bir beşik! Bir çift potin, bir gömlekçik satın alabileceğim paranın karşılığına gece-gündüz çalışmağa, köleleri olmaya razıyım. Anlamıyorlar mı beni?”

Cengiz Dağcı, İskoçya'da kampta kaldığı esnada çevredeki bir çiftçinin bazı işlerini yaptığını ve artık orada kalarak geçinmelerinin imkansızlaştığını anlatmıştı. Romanlarındaki duvar örme temalarını, çiftlikte sadece bir çift çocuk potini ve beşik için çalışmalarını anlatmakta İskoçya'da Mc Merry'nin yanında çalıştığı zamanlardan esinlenmiştir.

“Önümde bekleyen hayat muğlak bir hayattır” diyor Cengiz ağamız. “Kamptan ayrılarak ileriye gitmem gerekiyor” der ve Regina'nın anne yadigarı yakut taşlı yüzüğünü satarlar. “Yüzükten sağlanan paraya, bir ay çiftlikte kazanıp biriktirdiğim parayı katarak, Londra'ya doğru yola koyuldum diyor” hatırlarında Cengiz Dağcı.

¹ mawke@yahoo.com

“Akşamın geç saatlerinde çıktım yola. Edinburg-Londra treninin kompartımanında ve yalnızca kendime karşı sorumlu duygularla, bana neler vaad ettiğini bilmediğim yarınlara gidiyordum. Yolculuk bütün bir gece sürdü ve gün ışıırken,Paddington demiryolu istasyonunda indim.

Londra’da tek başına bir Gurzuflu!

Uzak bir alemde ve tanımadığı insanların arasında kendisini kaybetmiş bir yaratık ne yapabilirdi?

“O yılların Londra’sında (Rum ve Kıbrıslı Türkler dışında) ulusal azınlıklara, özellikle renkli kimselere hiç rastlanmazdı” diyor kendisi.

Paddington tren istasyonu 1946-1947 llerde de muhakkak büyük, devasa bir istasyondur. Şimdi bile çok büyük olan bu istasyona Cengiz Dağcı gözüyle bakmaya uğraştım: 27 yaşında genç bir adam, karısı ve küçük kızı yabancı ülkede bir kampta. Kendisi ise dil bilmiyordu Londra’ya geldiğinde. Hareket etmek üzere olan trenlere, inen, binen yolculara baktım uzun süre. Cengiz ağamız tren Paddington istasyonuna yanaşıp da trenden inince neler hissetmişti? Yolcuların bazıları, ellerinde küçük bir çanta ile giderken, bazıları da büyükçe valizlerini sürüklerken, Cengiz ağamızın sadece sırtındaki ceketten başka ne çekeştirecek bir valizi, ne de ağırlığından şikayet edeceği bir çantası vardır.

1946-1947 yıllarının İngiltere’sinde yabancı yoktu; herhâlde yabancı oluşu dikkat çekmiştir. İstasyondan çıkınca kime, nasıl Türkiye Cumhuriyeti Konsolosluğunu sorabildi? Ona nasıl anlatıp, yol gösterebildiler? “İstasyondan çıkışta yarım saat kadar uzaklıktaydı konsolosluk” demişti bana. Ben de onun yaptığı gibi başladım yürümeye. Elimde akıllı telefon, hangi sokaktan devam edip, nereden dönmem gerektiğini gösterirken yolları inceliyorum, evlere bakıyorum. Acaba şu Sovyet stiline benzeyen bina da var mıydı Cengiz ağamın zamanında? Acaba bu binayı görünce bir nebze olsun kendinin yabancı olduğunu, mülteci olduğunu unutmuş muydu? Geniş caddelerinde yürürken, bu beyaz evleri gördükçe bir gün kendisinin de hayatının geri kalan kısmını burada bu insanların arasında yaşayacağını hayal edebiliyor muydu? Yoksa Kırım’ın Kızıltaş’ın sokaklarında mı görüyordu kendisini? *Hatıralarda Cengiz Dağcı* kitabında ‘varlığı tehlikeye düştüğü zamanlarda ecdadım kurtuluşunu Aktoprak’ta aradı. Gürzuf ve Kızıltaş nasıl benim yerim olduysa, Aktoprak da benim yerim olacaktı’ der, Türk Konsolosluğuna giderken. Yarım saati geçen bir yürümenin sonunda Türkiye Cumhuriyeti Konsolosluğuna geliniyor. Türk Bayrağımızın nazlı nazlı sallandığı binaya giriyor ve burada kendisine Türkiye’den bir eşinin, dostunun, akrabasının davet mektubu olup olmadığı soruluyor. “Konsolosluk elbette görevini yapıyordu, asla gücenmedim” diyor ama dünyası başına yıkılıyor. “Bütün Türkiye benim akrabam” diyebiliyor sadece omuzları çökmüş bir vaziyette konsolosluktan çıkarken. “Ağır bir yürekle çıktım konsolosluk binasından. Boynum bükük, konsolosluğun karşısındaki küçük bahçenin kıyısına konulmuş sıraya gidip oturdum.” diyor. Bahsettiği, Konsolosluk’un kamelyalı küçük bahçesi hala duruyor. Onun, ellerini başına almış, ne yapacağını bilemeden çaresizce orada oturduğu gözlerimizin önüne geliyor. Ne yapacaktı bundan sonra? eşinin yüzüğünü satarak Londra’ya bilet parası denkleştirebilen Cengiz ağamız nasıl, hangi parayla dönebilecekti eşinin ve kızının yanına, o mülteci kampına? İşte burada, başını ellerinin içine almış, gözyaşlarını içine akıtıran bir adam, Soho semtinde bulunan, Kıbrıs Türkü’ne ait olan restoranta gitmesini söylemiş ve lokanta sahibinin, arkadaşı olduğunu söyleyerek kendi kartvizitesini vermiştir.

Kendisi bu kırgınlığının o günkü ruhi durumuna dair geçerli olduğunu söylüyor. Ama bu, Cengiz Dağcı Türkiye’ye kırgındır anlamına gelmez. “Benim tarafımdan öyle birşey olmadı ve olamazdı. Günün politikacılarına, hatta devleti yönetenlere küser, darılır insan; ama vatana ve millete dargınlık olmaz. Her yönüyle vatan kutludur” demiştir, defalarca. “Öğle saatlerine kadar sokaklarda dolanıp Türk Lokantasını aradım. Sonunda Soho semtinde buldum. Lokanta kapalıydı. “Kapısındaki yazılı tabelada okuyorum: saat 3 ila akşam saat 6 arası kapalı kalıyormuş lokanta” diyor Cengiz ağamız. Lokantanın çevresinde dönüp dolaşır ve saat 6 olunca kapısında belirir. Şöyle der; ‘Ocak ayında Londra’ya yağın yağmur kış ortasında Kızıltaş’a yağın kardan çok daha soğuk oluyormuş meğer.’

Kapıda garson olduğunu düşündüğü biri beliriyor. İngilizce ne istediğini sorduğunu anlıyor, ama cevaplayabilecek İngilizcesi henüz yoktur. Kendisinin eline tutuşturulan kartviziti gösteriyor. Garson karta bakıyor, Cengiz ağamıza bakıyor ve Türkçe konuşmaya başlıyor. Dükkanın sahibi henüz yoktur ve Cengiz Ağamız beklemeye başlar.

Dükkanın sahibini beklerken ruhundan bir çok dalgalanmalar geçer, aklında bir çok düşünce vardır. Kalbinin derinliklerinden dualar eder: “Allah’ım yardımcı ol bana!”. Bekliyor, düşünceler beyninin içerisinde gezinirken. Şöyle bahsediyor beklediği o saatleri *Hatıralarda Cengiz Dağcı* isimli eserinde; “Kapitalist sistemi mi, sosyalist sistemi mi, ismi ne denirse densin; savaş sonrası yeni çağın sıradan bir insanısın sen. Sokakları dolduran insanlara bak; her çeşidini görürsün. Aralarında sana benzeyen de var. Evet, bunun farkındaydım. Yine de tanımadığım ve kendilerine kendimi tanıtmadığım insanların arasında yabancı, hattâ gereksiz bir insan olduğumu hissediyor, hissettikçe de kendi içime çekiliyor, gerçek kendimi kendi içimde arıyordum.” Bekledikçe içine sıkıntı çöktüğünü, burada gereksizliğine kanaat getirmeye başladığını söylüyor. Nereye gideceğini, geceyi nerede geçireceğini bilmeden beklemeye devam ediyor. Nihâyet lokanta sahibi gelerek kendisiyle konuşup bulaşıkçı

olarak işe alıyor. O gece kapıda karşılayarak, içeriye alan garson nerede kaldığını, gideceği yerin uzak olup olmadığını soruyor kendisine. Cengiz Dağcı'nın başını önüne eğmesinden ve yüzünden garson durumu anlıyor ve lokanta sahibinin çok uzakta olmayan bir yerde deposu olduğunu ve geceyi orada geçirebileceğini söylüyor. Boğaz tokluğuna çalıştığı o günlerde işe sabahın dokuzunda başlayıp, gece saat on bir- on ikiye kadar devam ediyordu. Bazı pazarları izinlidir ama biraz fazla para kazanıp biriktirmek isteğiyle, patronun evine gidip temizlik yapar.

Haluk'un Defteri ve *Londra Mektupları* adlı eserlerinde şöyle bahseder: "1946'nın Londra'sı. Vitrinler ışıksız. Giysilerimizin üstünden mülteci kamplarının kokusu silinmemiş henüz. Soho Lokantaların birinde ben, boyumu aşan bulaşık tabaklar arasında, alnımdaki terleri silerken, boynum bükük, hayali bir dünya kuruyordum yüreğimin içinde."

Bulaşık yıkama işinden aşçı yardımcılığına yükselir. Bu esnada lokantaya baklava yapan tatlıcı bir Ermeni'dir ve tanıdığı bir Ermeni kadının oturduğu dairenin bir odasını kiraya verdiğini söyler. Bana o günleri Cengiz ağam anlatırken, gerekli evrakları olmadığı için ev kiralayamadıklarını söylüyor ve Ermeni hanımın verdiği o bir oda için çok şükrediyordu.

Daha sonra ise kimlik kartı ve sigorta numarası olarak evraklarını tamamlamaya başlamış ve daire kiralarak eşi Regina ve kızı Arzu Ursula'yı Londra'ya getirtmiştir. Ermeni hanım kendisine yol göstermekte oldukça yardımcı olmuştur. Bana o günlerini anlatırken; "O hanım da benim gibi yurdunu kaybedip yeni yurt kurmuş birisiydi, halimden anladı" demişti. "Yurdunu kaybetmiş ben, kendi ellerimle yeniden yurdumu kuracaktım evimin içerisinde ve yurdumu yeniden kurarken, geçmişimden ve inancımından da kopmayacaktım" der Cengiz ağam ailesini Londra'ya getirip, evlerine yerleştirirken. İngiltere de bu yıllarda, İkinci Dünya Savaşının sona erdiği bu yıllarda, ulus olarak yaralarını sarmakla meşguldür. Herşey sınırlıdır, savaş zamanının kısıtlılık ve kıtlık yasaları devam etmektedir.

Eşi Regina, yabancı bir ortamda ve çok zor ekonomik şartlar altında Cengiz ağamızın hayatlarını kurmakta zorlandığının farkındadır. Regina, kızları için bir kreş bulur ve kendisi de çalışmaya başlar. Bir ülkenin elçiliğinde çamaşırcı kadın olarak işe girer. Yedi yıl içinde alın teriyle kazanıp biriktirdikleri parayla (küçük bir kısmı peşin, gerisi borç diyor Cengiz Dağcı) Fulham Road'taki lokantalı evi satın alırlar; 356 numaralı binadır bu. Alt katındaki restorani işletirler; üst katında ise yatak ve oturma odaları vardır.

"Parasızlık yüzünden, küçük lokantamızda, kendimizden başka, işçi çalıştıracak durumda değildik; temizlikti, ertesi günün hazırlıklarıydı, hesap ve muhasebeydi; herşeyi Regina yapıyor, lokanta kapatılır kapatılmaz ben özel odama çıkıp eserlerimi yazıyordum" diyor.

Fulham'daki bu evinde, aşağıdaki işi biraz hafifleyince hemen yukarıya koştuğunu, on dakika, onbeş dakika, yirmi dakika daktilosunun başında yazı yazdığını biliyoruz. Daktilo tıkırtıları arasında aşağıdan Regina'nın sesi gelirdi; "Cengiz! Aşağı in! İş var!"

Cengiz Dağcı'nın ilk damadı Ray ile kendisi ile tanışması şöyle olmuş: Arzu-Ursula arkadaşları ile dans etmeye gider; 6 Kasım akşamıdır ve kendisinin yaşgünü olduğunu söyler. Halbuki bir hafta öncesiydi doğum günü. Ray ile o akşam dans ederler. İki gün sonra Arzu-Ursula Ray'le bir daha görüşemeyeceğini, babasının çok tanınan bir yazar olduğunu bir mektupla belirtir. Ray, bunun üzerine telâşla gider Fulham'daki 356 nolu evlerine. Restorana girmez, yan sokakta olan ev kapısının zilini çalar. Cengiz ağamız açar kapıyı, bir kaç basamak vardır. Onun üzerinde dev gibi görünür. Mutfakta çalıştığı için önünde önlüğü ve elinde büyükçe bir mutfak bıçağı vardır. Ray Arzu-Ursula ile görüşmek istediğini söyler. Sertçe bir bakar ve gene sert bir şekilde içeriye doğru Arzu! diye seslenir. "İlk kez böyle görmüstüm" der Ray. İkinci kez Cengiz ağamızın evlerine gittiğinde ise daktilo sesleri duyar Ray, ne oluyor diye sorar, Arzu "ya menü hazırlıyordur ya da kitabını yazıyordu" der. Ray, "Cengiz Dağcı kendi hakkında konuşmayı sevmezdi, Arzu veya eşi Regina tarafından bazı şeyleri işittim" diyor.

Mesela Uman'la Kirovograd Kampı arasındaki, esirlerin geçmiş olduğu yolda Cengiz Dağcı baygınlık geçirmiş ve düşüp bayılmıştır. Kendine geldiğinde üzerinde ve çevresinde cesetlerin olduğunu farkeder. *Korkunç Yıllar* adlı eserinde, Uman'da 'eski kerpiç fabrikası yanındaki cehennem çukurunun dibinde ölüme bırakılmış insanlar' paragrafı geçer; olayları kendisi yaşamıştır. Nasıl bir psikolojidir, nasıl sizi hayatınız boyunca etkilemez böyle bir durum; bayılıp kalıyorsunuz ve kendinize geldiğinizde kendinizi cesetlerin arasında buluyorsunuz. Dağcı, bu etkiler altında yaşadıklarını yansıtmıştır bu eserine.

Ray'in anlattığına göre *Korkunç Yıllar* kitabı Oxford'ta bir öğretim üyesi tarafından tercüme edilmiş ama "çok kötü bir İngilizce'ydi" diyor. Basılmamış sadece kopyası yapılmış. Cengiz Dağcı bu kopyayı hiç kimsenin görmesini istemiyormuş. Regina saklı olarak Ray'e okuması için vermiş ve kısa zamanda okuyarak geri vermesini istemiş.

Fulham Road'ta en önemli olaylardan biri Anatoli Kuznetsov'un Cengiz Dağcı'yı ziyaret etmesidir. Sovyetler zamanı ülke dışına çıkan vatandaşlarının yanına KGB'den biri görevlendirilirdi. 1969 yılında Londra'ya gelen Ukraynalı yazar Anatoli Kuznetsov Rusya'da tanınmış bir yazardır. Yeni kitabı üzerine çalıştığını ve

Lenin'in Londra yıllarını araştıracağını söyleyerek iki haftalık vizeyle Londra'ya gelir. Kuznetsov yanında kendisini takip eden KGB ajanını atlatır ve İngiltere'den sığınma ister. O yıllarda Sovyetler Birliği'nden bir vatandaşın özellikle tanınmış bir yazarın sığınma istemesi büyük bir olay olur. Anatoli Kuznetsov Cengiz Dağcı'yı işitmiştir ve Cengiz ağamızla görüşme talep eder. Regina hanım aşağıda, restoranda telaşlıdır. Yukarıda, Cengiz Dağcı, MI5 ten bir ajan, Türkiye'den bayan bir gazeteci ve *Daily Telegraph* gazetesinden David Floyd vardır. Neler konuşuldu, neler tartışıldı detaylarını bilmiyorlar ama haber, ertesi gün gazete manşetinde çıkar.

"Susan Hampshire, Cliff Richard gibi tanınmış sinema oyuncularının yanı sıra, yazarlar, ressamlar ve elbette Chelsea oyuncuları gelirdi restorana" dedi Ray. Cengiz ağa öyle mütevazıydı ki müşterilerinin kimler olduğundan hiç bahsetmemişti. Bir akşam Regina gülererek anlatıyordu: "bugün gene Susan Hampshire geldi, 'Regina'cığım yeni burnumu nasıl buldun? Bak burnumu yaptırdım" diyordu. Cengiz Dağcı'nın kendisi anlatmamış, Regina gülererek anlatmış Ray'e: 1956 yılında Rus Kızıl Ordusu Muzik Ekibi Londra'ya konser için gelmiş. Cengiz Dağcı, onların Earls Court istasyonunda olacaklarını duymuş ve tek kişilik bir protestoda bulunmuş. Küçük bir taburenin üzerine çıkmış ve Kızıl Ordu Mensuplarına, Sovyet'lerin iyi olmadığını, Rusların yaptıkları kötülükleri anlatmış. "Çok büyük cesaret gerektiren bir şeydi yaptığı" diyordu Regina hanım.

Her yaz, İngiltere'nin küçük bir sahil şehri olan Bournemouth'a giderlermiş. İki haftalık yaz tatili yapar ve ilk damadı Ray'in dediğine göre hep aynı otele giderlermiş. "Polanyalı bir çiftin işlettiği küçük, yuva ortamında bir oteldi" diyor Ray. Cengiz ağamız çok severmiş burasını. Sahil kenarında uzun uzun yürüyüşler yapar, *Onlar da İnsandı* romanının son bölümlerini bu tatil yerinde tamamladığı gibi başka eserlerinin bir kısımlarını da burada yazarmış. Daktilosunu yanında götürürmüş.

"Yılda bir kez biniyoruz taksiye" diyor Cengiz ağam, Fulham Road'tan Kings Cross istasyonuna kadar. "Londra taksileri pahalı" diyor Cengiz ağam. Düşünüyorum : başka nerede bindin, başka hangi ülkelere seyahatlerde bulundun? Yutkunuyorum. Hürdü, özgürdü Cengiz ağam Regina'sıyla beraber ama vatandan uzakta başka bir vatandı. Kalbi vatan için atan, akli, ruhu vatanda olan böyle bir özgürlüktü.

West End'te yılda bir kez tiyatroya gidiyorlar, en fazla iki. Cehov'u Show'u Pirandello'yu İbsen'i seviyorlar, onların eserlerinden parçalar oynanınca keyifliler. Ama Tom Stoppard'ın *Gece ve Gündüz* oyununa gittiklerinden bahsediyor. O, Rusya'da insan hakları için savaşıyan dissident gruplarıyla yakından ilgilenen bir yazar ve Cengiz Dağcı bu sebeple onun piyesini görmek istediğini söylüyor.

O yıllarda küçük sinemalar varmış damadı Ray'in aktardığına göre. Popüler sinemalardan başka cult filmi denen filmler gösteriliyor veya yabancı filmler var. Regina hanımın çok açık görüşlü olduğundan bahsetti Ray. Regina hanım ve Cengiz Dağcı bu sinemalara sıklıkla giderlermiş. Seyrettikleri filmleri değerlendirerek bazen kızları Arzu-Ursula ve damatları Ray'e de tavsiye ederlermiş. Seyrettikleri bir Japon filmini tavsiye etmiş Regina hanım kızı ve damadına. "Tuhaf bir filmi" dedi konuşmamızda Ray.

Polanyalıların Havacılık Klübüne giderdi. Orada Ali isminde bir arkadaşı var, Kafkasya'dan gelmiş. Ray, Ali beyin irice bir burnu olduğunu ve başında daima kafkas kalpağı olduğunu belirtti. Anlaşılan Ali bey, Cengiz ağamızdan yaşça büyükmüş.

Polonyalılar Klübüne giderdi, Ray satranç oynamasını öğretmiş, orada satranç oynarmış. "Beni yendiği zamanlar çok keyifli olurdu" derdi. Daha sonra Southfields'deki evlerinde de Pazar günleri hava iyi olduğu zamanlar bahçede satranç oynarlarmış.

Polanyalılar Havacılık Klübü Haziran 1945 yılında Londra'da kurulmuş ve Cengiz Dağcı Polanyalı grupla geldiği için buraya çok sık giderdi. Ben kendisini ilk defa 2003 yılında ziyarete gittiğimde, akşam üzeri bana kendisinin de çıkacağını söylemişti. Beraber evden çıkıp Southfields istasyonuna geldik, beraber trene bindik. Ben, hattımı değiştirmem gerektiği için trenden inerken kendisi bir kaç durak daha gideceğini söylemişti. Polanyalılar klübüne gidiyordu ama nerede olduğunu söylemedi. Türkiye'nin kahvehanesi gibiydi işte; ben de ısrar etmedim. Bu yıl, Polanyalılar klübünü ararken, hangi klüp olduğunu ve nerede olduğunu öğrenerek o klübün bulunduğu yere gittim. Cengiz Dağcı'nın gittiği Polanyalılar Klübü, Earls Court istasyonundan çıkınca 10-15 dakika yürüme mesafesinde 14 Collingham Gardens'taydı. Bu klübün kapandığını, binanın ise apartman dairelerine çevrilerek satıldığını öğrenmiş oldum.

Ben kendisini Southfields'teki evinde ziyaret etmiştim 2003 yılında ve rahatsızlanıp ziyaretçi kabul etmemeye başladığı 2009 yılına kadar ara ara gitmiştim, oğlum doğduktan sonra oğlumu da götürmüştüm. İsmi sormuştu, "Ömer" dediğimde "benim amcamın ismi de Ömer'di. Bizde yaygındır bu isim. 'Acaba hâlâ Kırım'daki Tatarlarımız bu ismi veriyorlar mı çocuklarına?" demişti.

222	SIRAGA, Wladystaw	"
" 223	STEGLINSKI, Mieirystaw	"
" 224	SARNOWSKI, Leon	"
" 225	SZCZAP, Marian	"
" 226	SMYK, Jozef	"
" 227	STEFANSKI, Stefan	"
" 228	SUWARSKI, Dzingis DAGDZI	"
" 229	SMOLEN, Josef	"
" 230	SMOLEN, Krystyne	2nd
" 231	SIERAKOWSKI, Adam	3rd
" 232	STADNICKI, Kasimier	"
" 233	SENK, Zdrislaw	"
" 234	SERZENIEWSKI, Antoni	"

Gene gittim Southfields'e Cengiz ağamın evini görmeye. Sokakları bana yabancı geldi, Heythorpe sokağına girdim, evin kapısının önüne geldim. Gözlerim dolu dolu. Nur içinde yat Cengiz ağam!

Sen ölmezsın, seni Tatar anası doğurdu.

1) Polanyalı Mültecilerle beraber, Regina'nın soyismini kullanarak giriş yapmışlardı.



2) Cengiz Dağcı'nın Edinburgh'tan Londra'ya geldiği Paddington İstasyonu 1946 yılı



3) Londra Paddington Istasyonu 2016 yılı



4) Paddington Istasyonu Çıkışı Sovyet Tarzı bu bina acaba Cengiz Dağcı'ya bir nebze olsun Akmesic'i hatırlatmış mıydı?



5) Londra Turkiye Cumhuriyeti Başkonsolosluk'una giden yol



6) Londra Turkiye Cumhuriyeti Başkonsolosluğu



- 7) Türk Konsolosluğu'ndan çıkınca Cengiz Dağcı'nın oturduğu ve düşündüğü bahçe
8) SOHO PARKI





9) SOHO'da Kıbrıslı Türk'ün lokantasının bulunduğu sokak



10) Cengiz Dağcı'nın Fulham Road'ta bulunan evi



11) Cengiz Dağcı'nın Fulham Road'taki restoranlı evi. ANABEL isimli restoranı vardı.



12) Fulham Road'ta bulunan evinin camından baktığında gördüğü özel okul, Hatıralarda Cengiz Dağcı'da ve Yansılar'da bahsi geçer.



13) Chelsea Spor Klübü, Cengiz Dağcı Chelsea futbol takımını tutardı, maçlarına giderdi ve Fulham



Road'ta bulunan restoranlı evi'nin yanındaydı.

14) Earls Court İstasyonu



15) Earl's Court İstasyonu karşısı. 1956 yılında Cengiz Dağcı burada Sovyetler Birliği'nden gelmiş Kızıl Ordu Mensuplarına Sovyetlerin halkına yaptığı haksızlığı anlatmıştır.

16) Sovyetler Birliği Kızıl Ordu Müzik Korosu 1956 yılında Londra'da konser vermiştir.





17) Cengiz Dağcı ve eşi Regina yılda iki kez bu siyah taksilere binerek Kings Cross İstasyonuna gelirler



ve deniz kıyısı bir şehir olan Bournemouth'a tatile giderler.

18) Kings Cross İstasyonu. Yılda bir kere, iki haftalığına aynı yere tatile giderler. Deniz kıyısı küçük bir şehir olan Bournemouth'a yıllarca gitmişlerdir. Orada Polanya'lı bir çiftin işlettiği eve benzer küçük bir pansiyonda kalırlar. Çoğu tatillerde daktilosunu da yanında götürür, eserlerini temize çekerti.



19) Cengiz Dağcı ve eşi Regina yılda bir kere Londra'nın West End kısmına gelerek tiyatroya giderlerdi.



Klasikleri daha çok sevdiklerini belirtmiştir Hatıralarda Cengiz Dağcı eserinde.

20) Polanya'lılar Havacılık Klübünün bulunduğu bölge



21) Polanyalı'lar Havacılık Klübü Collingham Gardens 14 Numaralı binadaydı. Şimdi ise apartman dairelerine çevrilmiş.

22) Cafe Pagoda, Kew Gardens istasyonundan çıkınca karşınızdadır. Cengiz Dağcı ve eşi Regina Anabel restaurantını sattıktan sonra burasını işletirler.





23) Cengiz Dağcı'nın Fulham Road'tan sonra yerleştiği ve ömrünün sonuna kadar oturduğu semt

24) Cengiz Dağcı'nın oturduğu sokak





25) Cengiz Dağcı'nın evinin sokağı

26) Cengiz Dağcı'nın 104 nolu evi





27) Cengiz Dağcı, eşi Regina hanım, kızları Arzu-Ursula ve ilk damatları Ray



28) Cengiz Dağcı'nın Kırım'da Kebir Camiisi'nden kalkan cenaze töreninden bir görüntü.

CENGİZ DAĞCI'NIN YURDUNU KAYBEDEN ADAM ROMANINDA NİYET HİYERARŞİSİ

Yrd. Doç. Dr. Hayrettin ORHANOĞLU¹

ÖZET

Sanatçının niyeti konusunda genellikle mesaj ve ana fikir etrafında şekillenen bir teoriye yaslanılır. Ancak bu tutum yazar-anlatıcı ve nihayetinde kahraman söz konusu olduğunda sanatçının metne ait tasarrufundaki ilk çıkış noktasını kaybeder yahut genellikle yazarın satıhta öngördüğü niyetle sınırlı kalır. Kimi zaman Umberto Eco'nun "aşırı yorum" teorisiyle ilişkilendirilebilecek bir yaklaşımla her metinde bir niyetler hiyerarşisinin varlığı öne çıkarken bu çalışmada Cengiz Dağcı'nın *Yurdunu Kaybeden Adam* adlı romanındaki yazar, anlatıcı, kahraman ve son olarak okurun niyetler hiyerarşisini araştırdık. Nitekim Cengiz Dağcı'nın eserlerinde ele aldığı konuları gerçek hayatından seçmesi, onun romanlarının bir hatıra niteliği taşımasını da beraberinde getirmiştir. Bu sebeple çalışmada gerek tür olarak gerekse vermek istediği mesaj ve ana fikirlerinde niyetlerine ne derece bağlı kaldığı araştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, roman, niyet, kahraman, bilinç

Giriş

Seküler bir çağda yaşıyor oluşumuz, bizi sembollerden büsbütün değilse bile oldukça uzaklaştırdı. Öte yandan bu en azından saf, yalın olana da yaklaştırmadı doğrusu. Öyle ki modern anlatılar, bu kez dili bir labirent esasına göre tanzim ederek kaybolmamız için elinden geleni yaparken kimi zaman fasit bir daireden, yalnızlık dolambacından dille kurtulabileceğimize inandırma gayreti içine girdiler. Bir paradoksa işaret ederek söylersek ne karmaşık iç dünyanın ne de yalın bir anlatımın bizi tatmin edebileceğini söyleyebiliriz. İlki için bir dil oyunu diğeri içinse kimi zaman "büyülü gerçeklik" deyip işin içinden çıkmak gibi bir saplantıya sahibiz çünkü.²

Her yazar, kurmaca ve gerçeklik sınırının da ötesinde eserine ait öngörülerini daha baştan bir niyet üzerinde tasarlar. Olay, kahramanlar hatta zaman ve mekân, bu niyetin yalnızca görünür tarafını oluştururlar. Örneğin çoğu fantastik romanlar, sanıldığı gibi aksine bu niyeti açıkça beyan etmekten geri durmazlar. "Yüzüklerin Efendisi" adlı romanda olağanüstü bir güce sahip olan yüzüğün düşmanların eline geçmemesi için iyiler ve kötüler arasında başlayan bir mücadele anlatılır. Hiçbir zaman bir araya gelmeyecek olan topluluklar, dünyayı ele geçirmeye çalışan kötülüğe karşı ortak hareket etme kararı alırlar. Aslında II. Dünya Savaşı'nda bir subay olarak görev alan Tolkien, savaş cephelerinde yaşadığı olayları sembolik bir kurguyla romanına aktarmıştır. Yüzük, barışı temsil ederken güçler dengesini oluşturan ülkeler, belli belirsiz romanda hissettirilmiştir.

Fantastiğin kendi içinde farklılaşan ve ayrışan yönleriyle niyet, olaylar, zaman ve mekân itibarıyla bambaşka bir seyir izler. Yazar, romanında mesaj ve ana fikir çerçevesinde dönüp dolaşırken saklı gibi görünen niyet, kolaylıkla elde ediliverir. Bu noktada fantastiğin dışında kalan diğer kurmaca eserlere gelindiğinde kurmacayla gerçeklik arasında gidip gelen algısal yanıltmacalar bizi daha derinlere doğru çeker. Niyet, yine bulanık bir seyir izler.

İşte bu noktada niyet sözüyle ne kastettiğimiz sorusu akla gelebilir?

Anlatıların temelinde yatan en derin sorunlardan biri de hiç şüphesiz "yazar, burada ne anlatmak istiyor?" sorusuyla gündeme gelen niyetle ilgilidir. Çoğumuz okuduğumuz metne ilişkin görüşlerimizi bu minval üzere kurgularken, sanatçının görünürdeki niyetiyle yani mesaj ve ana fikirle desteklemeye çalışırız. Oysa Fuzulî'nin "aldanma şair sözü yalandır" dizesinde düğümlenen kurmaca ve gerçeklik ilişkisinde yanılır üstelik yanıldığımızın farkına varmayız.

Niyet, bir hiyerarşik temel içerisinde yazar, anlatıcı ve nihayet kahramanla özdeşleşen ancak her birinin kendinden uzaklaştırmaya çalıştığı bir hedeftir. Ötede okur da bu hiyerarşinin içindeki yerini almakta gecikmez. Söylenen ile kastedilen arasındaki geniş uçurumda niyetler, hiyerarşik tutumlarıyla ve üstelik görünüre yani zaman, mekân ve olaylar aracılığıyla daha çok yüklenmesiyle yazarın ustalığının asıl öne çıktığı bir tür hedef şaşırtmaya da izin veren söylemsel bir ara-oyundur. Sınırlarını kimi zaman Umberto Eco'nun "aşırı-yorum"una yaklaştıracak niyetin belirttiğimiz gibi üç aşamalı bir düzene sahip olduğunu söyleyebiliriz.

¹ Giresun Üniversitesi, h_orhanoglu@hotmail.com

² "Büyülü gerçeklik" deyimini her ne kadar Güney Amerika edebiyatı için ifade edilse de genellikle üçüncü dünya ülkelerinin edebiyatlarındaki yalın anlatımda olagelen tabiat ve insan tasvirlerindeki gerçeklik, oryantal bir bakışa ait kılınmaya çalışılır.

1.1 Yazarın Niyeti

Sanatçının anlatı formasyonu, gerçekçilik bağlamında taklit esasına dayanır. Yazar, belirli bir olaydan yola çıkarken aslında olaylar ve olayların dizilişi kimi zaman tesadüflere bağlı ise de burada olayın, bir düşünce etrafında şekillenmiş olduğunu anlarız. Bir anlamda düşünce, sanatçının etrafında bulunduğu olayda adeta dal budak salmış ve nihayetinde niyet, bir anlamda bu olayla özdeşleşmiştir. Birbiriyle ilintisiz gibi görünen olay ve niyet, sanatçının düşüncesiyle bir araya gelirken diğer yanda bambaşka bir bireşim ortaya çıkar. Dostoyevsky'nin "Suç ve Ceza" adlı romanının bir gazete haberinden yola çıkılarak yazılması gibi. Haber bir cinayete aittir ancak yazar, suçun doğuştan/ yaratılıştan kaynaklanmayıp sosyal çevrenin bir sonucu olduğu görüşünü öne sürer. Bir başka örnek Kafka'ya aittir. Son yüzyılın birçok romanında baba ve babanın temsil ettiği otorite genel anlamıyla bireyin bilincini yeniden şekillendirmiştir. Kafka'nın "Değişim" adlı romanında da buna benzer bir durum söz konusudur. Gregor Samsa, otorite karşısında aslında bir böceğe dönüşen modern bireyin ta kendisidir. Gerçek hayatında da babasıyla arasındaki ilişkisini normalleştiremeyen yazarın devlet ve makineleşmiş bilince dair söylemleri, bir birey yaratma isteğinin sonucu değil aslında kendi hayatından yola çıkarak bir niyet oluşturma gayretinin ürünüdür. Nitekim arkadaşı Max Brod'a öldükten sonra yazdıklarını yayımlamaması dileğinde bulunur. Kafka'nın hemen hemen bütün eserlerine damga vuran bu temel niyetin başka türlü okunması da hemen hemen imkânsızdır. Öte yandan babasına yazdığı ancak cesaret edip de okutmadığı mektubunda bu niyetini açığa vurur. Romanlarında olduğu gibi, gerçek hayatta da Kafka, babasıyla bir ilişki kuramazken öte yandan babanın temsil ettiği toplumsal düzenle ve genel anlamıyla otoriteyle çatışır.

Bu bağlamda özkurmaca/özyaşam öyküsü arasındaki sınırı nerede başlayıp nerede bitiyor sorusu ön plana çıkar. 1970'lerde Fransa'da ortaya çıkan "Yeni Roman" gibi "otofiction" roman anlayışı, alışlagelmiş özyaşam romanlarında olduğu gibi kendi hayatını yazmak yerine kendisini roman karakteri gibi kurgulaması esasına dayanır.³ Bu ince sınır, yazarın kendi gerçekliğini bir kurmaca olarak tasarlaması ile şekillenir. Örneğin Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koğuşu adlı roman, bir özkurmaca niteliğine sahiptir. Nitekim tıpkı kahramanı gibi Safa da dizinden ameliyat olmuş ve bacağının kesilme korkusunu yaşamıştır. Aynı yaklaşım günümüzde Orhan Pamuk'un anlatılarında sıkça görülür. Benim Adım Kırmızı ve Kar romanlarında bir yazar olarak değil kahraman olarak yer alır. Dolayısıyla bu aşamada yazarların kendi hayatını bir kurmaca ile şekillendirdiği mi yoksa otobiyografik karakterde bir metne mi ulaşmak istediği sorusunun da cevabını bulmak zorundayız.

1.2 Kahramanın Niyeti

Kahramanın ya da anlatıcının niyeti, hiç kuşkusuz gerçek yazara bağlıdır. Ancak kimi romanlarda kahraman, yazarın vermek istediği ana fikrin hilafına davranarak farklı bir yoldan ilerler. Gonçarov'un "Oblomov"u ailesinin çiftliğinde çocukluğundan beri alışageldiği tembelliği -kısa süren memuriyeti dışında- bir yaşantıya dönüştürmesi üzerine kuruludur. Aslında Rus aydınının ve toplumunun ağır bir eleştirisiyle karşılaştığımız romanda ironiye yaslanan diğer romanlarda gördüğümüz gibi zıtlıklardan yola çıkılır. Oblomov, aslında bir yol göstericidir ve öncülü olan Don Kişot gibi uyuşukluğun değil çalışmanın; uykunun değil uyanık olmanın, çalışmanın peşinde olunması gerektiğini öne sürer.

Pek de çapraşık olmayan bu örneklerin yanında günümüze yaklaştıkça zıt ikizlikler aracılığıyla niyetler, daha da bulanık bir hale gelmekte; yazar, kimi zaman düşünsel boyutta iki kutba ayrılmış olan ikili karakterlere neredeyse birbirini tamamlayan düşünceleri taşıma sorumluluğunu verir. Hatta bazen okur, yazarın hangi niyette olduğu hakkında tereddüde düşer. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Huzur" ve "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" adlı romanları, bu tür zıt ikizliklerle malûldür. Mümtaz-Suat ve Hayri İrdal- Halit Ayar'ı ikizlikleri buna bir örnektir. Bu ikizliklerin düşünceleri zıt olmakla birlikte tutarlılık ve doğruluk paylarıyla, okuru kendi yanlarına çekmekte zorlanmazlar. Doğru-yanlış, iyi-kötü değerlerinin birer yansıması olan ikizliklerde, kahramanın niyeti çoğu kez bir yanlış anlama üzerine kuruludur.

1.3 Okurun Niyeti

En az sözü edilen ve nihayetinde niyet hiyerarşisinin son halkası olan okur, çatallanan bir yolun başında hem yazar ve kahramanın hem de kendi algılarının öngördüğü niyetler arasında durur. Bağımsız gibi görünebilen ancak iki yönlü bir etkilenmeye maruz kalan okuru bekleyen tehlikelerden biri, onun metinden ne beklediğidir. İdeolojisi, bağlı bulunduğu kültürü, din tasavvuru vb. gibi etmenler metni ne yönde algılayabileceği konusunda bir fikir verirse de nasıl bir sonucun ortaya çıkacağını kestiremeyiz.

Okur, anlam sfesinde kendi duygu ve düşüncelerinin bir yansıması olan sayfalarla aynılık kurar kimi zaman. Bunun en açık örneğini *Genç Werther'in Acıları* kitabında görürüz. Goethe'nin 1774 yılında iki hafta gibi kısa bir sürede kaleme aldığı mektup romanı okuyan ve tıpkı onun gibi mavi ceket, sarı pantolon giyen gençlerin arasından bazıları intihar etmiş; ıstıraplarını dile getiren romanla ilişkilerini buna göre tasarlamışlardır.⁴

³ Nilüfer Kuyaş, *Başka Hayatlar*, Dünya Kitapları, İst., 2003, s. 67

⁴ Bkz., Johann Wolfrang Goethe, *Genç Werther'in Acıları* (Çev.: Nihat Üner) Can Yay., İst., 2007.

Başlı başına bir aynileşme örneği olan Madam Bovary, dikkat çekici bir romandır. Aynı zamanda bir roman okuyucusu olan Emma Bovary, evlenmeden önce romanlar okuyarak farklı bir hayatı arzulamış ve sırf bu sebeple Charles Bovary'yle evlenmiştir. Arzularıyla bilinen kahramanın tıpkı okuduğu roman kahramanları gibi yaşama isteği, temel bir niyete dönüşmüştür.

Bu noktada niyet ve arzu değerlerinin çakışması da gözden kaçırılmamalıdır. Her üç aşamada da eyleyenlerin arzuları ön plana çıkar. Buna karşın arzu nesnesi olarak belirledikleri hedefleriyle de tanınmış olmaları onları amaçlarına bir adım daha yaklaştırır.

2. Cengiz Dağcı'da Niyet Hiyerarşisi

2.1 Bir Yazar Olarak Cengiz Dağcı'nın Niyeti

Cengiz Dağcı, belirtilen niyetler hiyerarşisinde ilkin bir yazar olarak dil ve anlatımın imkânlarını dener. Ondaki bu tavır, bir aktarma, dile getirme kaygısıdır her şeyden önce. Ancak daha öncesinde bir vatan, bir coğrafya üzerinde oynanan oyunların yalnızca oyuncuların değil daha çok o coğrafyada yaşayanların kaderini belirlediğini öne sürerek mağdur olan, yurtlarından uzaklaştırılan, asimilasyona uğratılan ama en çok da onca sıkıntıya rağmen birbirleri arasında nifak sokulan bir milletin sesi olmak gibi bir temel gayesi vardır.

İşte burada sanat mı yoksa hakikat mi öne çıkıyor sorusu gündeme gelebilir. Nitekim Cengiz Dağcı, anlatılarını belirleyen esasları, her iki taraf arasındaki dengede yakalamayı amaçlar. Bir diğer deyişle tıpkı Jean Paul Sartre gibi "Vivre ou raconter" ya da sanat mı yoksa hayat mı sorusunu sorar. Çünkü anlatılarının kurgularına bakıldığında yazmanın da yaşamının da kaygısını taşıdığı açıkça görülür. Bunu da genellikle hatıra niteliğindeki romanlarında gerçekleştirilmeye çalışır. Burada hatıra türü Cengiz Dağcı'ya en uygun bir anlatım tekniği olarak karşımıza çıkar. Niyetleriyle de örtüşen hatıra, hem gerçekliği müesses kılmada hem de okuruyla daha sıcak bir ilişki kurma açısından bir niyetler örtüşmesi söz konusudur.

2.2 Cengiz Dağcı'da Kahramanların Niyeti

Cengiz Dağcı'nın Yurdunu Arayan Adam romanında öne çıkan olgulardan biri yalandır. Bu dikkat çekici yaklaşım, yazarın olduğu kadar kahramanının da niyetlerinden biri olagelir. İtalya sokaklarında tanıştığı kadına, savaş komitesinde kendisini bir başka ülkeye gönderecek insanlara hatta Kırım'a döndüğünde ailesine yalan söyler. Bütün bunları birer strateji olarak görmek mümkünse de aslında savaş sonrası toplumların kendilerini ifade etme aracı olarak da algılanabilir.

Savaş sonrası Avrupa'da insanlar, kimliksizleşmiş neredeyse milliyetlerini inkâr edecek hale gelmiştir. Bu tutum, sonraki yıllarda özellikle Liberalizm'in öne çıkardığı "dünya vatandaşı" imgesini öne çıkarır niteliktedir. Sıkışmışlık, bunaltı, absürde gibi temel nosyonlarla kendini ifade eden Varoluşçuluk gibi düşünce eğilimlerinin de katkısıyla Cengiz Dağcı'nın kahramanlarının da ötekilikten çok "yalan"la kendini bu geniş aidiyetin içinde düşünmek istediği dikkatleri çeker.

Sadık adlı kahraman, her ne kadar vatanına bağlı ise de uluslararası dengelerin vatanı için meşum bir sonucu öngördüğünü sezerek kendine yeni bir yol çizer. Bu yol, askerlerinden ayrılıp da sevgiliyle birlikte geldikleri İsviçre sınırında ve sonrasında İtalya sokaklarında belirginleşir. O artık herhangi bir yere ait değildir. Kimliksiz, vatansızdır.

Bulabileceği tek sığınak Türkiye'dir. Ancak elçilikte de istenilen ilgiyi göremez ve eline tutuşturulan önemsiz bir miktarla oradan ayrılır. Kendisine tavsiye edilen bulaşıklık işini de endişeli bir bekleyişle kabullenir.

2.3 Bir Aynanın Karşısında: Okurun Niyeti

Okur, herhangi bir metin karşısında varlığını bir ilişkiler bütünü içinde bulur. Bir diğer deyişle metin ve okur, birbirini tamamlayan birer ayna görevini üstlenir.

Cengiz Dağcı, okuruna ideolojik bir metin sunmaktan çok bir dramı gözler önüne sermek amacını taşıırken okur, bu sunumu ideolojiyle pekâla algılayabilir. Malumdur ki ideolojik algı iki yönlüdür. Red ve kabule dönük yanıyla ideolojik algı, okurun niyetini belirler çoğu kez. Burada söz konusu edilen ideolojiyi yalnızca siyasi olarak düşünmemek gerekir. Duygusal ve düşünsel yanıyla hatta kendini koskoca dünyada yapayalnız hisseden okur da belirli bir ideolojiye sahiptir.

CENGİZ DAĞCI’NIN ROMANLARINDA “ALİM AYDAMAK EFSANESİ”NİN YANSIMALARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN¹

ÖZET

Kırım coğrafyasındaki yer isimlerinden Kırım sözlü edebiyatı mahsullerine kadar her şey en ince detayı ile Cengiz Dağcı’nın romanlarında bulunmaktadır. Cengiz Dağcı, romanlarında kullandığı dil aracılığıyla bir tarih kurmuş, bir kimlik inşa etmiştir. Bu cümleden Kırım Tatar Türklerinin manevi dünyasında yaşayan bir değer olan ve 19. yüzyılda yaşamış, döneminde Çar’a karşı mücadele etmiş, adilliğiyle ünlü, haksızlık karşısında gözünü budaktan sakınmayan Kırım Tatar halk kahramanı olan Alim Azamatoğlu ile ilgili yansımaların Cengiz Dağcı’nın romanlarında çeşitli vesilelerle yer almaktadır. Cengiz Dağcı başta *Onlarda İnsandı* ve *Badem Dalına Asılı Bebekler* adlı romanları olmak üzere birçok eserinde bahse konu efsaneye doğrudan ve dolaylı olarak yer vermiştir. Mesela *Onlarda İnsandı* romanında, doğum sancıları içinde baba evine gelen Ayşe, orada doğum yapar. Selim doğuma şahit olur ve bebeğin göbeğini keser. Ayşe yeni doğan bebeğinin adını Alim koyar ve Selim’den alıp kaçırmamasını ister. Bebeği paltosuna sarıp kaçıran Selim bebeğin yüzünü açar, parmağıyla yanağını okşadıktan sonra bebeğin başını tekrar örter, kendi başını kaldırıp, yüksek çamlara bakarak yavaş bir sesle “Alim Aydamak” türküsünü söyler. *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanında ise Haluk’un annesiyle aralarında, efsane kahramanı Alim Aydamak’la ilgili olarak bir konuşma geçer. Bu türden kullanımlar Cengiz Dağcı’nın genelde halk kültüründen, özelde efsanelerden de beslenmiş olduğunun göstergesidir. Bu bildiride Cengiz Dağcı’nın iki romanında yer verilen Alim Aydamak Efsanesi ile ilgili arka plan üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Kırım, kimlik, halk kültürü, efsane.

Giriş

İkinci Dünya Harbi sırasında yurdunu kaybeden romancı Cengiz Dağcı, Kırım Türklerinin yetiştirdiği en büyük yazarlardan biridir. Cengiz Dağcı, Türkiye Türkçesiyle yazdığı eserlerinde, Kırım Türklerinin Rus esareti altındaki acılarla, sürgünlerle, katliamlarla dolu korkunç hayatını anlatır. Romanlarında kendisinin de katıldığı İkinci Dünya Savaşı yıllarında Kırım Türklerinin çektikleri sıkıntıyı, onlara yapılan eziyetleri dile getirmiştir.² Birbirini tamamlayan iki romanı *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam*’ı müteakiben, *Onlar da İnsandı*, *Ölüm ve Korku Günleri*, *O Topraklar Bizimdi*, *Kolhoz’da Hayat*, *Dönüş*, *Genç Timuçin*, *Badem Dalında Asılı Bebekler*, *Üşüyen Sokak*, *Anneme Mektuplar* romanlarını yazmıştır.³ Bu bildiride Dağcı’nın kimi romanlarında doğrudan veya dolaylı olarak yer alan Alim Aydamak efsanesi⁴ ve bu efsanenin arka planı üzerinde durulmuştur.⁵

Bilindiği gibi efsunlu, füsunlu hikâye anlamına gelen efsane kelimesi Farsça’dan dilimize geçmiştir. Batı dillerinde “legend” kelimesi ile karşılanan efsane kavramı insanlığın doğayı anlamlandırma çabasına yönelik anlatımlara verilen addır. Efsanenin belirleyici özellikleri arasında inandırma ve ikna etme ön plana çıkar. Kısa anlatımlı ürünler olan efsanelerde sade bir dil kullanılır. İslamiyet’ten önceki dönemlerde Türk sözlü verimleri arasında yer alan efsaneler, eski Türk inançlarının yanına İslami değerlerin de eklenmesiyle birlikte sözlü kültürümüzde varlığını sürdürmeye devam etmektedir.⁶ Konuları bakımından diğer anlatı türleri olan masal ve halk hikâyelerinden farkı, efsanenin bir inanış konusu olması ve dolayısıyla gerçeğe ve mantığa uymasa da, insanların anlatılan olaylara inanmalarıdır. Efsanelerde anlatılan olaylar belli bir mekâna; adı, sanı bilinen ve tanınan kişilere bağlıdır.⁷ Başlıca niteliği inanış konusu olması olan efsanenin anlattığı şeyler doğru, gerçekten

¹ Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü, metino@hacettepe.edu.tr

² İbrahim Şahin, *Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996.

³ Alim Kahraman, “Dağcı, Cengiz (1919-2011)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ek 1, TDV Yayınları, İstanbul, 2016.

⁴ Efsane ile ilgili olarak bkz: B. Sluçanko “Alim Aydamak ve Ayvazovski” (Çev. Tuncay Kalkay), *Emel*, S. 174, Eylül Ekim 1989, s. 33-35; Cafer Bekir[ov], “Alim”, *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, C. 13, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 195; Cafer Bekir[ov], “Halk Edebiyatında Alim Azamatoğlu”, *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, C. 13, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 56; Cafer Bekir[ov], “Haydutlar Mağarası Kızılaş Efsanesi”, *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, C. 13, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 202-203.

⁵ Efsane metni ve bir şiir için bkz: Ek-1 ve Ek-2.

⁶ Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1993.

⁷ Ensar Aslan, *Türk Halk Edebiyatı*, 3. Baskı, Maya Akademi, Ankara, 2010.

olmuş diye kabul edilir ve bu niteliği ile efsane masaldan ayrılır, hikâye ve destana yaklaşır.⁸ Efsanelerin şahıs, yer ve hadiselerle ilgili inandırıcılık vasfı, şahıs veya hadiselerde tabiatüstü özellikte görülür.⁹

Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Efsaneler ve Alim Aydamak Efsanesi

Burada üzerinde durulacak efsane de, kişiye bağlı bir özellik taşıyan ve Kırım Tatarlarının diriliş simgesi sayılan Alim Azamatoğlu'na bağlı olarak ortaya çıkan "Alim Aydamak" efsanesidir. Efsaneye, Cengiz Dağcı'nın özellikle *Anneme Mektuplar, Onlar da İnsandı, Badem Dalına Asılı Bebekler, Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan* adlı romanlarında daha yoğun olarak yer verilmiştir.¹⁰

Alim Azamatoğlu, Kırım-Tatar folklorunda şöhret bulunan tarihî bir kişiliktir. 1816 veya 1819 yıllarında Kırım'ın Karasubazar'a (Kefe) ait Köprülüköy'de doğmuş olan Alim Azamatoğlu'un babasının adı Azamat, mahkeme kayıtlarına göre annesinin adı Kerime'dir. Fakir bir ailenin çocuğu olan Alim ilk zamanlar dericilik öğrenir. Babası öldükten sonra ise etrafta ırgatlık yapmaya başlar. Kendisi hakkındaki hatıralara göre oldukça zeki ve becerikli olan kişilik olan Alim, Babacan/Baboviçke adlı bir Karaim'in tüccar/çorbacının yanında çalışırken, bu tüccarın Sara veya Rahil adındaki kızına âşık olur. Karaim tüccar, kızının da Alim'e âşık olduğunu anlayınca - kızını fakir birine vermemek için- Alim'den kurtulma planı hazırlar. Kızı Sara ile buluşmaya gittiği bir güz akşamında takip ettirdiği Alim'i bir saat çaldığı bahanesiyle polise tutuklattırır. Alim, daha sonra düzmece mahkeme kayıtlarıyla adam öldürmekten hapse atılır. 20 Mayıs 1848'de Kişinov'a hapse gönderilen Alim hapisten kaçır; mirza ve toprak sahipleri tarafından yakalanır; iyice dövülür ve Sibiry'a sürgüne gönderilir. 1849'dan sonraki akıbeti bilinmeyen kahramanın buradan da Türkiye'ye kaçtığına yönelik rivayetler bulunmaktadır.¹¹

Alim Azamatoğlu şöhreti, ilk defa girdiği hapisten kurtulduktan sonra toprak sahipleriyle mücadele etmesi zenginden alıp -Koroğlu misali- fakire dağıtmasıyla başlar. Onun kahramanlığına, cesaretine ve zekâsına hayran kalan halk da başı dara düştüğünde Alim'e müracaat eder. Böylelikle Alim halk arasında bir efsane kahramanı haline gelir. Rivayetlere göre Alim'in en yakın dostu "Tozla Toru" atıdır. O, bu atıyla dağ, dere, bayır, her türlü yerde uçarcasına yol alır.

"Men atımı nallattım,

Nalı taymasın.

Ketken ölü derya olsa,

Artqa qaytmasın"

adlı bir Alim yırı da vardır.¹²

Kırım folklorunda Alim, yalnız yaptıklarıyla bağlı anlatılarla değil, hakkında söylenen ve onun kahramanlıklarını anlatan yırlarla da meşhurdur. Kadınlar çocukları yaramazlık yaptıklarında "Alim kele", "Alimge çağıram" diye korkuttukları için daha sonra Alim'in adına "Aydamak" lakabı eklenir.

Kırım Türk edebiyatının önemli isimlerinden Rıza Fazıl, Alim hakkında on beş efsane yayımlamıştır.¹³ Ayrıca Bekir Sıtkı Çobanzade ve Rıza Fazıl'ın Alim Aydamak'ı anlatan şiirleri bulunmaktadır.

Alim Azamatoğlu'nun şöhreti, daha 1919 yılında hakkında film yapılmasına vesile olacak kadar büyük ve tesirlidir. Alim'in hayatı opera ve tiyatro eserlerine de konu edilmiştir. Fakat bütün bu ilgi ve alaka Alim'in de Stalin'in zulmünden kurtulmasına yetmemiş o da bu zulme duçar olmuştur. Önceleri halk kahramanı olarak şöhret bulan Alim, bu dönemden sonra isyancı/aydamak diye nitelendirilmiş ve hakkında yapılan yayınlarda milliyetçilikle suçlanmıştır.

"Alim Aydamak" adı, Dağcı'nın birçok eserinde benzetme yoluyla Çora Batır'la birlikte geçmektedir. *Onlar da İnsandı* romanında kocası, babası, kayınbiraderi öldürülen Ayşe, doğurduğu çocuğa Alim adını koyar, Selim'den onu iyi yetiştirmesini ve çocuğun büyüyünce yarılanların intikamını almasını ister. Selim Ayşe'ye söz verir ve Alim'in türküsünü söyleyerek çocuğu alıp kaçır.¹⁴

⁸ Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, 8. Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1997.

⁹ Saim Sakaoğlu, *Efsane Araştırmaları*, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya, 1992.

¹⁰ Gülhan Atınur, "Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Kırım Tatarlarının Diriliş Simgeleri: Hıdırellez, Badem Ağacı ve Alim Azamatoğlu", *Ölümünün 1. Yılında Büyük Türk Romancısı Cengiz Dağcı Paneli*, (21 Kasım 2012), Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 2012.

¹¹ Rıza Fazıl, Alim-Kırım Yigiti. Alim Akında Hatırlavlar, İkayeler, Rivayetler, Kırım Devlet Okuv-Pedagogika Neşriyatı, Simferopol 2005. Rıza Fazıl, "Alim Aqqında Hatırlavlar", <http://medeniye.org/node/580>

¹² <http://www.gultekinparlak.co.uk/2012/01/03/kirim-tatar-halk-turkulerinde-at-sembolu-3/>

¹³ Kamelya Keskin, "Kırım'ın Sembol Şahsiyetlerinden: Gerçekle Kurgu Arasında Alim Azamatoğlu", *Karadeniz Araştırmaları*, Güz 2016, Sayı 51, s. 245-257; Rıza Fazıl, "Alim Aqqında Hatırlavlar", <http://medeniye.org/node/580>

¹⁴ Cengiz Dağcı, *Onlar da İnsandı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2012.

Aynı romanda ayrıca Alim türküsüne de yer verilmiştir:

Alim Alim demekten

Ben kesildim yemekten

Aman Alim of of

Yandım Alim of.

Alim gider pazara

Uğramasın nazara

Alim öldü diyenler

Kendi girsin mezara

Aman Alim of of

Yandım Alim of.¹⁵

Anneme Mektuplar'da ise Alim Aydamak'ın ağzından Kırım Tatar-Türklerinin Phonix/Kaknus gibi tekrar dirilecekleri şu ifadelerle verilir: "...Davamız basit: bizim biz olarak yaşama hakkımız. Bunca yıl ocağımız sönük diye ağlar analar; dünyamız karanlık diye ağlar gelinler ve yavrular; ben bir ihtiyar savaşıyım, gücüm yitik, şafaktan bir parça ışık, güneşten bir parça ateş kopartıp gelemem der yiğit Aydamak. Ama üzülme, anne. Gün günü yeni Phonix'lerimiz yükseliyor küllerimizin içinden. Hayatımız efsane gibi. Phonix'lerimiz herkesin dilinde..."¹⁶

Dağcı, Kırım Türklerinin sürgün sırasında yaşadıklarını anlatırken, onlarınkini kendinin, Çora Batırların ve Alim Aydamakların yaptıklarından daha değerli bulduğunu hatıralarını anlattığı *Yansılar I*'de şöyle ifade etmektedir: "... Onlar benden çok daha değerli bir ömür yaşadılar; çoğu genç yaşta dünyaya gözlerini yumdularsa da benden çok daha kadirli bir ömür yaşadılar. Hayatta kalanlar Kırım'ın haritasını çizdiler yeniden akıllarına; Kırım'ın aşkını göturdüler Asya bozkırına. Sürgün trenlerinde ölenlerin yerini doldurmak amacıyla iki misli, üç misli dört misli çocuk doğurdular. Varlıklarını sürdürebilmeleri için Çorabatır'ların, Alim Aydamak'ların verdikleri savaşlardan çok daha çetin, çetin olduğu kadar da onurlu ödevler üstlendiler"¹⁷.

Badem Dalına Asılı Bebekler'de Alim Aydamak adı ilk olarak Gülşen Kadın'ın oğlu ile ilgili olarak geçer. Gülşen Kadın'ın ilk doğurduğu çocuğa "Alim"¹⁸ adı verilmiştir. Dağcı için her Kırım Tatar-Türk çocuğu bir Alim Aydamak'tır. Haluk hatıralarında bu ifadeyi annesine söyletirken, Alim Aydamak'ın hikayesi ve türküsü birlikte verilir.¹⁹ Hikayeye göre zenginden alıp fakire veren bir kahraman olan Alim Aydamak, kendi adını kullanarak fakirleri soyan kişiyi kulağını keserek cezalandırır.²⁰ Türküde, Alim'in cesareti şu sözlerle gözler önüne serilir:

"Eşü İbrahim'in köprüsünden

Atımı atlattım.

On iki dilijans bazirgânın

Ödünü patlattım"²¹

Yine *Badem Dalına Asılı Bebekler*'de romanın şahıs kadrosu içinde yer alan Gülşen Kadın, Sarı Çömez'in karısıdır ve dört erkek çocuk doğurmuştur. Çocukların adlarının Alim, Alimcan, Alimgir, Alimseyit olması da yine efsane kahramanı Alim Aydamak'la ilgili bir tercih olarak ortaya çıkar.²²

Cengiz Dağcı, Alim Aydamak'ın kim olduğunu *Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan*'da daha ayrıntılı anlatır. Hikaye, kendini Alim Aydamak'la özdeşleştiren, bütün hayatı boyunca toprağa bağlı kalan, onun için uğraşan Küçük Alimcan'ın gözünden anlatılmaktadır. Alimcan, henüz görmediği ama şöhretine hayran kaldığı Alim Aydamak'ın halkın malına, ırzına göz koymasından dolayı üzüntü içerisinde. Fakat bir gece rüyasında

¹⁵ Cengiz Dağcı, *Onlar da İnsandı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2012.

¹⁶ Cengiz Dağcı, *Anneme Mektuplar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2010.

¹⁷ Cengiz Dağcı, *Yansılar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2010.

¹⁸ Eserde "Alim Aydamak- XIX. yüzyılın ikinci yarısında halkın sosyal hakları uğrunda savaşmış, halk arasında destanlaşmış bir kahraman" şeklinde bir dipnotu düşülmüştür.

¹⁹ Metin Özarslan, "Cengiz Dağcı'nın Romanlarındaki Türküler Üzerine", *Kardeş Kalemler*, -Cengiz Dağcı Özel Sayısı- 8, 88, 2014, s. 98-107.

²⁰ Cengiz Dağcı, *Badem Dalına Asılı Bebekler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2010.

²¹ Cengiz Dağcı, *Badem Dalına Asılı Bebekler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2010.

²² Cengiz Dağcı, *Badem Dalına Asılı Bebekler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2010.

gerçek Alim'in gelip yolsuzluk yapan kişiyi cezalandırdığını görür, bu rüyanın gerçek olduğu haberi ise onu bir hayli rahatlatır.²³ Hikaye esasında yazarın gerçek Alim Aydamakların ortaya çıkması, Kırım'ı yok etmeye çalışanların ortadan kaldırılmasına dair rüyasıdır. "Alim Aydamak'ın öyküsünü duymayan, bilmeyen yoktu. Gönlünde Kırım'ı taşıyan her Kırımlı bilirdi Alim Aydamak'ın öyküsünü. Daha beşikteyken, daha gözleri hayata açılmadan duyarlardı yavrular Alim'in adını. Hanların ve kağanların, kalgayların ve mirzaların üstündeydi Alim. Küçük çocuklar Alim'in gerçek kimliğini bilmiyor ve anlamıyorsa da Alim'in adıyla başlarlardı konuşmalarına...

...En karanlık günlerimizde annelerimizin ağızlarından Alim adını işitmeyle teselli ettik kendimizi, yatıştık, ve, kısa süreler olsa da, korkularımız dağıldı ve Alim dendiği bir anda karanlık geceler içinde aydınlatılacak olan ışığı görür gibi olduk. Hayatlarımızın en ağır tehlikelerle dolu dönemlerinde kendi benliğimizi, gurur ve gururla gelen geleceğimize olan inancımızı kazandırdı bizlere Alim".²⁴

Sonuç

Kırım coğrafyasındaki yer isimlerinden Kırım Türk sözlü edebiyatı mahsullerine kadar her şeyi en ince detayı ile Cengiz Dağcı'nın romanlarından bulmak mümkündür. Bir trajedinin ortasına doğan ve çocukluk yılları hatta gençlik yıllarını bu trajedinin şahidi olarak geçiren Dağcı, romanlarında kullandığı dil aracılığıyla bir tarih kurmaya, bir kimlik inşa etmeye çalışmıştır. Bunu yaparken de Dağcı'nın doğup büyüdüğü toprakları onun üstündekilerle, onun hafızasıyla birlikte düşünmesiyle ifade edilmiştir. Toprağın üstündekiler maddî kültür unsurlarının yanında daha ziyade dile dayanan malzemelerdir ve bunların içinde sözlü mahsuller ilk sırayı alan bir yoğunluktadır. Dağcı'nın eserlerinde Kırım'a Türklüğüne ait -maddi-manevi, müşahhas-mücerret- her şey kendi hususi şartlarında yansıtılmıştır. Burada dikkatlerinize sunulan efsane kahramanı Alim Aydamak'ın romanlarda yer alması da yine aynı niyet ve beklentinin sonucudur. Dağcı, romanlarında kullandığı bu unsurları bir bakıma mahallî ölçekten çıkarmış ve geniş kitlelere tanıtmıştır. Bu, belki Dağcı'nın ana gayesi olmaktan ziyade zaman içinde kendiliğinden oluşan bir durumdur. Dolayısıyla artık Alim Aydamak sadece Kırım'da değil, Dağcı'nın romanlarının okunduğu her yere yayılmış ve bu cümleden olarak bütün Türk Dünyası'nda bilinen bir kahramanlık sembollerinden biri haline gelmiştir.

Ek 1:

Alim Aydamak Efsanesi

28 Temmuz 1995 tarihli 248 no'lu *Yeni Dünya* gazetesinden alınan ve Bursa'da münteşir *Kalgay* (S. 11, 1999, s. 12-13) dergisinde yer verilen efsane şöyledir:

Kırım Tatar Halk Efsaneleri: Halk Kahramanlarımızdan Alim Aydamak

Kırım toprağı efsanelerden zengin. Oların çokusunda akıy vakıalarda iştirak etken belli şahıslar areket eteler. Bu minvaldeki eserler bizlerge öz ülkemizi yahşıca öğrenmeğe, onda yaşağan korku bilmegen, cesur insanlarnı, özleri akkında halk arasında ebediy hatıra kaldırğan adamlarnı yahşıca bilmeğe yardım eteler. Böyle efsanelerden birisi Alim akkında;

Kelecekte Aydamak olacak Alim Azamat oğlu Karasuvbazardan 15 km. avlakta yerleşken Kopürlikoy'de doğdı. Onın batalığı şeker ile şerbet olmadı, daa küçük oğlancık ekende onı şeernin en merkezinde yaşağan Karasuvbazarlı zengin Karamın hizmetine berdiler. Karasuvbazardaki yaşayış Alimge büyük kuvañ ketirmede, lâkin akıllı ve ziyreklighen öz akranları arasında ayrılıp tura edi. Öz yaramazlığı ve isyancı tabiyatinen özünü sevdire edi. O sokaknın erkesi edi. Kel zaman, ket zaman Alim kırcıman yiğit oldı, şorbacının kızı Rahil de yetiştı. Yaşlar arasında sıcak duygular peyda oldı. Rahil'nin babası kızı Alim'ge sık-sık koz taşılağanını duya başladı. Onın yüreğine korku tüşti. Nasıl eter de birden-bir kızımı men bu fakır-fıkarege bermem? O devirlerde şeerni zengin Karamılar idare ete ediiier. Olarnen mesleatlaşıp şorbacı Alim'den kurtulmak kararına keldi. Bunun yolunu tüşünüp geceleri yuklamadı.... Keç kuz akşamlarının birinde, endi karanlık düşken zamanda İlyinskaya sokağında Alim peyda oldı. Gorodovoy onı tokta tıp: "Sen şorbacının saatini hırsızladın mı?" dedi. "Nasıl saat?" açuvlandı Alim. "Biz bunu şimdi bakarmız", diye cevap berdi Gorodovoy. Alim'ni azbarğa, daa doğrusu Alim'in yaşağan alçak evçikke alıp kirdiler. Onın ustbaşını bakkan son, tışek yatağını tintıp başladılar. Polisler divarlarını urıp baktılar, raflarnı karıştırdılar, niayet pencereni bakmak istediler. Ya Rabbi pencere tahtasının astından zincirli kumüş saat tapıp çıkardılar. "Bu fitne!" dep bağırdı Alim. Lâkin olacak şey endi oldı. Saatlar tintiv hususunda vesikalarnı imzaladılar. Alim'ni azbarğaçı karğanlarında o bar sesinen: "Rahil, men hırsız değilim" dep bağırdı. Lâkin Rahil onı eşitip olamayacaktı, o endi Karasuvbazar'dan uzakta edi. Şorbacı kızını Bahçasaray'ğa göndermişti. Alim'ni şeer haphshanesine kapadılar. Sorgu çokka sürmedi, şeer valisinin kararmen Alim hırsızlığı ve yaramazlığı için mapüslerin bulunduğı askerlik kıtasına teslim etildi. Etap boyunca onı Bubruy Kalesine yolladılar. Arbiy başlıklar:

²³ Cengiz Dağcı, *Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2011.

²⁴ Cengiz Dağcı, *Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2011.

“Tertip nizamnen hizmet etsen öz Karasuv hazarına tezce kaytırsın”, diye terbiyelediter yiğitni. Alim bu umütlernen yaşadı, Onın közleri öğünde Rahil’nin kiyafeti tura edi. O ağır asker hizmetini namusnen eda etti... Aradan dört yıl geçti. Kale komutanının emrinen Karasubazar’ğa, Alim’ni kabul etmeğe istemeyler mi, degen sualnen müracaat etildi. Bu muracaatka Karaimler kibarlıknen; “Yok istemeyik” dep cevapladılar. Bunı eşitken Alim: “Sizler men, namuslı insandan hırsızdan kibi korka ekensiniz, men endiden son kerçekten de hırsız olırım!” dep söz berdi. Çok geçmeden kaleden kaçıp tuvgan şeere kayttı. Alim’nin bütün nefreti Karaimlerge başladı. Âlim sabık şorbacısının kattı cezasını berecek vakıtı-saatini sabırsızlıknen bekley, lâkin Rahil’ge nisbeten duyguları bu cezayı ep kerı süre. “Rahil kaydasın, ne yapasın?” O tüşünüp oturğance, Soloman kadını Sara’nen Karasuvbazar’dan gayıp oldı. Âlim bu haberni eşitkende delirecek kararına keldi. Eleminden sevimli atına minip Akkaya tarafka uçıp ketti. Atı çabıklıknen onı kaya üstüne çıkardı. Alim bu yükseklikten gönül azabınen Karasuvbazar’ğa koz yaydırıp: “Ne kadar adaletsiz dünya!” diye tuşüncelerge daldı. Alim’ge öz sevimlisinden haber almak kısmet olmadı. Rahil’ge nisbeten sevgisinden tek omürünün sonunacak tüzelmegen kanlı yapı kaldı. Karasuvbazar yolunun etrafındaki dağlar Alim’nin esas kalesi oldı. O bu yollarda aydutlık yapar, bundan da gayrı, Kırım’ın Karaim şeerlerine bastırıp kirer, yollarını kapatır edi. Karaim bezirgânları Kezlev, Bağçasaray, Karasuvbazar’dan çıkmağa cesaret etemez ediler. Ondandır iç bir kilit kurtarıp olamaz, Karaim evlerinde o er vakit apansızdan, Karaimlerin silalarığanına bakmadan, olarnı gafletle kaldırıp peyda olurdu. Alim’nin kudreti Alla’dan dep tanıldı. Onı tılsımlı dep saya ediler. Karasuvbazarlı fikarege zarar bermege ne baştakıların, ne de askerlernin gücü yetmiy edi. Onı tutmak için polisler, jandarmalar yüreler. Lâkin onı tutmak için bütün çareler nafîle oldı. O özüm tutturmadı... Alim’ni “kuşkanatlı” dey ediler. Çünkü o izlerini kaldırmay, aynı bir kunde yarımadaanın çeşit köşelerinden aydutlığını yapıp yetiştirgen son saba Kezlev’ni ziyaret ete, akşam ise Karasuvbazar’nın ya da Orkapı’nın tozunı kaka. O şeerge korkmayıp kire. Ealinen deerlik episi, şu cümleden pameşikler de onı pek yahşi tanıy ediler. Âlim bütün Tatar toylarında ola, kelin-kiyevge bahşışlar alıp kele, oynay, şenlene ve gayıpolat! Alim Tatarlardan sakınmay, olarnı tuttırmayacakları o yakta tursın, kerek olsa kaya kibi turıp om korçalayacaklarını bile. O Tatarlar arasında tek karaman değil de, alicenap olarak da tanıldı. Fakır-fikareler ondan pek yardım kordiler. Söz sırası yardım eterek, o adamın milletine bakmaydı. Alim fikarelerin episine avesnen yardım ete idi. Akimlernin emirinen Alim’ge karşı bir kimse arekete koyulğanda, dostları onı ozvakıtında aberdar etip, düşman pañçasından kurtardılar. Tatarlar onı imaye ettiler ve o bir kaç yıllar devamında özüm tutturmadı. Alim karaman olarak areket etip, acizlerni imaye etti. Halk arasında böyle bir vakıa bellidir. Akmescitli bir Ermeni borçğa batıp dilber kızını elinden senetlerini ağlan zengin Rum’ğa bermege mecbur ola. Rum şart koya: “Ya para berecen, ya da kızını”. Ermeni çok vakıtkace razı olmay, lâkin ne çare. Kızını bermege razı ola. Yaş kız ağlay-sızlay lâkin toy kunü endi belirlendi, takdir çizildi. İşte şu vakit kimdir Ermenige, Alimge müracaat et, dep akıl öğretti. Tatarlar’nın yardımı ile Ermeni Alim’nen kuruştı. Alim şu gecenin özünde Rum’ni takip etip, Ermeni’nin senetlerini kaytarıp aldı. Kızdan vazgeçmesini buyırdı. Alim’nin adı bile şu derecede korkı doğura edi ki, Rum onı emirine bir söz karşı söylemedi. Kırım’da Alim’nin şöreti şu derece ostı ki ezilgenler öz zalımlarını “Men senin üstünden Alimge şikâyet eterim!” dep korkuta ediler. Em şikâyet de ete ediler. O ise boylelernin cezasını bere edi. Onın cezası belli: Kabaatlının evine bastırıp kire ve birevlerini raatsızlağanı için alım ola... Kunlernin birinde büyük yolda altı at ekilgen arabanı toklata. Arabada general ile kızı, arabacının yerinde hizmetçinen beraber arabacı, atnın üstünde daa bir arabacı otura ediler. Alim er vakıttaki kibi, at üstünde idi. Generalge kisesini taşlamasını emir etti. O ise Alim’nin emirini eda etmeyi istemedi, Alim tüfeğini tikledi. Arabacılar yerlerinden kıpırdamadılar, general öz kisesini taşıladı. Lâkin o bu masharalıklı bağışlap olamadı. Odessa’ğa barıp, anda areket koterdi. Kırım valisi, Alim’nin kuçünü Tatarlardan alğanını anlay. Olar onı saklaylar, korçalaylar. Askerler Tatar köylerine sık-sık kelip başladılar. Alim’ni gizlegenlerge cereme belgilendi. Zuya koyünün başı Alim’ni tutmağa söz berdi. Kunlernin birinde az kaldı Alim’ni yakalaycak edi. Lâkin o ozünü imaye eterek, ucum etkenlerden birisinin kolunu kesip, çölge kaçıp kurtula. Onın izine tüştiler ve Alim Akmescit’te gizlenmek kararına keldi... 1848 senesi Ekim’in 23’ü bayram kunü edi, polisler sarhoşları ayıştırıp yüre ediler. Olar şu işleri arasında terekler tibinde yuklağan Alim’ni taptılar. Alim’ni tanıp büyük zorluklarnen kol-ayağını baylap gizli hapsanede kattı nezaretke aldılar. Alim dokuz ayğa yakın hapsda kaldı. Lâkin bir fırsatını bulıp hapsaneden kaçtı. Kırım’ın bütün yolları kesildi. Alim’nin peşine birçok asker tüşti. Aydamak yaylada geceleme kararına keldi. O yerde Aydamak çobanlarla urbalarını değıştirdi. 1849 senesi 25 Ekim gecesı çobanlarla birlikte Alim’ni de yakalap bayladılar. Hapse attılar. Hâkim ölüm cezası istedi. Lâkin Alim bir canı bile öldürmegen olğanından ona altı bin tayak urmak ve Sibir’ge sürgün etmek akkında karar çıkarıldı. Alim’ni halk arasından keçirdiler ve Sibir’ge ciberdiler. Bu seyaat onın için son oldı. Bir daa Alim’ni kören olmadı...²⁵

²⁵ İsimsiz, “Kırım Tatar Halk Efsaneleri: Halk Kahramanlarımızdan Alim Aydamak”, *Kalgay*, S. 11, s. 12-13, Bursa, 1999; <https://archive.is/1EVx7>

Ek 2:

Alim Atka Mingende

Halk içinden törep çıkkan, avam halknı kaygırgan,
«Alim Aydamak» adını el-alemge caydırgan.

Köpürlüköylü batırnı bilmegenler bilsinler,
Atlar bunı kulagina küpe etip ilsınler.

Halk aksızlık içersinde inlegende, alk etip,
Alim çıktı alk kanını sorganlarını talk etip.

Aman bermez edi Alim mırzalarga, baylarga,
Bir korkuzsa, yeter edi aftalarga, aylarga.

Celal mırza, babacanlar-halknın akın yegenler,
«Siz çılışın, ekin, saçın-biz aşayık»- degenler.

Alim adın eşitkende cırayları bozuldı,
Olar için boyle ahval çok yıllarga sozuldı.

Etraf tım-tınç olur edi Alim atka mingende,
Zenginlerge: «Fukarenin akın kaytar!»- degende.

Bay-mırzalar oti patlap, ne yapmaga bilmedi,
Alim atka mingenden son, bahtları iç kulmedi.

Uner oldı Alim halka, yigitlerge, gençlerge,
Ne acayip iz kaldırdı keleccek nesillerge!

Aygidi, şimdi olsa edi Alim kibi pelvanlar,
Başka türlü olur edi bugün bizim devranlar.

Acep, kene, adet uzre, neslimiz soy kuvar mı!
Tez vakıtta Alimdayın bir karaman dogar mı?!

Dogar! Çünkü halk keçmişin ogrenmege beslene,
Hatramızda en ilahiy adlar daim eslene.

İsmail Bey, Aşık Umer, Çoban-zade, Alimge,
Tiklenildi abideler, bilinsin dep alemge.

Alem bilsin Ana-yurtnın Alim kibi merdlerin,
Ozu cesur, halkı cesur Kırım Tatar erlerin”²⁶

²⁶ Rıza Fazıl, Alim-Kırım Yigiti. Alim Akında Hatırlavlar, İkayeler, Rivayetler, Kırım Devlet Okuv-Pedagogika Neşriyatı, Simferopol 2005: 10; Rıza Fazıl, “Alim Aqqında Hatırlavlar”, <http://medeniye.org/node/580>

GÜNLÜKLERİ IŞIĞINDA CENGİZ DAĞCI'NIN KİMLİK ALGISI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Doç. Dr. Recai ÖZCAN¹

ÖZET

İnsanlar çeşitli sebeplerle vatanlarından sürgün edilebilirler. Bütün maddi varlıkları ellerinden alınabilir, toprakları işgal edilebilir. İşgalcilerin bu insanlardan kolayca alamayacakları, onların dilleri ve kültürleridir. Dil bu anlamda koruyucu bir özelliğe sahiptir. Ağıtlar, türküler, bilmece, destanlar gibi halk kültürü ürünlerinin birçoğu dil sayesinde geleceğe aktarılır. Türk tarihi, dilin bu mucizevi örnekleriyle doludur. Dünyaca ünlü edebiyatçı Cengiz Dağcı, milletin gasp edilen vatanının öyküsünü dilinde/diliyle yaşatmaya çalışan Türk yazarlarının en önemlilerindendir. Dağcı, Kırım Türklerinin yaşadığı büyük trajediyi; kısa ve uzun hikâyelerinde, romanlarında olduğu gibi, gerçekliğe edebî metinlerden daha yakın olan “günlük” türündeki eserleriyle de yaşatmaya çalışmıştır. Onun en büyük arzusu; hatırlayarak, tekrar ederek, anlatarak; milletin zihninde yer eden acıları yeni nesillere duyurmaktır. Bu nedenle özellikle Yansılar’da, çocukluğunun ve gençliğinin mekânlarını ayrıntılı biçimde tasvir eder. Kendisini etkileyen insanları hatırladıkça, büyük sürgünün acısını bir nebze de olsa unuttur. Dağcı’yı var eden en önemli unsur kimlik bilincidir. Hayatının uzun bir dönemini vatanından, milletinden ayrı geçirmek zorunda kalan Dağcı’nın kültürünü ve kimliğini dil ve edebiyat vasıtasıyla korumaya çalıştığını görürüz. Bu bildiride Dağcı’nın kimlik algısının mekân, insan ve zaman gibi unsurlarla ilişkileri ve bu ilişkilerin yazarın günlüklerindeki yansımaları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Yansılar, Günlük, Kültür ve Kimlik.

*“Yağı tükenmiş Kızıtaş lambasının fitilindendi bedenini,
bir daha da Kızıtaş’ın gecesini aydınlatmadan sönmüş gittin.”
Cengiz Dağcı-Yansılar*

Giriş

Günlük türü, edebiyat tarihinin yazımına katkı sağlayan en önemli başvuru kaynaklarından biridir. Anadolu France Goncourt’ların Günlüğüne Dair başlıklı yazısında günlüklerin devrin modasına uymak gibi bir zorunlulukları olmadığı için, zaman geçtikçe değer kazandıklarını belirtir. Bu metinler, insanların “gerçek ihtiyaçları”nı karşıladıkları için sevilir ve zaman geçtikçe okunurlar.² Türk Dünyasının en önemli yazarlarından biri olan Cengiz Dağcı’nın günlük tutmasının temel gerekçesi de budur. Dağcı’nın hayatına dair bilgilerin yer aldığı eseri Yansılar adı altında beş kitap olarak yayınlanan günlükleridir.³ Yansılar’ın ilki, 1985 Mart ayından başlamak üzere –yıl içinde bazı aylar boş bırakılmıştır– “*aylık bölümler hâlinde*” oluşturulmuştur.⁴ Ben ve İçimdeki Ben (Yansılar’dan Kalanlar) adlı eser bu serinin devamı olmakla birlikte biçim olarak diğerlerinden farklıdır.⁵ “*Sürgünün ellinci yılında Kırım’ın uzağında ölenlerin aziz hatıralarına*” ithaf edilen bu eser otuz beş bölümden oluşur. Dağcı’nın Londra yıllarında kaleme aldığı ve olgunluk dönemini yansıtan bu metinlerden, yayın hayatından günlük siyasi gelişmelere veya sıradan olaylara kadar farklı meseleler hakkındaki duygu ve düşüncelerini öğrenebiliriz. Varlık Yayınları sahibi Yaşar Nabi’yle tanışması, Korkunç Yıllar ve diğer romanlarının yayınlanma aşamaları; Türkiye’deki siyasi, sosyal gelişmeler, okur mektupları, Türkiye Türkçesinde yazmayı tercih etmesinin nedenleri gibi pek çok bilginin yanı sıra günlüklerin asıl değeri; Cengiz Dağcı’nın dil, kültür, edebiyat, kimlik gibi konularda kendine özgü tespitlerinden gelir. Çünkü karşımızda, bütün gerçekliğiyle yazarın kendisi vardır. Dağcı, Yansılar’ın bir sanat ürünü, siyasi olaylara değinmiş olsa da tamamıyla “siyasi bir uğraşı” olmadığını, yalnızca Kırım Tatarlarının kendi gerçeklerini anlatan bir eser olduğunu söyler. (Yansılar 1, s.161) Dağcı, günlüklerin birçok bölümünde tekrara düştüğü için bir daha yazmayacağını dile getirse de, eserlerle arasında duygusal bir bağ oluşmuştur. Bu, günlük yazmayı bıraktığı an hayattan koptuğunu, yaşam sevgisini kaybettiğini düşünecek kadar sıkı bir bağıdır: “*Yansılar’a başlayalı bir yıl oluyor nerdeyse. Ayın sonunda*

¹ Düzce Üniversitesi, recaiozcan19@yahoo.com

*Doç.Dr., Düzce Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

² Anatol France, Edebiyat Hayatı Seçmeler, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, s.43, 47-48.

³ Cengiz Dağcı, Yansılar 1, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012, s.43.

⁴ İbrahim Şahin, Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996, s.545.

⁵ Cengiz Dağcı’nın Yansılar başlıklı günlüklerinin yıl ve ay olarak dağılımı şöyledir: Yansılar 1 1985 Mart-Mayıs (3 ay), Temmuz-Aralık (6 ay), 1986 Mart-Aralık (10 ay), 1987 Ocak, Şubat (2 ay); Yansılar 2 1987 Mart-Aralık (10 ay), 1988 Ocak-Aralık (12 ay); Yansılar 3 1989 Nisan-Aralık (9 ay), 1990 Ocak-Aralık (12 ay); Yansılar 4 1991 Ocak-Aralık (12 ay), 1992 Ocak-Aralık (12 ay); Ben ve İçimdeki Ben (Yansılar’dan Kalanlar)’da günlüklerde verilen tarihlere rastlanmaz, 35 bölümden oluşur. Yansılar 4’ün son yazısının tarihi Aralık, 1992 olarak verilmesine rağmen “Yansılar’ın Şubat, 1991 bölümünden” alındığı dipnota eklenmiştir.

Yansılar'a son vermek niyetindeyim. Ama Şubat çıkınca içimde taşıyacağım boşluğu şimdiden duyar gibi oluyorum. Sürdürmeliyim mi Yansılar'ı? Sürdürmeme gerek var mı? Gerek varsa bile, sürdürebilecek miyim?" (Yansılar 1, s.70) Yansılar'ın dördüncü cildinde günlüklerin onun hayatında "uyuşturucu bir maddeye" dönüştüğünü ve günlük yazmanın hem korkutucu hem kurtarıcı bir eylem olduğunu belirtir. (Yansılar 4, s.36)

Kimlik Algısı Üzerine

Bozkurt Güvenç kimliği "kişilerin, grupların, toplum veya toplulukların "kimsiniz, kimlerdensiniz?" sorusuna verdikleri yanıt ya da yanıtlar" olarak tanımlar. Bir insan kimliğini ifade ederken "kimlerden" olduğunu söyler. Bu aynı zamanda onun "kimlerden olmadığı"nı da belirtmesi anlamına gelir.⁶ "Kişi" ya da "grupların" kimlikle ilgili sorulara verdiği cevaplar Güvenç'e göre "zemin-zamana, durum ve koşullara, çevrenin beklentilerine, olayların gidişine göre değişebilir. Kimi Altaylı, kimi Müslüman, kimi Alevi/Bektaşî, kimi aslen İstanbullu, Vanlı, Çerkez, Gürcü, kimi köylü, Tahtacı, Türkmen ya da Yürük olduğunu söyler! Bunların hepsi birden kişilerin tarihi ya da kültürel kimlik seçimleri, seçenekleridir."⁷ Kimliği bir "ihtiyaç" olarak tanımlayan Bilgin'e göre bu durum bireylerin ve toplumların dönüşüm/değişim zamanlarında daha çok hissedilir.⁸ Bununla birlikte insan kendi kimliğini "diğerleri üzerinden" "diğerleriyle karşılaştırarak" tanımlar: "*Kendini tanımlamanın ve diğerlerinden yararlanmanın ikinci bir tarzı var; kendimi diğerleriyle karşılaştırmak. Kişilere kim oldukları sorulduğunda, oldukça sıklıkla, kendilerini diğerlerinden farklı kılan yanlarını belirtmektedirler. Atıf teorisyenlerinin belirttiği farklılıklar daha bilgilendirici sayılmaktadır. Ben her zaman Afyon'da yaşıyor olsaydım ve aynı soru bana orada sorulsaydı, "Afyonluyum" dememin olasılığı zayıf olurdu; çünkü oradakilere (Afyonlulara) "Afyonluyum" demek (tıpkı "insanım" demek gibi) fazla bir bilgi vermez. Nitekim Türklük ve Müslümanlık gibi tanımlar da, yabancı ülkelere gidildiğinde daha çok kullanılmaktadır. Bu demektir ki kimlik, diğerleriyle kontrast durumunda olduğunda veya diğerleriyle kontrast içindeki özellikler üstünden ortaya konmaktadır.*"⁹ İnsanın, kimliğiyle ilgili kaygılar, kimliğini oluşturan herhangi bir unsurun eksikliği durumunda daha çok görünür hâle gelir. Örneğin ana diline yönelik baskı altında yaşayan bir insanın kimlik algısının ilk sıralarında "dil" meselesi vardır. Doğduğu, çocukluğunu yaşadığı ve geleceğiyle ilgili hayaller kurduğu toprağından bir anda, hiçbir suç işlemediği hâlde sürgün edilen bir insanın kimlik algısının merkezinde vatan hasreti, vatan sevgisi vardır.¹⁰ Sürgüne gönderilen bu kişi; üzerinde yaşama imkanı olmayan vatan toprağını hatıraya dönüştürür, hafızasına aktarır, dil vasıtasıyla onu devamlı canlı tutmaya çalışır. Çünkü gerçek dünyada kaybettikleri, zamanla onun kimliğini yitirmesine dolayısıyla kimliksizleşmesine yol açacaktır.

Amin Malouf'a göre, bütün sınırları çizilerek tanımlanması zor olan kimlik kavramı kişiyi "hiç kimseye benzemez yapan şey"dir. Toplumsal bir varlık olan insanın "aidiyetini" belirlediği için kimlikler "ölümcül"dür. Bir aileye, toprağa, kültüre, geleneğe, dile ait olduğu hissi, insanı hayata bağlayan en önemli unsurlardan biridir.¹¹ İnsanın kimlik bilincinin birden bire oluşamayacağını belirten Malouf, kimlik inşa sürecinde pek çok etkenin varlığını ifade eder ve bunu şöyle anlatır: "*Çıraklık çok erken, daha bebeklikte başlar. İsteyerek ya da istemeden çocuğun ailesi onu biçimlendirir, oluşturur, ailevi inançları, adet ve alışkanlıkları, davranışları, üzerinde uzlaşmış kuralları, elbette anadilini ve daha sonra korkuları, emelleri, önyargıları, kinleri ve daha başka aidiyet ve ait olmama duygularını ona aşılar.*"¹² Yani kimlik yine yazarın ifadesiyle "başına buyruk aidiyetlerin birbirine eklenmeleri" anlamına da gelmez. Malouf'a göre insanlar kendilerini "en fazla saldırıya uğrayan aidiyetleri" ile tanımlamaya eğilimlidir: "*(Kimlik) bir tuval üzerine çizilen bir desendir; tek bir aidiyete dokunulmaya görsün, sarsılan bütün bir kişilik olacaktır.*"¹³

Kimlik algısının oluşumu konusundaki tespitleri bir yana bırakılıp özel hayatına göz atıldığında Malouf'un kimliğe yüklediği anlamın daha çok etnik temelli olduğu görülür. Aile köklerinin farklı etnik ve dini topluluklara dayandığını, kimliğinin bu farklılıkların birleşiminden oluştuğunu düşünen bir insanın "aidiyet" hissi konusunda ne kadar hassas bir yerde olduğunu ifade eden Malouf'un "ölümcül" olarak tanımladığı kimlik anlayışı, Cengiz Dağcı'da çok farklı bir özelliğiyle karşımıza çıkar. Malouf'ta birey, kimliğinin öne çıkarılması gereken

⁶ Bozkurt Güvenç, Türk Kimliği, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s.3.

⁷ Bozkurt Güvenç, a.g.e., s.4.

⁸ Nuri Bilgin kimliksel ihtiyaç olarak nitelediği gerekleri şu başlıklarla açıklar: "*Varoluşsal gerek, Bütünleşme gereği, Takdir edilme gereği, Kontrol etme gereği, Bireyleşme veya farklılaşma gereği*" Kimlik inşasının psikolojik ve sosyolojik boyutları konusunda daha geniş bilgi için bkz. Nuri Bilgin, Kimlik İnşası, İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayını, İzmir, 2014, s.30.

⁹ Nuri Bilgin, a.g.e., s.84-85.

¹⁰ Kimliğin hem bir özgürlük hem bir bağımlılık olduğunu ifade eden Bozkurt Güvenç'e göre aynı zamanda kimlik, bir "sorun"dur. Yazar, Türk Kimliği adlı eserini yazma sürecinde insanlara "kim oldukları" sorusunu sorduğunu ve herkesin, kendini "din, ırk, meslek" gibi unsurlar üzerinden tanımladığını belirtir. Üst kimliğini "insan" olarak belirten kişi sayısı çok azdır. Aslında bu sorulara verilen cevaplar da kendi başına kimlikle ilgili unsurların, kişinin "sorun" olarak gördüğü özelliğiyle alakalı olduğunu gösterir. Kişinin kendini öncelikli olarak ait hissettiği yer onun kimliğini oluşturan en önemli parçadır. Yenal Bilgici, Bozkurt Güvenç Röportajı, Hürriyet Pazar 30 Nisan 2017, İstanbul, s.12.

¹¹ Amin Malouf, Ölümcül Kimlikler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s.16-17.

¹² Amin Malouf, a.g.e., s.26.

¹³ Amin Malouf, a.g.e., s.27.

özellikleri konusunda “etnik tereddütler” yaşarken Dağcı’da bu tereddüt yoktur. Onun endişesinin temelinde “kimlik gaspı”, “kimlik kaybı”, “kimliksizleş(tiril)me” ve dolayısıyla bireysel ve toplumsal bağlamda kimliğin “yok olma” tehlikesi gelmektedir. Kimlik kavramının psikolojik, sosyolojik, siyasi, felsefi pek çok alanda tanımı yapılabilir, ancak bu tanımların özünde Malouf’un da belirttiği gibi kişinin “aidiyet” hissi vardır. Bu bildiride kimlik kavramının analizinden çok, bu öz, yani Cengiz Dağcı’nın aidiyet anlayışının, kimliği gaspedilen bir insanın kimliğine yeniden sahip olma onu kaybetmeme uğraşının günlüklerindeki ifadeleri/izleri üzerinde durulacak; Dağcı’ya göre bireyin kimlik bilincini/duygusunu oluşturan unsurlar, “kimlik” algısının oluşumu gibi meseleler ve bunlara verdiği/vermeye çalıştığı cevaplar üzerinde yoğunlaşılacaktır.¹⁴

Zaman, İnsan ve Kimlik

Siyasi bir kararla, birdenbire çok sevdiği evini, topraklarını bütün hayatını bırakıp gitmek zorunda bırakılan insanların yanında götürdükleri nelerdir? Hele hiçbir eşyasını yanına alma şansı yoksa ne yapacaktır bu insanlar? Kuşkusuz, sürgüne gidenlerin sahip olduklarının başında yukarıda da değindiğimiz gibi bellekleri gelir. Belleğimiz bir bakıma kimliğimizdir ve ayakta kalması, kaybolmaması için onu besleyen “tecrübe” gibi kaynaklara ihtiyacı vardır.

Dağcı’ya göre insan hayatı yıllar boyunca değişikliklere uğrar; ancak “hayatın özü” tamamıyla eskiye bağlıdır. Yazar, her an bu özü aramaya çalışır. Burada çocukluk anıları öne çıkar. Dağcı Yansılar’da çocukluğuna, Gurzuf’a, Kızıltaş’a dönüşlerini düşünür. Bu geri dönüşler onun “özgürleştiği” zamanlardır. Dağcı’nın özgürleşmesi kendine özgü şöyle bir yöntemle dayanır: *“Tıpkı balıkçı gibi her akşam masamın başına geçip otururum. Kenardan beni gözetleyen hiç kimse yok; yalnızca Regina. Ve-Regina beni bir deli sanmasın diye belki-kalemimi elime alırım; sessizlik içinde ama yaratıcılıktan uzak, Yansılar’a bakarım saatlerce. Yansılar’a hiçbir şey yazamıyorsam bile, Gurzuf’u ve Kızıltaş’ı bütün güzellikleriyle görebildiğim bir masada her akşam kafa çekmek hem tatlı bir rüya, hem de özgürlük benim için. Yalnızlığım kurtulmuş oluyorum böylece.”* (Yansılar 2, s.40) Bu hatırlamaları kaleme aldığı günlüklerinde, çocukluğunun mekânlarını idealize ettiği için kendisini eleştirenlere karşı gerekçesini açıklar. Ona göre büyük sürgün¹⁵ Kırımlıların idam hükmüdür. Hiçbir Kızıltaşlı’nın unutmamasın mümkün olmadığı 18 Mayıs gecesinde bu hüküm uygulandıktan, yani insanlar yurtlarından sorgusuz sualsiz atıldıktan sonra bir yazarın burada bıraktıklarını “realist” bir bakışla anlatması mümkün değildir. Çünkü sürgün, insanların gerçeğini ellerinden almıştır. İşgal güçleri sahip oldukları topraklarla birlikte hayatlarını da gaspetmiştir. Bu durumda “realist” bir anlatım biçiminden söz etmek, ya da yazarı yaşadığı dönemi ve mekânları “idealize” etmekle suçlamak haksızlık olur: *“İdealize mi ediyorum? Yansılar’da Gurzuf’u ve Kızıltaş’ı idealize ediyorsam eğer; gerçeklerden kaçıp gerçeğe girmek için; gerçeği tanımak, gerçeği kavrayıp daha iyi anlamak için idealize ediyordum. Daha iyi görebilmemiz için, bazı durumlarda, ışık üzerine yeni bir ışık yakmanın gerektiği gibi. Elbetteki gerçekler tam ve eksiksiz olsaydı, ben Yansılar’ı yazmazdım. Hiçbir şey yazmazdım belki de.”* (Yansılar 1, s.207-208) Dağcı’nın geçmişi idealize ederek anlatma isteği, bireyin “bellek inşası” konusundaki bazı psikolojik tespitlere uygundur. Bunlara göre kişinin belleği hatırlama noktasında yaptığı seçimleri, bireyin ve grubun ihtiyaçlarına göre belirler. Bu seçimlerde yazarın/sürgün edilenin tarihsel gerçeklere bütünüyle riayet etmek gibi bir önceliği yoktur. Belleğin önceliği “işlevsel” ve “işe yarar” olmaya yöneliktir.¹⁶ Dağcı’nın romancı olmasının gerekçesi de bu sürgündür. Yazar halkının maruz kaldığı zulümleri tarihsel belgelerle değil edebî metinler vasıtasıyla anlatmaya sürgün günlerinde karar vermiştir.¹⁷ Dağcı’nın bu kararı vermesi, belki de Milan

¹⁴ Kırım Tatarlarının tarihte yaşadıkları işgaller, bu işgallere karşı aydınların direniş hareketleri, millî kimlik inşa süreçleri ile ilgili olarak daha geniş bilgi için bkz. Hakan Kırımlı, Kırım Tatarlarında Millî Kimlik ve Millî Hareketler (1905-1916), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2010.

¹⁵ Cengiz Dağcı’nın Yansılar’da ve diğer eserlerinde sıkça dile getirdiği sürgünle vatanından ayrılmak zorunda kalan insanların sürgün sebeplerini ve sayılarını Dr.Tayfun Atmaca şöyle açıklar: “İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanlara yardım ettikleri gerekçesiyle vatanlarından topluca sürülen topluluklar arasında sıra Kırım’da yaşayan halklara gelmişti. Kırım’ın Alman işgalinden kurtarılmasından sonra, Sovyet hükümeti tarafından süratli bir şekilde bölgenin gayr-i Slav unsurlardan temizlenmesine başlandı. İlk olarak Kırım Türklerinin sürgünü gerçekleştirildi. Ardından Kırım’da yaşayan Almanlar, Rumlar, Bulgarlar, Ermeniler de “zorunlu göçe” maruz kaldılar. Kırım’dan toplam 12422 Bulgar, 15040 Rum, 9621 Ermeni, 1119 Alman ve diğer milletlere mensup 3652 kişi sürgün edilmişti. Sovyet devletin izlediği bu sürgün politikası sonucunda, İkinci Dünya Savaşı sırasında 3.332.580 kişi, yaşadığı topraklardan çıkartılarak Sovyetler Birliği’nin diğer bölgelerine yerleştirildi. 1948-1949 yıllarında bu sayının ölüm, sürgünlükten serbest bırakılma gibi sebeplerle 2.275.900 kişiye indiği belirtilmektedir.” Bu konuda daha geniş bilgi için bkz.Dr.Tayfun Atmaca, Sömürülen Topraklarda Sürgünler ve Soykırımlar, Ankara, 2013, s.216.

¹⁶ Nuri Bilgin, Kimlik İnşası, İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayını, İzmir, 2014, s.279.

¹⁷ Sürgünün sadece bireysel kimliklerin değil bir toplumun varlığının ortadan kaldırılmasına dair ‘ın şu ifadeleri manidardır: “Sürgünle birlikte, adeta böyle bir milletin hiçbir zaman mevcut olmadığını göstermek istercesine Kırım Tatarlarından kalan her türlü iz büyük bir hızla yok edilmeye başlandı. Kırım’da Kırım Tatarlarından kalan bütün mallar yağmalandıktan başka, pek az istisna ile Kırım’ın Türk-İslâm geçmişine ait hemen bütün tarihî binalar, abideler ve eserler yerlebir edildi. Bu meyanda (kısmen Hansaray’ın hazine hariç) hiçbir yerde tek bir Müslüman mezarlığı dahi bırakılmadı. Kırım Tatarcasında yazılmış her türlü kitap ve yayın (bu dildeki bütün Sovyet neşriyatı da dahil olmak üzere) Kırım’daki ve Sovyetler Birliği’ndeki diğer

Kundera'nın Kırım Tatarları ile ilgili romanında ifade ettiği gibi, yok sayılan, görmezden gelinen zulmün, işkencenin, soykırımın kelimelerle fotoğrafını çekmiş, gelecek nesillere bu yaşananları delillendirmiştir: “Rus devletinin bundan önceki bütün suçları son derece temkinli bir gölgenin koruyuculuğu altında işlenmişti. Bir milyon litvanyalının yurtlarından sürülmeleri, yüz binlerce Polonyalının katledilmesi, Kırım Tatarlarının ortadan kaldırılmaları belleklerimizde hâlâ; ama ortada fotoğraflı belge yok; bu yüzden er ya da geç bunlar da yalan, uydurma sırasına girecek. Oysa dünyanın dört bir yanındaki arşivlerde hem fotoğrafları hem de filmleri saklı duran 1968 Çekoslovakya işgali böyle değil.”¹⁸

Ömer Seyfettin Etkisi: Seyt-Ömer Dağcı

Dağcı, çocukluğuna her hayali dönüşünde bazı kişilerin isimlerini vurgular. Onlarla ilgili hatıralarına yoğunlaşır. Bu noktada birkaç isim ön plana çıkmaktadır. Cengiz Dağcı'nın çocukluğunun önemli kişilerinden birisi amcası Seyt-Ömer Dağcı'dır. Amcasının Dağcı'ya etkisi Yansılar'da şöyle anlatılır: “*Seyt-Ömer Dağcı'nın üzerimde bıraktığı, ve yıllarca sürüp gidecek olan etki (etkiden fazla ruhça biribirimize benzerlik belki) burada başlıyordu işte. Şartların yarattığı yalnızlık, ve, bu yalnızlığı öykülerinde yansıttı, bir de Türkçeye sevgisi iki paralel çizgide ama el ele ilerliyor, biri ötekini besleyip güçlendiriyordu. Bu öykülerin gün ışığını gördüklerini sanmıyorum. Benim gençliğimde Kırım'da yayınlanmalarına imkan yoktu da –öyküler Türkiye Türkçesinde (biraz Kırım'ın Karadeniz bölgesinde konuşulan ağıza yakın bir Türkçe de diyebilirim) yazılmışlardı.*” (Yansılar 1, s.185)

Her fırsatta çocukluğuna dönen yazar için bu dönemde “eksiksiz ve mükemmel” dünyalar vardır. Bu mükemmelliği bazen Seyit-Ömer Dağcı amcasının okuduğu Ömer Seyfettin hikâyelerinde bulur. Çocukluk her gün yeniden hatırlanan, yeniden kurulan bir zaman dilimi olmalıdır bu yüzden. Dünya, gençlik yıllarında yaşadığı sürgün ve savaşlarla yıkılmak, elinden alınmak, yok edilmek istenmiştir. Belki de bu kötülüğe karşı geliştirilen bir reflektir çocukluğuna her fırsatta sahip çıkması, bunu hatırlatması:

“*Çocukluk yıllarımı yaşadığım yerin etkisi öylesine güçlüydü ki, o topraklardan koptuğum takdirde hayatımın benim için anlamı kalmayacağını genç yaşında anladım-anladım ve o topraklardan kopmamaya çalıştım. Bu yüzdendir ki, yarım yüzyıldan fazla bir süredir Kızıtaş'a ve Gurzuf'a dönmediğim, asmaları üzümlele yüklü bağlar içinde yürümediğim, Hıdırellez'de Kızıtaş kızlarının o evin az uzağındaki mezarlığa ettikleri çiçekleri okşayıp koklamadığım, kuşların civıltılarını dinlemediğim bir güncüğüm olmuyor.*” (Yansılar 1, s.20)

Dağcı için gerçek bulunmasa da bunun zararı yoktur. Asıl tehlike gerçeğin aranmamasındadır. (Yansılar 1, s.53) Onun gerçeği aramasında çocukluk zamanlarına dönmesi ve karşılaştığı kişinin Ömer Seyfettin gibi Türk edebiyatının millî değerlere dönüşü konusunda büyük işler başaran bir yazardan etkilenmesi anlamlıdır. Zira Ömer Seyfettin, on dokuzuncu yüz yılın başında Türk kimliğinin yeniden inşa edilmesi konusunda başta gelen isimlerden biridir. Dil, kültür, edebiyat ve dolayısıyla hayatın bütünü bağlamında insanların “aidiyet” ihtiyacını karşılayacak zorunlu adımların atılması gerektiğini düşünür.

Unutulmayan Sevgili: Sevgil

Dağcı'nın Yansılar'da sıkça tekrar ettiği, kimliğinin bir parçası olarak kalan, çocukluk hatıralarının öne çıkan isimlerinden biri Sevgil'dir. Dağcı'nın ona duyduğu aşkın temelinde Gurzuf ve Kızıtaş'ın güzellikleri vardır. (Yansılar 2, s.100) Dağcı'nın duygusal yakınlığı olan kişileri anlatırken şiir diline yaklaştığını görürüz. Bu özellik annesini, babasını anlattığı bölümlerin yanında Sevgil'le ilgili bölümlerde de geçerlidir. İlk aşkı Sevgil, Dağcı'nın yarım kalan hatıralarının dolayısıyla kimliğini oluşturan unsurların ön sıralarında yer alır: “*Akşamın karanlığında kapanan bir lale gibi susuyor içimde ben. Konuşsun, Sevgil üzerine birşeyler daha söylesin istiyorum; beni al, Sevgil'in olduğu yere götür, Sevgil'in saçlarını okşayan denizin yeli benim de saçlarımı okşasın diyesi geliyor. Oysa yorgunum, gözlerimi açacak durumda değilim; Kızıtaş'ın kansız kanayan sessizliği çöküyor üstüme; Gurzuf'un mezarsız mezarlığındaki gelincikler siliniyorlar gözlerimden rüzgarda sönen kandil ışıkları gibi...*” (Yansılar 2, s.162)

Sevgil'den “nerede ve nasıl” ayrıldığını hatırlamaz Dağcı. Kimi zaman onun gerçeğe hayal arasında bir varlık olduğunu düşünse de daha sonra fikrini değiştirir. Sevgil'in gerçekliğini, hayal olamayacağını kabul eder. (Yansılar 3, s.228) Yansılar'ın büyük bir bölümünde Dağcı'nın onu hayallerinde aradığını görürüz: “*Şimdi nerede acaba? Hâlâ o bağdadır belki Sevgil. Kaabil değil, Gurzuf'un iskelesi üstünde ayrılmıştık birbirimizden.*”

kütüphanelerden toplanarak imha edildi. Kırım'da (yalnızca özel sebeplerden dolayı Bahçesaray ve Canköy şehirlerinin isimleri hariç) Türkçe isim taşıyan yüzlerce şehir, kasaba ve köyün adı tamamen Rusça olanlarla değiştirildi. 1944'den 1980'lerin sonlarına kadar Sovyetler Birliği'nde fiilen “Kırım Tatar” sözünün kullanılması dahi yasaklandı. Ansiklopedilerden ve tarih kitaplarından Kırım Tatarlarına dair maddeler tamamen çıkarıldıktan başka, iç pasaportlarda ve hattâ nüfus sayımlarında bile bu ismin zikredilmesi yasaklandı. Diğer bir ifadeyle Kırım Tatarları resmî literatürde âdetâ geçmişte ve halihazırda mevcut olmayan bir halk haline getirildi.”Hakın Kırımlı, Kırım Tatarları Kimdir?, Yeni Türkiye-Türk Dünyası Özel Sayısı II, Eylül-Ekim 2013, Yıl 9, Sayı 53-54, s.1941.

¹⁸ Milan Kundera, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, Can Yayınları, İstanbul, 2017, s.77.

Ben vapurdaydım, Sevgil’se iskelede. Vapur iskeleden ayrılınca Sevgil iskelenin ucuna doğru yürümeye başlamıştı. Ve yürümüştü, yürümüştü, yürümüştü. Vapurdan bakarken, Sevgil’in iskelenin ucundan denize atlayıp vapurun ardından yürümesini sürdüreceğini sanıyordum.”(Yansılar 3, s.229) Hayali geri dönüşlerinden birinde Sevgil’le yeniden karşılaşır. Ancak Sevgil hamiledir ve onunla konuşmak istemez. Gurzuf’un deniz sahili boyunca Dağcı Sevgil’in peşinden gider, onunla sohbet etmek niyetindedir. Ancak Sevgil ona öfkeyle seslenir: *“Taş kesilmişti sanki Sevgil taş basamaklar üstünde. Uzunca bir süre durdu, denize baktı, başını çevirip, bayırdaki kuru çamlar ve akçalar arasındaki Gurzuf’un boş evlerine baktı; sonra bakışlarını yüzüme doğrultarak, öfkeli bir sesle konuştu:*

‘Git artık! Aç bir it gibi yürüme peşimden! Görmüyor musun, çocuk doğuracağım; yeni bir hayat taşıyorum vücudumun içinde. Git! Git! Orda yaşantılarının yansılarında otur, ve ölümü bekle. Senin için yapılacak başka bir iş kalmadı burada artık. Yansılarda ölümü beklerken, soluduğumuz hava kadar ruha da ihtiyacı var Gurzuf’un, diyor –Gurzuf senin ruhunla dirilemez; dirilecekse eğer, içimde taşıdığım yeni hayatla dirilecek Gurzuf. Git! Git! Yapman gereken her şeyi yaptın; söylemen gereken her şeyi söyledin; senin için yer yok burada gayri. Kendi dar alanına dön ve orda eski yaşantıların yansılarında ölümü bekle!”(Yansılar 4, s.103)

Anne, Baba ve Regina

Çocukluğunun vazgeçilmez kişisi, kimlik bilincinin oluşmasında en büyük etken annesidir Dağcı’nın. Onu da sürgünle birlikte hatırlar. Yansılar’ın bir yerinde annesinin gözlerini Bahçesaray’ın Gözyaşı Çeşmesi’ne benzetir. Çünkü o, “ölenlerin, Kızıлтаş’tan tahliye edilenler”in yanında genç yaşta yaşamını yitiren bütün canlıların arkasından da ağlar.(Yansılar 2, s.103) Annesine veda ettiği “karlı bir kış günü”nü aradan kırk sekiz sene geçtikten sonra Yansılar’da şöyle anlatır: *“Annem platform’da, beni uğurlayanlar arasında duruyordu; ben ise trenin penceresinde. Tren kalktığı anda, öne çıkarak, yürümeye başladı. Bir ara adımlarını sıklaştırdı. Kendisinden uzaklaşan trenle yarışamayacağını anlamış olacaktı ki, durdu; başını eğdi, sonra doğruldu, ve gözleri platformdan uzaklaşan trende, ak başörtüsünün ucunu gözlerine kaldırdı. Annemi son görüşüm oldu bu. Ve o günden sonra onun yüzü, taze çimentoya batıp kalmış bir taban izi gibi, kaskatı kesildi kaldı hafızamda. Şimdi ne zaman hatırlasam, Anneme Mektuplar’daki gibi değil de, platformda kendisinden ayrılırken, trenin ardından bakan o hüznü yüznü görüyorum.”*(Yansılar 2, s.132) Dağcı, annesi ile birlikte geçirdiği Ramazan günlerini hatırlar. Dağcı’nın annesi, dinine bağlıdır. Ramazan ayında evde oruç tutan tek kişi annedir. Ramazan’da oruç tutma yasaklarını hatırlayan Dağcı bu durumu günlüğünde şöyle ifade eder: *“Sonra yasaklar geldi: oruç tutma yasağı; ezan okuma yasağı; namaz kılma yasağı; mevlüt duaları okuma, derviza, sünnet olma...ve daha nice yasaklar. Ama yasakların en acısı (belki de en haşini) insanın gönlü dilediğince gülme ve konuşma yasağı oldu.”*(Yansılar 2, s.183)

Dağcı annesine hasretini, Yansılar’ın dördüncü cildinde Mayıs 1991 başlığı altında yazdığı bölümde mektupla ifade eder. Bu kez annesi ile Kızıлтаş’ı birlikte düşünür. Annesi uzun zaman önce vefat etmiştir; ancak onun rüyalarında, hatıralarında hâlâ yaşamaktadır:

“Anneciğim;

Dün gece gene rüyamda gördüm seni. Kızıлтаş’taydın. Evet Kızıлтаş’taydın.

Başka Mayıslarda gibi, bu Mayıs da, tütünlerin fideleri tarlaya taşınmış, toprağa dikilmişlerdi artık, ve eklemelerindeki ağrıların dinmesine kalmadan evin önündeki bostanla uğraşmaya başlamıştın. ...Şikayet etmezdin, Anne; ölesiye yorulduğun günlerde de şikayet etmezdin hiç. Ama ben biliyordum. Deniz tarafındaki balkonun merdivenini çıkarken durup dinlenirdin; akşamları bizi yuvup yatırdıktan sonra da, maltızın yanına oturarak, kibrit inceliğinde iki sigarayla yorgunluğunu gidermeye çalışırdın. Ama mutluydın, Anne. Rüyamda da mutlu gördüm seni. Mutlu olacaktın elbet, Kızıлтаş’taydın; üstelik bostanındaydın...ve gülüyordun. Çiçeklerce gülüyordun. Bizim bir Mayısımız var; öylesine kara ki, tüm gülümsemeleri silip süpürür yüzlerden; tüm Mayısları karartır, deme, Anne. Ben o Mayısımızı unutmuş değilim...Yaşamak ister insan Mayıslarda. Hem de her yerde; esir kamplarında, oyuklarda, ıssız dağ yamaçlarında, hapisane hücrelerinde...yaşamak ve sevmek özlemi uyanır insanın yüreği içinde.”(Yansılar 4, s.69-70)

Bu mektubu takip eden Ekim 1991 başlıklı yazısında sürgünü “ölümle” eşdeğer olarak görür. Hayalinde yaklaşık elli yıldır deneyimlediği geri dönüşlerde “gasp edilen” çocukluğunu bir türlü bulamaz. Bu acıdan kurtulamayan Dağcı’nın annesine hitap eden şu cümleleri bu duygunun açık bir örneğidir: *“Ben sana doğru gidiyordum. Ama sen o denli uzaktın ki, elli yıl yürümeme rağmen, bir türlü ulaşamadım sana. Gene de yürüdüm, Anne. Ama gün geldi yürüyemez oldum, ve sen orda bensiz, ben burada sensiz öldük. Evet, öldük, Anne. Aslında biz –rüyalarımızda ve gerçeklerimizde-yıllar öncesi öldük; bir de değil, defalarca öldük: sen, seni sürgüne götüren katar trenlerinde öldün; kolhoz tarlalarında öldün; aşhane kapılarında ekmek payını beklerken öldün; bense...önce tutsak kamplarında öldüm; sonraları çiçeklerle döşeli parklarda, lüks lokantalarda, görkemli salonlarda öldüysem de, benim ölümüm de, en azından seninki kadar hüznü bir ölüm oldu. Hüznü ölümle ölen olur mu? Diye sorma; oluyor Anne. Bugünlerde, elli yıldır Kırım’ın taşını toprağını özlemiş ihtiyarlarımız da gençlerin ardından Kırım’a dönüyor ve yurdun suyundan son yudum suyu içerek, vatan toprağına kavuşmanın*

mutluluğuyla yumuyorlar gözlerini hayata.”(Yansılar 4, s.130) Yine sürgün gününü “Kara Mayıs” olarak adlandırdığı bölümde annesine seslenir. Burada da halkının yaşadığı acıları şiirsel bir dille annesine hitapla şöyle ifade eder:

“Yıllar geçti. Güzel Mayısı başka Mayıslar takibetti. Ama güzel Mayısların ötesinde bir yerde Kara Mayıs bekliyordu seni pusuda. Geldi Kara Mayıs, Anne. Kara Mayısla yabancılar da geldiler, seni evinden ve bostanından koparıp aldılar ve sen öldün, Anne. Tekme ve tüfek dipçikleri altında seni öyle ölü ölü sürgün vagonlarına götürdüler ve tekmi ölmen için, seni evinin ve bostanının beş bin kilometre uzağına sürdüler. Yıllar sonrası sürgün yerinde dirildin diyenler oldu ama, ölü ölü veya diri, senin tragediyan bitmedi. Bitemezdi. Senin tragediyan doğayı güzelleştirdiğin yerden ayrıldığın anda başladı, arkada bıraktığın boşluktan çıktı, adım adım seni izledi. Senin tragediyan hâlâ seninle. Ama, biliyor musun Anne, doğada boşluk olmaz, olamaz; senin doğayı güzelleştirdiğin yere başkaları geldiler ve (şaşacaksındır belki) onların da tragediyası senden boşaltılmış yere yerleştikleri günden başladı.”(Yansılar 4, s.190)

Dağcı, annesi gibi babasını da istasyonda bıraktıktan sonra tekrar görmemiştir. Bunun acısıyla yaşarken bir gün babasının ölüm haberini alır. Mektupla birlikte kendisine ulaşan babasının fotoğrafıyla, babasına ait hatıralarını ve onun kendisine verdiği nasihatı anlatır: “Sakin öyle deme! Derdin övündüğümde. Ya da, sakın günahlara girme! Derdin ağzımdan kötü bir laf çıktığında. Oysa kendin günahsız değildin: namaz kılmazdın, oruç tutmazdın, arada bir rakıya da merhaba derdin; ama lekeli bir söz söylediğimde, hele kendimi gök arslanın balası sandığımda, insanın kendisini başkalarından üstün görmesi günahların en büyüğüdür derdin bana. Baba! Sen iyi bir insandın. Tanrı bilir bunu. Günahlarınla da sen Tanrı’ya yakın bir yerdesin.”(Yansılar 3, s.205)

Regina, Yansılar’ın her bölümünde adı geçen, Dağcı’nın sürgün sonrası yıllarında yaşama tutunmasında önemli yardımları olan eşidir. Belki de kimliğini unutmaması konusunda en büyük yardımcıdır. Dağcı Regina’nın ölümünden sonra onunla ilgili anılarını ayrı bir kitapta anlatır. Bu kitap da günlük biçiminde kaleme alınmıştır. Regina’nın kendisi üzerindeki etkisini bu kitabın ilk bölümünde Dağcı şöyle ifade eder: “Hatırlatmama gerek yok, biliyorsun, yalnızlığım yeni değil; yıllar öncesi ayrılık taşlarıyla inşa ettim yalnızlığımın kalesini. Yalnız aradabir, ve korka korka, kaleminden çıkıp yurt hasreti imajlarının gölgesinde dolanıyordum.

Beni o imajların gölgesinde buldun.

Nasıl oldu bilmiyorum, duvarları kırıp kaleme girdin, ve o günden sonra benim hayatımda her şey değişti.

Beni bulduğun gün ben yalnızca bir tek ben’dim ve hayatta o güne kadar bildiklerimden çok bir şey bilmiyor, gördüklerimden çok bir

Ey görmüyordum; sense, senden fazla bir sen’din ve senin yanında ben de senin gördüklerini görmeye başladım.”(Regina, s.9)

Dağcı Yansılar’da kendisini hayata ve topluma bağlayan pek çok kişiyi anar. Ancak her defasında bu kişilerden ayrılmak zorunda olduğu günlere geri döner. Onun hayatında “veda etmek” bir kader gibidir. Bundan şikayet etmesine rağmen, kurtuluşun çaresini bulamaz: “Bu akşam yorgunum. Yalnızca Yansılar değil; iyi haberler de yoruyor beni. Durmadan yorgunluğundan şikayet ediyorsun. Yorgun olan sadece sen değilsin. Ben de yorgunum. Gel, benim can ortağım, Gurzuf’la vedalaştın; Sevgil’le, Dr.Zemine’yle vedalaştın; vedalaşacağın başka kimse kalmadı, diyor içimde ben, ve ilave ediyor; Ben de senin kadar hüznümlüyüm.”(Yansılar 3, s.241)

Yansılar’ın dördüncü cildinde günlüklerinde neden sıklıkla çocukluğunu anlattığına cevap verir yazar. Çocukluğunu sıkça hatırlamasının nedeni, bu sürecin onun hayatının ve varlığının kaynağı olmasıdır. Dağcı’nın benliğini oluşturan bu kaynaktaki “sevgi, ümit, ümitsizlik, hüznün” gibi her çeşit duygu yerini alır. Bu yüzden çocukluğundan –okurlarını sıkmak pahasına- bahsetmeye devam etmekte kararlıdır. (Yansılar 4, s.16)

Mekân ve Kimlik: Gurzuf ve Kızıtaş

Cengiz Dağcı Yansılar’ın ilk sayfalarında Kırım’ı, çocukluğunu hatırladıktan sonra hayatının uzun bir dönemini geçirdiği Londra sokaklarına döner. Kendisini kimsenin görmediği, tanımadığı, “dalından kopmuş, boşlukta yalpa vuran bir yaprak gibi” dolaştığı bu kalabalık sokaklarda yalnızlığından bir türlü kurtulamayan Dağcı’nın en büyük korkusu “kimliğini unutmak”tır. Bunu hissettiği an sokakta herhangi bir binanın soğuk duvarına sırtını dayar ve içinden “Ben Gurzuf’luyum. Orda doğdum. Orası benim yurdum.” diye tekrarlar, bu sözü bir türlü “dua” olarak tanımlar.(Yansılar 1, s.22) Kalabalıklar içinde Dağcı’nın yalnız hissetmesi, bu hissi her yaşadığında dayanak olarak geçmişi, çocukluğunu ve tabii olarak Gurzuf’u seçmesi tesadüf değildir. Onun kimlik algısının temelindeki unsurların birçoğunu bu cümlede görebiliriz. Yazarın baba tarafı Kızıtaşlı, annesi ve onun akrabaları Gurzufudur. Doğum yeri olduğu için Gurzuf’a daha yakın olduğunu hisseder. Bu şehri düşündüğünde kendini “düş dünyası”nda hissettiğini belirten Dağcı’ya göre Gurzuf, hayatında çok önemli bir yer kaplar.(Yansılar 1, s.165) Kimliğini tamamlamaları bakımından bu mekânlara yüklediği anlamı şöyle ifade eder: “Gurzuf ve Kızıtaş’la kimliğimi unutamamanın; kimliğimi unutamamanın da değil doğrusu, çünkü kimliğimi ben hiçbir zaman unutmadım; kimliğimi yitirmemenin sevinci içinde buluyorum kendimi. Güllünç belki ama varlığımı

ve akıl sağlığını korumanın en kolay yolu bu. Ecdadımız cennetin bir parçasını koparıp getirmişlerdi sanki Gurfu'a ve Kızılaş'a. Hayat bitmeyen bir mutluluktı sanki Gurfu'ta ve Kızılaş'ta. Aç çocuklar ağlamazlardı sanki analarının kuru göğüslerinde; kışın, delik deşik çarıkları içinde ayakları üşümezdi sanki babaların; yaylalarda kasırgayla boğuşmazlardı, ekmekler tükenmezdi sanki Kızılaş'ta; genç gelinler veremlerden ölmezlerdi sanki..."(Yansılar 2, s.38)

Gurfu'ta ve Kızılaş'ta kendini bulduğunu günlüklerinin birçok yerinde dile getiren Dağı'ya göre bu şehirler onun kimliğini oluşturan kaynaklardır. Hayal kırıklıklarına uğradığı zamanlarda umudunu kesmez, "kaynaklardan kopmaz" ve "yaşadıkça" onu dünyaya getiren, besleyen, büyüten, kimliğini veren kaynaklardan kopmayacaktır.(Yansılar 2, s.114)¹⁹

Kırım Tatarlarının 1944 yılında maruz kaldıkları sürgün yukarıda da değindiğimiz gibi Dağı'nın günlüklerinin temel meselelerinden biridir. Rusya'nın uyguladığı bu vahşeti "yüz karası" olarak adlandıran Dağı bu düşüncesini şöyle anlatır: "1944 yılı baharında, ata mirası topraklar yeşerirken bağlarından bir salkım üzüm, bahçelerinden bir tek elma almayı beklemelerin izin verilmeden tümü Kırım'dan sürüldüler. Rusya'nın tarihinde benzerine rastlanmaz bir yüzkarası oldu bu. Belki de Gulag kamplarında milyonlarca suçsuz insanın ölümlerinden çok daha büyük bir yüzkarası oldu; bir yüzkarası olarak kalacak da. Çünkü bu kez öldürülen bir ulusun fertleri değildi, ulusun kendisiydi. Kırk yıldan fazla bir süredir bunun sebebini sorduk ve soruyoruz. İlk, İkinci Dünya Savaşı sırasında Kırım Tatarlarının Kırım'ı işgal eden Alman birlikleriyle işbirliği yaptıkları öne sürüldü. Savaşın son yıllarında Kızıl Ordu'nun düşman üzerine elde ettiği büyük başarılarının sarhoşluğuyla gözü dönmüş Stalinist yönetimi yapabiliirdi ancak böylesine bir suçlamayı. Çünkü savaş yılları içinde işgal altında bulunan toplumlar arasında (Ukraynalılar ve Ruslar da dahil) Almanlarla en az işbirliği yapan Kırım Tatarları olmuştur."(Yansılar 1, s.146)

Rusya'nın amacı Kırım Tatarlarını topyekun ortadan kaldırmak, yok etmektir. Ancak sürgüne uğrasalar da bu insanlar, kimliklerinden vazgeçmeyi bir an bile düşünmemişler, millî kimliklerini yaşatmayı bilmişlerdir. Dağı, örgütlü ya da örgütsüz, Kırım Tatarlarının bu mücadelesinin bir gün mutlaka başarılı olacağını düşünür. Aradan uzun yıllar geçtikten sonra, yurtlarına geri döndüklerinde, bu mekânları bıraktıkları gibi bulmaları mümkün değildir. Dağı, yeni hayatın yani Kırım'la yaşamının "ölüp de dirilmiş bir anayla yaşamak gibi bir şey olacağını" düşünür ve bu zor süreci şöyle ifade eder: "Kırım'ın toprağı onların elleri altında yeşerecek yeniden; yerle bir edilmiş evlerinin yerine yenileri kurulacak yeniden; kapatılmış okulları, tiyatroları, konservatuarları, kütüphaneleri açılacak, ve Kırım'la yaşarlarken, Kırım'ı kendilerinden başka kimselerle paylaşmayı öğrenecekler Kırımlılar."(Yansılar 3, s.267) Cengiz Dağı sürgün sırasında çektiği acılarla birlikte, içinde yeni bir "ben" in ortaya çıktığını, bu "ben" le birlikte "kendisini bulmaya" başladığını şöyle ifade eder:

"1940' yılının kışı ayrıldım Kırım'dan.

Oradan ötesini Korkunç Yıllar'ın okurları biliyorlar. Önce savaş: kan, ölüm. Sonra esirlik; açlıktan, soğuktan, susuzluktan, hastalıklardan binlerce insanın ölümleri. Kirovograd kampında ölen arkadaşlarımızı, çukur kazmaya gücümüz yetmediğinden, odunlar gibi, duvar diplerine yığıyorduk. Sonra Kirovograd kampından Uman kampına uzun ve ölümcül bir yürüyüş. Arkada kalan esirlere nişan alan; gülüşerek, kahkahalar atarak, kurşunlarını sıkkan bizim yaşta genç Alman askerlerini gördüm...Kaç kişiydik o kampta? Kimi yirmi bin, kimi kırk bin diyordu. Ortalama otuz-bindiysek, yirmidokuz bin dokuz yüz doksandokuzumuz ölecektik; ve birimiz (Bilmiyorum kim. Belki ben.) yalnızca birimiz, sağ kalıp kendi yurduna, kendi ocağına, annesinin kendisini doğurmuş olduğu anatoprağı dönecekti ve anatoprak üstünde hayat sonsuzlaşacaktı onun için. Ben kendimi ancak orda, o esirler arasında bulmaya başladım. Daha doğrusu, kendimi bulmaya başlamadım, kendi içimden yavaş yavaş yeni bir varlık, yeni bir ben türetip yetiştirmeye başladım."(Yansılar 1, s.231)

¹⁹ Türk milletinin tarihi süreçte neredeyse kaderi hâline gelmiş sürgün ve göç gibi hadiseler karşısında, bu milletin şairleri ve yazarlarının çeşitli eserlerinde kullandıkları imgeler de çoğu zaman benzerdir. Dağı'nın "kaynaklardan kopmamak" arzusu, bize Makedonya Türklerinin merhum şairi Fahri Ali'nin "Yüksek Mahalle" adlı şiirini hatırlattı ki kimlik algısının aslında Türk milletinin yaşadığı farklı coğrafyalarda benzer olduğunu düşündürdü. Fahri Ali'ye göre Türkiye "büyük kaya", Balkanlar'daki Türkler onun –her ne kadar evin duvarlarının dışında kalmış olsa da- kopmaz bir parçasıdır. Bu birliğin karşısında olanlar uzun yıllar kayayı parçalamaya çalışırlar ama muvaffak olamazlar.

"dikenli yollar acısından bulurum seni

böğürtlen bir hoş kan akar gözüm

yolunda yordamım var neye hüzn

baksana seninle yaşanmış nice özüm

kayadan kopmadım tuhaf değil

gel gör beni içim var içim

gel gör beni kayam var kayalık

kayadan kopmadım" Fahri Ali, Çile Gözü (Şiirler), Birlik Yayınları, Üsküp, 1997, s.114.

Sürgün, Dağcı'nın daha sonraki günlerini korku içinde yaşamasına neden olur. Sokaklarda üniformalı insanlardan korkar. Gecelerin karanlığından, toplama kamplarından, hapishanelerden korkan Dağcı'nın imdadına yine Gurzuf ve Kızıltaş'ın hayali koşar.(Yansılar 2, s.31)

Yansılar'ın bir yerinde eşinin "Ne yazıyorsun?" sorusuna "Aşk macerası" cevabı veren Dağcı, "Kırım'ı ağır bir taş gibi yüreğinin içinde" taşımaktadır.(Yansılar 1, s.225) Yurt toprağını sevmenin şartı, orada yaşamak değil, o toprağa duyulan sevgiyi içinde yaşatmaktır. Tabi bunu yaparken bu duygunun kalıcı olmasını, diğer insanlarla paylaşılmasını da ister insan. Londra'da yaşarken kendini Gurzuf'ta, Kızıltaş'ta hissettiğini belirten Dağcı bunu, kendisini "yurt çiçeğine" benzeterek anlatır. Kırım topraklarından koparılmış olmak çiçeğin Kırım çiçeği, "yurt çiçeği" olmasını engellemez. Yabancı topraklarda varlığını devam ettirir: "*Aslında ben kendim bir yurt çiçeğiyim. Ve olduğum yer, üstünde durduğum toprak yurt toprağıdır. Gurzuf ve Kızıltaş bahçeleri burada. Hiçbir zaman ayrılmadım ben benim kıyılarımdan. Ayrılmış olsaydım Onlar da İnsandı'yı yazmaz, yazamazdım.*"(Yansılar 1, s.178) "*Yarım yüzyıldır yaylalarımızda esen yellerin hisirtisini dinledim; Kızıltaş çiçeklerini kokladım hasretle; bir zamanlar Gurzuf'un insanlarına baharı muştulmuş saksagañları dinledim yıl yılı gözyaşlarımı yüreğim içine akıta akıta; hiç kimseyi, soyu-akrabayı bile, rahatsız etmedim.*" "*Ağlıyoruz. Hepimiz. Yurdundan kovulmuş yarım milyon Kırımlı ağlıyor. İçin için, Sessizce. Ve hiç kimsenin huzurunu bozmaksızın.*"(Yansılar 1, s.58-59)

Dağcı, Gurzuf'tan ayrıldıktan sonra kendisini "bir sis dünyası"nda bulur. Bu dünyada kendi sesinden başka bir ses işitmez. Yaşadığının farkına varmak için kendisini dinlemekten vaz geçmez. Ölümünden uzaklaşmak için Gurzuf'un kıyılarını düşler, varlığının dayanak noktası olarak görür bu şehri. Bu hayali dönüşlerinden birinde, vücudunun Gurzuf'un bir parçasına dönüştüğünü zanneder. "Kıyıda bir çakıl taşı", Ceneviz Kalesinin bayırında bir gelincik çiçeği, Adalar üzerinde bir martı olduğunu hisseder.(Yansılar 4, s.104)

Dağcı Londra'da yaşadığı "sıkıcı" hayattan Kırım'da bıraktığı geçmişine doğru yolculuğa çıktığında rahatlar, yaşama olan bağlılığı artar. Bambaşka, mutlu bir dünyaya kapı açıldığında kim olduğunu, kimliğini hatırlar, romanlarını yazarken hayatının dayanak noktasının Gurzuf olduğunu söyler. Gurzuf'suz bir hayatın anlamı yoktur onun için.(Yansılar 2, s.12)Dağcı'ya göre geçmişi hatırlamak yeterli değildir. Bunları kayda aldığıında, günlüğüne döktüğünde adeta o mutlu zamanları dondurmuş, ölümsüzleştirmiş olduğunu hisseder. Bu nedenle ısrarla, hatırladıklarını yazmaya devam eder.(Yansılar 2, s.73) Yansılar'ın üçüncü cildinde yine Gurzuf'a özlem kaplar içini ve bu özlemi şöyle dile getirir:

"Ama Gurzuf.

Böylesine bir günde Tanrı bağışı Gurzuf. Memişin Bayırı üstünde durarak, on dakika, yarım saat bakarım Gurzuf'a ve baktıkça saat uzar gün olur, gün uzar ay olur, ay uzar yıl olur, yıl uzar asır olur, sonunda zamansızlaşır zaman ve en büyük tragediyaların içinden sıyrılıp çocukluğumun Gurzuf'u çıkar, gözlerimin önüne serilir, ve ayaklarımın dibinde Memişin deresi, korkma, Gurzuf her zaman senin Gurzuf'un olarak kalacak; ne deprem, ne de zaman değiştirecek senin Gurzuf'unu, diye fisıldar kulağıma."(Yansılar 3, s.227)

Sovyetler Birliğinin Kırım Türklerine uyguladığı insanlık dışı politikalar yüzünden Dağcı'ya göre Komünist Parti üyeleri de dahil olmak üzere "*sürgün edildikleri yerlerinde Kırım'ın hasretini çekmeyen, Kırım topraklarına dönecekleri günü beklemeyen bir tek Kırımlı yoktur. Geçmişinden kopmuş bir toplum kendi geleceğini kuramaz. Aradan geçmiş bunca yıl sonra benliklerini koruma, millî kütür ve sanatlarını sürdürme yolunda şaşılacak canlılık ve başarılar kaydediyorlar Kırımlılar. Romanlarımda Kırım'ın dışında doğup büyümüş gençlere yarım yüzyıl önceki Kırım'ı az da olsa tanıtılabildiysem mutluyum.*"(Yansılar 1, s.74)

Dağcı, bir gün gazetede dünyadaki gelişmeleri okurken Yalta'yla ilgili bir habere rastlar ve hafızasındaki Yalta'ya, Gurzuf'a geri döner. Dağcı buraları anlatmaya başladığında üslubunda değişme olur. Cümlelerdeki duygu yoğunluğu artar. Özellikle yurduna veda etmek zorunda hissettiğinde, çocukluğunun geçtiği toprakları sisli bir dünyanın içinden görür. Güzel kokuları, sesleri, görüntüleriyle Kızıltaş belirir. Ancak Kızıltaş'ın onun hatıralarında yaşadığı çirkinlikleri de hatırlar. Silahlı askerlerin Kızıltaş'a gelmesi, evlere girmeleri, aile büyüklerini alıp götürmeleri, babasının da onların içinde olduğu gibi "çirkin" görüntüler de gelir aklına. Ve bu mekânların üzerine adeta sis tabakası çöker. Yurdundan koparılmayı babadan koparılmak ile eş tutar Cengiz Dağcı:

"Adımlarımı açıyorum. Kar yağmaya başlıyor yola. Önce tek tük. Işığın çevresinde uçuşan kör sinekler gibi. Sonra lapa lapa, ve sık. Gurzuf, Soğuksu kıyıları, Adalar siliniyorlar gözlerimden. Gözlerimden silinip giden görüntülerin arkada bıraktıkları kül rengi bir dünya içinde karın sessizliği, ve karın sessizliği içinde kendi içimde çöreklenen kendimi kaybetme korkusu.

Yöremden kopmanın korkusu babasız kalma korkusundan çok daha güçlüydü o gün. Ama, o günden sonra, iç-içe geçmiş bu korkuların bütün hayatımı etkileyeceklerini, hatta bazı durumlarda, benim hayatıma yön vereceklerini henüz bilmiyordum."(Yansılar 1 s.121)

Babasının herhangi bir gerekçe sunulmadan apar topar alınması Kırımlıların yaşayacağı büyük sıkıntıların başlangıcıdır. Aileler evlerinden çıkarıldıktan sonra onların geride bıraktığı izlerin tamamını silmek üzere, askerler gelir. Bu evlere girerek evin eşyalarını götürürler. Cengiz Dağcı “*Körpe yaşımda tanıdığı olduğum ilk tragedya*” olarak adlandırır bu gördüklerini ve bunlara bir türlü anlam veremez. Çünkü Rusya gibi “Puşkin, Çehov, Tolstoy, Çaykovski” gibi insanları dünyaya kazandıran bir devletin “sistematik” imhayı nasıl gerçekleştirebildiğine aklı ermemektedir.(Yansılar 1, s.124.) Çağdaş dünyanın Kırımlılara uyguladığı insanlık dışı sürgünü Kara Mayıs olarak adlandıran Dağcı, bu günü şu cümlelerle gözlerimizin önüne serer: “*Dinlemeye isteminiz yoksa kulaklarınızı kapatın, biz gene de hatırlatacağız size bizim Kara Mayısımızı: gözü dönmüş ordunuzla bir gece içinde bin yıl kendi toprakları üstünde yaşamış bir ulusu katar vagonlarına doldurup ölüme sürdünüz; evini bağını, tarlasını, bahçesini, sığırını, atını, koyununu elinden alıp kendi yurdunuzdan getirdiğiniz insanlarınize verdiniz; okulunu, camisini, kültür abidelerini yıktınız; mezarlıklarını kazdınız, dedelerinin kemiklerini mezarlarından çıkarıp attınız. Şimdi siz, akla sığmaz zorluk ve fedakarlıklarla anavatan toprağına dönebilmiş gerçek Kırımlıların bugün yarımadada ikamet eden ahalinin ancak on fayızını oluşturuyor diyebiliyorsunuz. Gerçi Kırım Tatarının Kırım’dan sürgünü yasa dışı bir eylem olduğunu kabul ediyorsunuz; ama, hırsızlanmış malının mülkünün hırsızlayanların ellerinde kalmasında bir kusur görmüyorsunuz.*”(Yansılar 4, s.185)

Cengiz Dağcı, sürgüne giden Kırım Tatarlarının içlerinde hiçbir zaman onmayan bir “yurt yarası”nı taşıdıklarını belirtir. Yazarın devamlı bu toprakları düşünüp yaşadıklarını hatırlaması, aslında bu yarayı iyileştirmeye çalışmaktan başka bir amaç gütmaz. Savaş sonrası Kırım Tatarlarının topyekün sürülüşünü şöyle anlatır Dağcı: “*Sonra savaş bitti. Kırımlılar anayurtlarından tahliye edildiler. Tümü. Topyekün. Savaş süresince cephelede savaşmış yaralı, kolsuz, bacaksız askerler de, Albay Dr. Zemin Dağcı da. Yıllar geçti. Yaralar ondu. Kolsuzlar ekmeklerini kolsuz yemeye, bacaksızlar bacaksız yürümeye alıştılar. Ama yurt yarası onmadı hiç yüreklerde.*”(Yansılar 1, s.128-129) Kızıltaşlılarla doğanın bir bütün olduğunu Cengiz Dağcı günlüklerinde sıkça vurgular. Kızıltaş toprağı ile, burada yaşayanlar uzun yıllar boyunca “birbirine bağlanmış, birbirine geçmiş, birbirine yoğrulmuş”tur. Bu iki unsurun birbirinden ayrılması imkânsızdır. İnsan Kızıltaş topraklarından ayrıldığında bütünlüğünü yitirecektir. Dağcı, bu birlikteliğin ne anlama geldiğini vurgulamak için Gelinkaya’nın hikâyesini anlatır.²⁰

Kızıltaş ve Gurfuf, Dağcı’nın yaratıcı gücünü besleyen mekânlardır. İçindeki “ben” bu yaratıcı gücün varlığını hatırlatır. Dağcı’ya göre yıllar önce yaşadığı sürgünle birlikte Kızıltaş aslında gerçekte “ölmüştür.” Yazar tekrar ettikçe, hatıralarında buraları yeniden canlandırmaya çalışmaktadır. Kızıltaş’ı hayallerinde “yeniden yaratır” Dağcı. Kızıltaş’la birlikte burada yaşayan insanları da canlandırır.²¹ Bu yeniden yarattığı unsurlarla bağını koparmamak için elinden geleni yapar. Her hatırlama yeniden yaratma anlamına gelir.(Yansılar 3, s.21) Hatırlamanın bir tür yeniden kurgulama olduğu konusu nöroloji ve psikoloji çalışmaları bağlamında yapılan bellek araştırmalarında ortaya çıkan sonuçlardan biridir. Her hatırlama sürecinde anılar hatırlayan kişinin kurgusuna tabi tutulur. Bu dönüşüm sürecini Rodrigo Quian Quiroga şöyle ifade eder: “*Bir anıyı geri getirdiğimizde, sadece bir film gibi izlemeyiz; eski bir anıyı yeniden yaşadığımız bir durumda, ilk halinden farklılaşan bir yeniden kurgu yaratırız. Bilinçsiz bir şekilde bazı olguları unutmaya, bazılarını da uydurmaya meylederiz, böylece anı daha hoş ve bütünlüklü (dolayısıyla da hatırlaması daha kolay) hale gelir. Bu yeniden kurguları bile, hatırlama sürecinde işlediğimiz başka bilgilere dayanarak zenginleştirip düzeltiriz.*”²² Yaratıcılık vasfını ortaya çıkaran geçmişte yaşanan sorunlardır. Eğer bu sorunlar yaşanmamış olsa, Dağcı için yaratmak mümkün olmayacaktır. Bu noktada yaşanan sorunlar gerçektir, ancak kırk yıl sonra hatırlananların pek çoğu hatırlayanın kurgusudur. Yansılar’ın her bölümü Gurfuf ve Kızıltaş hatırasıyla doludur. Dağcı, hatırlayamamaktan, dolayısıyla kimliğini kaybetmekten ve bu mekânlarla bağını koparmaktan korktuğunu şöyle ifade eder: “*Bana öyle geliyor ki, bütün ömrüm boyunca, ömrümün en karanlık anlarında dahi (özellikle en karanlık anlarında) ben hiç kopmadım Gurfuf’tan ve Kızıltaş’tan. Allegorik, veya kapalı bir anlam taşıyan bir deyim mi? Değil. Bütün yaratıcılığım bu ruhi zemin üzerine kuruldu; bu zemin üzerinde çiçeklendi. Eserlerimde parlak kelimeler değilse de- içtenliğimle okuru buna inandırabildiğimi umuyorum.*”(Yansılar 4, s.118) Şubat 1992 tarihli günlüğünde bu düşüncesini pekiştiren bilgiler verir yazar. Ona göre “göçmek, bitmek, yitmek, yitirmek” gibi kelimeler sözlüklerde yer alsa da gerçek hayatta canlı, cansız nesnelerin insanlardan kopması mümkün değildir. Buna saksâğanlardan örnek verir Dağcı: “*nerde okudum bilmiyorum, bir zamanlar saksâğanların dillerini lezzetli yemeklerde kullanmış insanlar. Gene de tükenmedi, susmadı saksâğanlar, diyorum içimden, ve Yansılar’dan Kalanları kapatıp, yatak odasına çıkıyorum. Yatağım içinde de kopukluğa inanmadığımı inandırmaya çalışıyorum kendimi. Çok geçmez buzlar erir, çiğdemler ve nergisler fışkırır topraktan, ağaçlar çiçeklenir ve saksâğanlar güzel yazı muştular insanlara.*”(Yansılar 4, s.169)

İki Farklı Kimlik: Ben ve İçimdeki Ben

²⁰ Bu hikâye, sevgilisinden ayrılarak bir başkasıyla evlenip Kızıltaş’tan ayrılmak zorunda kalan bir genç kızın uçuurumun kenarında Kızıltaş’a hasretle baktıktan sonra kendisini bu kayalıklardan aşağı bırakmasını anlatır.

²² Rodrigo Quian Quiroga, Borges ve Bellek, Boğaziçi Üniversitesi Yayinevi, İstanbul, 2017, s.114.

Ben ve İçimdeki Ben'de yurttan ayrılışın acısı adeta çılgına dönüşür. Dağcı burada kimi hikâyelerinde de uyguladığı gibi, kendisini iki ayrı kişi gibi görür. Birisi Cengiz Dağcı diğeri içindeki “ben”dir. Kendisini iki farklı kişi gibi görmek Dağcı'nın yalnızlığına bulduğu çaredir. İçindeki ben aslında Gurzuf'ta ve Kızıltaş'ta bıraktığı kendisidir. Onu hiç “terketmez”, her zaman onunladır. Kimi zaman onu eleştirir, kınar, onunla alay eder.(Yansılar 2, s.90) Büyük sürgün Cengiz Dağcı'yı ve Kırım Tatarlarını tamamen ortadan kaldırmaya yönelik bir harekettir ve yazarın bilincini ikiye böler: Biri hayata Londra'da devam eden diğeri Gurzuf ve Kızıltaş'ta kalan bilincidir. Ailesinin yurdundan koparılma sürecini annesine hitaben kaleme aldığı yazıda şöyle anlatır Dağcı:

“Gurzuf'un hasretini çeke çeke söndün; söndün ve eriyip gittin, anne.

Ben senden şanslı çıktım.

Çok geçmeden ben'i buldum kendi içimde, ve ben'in sayesinde Gurzuf'u, (Adalar'ı, Ceneviz kalesi, iskelesiyle) bütün Gurzuf'u içime alıp ayrıldım senden. Şimdi ben hem senin hem de kendi gözlerimle bakıyorum Gurzuf'a...Gurzuf'un sonuyla benim de son'um gelmişti. Bilmiyorsundur belki, senin ölümünden sonra da ben çok uzun bir ömür yaşadım. O denli uzun ki...taş, demir, buhar, nükleer çağların bir parçası oldum. Gene de tünelin ucunda durmuş, Gurzuf'un yokluğuna ağlıyordum...Derken bir yerlerden uçup bir martı geldi, beni pençesine alıp denizin ortasında bir adaya götürdü. Biten Gurzuf'la her şey bitmişti benim için de. Yalnızca uzak anılar kalmıştı.”(Ben ve İçimdeki Ben, s.50-51.)

Cengiz Dağcı'nın trajedisini kimi zaman “ben” kimi zaman da “içindeki ben” dile getirir. Elli yılın bunalımını bu iki kahraman adeta nöbetleşe anlatırlar: *“Gücümüz tükendi, sesimiz kısıldı, gözlerimizde ışıklar söndü; kendimiz de, geminin direği gibi, geminin bir parçası olduk; ve zaman geçtikçe biz bir gemiye dönüştük – ne fırtına kesti yolumuzu, ne kasırga; gün geldi yabancı bir kıyıya çıktık; deniz çekildi ve gemi karaya oturdu. Ben ve içimde ben, med vaktini beklerken, şiddetli bir rüzgar koptu. Direkler kırıldı, yelkenler yırtıldı. Şimdi ben ve içimde ben, denizsiz ve gemisiz, uzak ufuklara bakarak, bizi bizim kıyımıza götürecek olan dost bir gemiyi bekliyoruz.”(Yansılar 3, s. 236)*

Dağcı, Kırım Tatarlarının vatanlarına geri dönüş mücadelesini takip eder ve elinden geldikince desteklemeye çalışır. Orta Asya sürgünü üzerinden yaklaşık elli yıl geçmiş, bu süreçte Kırım'a başka etnik kökenden topluluklar yerleştirilmiştir. Milletinin topraklarından sökülerek başka yerlerde iskân edilmeleri, Dağcı'nın “bölünmüşlük” hissini en önemli nedenidir: *“Başka ne yapacağım? Masama bakıyorum. Yine Yansılar mı? Hayır. Bölünmüş, bölünüp boşluğun içine atılmış bir insan gibiyim. Her parçam başka bir yere çekiyor beni. Nereye konacağımı bilmiyorum. Bir parçam radyoların haber bültenlerinden umut uyandırıcı bir sesin işitileceğini umarken, başka bir parçam, “bekleme! Onlar sana düşman. Sen ne etsen et, sen ne desen de, ne kadar yalvarsan yalvar, onlar seni öldürecekler en sonunda”(Yansılar 3, s.27)*

Yansılar'ın dördüncü cildinde yazarın iki benliği yine karşı karşıyadır. Mart 1991 başlığını taşıyan bu bölümün sonunda babasıyla ilgili bir hatırasını anlatan Dağcı, bu sırada içindeki “ben”le karşılaşır. İçindeki “ben” onun mutlu olmasını engellemektedir bu kez: *“Şimdi de içimde ben! Sevinmeyecekmişim. Çiçekler bir zamanlarda benim canımdan koparıp çalınmış çiçeklermiş!.. İçimdeki ben acayip bir ben. Günü gününe benzemez ben'in sözü sözüne uymaz. Çelişkilerle dolu ben. Bir yandan Kızıltaş'ı yaratmayacağım diye üzülme; üzülme sebep yok! Yarat! Bir kere daha yarat! On Kere daha yarat! Diyor; öte yandan da sevinme! Bu toprağa diktiğin çiçekler, bir zamanlarda senin canından koparılmış çiçeklerdir, diyor ben.”(Yansılar 4, s.53)*

Dağcı, iki farklı “ben”e sahip olduğunu annesine hitabettiği Mayıs 1991 tarihli günlüğünde tekrar dile getirir. İçindeki “ben”i kendisinden büyük, ağır olarak tanımlar. Yorgunluğunun sebebini bu “ben” olarak görür. Elli yıl bu beni içinde taşımıştır. İçindeki benden yakınmaz. Dağcı'nın “içindeki ben”de annesi, Kızıltaş yılları, Gurzuf'un tepeleri, Sevgil'in gözleri, Tahtabacak Osman'ın hikâyeleri, Doktor Zemine'nin sözleri vardır. Eğer elli yıldır bu “ben”i büyütmemiş olsa, Dağcı'nın yaşaması mümkün olmayacaktır.(Yansılar 4, s.72) Dağcı “ben”in birden bire ortaya çıkışı ve kayboluşunu şöyle anlatır: *“Öyledir O; huyu bilinmez hiç. Bir bakarsın başımın ucunda musallat olup, durmadan sorular sorar bana; bir bakarsın bir burğu gibi belleğimi deler –aramadığı bir yer komaz; kaldırıp altına bakmadığı bir taş kalmaz; ve sonunda, ‘Oturma öyle masanın başında bir ıstırap heykeli gibi, kalk, balığa gidelim,’ der; ya da, beni öyle hissiz ve düşüncesiz, masamın başında bırakıp gider, günlerce bazan aylarca, ses soluk çıkmaz ben'den.”(Yansılar 4, s.74)*

Dil ve Kimlik: Türkçe

Ana dili vatan topraklarından sürülmüş bir insanı bu topraklara bağlayan yegane unsurdur. Dil, içinde geleneği, kültürü, belleği taşır. Bunu hem bireysel hem de toplumsal anlamda yapar. Dil, düşünce ve duygunun kalıcılığını ve toplumsallaşmasını sağlar. Bu nedenle insan, dilini kaybetmediği müddetçe yurdunu kaybetmiş sayılmaz. Dağcı Yansılar'da dil-yurt metaforunu şöyle ifade eder: *“Polonyalı muhacir yazar Czeslaw Milosz'un: Anayurt dediğin dil'dir aslında sözlerini benim kadar hiç kimse anlayamaz dünyada. Her şey dile bağlıdır. Benim durumumda yurt dediğin gerçekten dilden başka bir şey değildir. Bugüne dek düşünce özgürlüğümü koruyabildiysem, dille koruyabilmişimdir; yurdumun toprağı, dağı, bağı, denizi, çiçeği, böceği, insanıyla*

yaşayabildiysem, dille yaşayabilmişimdir. Dilini umursamayan, özellikle yabancı bir ortamda, dilini yitiren bir insan, dilden fazla bir şey yitirir. Yurdu ve insanları pörsüye pörsüye, ağara ağara, dönmemesine silinip gider onun gözlerinden ve yüreğinden. Gene de bir insan olarak yaşayabilir belki; ama o artık kendi yurdunun insanı olamaz; içinde yaşadığı, dilini benimseyip kabul ettiği yabancı milletin insanı da olamaz.”(Yansılar 2, s.82.)

Dağcı, günlüklerinin pekçok yerinde halk şiirlerinden yararlanır. Sovyetler Birliğinin uyguladığı asimilasyon politikalarını bu noktada eleştiren Dağcı’ya göre “iki yüz yıldan beri” Kırım Tatarlarının yok edilmesi için çalışmakta, bu toplumun dili yasaklanmaktadır: “Bugüne kadar Kırım Tatarlarına kendi dillerinde türküler söylemek, gazete, dergi yayınlamak, okullarda çocuklarını kendi dillerinde okutmak şöyle dursun, böyle bir toplumun varlığı bile inkar edildi.” (Yansılar 2, s.36-37) Buna bağlı olarak Türkiye Türkçesiyle arasında güçlenen bağı, dolayısıyla önünde açılan yepyeni bir dünyayı şöyle ifade eder: “İlk kez okuyordum Türk yazarlarının eserlerini. İstanbul Türkçesinin yüreğimde hoş bir sıcaklık ve tatlılık yaratmış olmasından başka, Kırım’da, özellikle Kırım’ın Karadeniz kıyısı bölgesinde konuşulan ağızla Türkiye Türkçesi arasında şaşılacak bir yakınlık görüyordum... Değeri biçilmez bir miras bulmuştum adeta. Bu mirasla varlığımın, hatta kişiliğimin değişeceğini hisseder gibi oluyordum. Bu mirasla, bir zamanlar benim olan ama aradan geçmiş korkunç ve ölümcül yıllarla artık unutulmuş, yurtumun topraklarına yeniden kavuşabileceğimin; tüm umutsuzlukları, tüm güçlükleri yenip, yeni ve capcanlı bir hayata açılabilceğimin inancı uyanyordu ruhumda.”(Yansılar 1, s.80)

Cengiz Dağcı, dilin millî kimliği yansıtmayı gerektiğini düşünür. Bir Türk yazar olarak eserlerinde Türk hayatını anlatması tabiidir, hatta zorunludur. Yaşar Nabi Ölüm ve Korku Günleri adlı romanını yayınlamadan önce romanın içeriği ile ilgili “bazı sakıncalar” öne sürmüştür. Her ne kadar bu sakıncaların neler olduğunu söylemese de verdiği cevap romandaki “milliyetçi” unsurların Türkiye’de belli kesimlerde rahatsızlığa yol açtığı olmalıdır. Cengiz Dağcı, Yaşar Nabi’nin eleştirilerine katılmaz ve şu anlamlı cevabı verir: “Bir Türk’ün Türkçe yarattığı ürününde gene Türk havası eser, Türk sesi duyulur, Türk nabızı atar; ve ürün, bir sanat değeri taşıyorsa eğer, Türk edebiyatının ayrılmaz bir eseri olur. Bana öyle geliyordu ki, Türk edebiyatında roman bir tek anlayışın, bir tek tutumun kuşatımı, hatta işgali altında kalıyor zaman zaman; ve bu kuşatımın dışında kalan bir romancı ya susmak zorunda kalıyor, ya da önemsenilmiyor.”(Yansılar 1, s.173) Dağcı’ya göre Türk yazarları “kendi halkını kendi halkına tanıtan güçlü bir edebiyatın” yaratılmasına çalışmalı ve “millî bir edebiyatı” üstün tutmalıdırlar.(Yansılar 1, s.226)

Türkiye’den bir gazetecinin sorduğu sorulardan birine verdiği cevapta Türkçe’yi çok iyi bilmesini şöyle anlatır Dağcı: “Ben Türkçe’yi öğrenmedim. Benim Türkçem, çocukken annemin bana konuştuğu dilden:

Uçma bülbül, konma bülbül

Kiraz dalına

Sevdiğimi vermez edim

Dünya malına

Gibi güzelliğini Kızıltaş ve Gurzuf türkülerinde bulan, dilden kaynaklanır.”(Yansılar 4, s.111-112)

Dağcı hayatta kaldığı müddetçe, dili onun en önemli varlığı olacak; bu dil vasıtasıyla ortaya koyduğu eserler onu ölümsüz kılacaktır. Hayatı boyunca insanlara seslenen Dağcı, bunu varlığının anlamı olarak görür. Kimi zaman kendisini çok yalnız hissetse de bu sesin mutlaka bir karşılığının olacağını düşünür ve umudunu hiçbir zaman kesmez: “Beni çökertip, gücümü-kuvvetimi emip gitti yıllar. Bitkinim gayrı. Güçlülükle sesleniyorum beni çeviren soğuk duvarlara. Ama sesleniyorum hâlâ; ve, elli yıl öncesi gibi, bugün de bir ses, bir yankı çıkmıyor duvarlardan. Üzüntülü değilim gene de. Sürdüreceğim seslenmeyi. Duvarlarla sınırlı kalmayacak benim sesim. Son soluğuma dek, ölene dek sesleneceğim. Ölünce mezarımdan sesleneceğim. Beni çeviren duvarları aşacak sesim. Sesimin taşıdığı inçe ve nostaljik ruhumla en güzel çiçekler açacak benim boşluğumda.”(Yansılar 2, s.188)

Sonuç

Cengiz Dağcı’nın ve halkının kimliği bütün dünyanın gözü önünde, sürgün ve soykırım gibi insanlık dışı uygulamalarla Rusya yönetimi tarafından ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Bu durum, Dağcı için hayati ve sürekli bir mücadelenin başlangıcı olur. Bu mücadeleyi dilini muhafaza ederek yapan Dağcı’nın hatıralarında insanlar, mekânlar ve onlarla birlikte yaşananlar vardır. Sürgün hadisesiyle birlikte yazarın benliği yara almış, ikiye bölünmüştür. Yansılar’da yazarın yapmak istediği, hayatta kalabilmek, halkına borcunu ödeyebilmek, gaspedilen kimliğini bütünüyle kaybetmemektir. Dağcı eserleriyle, zulüm gören milletin sesi olmuş; bu ses bütün dünyaya yayılmış ayrıca Türk dünyasında yankısını bulmuştur. Kırım Tatarlarının gerçeklerinin günümüz dünyasında yeterince anlaşıldığı söylenemez ancak Dağcı okundukça bu gerçekler daha ayrıntılı biçimde ortaya çıkacak ve değerlendirilecektir.

Elli yıl boyunca, yabancı bir ülkede gerçekleri arayışını anlatan şu cümleler Dağcı’nın hayatı boyunca yapmak istediğini özetler niteliktedir:

“Ne kadar ağlarsam ağlayayım, ne kadar bağırsam bağırayım, sesim işitilmeyecek Gurzuf’un limanında. Duvar dibine atılı, ve zaman zaman duvarları kaldırıp bana tutsaklığımı unutturan tül örtülü, ipek çarşafli yatağım bile rutubetli, soğuk, ve özlemlerime lakayt. Niçin ben böyleyim? Sana değil, kendi kendime soruyorum bu soruyu, Anne. Evet, niçin ben böyleyim? Elli yıldır yabancı kıyıda gerçeklerimizi aradım; hâlâ da arıyorum. Kendim için değil, beni benim kıyımdan koparıp buraya atmış kimseler için arıyorum. Tanrım! Sen bizim gerçeğimizi söyle onlara. Gerçeğimizi anlasınlar. Gerçeğimizi anladıkları gün gözlerimi göz çukurlarımdan oyup çıkarmaya ve kendimi kaybettiğim denizin sonsuz karanlığı içine atmaya razıyım.”(Yansılar 4, s.233)

Kaynakça

- ATMACA, Dr.Tayfun, Sömürülen Topraklarda Sürgünler ve Soykırımlar, Ankara, 2013.
- ALİ, Fahri, Çile Gözü (Şiirler), Birlik Yayınları, Üsküp, 1997.
- BİLGİCİ, Yenal, Bozkurt Güvenç Röportajı, Hürriyet Pazar 30 Nisan 2017, İstanbul.
- BİLGİN, Nuri, Kimlik İnşası, İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayını, İzmir, 2014.
- DAĞCI, Cengiz, Yansılar 1, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012.
- , Yansılar 2, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012.
- , Yansılar 3, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012.
- , Yansılar 4, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012.
- , Ben ve İçimdeki Ben (Yansılar 5) Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012.
- , Regina, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2015.
- FRANCE Anatol, Edebiyat Hayatı Seçmeler, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.
- GÜVENÇ, Bozkurt, Türk Kimliği, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.
- KIRIMLI, Hakan, Kırım Tatarlarında Millî Kimlik ve Millî Hareketler (1905-1916), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2010.
- , Kırım Tatarları Kimdir?, Yeni Türkiye-Türk Dünyası Özel Sayısı II, Eylül-Ekim 2013, Yıl 9, Sayı 53-54.
- KUNDERA, Milan, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, Can Yayınları, İstanbul, 2017.
- MALOUF, Amin, Ölümçül Kimlikler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.
- QUİROGA, Rodrigo Quian, Borges ve Bellek, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2017.
- ŞAHİN, İbrahim, Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996.

CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİ ve YAZILMAMIŞ TARİH

Prof. Dr. Hilmi ÖZDEN¹

ÖZET

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde Türk ve insanlık tarihinin, henüz yazılmamış gerçekleri araştırmacılarını beklemektedir. Bu bekleyiş başta Türkler olmak üzere diğer ülkelerin yazar ve araştırmacılarını da ilgilendirmektedir. İnsanlar tabiatları itibarıyla genelde kolayı ve bilineni tercih ederler. Hâlbuki hakikat perdesini, ancak ciddi araştırmacılar ve dikkatli okuyucular açar. Cengiz Dağcı eserlerine bir milletin yok edilmesini sığdırmıştır. Her bir eseri başlı başına ele alındığında karşımıza Kırım Türklerinin adım adım uğradığı soykırımı anlatılır. Buna ilave olarak acımasız Sovyet yönetiminin uygulamaları vardır. Sadece bu yönetim değil; II. Dünya savaşının getirdiği felaketlerde okuyucuya tanıtılmaya çalışılır. Almanların yaptığı katliamlar, esir kampları, Türkistan lejyonları ve çaresiz Türk halklarının trajedisi görülür. Türkiye'de bile henüz tam anlamıyla incelenmemiş Türkistan lejyonları hakkında yazarımızın eserlerinde; tarihsel ve yaşanmış gerçekle bağlantılı onlarca örnek okuruz.

Cengiz Dağcı sadece bir edebiyat eserleri külliyyatı bırakmamıştır. Aynı zamanda Türk tarihçileri için araştırıcakları konuların yol haritalarını vermiştir. Bu eserlerden hareketle arşivlere giren ilim adamları tarihle yüzleşeceklerdir. Bu sayede tarihin üstü tozla, çamurla ve kan pıhtısı ile örtülmüş acı gerçeklerini göreceklerdir. Belki yüreklerin dayanamayacağı gerçeklere gözlerini ve kalemlerini açmak her araştırmacının ve/veya edebiyatçının cesaret edebileceği iş değildir. Buna rağmen er veya geç korkusuz insanlar, Sovyet, Alman ve birçok devletin o yıllara ait bıraktığı belgelerde Cengiz Dağcı'nın anlattıklarını arayacaklardır. O yaşadıklarını romanlaştırdığı içinde arşivler yazdıklarını doğrulayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Eserleri, Yazılmamış Tarih.

Cengiz Dağcı'nın eserleri (**Korkunç Yıllar, Yurduyu Kaybeden Adam, Onlarda İnsandı, O Topraklar Bizimdi, Badem Dalına Asılı Bebekler, Anneme Mektuplar, İhtiyar Savaşçı vd.**) Türk ve insanlık tarihi açısından henüz tüm berraklığı ile yazılmamış bir tarihi muhafaza etmektedir. Dolayısıyla bu hakikat genç tarihçiler için araştırılmayı bekleyen içi trajedilerle dolu geniş kaynaklar sunmaktadır. Romanları ve diğer eserleri adeta belgesel bir roman niteliğindedir. Bu özellik onu her geçen gün daha güncel hale getirecektir. Gerçekler Rus NKVD (Gizli Haber Alma Teşkilatı), Alman, ABD ve diğer birçok devlet istihbarat örgütlerinin arşivi açıldıkça anlaşılacaktır. Ayrıca o dönemde Cengiz Dağcı ile birlikte benzer hadiseleri yaşamış askerlerin ve sivil halkın hatıraları yayınlandıkça Dağcı'nın eserlerinin içten, samimi olmasının ötesinde yazılmamış tarihe veriler sunduğu görülecektir.

Konuları çoğaltmak mümkünse de dört ana başlık altında eserlerdeki yazılmamış tarihi olayları toplayabiliriz:

1. SSCB'nin kolhozlaştırma siyaseti ve Türk Yurdu Kırım'ın Koloni haline getirilmesi
2. Türk aydınlarının Stalin zulmu ile yok edilmesi
3. II. Dünya Savaşına Türklerin iştirak ettirilmesi ve Türkistan Lejyonlarında Kırım ve Diğer Türk Yurtlarının Askerlerinin Trajedisi
4. 18. Mayıs. 1944 Kırım sürgünü

1. SSCB'nin kolhozlaştırma siyaseti ve Türk Yurdu Kırım'ın Koloni haline getirilmesi

Türk okuyucuları olarak SSCB kolhozlaştırma siyasetinin işlendiği tarihî ve edebî eserleri önce batı kaynaklı eserlerden öğrenmeye başladık. Bunun yanında Soljenistin eserleri hem kolhozlaştırma siyasetinin hem de sürgün kamplarını okuyucuya anlatmakta idi. “**Sovyet Rus İdeolojisi**” üzerine yazılmış batı kaynaklı eserlerde genel tanımları içinde “**Komünizm ve Rus ideolojisi**” arasında bağlantı kurmakta idi. Dağcı'nın romanlarında bu hususun Kırım Türkleri özelinde işlendiğini görmekteyiz.

Dağcı “Onlar da İnsandı” “O Topraklar Bizimdi” de ve birçok eserinde kooperatifleştirme yahut toprakların kolhozlaştırma işlemini anlatır. Kırım Türklerinin toprakları yavaş yavaş ellerinden alınarak devletleştirilir. İnsanlar kendi topraklarında işçi olarak çalışır. Bir tutam üzümüne bile sahip çıkamaz. Biz Cengiz Dağcı'nın babasının kendi bağının bir tutam üzümünü öptüğü için sürgüne gönderildiğini biliyoruz: Cengiz Dağcı'nın babası köyü olan Kızıldaş'tan Akmesic'e sürgün edilir. Bir zaman hapishanede kalır. Serbest

¹ Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Tıp Fakültesi, hilmiozden@gmail.com

birakıldıktan sonra ailesini yanına alarak Akmesic'te yerleşir. Anneme Mektuplar da babasının sürgün sebebi şu cümlelerle açıklanır “Ama uzun sürmedi alın terimizle kazanılan bu mutluluk”. NEP (Yeni Ekonomik Politika) politikasına son verilmesiyle başladı facia. Topkaya şirketinin topu martelinizle birlikte atılacak günün birinde diye gaiten haber verenler haklı çıktılar. Derken kolhozlaşma başladı. Direnenler hapsedildiler. Sonra sürgünlere tanık olduk. Kızıtaş yarı yarıya boşaldı. Babam da o sıralarda tutuklananlar arasındaydı. Niçin? ne yaptım? suçum ne? diyordu, zavallı, tüfek dipçikleri altında evimizden alınıp yolda bekleyen polis kamyonlarına götürüldüğü gece işlediği suçlardan birinin artık kolhoza ait ata mirası bağına girerek, ayakları dibindeki topraktan kaldırdığı İki tutam toprağı ağıya ağıya öpmesi olduğunu yıllarca sonra öğrendim. İşlediği suçların en büyüğü, belki de başlıcası buydu herhalde. Anne²”.

Cengiz Dağcı, “Onlar da İnsandı” ve “O Topraklar Bizimdi” adlı eserlerinde, Kırım'ın köylerini anlatır. Ayı ayrı iki köyü, bu romanlarında ele alarak inceler. “Onlar da İnsandı” romanında Yalta'ya bağlı Kızıtaş köyü mevzubahistir. Roman bu köyün sınırları dışına pek çıkmaz. İşlenen fikir komünizm ve onun köylüye en çok tesir eden müessesesi kolhoz ile köylünün buna karşı aldığı savunma durumudur. Kızıtaş köyünde henüz kolhoz kurulmamıştır. Herhangi bir işi yapabilmek için, önce oraya ulaşmak lâzımdır. Rus'lar da henüz bu merhalede dirler. Yollar yaparak köylere varmaya çalışmaktadırlar. Kızıtaş köyünde herkes kendi işinde gücündedir. Köylüler kendi tarlalarında çalışıp, kendi hayvanlarına bakmaktadırlar. Tabii mahsûllerinden de kendileri faydalanırlar. Köylülerde toprağı inanılmaz derecede bir bağlılık vardır. Sanki toprak bedendir, köylü de onun içinde ruhtur. Toprağı şekil verir, işler, sever, düzeltir, temizler. Her türlü bakımını yapar. Toprak sevgisi, nesilden nesle geçen bir miras gibidir. Bu duygu köylü olmayanlarda pek yoktur. Hattâ toprakla uğraşmayı bir eziyet sayarlar. Fakat romanda görülür ki; köylü toprağı işlemekten büyük bir zevk duymakta ve bu işi severek yapmaktadır. Toprak onlar için, hava gibi, su gibi, ekmek gibi, bunların da ötesinde evlât veya sevgili gibi bir şeydir³”.

Kolhozlaştırmanın tarihi süreci eserlerdeki bu gerçeğı teyit etmektedir. “Aralık 1927 de toplanan On Beşinci Parti Kongresinde, Sovyetler Birliğı ziraatinin kolektifleştirilmesine karar verildi. Ferdî köylü ziraat işletmeciliğı ortadan kaldırılarak, ziraî istihsal kooperatifleri esasına (kolhoz sistemine) geçilecekti. Zengin çiftçilere yüksek vergiler konuldu ve toprak icarı yasaklandı. Halbuki bu sıralarda varlıklı köylüler köy nüfusu içinde bir azlık teşkil ediyorlardı. Resmî kayıtlara göre, köy nüfusunun % 8,2 si topraksız köylüler, % 21,1'i fakir köylüler, % 66,8'i orta halli köylüler ve %3,9u varlıklı köylüler (kulak'lar)den ibaretti. Diğer bir kaynağı göre bu nisbetler şöyledir: fakir köylü %35, orta halli köylü %60, varlıklı köylü %4-5 idi. 1929 yılı aralık ayında Stalin, “Bir sınıf olarak kulak'ların tasfiyesi” şiarını ortaya attı. Çoluk çocuğı ile tarlasında çalışan orta halli, hattâ fakir bir köylü bile “kulak” sayıldı. Köylülerin derhal kolhozlara girmeleri için, köylerde tedhiş metotlarına başvurdular. “Kolhozlara girmeyen, Sovyet rejiminin düşmanıdır” şiarıyla köylüyü büyük bir baskı altına aldılar. Kolhozlara girmek için arzu duymayan milyonlarca köylü, zorla “kulaklıktan tasfiyeye” tâbi tutuldular, mülkleri müsadere edildi. Kendileri ve aileleri Sibirya'ya sürüldü, kamplara atıldı. Bir hesaba göre, tam kollektifleştirme sebebiyle Sovyetler Birliğı köylü nüfusunda meydana gelen azalış, on iki milyona yakındı. Bu rakam vasıtalı şekilde Sovyet resmî kaynakları ile de teyid olunmuştur. Diğer bir kaynakta, mal ve mülkleri ellerinden alınan ve çoluk çocukları ile Sibirya temerküz kamplarına sürülen köylü ailelerinin sayısı, bir milyon iki yüz elli bin civarında gösteriliyordu. Bazı köylerde yapılan tasfiye, köy nüfusunun %15 ini bulmuştu⁴.

Batı'lı bir iktisatçının hesabına göre, 1929-33 yılları arasında beş milyon köylü ailesi, Sibirya'ya sürüldü. Daha sonraki yıllarda Stalin, bir konuşma esnasında Çörçil'e, on milyon köylüyü sürmüş olduğunu itiraf etmiştir. 1929'un ikinci yarısında kolektifleştirme başlamıştı. Ekim 1929 da, çiftçi ailelerinin %4,1 i kolektif çiftliklere dahil edilmişti. 20 Ocak 1930 da bu nisbet %21'e çıktı. 10 Mart 1930 a kadar bütün çiftliklerin %58 i kolektifleştirilmişti. Köylüler, kolektifleştirmeye karşı on binlerce sığır, koyun ve atlarını keserek- kavurma haline getirdiler. Hükümet gerileme zorunda kaldı. 2 Mart 1930'da “Zafer sarhoşluğu” isimli makalesinde Stalin, zorla kolektifleştirmeye gitmenin “ahmakça ve gerici” bir davranış teşkil ettiğini yazdı⁵. 1930 Martından sonra kolektifleştirme ameliyesinde taktik bir gevşeme oldu. Arzu etmeyen kolektif çiftliğı terkedebileceğı belirtildi. Altı ay içinde, (Eylül 1930a kadar), kolektif çiftlikler nisbeti. %58den, %21'e düştü⁶. 1930 Haziran ve Temmuzunda toplanan On Altıncı Parti Kongresinde, *kulak*'ın henüz mağlûp edilmediğı ve “vahşi bir mukavemet” göstermesinin mümkün olduğu üzerinde duruldu. Kolektifleştirmeyi tamamlamak için, uzun ve kararlı bir mücadele lâzım geldiğı kararlaştırıldı. 1934'e doğru bütün çiftliklerin hemen hemen dörtte üçü, kolektifleştirilmişti.. Plânın vaadlerine rağmen, 1933 de ziraî istihsal, 1928 seviyesinin (yani kolektifleştirmeden önceki yıl) altındaydı ve koca baş hayvan sayısı, 1928 rakamının hemen hemen yarısı kadardı⁷.

² Cengiz Dağcı, Anneme Mektuplar, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1988, s. 15.

³ İsa Kocakaplan, Cengiz Dağcı'nın Dört Romanı, M.E.B. - İstanbul, 1999. s.163.

⁴ Mehmet Eröz, Marxizm Leninizm ve Tenkidi, İrfan Yayınevi, İstanbul, 1974, s. 269-270.

⁵ A.g.e., s.270.

⁶ A.g.e., s.270-271.

⁷ A.g.e., s.271-272.

1932 sonbaharında, köylerde sun'ı olarak meydana gelen kıtlığa karşı Hükümet, hububat hırsızlığı için ölüm cezası verilmesini kararlaştırdı. Kıtlik kollektifleştirme ve mahsulün Hükümet tarafından düşük fiyatla alınmasından doğmuştu. Bu yüzden kitle halinde sürgünler oldu. Kıtlığın sebep olduğu ölümlere, OGPU'nun sebep olduğu ölümler eklendi. Smolensk, Rusya'nın esaslı bir ziraî bölgesidir. İkinci Dünya Harbinde Almanlar burayı işgal ettiklerinde, Parti ve OGPU'nun kayıtları ellerine geçti. Bunlar sonradan müttefiklere intikal etti. Bu kayıtlara göre, o mntıkada kolektifleştirmeye karşı çıkan zengin, orta ve fakir köylüler, tevkif, sürgün ve müsadere muamelesine maruz kaldılar. Bu hareketler başıboş ve teşkilatsızdı. Mahalli OGPU, 23 Şubat 1930 da, orta ve “hattâ” fakir köylülerin, “herhangi bir kimse” tarafından tevkif edildiklerini bildiriyordu. Ayrıca bütün Komünist Partililer, ganimet toplama sevdasına düştüler. OGPU, 28 Şubat 1930 da, “kulak'lığı tasfiye” müfrezelerinin çoğunun şiarının “Ye, iç. Onun hepsi bizim” olduğunu rapor etti. 8 Mayıs 1933'te Stalin ve Molotof tarafından, bütün teşkilâta tamim yayınlanıncaya kadar bu anarşi ve zulüm devam etti. Ondan sonraki faaliyetlere, Parti hâkim oldu⁸.

“Onlarda insandı” romanında Bekir köye gelen Ruslardan yaşlı olanını “Kala Mala”ya benzetir. Kala Mala gazetelerde gördüğü Karl Marx'tı. Marxizm'in kolhozlaştırma önerileri Sovyetlerde değiştirilerek hayata geçirilmiş ve Türk Yurtlarından Kırım bundan en büyük yarayı almıştı. Bu kolhozlaştırmanın teorik temelleri ise Komünizmin kurucusu Marx ve Engelse aitti. Fakat Sovyet Rus İdeolojisi bunu tanınmayacak hale getirdi. Marxizm farklı bir uygulamaya dönüşmüştü:

Sosyalist cemiyet “dost iki sınıf olan -işçi sınıfı ve kolhoz köylülerinden- ve bir de ara tabakadan İbarettir aydınlardan müteşekkil olmakla temayüz etmektedir”. Sosyalist cemiyetin siyasi temeli sosyalizmin ve komünizmin kuruluşunun esas cihazı vazifesini gören proleterya diktatörlüğü devlettir, bunu yöneten kuvvet “Marksizm - Leninizm teorisine bağlı ve ona göre davranan işçi sınıfıdır” Bugünkü sosyalist cemiyet doktrini, sosyalist mülkiyet tarzları, plânlı iktisat, işin karakteri ve dağıtım prensibi, bir sosyalist cemiyette sınıf yapısı, devletin fonksiyon ve rolü, sosyalist demokrasinin karakteristikleri, sosyalist kültür ve sonunda sosyalizmde harekete getirici içtimai kuvvetlerle meşguldür

Marks ve Engelsin sosyalist cemiyet hakkındaki görüşleri:

Bugünkü Sovyet ideolojisi, sosyalist cemiyetle ilgili tezlerinde, dikkati çekecek bir şekilde ve pek nadir olarak Marks ve Engels'e dayanmaktadır. Bu tutum bir tesadüf değildir, zira Marks ve Engels, sosyalist cemiyetten bugünkü Sovyet ideolojisinin anladığına nisbetle bambaşka bir şey anlamışlardır⁹.

Marks ve Engels'e göre, burada İki özellik sosyalist cemiyetin niteliğini tayin eder:

1. Sanayi ve tarımda bütün işletmeler ve teşebbüslerin istihsal kolektiflerinin (“işçi ortaklıkları”) veya kooperatiflerin ellerinde bulunmaları gerekir.

2. Marks ve Engels'e göre, bir sosyalist cemiyet düzeni sınıfsız bir cemiyettir ve bundan dolayı bir devletin mevcut olması zarureti ortadan kalkacaktır.

Zaten “Komünist Manifestosunda” Marks ve Engels, sosyalist cemiyeti, “içerisinde bütünün serbestçe gelişmesi için her bir kimsenin serbestçe inkişafının şart olduğu bir ortaklık olarak tarif etmişlerdir.” Sosyalizmde istihsal vasıtaları, sadece “ortaklık halinde birleşmiş hür emeğin aletleri haline getirilecek” ve kooperatiflerin hepsi millî istihsalı müşterek bir plâna göre düzenleyeceklerdir”.

Marks sosyalizmi, “istihsal vasıtalarında kooperatifçilik esasına göre düzenlenmiş ve ortak mülkiyet üzerine kurulmuş bir cemiyet” olarak tarif etmiştir. İstihsal vasıtaları “birleşik müstahsillerin elinde bulunacak” ve “bundan dolayı onların içtimai mülkü olacaktır”. Tarımın da “birleşik müstahsil-lerce kontrolü gerektirir”. Bütün iktisat “birleşik müstahsillerin ellerinde bulunacaktır¹⁰”.

Marks gibi Engels de sosyalizmi, “müstahsillerin hür ve eşit ortaklığına dayanarak istihsalı yeni bir şekilde teşkilâtlayan bir cemiyet tarzı” olarak tarif etmiştir.

Bir sosyalist cemiyette sanayi de “yalnız her fabrikadaki işçilerin ortaklığına dayanmakla kalmıyacak, bütün bu kooperatifler büyük bir federasyon halinde birleştirilecektir”. “Her cemiyet üyesine yalnız üretime değil, aynı zamanda içtimai servetlerin dağıtımına ve idaresine katılma imkânı veren bir durum yaratmak için istihsal güçleri birleşik proleterya tarafından teslim alınacaktır” İktisat güçleri, “birleşik müstahsillerin ellerinde şeytani hükümdarlar halinden uysal hizmetçiler haline sokulacaktır.”¹¹

⁸ A.g.e., s.272.

⁹ Wolfgang Leonhard, Bugünkü Sovyet İdeolojisi (Çeviren: Cemil Ziya Şanbey), Cilt II, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1976, s. 310.

¹⁰ A.g.e., s.310-311.

¹¹ A.g. e., s.312.

“Yurdunu Kaybeden Adam”, “Onlar da İnsandı” ve “O Topraklar Bizimdi” romanlarında kuvvetle hissedilen iki fikirden biri sürgün, diğeri kolhoz fikridir. Köylüler topraklarından sürülmemek için her şeyi göze alabilirler. Aynı şekilde kolhozdan kurtulmak için de, yapamayacakları şey yoktur. Kolhozu açıkça tenkit edemeyen köyüler, bunu mizahî yolla yaparlar. Meselâ, “Onlar da İnsandı” romanının kahramanlarından Enver, Kızıltaş'a komşu olan Dermenköy'e gittiğinde, bir eşeğin boynuna asılı tahtaya, tebeşirle yazılmış şu ibareyi okur: “ölürüm de kolhoza girmem.” Yine Enver ağaca asılı bir tavuğun niçin asıldığını sorunca, çocuklardan şu cevabı alır: “Kolhoz haftada on yumurta istedi. Yumurtlayamadığı için kendini astı.” Cengiz Dağcı'nın, Korkunç Yıllar, Yurdunu Kaybeden Adam, Onlarda İnsandı, O Topraklar Bizimdi; Kırım Türkleri esas olmak üzere, bütünüyle esir Türklerin dramını aksettirir. İnsan olan hiç kimsenin dayanamayacağı fakat Türklere uygulanan vahşet sahnelerini gözler önüne serer¹². Bu vahşeti uygulatan zalim Stalin hakkında Kruşçev'in Anıları'nın önsözünde Edward Crankshaw şunları yazmaktadır:

“Kararları yalnız ve yalnız Stalin verir ve adamlarına uygulattırdı. Resmi toplantılar yapılmazdı. Stalin ön görüş ve serinkanlılık nitelikleri gösterdiği halde koskoca ülkesini önem vermeden yönetirdi. Gece yarılarında kadar değersiz bir film seyrederek, yalnız oturmaktan korkar, fakat yanında tuttuğu adamlara katlanılmaz bir hayat yaşatır; sarhoş ve uykusuz bir dalkavuk topluluğuna tehditler yağdırırdı. Onun bir sözü ile kalkıp gerekli mekanizmayı harekete geçirirlerdi; ya hiç adını duymadıkları birini tutuklatırlar ya bütün bir halkı sürgüne yollarlar (Kırım tatarları ve Kafkas Çeçenleri gibi), ya en yakın bir arkadaşlarını kurşuna dizdirtirler, ya Komünist Partisi tarihini yeni baştan yazdırtırlar, ya da Batı Avrupa kadar bir bölgede ekini mahvedecek yeni bir tarım usulü uygulatırlardı.¹³”

2. Türk aydınlarının Stalin zulmu ile yok edilmesi

Türk ve Rus aydınların Stalin zulmü altında milyonlarcasının yok olduğu Türk Dünyası ile ilgilenen her insanın malumudur. Bir Milletin sürüleştirmesinde öncelikle aydınlarının yok edilebileceğini Stalin ve kadrosu bilmekte idi. Köylülerin ve sade insanların tepkilerin çok ses getirmesi mümkün değildi. Ahmet Buran'ın Kurşunlanan Türkoloji eserinde Aydın kıyımı tüm detayları ile anlatılır. Dağcı fırça darbeleri ile geçen bu gerçek belgeleri ile sunulur. Dağcı'nın romancı olarak vazifesi veya kendine çizdiği misyon kendi dünyasında resmettiği roman tablolarının arasına o kadar güzel fırça darbeleri ile gelecek nesillere araştırılacak konuları gizlemiştir. Bunu yaşadığı dönem için arkadaşlarının, akrabalarının can ve gelecek güvencesini hesaba katmış olmasında aramak gerekir. Diğer taraftan o da biliyordu ki zulüm ile baki olunmaz. SSCB yıkılacaktır ve Kırım Türk tarihi ve diğer Türklerin tarihi aydınlatılacaktır.

“Badem Dalına Asılı Bebekler”de amcasının intiharından diğer eserlerindeki babası ve birçok aydının sürgüne gönderilmesini Kırımla beraber Kafkasya ve Türkistan Türklüğü de yaşamıştır. II. Dünya savaşı öncesi ve sonrasında SSCB’de Stalin büyük bir aydın kıyımı yapmıştır. “Badem Dalına Asılı Bebekler” romanının kahramanı Haluk, enstitüde öğrencidir. Yaşadığı devir. 1930 ların sonu 1940 ların başıdır. Mekan SSCB’nin Kırım Muhtar Cumhuriyetidir. II. Dünya Savaşı yıllarının hemen her yerde görülen etkileri, bu mekânda da görülür. Özellikle gizli polis teşkilatı (NKVD) bütün insanların korkulu rüyasıdır. Gizli polis teşkilatının, insanları, rejim muhalifliği ile suçlayarak, suçlu veya suçsuz hapisanelere atması, sürgüne göndermesi yüzünden Haluk da büyük bir korku içindedir. İnsanlardaki gizli polis korkusu, onların yaşadıkları dünyaya, insanlara, güvenmemelerine her şeye şüpheyle bakmalarına yol açmaktadır. Haluk’da da aynı korkunun oluşmasında hiç şüphesiz, onun geçmişte yaşadıklarının ve şahit olduklarının payı vardır¹⁴.

“Paslandı Bahçesarayda han sarayının kemer kapısında menteşeler. Akdiken takıp oynuyor karısının saçlarına Kırım tatarı. Beş yıllık plan, Sanayileşti memleket baştan basa. Hiç kimse yaya götürülmiyecek istasyonlarda kendilerini bekleyen sürgün trenlerine. Tutuklular gizli oturma yargılanıyor. Beton bodrumlar derin, duyulmaz çığlıklar, ihtiyarladı toplama kampında meyzin, ama minare hâlâ tanrı malı-okuyamaz mı akşam ezanını periler. Bacalarından duman savrulan fabrika ve maden ocakları şairler için ilham kaynağı. Okullarda biyoloji, yüksek matematik, fizik, coğrafya, marksizm ve leninizm bilimleri yanında -küçük kaynarca antlaşması müstesna- tarih de okutulur.¹⁵” Badem Dalına Asılı Bebekler’in kahramanı Haluk’un amcası Tomak’ın ölümü ise romanda belirsizlik içinde bırakılmış olmasına rağmen intihardır. Haluk’un ailesinin oturduğu evin bahçesinde bir badem ağacı vardır. Tomak amca bu ağaca kendisini asmış ve intihar etmiştir. Bunun üzerine badem ağacı kesilir. O dönemde aydınlar ve şirket sahipleri üzerinde büyük baskılar vardır. Kimi intihar eder, kimi sürgün olur, kimi de öldürülür. Badem Dalına asılı Bebeklerde “Köye askerler gelmiştir, öğretmen Refik Topal efendi tevkif edilir. Zöhre’ye on kişinin kurşuna dizildiğine dair bir haber ulaşmıştır. Dokuz kişinin ismini Zöhre Haluk’a söylemiş, fakat onuncu kişinin ismini söylememiştir. Bu onuncu kişi Zöhre’nin evlenmeyi düşündüğü Yalta’dan gelen adam da olabilir. Haluk’un kayıp babası da. Bu konuda romanda bilgi verilmez: “Öğle yemeğini hazırlıyordum... Bir

¹² Kocakaplan, a. g. e., s.167.

¹³ Kruşçev’in Anıları (Türkçesi: Mehmet Harmancı) Milliyet Yayınları, birinci baskı.1971. Cilt 1.s.XVII.

¹⁴ İbrahim Şahin, Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1996, s.244.

¹⁵ Cengiz Dağcı, Badem Dalına Asılı Bebekler, Varlık Yayınları, İstanbul, 1970, s.82-83.

şeyden haberimiz yoktu. Ne benim ne de Doktor Z.'nin. On kişiymişler. İki aydan beri N.K.V.D. binasında öteki hapislerle bir aradaymışlar. Sabahleyin olmuş olanlar... Geçen hafta ayırmışlar ötekilerden. Bugün... Şafak sökerken binanın bodrumunda dizmişler kurşuna. Doktor Z. duyar duymaz araştırmalar yaptı... Gerçek¹⁶.”

Kırım Türklerinin münevverleri de Stalin’ in acımasız uygulamalarından nasibini almıştır. Mesela: **“Bekir Sıtkı Çobanzade**, 7 Şubat-25 Ağustos 1937 tarihleri arasında tam 57 defa sorguya alınmıştır. Bu sorguların on birincisi üç gün aralıksız sürmüştür. Çobanzade'nin sorgusunu Şer, Ohanesov, Grigoryan, Gerasimov gibi çoğunluğu Ermeni asıllı olan kişiler tarafından yürütülmüştür¹⁷. Çobanzade'nin sorgusunun sonunda aşağıdaki suçları işlediği belirtilir:

1. Tutuklandığı güne kadar devrim karşıtı örgütün üyesi olmak ve millî cumhuriyetlerin Sovyetlerden ayrılması için silahlı isyan hazırlığında bulunmak, birleşik bir Türk-Tatar devleti kurmayı planlamak.
2. Kırım, Azerbaycan ve Özbekistan'da silahlı isyan çıkarmak için faaliyetlerde bulunmak.
3. Türkiye ve Polonya ajanı olarak çalışmak¹⁸.

Matuleviç, Zaryanov ve Jigu'dan oluşan bir üçlü kurul 12 Ekim 1937 tarihinde saat 11.20'de Çobanzade'yi mahkemeye alır, 11.40'ta çıkarırlar. 1021 sayfalık iddianame 20 dakikada sonuçlandırılır: Çobanzade'nin kurşunlanarak öldürülmesine karar verilir. Kararın kesin olduğu, itiraz edilemeyeceği ve hemen yerine getirilmesi gerektiği de belirtilir. 13 Ekim 1937 günü B. S. Çobanzade kurşunlanarak öldürülür¹⁹.

Kırımlı diğer bir aydın **Ömer İpçi**, Sosyalizmin halk tarafından benimsenmesi için yaptığı çok sayıda edebî çalışmaya rağmen, ne yazık ki Stalin'in gazabından kurtulamamış; sürgünlerde, kamplarda her türlü azap, işkence ve mahrumiyeti çektikten sonra 1955'te Tomsk şehrinde ölmüştür²⁰. **Umer Acı Asan** ise, 1935-37 arasında Akmesit Tiyatro Yüksek Okulu'nda hocalık yaparken, 1937'de “Burjuvazi dil bilimciliği yöntemlerini kullanmak ve Kırım Tatar dili öğretimini Pantürkizm kavramları üzerine kurmak”la suçlanarak tutuklanmıştır. Mahkemede bu suçları kabul etmeyen yazar, 14. 08. 1938 tarihinde sekiz yıllığına sürgün kampına gönderilmiştir. Asan, sürgün edilirken ailesi de cezalandırılmış ve Semerkant'a gönderilmiştir. 1946 yılında kendisi de ailesinin sürgün edildiği Semerkant'a dönmüş, ancak kısa bir süre sonra 1949 yılında vefat etmiştir²¹. Kırımlı aydınlardan **Yakup Aziz Oğlu**, 1.10. 1932'den itibaren Kırım Pedagoji Enstitüsü'nün Diyalektik Materyalizm Kürsüsü'nde doçent olarak çalışmakta iken, 1934'te Kazana gitmiş ve burada, Yeni Elifbe Komitesinin sekreterliğini yapmıştır. Dil ve Edebiyat Bilimsel Araştırma Enstitüsü'nün müdür yardımcılığı görevinde de bulunan Aziz Oğlu, "Sovyet karşıtı pantürkist milliyetçi örgütün faal üyesi olmak, 1925'ten itibaren Sovyet Hükümeti'ne karşı mücadele etmek" ile suçlanmış ve 28. 06. 1937 tarihinde tutuklanmıştır. Yüksek Mahkemenin Askerî Komisyonunun kararı ile ölümüne mahkûm edilmiş ve 17. 4. 1938 tarihinde Akmesit'te kurşuna dizilerek öldürülmüştür²².

3. II. Dünya Savaşına Türklerin iştirak ettirilmesi ve Türkistan Lejyonlarında Kırım ve Diğer Türk Yurtlarının Askerlerinin Trajedisi

II. Dünya Savaşı ile ilgili eserlerde Türklerin savaştaki konumunu anlatan eserler çok azdır. William L. Shirer, “Nazi İmparatorluğu²³” isimli eserinde Nazilerin ve II. Dünya Savaşı'nın en ince detaylarını anlattığı halde Türkistan Lejyonlarından bahsetmez. Patrik von zur Mühlen ise “Gamalı Haç ile Kızıl Yıldız Arasında²⁴” isimli eseri bu konuyu anlatan en ciddi batılı kaynaklardan. Biz Dağcı'nın ve diğer Kafkasyalı, Türkistanlı Türklerin hatıralarından öğrendiğimize göre milyonlarca Türkün(18-65 yaş arası **1 milyon 700 bin Almanlara esir düşen**-toplam Sovyet ordusu 7 milyon) II. Dünya savaşı'nda şehit olduğunu, kaybolduğunu, esir edildiğini. Yahut ülkesine döndüğünde sürgün edildiğini görüyoruz. Dağcı ve diğerlerinin önünde öyle bir açmaz bulunmaktadır ki; ister Alman saflarında Ruslara karşı savaşsın, isterse Rusların safında Almanlara karşı savaşsın sonuç değişmeyecektir. Şöyle ki her halükarda Türklerin kaybetmesi üzerine senaryo kurgulanmıştır. Türkistan Türklerinden Mustafa Çokay'ın ve Baymirza Hayıt'ın yazıları ile hatıraları da bunları teyit etmektedir. Cengiz Dağcı'nın eserlerinin büyük çoğunluğu II. Dünya savaşı'na iştirak ettirilişi ve sonu meçhul bir savaşta başka milletlerin ve devletlerin amaçlarının çarpıştırıldığını anlatır. Burada farklı kahramanlar üzerinden çoğu kez kendi yaşadıkları ve deneyimleri bulunur. Ruslar adına çarpışırken esareti ve daha sonra Alman esir kamplarındaki günleri ve oluşturulan Türkistan lejyonları hayal kırıklıkları ile doludur. Çünkü Almanlarda Türkleri aldatmakta kendi sinsi emelleri doğrultusunda kullanmaktadırlar.

¹⁶ Şahin, a.g.e., s.199., Dağcı, a.g.e., s. 280.

¹⁷ Ahmet Buran, Kurşunlanan Türkoloji, Akçağ yayınevi, 3. Baskı, Ankara, 2011, s.519.

¹⁸ A.g.e., s.521.

¹⁹ A.g.e., s.522.

²⁰ A.g.e., s.525.

²¹ A.g.e., s.526.

²² A.g.e., s.527.

²³ William L. Shirer, “Nazi İmparatorluğu” Doğuşu, Yükselişi, Çöküşü, I, II, III.Cilt, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1992.

²⁴ Patrik von zur Mühlen ise “Gamalı Haç ile Kızıl Yıldız Arasında, Şema yayınevi, İstanbul, 2006.

Dağcı'nın "Korkunç Yıllar" eseri Sadık Turan'ın Roma'da Cengiz adlı bir gençle tanışmasıyla başlar. Sadık Turan, II. Dünya Savaşı'na katılmış, değişik cephelerde savaşmış ve savaş sonunda Avrupa'ya geçmiş olan bir gençtir. Romada az çok farklılıklarla kendi yaşadıklarını yaşamış, kendi milletine mensup bir gençle tanışır; Cengiz, Roman anlatıcısı, aslında Sadık Turandır"²⁵. Asıl vaka, Sadık Turan'ın, 1940'dan 1946'ya kadar, yaklaşık altı yıllık dönemde başından geçenlerdir. Sadık Turan Kırmılı bir Türk gencidir. **Sadık Turan, yurdundan, son olarak 1942 yılının sonbaharında ayrıldığını söylemektedir. Bu ayrılış sırasında sırtında Alman üniforması vardır ve yurdu son defa görmektedir.** Akmesit'te 1940 yılında. Pedagoji Enstitüsü ikinci sınıf öğrencisi iken, arkadaşı Süleyman'la birlikte, askere alınan Sadık Turan, kısa bir süre sonra orduda yerini alır. Yer yer geriye dönüşlerle verilen vakanın ana hatları, anlatıcının hayat çizgisini teşkil eder. Almanlarla - Ruslar arasındaki savaşın başlamasıyla birlikte, cepheye ilk sürülenler: en azından ilk gönderilen birliklerin komutanları Türk'tür. Zaten Rus üst düzey askeri yetkilileri, ordularında, alt düzeydeki görevleri azınlıklara vermektedir. Sadık Turan ve arkadaşı Süleyman da teğmen rütbesiyle lakım komutanı olarak savaşa katılırlar, ilk çarpışmada Süleyman hayatını kaybeder. Fakat onu öldürenler Alman askerleri değil, onunla birlikte, takımındaki diğer Türkleri de öldüren Rus erlerdir. Rus erler, bolşevikler için savaşmayacaklarını, onlar için savaşan herkesi de öldüreceklerini söylemektedirler. Sadık Turan, bu bilgileri Süleyman'ın takımından sağ kalan tek Türk olan Kılıçbay dan öğrenir. Eski dostu Süleyman'la ayrılmasından sonra sadık Turan, "**Yurdu Kaybeden Adam**" adlı ikinci cildin sonuna kadar, daima bir yığın insanın arasında fakat yalnız görürüz. **Katıldığı ilk çarpışmada güçlü Alman ordusu karşısında yenilen Rus kuvvetleri arasında Sadık Turan'ın takımı da vardır. Sadık Turan bu çarpışma sırasında esir düşer.** Kendisini esir alan Alman askerine Türk-Tatar olduğunu söylediği İçin kurtulmuştur. Daha sonra Alman askeri Sadık Turan kampa götürür ve ona orada bir takım işler gördürmek ister. Sadık Turan'a verdiği çorbayı Turan'ın içmemesi üzerine de onu kötü şekilde dövecektir. Bu olaydan sonra Sadık Turan da bir yığın esirin arasında yerini alır"²⁶.

Almanlar ellerindeki esirleri Kivograd'da toplamak istemektedirler. Rusya'nın değişik bölgelerindeki esirleri, gruplar halinde Kivograd'a götürürler. Sadık Turan'da götürülenler arasındadır. O girdiği her yerde Kırmılı Türkleri, en azından Rusya'da yaşayan değişik Türk boylarına ait insanları aramaktadır. Ki-vograd da bu arayışların sonucu olarak beş kişilik bir Türk grubu bulur. Bunlar Kırım'ın değişik Türk bölgelerinden getirilmiş insanlardır. Birbirlerinin yardımıyla yaşamakta, o zor şartlar altında hayatta kalmaya çalışmaktadırlar. Sadık Turan da bu gruba dahil olur. Grubun en güçlü insanı Mustafa Onbaşdır. Bir Alman subayının "ayak işlerini" görmekte olan Mustafa, her akşam dönüşünde, elini- geçirdiği bulabildiği yenilebilecek her şeyi hemşehrileriyle paylaşmaktadır. Bir zaman sonra Alman subayı, başka bir yere görevli olarak gönderilir ve Kırmılı beş kişilik grubun da işesi kesilmiş olur. Günlerce aç ve susuz kalacak kadar şartlar zorlaşmıştır. Nisbeten ayakta kalmalarını sağlayan şartlar birdenbire aleyhlerine döner ve olumsuzluklar başlar. Alman esir kampları, en büyük kaybı Kivograd'tan Umana nakil sırasında verir. Almanlar, bu kadar esiri beslemek istemedikleri için hayatla kalma mücadelesi veren bu insanları, nakil sırasında öldürmek için ellerinden geleni yaparlar. Yolda, gruptan biraz kopan her esir Alman kurşunlarına hedef olmaktadır, öte yandan Yahudileri de sünnetli olup olmadıklarına bakarak tespit edip öldürürler. Bu olaylar sırasında sünnet yüzünden Yahudi zannedilip öldürülen bir yığın Uman kampına ulaştıklarında Sadık Turan, arkadaşlarından bir kısmını Alman askerlerinin kurşunları yüzünden bir kısmını da o mahşer kalabalığında kendisinden ayrıldıkları İçin kaybetmiştir. Uman kampına ulaştıklarının ilk zamanlarında bir Ermeni doktor Kırmılı Sadık Turan'a yardım eder. Onun sayesinde, bir Alman subayının günlük hizmetlerini görerek bir zaman rahat eder. Bu görevi sırasında kamptan kaçtığı İçin yakalanan ve işkence gören Azerbaycanlı bir Türk'ün içler acısı durumuna şahit olur. Azerbaycanlı sonraki günlerde Sadık Turandan Alman subayının imzasını taşıyan kamptan çıkış belgesi alır: fakat yine yakalanır. Butün İşkencelere rağmen belgeyi nasıl elde ettiğini Almanlara söylemez ve öldürülür"²⁷.

Bir süre sonra Almanların, esir kamplarındaki Türkleri toplamalarına Sadık Turan, bir türlü anlam veremez. Bir zaman işkence ettikleri, hatta öldürdükleri bu insanları, bir araya getirmekte ve onlara iyi davranmaktaki amaçları ne olabilir. Almanların Rus ordusunda görev yapan Türk kökenli subayları bir araya getirmekteki ilk amaçları onlara casusluk yaptırmaktır. Casusluk tekliflerini Sadık Turan reddeder. Daha sonra Almanlar. Türklerden oluşan ve Ruslara karşı savaşacakları bir lejyon kurarlar. Bu askeri birliğe Türkistan lejyonu derler. Korkunç Yıllar'ın son cümleleri esir kamplarında aylarca aç bırakılan Almanların kötü muamelelerine muhatap olan bu insanların Türkistan'ın kurtuluşu umuduyla kendilerine yapılan bütün zulümleri unuttuklarını, yepyeni bir hayata başladıklarını ihtiva eden tablolar çizer.²⁸Almanlar, lejyonda bulunan eskiden Rus ordusunda subay olarak görev yapan kimseleri yeniden subay rütbesiyle birliklerin başına geçirirler. Korkunç Yıllarda, Süleyman'ın bölüğünde bulunan ve Süleyman'ın öldürüldüğü çarpışmada sağ kalan Kırgız Türk'ü

²⁵ Şahin, A.g. e., s.56.

²⁶ A.g.e., s.58.

²⁷ A.g.e., s. 58-59.

²⁸ A.g.e., s. 59.

Kılıçbay'dır. Diğerleri Ahmet Akın, Aksakal Huşnûd, Muhan, Molla Seyfuddin vb. değişik Türk boylarına mensup kimselerdir²⁹.

“Yurduunu Kaybeden Adam” , “Korkunç Yıllar” romanının devamı mahiyetindedir. Sâdık Turan hayatının dönüm noktasıdır. Artık Türkistan ordusunun bir neferidir. Alman onbaşılarının nezâretinde talim yaparlar. Dört ay süren bu devreden sonra, Sâdık subay olur. Türkistan'ı hürriyete kavuşturmaya hazırdırlar. Türkistan askerleri bir yandan yetiştirilirken, bir taraftan da, esir kamplarındaki Türkistanlılar bu orduya sevk edilirler. İlk geldiklerinde ürkek ve çelimsiz olan bu kişiler, Türkistan ruhu sayesinde iki haftada ayağa kalkarlar. Yazar bu eserde, Sâdık'ı izinli olarak bir müddet için Kırım'a gönderir ve okuyucuyu savaş esnasında Kırım'ın durumundan haberdar eder. Almanlar Kırım'ı ele geçirmişlerdir. Kırım'da Tatar Millî Komitesi kurulmuş, Türk gençleri Kırım'ı Ruslardan temizlemek için, Almanlarla beraber savaşmaktadırlar. Sâdık'ın kardeşi Bekir ise, Rus çetecilerinin safında Almanlara karşı mücadele etmektedir. İki kardeş aynı gaye uğruna farklı saflardadırlar. Bekir, ağabeyinin intikamını almak için dağlara çıkmıştır. Sâdık Almanların elinde esir iken, ailesine ölüm haberi gitmiştir. Almanların Kırım'a hâkim olduklarında, yaptıkları zulümleri gören Bekir, dayanamamış, dağlara çıkıp, Almanlara karşı mücadeleye başlamıştır. Almanlara karşı memnuniyetsizlik bütün Kırım Türklerinde vardır. Ama kurtuluşları için yegâne ümidin de, onlarla beraberlikte olduğunu bilmektedirler. Dolayısıyla da, Almanların her hareketine katlanmak, her kötülüğü sineye çekmek zorundadırlar. Aslında Türkler için tek gaye, vatanlarına kavuşup, orayı müstakil hâle getirmektir. Bunun Almanlarla veya başka milletlerle olması önemli değildir. Vatanları Rus işgalinde olduğu için Almanlarla birliktedirler. Nitekim Astraganlı Muhan, Türkistan ordusunun geri, Polonya'ya döndüğünü öğrenince, iki Alman askerini öldürür ve sırtına Rus üniforması giyerek vatanına ulaşmaya çalışır. Vatan her şeyden üstündür. Ona kavuşmak için hayat bile feda edilebilir. Muhan bir müddet sonra, Almanlar tarafından yakalanır ve kendi arkadaşlarına kurşuna dizilir. ³⁰ Sâdık bölük komutanıdır. Onun bölüğüne esir sevk etme vazifeleri de verilir. Teslim edilen esirleri hiç telefata vermeden yerine ulaştırırlar. Bu Almanların işine gelmez, onlara göre, esirlerin ancak yansı istenilen yere varmalıdır. Burada, Almanlarla Türkler arasındaki karakter farkı ortaya çıkar. Türkler hiçbir zaman zâlim olmamışlardır. Himayeleri altındakilere azamî derecede iyi muamele etmişlerdir. Tabii Türkistan bölüğünce esirlere bu şekilde davranılmasında, kendilerinin de aynı çileyi çekmiş olmalarının rolü büyüktür. Savaşın ağır şartları, ona mâruz kalanları birbirine yakınlaştırır. Bu durum esir milletler için de böyledir³¹.

Türkistan Lejyonları, nasıl kurulmuştur?

Abdülvahap Kara'nın, “Mustafa Çokay'ın Hayat ve Mücadelesi³²”ni anlattığı eseri ile “Gamalı Haç ile Kızıl Yıldız Arasındaki yazar Cengiz Dağcı³³, Cabbar Ertürk'ün, “Kızıldoru'dan Kafkas Millî Lejyonuna, Bir Türk'ün II. Dünya harbi Hatıraları³⁴, Kemal Özcan'ın, “Dr. Baymirza Hayit'in Türkistan Araştırmaları ve Millî mücadelesindeki Rolü³⁵”, Müstecip Ülküsal'ın, “Kırım Yolunda Bir Ömür Hatıralar³⁶”Cafer Seydahmet Kırimer'in, “Hatıralar³⁷”, Tahir Çağatay ve arkadaşlarının hazırladığı “Muhammed Ayaz İshaki Hayatı ve Faaliyeti³⁸” gibi eserler bu konuda araştırmacılara önemli belgeler ve bilgiler sunmaktadır. Görüleceği üzere, neredeyse Stalin zulmünden kurtulmak için, esir düşmeyi (olmayı) cana minnet bilen Türk ve müslüman askerleri bilmedikleri bir başka trajedi beklemektedir:

Alman esir kampları, özellikle harbin ilk aylarında, Almanların ırkçılığa dayalı kibirleri ve acımasızlıkları sonucu, açlık ve salgın hastalıklar, bakımsızlık yüzünden, esir kamplarında korkunç bir kırım başlar. Meselâ, “Çensthnov esir kampında” 30 bin esirden, **tifüs salgını** sonucu 2 bin kişi hayatta kalır. Alman resmî makamlarının bildirdiklerine göre 1942 Aralık ayının her gününde kampta ölen insan sayısı 2500 olup, Alman olmayan araştırmacılara göre **bu dönemde bütün esirlerin yüzde 85'i ölmüştür.** 1944 Mayıs'ına kadar kayıtlara geçen 1 milyon 981.000 olum vakasına, kurşuna dizilen **473.000 esir dahil değildir**³⁹.

Bu dehşet verici sonuçlar arasında, Türk esirlerin durumu daha da fecidir. Bu defa **Türkleri, esmer ve sünnetli oldukları kadar Asyalı olmaları hasebiyle Hitler faşizminin "aşağı ırk" zulmü beklemektedir** Naziler tarafından, bir kısım Türk ve müslümanlar "Yahudi" diye kurşuna dizilerek, bir kısmı da Esir kamplarında

²⁹ A.g.e., 61.

³⁰ Kocakaplan, A.g.e., s. 159.

³¹ A.g.e., s.160.

³² Abdülvahap Kara, Türkistan Ateşi- Mustafa Çokay'ın Hayatı ve Mücadelesi- da yayıncılık İstanbul, 2002,

³³ Abdülvahap Kara, Gamalı Haç ile Kızıl Yıldız Arasındaki yazar Cengiz Dağcı, Ufuk Ötesi yayınları, İstanbul, 2006.

³⁴ Cabbar Ertürk, Kızıldoru'dan Kafkas Millî Lejyonuna, Bir Türk'ün II. Dünya harbi Hatıraları, (Hazırlayan: Erol Cihangir), Turan Kültür Vakfı, İstanbul, 2005.

³⁵ Kemal Özcan, “Dr. Baymirza Hayit'in Türkistan Araştırmaları ve Millî mücadelesindeki Rolü”, Turan Kültür Vakfı, İstanbul, 1996.

³⁶ Müstecip Ülküsal, “Kırım Yolunda Bir Ömür Hatıralar”Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği, Ankara, 1999.

³⁷ Cafer Seydahmet Kırimer, “Hatıralar”,Emel Türk Kültürünü Araştırma ve tanıtma Vakfı, İstanbul, 1993.

³⁸ Tahir Çağatay ve arkadaşları, Muhammed Ayaz İshaki hayatı ve Faaliyeti, Ayyıldız, Ankara, 1979.

³⁹ Cabbar Ertürk, (Önsöz: Erol Cihangir)A.g.e., s. 11.

tel örgüler içinde barınaksız ve açlığa mahkûm edilerek **600 bin Türkistan Türk'ünden 400 bin'i kamplarda ölür.** Yine, bu esir kamplarında (Çesthnov) Yahudi sanılarak, son anda kurşuna dizilmekten kurtulanlardan biri de Baymirza Hayit'dir. Savaşın başında **Alman birliklerinin ilk taarruzları esnasında Almanya'nın Şark İşleri Bakanı, Kosenberg'in ifadesine göre, esir kamplarındaki Kızıl ordu esirlerinin sayısı 3.6 milyon iken, savaşı takip eden yıllarda Baymirza Hayit'in bildirdiğine göre bu rakam yedi milyona çıkmıştır.** Ne var ki Alman Yıldırım harekâtı ilk sürat ve şiddetini kaybedip, uzamaya başladığında, gerek Alman genel karargâhında, gerekse buna bağlı olarak esir kamplarındaki Türk ve müslüman esirlerin durumu bu defa tersinden değişmeye başlayacaktır. Malûm olduğu üzere, Almanya'nın savaş cephesini geniş tutması yanında, Avrupalı diğer ülkelere de saldırması, Almanya'ya karşı bir blok oluşmasına sebep olmakla, Sovyetler Birliği lehine müttefik cephe kurulduğunda (başını ABD'nin çektiği), ilk yıllardaki Alman zafer rüzgârı bu defa tersine esmeye başlamıştır⁴⁰.

İşte böylesi bir ortamda Alman genel karargâhı ile Kızıl ordu esirleri arasında adeta görünmez bir mutabakat oluşur. Almanların istediği, esirlerden gönüllü ordular kurarak Sovyet Kızıl ordusuna karşı savaşmak. Esirlerin isteği ise, topyekûn Stalin zulmünden kurtulmak için hürriyetlerine kavuşmak. Gayri Rus halklar için (**Ukraynalılar, Türkistanlılar, Azerbaycanlılar, İdil-Ural, Kırımlılar, Gürcüler v.s.**) bu isteğin bir adım daha ötesi vardır o da, milli bağımsızlıklarına kavuşmak. Esir kamplarında çeşitli vesilelerle Alman subay ve yetkililerle irtibata geçen Türk ve müslüman esirler "**kendilerinin Stalin Sovyetinden nefret etmekte, eğer imkân yaratılırsa Kızılordu'ya karşı savaşabileceklerini**" bildirmeleri üzerine Alman Genel Karargâhı harekete geçer. Pek tabi ki, savaşı dikkatle takip eden I. Dünya Harbinin muharip Türk Subayları ile eski göçmen liderlerin de devreye girmesiyle, Almanya saflarında, Sovyet Kızıl ordusuna karşı savaşacak "**Gönüllü Milli Lejyon Birlikleri**" kurulma çalışmaları başlar. Bu teşkilatlanmanın gerçekleşmesinden, daha sonraki yıllarda hamiyetleriyle esirlerin kurtarılmasında cansiperane çalışan başta cennetmekân Enver Paşa hazretlerinin kardeşi rahmetli **Nuri Paşa (Nuri Killigil)** olmak üzere, **I. Dünya harbinin muharip (emekli) generallerinden Hüsnü Emir Erkilet, Ali Fuat Erden, göçmen liderlerden tarihçi Zeki Velidi Togan**(O yıllarda Türkiye'de bulunmaktadır) , **Said Şamil, Mustafa Çokay** (1941 yılı aralık ayında şüpheli ölümü vuku bulur) **v.d. yer alırlar.** Milli lejyonların kurulmasında özellikle Enver Paşa hazretlerinin kardeşi Nuri Paşa'nın (Killigil) rolünü belirtmek gerekir ki, Nuri Paşa I. Dünya Savaşı yıllarında Kafkas Orduları Komutanı olarak, Azerbaycan'ı Ermeni işgalinden kurtaran kahraman olarak nam salmış, yine aynı yıllarda Almanya'nın eski Moskova Büyükelçisi Kont Schulenburg ile dostluk kurmuş olduğundan, şimdi (II. Dünya Harbi) geçmişteki bu dostluğa dayanarak, **Türk Milli Lejyonunun kurulması için Adolf Hitler'le görüşür.** Nuri Paşa'nın bu yoldaki faaliyetleri hakkında, daha sonraki yıllarda "Türkçülük" hareketinin önde gelen isimlerinden Prof. Dr. Reha Oğuz Türkkan, *Nuri Paşa'nın* ağzından şunları aktarır "**Almanlar, bana gönüllü Türk Birlikleri'nin başına geçmem için teklifte bulundular. Ben, Almanlara bir ön şart koştum, o da şu idi; "Almanlar, Sovyet işgali altındaki Türk memleketlerine savaşı kazandıkları takdirde bağımsızlık vereceklerini bütün dünyaya deklare etsinler. Almanlar bunda mütereddit kaldıkları için ben teklifi reddettim."**⁴¹

Bu çabaların sonuncu olarak 1941 Aralık'ında Alman Genel Karargâhı Milli lejyonların teşkilatlanmasına başlarken, nihai karar **Rosenberg**2in, Hitler'e "**Türk Lejyon Birliklerinin**" fiili olarak göreve başlamasına dair resmi karar 22 Aralık 1942'de tebliğ edilir. Bu karar üzerine, Esir kamplarında sağ kalmış olan okumuş, yazmış kimselerle diaspora aydınları arasında kurulan irtibat sayesinde fiiliyata geçer. Her milletten oluşturulan Milli Komitelerle paralel olarak çalışan Askeri Bölüm Başkanlıklarına bağlı muharip birlikler, Alman Doğu Birlikleri'nden **General Haygendorf, Kurmay Albay Reidel** ve **Albay Hayze** tarafından eğitilirler. Eğitim Kampları ilk önce işgal edilen Polonya'da, daha sonra (1942) Sovyetler Birliği'nin işgali altındaki bölgelerde kurulur. Almanlar tarafından yapılan düzenlemeye göre, **Türkistan Milli Lejyonu;** Türkmen, Özbek, Kazak, Kırgız, Karakalpak Türkleriyle, Taciklerden, **Kafkas Müslüman Lejyonu** Azerbaycan ve Dağıstan Türkleriyle, Çeçen, İnguş ve Lezgiler'den; **Gürcü Lejyonu,** Gürcülerden, **Volga-Tatar Milli Lejyonu,** Kazan, Başkurt ve diğer Sibirya bölgesi Türklerinden oluşuyordu. Lejyonda görev alan en büyük birlikler tabur kuvvetinde olup, bunun tek istisnası 162. Türk Tümeni ile bundan ayrı 19 müstakil tabur ve 24 piyade bölüğüdür. Bunların tamamı ise Türklerden müteşekkildir⁴².

Savaşın ilk yıllarında kurulmuş olsaydı belki de savaşın kaderini değiştirecek olan Milli Lejyonların teşkilatlanmasının bitmesiyle varılan anlaşma gereği, birlikler ilk anda Kızılordu'ya karşı **Doğu Cephesine** gönderilirler. Türk birlikleri savaşın son aylarına kadar **Leningrad, Slolensk, Stalingrad, Kafkasya, Ukrayna** ve **Kırım** Cephelerinde çarpışırlar. Savaşta Türk birliklerinin gösterdikleri dirayet karşısında zaman zaman şaşkına dönen Alman Kurmay heyetleri, fevkalâde başarılar gösteren Türk taburlarına "**Aslan**" ve "**Kaplan**" Taburu unvanı vermekten kendilerini alamazlar. Ne var ki buna rağmen Alman ırkçılığının baskın çıktığı dönemler boyunca Türk-Alman çatışması devam eder. Bu yoldan olmak üzere, Türk birliklerinin başına verilen Nazi subaylarının ırkçılıkları, daha sonra (Alman cephesi bozulmaya başladığından) yine Türk Birliklerinin

⁴⁰ A.g.e., s.12.

⁴¹ A.g.e., s.13-14.

⁴² A.g.e., s.15.

komutanlığına bir Rus generalin verilmesi (-ki bu büyük bir isyan hareketine sebep olacaktır), keza Türk birliklerinin hizmet içi eğitim maksadıyla hazırlanan Tarih etüdlerinde, Alman tarihçilerin, tıpkı Sovyet tarihçilerinin yaptıkları gibi Türkleri “boy” esasına göre bölmeleri gibi hareketler bunlardan bazılarıdır. Oysa, hatıralarda görüleceği üzere gerek Cabbar Ertürk’ün, gerekse aynı kaderi paylaşmış tarihçi Baymirza Hayit, gerekse Kırımli Cengiz Dağcı’nın ve benzeri binlerce insanın şahitlikleriyle belirttikleri üzere, bütün Türkleri bir arada tutan ve itimat sağlayan güç onların **“Türkçe konuşmaları ve Türk olmalarıdır”**. Hattâ, hangi bölgeden geldiklerine bakmaksızın eğer aralarında okumuş-yazmış bir münevver varsa, diğer Türk askerleri onu önder olarak görmekte ve **“ağabey”** diye hitap etmektedirler⁴³.

Alman Karargâhı umumîsinin geç verilmiş kararına rağmen, Stalin Sovyeti altında inleyen milyonlarca insan için bir ümit ışığı olarak Millî Lejyonların faaliyete geçmesinin ardından **“sürgün hükümeti”** sayılabilecek, siyasi mahiyette ilk “Millî Komiteler”in kurulması takibeder. 1943 senesi 22 Ekim ayında Berlin’de “Adlon Otel”inde Azerbaycan başta olmak üzere Türkistan ve Kuzey Kafkasya Kurultayları yapıp millî komiteler oluşturulur. *Azerbaycan Millî Komitesi başkanlığına Abdurrahman Fethi Ali Beyli*, komite üyeliklerine Fuat Emircan, Mecit Musazade, Cebbar Mehmetzade, Enver Gazi ve Ali İslam seçilirler. **Diğer taraftan Türkistan Millî Komitesi başkanlığına (adı daha sonra pek çok spekülasyona konu olacak olan) Veli Kayyum Han, başkan yardımcılığına Baymirza Hayit, Kuzey Kafkasya Millî Komitesinin başkanlığına Müslüm Magoma seçilerek, kendilerine diplomat statüsü verilir.** Ne var ki, Almanya’nın topyekun savaş ilanıya, yapmış olduğu bir dizi hata ile ABD’nin Sovyetler ve Batı Avrupa lehine savaşa müdahil olması, Almanların yıldırım zaferlerini geriye çevirmekle kalmayacak, Almanya’yı tam anlamıyla bir harabeye çevirecektir. Elbette kısa süre önce teşkilatlanan ve uzun vadeli plân yapmaya vakti olmayan **“karşı-Sovyet”** Millî Komiteler ve Millî Lejyonlarının da müttefik kuvvetlerin değişen bu durumdan etkilenmemeleri düşünülemezdi. Öyle ki, Sovyet karşıtı ve gayri Rus milletlerin (Türkistanlılar, Ukraynalılar, Gürcüler, Kafkasyalılar, İdil Ural, Kırım Türkleri v.d) savaş başladığında cephe de savaşmaları, ardından esarete düşmeleri ve korkunç Alman esir kamp hayatıyla, yeniden Kızıldünya karşı savaşmalarından daha ürpertici yeni bir mücadele içinde bulacaklardır kendilerini. Bu mücadelenin tarifi; bir yanda Kızıldünya, diğer yanda ABD ve müttefik kuvvetler arasında Alman desteğinden mahrum tek başına can pazarlığıdır. Çünkü 1944’te artık harbin kaderi aşağı yukarı belli olmuş, Almanlar bırakın Millî Komitelere sahip çıkmayı, kendilerini bile müdafa edecek durumları kalmamıştır⁴⁴.

4. On sekiz Mayıs 1944 Kırım sürgünü

Cengiz Dağcı birçok eserinde II. Dünya savaşı öncesi Stalin’in tarafından uygulanan sürgünleri anlatır. Kırım Türkleri çeşitli bahanelerle yurtlarından edilir ve yerlerine Ruslar yerleştirilir. Uzun hikayesi “İhtiyar Savaşçı” isimli eserinde ise Kırım Türklerinin 1944 ve sonraki gelişmeleri tasvir edilmektedir. İhtiyar Savaşçı, II. Dünya Savaşı’nın başarılı bir askeri olarak vatani Kırım’a dönmektedir. Dönüş yolundan köyüne kadar, dehşet görüntülere şahit olur: “Dut ağacından gelen kokunun kuşku uyandırıcı bir koku olduğunu gizleyemezdi artık kendinden. Ağaca beş adım kala tekrar durdu. Şimdi iyice görüyordu; ve gördükleri, az önce sandığı gibi, hafızasının garip bir oyunu değildi: ağacın dibinde kurşunla vurulmuş üç ceset yatıyordu; bir ceset de dut ağacının kalın dalına asılıydı.” Cesetlerin birinin yanındaki kalpağı aldı. Şaşkınlık ve korku ile yürüyordu. Köyüne doğru yaklaştıkça öldürülmüş insanların arttığını görüyordu. “Önce, ölümlerin nasıl öldüklerini merak etti, cesetlere yaklaştı. Beşi de kurşunla öldürülmüştü. Vuranlar kurşunlarını yakından ve kafataslarına sıkışmışlardı - kan içindeydi yüzleri; kimin genç, kimin ihtiyar olduğu belli değildi: kimin kara saçlı, kimin sarı saçlı olduğu da belli değildi; alınlarına, şakaklarına yapışık saçları ışıltılı ama renksiz bir renge girmişlerdi ay ışığında. Cesetlere bakarken hayal ve gerçekler, korku ve umutlar birbirine karıştı. Artık ne düşüneceğini bilmiyordu bizim yorgun Savaşçı. İçi patates dolu ve yere rastgele atılmış, çuvallar gibi yatıyorlardı cesetler duvar dibinde.”⁴⁵ Köyüne vardığında hayretler içinde etrafı seyrederken eline bir el dokunur: “İnce ve uzun boylu, kara etekli, ak süeterli, alınının yarımını ve sol gözünü örten düz ve kumral saçları sol omuzu üzerine dökülü, genç bir kadın... Yoksa gerçekten bir melek miydi? “Sen kimsin?” diye sordu Savaşçı şaşkın. “Ben senin meleğimin”, dedi genç kadın, savaşçının avuçlarını hüzünlü yüzünden ayırarak. Savaşçı başını kaldırdı, alabildiğine açık gözleriyle genç kadının yüzüne baktı gene; uzunca bir süre ne diyeceğini bilemedi. Neden sonra: “Sen ölmedin mi?” diye sordu. “Dedim ya”, dedi genç kadın, “ben bir meleğim; melekler ölmezler.” “Ama... bu köyde hiç kimse kalmadı.” “Kaldı”, dedi genç kadın. “Kim: “ diye sordu Savaşçı- “Ben kaldım. Ve sen... ve de...” ve sözünü tamamlamadan: “Korkuyor musun?” diye sordu genç kadın. “Evet”, dedi bizim yorgun ve umutsuz Savaşçı; “Korkuyorum.” “Ölümünden mi?” Yok yerine başını salladı. “Neden korkuyorsun?” “Geceden.” “Geceden mi?” “Bu gece sonsuz.”⁴⁶ “Gece sonsuz değil. Her gecenin bir sabahı var. Bu gecenin de sabahı olacak.” “Ne zaman?” “Bilmiyorum ne zaman. Ama mutlaka olacak.” dedi genç kadın, ve yorgun savaşçının yanına taş oturdu, başını onun omuzuna yasladı, bir süre ses etmedi; sonra onun elini aldı, okşadı okşadı, yüzüne kaldırdı, elinin içini öptü, ve başını kaldırıp, Savaşçı’nın

⁴³ A.g.e., s.16.

⁴⁴ A.g.e., s.16-17.

⁴⁵ Cengiz Dağcı, İhtiyar Savaşçı, Ötüken Yayınevi, İstanbul. 2005, s.15.

⁴⁶ A.g.e., s.26.

kulağına fısıldadı: “Bana Melek hanım derler. Ama ben melek değilim. Etli, canlı, kanlı bir kadını. Ve ben bu köyün kadınıyım. Sen tanıyorsun beni. Ne olursun iyice bak yüzüme! Seni bekledim bunca yıl. Buldum seni. Korkma artık. Karanlıkta nur olacağım senin yürüdüğün yollarda; ateş olacağım kışın soğukunda; gölgeli söğüt olacağım yazın sıcaklığında. Ama seninle... Sensiz hiçbir şey olamam, hiçbir şey yapamam. Geceyi değiştiremem sensiz; günü değiştiremem; yolumuzu, yükümüzü hafifletmem; sensiz seni seveyim, çocuklarımızı güldüremem.” “Çocuklarımızı mı?” dedi, yorgun Savaşçı, şaşkın, “Çocuklarımızı”, dedi genç kadın. “Evet çocuklarımızı! Etimizden, kanımızdan, soluğumuzdan doğmuş ve doğacak çocuklarımız bekliyor bizi!” Gözleri faltaşı gibi açıldı bizim Savaşçı’nın: “Alay mı ediyorsun benimle Melek hanım?” “Yok, alay etmiyorum” dedi Melek hanım. Ve tekrar Savaşçı’nın kulağına fısıldadı: “**Ölüme mahkûm edildi ulusumuz.**” dedi ve ihtiyar savaşçıyı elinden tuttu ve bir meşe ağacının altına götürdü. “Meşe ağacının dibinde ve çevresinde, kuş yavruları gibi, küme küme çocuklar oturuyorlardı”. “O çocuklar...O çocuklar bizim çocuklarımız mı? diye sordu Savaşçı”. “Bizim çocuklarımız,» dedi Melek hanım.”⁴⁷

Bu yavrularla dipçikler altında bir kamyonu sonra tren vagonuna bindirildiler. Günlerce yol alırlar, bir aya yakın. Kimi çocuklar, yaşlılar, güçsüzler sürgün şehitleri olurlar. Yollarda şehitlerini vagonlardan aşağıya bırakırlar. İhtiyar savaşçı, şehitlerini tren durduğunda bir çalılık altına gömer. Sonra Sürgün yerine dağıtılır aileler, bu yerler meskûn bölgelerden en az 200 km uzaklıktadır. Kırım Türklerini, yıllarca yerli Özbek Türklerinden kopuk yaşamaya mahkûm ederler. Aradan yıllar geçer. Sürgünde; gelen evlatlıklardan dördü daha ölür, bayıra bir mezarlık açarlar. Romanda sürgün yerindeki mezarlık ve Kırım Türkleri şöyle anlatılır: “Burası zamanla büyüdü, genişledi, eni konu bayırı kaplayıp, kendi köyündeki mezarlık kadar, büyük bir mezarlık oldu. Çocuklar da büyüüp evlendiler; çocuklar çocuk doğurdular, ve ölen çocukların yerlerini başka çocuklar aldılar. Melek hanım da dört çocuk doğurdu tümü tümüne; ve tümü oğlan; ve bizim Savaşçı’nın çok sevdiği Alim adını koydular her birine: Alim, Alimcan, Alimgir, Alimseyit.” Yıllar yılları kovalar Stalin’in ölümü ile gelen serbestlik ile çocuklar okumuş iş güç sahibi olmuşlardır.

Kısıtlı olsa da Kırım’a dönüş izni de verirler. Artık, sürgün yerinde sevinç vardır. İhtiyar Savaşçı ve Melek Hanımın büyüüp çoluk çocuğa kavuşmuş evlatlıklarından Kırım’a dönenler olur. İhtiyar Savaşçı ve daha sonra Melek hanım Kırım’da vefat ederek zor şartlar altında vatan Kırım’da toprağa verilirler. Kırım’a dönmüş evlatlıklarının birinin oğlu Çora ailesinin hikayesini yeni nesillere anlatır: “Şimdi de asıl öykümüze geçiyorum: çok eski bir zamanda bir Savaşçı yaşıyordu Kızıltaş’ta. Günün birinde cenk çıktı ve Savaşçı hasta babasını ve hasta annesini Kızıltaş’ta bırakıp cenge gitti. Dört yıl savaştı bizim Savaşçı. Üç kez mi, dört kez mi yaralandı; bir keresinde düşmanın kurşunu göğsünden geçip arkada belkemiğinin bir santim kenarından çıktı. Yaralıysa da Savaşçı savaştı durmadan; bu topraklar uğruna kanını döktü; madalyalar kazandı; Sovyetler Birliği’nin kahramanı oldu; korkmaz bir yiğit, eşsiz bir savaşçı dediler ona. Sonra düşman yenildi, ve bizim Savaşçı köyüne döndü. Döndü amma... Karanlık bir geceydi; insan namına kimseyi bulamadı Savaşçı Kızıltaş’ta. Evler talan edilmişti; evlerin önünde başıboş hayvanlar böğrüşüyorlardı. Bulabildiği insanlar da ya kurşunlanıp duvar diplerine bırakılmışlardı, ya da ağaçların dallarına asılmışlardı”⁴⁸.

Cengiz Dağcı milletin zorunlu sürgün acısını görmediği halde hissedebilmiştir. “İhtiyar Savaşçı”daki 1944 Kırım sürgünü tarihi belgelerde adeta bire bir takip edilebilir: “Kızılordu birliklerinin Kırım’a hücumu 8 Nisan 1944 de başlamıştır. 18 Nisan 1944’de sadece Akıyar Almanların elinde kalmıştı. 13 Nisan’da Almanlar, Akmesçit şehrini terketmişler ve Kırım’dan savaşıarak geri çekilmişlerdir. Başta Akmesçit olmak üzere Kırım şehirleri; “iki tarafın topçu ateşiyle harabelere dönmüş, halk korku içinde perişan, Kızılordu’nun girişini seyrediyordu”⁴⁹. Kızılordu işgalinin ilk iki haftası en şiddetli tedhiş zamanları idi. Almanlarla işbirliği yaptığı tespit edilen Türkler, ordu komutanlarınca derhal ölüme mahkûm edilmişti. İki kişinin ifadesi veya ihbarı, herhangi bir kimseyi Almanlarla işbirliğiyle suçlandırmaya ve ölüme mahkûm etmeğe kâfi geliyordu. Raporlar, cadde ortasında yapılan toplu kurşuna dizilmelerden bahsetmektedir. Akmesçit caddelerinin ağaçlarında ve telefon direklerinde Sovyet cellâtlarının asılmış kurbanları sallanıyordu. Olayları bizzat görenlerin ifadesine göre, en fazla tevkif ve katliâma maruz kalanlar; Kırım’ın bilhassa yalı boyunda yaşayan Türk köylüleri idi. O günlerde binlerce, belki de on-binlerce Kırım Türkünün öldürülmüş olduğu tahmin edilebilir”⁵⁰.

Görgü şahitlerinden biri, bu yürekler acısı, insanlık dışı olayları şöyle tasvir ediyor: “Sovyet orduları Kırım’a girdikten sonra, kumandanlığın hususi bir emriyle bütün Türk ahalisi iki hafta müddetle NKVD kıtalarının keyfi muamelesine terkedilmişti. Azgın askerler, kadınların ve çocukların ırzına geçiyorlardı. Müdafasız insanlar yağma ediliyor ve rast gele asılıyorlardı. İki hafta müddetle Kırım da, tecavüze uğrayan, işkence edilen ve öldürülen insanların yürekler parlayan feryatları duyuluyordu”⁵¹. Kırım Türklerinin sürülmesinde vazifeli bulunan ve 1953 yılı Haziran ayında hürriyeti seçerek Batıya sığınan sabık NKVD yarbayı Grigoriy Stepanoviç

⁴⁷ A.g.e., s.27-28.

⁴⁸ A.g.e., s.202.

⁴⁹ Necip Abdülhamitoğlu (Hablemitoğlu), Türk’süz Kırım Yüzbinlerin Sürgünü, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1974, s.69.

⁵⁰ A.g.e.,s.70.

⁵¹ A.g.e.,s.70-71.

Burlitski'nin verdiği ifadeye göre, Kırım Türklerinin topyekûn sürülmesi olayı 1944 yılı Haziranında, yani Sovyet ordusu Kırım'a girdikten iki ay sonra vukubulmuştur. Burlitski açıklamalarına devam ederek, Kırım Türklerinin sürgünü esnasında kullanılan metotların; Kuzey Kafkasya'nın Çeçen İnguş Cumhuriyetinde tatbik edilmiş olan metotların aynı olduğunu, yani sürgünün; Kırım'a bu maksatla sevk edilen NKVD kıt'aları tarafından ayırdedilmeden bütün Türk halkının aynı zamanda ve ansızın tevkif edilerek yapıldığını söylemiştir. On sekiz Mayıs on dokuza bağlayan gece, şehir ve kasabalarda yaşayan Türklerin tamamı kendi evlerinde, silâhlı askerlerin baskınına uğruyor. Kendilerine çevrilen Tompsonların namluları karşısında, elleri kaldırılarak ve duvar dibine dizilerek şu emri alıyorlar: “Elde götürebilecek eşyanızı alın ve 15 dakikada hazır olun...”. Burlitski'nin anlattığına göre; Kırım Türkleri, “gafil avlanarak ansızın yakalandıkları” için mukavemet etmeğe fırsat bulamamışlardır.⁵²

Türk halkını Kırım'dan çıkarma işinin ilk safhası yukarıda anlatıldığı gibi olmuştur. Fakat bazı teferruatlarında da belirli farklar yok değildir... İşte, Sankiza İbrahim imzalı ve Sovyet Hükümetine yazılan mektupta şöyle deniliyor: “Saat 3 de çocuklar uyurken, askerler geldi. Hazırlık yapmak için bize 5 dakika verildi. Ne eşya ve ne de yiyecek almamıza müsaade edildi. Zannettik ki, kurşunlanmaya götürülüyoruz.”⁵³ Sürgün edilen Kırım Türklerinin mukadderatı ve onların halen bulundukları mahal, Sovyet Hükümeti tarafından ısrarla gizli tutulmaktadır. Burlitski diyor ki: “sürülenler, hayvan nakline mahsus, hiç bir iptidai tertibatı olmayan vagonlara doldurulmuşlardı.” “Vagonlar balık istifi dolduruluyor, kilitleniyor, mühürleniyor ve askeri kıt'alar tarafından muhafazaya alınıyordu.” “Sürgün mahalli bildirilmemişti.” Burlitski'nin tahminine göre sürgün edilenlerin “büyük kısmı” daha yolda iken telef olmuştur.. Sankiza İbrahim'in protesto mektubu devam ediyor: “... Fakat çabuk ölüm değildi bu. Hayvan nakline mahsus vagonlarla tıka basa dolu bir şekilde 3-4 hafta sürecek yolculuğa çıkarıldık. Yolumuz Kazakistan'ın kızgın çölünden geçiyordu. Götürülenlerin içinde Almanlara karşı çete harbi yapanlar, gizli mukavemet mensubu, Komünist Partisi üyesi, Sovyet Hükümetinde faal rol oynayan Kırımlılar da vardı. Sakatlar ve İhtiyarlar da mevcuttu. Erkekler o ara Faşistlere karşı savaşa devam ediyorlardı, onların sürgünü savaş sonuna kadar geciktirilmişti. Eşleri ve çocukları ise, zorla götürülenlerin ekseriyetini teşkil ediyordu, ölüm nispeti; küçükler, ihtiyarlar ve hastalar arasında bilhassa yüksekti, ölüm sebebi; susuzluk, havasızlık ve pislikti. Yolda can verenlerin cesetleri dışarı çıkaramadığından, yaşayanlar arasında çürür, su ve gıda almak için yapılan kısa durmalar esnasında, demiryolu hattı kenarında bırakılırdı. Gömülmelerine izin yoktu.”⁵⁴

Temmuz ve Ağustos 1969'da Taşkent'te muhakemeleri yapılan 10 Kırım Türkünden Yusuf Süleyman ifadesinde kısa ve öz olarak şöyle diyordu: “Bizleri mezbahaya götürülen hayvanlar gibi alıp götürdüler ve Orta Aulda bıraktılar.” 115 Kırım Türk halkı temsilcisi tarafından Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesine, Bakanlar Kuruluna ve Yüksek Şûrasına sunulan muhtıradan ise aynen şu satırlar yer alıyordu: “ 24 yıl önce, 18 Mayıs 1944'de, babaları, kocaları ve oğulları büyük anayurt savaşında hayatlarını feda ettikleri, kanlarını döktükleri ve işçi birliklerinde hizmet ederek tahrip edilen fabrikaları yeniden kurdukları bir zamanda, aç ve çıplak müdafaasız çocuklar, kadınlar ve malûl İhtiyarlar silâhlı erler muhafazasında, kapalı yük vagonlarında temerküz kamplarına götürülüyorlardı. Sürgün mahalline kadar süren hemen hemen üç haftalık “seyahatin”(!) dehşet ve kâbuslarını unutmağa imkân var mı? Bu -seyahat- esnasında insanlar açlıktan şişiyor, bitlere yem oluyorlardı. Hasta ve aç insanların yanı başında yolda ölenlerin, muhafızların zamanında kaldırmadıkları çürümeğe yüz tutmuş cesetleri yatıyordu. Bu arada yakınların ve akrabaların hiç olmazsa demiryolu boyunca gömülmesine müsaade edilmiyordu. İnsanlar vagonlardaki havasızlıktan boğuluyor, birçokları akıllarını kaybediyorlardı.”⁵⁵

Kırım Türkleri; Ural, Sibirya, Kazakistan ve Orta Asya'nın binlerce kilometre içerlerine nakledilmişlerdir. Bir kısmının Almanya'dan dönmüş işçilerle beraber Özbekistan'ın Taşkent bölgesine ve Vıborg'un 25 km. kuzeyinde, Karelya şeridine sürüldükleri anlaşılmıştır.⁵⁶ “Kırım Tatarlarının Rus Dostları” imzalı mektupta bu konuda şöyle deniliyordu: -Kırım Türklerinin bir kısmı Kazakistan'daki ve çoğu Özbekistan'daki barakalara getirildi. İşte Kırım Türklerinin bu memlekete gelmeleri böyle oldu. Sürgün sona erdi. Fakat halkın toptan imha edilişi bundan sonra başladı. Yerli halk arasında hükümet ajanları tarafından yapılan aleyhle propaganda sebebiyle bunlar, gelenleri oldukça soğuk karşıladılar. Alışılmamış sıcaklar, sıtma ve hele Kırım'ın temiz sularına alışmış vücutlarda arkların bulanık suyunun yaydığı hastalıklar sebebiyle başlangıçta pek çok kimse öldü. Evvelâ baraka, ahır ve bodrumlarda iskân edildiler. Bilâhare ilk safha atlatıldıktan sonra, insan barındırmaya mahsus evlere kavuştular. Çetin ve sebatlı bir çalışmanın mükâfatı olarak Kırım Türklerinin yeni evleri oldukça düzgündü. Fakat bunlar çok sonradan olan şeylerdir. 1944-1945 senelerinde ise halk, yeni yerinde, kırılıyordu.”⁵⁷

Taşkent mahkemesinde Yusuf Süleyman ifadesine devamlı: “Kimse bizimle meşgul olmuyordu. Aç, kirli ve hastaydık. Hastalar açlıktan şişmeğe ve aileler toptan ölmeğe başladılar. Şunu söyleyeyim ki, 206 kişilik köyümüzden 100 kişi öldü. En az 18'ini ellerimle gömdüm. Akrabam olan 7 aileden kimse kalmadı.” Yine Kırım

⁵² A.g.e.,s.71-72.

⁵³ A.g.e.,s.72.

⁵⁴ A.g.e.,s.73.

⁵⁵ A.g.e.,s.74.

⁵⁶ A.g.e.,s.75.

⁵⁷ A.g.e.,s.75-76.

Türklerinden olan genç fizikçi Yusuf Osman: “Evet, Kırım Türklerine kendilerini gömmeleri için 1,5 metrekare toprak verilmiştir.” diyordu. Hayat zorluğu, idarecilerin yüz kızartıcı gaddarlıkları ve salgın hastalıklar yüzünden ölen on binlerce Kırım Türkünün insanlık vicdanında bıraktığı yara acaba kapanabilir mi? Diğer ifadeler de yukarıdakilerden farksız:“... Köyümüzden 30 aile götürüldü, bunlardan ancak 5 aile az zayıyla kurtulabildi.” “Yeğenim Menube Şeyhislâm, 8 çocuğu ile birlikte sürüldü, hepsi Özbekistan'da açlıktan öldüler. Oysa kocası harbin başından beri orduda bulunuyordu cepheye öldü. Bu aileden ancak Nera isminde bir kızcağız kurtuldu ise de, yaşantının dehşeti ve açlık sebebiyle sakat kaldı” “...Erkeklerimiz cephehede çarpışıyorlardı. Cenazeleri kaldıracak adam bulunmadığı için ölülerimiz bazen yanımızda kahrıldı⁵⁸.”

Sovyet mahkemelerindeki tutanaklara göre Özbekistan'a sürülen “200.000-250.000 nüfustan” büyük çoğunluğu ancak 11 günde ve geri kalanlar 8 Haziran 1944 tarihinde yerleşecekleri bölgelere ulaşmışlardı. 1 Temmuz 1944'de ancak 151.424 nüfuslu 35.750 aile Özbekistan'a varabilmiştir. Sene sonuna kadar 818 aile daha gelmiştir. 1.945 yılında da ordudan tart edilen 2.000 Kırım Türkü daha Özbekistan'a ulaşabilmiştir. Sovyet istatistiklerinde gerçeklerin genellikle “tahrif edildiği” nazarı dikkate alınırsa durumun vahameti ve korkunçluğu daha da iyi anlaşılmış olur⁵⁹. Aynı Sovyet makamlarından Özbekistan Güvenlik Komitesinin “resmî kayıtlarına” göre; “Kırımlı göçmenler (yani sürgün edilenler) arasında 1944 Mayısından 1 Ocak 1945 tarihine kadar ancak 13.598 kişi ölmüştür, ki bu da Kırım Türklerinin % 9.1 oranını teşkil etmekte idi.” Yine aynı istatistikte; 1 Ocak 1945 - 1 Ocak 1946 devresinde ise 2562 erkek, 4525 kadın ve 16 yaşından küçük 6096 çocuk olmak üzere, 13.183 kişi öldüğü ileri sürülmektedir. Sovyet istatistik otoriteleri (!) 1946'ya kadar yuvarlak hesap olarak Kırım göçmenlerinin (!) % 22'sinin öldüğünde ve bunun da 33.000 insan olduğunda ısrar etmektedirler. Bu rakam doğru olsa bile sürgün sırasında yolda ölen insanları kapsamamaktadır. Bunun yanı sıra Kırım Türkleri, bazı bölgelerde bu ölüm nispetinin meselâ Ural bölgesinde % 100'e ulaştığını belirtmişlerdir⁶⁰. Kırım Türk halkı temsilcilerinin 1966'da yaptıkları istatistiklerin sonuçlarına göre, sürgün sırasında ve ondan sonraki 18 ay içinde Kırım Türklerinin nüfuslarının % 46'sının mahvolduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu ise 110.000 insanın ölümü demektir. Batılı araştırmacılar ise yaptıkları araştırmalar sonucu elde ettikleri istatistiklerde bu rakamı 80.000 olarak göstermektedir⁶¹.

Sonuç:

Dağcı eserlerinde ne yazdıysa kendi hayatı ile Kırım Türklerinin yaşadığı gerçekleri yazmıştır. Çünkü onun ifadesi ile “**hayal etmeye vakti olmamıştır**”. Hatıralarının atmosferi içinde “**Kırım Türklerinin Kayıp Tarihini**” daha doğrusu resmi Rus makamlarınca kaybedilmek istenen tarihini yazmıştır. **ABD, Avrupa, Rusya ve Almanya; Türklere karşı işledikleri savaş suçlarını itiraf etmedikçe “tarih Türkler için kayıptır”**.

⁵⁸ A.g.e.,s.76-78.

⁵⁹ A.g.e.,s.78.

⁶⁰ A.g.e.,s.78-79.

⁶¹ A.g.e.,s.79-80.

CENGİZ DAĞCI'NIN ANNEME MEKTUPLAR ROMANINDA SÜRGÜNLÜK, BELLEK ve DİL

Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖZGER¹

ÖZET

Sanatçı, kendiliğini ve varoluş bilincini büyük oranda dil üzerinde kurar. Trajik olaylar yaşayarak hayatlarını sürgünde geçiren yazarlar, kendi anadilinden ve coğrafyasından kopuk yaşamaya mahkum oldukları için içgüdüsel olarak bellekleri kendilerini nostaljik bir varoluş alanına konumlandırma gereği duyar. Cengiz Dağcı da sürgünün trajikini yaşayan bir sanatçı olarak memleketinden uzak bir iklimde, varoluşunu yazarak ve böylelikle kendi belleğini yeniden kurarak gerçekleştirmeye çalışmıştır. *Anneme Mektuplar* romanı sanatçının nostaljik belleğiyle içinde yaşadığı zamanda kendini yeniden kurmasına iyi bir örnektir. *Anneme Mektuplar*'ı yazdıktan sonra bir dinliğe eriştiğini belirten yazar, sürgünlüğün verdiği yarım bırakılmışlığı tamamlamış olur.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, *Anneme Mektuplar*, Sürgünlük, Bellek, Dil.

1. Giriş

Anneme Mektuplar romanı 1988 yılında ve mektup tekniği ile kaleme alınmıştır. Romanın kurgusal politikası iki zaman üzerine kurulmuştur. Birinci zaman, anlatıcı kahramanın Londra'da içinde bulunduğu zaman; ikincisi ise Kırım'da Kızıltaş ve Akmesic'te geçen günleri içine alır. Londra'da yalnız yaşayan yaşlı bir adam olan anlatıcı kahraman, kendi memleketinden çok uzakta ve ancak kayıp memleketini belleğinde muhafaza ederek hayata tutunmaya çalışır, yazdığı mektupların muhatabı ise yıllar önce ölmüş annesidir.

Edward Said, *Kış Ruhu* adlı eserinde Conrad'ın bir eseri üzerine şunları söyler: “Her yürekte, olup bitenlerin gerçek hikâyesini oturup ilk ve son kez yazma arzusunun gizli olduğunu söyler. Beni anılarımı yazmaya iten şey de bu kesinlikle. Tıpkı bir gün hayatımdaki asli varlığa çok ama çok önemli bir şeyi bir kez daha iletme arzusuyla kendimi ölmüş anneme bir mektup yazarken bulduğumda olduğu gibi.”² Cengiz Dağcı için anne, bir bakıma kaybolan, ulaşılmaz olan bir yurt anlamına gelir, o da Said gibi olup bitenlerin hikâyesini son kez asli varlık olan annesine anlatmak istemiştir. Yazar, mektupların kendisi için anlamını şu cümlelerle tarif etmiştir: “Aslında bu mektuplar bir güç kaynağı benim için; mektupları yazıp bitirdiğim gün hayatın benim için sona ereceğinden o denli eminim ki” (s. 312).³ Buna göre *Anneme Mektuplar* romanı için yazarın varoluş gerekçelerini barındıran bir metin demek yerinde bir tespit olacaktır.

2. Sürgünlük, Bellek ve Dil

Memleketi Kırım'dan çıktıktan sonra kendini büyük bir trajedinin içinde bulan Dağcı, hayatının geri kalanını doğduğu topraklardan uzak yaşamak zorunda kalır. Sürgünün yaşamı, kendi topraklarında yaşayan insanın yaşamından ve hayata bakışından farklıdır. Sürgünlük kavramını ve sürgünün felsefesini, dünya kültür çevrelerine anlatmasıyla bilinen ve kendisi de bir sürgün olan Edward Said, sürgünü şöyle tanımlamıştır: “Sürgün, bir insan ile doğup büyüdüğü yer arasında, benlik ve benliğin gerçek yuvası arasında zorla açılmış olan onulmaz bir gediktir. (...) Gerçek sürgün bir nihaî kayıp durumu”⁴dur. Benliğin gerçek yuvası olan asıl memleket ya da belleğin kendini konumlandığı yer olarak ev ile yeni bulunulan yer arasında büyük bir mesafe vardır. Said, bunu gedik ve “nihaî kayıp durumu” olarak ifade etmiştir. Bu kayıp, sürgünü varoluşunu gerçekleştirebilmek için bir kozmosa, bütünleşme kaygısına sevk edecektir. Cengiz Dağcı, aynı kayıp duygusunu hemen hemen bütün eserlerine yansıtmıştır. Ne var ki sürekli, kaybı yazmak, bir bakıma da kaybın yerine yeni bir durumu ikame etmek anlamına gelir. Dağcı, yazmak eylemini ve dili, kaybın yerine ikame ederek ulaşılmazlık imkânsız konumda olan geçmişini yeniden canlandırmak, yeniden kurmak ister.

Sürgünün kendine özgü bir psikolojisi vardır, sürgün bulunduğu mekâna ait olmadığı bilincinde olarak yaşar. Normal bir gezgin ya da turist için geçici olması gereken bu durum sürgünde süreklilik arz eder. *Anneme Mektuplar*'da iki zaman vardır: Şimdi ve geçmiş. Anlatıcı kahraman, Londra'da evinin yakınlarından dolaşırken gördüğü her nesne, her insan onda kendi geçmişine gitmek için bir sebebe dönüşür. Bir bakıma sürgün, bulunduğu anı ya da bulunduğu mekânı yaşayamaz, çünkü kendisini oraya ait hissedemez. Ait hissetmediği için orayı asıl yurt olarak görmez ve bulunduğu ortamdaki insanlara da yakınlık hissetmez. Kendisine yardımcı olmak isteyen belediye görevlileri vb. kişilere çok da sempatik bakmaz. Çünkü sürgün, zamanla bir kaplumbağa gibi kalın bir kabuk içine çekilerek yaşamayı öğrenir, sürekli kabuğun içindekini canlı tutmak için gayret eder. Bunun için bazı

¹ Bingöl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, m.ozger@hotmail.com

² Edward Said, *Kış Ruhu*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 1999, s. 27.

³ Cengiz Dağcı, *Anneme Mektuplar*, Ötügen Yayınları, İstanbul, 2016. (Bu yazıda söz konusu eserden yapılacak alıntılar, eserin bu baskısından yapılacaktır.)

⁴ Said, s. 28.

hatırlatma nesneleri bulur. Anlatıcı kahramanın yaşadığı evin içinde asılı olan kendi eliyle yapmış olduğu Kızıltaş'a ait resimler vardır (s. 121). Bu resimler hatırlama retorikini harekete geçiren, hatırlatma nesneleridir. Anlatıcı kahraman bu resimlere bakarak sürekli bir yazma edimiyle meşguldür. Sürekli yazmak, hızla geçen zamanın üzerinde bir iz bırakmak gayretinin ürünü olarak değerlendirilebilir.

Sürgünün konumunu belirleyen unsurlardan biri, güven problemidir; çünkü sürgün için “hiçbir şey güvenli değildir.”⁵ Sürgün, kendi habitus'unu kaybetmiştir, başka bir kültür ve dili kullanarak yaşamak zorundadır ve ne yazık ki geri dönüş de mümkün görünmemektedir. Bu sebeple büyük bir yalıtılmışlık halinde yalnızlık çeker. Sürgünün yalıtılmışlığı zorunlu olduğu kadar istençlidir de aynı zamanda. Bir insan olarak yalnızlığı iliklerine kadar hissetse bile etrafındaki insanlar onun yalnızlığına ve yabancılığına çare değildir. Etrafındaki içeceklerin kişinin susuzluluğunu gidermemesi ve kişiyi iyice susatması gibi sürgün de bir yandan yalnızlık çeker, bir yandan da yalnızlığını giderecek imkân oluştuğunda bunu reddeder. Okur bir sürgün olan anlatıcı kahramanın yaşadığı ikilemi bariz bir şekilde hisseder:

“Kirden ağırlaşmış pencere örtüleriyle odam da tıpkı kendim gibi, dış dünyaya ve hayata sırtını çevirmişti. Yatağım üstüne uzandım, gözlerimi yumdum; görmek istemiyordum, umutsuzluk ve yenilgi yeri idi odam. Karabasan çöktü üstüme. Ben neydim? Ben neyim? Nasıl ve ne zaman gelmişim buraya? Battaniyeyi üstüme çektim, başımı yastığa gömüp ağladım, ağladım.” (s. 279)

Sürgünün temel problemi mekân ile başlamasına karşın, mekânla sınırlı kalmaz ve bir varoluş sorunuyla dönüşerek onu sorgulamalara iter. Yukarıda alıntılarımız anlatıcı kahraman Saf'ın sorgulamaları bu problemin bir göstergesidir. Buna benzer sorgulamaların sonunda, sürgünün belleği de yersizyurtsuzluğun bir parçası olarak parçalanacaktır. İçinde yaşanan zaman ve mekânı bir parça olarak; geçmişte yaşanan yerleri yani ruhun ve belleğin mekânı olan yerleri de ayrı bir parça olarak algılayan sürgün parçalı bir bellekle yaşamak zorunda kalacaktır. *Anneme Mektuplar*'da söz konusu parçalılık belirgin bir şekilde metne yansımıştır. Saf, altmış beş yaşında yaşlı bir adam olarak yaşadığı Londra'da baktığı mekânlara yerleşik bir gözle bakmaz, mutlaka ruhuna mekân olan kendi geçmişiyle karşılaştırır. Özellikle kendi geçmişini muhafaza etmeye gayret gösterir. Yazar, romanında bu gayreti “kafes” metaforuyla ifade etmiştir. Kafes, Saf'ın geçmişini, anayurdunu, kaybettiği toprakları, kültürünü hatta bir bakıma medeniyetini simgeler: “Anneciğim ben burada bir kafes içerisinde yaşıyorum. Benim bu kafes hayatım şimdi değil, yıllar önce başladı. İyi hatırlıyorsundur, askere alındığım gün başlamıştı ayrılığımız. Derken savaş çıktı. Savaşım. Tutsak oldum. Sonra özgürlüğüme kavuştum. Ama sensiz, sakat ve eksik bir özgürlüktü bu. Sana döneceğim günü bekledim yıllarca. Dönmedim. Dönemedim. Sana dönmenin olasılığına kanaat getirince beni ayakta tutabileceğine, hayatıma gerçek değer ve anlam verebileceğine inandığım her şeyimi aklımda toplayıp bu kafesin içerisine doldurdum. Ah, şu anda yattığın yerden başını kaldırıp benim bu kafesime bakabilsen! Neler yok benim bu kafesimde! Mavisi gözlerinin mavisinden Gurfuz denizi; Ayı dağı, Gelinkaya, Topkaya ve Adalar; Sarı Çömez'in tarlası, avludaki sıvalı fırın ve Pilibaşı; her bahar akların en akıyla çiçek açan elma ağaçları; Hıdırellez'de mezarlık duvarı dibinde çiçek fideleri diken kızlar; Derviza günlerinde bayrak tutan delikanlılar; ver serçeler, saksağanlar, karatavuklar; Kasım'da yaylaya yağın ilk kar... ve ben” (s.13). Bu kafesin içinde Ayvasıllı Emine Teyze ve kızı Saniye, Saf'ın çocukluğu, Kızıltaş ve Gurfuz'taki evleri, okuduğu okullar, Öğretmen Akimova ve onunla yaşadığı aşk, Dr. Zemine Topkayacı ve kardeşi Halide ile yaşadığı gençlik aşkı, sonra Kırım halkının sürgünü yer alır.

Belleğin parçalanmışlığı, içinde olunan zaman ve mekânla anlatıcının sürekli çatışma yaşamasına sebep olur, söz gelimi “Altıncı Mektup”'a şu cümlelerle başlar: “Anneciğim, her mektubuma yalnızlığımdan yakınmayla başlıyorum” (s. 118). Sürekli yalnızlığından söz eder, sonra bu yalnızlığın kendisini nasıl bir yabancılaşmaya götürdüğünü anlatır: “Kendi kendimi kaybetmek korkusuna kapıldığım bir anda adımı soyadımı tekrarlarım içimden. Ama adım ve soyadım gerçek bir dünyada yaşadığımı inandırmadı bana” (s. 119). Saf'ın yaşadığı mekân onun kendisi olduğu, içtenlik mekânı değildir, daha çok kendiliğinden uzaklaştıran bir mekândır, Saf, otuz beş yıl yaşadığı kente (s. 119) alışamamıştır. Alışmak, kişinin günlük işlerini rutin olarak yapmasından çok zihinsel olarak var olduğu yere ait olmak anlamında düşünülmelidir. İçtenlik mekânı olabilse, orada mutlu olacaktır ancak anlatıcı kahraman içtenlik mekânı olarak Kızıltaş'ı görmektedir. Kahraman, bilinç olarak Londra'da yaşasa bile bilinçdışı sürekli geçmişe çağırılmaktadır. Bachelard, bilinçdışının kendi mutluluk mekânında barındığını söyler.⁶ Saf'ın bilinci Londra'da yaşadığı mekân ve zamanda olsa bile bilinçdışı onu geçmişe götürür çünkü ancak orada mutlu olabilmektedir: “Kendimi içinde bulduğum yenedünyada kaybolacağım diye korkuyordum. Beni ayakta tutan, hayatıma gerçek bir anlam ve değer veren bir şeyi yitirmiştim. (...) Geceleyin yatağımın içinde oturup saatlerce pencere camları gerisindeki karanlığa bakıyordum. Kızıltaş'ı görüyordum karanlığın içinden. (...) Onları gördüğüm sürece ben yaşıyordum. Onlar gözlerimden silindiği anlarda hayattan kopuktum, yalnızdım ve titriyordum” (s. 119-121). Dağcı'daki bu ikili yapıyı -bunu geçmiş-şimdi; Londra-Kırım, bilinç-bilinçdışı ikilikleri olarak adlandırabiliriz- sadece *Anneme Mektuplar* romanı ve diğer romanlarında değil aynı zamanda hatıralarında da görmek mümkün. *Hatıralarda Cengiz Dağcı* adlı eserinde sanatçı, hatıra yazdığının bilincinde olmakla birlikte

⁵ Age, s. 33.

⁶ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, çev. Aykut Derman, Kesit Yayınları, İstanbul, 1996, s. 38.

zihinsel olarak şimdi ve geçmiş arasında geliş gidişlerle eserini yazmıştır. Eserin 94. sayfasında orduda geçen günlerini ve savaşı anlatırken birden ara vererek eşi Regina'nın kalp krizi geçirmesinden söz eder.⁷

Saf, mektuplarının girişinde önce kendisinin şimdide yaşadığı zamana dair bazı bilgiler verir, evi, Londra'nın sokakları, mezarlığı ve karşılaştığı insanları yazar. Bu gezmelerin büyük bir bölümü amaçsız gezmelerdir. Saf'ın Londra'daki gezmeleri, Simmel'in bazı metinlerinde ve özellikle Benjamin'in *Pasajlar*'ında sözünü ettiği "Flaneur"⁸ kavramına benzer. Flaneur, görünüşte amaçsızca gezinir ancak bu esnada fikirler üretir. Flaneur için, pasajlar ve caddeler bir konuta dönüşür. *Anneme Mektuplar*'ın kahramanı Saf ise modernist romanlarda okuyucunun karşısına çıkan flaneur'den farklı olarak Londra'nın sokaklarını kendisi için bir ev olarak göremez, çünkü o benliğinin derinliğinde kendi kurduğu bir dünyayı taşır ve yaşar. Romanın "Yedinci Mektup" adlı bölümünde kendi benliğini bir matruşka bebeğe benzetir, en içteki bebek ise Kızıлтаş ve çocukluğudur: "Ben o bebek gibiyim. Üstüme kat kat yeni ben'ler geçirdim. Doğrusu ben geçirmedim, yıllar ve yıllar boyunca değişen hayat geçirdi. (...) İçimde, içimin en derin bir yerinde, saklıyım ben. O tırnak büyüklüğünde, ama bölünmeyen ve değişmeyen; tıpatıp Kızıлтаş'ta olduğum gibi. Aklımda Kızıлтаş'ı kurmamın ve sık sık Kızıлтаş'ımıza dönmemin sebebi de bu aslında. Rahatım evimde." (s. 143) Anlatıcı kahramanın evim dediği yer, kendi çocukluğu ve belleğindeki Kızıлтаş'tır. Çocukluğu, bir bakıma öz beni olarak adlandırılabilir.

Saf'ın Kızıлтаş'a da çocukluğuna da dönme imkânı yoktur. Parçalanmış ve birçok ben'i bünyesinde taşıyan Saf için gerçek bir eve dönüş söz konusu olmayacaktır ancak koca bir geçmişi, bir insanın ve bir milletin trajedisini yazarak, dilin ve kurgunun sihirli evrenine sığınarak belleğini yeniden kuracaktır. Çünkü kendi ailesinin birçok ferdi ve milletin çoğunu kaybetmiş, yurdu olan Kırım'a savaş sonrasında bile dönüşleri yasaklanmıştır. Kızıлтаş eski Kızıлтаş; Gurzuf veya Akmescit de bildiği eski mekânlar değildir. Toprakları işgal edilmiş ve milleti sürülmüştür. Bunun için Kızıлтаş'ı kendi belleğinde yeniden kurar: "Tümüyle benim Kızıлтаş'ım. Ama yeni Kızıлтаş burası. Eski Kızıлтаş insansız. Eski Kızıлтаş çökük. Eski Kızıлтаş'ın bağlarını, bostanlarını, yollarını yaban otları kapladı. Burası yeni Kızıлтаş, İye. Kendi ellerimle kurdum ben bu Kızıлтаş'ı, gel, İye." (s. 315) Saf'ı annesine mektuplar yazarak geçmişi belleğinde yeniden kurmaya iten sebeplerden birisi de Jann Assmann'ın *Kültürel Bellek*⁹ adlı kitabında belirttiği "mimetik bellek" ve "nesneler belleği"nin yok edilmesiyle ilgilidir. Çünkü mimetik belleği yani davranışlar belleğini oluşturan kolektif bellek zedelenmiş, Kırım halkı dünyanın değişik yerlerine sürgün edilmiştir. Her biri farklı kültürler hatta medeniyetler içinde yaşamak zorunda kalmıştır. Yeni yerlerinde farklı kültürlerin, dinlerin etkisi altında kalarak kendi ritüellerini, din ve kültürlerini unutmuşlardır. Geçmiş geleceğe taşıma kapasitesi olan nesneler ve mekânlar ise ya yok edilmiş ya da geçmişi unutturacak şekle bürünmüştür. Saf, nesneler belleğinin nasıl yok edildiğini şu şekilde anlatır: "Fontannaya'daki evde bir zamanlar İye'nin yüzünü yansıtan ayna kırıldı, ev çöktü, üstünden önce tanklar, sonra ağır toprak araçları geçti; cam dolap, antika saat, bahriyeli pantolonumla çekilmiş fotoğraf ve 'İye' işlemeli yastık toprağa karıştı, İye'nin mezarından da iz kalmadı" (s. 388). Anlatıcı kahraman için özel hatırlama nesneleri olan bu nesnelerin dışında hem bireysel hem de kolektif belleğin unsurları olan mekânlar da romanda çok geçer. Camilerin kapatılması, Kırım Hanlığı dönemine ait sarayların atıl kalması ve onlardan söz edilmemesi ya da aşağılanması örnek verilebilir (s.148). Akmescit'teki cami avlusunun demirlerinin sökülmesi de ayrıca sembolik anlamda kültürel yıkımı gösteren bir unsurdur: "Okulun önünden geçerek, derinliğinden gürültünün çıktığı sokağa girdim. Girince de donakaldım. Sarsıntı, annesini çıplak görmemiş, görmeyi de aklımdan geçirmemiş genç bir adamın beklenmedik bir anda kendi annesini çıplak görünce uğradığı sarsıntıyla kıyaslanabilirdi ancak; karşıda Tokal Camii, belden aşağı eteksiz bir kadın gibi, duruyordu gözlerimin önünde. Sokakta iki kamyon duruyordu. İlk sarsıntı geçince yavaş yavaş camiye doğru yürüdüm. Birkaç işçi, biçip kaldırıma attıkları demir parmaklıkları kamyonlara yüklemekle meşguldü" (s. 351). Kültürel belleği oluşturan unsurlar, mekânlar, nesneler, yazılı ve sözlü gelenek tamamen yok edilmek istenmiştir.

Edward Said, "Sürgünün hayatının önemli bir kısmı, yolunu yitirmesine neden olan kaybı, yönetilecek yeni bir dünya yaratarak telafi etmeye çalışmakla geçer"¹⁰ der ve bazı sürgünlerin romancı olmasını "yeni bir dünya yaratmak" düşüncesine bağlar. Artık yaşayacağı bir yurdu kalmayan sürgün için dil ve yazmak bir yurt olur.¹¹ Anlatıcı kahraman, mektuplarıyla ölmüş annesine geçmiş ve yaşadığı zamanı anlatırken, belleğindeki Kırım'ı ve Kırım'daki tanıdıklarını, geçmiş yaşantısını donuk bir şekilde anlatmıştır. Dr. Zemine Topkayacı'nın kız kardeşi Halide, ilk gençlik çağındaki Halide; Ayvasıllı Emine Teyze'nin kızı Saniye çocukluk veya ilk gençlik çağındadır. Büyümezler: "Şimdi burada bu kafes içindeyim. Bazan kafesimi kafes değil de çevremde yıllar yılı ördüğüm, içinden çıkılmaz yüksek bir duvar gibi görüyorum. Bu duvarda sen varsın, Halide var, öğretmen Akimova var ve başka sevdiklerim. Tümünüz kaskatısınız. Sizleri öyle taşlaşmış gördüğüm bir anda başımı ellerimin arasına alıp kaçasım geliyor. Ama nereye? Sahte ışıklara alışkın değilim. Vitrinlerde gelinlikler

⁷ Cengiz Dağcı, *Hatralarda Cengiz Dağcı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1998, s. 94.

⁸ Walter Benjamin, *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 115.

⁹ Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, çev. Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 25-26.

¹⁰ Said, s. 36.

¹¹ Adorno'dan akt. Said, s. 25.

çoşturmuyor gayrı benî. Öpüşler soğuk, gülümsemeler donuk afişlerde” (s. 75). Gaston Bachelard, bellekteki söz konusu donukluk hakkında şunları söylemiştir: “Geçmişin tiyatrosu olan belleğimizin dekoru, kişileri baskın rolleri ile korur. İnsan bazen zaman içinde kendini tanıdığını sanır, oysa tanıdığını sandığı şey, varlığın durağanlık kazandığı mekânlar içindeki bir dizi bağlanmalardır yalnızca; geçip gitmek istemeyen varlığın, geçmişte bile, yitirilen zamanın peşine düştüğünde, zamanın akışını ‘durdurmak’ isteyen varlığın. Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân, bu işe yarar.”¹² Anlatıcı kahraman Saf, geçen giden zamana inatla, belleğinde güzel geçmişi dondurarak hem bireysel anlamda kendi belleğini hem de toplumsal belleği muhafaza edip, geleceğe taşımak ister. Zamanı durduramayacağını farkındadır ancak belleği mekân kıvrımlarının arasına sıkışan kültürel ve bireysel unsurlarla ele geçirmeye çalışır: “Kendimi Kızıltaş’ta bulduğum anlarda ben olduğumdan bambaşka bir kişi oluyorum, daha doğrusu asıl kendim oluyorum, Anne. Ruhum güçleniyor, kendi kendime acıma ve yakınlardan kurtuluyorum ve içime vuran Kızıltaş imgeleriyle zamanı yenerek Akimova’nın Çıftıkale’de sözünü ettiği bir çeşit ölümsüzlüğe kavuşmanın mutluluğunu duyuyorum” (s. 168). Saf’ın belleğindeki geçmiş, donuk halde bulunsa bile tamamen ümitsiz ve boş bir uğraş olarak görülmez, çünkü yazdılarıyla ve belleğiyle sadece kendisinin değil aynı zamanda bir milletin hafızasını geleceğe taşıdığının farkındadır. Bir bakıma Saf’ın belleği kolektif belleğin taşıyıcısıdır ve Saf mektuplarını yazarken bu bilinçle yazar. Resmini yapmak isteyen bir sokak ressamının önerisini reddeden Saf, yüzünün sadece kendi yüzü olmadığını ifade eder: “Benim yüzümde yüzbinlerin sancısı, yüzbinlerin duası, yüzbinlerin sevgisi... Haydi gel! Al fırçanı eline! Nehir bağlağı üstünde taş kesilip bin yıl dikili durmaya hazırım karşında. Çizebilirsen çiz bakalım resmimi” (s. 175). Cengiz Dağcı hakkında oylumlu çalışmalarıyla bilinen İbrahim Şahin, Dağcı’nın hayatı ve kurgusal eserleri ve milleti arasında “temsili ve müşterek” bir bağın olduğunu söyler: “Bazen şahsî hayat, bir devrin, bir kültürün, bir tarihin veya bir milletin yaşadıklarının ‘temsili’ olabilir. Bu durumda şahsî biyografi simgeselleşir. Cengiz Dağcı’nın romancılığında da biyografinin temsili bir yanı vardır. Dağcı’nın romanlarında gördüğümüz malzemenin iki önemli kaynağı vardır: Birincisi şahsî biyografisi ki, çocukluğundan başlayarak Londra senelerine kadar devam eden ve ancak ‘trajik’ sıfatıyla ifade edebileceğimiz hayatıdır; ikincisi ise Kırım Tatarları’nın hayatıdır. Dağcı, şahsî biyografi merkezli metinlerinde Kırım Tatarları’nın hem 21. yüzyılda yaşadıklarını hem de tarihlerini anlatır. Dağcı’nın şahsî biyografisi ile milletin tarihi arasındaki ‘müştereklik/ ortak trajedi’ Dağcı’nın sanatkârlığındaki en temel soruyu ortaya çıkarmış ve Dağcı hikaâye ve romanlarında iddia ettiğimiz o temel sorunun cevabını aramıştır. Öyleyse Cengiz Dağcı’nın biyografisinin ‘temsili’ bir niteliği vardır.”¹³ İbrahim Şahin’in de yerinde bir tespitle ifade ettiği gibi Dağcı, şahsî tecrübelerini aktarırken bile milletin trajedisini aktarmıştır. Anlatıcı kahraman Saf, ressama “Çizebilirsen çiz bakalım resmimi” dediğinde Kırım Tatarları’nın trajedisini kastederek, yoksa bireysel trajedini değil.

Anneme Mektuplar’da ve Dağcı’nın kurgusal metinlerinin çoğunda nostalji başlı başına bir mesele olarak durmaktadır. Nostalji hakkında yazdığı kapsamlı çalışmasında Svetlana Boym, nostaljinin iki türünden söz eder: “Yeniden kurucu nostalji ve düşünsel nostalji. Yeniden kurucu nostalji *nostos*’u vurgular ve yitirilmiş evin tarihşırı bir tarzda yeniden inşasına teşebbüs eder. Düşünsel nostaljide ise *algia*, özlemin kendisi gelişip serpilir ve -iştiaqla, ironikçe, çaresizce- eve dönüşü erteler. Yeniden kurucu nostalji kendisini nostalji olarak değil, daha ziyade hakikat ve gelenek olarak görür. Düşünsel nostalji ise insanın özlemlerinin ve aidiyetinin çiftdeğerliliği üzerinde durur, modernliğin çelişkilerinden çekinmez. Yeniden kurucu modernlik mutlak hakikati korurken, düşünsel nostalji sorgular.”¹⁴Boym’un yukarıdaki tanımına göre Dağcı’nın *Anneme Mektuplar* romanında yeniden kurucu nostaljiden çok düşünsel nostaljiden söz edilebilir. Anlatıcı kahraman Saf, kırk beş yıl kadar kendi yurdundan ayrı kalmış olmasına rağmen geri dönüşün imkânlarını araştırmamıştır. En azından romanda geri dönüş ya da bunun için ortaya koyulan çabadan söz edilmemiştir. Fakat dönüşün imkânsızlığına dair romanın muhtelif yerlerinde birçok ifadeye rastlamak mümkündür. Dağcı ve romanın kahramanı Saf, eve dönüşü sürekli ertelemişlerdir. Saf, Londra sokaklarında gezerken İngiltere’nin kültürel iklimini bilen ve buna göre orada yaşayan biridir, bununla birlikte aidiyet olarak hiçbir zaman kendisini oraya ait hissetmez. Söz konusu kültürel çift değerliliğin farkındadır, farkındalığından dolayı sorgulamalara gider. Romanın birkaç yerinde Saf, phoneix’den (s. 218) söz etse de küllerinden yeniden doğarak geçmişi yeniden inşa etmek gibi büyük hayallere kapılmaz, daha çok kendi belleğinde ve bir bakıma kendi milletin belleğinde geçmişi yaşatmak adına bir çabadan bahsedilebilir. Bunu da ancak yazı aracılığıyla gerçekleştirebilecektir.

3. Sonuç

Sürgün edilmiş ve daha sonra yurduna dönemeyen bir halkın temsilcisi, yaşanan sürgünlerin, ölümlerin tanığı olmuş bir yazar olarak Cengiz Dağcı, *Anneme Mektuplar* adlı romanıyla kişisel belleğini kolektif belleğe dönüştürerek Kırım’ın genç nesillerine aktarmayı tasarlamış ve bunu da başarmıştır. *Anneme Mektuplar*, yazarın uzun zaman yazmak istediği ve âdeta bir vasiyet gibi düşündüğü bir metin olduğu için ayrıca kıymet verdiği bir

¹² Bachelard, s. 36.

¹³ İbrahim Şahin, “Cengiz Dağcı’nın Eserlerinde Neden/Nedensizlik Dili”, *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*, ed. Emel Kefeli-Nesrin Sarıahmetoğlu, ÖtükenYayınları, 2011, s. 139.

¹⁴ Svetlana Boym, *Nostaljinin Geleceği*, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2001, s. 20.

eserdir. Dağcı, bu romanında önceki yazdığı eserlerden farklı olarak çift kültürlülüğün bilincinde olarak bireysel ve kolektif belleği yazarak yeniden diriltmeyi hedeflemiştir.

İHTİYAR SAVAŞÇI ROMANINDA TÜRKÇENİN KULLANIMI

Prof. Dr. Can ÖZGÜR¹

ÖZET

Bilindiği gibi Cengiz Dağcı, 1919-2011 yılları arasında yaşamış, Kırım Tatarı roman yazarıdır. Eserlerini Kırım Tatarcası yerine Türkiye Türkçesiyle yazmıştır. Bu bildiride Cengiz Dağcı'nın *İhtiyar Savaşçı* romanı dil yönünde ele alınmaktadır. Toplanan malzemeye göre Türkçenin kullanımı aşağıdaki maddeler hâlinde teknik yönden analiz edilmektedir.

1. İkillemeler
2. Benzetmeler
3. Yan anlamlarıyla kullanılan kelimeler
4. Teşhis sanatı
5. Deyimler
6. Deyim aktarmaları
7. Ad aktarmaları
8. Diğer tespitler

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, *İhtiyar Savaşçı*, Dil, Kırım Tatarcası, Türkçe.

1.Giriş

Cengiz Dağcı (1919-2011), ünlü Kırım-Tatarı roman yazarıdır². Romanlarında Kırım Tatarlarının Rus

baskısı altında yaşadığı acıları, sıkıntıları dile getirmiştir. Anlattığı olayları bizzat görmüş geçirmiş olması eserlerini farklı kılan özelliklerin başında gelmektedir. Tüm eserlerinde vatanına ve halkında olan büyük sevgisi ve özlemi söz konusudur. Dağcı kitaplarını “annemin dili” dediği Türkiye Türkçesiyle kaleme almıştır. 25’ten fazla eser yazmıştır.

Bu araştırmada Cengiz Dağcı’nın *İhtiyar Savaşçı* adlı romanındaki kullandığı Türkçe, yani dil ve anlatım özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır³. Bu arada konuyla ilgili; dil, anlatım ve üslup üzerine yapılan bazı çalışmalar gözden geçirilmiştir.⁴

2.Romanın Özeti

Savaşın bitmesinden sonra *İhtiyar Savaşçı* köyüne geri döner, köyü artık eskisi gibi değildir. Her yer

viran olmuştur. Her tarafta ölü olarak yatan insanlar vardır. Endişe ve kaygı içindedir. Daha sonraları eşi olacak olan Melek Hanım köyde yaşayan insanların trenlere bindirilip uzaklara gönderildiğini, kendisinin ve otuza yakın çocuğun da gönderileceğini söyler. Yorgun Savaşçı şaşkınlık içindedir. Uğruna yıllarca savaştığı devlet şimdi onları sürgüne göndermektedir. Yolculuk sırasında insanların yarısı çaresizlik içinde ölür. Kimse nereye

¹Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, cozgur@ogu.edu.tr, kipcakistan@hotmail.com

²Cengiz Dağcı hayatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için: www.vatankirim.net, www.tr.wikipedia.org/wiki/Cengiz_Dagci, www.cengizdagci.org internet sayfalarına bakılabilir.

³Bu kitap, *Yansılar 1-4*’ün sonundaki hikâyelerin yayınevi tarafından bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Yeni bir eser olmayıp 2004 yılında çıkmıştır.

⁴İbrahim Şahin, *Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1986; İbrahim Şahin, “Cengiz Dağcı’nın Kaynakları, Dili ve Üslubu”, *Kardeş Kalemler (Cengiz Dağcı Özel Sayısı)*, Y. 8, S. 88, 2014; Ayşe Özbek, *Fatih-Harbiye ve Yaban Romanlarında Cümlelerin Anlam Merkezli İncelenerek Üslup Özelliklerinin Karşılaştırılması ve Eğitime Katkısı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010; Mehmet Önal, “Edebî Dil ve Üslup”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 36, 2008, s. 23-47; Meltem Gül, “Tevfik Fikret ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Üslubunun Oluşumunda Dil Öğelerinin Belirleyiciliği Üzerine Bir Deneme”, *İdil Dergisi*, C. 1, S. 5/ Volume 1, 2012, s. 418-426; Servet Sapmaz, *Sevinç Çokum’un Eserlerinde Dil ve Üslup*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012; Adem Çalışkan, “Üslup ve Üslûpbilim Üzerine-1 İlk Belirlemeler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 7, S. 34, 2014, s. 29-52; Rıza Filizok, “Üslûbun Genel Özellikleri”, *Eleştiri Kuramları* (Ed. Rıza Filizok – Eylem Saltık), Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, 2013, s. 11-45; İbrahim Karahancı, “Üslup Belirleme Girişimlerinde Dil Verileri Üzerinden Yaklaşmak”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 45, 2016, s. 154-161; Ahmet Çoban, *Edebiyatta Üslup Üzerine (Sözün Tadını Dilde Duymak)*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2004; Bünyamin Sarıkaya, “Sevgi Soysal’ın Öykülerinin Dil-Üslup ve Cümle Bilgisi Açısından Değerlendirilmesi”, *Teke*, S. 5/1, 2016, s. 351-370; Emine Duman, *İbrahim Yıldırım’ın Kuşevi’nin Efendisi Romanında Dil ve Anlatım*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013; www.tdk.gov.tr (Atasözleri ve Deyimler Veritabanı)

gittiğini bilmemektedir. En sonunda sürgün yerine varılır. Kendilerine yerleşmeleri gerektiği söylenen arazi çok kötüdür. Yaşayacakları topraklar kıraç ve verimsizdir.

Melek Hanım ve İhtiyar Savaşçı'nın buraya yerleşmesinin üzerinden kırk beş yıl geçer. Çocukları büyümüştür. Savaşçı iyice yaşlanmıştır. Ölmeden önce karısı Kırım'a gidip memleketini görmesini söyler. Savaşçı uçak yerine trenle yolculuk yapmak ister. Kırım'a gelince doğduğu yerlere, Kızıldaş'a gitmek istemektedir. Sonunda İhtiyar Savaşçı memleketine ulaşır. Bundan sonra köyüne yürüyerek gitmek ister. Oraya vardığında eski köyünün yok olduğunu üzülerek görür. Her taraf yıkılmış hâldedir.

Artık köyüne varmıştır. Ondan mutlu insan yoktur. Bir ağacın altında dinlenmek ister. Fakat yattığı yerde hayata gözlerini yumar. Son dileği köyüne gömülmeştir. Zorluklara rağmen onu köyüne defnetmeyi başarırlar. Eşi Melek Hanım da bir süre sonra vefat eder, o da Kırım'da toprağa verilir.

3. Romanda Kullanılan Türkçe

Her yazarın edebî eserde dil kullanımı (üslûp) onun iç ve dış dünyasının bileşkesidir. Üslûp edebiyat terimi olarak dilsel araç ve olanaklardan yararlanarak; duygu, hayal ve eylemlerin özgün, kişisel bir yaklaşımla ifade ediliş biçimi anlatılış tarzıdır. Kişiyi özgüdür. Edebiyatçıdan edebiyatçıya değişkenlik gösterir. Üslûp, yani bir edebî eserde kullanılan dil özelliklerini ortaya çıkarma konusu henüz kesin metotlara, ölçütleri belli olan bir düzene oturmuş değildir. “Neden, niçin, nasıl böyledir?” sorularına farklı cevaplar vermek söz konusudur. Hangi yöntemle incelenirse incelenirse edebî metinde üslûp, dili kullanma tekniğidir. Cengiz Dağcı'nın kullandığı Türkçe ile ilgili bir şeyler söylemeden önce, onun hiçbir zaman Türkiye'ye gelmediğini ve Kırım'a geri dönmediğini de göz önünde tutmak gerekir. Cengiz Dağcı, Türkçesini geliştirmek için Türkiye'den gönderilen gazete, dergi ve kitaplarla Türkçesini geliştirme imkânına kavuşmuştur. Yabancı bir ortamda yaşamaktadır. Fakat Türkçe düşünüp yazmaktadır. Bu çalışmada *İhtiyar Savaşçı* romanında dil kullanımıyla ilgili eserin 1. bölümüne ait 10 alt bölümdeki dil malzemesi ele alınmıştır. Aşağıdaki maddelerde bu konu işlenmektedir.

3.1. Romandaki Cümleler

İhtiyar Savaşçı romanında 1. bölüme ait 10 alt bölümde: I 10, II 16, III 35, IV 19, V 17, VI 2, VII 25, VIII 62, IX 35, X 57 olmak üzere toplam 278 civarında cümle vardır. Bunlardan I. alt bölümde 7, II. alt bölümde 10, III. alt bölümde 25, IV. alt bölümde 10, V. alt bölümde 10, VI. alt bölümde 0, VII. alt bölümde 17, VIII. alt bölümde 35, IX. alt bölümde 18, X. alt bölümde 30 olmak üzere toplam 162 basit cümle vardır.

Romanın I. alt bölümünde 2, II. alt bölümünde 2, III. alt bölümünde 9, IV. alt bölümünde 3, V. alt bölümünde 3, VI. alt bölümünde 0, VII. alt bölümünde 4, VIII. alt bölümünde 6, IX. alt bölümünde 3 (biri gibi edatlı), X. alt bölümünde 14 (biri gibi edatlı) olmak üzere 46 civarında isim cümlesi vardır.

Romanın I. alt bölümünde 1, II. alt bölümünde – , III. alt bölümünde – , IV. alt bölümünde 2, V. Alt bölümünde 1, VI. alt bölümünde – , VII. alt bölümünde 1 (ara cümle), VIII. alt bölümünde 1, IX. alt bölümünde 3, X. alt bölümünde – olmak üzere 9 civarında soru cümlesi geçmektedir.

Romanın I. alt bölümünde 5, II. alt bölümünde 4, III. alt bölümünde 12, IV. alt bölümünde 5, V. Alt bölümünde 3, VI. alt bölümünde 1, VII. alt bölümünde 7, VIII. alt bölümünde 5, IX. alt bölümünde 8, X. alt bölümünde 10 tane olmak üzere 60 civarında devrik cümle kullanılmıştır.

Bunların dışında sıralı, sıralı (arasözlü) ve paragrafık birleşik cümlelerin kullanıldığı örnekler bulunmaktadır.

3.2. Benzetmeler

1. Savaş başladığı gün yağmur altında kalakalmış paslı makineler gibi 4/7
2. Karanlıkta bir tavuskuşunun kızıl gözünü hatırlatan izmarit 4/19
3. bağın asmaları arasından tılsımlı bir hışırtı 5/3
4. ayın altında geçen bir kara bulut, ormanın derinliğinde patlamış bir mermi dumanıydı dersin 6/1
5. karanlığı kanatacak bir bıçak gibi 7/14
6. kendi gölgesini selvilerin gölgeleri arasında kaybetmekten korkarcasına 7/5
7. kalın dallardan fıskırmış ince dalları bir atın yelesini tutarcasına 7/12
8. yavru emziren kadınların meme başlarını hatırlatan dutlarla 7/15
9. insanın dalak, böbrek, yürek, akciğerine yapışıp kalmışlardı sanki 7/25
10. bitmeyen ve sancılı bir gece 8/20

11. hayatın üstüne çekilmiş bir çarşafı dersin bir kefendi dersin gece
12. içi patates dolu ve yere rastgele atılmış çuvallar gibi

3.3. Deyimler

Deyimler için TDK Atatözleri ve Deyimler Sözlüğü Veritabanı'na bakılmıştır.

1. gönlünde ve saçlarında barış yeli esmesine rağmen ¼ (TDK'de birebir karşılığı yok)
2. her değdirdiğinde yüreği kanıyordu 1/5 (TDK'de var)
3. iliklerinde hissediyordu 2/4 (TDK'de "iliklerinde duymak" şeklinde var)
4. bağı kokusu vurdu burnuna 2/5 (TDK'de yok)
5. huzurunu bozmadı sessizlik 2/6 (TDK'de birebir karşılığı yok)
6. köyüne eli boş dönüşüydü 2/8 (TDK'de birebir karşılığı yok)
7. hayatı kendisine zehir eden 2/15 (TDK'de birebir karşılığı yok)
8. hatıralar onu ateş, kan, fırtına ve kasırga içinden geçirip 2/15 (TDK'de yok)
9. gerçeklerle yüzyüzeydi savaşı 3/1 (TDK'de yok)
10. bir kuş gibi fırlayıp 3/16 (TDK'de yok)
11. sabrının koptuğunu görüyordu 3/25 (TDK'de birebir karşılığı yok)
12. cız etti bir şey 3/27 (Aslında "yüreği cız etti" olmalıydı)
13. eli ayağı titredi 3/31 (TDK'de var)
14. hınçla yere çaldı 3/33 (TDK'de var)
15. aklı takılıydı hâlâ 4/1 (TDK'de var)
16. gözleri ciddiyetini takındı 4/18 (TDK'de birebir karşılığı yok)
17. içi rahatladı 4/19 (TDK'de "yüreği rahatlamak" şeklinde geçiyor)
18. sana doyum olmaz 4/18 (TDK'de var)
19. tehlikelere gebeydi 5/8 (TDK'de var)
20. yağdırdıkları kurşun yağmuru 5/13 (TDK'de var)
21. Dağları karanlık yutmuştu kuzeyde 5/4 (TDK'de yok)
22. göğsünü öne verip kabarttı 5/17 (TDK'de var)
23. tedirginliği dağılmadı 7/6 (TDK'de birebir karşılığı yok)
24. sırman da dut mu yedi? 7/23 (yerel deyim)
25. insanın içinde yer etmişlerdi 7/25
26. bir korku vurdu burnuna 8/3
27. kafasının içinden söküp atamıyordu 8/7
28. yüreği hop etti 9/2 (TDK'de var)
29. sevinçten bayılacak gibi oldu 9/6 (TDK'de yok)
30. göğsü doldu 9/9 (TDK'de yok)
31. kıvancı üzerine soğuk bir gölge düştü 9/11 (TDK'de *gölge düşmek* deyiimi var)
32. merakını tatmin edemedi 9/15 (TDK'de yok)
33. içi burkuldu 9/26 (TDK'de yok)
34. iki büklüm oldu 9/26 (TDK'de yok)
35. ah diyebilmek 9/27 (TDK'de yok)

3.4. Mecazlar

İncelenen bölümde deyim ve ad aktarmaları (gerçek anlamı dışında) kullanılan sözcükler şunlardır:

1. İhtiyar Savaşçı: Roman kahramanına verilen isim
2. bir *sarsıntı* yaratacağı onlar için 3/14
3. birbirlerini *yakınlaştırmadı* mı? *Yakınlaştırdı* tabii 4/3
4. iki elinin kafasının altında *sokuşturdu* 4/19
5. *kollarının gücüyle* 4/10 (çalışmak anlamında)
6. sonra *doğruldu* 4/19 (ayağa kalkmak)
7. vücudu daha ağırlaştı 5/1 (yorulmak)
8. dutlarla *yüklüydü* dut ağacı 7/15
9. uzun bir zaman *dilimi* altında 4/6
10. kalpağı koltuğunun altına *kıştırarak* 8/18
11. gençlik günlerinin çoktan başka *bayırlarda* kaldığını 9/34 (zorluklar)

3.5. Romanda Geçen Özel Sözcükler

Romanda tek kullanımlık edebî Türkçede görülmeyen veya nadir görülen bazı sözcüklere yer verilmiştir.

1. *mut* türküleri 1/10
2. *onacaktı* yaralar 1/10
3. *birçağrım* uzağında 3/16
4. derken köpek havlamaları geldi kulağına önce *kopuk* 3/20-21
5. *sarsak* adımları 5/10
6. köpeklerin *ürümesiyle*, köpeklerin *ürümeleri* 5/12, 7/3, 9/31
7. ateş *furyaları* 5/13 (olağandan fazla bulunma durumu anlamında bir kelimedir)
8. *yuvardı* kendisini 7/21
9. *çirkef* su 8/7

3.6. Teşhis

1. kafa içinde yer alan saçma düşüncenin öcünü alırcasına 3/33
2. kulüp bekleyebilirdi 4/9
3. “hey toprak” dedi içinden “sana doyum olmaz” dedi 4/18
4. göğün alaca esmerine baka baka 4/19
5. “doyum ola ne demek? Sen insanın canısın, varlığını toprak! Sensiz insan bir hiçtir bir yolculuktur” dedi 4/18
6. dağları karanlık yutmuştu 5/4
7. dolunayın yüzü sevecen bir parlaklıkla güldü 6/1
8. ağacın beygir yaptığı kalın dalı üzerinde oturdu ve önünde kalın daldan fışkırmış ince dalları, bir atın yelesini tutarcasına tutarak; sarkık bacaklarını bir içe bir dışa atarak “beygirini” sürerdi 7/12
9. “Beygir”ini sürerken de dut yerdi 7/16
10. O zaman parçasını kaldıracaktı, elinin içinde tutup okşayacaktı, sonra cebine koyacaktı 8/2
11. gecenin kanadığı ve sessizlik içinde kanlı bir tehlikenin gizlendiği 8/5

3.7. İkilemeler

Romanda ikileme ve aynı (benzer) ses ve eklere sahip sözcüklerin tekrarlandığı örnekler de geçmektedir.

1. onun içi n – onun için ve yurdu için 1/8
2. kandan, ateşten 1/9

3. tarlalar... ekinler... analar akşam sofralarına... kucak kucağa düğünlerde; ve okullarda çocuklar, bahçelerde çiçekler... 1/10

4. çayını yudumlaya yudumlaya

5. yer yer çürük 4/7

6. kalakalmış paslı makineler 4/7

7. birinin sıkıntısı ötekinin de sıkıntısı birinin sevinci ötekinin de sevinci 4/14

8. “hey toprak!” dedi; “hey toprak” dedi içinden

9. belli belirsiz 5/2

10. incele incele eridi 6/1

11. buram buram ana kokan 6/2

12. yürüdü, yürüdü, yürüdü 8/19

13. (içinde ikilemelerin olduğu türkü:

Yollar yollar/ uzun yollar/ bitmez yollar/ sonsuz yollar/ ay gidi yollar/ ay gidi yollar 8/57

14. az mı gitti uz mu gitti? 9/1

15. temiz ve pırıl pırıl 9/21

16. yavaş yavaş yürüyerek 9/24

17. tek tük başka evler 9/35

18. “yürü gir, yürü gir!” 10/15

19. istemeye istemeye yürüdü 10/16

20. yavaş yavaş dolanarak 10/31

21. pırıl pırıl bakır sahanlara 10/31

22. gömleğini düğümleye düğümleye 10/35

23. ve öyle dalgın yavaş yavaş 10/41

24. yavaş yavaş korkuya dönüştü 10/42

25. beş –evet, beş ölü 10/49

26. “Allaaah! Var mısın Allaaah! Benim senden başka koruyucum yok, Allaaah!... Var mısın Allaaah!” 10/57

4. Sonuç

İhtiyar Savaşçı romanında kullanılan Türkçe ile ilgili tespitlerimizi şöyle sıralayabiliriz.

1. Romanda basit cümle sayısı daha fazladır. Bu da bize romanda yalın, özlü, sade ve açık bir anlatım tekniği olduğunu göstermektedir.

2. Yazar birleşik cümlelerin içinde tamlamalara yer vermiş (isim-sıfat), bu onun tasvir gücünü yansıtmaktadır.

3. Cümlelerin içinde fiilimsilere yer vermiş, bu tip cümlelerin olması düşünceye dayalı bir anlatımı ortaya çıkarmıştır.

4. Cengiz Dağcı’da kompleks-karmaşık cümle yoktur, cümlelerin hepsi –birleşik dahi olsa- açık, net, anlaşılır cümlelerdir.

5. *Gibi* edatıyla biten cümlelerde, anlatımın benzetme yönünü öne çıkarmıştır.

6. Eserde fiil cümlesi sayısı daha çoktur. Bu bize hareketli bir yapı içinde; sade, somut ve canlı bir üslubun varlığını göstermektedir. Fiil cümlelerinin çoğunlukta olması romanda düşüncenin ön planda olduğunu ortaya koymaktadır.

7. Eserde bir hayli devrik cümle de vardır. Bu tip cümleler Türkçe yapıya aykırı olduğu için yazarın üslubunda bir kusur olarak görülebilir.

8. Yazar farklı ifade imkânlarını kullandığı anlatımda monotonluğun dışına çıkmak için soru cümleleri de kullanmıştır.

9. Yazarın kullandığı sıralı, sıralı (arasözlü) paragrafık birleşik cümleler, fiilimsiler ve tamlamalarla zengin bir yapıdadır. Bu yapıdaki cümleler aynı zamanda imaj bakımından zenginlik göstermektedir. Ara sözlü cümlelerde olayın, daha etkili anlatımı söz konusudur.

10. İncelediğim malzemeye baktığımızda romanın; benzetme, teşhis, deyim ve ikileme yönünden zenginliğini de tespit etmek mümkündür.

11. Süslü olmayan yalın bir anlatımı vardır. Bunu mecazlı sözcüklerin az kullanılmasından dolayı söyleyebiliriz.

12. Roman 3. şahıs ağzından anlatılmaktadır. Âdeta yazar da 3. şahısla beraber olayların içindedir.

13. Duygusal ve hüznü yapıyı ağır basmaktadır.

14. Geleneksel tarzda bir anlatım görülmektedir.

CENGİZ DAĞCI'NIN YURDUNU KAYBEDEN ADAM'DA DEVLETSİZ YURT BİLGİSİ

Yrd. Doç. Dr. Adem POLAT¹

ÖZET

Cengiz Dağcı'nın romanlarında sıklıkla yinelenen vatan ve yurt özlemi ilk anlatılarından olan 1957'de yazılan *Yurdunu Kaybeden Adam*'da daha karmaşık bir vatan fikrine kapı aralar. Sadık Turan karakteri üzerine kurgulanan Kırım trajedisi, roman boyunca bir devletsizlik olgusuyla yinelenir. Anlatı boyunca ortada açıkça duran şey, yurt bilincine ve bilgine sahip bir adamın devletsiz şekilde bir tiranlıktan bir diğerine insan kaynağı olmaktan öteye geçemeyişidir. Sadık Turan'ın SSCB ordusundaki (Kızıl Ordu) asker kimliği ve sonrasında Nazi Alman ordusundaki (Wehrmacht) asker kimliği, bir siyasal özne olarak onun hiçbir zaman hissetmediği aidiyet duygusunun bir vatan fikri noktasındaki çaresizliği ifade etmesi bakımından büyük bir yıkımı göz önüne serer. Diğer yandan Dağcı'nın dili bizi minör ve major dil ayırımı noktasında, yurdundan koparılan bir adamın edebî trajedisini de vermektedir. Dolayısıyla Cengiz Dağcı'nın anlattığı dram, devletsiz bir şekilde yurdunu arayan bir adamın siyasal bölünmüşlüğüne ve çelişkilerine yurt bilgisi bağlamında yorum olanağı barındırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dil, Aidiyet, Devlet, Yurt, Majör dil, Minör dil

“Babam sustu. Birden sustu.
Asıl babamı o sessizliğin içinde görüp tanıdım.”
Cengiz Dağcı
“Yersizyurtsuzlaşmayı kateden ses ya da sözcük,
anlamlı dilden türediği halde ona ait değildir.”
Deleuze-Guattari

Cengiz Dağcı'nın romanlarında sıklıkla yinelenen vatan ve yurt özlemi ilk anlatılarından olan 1957'de yazılan *Yurdunu Kaybeden Adam*'da çok karmaşık bir vatan ve yurt fikrine kapı aralar. Başkarakter Sadık Turan'nın roman boyunca gezindiği coğrafyalarda devlet olgusuna yönelik kurumsal aidiyet fikrinden uzak oluşu, aynı zamanda devlet olgusunu ve bu olgunun iktidar boyutlarını yaşayan özneleri, Türkistan ideali bağlamında ortak bir yurt ve vatan fikrinde birleştirirken birtakım meseleleri siyaset ve edebiyat üzerinden tartışmayı gerekli hale getirmektedir.

Öncelikle ‘devlet’ kuramsal temelde ortak bir araya gelişin ideolojik, kültürel ve dilsel boyutlarıyla yakından ilgilidir. Platon'dan itibaren eski toplumlara ait kutsal olan-kutsal olmayan ayırımının siyasetin bilimsel inceleme altına alınmasıyla beraber ‘kamusal’ ve ‘özel’ ayırımına dönüşmesi,² bireysel aidiyetten kamusal aidiyete geçişin önemli bir aşaması olarak görülebilir. Fakat iki ayrı siyasal metin olarak Platon'ın *Devlet* ve Farabi'nin *Medinet'ül Fâzıla* teorik olarak erdem ve fazilet üzerine inşa edilmelerine karşın Aydınlanmanın erken metinlerinden Machiavelli'nin *Prens*'te, özellikle Platon'un hiçbir yerde varolmayan soyut bir devlet yarattığını ve ideal devletin havada kaldığını³ pragmatik bir tutumla savunur. Bu bağlamda devlet teorisinin Machiavelli'den Marks'a sert bir araç endişesine dönüşmesi, İkinci Dünya Savaşı sırasında yazınsal üretimini yoğunlaştıran Cengiz Dağcı'nın şahit olduğu dünyada; siyasal hissizliğin edebî dildeki görünümüne yönelik bazı meseleler açığa çıkarmaktadır. Fakat devlet olarak adlandırılan ulusal örgütlenme ve tüzel varlığın siyasal hissizlik oluşturmaması, *Yurdunu Kaybeden Adam* ve Sadık Turan için ne tür bir devletsizlik düşüncesi besler? Meseleye öncelikle varolan devlet olgusunun teknik boyutundan bakmak fayda sağlayacaktır.

Cengiz Dağcı'nın yaşadığı dünya siyasal devlet modellerindeki Aydınlanma sonrası uygulama faaliyetlerinin hız kazandığı Birinci ve İkinci Dünya Savaşı yıllarına rastlamaktadır. Totaliterleşen dünyanın demokrasi algısı açısından bakıldığında yaşanan çağa yönelik Karl Popper, yönetim sistemlerinin demokrasiler ve tiranlıklar olarak şekillendiğini söyler ve şu soruyu sorar: “Kim yönetmeli? Halk mı, işçiler mi, kapitalistler mi?”⁴ Haliyle Cengiz Dağcı'nın yaşadığı toprakları proleter dikta yönetmeye başlar. Eşitlik vadeden sistem ütopyacı bir unsurlarla refaha muhtaç insanları cezp ederek Marksist yörüngede bir ideolojiye değil bir dine dönüşmüştür.⁵ İşte devlet algısına rengini veren totaliterleşme bir tip olarak Sadık Turan'ın siyasal trajedisinin temel etmenlerini belirleyecektir. Tarihsel gerileme bireyin bilincinde millî ve organik bir bağ kuramadığı devlete yönelik aidiyet

¹ Kafkas Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, a.polat@gmail.com

² William Ebestein, *Siyasi Felsefenin Büyük Düşünürleri*, (Çev. İsmet Özel), Şule Yay., İst., s. 19.

³ Gülenç Kurtul, *Siyaset Felsefe Tarihi/Niccola Machiavelli*, Doğu Batı Yay., Ank., 2014, s. 137.

⁴ Karl Raimond Popper, *Hayat Problem Çözmektir*, (Çev. Ali Nalbant) YKY., İst., 2016, s. 164.

⁵ *Siyasi Felsefenin Büyük Düşünürleri*, s. 361.

duygusuna zarar vermiştir. Sadık Turan siyasal özne olarak devletsizdir ve kendi iktidarının peşindedir. Bu romanda şöyle ifade edilir:

“Her millet haklarını elde etmek için dövüştür; kan dökerek hakkını alırken, biz neden aynı yoldan yürümeyecektik!”

(...)

“Türkistan gene bizim olacak değil miydi? Toprağı, taşı, havası, suyu, göğü, camileri, her köşe bucağıyla bizim olacak değil miydi? Bundan sonra, bizim için yalnız iki mukaddes kelime vardı: Türkistan ve İstiklâl!”⁶

Sadık Turan karakteri üzerine kurgulanan Kırım trajedisi Türkistan idealiyle roman boyunca bir devletsizlik olgusuyla yinelenir. Anlatı boyunca ortada açıkça duran şey, yurt bilincine ve bilgine sahip bir adamın devletsiz şekilde bir tiranlıktan bir diğerine insan kaynağı olmaktan öteye geçemeyişidir. Sadık Turan’ın SSCB ordusundaki (Kızıl Ordu) asker kimliği ve sonrasında Nazi Alman ordusundaki (Wehrmacht) asker kimliği, bir siyasal özne olarak onun hiçbir zaman hissetmediği aidiyet duygusunun bir vatan fikri noktasındaki çaresizliği ifade etmesi bakımından büyük bir yıkımı göz önüne serer. Dolayısıyla Cengiz Dağcı’nın anlattığı dram, devletsiz bir şekilde yurdunu arayan bir adamın siyasal bölünmüşlüğüne ve çelişkilerine yurt bilgisi bağlamında yorum olanağı barındırmaktadır.

Söz konusu Dağcı’nın diliyle kurgulanan Sadık Turan’ın devletsizliğini majör ve minör edebiyat olgusu bağlamında Deleuze ve Guattari’nin Franz Kafka’yı model alan sorunsallaştırmasıyla ele aldığımızda; Sadık Turan’ın yaşadığı şartların dilin minörleşmesine veya geriye itilmesine önemli etki ettiği görülmektedir. Deleuze ve Guattari sözlüğünde ‘büyük edebiyat ülkesi’ veya ‘kitabî dil’ olara adlandırılan örnek model Almanca yazma ve düşünmeye zorlanan Prag Yahudisi Kafka’nın olgusal durumudur. Burada ‘büyük edebiyat ülkesi’ veya kitabî dilin baskıla örnek model Kafka’dan hareket edildiğinde Cengiz Dağcı’nın da siyasal alandaki aidiyet sorununun aynı zamanda söz konusu minörleşme çerçevesinde bir öznesiz edebiyata doğru yol alışı veya ona direnişi tartışmaya değerdir. Denilebilir ki, Kafka’nın imge boyutunda öznesiz edebiyata yakın duran dili Cengiz Dağcı’da sadece siyasal özne tarafıyla kitabî dilin baskısı altındadır. Dolayısıyla Dağcı’nın gençlik yıllarına denk gelen Sergey Yesenin, Mayakovski, Pasternak, Puşkin hatta Pedagoji Enstitüsü yıllarındaki Klyuçevski’nin *Rus Tarihi’ne* yönelik okumaları,⁷ söz konusu majör edebiyata/büyük ülke edebiyatına yani kitabî dile maruz kalışını olgusal anlamda örneklendirir niteliktedir. Bu bağlamda kitabî dilin baskısı Deleuze ve Guattari’de şöyle dile gelir:

“Minör edebiyat, minör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyattır. Ama temel özelliği, dilin, güçlü yersizyurtsuzlaştırma katsayısından her koşulda etkilenmiş olmasıdır.”⁸

Özellikle Cengiz Dağcı açısından ele alındığında Deleuze ve Guattari’nin şu fadeleri çok çarpıcıdır:

“Yazmamak olanaksızdır, çünkü ulusal bilinç, ister belirsiz olsun ister baskı altında, zorunlu olarak edebiyattan geçer.”⁹

Dikkat edilecek olursa kitabî dilin baskı altına aldığı şey sadece edebiyattır. Ulusun dili değildir. Dolayısıyla Cengiz Dağcı için de, yazmamak olanaksızdır. Baskı altına alınan siyasal öznenin kendisidir; dili değildir. Dağcı, yaşadığı toprakları tiranlaştıran bir ulusun dili olan Rusçaya karşı yazar. Dağcı’nın Yurdunu kaybeden Adam’da şu ifadelerine bakılacak olursa;

“Üniformalarımızın kol yenlerine üç beyaz Semerkand camisi, çevresine de “Allah bizimledir.” cümlesi işlenmişti.

O camilerininizi, Allah’a söven Rus gavurundan kurtarmayacak mısınız?”

(...)

“Kırk yılda bir, bir kardeşimiz, ağzından yanlışlık ve dalgınlıkla Rusça bir kelime kaçırarak olsa, onlar alınırlar:

Allah her millete bir dil verdiği gibi, biz, Türkistanlılara da bir dil vermiş derlerdi.”

(...)

“Yerli halk bir nevi korku içindeydi. Yıllardır sulh ve sukûn içinde yaşamış bu insanlar neler görüyor, neler duyuyorlardı! Türkistan ne demektir? Bu kelime onlara bir şey söylemiyordu. Bizi Moğol sanıyorlardı.” (...)

⁶ Cengiz Dağcı, *Yurdunu Kaybeden Adam*, Ötüken Yay., İst., 2016, s. 14,16.

⁷ İbrahim Şahin, *Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 1996, ss. 17, 20.

⁸ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*, (Çev. Işık Ergüden), Dedalus Kitap, İst., 2015, s. 45.

⁹ A.g.e., s. 45.

“Öylesine şaşkın şaşkın bakıyorlardı hepimize. Bir yanda, sessiz, sakin bir bahçenin ortasındaki kilisenin çanı ürkmüş gibi ağır ağır garip vuruyordu. O kilise bizim de, ıstırapın çocukları olduğumuzu bilmiyordu.”¹⁰

Dikkat edilecek olursa; Dağcı'nın kuramsal devlet olgusuna yönelik aidiyet bağlarının Sovyet diktatörlüğü tarafından zayıflatıldığı görülmektedir. İşte minör edebiyatın özellikle siyasal alanda eleştirilerine başlaması, öznesiz ve dilsiz olmaya yönelik itirazın yazınsal anlamda bir mücadeleye girişmesini beraberinde getirmektedir. Dağcı'nın romanda yer alan iki ayrı savaş trajedisine ait olayda;

“Dışarıda boru çalındı. Batmak üzere olan güneş, bu evde ümit ışığı sönmesin der gibi, son ışıklarını küçük pencerenin camlarına uzatıp içeriye baktı. Anne sessiz, çocuklar sessiz, köşedeki ikona sessizdi”¹¹

“Özleri alev alevdi. Sesi kısılınca kadar bağırırdı. Ben, ağzımı açamıyor, taşta tutulmuş gibi sınıyor, kapının önünde kıvılcıktanamıyordum bile. Sakat, korkak ve dilsizdim.”¹²

Dağcı'nın dilinde görülen minörleşme, siyasî anlamda verilmiş bir tepkinin sonucu olarak görülebilir:

“Yazarın tek başına dile getirdiği şey zaten ortak bir eylemi oluşturur ve söylediği yâda yaptığı şey, başkaları hem fikir olmasa da, sorunlu olarak siyasaldır. Siyasal alan her türlü sözceye bulaşmıştır. Dahası, özellikle kolektif ya da ulusal bilinç ‘dış yaşamda çoğunlukla edilgin ve her zaman dağılma sürecinde’ olduğundan, bu kolektif hata devrimci sözcelem işlevini ve rolünü olumlu olarak üstlenen de yine edebiyattır.”¹³

Bu bağlamda, siyasal alan siyasal öznenin doğal bir iktidar beklentiyle talepte bulunduğu alandır. Fakat minör edebiyatın siyasî sınırlara duyduğu ilgi, kitabî dilin baskısında olsa bile engellenemez, sansürlenemez bir bilinç devamlılığıyla dikkat çeker. Şahin, bu durumun edebî dildeki sadelik bağlamında etimolojik aidiyetle ilgili olmadığını, edebî tekniklerle ilişkili olduğu *Dönüş*, *Badem Dalına Asılı Bebekler* ve *Üşüyen Sokak*'ta ‘bilinç’ düzeyindeki yarılmayı gösteren teknikler içerdiğini söyler ve bu Kırım Türkleri ve Sovyetler arasındaki ayırımdır.¹⁴ Dolayısıyla bu bilinç yarılması aynı zamanda Kitabî dil (majör dil) ve minör dil arasındaki ayırım noktasında Dağcı'nın *Yurdunu Kaybeden Adam*'da devletsizliğin dile yansımış cevap niteliğindeki ontolojik karşı çıkış ve tepkisine dönüşür. Yine romanda sıklıkla yinelenen; “Kolhoz, kooperatif, Rusça bağırır, kıyı halkının şivesi veya sadece Alman subayların bindiği “Nur für Deutsche” (Nua für Doçe) tren vagonu gibi ifadeler dildeki minörleşmenin farklı olguları olarak okunmaya müsaittir. Söz konusu görüntü ve sesler sadece kitabî dilin zorlayıcı gösterge rejiminden ibarettir. Çünkü söz konusu ifadelerdeki rahatsızlık boyutu kitabî dilin baskı altına almaya çalıştığı ulus bilincinin siyasal bağlamda direnç göstermesidir.

Sonuç olarak sanatkâr için yazmamak imkânsızdır. Cengiz Dağcı bir tiranlıktan bir diğerine yurdunu arayış hikâyesinde, susmak yerine ulusunun bilinciyle karşı koyan adamdır. Bu araştırmada söz konusu edilen devletsizlik hissinin aynı zamanda bir kitabî (majör) dil-minör dil ayırımı olarak ortaya çıktığı düşünülürse; Kafka'dan alınan bu modelin sadece Cengiz Dağcı'da değil; Rusça yazmak zorunda kalan Cengiz Aytmatov veya Elçin Efendioğlu gibi çoğu Türk yazar açısından da, pek çok olgusal karşılığa denk geleceği ortadadır. Şu unutulmamalıdır ki, kitabî dil görsel ve ses olarak baskın bir buyuru niteliğinde olsa da, yazarın asıl ulusal bilinç dili, engellenemez bir edebî tepki ortaya koymaktan geri durmaz.

Kaynakça

- DAĞCI, Cengiz. (2016). *Yurdunu Kaybeden Adam*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- DELEUZE, Gilles-GUATTARİ, Félix (2015). *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*. (çev. Işık Ergüden) İstanbul: Dedalus Kitap.
- EBENSTEIN, William. (1996). *Siyasi Felsefenin Büyük Düşünürleri*. (çev. İsmet Özel) İstanbul: Şule Yayınları
- GÜLENÇ, Kurtul. (2014). *Siyaset Felsefe Tarihi/Niccolo Machiavelli*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- POPPER, Karl Raimond. (2016). *Hayat Problem Çözmektir*. (çev. Ali Nalbant). İstanbul: YKY.
- ŞAHİN, İbrahim (1996). *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- _____. (2011). “Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Neden/Nedensellik Dili”. (Ed. Emel Kefeli-Nesrin Sarıahmetoğlu) *Belek-İnsan-Eser/Cengiz Dağcı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

¹⁰ *Yurdunu Kaybeden Adam*, ss. 15, 16.

¹¹ A.g.e., s. 28.

¹² A.g.e., s. 68.

¹³ *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*, s. 47.

¹⁴ İbrahim Şahin, “Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Neden/Nedensellik Dili”, *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*, (Ed. Emel Kefeli-Nesrin Sarıahmetoğlu) Ötüken Yay., İst., 2011, ss. 151, 152.

CENGİZ DAĞCI’NIN *ONLAR DA İNSANDI* İSİMLİ ESERİNDE “KÖTÜLÜK”

Yrd. Doç. Dr. Eylem SALTIK¹

ÖZET

İnsanoğlu ile birlikte hep var olan kötülük Antik Yunan’dan bu yana bir sorun olarak kabul edilmiş ve felsefî sorgulamalarla niçin var olduğu, nasıl ortaya çıktığı irdelenmiştir. Kötülüğün varlık nedenine dair birbirinden farklı iki temel kabulün olduğu görülür. Bunlardan biri kötülüğün insan, diğeri Tanrı kaynaklı olduğudur.

Kötülük, ister insan ister Tanrı kaynaklı olsun, insanoğlu dünyaya atıldığından bu yana farklı sebep ve şekillerde hep yaşamın içinde olmuştur. İnsan, yaşam ve ilişkiler değişirken insana dair her şey gibi kötülük de bu durumdan etkilenmiş ve doğal, ahlaksal, metafizik kötülükler olmak üzere üç ana gruba ayrılmıştır.

Bu çalışmada Cengiz Dağcı’nın *Onlar Da İnsandı* isimli romanındaki “kötülük” kavramı incelenecektir. Eser 1930’lu yıllarda Kırım Türklerinin yaşadığı trajediyi anlatmaktadır. Bu trajedinin sebebi Rusların Kızıltaş köylülerine yaptığı kötülüklerdir. Kötülüğün daha çok ahlaksal kötülük şeklinde kendisini gösterdiği eserde doğal kötülüklerin de tema ve olay örgüsünü etkilediği söylemek mümkündür. İncelemenin problemi bu kötülüklerin neler olduğu ve kurgudaki işlevleri olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, *Onlar Da İnsandı*, Kötülük, Ahlaksal Kötülük, Doğal Kötülük, Nitelikli ve Nitelsiz Kötülük.

Kötülük insanın düşüncede, eylemde yaşadıklarının sebebi ya da sonucu olan bir olgudur. İnsanın yeryüzüne gönderilişiyle yaşama dahil olduğu düşünülen kötülük farklı biçimlerde aktif bir rol ile yaşamda hep var olmuştur. Bu nedenle kötülük üzerine gerek dinî gerek felsefî gerekse psikolojik sorgulamalar/incelemeler/tanımlamalar Antik Yunan’dan günümüze devam etmiştir.

İnsanın, tanık olduğu doğa olayları, yaşadıkları ve belki de yaratıcı bir güce inanma ihtiyacı sonucunda evreni bir ruhun yönettiğine inanması, Antik Yunan’da başlamış ve bu inanç Sokrat’ın “dünyanın yaratılışına müdahale eden değil, yaratılıştan sonra da dünyada etkin olup her şeyi olabilecek en iyi şekilde düzenleyen ruhun olduğu kanısı”² ile gelişmiştir. Bir yaratıcının olduğu ve yaşamı onun düzenlendiği inancı iyi ile kötünün fark edilip yaratıcının kötünün varlığı nedeniyle savunulması ve/yahut sorgulanmasını da beraberinde getirmiştir. Sokrat’tan sonra Platon “insanlarla ilgili çoğu şeyin sorumlusu O değildir. Zira hoşlandığımız iyi şeyler kötülerden çok daha azdır. İyi şeyleri ancak Tanrı’ya atfetmeliyiz; fakat kötülükler için, Tanrı değil, başka bazı sebepler bulmalıyız.”³ düşüncesi ile bir taraftan evrenin iyi bir ruha sahip olduğunu vurgularken bir taraftan da bu düzen içinde sadece iyinin değil kötünün de var olduğuna dikkat çekmiştir. Platon’a göre iyi ile kötü birlikte vardır ancak kötünün varlık nedeni Tanrı değildir. Tanrı güzeli ve iyiyi yaratmıştır.

Platon ve Sokrat’ın düşünceleri teodistlere ilham olmuş ve onların “her şeye gücü yeten Tanrı’nın sınırsız iyilik ve adaleti ile evrendeki kötülüğün varlığını uzlaştırma”(Yaran, s.14) çabaları Augustine ile genişlemiştir. Augustine de evrenin “iyi” üzerine kurulduğuna inanmış ancak teolojik görüşünü kötülüğün varlık nedenine değinerek açıklamıştır. “Ona göre, kötülüğün pozitif bir gerçekliği yoktur. Daha ziyade o, iyiliğin yokluğudur.(privatio boni, privation of good)”⁴ Augustine’ci düşünce sisteminde iyi ile kötü birbirinin olumsuzlayanıdır. İyi varsa kötü yoktur; iyi yoksa kötü vardır. İyilik bir anlamda kötünün engelleyicisidir.

Augustine, Irenaeus gibi ilk filozoflardan itibaren kötülüğün varlık nedeni ile ilgili geliştirilen bir başka düşünce insanın yetkin olmayışı ve bu nedenle isteme yetisi ile günah işleyerek kötüyü ortaya koyması üzerinedir. “Bu yeti, ruhun içinde bağımsız(bir anlamıyla özgür) bir güç olarak ilk defa Aziz Augustinus tarafından *voluntas* kavramıyla Batı felsefesi tarihine girmiştir.”⁵ Bu bakış açısı kötülüğün insanın iradesiyle gerçekleşebilen bir olgu olduğunu göstermektedir ki bu da, özellikle modernleşmeyle birlikte çeşidi ve düzeyi artan kötülüğün ana nedeninin yüzyıllar öncesinden açıklandığı anlamına gelir.

¹ Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, esaltik77@hotmail.com

² Charles Werner, Kötülük Problemi, çev. Sedat Ümran, Kaknüs Yay., İstanbul 2000, s.7-8.

³ Cafer Sadık Yaran, Kötülük ve Teodise, Vadi Yayınları, İstanbul 2016, s.15.

⁴ a.g.e., s.103.

⁵ Mehmet Barış Albayrak, “Schelling’in İnsan Özgürlüğünün Özü İncelemesinde Kötülüğün Gerçekliği”, Cogito, YKY, Bahar 2017, S.86, s.54.

Richard Bernstein'e göre "Kötülük sorunu denen şeyin esas meselesi aslında kötünün ve çeşitlerinin nitelenmesi değildir. Daha çok, kötülüğün (nasıl tanımlanırsa tanımlansın) dini inanç ve kanaatlerle nasıl bağdaştırılacağı sorunudur."⁶ Gerçekten de başlangıçta kötünün varlığına dair, "Her şeyin yaratıcısı olan Tanrı niçin sadece iyiliği yaratmadı, Tanrı kullarının mutlu olmasını istemez miydi, Tanrı kötüyü yarattığına göre kendisi de kötü müdür, Tanrı kötülüğü yok edemez mi, Tanrı kötüyü engel olmayacak kadar güçsüz mü, Tanrı niçin acıyı, üzüntüyü, günahı yarattı, Tanrı bu dünyanın düzenini kuran güç ise bu düzeni bozacak kötüyü niçin yarattı?" vb. soruların cevabı dini açıklamalar gerektirmiş ancak özellikle 19. yüzyıldan itibaren kötülük insanla ilişkilendirilerek seküler bakış açısı ile sorgulanmaya başlamıştır.

Kötülüğün insan iradesinin bir sonucu olduğu düşüncesinin teologların tezlerinden farklı bir boyut kazanması modern felsefe iledir. Kötülük olgusunu, insan ile ilintilendirerek açıklamaya çalışan ilk isim Immanuel Kant'tır. Kant yaşanan dünyanın en iyi dünya olmadığını, insan var olduğu sürece kötülüğün kaçınılmaz olduğunu düşünür. Çünkü kötülük "insan doğasına özgü özsel bir yatkınlıktan"⁷ kaynaklanır. Tanrı evreni düzenleyen olsa da insan iradesi yaşamda kötülüğün yok olmasına engeldir. Kant, bu durumu evrendeki düzenin değişmez bir parçası olarak kabul eder. Çünkü amacı yaşadığı dünyada mutlu ve erdemli bir kişi olmak olan insanın bu iki kavram arasında sistematik bir bağ kurması mümkün değildir/olmamalıdır. Bu nedenle Kant insanı "zorunlu bir cahil" olarak tanımlar. İnsan yaşadığı iyi ya da kötü olaylar ve bu olaylar karşısında sergilediği iyi ya da kötü davranışların sonuçlarını kişisel kabulleri nedeniyle asla tam olarak bilemez. Kant, bu bilinmezliği evrenin doğal düzeni olarak açıklar. İnsanoğlu yaptığı davranışların sonucunu bilseydi yaşamın doğal dengesi bozulacak; iyi ile kötü, Tanrı ile insan arasındaki bağ da kopacaktır. Kant, bu fikirleriyle kötünün akıl ile değil inançla açıklanabilen, doğal bir sonuç ve süreklilik arz eden bir olgu olduğuna dikkat çekmiştir.⁸

Kötülük üzerine önemli fikirler ileri süren isimlerden bir de 17. yy filozoflarından Spinoza'dır. Spinoza da Tanrı inancı olan ve yaşamın, evrenin onun isteğiyle şekillendiğine inanan bir düşündür. Ona göre " 'İyi' ve 'kötü' *Entia Rationis*'e (Akla) aittir. (*Entia Realia*'ya, şeylere değil); bu adlandırmaları hep başka şeylere atıfla yaparız. Doğada ya şeyler ya da eylemler vardır; iyi ile kötü her ikisinden de olmadığı için doğada yoktur; iyi ve kötü ilişkilerdir-şeyler değil."⁹ Spinoza iyi ile kötünün varlık nedenini ilişkilere bağlamıştır. Yararlı ile yararsız yeryüzünde önceden yaratılmış "şey"ler değildir. Bu kavramlar, insanın ilişkiler esnasında seçim yapmasıyla ortaya çıkmaktadır. Ona göre yararlı olan ya da olmayan vardır. İnsan yaşamı boyunca bunlar arasında tercih yapar. Bu da insanın özünü ortaya koyması demektir.

Spinoza ile "bu dünya yaratılabilecek en iyi dünyadır." görüşünde birleşen ve kötülüğü yaşamın iyiliklerin vesilesi olarak gören bir diğer isim Leibniz'dir. Leibniz'in, *Teodize*¹⁰ isimli makalesinde, kötülüğü bir yoksunluk olarak tanımladığı, insanların asli bir noksanlıkla yaratıldıkları için hataya düşüp kötülük yapabileceklerini ileri sürdüğü görülür. Leibniz'e göre Tanrı elbette insanın kötülükten uzaklaştırmak ister ancak bazen buna engel olmak mümkün olmayabilir. Çünkü kötü baskın bir özellik taşır. Baskın olma sonucunda birden fazla kötülük çeşidi ortaya çıkar. Leibniz makalesinde kötülüğün bu yönüne de dikkat çekerek bir anlamda kavramın sosyolojik yanını vurgulamış olur.

Kötü ve kötülük kavramlarını gökyüzünden yeryüzüne indirerek açıklayan ve böylece modern düşüncenin gelişiminde belirleyici olanlardan biri Nietzsche'dir. Nietzsche bu kavramları yaşanan maddi dünyayı, iyi x kötü karşıtlığını, ahlaki değerleri, toplumsal yapıdaki sınıf katmanların esas alarak açıklamaya çalışmıştır. Nietzsche'nin özellikle üzerinde durduğu nokta ortaya çıkan sınıf farklılıkları ve gerek bu nedenle gerekse başka nedenlerle, zaman, mekan, yaşam koşulları vb., değişen değer yargılarıdır. *Ahlakın Soykütüğü*¹¹ isimli eserinde "iyi" ile "kötü"nün ortaya çıkışının "efendi-köle" gerçekliği/metaforu üzerinden anlatan Nietzsche iynin varlık nedenini "efendi"nin mutlu yaşamına, kötünün varlık nedenini ise kölenin yaşam koşulları nedeniyle gösterdiği tepkilere bağladığı görülür. Teknolojinin ilerlemesi ile değişen dünyada değişmeyen tek şey belki de güçlü x güçsüz çatışmasıdır. Bu nedenle Nietzsche'nin iyi ile kötünün varlık nedenine dair tespitleri modern çağdaki kötülük tanımlamalarına kaynak oluşturmıştır denebilir.

Birçok farklı nedenle ortaya çıkan kötülüğün zamanla yaşamın olağan olgu/hallerinden birisi haline geldiği görülür. Yaşar Çabuklu *Uzam ve Kötülük* isimli eserinde kötülüğün insan aracılığıyla nasıl sistematize bir hal alıp sıradanlaştığını şöyle anlatmıştır: "İlkel toplumlarda da şiddet ve güç kullanımı vardı. Ancak bu toplumlarda bugünkü anlamda ahlaki kodlar sistemi yoktu, şiddet doğal tepkiler biçiminde ortaya çıkıyordu; "kötülük" organize ve kurumsal bir biçim almamıştır. Tarımın, sınıfların, mülkiyetin, devletin gelişmesiyle birlikte toplumun gündelik hayatı şiddetten arındırılmaya, kötülük tekeli egemenlerin, onların devletinin elinde

⁶ Richard J. Bernstein, *Radikal Kötülük*, Varlık Yay., İstanbul 2010, s.12.

⁷ a.g.e., s.57.

⁸ Geniş bilgi için bkz. Susan Neiman, *Modern Düşüncede Kötülük*, çev: Ayhan Sargüney, Ayrıntı Yay., İstanbul 2006.

⁹ Türker Armaner, *Kötülüğün Hiçliği: Spinoza, Cogito*, YKY, Bahar 2017, S.86, s.40.

¹⁰ Gottfried Wilhelm Leibniz, "Teodize", *Cogito*, YKY, Bahar 2017, S.86, s.31-38.

¹¹ Friedrich Nietzsche, *Ahlakın Soykütüğü*, çev: Zetnep Alangoya, Kabalcı Yay., İstanbul 2011.

toplanmaya başladı.”¹² Teknolojinin gelişmesiyle birlikte insanı kuşatan hakimiyet duygusu Çabuklu’nun da ifade ettiği gibi devletler için de geçerlidir. İnsan iradesi egemen güç olma arzusuyla “kötü”ye meyletmiş ve sonuçta “kötülük” daha tehlikeli boyutlarda yaşamı etkilemiştir. 17. yüzyılda Descartes ile birlikte aklın ön plana çıkışı olumlu gelişmelerin yanında insan/toplum yaşamını kuşatarak mekanikleşme, ruhsuzlaşma ve sonuçta yabancılaşma gibi olgulara da neden olmuştur. Bir taraftan modernleşme, bir taraftan devletleşme politikaları toplumun düzenini ve toplumlar arası ilişkileri belirlerken kötülük organize ve kurumsal bir biçim alarak yaşam üzerinde etkili olmuştur. Özellikle 20. yüzyıldan itibaren insanın artan kötülük eğilimi bunun bir ispatıdır. “Piyasanın mekanik akılcı, hesapçı, bireyci ilişkileri gündelik insan ilişkilerinde de egemen hale gelmesi”¹³yle organize kötülükler ortaya çıkmıştır.

20. yüzyıl kötülük olgusunun teodist düşüncelerden ayrılarak irdelendiği bir yüzyıldır. Bunun en önemli sebebi bu yüzyılda Auschwitz kampında yapılan katliamlardır. Bu nedenle organize kötülükler dendiğinde akla sembolik bir anlam taşıyan Auschwitz gelir. 20. yüzyıl filozoflarından Levinas ve Arendt göre Auschwitz teodisenin yetersizliğinin ve hatta son buluşunun bir sebebidir. Çünkü insanların birbirine yaptığı kötülüğün boyutu teodistlerin iyimser bakış açılarıyla açıklanamayacak kadar büyüktür. Levinas’a göre teodise bir “cazibe”dir. “Tanrı’yı masum kılmaya, ya da inanç adına ahlaki korumaya, ya da acı çekmeyi katlanır kılmaya dayanır-teodiseye başvuran düşüncenin gerçek niyeti de budur.”¹⁴

Levinas’ın açıklamaya çalıştığı, yaşananların teolojik düşüncelerle açıklanmasının mümkün olmadığını. İnsanoğlunun iradesiyle gerçekleştirdiği ve neredeyse bütün dünyayı etkileyen kötülüklerin sağlam argümanlarla açıklanması gerekir. Yoksa kötülük tüm değerleri alt ederek dünyayı ele geçirecek ve ben ile ötekinin kavgası bitmeyecektir. Bernstein’e göre, Levinas’ın kötülüğe tepkisi aslında “kendine has, ötekine karşı ve öteki için asimetrik, karşılıklı olmayan sorumluluk anlayışına, ötekinin (l’autrui), komşunun acısına verilebilecek bir tepkiye götüren-etik bir tepkidir.”¹⁵ Levinas, yapılan kötülüğü kendi şartları içinde değerlendiren özneyi, kötülük yaptığı nesnenin acısını görmezden geldiği için ahlaksız, eylemini de en büyük ahlaksızlık olarak nitelendirir. Levinas’a göre aklın, iradenin, etğin bu derece dejenere olduğu ortamda kötülüğün ortaya çıkması doğaldır. Tüm bu dejenereasyonun nedeni “öznenin keyfi özgürlüğü, kendi var oluş mücadelesi ile ilgilenmesi, ontolojik yalnızlığı, ötekinin çağırısına kayıtsız kalması, ötekinin sorumluluğunu üstlenmemesi”¹⁶ vb.dir. İnsanoğlunun dünyaya gelişiyle başlayan hayatta kalma mücadelesi başlangıçta masum eylemlerle devam ederken sonraları özgür, yalnız, bencil öznenin vahşi kötülüklerine dönüşmüştür.

Levinas kötülüğün nedensiz ortaya çıkamayacağına dikkat çekerken 20. yüzyıl filozoflarından Hannah Arendt kötülüğün nasıl sıradanlaştığı üzerinde durur. Arendt, *Kötülüğün Sıradanlığı* isimli kitabında Auschwitz’i kötülüğün kırılma noktası olarak kabul etmiş ve Auschwitz kampında yaşananları sadece araştırmacı olarak değil tanık¹⁷ kimliğiyle de analiz ederek kötülüğün normalleşerek insan yaşamına nasıl egemen olduğunu/olabileceğini anlatmıştır.

“Kötülük sorunu(nun) Avrupa’da savaş sonrası entelektüel yaşamın temel meselesi”¹⁸ olacağı tezini ortaya atan Arendt’in bu soruna dair irdelediği problem “kötülüğün sıradanlaşması”dır. Hannah Arendt, Nazi komutanlarından Otto Adolf Eichmann’ın 11 Nisan 1961 yılında başlayan yargılanma sürecini takip etmiştir. Eichmann’ın dava süresince verdiği ifadeler ve psikologlar ile psikiyatristlerin muayene bulguları Arendt’i şu sonuca ulaştırmıştır: “Asıl sorun tam da Eichmann gibi onlarca insanın olmasından, onlarcasının ne sapık ne de sadist olmasından; ne yazık ki hepsinin eskiden de, şimdi de dehşet verici bir biçimde normal olmasından kaynaklanıyordu. Hukuk kurumlarımız ve yargılama usullerimizin ahlaki standartları açısından bu normallik, yapılan bütün kötülüklerin toplamından daha dehşet vericiydi; zira –Nürnberg’de davalıların ve avukatlarının tekrar tekrar söylediği gibi- aslında *hostis generis humani* olan bu yeni suç türü, yaptığı şeyin yanlış olduğunu anlamasını veya hissetmesini neredeyse imkânsız hale getiren koşullarda suç işliyordu.”¹⁹ Arendt’in 20. yüzyılda yaptığı bu acı tespit, insanın elma yiyerek başlattığı günah/suç eyleminin vardığı dramatik noktayı göstermesi açısından önemlidir. Yapılan kötülük, kişinin, kendisini ve yaptığı kötülüğü normal görmesiyle tahmin edilemeyecek bir vahşete dönüşebilir. Vahşet boyutuna ulaşmasa dahi sıradanlaşan kötülüğün dünyayı, yaşamı ele geçirmesi insanoğlunun yalnızlığına sebep olacak ve sonunu hazırlayacaktır. Hastalıklı bir ruh hali ile sebebini kendisinin dahi bilmediği arzularının peşinde koşan özne kötülük yaparak ötekini mutsuz edecek ve kendi zihni ya da fiziki mahkumiyetini yaşayarak ölecektir. Yaşam döngüsünün bir çarkı da kötünün sürekliliğidir. Hegel

¹² Yaşar Çabuklu, *Uzam ve Kötülük*, Everest Yay., İstanbul 2005, s.151.

¹³ a.g.e., s.156.

¹⁴ Levinas’tan aktaran Richard J. Bernstein, a.g.e., s.212.

¹⁵ a.g.e., s.215.

¹⁶ Levinas’tan aktaran Elis Şimşon, *Kabil’in İlgisizliği: Levinas’ın Düşüncesinde Kötülük Sorunu*, Cogito, YKY, Bahar 2017, S.86, s.122-123.

¹⁷ Richard J. Bernstein, a.g.e., s.255-256.

¹⁸ a.g.e., s.256.

¹⁹ Hannah Arendt, *Kötülüğün Sıradanlığı*, Adolf Eichmann Kudüs’te, Metis Yay., İstanbul 2016, s.281-282.

kötünün süreklilik özelliğine yıllar önce dikkat çekmiştir: “Kötülük yeni kisveler ve yeni biçimler altında daima patlak vermektedir.”²⁰ Kötülük ilişkiler sonucunda ortaya çıktığına göre insanoğlu yaşadığı sürece farklı şekillerde hep var olacaktır.

Hegel’in bu tezi son yüzyılı düşündüğümüzde doğruluğunu ispatlamıştır. İnsanların kendileri ya da birbirleriyle olan ilişkileri, devletlerin güç yarışları kötünün aktifliğini sürekli kılmış ve kötü her geçen gün yaşamı daha çok tehdit eden bir güce dönüşmüştür.

İyi ile zıtlık oluşturan ve bu özellikleri ile dünyanın/ yaşamın aktif gücü olan kötülük “1. Kötü olma durumu 1. Zarar verecek iş 3. Kemlik, şer”; kötülük etme “kötü davranmak, zarar vermek”²¹ anlamlarını içerir. Bu tanımdan hareketle kötülüğün başta özne ve nesne olmak üzere iki temel unsur ile ortaya çıktığı söylenebilir. Buradaki özne insan dışında bir varlık olabileceği gibi nesne de “şeyleştirilmiş” yani değersizleştirilmiş bir insan olabilir. Şöyle ki kötülük teolojik bir problem olarak sorgulandığında özne insan/Tanrı, nesne insan ve doğa; tabiatla ilişkilendirildiğinde özne doğa, nesne insan; ahlaki sorgulamalarda ise özne insan, nesne doğa ve insandır. Kötülük ile ilgili sorgulamalar her ne kadar Tanrı üzerinden başlamış olsa da problem özne yani failin daha çok insan olduğu görülmektedir. Çünkü insan, gücünü, şartları oluşturduğunda en kötü şekilde kullanabilen ve yaşama yön verebilen bir varlıktır.

İnsan, bu vb. özellikleriyle edebi eserlerin önemli bir unsurudur. Edebi eserin “varoluşa ilişkin kurgusal bir soru”²² olduğu düşünülürse insanın kurgunun ana unsur olması kaçınılmazdır. Çünkü varoluşa dair soruları sadece insan sorar. Cengiz Dağcı’nın eserlerinde varoluşu kötünün neden oldukları açısından sorgulayan kahramanlar vardır. İbrahim Şahin’e göre Cengiz Dağcı’nın edebi faaliyetinin metaforik sorusu “neden” sorusudur. Eserlerinin ana kaynağı kendisinin ve Kırım Tatarları’nın yaşadıkları olan Dağcı’nın bu soruya cevap araması doğal bir sonuçtur. Yazar, Korkunç Yıllar, Yurdunu Kaybeden Adam, O Topraklar Bizimdi, Dönüş, Anneme Mektuplar, Üşüyen Sokak, Badem Dalına Asılı Bebekler ve Onlar da İnsandı romanlarında milletçe maruz kaldıkları kötülüklerin nedenini sorgulamıştır.

Cengiz Dağcı, *Onlar da İnsandı*²³ romanında Rusların 1928’den sonra başlattığı kolhozlaşma²⁴ politikasının Kızıлтаş köyünde yaşayan Kırım Tatarlarının hayatını nasıl etkilediğini/değiştirdiğini kaleme almıştır. Kolhozlaşma sürecince Kızıлтаş’ta yaşanan her türlü kötülüğe – Kırım halkının topraklarına el konması, sürgün edilişleri, erkeklerin sebepsizce köyden alınması, insanların öldürülmesi, deprem vb.- tanık olan yazar eserinde tüm bu gerçeklere/kötülüklere yer vermiştir. Roman Kızıлтаş köyündeki sıradan bir günün anlatımıyla başlar. Tütün ve hayvancılıkla uğraşan köylülerden biri olan Bekir, Macik isimli ineğini Rum köyündeki bir boğa ile çiftleştirmekten dönmektedir. Yol boyunca ineğine bir şey olmaması için çok dikkatli davranan Bekir’in tek isteği onu sağ salım evine götürmektir. Çünkü işler istediği gibi giderse Macik sayesinde para kazanabilecek ve ailesine bakabilecektir. Ancak Bekir için asıl mesele bu değildir. Bekir, Kızıлтаş’ta kızı ve eşiyle birlikte sakin, mutlu bir hayat süren, tarım ve hayvancılık ile uğraşan, toprağına, vatanına tutkun, kanaatkâr biridir. Onun yaşamdan beklentisi mütevazî hayatında huzurlu yaşamaktır. Romanın ilk satırlarında Bekir ağzından anlatılan yolculuk onun bu tercihinin sembolik ifadesi gibidir. Yaşadığı toprakların temiz, parlak yaylaları, kadife dokusu, rengarenk bitki örtüsü onu mutlu etmektedir. Elbette her insanın, her coğrafyanın sıkıntısı, derdi vardır. Ancak Bekir’e göre bunlar dertleşerek çözülebilecek kadar küçük problemlerdir. Aşağıdaki satırlar Bekir’in bu ruh halini yansıtmaktadır.

“Kırım’ın burası çok güzeldi. Solda, dağların üstünde yayla, tavlî bir beygir sırtı gibi temiz ve parlaktı. Aşağıda, köyün gerisinde, tütün aralarına kadar inen koyu yeşil, cılız çamlıklar, kadife yamaçlarla örtülü dağların, derisi yüzülmüş hayvan eti renginde çıplak yerleri, ışıklar altında yanıyordu. Daha aşağıda; uçurumları al, beyaz, sarı, kırmızı renklere bürünmüş Gelinkaya ile, ondan epeyce uzakta, kurşun rengi yaz-kış hiç değişmeyen Topkaya; birbirine bakarak sessiz-sakin, dertlerini konuşuyorlardı. Topkaya’nın derdi, Gelinkaya’nınkinden daha büyük, daha derin gibi idi. Göğün neresinden kopmuş bir bulut parçası, her akşam gelir, Topkaya’yı sarardı. Esen rüzgârlar Topkaya’ya çıkmaz, onun sessizliğini bozmazlardı. Rüzgârlar, sadece Ayı Dağ’la yaylaların arasındaki geçitten geçer, Kızıлтаş bahçelerindeki elma, armut, kayısı, şeftali, hurma ağaçlarını, tütün tarlalarındaki tarhları tarar, her yerden bir tat, bir hoş koku alarak Roman Koş’un eteklerine gidip yatarlardı.”(s.13)

Yazar, bu yolculukta Bekir’in neler yaşadığını ve düşündüğünü üçüncü şahıs anlatıcı aracılığıyla anlatmıştır. Romanın bu satırları önemlidir. Çünkü Dağcı, eserin ana kahramanlarından olan Bekir’in ve Bekir sembolü aracılığıyla Kırım halkının karakter çözümlemeleri daha ilk sayfalarda başlamıştır. Bekir’in Macik ve

²⁰ Richard J. Bernstein, a.g.e., s.97.

²¹ Büyük Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 1239.

²² İbrahim Şahin, “Cengiz Dağcı’nın Eserlerinde Neden/Nedensizlik Dili”, Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı, Ötügen Yay., Ankara 2011, s.139.

²³ Cengiz Dağcı’nın Onlar da İnsandı romanının ilk baskısı Eylül 1958 yılında yapılmıştır. Bu çalışma için Ötügen tarafından 1990 yılında yapılan baskıdan yararlanılmıştır. Cengiz Dağcı, Onlar da İnsandı, Ötügen Yay., Ankara 1990, 494 s.

²⁴ Kolhoz: Kolektif şirket

doğa ile dertleşmesi, yol boyunca tarlaları izleyip işinde gücünde olan Kırım halkının sakin, saf, mutlu yaşamına dair bilgiler vermesi bir taraftan Bekir'in bir taraftan da Bekir tipi aracılığıyla Kırım halkının psiko-sosyal durumunu ortaya koymaktadır. Kırım coğrafyasındaki dağları Kırım halkına, bu dağların başındaki bulutları da halkın sıkıntılarına benzeten yazar, bu sıkıntıların halkın yaşamını etkileyecek kadar büyük olmadığını da rüzgârların sessizliği bozamayacağı imgesiyle ifade etmiştir. Kırım halkı kendi halinde, mutlu, huzurlu bir yaşam sürmektedir.

Kızıлтаş halkının huzurlu yaşamı köye iki Rus'un gelmesi ile son bulmuştur. İvan ve babası Kala Mala'nın köye gelişiyle başlayan kötü olaylar ve karşılaşılan uğursuzluklar köy halkını rahatsız aynı zamanda mutsuz etmiş, o güne kadar iyinin de kötünün de Allah'tan geldiğine inanarak yaşayan ve kötüye iyilikle karşılık veren köy halkının savunma psikolojisi ile kötü olabileceği açığa çıkmıştır.

Cengiz Dağcı saf, iyi niyetli, mutlu Bekir'in/Kırım halkının karşısına kötü niyetli, acımasız, merhametsiz İvan ve Kala Mala'yı çıkararak romanı iyi ile kötünün zıtlığı üzerine kurgulamıştır. İyinin idealize edilip kötünün ötekileştirilmesi için bu zıtlıkları ön plana çıkaracak tip ve olaylara ihtiyaç vardır. Yazar bu bilinçle "kötü"nün köye gelişini ayrıntılarıyla şöyle betimlemiştir:

Bekir "...birdenbire şosedde iki kişi gördü, donakaldı. Çünkü önce, bunların insan olduklarından şüphe etti bir an. Bunlar ne insana benziyorlardı ne de kargaları kaçırmak için üzüm bağlarına konan korkuluklara. (...)

Bekir acele etmiyor, bazan duruyor, onlara bakıyor, insan kılığında iki şeytan olmalarından şüpheleniyor. (...)

Yol kenarındaki bu iki kişi tıpkı o cins ağaçlar gibiydiler. Toz toprak içinde pütürlü ayakları; uçları kıvrık, horoz tırnakları gibi sert, biçimsiz tırnakları; kuru, renksiz vücutları; besinli toprağa hiç değmemiş, Allah'ın temiz suyunu hiç görmemiş, yeryüzünde insanlar için yaratılmamış nimetlerden tamamiyle yoksun kalmıştı sanki."(s.59-60)

Yazarın, romanın ilk sayfalarında Bekir'in dolayısıyla Kırım halkının bilincini açığa çıkaran bu cümlelere yer vermesi insanın var olma savaşının ve romanda karşılaşılabilecek, daha çok, kötünün/kötülüğün yer aldığı olaylar zincirinin duygusal boyutunun habercisi gibidir. Kötü ile iyinin, dost ile düşmanın çatıştığı sahneler, özellikle ölüm sahnelerinin tasviri bunun ispatlarından biridir. Cengiz Dağcı önce tarafları yaratmış sonra da onları sözlü ve fiziki eylemleriyle ile savaşmıştır.

Yeryüzünde taraflar arasındaki kötülükler Antik Yunan'dan itibaren ahlaki, metafizik, doğal kötülük olarak kategorize edilmiştir. Dağcı, *Onlar da İnsandı* romanında başta Bekir ve İvan tipi üzerinden ahlaki(moral) kötülük olmak üzere, doğal ve metafizik kötülüğe de yer vermiştir.

1. *Onlar da İnsandı*'da Ahlaki (Moral) Kötülük

Ahlaki kötülük en geniş kapsamlı kötülük çeşididir. İnsanın özgür iradesiyle, bilinçli olarak yaptığı ahlaka aykırı davranışlar ahlaki kötülük olarak isimlendirilir. "Moral kötülük, rasyonel özgürlüğün kötüye kullanılmasından doğan tüm kötülüklere işaret eder."²⁵ Ahlaki kötülük sadece bireye özgü değildir. Devlet, toplum, grup vb. birden fazla kişiden oluşan topluluklar da ahlaki kötülük yapabilir. Yalan söylemek, iftira atmak, açgözlülük, ikiyüzlülük, hırsızlık, sapkınlık, aldatma, acımasızlık bireysel; savaşlar, soykırımlar, toplumda görülen bir takım yaygınlaşmış ahlaki çarpıklıklar, ırk, din, mezhep, sınıf farklılıkları gibi nedenlerle yapılan ötekileştirmeler vb. toplumsal ahlaki kötülükler arasında yer alır. Ahlaki kötülüklerin fiziksel kötülüklere sebep olması bu kötülük çeşidinin kapsamını daha da genişletmektedir.

Auschwitz ahlaki kötülüğün kırılma noktası olarak kabul edilmiştir. Çünkü "tamamen iradeye dayanan ve bilinçle işlenen sistematik kötülük örneklerinin varlığı, insan onurunun hiçe sayılması, gücü elinde bulunduran ile kötülüğün uygulanabilirliğinin artması, kötülüğün bilinmesi fakat engellenmemesi, yaradılıştan getirdiği özellikleri sebebiyle zararlı kabul edilen insanların kitleler halinde kötülüğe maruz kalmaları Auschwitz'i simge yaparken kötülük ve insan ilişkisinin olağanlaşması, kötülüğün bir problem olarak ele alınışında temel belirleyicilerden bir haline gelir."²⁶ Auschwitz Nazilerin Almanya Polonya sınırında yaptıkları toplama kamplarından biridir. Kampta ahlaki kötülüğü oluşturan soyut somut her türlü düşünce ve davranış biçiminin varlığı buranın tarihte ve belleklerde negatif bir simge olarak yer almasına neden olmuştur.

Onlar da İnsandı romanında ahlaki kötülüğün ana nedeni, Sovyet rejimidir. Bu nedenle Dağcı, rejimi, rejimin kurucusunu ve uygulayıcısını sembolik kişi ve olaylar yaratarak romana dahil etmiştir. Romanda İvan ve Rus komiser Dimitroviç Yegorof kötülük üzerine politika geliştiren Rus rejiminin, Kala Mala Karl Marx'ın, komolizma da herkese eşit şartlar sunacağını vadeden komünizmin sembolüdür. Köye gelen iki Rus'tan ihtiyar

²⁵ Cafer Yaran, a.g.e., s. 29.

²⁶ Daha geniş bilgi için bk., Annette Wiewiorka, 60 Yıl Sonra Auschwitz, İletişim Yay. Çev. Işık Ergüden, İstanbul 2006.

olanı gazetede gördüğü Karl Marx'a benzeten Esmâ ona Kala Mala diyerek, Bekir de komünizme komolizma diyerek romanın düğümlerini oluşturan iki sembolü yaratmış olurlar.

Yazarın amacı, kolhozlaşma politikası bahanesiyle Kızıtaş halkının topraklarına el konulduğu ve onları topraklarından sürüldüğü gerçeğini hafızalarda canlı tutmaktır. Cengiz Dağcı, Karl Marx'ın ve komünist ideolojinin ortaya attığı, toprakların devlet bünyesine alınarak özel mülkiyetten kurtarılması ve sınıf farklılıklarının ortadan kaldırılması vb. politikalarına Kırım Tatarlarının sözcüsü olarak karşı çıkmıştır. Çünkü ona göre bu, Kırım Tatarlarını topraklarından sürmek için bir bahanedir. Dağcı, bu politikanın Kırım halkının başına bela açacağını şu cümlelerle duyurur:

“-Korkuyorum ben komolizmadan, Esmâ! Toprağa bir girerse nasıl çıkarırsın?” (s. 73)

Dağcı'nın Bekir'in ağzından aktardığı bu sözler gerçek olur. Komolizma Kızıtaş'a girer ve bireyin içindeki kötülük eğilimi güçlü/muktedir olanla birleştiğinde Kırım Tatarları topraklarından sürgün edilir. İvan ve Kala Mala köylülere önceleri bireysel ihtiyaçları nedeniyle kötülük yaparken, romanın ilerleyen sayfalarında İvan, Rus görevlilerle birlikte kolhozlaşmayı ve devletini destekleyip toplumsal çıkarların savunucusu sıfatıyla kötülük yapar. İvan emri Rus komiser Yegorof'tan alır ve Kırım halkını topraklarından sürmek onlara her türlü kötülüğü yapar. Yegorof'un içinde İvan'ın da bulunduğu kalabalığa seslenirken söylediği şu cümleler Rus despotizmini ve uygulanan politikayı tüm gerçekliğiyle yansıtmaktadır:

“Rusya hudutları içinde yaşamalarına rağmen Kırım topraklarını kendi öz toprakları, Tatar toprakları sanıyorlar. Onların bu düşüncelerinin bizim için ne kadar tehlikeli olduğunu anlatmaya hacet yok! (...) Toprak meselelerini, kolhozu onlara anlatsınlar. Anlarsa ne âlâ, anlamazlarsa daha iyi! Rusya büyük, toprak sıkıntısı çekmiyoruz, ama buralar bize lâzım! (...) düşmanın kara kuvvetinden korkmayınız; düşmana karşı elinizdeki kuvveti kullanmaktan çekinmeyiniz!”(s.457)

Böylesi bir politikanın tarafı olan İvan ve babası Kala Mala'nın ilk amacı hırsızlık yapmaktır. Bu öznenin keyfi özgürlüğünün bir sonucudur. Çalışarak, emek vererek elde etmek yerine hile ve dolandırıcılık ile gelir elde etmek insanın kendi iradesiyle yaptığı ahlaki bir kötülüktür. Nitekim İvan amacına ulaşmış ve Bekir'in ineğini çalıp keserek satmıştır. Kala Mala'nın sürekli içki içip sarhoş dolaşması, oğluna yaptığı kötülük olarak değerlendirilebilir. Kala Mala'nın bu kötülüğe eğiliminin nedeni, “ötekinin sorumluluğunu üstlenmek istememe”sidir. Ötekinin sorumluluğunu üstlenmemek demek başkasına ihtiyacı olan bir insanı muhtaç durumda bırakıp ona kötülük yapmak demektir. İvan ve Kala Mala'nın yaşadıkları her ikisinin de olaylar ve davranışlar üzerine düşünmediği ya da düşünemediğini göstermektedir.

Augustine, “...ahlaki alana ait tüm kötülüklerin yalnızca insan istenciyle meydana geleceğini...”²⁷ düşünür. İvan'ın ineği çalması, Bekir'in kızı Ayşe'yi, Sabri'yi ve atı dövmesi, Türklere, Müslümanlara sürekli küfredip onları aşağılaması, onların toprak ve evlerine el koyması, toprağa tükürmesi, adam öldürmesi, kendisini aşırı övmesi İvan'ın iradesiyle ortaya koyduğu ahlaki aynı zamanda fiziksel kötülüklerdir. İvan (özne) kendi iradesiyle zihnindeki eyleme döktüğünde ahlaki kötülüğün fiziksel kötülüğe dönüştüğü görülür. Cengiz Dağcı roman boyunca İvan'ın fiziksel eyleme dönüşen kötülüklerine çokça yer vermiştir. Çünkü İvan özü itibarıyla “korkunç”tur. Onun niyeti Kırım Tatarlarına iradi olarak zarar vermektir. Dağcı, İvan'ın Ayşe'yi döverkenki halini betimlerken okurun gözünde ahlaken zayıf, kötülüğü adeta içselleştirmiş bir “şeytan” yaratmıştır.

“İvan şimdi kendisiydi; müthiş ve korkunçtu. Yağmurun çamurun içinde yumruk, tekme Ayşe'yi dövüyordu. Saçlarından yakalamış aranda sürüklüyor, kırmızı entarisini kaldırarak kudurmuş bir köpek gibi Ayşe'nin bacaklarını, kollarını, gırtlığını ısıırıyordu.”(s.176)

Yine İvan'ın Sabri'yi dövmesi, Remzi'yi öldürmesi İvan'ın kendi kendine önleyebileceği kötülük yapma dürtüsünü tam tersine iradesiyle harekete geçirdiğini göstermektedir. Kant'a göre iyi ve kötü insan doğasının bir ürünüdür ve iradeyle kontrol edilebilir. Ancak İvan bunu yapacak bilince sahip değildir. O, ahlaki düsturları zayıflamış, kötülüğü içselleştirmiş, yaptığı kötülüğün sebebini ve sonucunu düşünecek bilince sahip olmayan bir karakterdir. Çünkü o, herkesin birbirine bağıracağı, küfrettiği, birbirini dövdüğü bir ortamda büyümüş, hayatı böylesi bir ortamda anlamlandırmıştır. Cengiz Dağcı İvan'ın bu gerçeğini romanın şu satırlarında kaleme almıştır:

“İvan bu dünyaya bağrılmak, sövülmek, hatta dövülmek için gelmişti. Dünyayı, hayatı değiştiremezdi ki! Dünya böyle yaratılmıştı, onun için. İlle birisi bağırarak, ötekiler bağırmanın sesinden sinip usanacaklardı. İlle birisi sövecek, ötekiler sövenin ayaklarına kapanıp af dileyeceklerdi, ağlayıp sızlayacaklardı. Hayat buydu İvan için. Böyleydi, böyle olup gidecekti. İvan hayatı başka türlü görmemişti, göremezdi, göremeyecekti.” (s.219)

İvan'ın içinde bulunduğu kendi gerçekliği onun kötülük yapmasına hatta Arendt'in ifadesiyle kötülüğü sıradanlaştırmasına neden olmuştur. Sabri'yi, Sabri'nin atını, Ayşe'yi dövmek, Bekir'i ve Kırımlı diğer insanları türmeye atmak, Kızıtaş'taki erkekleri toplayarak götürmek, “Müslümanları tüketmek” kötülük değil yapılması

²⁷ Mehmet Barış Albayrak, a.g.m., s.55.

şart olan sıradan eylemlerdir. İbrahim Şahin'e göre Cengiz Dağcı romanları "hayal gücünün metinleri değil, hafızanın metinleridir." ²⁸ yani gerçektir. İvan için sıradan olan bu olaylar bir dönem Sovyet rejiminin Kırım halkına yaşattığı acı gerçeklerdir. Kırım Tatarları topraklarından sürülmüş ve yaklaşık yarım asır vatan özlemiyle yaşamışlardır. Aşağıdaki satırlarda duyulan İvan'a ait sesler Dağcı'nın hafızasının dile gelişidir. Kolhozlaşmaya karşı geldiği için türmeye kapatılan, Rus olmadığı için dövülen, öldürülen, sürülen insanlar gerçektir.

"İvan arabada dört nala bana doğru geliyordu. Geldi. Boyuna bağıyor. Ben ne kabahat ettim? Hiç. O ise bana sövüyor. Hem sövüyor, hem de kamçıyla vuruyordu bana. Hem vuruyor hem de bağıyordu. Tatar, geri dön! diye. Tatar, seni türmeye atacağım, diye! Benim kabahatim ne? Hiç! Atımın dizginlerini yakaladı, bir kamçı bana, bir kamçı hayvana. Bir kamçı bana, bir kamçı hayvana(...) Bekir'in Ayşe elime düşün onu da böyle döveceğim..."(s.203)

İvan'ın Remzi'yi öldürmesi ahlaki kötülüğün bir başka örneğidir. Dağcı öldürme eyleminin İvan için nasıl sıradanlaştığını ölüm sahnesini fotografik bir betimleme ile şöyle anlatmıştır:

"-Hoho! Sen öl, sen! Ben değil, sen.

(...)

Arabadaki tabut sıçrayıp takırdadı, inişin dirseğinde araba kıvrıldı, iki at hayatlarının son saniyelerinde ard ayaklarında durdular, iki kardeş gibi birbirlerini kucakladılar, kişnediler, ölüm naraları savurdular, Remzi'nin "Hain! Hain! sesi coşkun derenin sularında boğuldu."(s.294)

2. *Onlar da İnsandı*'da Doğal kötülük

Doğal kötülük insan iradesi dışında meydana gelen doğaya ve insana özgü kötülüklerdir. Doğal afetler, depremler, seller, kuraklık, kıtlık, salgın hastalıklar, insanın doğuştan gelen özürleri ve bunların sonucu olan acılar vb. doğal afetler kapsamına girmektedir.

Onlar da İnsandı romanında kıtlık, deprem, fırtına, yoğun yağışlar ve Macik'in hastalığı doğal kötülükler örnek gösterilebilir. Cengiz Dağcı'nın doğal kötülükleri ahlaki kötülüğün bir habercisi gibi işlediği, roman kahramanlarının içinde bulunduğu sıkıntılı halleri doğa olaylarıyla sembolize ederek kaleme aldığı görülmektedir. Yazar, İvan ve Kala Mala'nın köye gelişini bütün kötülüklerin nedeni olarak kurguladığı için onların gelişle sadece insanların hayatı değil yeryüzü ve gökyüzü de değişmiştir. Bu değişimlerin tamamı olumsuzdur. Doğa yaz ortasında yağmur yağdırarak, boranlar estirerek, güneş ortalığı kavurarak doğal kötülüğe sebep olmuştur. Toprağını seven Kırım halkının yaşadığı kötü günlere ortak olan Kırım coğrafyası, doğal kötülükleriyle acıyı paylaştığını dile getirmeye çalışır gibidir. Tasvir edilen doğa gibi görünmekle birlikte esas olan Kırım Tatarının yaşadığı sıkıntılardır. Aşağıdaki örneklerin ilkinde şiddetli rüzgâr ve yağmur Ayşe'nin başına gelecek felaketin (ahlaki kötülüğün), İvan'ın onu döveceğinin ifadesidir. Yazar Kırım Tatarının toprağı ile arasındaki duygusal bağı bu tip paralelliklerle daha etkili anlatmaya çalışmıştır.

"...rüzgâr şiddetini arttırdı. Şakırdıyor, kıvrılıyorlardı. Bağırılardan, eteklerinden küçük küçük, parça parça bulutlar zincirden boşanmış yüzlerce köpek gibi yaylanın sırtına koşuyor, bazıları Topakkaya'ya, bazıları Gelinkaya'ya iniyorlardı. Rüzgâr merhametsizce ahırların tenekelerini parçalıyor, dar yolların tozunu, toprağını, toprakta ne varsa hepsini, samanları, kuru yaprakları, kuş kanatları, çalıları savurarak, karman çorman ederek havaya uçuyordu... Binlerce tütün yaprağı havada başıboş kuşlar gibi uçuşuyordu (...)

Derken yıldırımlar daha şiddetli gümbürdediler, bulutlar karardı. Rüzgâr durdu ansızın; süpürülmüş, kemik gibi katı birbirine saldırdılar. Dağlara dumanlar çöktü (...) Ayşe korktu, kalbi kuş gibi çırpınmaya başladı, bir dua okudu."(s.173-175)

Romanın bir başka sembolik doğal kötülüğü zelzeledir. Bekir'in köyünde yaşanan zelzele köye yaklaşmakta olan komolizmanın (komünizm) habercisidir. Köylüler, kolhozlaşmayı ve komünizmi, Rusların Müslüman/Türk toprakları üzerinde kurmak istedikleri hakimiyetin bir aracı olarak görürler. Onlara göre, Ruslar Kırım Tatarlarını bu yolla topraklarından sürecektir. Ata yadigarı topraklarını asla vermek istemeyen Kırımlılar yapılan bütün kötülükler için dua ederek sabrederler. Ancak doğa yaşananlar karşısında Kırımlıların içinde tuttuğu hincin dile getiren aracı gibidir. Cengiz Dağcı, Kızıtaş köyünde meydana gelen depremi Kırım Tatarlarının ruh halinin ve kötülüğün varlığı/hayata geçirilişle kaybolan insanların/insanlığın sembolü olarak şöyle betimlemiştir:

"- Zelzele! Esmâ! Zelzele!

Müthiş bir şakırtı, gümbürtü. Gök açılıp kapanıyor, köyün ortasından bir duman göğün korkunç ağzına sokulmak ister gibi yükseldikçe yükseliyordu. Herkes açıklara fırlıyor, kimi haykırarak, kimi fısıltıyla, ayakta, dizüstü, yüzükoyun Tanrı'dan af diliyorlardı (...) dünya dayanağından kopmuş gibi yeniden sallandı.

²⁸ İbrahim Şahin, a.g.m., s.143.

Karanlıklardan uzanan, görünmez, korkunç eller, insanların canlarını tutarak bir cehennem boşluğuna çektiler. Sanki dünya batıyor, dünya ile beraber insanlar da bilinmeze gidiyorlardı.” (s.269)

3. *Onlar da İnsandı*’da Metafizik Kötülük:

Metafizik kötülük “kötülükle ilgili yapılan sorgulamaların tamamını kapsayan”²⁹ kötülük çeşididir. Kişinin kötülüğün varlık nedenini sorgulaması metafizik kötülüğün var olma sebebidir. Metafizik kötülük terimi ilk kez Leibniz tarafından kullanılmıştır. Leibniz için metafizik kötülük metafizik eksikliğin yani inanç zayıflığının bir sonucudur. Leibniz bu durumu “salt kusurluluk”³⁰ olarak tanımlamıştır. Metafizik kötülük pozitif bir şey olmayıp, yetkinliğin derece derece eksik olması demektir. İnsan eksik olduğu için evrenin düzenini kavrayamaz ve sorgulamaya gider. Bu sorgulamalar her biri metafizik kötülüğe örnektir.

Onlar da İnsandı romanında metafizik kötülük kahramanların yaşadıkları felaketler karşısında inançlarını ve Allah’ı sorgulamaları şeklinde görülür. Her fırsatta her şeyin Allah’tan geldiğini söyleyerek şükreden saf ve iyi niyetli Bekir’in köyün ve köylülerin başına gelenlerden kendisini sorumlu tutarak isyan ettiği satırlar kahramanın inancının zayıfladığı metafizik kötülükler olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Bu kötülüklerden birisi Bekir’in yakın arkadaşı Seyd-Ali ile dertleştiği şu sahnedir:

“Bu ne biçim felek, Seyd-Ali Ağa, bu ne biçim felek? Her şey geldi başıma, sesimi çıkartmadım, Allah kerim, dedim. Ama... artık bıktım, artık bıktım. Kırıyor bu talih beni kırıyor.... Ne yaptım ben bu belalar gelip beni buluyor. Keşke benim de canım çıksa da kurtulsam bu dünyadan...” (282)

Kızıltaş köylülerine göre köyün ve köylülerin başına gelen bütün felaketlerin sebebi İvan ve Kala Mala’dır. Yazar köylülerin bu inancına Esma’nın ağzından “Onlar getirdi belâyı, onlar... Belânın kökü Kala Mala’da...” (s.117), “Acayip bir kadındı o. İşte biliyordu, bütün kalbiyle hissediyordu köydeki bütün sıkıntıların, acıların İvan’la Kala Mala’dan geldiğini.” cümleleriyle dikkati çekmiştir. Ancak Bekir tüm köy halkını karşısına alarak İvan ve babasını evine almış ve sonrasında uzun süre onların kötülüklerine maruz kalmasına rağmen “onlar da insan” diyerek evinden kovmamıştır. Zamanla gerçekleri görmeye başlamış ancak geçen sürede ölenler olmuş, tarlalar elden gitmiş, köylülerin evleri ellerinden alınmıştır. Bekir’in olaylara zamanında müdahale edemeyişi hem çevresinin hem de iç dünyasının karışmasına neden olmuştur.

Romanda Rusların yaptıkları zulme en çok karşı çıkan kahraman Enver de yaşadıkları karşısında ümitsizliğe düşmüş ve zihninde oluşan sorulara engel olamamıştır. Enver, yıllarca emek verdiği ata yadigarı toprağın elinden gideceğini ve emeğinin karşılıksız kalacağını düşünerek üzülür.

“Değişiyordu Enver. Nasıl değişmesindi? Ne zaman balkona çıkıp balkona baksa toprağı sokaklarda kalmış yetim bir çocuk gibi görüyordu. Nasıl değişmesindi?

(...)

Şimdi güneşi, yazı değil, muazzam bir vahşeti bekliyordu sanki. Şimdi toprak kederliydi, Enver de kederli. Ne zaman bahçede duvarını onarmaya gitse, bostanın eteklerinde çamurda çürüyen yaprakları temizlemek için eğilse: “Kimin için? Ne için?” diyor, yavaş yavaş doğruluyor, ellerini kalçalarına sarkıtıyor, başını eğerek, kalbi kırık, evine sokuluyordu.” (s. 443-444)

Sonuç

Cengiz Dağcı’nın *Onlar da İnsandı* romanında kötülük kavramının çeşitli yönleriyle işlenmesindeki ana sebep Kırım Tatarlarının yaşadığı sıkıntılardır. İvan ve İvan sembolünün arkasındaki Rus imgesi insanları kendi topraklarından atacak kadar acımasızdır. Bu acımasızlık beraberinde felaketleri getirmiş ve kahramanlar neredeyse vahşete varan kötülüklerle karşı karşıya kalmıştır.

Romanda kötü olan Ruslar ve uyguladıkları rejimdir. Yazar, Kırım Tatarları üzerinde tahakküm kurmak isteyen Rusları ahlaktan yoksun özellikleri ile ön plan çıkararak dönemin siyasi politikasını eleştirmiştir. Pis, kılık kıyafeti düzensiz, saç sakalı birbirine karışmış, insana değil kızıl şeytana benzeyen İvan, insani değerlerden uzak bir tip olarak acımasız rejimin sembolüdür. Onun derdi ötekini ezmek ve böylece ona ait ne varsa ele geçirip tahakküm kurma. Bu da dönemin siyasi otoritesinin kendilerinden olmayanlar üzerinde uyguladıkları politikanın ayıdır.

Cengiz Dağcı bu amaçla İvan karakterini herkesle kavgaya eden, ırkçı, sorumsuz, tembel, iki yüzlü, saygısız bir tip olarak işlemiştir. Diğer Rus askerlerinde de Kala Mala’da da İvan ile benzer özellikler, otomatikleşen davranışlar, kalıp ifadeler vardır. Bu tekdüzelik düşünmeyen, muhakeme edemeyen Rus imgesine neden olmuştur.

²⁹ Ürün Şen, *Türk Romanında Kötülük*, Yitik Ülke Yayınları, İstanbul 2016, s.20.

³⁰ Leibniz, a.g.m., s.35.

Düşünmeden hareket eden İvan'ın tek yaptığı “Ho-ho” demek, küfrederek, hakaret ederek, tükürerek toprağı ve üzerinde yaşayanları değersizleştirmektir.

Kötülük doğası gereğı en az iki taraf gerektirir. Tarafların olması kötülük eyleminin karşılıklı gerçekleşmesini de olası kılar. Kötülüğe maruz kalanın kötülükle karşılık vermesi/verebilmesi her zaman mümkün olmayabilir. Ancak kötülüğün varlık nedenlerinden birinin zorunluluk olduğu bilinmektedir. Cengiz Dağcı Kırım Tatarlarının Ruslara karşı tepkisiz kalmasını istememiş ve kötülüklerine karşı Sabri'nin İvan'ı dövmesi, Bekir'in ve Enver'in küfür etmesi gibi kötülüklere izin vermiştir. Şartlar, Bekir'in okuru sinirlendirecek boyuttaki saflıktan çıkıp olup biteni sorgulamasına sebep olmuştur.

Kötülük güçlü bir kavramdır. Ancak insan kötülüğü içselleştirmedeği sürece ondan kurtulabilir. Bireyler, sorumluluğun sadece kendine karşı olmadığını başkalarına karşı da sorumlu olduğunu hatırladıklarında iyiye ulaşacaklardır. Romanda kötü tarafa karşılık bir o kadar iyi tarafın var olması yazarın kötü tipi daha iyi anlatmak istemesi ve/ya evrensel insan sevgisi ile ilgili olabilir. Cengiz Dağcı kötülerin de bir gün iyi olabileceğini hep inanmış ve bu umudunu romanda birkaç kez dile getirmiştir. Yazarın umudunun ne kadar güçlü olduğunu gösteren ve romanın iletişi taşıyan en önemli satırlardan bazıları şunlardır:

“Evet, onlar da insandır! Pavlenko'lar, İvan'lar, Kostyuk'ler, Vasi Dimitroviçler, Stepan'lar...”

“Tanrım! Diyorum. ‘Onlar da insan! Acı onlara! Kendileri gibi, başkalarının da insan olduklarına inandır onları!’” (s.595)

Kaynakça

- Annette Wieviorka, 60 Yıl Sonra Auschwitz, iletişim Yay., Çev. Işık Ergüden, İstanbul 2006.
- Büyük Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005.
- Cafer Sadık Yaran, Kötülük ve Teodise, Vadi Yayınları, İstanbul 2016.
- Cengiz Dağcı, Onlar da İnsandı, Ötüken Yay., Ankara 1990, 494 s.
- Charles Werner, Kötülük Problemi, çev. Sedat Ümran, Kaknüs Yay., İstanbul 2000.
- Elis Şimşon, *Kabil'in İlgisizliği: Levinas'ın Düşüncesinde Kötülük Sorunu*, Cogito, YKY, Bahar 2017, S.86, s.109-123.
- Friedrich Nietzsche, Ahlakın Soykütüğü, Çev: Zeynep Alangoya, Kabalcı Yay., İstanbul 2011.
- Gottfried Wilhelm Leibniz, “Teodize”, Cogito, YKY, Bahar 2017, S.86, s.31-38.
- Hannah Arendt, Kötülüğün Sıradanlığı, Adolf Eichmann Kudüs'te, Metis Yay., İstanbul 2016.
- İbrahim Şahin, “Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Neden/Nedensizlik Dili”, Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı, Ötüken Yay., Ankara 2011, s. 137-157.
- Mehmet Barış Albayrak, “Schelling'in İnsan Özgürlüğünün Özü İncelemesinde Kötülüğün Gerçekliği”, Cogito, YKY, Bahar 2017, S.86, s.53-69
- Richard J. Bernstein, Radikal Kötülük, Varlık Yay., İstanbul 2010.
- Susan Neiman, Modern Düşünce Kötülük, çev: Ayhan Sargüney, Ayrıntı Yay., İstanbul 2006.
- Türker Armaner, Kötülüğün Hiçliği: Spinoza, Cogito, YKY, Bahar 2017, S.86, s.39-52.
- Ürün Şen, Türk Romanında Kötülük, Yitik Ülke Yayınları, İstanbul 2016.
- Yaşar Çabuklu, Uzam ve Kötülük, Everest Yay., İstanbul 2005.

CENGİZ DAGCI'NİN *ONLAR DA INSANDI* ve *O TOPRAKLAR BİZİMDİ* ROMANLARINDA DUYGULARIN YANSIMASI

Doç. Dr. Fera SEFEROVA¹

ÖZET

Dzhyngz Dagdzhyynyn «Olar da insan edi», «O topraklar bizimdi» romanlarynda realistik ve romantik chizgilernin biri-birine sindiril'mesi jazydzhyynyn satyrlaryna tekrarlanmaz renk bere. **Dujgu, ruhiet mevzusy** Dzh.Dagdzhy idzhadynyn etekchi mevzularyndan biri. Halknyn jezietini, chekishkenini oz' ruhij prizmasyndan kechirgen edipnin aly da, satyrlary da shuny tasdyklajlar. Jazydzhyynyn «Olar da insan edi», serlevaly romanynda millij dujgu, halknyn ruhij vazieti esasynda epik munderidzhe mudzhessemleyp, halk takdiri kos'terile.

Romannyn munderidzhesine juz seneden artkach devirde olyp kechken vakialar sindirile. Eser Kyrymdaki kollektivleshtirjuv, jani «komolizma kel'mekte» kibi vakialar saesinde tasvirlene. «Olar da insan edi», romanynda jazydzhyynyn tjushjundzheleri millij omjurnin epik manzaralarynen bagly olyp, romannyn koncepcijasyny ve bediij ifadeligini bel'gilej.

«O topraklar bizimdi» romanynda Dzhengiz Dagdzhy bir zamanlarda oz' erine, topragyna aga bolgan, shimdi ise onyn alyna shashkan halknyn ruhij vazietini kos'terebil'gen. Roman munderidzhesine **zyddietli dujgularnyn** sindiril'mesi olarnyn realistik tjusjuni, tesirchanlygyny arttyra. Ishbu eserlernin gaet kuch'lju tarafyny teshkil' etken olarnyn **dujgu zenginligi**. Personazhlarnyn karamanlyk ve korku, sevgi ve nefret, ahljak ve vidzhdan akkynda tjushjundzheleri ve dujgulary monolog, «dzhany» dialoglar vastasy ile kos'terile. Bekir, Sejd-Ali, Enver, Remzi, Jesma-enge, Zejnep ve daa bir syra personazhlarnyn **insanlarga sevgi ve jejilik dujgularynyn** dzhumertligi bujuktur. Dzhyngyz Dagdzhy romanlarynda dujgularynyn esas aljemetleri arasynda, nutukka oz'gjunlik ve tekrarlanmaz ifadelik koshkan spesifik obrazlyk ve jekspressivlikni, kajd jetmek mumkjun. Bojledzhesine, Dzh.Dagdzhyynyn er bir romany ajat akikatyny teren aks ettirjuvinen okujydzhyyny meftjun ete. Bu romanlarnyn er biri jazydzhy jashap kechirgen devirinin uzviy kysmydyr.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, *Onlar Da İnsandı*, *O Topraklar Bizimdi*, Duygu.

Kyrymnyn guzel bir koshesinde, Kara deniznin yalysyna chykkan muxteshem daglar tyopesinde kyzyltash koyu erleshken. Kuneshnin altyn shavlelerinden Kara deniznin ak orkechli dalgalary jylytraj, denizge sedzhde etken efsanevij ayuvdagnyn tyopesini bem-beyaz bulutlar kaplap alganlar. Ishte «korkunch jyllarny» bashyndan kechirgen, «yurtuny gajyp etken», lyakin «olyum ve korkuny» enip, «o topraklar bizim edi» dep kajta-kajta tekrarlagan dzhyngyz dagdzhyynyn mukaddes mekyany – ajny bu erdir. Yazydzhy vatanda olgany-oladzhagy 21 jyl yashady. Yashlyk devrinin alty jyllaryny dzhenkte, konclagerlerde kechirdi ve omryunin sonki dakkalarynadzhe Londonda yashady, «olar da insan edi» dep, gurbetlikte kozyashlaryny tyokti, «olar da insan» dep, milleti ichyun idzhat etti.

Meshur romandzhy edibimiz Dzhyngyz Dagdzhy esasen nesirdzhi olarak belli. Lyakin syoz ustalarynyn ekserieti kibi, oz idzhadij faalietini nazm eserlerinden bashlagan Dzhyngyz Dagdzhyynyn ajny zamanda buyuk shair de demek mumkyun. Istidatly genchnin «kysh», «kartanaj ve echki» adly ilk shiirleri 1936 senesi donya yuzyuni koreler. Yazydzhy ekindzhi dzhian dzhenkinden evel kyrymda derdzh olungan gazetalarda, medzhmualarda bir chok cheshit mevzularda shiirler yazyp bastyrdy. O, 1937 senesi kyrym pedagogika institutynyn tarix fakultetine okumaga kire. 1940 senesi Dzh. Dagdzhyyny orduga alalar. Sonra dzhenk... Poloniya ve Ispaniya dzhebelerinde dzhenkleshkende esirlikke tyushe. Dzhenkten son Dagdzhy SSSR ge kajtmaj. 1946 senesinden bashlap Londonda korantasynen erleship yashaj. Onyn bir syra eserleri de mynda dogdy.

Yazydzhyynyn eserleri tyurk tilinden kyrymtatar tiline terdzhime etilip, 1992 senesi basylyp bashladylar ve onyn yaratydzhylygynen professor Adile Emirova ve shair, publicist yunus kandym ograshtylar. XX asyrnyn doksanyndzhy senelerinde kyrymtatar okujydzhylyary yunus kandymnyn terdzhimesinde yazydzhyynyn «olar da insan edi», «yurtuny gajyp etken adam», «korkunch jyllar» kibi romanlary, «anama mektyupler», ve «xatyalarda dzhyngyz dagdzhy» serlevaly sonki eserinen tanysh oldylar. «Yansylar» romanyndan parchalar Adile Emirovanyn terdzhimesinde gazeta ve medzhmualarymyzda basyldy. «Dzhyngyz Dagdzhyynyn chetten, «uzaktan turyp nazar etkeni» onyn bediij shaatlygynyn kyjmetini ajrydzha kotere: onyn kyrymnyn zaten bagy yok, o ozyunin xatyralar aleminde yashaj», – dep, yaza filologiya ilimleri doktory, professor Adile Emirova. – bojle poziciya yazydzhyga ozyunin dikkatyny insan ve dzhemiet, yaxshy ve yaman (yani xajyr ve sher), ayat ve olyum kibi ayatij problemalaryn asylyna, maietine dogrultmaga imkyan bere. Dzhyngyz Dagdzhyynyn yaratydzhylygy –

¹ Kırım Mühendislik ve Pedagoji Üniversitesi, fera-sef@ukr.net

bulanmagan saf bir kuzgyudir ki, onda kyrymnyn xx asyrdaki ayaty aks oluna. Ishte, bu noktaij-nazardan yazydzhynyn faalietine umumkyrym medenietine ait mudzhize olarak kyjmet kesilmeli» [5].

Dzhyngyz Dagdzhy okujydzhylyarna muradzhaatta bulunyp, bojle fikirlerini bildire: «olar da insan edi», «o topraklar bizim edi» em til, em de edebij xususietleri bakymyndan «korkunch jyllar» ve «yurtuny gajyp etken adam»nen kyyas etilmejdzhjek deredzhede ustyundirler. buna bakmadan bu eserler uzerinde eterlidzhe toktanylmady, bular indzhelenmeden, romanlarym uzerinde belli ukyumler berildi» [3,c.76]. Shu maksatnen makalemizde kyrymtatar edebiyatynda serlevalary choktan belli, amma metni okujydzhylyarnyn kenish daairesine tanysh olmagan «olarda insan edi» ve «o topraklar bizim edi» adly romanlarynyn edebij xususietleri, yani daa dogru ajtsak, is dujgularyny yansylmasy akkynda ketedzhjek. Dzhyngyz Dagdzhynyn romanlary baryshyksyz bir zamanlarda kyrymda xalkymyznyn yashajyshyny, guzel bediij surette yansytkan bir eserlerdir.

Romanlarnyn kompoziciyalary oldukcha sade ve dogru, yani vakialar biri-birini, mantygyny dzhojmajyp, syralap keteler. okujydzhyynyn dikkaty esasen esernin sedzhievij, ailevij ve leksik semantik taraflaryna tikile yani tasvirleneyatkan tarixij devirmn ozgyunligi xalkymyzdaki milij urf-adetler, dyunyabakysh vastasy ile tasvirlengen. Dzhyngyz Dagdzhynyn dujgusy ve kalemi yarydmynen eserde parlak personazhlar dogdy. Enver, Sejd-alinin, Bekir, Ajsheninyn symalarynda insanietlik, sadyklyk, dogrulyk, kardashlyk kibi en yaxshy chizgiler toplanganar. romanlarnyn lisanyna kelindzhe shularny kajd etmekni lyajyk kordik: leksik dzheetten eser xalk tiline, yaly boyu shivesine meil berip, yazylanlar. Ishbu eserlernin gaet kuchlyu tarafyny teshkil etken olarnyn dujgu zenginligi. personazhlarnyn karamanlyk ve korku, sevgi ve nefret, axlyak ve vidzhdan akkynda tyushyundzheleri ve dujgulary monolog, «dzhanly» dialoglar vastasy ile kosterile[4, s.123]. Eserlerde ayatny ifadelegen syfatlar ve kyyaslar ise tolusynen xalk anlamyny emocional, obrazly yani en yuksek tesirli deredzhede aks ete, bir syra epizodlarda is-dujgular medeniet «shaaty» olarak xalknyn fikir etyuv dzheryanyyny, ichki dyunyasyny aks eteler. meselya, sejd-alinin karysy: «Kadynmyz, lyakin biz de olyumden korkmajmyz. olsek olermiz! bizden evel olgenler olmadymy? oldy! yurt ichyun, toprak ichyun soyulmadymy olar? soyuldylar! ajdy, dejik biz oldik, ya bu sabij-subyan? olarny ne yapajyk?»– dej [2, s.15].

Toplanylgan malzemelerimizden koryune ki, dzh.dagdzhly personazhda bir de-bir dujgu pejda olsa, «o sezdi», «yuregi dujdy», «susty», «ellerini sarkyitty», «bashyny egdi» dej. Bu erde xalk tarafyndan insan ve yurek arasynda bir parallel koyula ve yurek – dujma muchesi olarak konkretleshtirile. meselya, «toprak gaet kederli, enver de kederli. ne vakyt bagchanyyn isaryny temizlemege barsa, bostan eteklerinde chamurda chyryugen yapraklaryny temizlemek ichyun elini uzatsa «kim ichyun? ne ichyun?» dej, yavash-yavash belini kotere, ellerini sarkyta, bashyny ege, yuregi kyryk alda evine kirip kete edi [2, s.17]. Insanlar oz is-dujgularyny mustakil bir shej olarak tasavur eteler.

Dzhyngyz Dagdzhynyn romanlarynda is-dujgular dzhanly olganyny koremiz. Meselya, «katyp kaldy, achuvy kozgaldy, eedzhan kirdi, ellerini saklady, kalbini jymshatty, azaplar yuregini kemire». Yani medzhazlarnyn antropomorf ve naturmorf cheshitleri syk kullanyla. Bu cheshitlernin choklugu yalynyz dzh.d-n romanlaryna ait degil bashka yazydzhylarnyn eserlerine de vaziet ajnydyr. Krasavskijnin fikrindzhe, insan er shejge kyjmetini ozyunin ego nokta-i nazaryndan kyjmet kese shunyn ichyun de antropomorf medzhazlar pejda oldylar. Naturmorf medzhazlar atesh, suv ve bir syra nesne ve olarnyn xususietleri de insan ichyun pek emietli, muim olganlary netidzhesinde mejdanga keldi. Personazhnyn ichindeki is-dujgularyny yuzyunde, kozlerinde achyk-ajdyn kormek mumkyun. Meselya: enver yany urbasynyn eninen yanaklaryndaki kozyashlaryny sildi, artyk, aglamakny byrakty, iri achyk kozlerinde bir azim bar, kozlerinde intikam ateshi paryldaj [2, c.20]. Bojlelikle, insannyn ruxij (psixologik) aly tyshky koryunishinden, kozlerinde, yuzyunde, areketlerinde achyk-ajdyn kore bilemiz. Ya da «Sejd-alinin beti tash kibi katty edi. Kashlaryny sytyp bir sabrige, bir karysyna bakty, sonra setke, minderlerge, divarlarga koz tashlady» [2,s.19].

Is-dujgular personazhny tyshky kyafetinden belli ola ve bu dujgular pejda olgan son, nasyt areketler yuz bergenini de kajd etmek mumkyun: «Kojlyu susty. Turgan erinde dzhansyz bir shej kibi tiz usty tyushti, kalyn kuru ellerinen bashyny ortti, tar bydzhagy astyndaki omuzlaryny kaltyrata-kaltyrata aglamaga bashlady. Aglady, yatyshty, lyakin erinden turmady. Kozyashlaryny tyokken erge oturdy, yanaklaryndaki kozyash tamchylaryny avuchlarynen sildi, bashyny egdi, kuru, kalyn ellerine bakyp: «dyun gedzhe kojni boshattylar!» – dedi. kojlyunin kozleri bir daa toldy [2,s.6]. Bu parchada biz, is-dujgularnyn tilde ifadelennesi medzhazij shekilinde olganyny koremiz. Ishbu medzhazlarnyn esasynda nasyt nesne, shejlernin benzetyuv koyulganyny koremiz. Insan dzhansyz bir shejnen kyyaslana.

Kajgy-kasevet, gam, keder dujgularnyn «bulungan» erlerini kostergen dzhumleler: o kunyu enver akshamgadzhe kimsenen laf etmedi. onyn ichinde bir is, insan ayatyny ast-ust etken is bar edi [2,s.19]. Belli ki, toprak ishinden alyngan kelir en elyal para esaplana. sejd-ali, bekir, enver ve diger kojlyulernin salta tekrarlama sevgen «toprak, tyutyun» syozleri olarnyn ishkuzar insan olganlaryny kostere: topraknyn tatly, dzhyly ruxu yavash-yavash sejd-alinin kalbine toldy, kalbini jymshatty. Romanda yaly boyu tarafly insan olganyny andyrgan tyutyun, indzhir kokulary kele. Em toprak, em tyutyun, em indzhir kojlyulernin dujgularyny uyantalar. Ajshe baba

evine, baba topragyna muxtadzh edi. Shu ande baba topragy ustyunde turmaga, o toprakny tutmaga, elleri arasya almaga, opmege, ope-ope kalbini o toparkny sevgisinin, baba evinin xosh kokularynen toldurmaga muxtadzh. Buny yapmasa, dersin, oledzhek, mytlaka oledzhek [2,s.16]. Bu erde biz Ajshenin baba evine, baba topragyna beslegen minnetdarlyk dujgusyny kajd ete bilemiz. Yzydzhy kadyň-kyzlar ruxietini yaxshy bilgeni sezile. o, kadyň-kyzlarny axlyak ve vidzhdan temizligi xususynda yuksek dujguly teren fikirler ortaga koya, olarnyň ayatij kuvetini tasdiklaj. buna bu ichki monologda tasdik tapa bilemiz: «Ajshe kuvetli... o balasyny bagryna basyp chora batyrnyn, alim ajdamaknyň tyurkyusini jyrlaj-jyrlaj evge kajtadzhak. azbar kapydan kirer-kirmez balasyny choban sejd-alinin ellerine beredzhek, ayatnyn en kyjmetli vazifesini bedzhergen bir kadyň dujgusynen:baba, kozlerim yaryldy! alynyz, ishte, remzinin balasy!» – dejdzhek [2,s.18]. Ishbu parchada biz yazydzhyny, bazan intim dujgularga ziyade kapylganyň koremiz.

Shusy merakly ki, pejzazh karamanlarnyň psixologik xarakteristikasyň muim vastasy olmajyp, muellifnin lirik kejfietinin tesirli surette aks ettiridzhi vastasy ola. Tabiat manzarasy karamannyn ruxij alyny anlamaga imkany bere. Ruzgyarnyň fysyltysy, esmeri bulutlarnen kaplangan kok, dertli bagchalarnyň manzarasy okujydzhyny karamannyn yureginde, ichki dyunyasynda olayatkan fadzhianen yakynlashtyryla. Bu alda tabiat tasviri karamannyn takdirindeki dramatizmni daa da terenleshtire. Envernin taptalgan menligi, millij dujgusy suvuk «dertli gedzheleynin» tasviri arkaly berile. Muellif Envernin alyny bojle bir ifadeli syozlarnen tasvirlej: «Kok esmeri bulutlarnen kaplanyp bashlady. Denizden xafif bir ruzgyar esse, ashagyda gedzhelejin asker chyzmalarynen ezilgen, dertli bagchalar arasynda bir shejler fysyldaj edi. Ruzgyarnyň fysyltysyna degirmenkovnin evlerinden adzhynykly bir ses jipligi krysha, bu ses Envernin yurek tyoryune sine...» shu eki satyrda ajtylgan fikir o kadar kenish ve teren ki, ondaki fikir asretlik chekken muellifni butyun ayatyny, arzu-umyutlerini ifade ete. Bojlelikle, romanda tyushkyunlik, umyutsizlik dujgulary er ala. Dzhyngyz Dagdzhynyň romanlarynda dujgularynyň esas alyametleri arasynda, nutukka ozgyunlik ve tekrarlannmaz ifadelik koshkan specifik obrazlyk ve ekspressivlikni, kajd etmek mumkyun. Emocional ve ekspressivlik cheshit tyurlyu syozlarnen, isharetlarnen, intonaciylarnen ifadelener. meselya algyshlav intonaciyasyny biz ashagydaki dzhumlede kajd ete bilemiz: «Sejd-ali emdze! tatly dzhanyňa kurban olajym, ich birimizde atesh yok, anavy kumyush chakmagyny ber bir chakajym», ya da «ulan, sen ne de kyrkanbar bir adamsyn! kalktyn milletke asfalt dersi bermege!» [2,s.81]. Bu syozlerde biz mysyl intonaciyasyny koremiz. bojledzhe, is-dujgularnyň bediij eserde ifadelenyuvleri millij xususij chizgilerini dos-dogru ajdynlatyp olalar.

Dzhyngyz Dagdzhynyň romanlarynda is-dujgular atta ajvanlarga da xas. meselya, «Ajshenin evden ketkenini machik de duya edi. chyunki aksham usty otlaktan kajtyrken, kestirme saryklary yanynda tura, azbarga kirmek istemej, inat ete, bashyny karshy maalege chevirip ajsheni chagyryr kibi uzun-uzun, adzhdzhy munrej edi» [2,s.54]. Bu takym erleri okujydzhyny eedzhanga ketire. Ishte emocional tesir sanat eserinin esas alyametidir.

Netidzhe. Bojleliknen, dujgu, ruxiet mevzusy Dzhyngyz Dagdzhynyň idzhadynyň etekchi mevzularyndan biri xalknyň ezietini, chekishkenini oz ruxij prizmasyndan kechirgen edipnin aly da, satyrlary da shuny tasdyklajlar. Dzh. Dagdzhynyň romanlarynda syojlejidzhinin kendi is-dujgularyny ifadelemek ve dinlejidzhinin is dujgusyna tesir etmek ichyun kullanylgan til vastalaryny gaet zengin. O, eserlerinde is-dujgularny kostergen syozlerni, yani emocional-ekspressiv leksikany ziyade kullana. Olarnyň syrasynda «kyrkanbar, budala, kerata, muzafer, bashtak, zevzek» kibi syozler bar. Romanlarnyň munderidzhesine «adzhdzhy– tatly», «suvuk– dzhylly», «katty-jymshak» kibi zyddietli dujgularnyň sindirilmesi olarnyň realistik tyusyuni, tesirchanlygyny arttyra. Dzhyngyz Dagdzhynyň romanlarynda kullanylgan is-dujgular ekseriette dzhanyly bir shej olarak tasvir etile. yani medzhazlarnyň antropomorf ve naturmorf cheshitleri syk kullanyla.

Kullanylgan edebiyat

1. Dzhyngyz Dagdzhyny. «tyurk tilinde yazgan kyrymtatar yazydzhysy» // jyldyz. – 2010. – №2. – s.129–131.
2. Dzhyngyz Dagdzhyny. «olar da insan edi» // jyldyz.–1994.–№5.– s.5–98.
3. Sevdigim Yalta: xatyralarda dzh.dagdzhyny / tertip etken E.Fazylyr.– Simferopol: kdzhni «kyrymdevokupedneshir» neshriyaty, 2012. – 320s.:foto.– kyrymtatar tilinde.
4. Seferova F.A.kyrymtatar shiirietinin estetikasi: filologiya fakultetinin studentleri ichyun okuv kullanna. – Simferopol: it «arial», 2015. – 272s. kyrymtatar tilinde.
5. Sultanov I.A.teoriya literatury. – Tashkent.– ukituvchi, 1980.– 301s.
6. Emirova A. Dzhyngyz Dagdzhynyň mudzhizesi / Adile Emirova / golos kryma. – 1995. – 10 mart.

CENGİZ DAĞCI'NIN *KORKUNÇ YILLAR* ve *YURDUNU KAYBEDEN ADAM* ADLI ROMANLARINDA ÖLÜM BİÇİMLERİ

Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN¹

ÖZET

Bilindiği gibi Cengiz Dağcı romanlarında ve hikâyelerinde daha çok yaşadıklarını yahut şahit olduğu olayları anlatan bir romancıdır. Hayatının aşağı yukarı yirmi beş senesi Sovyet coğrafyasında önce sürgünlere sonra da İkinci Dünya Savaşı'nın kanlı sahnelerine şahit olarak geçmiştir. Dolayısıyla Dağcı'nın romanlarında ve hikâyelerinde ölümün özel bir yeri vardır. *Ölüm ve Korku Günleri*, *Onlar da İnsandı*, *O Topraklar Bizimdi*, *Dönüş*, *Anneme Mektuplar* ve *Benim Gibi Biri* adlı romanlarında Dağcı, sık sık ölümle yüzleşir. Fakat bilhassa savaş sebebiyle cephede bulunduğu senelerde şahit olduğu ölüm biçimleri, alışılmış ölüm biçimlerine benzemez. *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* adlı romanların anlatıcısı Sadık Turan bilhassa Uman ve Kivograd esir kamplarında bulunduğu günlerde şahit olduğu ölümleri hem biçimleri hem de kendisinde bu ölümlerin yol açtığı tesirler bakımından etkileyici bir dille anlatır. Dağcı'nın romanlarında ölüm olgusunun hem romanın atmosferini hem de anlatıcının psikolojisini belirlemek bakımından özel bir önemi vardır. Bildirimizde, ölümün hem biçim hem de edebi metnin atmosferini tayin açısından nasıl bir dille tasvir edildiğini anlatmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Korkunç Yıllar, Onlar da İnsandı, Ölüm, İkinci Dünya Savaşı, Cengiz Dağcı Romancılığı.

Cengiz Dağcı biyografisini bilenler, onun hayatının ölümle yüzleşmekle geçtiğini bilirler. Doğduğu coğrafyanın, mensup olduğu milletin, ait olduğu kültürün tarihsel kronolojisi, Dağcı'nın biyografisiyle birleşerek, kendisini yarı ölü bir tarihin/ölmek ve yaşamak tercihleri arasında sürekli mücadele eden bir kültürün temsili kılmıştır. Sadece *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden* adlarını taşıyan ilk romanlarında değil, Dağcı'nın istisnasız bütün romanlarında bu yarı ölü biçimlerin hikâyesini bulmak mümkündür.

Ölüm şüphesiz kesin bir sonuç olarak, sadece kırım Tatarlarının ya da Cengiz Dağcı'nın kaderi değildir; bütün insanlığın kaderidir. Ancak çok az insan hayatının her aşamasında/her anında, Cengiz Dağcı gibi sıklıkla ölümle yüz yüze gelir. Bedensel ölümle öznenin Dağcı'nın romanlarında bu kadar kesif şekilde yüzleşmesinin sebebi, Sovyet coğrafyasına doğmuş olmak, İkinci Dünya Savaşı'nı bizzat cephede tecrübe etmiş olmak ve elbette ömrünün 69 yılını vatanından uzakta geçirmiş bulunmaktır. Ancak burada, bildirimizin başlığı hakkında kısaca bilgi vermek istiyorum:

Dağcı'nın ilk iki romanındaki ölü biçimleri konu alan bildirimizin asıl meselesi, bildiğimiz anlamda bedensel ölüm biçimleri/öldürme ve ölme biçimleri değildir. Asıl meselemiz, ölümün/ölüm halinin mecazi bir formu olan arzusuzluk halinin Dağcı'nın diline yansıyan şekillerini tespit etmek ve bu konuda kısa bir analiz yapmaktır. Fakat mecazi ölüm biçimlerini, şeylerle öznenin ilişkisini ölümlülük üzerinden kurmasına yol açan faktörler elbette öznenin yukarıda da söylendiği gibi yanıbaşında ölümü bulma sıklığıdır. O yüzden *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* adlı savaş yıllarını konu alan romanlarda gördüğümüz bazı ölüm biçimlerinden/bedensel ölüm biçimlerinden, bunların anlatılış tarzından kısaca söz edildikten sonra, asıl bildiri konusuna girilecektir.

Dağcı'nın *Korkunç Yıllar* adlı romanı bilindiği gibi bir ölüm hikâyesi ile başlar. Destani bir figür gibi takdim edilen Dede ile çocuk arasındaki konuşmada, ölüme giden insan hakkında konuşulur:

“- Git de öl! Öl! Kahpe evladı! Sen yaşamak için doğmadın; ölmek için doğdun ... Git de öl! Senin yüzünden binlerce kişi ölecek. Senin bastığın topraklar binlerce ananın, binlerce çocuğun gözyaşlarıyla ıslanacak, feryatlarıyla inleyecek ... Git de öl! Keşke doğmadan önce öleydin. Git de öl! diye sağ tarafımdaki bir uçurumu gösterdi. Uçuruma baktım. Dibinde, binlerce insan kemiği ve kafatası birbirine karışmıştı. Kemiklerin arasında zehirli yılanlar çöreklenmiş, güneşte ısınıyorlardı. Ölüm, işte gözlerimin önünde bütün dehşetiyle belirmişti. Dedenin ayaklarına kapandım. Durmadan, ellerini, ayaklarını öpüyör, yalvarıyordum:

- Affet dede! Affet beni. .. Ben yaşamak istiyorum. Affet beni, dede!”²

¹ Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, isahin312@gmail.com

² Cengiz Dağcı, *Korkunç Yıllar*, (19. Basım), Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1989, s. 36.

Bir rüya formunda anlatılan yukarıdaki paragrafta, Cengiz Dağcı'nın ve ona bağlı olarak Sadık Turan'ın sonraki hayatının esas belirleyicisi ölüm gibi görünmektedir. Doğduğu topraklar, coğrafya doğal olarak orada yaşayacak olanın kaderini belirlemiş olur. Bu yüzden rüyadaki Dede, Sadık Turan'a, yaşamak için değil, ölmek için doğduğunu, bu toprakların binlerce ananın, binlerce çocuğun gözyaşlarıyla ıslanacağını, feryatlarıyla inleyeceğini söyler. Rühayı görene dede uçurumu gösterir. Ve Sadık Turan o uçurumda, ölümün mücessem formunu, yılanı görür. Uçurumun dibinde binlerce insan kemiği ve kafatası vardır. Kemiklerin arasındaki zehirli yılanlar güneşte ısınmaktadır. Bu satırlar Dağcı'nın romanlarında yılan ve ölüm arasında kurulan bağlantıdan dolayı, yılanın ölümün bir alegorisi olarak düşünüldüğü anlamına gelmektedir. Yılanla ölüm arasında kurulan bu bağlantı, aslında mitolojik bir bilgidir.

Dağcı'nın romancılığı bilindiği gibi gerçeğe sadakat üzerine kurulmuş bir dil içerir. Bu dil aynı zamanda anlatıcı yazarın ölümle münasebetinin belirlediği bir sabitlik/donmuşluk içermektedir. Yukarıdaki rüyanın sonunda anlatıcının dilinden verilen, insan kemikleri ve kafatası ile dolu uçurum bu bakımdan canlılığını/ruhunu kaybetmiş eşyanın metaforik karşılığıdır. Anlatıcının söz konusu algısını besleyen/üreten asıl sahneler ise çocukluğundan başlayarak bilhassa ordudaki vazifesi sırasında şahit olduğu ölüm sahneleridir. Kurşuna dizilerek öldürülme başta olmak üzere, *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam*'da dile yansıyan ölüm biçimleri, anlatıcının nesneleri ve genel olarak dünyayı ölü biçimlerin mekânı bir uçurum şeklinde algılamasının da asıl sebebi olacaktır. Anlatıcının bedenine ve ruhuna sızmış olan yaşam ve canlılık arzusunu yavaş yavaş yok eden, bir çeşit geri çekilme olarak tanımlayabileceğimiz süreç çocukluğunda başlamış olmakla beraber, cephede şahit olduğu sahneler vesilesiyle gittikçe artar. Örneğin Süleyman'ın ölümü bu geri çekilmenin ilk işaretlerindendir. Ölümün çokluğu yüzünden canlı ruhu kaybeden Sadık Turan, roman ilerledikçe bu kadar çok ölüm arasında kendisinin neden yaşadığını sorgulamaya başlayacaktır. Bu sorgunun bir yanında suçluluk ama diğer yanında da geri çekilmiş yaşamak arzusu vardır. Beden artık ölü bir biçimdir. Atmosferin ana malzemesi cansız ve ruhsuz şeyler olduğunda, öznenin algısı, şeylerin analizi yerine eylemlerin seyri düzeyinde kalmaktadır. Bir yandan ölmediği için suçluluk duyan Sadık Turan için, yazma zamanındaki duyarlılığı bir canlılık işareti olmakla beraber, bu özel ve gizli bilincin içeriği arzusuzluktur. O yüzden yaşamak artık otomatik bir süreçtir. Cephede vuku bulan ölümün en azından "vatan adına" olmak gibi manevi bir motivasyonu vardır. Fakat ne Sadık Turan'da, ne de Rus kökenli diğer askerlerde bu motivasyonun bir karşılığı yoktur. Çünkü Sovyet rejimi, cephede vatan sevgisi ile motive edip savaştırmaya, ölüme göndermeye çalıştığı bu insanlara normal zamanda zulmetmiş, bir yığın haksızlık yapmıştır. Dolayısıyla motivasyon bireysel bir canlı kalma isteğidir. *Korkunç Yıllar*'da bilhassa Komiser Şişkof'un temsil ettiği rejim, ölüme göndermek istediği bedenlere propaganda yoluyla ruh ve canlılık vermeye çalışmaktadır. Fakat bu ideolojik söylem yankısızdır. *Korkunç Yıllar*'ın sonuna doğru Sadık Turan Alman ordusunda iken veya esaret zamanlarında en yakın arkadaşlarını kaybeder. Bunların ölüm biçimleri, insan aklının sınırlarını zorlayacak derecede trajiktir. Uman ve Kivograd esir kampları, Almanların vahşiliğini, acımasızlığını gösteren ölüm biçimlerinin en sert örneklerini ifşa etmektedir.

Açlıktan ya da soğuktan, intihar etmek veya Alman kurşunlarının hedefi olmak suretiyle gerçekleşen toplu katliamlar, boğularak ya da hastalıktan ölmek gibi biçimlerin özünde daima insanın onursuzlaştırılması vardır. Esir kamplarında anlatılan sahnelerin hemen hepsinde aşağılanan insanlar söz konusudur. Bir lokma ekmek için, sağ kalabilmek için, belki bir sigara izmariti için onurlarını feda eden bu insanların, bedensel ölümlerinden ziyade ruhsal ölümleri, kişiliklerinin, insan olma bilinçlerinin kaybettirilmesi amaçlanır. Bütün bunlar şüphesiz ölüm kelimesinin beden üzerindeki nüfuzuna göre adlandırılmış ölüm biçimleridir. Fakat ölüm sadece bedensel bir olgu değildir. Ölüm aynı zamanda mecazi anlamıyla, isteksizlik, arzusuzluk anlamına gelir. Dağcı'nın hemen bütün romanlarında hem vak'a zamanı hem de anlatma zamanı açısından, öznenin eşya ile münasebeti ölüm üzerinden kurulmuştur:

*"Harp yıllarında ölümün, gözlerimin içine gözlerini dikiği günler bile, ben daha mesuttum. Şimdi bana ne oluyor! Niçin sokaklardaki insanların arasına karışıp ben de onlar gibi olamıyorum? Niçin kendimi onlardan başka hissediyorum? Niçin herkesten aşağı olduğumu sanıyorum? İçimde birbiriyle çarpışan iki kuvvet var. Biri hayat, daha doğrusu beni hayata döndürmek isteyen kuvvet. Bu iki kuvvet, içimde durmadan boğuşuyor. Onların boğuşması, bütün varlığımı, temelinden sarsıyor. Beni yavaş yavaş yıkıyor. Korkuyorum. Ben artık sokaklara çıkıp sevdiğim insanlarla bir arada yaşayamayacağım. Elimden tutup beni dünyaya gezdirecek birini araştırıyorum. Öyle biri var mı acaba? Belki var. Ya yoksa? Kalbim ve düşüncelerimle, gene de yeryüzünde her şeyi: canlıyı, cansızı yaratmış olan Allah'ıma uzanıyorum. Allah'ım sen beni bırakma! Sen beni koru Allah'ım!"*³

Gilles Deleuze arzusun üretimini akışkanlığın sağladığını söyler. Ya da arzu akışkan bir süreçtir. Kolektif bilinç, kendi ihtiyaçları bağlamında bir süreklilik kurgular ve böylece toplumsal alanda bir arzu üretir. Arzunun üretiminin durduğu, arzusun kesintiye uğradığı durumlar, kültürel kodun başka kültürel kodlar tarafından istilaya uğradığı, öteki tarafından akışın bozulduğu, kesildiği durumlarda görülür. Sadık Turan'ın hayatı toplumsal bir temsil olarak Kırım Tatarlarının arzu üretiminin ötekini müdahalesi sonucunda durdurulduğu bir temsildir. Ölüm

³ A. g. e., s. 57.

bu yüzden sadece bedensel bir temsil değildir. Dolayısıyla Sadık Turan'ın hayatındaki ölüm biçimleri de sadece insan bedeni ile ilgili değildir. Kırım Tatarları gibi Sadık Turan da ötekinin müdahalesi yoluyla arzusunun akışı kesilmiş, kısacası arzusuzluk görüntüsü altında ölümü defalarca tecrübe etmiş bir figürdür:

*"Tra-ta-ta-ta ... Tra-ta-ta-ta .. Uzun ve kısa salvolar, el bombası çatırtıları ... Önümüzdeki düzlükte sahici bir ölüm sahnesi. Dante'nin Cehennem'inden daha korkunç bir sahne canlanıyor. İki makineli tüfek şimdiye kadar benim için yalnız iki makineli tüfek demekti. Şimdi, birbirine eklenmiş birkaç demir parçasının ne kadar korkunç bir şey olabileceğini anlıyorum. Düşmanın ateşi ansızın kesiliyor. Bizim tüfeklerimiz durmadan ölüm yağdırıyor. Yanıma, koş a koş Vasilef geliyor."*⁴

Veya;

*"İşte biz böyle harb ettik. Birçoğumuz öldü. Ovalarda, dağ eteklerinde, ıssız çöllerde, yurttan uzaklarda, çok uzaklarda, taşsız, mezarsız unutulduklar. Birçoğumuz yaralı, hasta, ayaksız, kolsuz, yarım vücutla yabancı memleketlerde sürünerek ulu Tanrı'dan imdat bekliyoruz. Yurtta kalmış yavrularımızı, ak sakallı babalarımızı, analarımızı, kızlarımızı Kızılar hayvan vagonlarına doldurarak uzak, vahşi Sibiry ormanlarına sürüyorlar. Bir millet düşman kamçısı altında "Vatan! Vatan" diye inliyerek mahvoluyor. 1873'te Potemkin'in başladığı iğrenç işi bugün sarhoş, hissiz "Maloyetsler" tamamlıyorlar. Yüz altmış yıl zulüm ve işkence: gözyaşı ve ölüm. Sibiry'nın kara ve vahşi ormanlarında, Avrupa çöllerinin ateşlerinde, azgın denizlerde ölüm tekneleri içinde, büyük, kahraman mağrur bir millet ezildi, eridi yok oldu. Kalanlar yurtlarından sürüldü."*⁵

Kendi topraklarının istediği gibi işleyemeyen, bireysel ve toplumsal anılarını ihtiva eden topraklarını yani vatanını sahiplenemeyen, Kırım Tatarı ile, kendi bedenini ve ruhunu başkasının müdahaleleri doğrultusunda özgürce kullanamayan Sadık Turan arasında bir fark yoktur. Burada esas olan her iki sürecin de edilgen konumudur. Bu durumda, Sadık Turan'ın bakış açısından bütün romanlar aslında arzu üretiminin durdurulduğu metinler olarak birer ölüm biçimidir.

Demek ki, arzusuzluğuyani ölümü üreten:

1.Ötekinin müdahalesi sonucu özgürlüğün kaybedilmiş olmasıdır. Bu durumda özne, akışkanlığın kodlarını kaybeder.

2.Her türlü beden başkasının insiyatifine tabi olduğundan edilgenleşir. Ve özne kendi arzuları doğrultusunda değil, ötekinin-egemen figürün- arzusu doğrultusunda davranmaya başlar. Çünkü artık kendisi yoktur. Kendisi ile canlılığı kastettiğimizi söyleyelim.

3.Böylece özne/insan bir eşyaya dönüşür. Yani şeyleşir. Sadık Turan başta olmak üzere Cengiz Dağcı'nın romanlarında özne Kırım Tatarları, sonra Sovyet ordusunda Sovyet askerleri daha sonra Alman esir kampında ve lejyonda yine esirler arzusuz ve iradesiz "şeyler"dir. Ötekinin tahakküm eden enerjisi ve bu enerjinin doğurduğu eylemler, tahakküm edileni, özne olmaktan çıkarır. Artık o sadece bir "şey"dir. O yüzden Dağcı bütün romanlarında ölüm diyarından konuşur gibidir. Hem biyografi itibarıyla hem de toplumsal tarih açısından şüphesiz maziden konuşur. O mazi bir çeşit ölüm diyarıdır.

Unutulmamalı ki Cengiz Dağcı'nın iki romanı da iradesi askıya alınmış bir kahramanın hikâyesidir. Bu yargıyı, Dağcı'nın bütün romanları şeklinde de genişletebiliriz. Yani Sadık Turan'ın ve benzerlerinin eylemlerini kendi arzuları doğrultusunda gerçekleştirmelerini engelleyen başka faktörler vardır. Eylem açısında başkasının iradesine tabiidirler. Bütün metin bu tahakküm altına alınmış iradesizin yaşadığı, trajik sahnelerle doludur. *Yurdunu Kaybeden Adam*'da Ahmet Akın'ın ve Muhan'ın ölümleri gibi hadiseler bu bakımdan sadece, şeyleşmiş bireyin bir çeşit şeyleşmeye itirazıdır. Yani aslında kurtuluştur. Bu yüzden Sadık Turan, bu iki roman boyunca, ölmediğine üzülür. Çünkü ölmemiş olmak, şeyleşmiş olmanın bilincinde olduğu için daha trajiktir. Düşünsenize, sıradan bir eşyadan farkızsınız hem de bunu idrak ediyorsunuz. Böyle bir durumda ölüm bir çeşit hayatıyet, başkasının iradesinin dışına çıkmış olmak, yani özgürlüktür. Yeniden özne olmaktır.

"Geçen hafta, "Hatıralar"ı yazmamak. kararını verdim. Ama hatıralarsız içimin boşluğundan daha çok ıstırap duyuyorum. Nasıl devam edeyim! Nasıl yazayım! Yazmak istiyorum. Yazmak için yanıyorum. Ama yazar değilim, nasıl yazayım! Bazı yazılarımı kendim bile anlayamıyorum. Hatıralar'dan vazgeçmek kararını verdikten sonra, Kirovgrad'ı düşündüğüm oluyor. Şimdi bu satırları yazarken de gözlerimin önünde Kirovgrad var. Dün akşam, yatakta, uzun zaman Kirovgrad kampının esirlerini görür gibi oldum. Saatlerce başucumdan ayrılmadılar. İşte, şurada, kemiklerinde yalnız derileri kalmış sekiz on esir yatıyor. Ağzıları açık, sarı dişlerini görüyorum; sinekler dudaklarından ağızlarına giriyor. İnsan oldukları yalnız fersiz gözlerinden belli. Hareketsiz, hissiz yatıyorlar. Kimildanmıyorlar bile. Her biri eceli bekliyor, ecelse daha gelmiyor. Ama gelecek. Belki bu gece gelir,

⁴ A. g. e., s. 109.

⁵ A. g. e., s. 117.

belki de yarın ... Ama o insanların ölüme ihtiyaçları var gibi... Onlar için ölümle hayat arasında hiçbir fark kalmamış. Onlar birer canlı cenaze zaten ... Gözlerimin içine bakıyorlar. Hiçbiri imdat dilemiyor.”⁶

İradesi öteki tarafından askıya alınmış, arzusuz öznenin özgürlüğü duyular açısından da sınırlandırılmıştır. Mesela öznenin, şeylerin biçimlerini görme özgürlüğü vardır, ama dokunma özgürlüğü yoktur. Böylece arzusunun bedeninin yüzeyinde genişlemesi engellenmiş olur. Tat alma özgürlüğü yoktur ama tahayyül zamanla nasıl olsa unutulacağı için imkan dâhilindedir. Duyma imkânı vardır, ancak duydukları üzerine düşünme ve harekete geçme imkânı yoktur. O zaman öteki, edilgen ve şeyleşmiş figürdeki biçimi öldürürken, kendisinden bağımsız kullanabileceği herhangi bir duyusunun olmamasını da istemektedir. Sadık Turan bu durumda edilgen/pasif bir “şey”dir. Öteki, otoriter figür onun sadece otomat bir beden olmasını arzular. Korku, işkence, baskı vb. gibi aksiyonlar, zaten öznenin zamanla gerçekte ölü yani duyarsız bir bedene dönüşmesini sağlamaya yöneliktir.

Bu durumda söz konusu iki romanın kahramanlarını ölüm biçimleri açısından/kahramanların şeyleştirilmesi bakımından üçe ayırmak mümkündür.

1. Birincisi kayıtsız şartsız edilgen figür olarak otomatlaşmayı kabul eden roman kahramanları.

2. Otomatlaşmaya itiraz ederek ölümü tercih eden ve böylece, ölüm ötesinde cereyan edecek bir arzuyu tahayyül eden kahramanlar.

3. Üçüncüsü ise Sadık Turan gibi ölümle yani arzusuzlukla dirim arasında kalmış, yarı ölü ve aynı zamanda ölemediği için suçluluk duyan kahramanlar.

Sadık Turan’ın bunca şeyleştirme/arzusuzlaştırma argümanı karşısındaki durumu “yarı ölü” pozisyonudur. Yarı ölü ibaresini ister istemez ikiye bölünmüş bir figür anlamında kullanıyoruz. Bir yanda bütün sevdiklerini kaybetmiş-nesneler dâhil- fakat kaybının bilincinde olan; diğer yanda kaybettiğine inandıklarının bazılarını belki ilerde kavuşma ihtimaline inanan –yine nesneler dâhil- bir kahraman olarak Sadık Turan’ın yarı ölü durumu, yukarda söylemeye çalıştığımız duyuların bölünmüşlüğünden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla yarı ölü durumunun zamansal ve mekânsal boyutları da vardır. Zamansal boyutunun bir tarafını geçmiş, diğer tarafını şimdiki zaman ve geleceğe dair muhtemel beklentiler oluşturur. Mekansal boyutunu ise, geçmişte kalmış mekanlara ulaşma yolu olarak ölüm ve şimdiki zamanın mekanındaki mecburiyetler teşkil etmektedir. Sadık Turan sadece, geçmişe ilişkin hatırlamalar –mesela çocukluk- vasıtasıyla arzuladığı zamanlarda bile, aynı hatıraların içeriği yüzünden, yani çocukluğundaki baskılar yüzünden, arzusunu daima yarım bırakacaktır. Bu durumu aşağıdaki paragrafta edilgen eylemlerin arkasına gizlenmiş öznenin, parçalanmışlığı şeklinde görürüz: Kendini gizleyen özne, dış dünyada, somut eylemler düzeyinde edilgen ama hafızasında aktiftir. Kendini yazmak bu bakımdan Dağcı için, bu ikiliği ortadan kaldırmak çabasıdır:

“Off. Hatıralarımı yazmak nereden geldi aklıma! Tatlı uyku bin hatıradan iyi değil mi? Düşünmiyeceğim! Yarın sabah bütün yazdıklarımı da ateşe atacağım. Yansınlar. Hatıralarımla birlikte belki kara düşüncelerim de yanar ... Düşünmiyeceğim! Yazmıyacağım! ... Ben ölmedim ya, Allah'a şükür, ölmedim ya! O harb · zamanydı. Nice insan harb etti, ölümü yakından gördü. Onlar hatıralarını yazmıyorlar, kafa yormuyorlar, yaşıyorlar ve mesutlar. Niçin ben de o insanlar gibi hayatı sevmiyorum? Onlar gibi bahtiyar değilim? Dönüyorum. Garip başımı yastığın altına sokuyorum . Esirlik günlerimi düşünmiyeceğim ... Nasıl uyuyayım? Uyuyamıyorum ... Geçen yıl, Inn’in kıyısında, harap barakada, gece vakti, Marya’nın başucunda oturdum. Zavallı Marya da benim gibi uykusuzdu, ama uyumamı istiyordu. "Uyuyamıyorum, uykum kaçtı" dediğim zaman, "gözlerini kapa ve say. Yüze kadar say ... Uyuyamazsan gene say; bine kadar say, hep say, uyursun " diyordu. Dün akşam yatakta onun sözlerini hatırlayıp saydım: Bir ... iki ... beş ... on ... yüz ... Uman çarşısından geçtiğimizi, meydana girdiğimizi görüyorum ... Darağacında beş kişi asılı ... Kırmızı, ipek yorganın altında bütün vücudum tir tir titriyor ... Düşünmemeliyim. Saymamalıyım: İki yüz ... iki yüz bir ... iki yüz iki ... Onların yerden kesilmiş, hafifçe sallanan ayakları gözlerimin önünde. Ne korkunç bir ölüm! Çeşit çeşit ölüm gördüm . Darağacında can vermek en korkuncu ... Bana kendine ölümlerden ölüm beğen denseydi nasıl bir ölüm seçerdim? Kurşunla mı? Evet, kurşunla öleyim, derdim. Vurularak ölenler hayatı kendi vücutlarında saklıyarak ölüyorlar ... Darağacında can verenler, aklıktan, hastalıktan ölenlerse ölmeden önce hayattan vazgeçiyorlar sanırım. Harpten sonra Ruslar da asıyorlarmış... Canileri... Benim gibileri... Ben hayatı sevmesem de, daha doğrusu, hayat beni sevmese de, öldükten sonra nereye gidersem gideyim hayatı da beraberimde götürmek istiyorum. Tatlı hayat! Seni düşündüğüm zaman ölümün korkuyorum. Ama dünyada ölümün kuvvetli bir şey yok mu acaba? Yoksa ben şimdiye kadar yaşamazdım. Varsa, niçin ben onu görmüyorum, duymuyorum? Belki, daha gencim. Belki daha hayatın ne olduğunu iyice bilmiyorum? Belki ben hayattan, hayatın bana ve hiç kimseye veremeyeceği şeyleri istiyorum. Dünyada zayıf insan yalnız ben miyim? Kirovgrad'da, Akmesicli Mustafa Onbaşı hepimizden kuvvetli, hepimizden sağlam ve

⁶ A. g. e., s. 130-131.

cesaretliydi. Bir baba gibi bize baktı, kendisi yemedi, bize yedirdi. Dağ gibi adamdı. Onun çökeceği kimin aklına gelirdi? Ama Uman kampına dayanamadı, çöktü, hastalandı ..”⁷

Çünkü Dağcı veya Sadık Turan için yazmak, yaşamaktır. Onun romanlarının geçmişle ilişkisini, geçmişten bahsederken üslubunun değişmesini de aynı sebeple açıklayabiliriz. Biyolojik varlığın şimdiki zamana ilişkin arzusu ortadan kalktığında, bir başka deyişle otomatikleşmiş birey, arzusuz bir figüre dönüştüğünde, canlı ruhun hala hüküm sürdüğü başka bir zamana yönelmesi tabiidir. Dağcı, yaşadıklarını anlatmakla, bir yandan kendine ait zamanı canlı kılarken diğer yandan, “öldürülmüş olduğu zannedilen” bir kültüre yeniden hayatiyet kazandırmıştır. Onun bedensel vardığını doksan iki sene boyunca ayakta tutan gücün asıl anlamı, bu bakımdan, zamansız kayıpları ebediyyen diri kılmaktır.

“Kış erken ve birdenbire bastırdı. Bir gece şiddetli soğuk oldu ve ertesi sabah başlayan kar, bütün gün lapa lapa yağdı. Dizlerim sakalımın altında, tostoparлак olmuş yatıyorum. Ayak parmaklarım öyle üşüyor ki!.. Zehir gibi soğuk bir yandan, bitler öte yandan, sabaha kadar göz kırptırıyor insana. Bitler o derece çoğaldı ki, yukarı katlarda yatan esirler enselerinden avuç avuç alıp aşağıya atıyorlar. Her gün ölüm her gün kavga; günler birbirinden korkunç! En ufak şeyler için esirler boğaz boğaza geliyorlar. Bir akşamüstü, karanlıkta bir çılgılık koptu:

- S ... çtı! S...çtı bu Yahudi!..

Ses öyle müthişti ki, bütün baraka ayağa kalktı. Ben daha orada ne olduğunu anlamadan ikinci bir ses duyuldu:

- Vur, kahpe evladına! Vur Yahudi'ye!...

Aşağıda hemen bir kalabalık toplandı. Yukarı katlardaki esirler durmadan bağıyor, aşağıdakilere emirler veriyorlardı:

- Gebertin Yahudi'yi!.. Boğazlayın! Öldürün!.. Kurtulsun

Rusya. Çektiklerimiz hep Yahudiler yüzünden. Gebertin Yahudi'yi!...

Yahudi sahiden Yahudi miydi, bilmiyorum . Aşağıda gözleri dönmüş, kudurmuş insanlar, yakası açılmadık küfürlerle birini tepeliyorlardı. Bütün bu vahşi haykırırmalar arasında garip, ince bir sesin, cellatlarına yalvardığı ara sıra duyuluyordu:

- Lütfen!.. Lütfen!.. Hastayım ... Acıyın ...”⁸

⁷ A. g. e., s. 131-132.

⁸ A. g. e., s. 170.

CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİNDE KAPANMAYAN HESAPLARIN GERİ DÖNÜŞÜ OLARAK AKTARILAN ÇOCUK(LUK) DUYUM ve ALGISININ FENOMENOLOJİSİ

Prof. Dr. Cafer ŞEN¹

ÖZET

Edebi eserde, çocukluğun işlenişi, genelde maziye dönüş düşüncesi olarak değerlendirilir. Hâlbuki edebi eserlerde çocukluğa dönüş, aynı zamanda kapanmayan hesaplarla ilgili ileriki hayatta travma yaratan olay ve durumu simgesel hayata kaydederek kurtulma çabasıdır. Bu nedenle yaşanan anda kapanmayan yaralar/hesaplar ancak kişinin çocukluğuna/geçmişine dönülüp travma haline gelen olay veya durumun tekrar simgesel ağa kaydedilerek kapatılmasıyla ortadan kalkar. Bu yapılmadığı takdirde kaybedilenler/travmaya neden olanlar Lacancı psikanaliz kuramına göre gündelik yaşamda sürekli geri dönerler. Özellikle de savaşın en acımasızca hüküm sürdüğü coğrafyada yaşayan Cengiz Dağcı, savaştaki psikik yaralamalara dikkat çekmek, bir toplumun yaralarını anlatarak simgesel alana kaydetmek ve böylelikle de kayıpların yaslarının tutulmasını sağlayarak kaybedilenleri travma oluşturmayacak şekilde defnetmeye çalışır. Cengiz Dağcı böylece savaşta kaybedilen gençlerin hesabını kapatmak, yaşam borçlarını ödemek ister. İşte bu nedenle de Cengiz Dağcı'nın romanlarında çocukluk duyum ve algısı indirgemeci bir şekilde yaşanan anda kaçış için geçmişe dönüş değil, psikik yaralanmaların ortaya konuluşudur.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Badem Dalına Asılı Bebekler, Fenomenoloji

*Çocukluğun gelecekle ilişkisinde;
gelecek, geçmişten her daim önde varolacaktır.*

Edebi eserlerde çocukluk yıllarına dönülerek bu zaman dilimini aktarma çabasında birçok amaç dikkati çeker. Bunlardan ilki *Giles Deleuze*'ün ortaya koyduğu gibi tekrar tekrar yazarak belirlenenin ötesinde bir farka ulaşmaktır. Bu noktada çocukluğun yeniden kurulumunda “üretilen şey bir şeyin karşısına gönderimde bulunmadan kendinde fark olan kökenden”, yaşanılardan kopandır. ² Çocukluğun tekrar tekrar yazılmasında/kurulmasında bir diğer amaç savaş gibi savrulma dönemlerinde çocukluk yıllarının boşluklarını doldurup kişiyi bir öykü içine yerleştirerek varetmektir. Çünkü öykü “yaşamın zihindeki-anlamlandırılmış-aksidir, hikâye bağlar; öteyi beriye bağlar ve beriye ötedeki tasarımları üzerinden ötedeki karşılığında bağlar. Ötede kurgulanan anlam, berinin aynısı imiş gibi gerçe(kli)ğe eşdeğer kabul edilir. Beriye ait ötede kurgulanan bağlar, şey, şekil, nicelik ve nitelik, olay kurgu, korku arzular arasındadır; yaşamı boşluk bırakmacasına dokurlar” ³. Çocukluğu yeniden yazmanın/kurmanın son nedeni ise ilk önce *Jacques Lacan* ardından *Slavoj Žizek*'in işaret ettiği gibi kişinin çocukluktaki/geçmişteki yaralanmalarını yapışököme uğratarak tekrar tekrar yazarak-her ne kadar bu yaralanmalar ortadan kaldırılmasa bile- bunlarla zarar görmeden yaşamasını sağlamaktır.

Bu çabaların her birini açıklamak bu sunumun/yazının boyutunu aşacağından biz bu yazıda/sunumda çocukluğu/geçmişini yeniden, tekrar tekrar yazmanın/kurmanın *Cengiz Dağcı*'nın romanlarında, şekil/varlık olarak bir anlatım tekniği gibi görünmesine rağmen, anlam/hiclik noktasında geçmişin yeniden inşa edilerek savaşlar gibi dağılma dönemlerinde meydana gelen yara(lanma)larla birlikte yaşamaya yönelik bir çaba olduğu üzerinde duracağız. Geçmişin/çocukluğun tekrar tekrar inşa edilmesine psikanalizin verileriyle yaklaşıldığı takdirde, bu edimin bir yapışökömsel tavır taşıdığı görülür; çünkü geçmiş tam olarak yakalanamadığı için yaşanan anda dilin içinde kurgulanır. İşte bu kurgulama ediminde kişi geçmişi yapışököme uğratarak tekrar tekrar yazar. Bunun en önemli nedeni insanın bizzat kendisinin anlattığı hikâyelerden ibaret olması ve “psikik bir çıkmaza” girdiğinde geçmişini “yaratıcı bir biçimde 'olumlu' olarak yeniden” yazmasıdır ⁴ Hiç kuşkusuz geçmiş/çocukluğu yeniden yazma, mevcut anda, kişinin yalnızca birinin kendisi hakkındaki olumsuz 'batıl inançlar'ını başkaları tarafından sevildiğine ve yaratıcı başarılarla imza atabileceğine yönelik daha olumlu bir yaklaşımla değiştirmesi yönündeki alışlagelmiş bilişsel terapiden değil, ayrıca kökensel olarak var olan travmatik yara sahnesine geri dönme anlamındaki, daha asli” *Freudcu* görüşe gönderme yapar ⁵ Bu noktada kişinin gelecekteki gelişimini belirleyen ve onun için kurulum dönemi olan çocukluğa ait travmatik sahnelerin yeniden inşası söz konusudur. Psikanaliz burada

¹Dokuz Eylül Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, cafer.sen@usak.edu.tr

² Kılıç, Sinan, *Deleuze-Guattari, Şizoanaliz, Yaratıcı Bir Fark ve Arzu Ontolojisi*, Bursa, Sentez Yayınları, 2013, s. 59

³ Saydam, M. Bilgin, *Ara f'dalık-lar, İnsan Hâlleri ve Eylemler: Psikomitolojik Çözümleme*, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017, s. 79

⁴ Žizek, Slavoj, “Günümüzde Tahakkümün Yapısı: Lacancı Bir Bakış” Çev. Nagehan Tokdoğan, *Mono KL-Lacan Özel Sayısı*, İstanbul. Sayı.6-7, 2009, s.707

⁵ A.g.m, a.g.s.

“bireyin en eski travmatik sahnesine gerileyip onunla yüzleşme anında özneliliğinin temelini oluşturan bu sahneyi terapistin de yönlendirmesiyle daha olumlu, iyimser ve yaratıcı bir anlatımla 'yeniden yazma'yı önerir. ⁶ Geçmişin bu yeniden yazılımla bireyin yaşamında kaybolacak başlıca şey, travmatik acı gerçekler değil onun psikik gelişimindeki rolü reddedilemeyecek olan gerçeklerin yeniden simgesel ağa yazılmasıdır.

Psikanalizin bu verileriyle *Dağcı'nın* romanlarında- hemen hemen bütün romanlarında-yeniden yazılan, tekrar tekrar yazılan çocukluk anları; yaşanan mevcut anda romandaki kahramanın/anlatıcının, simgesel/kültürel ağda/alanda yaşamını düğümleyerek, hayatının konforunu bozan sahnelerin simgesel/kültürel ağa kaydederek çözülmesine yönelik bir çabadır.

Bu duruma en güzel örnek yazarın *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanındaki çocukluğun inşa edilmesidir. Roman, anlatıcının, çocukluğuna dönerek yaklaşık, üç dört yıllık zaman dilimini bir çocuğun bakış açısından anlatmaya çalıştığı bir eserdir. ⁷ *Badem Dalına Asılı Bebekler*, anlatıcının “çemberli sandığın dibinde” bulunduğu eski bir fotoğrafi seyrederken, hatırladıkları ile başlar.

Dağcı'nın romanına, kahramanın eski bir fotoğrafa bakmasıyla/geçmişe dönüşüyle başlamasında travmatik bir yön vardır. Burada eski fotoğrafa bakış, aslında eski borçların/çocukluk yaşantılarının geri ödenmediğini imler. Bu noktada *Lacan* psikanaliz gözün tehditkâr olduğunu ileri sürer. Çünkü çocuklukta kişi, kendini etrafındaki gözlerden koruyamaz. Bu nedenle *Sartre*, bir bakışın izlediği kişinin, kendine çekidüzen verdiğini ileri sürerken *Lacan*, bakışın dil veya söylemle insan tarafından çoktan içselleştirildiğine, insanın içine yerleştirildiğine dikkat çeker. Bu noktada edebi eserlerdeki kurguya ait zamanın kullanımına yönelik bir teknik olarak, portre veya resmin izlenerek geçmişe dönülmesi üzerinde durulması gereken bir noktadır. Genellikle bu tür bakılan resimlerde aile büyükleri veya kahraman görülür. Suskun kalan bu tür resimler “karakterlerin “Ne istiyorlar?” diye sormalarına neden olacak şekilde sessiz ve korkutucu kalmaya devam ederler. Bu portrelerin izleyen gözleri neredeyse hep kötücüdür ve bir kurgudan diğerine hep ödenmemiş bir borcun sonucu oldukları ortaya çıkar. Aile büyüğü haksızlığa uğramış ya da aldatılmıştır ve gözlerden gelen kötü etki borcun geri ödenmesini talep eder” ⁸

Badem Dalına Asılı Bebekler'de fotoğrafı izleme sahnesinde borcu ödenmeyen bizzat Halûk'un kendisidir; çünkü çocukluğunu yaşamaya elverişli olmayan şartlar, bu dönemi adeta ondan çalmıştır. Bu noktada psikanaliz bir bireyin “aile tarihindeki ödenmemiş borçların, tutulmamış sözlerin, engel olunan arzuların ya da tarifi imkânsız kayıpların varlığının çoğunlukla yıkıcı” etkilerine odaklanır ⁹ Bu etkiler bireyin yaşanan anda hayatı yaşamasını engeller. Birey bilincini kullanarak bunları göz ardı edebilir, ama bunların öldürücü ve sakatlayıcı etkileri bireyin yaşamı boyunca sürekli geri döner. İşte çocukluğun yazılarak/kurgulanarak yeniden inşası, bireyin “hayatına dadanan bu korkunç talepleri ve istilacı güçleri kurban etme yoluyla sakinleştirme yöntemidir” ¹⁰ Burada kurban kişinin yaşanan andaki hayatıdır. Kişinin geçmişini/çocukluğunu yeniden yazışı/kurgulayışı aslında mevcut anda kendisini bekleyen kötü gidişi savuşturmak içindir. Burada kişi, çocukluğu yeniden inşa etmezse/kurgulamazsa mevcut anda yaşayacağı bir zaman dilimini de kaybederek gerçeklik ilkesini zedeler.

Dağcı'nın *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanın kahramanı Halûk işte böylesine, yıllar sonra izlenecek fotoğrafın çekildiği günlerde doğmuştur. Çocuğun/anlatıcının günleri, sıkıntıyla geçmektedir. Anlatıcı/Halûk bu günleri yeniden yazarken/inşa ederken kronolojik bir şekilde kur(a)maz daha çok imgesel olarak küçük olay parçaları şeklinde hatırlar. Bunun nedeni de bu olaylar arasında meydana gelen küçük vakaların bireyin yaşamında hoşnutsuzluk duyuları varedecek olmasıdır. Birey, bu kendini rahatsız eden çocukluğuna ait küçük olayları unutmayı yeğlerken geçmişteki vakaların da arasını açar. Bu noktada bir kişinin çocukluğundaki/geçmişindeki olayların arası ne kadar açık, boşluksa, yaşanan anda bu kişinin geçmişini/çocukluğunu hatırlamak istemediği, hatırlasa da bundan hoşnut olmadığı rahatlıkla iddia edilebilir. Örneğin *Badem Dalına Asılı Bebekler*'de Halûk'un hatırladığı çocukluğuna en büyük sıkıntılarından biri annesinin kendisiyle ilgilenmiyor olmasını hissetmesi ve gözlemlemesidir. Bu nedenle o, hem annesinin istemediği davranışlar sergileyerek onun dikkatini çekmeye çalışır, hem de ilgilenilmiyor oluşuna tepki göstermiş olur. Halûk, o zaman kadar kendine yönelen anne arzusunun, gittikçe kendisinden uzaklaşıp babaya yöneldiğini fark etmekte, babaya yönelen arzusunun tekrar kendine dönmesi için çabalamakta, tekrar annenin arzusunun nedeni/nesnesi olmak istemektedir. Buradaki aile ilişkilerinde Halûk'un her birey gibi narsistik bir yaralanma içinde olduğu, ilk başlarda kabullenemediği fakat zaman ilerledikçe yaşam(ın)da her zaman fark edeceği değerlilik eksikliğini yavaş yavaş benimsediği görülür. İşte bu nedenledir ki dört yaşına geldiği zaman farklı bir dünyanın yavaş yavaş kendi zihninde oluştuğunu görür. Fakat bu dünyaya nasıl gireceğini bilmez. Hiç kuşkusuz Halûk'un çıkmakta çabaladığı bu dünya, ikili ilişkiler üzerine kurulan ve

⁶ A.g.m, a.g.s.

⁷ Şahin, İbrahim, *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996, s. 193

⁸ Leader, Drain, *Mona Lisa Kaçırıldı, Sanatın Bizden Gizledikleri*, çev. Handan Akdemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004, s. 57

⁹ A.g.m, a.g.s.

¹⁰ A.g.m, a.g.s.

güçsüzlüğünden dolayı yön veremediği imgesel alandır. Bu imgesel ilişkilerde büyüleme ve yanılsama mevcuttur. Bu nedenle bu dönemde libido/yaşam enerjisi, kişinin kendi üzerinedir.

Halûk geçmek üzere olduğu dünyanın/alanın –imgeselden simgesele-farklı olduğunu ilk kez teyzesinin kızı Halide ile karşılaştığında anlamaya başlar. Halide kendisine arzuyla yöneldiği zaman, elinde olmadan onu kucaklamak isteği duyar: "Sonra elim elinde odadan çıktık. Ve o anda benim varlığıma gizli ve yeni bir şey katıldığını hissederek gibi oldum. Beni kuşatan gizli dünyadan geliyordu bu; ama neydi bilmiyorum." ¹¹ Burada Halûk'un, imgesel alanda *beni* üzerine çektiği libidoyu/yaşam enerjisini, başka bir nesneye yönelttiği görülür. Bir diğer bölümde, ise Halûk, Halide'nin tam karşısında bir başka kız tanır. Bu komşuları Kazanski'nin kızı Sevgil'dir. Halûk bu iki kıza farklı davranır. Ulaşamayacağı Hâlîde'ye karşı arzuyla yönelen Halûk ulaşabileceği Sevgil'e arzuyla yaklaşmaz. Burada bilinen arzu diyalektiğine göre ulaşılmazlığın arzuyu doğurup, tetiklediği rahatlıkla söylenebilir. Fakat daha derinlerde ise gündelik yaşamda iki kadına karşı böylesine bir farklı tutumun altında *Sigmund Freud*'un *Aşk Psikolojisi Üzerine Üç Deneme* çalışmasında dikkat çektiği Ego dürtüleri ve Cinsel dürtülerin farklı davranış ve yönelimleri ortaya çıkarması vardır. İşte bu dürtülerden Ego dürtüleri anneye, Cinsel dürtüler ise sevgiliye yönelir ve farklı duyular üretir. Böylelikle "bir kadın idealize edilerek sevilirken başka bir kadın cinsel bakımdan arzulanır. Sevilen kadın cinsel bir nesne olamaz; öte yandan ikinci kadında cisimleşen cinsel nesneye de sevgi duyulmaz" ¹² Bu noktada Halûk için Hâlîde cinsel bakımdan arzulanana, Sevgil ise idealize edilip fakat arzulanmayan birine dönüşür.

Bu dönemde Halûk açısından günler, keder ve mutluluk bağlamında inişli ve çıkışlı olmasına rağmen durum her geçen gün biraz daha kötüye gider. Kazanski ortadan kaybolur, kızı Sevgil yalnız artık. Buna rağmen Halûk'un Sevgil'le görüşmesi eskisi kadar kolay olmaz. Arkasından anlatıcının/Halûk'un annesi hastalanır ve ölür. O, artık yapayalnızdır: "Hoş ve huzurlu günler uzun sürmedi. Bir gece korkunç bir gürültüyle uyandım. Acı bir çığlık havaya yükseldi; gücünü yitirip boşlukta eridi. Sonra kulağıma zincir gıcirtısı sesler geldi. Karanlıkta başka sesler duyarım diye kulak kabarttım dinledim; duyulmadı. Uyudum gene" ¹³

Halûk'un kayıplar(ın)dan sonra işittiği bu sesler, aslında *Freud*'un dikkat çektiği lengüistik semptomlardır. Bunlar simgesel/kültürel alana/ağa takılıp kalan, yolunda gitmeyenlerin gösterenleridir. Simgesel/kültürel alanda yaşayabilmek için bu seslerin nedenini çözmek gerekir. Böylesine lengüistik semptomlara ilk dikkati çeken *Freud*, bu tarz lengüistik semptomlara yargıç Schreber'in günlüklerinde tesadüf eder ¹⁴ İlk önce *Freud* ve ardından *Lacan*, lengüistik semptomlarının, kişinin psişik durumunu anlamının anahtarı olduğunu düşünür. Bundan dolayı *Freud*, *Narsizm Üzerine* ve *Schreber Vakası* adlı kitabında bu semptomları çözümlemeye çalışır. Onun bu çözümlemelerinden yola çıkan *Lacan*, erişkinlerde görülen lengüistik semptomun, yetişkinde görüldüğü zaman narsistik bir yaralanmayı sembolize ettiğini ileri sürer. *Freud*, Schreber'in lengüistik semptomlarının ve psikozunun nedenini çocuklukta maruz kaldığı istenmeyen davranışlara, *Lacan* ise yargıcın, sesle birlikte ilk kez görüme çıkan psikozunun aslında hazır olmadığı bir hayata başlamasına bağlar. Bu noktada *Lacan*'dan hareket edilecek olunursa Halûk, işittiği seslerle mücadele eder, çünkü bu sesler ona ait olan Ötekinden gelmektedir. Halûk, bu seslerin arzularını yerine getirmek istememekte, böylelikle kendine yabancılaşmayı reddetmektedir. Bu sesleri susturmakla, kendisinin olmak istediğinden farklı durumda bulunduğu doğrulamasını kabullenmeye direnmektedir ¹⁵. Halûk'un lengüistik semptomu olan sesler, henüz hazır olmadığı çocukluk günlerinin olayları kaynaklıdır. Halûk bir çocuk olarak yaşadığı birçok sahneyi simgesel/kültürel ağa kaydedemez; çünkü onun etrafında olaylar çok ani ortaya çıkar ve çabuk gelişir. Bu nedenle Halûk, bunları simgesel/kültürel ağa taşıyamaz. Üstelik bu olay ve durumların karşılığı dolaylı/direkt olarak simgesel ağıda yoktur. Örneğin romanda Halûk'un yaşadığı köye kalabalık asker grupları gelir. Etrafında herkes yavaş yavaş kaybolmaktadır. Babası ile Halûk arasında geçen aşağıdaki konuşma, Halûk'un hayatında yeni bir dönemin başlayacağına işaretir: "Gitmem gerekiyor. Ne zaman geri döneceğimi bilmiyorum henüz. Şimdilik Zöhre ablanın yanında kalacaksın... Tanrıya şükür işlerimiz iyi yürüdü bugüne kadar. Fakat zaman değişiyor. Değişen zamanla bizim de değişmemiz, yeni zamana ayak uydurmamız gerek" ¹⁶

Halûk'un yaşamına nesneler aniden dâhil olur ve ondan habersizce yaşamını terk ederler. Bütün bu kayıplar ileride Halûk'un psişik yaşamında melankoli ve yasa neden olacaktır; çünkü ani kaybolan nesnelerin yası çekilmez ve bu kayıplar rasyonel olarak simgesel/kültürel alanda açıklanamazsa/ağa kaydedilmezse melankoli ve yas ortaya çıkar. Kayıplardan dolayı melankoli ve yas duyulur. Melankolide varlık vardır fakat ona el uzatılmaz o

¹¹ Dağcı, Cengiz, *Badem Dalına Asılı Bebekler*, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2013, s. 18

¹² Leader, Darian, *Kadınlar Neden Yazdıkları Her Mektubu Göndermezler*, çev. Nedim Çallı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları. 1997, s.29.

¹³ Dağcı, *Badem Dalına Asılı Bebekler*, s. 59.60

¹⁴ Freud, Sigmund, *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*, (çev. Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura), İstanbul, Metis Yayınları, 2010, s. 89

¹⁵ Eecke, Wilfred V., "Lacan'ın Kompleks Psikoz Kuramına Dair Kuramsal ve Teropötik Çıkarımlar", (çev. Berkey Ersöz), *MonoKL*, İstanbul. Sayı VI-VII, 2009, s. 422

¹⁶ Dağcı, *Badem Dalına Asılı Bebekler*, s. 107

artık kayıp olarak algılanır, yasta nesne bizzat kaybolmuştur. Melankoli ve yasa neden çocukluktaki ideal-ben'e/İmgesel alana ait haz yüklü nesnelerin kaybıdır. ¹⁷ Bu nedenle "üst ben su katılmamış ölüm dürtüsü kültürü olma özelliğini melankolide açığa" vurur. ¹⁸

Babasının da dönemin mevcut rejimi dolayısıyla takip edilmesinden dolayı ortadan kaybolmasıyla Halûk, yakın akrabası olan Zöhre'nin yanında kalmaya başlar. Zöhre, dokuz yaşlarındaki Halûk'a hem okuma ve yazma öğretir, hem de Tokay'dan "Tatarca" şiirler okuyarak kendi milli, Çehov'dan piyesler okutarak da evrensel söylemin içselleştirilmesini sağlar. Bu tür tavırlar Halûk'u simgesel/kültürel alana hazırlar. Bu noktada söylem/dil ile kurulan simgesel/kültürel alanın, gerçek değil, fenomenal yönelimli bilinçle birer kurgulama olduğu gerçeği gözden uzak tutulmamalıdır. Bu nedenle Halûk'a verilen eğitim de fenomenal yönelimli bilincin seçkileriyle gerçekleşir. Bu noktada Halûk'un "Gerçek"i, ne çocukluk yıllarında hayalin/fantezinin ağır bastığı imgesel alan, ne de fenomenal bilincin dil/söylemle kurduğu simgesel alandır. Onun gerçeği bu iki alanın ötesinde yer alır.

İşte bu noktada Halûk'un "Gerçek"i, ödevleri haricinde tıpkı Freud'un dil sürçmeleri, refleks gibi parapraksis olarak adlandırdığı istemsiz, görünürde nedeni bilinmeyen resimlerine yerleştiği imgelerde/çizimlerde. Bu imgeler/çizimler, hem fantezi/imesel alanın yanılsaması, hem de simgesel/kültürel alanın kurgulamasının ötesinde/dışında yer alır. Aslında Halûk yazıyla, konuşmayla veya davranışla değil çizdiği resimlerle kendine ait "Gerçek"i ortaya koymak istemektedir: "Yazmak bir terapi çeşididir; bazen yazmayan, beste veya resim yapmayan insanların, insanlık durumunun özündeki delilik, melankoli, korku ve panikten nasıl kaçınılabildiklerini aklım almıyor." ¹⁹ Zaten Halûk, Zöhre'nin kendisinin yanından uzaklaştığı yalnızlık anlarında resme yönelir. Bu noktada resimler, Halûk'un "Gerçek"ini ortaya koyan psikanalize göre birer semptom, felsefeye göre ise birer antagonizmadır. Simgesel/kültürel ağda simgeleşmeyen, dilselleşmeyen, bu ağa direnen ²⁰ dil ile varlığın henüz kopmadığı Gerçek bu resimlerle ortaya konulur. Bu noktada Halûk'un resimlerle ortaya koymak istedikleri; hem imgesel hem de simgesel alanda yolunda gitmeyen, imgesel alanda karşılanmayan, simgesel/kültürel ağda; simgeleşmeyen, ağa takılandır. Burada Halûk'un resimleri tam da Lacancı "Gerçek"i imler. Lacan'a göre imgesel/fantezi alan birer yanılsama/büyü, simgesel alan ise dilsel bir kurgudur. Bu iki alandan farklı olan gerçek ise "sembolik düzen içinde yer alıp onun işlemlerini sağlayan ters çıkırından çıkmış bir etmen; ve inatçı Gerçek, müstehcen ölüm dürtüsü hazzı"dır ²¹. Bu noktada Lacancı Gerçek simgesel/kültürel ağ tarafından içerilemeyen sert bir çekirdektir, dil öncesi, yani insan öncesi bir konuma gönderimde bulunur ve Gerçek geri dönüp kendi simgeleştirilemeyen çekirdeğini her daim ortaya koyar. ²² Bu nedenle Halûk'un "Gerçek"ği resimler(in)de saklıdır ve bunlardan aranmalıdır. Bu noktada edebi eserleri birer gündüz düşüne benzer bir yapı ve anlamda kabul eden psikanaliz, bu eserlerden daha ötede bilinçdışı yarayı/yapıyı en net şekilde ortaya koyanın çocukluk resimleri olduğunun altını çizer.

Halûk'un kendi bilinçdışı gerçeğini ortaya koyan resimleri, eklemlenen çizgilerle/imgelerle çoğu zaman absürde kayar. Bunun nedeni her ne kadar Lacan'ın işaret ettiği gibi bilinçdışı bir dil gibi yapılanmısa da, bilinçdışı dilinin gösterenlerinin gösterilenleri, gündelik yaşamdaki dilden farklı oluşudur. Bu duruma sebep ise gündelik dilde gösterilenlerin gösterenlere tutturulmasının özsel/tözel değil, uzlaşımsal olmasıdır. Bu noktada gündelik yaşamda gösterenler, uzlaşımsal olarak gösterilenlere tutturulur, onlar tarafından haritalandırılır. Halûk'un resimlerine eklemlenen imgeler/çizimler vasıtasıyla ortaya çıkan bilinçdışının dili ise uzlaşımsal olmadığından, bu dili ortaya koyan her söylem ve çizim simgesel/kültürel alanın anlam ve algı dünyasında absürt olarak algılanır.

Romanda Halûk'un resimlerinde gerçeğin ta kendisini ortaya koyan imgelerden/çizimlerden en önemlisi, resimlere mutlaka eklenen bir badem ağacı ve bu ağacın tepesinde bir karakargadır: "Çizdiğim her resmi, sağ ya da sol tarafında mutlaka tepesine karakarga tünemiş bir badem ağacı resmiyle tamamlıyordum." ²³ Bu noktada çözümlenmesi gereken Halûk'un çizdiği resimlerine eklemlendiği tepesine karakarga tünemiş badem ağacı imgesi göstereninin gösterilenin ne olduğu, fenomenolojik olarak tepesine karakarga tünemiş badem ağacı imgesinin Halûk'un simgesel/kültürel ağa yakalanmayan, dâhil edilmeyen hangi gerçek algı ve duyumun gösterilenlerini temsil ettiği.

Bu imgeyi fenomenolojik olarak çözmek ve söylediklerimizin/yazdıklarımızın havada kalmaması için bizim bir psikanalistte yardım almamız gerek. Biz bu noktada Halûk'un böylesine çizimlerinin/gösterenlerinin, ortaya koyduğu biçimlerin, gösterilenlerini/ anlamlarını bulmak için ülkemizde de çoğu kitabı Türkçeye aktarılan

¹⁷ Borgna, Eugenio, *Melankoli*, çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014, s. 44

¹⁸ Ricoeur, Paul, *Yoruma Dair, Freud ve Felsefe*, çev. Necmiye Alpay, İstanbul, Metis Yayınları, 2007, s. 262

¹⁹ Phillips, Adam, , *Kaçırdıklarımız*, çev. Selin Siral, İstanbul, Metis Yayınları, 2015, s. 109

²⁰ Cléro, Jean-Pierre, *Lacan Sözlüğü*, çev. Özge Soysal, İstanbul, Say Yayınları, 2011, s. 55

²¹ Eagleton, Terry, *Tatlı Şiddet, Trajik Kavramı*, çev. Kutlu Tunca, İstanbul, Ayrıntı Yayınları 2012, s. 337

²² Zizek, Slavoj, *Yamuk Bakmak, Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s. 229.

²³ Dağcı, *Badem Dalına Asılan Bebekler*, s. 112

psikiyatr, psikanalist Adam Phillips'ten yardım alacağız. Çünkü Phillips'in bir terapi vakasında çözümlediği semptomdaki imgeler ile Halûk'un resimlerine eklemlediği imgeler benzerlik gösterir.

Adam Phillips, *Dehşetler ve Uzmanlar* adlı eserinde bir terapi sürecini detaylarıyla aktarır. Bu süreçte bir çocuğun egzamasının nedeninin fiziki değil tamamen psişik olduğu ortaya konulur. Çünkü *Drain Leader*'in ifade ettiği gibi "dilimiz sessiz kaldığında bedenimiz konuşmaya başlar" ²⁴ Didier Anzieu 'da *Deri-Ben*'in konuştuğunu ileri sürer. ²⁵ Phillips'in aktardığı vakada, egzama, bilincin değil bilinçdışı arzuların dilidir. Benzer şekilde Halûk'un resimlerine eklemlediği çizimde/imgede de bilinçli olmayan bilinçdışı arzuların dile geldiği bir refleks mevcuttur. Bu her iki eylemde de Lacan'ın altını çizdiği öznenin üzerinde dilin konuştuğu, kişilerin bilinçle farkına varamadığı "Gerçek" in dilde veya ifadeye dayalı olanda ortaya çıktığı görülür.

Phillips'in, terapiye aldığı çocuk ilk kez emekleme çağında egzamaya yakalanmış, babasının evden gitmesinden altı ay kadar önce egzaması nüksetmiştir. Çocuğun egzamadan kurtulması için yeni bir eve geçmek istenir; çünkü mekânın çocuğun bu semptomunda rolü olduğu düşünülür. Böylelikle hem anne hem de oğul, sakatlayıcı buldukları bir şeyden uzaklaşmaya, onu tahliye etmeye çabalar. Çocuk terapiye ilk gittiğinde, annesinin, kendini istemediğini söyler. Bu aslında hem bir korkunun hem de bir isteğin ifadesidir. Bu dile getirilende aslında zıtdeğerli yönler bulunur. Anne ise çocuğun egzamasının bir hayli iyileştiğini ancak evin koşullarından herkesin rahatsız olduğunu anlatır. Evin tek bir yatak odası vardır, gürültülüdür ve tüm bunlar yetmezmiş gibi sığırcık kuşları içeri girmek istercesine pencerelere çarpıp durmaktadır. Anne sığırcık kuşlarından söz etmeye başlar başlamaz çocuk, Phillips'in yanında kaşınmaya başlar. Anne, oğlunun sığırcık kuşlarından dehşete düştüğünü söyler. Bu noktada Phillips, çocuğa, kuşların kendilerini dışarıda bırakılmış hissedip hissetmediklerini sorar. Çocuk tüm dikkatini toplayıp kaşınmayı bırakarak "Hayır numara yapıyorlar aslında dışarıda olmayı seviyorlar," der. Bunun üzerine Phillips "Belki de onları unutacaksın diye korkuyorlardır" şeklinde bir çıkarım yapar. Çocuk bunu onaylar ve deliler gibi kaşınmaya başlar. Psikiyatr çocuğa, burada sorunun mu yoksa cevabın mı kaşındırıcı geldiğini sorar. Çocuk umudunu kaybetmişçesine omuzlarını silkip, "cevap" der. ²⁶ Phillips, bu cevap üzerine, çocukların bazen annelerinin onları unutacağından korktuğunu, bazen de annelerinin onları unutmasını istedikleri psişik gerçeğine dikkat çekerek semptomun zıtdeğerli yapısını ortaya koyar. Buradaki semptomda çiftdeğerlilik/zıtdeğerlilik söz konusudur. Aslında egzama olan çocuk, hem annesi tarafından terk edilmekten korkmakta hem de annesinin dikkatinin kendisine bütünüyle yönelmesini istememektedir.

Phillips ile çocuğun diyalogunda gerek psikiyatrin sorduğu soruda, gerekse çocuğun verdiği yanıtta sığırcık kuşları ile çocuğun kendisi arasında bir benzerlik/hatta özdeşlik kurulur. Tıpkı rüya metinlerinde olduğu gibi psikiyatra göre içeri girmek isteyen, fakat çocuğa göre de istemeyen sığırcık kuşları, çocuğun metaforu olmuştur artık. Bu noktada sığırcık kuşları hem içeriye girmek hem de dışarıda durmak istemektedirler. Peki, bu durum nasıl gerçekleşmektedir? İşte bu semptomun çiftdeğerliliği/ zıtdeğerliliğiyle ilgili bir durumdur. Burada psikiyatr, çocuğun, annenin kendinden uzaklaştığını hissettiği anda egzamaya yakalandığını düşünür. Bu nedenle sığırcık kuşlarının içeri girmek istediğini söyler. Çocuk ise annesinin bütün dikkatinin kendi üzerine yöneldiğini hissettikçe egzamaya yakalandığını anlatmak ister. Bu durum çocuk tarafından sığırcık kuşlarının içeri girmek istemediği ifadesiyle ortaya konulur. İşte çocuğun dile getirdiği bu sığırcık kuşlarının içeri girmek istememe arzusu/annenin bütün dikkatinin kendine yönelmesini istememe arzusu, bilinçdışı bir arzudur. Bu bilinçdışı arzu, çocuğun imgesel dünyasının yanılsaması ve simgesel dünyasının kurgusunun ötesinde bilinmeyen gerçeğine aittir.

İşte tıpkı aktarılan bu terapide olduğu gibi *Badem Dalına Asılan Bebekler* romanında Halûk'un resimlerine eklemlediği, badem ağacı üzerinde tüneyen karakarga imgesinde karakarga Halûk'u imler, onun metaforudur. Bu kuş metaforuna dayalı bu anlatım, terapi edilen çocuk gibi Halûk da imgesel alanın yanılsamasında kapanmayan ve simgesel ağa da takılan kendi gerçeğine ait bir semptomu ortaya koyar. Peki, Halûk yüzlerce kuş dururken neden karakargayı tercih etmiştir? Bu tercih sadece bu kuşların Halûk'un yaşadığı mekânda bulunmasıyla açıklanabilir mi?

Elbette hayır. Şöyle ki güzel bir kuş, genelde simgesel/kültürel ağı uzlaşım sal söylemlerinde çok yararlanılan bir imge veya metafor unsurudur. Yani varolan, görünen, benimsenen, onaylanandır. Bu noktada ayıklanmış, kabul görmüş kuşlar, her zaman simgesel/kültürel ağı söyleminde fazlaca yer alır. Ama bu kuşların ötesinde yer alan karakarga ise bu kuşlar gibi görüleni, bilineni, onaylananı, görülmeyeni değil, olmayanı, öteleneni, yani yaşamın altında ilerleyeni, bilinmeyen imler. Aslında bu alışılmadık, yersizyurtsuz, göçebe, köksap, tekinsiz imgeler günümüzün kurgusal yaratımları olan edebiyat ve sinemada fazlasıyla görülür. Bu noktada edebiyatta ve sinemadaki canavarlar imgesi hep bu öteleneni, gündelik yaşamda olmayanı, onaylanmayanı imler. *Richard Kearney* bu imgelerin insanın içindeki baskılanmış arzuların dışı vurumu olduğunu ileri sürer. Burada aslında söz konusu canavar içteki yabancıdır. Bu noktada *Kearney*'e göre insanın dış dünyadaki yabancıya

²⁴ Leader-Darian-Corfield, David, *İnsan Neden Hasta Olur*, Çev. Ayşegül Çebenoyan, Doğan Novus Yayınları, İstanbul, 2015, s.326

²⁵ Anzieu, Didier, *Deri-Ben*, Çev. Nesrin Tura Demiryontan, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s. 78

²⁶ Phillips, Adam, *Dehşetler ve Uzmanlar*, Çev. Tuna Erdem, İstanbul, Metis Yayınları, 2014, s. 60

tahammülsüzlüğünün altında yatan etken içindeki/içselindeki yabancıya tahammül edememesidir.²⁷ Burada özne, olmayanı, daha doğrusu görülmeyeni, öteleneni arzular, ona yönelir. Bu arzu ve yönelimini de yine simgesel/kültürel dilsel alanda ötelenen metaforlar ve imgeler üzerinden aktarır. Öznenin bu çeşitten ötelenen imgeler ve metaforlara gidişinin nedeni *Agamben*'in "söylemler, kurumlar, mimari yapılar, tüzel kararlar, yasalar, idari önlemler, felsefe, ahlak ve insanseverlik düsturları gibi son derece hetorejen unsurları içeren bir bütün" "bu öğeler arasında örülen bir ağ"²⁸ olarak tanımladığı Dispozitif karşısında tavrı almalarıdır.

Hiç kuşkusuz öznenin böylesine egzotik ve otantik duyumlara ulaşması ve bunları ötelenen metafor ve imgelerle dile getirmesinin nedeni, öznenin kurulumu esnasında yasa ve yasağın iletildiği katı bir dil ve söylemi içselleştir(e)memesidir. İşte *Badem Dalına Asılan Bebekler* romanında Halûk'un imgesel alanın yanılmasıyla kapılmayan ve simgesel ağın kurgusuna da takılmayan duyumları fark etmesi ve bunları alışılmadık, tuhaf imge ve metaforla aktarmasının nedeni negatif bir durum olan savaş ve toplumsal savrulma anlarında ebeveynlerin, yakın çevrenin veya kurumların çocukları simgesel/kültürel alanın dil ve söylemiyle yeterince formatlayamamasıdır. Bu noktada negatif görünüm arz eden savrulan zamanların çocuk için pozitif bir duruma dönüştüğü rahatlıkla söylenebilir.

Yukarıda anılan *Phillips*'in terapiye aldığı çocuğun annesi, egzamanın "dikkat çekme"nin bir yolu olmasından kaygılandığını, oğlunun kimi zaman arkadaşlarıyla, özellikle de erkek arkadaşlarıyla konuşurken kendini dışlanmış hissederek kaşınmaya başladığını söyler. Aslında dikkat çekmeye çalışan biri olarak tanımlanan kişilerde, dikkat çekmeye bir eksiğin neden olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu noktada dikkat çekmeye yönelen egzamada/septomda aslında çocuğun eksiği vardır.

Badem Dalına Asılı Bebekler'de de Halûk'un yaptığı resimlere eklemlediği badem ağacı üzerinde tüneyen karakarga imgesinde bir çocukluk yaralanışına/eksikliğine ait bir mesaj vardır. Bu mesaj yine semptomun özelliği gereği çift değerli/zıt değerlidir. Halûk'un çizimlerinde ilk olarak sürekli kayıplar yaşayan birinin mevcut organizmasını koruma çabası olan bilinçdışı sığınma arzusu/kaçış vardır. İkinci olarak da bu durumun tam aksi yönde bahsi geçen imgede Halûk kendi travmasına dikkat çekmek, yardıma ihtiyacı olduğunu ortaya koyma bilinçdışı arzusu mevcuttur. Halûk da karakarga gibi hem ağacın üzerindedir yani çizimiyle yara(lanma)larını göstermektedir, hem de burada tünemeye, yani saklı kalmaya çalışmaktadır. Bu noktada Halûk, resimlerine badem ağacı üzerine tünemiş bir karga çizimi iliştiyerek psikik dünyasında bir yaralanma olduğunu açığa vurmak istemektedir. Aynı zamanda yaşamdan geri çekilişinden/yani tüneyişinden memnun olmadığını da ortaya koymaktadır. Burada da yine semptomun bir özelliği olarak zıtd değerli/çiftdeğerli yorumları taşıdığı görülür.

Bu zıtd değerlilik/çiftdeğerlilik, öznenin semptomundan nasıl yararlandığı noktasında da kendini gösterir. Travmatik bulgular olan semptomlar simgesel/kültürel alana kaydedilemeyenleri ortaya çıkarır. Bunlar simgesel/kültürel ağa kaydedilinceye kadar da mevcut semptom sürekli geri dönerek kişinin yaşamının konforunu olumsuz etkiler. Burada simgesel/kültürel ağ, semptomu ve semptoma dönüşeni sürekli dışlarken, özne de semptomuyla bu ağa karşı direnir. Çünkü semptomlarda, öznenin simgesel/kültürel ağ karşısında ötelediği, haz, zevk ve arzuları vardır. Kişi burada simgesel/kültürel ağ karşısında semptomuna tutunmaya çalışır.

Badem Dalına Asılı Bebekler romanında Halûk'un resimlerinde görülen badem ağacına tüneyen karakarga, simgesel/kültürel ağ karşısında yer alan, haz, zevk ve arzusunun alanı imgesel/fantezi dünyaya çekilmeyi imler. Burada artık Halûk'un simgesel/kültürel ağda meydana gelen hızlı değişimleri kaldıramadığı, olanları bu ağa kaydedemediği görülür. Böylesine bir kayıt yoksunluğunu da çocuktan beklemek gerekir; çünkü etrafındaki savruluşlar ve kayıplarda onun bir suçu olmamasına karşı en büyük şiddete de çocuklar maruz kalır. Üstelik onlar, böylesine bir şiddetin üstesinden gelecek Ben/Ego gücünden de yoksundur. Bu nedenle çocuklar, simgesel/kültürel alana/ağa kaydetmekte zorluk çektiği durum ve olaylar karşısında geri çekilerek bunlar üzerinde fanteziler geliştirirler. Bu noktada çocuk, kaybettiğini anladığı anda geri çekilir, artık onun yeri fantezi/hayali imgesel alandır. İşte badem ağacında tünemek bu fantezi/imesel alanı imlerken yine de karakarganın görünümde yer alması, *Freud*'un *fort/da* oyununda dikkat çektiği gibi Halûk'un kaybettiği ve kazandığı anlarda de hem orada, yani savrulmanın/kaybın yaşandığı mekânda olduğunu imler hem de oyunlarda olduğu gibi yaptığı resimlerle kendi üzerine yönelen şiddetten korunmaya çalıştığını gösterir.

Romanda anlatıcı Halûk'un çocukluk dönemlerinde, aile içerisinde, imgesel/hayali olarak kendi yanılmacı bütünlüklü imgesini elde ettiği söylenemez. Küçüklüğünde annesi tarafından yeterli narsistik doyumu alamayan Halûk daha sonra onu kaybedecektir. Babasının terk etmesiyle birlikte de simgesel/kültürel alana geçme dönemlerinde diyalektik üçlü yapıda (anne-baba-çocuk) önemli yeri olan olumsuzlayıcı babadan mahrum kalır. Bu nedenle de ne imgesel dönemde anne üzerinden yanılmacı imgesini farkedecek, ne de simgesel/kültürel alanda Baba üzerinden gelecek olan özne olarak kurulumunu gerçekleştirecektir. Bu nedenle Halûk, hem kayıplardan rahatsız olduğunu, hem de kendisiyle ilgilenilmesi isteğini badem dalına tüneyen karakarga imgesiyle

²⁷ Kearney, Richard, *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar*, (çev. Barış Özkul), İstanbul Metis Yayınları, 2012, s. 100

²⁸ Agamben, Giorgio, *Dispozitif Nedir? Dost*, Çev. Ekin Dedeoğlu, İstanbul, MONOKL yayınları, 2012, s. 14

resimlerine yerleştirir. Onun resimlerine başlangıçta refleks olarak aynı imgeyi yerleştirmesi, bilinçli olarak insanların bu resimleri görmesini istediğini anladığı an son bulacaktır. Burada anlayacak olan Halûk'un kendisidir. Bu noktada onun resimlerine eklemlediği çizimleri/imgeyi bilinçli bir şekilde kendinin neden yaptığını bilmediği rahatlıkla söylenebilir. Çünkü Halûk resimlerine eklemlediği imgenin nedenini öğrendiğinde bilinçdışı arzusuna bağlı bir düşünceyi simgesel alana/ağa kaydetmiş olacaktır.

Bu noktada Halûk'un da istemsiz olarak resimlerine eklemlediği imgeler, insanların kendisiyle ilgilenmesi bilinçdışı arzusunu ortaya koyar. Aslında bu gibi istekler *Dağcı*'nın romanlarında, *Badem Dalına Asılı Bebekler* adlandırmasında olduğu gibi resme yönelik imgelerle ortaya işlenir. Dolayısıyla bir anlatımla değil de resimle/dolayımli bir dille, arzu ve isteklerin dile getirilmesi aslında yazarın, romanındaki kurguya uygun olarak çocukluğa dönüşü ve olayları çocuğun bakış açısından anlatmasıyla uygunluk gösterir. Çünkü çocuk(luk) dili, resim dilinde olduğu gibi imgelerle yüklü dolayımli bir dildir.

Badem Dalına Asılı Bebekler'de Halûk, kendi açısından ailenin erken dağılmasından dolayı yaşamında tatması gereken imgesel; tekbenci narsis duyumları tadamamıştır, yanılısamacı olsa bile değerliliğini hissedememiştir. Bundan dolayı insanyavrusunun psikolojik doğumunda önemli aşamalarından birini atlamıştır²⁹. İlerleyen dönemlerde durum daha da kötüye gitmiş, Halûk, ilk önce rekabet edeceği daha sonra da özdeşleşeceği babadan da ayrılmış teyzenin yanına bırakılmıştır. Dikkat edilirse teyzeye teslim edilen Halûk, ilk kez onun yanında kaldığı zamanlarda absürt resimleri çizmeye başlamış ve bu resimlere imgeler eklemlemiştir. Gerek bu absürt resimlerde gerekse çizdiği resimleri absürde sürükleyen imgelerde, fırtınalı bir yaşamda tünemek/geri çekilmek bilinçdışı arzusu vardır. Bu resimler ve imgeler aslında Halûk açısından diğer insanlarla tanışmanın bir yoludur/diyalogudur aynı zamanda. Önceki dönemlerde Halûk, bu resimleri çizmemiştir. Bu resimler, simgesel/kültürel alanla karşılaşılıp bu alanda görülen olay, durum ve sahnelerin simgesel ağa kaydedilememesi dönemlerinde çizilmeye başlanmıştır. Halûk beklenti(s)i'nin aksine kimse de onunla, çizdiği bu resimler/imgeler vasıtasıyla diyaloga girmemiş, hatta bunlar absürt olarak nitelendirilerek çizilmemesi için de ona telkinde bulunulmuştur.

Romanın kahramanı Halûk, simgesel/kültürel alana geçmesi gereken bir dönemde resimlerindeki imgelerinde gösterdiği gibi geri çekilmek/fantezi dünyasına sığınmak göstereni olan tünemek zırhını kullanarak, tanımadığı, imgesel ikili ilişkilerini sekteye uğratabilecek olan simgesel/kültürel alan/ağ ile arasına bir sınır çizer. O, bu sınırı her geçiş denemesinde, simgesel/kültürel alana her açılma seferinde, yeni bir resim çizmekte diğer insanlardan yardım dilemekte, onlara daima ihtiyaç duyacağını söylemek istemektedir. Ne yazık ki bu beklentilerinde hayal kırıklığına uğramakta, çizdiği resimler kimseden ilgi uyandırmamakta hatta absürt kabul edilip horlanmaktadır. Böylelikle birer travmanın semptomu, göstergesi olan bu resimlere önem verilmemekte Halûk'un da acısı dinmemektedir.

Çizdiği resimlerde/semptomlarda iletmek istediği algılanamayan Halûk, artık toplum tarafından kapının önüne konulmuş biri gibi hisseder kendini. Böylelikle o, Winnicott'ın terminolojisiyle yaşamının daha başında bir devamsızlık, bir bırakılma deneyimi yaşamıştır. Ancak bu dışarda bırakılma durumu teyze tarafından telafi edilmeye çalışılmıştır. Yine de böylesine bir deneyim, *Dağcı*/Halûk/anlatıcı özdeşliği düşünüldüğünde geride, yaşamamış bir çocukluğa dayalı hafıza izi olarak da bilinen bir tortu bırakmıştır. İşte resimlerde aktarıldığına göre bu tortunun, bir yerde *Dağcı*/Halûk/anlatıcı için artık kendi içinde muhafaza edebileceğine inanılmadığı rahatlıkla ileri sürülebilir. Bu noktada Halûk, hem akraba çevresini, hem de bu çevrenin ötesindeki dünyanın kendine olan yönelimini sınamak için neredeyse saplantılı bir biçimde resimler/imgeler çizmektedir. Amacı ise kendi acısının/yaralarının etrafındakiler tarafından anlaşıp anlaşılmadığını bilmektir. Örneğin yakın çevresi onun çizdiği bu resimleri nasıl anlamlandırıyor? Yakınları bu tür resimleri bir davetiye olarak mı algılıyor? Resimlerin ısrarla çizilmesine ne sebep oluyor? Halûk aslında çizdiği resimlerle/imgelerle tüm bu ve benzeri soruların yanıtlarını aramaktadır. Dahası anlatıcı/Halûk/ *Dağcı*, geri dönüp baktığında çocukluk nesnelerinden koparılıklarını aktararak anlamlandırmaya çalışmaktadır.

Aktardığımız *Phillips*'in incelediği vakadaki çocuk, daha ilk görüşmede hevesle çizim masasına giderek bir şövalye çizmeye başlar. Resim *Phillips*'e göre iki dünyanın engelini değil sınırlarını gösterir niteliktedir. Arada ise trajik insanoğlu vardır. *Phillips* devam eder: "Bu etkileyici çizimi bitirdikten sonra yoğun ama boş bir merakla, aynaya bakar gibi baktı çizdiklerine. Ona zırhını çıkardığında şövalyeye ne olduğunu sordum. 'İnsanlar gelip ona bakar... ve havlar,' dedi. 'Bu bir rüyaya benziyor,' dememle, zırhını çıkaran bir adamla ilgili rüyasını anlatmaya başlaması bir oldu'. Dost olduğunu sandığı köpekler gelip onu ısırdı." "Korkutucu," dedim, o da "hayır değil çünkü uyandım," cevabını verdi. "Isırmazsan yiyemezsin," dedim, güldü ve aslan kükremesine benzer sesler çıkardı. "Belki de kaşındığında, o aç köpekleri kaşıyorsundur," dedim"³⁰

²⁹ Margret, S. Mahler- Pine, Fred- Bergman, Anni, , *İnsan Yavrusu-nun Psikolojik Doğumu*, Çev. Yavuz Ertan, İstanbul, Metis Yayınları, 1999, s. 86-87

³⁰ Phillips, Adam, *Dehşetler ve Uzmanlar*, s. 66-67

Phillips'in bu rüya yorumundaki "belki de kaşındığında, o aç köpekleri kaşıyorsundur" ifadesi, burada kişinin, semptomunu bizzat isteyerek kendisi ortaya koyduğu, hatta daha ileriye gidilecek olunursa kendi hastalığının bir direnme olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu noktada *Lacan*'ın, organizmanın, kişiye ihtiyacı olduğu halüsinasyonu verdiği yorumu, bu duruma gönderimde bulunur. Yine burada, kişinin kendi istediği için sıkılması veya bunalması gibi gerçeği ortaya koyan ifadeler benzer edimler için söylenmiştir. Bu noktada kişinin bir anlık psikik durumunu "sıkılmak istiyorum", "bunalmak istiyorum" direk olarak değil de "sıkılıyorum", "bunalıyorum" gibi dolaylı ortaya koyması hem isteği ve arzusu karşısında gelecek olan şiddetten onu korur hem de vicdani suçluluğu ortadan kaldırır. Bu nedenle kişi bu psikik duyumların nedenini dışarıda arar. Özne, şiddet göreceği korkusuyla isteği ve arzusunu dile getiremez, isteği ve arzusu olan nesne ve nedenin yokluğu onun canını sıkır ve onu bualtır. Burada sıkıntı ve bunalı aslında arzusunun ve isteğin nedeninin dolayımı anlatımıdır. Bu noktada özne, simgesel/kültürel ağ karşısındaki hem problemini dile getiren hem de direncini ortaya koyan semptom tutunmuştur. Artık bir nevi semptom onun dolay(ım)lı dili haline gelmiştir.

Halûk'un resimlerine eklediği "tepesine karakarga tünemiş bir badem ağacı" imgesi, aynı zamanda onun ölümün travmatik yönünü kabullenmediğini gösterir. Böylesine bir tavrı Halûk, romanda Tomak amcanın, nedenlerinin ortaya koyulmadığı intiharı karşısında gösterir. Romanda Halûk'un ailesinin oturduğu evin bahçesindeki badem ağacına Tomak amca kendisini asarak intihar eder. Pek tabii ki bunun üzerine badem ağacı kesilerek intiharin görünürde üstü örtülmeye çalışılır. Bu noktada psikik nedenlere, kişinin en derinde ilerleyen tarihindeki duyumlara dayalı intiharin, gündelik yaşamın görünümünde işleyen simgesel/kültürel ağa dâhil edilmesi oldukça zordur. Büyükler için intiharin nedenlerinin araştırılması ve aydınlatılması, intiharı, simgesel/kültürel ağa dâhil edip travmayı önlerken bir çocuk için intiharin simgesel/kültürel ağa dâhil edilmesi neredeyse imkânsızdır. Çünkü *Lacan*'ın ortaya koyduğu gibi intihar; kişinin kendi edimine dayalı iki nedenle vuku bulur. Bunlardan ilki özdeşleşmelerle kendini kuran/kurgulayan öznenin her değişiminde intihar edışıdır. *Lacan* "intihar tek başarılı eylemdir derken söylenmek istenen kesinlikle şudur: Böyle bir eylemden sonra özne artık asla önceki gibi olmayacaktır; "yeniden doğabilir" ama sadece yeni bir özne olarak"³¹ Bu nedenle intihar en gerçek, saf bir edimdir. İntiharin bir diğer nedeninde ise öznenin, başkasının söylemiyle kurulan içindeki "ben"e yabancılaşması, sürekli onunla çatışması ve onu ortadan kaldırmak için intihar etmesi söz konusudur. Gerçekte intihar kişinin "sembolik iletişim ağında takılı" kalmasıdır, bu nedenle de "Özne, kendisini öldürerek, Ötekine mesaj göndermeye çabalamaktadır, yani, suçluluğun kabulü, ayıltıcı bir uyarı"dır ³² Romanda Tomak amcanın intiharının nedenleri pek verilme de bu her iki nedene dayalı bir intiharı Halûk'un travmatikleştirmesi kaçınılmazdır.

Bu noktada duyum ve algı yönünden insan türü içerisinde henüz bir kimlik kurmayan çocuklar; somut, araçsallaştırılmayan hayatın en dip noktasında, sert zemininde yaşarlar. Bu nedenle toplumsal ve cinsel kimlik merkezli rolleri üzerine alarak henüz otantik ve egzotik algı ve duyumlarını yabancılaştırmamış, ötelememiş ve bastırmamışlardır. Yabancılaşma, öteleme ve bastırma kaynaklı intiharı çocuğun simgesel/kültürel ağa dâhil ederek onu aşması mümkün değildir. Çünkü intihar *Deleuze*'ün ortaya koyduğu hadım edilmenin ortaya çıkardığı soyutluluk dünyasının en saf edimidir ³³. Maddi hayatın, en dip noktasını yaşayan henüz maddi yaşamda soyutu ortaya çıkaracak kadar yabancılaşmamış çocuk; simgesel/kültürel ağa intiharı kaydedemez. Simgesel/kültürel ağa dahil edilemeyen hemen hemen her eylem, durum ve gösteren travma yaratır. Çünkü bunların travmaya neden olmaması için *Lacan*'ın gösterdiği gibi "simgesel düzenin temel simgesi" ³⁴ *Babanın Adları*'yla ile haritalanması, gösteren(in)in gösterilenlere tutturulması gereklidir ³⁵. Bu yapılmadığı halde kişi/çocuk, simgesel/kültürel ağa kaydedemediği durum, eylem ve gösteren hakkında fantazmatik bir dil geliştirerek, bunları aşmaya çalışır. Fakat bu kez de *Babanın Adları* ile kurulan simgesel gerçeklik ilkesini kaybeder. Böylesine bir durumda organizma tehlikeye atılır. İşte bu noktada şizofrenin söylemi/dili, aslında organizmayı simgesel ağa kaydedememenin ortaya çıkardığı tehlikeden kişiyi korumak için üretilmiştir. Romanda "tepesine karakarga tüneyen badem ağacı" imgesi aslında Halûk'un savaş döneminde ortaya çıkan kırılma ve güvencesizlik duyumlarından onu koruyan dilidir. Çünkü savaş da dâhil olmak üzere "hayat tanımı gereği kırılmalıdır; bilinçli olarak ya da kazayla silinebilir, sürekliliği hiçbir zaman güvence altında değildir. Bu bir bakıma hayatın bütünü bir özelliğidir., kırılma olamayan bir hayat düşüncesi yoktur"³⁶ Bu noktada Halûk'un dili olan resimler/imgeler, kırılma, güvencesizlik, kayıplar ve ölümler karşısında korunmak amaçlı onun bulduğu çözüm yollarındandır. Burada Kazanski ve Tomak amcamın esrarlı ölümleri Halûk'un hayatının düzenini ve psikik dünyasını alt üst eder. O, bu ölümleri simgesel/kültürel ağa dâhil edemez. Bu da tekinsiz bir durum oartaya çıkarır. Halûk bu tekinsiz durumu aşmak için resimlerle/imgelerle kendi fantazmatik dilini yaratır.

³¹ Zupancic, Alenka, , *Gerçeğin Etiği, Kant, Lacan*, Çev. Ahmet Süreyya Özcan, Ankara, Epos Yayınları, 2005, s. 26

³² A.g.e. a.g.s.

³³ Marty, Eric, *Marquis de Sade Yirminci Yüzyılda Neden Ciddiye Alındı*, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Sel Yayınları, 2017, S.208

³⁴ Tura, Saffet Murat, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, İstanbul, Kanat Kitap, 2007, s. 204

³⁵ Lacan, Jacques, , *Baba-nın-Adları*, çev. Murat Erşen, İstanbul, MONOKL Yayınları, 2014, s.79

³⁶ Butler, Judith, *Savaş Terapileri*, Çev. Şeyda Öztürk, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 31

Hiç kuşkusuz çocuklukta yaşananların travmalarını ortaya koyan semptomlara/ antagonizmalara dönüş, sadece mevcut semptoma/antagonizmaya neden olan olay, durum ve göstereni simgesel/kültürel alana kaydederek aşma eğilimine yönelik değildir. Bu noktada gerek *Lacan*, gerekse *Zizek*'in ısrarla gösterdiği gibi semptomdan artı bir keyif alma da söz konusudur. Çünkü yanılsamacı imgesel veya kurgulanan simgesel alanda, zevk ve haz gibi her iki duyumu taklit etme yeteneğine sahip insanoğlu *Sade*'nin gösterdiği gibi sadece acıyı taklit edemez. Bu nedenle kişinin sahici yaşadığının tek göstergesi çektiği acılar olur. Bu nedenle özne acılarına tutunandır. Bununla birlikte dilin/söylemin yasakları üzerine kurulan simgesel ağda/alanda kişiye ait olan zevk, haz ve arzular sadece semptomlarda görünür hale gelir.

Romanda, babası kendisinden uzaklaşan Halûk için artık kendisiyle özdeşleşecek ben-ideali Tomak Amca olur. Zaten Zöhre Teyze her defasında Halûk'u biraz Tomak amcasına benzetir. Bu noktada Halûk'ta da, ben-ideli Tomak amcası gibi yaşama ve bu yaşamın varlıklarına karşı bir olumsuzlama/hiçleme tavrı görülür: "Huzursuzdur, derdi baban senin için. Haklıydı. Hem huzursuz, hem de huysuz bir çocuğun sen! Gül gibi resimlerini yırtıp atıyor, çirkin ve sapık şeylerle uğraşıyorsun. Amcan gibisin... Huyunu değiştirmez de doğru yolda yürümezsen, bil ki sen de günün birinde güme gidersin. Topla onları!.. Topla, götür; gözlerimden uzak olsun" ³⁷

Halûk'un çocukluğundaki davranışlar diğer çocuklarınkinden ayrılır. İşte *Lacancı* "Gerçek"i, felsefi antagonizmayı bu davranışlarda aramak lazımdır. Aslında yolunda gitmeyi, Halûk'un gerçeğini; gül gibi resimleri yırtıp atması çirkin ve sapkın şeylerle uğraşmasında aramak gerek. Hiç kuşkusuz burada yakınlarının Halûk'a hitap ettiği söylemin ardında gündelik yaşamın olağan bir kabulü vardır. Hâlbuki çocuk, ne bu olağanlaşmış yaşamı simgesel/kültürel alana/ağa kaydeder ne de kendine ait gerçeği mevcut gündelik yaşamda işleyen söylemle dile getirir. Çünkü dil ve söylem, kişinin kendi gerçeğinin ifadesi değil, Marx'ın ifade ettiği gibi ölmüşlerin ruhlarının kol gezdiği bir yapıdır. Bu nedenle Halûk, kendi gerçeğini ortaya koymak için mevcut dili ve söylemi kullanmaz, gündelik yaşam karşısındaki kendi gerçeğini kendine ait bir dil olan resimlerle/ingelerle anlatır. Aslında yakınlarına yabancı, alışılmamış ve absürt gelen böylesine bir dil, Halûk'un henüz formatlanmamış düşünce ve algılarına aittir. Dolayısıyla da psikotik ifadeye benzeyen böylesine bir dil Halûk'un "hastalık belirtileri olarak görülebileceği gibi varoluşun ifadesi olarak da görülebilir" ³⁸ Bu noktada onun, resim/îmge üzerinde aktardıkları aslında mevcut gündelik yaşamın bir eleştirisi değildir. Çünkü Halûk gibi sansürlenmemiş veya söylemle henüz kurulmamış her çocuk simgesel/kültürel ağın absürt olarak kabul ettiği resimler/ingeler çizer. Bu aslında organizmanın gündelik yaşamın şiddetinden kaçınmak için geliştirdiği bir dildir. Bu noktada çocukluk resimlerinin dili, rüya dilinde olduğu gibi gösterenlerin gösterilenlere haritalanmadığı/iliştirilmediği, gösterenlerin gösterilenler üzerinde sürekli kaydığı bir dildir. İşte bu dil anlayışıdır ki onun resimlerine bakanları tekinsiz konuma iter.

Romadaki yukarıda alıntılanan cümlelerde dile getirilen Halûk'un bu resimleri terk etmemesi halinde geleceğinin intihar eden Tomak amcasına benzemesinin iması aslında oldukça yanıltıcıdır. Görünürde belirlenmiş dilin/söylemin dışına çıkılması her ne kadar gündelik yaşamda bir sapkınlık olarak görülsede aslında kişi simgesel ağ karşısında bu yoldan çıkmış gibi görünen dil ve söylemle kendini korur. Dolayısıyla da Halûk'un resimlerinde kullandığı ingeler organizmasını korumak için geliştirdiği bir dildir/ifadedir. Böylesine bir ifade anlayışı gösterenlerin gösterilenlerine haritalanmadığı *Lacancı* tabirle *Babanın Adları*'ndan uzak psikozun diline benzer. Uzlaşımalsı olarak gösterenlerin gösterilenlerle iliştilirmediği bu dil anlayışında, kişi, *Babanın Adları*'nı benimse(ye)mediği için simgesel/kültürel alanda karşılaştığı her nesne, durum ve olay için kendi hayali/fantezi dünyasını ve dilini geliştirir.

Romadaki vakanın nihayetinde Halûk'un yaşının on iki ya da on üçe doğru ilerlediği baharların gelip geçişiyle vurgulanırken aynı zamanda Halûk'un *Babanın Adları*'nın uzlaşılır olarak kısmen kabul ettiği, simgesel/kültürel alana adım attığı ve çeşitli metinler kaleme aldığı görülür. Fakat bu metinlerde de resimlerinde olduğu gibi uzlaşımalsı dil ve söylemin dışına çıkan değişik anlatım özellikleri fark edilir. İşte bu psikoz dil(ine)e yaklaşan reelin/uzlaşımalsallığın dışına çıkan bu anlatım Halûk'un simgesel/kültürel ağ karşısında hâlâ direndiğinin bir göstergesidir: "Hidrellez günü hariç -mezarcılardan ve Molla İncepden başka kim girer mezarlığa? Ben. Ben camlara tutkunum, Zöhre abla-platonik anlamda. İstemem eski kuyunun billur suları bulansın; istemem badem filizlerini rüzgâr kırsın; istemem sen uyurken saçak oluklarında serçeler oynaşsın. Öğretmen cumcum Hasan değil, ben kopardım bu çiçekleri Mezarlıktan senin için" ³⁹

Bu ifadelere, yapıbozuncu bir tavırdaki mikro gösterenler bağlamında bakıldığında Halûk'un içinde yaşadığı *Babanın Adları* üzerine kurulan simgesel/kültürel alandan hoşnut olmadığı, imgesel/hayali/fantezi dünyaya dönüş arzusu taşıdığı rahatlıkla görülebilir. Halûk bu arzusunu dile getirdiği ifadelerde camlara tutkun olduğunu söyler. Burada "cam", kişinin kendi yalancı imgesini gözlemlediği, kendinin ayrı bir varlık olarak fark

³⁷ Dağcı, *Badem Dalına Asılan Bebekler*, s. 122

³⁸ Laing, Ronald David, *Bölmüş Benlik, Akıl Sağlığı ve Delilik Üzerine Varoluşsal Bir Çalışma*, Çev. Ergün Akça, İstanbul, Pinhan Yayınları, 2015, s. 29.

³⁹ Dağcı, *Badem Dalına Asılan Bebekler*, s. 117

ettiği bir nesnedir. Camda/aynada görülen ise kişinin yanılsamacı imgesidir. Bu nedenle cama/aynaya ilgisi Halûk'un narsistik duymalara arzusunu ortaya koyar. Üstelik Halûk, Platonik tutkular yaşar. Buradaki Platonik tutkunluk aslında ele geçirmenin, tatmanın, yaşama dönük erotik hazzını değil, uzak durmanın, ölümün müstehcen hazzını imler. Bu haz ise yine kendini camda/aynada izlemenin hazzı gibi imgesel/hayali/fantezi dünyanın hazzıdır. Kişi bu dünyada yaşanmamışlıktan haz aldığı için bu çeşit bir haz müstehcen ve ölümcüldür. Bununla birlikte Platonik tutkuda, kişinin, aşkın arzu nesnesi ulaşılmaz olduğundan, bu ulaşılmazlık kişinin aşkın nesneye arzusunu hep canlı tutar. Bu noktada arzu nesnesini aşkınlaştıran onla ulaşmak istemeyen kişi, çekeceği acıyı göze aldığından dolayı mazoşist bir tavır sergileyip hem arzu nesnesi karşısında kontrolü elinde tutar, hem ulaşamamanın getireceği arzusunu canlı kılar. Bununla birlikte mazoşist arzu nesnesine ulaş(a)mamakla arzusunu ortadan kaldırmadığı gibi, özellikle de vicdani suçluluk yaratacak arzu nesnelerini ele geçirmenin verdiği hazzı ve acıyı da birlikte yaşar. Bu nokta kişi, kendisinde vicdani suçluluk yaratacak arzu nesnesini ele geçirmenin verdiği acıyı yaşamamaktan, kavuşamamakla yaşayacağı acıyı tercih eder.

İşte Platonik tutku, hazzı yaşamamaya yöneldiğinden, bu çeşit tutkunun en güzel imleyeni yukarıdaki ifadelerde geçen "mezarlık" gösterenidir. Bu gösteren üzerinden ölüm imlenir. Hayali/fantezi/imgesel alan hazzı, yaşam karşısında, ölümden alınan hazzdır. Halûk'un bütün bu ölümden/fanteziden haz alışının sebebi ise eski kuyunun billur sularının bulanmaması, badem filizlerini rüzgârın kırmaması olarak ifade edilen simgesel/kültürel ağ içerisinde yaşayan öznenin imgesel/fantezi alana duyduğu bilinçdışı arzudur. Bu nedenle alıntılanan ifadelerde dile getirilen kişinin yalancı/yanılsamacı imgesini sunan kuyu suyunun bulanmaması isteği; narsis duymaların yok olmaması arzusudur. Yine baharla birlikte ilk açan badem ağaçlarının filizlerinin rüzgâr tarafından kırılması ise aslında bir nevi kişinin haz, arzu ve zevklerinin ketlenmesi/hadım edilmesi anlamına gelir. Burada rüzgâr simgesel/kültürel alanın, filizler ise erken çocukluk döneminin öz(n)el egzotik ve otantik duym ve algıların yüklendiği gösterenlerdir. Tüm bu istekler ise imgesel/hayali/fantezi alana aittir. İşte Halûk'un mezarlıkta çiçek toplaması, hem bu alanda kalmanın getirdiği yaşama dönük olmayan/ölüme yönelik müstehcen hazzı, hem de simgesel/ kültürel alandaki hadım edilmişliğe öznel egzotik ve otantik algı ve duymaları taşımasını imler. Bu da kişinin/ Halûk'un her daim arada yaşadığını/aradığını gösterir.

Aslında Halûk'un simgesel/kültürel alana geçiş, toplumsal ve cinsel rolleri kabullenmeye, direnişinin nedeni onun gündelik yaşamda gördüğü sahneleri simgesel/ toplumsal alana/ağa kaydedememesiyle yakından ilgilidir. Örneğin Halûk'un, köyün din işlerinden sorumlu ismi olan Molla İrecep'i hiçbir zaman benimseyemeyişi, ne seyrek sakallı, fesli başlı, ihtiyar biri olduğundan dolayı korktuğundan, ne de yazarın din adamına karşı olumsuz çizimi kaynaklıdır. Bu noktada Halûk, Molla İrecep'in içinde bulunduğu sahneleri simgesel/kültürel alana/ağa kaydedememektedir. Örneğin Halûk, onu, ilk defa hastalandığında başında tespih çekip, yüzüne dualar okurken gördüğünde, bu sahneyi simgesel/kültürel alana kaydedemez, bu alanda göremez. Çünkü çocuğun dilinde, karşılaştığı yaşam sahnelerinde Molla İrecep'in davranışının karşılığı yoktur. Çocuk *Baba'nın Adları*'nın birçoğundan habersiz olduğundan, Molla İrecep'in yaptıkları üzerine fantezi/hayali dünyasını devreye sokar ve onun davranışlarına bu alanda karşılık bulmaya çalışarak çeşitli fanteziler üretir, bu da Halûk'u reel olandan koparır.

Yine Halûk'un simgesel/kültürel ağa kaydedemediği bir diğer sahne ise Molla İrecep'in, Kazanski'nin mezarlığa gömülmemesi gerektiği fikridir. Bu noktada Molla İrecep onun mezarlığa neden gömülemeyeceğini şu şekilde şu şekilde açıklar: "Yediği yemekler, içtiği içkiler mekruh değil, haramdı! Tanrı kullarının yarattıkları kabristanı hak ettiğini kim söyleyebilir gönül rızasıyla? Kimse söyleyemez. Gömerseniz eğer, bilirsiniz ki, burada yatanların ruhlarına ihanet etmiş olacaksınız! Uzak bir yere götürünüz onu! Buraya gömerseniz biliniz ki, cinler değil ifritler doluşacak mezarlığa! Allah'ın başımıza gönderdiği cezalardan hiçbirimiz kurtulamayacak!"⁴⁰

Burada Molla İrecep'in dünya görüşünü tartışmaktan ziyade bu anlatılanların çocuğun simgesel/kültürel alana/ağa kaydedemeyeceği gerçeği üzerinde durulmalıdır. Bu noktada çocuklar genelde *İyi ve Kötünün Ötesi*'ndeki "özgür ruh"a diğer insanlardan daha yakın olduklarından onlarda bir büyükte olan üstbenlik/süperego henüz duym ve algıları bastırarak kadar kalın/ağır değildir. Molla İrecep'in davranış ve tutumlarına neden olan içinde yetiştiği ailenin ve yakın çevrenin diliyle/söylemiyle içselleştirdiği süperego/üstbenliktir. Bu nedenle onun bu düşünceleri tümel bir hakikat, evrensel ilkeler taşıyan bir gerçek değildir. Dolayısıyla henüz dilsel/söylemsel olarak süperegosu/üstbenliği katı bir şekilde kurulmamış olan Halûk, simgesel/kültürel ağda herkesin defnedildiği bir mezarlığa bazı kişilerin neden gömülmediğini kaydedemez. Bu durum Halûk'un psikik dünyasına travmatik bir sahne olarak kaydedilir. Bu da onun ileride Molla İrecep gibi kişilere alınacak tavrını belirler.

Bu noktada *Badem Dalma Asılı Bebekler*'de dil ve söylemle kurulan simgesel/kültürel alan ile yanılsamacı/büyüleyici imgesel/fantezi alanın ötesinde *Lacancı* gerçeği ortaya koyan çok fazla semptom/antagonizmaya tesadüf edilir. Bu semptomlar aslında insanoğluna ait ikinci/en dipte kalan öykülerdir/metinlerdir⁴¹. Çünkü gündelik yaşam görünen tarih olurken, semptom/ antagonizmaya ait yaşam

⁴⁰ Dağcı, *Badem Dalma Asılan Bebekler*, s. 95

⁴¹ Eagleton, Terry, *Tatlı Şiddet, Trajik Kavramı*, çev. Kutlu Tunca, İstanbul, Ayrıntı Yayınları 2012, s. 337

kişinin altta işleyen gerçek tarihidir. Bu noktada *Dağcı*, kişinin bilinmeyen tarihine, reelin ötesindeki yaşantısına yönelir. Ama onun yöneldiği bu yaşantının aşkın metafizik/soyut olmadığı da görülür. *Dağcı*'nın romanlarında aktardığı bu yaşam kişinin gündelik hayatını yönlendiren dip yaşamdır ve bilinemeyeni, görülmeyenidir. Örneğin romanın başlangıcında bir fotoğraftan yola çıkılarak geriye dönüşle varılmak istenilen bilinmeyen, “uçurumun dibi” imgesiyle ortaya konulurken bu bilinmeyenin/ uçurumun dibinin kişi açısından bir iç tarih olduğu görülür: “Talika, ay ışığıyla aydınlanmış yolda ileriye koşuyordu. Kulaklarımda yoldan çıkan atın nal sesleri vardı yalnız. Ama yol uzadıkça bu sesler de benden uzaklaşıyordu ve ben çevremden kopuk, derin bir uçurumun dibine sarktığımı hissediyordum. Korkunç değildi bu uçurum. Uçurumun dibinde, sırtında gül resimleriyle süslü entarisi ıslıl ıslıl, kocaman bir kutu içinde, kocaman bir kelebek gibi, Halide yatıyordu”⁴²

Bu satırlarda anlatıcıyı, dış dünyaya bağlayan/iliştiren nal seslerinin kaybolmasıyla birlikte, kişinin imgesel/hayali/fantezi dünyasına geri çekildiği görülür. Burada sınırı kaldıran aslında *Babanın Adları* olan dilin/gösterenlerin yitirilişidir. Bu ifadelerde dil/gösterenler zincirinin metaforu olan nalların sesleri kaybolduğunda, anlatıcı psişik dünyasının en dip alanıyla karşılaşır. Burada dilsel alandan kopuş, uçurum göstereniyle ortaya konulurken, aslında uçurumun dibinde görülen “sırtında gül resimleriyle süslü entarisi ıslıl ıslıl, kocaman bir kutu içinde, kocaman bir kelebek gibi, Halide”nin yatması, aslında *Deleuze*’ün *Fark ve Tekrar*’da ortaya koyduğu gibi sapkın öznenin hadım edilmesinin tekrarı ve tekrardan dolayı hazzı ideale dönüştürerek her nesneden özgürleşmenin gerçekleştiği bir durumdur. Burada “tekrar, kavuşulacak bir hazzın buyruğu yerine her türlü ön hazdan bağımsızlaşır, “idea, ideal” olur”⁴³

Bu noktada reel yaşamda görülen Halide, uçurumun dibinde daha mükemmele doğru bir değişim göstermiştir. Bunu da bizlere veren kelebek imgesidir. Kelebek mükemmele doğru gelişimi imlediği için şairler ve yazarlar genelde bu imgeden uzak dururlar. Çünkü mükemmele ulaşmış bir varlık cinsel ve toplumsal rollerinden uzaklaşmış, tamamlanmış idea, ideal olmuştur. Romanda Halûk tarafından Halide’nin uçurumun dibinde mükemmele dönüştürülmesi aslında reel dünyada haz nesnesi olarak onun ölümünün arzulanışının gösterenleridir. Bu ölüm arzusu mükemmele dönüşen Halide’ye yönelik değil, aslında reel yaşamda haz ve arzularının yüklendiği Halide’yedir. Halûk burada *Deleuze*’ün işaret ettiği gibi arzu ve hazzının yöneldiği Halide’yi öldürüp onu ideal, mükemmel yapmak istemektedir. Bu noktada ideal ve ölü arasında bir özdeşlik vardır; çünkü her ikisi de üzerinde yaşama dönük haz alınacak nesne ve durumlar değildir. Halûk’un Halide’ye karşı bu tutumunun nedeni ise onun gündelik yaşamda Halide’ye uzanacak kadar üstbenliğini/süperegosunu yıpratamaması, dolayısıyla da imgesel/fantezi alandaki yaşamdan mahrum Halide’ye yönelmesidir. Bu nedenle anlatıcı Halide’yi ölümlle güzelleştirmek, kelebeğe dönüştürmek arzusunu taşır. Bütün bu dönüştürme faaliyetleri aslında Halûk’un vicdani suçluluğuyla ilgilidir; çünkü o, böylesine bir suçluluğu varedecek kadar Halide’ye yaklaşmıştır.

Romanda ölümle gelen güzellik izleği ileriki sayfalarda daha orijinal anlatımlara ortaya konulur: “Mezarlık derin bir sessizliğe bürünmüştü. Gözlerimi ayıramıyordum. Mezarlıktan. Ben kendi mezarlığımda, Halide, kendi mezarlığında. Ben, omuzları üzerinde tabut taşıyan adamlarla birlikte mezarlığa yeni ölüler götürüyorum. Halide ise kendi mezarlarını açıyor; ve ölülerini elleri içine alıp bana doğru uzatıyor; gözleri ıslıl ıslıl: ‘Bak’ diyor ‘bunu dün gömdüm... Bunu iki gün önce... Sofa çiçekleri arasında buldum bunu... Bunu yolda buldum’ diyor... Kibrit kutuları açılıyor, kutularda ölü kelekler; kefenler açılıyor-kefenlerde ölü anılar, böcekler, serçeler ve ölüyorduk biz de mutlu ölümlerle. Teyzemin evinden geç vakit ayrıldık.”⁴⁴

Burada gerek Halûk’un gerekse Halide’nin sürekli ölü taşıması, öznenin kurulumu esnasında kişinin her defasında özdeşleşmeler sonucu, bir önceki özdeşleştiğini kendinde öldürdüğü anlamına gelir. Bu noktada *Freud*’un yaşamda ölüm içgüdüsünün işlediğine yönelik ileri sürdüğü düşüncenin burada işlerliği görülür. Artık her iki karakterin bulunduğu toplumda işleyen, toplumu biraya getiren, yaşatan Eros değil, dağıtan Thanatos’tur. Mevcut toplumda artık ölüm içgüdüsü/Thanatos işlemeye başlamış ve bu işlerlik de kanıksanmıştır. Bu noktada “ölüyorduk biz de mutlu ölümlerle” ifadesinde mevcut zaman ve uzamdaki ölümlerin hem nedenlerine hem bunların kanıksanmasına ironik bir yaklaşım mevcuttur. Aslında ironi de hem yergi dolayısıyla haz hem de mevcut duruma eleştirel yaklaşımla yolunda gitmeyen karşısında acı vardır. Ironi eleştiriden bu noktada ayrılır. Bununla birlikte ironi, kendisini kullanana artı bir haz da sunar. Bu haz aslında *Freud*’un yaşamda ölüm içgüdüsünün işlediğine dair ileri sürdüğü görüşünde ortaya koyduğu gibi ölümün varlık üzerindeki mutlak hâkimiyetiyle ilgilidir. Yukarıdaki ironik ifade insanların artık ölümden haz aldığına dair de bir gerçek vardır. Çünkü her ele geçirilen arzu nesnesi, arzudan soyunurken ölümün ele geçirilişinde ona karşı arzusunun tükenip tükenmeyeceği, test edilip deneyimlenmediğinden, en nihayet arzu ve haz nesnesi ölüm olur. Bu nedenle kişinin yaşamında nesneler, arzu taşımadığı zaman o kişinin bir arzu nesnesi olarak ölüme kilitlendiği rahatlıkla ileri sürülebilir. Bu noktada *Freud*, Thanatos’un Eros’tan daha hazzcı olduğunu ileri sürer. Çünkü ele geçirildiğinde arzusunun bitip bitmeyeceği bilinmeyen tek nesne/neden ölüm kalmıştır. Burada kişi gündelik hayatta ölüm hazzını yaşamak için

⁴² *Dağcı Badem Dalına Asılan Bebekler*, s. 35

⁴³ Marty, Eric, *Marquis de Sade Yirminci Yüzyılda Neden Ciddiye Alındı*, s.208

⁴⁴ *Dağcı, Badem Dalına Asılan Bebekler*, s. 35

sürekli yaşamın kıyısında hayatını devam ettirmeye çalışır. Ayrıca ölümden alınan hazda süperegö/üstbenliğin/vicdanın suçluluğu ortaya çıkamayacağından kişinin ölümden alınan hazda artı bir kazanım elde ettiği de ileri sürülebilir. Çünkü kişi burada hem haz almakta, hem de “id” kaynaklı zevki yaşamadığından vicdani suçluluk duygusundan kaçınmaktadır. Yukarıda alıntılanan bölümdeki “mezarlık derin bir sessizliğe bürünmüştü. Gözlerimi ayıramıyordum. Mezarlıktan” ifadeleri ölümün, karakter açısından hem çekiciliğini hem de karakterin, yaşamın ancak ölümle temizleneceğini düşündüğünü imler.

Bu noktada değer ve anlamların yaşanmadığı, askıya alındığı, en sert zemine inildiği anlarda mevcut toplumda ölüm içgüdüsünün işlediği "Hava kararıyor. Kazılı tarla toprakları gözden siliniyorlar. Kargalar görünmüyor. Rüzgâr kesiliyor. Meşeler kuruyor. Evler yıkılıyor. İnsanlar ölüyorlar. Mezarlık kalıyor yalnız. Bir de ben ve Sevgil" anlatımlarla çok net görülür. ⁴⁵ Hiç kuşkusuz roman kahramanı Halûk'un ölüm içgüdüsüne/Thanatos'a bu denli yönelmesi sadece mevcut yaşadığı dönemin olumsuz şartlarına bağlanmamalıdır. Bu noktada kişinin/Halûk'un iç dünyasını şekillendiren ve yaşamı üzerinde en önemli iktidar aracı olan söyleme/dile bakılmalıdır. Bu noktada kişinin/Halûk'un en derinine/psşik dünyasına inildiği vakit, orada, doğuştan getirilen ve değişmeyen bir öz/töz değil, içine doğulan şekillendirici söylemin/dilin varlığı görülür. ⁴⁶ Örneğin bu söylemlerde Halûk'a “her şeyin Tanrı'nın isteğine bağlı olduğunu; toprağın yeşermesinin, ağaçların çiçek açmasının ancak Tanrı isterse gerçekleştiği”nin söylediği görülür; hatta hayatın en küçük ayrıntılarının bile Tanrı tarafından düzenlendiği dillendirilir: "Kırlarda kuzular meler. İnekler buzağılar. Yeryüzüne yağmur yağar, Tanrı isteyince derdi annem. Kar, tipi, fırtına dünyamızı allak-bullak eder; ıssız soğuk gecelerin sonunda güneş doğar; allı pullu ışıklarıyla masum insanların gönüllerine göre bir dünya dokur, korkulu gecelerimizi unutturmak için; derdi annem... Döner Çubar, Tanrı isteyince.” ⁴⁷

Halûk'un bu söylemlerle kurulan dine bakışı ve Tanrı algısının *Üşüyen Sokak*'ta değiştiği görülür. *Badem Dalma Asılı Bebekler*'de mevcut döneme ait din algısı, özellikle, Tomak Amca ve Kazanski olaylarından dolayı olumsuzlanır. *Üşüyen Sokak*'ta ise Halûk'un, Tanrı'ya inancının sarsılmış olduğu görülür. Bu romanda artık Halûk inanmayan biri olarak kendindeki Yüce algısını ve duygusunu Tanrı imgesine bağla(ya)maz. Bunun nedenini yine onu kuran annenin söyleminde aramak gerekir. Söylemle kurulan kişi, Yüce'ye karşı hep bir saygı ve öfke içerisindedir. Bu noktada “Kant'ın gerçekte yüce duygusunu bünyesinde bulunduran iki momenti belirlediği savunulabilir. İlki, birinin kendisinden karşılaştırılamayacak kadar büyük ve güçlü bir şeyin (bu muazzam ve "taşan" bir mevcudiyet olarak görünmektedir) karşısında duyulan kaygı ve rahatsız edici büyülenme momentidir. Bu, öznenin sadece ikinci momente, bizzat yüce duygusunun kendisine - yani öznenin kendi "duyular üstü" üstünlük duygusuna dönüştürerek kurtulabileceği bir kaygıdır. Bu nedenle yüce zevki daima negatif bir zevktir, yoğun şekilde negatif ve rahatsız edici tecrübenin yerini alan bir zevktir. Bu yüzden, "nesne sadece hoşnutsuzluk aracılığıyla mümkün olan bir zevkle yüce olarak idrak edilir.” ⁴⁸ Bu noktada kişi Yüce'deki güç nedeniyle onunla özdeşleşmek ister, bu nedenle saygı duyar. Ama Yüce o kadar güçlüdür ki kişinin kendini geliştirmesine imkânı tanımaz; tüm varoluş koşullarını elinden alır. Bu nedenle kişinin Yüce'ye karşı bilinçdışı bir öfkesi de vardır.

Burada annenin söylemiyle Halûk'un içine yerleştirilen Yüce algısı/duygusu o kadar güçlüdür ki onun kendini varetmesine, farkındalık yaratmasına fırsat tanımayacak özelliktedir. Bu durumdaki kişi, başlangıç söyleminde içselleştirdiği tümgüçlü Yüce'den korkar, ona karşı kendinin varoluş koşullarını göz ardı eder. Ama ilerleyen yıllarda bu korkunun yersiz olduğunu fark etmeye başlayınca korkunun derecesini öfkeye çevirir. Bu noktada ortaya çıkan kişi geçmiştekinden çok farklı yeni bir insandır, romanda bu insanı Tomak Amca yetiştirmek istemiştir. Böylesine bir kişi artık değer ve anlamların özsel/tözsel anlamda birer boşluk olduğunu fark etmiştir. Bu nedenle Halûk'un “Her şey! Her şey yok oluverdi. Durup dururken her şey yok oluverir mi?” ifadeleriyle ortaya koyduğu kişi aslında değer ve anlamların birer yokluk, hiçlik ve boşluk olduğunu fark edendir. Bu ifadelerdeki yokluk, nesnenin değer ve anlamlarının yitirilişi anlamına gelir. Çünkü değer ve anlamlar nesneye özünü değiştirmeden eklenilen yokluk ve boşluklardır ⁴⁹. Halûk burada değer ve anlamlardaki, yokluğu, hiçliği ve boşluğu fark etmiştir. Bunun nedeni ise onun, *Lacan*'ın kavramlaştırdığı simgesel ölümle/ikinci ölümle ölüşü, değer ve anlam dünyasının “hep”liğinden katı sert “hiç”liğine inişidir.

Badem Dalma Asılı Bebekler'de, annenin ölümü, babanın kaybı, sürgün; *Üşüyen Sokak*'ta ise, savaş, öğrencilik, Almira ile olan ilişkiler romanlarda önemli vakalardır. Bu vakalarda Halûk'un çocukluğuna ait olanlar genelde serbest çağrışım anlatım tekniğiyle ortaya konulur: “Güneşte üzümbağı ortasındaki evin avlusunda kururken tenesir, ben ve bozkaya üstünde güneşlenen kertenkele badem dalına baktık hayretle. Sonra kesildi badem ağacı; ve kaçtı kertenkele. Ama ben inançla topraktan saklı kalmış eski bademin kökünden yeni filizlerin fışkırmasını bekledim. Kurudu başka tenesirler, nice küller soğudu; yazın sona erişti haberini vermez oldu alakarga; ve türedi üzüm bağlarında yeşil üniformalar -ama baharın gelişini hiç kimse önleyemedi. Uyandı toprakta saklı

⁴⁵ Dağcı, *Badem Dalma Asılan Bebekler*, s. 40

⁴⁶ Leader, Darian, *Delilik Nedir?* çev. Barış Engin Aksoy, İstanbul, Encore Yayınları, 2016, s. 117

⁴⁷ Dağcı, *Badem Dalma Asılan Bebekler*, s. 70

⁴⁸ Zupancic, Alenka, , *Gerçeğin Etiği, Kant, Lacan*, çev. Ahmet Süreyya Özcan, Ankara, Epos Yayınları, 2005, s. 170

⁴⁹ Sartre, Jean-Paul, *Bulanık*, çev. Selâhattin Hilav, İstanbul, Can Yayınları, 2010, s. 189.

her şey umutlar, ve ben badem filizlerine asıp dalak, böbrek, yürek ve ciğerimi uzun bir yola çıktım. Yürüdüm, yürüdüm, yürüdüm; ve yürüdü benimle birlikte hafızamda mezarlık duvarlarına yağan kar, üzüm bağında altı üslü uçan kelekler, bostanda korkuluk, evlerin kapılarına yerleştirilmiş müsadere kağıtları, ve mezarların demir parmaklıkları arasında porsumuş canım. Sonra, ömrümde nice hıdrellezler geldi ve geçti tazelenmedi soluk renkler."⁵⁰

Romadaki bu ifadeler tıpkı analist karşısında divana yatan bir analizanın anlatımlarına benzer. Böylesine serbest çağrışım modeli travmatik yaralanmaları çok net şekilde ortaya koyar. Bu noktada serbest çağrışım aktarılan ifade ve ibarelerdeki gösterenlerin/şekillerin, gösterilenleri/anlamları çok dipte, hemen hemen neredeyse kaybolmuş niteliktedir. Romanda serbest çağrışım aktarılan bölümde karakter açısından mevcut zaman ve uzamın tekinsiz duruma geldiği görülür. Bu tekinsizliği yaratan badem ağacının kesilişidir. Burada badem ağacı bütün uzam ve zamanı haritalayan “Aşkın Gösteren” konumuna yükseltilmiştir. Onun kesilmesiyle birlikte zaman ve uzam tekinsizleşerek, *Kafakesk* bir görünüm alır. Burada Freud’un dikkat çektiği tekinsizlik önceden benimsenen hatta kanıksananın uzam ve zamanın kişiye yabancılaşmasıdır. Böylesine bir tekinsizlik, yolunda gitmeyen durumların açık bir delilidir. Romadaki alıntılanan böylesine serbest çağrışım ifadelerinde yolunda gitmeyenler arandığı zaman; bunların badem ağacının kesilmesiyle birlikte kertenkele ile anlatıcının birbirinden ayrıldığı, dolayısıyla da kişinin bütünlük halinde yaşadığı doğadan koptuğu, bütünlüklü imgesinin yıkıldığı görülür. Tabii bu bütünlüklü imge ve duyum *Lacancı* imgesel alana aittir. Anlatıcı inançla topraktan saklı kalmış eski bademin kökünden yeni filizlerin fışkırmasını beklerken aslında bütün olumsuz şartlara rağmen geleceğe umutla baktığını da ortaya koyar. Pek tabii ki bu umut süresinde yaşamın akışının durduğu gözden uzak tutulmamalıdır; çünkü başka teneşirler kurumuş, küller soğumuş; yazın sona erişini haberini alakarga vermez olmuştur. Bu gösterenlerin kendilerine uygun olmayan özellikleriyle zaman ve uzamın içinde yer almayışı aslında kişi açısından zor zamanların geçmez olduğunu imler; çünkü yaşamın akışı değişmiştir. Üzüm bağlarında yeşil üniformalar türerken aslında buraların işgal edildiğinin altı çizilir. Yeni bir bahar gelmiştir, baharın gelişini hiç kimse önleyememiştir, toprakta saklı her şey, umutlar uyanırken anlatıcı ise “badem filizlerine asıp dalak, böbrek, yürek ve ciğeri”ni uzun bir yola çıkar. Burada her ne kadar sert zeminde çocukluğa ait imgeler mevcut uzlaşımsal dil kullanımlarının dışında ortaya konulsa da aynı zamanda ideal olarak da anlatıcının geçmişte takılıp kaldığı verilmeye çalışılmıştır. Bu da metinde “Yürüdüm, yürüdüm, yürüdüm; ve yürüdü benimle birlikte hafızamda mezarlık duvarlarına yağan kar, üzüm bağında altı üslü uçan kelekler, bostanda korkuluk, evlerin kapılarına yerleştirilmiş müsadere kağıtları, ve mezarların demir parmaklıkları arasında porsumuş canım” ifadeleriyle verilir. Burada geçmişin hoşnutsuz, duyum, algı ve imgelerinin yaşanılan anda kişiye rahatsızlık verdiği, mevcut anı yaşamaya engel olduğu ve kişiyi hep geçmişte tuttuğu dile getirilir. Mezarlık duvarlarına yağan kar; yaşamın hareketsizliğini, kar çocuğun psişik dünyasına yerleşen yalnızlığını, üşümek ise yalnızlıktan mustarip olmayı imler. Yine üzüm bağındaki keleklerin görülüşü ise ölümle birlikte gelen güzelliği ortaya koyar. Bostanda korkuluk imgesinde, yer alan için boşluğu; hareketsizlik ve cansızlıkla birlikte ölüme yönelik duyumlardır. Bu noktada evlerin kapılarına asılan müsadere kağıtları ise kişinin istemediği bir zaman ve uzamda yaşamın içine zorla itilişinin gösterenidir. Burada mevcut ana ait ölüm dürtüsü içinde çürüyen canlar vardır. Bu noktada *Freud*’un dikkat çektiği gibi, Eros yaşamı bir arada tutarken yine Thanatos ölüm içgüdüsünü kullanır. Bu nedenle canlar, mezarlık demirlerine asılmış durumdadır.

İşte bu ortam içinde anlatıcı “ömrümde nice hıdrellezler geldi ve geçti tazelenmedi soluk renkleri” ifadesiyle aslında geçmişin yaşanılan an üzerine bir ölüm gibi çöktüğünü ifade eder. Bu noktada mikro anlamda hıdrellez aslında yaşamın rengini, canlılığını ifade ederken bu zaman diliminde bile anlatıcının psişik dünyasında soluk renklerin tazelenmediği, yani libidoyu/yaşam enerjisini nesneye değil “ben”e çekip bunu ölüm dürtüsüne dönüştürdüğü görülür.

Cengiz Dağcı’nın *Korkunç Yıllar ve Yurdunu Kaybeden Adam* romanları ise bir Kırım Türk’ü olan Sadık Turan’ın çocukluğundan başlayarak, İkinci Dünya Savaşı sonuna kadarki hayatını konu alırken yazar birbirinin devamı olan bu iki romanda çocukluk yıllarını yeniden yazar/kurgular. Bu romanlarda “olayların geçtiği mekânlara bağlı olarak, çok geniş bir şahıs kadrosunu içerir. Sadık Turan’ın “çocukluğundan başlayarak, 1946 yılında ilgili metinleri “hatıra” şeklinde yazmaya başladığı döneme kadar, bazen, bir fert olarak, bazen topluluk halinde; değişik sosyal ve kültürel sınıflara mensup insanlar, onun çevresinde dolayısıyla vak’a içerisinde roller üstlenerek” bulunurlar.”⁵¹ Bu her iki romanda da Sadık Turan’ın çocukluğunda savaşın getirdiği yıkımlar çok net görülür. Bunlar sadece çocukluğu değil, aslında psikanalize göre çocuklukta kurulan yaşamın bütününe etkileyecektir. İşte bu noktada savaş yıllarında kurulacak bir gelecek özelde kişi genelde de insanlık için travmalar oluşturacak niteliktedir.

Savaş nevrozları üzerine ciddi çalışmalar yapan *Freud*’a göre “insan ruhu yüzeyin altında öyle patlayıcı güçler taşır ki bu güçlerin neredeyse hepsi bizim için denetimimiz dışındadır veya doğaları gereği medeni yaşamın kıstaslarıyla karşıtlık ya da çatışma içindedir. Gerçekten de savaşın bütün medeni standartları mutlak biçimde iptal

⁵⁰ Dağcı, Cengiz, *Üşüyen Sokak*, İstanbul, Ötügen Yayınları, 2013, s. 170 171

⁵¹ Şahin, *Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri*, s. 150

ettiğini söyleyebiliriz. Savaş esnasında bir halk rüşümünü ispatlayayım derken en korkunç telkinin pençesine düşer. Bu telkin medeni insanı cürümler işlemeye, ahlaki bilincimizi derinden sarsacak estetik zevkimizi yaralayacak olaylara şahit olmaya imkân tanımakla kalmaz aynı zamanda onları teşvik eder hatta iter. Önceden yasaklanmış saklı tutulmuş her türden itki (zalimce, sadistçe, canice itkiler) uyanır ve görülmemiş bir güçle ortaya çıkar.”⁵² İşte bu itkilerin ortaya çıkardığı davranış, tutum ve sahneler mevcut simgesel ağda görülmediği için kişi bunları simgesel/kültürel ağa kaydedemez. Çünkü savaşlarda, önceki şartlar değişmiştir ve kişi bu değişen şartlara önceki ruhsal tavırlarını ve davranış kıstaslarını ciddi biçimde yeniden adapte etmek zorundadır. Bu adaptasyonu kimileri başarır kimileri ise başaramaz. Böylelikle kişinin “genel ahlaka, temizliğe, estetik duygulara ve meslektaşlarıyla kurduğu ilişkilere dair bir önceki standartları önemli ölçüde başkalaştırıyor”⁵³. Bu noktada kişi önceki ideallerine aykırı düşecek her şeyi her koşulda yapmak zorunda kalır. Bu ise çocukluğun yani yaşamın tekrar tekrar yıkımı anlamına gelir. İşte savaş dönemlerinde geçirilen çocukluğu tekrar tekrar yazmak bu yıkımın ortaya çıkardığı travmayla yaşamasını öğrenmek çabasıdır.

Cengiz Dağcı’nın eserlerinde “hal”den “mazi”ye kaçış bir rahatlama, sığınma değil, kaybedişin anlamını arama çabasıdır. Yazar savaş döneminde kayıplarını simgesel/kültürel alana kaydetmek için o dönemleri tekrar tekrar kaleme alır. Çünkü geçmişin kendini rahat bırakması için bu zaman dilimlerinin anlamlı bir şekilde simgesel kültürel alana kaydedilmesi gereklidir. İşte ikinci dönüş bu kaydediş anıdır. Bununla birlikte geçmişin/çocukluğun yeniden yazımı alternatif bir gelecek düşünmeyi zorlaştırmasına rağmen geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kurar. Bu süreklilik şimdinin geçmişten sorunsuzca ve mecburen geldiğinin kabul edilmesine yol açar. Yaşanılan anı ortaya çıkaran geçmiş vurgusu öznelere mevcut yaşanılan yapıyı daha az sorgulamalarına neden olur. Çünkü durum ve olay geçmişin doğal ve kaçınılmaz bir sonucu olarak görülür. Bu noktada geçmişin parça parça imgeleri ve hatıraları şimdinin meşrulaştırılmasına hizmet eder.⁵⁴

Dağcı’nın romanlarında kişinin gelecekteki karşılaştığı trajik gerçekler, onun daima geçmişe yönelmesine yol açar. Çünkü gelecekteki trajediyi hazırlayan geçmiş/çocukluktur. Bu noktada sonuç/yaşanılan an/gelecek, nedenden/geçmişten önce gelmiştir. Tıpkı gökyüzünde üstümüzde titreyen yıldızlar gibi. Biz bu yıldızların geçmişini izleriz, bu yıldızlar geçmişiyse vardır gözümüzün önünde. Çünkü milyarlarca km uzaklıkta ışıyla görüldüğünde, bu ışık bize gelinceye kadar kendileri çoktan yok olmuştur. Dolayısıyla gelecek, geçmişten önce gelmiştir. Benzer durum çocukluğun gelecek ile ilişkisinde de söz konusudur.

Kaynakça

- Agamben, Giorgio, *Dispozitif Nedir?* Dost, çev. Ekin Dedeoğlu, İstanbul, MONOKL Yayınları, 2012.
- Anzieu, Didier, *Deri-Ben*, çev. Nesrin Tura Demiryontan, İstanbul, Metis Yayınları, 2008.
- Borgna, Eugenio, *Melankoli*, çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Butler, Judith, *Savaş Terapileri*, çev. Şeyda Öztürk, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Cléro, Jean-Pierre, *Lacan Sözlüğü*, çev. Özge Soysal, İstanbul, Say Yayınları, 2011.
- Dağcı, Cengiz, *Badem Dalına Asılı Bebekler*, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2013.
- Dağcı, Cengiz, *Üşüyen Sokak*, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2013.
- Eagleton, Terry, *Tatlı Şiddet, Trajik Kavramı*, çev. Kutlu Tunca, İstanbul, Ayrıntı Yayınları 2012.
- Eeche, Wilfred V., “Lacan’ın Kompleks Psikoz Kuramına Dair Kuramsal ve Teropötik Çıkarımlar”, çev. Berkey Ersöz, *MonoKL*, İstanbul. Sayı VI-VII, 2009.
- Freud, Sigmund-Ferenczi, Sandor-Abraham, Karlı-Simmel, Ernst-Jones, Ernest, *Psikanaliz ve Savaş Nevrozları*, çev. Âdem Beyaz, İstanbul, Pinhan Yayınları, 2017.
- Freud, Sigmund, *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*, (çev. Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura), İstanbul, Metis Yayınları, 2010.
- Kearney, Richard, *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar*, (çev. Barış Özkul), Metis Yayınları, 2012.
- Kılıç, Sinan, *Deleuze-Guattari, Şizoanaliz, Yaratıcı Bir Fark ve Arzu Ontolojisi*, Bursa, Sentez Yayınları, 2013.

⁵² Ferud, Sigmund-Ferenczi, Sandor-Abraham, Karlı-Simmel, Ernst-Jones, Ernest, *Psikanaliz ve Savaş Nevrozları*, çev. Âdem Beyaz, İstanbul, Pinhan Yayınları, 2017, s. 93

⁵³ A.g.m., a.g.s.

⁵⁴ McGocan, Todd-Kunkle, Sheila, *Lacan ve Çağdaş Sinema*, çev. Yasemin Ertuğrul-Caner Turan, İstanbul, Say Yayınları, 2014, s. 197

- Lacan, Jacques, , *Baba-nın-Adları*, çev. Murat Erşen, İstanbul, MONOKL Yayınları, 2014.
- Laing, Ronald David, *Bölünmüş Benlik, Akıl Sağlığı ve Delilik Üzerine Varoluşsal Bir Çalışma*, çev. Ergün Akça, İstanbul, Pinhan Yayınları, 2015.
- Leader, Darian, *Delilik Nedir?* çev. Barış Engin Aksoy, İstanbul, Encore Yayınları, 2016.
- Leader, Darian, *Kadınlar Neden Yazdıkları Her Mektubu Göndermezler*, çev. Nedim Çallı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1997.
- Leader, Drain, *Mona Lisa Kaçırıldı, Sanatın, Bizden Gizledikleri*, çev. Handan Akdemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Leader-Darian-Corfield, David, *İnsan Neden Hasta Olur*, çev. Ayşegül Çebenoyan, Doğan Novus Yayınları, İstanbul, 2015.
- Margret, S. Mahler- Pine, Fred- Bergman, Anni, , *İnsan Yavrusunun Psikolojik Doğumu*, çev. Yavuz Ertan, İstanbul, Metis Yayınları, 1999.
- McGocan, Todd-Kunkle, Sheila, *Lacan ve Çağdaş Sinema*, çev. Yasemin Ertuğrul-Caner Turan, İstanbul, Say Yayınları, 2014.
- Marty, Eric, Marquis de Sade Yirminci Yüzyılda Neden Ciddiye Alındı, çev. Işık Ergüden, İstanbul, Sel Yayınları, 2017.
- Phillips, Adam, , *Kaçırdıklarımız*, çev. Selin Siral, İstanbul, Metis Yayınları. 2015.
- Phillips, Adam, *Dehşetler ve Uzmanlar*, çev. Tuna Erdem, İstanbul, Metis Yayınları, 2014.
- Ricoeur, Paul, *Yoruma Dair, Freud ve Felsefe*, çev. Necmiye Alpay, İstanbul, Metis Yayınları, 2007.
- Sartre, Jean-Paul, *Bulantı*, çev. Selâhattin Hilav, İstanbul, Can Yayınları, 2010.
- Saydam, M. Bilgin, *Ara'f'dalık-lar, İnsan Hâlleri ve Eylemler: Psikomitolojik Çözümleme*, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Şahin, İbrahim, *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996.
- Tura, Saffet Murat, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, İstanbul, Kanat Kitap, 2007.
- Zizek, Slavoj, , *Yamuk Bakmak, Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Zizek, Slavoj, "Günümüzde Tahakkümün Yapısı: Lacancı Bir Bakış" çev. Nagehan Tokdoğan, *Mono KL-Lacan Özel Sayısı*, İstanbul. S.6-7, 2009.
- Zupancic, Alenka, , *Gerçeğin Etiği, Kant, Lacan*, çev. Ahmet Süreyya Özcan, Ankara, Epos Yayınları, 2005.

CENGİZ DAĞCI'DA YAHUDİ İMGESİ

Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU¹

ÖZET

Sovyetler Birliği, daha Ekim Devrimi'nin ilk yıllarında kolhoz sistemini Kırım'da da uygulamaya koyarak halkın elindeki toprakları devletleştirirken, Almanlar'la savaşımaya başlar. II. Dünya Savaşı da birkaç yıl sonra başlar. Kırım tarihinde; yerinden edilme, sistem içinde eritilme ve kimliksizleştirilme süreci acı deneyimlere neden olur. Bu yıllarda üniversite öğrencisi olan Cengiz Dağcı (1919-2011) için de yerinden edilme, esir kamplarında mahkûmiyet ve nihayetine geri kalan ömrüne mal olan sürgün yılları başlar.

Sovyet yönetiminin baskı, şiddet ve sürgün politikalarına maruz kalan Kırım Tatarlarının acıları, İkinci Dünya Savaşı yıllarının neden olduğu yıkımlarla birlikte Dağcı'nın eserlerinin vazgeçilmez temalarını oluşturur. Kırım ve Polonya Yahudilerinin esir kamplarında Rus ve Almanlar tarafından maruz kaldığı muamele biçimi, Dağcı'nın bu yılları anlatan romanlarında, bir tema olarak yer alır. Bu bildiri; Dağcı'nın İkinci Dünya Savaşı yıllarını anlatan *Korkunç Yıllar* (1956), *Yurdunu Kaybeden Adam* (1957), *Ölüm ve Korku Günleri* (1962), *Dönüş* (1968), *Badem Dalına Asılı Bebekler* (1970), *Üşüyen Sokak* (1972), *Benim Gibi Biri* (1988) ve *Regina* (2000) adlı eserlerine yansıyan Yahudi imgesini görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sürgün, toplama kampları, Yahudi soykırımı, Kırım romanı, Cengiz Dağcı.

Giriş

XX. yüzyılın başlarından itibaren, dünyamız; hırslarıyla, sert politikalarıyla, sonucu oldukça yıkıcı olan kararlara imza atan liderlerin varlığına tanık oldu. Bu liderlerin kendi sınırlarıyla yetinmeyen, komşularının ve dünyanın geri kalanının barış, huzur içinde yaşama haklarını elinden almayı bir hak sayan çoğu ideolojik, yayılmacı politikaları, dünyamızın şimdiye kadar gördüğü en acımasız soykırımların yaşanmasına neden oldu. İki dünya savaşının 30 yıl gibi aralıklarla patlak vermesi, üstün gelme, güçlü olma duygusuyla gözü hırs bürümüş liderlerin verdiği acımasız kararların bir neticesidir. Dünyaya, insanlığa büyük zararlar veren, ardından derin etkileri on yıllarca silinmeyen insan ve mekân yıkıntıları bırakan iki dünya savaşının yaşandığı bu çağın geride bıraktıklarından yola çıkılarak bu döneme 'aşırılık çağı' da denmektedir.

Kırım edebiyatının 20. yüzyıldaki en gür seslerinden biri olan Cengiz Dağcı (1919-2011)² da bu çağın içine doğmuş olmanın talihsizliğiyle yüklü bir hayat hayata maruz kalmıştır. II. Dünya Savaşı'nın en çalkantılı yıllarının içine gözünü açan Dağcı, arzusuna rağmen SSCB sisteminde askerlik yapmış, esir kamplarının sefil koşullarına maruz kalmıştır. Birbirine karşı cephelerde yer alan Rus ve Alman ordularına hizmet etmiştir. Dağcı'nın eserlerinin II. Dünya Savaşı yıllarına bakan yüzü de bu deneyimleri neticesinde elde ettiği zengin gözlemlerinden oluşmaktadır. Savaşın bütün acımasızlığıyla serinkanlı bir anlatımla betimlendiği bu anılar içinde, acıya en çok maruz kalanlar, kuşkusuz Yahudilerdir. 20. yüzyılın 'aşırılık peygamberleri'nin³ uygulamaya koyduğu planların, bir önceki yetmiyormuş gibi, insanlığa II. Dünya Savaşı gibi ağır bir faturası olmuştur. Bu faturanın en önemli kurbanları ise Almanların bu dönemde sınır tanımaz kinlerine muhatap olan Yahudilerdir. Dağcı'nın eserlerinin neredeyse tümünde, bu dönemde sayısı milyonlarla telaffuz edilen soykırım kurbanı Yahudilerin, az ya da çok, izlerine rastlamak mümkündür.

Aşırılık çağına gözünü açan Cengiz Dağcı, aşırılık peygamberlerinin başlattığı çılgınlıkların etkisine fazlasıyla maruz kalan talihsiz bir 20. yüzyıl aydınıdır. Çocukluğunun mesut anıları, bu çılgınlıkların etkisiyle

¹ Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, seytugurlu@gmail.com.

² Dağcı'nın hayat hikâyesi şu paragrafta çok kısa şekilde özetlenmiştir: "9 Mart 1920'de Kırım'ın Kızıltaş köyünün güneyindeki Gurzuf kasabasında dünyaya gelir. Kızıltaş ve Gurzuf'un çöken ekonomisi yüzünden açlık ile daha çocukken karşılaşır. Sürgüne giden babaları, arkalarından ağlayan kadınları görür. Kendi babası da 1931 yılında tutuklanır. Çocukluğu ve ilk gençlik yılları Rus emperyalizmine karşı güçlü olmak, direnmek, dayanmak kelimelerinin bilinçaltına işlenmesiyle geçer. 1938'de Akmesit Pedagoji Enstitüsü'ne bağlı Tarih Fakültesi'ne girer. 1940 yılında askere çağrılınca okuldan ayrılır. Altı aylık bir tank kursundan sonra cepheye sevk edilir. 1941'de Alan-Rus savaşı başladığı zaman Ukrayna cephesinde tek tank subayı olarak görev yapan Dağcı, Almanlara esir düşer. Önce Krovograd sonra da Uman kampına esir götürülür. Esir Kampından kurtulduktan sonra kendini Almanlar arasında; Türkistan'ın özgürlüğü için savaşıacaklarını zanneden Türkistan Leyjonu içinde bulur. 1946'da Londra'ya yerleşen yazar, bir daha Kırım'a gitmemiş, 1940'tan beri görmediği memleketine duyduğu hasreti, eserlerindeki canlı tasvirlerle gidermeyi tercih etmiştir" (Sınar Çılgın, 2004: 56-57).

³ Allan Megill'in *Aşırılığın Peygamberleri: Nietzsche Heidegger, Foucault Derrida* adlı eserinden mülhem olarak kullandığımız bu ifade, 20. yüzyılın başlarında etkileri dünyanın belli başlı bölgelerinde güçlü bir şekilde hissedilen ve insani, siyasi ve ekonomik olarak büyük ve kayıp krizlere neden olan iki dünya savaşının yaşandığı zaman dilimindeki politikaları yürürlüğe koyan liderlere atf içindir.

bulanır ve gençlik dönemi, olabilecek en çalkantılı şekilde geçer: İkinci Dünya Savaşı'nın olabilecek en trajik etkilerine maruz kalır. 1940'tan itibaren yurdunu terk eder ve bir ömür boyu çektiği özlemi, gündüz gözüyle gördüğü düşleri, yazı aracılığıyla kalıcı hale getirme çabası içine girer. Bu çaba, yirmiyi aşkın eserle neticelenir. Bu eserlerde; kayıp geçmişe ışık düşürme, onu aydınlatma, ülkesinin, ulusunun sesi olma arzusu güçlü bir şekilde yansır. Yazı, Dağcı'yı hayata bağladığı gibi, geçmişin karanlıkta kalan yönlerine olan tanıklığının da ifadesidir.⁴ Dağcı'nın yazarlığının her zaman otobiyografik dürtüye⁵ meyyal oluşu, hikâye anlatarak var olma arzusunun bir yansıması olarak okunabilir.⁶

Önce mesut anılarının geçtiği Kırım, temellerini sağlamlaştırmak isteyen Ekim devriminin etki alanına alınır. SSCB sisteminin toprak reformunun bir parçası olarak yürürlüğe konan kolhozlar⁷, 1930'lu yılların başlarında Kırım'da da kurulur, büyük toprak sahibi Kırımlı köylüler tasfiye edilir, malları devletleştirilir, karşı çıkanlar baskılara maruz bırakılır. Kolhoz sisteminin kurulmasıyla sosyalizmin bütün baskıları Sovyetler Birliği'nin diğer bölgelerinde yaşayan Müslüman Türkler gibi, Kırım Türklerini de etkiler (Şahin 1996: 8). 1929'da Kırımlıların Ural bölgesine sürgün edilişi, Dağcı'nın gençlik yıllarına denk gelir. Aydın sürgünleri neredeyse 1930'lu yılların tamamına yayılır. Yüzbinlerle ifade edilen 1944 sürgünü de Dağcı'nın uzaktan yakından tanıklığını yaptığı olaylardandır. Sonrası ise, yurdundan uzakta, oraya gidemeyen sürgün, yersiz yurtsuz biri olarak, yaşamının geri kalanını Londra'da Polonya asıllı eşi ile birlikte sürdürmeye çalışır. Dağcı, büyük bir sevgiyle bağlı olduğu Türkiye'yi hiç görmedi, ama bütün eserlerini Londra'da iken Türkiye Türkçesi ile yazdı. Bu eserleri; Gurfuf, Yalta, Kızıtaş ve Akmesit özelinde Kırım'ın yirminci yüzyıldaki tarihine, uzun bir zaman aralığında yazılmış bir güzelleme ve yakılmış bir ağıt olarak değerlendirilebilir.

Dağcı'nın romanlarında II. Dünya Savaşı yıllarının hem Rus, hem de Alman cephelerinden detaylı anlatımlar söz konusudur. Kırım çevresinde yaşayan farklı etnik kimlikteki kimseler, onun romanlarının kişi kadrosunu zenginleştirir. Dağcı'nın roman kişileri arasında yer alan Ruslar, Almanlar, Ukraynalılar, Yahudiler, Romanlar vb. (Boz, 2013: 9) kuşkusuz aynı bakış açısıyla verilmez. Dağcı'nın eserlerinde çeşitli milletler, belirgin karakterleriyle betimlenir: Yahudiler cimri, Ermeni ve Rumlar tüccar tabiatlıdır. Çingeneleri hor görmez. Ruslar haricinde herkese iyi gözle bakar. Tatarlarla zulüm, baskın, sürgün, öldürülme açısından aynı kaderi paylaştıkları için Yahudilere yakınlık duyar (Ömer, 2003:4). Bu makalenin konusunu oluşturan Dağcı'nın eserlerinde Yahudi imgesi, kaba taslak olarak üç biçimde görünür.

Birincisi; daha çok yazarın çocukluk ve gençlik yıllarını kapsayan mahalle anılarından oluşan 'komşu Yahudi' imgesi. Yöresel olarak "Kırımçak", "Kırımçuk" diye de adlandırılan Kırım Yahudileri, bu kategoride sosyal, ekonomik ve kültürel olarak üst sınıfsal konumda oluşlarıyla dikkat çeker. Dağcı'da bu Yahudilere ilişkin olumlu bir bakış, saygı, hatta yer yer sevgi olduğu söylenebilir. Ancak buna rağmen Dağcı'nın anlatıcısı ve kişilerinin Kırımçaklara uzaktan baktığı, herhangi bir metnini odağına bir Yahudi ya Kırımçak'ı almadığı, onların iç dünyasını deşme yakınlığı göstermediği düşünülürse, bu saygı ve sevgi görüntülerinin aksine, tersine akan bir duygu akışının varlığı da düşünülebilir.

İkincisi; yine Kırım Yahudilerinden olup, cimri, korkak, bozguncu, tüccar zihniyetine sahip ve ihtiraslı bir tabloya oturtulan ve yer yer ironik, eleştirel, olumsuz bir bakış açısıyla yansıtılan olumsuz Yahudi esnaf tipidir. Bu kategori, Yahudi esnaf tiplerinin iş ahlakına dönük yaygın bir toplumsal eleştirinin yansıması olarak görülebilir. Yahudiler, bu tip özelinde, burada da genel bir olumsuz tabloya yerleştirilirler.

Üçüncüsü ise; Almanların esir kamplarında toplu imha felaketine maruz bırakılan ve belirgin bir isimdense, toplu bir görünüm içinde verilen ve hümanist bir duyarlılıkla nesnel bir bakışla resmedilen Yahudilerdir. Dağcı, savaş yıllarında toplu soykırıma maruz kalan Yahudileri anlatırken, anlatı mesafesini korumak suretiyle nesnel bir anlatım tutumu sergiler. Bu tutum neticesinde fotoğraf ya da kamera nesnelliğiyle görüntü alanına giren soykırım kareleri, Dağcı'yı, bu konuyu sinemasal belleğimize kazıyan dev sinema yapımcılarıyla⁸ birlikte düşünmemize gerekçe hazırlar. Burada da Dağcı'nın ilk iki kategorideki tutumu devam

⁴ Şahin'in dediği gibi Dağcı, bir trajedinin ortasına doğmuş, çocukluk ve gençlik yıllarını bu trajedinin şahidi olarak geçirmiştir (1996: 50).

⁵ İnci Enginün, Dağcı'nın romanlarının ana karakteristiğini "yaşantılarla beslenen sanat eseri" (1995:237) sözleriyle özetler.

⁶ Dağcı'nın eserlerindeki Necip Fazıl'ın eserlerinde olduğu gibi, 'ben'den 'biz'e doğru açılan otobiyografik yön için Bilgin Topçu şu gözlemi yapar: "Eserlerindeki biyografik malzeme zenginliği, aynı zamanda tarihsel gerçekliği ve bir toplumun trajedisini yansıtır; böylece eserler, Dağcı'nın romanları olmaktan Kırımlıların gerçeklerine hattâ insanlık gerçeklerine uzanır" (Bilgin Topçu, 2011: 61).

⁷ Kolhoz, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'nin tarımsal devlet işletmesinin adıdır. Rusça'da çiftlik anlamına gelen kolhozlar, toprak sahiplerinin mallarına el konulmak suretiyle oluşturulmuştur.

⁸ Yahudilerin Almanlarca soykırıma tabii tutuluşunu dünyanın belleğine kazıyan birçok güçlü film vardır. Steven Spielberg'un *Shindler'in Listesi* (1993), Roberto Benigni'nin *Hayat Güzeldir*'i (1997), Roman Polanski'nin *Piyanist*'i (2002), Quentin Tarantino'nun *Soysuzlar Çetesi* (2009), Oliver Hirschbiegel'in *Çöküş*'ü (2004), Stanley Kramer'in *Nurenberg Mahkemesi* (1961), Paul Verhoeven'in *Kara Kitap*'i (2006), Agnieszka Holland'ın *Karanlıkta Kalanlar*'ı (2011) bu konuda sözü edilebileceklerden sadece birkaçını oluşturur.

eder. Dağcı'nın eserlerine; kimliği, duygu ve düşünce dünyası ile birebir yansıtılan bir Yahudi'ye yer verilmez. Burada Yahudilerin uzakta bırakılışında sadece dönemin ağır soykırımlarının etkisinden söz edilemez. Dağcı'nın anlatıcısı ve roman kişileri, Yahudilerle ilişkisiz konumlarını hep korurlar. Yahudilerle arkadaşlık ilişkisi kurulmaz. Ticari ilişkilerse, karşılıklı, mecburi ve geçicidir. Yazarın küçüklüğünde Yahudiler karşısında, yaşadığı toplumca şekillendirilmiş psikolojisinin bu mesafeyi şekillendirdiği ve bunun hep korunduğu öne sürülebilir. Öte yandan ilişkisizlik mesafesinin arkasından dinsel kabullerin etkisi de düşünülebilir.

Almanların tahakküm alanlarının tümünde ise; bu üç imge toplumsal, ekonomik ve sınıfsal farklılıklarını yitirir, iç içe geçer, ikinci Dünya Savaşı yıllarında Almanların yaptığı soykırımlarla ilgili sinemasal belleğimizi şekillendiren vahşet görüntüleriyle birleşir. Tanıklığını yaptığı Yahudi soykırımını ele almasına karşın, Dağcı'nın bu yönünün görünmeyişinin bazı nedenleri üzerinde düşünülebilir: Dağcı'nın, eserlerinin yazılmasının gerisindeki temel saikin milliyetçi dünya görüşü olduğu ileri sürülebilir. Geniş bir şekilde okunabileceği Türkiye'de, milliyetçilere hitap etmiş ve milliyetçilerce sahiplenilmiş olmasının neden olduğu bir daralma söz konusu. Ben merkezli hayat hikâyelerini 'biz'i anlatmak amaçlı dinsel yaklaşımı, Dağcı'nın eserlerinde kurguyu geriletmiştir. Londra'da kendi köşesine kapanarak yazması, anlattığı yerler konusunda sadece belleğine yaslanmak zorunda kalması, onu dışarıya karşı iyice içe büzmüştür. Şimdi bile Türkiye'de milliyetçi cepheden okura hitap eden bir yazar olarak kalmaktadır. Dağcı'nın eserlerindeki dünyanın çeşitliliği biraz da bu nedenlerden dolayı zenginleşememiştir. Bundan dolayı da onun dış dünyada, yaşadığı Londra'dan tanınmasını sağlayacak önemli imkânları devre dışı kalmıştır. Dağcı'nın, ne Türkiye'de, ne de dış dünyada kanonik bir yazar, eserlerinin de kanonik metinler olamamışlığı bu geri plandan anlaşılabilir. Yazarın kişisel mücadelesini ve sürgününü odağa alırken, tanıklarından biri olduğu Yahudi soykırımına cesur bir şekilde yönelmemişinde, çocukluğundan itibaren yaşadığı çevrece şekillen(diril)miş psikolojinin dışına çıkamayışının etkisi olduğu söylenebilir. Kuşkusuz yaşamını sürdürmek için lokanta işletmeciliği yapmak zorunda kalışı, bu büzülmede göz ardı edilemeyecek bir etkidir. Londra, soykırımdan kurtulan Yahudilerin az olduğu bir kent değildir. Dağcı'nın Yahudilerle kuracağı ilişkiler, onun eserlerinin arka planını, bu noktada zenginleştirebilirdi. Öte yandan Dağcı'nın bir zamanlar Ruslar, sonrasında ise Almanlar adına çalışmış olmasının bu noktada bir ketlenmeye, ilişkisizliğe hatta yabancılaşmaya neden olduğu da düşünülebilir.

Dağcı'da Yahudi ırkına dönük bir ötekileştirme ya da nefret söylemine yer verilmez. Aksine Dağcı'nın Kırım'lı diğer kavimleriyle bir arada Yahudileri yer yer olumladığı, romanlarında bazı kişilerini zaman zaman hemşehrilik bağıyla dayanışma içinde yansıttığı gözlenir. Dağcı'nın eserlerinde; Ruslarla Almanların zulmüne maruz kalan Yahudiler, önemli ölçüde İkinci Dünya Savaşı yıllarında Kırım ve Polonya yurttaşı olan kimselerdir. Dağcı, bu savaşın en olumsuz etkilerine daha savaş başlamadan maruz kalmış, savaş boyunca sürgün, esir kampı sürgünü yaşamış olan bir aydındır.

Dağcı, özellikle II. Dünya Savaşı yılları içinde Yahudi soykırımına odaklanan bir eser yazmamıştır. Yahudilik imgesi, onun tümüne yakını otobiyografik dürtü ile yüklü olan eserlerine, otobiyografisinde yer aldığı kadarıyla yansır. II. Dünya Savaşı yıllarını anlatan bazı eserlerinde Yahudi diasporasına⁹, daha yoğun yer verilirken, Kırım ya da Londra'da geçen hayatına odaklanan eserlerinde bu imge daha da seyrekleşir.

1. Kırım Yahudileri

Dağcı'nın Kırım'da geçen çocukluk ve gençlik dönemini anlattığı romanlarında, Kırım'ın yerli Yahudileri olan Kırımçaklara yer yer hayranlıkla iç içe geçen sempatik bir yaklaşım sergilenir. Dağcı'nın anlatıcısının uzaktan gözlediği bu gruptaki Yahudiler, ekonomik açıdan üst sınıftan oluşları, yaşadıkları yerde belli bir meslekle uğraşıyor olmaları ve belirgin karakter ve kişilik özellikleriyle ile dikkat çekerler. Bu imgenin, Dağcı'nın Kırım günlerinde, çocukluk ve gençlik yılları içinde, mahalle yaşamındaki gözlemleri neticesinde şekillendiği, romanlarının dokusundan anlaşılabilir. Dağcı'nın bu dönemde Yahudilere bakışının 'verili' olduğu, arkasında yaşadığı çevrede şekillenmiş bir psikolojinin yattığı ve bunun yazar tarafından verili olan dışına taşınmadığı gözlenmektedir. Çevresinin Kırımçaklarla ilgili sahip olduğu kanaatler, önyargılar, Dağcı'nın eserlerine hazır bir veri olarak girer ve kişilerinin eleştirel süzgecinden geçirilmez. Bundan dolayı da Kırım Yahudileri konusunda Dağcı'da yekpare bir Yahudi bakışı yoktur. Toplumsal bünyeye dâhil oluşları sırasında şekillenmiş olan tepki ve kabullerin izleri, değişkenlik arz eden bir bakış olarak yansır. Kırımçaklara; sevgi saygı,

⁹ Mishra'ya göre diaspora; vatandan göç, kopuş, ayrılık ve sürgün ifadelerini karşılamak üzere kullanılan bir kavramdır. Esas itibarıyla topraklarından edinilmiş Yahudiler için kullanılan bu terim, günümüzde yurdundan uzakta yaşayan her etnik ve dinsel kimlik için kullanım yaygınlığına ulaşmıştır. Diaspora, sadece fiziksel olarak ana yurdundan edilmiş olmayı kapsamaz, aynı zamanda kültür ve bilinç açısından da yeni bir dünyaya göç anlamını taşır. Diaspora her durumda yerinden edilme anlamını taşır. Diaspora çalışmaları, yerinden yurdundan edilme duygusunu, yabancılaşma, bellek veya hatırlamalar gönüllü ya da gönülsüz yerinden edilmeye sebep olan dönüşe romantik özlemi içeren bir yer değiştirme hikâyesidir (Çekiç, 2013:42). TDK *Türkçe Sözlük*'te de İtalyanca olan bu kavramın, "Yahudilerin ana yurtlarından ayrılarak yabancı ülkelerde yerleşen kolları" ve "Herhangi bir ulusun yurdundan ayrılmış hali" (Anonim, 2005: 520) olmak üzere iki temel anlamı verilir.

imrenme, gizli de olsa bir haset ve bunun neticesinde oluşmuş nefret dâhil olmak üzere, farklı bakış açılarından bakan roman kişileri vardır.

Kırım'ın Sovyet Rusya egemenliğine girdiği 1930'lu yıllarda başlayan soykırımlar, Yahudilerin soykırım hikâyesinin Dağcı'daki başlangıcına oturtulabilir. 1930'lu yıllara kadar gündelik yaşamda belli bir konum, iş, meslek sahibi olan Yahudiler'in yüzünden okunan korku ve endişedir. Fazla zaman geçmeden dingin, huzurlu atmosferin yerini toplu sürülmelere, sokak ortası infazlara, toplu imhalara terk ettiği görülür. Dağcı'nın Kırım'daki yıllarını anlatan romanlarında Ruslar, Varşova'daki günlerini anlatan romanlarından ise Almanlar, benzer taktiklerle Yahudileri soykırıma tabii tutarlarken nesnel bir anlatım tutumuyla betimlenirler.

Anneme Mektuplar'da Barjom ailesinin reisi birkaç kez "lüle saçlı terzi Yahudi" (Dağcı, 1988: 154, 213, 306, 424) olarak verilir. Bu ailenin evi, Dağcı'nın çocukluk anıları içinde nostaljik bir bakışla yansıtılır. Terzi, Kırım'ın daha Ruslar tarafından daha işgal edilmediği mutluluk dolu günlerine ait bir görüntüdür. Dağcı'nın çocuk, sonraları genç olan anlatıcısının büyüme sürecinin tanıklık ettiği bu aile, aynı zamanda Kırım'ın da mamur ve mutlu günlerinden ışıltılar taşır. Öte yandan Dağcı'nın anlatıcısının, kendisini bu aile çocuklarıyla karşılaştırdığı, onlarla gizli bir rekabet duygusu taşıdığı da gözden kaçmaz. Şu alıntıda Kırım'ın henüz işgal edilmediği yıllardaki mahalle dokusunda Yahudilerin de belirgin bir yeri vardır:

"Avluda bizim izmeden başka, tek katlı ve kızıl kiremit damlı, çift odalı üç ev daha vardı: Avlunun orta yerinde ise zincire bağlı Barjom ailesi, (aile sahibinin adı Aron Hofman'dı sanırım) ikincisinde kocasız ama benden tam beş yaş büyük piyanist oğlu Rüstem'le Gülsüm Şerife, üçüncüsünde ise, avluda ve sokakta kendilerine pek rastlamadığımız –savaş öncesi yıllarda Tinçenov'un Akmescit Devlet Tiyatrosu sahnesinden hiç inmeyen 'Altayskiler' piyesindeki burjuva boku soyundan- bir çift oturuyordu. Dediğim gibi bu çift üzerine ne sen, ne de ben çok şey bilmiyorduk ama Ambasadör markalı bir radyo sahibi olduklarının ve geceleyin İstanbul radyosu yayınlarından Kadın Korosu ve saz müziği dinlediklerinin avluda oturanlar pekâlâ farkındaydılar" (Dağcı, 1988: 16).

Yahudilerle medeni bir komşuluk ilişkisinin gözlemlendiği bu yıllarda Dağcı'nın terzi Kırımçak'a zaman zaman bireysel kızgınlıklarına karşın, bakışı hep olumludur. Öyle ki, dükkânının önünden geçtiği terzinin her hareketini ezberden söyleyebilecek, içinden ne düşündüğünü bilebilecek kadar onu yakından gözlemiştir. Ancak damarına basıldığı zamanların öfkesi de her an patlamaya hazırdır: "Üç kapı öteki evin duvarı dibinde terzi Kırımçak... O başını kaldırmayacaktı dikişinden; sadece bir el selamıyla yetinecekti. Ama... İçinden kendi oğlunun da benim gibi bir öğretmen olmasını dileyecekti Hazreti Musa'dan. O üstün bakışla yüzüme bakarak, 'Kızlardan ne haber?' diye sorarsa.. Yüzünde dalgalanan o gizli anlamlar, 'Bu işin ustasıyız; askerliğini de yaptık, savaşını da; kızlara gelince şeytana pabucunu tersine geydiririz. Çekinme, ihtiyaç çıktığı zaman gel, beni gör', derse..."

Sen kimsin be adam!" (Dağcı, 1988: 173).

Terzi, oğluna ders veren öğretmen S. Akimova ve diğer kızlarla ilişkisini bildiği için anlatıcıyı iğneler. Küçük oğlu Hayim'in ikisi arasındaki haberleşmeyi sağlamasından olayın içyüzünü bilmektedir (Dağcı, 1988: 55).

Aron Hofman'ın "dışa vuran elektrik ışıyla aydınlanmış evinin pencere camları" (Dağcı, 1988: 93), uzaktan ama ilgiyle yapılan, karşılıksız da olmayan bir gözlemin yansımasıdır. Evin ardına kadar açık kapısı, sessizliği, bahçesindeki toprağı eşeleleyen serçeleri (Dağcı, 1988: 86), gündüz güneş aydınlığıyla, geceleri ise elektrik ışıklarıyla aydınlanmışlığı, Dağcı'nın anlatıcısının gençlik muhayyilesini süsleyen anılardır. Hofman'ın Pazar günleri bu evin avlusunda küçük oğlu Hayim'i eğlendirme sahnesi (Dağcı, 1988: 78) de, bu mekândan hep mutluluk yansıyor olmasının başka bir örneğini oluşturur.

Dağcı'nın kahraman-anlatıcısının annesine yazdığı mektuptan, Hofman'ın ailesi kentin yeni bir apartmanına taşınacak ve kendileri de "izbe" evlerinin karşısındaki "üç odalı ve mutfaklı Aron Hofman'ın evine" (Dağcı, 1988: 80) yerleşeceklerdir. Hofman'ın Fontannaya'dan taşındığı gün ardında bıraktığı sessizlik (Dağcı, 1988: 167), anlatıcının belleğinde, Kızıldaş'ın son zamanlarından kalma, mutluluğun yerini bulanık sulara bırakmasından hemen öncesine ait bir tablo olarak kalmıştır. Bu tablodan da, ortalığın artık bulandığı, Kırım Yahudilerinin yaşamının gözyaşına bulandığı dokunaklı bir hüznün okunur. Kuşkusuz bu, Dağcı'nın Kırım'a, kendi gençliğine kurgusal geri dönüşünden yansıyan, gücünü ise yerini üzüntüye terk eden pastoral bir tablo anlatımından alan bir hüznüdür: "Pilibaşı'nın ötesindeki dağın üzümlerle yüklü asmaları üstünde Saniya yatıyor, vaad edilmiş bir toprağın ürünü gibi çirliçiplak suçsuz, tüm utangaçlığından soyunuk ve saçlarının altın sarısı yansılarında Ay Dağı gülüyor, Soğuksu gülüyor, Çora Batırlar, Alim Aydamak'lar gülüyor, hâlâ sürgün yerlerinde Tatar anaları, öksüz kalmış Karaim ve Kırımçak çocukları gülüyorlar Özbekistan'ın pamuk tarlalarında; Kızıldaş'ın beşbin kilometre uzağında gençleri götürüyorlar. Kabil, sokaklarında ve gülerlerken talihlerinin alınlarından sıyrıp, yerine kendi elleriyle yeni bir alınyazısı yazıyorlar" (Dağcı, 1988: 9).

Dağcı, *Anneme Mektuplar*'ın yedinci mektubunda annesine, Aron Hofman'ın evine taşındıkları zaman bulduğu matruşka bir bebekle kendi şimdisi arasında bağ kurar. Kırık bebeğin kat kat küçük bebeklerden

oluşmuşluğuyla kendi 'ben'ine yeni 'ben'ler geçirmişliğine vurgu yaparken, bir Kırım Yahudi'sinin evi ilhamına kaynaklık eder. Hüzün bu kez anlatıcının kendisine dönüktür.

Biz Beraber Geçtik Bu Yolu adlı eserinde klasik batı müziği çalan bir adam giyimiyle Yahudi'ye benzetilir: "Piyanoda kır sakallı Yahudi takkeli ve fraklı, yaşlıca bir adam Şopen'in C minor'unu çalıyordu" (Dağcı, 1996: 70).

Dönüş romanın kahramanı Niyazi'nin, Kırım'a gelen bir Yahudi olan Dr. Levin-Zagorski'nin kızına Rusça dersleri vermesi dolayısıyla başka bir Kırım Yahudi'si Dağcı'nın romanına girer. Niyazi, doktorla tanıştıktan sonra, Yahudi ırkına karşı ciddi bir sempati duymaya başlar. Bu durum, Niyazi'yle milliyetçi çevresi arasına mesafe girmesine neden olur. Doktorun oldukça nazik, entelektüel ve halden anlayan biri olarak yaptığı sohbetler, Niyazi'yi, dar milliyetçi görüşün dışında başka, dünyaların varlığıyla karşı karşıya getirmiştir. Zagorski'nin eviyle ilgili anıları, yaşamından lezzet aldığı bir zaman dilimindedir: "Dr. Levin-Zagorski'nin evinde, hele kitaplığında geçirdiğim günler hayatımın en mutlu ve en kıymetli günleridir diyebilirim. Giyimim temizdi, yemeğim temizdi ve akşam yemeğinden sonra Dr. Levin-Zagorski'yle aramızda bir yarım saat kadar devam eden sohbetler esnasında Yahudi ırkına içimde gerçek ve samimi bir sempati uyandığını hissediyordum. Gerçi bu sohbetlerde milliyetçilikten söz açmıyorduk ama, gene de aramızda sık sık tekrarlanan şu hümanizm kelimesi milli davalarımızın ve milli kurtuluşumuzun bir sıra ana şartlarına değinmekten geri kalmıyordu. Dr. Levin-Zagorski'den burada uzun uzun bahsederek sizin canınızı sıkacak değilim, ancak bu konuşmalarımız esnasında, milliyetçilik duygularımı zerre kadar incitmeksizin, bizim milliyetçilerden yavaş yavaş uzaklaştığımı farkına vardığımı burada kaydetmek isterdim" (Dağcı, 2013b: 84-85). Doktor, Rus işgali üzerine ayrılmak zorunda kalınca, gittiği Varşova'daki adresini Niyazi'ye vererek iletişimini sürdürmek ister.

Dağcı'nın Yahudilerle ilgili bazı imgeleri de çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği Kırımda, yerli Yahudilerin gündelik yaşama kültüründen mülhemdir. Londra şehir merkezinde bir mağazanın mimari yapısını anlatırken, Yahudi bir annenin beceriyle yaptığı pastayı benzetme unsuru olarak kullanır. "Karşı yakada inşası tamamlamak üzere Centre Court mağazası. Modern, muazzam bir yapı. Dam üstüne dam, sütun üstüne sütun, cam üstüne cam, bezek üstüne bezek- Yahudi ananın çok sevdiği çocuğu için hazırladığı pasta misali; cevizi, fındığı, bademi yetmiyormuş gibi şeftali de, erik de muz da katmış pastaya" (Dağcı, 1993: 190). Burada Yahudi anne; becerikli, çocuğuna aşırı özenen, zevk sahibi ve bu zevki uygulamaya koyabilecek ekonomik imkânlarla sahip oluşuyla dikkat çeker.

Korku ve Ölüm Günleri'nde zengin bir ailenin kızı olan Zosya'nın annesi tarafından muzla beslenmesi, "Yahudi çocuğu" benzetmesiyle anılır (Dağcı, 1995: 148). 'Yahudi çocuğu' olmak, zengin çocuğu olmanın örneği olarak sunulur.

Dağcı, değişik vesilelerle romanlarında, beş ciltten oluşan günlüğünde, Yahudilere sıklıkla göndermede bulunur. Bu göndermeler, her defasında, Yahudilerin din, tarih ve kültür içindeki konum, imaj ve algılanma biçimlerinden mülhemdir. Dağcı, bazen, Londra sokaklarında kendisini yalnız, belli bir acıya sabırla katlanmak zorunda kalan bir Yahudi gibi görür. Bunu her defasında bir benzetme olarak kullanmak suretiyle kendi ruh halini açığa vurmaya çalışır. Yahudilerin yersiz yurtsuzluğu, sürgün edilişleri, soykırımlara maruz kalışları hatırlanacak olursa, Dağcı'nın Londra'da yaşadığı sürgün yaşamından duyduğu ıstırapın boyutları anlaşılabilir. Dağcı'nın eserlerinde Yahudiler, kimi zaman "sabırlı" olan bir kavim (Dağcı, 2010:220), kimi zaman "yeryüzünün diğer milletlerine ışık olmak için" Tanrı tarafından "seçilmiş" (Dağcı, 2010:186) olmalarıyla öne çıkarlar. Kimi zaman da Dağcı'nın anlatıcısı kendisini, "ıstırap ve zorbanın üstesinden gelmiş İsrail yolcusu ihtiyar bir Yahudi gibi" (Dağcı, 1990:150) görür. Kimi zaman da yaşadıklarından dolayı bütün dünyanın acıdığı Yahudilerden daha acınacak durumda olduğunu düşünür: "Yahudiler bile benim gibi çaresiz bir insana acıntı duyarlar yüreklerinde!" (Dağcı, 2012: 151). Bu yaklaşımlardan, Yahudilerin uğradığı zulmün, Dağcı'nın vicdanında her zaman canlı olan derin izleri bıraktığı çıkarılabilir.

Dağcı, Londra'daki yalnızlık ve bunalım dolu günlerini; babasının Afrikalı bir Yahudi kabilesinden olduğunu öğrenen bir yazarın hikâyesi ile anlatmaya çalışır. Yazar yıllarca Afrika'da dolandıktan sonra Habeşistan'ın bir yerinde Yahudi asıllı bir kabilenin varlığını öğrenince oraya gider. Habeşistan'ın insan adına kimsenin ayak basmadığı bir yerinde, büyük bir kayanın gövdesindeki ovuğun içinde aradığını bulur. Mumların ışığıyla aydınlanmış duvarın dibindeki sırada oturan on, on iki kişiyi görür. Tümü yaşlı, beyaz sakallı, bu insanların boyunlarına gümüş zincirler, göğüslerine gümüş zincirlere takılı altın madalyalar, kollarında altın bilezikler, parmaklarında pırlantalı yüzükler vardır. Altın ve gümüş ipliklerle nakışlı giysileri içinde her biri bir evliya gibi durmaktadır. Yüzü açık renkli olan yaşlının babası olduğunu düşünerek ona yaklaşır. Babasını bulmuştur.

Rengârenk ipliklerle yumaklanmış giysileri içinde onların yaşamlarının da bir zamanlarda duvara asılı kilim gibi güzel ve dingin geçtiğini düşünür. Ancak binlerce yıl yaşadıklarından kuşkulanmaz yazar. Yalnız birinin yüzü açık renkli. Benim babam bu, diye düşünür ve adamın karşısında durarak, elini kaldırır. Adamın yüzünü okşamaya başlayınca elinin altındaki yüzün yumuşayıp canlandığını hisseder. Hislerinde yanılmaz, babasına kavuşmuştur (Dağcı, 1994: 34-36).

Bu hikâyede, Dağcı'nın uzaklaştığı yurduna, çocukluk ve gençlik anılarına, o anılardaki canlı hayat sahnelerine, o hayatı değerli kılan seslere, kokulara, tatlara, insan ilişkilerine ebediyen veda edişinin anlamı yükklüdür. Dağcı, Kırım'ı bir daha göremeyeceği gerçeğinin farkında olduğunu bu hikâye ile ortaya koyar. Nitekim bu öyküyü yorumlarken, sözü çocukluğunun önemli simalarından biri olan teyzesine getirir ve kendisine şu soruyu sorar: “Ben Yahudi asıllı bir yazar değil miyim?” (Dağcı, 1994: 37). Ardından şu açıklamayı yapar: “Afrikalardan daha yabani yerlerde dolanıp eti etimden, kanı kanımdan insanlarımızı aradım. Şimdilerde bazen rüyamda görürüm teyzemi. ‘Cengizciğim, meni unutmamam ne güzel!’ diyor bana Gurzuf’un beşbin kilometre uzağında kurumuş, kuruyup kireçleşmiş teyzem” (Dağcı, 1994: 37). Burada Yahudi imgesi, Dağcı'nın yaşadığı sürgün yaşamı ile bu sürgün yaşamının kendisinde neden olduğu kaybolmuşluk, yersiz yurtsuzluk duygusu öne çıkarılır. Bu hikâye üzerinden Dağcı bir kere daha Yahudilerin tarih boyunca, dünyanın her tarafında maruz kaldığı trajik durumlarla kendi bireysel hikâyesi arasında köprü kurar, kendisini onlarla kaderdaş olarak görür. Ardından, kendisiyle diyalog içine girer, kavga eder, mükerreren memleketine olan özlemini annesini, teyzesini memleketinin dağlarını ve çocukluk anılarını dile getirmeye koyulur.

Yansılar 5'in ilerleyen sayfalarında, kendi ‘ben’iyle yeniden bir diyalog içine girer. Bu diyalogları, ‘ben’ ve ‘iç ben’ diye ayırdığı iki kişi üzerinden sürdürerek anlatımına oyunsu bir hava katar. Bu oyunsu diyaloglar, Dağcı'nın görüşlerini ortaya koymasına ortam oluşturur. Buna göre, dün evinde “Yahudi asıllı bir yazarı ağırlamıştır” (Dağcı, 1994: 62). Onunla ölümle yaşam üzerine bir tartışma içine gitmiştir. İki bin yıl önce Habeşistan'ın bir yerinde kaybolmuş bir Yahudi kabilesini aramasının başlıca nedenini “sevgi”ye dayandırır, sevginin bir tür kaçış olduğunu, kendisinin Gurzuf’tan ayrıldığından beri ölümden kaçan bir insan mı olduğu sorusunu sorar ve ardından , “bizim insanlarımız ölmezlerdi Gurzuf’ta” (Dağcı, 1994: 65) yargısına ulaşır. Gurzuf’luların kendisi için ölümsüzlüğünü, farklı örneklerle sergiler.

2. Tüccar Yahudi Tipi

Onlar da İnsan’da Kızıltaş’ta esnaf bir Yahudi’den söz edilir. Çıftı Levi¹⁰ adlı bir Yahudi, akşam saatlerinde, birçok dükkân kilitlenmiş olmasına karşın, “her akşam olduğu gibi bu akşam da son köylü arabasının gitmesini bekliyor”ken (Dağcı, 2007: 164) betimlenir. İşlerinin iyi gitmesinden dolayı bu akşam da memnundur, yağdı iyi bir fiyata satmış, Moskova’da okuyan oğlu Şolom’a para ve mektup göndermiştir. Mektupta ise şu öğütü vermiştir: “Oku, Şolom, oku! Okursan dünyayı parmağında çevirirsin, okumazsan benim gibi zavallı bir Yahudi olarak kalırsın!” (Dağcı, 2007: 165).

Çıftı Levi, ticari hile ve becerisiyle, kazancın pusulasını iyi bilen birisi olarak, her ne kadar nötr bir tutumla verilmiş olsa bile, Dağcı’nın olumlamadığı biridir. Tipik bir çıkarıcı, hilekâr bir tip olarak gösterilen Levi, köylülere yüksek fiyattan yağ satar. Karşısında buna karşı çıkan Seyd-Ali’yi görünce, korkaklığıyla öne çıkarılır. Kısa tombul parmaklı, sakallı biri olarak öne çıkarılır. Levi kendisine “Çıftı” denmesine itiraz eder, aslen Akmescit’ten olduğunu, dedesinin hanlara hizmet ettiğini, kendisini de hâlihazırda Akmescit’lilere hizmet ettiğini söyleyerek onaylanmak, güven kazanmak ister.

Bekir ile Seyd-Ali’nin Levi’nin dükkânına girmesinden sonra, Levi, bu kez, cebinden çıkardığı altın bir bileziği, iki kamyon kiraz karşılığında satarak yeni bir alışveriş fırsatını yakalamak ister, ama başaramaz (Dağcı, 2007: 165-169).

Romanın başka bir yerinde ise Bekir tarafından “bir demir parçasına bile para” istemesinden dolayı, “gâvur” (Dağcı, 2007: 205) olarak nitelenir. Bekir, Levi’den tavuk kümesi için almak istediği anahtarı düşündükçe, ona her şeyden para istediği gerekçesiyle kızar.

Öte yandan Levi de yaşadığı hayatın, çevredekilerin kendisiyle ilgili ne düşündüğünün farkındadır. Oğluna yazdığı mektupta şunları söyler: “Oku, oku, Şolom! Okumazsan benim gibi zavallı bir Yahudi olursun. Çarşıda yaz kış hayvan gübreleri içinde, un çuvaları arasında geçer ömrün. Herkes sana söver, herkes sana Yahudi’sin der. Ama okursan dünyayı parmağında döndürürsün!” (Dağcı, 2007: 345-346).

Çıftı Levi ile ilgili şehrin Rus asıllı sarhoşlarının da yaklaşımı da Akmescit’li Bekir’den daha serttir. Hatta onlarınki hakaret boyutundadır. Kendisinden şarap isteyen Ruslara, “Şarabı Tatarların kendileri içiyorlar; satmıyorlar bize şarap, komünist arkadaş” (Dağcı, 2007: 344), diyerek başta vermek istemez. Parayı görünce de önlerine bir şişe rakı getirir. Ancak bu kez Rus sarhoşlar, para vermedikleri gibi kendisine dayak atar, hakaretler yağdırır ve dükkânı alt üst ederler (Dağcı, 2007: 346-347).

Roman boyunca Çıftı Levi’nin her defasında müşterilerini kandırması, malları yüksek fiyata satması, müşterilerinin ise kendisine mecbur kalması dile getirilir. Fiyatların her defasında arttığını gören esnaftan küfürlü

¹⁰ TDK web sayfasında bu sözcüğe şu karşılıklar verilmiştir: Hileci düzenbaz, kötü düşünceli, Yahudi. *Türkçe Sözlük*’te ise sadece “Yahudi” sözcüğüyle karşılanmıştır (Anonim, 2005: 421).

sözler ve azarlar işitir, her defasında alttan alarak malını satmayı başarır. Gerektiğinde iyi ilişki içindeki insanların aralarını bozar ancak her defasında üste çıkar. Çıftı Levi, her durumda, her tutumu ve davranışı ile olumsuzlanır.

3. Kırım Yahudilerine Soykırım

Dağcı'nın Varşova günlerinde Yahudilere yapılan muamelelere yaptığı tanıklık, Kırımdaki geçirdiği son günlerinde Kırım Yahudilerine yapılanları aratmayacak cinstendir. Her iki tanıklıkta da Yahudilere yapılan korkunç muameleler, *Yurdunu Kaybeden İnsan*'ın sayfaları arsında yer alır. Kırımlıların kurtuluşlarını sağlayacağını umduğu Almanlar, başta Kırımçaklar olmak üzere, önlerine geleni katliamdan geçirmişlerdir: “Kurtuluş günü geliyor diye hepimiz dört gözle Almanları bekledik. Ama, yanılmışız, Sadık... Kurtuluş değil, kan ve ölüm getirdiler memlekete. Binlerce Kırımlı'yı kurban ettiler. Şehir kenarına çıkarıp kendilerine kazdırdıkları çukurların başında vurdular. Aron'un Mayko'su, Şalom'lar, Pinas, Levi'ler, hep arkadaşlarını öldürüldü. Sonra Çingenelere geldi sıra. Bıçareler, ellerinde yeşil bayraklar, göğüslerinde Kur'an'ları, Tatar mahallelerine, imdat diye koştular. Ama Tatarın elinden ne gelir? Çingene olsun; dilimiz dili, dinimiz dini, onlar da Kırım halkı değil mi?” (Dağcı, 2008: 98-7-98).

Yurdunu Kaybeden İnsan'ın Sadık'ına, babası, kendisi yokken memlekette olup biten trajediyi anlatır: “Babam, daha çok kimi düşünüyor, kimi acıyor? Bana mı, Bekir'e mi, yoksa kendine mi? Bilmiyorum ...

Ağır, sanki dünyanın işini görmüş elleri masaya dayalı, devam ediyor:

- Biz çok çektik, Sadık. Canköy civarında birkaç köyü yaktılar.

Dillerini anlamayan köylülerin yüzlerine tükürüyor, bellerine dipçikle vuruyorlar. Bu ne zalim asker! Ana diyecek yaşa gelmemiş, Yahudi, Kırımçak çocuklarının kafalarını dipçikle yarıp yanında çukur kazdırdılar. O çukurların başında kimleri öldürecekler kimbilir?” (Dağcı, 2008: 99).

Kırımçaklar, Rusların Kırımın köy ve kasabalarını işgal edişi sırasında katliamdan geçirilir. Savaşın sorumlusu olarak görülmeleri, nefrete katliama maruz kalmalarının bahanesini oluşturur:

“- O adam Rus'tu, kumandan ağa demekten başka ne yapabileceklerdi?

Subay kursunda onbaşılardan yaptırdıkları talim tam bir ay sürdü. (...). Sık sık toplantılar oluyordu. Her toplantıda subaylar harbin mesuliyetini Yahudilere yükliyorlardı” (Dağcı, 2008: 32).

Kırım Yahudilerinin Ruslar tarafından soykırım tabii tutuluşu, ağırlıklı olarak Dağcı'nın gençlik yıllarını yansıtan eserlerinde anlatılır. *Yurdunu Kaybeden Adam*'da Rusların yaptığı katliamda acı çeken sadece Yahudiler değil, Ermeni, Rum, Çingeneler de aynı acılara maruz kalır: “... Kurtuluş günü geliyor diye hepimiz Almanları bekledik. Ama yanılmışız, Sadık... Kurtuluş değil, kan ve ölüm getirdiler memlekete. Binlerce Kırımlı'yı kurban ettiler. Şehir kenarına çıkarıp kendilerine kazdırdıkları çukurun başında vurdular. Aron'un Mayko'su, Salom'lar Pinas, Levi'ler hep arkadaşları öldürüldü. Sonra Çingenelere geldi sıra. Bıçareler ellerinde yeşil bayraklar, göğüslerinde Kur'an'ları, Tatar mahallelerine, imdat diye koştular. Ama Tatarın elinden ne gelir? Çingene olsun; dilimiz dili, dinimiz dini onlarda Kırım halkı değil mi? Bekir'in dağa çıkmasına sebep senin ölümün mü yoksa milletin çektikleri mi oldu, bilmiyorum” (Dağcı, 2008: 98).

Üşüyen Sokak'ta, *Anneme Mektuplar*'da kendisinden çokça söz edilen terzi Aron Hofman, bu kez “kır sakallı lüle zülüflü” bol cübbesi görünür. Çocukların Hofman'ın arkasından tutturduğu nakarat, ürkütücüdür:

“-Hay Kırımçak Kırımçak

Kırkınıza bir bıçak...

Diye bağır çağıra. Ve kaçardı Aron Hofman; avluya girip kapı arasından çocukları gözetlerdi üzgün üzgün” (Dağcı, 2012: 60). Bu tür bir davranışın çocuklara, büyüklerin dünyasından yansıdığı öne sürülebilir. Nitekim aynı eserin ilerleyen sayfalarında daha da yükselen bir öfke okunur: “Kunduracı Aron Hofman bıçareymiş; yok yoksulmuş; yok bilmem neymiş! Aslında Yahudi piçi! O hüzünlüyse benim de mutlaka hüzünlenmem mi gerekir?” (Dağcı, 2012: 98). Bu kızgın çıkışına karşın, Dağcı'nın kahraman-anlatıcısının zihni Akmesit'e her dönüşünde önüne Yahudi simalar çıkar: “Arada bozkırın karları üstünde donakalmış çocukların gövermiş ayakları belirliyordu gözlerim önünde ve düşüncelerim gene Aron Hofman'a sürükleniyordu. (...). Neden olmasındı? Az mı Yahudi yaşıyordu Fontannaya'nın yukarlarında?” (Dağcı, 2012: 115). Bu yargı, Fontannaya'da Yahudi nüfusun yoğunluğuna işaret eder.

Kırım'ın Rus işgaline maruz kalması üzerine Yahudi toplumu içinde imkânları olanlar, daha güvenli yerlere kaçarlar. *Dönüş*'ün kişilerinden doktor Dr. Levin-Zagorski yaşam güvenliğini yitirince, Varşova'ya gitmek zorunda kalır. Yahudilerin tümünün bu doktor gibi tehlikeyi zamanında fark ederek canlarını kurtardıklarını söylemek güçtür. *Üşüyen Sokak*'ta anlatıcı-kahramanın her zaman ilgi odağında yer alan Almira'nın, kendisine ait olan apartmanı, Galina Şubert adında başka bir kadına ait olduğunu söyleyerek malvarlığını saklamış olması, öfkeyle ifade edilir. Babası Aron Hofman'dan on yıl önce

ayrılmış olan Almira'nın malvarlığını saklamasının anlaşılır gerekçesi ortaya çıkar. Anlatıcı-kahramanın öfkesinin etnik soykırımı haklı gören yaklaşımı ise Dağcı'nın romanlarında Yahudilere karşı görülebilecek korkunç bir kindarlık örneği olarak yansır. Kırım Yahudilerine Ruslar ve Almanlar tarafından yapılanlar doğru bulunmakta, üstelik "bizimkiler" in Yahudilerle görülmüş 'hesabı' onaylanmaktadır. Aşağıdaki paragrafta italik çizdiğimiz kısımlar, Kırım'da Yahudilere yapılan soykırımın, Dağcı'nın kahraman-anlatıcısı tarafından onaylandığını ortaya koymaktadır. Alt metinden, 'bizimkiler' in de Yahudi soykırımında 'katkısı' italik dizdiğimiz kısımlarda görüleceği üzere olumlanmaktadır:

“Galina Şubert'in apartmanı demiş sana ha! Galina Şubert!... Yok canım, Sana Galinka, ötekine Malinka der; geçinip giderdi öyle. (...) İnsanlık hali işte. *Gene de dokunmuyor değil insana.* Fontannaya'nın ve Malo-Fontanayya'nın yukarlarında oturan birkaç kişiye rastladım- dönmeyeceklermiş evlerine bir süre. *Kırk yıllık komşuları götürülüp kurşuna dizilmiş...* Hortlayıp geceleyin mahalleye dönerler diye korkuyorlar herhalde... Değişiyor zaman. Bir zamanlar canı darda olan papazın; eli darda olan Yahudi'nin huzuruna çıkardı. *Önce bizimkiler, papazı mapazıyla, kilisenin kökünü kuruttular; şimdi ise Almanlar Yahudilerin.... Almanlar için pek de haksızlar demeye dilim varmıyor doğrusu. Kültürlü bir millet. Ve disiplinli. Yahudilerle bir hesapları varmış... Olmaz mı? Bizim yok muydu? Kök mantar gibi yerleşmişlerdi bizim buraya...* Almira basbayağı bir kadındı. Ama öngörüsü sağladı sanırım... Sana Galina Şubert'in apartmanı demiş ha! Yok, canım! Almira'yı apartmanın gerçek sahibi. On yıl öncesi kesmişti ilgisini babası Aron Hofman'la. İki-iki üç yıl bir adamla oturdu apartmanda. Bir de çocuk doğurdu. İlk dostu, sonra da küçük yavrusu, kaybolup gittiler apartmandan; kendisi ise sokaklara düştü bir süre sonra. İşin aslı bu. *Sabahın erken saatlerinde götürülenler arasındaydı Almira. Fontannaya'dan geçerlerken kapı arasından gözetledim kendilerini. Babasının yanında gidiyordu.... Aron Hofman elini tutmuştu, kapının önünden geçerlerken... Söyleneneler doğrusu, demir yolu istasyonunun yöresindeki bayırlar dibinde çukurlara...*” (Dağcı, 2012: 191).

Korkunç Yıllar'da Kırımlı Yahudilerinin maruz kaldığı şiddet ve vahşet de savaş yıllarının başka bir görünümü olarak yansıtılır. Kırımçak'larla Kırımlılar arasında hemşerilik bağı dolayısıyla gevşek de olsa bir tür dayanışmadan söz edilebilir. Esir kampında birbirlerini bir şekilde kollar korurlar. Sadık Turan'ın kampta Akmescit'li hemşehrileriyle tanışmasını sağlayan, bir Kırımçak'tır. Ne var ki bu Kırımçak'ın Alman esir kampında ömrü kısadır. Almanlar tarafından fark edilince, diğer Yahudilerin maruz kaldığı muamele, kendisi için de kaçınılmaz olur. Bu adam, iki gün sonra kendisini bir çukura atar, ya da başkası tarafından atılır. Polisler tarafından dövüle dövüle kapılara doğru, kampın dışına götürülür. Kampın dışı, Yahudilerin imha edildiği yerlerdir (Dağcı, 2013a: 135-139).

O Topraklar Bizimdi'de, Almanların Kırım'a girmiş olması, netice itibarıyla yansıtılır. Ancak bu netice, Almanlardan her söz edilişinde olduğu gibi, burada da kanıksanmış bir katliam bilgisi verir: “Almanlar Kırımçak mahallelerine asker çıkardılar, Yahudi evlerine girdiler, hepsini çoluk çocuklarıyla birlikte kamyonlara doldurdular. Şehrin ötesine götürüp hepsini kurşuna dizdiler”. “İki hafta önce Almanlar şehrin Yahudilerini kurşuna dizdiler” (Dağcı, 2011:411).

Yurdunu Kaybeden İnsan'da Almanların girdiği her yerde neden olduğu yıkım, ölüm Ukrayna'daki Uman kampında da gözler önüne serilir. Meydanlar cesetlerle taşarken, kamptaki esirler birbirine düşmüş haldedir:

“Sabahleyin trenimiz Ukrayna topraklarına girdi. Harb fırtınası geçirmiş topraklar; toprakların cümbüşünde, şarapnellerin ateşli dudaklarının değdiği evler; at nallarıyla, tank zincirleriyle sürülmüş ovalar; ürkek bakınan hayvanlar, تنها yollar gözlerimin önünde, birbirini kovalayarak uzun bir ıstırap hikâyesini söylüyordu. Berdiçev yakınlarında, bir çöl ortasında dört yanı dikenli tellerle çevrili esir kampı gözlerimden uzaklaşırken, kabahatli bir çocuk gibi, utanç duydum. Kivograd çukurlarındaki Kırım Yahudi'si, meydana yatan cesetler, Uman çukurunda birbirini parçalayanlar, birbirlerinin kemiklerini kıran esirler, Azerbaycanlı Osmanlar, Cevdetler, bir an, başlarını kaldırarak, ellerini uzatarak bana ve üniformama uzun uzun lanetler okudular” (Dağcı, 2008: 78-78).

3.2. Yahudi Soykırımı

II. Dünya Savaşı yıllarında Yahudilerin uğradığı soykırım, dünya tarihinin görebileceği en büyük felaketlerden biridir. Cengiz Dağcı'nın bu yıllara tanıklık eden romanlarında¹¹, büyük bir zulme maruz kalan Yahudiler; Alman, Rus ve Polonyalıların vahşetlerine maruz kalırlar. Almanların uyandırdığı etkiyle Yahudilere saldıran Polonyalılar, yok ettikleri Yahudilerle aynı duruma maruz kalırlar (Enginün, 1995: 234).

Korkunç Yıllar'da Alman askerler, bir parça ekmek fırlatarak günlerce aç bırakılmış insanların ekmeğe saldırmalarını izlemeyi bir eğlence haline getirmişlerdir. Yahudilerin öldürülüşü sıradan bir olay halini almış,

¹¹ Yahudi soykırımının romana yansımaları üzerine bir çalışma için, Sarah R. Horowitz'in, *Voicing the Void: Muteness and Memory in Holocaust* (1997) adlı eserine bakılabilir.

yollarda aç susuz ölen, keyfi olarak kurşuna dizilen insanların sayısı, binlerle ifade edilmektedir. Böyle bir atmosferde can derdine düşen Yahudiler, hayatta kalmak için yalan, hile gibi yollara başvururlar. Aralarındaki sünnetli Müslümanları Yahudi diyerek Almanlara haber vermek suretiyle dikkatleri başka taraflara çekmek isterler (Boz, 2013: 13). Ne var ki bu taktik pek işe yaramaz. Almanların nasyonal sosyalizm ideolojisinde dünyanın başına bela olmuş ve yok edilmesi gereken bir ırk olarak nitelenmiş olan Yahudiler, zulmün her çeşidine maruz kalırlar. Esir kamplarındaki diğer esirler de, kampların kötü koşullarının nedenini Yahudilerin varlığına dayandırır, Almanların yaptığı işkencelerin aynısını Yahudilere uygulatırlar. Esir kamplarında her türden insani gereksiniminden yoksun bırakılan esirlerin, ölümle de sonuçlanabilen şiddetli kavgalara girişmeleri sıradanlaşır. Her zaman estirilebilen Yahudi düşmanlığı körüklenerek bazı insanlar toplu öfkeye maruz bırakılabilmektedir (Kocakaplan, 1998: 143).

Dağcı'nın 1940'lı yıllarda Alman esir kampında yaşadıklarını anlattığı *Korkunç Yıllar*'da, Yahudilerin Almanlar tarafından maruz kaldığı soykırımı anlatan korkunç sahneler yaşanır. Kamplarda esirlere bizzat yaptırılan bazı kan donduran uygulamalar, vahşetin vardığı boyutlar, romanın başkişisi Sadık Turan'ın bakışından verilir:

“Duvarın dibinde, hasta Osman'la konuşuyorum. Meydanın kenarından sesler geldi ve o tarafa kalabalık toplandı. Beş on dakika sonra, sekiz on Ukraynalının üç Yahudi esiri hayvan gibi önlerine katmış, kapıların yanında duran Almanlara doğru haykırarak haykırarak götürdüklerini gördüm. Ukraynalılar kapılara varmadan çukurların başında bir başka kalabalık toplandı ama bu kalabalık, demin meydanın kenarındaki kalabalığa hiç benzemiyordu. Her çukurun başında bir alay esir çukurun içine barak kakhaha atıyorlardı. Esirlikte ilk defa, gülen esir görüyordum. Bazıları elleriyle çukuru işaret ederek, Ukraynalı polisleri çağırıyorlardı. Kamp polisleri çoğu vakit Ukraynalı polisler arasından seçilirdi. Biraz sonra, çukurun başına sopalarıyla iki polis geldi. O sabah Mustafa'dan, hasta Osman'ın yanından ayrılmamam için emir almış olduğumdan, kakhahayla gülen esirleri uzaktan seyredebiliyordum. Çukurlardan yana gelip yanımdan geçen bir esire:

-Ne oluyor orada? Diye sordum.

-Kendini kenefe attı, dedi, geçti.

Ne demek istediğini anlamadım. Merakımdan Osman'ı bırakıp çukurun etrafında toplanmış kalabalığın arasına katıldım şimdi iyice görüyorum. Polisler ellerindeki sopalarla çukurdan bir esir çıkarıyorlardı. Biraz daha sokuldum. Alaylarla kakhahalarla burunlarını tıkıyan esirlerin arasından iki gün önce beni duvar dibine götüren Kırımçağı gördüm. Zavallı, kendini çukura mı atmıştı, kazayla mı düşmüştü, bilemem; yalnız, o sahne ikide bir gözümün önüne gelir. Polisler haykırarak, beline sopalarıyla vurarak, Kırımçağı kapılara doğru götürüyorlardı. O, iki elini göğsünde kavuşturmuş, isyan etmeden, imdat dilemeden, sessizce ilerliyordu. Ara sıra, beline inen sopanın altında yere yıkılıyor, kalkıyor, sürünüyor, gene elleri göğsünde, gözleri yerde, ilerlemeye devam ediyordu. Kalabalık yavaş yavaş dağıldı. Kırımçağa gözlerimden kayboluncaya kadar baktım. Nereye götürdüler? Bilmiyorum. Yalnız o gün bütün gün, dibinde yattığımız duvarın da gerisinde Yahudi öldürdüler” (Dağcı, 2013a: 140-141).

Yahudiler hakkında oluşan kamuoyu ve esirlerin yaşama tutunma zorunluğu, Yahudilerin kolay harcanmasının atmosferini oluşturur. Bazı insanlar, gününbirlik sıradan çıkarları için başka insanların Yahudi kimliği altında öldürülmesini karar verirken, oldukça vahşi bir hal almışlardır. Öldürülenin Yahudi olup olmamasına bakılmaksızın ölümüne karar veren esirler, kendilerine uygulananların aynısını başkalarına yaparlar. İnsani değerlerin tümüyle ayaklar altına alındığı, vahşetin en üst aşamaya çıktığı bir ortamda vahşetin her türlüşüne her zaman rastlanmaktadır.

“Yahudi sahiden Yahudi miydi, bilmiyorum. Aşağıda gözleri dönmüş, kudurmuş İnsanlar, yakası açılmadık küfürlerle birini tepeliyorlardı. Bütün bu vahşi haykırışmalar arasında garip, ince bir sesin, cellâtlarına yalvardığı ara sıra duyuluyordu:

-Lütfen!.. Lütfen!.. Hastayım... Acıyın...

Fakat bir kere karar verilmişti!

-Boğazlayın!

-Gebertin pisi!

-Gebertin Yahudi'yi!...

'Yahudi' yarım saat ayaklar altında ezildikten, tekmelendikten sonra, dışarı atıldı.

Barakada gene sessizlik oldu. Derin inilti, kısık kısık öksürmelerden başka bir şey duyulmuyordu. Ertesi günün sabahı, 'Yahudi'yi kapının dışında dizleri göğsünde, kaskatı kesilmiş buldular. Biçare, akşam yediği

tekmelerden mi ölmüştü; yoksa soğuktan mı donmuştu, bilmiyorum. Cesedini meydanın orta yerine çektiler ve iki gün iki gece orada, karların içinde kütük gibi yattı. Üçüncü günün sabahı da yok oldu” (Dağcı, 2013a: 170-171).

Esir kampında her türden insani haklarından mahrum bırakılmış esirler, ‘sürü’ye dönüştürülmüş, bu ‘sürü’nün başına elinde kamçı, silah olan acımasız polisler bırakılmıştır. Çok geçmeden kamçılar şaklar, tabancalar patlar ve bazı esirler ya yaralarıyla, ya da kanları içinde yerde tepinirler. Esirlerin kendi aralarındaki kavgalardan da bir sürü kimse ölür. Kampta ölüm, her zaman oldukça sıradan bir durum olarak yaşanır: “Her sabah kapı önlerinde müthiş bir kalabalık oluyor. Meydanda ne kadar sağlam, ayakta durabilecek esir varsa kapıların önüne birikiyor, kudurmuş hayvanlar gibi, saatlerce, korkunç sesler ve iniltiyle boğuşuyorlardı. Hele dokuz sıralarında kalabalık, en fazla oluyor. Zalim polisler, bu kalabalığı yarmak, esirleri, geri meydana sürmek için arkadan hücum ediyor, kamçılarla, sopalarla, demirlerle biçarelerin bellerine, kafalarına vuruyorlar. Birçoğu yere yıkılıp uluyor, çocuk gibi ağlayanlar oluyor; gene, geri meydana çekilmek istemiyorlar.

Esir kalabalığının duvarları gerisinde polisler çoğalıyor. Ayaklar altında birçok ölü yatıyor. Yaralılar, kafaları kan içinde insanlar, kendi kanlarından olan polisler karşı geliyorlar. Kalabalık dalgalanıyor. Kalabalığın içinden polisleri parçalamak isteyen eller havaya yükseliyor, gözlerinde intikam ateşleri yanıyor. Vaziyetin tehlikesini anlayan Ukraynalı polisler geri çekiliyorlar. Onların yerine, kapıların önüne bir takım, tüfekli Alman askeri geliyor. Kapılar açılıyor ve sert bir kumanda. .. Trak! Tak .. Tak .. Birkaç dakika önceki kudurmuş kalabalığın sesi ansızın kesiliyor; sonra, sessizliği devamlı tüfek sesleri yırtıyor. Esirler, yürekleri ağızlarına gelmiş, saçakların altına koşuyorlar. Arkasından, çıt çıkmaz oluyor. Muazzam insan kütesinde tıs yok. Kapıların yanında birkaç esir kendi kanlarının içinde kıvranarak, tepinerek can veriyor. Ben tir tir titriyor, kan içinde yatan esirlere bakarak Mustafa Onbaşı'yı düşünüyorum. Arkadaşlarım da Mustafa'yı düşünüyor olacaklar ki, birbirlerinin yüzüne sessizce bakıyor, kimse konuşmağa cesaret edemiyor.” (Dağcı, 2013a: 141).

Kampta, esirlerin birbirleriyle kavgaları, olağanüstü imkânsızlıklarla baş başa bırakılmış olmanın neden olduğu sıkışmışlıktan kaynaklanır. Birbirlerine karşı uyguladıkları şiddet de kendilerini yönetenleri taktiklerinden ilham alır. Bir Yahudi'ye, ya da Yahudi olduğu varsayılan birine uyguladıkları şiddet, tamamıyla vahşi ve insanlık dışıdır. Kışın soğukunda esirler bit içinde, en ufak bir şey için boğaz boğaza girerler. Yahudi olduğu düşünülen birilerini işkenceyle öldürmek adeta bir görev, meziyet haline gelmiştir. Öldürülenin Yahudi olması da gerekmez. İnsanlığın tükendiği noktada ortadan kaldırılması gereken birileri varsa, güçlü güçsüz, sağlıklı hasta olması gerekmez. Yahudilikten daha geçerli bir gerekçe yoktur:

“Ses öyle müthişti ki, bütün baraka ayağa kalktı. (...)

- Vur, kahpe evladına! Vur Yahudi'ye!...

(...)

- Gebertin Yahudi'yi!.. Boğazlayın! Öldürün!.. Kurtulsun Rusya. Çektiklerimiz hep Yahudiler yüzünden. Gebertin Yahudi'yi!...

Yahudi sahiden Yahudi miydi, bilmiyorum. Aşağıda gözleri dönmüş, kudurmuş insanlar, yakası açılmadık küfürlerle birini tepeliyorlardı. Bütün bu vahşi haykırışmalar arasında garip, ince bir sesin, cellatlarına yalvardığı ara sıra duyuluyordu:

- Lütfen!.. Lütfen!.. Hastayım ... Acıyım ...

Fakat bir kere karar verilmişti!

- Boğazlayın!

- Gebertin pisi!

- Gebertin Yahudi'yi!.. ..

‘Yahudi’ yarını saat ayaklar altında ezildikten, tekmelendikten sonra, dışarı atıldı. Barakada gene sessizlik oldu. Derin inilti, kısık kısık öksürmelerden başka bir şey duyulmuyordu. Ertesi günün sabahı, ‘Yahudi’yi kapının dışında, dizleri göğsünde, kaskatı kesilmiş buldular. Biçare, akşam yediği tekmelerden mi ölmüştü; yoksa soğuktan mı donmuştu, bilmiyorum. Cesedini meydanın orta yerine çektiler ve iki gün iki gece orada, karların içinde kütük gibi yattı. Üçüncü günün sabahı yok oldu” (Dağcı, 2013a: 170-171).

Almanlar, kamptaki Yahudileri hiçbir koşulda affetmezler. İşlerine yarayabilecekleri, yaradığı sürece kullanırlar. Hedefledikleri kişileri tümüyle öldürdükten sonra bu kez, kendilerine hizmet ederek gizlenmiş Yahudilerin bulunmasını sağlayan diğer Yahudilerin sırası gelir. *Korkunç Yıllar*’da Şults Çavuş ile Sadık Turan arasındaki diyaloglar bu duruma açıklık getirir. Çavuş Şults’un odasına getirilen bir adam, ağlayarak Yahudi olmadığını söyler. İçeri giren Yüzbaşı Buh’un çizmelerine kapanarak yalvarır. Ancak yüzbaşı onu ayakları altında ezer. Çavuş Şults, Sadık’a kampta saklanmış Yahudileri, muhbir Yahudiler aracılığıyla yakaladıklarını söyler. Şultz, Yahudilerin sünnetli olduğunu öğrenmiş, barakalardaki Yahudileri bu şekilde fark etmiştir. Muhbir

Yahudilerin, ihbar ettikleri bittikten sonra canlarının alınacağını Sadık'a söyleyince o, sünnetli olduğu için benzer bir duruma maruz kalma endişesine kapılır. Sadık'ın şimdi temel kaygısı, Yahudi olmadığını nasıl ispatlayacağıdır. Yahudi olduğu iddia edilen adamın ise hıçkırıklarından sonra Sadık'ta son bir görüntüsü kalmıştır: "Yarım saat sonra esiri sürükleye sürükleye çukurun başına götürüyorlardı. Pencereden baktım. Kuzu gibiydi. Diz üstü çöktü. Üç adım gerisinde Alman, elindeki tabancayı biçarenin ensesine doğrulttu. Öyle iyi nişan almıştı ki, tabancanın patlamasıyla esirin yere kapanışı bir oldu. Çabucak ruhunu teslim ediveren zavallı için dua etmekten başka yapılacak iş kalmamıştı" (Dağcı, 2013a: 205).

Esirler, Alman askerler arasında kurbanlık hayvan gibi dururken, üstlerindeki giysiler, içinde bulundukları sefaleti gözler önüne serer: "Kapı aralığından baktım, silahlı iki Alman askerinin arasında iki esirdi gene. (...) İkisi de yalınayak, öksüz çocuklar gibi, birbirinin elinden tutmuş titreşiyorlardı. Uzun, siyah saçları toz ve saman içindeydi; dizlerine kadar sarkmış, kirli, paçavra halinde gömlekler vardı sırtlarında" (Dağcı, 2013a: 205).

Esir kampının subayı Buh, öfkesi ve sesi ile öne çıkar. Sesi "bütün dünyayı titre(ir), konuşurken "sesini bütün dünyaya işittirmek ister gibi" bağırır, bu esnada "kıpkırmızı suratı gitgide morarı(r) ve hep Yahudilere söv(er)" (Dağcı, 2013a: 207). Bu öfkeli haliyle Buh, kampta Yahudi katliamlarına acımasızca emir veren ekibin önemli isimlerinden biridir. Onun yardımcısı Çavuş Şults da küfrettiği Yahudiler için farklı bir kanaatte değildir: "Yahudiler temizlenmedikçe dünya rahat etmeyecek... İnsanlığın en büyük düşmanı Yahudiler" (Dağcı, 2013a: 209). Şults, kızdığı anda "bütün Almanlar gibi" olur; kaşları çatılır, "yüzüne bir korkunçluk" gelir, üzerine oturduğu iskemlenin arkasını "koparmak ister gibi" sıkır (Dağcı, 2013a: 209).

Buh ile Şults'un bu öfkeli hallerine maruz kalmış, etrafı askerlerle av köpekleriyle çevrilmiş olan "insan sürüsü", Sadık'ın gözlem alanına girer. İrkdaşlarının bulunmasına yardım ederek kurtulacağını zannetmiş Yahudilerin toplu ölüme gidişine sıra gelmiştir. Bunlardan biri de Almanlara yardım etmiş olan Tercüman Yan'dır: "Çoğu yalınayaktı; bir kısmı gömleksizdi. Kafalarından, saçları arasından süzülen kanlar, yüzlerinde çizgiler çiziyordu. Ama bakışları iman doluydu. Ölüme bu kadar rahat ve sakin bakan insanı ilk defa görüyordum. Etraflarındaki Almanların yüzlerindeyse bir rahatsızlık, sıkıntı okunuyordu. İki millet karşı karşıya gelmişti ama yenilecek milletin ruhu, yenecek milletin ruhundan sağlam gibiydi. Yüzbaşının emri üzerine; silahlı askerler, tüfeklerini sürüye doğrultarak, ölüm mahkûmlarını çukurlarına doğru sürmeye başladılar. Tercüman Yan en başta, elleri arkasında, başı dimdik ilerliyordu. Onun gerisinde gelenler, birbirlerine ellerini uzatıyorlar, birbirlerinin ellerini sıkıyorlar, · kucaklaşıp öpüşüyorlardı. Ben onlara bakıyor ve günün birinde bir kurşunla öleceksem, bari bu insanlar gibi ölüme gideyim diyordum. O insanların ruhlarındaki kuvvet, bütün benliğime, öylesine nüfuz ediyordu. Fazla bakamıyarak pencereden çekildim. Yarım saat sonra tüfek sesleri duyuldu. Arkasından, uzun bir sessizlik oldu. Gene tüfek sesleri. Gene uzun bir sessizlik. Tüfek sesleri, böyle aralıklı olarak, iki saat kadar sürdü" (Dağcı, 2013a: 208-209). Çavuş Şults, Sadık'a olan biteni olağan bir olay gibi aktarır: "Sıra beklemişler. Ölen her beş Yahudi'yi, başka beş Yahudi gömmüş. Kanlı elbiselerini ştalaga götürmüşler. Esvapsız esirlere verilecekmiş ..." (Dağcı, 2013a: 209).

Biz Beraber Geçtik Bu Yolu romanında, Yahudilerin Alman esir kampında taranarak öldürülmesi, kanıksanmış, sıradanlaşmış bir durum gibi anlatılır. Uzaktan uzun ya da kısa aralıklarla silah sesleri duyulur, kesilir tekrar duyulur. Araya giren sessizlikten sonra, saatler ya da günler geçer. Yapılanlarla ilgili şu türden bir cümleye sıkıştırılır: " 'Bir şey yok, duyduğün sesler savaş sesleri değil. Yahudileri kurşuna diziyor Almanlar.' Bu haberin yorumu da dönemin ruhuna yamanmak amacıyla yapılır: "İyi de yapıyorlar! Nasibini buldular, köpoğları. Başımıza gelenler Yahudilerin ve komünistlerin yüzünden!" (Dağcı, 1996: 98-99).

Sınar Uğurlu (2009:1754), Dağcı'nın anlattığı Alman askerleri hakkında, "sanki 'şiddet ve zulüm terbiyesi' görmüş gibidirler" değerlendirmesi yapar. Almanlarla Ruslar arasında eziyet yapma noktasında bir farklılık olmadığını belirtir. Kirovograd kampında esirlerin insan oldukları, fersiz gözlerinden anlaşılır. Hepsisi bit içinde olan esirlerden hareketsiz yatanların ölü mü diri mi oldukları anlaşılmamaktadır. Ölü esirler kokmaya başlayınca fark edilir ve duvarın dibine odun gibi yığılırlar. Uman kampına naklediliş sırasında sonda kalan esirlerden, ellerindeki ekmeği vermeye teşebbüs edenler veya bostanlara dalanlar, yaylım ateşine tutulurlar. Kirovograd'dan yola çıkan on sekiz bin esirden sadece sekiz bini Uman'a ulaşabilmiştir. Burada da esirler askerlerin saldırısına maruz kalırlar. Kamptaki esirler zayıflar ve güçlüler diye iki gruba ayrılır. Sıkı kurallarla yönetilen kampta her esire günde elli gram ekmek ise yarım litre çorba verilir. Dikenli tellere beş metreden fazla yaklaşanlar, belli bir saatten sonra konuşanlar, karanlıkta ateş yakan ya da sigara içenler için öngörülen ceza, infazdır. Burada da önceki kampta olduğu gibi, esirler önemsiz meseleler için boğaz boğaza girerler. Savaşın Yahudiler yüzünden çıktığına inanan Ruslar, Yahudi olduğundan kuşkuandıkları kimseleri linç ederler (Sınar Uğurlu, 2009: 1755).

Esir kampında yapılan işkence biçimlerinden biri de, insanların açlıkla öldürülmesidir. Her gün "yüzden fazla esir"ın açlık, susuzluk ve hastalıktan ölmesi, bilinçli bir öldürme biçimidir. Kamptaki genç ve güçlü biri olan Sadık'ın açlık deneyimi, yeme içme ile ilgili halüsinasyonlar görmek biçimindedir. Yemek verileceği ilan edilerek

insanlar kapıların yanına sürüklenir ancak verilmez. Saatlerce caz, fokstrot, tangolar çalınır. Uzun bir açlık döneminden sonra herkese elli gram ekmek ve yarım litre çorba verildiğinde, yaşanan manzara trajiktir: “Kuyruk olmuş, beklerken, mutfaktan çıkan esirlerin, ekmeklerini korkuyla, birçoğu duvarların yanına gidip arkadaşlarına arkalarını dönerek gizli gizli yediklerine dikkat ettim. Esirlerin çoğu, çorbalarını boş konserve kutularında içiyor; kutusuzlarsa, çorbalarını şapkalarına dolduruyor, içip bitirdikten sonra, uzun zaman, şapkaları ağızlarında dolaşıyorlardı. Ayakta sıra bekliyemeyecek kadar hasta, halsiz olanlarsa, açılmış ağızları, irileşmiş gözleriyle çorba içenlere sessizce bakıyorlardı. Ben ekmeğimi ancak gece yarısına doğru alabilmiştim. Çorba yeşil renkli bir suydur, ekmek taşlı, samanlı, kerpiç gibiydi ama o güne kadar yediğim bütün ekmeklerin en lezzetlisiydi” (Dağcı, 2013a: 144-145).

Dağcı, *Ölüm ve Korku Günleri*’nde, savaşı, Varşova’da yaşayan Polonyalı bir genç kızın gözünden anlatır. Varşova sokakları, “ölümü beklemekten bunalmış” insan iniltileri, çocuk çılgınlıkları ile dolar. Kaygının eğmen olduğu kentin sokakları, Yahudi cesetleriyle, doludur. Bazı Yahudiler göğüslerine haç işareti çizerek ölümden kurtulmaya çalışırlar. Polonyalılar; Almanlara karşı mücadele edenler ve Almanlarla işbirliği yapanlar biçiminde bölünmüşlerdir. Polonyalılar örgütlenerek yeraltına çekilirler ve kısa süre sonra Almanlara saldırırlar.

Yakalanan Alman askerin, canının bağışlanması için yalvarması, Yahudi esirlerinkinden farklı değildir. Savaşın acımasız yüzü her defasında farklı kurban grupları üzerinden kendini gösterir. Aynı dinin mensupları birbirini kolayca boğazlayabilmektedirler: “Bakınız kardeşler! Bakınız!.. Hristiyan’ım! Katolik’im!.. N’olursunuz, öldürmeyin!.. Acıyın... Öldürmeyin!” (Dağcı, 1991b, 112).

Dağcı’nın *Biz Beraber Geçtik Bu Yollardan* adlı eserine düştüğü 5 Aralık 1944 tarihli notta, Yahudilerin, Alman esir kamplarında maruz kaldığı katliamın tanıklığı, esirlere dağıtılan giysiler aracılığıyla yapılır: “Dün giysi dağıtıldı yol inşasında çalışanlara: çocuk, hırka, kulaklı kalpak, çizme bağsız ayakkabı, yük çorap, kolçak, isveter, kemer sargı... hatta hatta ipe eşarp! Sevindik, ve güldük.

Giysilerimizi sırtlarımıza geçirirken biri silip attı gülüşlerimizi yüzlerimizden:

‘Sevinmeyin! Bunlar gaz sobalarına götürülen Yahudilerin sırtlarından alınmış giysiler!’ ” (Dağcı, 1996: 336).

Almanların Varşova’da yaptığı Yahudi katliamı, şehri kaplayan dumanlar, şehre sinen koku aracılığıyla da ifade edilir. “Bir haftadan beri Varşova, Yahudilerin cesetlerinin, Yahudi paçavralarının kül ve yanık kokularıyla kokuyordu” (Dağcı, 1995: 11). Şehrin lağım kanallarında saklanmış olan Yahudiler, görüldükleri yerde infaz edilirler. Polonyalılar, bu katliama hem seyirci kalır, hem de Yahudilerden nefret ederler: “Adam, arabadan atlayıp sokağın altından geçen lağım kanalının demir kapağını kaldırıyor. Kanaldan insanlar çıkıyorlar... Şimdi ağır ağır yürüyor, kanaldan sokağa çıkan insanları sayıyorum: bir: .. iki ... beş, altı! Her birinin saçı sakalına karışmış. Yırtık pantolonlarının paçalarından çıkan bacakları değnek gibi ince. Yüzleri korkunç. Birer birer, ta cehennemin dibinden çıkıyorlar sanki. İki adamın yardımıyla arabaya doluşuyorlar arabanın yanından burnumu tıkayarak geçi gidiyorum.

‘Kaçıyorlar’ diye düşünüyorum.

‘Pis Yahudiler... Sıçanlar...’ diye düşünüyor, artık onlara bakmadan yoluma devam ediyorum” (Dağcı, 1995: 15-16).

Almanlar tarafından sokak ortasında yaralanmış bir Yahudi’nin sokaktan geçen bir Polonyalı kadından yardım isteği karşılıksız kalır. Yahudi, Polonyalı kadının oturduğu semtteki balıkçının oğludur. Kadın yardım etmez, Yahudi sokak ortasında Almanlarca vurulur (Dağcı, 1995: 16-17). Kadın serinkanlılıkla, komşusunu sokakta ölüme terk eder. Yaralı yahudi’nin öldürülmesi gecikmeyecektir. Almanların Yahudilere yönelen kurşunları, gecikmez, hedef şaşmaz ve tutukluk yapmaz. Bir Yahudi için birden fazla kurşun da harcanmaz.

Sonuç

Cengiz Dağcı, Kırım edebiyatının önemli isimlerindendir. 1930’lu yıllarda Stalinist rejimin Kırım’a girmesiyle birlikte toprak reformu yapılır. Kırımlı toprak sahiplerinin, her baskıya maruz kalması, sürgüne zorlanması bu reformu takip eden sürede gerçekleşir. Bu dönemde üniversite öğrencisi olan Dağcı, önce Ruslarla sonra da Almanlarla çalışır. Arada iki ayrı esir kampı deneyimi yaşar. II. Dünya Savaşı yıllarında bu iki millet tarafından yapılan Yahudi soykırımına tanık olur. Polonya asıllı eşiyle birlikte Londra’da lokanta işletmeciliği yaparak geçimini sağlar.

Dağcı, Kırım’a, bir daha geri dönemeyişini, sürgününü, yalnızlık ve yabancılaşmasını, memleketine olan hasretini, çocukluk ve gençlik yıllarını içeren 20 civarında esere imza atar. Bu eserlerin belirgin temalarından biri de Yahudi soykırımıdır. Dağcı’da Kırım’ın yerli Yahudileri olan Kırımçaklar, esnaf Yahudi tiplmesi ve sürü halinde betimlenen ve Almanları toplu imhasına maruz kalan Yahudiler olmak üzere, kabataslak üç Yahudi görünümü gözlenir. Genel anlamıyla Yahudilere uğradıkları zulümden dolayı ilgi, sempati, yer yer hayranlık

duyan Dağcı, eserlerinin birkaç yerinde sürgünlük acılarını, Yahudilerin dünyada maruz kaldığı durumlarla özdeşlik kurarak anlatır. Yahudiler, yeryüzünde en acınacak hallere maruz kalmışlardır. Öte yandan yakından tanıdığı Kırım Yahudileri kültürlü, görgülü, ekonomik olarak üst sınıfta oluşlarıyla Dağcı'nın eserlerinde saygı ile anılırlar. Kırımçaklar, hem Ruslar, hem de Almanlar tarafından düşman olarak değerlendirilecek katliama maruz bırakılır. Kasten toplu öldürmenin ve işkencenin çok farklı biçimleri Kırımçaklar üzerinde denenir. Dağcı'nın eserlerinde betimlenen Yahudi katliam sahneleri, dünya sinemasının dev yapımlarında belleklere kazınan vahşet sahneleriyle birebir örtüşür. Dağcı'nın eserlerinde Almanlar uyguladığı soykırım en acımasız yüzüyle gözler önüne serilir. Ancak Dağcı; içine kapanan bir yazar olması, Türkiye'de sadece milliyetçi çevrede sahiplenilen bir yazar olması, eserlerinin başka dillerde pek tanınmaması gibi nedenlerle hak ettiği düzeyde bir tanınırlık düzeyine ulaşamamıştır.

Kaynakça

- Anonim, (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bilgin Topçu, Ümmühan (2011). "Cengiz Dağcı'nın *Hatıralarda'sı* ve *Anneme Mektuplar*'ında Metinlerarası İlişkiler." *Erdem*. 61: 59-81.
- Boz, İbrahim (2013). "Cengiz Dağcı'nın Romanlarının Halk Bilimi Açısından İncelenmesi". Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Çekiç, Abdulkadir (2013). "Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Kimlik ve Bellek." İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Dağcı, Cengiz (1988). *Anneme Mektuplar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (1990). *Yansılar 2*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (1993). *Yansılar 4*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (1994). *Ben ve İçimdeki Ben (Yansılar'dan Kalanar) 5*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (1995). *Korku ve Ölüm Günleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (1996). *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2007). *Onlar da İnsandı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2008). *Yurdunu Kaybeden İnsan*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2010). *Badem Ağacına Asılı Bebekler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2011). *O Topraklar Bizimdi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2012). *Üşüyen Sokak*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2013a). *Korkunç Yıllar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz (2013b). *Dönüş*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Enginün, İnci (1995). "Cengiz Dağcı". *Türk Dili*. 1985/I (519): 231-238.
- Horowitz, Sarah R. (1997). *Voicing the Void: Muteness and Memory in Holocaust*. Albany: State University of New York Press.
- Kocakaplan, İsa (1998). *Kırım'dan Londra'ya Cengiz Dağcı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Megill, Allan (2012). *Aşırılığın Peygamberleri: Nietzsche Heidegger, Foucault Derrida*. (Çev.: Tuncay Birkan). İstanbul: Say Yayınları.
- Sınar Çılgın, Alev (2004). "Bir Kırım Türkü'nün Kaleminden Kırım Diasporası". *Türkbilig*. 8: 54-73.
- Sınar Uğurlu, Alev (2009). "Türk Romancısının Gözüyle II. Dünya Savaşı". *Turkish Studies: International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 4 (1-II):1739-1764.
- Şahin, İbrahim (1996). *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

YANSILAR'DAN HAREKETLE CENGİZ DAĞCI'NIN OKUMA ve YAZMA EVRENİ

Arş. Gör. Koray ÜSTÜN¹

ÖZET

Kırım'da başlayıp Londra'da tamamlanan yaşamı boyunca yazdığı öykü ve romanlarında doğduğu toprakların trajedisini özgün bir üslupla kurgulayan Cengiz Dağcı, bu kurmaca metinlerin dışında günlük ve anılarını derlemiş ve bunları 1988'den itibaren *Yansılar* adıyla yayımlamıştır. Aynı isimle numaralandırılarak basılan bu serinin son cildi ise *Ben ve İçimdeki Ben Yansılardan Kalanlar 5* adıyla basılmıştır.

Bu metinlerde yazar çocukluğundan başlayarak başından geçen ve onda iz bırakan olayları anlatmakla birlikte güncel olay ve durumları da aktarmıştır. Dağcı'nın savaş yılları ve Kırım'da geçen yaşamının yanı sıra Londra'daki günlerini de anlattığı *Yansılar*'da yazarın romancılığının arka planını oluşturan bilgi ve birikime yönelik pek çok iz de bulunmaktadır. Eserlerini yazma ve basma sürecinde başından geçenleri ve eserlerinde izdüşümü görülen kişi ve eserlerle birlikte yazarın günlük okumalarına ilişkin notların da yer aldığı kitaplar, sanatçının yazınsal üretimine yansıyan düşünce birikimini bazen açık bazen satır aralarında okura sunmaktadır.

Bu bildiride *Yansılar* üst başlığıyla yayımlanan beş kitaptan hareketle Cengiz Dağcı'nın okuma ve yazma evrenine yönelik bir değerlendirme ve çıkarımda bulunmak amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda yazarın bahsi geçen eserleri içerisinde yer alan okuma ve yazma sürecine ilişkin notlar tespit edilecek ve bu notlardan hareketle yazarın yazınsal kimliğinin oluşumu ve gelişimi açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Yansılar, Okuma ve Yazma Evreni.

Giriş

Yapı bakımından anı ile günce arasındaki bir çizgiye konuşlandırılabilir olan *Yansılar*, yazarın izlenimleri ile çağrışımlarının kesişiminde, gerçekleşen olay ve durumları içermektedir. Bu bağlamda eser, yazarın günlük yaşamına dair pek çok detayı aktarmakla birlikte yazarın esere başlarken çıkış noktası olan kurmacanın yanında Kırım'ın kendi içindeki yerini anlatma isteği ile kaleme alınmış anlatıları da barındırmaktadır.

Geçmiş ile anın kesişim noktasında ortaya çıkan maziye bağlılık ve özlem hissi *Yansılar*'da görülen ana izlektir. Yazar, çocukluğundan ilk ürünlerini verdiği yıllara, Harp devrinden İngiltere günlerine kadarki anılarına kimi zaman uzak -hatta çok uzak- bir geçmişten bahsedercesine aktarırken kimi zaman da bahsi geçen olaylara ait etkinin devamlılığı ile orantılı olarak üslubuyla yakın bir geçmişi çağrıştırmıştır.

Bütün bu bahsedilen yapısal özelliklerinden ötürü tür sınıflandırmalarında tam bir başlık altına yerleştirilemeyen *Yansılar*'ı, geçmişin izlerini geçen onlarca yıla rağmen silemeyen, mazi ile yaşayan ve bu nedenle her "an"ını "önceki"yle ilişkilendiren bir sanatçının anlatı zamanında kronoloji gözetmeksizin aktardığı kişisel yaşam odaklı bir metin şeklinde nitelemek mümkündür.

Yansılar'ın merkezinde yazarın kendisi vardır. Dolayısıyla anlatılan kişi, olay ya da durumların tamamı yazarın bilişsel ve duyuşsal süzgeçlerinden geçerek bir forma dönüşmüştür. Öznel bir zeminde belirli bir kompozisyona uymaksızın hazırlanan *Yansılar*'da pek çok konuya ilişkin izlenimler vardır. Bu konular arasında yazarın okuma-yazma süreçleri ve alışkanlıklarına ilişkin pek çok bilgi de yer almaktadır.

Yansılar'dan Hareketle Dağcı'nın Okuma Evreni

Türk Edebiyatına İlişkin Okumalar

Yansılar'da Dağcı'nın eş ya da art zamanlı okumalarına ilişkin pek çok bilgi yer almaktadır. Bu geniş skala içerisinde farklı tür ve farklı coğrafyaların ürünü olan eserlere rastlamak mümkündür. Ayrıca yazar eserinde süreli yayınlara ilişkin pek çok değerlendirme ve tespiti de yer vermiştir.

Cengiz Dağcı'nın Türkiye'den en uzun süreli takip ettiği ve *Yansılar*'da en çok değindiği yayın *Varlık*'tır. Bunun nedeni şüphesiz Dağcı'nın ilk eserlerinin *Varlık*'ta yayımlanmasıdır. Dağcı, Yaşar Nabi ve *Varlık*'a büyük bir vefayla bağlıdır. Yaşar Nabi'nin vefatının ardından derginin değişen yayın politikasını onaylamamasına ve bunu sıkça eleştirmesine karşın *Varlık*'tan vazgeçmemiştir.

Yansılar'da *Varlık*'ın değişen içerik ve üslubuna ilişkin değerlendirmelerin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Dağcı'ya göre Yaşar Nabi'nin vefatı dergi için büyük bir kırılma noktasıdır. Yazar, derginin

¹ Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, korayustun@hacettepe.edu.tr

kurucusunu yitirmesinin ardından toplumcu bir söyleme kayarak öz değerlerini yitirmesini eleştirir. Bu duruma örnek olarak da Yaşar Nabi'nin vefatının yıl dönümünün kısa bir yazı ile geçirilmesini verir:

“*Yansılar*’ın bu bölümünde Yaşar Nabi Nayır’a değinirken *Varlık* dergisi çıkıp geldi postadan. Bazı siyasal ve sosyal yıldönümleri üstüne, şimdilerde *Varlık*’ta yazan yazarların toplu görüşlerine geniş çapta yer veriliyor dergide. Buna alışıyoruz yavaş yavaş. Sekiz mart kadınlar günü dolduruyor derginin sayfalarını. Yazılar arasında Yaşar Nabi’nin ölümünün beşinci yıl dönümüyle ilgili Oktay Akbal’ın kısa yazısı gözüme ilişince, önce sevindim; sonra üzüldüm. Bu kadar mı anılacaktı bu değerli insan ölümünün beşinci yıl dönümünde *Varlık*’ta? Ama bu kadarına da şükrederim ve Sayın Oktay Akbal’a eline sağlık diyelim. Yaşar Nabi Nayır’ı hala unutmamış kimselerin var olduklarını bilmek bile başlı başına bir mutluluk bu günlerde.” (Dağcı 2012: 85)

Bu bağlamda Atatürk’ün ihmal edilmesi de Dağcı’yı üzen durumlardandır. Yazar bu durumu şu cümlelerle aktarır:

“*Varlık*’ın eski okurları unutmamışlardır- Atatürk’süz *Varlık* olmazdı kasımlarda. Atatürk şiirleri, Atatürk devrimleriyle ilgili yazılar, Atatürk’ün söylevlerinden alıntılar... Şimdi yok. Atatürk’ün adı anılmıyor dergide. Biliyorum, Yaşar Nabi’nin ölümünde sonra *Varlık* değişti. Okurlar arasında değişim olumlu gerçekçiliğe, dolayısıyla iyiye yönelik diyenler olabilir. Gene de *Varlık*’ın kasım sayılarında Atatürk’ün ismini görmemek hüznün veriyor insana.” (Dağcı 2012: 208)

Dağcı’nın *Varlık*’a yönelik eleştirilerinden biri de derginin şiir odaklı yayın politikasını benimsemesidir. Bu noktada yazar şiir yayımından ziyade toplumcu sanat anlayışına bağlı kişilerin görüşlerinden sıkça alıntı yapılarak poetik ve sığ bir zeminde konunun ele alınmasını eleştirir:

“Bu sayı da şiir odağı çevresinde. Yaşar Nabi Nayır şiir ödülüne katılanlardan başka, dört şiir var dergide. Ama dergi şiir üstüne yazılan yazılardaki isim bolluğunun ağırlığı altında. Zaten isim bolluğuyla son iki-üç yıl içinde *Varlık* sayıları birbirine benziyorlar: Rousseau’lardan Şolohov’lara dek: Russell’ler, Kantlar, Semanov’lar, Kağanlar, Borikovskiyler, Suçkovlar –bunlardan başka Batı’da da, Doğu’da da kitapseverlerin tanımadıkları, duymadıkları, üstelik çoğunun ilgilenmedikleri isimlerle –isimlerin eserleriyle eserlerinin ciddi eleştirisi ve incelenmesiyle değil – yalnız isimleriyle yüklü *Varlık* dergisi. Toplumcu sanatta bir çeşit isimler ve isimlerden alıntılar sözlüğüne dönüşmüş *Varlık*. Kim ne derse desin, insanın -gerçek ve yaşayan insanın- hayatında her günkü gerçeğinin meydana çıkmasında en büyük zorluğu yaratanlar; toplumcu gerçekçiliğin, bilimsel gerçekçiliğin, olumlu gerçekçiliğin sözünü ede ede, sığı ve kısır bir edebiyat bataklığına saplanıp kalmış edebiyatçılarıdır.” (Dağcı 2012: 138)

Dağcı’nın *Varlık*’a kırgınlık nedenlerinden biri de derginin içeriğindeki farklılıkla birlikte yazar kadrosunda da değişimin olmasıdır. Dağcı, kendini de unutilan yazarlar kadrosuna dâhil eder:

“Üç dört yıl önceki isimlerden hiçbiri yok bugün *Varlık*’ta. Değişimin gerçek sebebini ben bilemem; *Varlık* sayfalarında açık-seçik ve inandırıcı bir şekilde açıklayan da olmadı bugüne dek. Yakın geçmişte Dağcı’nın kitaplarından bahsedilirdi dergide. Hatta Türk edebiyatında Dağcı’nın yerinden. Bugünlerde onun isminin *Varlık*’ta görünmesinin imkânı yok tabii. Aslına öylesine büyük övgüleri de hak etmemişti belki Dağcı. Ama Dağlırcaların bir kenara itilmelerine, *Varlık*’ın özel şiir sayısında bile, kendilerinden söz edilmemesine şaşmamak elde değil.” (Dağcı 2012: 139)

Varlık’ta yayımlanan yazılar ve yazar kadrosundan hareketle Dağcı, Türkiye’deki görünümüne ilişkin çıkarımlar da yapar. Yok sayıldığını ve unutulduğunu düşünen yazar bunun bilinçli bir çabanın ürünü olduğu söyler. Buna karşın kendi yazma serüveninin merkezinde kendi olduğunu söyleyerek tepkisizliği önemsemediğini ifade eder:

Türk romancılığının bugünkü durumu, *Varlık* dergisinin Eylül sayısındaki Kemal Özer’in “1970-1980 arasında Adalet Ağaoğlu, Selim İleri gibi yıldızlar söndürülürken yeni yıldızlar yaratılmaya başlandı” diye yazdığı gibiyse eğer, durum büsbütün acıklıdır. Çünkü yıldızların söndürüldüğü bir yerde küçük, hatta büyük ateşlerin söndürülmesi işten değildir. Ben de Türkiye’de söndürülmüş ya da bazı kimselerce söndürülmesine çalışılan bir romancıyım. Ama üzülüyorum. Ben, her şeyden önce, kendisi için yazan bir yazarım. Her romanımı kendim için yazdım. Hani, sık sık kadın değiştiren erkekler yok mu, öyle bir romancıyım. Yazarken önce aşk bağları kurarım romanımla; yazıp bitirince de bir süre romanımla yaşarım. Sonra soğurum, boşanırım, ayrılırım romanımdan. Bir yayıncı çıkar da romanı yayınlarsa, iyi; roman yayımlanmazsa; gözlerimin görmeyeceği bir yere saklar, yeni bir romana başlarım; ya da başlamayı düşünürüm.

Zamanımızda yazarı susturmanın ve söndürmenin türlü türlü yolları vardır –kurşunlanması gibi; toplama kamplarına kapatılması gibi; eserlerinin toplatılıp yakılması gibi; eserlerinin yayıncı ve eleştiriciler tarafından boykot edilmesi gibi. Başka bir yol da üstünden otuz altı ton ağırlığında bir kamyonla geçip öldürülmesi...” (Dağcı 2012: 173)

Bütün bu eleştirilerine rağmen *Varlık*'ı takip etmeyi bırakmayan Dağcı, dergide yayımlanan bütün yazıları satır satır okuduğunu, dergiye kendisini Türk okuruna tanıtmayı sağladığı için minnet duyduğu için ondan vazgeçmeyeceğini ifade eder:

Canımı sıkıyorlarsa bile, arada tedirgin ediyorlarsa bile ilgimi kesmemeliyim *Varlık*'la. Nasıl keserim? *Varlık* tanıttı beni Türk okuruna. Okumalıyım. Her sayısını. Her yazıyı. Okuyorum. Beğeneyim beğenmemeyim okuyorum. Çalışmalarım da dil özellikle (bazı yazılar okunmayacak kadar ağırdıysa da) Öztürkçe bakımından yararı da oluyor derginin. Gene de dergi üstüne duygu ve düşüncelerimi gizleyecek değilim. Gizleyemem. Bugünkü *Varlık*'ın eski, yani insanın içini aydınlatması ve sevindirmesi şöyle dursun, her sayıyla az daha karamsarlığa sürüklüyor insanı. (Dağcı 2012: 138)

Bu noktada unutulma fikri Dağcı'nın zihninden yansıyan ve onu yoğun bir duygusalığa yönelten en önemli düşüncedir. Türkiye'de hatırlanıp hatırlanmadığı merak eder. Bu noktada "sağ" diye nitelediği ve mülakatını yayımlayan *Tercüman*'ı anar:

Türkiye'de beni hatırlayanlar olur mu acaba? *Cumhuriyet* hatırlamaz. *Milliyet*, *Hürriyet* hatırlamaz. *Varlık*'ın da beni hatırlayacağını sanmıyorum –bugünkü *Varlık* için ben çoktan bir üvey babayım. Beni hatırlayacak başka kim kaldı? *Tercüman* belki. Hey sağ ve babacan *Tercüman*! İsmi bile bir zamanlar Bahçesaray'ın Zincirli Medresesi yanında ikamet eden bir amca ismi. (Dağcı 2012: 200)

Yazarın Türk yazarlar arasında bahsettiği isimler Yaşar Kemal ve Yaşar Nabi'dir. Yaşar Kemal'in adını eşi Regina'nın *İnce Memed* üzerine yaptığı değerlendirmelerin aktarımında yazarın adı ve İnce Memed hakkındaki fikirleri şöyle aktarılmıştır:

"Geçenlerde Yaşar Kemal'in İngilizce çevirisi *İnce Memed*"ini bulup getirdim kütüphaneden. İki gündür okuyor. Bu akşam bitirdi. Oturduğu yerden kalkıp kitabı okunmuş kitaplar arasına koyarken roman hakkında düşüncelerini sordum. Bir ara ses etmedi.

"Türkiye'de çok okunan bir kitap" dedim.

"Olabilir" dedi. "Özellikle ortaokul öğrencilerinin beğenebilecekleri bir kitap."

"Ben roman üstüne senin ne düşündüğünü öğrenmek istiyorum" dedim.

Omuz silkti ve "Ben bir ortaokul öğrencisi değilim" dedi." (Dağcı 2012: 45)

Dağcı, Yaşar Nabi'nin ardından da şu satırları yazmıştır:

Türkiye büyük bir düşünürü, büyük bir edebiyatçıyı yitirmiştir. Batı kültürünün derinliklerine inmiş, Batı edebiyatının ruhi değerlerini benimseyip kavramış bir yazar olduğundan başka, modern Türk edebiyatının diğer milletlerin edebiyatları arasında yer almasında, özellikle Batı edebiyatından Türk edebiyatına köprüler, yollar kurulmasında başlıca rol oynamış bir yayıncıydı da. Benim için şahsi bir kayıptı Yaşar Nabi'nin ölümü. (Dağcı 2012: 12)

Batı Edebiyatı Okumaları

Dağcı'nın günlük rutinleri arasında kütüphane ve kitapçı ziyaretleri de yer almaktadır. Yazar, okuma konusundaki en büyük ortağı eşi Regina ile birlikte Batı edebiyatı klasiklerini ve çağdaş yazarları takip eder ve okur. *Yansılar*'daki kimi metinlerin satır aralarında yazar ve eser adları günlük yaşamı bir parçası olarak anılırken kimi metinlerde Dağcı ve eşinin eserler hakkındaki görüşleri de aktarılmıştır. *Yansılar*'da adı geçen yazarlar arasında Kafka, Orwell, Dostoyevski, Çehov, Tolstoy, Turgenyev, Kundera, Stringberg, Alan Sillitoe, Robert Conquest, Carson McCullers, Henry Valentine Miller ve Graham Greene gibi yazarlar sayılabilir.

Bir kütüphane ziyaretini "*Kütüphanedeyim. Bir saat dolandım. İskandinav, İtalyan, Japon... Kim olursa olsun, yabancı ülke yazarlarından bir roman, bir öykü kitabı bulup okumak istiyorum. Raflar tıklım tıklım... Binlerce kitap. 225*" cümleleriyle aktaran yazarın okuma listesine bakıldığında Amerikan, İngiliz, İsveç, Çek ve Türk edebiyatından yazarların olduğu görülmektedir. Dağcı, yakın zamanlı yazarlar hakkında değerlendirmelere yer verirken klasik yazarları bir değer olarak imlemiştir.

Dağcı'nın eser değerlendirmelerine örnek olarak şu parçaları vermek mümkündür:

"Bu hafta içinde Çekoslovakyalı yazar Milan Kundera'nın İngilizce çevirisi *The Unbearable Lightness of Being* (Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği) romanını okudum. Geçen yıl aynı yazarın *The Joke* (Şaka) romanını okumuştum. Eleştiriciler *The Unbearable Lightness of Being*'i göklere çıkardılar; savaş sonrası Avrupa edebiyatında benzerine rastlanmaz bir şaheser olarak nitelendirdiler. Böylesine bir övgüyü hak etti mi roman, emin değilim. Ama Milan Kundera –roman tekniğinin sınırlarını aşan aşırı felsefi görüşleri bir yana- kendi dünyasını, özellikle yurdu Çekoslovakya'sının tragedyasını, özlü bir aşk ve bağlılık taşıyan ustalıklarla yazıyor. Bunu da içtenlikle yapıyor. Bu sebeple yazara karşı derin bir saygı duyuyorum." (Dağcı 2012: 87)

“Geçenlerde Strindberg’in *By The Open Sea* (Açık Denizin Kıyısında) romanını okudum. Strindberg bir oyun yazarı. (...) Roman daha önceki *The People of Hemsö* (Hemsö’nün İnsanları) romanının devamıymış. Aslında *By The Open Sea* bir roman mı emin değilim. Daha fazla ilmi ve felsefi bir eser belki. Romanda bir tek kişinin –müfettiş Borg’un- hayat macerasını okuyoruz; romanın öteki kişileriye, önce müfettiş Borg’un ilmi çalışmalarına, sonra çöküntüsüne, en sonunda da ölümüne ışık tutuyorlar yalnızca.

Ama önemli olan bu değil. Önemli olan Strindberg’in ilimle cehaletin, şüursuzlukla sınırının, insaniyetle insaniyetsizliğin; biri ötekini besleyip tamamlayan delilikle akıllığın sınırlarını en belirli, en kesin, inandırıcı ve şaşılabilecek bir canlılıkla çizmesi.” (Dağcı 2012: 60)

İki gündür 1967’de genç ölmüş Carsin McCullers’in *The Member of the Wedding* (Düğün Üyesi) romanını okuyorum. Olağanüstü canlı. Akıcı. Şiirli bir duyarlılıkla yazılmış. Açık ve seçik. Öylesine güzel ki, çok sevdiğim Faulkner’i gölgede bırakmış gibi.

Güzel olmasına güzel ya, içimde düğümlü yatan meselelerin çözülebilmesi için bir yararı yok Carson McCullers’in. Tam tersine –daha derin bir karamsarlığa sürüklüyor beni. Çünkü eseri güzelliğinden fazla, bir ölçüt olarak biçimlendiriyorum gözlerimde ve ruhumda; ve McCullers gibi yazarların ustalık düzeyine hiçbir zaman ulaşamayacağımın hüznü altında eziliyorum. Ama... Kitabı ölçüt bulmak için okumuyorum ki! Hem başka yazarların eserleri, bir yazarın çalışmalarına, amaçlarına araç olamaz. Olsa olsa meselelerin çözülmesine yardımcı olur. O da her zaman, her durumda değil. Rainer Rilke geliyor aklıma; şiirlerinin birinde –aşağı yukarı- şöyle diyor Rilke: Yüreğin içindeki çözülmemiş meselelere karşı sabırla davran. Meseleleri çözmeye, cevaplandırmayacağın soruları mutlaka cevaplamaya çalışma; mesele ve sorularla yaşa. Zaman, farkında olmadan, meseleleri çözürsen senin için günün birinde. (Dağcı 2012: 18)

Regina, Alan Sillitoe’nun *Her Victory* (Bir Kadının Zaferi) romanını okuyor. Regina’dan önce ben okudum romanı. Orta yaşlı insanların yalnızlıkları; geçmişten gelen korkuları; birbirlerine yaklaşımları; sevgi ve mutluluk arayışları... Maziye arayıp bulmanın ve tanımanın yardımıyla yaşadıkları zaman içinde karşılaştıkları güçlükleri yenmelerin öyküsü...” Regina ile tartışma ve fikir alışverişi yapması (Dağcı 2012: 156)

Yazarın daha öncede değinildiği üzere okuma dünyasındaki en büyük paydaşı eşi Regina’dır. *Yansılar*’da Regina’nın görüşlerini de aktaran yazar, eşiyle kitaplarla ilgili fikir alışverişleri yaptığı yazmaktadır. Regina’nın klasikleri yeğlemesini kendi düşünceleriyle mukayese eden yazar kendi okuma evrenini de şu cümlelerle aktarmaktadır:

“... yazar bireyci veya toplumcuymuş, sağcı veya solcuymuş; yazdıklarını gerçek hayattan almış ya da kendi hayalinin ürünüymüş –canımı sıkıyorsa bile kolay kolay vazgeçmiyor, kitabı sonuna dek okuyorum. Değil mi ki yazar eserinde bir şeyler söylemek istemiş! Yazdıkları kendi hayalinin ürünüyse bile gene de hayatın içinden çıkar; hayat içinde olan bir insandır yazar, hayata bağlı bir insandır. Her okuduğum kitabın benim zevkime uygun olması, her yazarın beni etkilemesi şart değil. Elbette ki benim gibi düşünen, eserlerinde benim duygu ve özlemlerimi okşayan bir yazara yakınlık duyarım, severim. Sevinç içinde, ya da üzüntü içinde olduğum zamanlarda onu hatırlarım; kendi hayatımı değerlendirirken ona başvururum zaman zaman...” (Dağcı 2012: 192)

Dağcı, yazdıklarını yaşadıklarıyla ilişkilendirdiği gibi okuduklarında da güncel ve gerçeği arar. Kimi durumlarda da güncel ve gerçek olan ona romanları anımsatır. Örneğin Romanya Devlet Konseyi’nin yazı makinelerinin hediye edilmesi ya da kiralamasını yasaklayan kararnamesi ona Kafka ve Orwell’i anımsatır:

“Kararnamenin başka noktaları da var, ama bu kadarı yeter. Okurken Kafka, Orwell geldi aklıma. Kararname Orwell’in 1984’ünden aktarılmış satırlar gibi geldi diyecektim, ama değil. Ne Kafka ne de Orwell en karamsar tahminlerinde bile, zamanımızın bu acı gerçeklerini dile getiremediler romanlarında.” (Dağcı 2012: 47)

Benzer şekilde eylülün gelmesi de ona Turgenyev’in romanlarını çağrıştırmaktadır:

“Çok çabuk geçiyor günler. Eylül de geldi. Eylül deyince Turgenyev’in romanlarından serin bir akıntının estiğini duyar gibi oluyorum.” (Dağcı 2012: 159)

Dağcı’nın okuma dünyası kurmaca metinlerle sınırlı değildir. Örneğin Robert Conquest’in *The Harvest of Sorrow* adlı çalışmasını Sovyetlerle ilgilenenlerin okumasına şu cümlelerle salık verir:

“Dün Earls Court’taydım. W. H. Smith’e uğradım, Robert Conquest’in yeni çıkmış *The Harvest of Sorrow* (Hüzün Devşirimi) kitabını almak için. Sovyetler Birliği’nin tarihini, özellikle Stalinizm terörünü öğrenmek isteyen kimselerin kitapta zengin ve değerli malzeme bulabileceklerinden kuşkulanmıyorum.” (Dağcı 2012: 160)

Dağcı, *Yansılar*’da Batı yazarlarına ilişkin bir genel değerlendirmeye de yer vermiştir. Yazara göre Batı yazarları henüz Sovyet Rusya’yı çözümleyebilmiş değillerdir:

“Profesyonel Anti-Komunist yazarlar grubu bulunuyor Batı’da. Bu yazarlar kendi eserlerinde savaşı komünizmin gerçeğini en belirgin çizgilerle çizmelerine rağmen, çözülmesi hatta anlaşılması zor bir kompleks olan Sovyet Rusya’sının meselelerini bugüne dek kavrayamadılar.” (Dağcı 2012: 162)

Gazete Okuma

Dağcı’nın günlük yaşamı içerisindeki en büyük rutinlerden biri gazete okumaktır. Otobüs beklerken, çayını içerken ya da masa başında gazetesini okuyan yazar, bu alışkanlığından bahsetmenin yanı sıra gazetelerin yayım politikaları ve içeriklerini kimi zaman eleştirir. Dağcı’nın okuduğu gazeteler arasında *The Times*, *Hürriyet*, *Tercüman*, *Pravda*, *Lenin Bayrağı*, *Yıldız* ve *Emel* yer almaktadır.

Yazar, sıkıntısını gidermek için gazetesini açar:

“Gecikmiş otobüsü beklemek gerçekten sıkıcı. (...) Bir ara gürültü koparak, ağır bir kamyon geçti durağın önünden. Ötüşen serçeler akasya ağacını terk ettiler ve sokağa sessizlik çöktü. Yaklaşan sıkıntıyı önlemek için belki, gazeteyi açtım.” (Dağcı 2012: 23)

Dağcı, günlük gazetelerin içeriğine ilişkin değerlendirmelerde de bulunur. Yazar, gazetelerin hacmi arttıkça içeriğinde boşalmalar olduğunu düşünmektedir:

“Gazeteye göz gezdirirken Regina çay demledi; bisküvi ve çay bardaklarını bahçeye taşıdı. Ben koltukta gazeteyle kaldım. (...) Bugünlerde otuz altı-otuz sekiz sayfa gazeteler. Yine de okunacak bir şey yok. Hiç değilse benim için. Sosyete dedikoduları. Borsanın durumu. İşsizlik. Piyasa fiyatları. Moda ve spor. Elimdeki gazetede günün en önemli haberi Lübnan savaşları ve Şiiler tarafından kaçırılmış Amerika uçağı. (...)” (Dağcı 2012: 25)

Gazetelerin Dağcı için en önemli işlevlerinden biri de Türkiye’den haber vermesidir. Yazarın gazetede aradığı haberlerden biri de Fenerbahçe ve Galatasaray’ın Avrupa’daki başarılarıdır:

“Bu sabah gazeteciye koştum. Bir değil, iki değil, üç gazete satın aldım. Her gazetede oynanmış maçların sonuçları arasında Fenerbahçe’yi, Galatasaray’ı aradım. Tüm gazeteler aynı sonucu doğruladılar. Fransızlar ve Polonyalılar için üzücü bir sonuç diye yazıyor *The Times* gazetesi.” (Dağcı 2012: 42)

Yazarın ilgilendiği yayınlardan biri de *Emel*’dir. Kırmılıların sesi olan *Emel*’i öven yazar, Mehmet Kaplan’ın kendine yönelik takdirlerinden bahsederken dergiyi tanıtır:

“*Emel* dergisi geldi bugün adresime. Kırmılıların durumları ve meseleleri ile yakından ilgilenen *Emel*, savaş yıllarından önce Romanya’da şimdi ise Ankara’da sürdürüyor yayını.” (Dağcı 2012: 96-97)

Bu başlık altında yazarın Cavtöbeli’nin yaşadığı haberini *Lenin Bayrağı*’ndan almasını (Dağcı 2012: 97), *Hürriyet*’in Avrupa baskılarını takip etmesini (Dağcı 2012: 140), *Hürriyet*’te Harold Robbins’e ait bir eserin tefrika edilmesine yönelik eleştirilerini (Dağcı 2012: 142), *Pravda*’nın İngilizce edisyonunun yayımlanmasını dair görüşlerini (Dağcı 2012: 115) de sayabiliriz.

Dağcı’nın Yazma Evreni

İlk Yazma Aşamaları

Yansılar’daki Cengiz Dağcı’nın yazarlığına ilişkin en önemli ifadeler, yazarın edebiyat dünyasına nasıl adım attığını anlattığı satırlardadır. Seyit Ömer Dağcı’dan alınan ilhamla yapılan ilk denemeleri, Cavtöbeli’nin yönlendirmelerini, Maksut Süleyman’ın izlerini eserde görmek mümkündür.

Dağcı’nın edebiyat serüveni şiirle başlamış; bu yoldaki denemeleri yönlendirmeler ve mecburiyetlerle roman ve hikâye sahasına evrilmiştir. Şiire dair ilk adımlarında hep bir kesinti yaşayan Dağcı, gerek resmi ideolojik dayatmaların zorlamaları gerekse devrin büyüklerinin yönlendirmeleriyle farklı bir sahada üretmeye başlar.

Çocuk yaşta edebiyata ilgi duyan Dağcı’nın bu duyarlılığı kazanmasındaki en önemli isimlerin başında Seyit-Ömer Dağcı gelir. Seyit-Ömer Dağcı’nın okuduğu Ömer Seyfettin hikâyeleri onun içine atılmış ilk edebiyat tohumlarıdır. Sanatçı, o günlere dair anımsadıklarını şu cümlelerle aktarır:

“Edebiyat heveslisi genç Seyit-Ömer Dağcı amcamı getiren minderli fayton evimizin önünde durduğu günlerde bir bayram havası esirdi evimizde benim için. Yalnızca benim için değil, amcakızları için de. Yemekten sonra yaşlı amcalarım mutfakta Topkaya şirketinin sorunları üzerine tartışmalarını sürdürürken konuk odasında – nerden ve nasıl temin ettiğini bilmediğimiz- Ömer Seyfettin’in öykülerini okurdu kızlarımıza Seyit-Ömer Dağcı amcam. Ben de odada, sedirlerin birimde başım ablamın göğsüne yaslı, duygusal bir dille öyküleri okuyan amcamı dinlerken, büyülenir, çevremden koparak, benden uzak olduğu kadar da yakın ve ruhuma yakışır bir dünya içinde bulurdum kendimi. (...) Hayatın kendisi solurdu o öykülerde. Hayatın özsuu akardı amcamın dilinden. Dinledikçe, çocuksu hayal ve umutlarımla zenginleştirdiğim o güzelim dünya içinde kaybederdim kendimi. (...) Ne yeni ayakkabılar, ne fötr kalpak, ne de renkli lastik top, amcamın okuduğu öykülere denge olacak değerde değillerdi.” (Dağcı 2012: 50-51)

Öykülerin yanı sıra babasından *Siyer-i Nebi* dinleyen Dağcı, aynı tadı bulamadığından yakını ve hayalinde Seyit-Ömer Dağcı'nın hikayelerini dinler, onu taklit eder:

“Hafızamda Seyit Ömer amcam, oturma odasına girerek, tatlı düşler kurardım. Sonra masa üstünde duran meşin kaplı, sayfaları sararmış yer yer dökük kalın kitabı önüme çeker, tıpkı Seyit Ömer amcam gibi öyküleri okuyan bir tavır takınırdım. Odaya giren babam beni öyle bir durumda bulunca, sedirde bağdaş kurup oturur, kitabı dizleri üstüne alarak kendisi okurdu bana. Kitap, Seyit Ömer amcamın okuduğu öyküler denli çekici ve ruhumda derin izler bırakıcı bir kitap değildi. Yanılmıyorsam kirabın ismi Sır Nabi'ydi. Ya da Siyyar'ı Nabi, belki de Seyyar-ı Nabi; ama biz daha doğrusu babam, Sır Nabi diye başlardı okumasına. Okur da denmezdi buna doğrusu – kitabı başından sonuna dek ezbere biliyordu galiba ki, dili hiç tutulmaz, hiç kekelemez, yarı burnundan yarı dudakları arasından ağır ve monoton ama pürüzsüz bir ezgiyle dökülürdü kelimeler.” (Dağcı 2012: 52)

Dağcı, yazarlığında Seyit Ömer Dağcı'nın etkisini şu cümlelerle aktarır:

“Seyt-Ömer Dağcı'nın üzerimde bıraktığı ve yıllarca sürüp gidecek olan etki (etkiden fazla ruhça birbirimize benzerlik belki) burada başlıyordu işte. Şartların yarattığı yalnızlık, ve, bu yalnızlığı öykülerinde yansıttığı, bir de Türkçeye sevgisi iki paralel çizgide ama el ele ilerliyor, biri ötekisini besleyip güçlendiriyordu.” (Dağcı 2012: 185)

“Kırk yıldan beri emek harcadığım romanlarımın temelinde bu Dağcı'ların hayatları, duyguları, toprak sevgileri, çalışkanlıkları ve yurt anlayışları yatar; onların uğradıkları haksızlık ne denli acı olduysa, romanlarımın hamuruna kattığım onların mayası o denli güçlü ve verimli oldu.” (Dağcı 2012: 187)

Gençlik döneminde Edebiyatçılar Birliği'ni takip eden yazar, o günlerden anımsadığı bir hatırayı da aktarır. Salonun en uç noktasında konuşmaları dinlerken kendi adını duyan ve şiirlerinin eleştirildiğini duyunca büyük bir hayal kırıklığı yaşayan Dağcı'nın kırılan hevesini Eşref Şemizade tamir eder:

“Birliğe ulaştığım zaman toplantı hayli ilerlemiş safhasındaydı. Usulca içeriye girip, her zamanki gibi, salonun kapısı dibinde yerimi aldım. Kürsüde Kemal (A...) birliğin yıllık çalışmaları üstüne uzun süren konuşmasından sonra, sözü yıl içinde genç şair ve yazarların sanat dergilerinde yayınlanmış sanat ürünleri üstüne getirdi. İsmimi duyacağıma ihtimal vermiyordum. Ama duydum. Duyunca da buz kestim: Cengiz Dağcı: edebiyat alanında yeni bir isim. Aynı zamanda Pedagoji Enstitüsünün tarih fakültesi öğrencisi. İlk manzumeleri gençlik dergisinde çıktı. Şimdi de Edebiyat mecmuasında basılıyor. Hemen söylemeliyim, şiirlerini beğenmedim; beğenemedim. Önemli olan şairin sanat yeteneği değil bence, şiirlerinin genel karakteri. Bu genç şair bizden uzak, bize yabancı; sosyalizmi kuran Sovyet insanıyla ilgisiz, Sovyet gerçeklerinden habersiz; ıssız dağlarda dolanıyor, sisler içinde uyuyan Yalta'nın mutsuzluğundan yakınıyor şiirlerinde. En önemlisi de mutlu Sovyet insanların yanında kendisine yer bulamayan genç şair Pedagoji Enstitüsünden mezun olup çıkınca Sovyet okullarında öğretmen olacak, Sovyet çocuklarını okutacak.” (Dağcı 2012: 28)

Cengiz Dağcı'yı yazınsal açıdan etkileyen bir diğer isim şair Cavtöbeli'dir. Cavtöbeli, Dağcı'nın amca kızlarından Dr. Ashıhan Dağcı ile evlidir. Dağcı, onları sık sık ziyaret eder ve bu ziyaretlerinde Cavtöbeli'nin ona tavsiyelerde bulunur. “Şiir tutkum güçlendikçe sabrını sıkça istismar etmeye başlamıştım. Yazdığım her şiirle ablamın evine koşuyor, usul usul Cavtöbeli'nin çalışma odasına sızarak, şiirlerini okuyordum kendisine (Dağcı 2012: 98) cümleleriyle bu ilişkiyi aktaran Dağcı, ilk roman denemesi *Yangın*'ı da önce Cavtöbeli'ye götürmüş ve ona eserini okuduğunda ilk kez kendisini dikkatle dinlediğini fark etmiştir. Öykünün bitmesinin ardından Cavtöbeli'nin “bana kalırsa sen şiir yazma öykü yaz” öğüdüyle karşılaşan Dağcı, bu duruma çok üzülür. Cavtöbeli'nin tutuklanması Dağcı'da derin izler bırakır. Düşüncelerinden ötürü sürgüne gönderilmesini kabul edemez. “Cavtöbeli'nin eski dergiler ve antolojilerde bulabildiği şiirleri okuduk. Suçu neydi? (Dağcı 2012: 101)” diyerek bu durumu sorgular.

Dağcı'nın *Yansılar*'ında tanıklıklarla portresini çizdiği bir diğer isimse Maksut Süleyman'dır. (Dağcı 2012: 108). Şakacı ve sıcak karakteriyle Kırmılıların sevimli şairi olarak nitelediği M. Süleyman'ı Dağcı, son olarak Salgır yanındaki *Edebiyat Mecmuası* idarehanesinde görmüştür. O gün de Maksut Süleyman bütün neşesiyle çevresindekileri güldürmektedir. (Dağcı 2012: 110-111)

Yansılar'ı Yazma

Dağcı'nın yazma sıkıntılarını en derin hissettiği eser *Yansılar*'dır. Kurmaca bir âlem yerine kendi dünyasını, anılarını, özlemlerini ve bugününü anlatmaya çalışan yazar, bir günlük tutarcasına ürkek ve saftır. *Yansılar*'ı yazarken yaşadığı sancıları eserin içerisinde sıklıkla dile getiren Dağcı, *Yansılar*'ı aşırı duygusallıktan sıyrılarak yazmaya çalıştığını şu cümlelerle anlatır:

“İlk romanlarımı yazdığım yıllarda aşırı duyarlılığa kapılmışlığım olmuştur. Aşırı duygusallık yüzünden eserlerimin zarar gördüklerinin farkındayım. Ama kendimi kınamıyorum. Genç bir yazarın duygusallığa kapılmaması kolay değil. Hem aşırı duygusallığın bir yazarın eserlerine zarar getirdiği kadar, bazı durumlarda, yararlı olduğu da bir gerçek; özellikle, yazarın sanat çalışmalarında. Ama *Yansılar* bir sanat uğraşı değildir. Olay

ve konuları, kökünü, gerçek temelini bilmeden *Yansılar*'da oluşturduğum takdirde, gözlem ve izlenimlerinin havada kalacaklarını pekâlâ biliyor ve elimden geldiğince gerçeğin kalıpları dışına çıkmamaya dikkat ediyorum.” (Dağcı 2012: 115)

Bu dikkate karşın santimental duyarlılıkların yazarı bıraktığı söylenemez. Kalem aldığı metinle dolayısıyla da kendiyi bir hesaplaşma içinde olan Dağcı, *Yansılar*'ın gün yüzüne çıkmasını kendi içinde sürekli sorgular. Bir yandan yok olmasından çekinirken bir yandan da eseri kendi için yazdığını söyler. Metin içerisindeki esere ait duygu ve düşünceler okunduğunda yazarın en saydam halinin *Yansılar*'a aksettiğini söylemek mümkündür:

“*Yansılar*'ı karanlıkta yazıyorum. Gönül yordamıyla. Duyu yordamıyla. Tamamlayınca *Yansılar*'la ne yapacağımı, nereye götüreceğimi bilmiyorum. Binbir zorlukla karanlık içinde geçirip aydınlık bir yere ulaştırabilsem bile, orda, o aydınlık yerde, *Yansılar*'ın gün ışığında yanıp kül olmayacağından emin değilim üstelik. Büyük bir arıza bu karanlık. Yalnızca *Yansılar* için değil, şahsım içinde. Çoğu kez *Yansılar*'ın sonunda kendimin de eriyip yok olacağımı hissediyorum. Karanlıkta yazmak, aydınlığı özlememek değildir; özlüyorum tabii. Aydınlık benden ne denli uzak olursa olsun, özlüyorum.” (Dağcı 2012: 43)

Zaman ilerledikçe *Yansılar*'ı yazmaktan vazgeçmemesine rağmen yazarın iç muhasebesi devam eder. *Yansılar*'ın gerekli olup olmaması onun zihnindeki en büyük sorudur:

“İki hafta geçti *Yansılar*'a son vereli. Bu iki hafta boyunca da her akşamı masamın başında geçirdim. Yazmak için değil; *Yansılar*'ı sürdürmek veya sürdürmemek üstüne kesin bir karara varabilmem için.” (Dağcı 2012: 79)

“Karanlıkta yazmak yeni değil benim için. Ben her zaman karanlıkta yazdım kitaplarımı. Karanlıkta yazmayı kendim seçmiş değilim; hayat seçti benim için. Tıpkı *Korkunç Yıllar*'ı yazdığım yıllardaki gibi. Yalnız şu farkla; gençtim *Korkunç Yıllar*'ı yazarken. Kuvvetliydim. Sağlamdım. İçimde, iliklerimde taşıyordum *Korkunç Yıllar*'ı. Gebeydim *Korkunç Yıllar*'a. *Korkunç Yıllar*'ı doğurabileceğimden o denli emindim ki, karanlığın oluşturduğu bütün tehlikelere rağmen, korkusuz ve güvenle yürüyordum. Şimdiyse... *Yansılar*'ın gerçek anlamını gerçek dünyada ararken, gerçek dünyadan yıllar öncesi kopmuş olduğumu hissediyorum. Bu yüzden de tedirginim.” (Dağcı 2012: 43)

Yansılar'ın her satırı bir çağrışımın ürünü olduğu gibi her yazma süreci onu geçmişteki bir anı ya da kişiye götürür. Bu noktada yazar, zamanın eskimesi meselesini de sorgular:

“Dün akşam hiçbir şey yazamadım *Yansılar*'a. sayfaları çevirdim, bugüne dek yazdıklarına baktım. Ama akşamın bış geçtiğini sanmıyorum. Sayfaları çevirirken amcam Seyt-Ömer Dağcı'yı hatırladım. Daha fazla: saatlerce benliğimi didikleli durdu. Bir ara eski Yalta günlerini yaşadım. Yok, yaşamadım. Çünkü eski yaşanmaz. Eski günler yaşanmaz ama kim ne derse desin, insanın hayatının, yıllar boyu değişikliklere uğramasına rağmen, eskinin devamı olduğunu, insanın ruhî yapısında hayatının özünün eskiye bağlı kaldığını bir kez daha sezinler gibi oldum.” (Dağcı 2012: 179)

Yansılar'ın her satırında bir doğum sancısını andıran acıyı yaşar gibidir Dağcı. Vücudu bile bu zihinsel sürece tepki verir. Her ne kadar “hissiselim”le yazdığını söylese de onun için tamamen dışavurumcu bir eylemdir *Yansılar*:

“Bir haftadır put gibi oturuyorum masamın başında. Saatler geçiyor. Akşamlar geçiyor. Beynim herşeye kapalı. Vücutumda da garip bir ağırlık. *Yansılar* bataklığına saplanıp kaldım. İşin üzücü yanı, bataklıktan ne zaman ve nasıl çıkacağımı bilmiyorum. Hatta çıkabileceğimden de emin değilim. Ara sıra yazmayı amaçladığım şeyleri yazıp bitirdiğimi ve *Yansılar*'a son vermem gerektiğini düşünüyorum. Ya da öyle düşünerek kendimi avutmak istiyorum. *Yansılar*'ı kapatıp çekmeceye saklarsam... bataklıktan çıkar, kurtulurum belki. Ama aynı anda gerisinde oturduğum masamın gereksiz bir eşyaya dönüşeceğini, masamın üzerindeki lamba ışığının önemini yitireceğini, beni çeviren duvarların daralacağını ve hayatımın son dilimini havasız ve karanlık bir yerde geçireceğimi hisseder gibi oluyorum.” (Dağcı 2012: 191)

“*Yansılar*'ın günün birinde gün ışığına çıkıp çıkmayacağından emin değilim dedim. Hala da emin değilim. Buna rağmen (Hiçbir temele dayanmayan umut belki) ara ara *Yansılar*'ın okura ulaşacağını düşünüyorum. Okura ulaşırsa eğer, okur ne düşünecek? Beğenecek mi *Yansılar*'ı? Beğenmeyecek mi? *Yansılar*'a döktüğüm aşkı, çilemi, hüznümü, coşkumu anlayacak mı okur? Tuhaf ama. Eskide, Türkiye'de yayınlanmış romanlarımı yazarken bu soruları hiç sormadım kendime. Şimdi de sormama gerek yok belki. Çünkü ben kendim için yazdım, kendim için yazıyorum. Çünkü okurdan önce yazdıklarımı kendimin beğenmesi önemlidir. Eseri kendim beğendiğim takdirde okurun da beğeneceğinden o denli eminim ki – okuru düşünmeyişim bu yüzden. Okuru küçümsemek mi bu? Değil. Tersine; okuru, entelektüel bakımdan kendimle aynı düzeyde tutmamın, okurun sağduyu ve sağlıklı düşünce gücüne inanmamın sonucudur. Bazı durumlarda okur okuduğu eseri yazarından daha iyi anlar, eleştirir ve eser üzerine yazarından daha doğru bir yoruma varabilir.” (Dağcı 2012: 206)

Yazar, *Yansılar*'ı kaleme alırken gerçeklik ve yaşanmışlık ölçütünden hareket ettiğini ve tıpkı romanlarında olduğu gibi gerçeğe ve gerçekliğe sıkı sıkıya bağlı kaldığını ifade eder:

“Bu yılbaşı gecesi kararmış pencereden söndü sönecek hasta bir yıldız gibi dururken karalıklar içinden geçmiş olduğum yolları ve yollarda kendimi görmenin, kendimi bir kez daha tanımanın ve yaşanmış hayatımı (Her niceyse yaşanmış bir hayattı bu) değerlendirmenin ihtiyacını duyuyorum içimde. Karamsar bir ortamda doğdum yaşadım dedimse aşksız, umutsuz geçmedi ömrüm; Gurzuf'u Kızıltaş'ı yaşnca daracak pencereden bakarak yansıtmadım romanlarımda; o yerin insanları arasında yaşadım, o toplumun içinden çıktım; önce bedenlen, sonra da ruhen onlara bağlı kaldım; onları romanlarımda yansıtırken gerçek kalıpları dışına çıkmamaya dikkat ettim; sağın solun dogmalarından uzak kalmaya ve gerçek ölçüleri kullanmaya çalıştım. Bugün de *Yansılar*'da gerçeğe ve gerçekliğe sıkı sıkı bağlı kaldığıma kaniim.” (Dağcı 2012: 228)

Yansılar'ın bir kurmaca sanat ürünü olarak görmediğini ifade eden Dağcı, eserde siyasal ve sosyal bir tarafın da olmadığını ısrarla vurgular. Gönül yordamıyla duygusal izlenimlerini aktaran yazar, iç gerçekliğiyle dış âlemi tarif etmeye çalışır. Dışa ait her olay ve durum, Dağcı'nın iç dünyasına aksettiği kadar *Yansılar*'da yer bulur. Bu bağlamda eserde belli bir kompozisyon aramak mümkün değildir. Yazar, romanlarını kaleme alırken duyduğu toplumsal sorumluluğu *Yansılar*'da hissetmez. Bu eser, tamamen yazarın özyaşamına dönüktür. Yazar da bu durumu her fırsatta vurgular. Bu nedendir ki, *Yansılar*'ı yazmaya devam etmek ya da sonlandırmak düşünceleri arasında yaşanan gelgitlere eserde sıklıkla rastlanır.

Dağcı ve Yazar Duyarlılığı

Dağcı'nın sanatçı duyarlılığını yansıtan pek çok ifadeye rastlamak mümkündür. Örneğin hatıralarını anımsayan yazar, kendi mazisini bir kitaba benzetir; yalnız kaldığı odasında “yalnız kendisinin anlayabileceği” bu romanı okuduğunu anlatır:

“Tatlı hatıralar! Hüzünlü hatıralar!

Yazamıyorum diye şikâyet etmeme bakmayın; ben her akşam, ortalık karanlıklaştınca, odamın sessizliği içinde bir kitap yazıyorum. Sade ve akıcı bir kitap. Noktasız, virgülsüz, parantezsiz; ne bir soru işareti, ne bir nida işareti. Güzel bir kitap. Kitapların en güzeli. Ama bu kitap benim, yalnızca benim anlayabileceğim bir kitap. Bana özgü bir kitap. Bu kitapla olduğumdan başka bir insan oluyorum ben. İnsan da değil doğrusu, -gün boyu kalabalık sokaklarda, telaşlı istasyonlarda, yabancı ve çirkin insanlar arasında hiç kimsenin görmediği, pembe kanatlarını koltukları altına kıştırıp yürüyen, boynu bükük, gözü yaşlı bir melek oluyorum. Ama akşamları, ortalık iyice karanlıklaşıp odama sessizlik çökünce, masamın başında oturup, önümde açılı boş sayfalara bakarken pembe kanatlarımı açarak güneşin mavi ışınları içinde yıkanan en güzel dünyama uçuyorum. (Dağcı 2012: 40-41)

Yazma süreci Dağcı için çok kolay başlamaz ve sürmez. Yazmadığı zamanlarda iç tedirginliği hissedilen yazarın bu konudaki en büyük destekçisi eşi Regina'dır. Eşiyle okudukları metinler üzerine konuşur, yazdıklarını ona okur, değerlendirmelerine değer verir:

“Hüznümün ve mutluluğumun usta bir gözlemcisi de Regina. Yazabildiğim zamanlarda o da mutlu. Yazamadığım günlerde beni yüreklendirmeye çalışır. Oysa yazılarım üstüne nadir konuşuyoruz. Eskiden konuşurduk. Yazdığım romanlardan bir-iki syafayı Lehçeye yarım yamalak çevirip kendisine okurdum. Dinlerken yaşanan gözleri ışıltılar içine gömülürdü. Okumayı bitirince üzerime eğilip beni hafif bir öpücükle mükafatlandırırsa duyarlılığından çalışmalarımın sağlam bir yolda olduğunu anlardım. Bugünlerde benim romanlarımdan bahsetmiyoruz hiç. Edebiyat üstüne konuşuyorsak, başka yazarlar üzerine, okuduğumuz başka romanlar üzerine konuşuyoruz.

“Henrey V. Miller'e ısınmadım bir türlü.”

“Graham Green iyi bir romancı mı, yoksa sıradan bir romancı mı?” (Dağcı 2012: 45)

Yansılar'da yazarın yazma alışkanlıklarına ilişkin ifadeleri de görmek mümkündür. Örneğin yazar tüm eserlerini el yazısıyla yazdıktan sonra daktiloyla temize çeker:

“Ben tüm eserlerimi el yazımla yazdığımda ötürü, çalışma süresince yazı makinemi göz görünmeyen bir yerde saklı tutuyorum. Saklı tutuyorum ya, tutsak değil yazı makinem; eşim kullanıyor zaman zaman, kızım kullanıyor! arada torunum derslerini, ödevlerini yazıyor; ve ben, eserimi el yazımla sürdürürken, yazı makineme kavuşacağım günü bekliyorum hasretle.” (Dağcı 2012: 46)

Dağcı için odası ve masası yazma aşamasının bir anlamda vazgeçilmezidir. Masasında eski bir Gurzuf fotoğrafı ve günlük gazeteler vardır. Odasındaki radyoda kimi zaman TRT dinler, oda daima loştur ve yazar pandoranın kutusunun açılmasını bekler:

“Bir masamın üstünde duran Gurzuf'un eski fotoğrafına, bir koltukta oturan Regina'ya bakıyor, ne yazacağımı düşünüyorum. Bilmiyorum ne yazacağımı. Belki de hiçbir şey yazamayacağım bu akşam. Gene de

boyuna düşünüyorum. Düşünüyorum da değil, önümde açılı bir tabaka kağıda bakıyorum boş bir bakışla. Önümdeki kağıt bir Pandora kutusu dersin –uzun bir süre bakarsam kutu açılıverir belki. Regina, gözlerini dizleri üstünde tuttuğu işinden kaldırıp beni süzdüğü anlarda gülümsüyorum.” (Dağcı 2012: 71)

“Tek başıma kalırdım odamda. Dakikalar geçirdi; masamın gerisinde oturarak tıpkı bu akşamki gibi, Pandora kutusunun açılmasını beklerdim. Benim varlığım, benim canım saklıydı dersin o kutuda. Yarı gecelere dek, sabah saatlerine dek oturdum. Kutu kapalı kaldıkça üzüldüm, kahrılanırdım. Masamın üzerindeki defterler, müsveddeler yitirirlerdi önemlerini. Ama bazan da açılırdı kutu. Açılınca da özlediğim, hasretini çektiğim dünya dolardı odama. Güneşin ılık buseleriyle süslü Kızıltaş bağlarının üzümüleri, damları kızıl kiremitli ve verandalı evler, evlerden bağlara uzayan patikalar, yol üstünde sıra selviler, çamlıklar, ısıltılı kıyıları –en güzel mücevherler gibi serpilirlerdi çevreme. Unuturdum yalnızlığımı.” (Dağcı 2012: 73)

Bütün yorgunluğuna ve bu yorgunluğun onun yazmasına mani olacağını bilmesine rağmen masasından kalmaz:

“Ve ikimiz de yorgun argın, oturma odasına çıkardık; ve, daha yorgunluğumdan silkinmeme vakit kalmadan, salona bitişik çalışma odama girer, bir akşam önce karaladığım sayfalarla müsveddelerle yüklü masamın gerisine geçip oturdum. Ama yazmaya çalışmak abesti. Yorgunluğumun yazma uğraşısını saatlerce engelleyeceğini bilmeme rağmen, gene de ayrılmazdım masamdan” (Dağcı 2012: 72)

Dağcı’nın yazma sürecinde en fazla irdelediği mesele gerçeklik ve gereklilik fikridir. *Yansılar* da dâhil olmak üzere bütün eserlerinin yazım ve yayım aşamasında bu konuyu irdelemiş ve yaşadığı gerçekliği dünyaya duyurma isteğinin baskın çıkmasıyla yazma faaliyetlerine devam etmiştir:

“Aradan geçmiş bunca yıl sonra eserlerimin değerinden kuşkulandığım oluyor arada. Hatta umutsuzluk içinde karabasanla savaştığım anlarda, bu romanları yazmama gerek var mıydı diye düşündüğüm de oluyor. Elbette ki eserlerimi ben değil, zaman değerlendirecektir. Gerekliliğine gelince... Gerekliydi diyorum kendi kendime. Buna inanarak söylüyorum. Zaman geçtikçe bu inancım daha da güçleniyor içimde. Kırmılıların tragedyası modern dünyada tanığı olduğumuz büyük tragedyalardan biridir. Belki de en önemlisidir.” (Dağcı 2012: 73)

Gerçeklik konusuna ilişkin fikirlerini de açıklayan yazara göre, esas olan yazarın aşına olduğu gerçekliktir. Yazara ve okura ait olmayan bir gerçeklik, hiçbir zaman tam anlamıyla aktarılamaz. İngiltere’de tanık olduğu bir olayın ardından o olayı öyküleştirmek istediğine karşın istediği eseri yazamadığını söyleyen Dağcı’ya göre bu durumun asıl nedeni o vurucu olayın bile sanatçının bağlamından uzak olduğu için tam olarak kavranamamasıdır:

“Bir sanat eseri konum, dil ve teknik bakımından ilginç olabilir; eserde anlatılan olaylar inandırıcı olabilir; fakat bir yazar için önemli olan ne şu, ne bu; herşeyin üstünde ve herşeyden önemli yazarın içtenliğidir. (Dağcı 2012: 84)

Eserde yazarın kurmaca eserlerini yazma sürecine ilişkin anılara da rastlanılmaktadır. *Badem Dalına Asılı Bebekler*’in müsveddelerini yazdığı pansiyonu (Dağcı 2012: 39); *Korkunç Yıllar*’ın İngilizceye çevrilme girişimlerini (Dağcı 2012: 160) ve *Ölüm ve Korku Günleri*’nin basımında Yaşar Nabi’nin tavrını (Dağcı 2012: 173) yazar, satır aralarında aktarmıştır.

Sonuç

1988’de ilk basımı yapılan ve yazarın 1985-1986 yıllarında kaleme aldığı notlardan oluşan *Yansılar* incelendiğinde eserin anı ile günce türleri arasında bir yapıda olup yazarın izlenimleri ile çağrışımlarının kesişiminde, gerçekleşen olay ve durumları içerdiği söylenebilir. Eserde yazar, geçmiş ve anı bir potada birleştirerek günlük yaşamının olağan olay ve durumlarına anımsamalarını da katmıştır. Böylelikle anlatı zamanındaki kronolojik bir akıştan söz etmek mümkünse de anlatılan olay ve durumlarda zamandizimsel bir sıralamadan bahsedilemez.

Yansılar’da yazarın okuma ve yazma evrenine ilişkin pek çok bilgiye rastlamak mümkündür. Bu bağlamda yapılan okumada yazarın yoğun bir gönül bağı kurduğu Yaşar Nabi dolayısıyla *Varlık*’ın sıkı bir takipçisi olduğu söylenebilir. Yazar, derginin yayın politikalarındaki değişiklikleri özümsemiş olsa da dergiyi takip etmeyi bırakmaz. *Varlık*, Cengiz Dağcı ile Türk edebiyatı arasındaki yegâne köprü gibidir. Yazar, iki yılı kapsayan notlarında *Varlık* dışında yalnızca Yaşar Kemal’den bahsetmiştir. Bu noktada Dağcı’nın sıkı bir Türk edebiyatı okuru olduğunu söylemek mümkün değildir. Buna karşın klasik ve modern Batı edebiyatının pek çok yazarın eseriyle ilintili okuma notlarına *Yansılar*’da rastlamak mümkündür.

Dağcı’nın yazma serüvenindeki öz kaynaklara ilişkin pek çok unsuru da barındırmaktadır. Dağcı, ilk yazma girişimlerini, edebiyat dünyasına adım attığı sırada gördüğü muameleleri, eserlerinin Türkiye’deki basım süreci ve yazarlığına yön veren isimleri *Yansılar*’da aktarmıştır.

Yansılar, Dağcı'nın bireysel ve yazınsal serüvenini aktardığı ve merkezine kendini koyarak duygusal iç konuşmalarının yazıya dökümü olmakla birlikte Dağcı'nın yazınsal kimliğini ortaya koymayı amaçlayan yazar odaklı metin okumalarının tümü için temel bir kaynaktır.

Kaynakça

DAĞCI, C. (2012). *Yansılar 1*. İstanbul: Ötüken.

ŞAHİN, İ. (2014). “Cengiz Dağcı'nın Kaynakları, Dili ve Üslubu”. *Kardeş Kalemler*. 88. (http://www.kardeskalemler.com/nisan2014/cengiz_dagcinin_kaynaklari_dili_ve_ustubu.htm)



"Yurdunu kaybeden adam için hürriyetin bile bir manası kalmadığını şimdi anlıyorum. İçinde doğduğum, gülüp oynadığım yerlerde benim dilim konuşulmuyor artık. Bir zamanlar, o topraklarda dilini konuşan insanların ne olduklarını da bilmiyorum.

Son fırtına ağacı devirdi. Bizler uçurduğu birkaç yaprak, boşlukta yolunu şaşırmış, ümitsiz ve şaşkın, meçhul bir geleceğe doğru, yalpa vurup duruyoruz."

Cengiz Dağcı