



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Gülşah YILDIRIM

CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİNDE MEKÂN

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2019



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Gülşah YILDIRIM

CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİNDE MEKÂN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Oğuzhan KARABURGU

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2019

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Gülşah YILDIRIM'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU (İmza)

Üye (Danışmanı) : Dr. Öğr. Üyesi Oğuzhan KARABURGU (İmza)

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Tarana OKTAN (İmza)

Tez Başlığı: Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Mekân

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi : 12/07/2019

Mezuniyet Tarihi : 22/08/2019

(İmza)
Prof. Dr. İhsan BULUT
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Cengiz Dağcı Eserlerinde Mekân” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

...../...../ 2019

İmza

Gülşah YILDIRIM





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Gülşah YILDIRIM
Öğrenci Numarası	20165242016
Enstitü Ana Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Program	Tezli Yüksek Lisans
Programın Türü	(X) Tezli Yüksek Lisans () Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Dr. Öğr. Üyesi Oğuzhan KARABURGU
Tez Başlığı	Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Mekân
Turnitin Ödev Numarası	1156758698

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 210 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 01/08/2019 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 6

alıntılar dahil % 15 'tir.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdeler sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

05/08/2019

Dr. Öğr. Üyesi Oğuzhan KARABURGU

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ	iv
ÖZET	v
SUMMARY	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
ÖNSÖZ	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

CENGİZ DAĞCI'NIN HAYATI

1.1. Doğumu, Ailesi ve Çocukluk Yılları.....	7
1.2. İlkokul Yılları	9
1.3. Akmescit Yılları	9
1.4. Onikinci Nümune Mektebi	11
1.5. Akmescit Pedagoji Enstitüsü	11
1.6. Savaş Yılları	12
1.7. Savaş Sonrası Yılları	15

İKİNCİ BÖLÜM

SANATI

2.1. Sanat Hayatı.....	17
2.2. Sanatının Kaynakları	19
2.3. İlham Kaynağı Olarak Kırım.....	23

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİNDE MEKÂN

3.1. İç Mekân	26
3.1.1. Ev Tipleri ve Evin Mahiyeti	26
3.1.2. “Ev”i Kaybetmek.....	49
3.2. Dış Mekân	55
3.2.1. Kırım Coğrafyası Dâhilindeki Dış Mekânlar	56
3.2.1.1. Kasaba ve Köyler.....	56
3.2.1.1.1. Gurzuf.....	56
3.2.1.1.2. Kızıлтаş.....	58

3.2.1.1.3. Çukurca.....	61
3.2.1.1.4. Dermenköy	62
3.2.1.1.5. Yanköy	62
3.2.1.2. Şehirler	64
3.2.1.2.1. Akmescit.....	64
3.2.1.2.2. Yalta	65
3.2.1.2.3. Bahçesaray.....	65
3.2.1.3. Sokaklar/Caddeler/Mahalleler.....	66
3.2.1.4. Okullar	67
3.2.1.5. Hastane	68
3.2.1.6. Mezarlık.....	68
3.2.1.7. Karakol/ Hapishane	72
3.2.1.8. Çeşme	72
3.2.1.9. Köy Meydanı	73
3.2.1.10. Kolhoza ve Sovyet Sistemine Ait Mekânlar.....	73
3.2.1.11. Evcil Hayvanlara Ait Mekânlar.....	74
3.2.2. Kırım Dışındaki Mekânlar.....	74
3.2.2.1. Ülkeler	75
3.2.2.2. Şehirler	75
3.2.2.3. Sokaklar/Caddeler/Semtler.....	78
3.2.2.4. Parklar.....	80
3.2.2.5. Mezarlık.....	80
3.2.2.6. Diğer Mekânlar.....	81
3.2.3. Tabiat.....	81
3.3. Memleket Mekânları.....	92
3.3.1. Memleket Toprakları	105
3.3.2. “Memleket”i Kaybetmek.....	114
3.3.3. “Memleket”e Dönüş	120
3.4. Savaş Mekânları	123
3.5. Esaret Mekânları.....	145
3.6. Sürgünlük Mekânları	151
3.7. Kutsal Mekânlar	152
3.8. Gurbet Mekânları.....	154
3.9. Açık-Kapalı Mekân	155

3.10.	Kaçış Mekânları.....	158
3.11.	Küllerinden Yeniden Doğmak: Mekânları Yeniden Kurmak	165

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MEKÂNIN İŞLEVİ

4.1.	Dekor/Sahne Olarak Mekân	172
4.2.	Yardımcı Olarak Mekân	174
4.3.	Engelleyici Olarak Mekân	178
4.4.	Karakterleri/Toplumu Tanıtıcı ve Yansıtıcı Olarak Mekân	181
4.5.	Millî Kimliğin İnşasında Mekânın Rolü.....	184
SONUÇ		190
KAYNAKÇA.....		193
ÖZGEÇMİŞ		197

KISALTMALAR LİSTESİ

A.K.	Armiya Krakova: Yurt ordusu
Çev.	Çeviren
Ed.	Editör
NEP	Yeni Ekonomik Politika
N.K.V.D	Gizli Polis Teşkilatı
O.G.P.U.	Birleşik Devlet Ortak Siyasi Direktörlüğü
TASS	Rus Haber Ajansı
U.K.H.	Belediye Teşkilâtı



ÖZET

Türk Dünyası edebiyatının önemli temsilcilerinden olan Cengiz Dağcı, şiir, roman, hikâye, hâtırat, günlük gibi türlerde eserler vermiş Kıırım Türkü bir yazardır. Dağcı, İkinci Dünya Savaşı yıllarında esir düşmesinin ardından vatanından ayrılmak zorunda kalmış, söz konusu vatandan kopuş, yazarın bundan sonraki dönemde kaleme aldığı neredeyse bütün eserlerinde, kaybettiği memleketini en güzel şekilde dile getirmesine vesile olmuş, yazar adetâ kaybettiği memleketini yeniden var edebilme mücadelesi vermiştir. Aynı şekilde, yazarın bir başka hassasiyeti, milletinin şahit olduğu trajedileri gözler önüne sermektir. Dağcı, bu arzusunu gerçekleştirebilmek için sanatın gücünden yararlanmış, bu vesile ile eserlerinde, mekânı dekor olarak kullanmamış, amaç hâline getirmiştir. Yazar, memleketinin kaybedilmiş mekânlarını anlatmayı kendine bir görev bilmiştir. Tezimizin çıkış noktasını da yazarın eserlerindeki mekânı önceleyen bu tavır oluşturmuştur. Bu doğrultuda yazarın eserleri taranmış, karşılaşılan mekânlar, edebî eserlerdeki kullanım sıklığına bağlı olarak tasnif edilmiş ve bu noktadan hareketle eserlerde mekânın hangi anlam dâireleri çerçevesinde kullanıldığı, kahramanların bakış açılarına göre mekânların ne anlam ifade ettiği ve yazarın eserlerindeki mekân algısı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızın giriş kısmında edebî eserlerde mekân kavramı hakkında bilgilere yer verilmiştir. Birinci ve ikinci bölümlerde Cengiz Dağcı'nın hayatı ve sanatına değinilmiş, üçüncü bölüm ise “iç mekân, dış mekân, memleket mekânları, savaş mekânları, esaret mekânları, sürgünlük mekânları, kutsal mekânlar, gurbet mekânları, açık ve kapalı mekân, kaçış mekânları, mekânları yeniden kurmak” başlıkları ve alt başlıklar hâlinde değerlendirilmiştir. Dördüncü bölümde ise “mekânın işlevi” hususuna değinilerek yazarın mekân algısı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde ise, tezle ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Türk Edebiyatı, mekân, eser.

SUMMARY

SPACE IN THE WORKS OF CENGİZ DAĞCI

Cengiz Dagci, who is one of the important representatives of Turkish World literature, is a Crimean Turk writer who wrote works such as poetry, novels, stories, essays, reminiscences and dairies. Dağcı had to leave his homeland after he was taken captive during the Second World War years, and the separation from the mentioned country caused the author to express his lost country in the most beautiful way in almost all his works in the following period and the writer, in fact, struggled to restore his homeland, which he had lost. Likewise, another sensitivity of the author was to reveal the tragedies the nation witnessed. In order to achieve this desire Dağcı benefited from the power of art in his poems, he did not use the space as a decor but as a purpose. The author made it his own duty to tell the lost places of his hometown.

The starting point of our thesis is this attitude that prioritizes the space in the author's works. For this purpose, the works of the author were scanned, the spaces encountered were classified according to the frequency of use in the literary works, and from this point of view, in what framework of the meaning the space was used, what does the the spaces mean from the point of view of the heros and the perception of the space in the works of the author were tried to be revealed

In the introduction chapter of the study, information about the concept of places in literary works is given. In the first and second chapters, the life and art of Cengiz Dağcı is mentioned and third chapter is written as headings and subheadings such as “indoor, outdoor places, places of hometown, places of war, places of captivity, places of exile, sacred places, expatriate places, open and closed places, escape places, rebuilding places”. In the fourth chapter, the funcktion of place is mentioned and author’s perception of space is tried to be put forward.

In the conclusion part, a general evaluation was made about the thesis.

Keywords: Cengiz Dağcı, Turkish literature, space, work.

TEŞEKKÜR

Sürdürmekte olduğum öğretmenlik görevimle birlikte yürütmeye çalıştığım tez çalışmam esnasındaki zorlu dönemde, yardımını ve bilgisini hiçbir zaman benden esirgemeyen, cesaretlendirici tavrıyla bana yol gösteren değerli hocam Dr. Öğretim Üyesi Oğuzhan KARABURGU'ya, her zaman desteğini yanımda hissettiğim aileme, ayrıca çeviri konusunda yardımını gördüğüm Murat YILDIRIM'a teşekkürü bir borç bilirim.

Gülşah YILDIRIM

Antalya, 2019



ÖNSÖZ

Bir sanat eserinin yazıldığı dönemin şartlarından büsbütün soyutlanmış olması mümkün değildir. Esas gaye, ister dönemin gerçeklerini yansıtmak olsun, isterse olmasın bir edebî eserin tamamen yazıldığı dönemin koşullarından kopuk olması düşünülemez. Aynı şekilde sanatçı da çağının tanığıdır. Bu anlamda Cengiz Dağcı, sadece yaşadığı çağın gelişmelerine tanıklık etmekle kalmamış, aynı zamanda bizzat o dönemde halkının yaşadığı acılarla yüzleşmek durumunda kalmış bir sanatçıdır. Bu durum ise bir aydın sorumluluğuyla hareket eden ve verilen mücadelenin sadece güçle değil, kalemle de kazanılabileceğinin farkında olan yazar için edebî eserlerinin merkezine mekân unsurunu koyarak halkının maruz kaldığı zorlu süreci yansıtmaya çalışmasına neden olmuştur. Bu anlamda, bu çalışmada metne dayalı araştırma yöntemi kullanılmış, giriş bölümünde edebî eserlerde mekân konusunda bilgilendirme yapılmış, ilerleyen bölümlerde ise Cengiz Dağcı'nın eserlerinden hareketle mekân algısı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla, öncelikle yazarın eserlerinde bir iç mekân olarak “ev” olgusu değerlendirilmiş, eserlerde karşılaşılan ev tiplerinin neler olduğu, ev kavramına hangi işlevlerin yüklendiği ve ev olgusunun yazarın eserlerinde ne anlam ifade ettiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yazarın eserlerinde karşılaşılan dış mekânlara yer verilirken aynı zamanda tabiat hususu da ele alınmış, yazarın eserlerinde tabiat unsurlarına yüklediği anlam ve sembolik görünümlere yer verilmiştir. Yazar ve kahramanları için son derece önem arz eden memleket mekânları hususunda ise, gerek yazarın gerekse kahramanlarının memleketlerine duydukları samimî sevgiyi dile getiriş tarzlarına değinilmiş, memleket toprakları konusunda farklı kahramanların bakış açılarına, toprak algılarına yer verilmiştir. Ardından gelen savaş ve esaret mekânları ile gurbet mekânları ise kahramanların vatanlarından kopuşlarıyla başlayan süreçte yaşamak zorunda kaldıkları hüznü, kederi yansıtan mekânlar olacaktır. Ayrıca eserlerde karşılaşılan kaçış mekânları ile açık ve kapalı mekânlara dâir bir değerlendirme de yapılmıştır. Yaşanan tüm olumsuz gelişmelere rağmen yazar bitişin, tükenişin karşısına yeniden doğuş fikrini koyar. Bu durumun yazarın mekân algısındaki yansımalarına dâir bir değerlendirme ise “mekânları yeniden kurmak” başlığı altında değerlendirilmiştir.

GİRİŞ

Edebî Eserlerde Mekân Kavramı

İnsanoğlunun yaratıldığı günden bu yana hayat macerasına tanıklık eden mekân, gerçek hayatın kurgusal âlemdeki yansıması hükmündeki edebî eserlerde de önemli yapıtaşlarından birisi olarak karşımıza çıkar. Bu bakımdan Arapça “kevn” yani “olmak”¹ kökünden türeyen bir sözcük olan mekân ile ilgili olarak Şenol Göka, kelimenin “bulunulan çevre, ortam, yaşanılan dünya ve kâinat” anlamlarını da içerdiğini belirterek Farabi’nin insanla kâinatı denk tutan bakış açısına yer vermiş ve mekân kelimesinin sözlük anlamının biraz zorlanıp ayrıntıya inildiğinde “mekân bir bakıma varolmaktır” denilebileceğine değinmiştir: “Mekân ve insan. Biri olmadan diğeri anlamsız. Büyük Türk düşünürü Farabi’ye göre ikisi de aynı. Yalnızca görüntüleri farklı. Mekânı en geniş anlamıyla ele alıp, kâinata götüren Farabi “insan” diyor “küçük kâinattır, kâinatsa büyük insan.”² Nurullah Çetin de mekân ile ilgili olarak “romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yer”³ değerlendirmesinde bulunur.

Bütün anlatmaya bağlı edebî metinlerde olduğu gibi hikâye ve romanda da her şeyden önce itibarî bir vakaya ihtiyaç duyulur. Bu sahaya giren edebî eserlerin hepsinde asıl unsur konumundaki vakanın ortaya çıkabilmesi de şahıs kadrosu, mekân ve zamanı gerekli kılar.⁴ Bir metnin kurgulanması aşamasında onu vakadan, zamandan ve mekândan tamamen soyutlayabilmek mümkün değildir. Bu sebeple her türlü anlatı, en azından bir olaya ve bu olayların cereyan edeceği bir mekâna ve zamana ihtiyaç duyar. Nitekim masalsı bir yapı içinde mekândan bağımsız görünen romanlar bile en azından belirsiz bir mekâna sahiptirler.⁵ Bu anlamda “bir romanda mekân, çeşitli şekillerde ortaya çıkar ve eserin varoluş nedeni anlaşılincaya kadar çeşitli anlamlar kazanır.”⁶

Şaban Sağlık, mekânın romandaki temel elemanlardan biri olduğuna ve mekân olmaksızın olayları kavrayabilmenin güçlüğüne değinerek romanda mekân kurgusu yapılırken eserde ortaya konulan olayların zuhuru için ne mahiyette bir mekâna ihtiyaç duyulduğunun belirlenmesinin gerekliliğini vurgular ve bu sorgulama sonucunda ulaşılabilecek cevapların romanda yer alacak mekân ögesinin nasıllığını ortaya koyacağını söyler:

¹ Devellioğlu, 2005: 513.

² Göka, 2001: 7-8.

³ Çetin, 2017: 135.

⁴ Aktaş, 1991: 47-48.

⁵ Narlı, 2002: 98.

⁶ Bourneur ve Quillet, 1989: 91.

Öyküde aktarılan olayların sahnesi ve bu sahnenin dekoru durumunda olan mekân, romanın temel elemanlarından da biridir. Romanda olup biten olaylar mutlaka bir mekânda cereyan eder. Mekân olmaksızın olayları kavramak zordur. Mekân aynı zamanda, olayları yaşayan kişilerin ayaklarının yere basmasını sağlayan bir unsurdur.

Romanda mekân konusunda şu soru ile başlanmalıdır: “*Romanda ifade edilen şartlarda ve belirtilen zaman zarfında, eserde anlatılan vaka zincirinin zuhuru için nasıl bir mekâna ihtiyaç vardır?*” Bu soruya verilen ya da verilecek cevap, romandaki mekânın uzunluğunu, kısalığını, dilini, üslubunu, kısaca nasıllığını belirleyecektir. Yine bu soruya verilecek cevap çerçevesinde, her bir romanlık unsur, mekânla ilişkisine göre kurgulanacaktır.⁷

İtibarî bir terkip olan romandaki vaka unsurunun “gerçek”, “muhayyel” hatta “ütöpik” de olsa bir mekâna ihtiyacı olduğunu belirten Mehmet Tekin’e göre mekân kapsamlı bir kavramdır, uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrinidir. Yaşananlara sahne olma özelliği taşıyan mekân, aynı zamanda toplumların değişim ve gelişim sürecine de tanıklık eder. Bu sebeple mekân bir toplumun maddî ve manevî değerler silsilesinin de taşıyıcılığını yapar, mekânın varlığı, bir eserdeki mekân tablosundan hareketle o toplumu toplum yapan temel hususiyetlere ulaşabilmeyi mümkün kılar ve yazar böylece romanını o günkü toplumun aynası yapar:

Mekân, temel niteliği itibariyle kapsamlı bir kavramdır ve içinde, toplumsallaşmanın temel değerlerini barındırır. En geniş anlamıyla mekân, uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrinidir. İnsanlığın uygarlaşma serüveninin ilk ayak izlerini mekânda gözleriz. Dolayısıyla mekân, genel ve geniş anlamda maddî ve manevî değerler manzumesini içinde barındırmaktadır. Romancı, bu değerleri “tasvir” ve “tanım” prizmasından geçirek eserine taşır. Eserin bünyesinde yer alan mekân tablosunda, bir dönemin gelenekleri, eşyâ zenginliği, mobilya ve mefruşat tarzı, giyime ve eğlenceye dönük alışkanlıklar, modalar, argo ve günlük konuşmalar... yer alır ve bunlar, kuşkusuz, toplumu toplum yapan temel dinamiklerdir. Yazar, bunları ağırlık ve önem sırasına göre işleyerek romanını, o günkü toplumun aynası yapar.⁸

Ferda Zambak, tanımlamalarda, mekânın birkaç özelliğinden bahsedildiğine vurgu yaparak, edebî eserde bir yere mekân diyebilmek için, o yerin hangi özellikleri ihtiva etmesi ya da ne gibi şartlara sahip olması gerektiğine değinilmediğini belirtmektedir. Bu sebeple bir belirsizlik olarak görülebilecek bu durum karşısında, mekân ile ilgili olarak bir başka tanımlama yapılabileceğine değinerek şu ifadelerle yer verir:

Mekân, eşyaların belirli bir düzen yani kompozisyon şeklinde yer aldığı, vak’a zincirine bağlı bulunan birey ve birey dışındaki tüm canlı ve cansız unsurların öncelikle fiziksel mânâda varlıklarını kuşatarak

⁷ Sağlık, 2017: 161-162.

⁸ Tekin, 2018: 139.

anlatının türü ve konusuna göre, bireyi, üzerinde bulunduğu zeminle ruhî mânâda paradoksal ya da paralel ilişki içine sokabilecek alandır.”⁹

Mekân kavramının tarihî süreç içerisindeki gelişimine değinmek gerekirse; roman öncesi metinlerde mekânın, roman kahramanlarının hayatlarında önemli bir yer işgal etmediğini belirtmemiz gerekmektedir. Bu tür metinlerde mekân, üzerinde yaşanan ve geçilen veya engel olarak görülen çevresel bir alan mahiyetindedir. Genellikle olay ağırlıklı olan roman öncesi türler sanatsal kaygılardan ziyade, etkileyicilik unsurunu ön plana çıkaran bir yapıya sahip olduklarından, mekân ve mekânda bulunan nesnelere ve kişiler arasında organik bir ilişkiden söz edilemez.¹⁰

Roman anlatı olarak mit, destan, efsane, halk hikâyeleri, masallar, romanslar, şövalye hikâyeleri türü anlatıların mirasçısı olarak kabul edilmekle birlikte onu bu klasik anlatılardan ayıran, modernleşmeye bağlı bir sürecin mekân anlayışında oluşturduğu değişimlerdir.¹¹

Roman öncesi anlatılarda mekân muhayyeldir ve mekâna kazandırılan anlam ve işlev, olayların sahnesi olmanın ötesine geçmez. Hikâyeci, mekânı ve mekânı donatan eşyaları teşhis etme yoluyla canlandırır ancak canlandırılan, daha doğrusu çizilen mekânın gerçek dünyada bir benzerinin bulunmaması pek de önemli bir durum olarak değerlendirilmez. Batı’da Rönesansla birlikte yavaş yavaş bu anlayış değişecektir. Müspet bilimlerin gelişmeye başladığı zamanlardan itibaren yeni bir mekân anlayışı doğmaya başlamış ve mekân, başlı başına bir değer olarak kabul edilmiş; coğrafyanın, çevrenin farkına varılmıştır. Ve bu noktadan itibaren insanın mekândan ürkmek, korkmak yerine, mekânı anlamak ve keşfetmek istemesiyle insan çevreden etkilenecek, aynı zamanda insan da çevreyi değiştirebilecektir. Bu sebeple de daha önceleri blok hâlinde idrak edilen çevre unsuru, giderek parçalanmaya başlar. Rönesanstan itibaren yeni bir ivme ve güç kazanan anlatı türleri de bu değişime kayıtsız kalamayacaktır. Ve bu zamanların popüler anlatısı olan roman türü, söz konusu değişimleri yansıtmaya başlar. Ancak farklı zamanlarda, farklı düzeylerde ortaya çıkan felsefi ve edebî akımların etkisiyle, mekân unsurundan romancıların farklı beklentilerle, farklı düzeylerde yararlanmaya çalıştığını da görürüz. Bu doğrultuda klâsik romanda, mekân ve ona bağlı olarak eşya statik bir görünümde sunulmakta, insan- mekân ilişkisinde kopukluk gözlemlenmektedir. Bu mekân anlayışı on sekizinci yüzyılın romantik eğiliminde nisbeten farklı bir görünüm kazanır. Romantik bakış, mekânı idealize eder ve mekân, salt içinde yaşanan bir çevreden çok, tasarlanmış bir çevre olarak çizilir ve bundan böyle mekân, duygu ve heyecanların yansıtılması için bir araç hâline gelmiş olur. Buna karşılık olarak modern

⁹ Zambak, 2007: 3.

¹⁰ Şengül, 2010: 530.

¹¹ Konyalı, 2015: 10.

romandaki insan merkezli ve nesnel anlayışın temeli, gerçekçiler tarafından atılır. On dokuzuncu yüzyılda gelişen bilimsel anlayışın bir getirisi olarak romanda anlatılan olayların geçtiği fizikî çevreye büyük önem verilir. Realistlerin bu tavırlarının altında yatan sebep ise, fizikî çevreyi hakkıyla yansıtmaktan çok, bireysel ve toplumsal serüveni, çevreye bağlı olarak ve çevrenin etkisiyle değişen bireyi anlatmaktır. Asıl hedef bireyi anlatmaktır; çevre bu açıdan bir araç olarak kullanılır. Gerçekçilerin bu konuda getirdikleri en büyük yenilik de çevreye bakış tarzı olmuş, gerçekçiler romanda yer alan kişilerin bakış açısından çevreye bakmışlardır.¹²

Akıl, laiklik ve birey çağı olarak ele alınan modernizm, endüstrileşmeye hizmet eden bir teknolojinin yardımıyla insanların mekân tasarımlarında da köklü bir dönüşüme yol açar. İnsan, modern dünyada mekânı saran kutsal hâlenin kalkmasıyla fizikî bir varlık olarak mekânlar ilk kez karşılaşır ve romanda mekânın ön plana çıkması, görünürlüğünün artması, varlığın mekân olarak açılması, romanda karakteri de ön plana çıkarır.¹³

Mekânın işlevi hususunda ise Şerif Aktaş, kurgusal mekânın dış âlemi aksettirme endişesiyle tanıtıldığı durumlarda “mimesis”e bağlı bir yapma ve yaratma tarzına uygun bir eserin vücuda getirildiğine değinir. Yine “tedric” (soyutlama) esası çevresinde kaleme alınan metinlerde ise, mekâna ait özelliklerin bir intibayı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulduğundan bahseder.¹⁴

Mehmet Tekin ise romancının mekân unsurundan “olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak” amaçlarıyla yararlanabileceğinden bahsederek olayları şekillendirirken bunlardan birini ya da birkaçını devreye sokabileceğini belirtir.¹⁵

Zeynel Kıran- Ayşe Eziler Kıran’ın tespitlerine göre de uzam metnin her düzeyinde yer alır ve uzamı oluşturan tüm ögeler karşılıklı bir bağımlılık ilişkisi içindedir. Bunun yanı sıra mekân uzamsallaştırma adı verilen bir yöntemle verilerek kahramanların bulunduğu, olayların geçtiği yere ansiklopedik olan (Ankara, Ötegeçe) ya da olmayan isimler (Teber, Syrtes...) verilebilir. Kimi zaman eserde verilen düşsel isim, gerçek dünyadaki bir yerin değişik özelliklerinin göstergelerini taşıyabilir, bununla beraber verilen isim o yere uymayabilir. Kimi zaman da, zorunlu olmadıkça, uzama ilişkin hiçbir gönderge kullanmayarak, olayların hiçbir yerde (ya da her yerde) geçmediği (geçtiği), kahramanların hiçbir yerde (ya da her yerde) bulunmadığı (bulunduğu) izlenimi verebilirler. Gerçeklikten

¹² Tekin, 2018: 140-143.

¹³ Konyalı, 2015: 11.

¹⁴ Aktaş, 1991: 141.

¹⁵ Tekin, 2018: 137.

hareket eden yazarların kullandığı ilginç ve inanırlığı son derece güçlü olan bir yöntem ise, kişilerin ve yerlerin ilk harfini, tarihin ilk rakamlarını vermeleridir. Bu durumda yazar bu gerçek kişi ve zaman hakkında ayrıntılı bilgi verirse sanki göndergesini ele verecekmiş, gizli kalması gereken bir durumu açığa çıkaracakmış da bundan kaçınıyormuş gibi bir izlenim uyandırabilir. Ya da bu olaylar öylesine evrenseldir ki, her yerde her zaman, herkesin başına gelebilir sonucuna ulaşılabilir.¹⁶

Edebî eserlerde mekânın konumlandırılışı ve mekâna verilen önem konusunda Mehmet Narlı, her yazarın eserinde mekâna aynı önem derecesinde yer vermediğini belirterek aynı yazarın eserlerinde dahi mekânın anlatılan veya gösterilen muhtevaların anlamlandırılmasında, yazarın bakış açısının çözülmesinde, şahısların ruh durumlarının anlaşılmasında aynı canlılığı göstermediğini söyler. Aynı şekilde farklı roman türlerinde de mekan aynı işlevsel değere sahip değildir. Polisiye kurgularda, melodramlarda, mizahî romanlarda popüler romanların çoğunda mekân, öncelenen bir tavırla ele alınmasa da elbette ki bu romanlarda da mekân, öncelikle ve en azından vakanın dekoru durumundadır. Ve bu değerlendirmelerinin ardından Narlı, yazarların eserlerinde mekâna yükledikleri değerlere dâir bir değerlendirme yaparak Cengiz Dağcı'nın romanlarında mekânın öncelikle bir hatıra ve hüznün atmosferi oluşturduğunu belirtir. Ayrıca yazarın mekânları sembolik değerleriyle de işlediğini vurgular.¹⁷

Mehmet Tekin ve Mehmet Narlı'nın değerlendirmelerinden hareketle şunu belirtmemiz gerekir ki Cengiz Dağcı, eserlerinde mekâna büyük önem veren bir sanatçıdır. Hattâ yazarı, yazarlık serüvenine bir itici güç olarak yönelten hissiyatın, onun sanatçı kabiliyetinin yanı sıra Kırım Türklerinin dramını aksettirebilme endişesiyle mekânsal bir problem durumundan kaynaklandığını söyleyebiliriz. Nitekim memleketinden, sevdiği insanlardan koparılan ve gurbet memleketlerde hayatını sürdürmek zorunda kalan yazar için memleketini, çocukluğunun mutlu günlerine sahne olan mekânları dile getirmek, bunun yanı sıra savaş ve sürgünlük mekânlarında yaşanan trajedileri gözler önüne sermek, onun esas gayesi hâline dönüşmüştür. Yazar *Yansılar*'da sık sık çocukluğuna dönüşünü, arada bir ruh dinginliğine ihtiyaç duyarak, Kızıлтаş'a ve Gurzuf'a sığınışını düşünerek okuyucusunun "Senin idealize ettiğin Gurzuf ve Kızıлтаş gerçekten ideal bir yer mi?"¹⁸ sorusuyla karşı karşıya kalabileceğini düşünür ve *Yansılar*'da idealize edilen Gurzuf ve Kızıлтаş'ın çocukluğunda da idealize bir yer olmadığından bahsederek memleketinin gerçek manzarasına dâir değerlendirmelerde bulunur. Ancak iyisiyle kötüsüyle Kızıлтаş ve Gurzuf bu topraklarda

¹⁶ Kıran ve Kıran, 2007:60-61, 249.

¹⁷ Narlı, 2002: 99,101.

¹⁸ Dağcı, 2012a: 206.

yüzyıllardır yaşıyan insanlara aittir ve hiç kimsenin onları bu topraklardan söküp atmaya hakkı olmamalıdır. Bu noktada yazar, kendisini yazma edimine götüren sürecin söz konusu mekân kayıplarıyla gündeme geldiğine değinerek şu değerlendirmelerde bulunur:

Gene de kötü bir yer sayılmazdı Kızıлтаş; Kızıлтаşlı'nın sosyal ve ekonomik durumuysa, tuz boşa harcanmasın diye, aynı suda üç kez patates haşlayan Ukrayna köylüsünün durumundan çok daha üstündü. Hem kötüyse bile..çamuruyla, gübre ve keçi kokularıyla, yollara devrilmiş taşlarıyla Kızıлтаşlıların yurdu, ocağıydı Kızıлтаş, ve, bu ocağı Kızıлтаşlıların ellerinden almaya hiçbir kimse hak sahibi değildi. Bu yasa bozuldu. Kızıлтаş Kızıлтаşlıların ellerinden alındı ve Kızıлтаşlılar uzun, ömür boyu sürecek olan, bir ölüme mahkûm edildiler. Şimdi ben de, öteki Kızıлтаşlılar gibi, gurbet ellerde Kızıлтаşımızın taşı kadar güzel bir taş, Kızıлтаşımızın çamuru kadar güzel çamur görmüyor, Kızıлтаşımızın kokusu kadar hoş bir koku koklamıyorum.

İdealize mi ediyorum?

Yansılar'da Gurzuf'u ve Kızıлтаş'ı idealize ediyorsam eğer, gerçeklerden kaçıp gerçeğe girmek için; gerçeği tanımak, gerçeği kavrayıp daha iyi anlamak için idealize ediyorumdur. Daha iyi görebilmemiz için, bazı durumlarda, ışık üzerine yeni bir ışık yakmanın gerektiği gibi. Elbette ki gerçekler tam ve eksiksiz olsaydı, ben *Yansılar*'ı yazmazdım. Hiçbir şey yazmazdım belki de.¹⁹

Bu değerlendirmeler ışığında Cengiz Dağcı'nın eserlerinde mekân kullanımıyla ilgili olarak öncelikle belirtmemiz gereken husus, yazarın eserlerinde mekânı işlevsel değeriyle etkin bir biçimde kullanmış olmasıdır. Bu vesile ile yazarın eserlerinde mekânın kimi zaman olayların geçtiği sahne olarak, kimi zaman yaşanan trajedilerin gözler önüne serilmesinde toplumu yansıtma işleviyle, bazen de yaşanacak gelişmelerin öncesinde bir önsezi oluşturmak amacıyla kullanıldığını görürüz. Söz konusu önsezi oluşturma işlevinde de tabiat unsurlarının aktif biçimde kullanımı söz konusudur. Ayrıca mekâna sembolik anlamlar yükleyen bir tavır da dikkat çekmektedir. Bununla birlikte yazarın mekâna kimi zaman realist, kimi zaman romantik bir bakış açısıyla yöneldiğine şahit oluruz. Sürekli tekrarlanan mekânlar vasıtasıyla da kaybedilmiş mekânların sürekli zikredilerek toplumsal hâfızaya aktarımının sağlanmaya çalışıldığı, yazarın adetâ kendi hâfıza mekânlarını inşa ettiği görülür.

¹⁹Dağcı, 2012 a: 207-208.

BİRİNCİ BÖLÜM

CENGİZ DAĞCI'NIN HAYATI

1.1. Doğumu, Ailesi ve Çocukluk Yılları

Cengiz Dağcı, 9 Mart 1919 tarihinde Kırım'ın Gurzuf kasabasında dünyaya gelmiştir. Yazar, *Hatıralarda Cengiz Dağcı* adlı eserinde, bazı kimselerce yansıtıldığı üzere Kızıлтаş köyünde değil; Kızıлтаş'ın üç kilometre kadar güneyindeki Gurzuf kasabasında doğduğuna değinmektedir.²⁰ Buradaki ifadelerinden hareketle yazarın dünyaya geldiği dönemde, Kırım coğrafyasının durumuna dâir bilgilere ulaşabilmemiz de mümkündür:

Doğum günümün dokuz Mart olduğundan eminim –annem Kuran-ı Kerim'in iç kapağına yazmış; *dokuz Mart. Karlı ve rüzgârlı gecenin sonunda*, diye. Doğum günümden kuşukum yok ya, yılı yazmayı unutmuş annem Kuran-ı Kerim'in kapağına.

O yıllarda Gurzuf'ta doğan çocukların isim ve doğum tarihleri sicil kütüğüne geçirilmiyordu herhalde. Bunu anlamak zor olmasa gerek. Önce Birinci Dünya Savaşı; sonra Alman işgali; ardından devrim. Annemin dediğine göre, Alman işgal birliklerinin Gurzuf'tan çekildiklerinden bir yıl sonra doğdum. Alman işgal ordusu Kırım'dan 1918'de çıktığına göre, 1919(?) doğumluyum.²¹

Dağcı'nın dedesi varlıklı ve çok çocuklu bir aile sahibidir. Yedi oğluna bağ ve tütün tarlalarını bırakmakla birlikte ortanca oğlu -aynı zamanda yazarın babası- Emir Hüseyin'in bir de zenaat öğrenmesini istemiştir. Ancak Kızıлтаş, bağcılık ve tütüncülük dışında, zenaatin öğrenilebileceği bir yer olmadığı için, babası berberlik zenaatini Gurzuf'ta öğrenmiş, bu esnada annesiyle tanışmışıp evlenmişler ve aile, 1923 yılına dek Gurzuf'ta, Demirliceşme üstündeki evde oturmuştur. Bir süre sonra ise, Gurzuf'tan Kızıлтаş'a taşınırlar ve yeni evin inşası tamamlanana kadar Osman amcasının evinde otururlar. Akmescit- Yalta otoyolunun kenarında inşa edilmiş eve 1925 yılında taşınıp yerleşirler. Evin otoyol tarafındaki duvarı 1927 yılının depreminde çökünce haftalarca amcasının bağı içerisinde açtıkları çadırda oturmak zorunda kalırlar.

Yazar, 1921- 1923 yılları arasında yaşanmış olan açlığı çok iyi hatırlamadığını belirtmektedir. Ayrıca, Kızıлтаş'ta evsiz, topraksız hatta hayvansız aileler olmadığı için o yıllardaki açlığın Kızıлтаş'ın günlük hayatında trajik bir tesirinin olmadığını düşünmektedir. Ancak Kırım'daki açlık yıllarının etkisi büyük olmuş, Kızıлтаş'ın ve Gurzuf'un ekonomisi çökmüştür. Bütün memleket içinden çıkılmaz bir duruma sürüklenirken tek çıkar yol, ekonomide özel sektörün canlandırılmaya çalışılması olmuş ve 1926-1929 yılları arasındaki

²⁰ Dağcı, 1998b: 12.

²¹ Dağcı, 1998b: 13.

N.E.P. (Yeni Ekonomi Politikası) dönemi, yazarın hatırladığı kadarıyla Kızıltaşlıların hayatında güzel bir dönemi başlatmıştır.²² Ancak söz konusu güzel dönem uzun sürmemiş, N.E.P. dönemi sona ermiş ve bu dönemi korkunç terör yılları takip etmiştir. 1929 yılının sonlarına doğru ilk sürgüne tanıklık etmek zorunda kalırlar. Kızıltaş'tan çıkarılan aileler arasında yazar ve ailesinin akrabaları da vardır.

1930 yılının ortalarında kolhozlaşma başlar. 1931-1932 yılında ise Kızıltaş'ta kolhoz rejimi kurulur. Ve Kızıltaş halkı onurunu, toprak sevgisini bir kenara iterek hayatta kalabilmek için, ailesinin açlıktan ölmemesi için maaşsız, ayda birkaç kilo un karşılığında kendi toprağında bir işçi olarak çalışmak durumunda kalır. En ufak bir tepki gösteren kimseler özellikle kolhozlaşmanın ilk yılında, Kızıltaş'tan çıkarılır ve bir daha Kızıltaş'ta görünmezler. Yazarın babası da 1931 yılında tutuklanır ve kışı babasız geçirmek durumunda kalırlar. Üç ay Akmescit hapisanesinde tutuklu kaldıktan sonra serbest bırakılır. Fakat bir daha Kızıltaş'a dönmez ve aile için artık Kızıltaş'ın uzağında, bu zamana kadar yaşamış oldukları hayatlarından bambaşka bir hayat başlayacaktır.

Dağcı'nın üçü erkek, dördü kız olmak üzere yedi kardeşi daha vardır.²³ Yine yazarın kardeşleri hakkında verdiği bilgilerde de "benim ailemin tragediyası"²⁴ diye vasıflandıracağı hayat öyküleriyle karşılaşırız: Yazarın ağabeyi Midat, 1934'te askere alınmış, ordudan dönünce evlenmiş, ancak bir süre sonra boşanıp sonrasında yeniden bir evlilik yapmıştır. Yazar Kırım'dan ayrılmak üzereyken, eşi ve iki çocuğuyla, Akmescit'te Gazıasker sokağında oturan ağabeyinin daha sonrasında sürgünde vefat ettiği haberini almıştır. Ablaları Zeynep ve Hati (Hatice) Teknikom öğrenimlerini Akmescit'te tamamladıktan sonra Gözleve yakınlarında otoyol inşasında çalışmaya başlamışlardır. Yazarın öğrendiği bilgilere göre Hati de sürgünde vefat etmiştir. Zeynep ise Kırım'a dönebilmiş ve hayatının son iki yılını Kırım'da yaşamıştır. Yazarın kendisinden küçük kardeşi Timur, 1942 yılında Almanlar tarafından zorla Kırım'dan çıkarılır ve kuzey-doğu Polonya'nın bir yerinde orman işlerinde çalıştırılırken, habersiz kaybolmuştur. En küçük kardeşleri olan Tevide, Ayşe ve Halit ise yazar askere çağrılanana kadar baba ocağında kalmışlardır. Ancak Halit de sürgünde hayata gözlerini yumar. Tevide ve Ayşe ise sürgünden Kırım'a dönmeyi başarabilmişlerdir ve Akmescit'te yaşamaktadırlar.²⁵ Yine yazarın anne ve babası da sürgünde vefat etmiştir. Dağcı'nın ailesinin başına gelen bu felâketler bir istisna değildir; benzeri tragediyalar her Kırımlı ailenin başına gelmiştir. Bu anlamda yazar ailesini bütün Kırım Türklerinin bir örneği kabul eder.²⁶

²² Dağcı, 1998b: 25-26.

²³ Kocakaplan, 2012: 27.

²⁴ Dağcı, 1998b: 32.

²⁵ Dağcı, 1998b: 31- 32.

²⁶ Kocakaplan, 2012: 27.

Kırım'da bir tek Kırım-Tatarı bırakmamak düşüncesiyle yarım yüzyıl Kırım'ın gerçek sahipleri Kırım'sız bir sürgün hayatı yaşamak zorunda bırakılmışlar ve hayata gözlerini Kırım'ı göremeden kapatmışlardır.

1.2. İlkokul Yılları

Yazar, ilkokulu Kızıлтаş'ta bitirmiştir. Hâtırâlarında, 1917 devriminin ardından Kırımlıların hayatlarında çocuklarını okutmanın ve modern hayata ayak uydurma anlayışının önemli bir hâl aldığından bahsetmektedir. Bu sebeple de herkes adetâ birbiriyle yarışırcaasına çocuklarını okutmaya başlamıştır; öyle ki Kızıлтаş'ta çocuğunu okutmayan bir tek aile bile yoktur.²⁷ İlkokul ve çevresi, yazarın muhayyilesinde önemli bir tesir bırakan mekânlardan olup ilerleyen süreç içerisinde de yazar için unutulamayan mekânlar arasındaki yerini alacaktır. Ayrıca yazar kendisinden bir parçayı da burada bıraktığını, içinden bir şeylerin burada donup taş kesildiğini ve bir parçasının mekânla bütünleşmiş olarak burada kaldığını ifade etmektedir:

Karşı mahallenin aşağılarındaydı okulumuz.

Batı tarafta okulu geniş araba yolundan ayıran yüksek duvar; okulun doğu tarafındaysa bayır ve bayırın üstünde damları kırmızı kiremitli, duvarları beyaz badanalı ve bahçeli evlerin dizisi.

Bayırın dibince, hemen hemen üzerine sarkık söğütlerin dalları altında saklı ve suları gizemlice akan küçük ırmak. Kış ayları içinde çantalarımızın içerisindeki kalem ve defterlerin yanında cevizle, şeftali ve elma kurularıyla giderdik okula; yaz aylarında üzümle, narla, armut ve ayvayla. Teneffüste salkım söğütlerin gölgesinde oturup yedik meyvelerimizi.

Yaşım ilerledikçe benden (hiç değilse) küçük bir yerimin o söğütlerin gölgesinde kaldığını düşünüyorum. Bütünümlle söğütlerin gölgelerinden çıkmak istemediğimden değil; çıkamadığımdan.

Tıpkı Gelinkaya'nın gelini gibi, benden kalmış bir yerim donup taş kesildi söğütlerin gölgesinde.²⁸

İlerleyen süreçte, Kızıлтаş'ın neredeyse yarı yarıya boşaldığı dönemlerde bile ilginç bir şekilde Kızıлтаş'ın ve Gurzuf'un okulları kapatılmamıştır. Yazar, bu iki okul binasının tıpkı kendisi için olduğu gibi, Kızıлтаş ve Gurzuf çocuklarının ileride yaşayacakları hayatlarının da ayrılmaz bir parçası olarak kalacağını düşünmektedir.

1.3. Akmescit Yılları

1932 yılının baharında, babası yazdığı bir mektupla Dağcı'yı Kızıлтаş'tan Akmescit'e çağırır. Akmescit'in Malo-Fontannaya sokağındaki evin bulunduğu avluda dördü Kırım-Tatar ailesi, birisi ise Kırımçak (Kırım Yahudisi) olmak üzere beş aile oturmaktadır. Yazar,

²⁷ Dağcı, 1998b: 30.

²⁸ Dağcı, 1998: 30.

avlu kapısının hemen sağ tarafındaki, arka duvarı avlunun duvarına bitişik olan babasının oturduğu ev ile ilgili izlenimlerini ise şu ifadelerle dile getirir:

İki bölmeliydi ev. Üç metre kadar uzunlamasına ön bölmenin karşiki duvarı dibinde kömür yığını, kömür yığınının üzerinde duvara çakılı çiviye asılı saç tekne, iki saç kova. İkinci bölme hem oturma odası, hem de yatmalıktı. Karşiki duvar dibinde şiltesi çarşafsız demir kerevet, sol tarafta saç soba, avluya bakan camı tozlu küçük pencerenin dibinde örtüsüz masa ve bir tek iskemle. Tozlu pencereden içeriye sızan gün ışında babamın yüzünü (ihtiyarlığından ziyade) ölüme yakın, yakın ve hazır, olduğunu görüyordum. Ama yanılıyordum belki; yüzüme bakan gözleri gülüyordu hâlâ.²⁹

Akmescit'teki izbeyi ve babasının buradaki yaşantısından kaynaklanan durumunu bu cümleleriyle anlatan yazar, karşılaştığı bu yeni çevredeki yaşam koşulları hakkında da bilgiler vermektedir. Gurzuf'tan kopuşun hemen ardından gelen Akmescit'teki yaşam, yazar ve ailesi için zorlu bir dönemin başlangıcı olacaktır. Aşağıdaki bölümde yazar, Malo-Fontannaya'da yoksulluk ve sefaletin hâkim olduğu bir tablo çizerken dönemin şartları hakkında da bilgiler sunmaktadır:

Hemen hemen her avluda kuyu vardı. Kuyuların çoğu yıllarca bakımsız kalmış, bazıları kurumuş, bazıları çökmüş ve kullanılmaz hâle gelmişlerdi. Evlere sakacılar taşıyorlardı suyu kocaman sakalarla. Kanalizasyon gibi, elektrik gibi insanî ihtiyaçların sözü edilmiyordu; insan hakları bilinmeyen, duyulmamış şeylerdi. Sakacı hastalandı veya sokağın yakınındaki çeşmede su kesildi mi, kadınlar sabahın köründe evlerinden çıkar, üç kilometre uzaktaki çeşmeye gidip kuyruğa girer ve, bir kova su almak için, akşam saatlerine kadar beklerlerdi. Çok şeylerin değiştirilmesi gerekiyordu Malo-Fontannaya'da; yalnızca değiştirilmesi gerekmeyen şeyler değiştiriliyordu. Ekmek kısıtlıydı; kuponla kişi başına yüz gram. Yağ yoktu. Şeker yoktu. Tuz nadir bulunuyordurafları tam-takır dükkânlarda.³⁰

Akmescit yılları, sefalet içinde geçen zorlu zamanlar olmakla birlikte aile, hayata tutunmanın bir yolunu bulacaktır. Yazarın babası iş bulmuştur ve yazar, Akmescit'e geldikten bir hafta sonra babası onu Onikinci Nümune Mektebi'ne götürür.

Maddî olarak özellikle 1933-1934 yılları arası Akmecit'te yaşam şartlarının çok zorlu olduğunu belirten yazar, okulun kapalı olduğu pazar günlerinde babasının berberlik yaptığı Sivastopol caddesini ziyaret eder ve açlığın yarattığı korkunç manzarayı “Yüzleri şişmiş ölü veya yarı ölü insanlar yatıyorlardı kaldırımlarda; ve onların yanlarında her bakımdan düşkün, hatta çıplak oğlan ve kız çocuklar, boşluğa bakarak, lağımdan kaldırdıkları bir saman çöpünü veya başka bir şeyi kemiriyorlardı.”³¹ cümleleriyle dile getirir.

²⁹ Dağcı, 1998b: 41.

³⁰ Dağcı, 1998b: 43.

³¹ Dağcı, 1998b: 48-49.

Kıtlık iki yıl sürmüştür. İki yılın sonunda ekonominin daha iyi bir hâl almasına paralel olarak yazar vealesinin durumunda da iyileşme süreci başlar. Evdeki ufak tefek tamir gerektiren işler yapılır, birkaç eşya temin edilir, eve elektrik ışığı getirilir. Yine aynı yıl babası *Yılın Münevver Berberi* madalyasını kazanır. Yazın ortalarına doğru ise annesi, kardeşleriyle birlikte Akmescit'e taşınırlar.

1.4. Onikinci Nümune Mektebi

Bu okulun demir parmaklıklı ve çifte kanatlı kapısından geçip okulun geniş avlusuna ayak bastığı günün hayatında bir dönüm noktası olduğunu belirtmektedir yazar. Okul iki bölmedir ve ilkokulu oluşturan dört sınıfı olduğu için de Onikinci ismine *Tam Olmayan Orta* ismi eklenmektedir. Bu okuldan başarıyla mezun olan öğrenciler, Karaim Sokağındaki *Onüçüncü Tam Orta Mektebi*'ne devam ederler.

Üç yıl sürecek olan mektep hayatı yazar üzerinde büyük bir etki yaratacaktır. Aynı zamanda Onikinci Numüne Mektebi'nin havası, dersler dışında yazarın sınıfının penceresinden gördüğü caminin minaresi ile büyümlü gibidir. Her ne kadar cami artık eski işlevini yitirmiş olsa da, artık namazlar kılınıp dualar okunması mümkün olmasa da ve cami sadece öğrenciler tarafından atelye olarak kullanılabilir vaziyette bulunsa da yazarın eserlerinin temelini atıldığı bu dönemde, onun için önemli mekânlar arasında yer almaktadır.

1.5. Akmescit Pedagoji Enstitüsü

Yazar ortaokulun sonrasında 1937 yılında Akmescit Pedagoji Enstitüsü'ne başlamıştır. O yıllarda Akmescit'te birisi Akmescit Tıp Üniversitesi, diğeri Akmescit Pedagoji Enstitüsü olmak üzere iki yüksek okul vardır. Yazar, kendisiyle birlikte mezun olan öğrencilerin genellikle Kırım- Tatar okulları için öğretmen hazırlayan Pedagoji Enstitüsü'nün Kırım- Tatar Dili ve Edebiyatı Fakültesini, birkaçının Tıp Üniversitesini, bir- ikisinin de Kuybışev Yüksek Harbî Okulu'nı tercih ettiklerini ancak kendisinin tarihe olan sevgisi nedeniyle Pedagoji Enstitüsü'nün Tarih Fakültesi'ni seçtiğini belirtmektedir.³² Yazarın tarihe karşı bu ilgili ilerleyen süreçte *Genç Temuçin* romanının yazılmasına da zemin hazırlayacaktır.

Yazar, Kızıltaş'tan kopmuş olmanın yarattığı karamsarlık duygusu içerisindeyken art arda hayatını etkileyen olaylar da gündeme gelmeye başlar. Önce babası rahatsızlanır, henüz babası sıhhatine kavuşmadan, yerli öğrencilerin Enstitü'nün yatakhanelerinden yararlanması yasaklanır. Yazar, artık Malo-Fontannaya'daki babasını, annesini, kız kardeşlerini barındıran dar evde oturamayacağını düşünmektedir. Üstelik babasının da onun yardımına ihtiyacı

³² Dağcı, 1998b: 58-59.

vardır. Bu sebeple yazar, fakültede derslerine devam ederken haftanın üç gecesini Komsomolets (Yaş Kuvvet) gazetesi bürosunda çalışmaya başlar. Sabah saatlerine dek büroda nöbet tutar, TASS ajansından gelen beklenmedik ve önemli parti haberlerini Tatarcaya tercüme ederek, gazete baskıya çıkmadan önce matbaaya götürmektedir. Bu dönemde yazarın eline geçen para, babasının aylık maaşından çok daha yüksektir. Bu durum karşısında gündüzleri Enstitü’de ve Çukurca civarlarında dolanıp geceleyin kendisi gibi şiir heveslisi arkadaşlarının evlerinde kalmaya başlamıştır.

1.6. Savaş Yılları

Dağcı, 1940 yılında, aralık ayının son haftasında askere çağrılır. Yazar, askere çağrılma haberini dersleri, *Komsomolets* gazetesinin bürosundaki uğraşları, bazen de dostlarıyla geçirdiği uzun saatler nedeniyle uğramayı ihmâl ettiği Malo-Fontannaya’daki baba evinde öğrenmiştir. Askere alındığında yazar, Pedagoji Enstitüsü Tarih Bölümü ikinci sınıf öğrencisidir.³³

Dağcı, kendisiyle birlikte askere çağrılmış olan arkadaşlarıyla beraber dört hafta boyunca Güney-batı Ukrayna topraklarında tren yolculuğu yapar, nihayetinde Şubat ayının ortalarında İzmail’in varoşlarındaki karargâha ulaşırlar. Şubat ayının sonuna kadar, beş arkadaşıyla birlikte, üniformasız olmalarına rağmen, üniformalı askerlerin gördükleri talimlere katılırlar, ve ancak mart ayının ilk haftası Kişinev’e nakledilirler. Yazar, *Korkunç Yıllar*’ın Sadık Turan’ının savaşa tank teğmeni olarak katıldığını hatırlatarak kendisinin de bazı eleştirmenlerce okura bir tank teğmeni olarak tanıtıldığına değinir ve kendisiyle alâkalı olarak gerçeğe en yakın durumun *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* romanındaki İzmail Tavlı’nın teyzesine yazmış olduğu mektuplarda ifade ettiği gibi, subay kadrosu eksik veya yetersiz olan tümenin altı aylık acil subay kursuna tayin edilmesi olduğunu belirtir.³⁴

Asker üniformalarını Kişinev’de giyerler. Subay kursunun öğrencileri Kişinev’in az uzağındaki boşaltılmış küçük bir Romen köyüne yerleştirilir. Neredeyse kışın hemen hemen her günü uzun yürüyüşler ve yürüyüşten arta kalan saatlerde stratejik ve siyasal derslerle geçerken yazar, bir taraftan da memleketinin hasretini duymaktadır. Bahar mevsimiyle birlikte yürüyüşler azalır, siyasal ve stratejik dersler ağırlık kazanmaya başlar. Yine yılın başlarında ordu gazetesi gündeme gelir. Askerlere ailelerine mektup yazma izni verildiği gün kamp bir bayram havasına bürünmüştür.

Yazar, geceleri herkes uyurken, yorgunluğunu ve ruhsal sıkıntılarını unutarak bahar mevsiminin güzelliğinden duyduğu heyecanla şiirler yazmaya başlar. Ve yazdıkları arasından

³³ Şahin, 1996: 35.

³⁴ Dağcı, 1998b: 88-89.

Ruşça kaleme alınmış olan “Karargâhta Bahar” başlıklı bir yazıyı Odesa’da yayınlanan ordu gazetesine postalar. Bu yazının yazar açısından en büyük yararı, politruk ile arasında bir dostluğa vesile olması ve eğitimden arta kalan vakitlerinde, tankların tozunu toprağını temizlemek yerine haftada bir bülten kabilinden bir duvar gazetesini çıkarmakla görevlendirilmesi olmuştur. Karargâh hayatından askerlere yönelik propaganda yazıları ve Odesa’da yayınlanan ordu gazetesinden aktarma haberleri içeren duvar gazetesinde aynı zamanda Dağcı’nın şiirleri de yer almaktadır. Ancak söz konusu şiirler, Kırım’dayken Edebiyat Mecmuası’nda çıkmış olan *Söyleyin Duvarlar* ve *Sevdiğim Yalta* kabilinden şiirler değildir. Ancak orduda duvar gazetesi sayesinde başlayan huzurlu günler sona erer ve savaş haberi gelir. Bu andan itibaren talim ve savaş oyunları dolu günler başlar. Uzun ve çok yorucu bu manevralardan sonra, bir Temmuz sabahı açık kamyonlara doldurulup cepheye sevk edilirler.

Dağcı’nın askere çağrılma haberi, ardından vatanından kopuşuyla birlikte kendisi için zor zamanlar başlamıştır. Yazar, talimlerle geçen dönemlerini, sanatçı ruhunun etkisiyle kısmen de olsa rahat geçen günlerinin hemen ardından gelen ve onu yarısız günlerin içerisinde savrulmaya mahkum eden savaş hakkındaki izlenimlerini şu şekilde nakleder:

Kişinev dolaylarında giydik asker giysilerimizi. Bir ay süren hummalı bir talimden sonra, Rus ordusuna özgü *geleneksel* yürüyüş başladı: elli kilometre... Yüz kilometre... Yüzelli kilometre... Manevralar, ve açık göğün altında rüyasız geçen geceler. Sonra gene yürüyüş. Nehirleri geçtik: *Prut*, dediler; *Bug*, dediler; *Dinyester*, dediler. Kentleri, kasabaları geçtik: *Aleksandrovka*, *Balta*, *Ivanovka*, *Petrovka*, dediler. Sonra da savaş. Gideceği, gizleneceği yeri kalmadı asker: gökten üzerimize ateş eden uçaklar; karşidan üstümüze ateş eden tanklar; çevremizden üstümüze ateş eden toplar ve makineli tüfekler. Çiçek neydi, üzüm neydi, incir neydi? Unutulmuştu dünler. Beklemiyordu özlemleri vurulmuş savaşçıyı yarınlar. Donmuştu mendillerin nakışlarında sevgiler. Günler yarısızdı.³⁵

9 Ağustos 1941 tarihinde, öğle saatlerinde, Bug Nehri kıyısında Almanlar tarafından esir alınır ve iki gün sonra yaklaşık iki yüz kadar başka esirle birlikte Kirovograd kampına nakledilir. İki ay Kirovograd esirler kampında kaldıktan sonra ise kasım ayının ilk haftasında binlerce esirle birlikte Uman kampına sürülür. Yazar, bu noktada kendi geçtiği yol ile ilgili olarak *Korkunç Yıllar* romanına vurgu yapar ve romanda Sadık Turan’ın geçmiş olduğu yolun esasında kendisinin geçtiği yol olduğuna değinerek bu yolda Sadık Turan’ın dayanıklılığına eriştiğini vurgular:

³⁵ Dağcı, 2012d: 54.

Korkunç Yıllar'ın okurları bilirler Sadık Turan'ın geçmiş olduğu o yolu. Ben kendim geçtim o yolu. Daha fazla: o yolda, yalnızca o yolda ve Uman esirler kampında, Cengiz Dağcı, Sadık Turan oldu. Sadık Turan'ın dayanıklılığını o yolda ve Uman kampının barakalarında buldu Cengiz Dağcı kendinde.³⁶

Söylentilere göre, esir kitlesi ayarlanmış zaman sürecinden önce Uman kampına ulaşmıştır, bu sebeple de iki-üç gün kampın dışında kalarak kendileri için barakaların hazırlanmasını beklemeleri gerekmektedir. Nihayetinde Uman kampına getirilmiş esirler, terkedilmiş eski kerpiç fabrikasında kerpiçlerin kurutulduğu, Rusların *suşilka* dediği damları delik deşik barakalara yerleştirilir. Yerleşmeden önce de iki gün iki gece kerpiç için balçıklı toprağın çıkarıldığı derin, dibi dizi aşkın su tutmuş, çukurun içerisinde kalırlar. Ölümün kol gezdiği barakalarda, çok zor şartlar altındayken yazar için talihinin gülmesini sağlayan olay çavuş Feldfebel Schultz tarafından hizmet eri olarak seçilmesi olmuş, bu sayede bulunduğu esir barakasından çıkarılarak daha iyi şartlara kavuşması mümkün olmuştur. Günün birinde yazarı masasının başında gazetesini okur bir durumda bulunduğu zaman ise, bir Rus esirinin Almanca gazete okuyabilmesini hayretle karşılar ve o günden sonra Feldfebel Schultz nazarında başka bir yeri olan yazar, Schultz'un hizmetinin görmenin yanı sıra kamp kumandanlığı bürosunda memurluk da yapmaya başlar. Ancak sonraki süreçte kampın yönetimi ve müdafasıyla görevlendirilmiş olan bölüğe Doğu cephesine hareket etme emri gelince Schultz ve yazarın yolları ayrılmak durumunda kalır, yazar eski barakasına geri götürüleceğini düşünürken öğle saatlerine doğru bir kamyonla bindirilerek Varşova'nın otuz kilometre kadar güney-doğusundaki Legionova kasabasına götürülür. Burası eskiden Polonya karargâhı olup şimdi ise Türkistan Lejyonu hâline getirilmiştir. Yazar hayatının dönüm noktasındadır; kendisi için yeni bir yol açılmıştır. Hemen altı hafta sürecek olan subay kursuna alınır. Türkistan lejyonuna getirileli altı aylık bir süre geçmiştir, yazar Kırım'ı ziyaret edebilmek için komutanlıktan izin ister. İzin verilince de hasretini çektiği yurdunu ziyaret edebilme şansı elde eder. Ancak bundan sonra bir daha Kırım'ı görebilmesi mümkün olmayacaktır. 1943 yılının sonlarına doğru bütün lejyon Fransa'nın Albi kasabasına nakledilir. Yazar için Kırım'da başlayan ruhî çöküntü korkunç bir aşamaya ulaşmış, savaşla gelen acizlik duygusuyla birlikte onun için yurdunun binlerce kilometre uzağında yaşamının bir anlamı kalmamıştır. Komutanlığa Kırım'a dönme dilekçesi verir. Varşova'ya kadar gelir ancak Kırım yolu şimdilik kapalı olduğu için Kırım yolu açılana kadar, Hortensia sokağındaki transit idaresinin binasında kalmaya başlar. Bu zorunlu ikamet durumu yazar için yeni bir başlangıcın kapısını aralayacak ve eşi Regina Hanım ile burada tanışacaktır. Bu esnada

³⁶ Dağcı, 1998: 109.

Hortensia sokağındaki transit binası her geçen gün biraz daha boşalmaya başlamıştır. Sovyet birlikleri Batı Ukrayna'nın sınırlarını geçmiş, Polonya toprakları üzerinden Batı Avrupa'ya doğru ilerlemektedirler ve artık Kırım yolunun açılması ihtimali neredeyse kalmamıştır. Bu noktada geriye dönmek Dağcı için ölmek demek olacaktır. Böyle bir durumdayken Regina, yazara Çestahova'ya tanıdıklarının yanına gitmesi teklifinde bulunur. Yazar Çestahova'dayken Regina'nın A.K. örgütüyle ilişkisi olduğunu da öğrenecektir. Kızıl Ordu Birlikleri Çestahova'ya yaklaşırken Regina'nın tanıdığı olarak bahsettiği Bay Vladek D. Suwarski isimli sahte bir kimlik belgesi temin edecek ve yazar bundan itibaren sakıncasız biçimde sokağa çıkabilme şansı elde eder. Regina'nın çağrısı üzerine Varşova'ya döner, Kırım'da olduğu süre içinde Frankfurt/Oder'deki Kırım- Tatar Millî Komitesi'nin varlığından bahsedilmektedir. Bunun üzerine yazar, Frankfurt/Oder'e gider, burada kendisini Kırım'dan tanyanlar vardır. Varşova ayaklanmasının başladığı gün (1 Ağustos 1944) yazar Frankfurt/Oder'den ayrılır, üç gün sonra Berlin'de yayımlanmakta olan Yaş Türkistan gazetesinde çayılmaya başlar.³⁷ Sonrasında Regina ile yeniden bir araya gelirler ve savaşın Avrupa'da sona ermesinden az sonra evlenirler. Regina kendi inancında, yazar kendi inancında kalarak önce Müslüman usulüyle, sonra da Hristiyan usulüyle nikâhları kıyılır.

1.7. Savaş Sonrası Yılları

Cengiz Dağcı, 1946 yılında mülteci olarak İngiltere'ye geçer. Bu süreçten itibaren zorlu hayat mücadelesi yeni bir mekâna taşınmış olur. Dağcı, önce Soho semtinde Kıbrıslı bir Türk'ün lokantasında çalışmaya başlar. Bu zor zamanlar ve zor koşullar altında yaşamış olduğu günler yazarın eserlerinin de temelini hazırlayacaktır. Bir süre sonra, Fulham Road'taki lokantalı evi satın alarak lokantayı işletmeye başlar. Londra yılları aynı zamanda yazarın edebî faaliyetleri bakımından da verimli bir dönemini içerir. Hayatının yaklaşık yirmi yılını geçireceği yeni evi ve evindeki herkese kapalı, yalnızca kendisine mahsus odası çalışmalarının şekillendiği, eserlerinin ortaya çıktığı bir mekân olacaktır. Bu dönemdeki edebî faaliyetleri hakkında yazarın değerlendirmeleri şu şekildedir:

İşte, hayatımın yirmi bir yılını içerisinde yaşayacağım ve eserlerimin çoğunu odalarında yazacağım eve böylece yerleştim. Bu süre içinde, karşılaşmış olduğum zorluklar kadar, en güzel hatıraları da muhafaza ediyorum kendimde. *Sadık Turan'ın Hatıraları (Korkunç Yıllar ve Yurdunu Kaybeden Adam), Onlar da İnsandı, Badem Dalına Asılı Bebekler, Üşüyen Sokak, Dönüş, Ölüm ve Korku Günleri* bu evin içerisinde yazıldılar; Yaşar Nabi Nayır'la bu evde tanıştım ve dostluk ve yakınlık bağları kurdum;

³⁷ Abdulvahap Kara, Cengiz Dağcı'nın bu tarihlerde *Yaş Türkistan Gazetesi*'nde çalışmasının imkânsız olduğuna değinerek o sıralarda Berlin'de Millî Türkistan Komitesine bağlı olarak *Millî Türkistan, Yeni Türkistan* ve *Millî Edebiyat* dergilerinin yayımlanmakta olduğunu söylemektedir. Ona göre Cengiz Dağcı'nın *Yaş Türkistan* olarak bahsettiği gazete *Yeni Türkistan* değildir. (Kara, 2012:88)

zamanın ve Türk edebiyatının ileri gelen şahsiyetlerinden Suut Kemal Yetkin ve Selâhattin Batu'yla bu evin salonunda yüzyüze oturup dertleştik.³⁸

1968 yılında Southfield'daki evlerine yerleşirler ve hayatlarının bundan sonraki süreçleri bu evde geçer. Birlikte geçirdikleri elli üç yılın ardından eşinin vefatıyla kendisini hüzünlü ve karanlık bir dünyanın içinde bulan yazar³⁹ 22 Eylül 2011 tarihinde Perşembe günü Southfields'teki evinde vefat etmiştir.



³⁸ Dağcı, 1998: 240.

³⁹ Kocakaplan, 2012: 35.

İKİNCİ BÖLÜM

SANATI

2.1. Sanat Hayatı

Üç yıl sürecek olan Onikinci Numüne Mektebi, yazar üzerinde büyük bir etki bırakmış; sınıfın penceresinden okulun sınırları içerisindeki caminin minaresini gördüğü gün hayatında şiirin yolu açılmıştır. Bu duygu ve düşüncelerini gereğince ifade edememenin hüznüyle ve hayatındaki değişikliğin etkisiyle arkadaşlarıyla yakın dostluklar kuramamaktadır yazar. Kızıltaş'sız kalmanın hüznü onu yalnızlıklara sürüklemektedir. Teneffüslerde vaktini okulun karşı yakasındaki mezarlıkta gezinerek geçirir, mezarlığı ikiye bölen ve ucu Kazanski mahallesine çıkan geniş toprak yolda gezinir, baştaşları sarıklı eski mezarların arasında dolanır; bilinçaltı düşünceleriyle eserlerinin temeli bu gezintilerle atılmaktadır. Dersler sırasında caminin minaresine bakarken ise, eski benliğine yeniden döndüğünü hisseder yazar. Bu, sıkıntıların, kederlerin arasında ona ayakta kalma gücü veren bir durumdur. Bunu yazar şu şekilde dile getirir:

Ders sırasında camiin minaresine daldım. Minareye bakarken, kaybettiğim eski benliğime yeniden döndüğümü hisseder gibi oluyordum.

Ben ölmeyecektim.

Son romanım olan *Biz beraber Geçtik Bu Yolu*'nun İzmail Tavlı'sı da hayatını en müşkül, en korkunç, hatta ölümle yüzyüze geldiği anlarında, *ben ölmeyeceğim* diye tekrarları kendi kendine. İzmail Tavlı'nın şahsındabizim insanlarımız da sürgün trenlerinde aç ve susuz ölüme giderlerken bu iki kelimeyi tekrarlamışlardı herhalde kendi kendilerine.⁴⁰

Yazarın genç yaşında şiire olan ilgisi, sonraları Batı edebiyatına karşı duymuş olduğu ruhî yakınlık kademelerinden geçerek edebî çalışmalarında önemli bir rol oynamıştır. Onüçüncü Orta okulundayken öğretmenleri bayan Akimova, yazarın şiir defterini bulmuş ve böylece yazar orta okulun son sınıfındayken, öğretmeni vesilesiyle gençlik mecmuasında Kış başlığı altında ilk manzumesi basılmıştır. Bir müddet sonra yine aynı mecmuada manzumeleşmiş öykü şeklinde *Kartanay ve Eçkisi* (İhtiyar Nine ve Keçisi) çıkar; daha sonra da Kırım Yazarlar Birliği'nin yayın organı olan Edebiyat mecmuasında birkaç şiiri daha basılır. Dönemin koşulları izin verdiği ölçüde romanlarında olduğu gibi şiirlerinde de duygusal imajlar ve doğa üstün gelmektedir. Ve bu anlamdaki eserlerinin en önemlisi 1939 yılındaki Bahçesaray ziyaretinden sonra kaleme aldığı *Söyleyin Duvarlar* şiiridir. Yazar,

⁴⁰ Dağcı, 1998: 47-48.

Söyleyin Duvarlar şiirini Edebiyat Mecmuası redaktörü Şamil Alâdin'e götürdüğü zaman şiiri olduğu şekliyle Edebiyat Mecmuası'nda basamayacaklarını söylemiştir. Çünkü şiirde milliyetçi duygular saklıdır. Ancak daha sonrasında şiir yalnızca sözcükleri değil, ruhu da değiştirilmiş vaziyette dergide yayımlanmıştır. Bu durumu yazar "Söyleyin Duvarlar, ulusal duyguları ezilmiş, yer yer değiştirilmiş, ya da büsbütün şiirden çıkarılıp atılmış şekliyle çıktı *Edebiyat Mecmuası*'nda."⁴¹ sözleriyle ifade edecektir.

Bahçesaray gibi tarihî bir mekânın yanı sıra Dağcı'nın sanatının gelişiminde belli başlı bazı şahısların da etkisi söz konusudur. Bunlardan biri Türk dili ve edebiyatı tutkunu olan amcası Seyit- Ömer Dağcı'dır. Yazar, amcasını her ziyaretinde Ömer Seyfettin hikâyelerinden pasajlar okumaktadır. Yazar, Han Sarayı'nı ziyaretinden sonra yazmış olduğu *Söyleyin Duvarlar* şiirinde Seyit Ömer amcasının kendisine okumuş olduğu öykülerin de tesirinin olduğunu düşünmektedir. Bunun yanı sıra Yalta'dayken Dr. Zemine Dağcı'nın apartmanında geçirdiği zamanlarında onun zengin kitaplığından istifade edebilme şansı elde etmiştir. Bu da yazarın gelişimine katkı sağlayan unsurlardan olmuştur.

Yazar, ilk romanı olarak nitelendirdiği esasında elli sayfalık bir öykü olan *Yangın* isimli eserini 1939 yılının kış ayları içerisinde yazmış ve şair Cavtöbeli'ye götürerek fikrini almak istemiştir. Bu esnada yaşını başını almış şairler tarafından beğenilmiş ve övülmüş *Söyleyin Duvarlar* adındaki şiiri Edebiyat Mecmuası'nda çıkmıştır. Şair Cavtöbeli'nin öyküyü okuyup bitirdikten sonra, "Cengiz, sen şiir yazma, roman yaz."⁴² sözleri her ne kadar yazar için üzücü olsa da romana yönelmesinde etkili olacaktır. Yazar, kaleme aldığı hikâyede, realist ve psikolojik ölçülerle üzerinde çalışılması gereken bir konuya değinmektedir ve bu türden bir öykü yazabilmesi için önünde katetmesi gereken mesafeler vardır.

Sonrasındaki askerlik, savaş yılları, esir kampları ve iç dünyasını zenginleştiren acı ve tatlı gerçekleri neticesinde *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* romanları bu yılların ürünü olmuştur. Bunula beraber yazar, romanlarında asıl realizmi, *Onlar da İnsandı* romanıyla bulduğunu da belirtmektedir. Yazar, *Arkadaşım Maksut* isimli öyküsünü Varlık'a postalamasının ardından Yaşar Nabi'nin Varlık adına gönderdiği mektupta *Arkadaşım Maksut* öyküsünü ilginç bulduğunu, biraz daha uzatılırsa basılabileceğini bildirmesinin kendisinin yazarlık hayatında bir dönüm noktası olduğunu belirtmektedir. Yazar, Varlık Yayınevi'nin önerisini hemen cevaplandırır ve *Arkadaşım Maksut*'un sadece bir deneme olduğunu, elinde asıl önem verdiği yazılıp tamamlanmış *Sadık Turan'ın Hatıraları* ismini taşıyan romanının bulunduğunu bildirir. Yaşar Nabi Nayır, *Sadık Turan'ın Hatıraları*'nın hacmi sebebiyle tek bir cilt hâlinde yayımlanamayacağını bildirip birinci cildin *Korkunç Yıllar*, ikinci cildin ise

⁴¹ Dağcı, 2012 c: 90.

⁴² Dağcı, 2012c: 86.

Yurdunu Kaybeden Adam isimleri altında basılmasını teklif eder ve 1956 yılında *Korkunç Yıllar*, Ziya Osman Saba'nın dil konusunda küçük düzeltmeleri neticesinde basılır. Ardında *yurdunu Kaybeden Adam*'ın baskısı yapılır.

Ekonomik sebepler yüzünden lokantalarında kendilerinden başka işçi çalıştırabilecek durumda olmadıkları için yazar lokanta kapatılır kapatılmaz odasına çekilir ve *Onlar da İnsandı*'yla masasının başına oturur. Yazarın *Onlar da İnsandı*'nin yazımı esnasında en büyük problemi dildir. *Onlar da İnsandı*'yı yazıp bitirdiği zaman dil ile ilgili problemini de bitirmiş olur.⁴³ Bu sebeple yazar “*Onlar da İnsandı*'yı kendime özgü bir üslûpla ve herkesçe anlaşılır bir dille Türk okuruna sunabilmem benim yaratıcılığında en büyük başarımdır oldu.”⁴⁴ diyecektir. Varlık Yayınevi'nce yazarın sekiz romanı yayımlanmıştır.

1968 yılından sonra yeni evlerindeki hayatları devreye girer. 1974 yılında yazar işini değiştirir. Artık Regina günün sadece bir-iki saatinde kendisine yardımcı olabilmektedir. Yazar bu dönemde unutulmuşluk hissine kapılmışken bir yandan da Yaşar Nabi Nayır'ın vefatı içindeki bu yarayı daha da derinleştirmiştir. Hayattan kaçarken *Benim Gibi Biri* romanındaki Joseph Tucknell karakterini bulmuş, ve *Benim Gibi Biri* yazarın diğer eserlerinden daha farklı bir üslûpla kaleme alınmıştır. Yazar romanı Türk okuyucusu için kolay benimsenir bir roman olmadığını ve bu romanı için yayıncı bulmakta zorlanacağını farkındadır. Ancak yazar, bu eserin kendisi için değerini “ilerki yaratıcılığında önemli bir rol oynadı; ruhumu temizleyici ve tazeleyici süzgeçten geçirdi. Bundan da fazla: ruhumun hasreti yeniden yeşerdi gönlümde; gönlümde, gözlerimde, zihnimde ve yeşeren Kırım'la varlığımın huzura kavuştuğunu hissetmeye başladım.”⁴⁵ sözleriyle ortaya koyacaktır. *Yansılar* ise yazarın Türk okuruna kendisini ve yaşantısını tanıtabilmek maksatlı kaleme alınmış eserleri olacaktır.

2.2. Sanatının Kaynakları

Yazarın sanatının kaynaklarını oluşturan etmenler hakkında bir değerlendirme yapabilmek için öncelikle sanat anlayışına kısaca değinmek gerekmektedir. Bu noktada Cengiz Dağcı sanat anlayışı ile ilgili olarak kendisine yöneltilen tüm vaktini yazma uğraşısına ayırması, yazma uğraşısından başka işlerle meşgul olmaması yönündeki öneriler karşısında yazıdan başka işlerle uğraşmasının romanlarına zararı değil, tam tersine faydası dokunmuş olduğunu düşünmektedir. Bu durum onun yaratılışı, yapısı itibarıyla böyledir. Sanat dışı etkinliklerinin sanatına tesiri konusundaki görüşlerini şu ifadelerle dile getirmiştir:

⁴³ Şahin, 1996: 47.

⁴⁴ Dağcı, 1998: 246.

⁴⁵ Dağcı, 1998: 257-258.

Çok genç yaşında, daha Kırım'da iken, yazmaya başladığım sıralarda, sonra savaş yılları içinde, başka türlü yapamazdım. Başka türlü yapabilseydim, ben ben olmazdım; romanlarım da gene roman olurlardı belki, ama olduklarından başka romanlar olurlardı. Sanat dışı uğraşmalarımın eserlerime ne şekilde bir fayda sağladığını kesin olarak ifade etmek zor benim için.⁴⁶

Yine kendisine yöneltilen sanat anlayışının ne olduğu sorusuna yazarın cevabı şöyledir:

Kişinin kafasında ve ruhunda taşıdığı bir dünyayı (Bu dünya cinlerin, perilerin, iyi veya kötü insanların dünyası da olabilir) dışarıya, gün ışığına çıkarmasından, çıkarabilmesinden başka bir şey değildir sanat benim için. O dünya öylesine büyük bir güçle sanatçının içine yerleşir ki, terketmez hiç gerçek sanatçıyı. Sanatıyla yaşar. Her yerde. İşinin başında. İbadet yerlerinde. Sanatıyla uyur. Sanatıyla uyanır. Terk ettiği hallerde, sanatçının kişiliği gerçek bir tragediya sürüklenebilir.⁴⁷

Cengiz Dağcı ile ilgili olarak yapılan değerlendirmelerde, genellikle yazarın eserlerinde yarattığı kahramanlarla özdeşleştirildiği görülür ve yazarın hayat öyküsünün onun itibarî âleminde yaratmış olduğu kahramanların öyküleriyle aynı olduğu düşüncesi egemendir. Bununla birlikte yazar, özellikle kendisiyle alâkalı olarak yazılan yazılarda *Korkunç Yıllar*'ın Sadık Turan'ı olarak tanıtılmıştır. Bu durum yazarın *Yansılar* adlı eserlerinde ve *Hatıralarda Cengiz Dağcı* adlı eserinde söz konusu karmaşaya bir açıklama getirmesine neden olmuş ve yazar bu durumu "...Sadık Turan olmadığımı; "*Korkunç Yıllar*"ın Sadık Turan'ının katıldığı savaflara katılmadığımı, savaşta yaralanmadığımı, eşimin Polonya asıllı ama hemşire olmadığını açıkladım. Yine de Türk okurunun nazarında ben bir *Sadık Turan* kalacağımı düşünüyorum ve, elimden geldiği kadar, burada bir kere daha farklı biri olduğumu ifade edebileceğimi umuyorum."⁴⁸sözleriyle dile getirmiştir. Bununla birlikte Cengiz Dağcı gibi ulusunun başına gelen felâketleri dile getirmeyi amaç edinmiş, kendisi de bu zor yılların yıpratıcı etkisine maruz kalmış bir sanatçının eserlerinde yaşanan realitenin yansıtılmamış olması da mümkün değildir. Bu noktada, edebî eserin kurmaca(fiktif) olma özelliğini dışarıda bırakarak, eserlerde nakledilenlerin bizzat gerçek olarak görülmemesi gerektiğini belirten yazar, romanlarının kendi hayatının gerçeklerinden istifade edilerek yazıldığını belirtmekle birlikte, aynı zamanda bu gerçekliğin bir sanatkâr prizmasından süzülerek eserlerde hayat bulduğunu da şu ifadeleriyle dile getirmektedir:

⁴⁶ Dağcı, 1996: 174-175.

⁴⁷ Dağcı, 1996: 175.

⁴⁸ Dağcı, 1998: 8.

Romanlarımda, her yazar gibi, kendi hayatımın gerçeklerinden istifade etmişimdir. Gördüğüm, bildiğim, duyduğum, tanıdığı olduğum olaylar, bir sanatkâr prizmasından geçirilerek, aktarılmıştır eserlerime. Ancak bu, romanlarım benim şahsî hayatımdır anlamına gelmez. Flaubert geliyor aklıma: *Madam Bovary C'est moi*, derken Flaubert'in, en yaygın anlamıyla, yazarın eserinde yaratmış olduğu roman kahramanının kendisine yakınlığını açıklamaktan başka bir şey yapmadığı kanısındayım. Aydın bir okurun eserin olay örgülerinde neyin gerçeğe dayandığının, neyin hayalî olduğunun kolayca farkına varabileceğini de düşünmüyor değilim. Ne ki, benim durummda bunu büsbütün okura bırakmam gerekirdi.⁴⁹

Bu noktada, yazarın sanatınının kaynaklarını, kendisinin ve halkının yaşantısının temelini oluşturan realitede ve çocukluk ile gençlik yıllarının yazarın hafızasına kazınmış olan mekânlarında aramak gerekmektedir. Halkının yaşamak zorunda kaldığı sıkıntılar, çocukluk yıllarının mekânları ve yaşananlar mekan kayıpları, Dağcı'nın eserlerini meydana getiren ana damarlardır. Burada yine yazarın eserlerine kaynaklık eden realitenin salt biçimiyle değil kurgulama sürecinden geçirek eserlere dahil ettiğini unutmamak gerekmektedir.

Yazarın eserlerinin oluşumunda etkisi olan ve bir çok eserinin geçtiği önemli mekânlardan biri Kızıлтаş'tır. *Onlar da İnsandı* romanının da geçtiği esas mekân Kızıлтаş olup eser, henüz Kızıлтаş'tan kopmuş olmanın yarattığı kompleks duygular içerisinde kaleme alınmıştır. Yazarın büyüleyip adetâ kendine çeken Kızıлтаş'ın yanı sıra eserdeki dikkat çekici bir diğer önemli nokta eserin gerçek bir hayat parçası barındırması, kaynağını yaşamdan ve her zaman yaşanabilecek olan bir realiteden almasıdır:

Kızıлтаş'tan kopmanın korku ve karamsarlık kompleksi içindeydim daha, *Onlar da İnsandı* romanım üzerine çalışmaya başladım Londra'nın Fulham Road'taki evimde. Büyüleyici bir güçle geliyordu bana Kızıлтаş. Geçimimiz için çok zor işler yaparken de yerden kopuk ayaklarımla Kızıлтаş'ın bağları içinde dolandığımı hissederek gibi oluyordum.

Öylesi ruhî bir durumda yazıldı *Onlar da İnsandı*.⁵⁰

İşte bu şekilde günlük hayatın meşguliyeti içerisinde dahi yazarın aklını meşgul eden, onu büyük bir tesir altında bırakan Kızıлтаş, eserlerinin oluşumunda da bir çıkış noktası olacaktır.

Onun eserleri haksız kaybedişin hüznünü, kaybedilenlerin yerine başka bir şey koyamayışın çaresizliğini, gurbet ellerde vatansız kalmanın, memleketini sadece resimleriyle görüp hasret gidermeye çalışmanın buruk hissini yansıtır. Öyle ki yazarın çalışma masasının

⁴⁹ Dağcı, 1998: 8.

⁵⁰ Dağcı, 1998: 19.

karşısındaki resim, yaratım sürecindeki en önemli unsurlardan biridir. Eserlerinin kurgusu aşamasında memleketinin görüntüsü yazar için bir ilham kaynağıdır.

Bireyin dış âlemi keşfetmeye başladığı, nesnelere dünyasını anlamlandırmaya, etrafında olup bitenlerin ayırımına vararak hafızasına kaydetmeye başladığı ve insanın öğrenmeye, dış dünyayı keşfetmeye en açık olduğu zaman dilimi olan çocukluk yıllarında yazar, memleketinin manzarasını kalbine ve aklına kazımıştır. Hayatın olağan seyrinde aktığı bir dünyada, aile üyelerinin sosyo-kültürel hayatının devam ettirilebildiği bir bağlamda yazar da mutlu bir varoluş içerisinde hayatını sürdürüp gidecek, baba mesleğini devam ettirerek ata toprağında kendi neslinin devamını da sağlayabilecektir. Ancak söz konusu durum gerçekleşme imkânı bulamamış, çocukluğun güzel zamanlarına dâir hâtıraların saklı olduğu mekânlar birer birer kaybedilmiştir. Beklenenin aksine gelişen hayat şartları yazarı, ailesinden koparıp memleketinin binlerce kilometre uzağına savurunca yazar unutmamasının mümkün olmadığı bu görünümüleri hâtıralarıyla yaşatmaya çalışacak ve hâfızasında taşıyacaktır. Ve hafızaya kaydedilen bu mekânlar ile çocukluk ve gençlik yıllarını geçtiği mekânlardaki kişiler, ileriki süreçte eserlerin ortaya çıkmasında etkili olacaktır.

Yazar Kızıлтаş'taki evlerine dâir bilgiler verirken yeni evlerinde Yalta tarafında amcası Mustafa (Dr. Zemine Dağcı'nın babası) ve eski mezarlık tarafında tenekeci Kazanski ile komşu olduklarından bahseder. Yazarın Kızıлтаş'taki günlerinin çoğunluğu bu ev ve çevresinde geçmektedir ve hatıralarında önemli bir yeri olan bu mekânlar, Cengiz Dağcı'nın bütün bir dünyası hükmünde olup çocukluk yıllarının yaşandığı mekânların tesiri o denli güçlüdür ki, o topraklardan koptuğu takdirde yazar, kendisi için hayatın bir anlamının kalmayacağını düşünmektedir.⁵¹ Ayrıca yazar, “*Korkunç Yıllar*’ın okurları bilirler söz konusu evi; *Yansılar*’da da sık sık sözü edildi.”⁵² dediği baba ocağını eserlerinin yaratım sürecinde sıklıkla kullanmış, evleri ve çevresindeki kişileri eserlerine dâhil etmiştir.

Çocukluk yıllarında tanıdığı olduğu olayların eserleri üzerinde büyük tesiri olduğunu belirten yazar, 1929 yılının sonlarındaki sürgünde Gurzuf’tan ve Kızıлтаş’tan tahliye edilenlerin sayısının ne kadar olduğunu tahmin edemese de, O.G.P.U. askerlerinin Kızıлтаş’tan çıkarılan köylüleri açık kamyonlarla Yalta’ya taşıdıklarını kendi oturdukları evin penceresinden bizzat görmüştür. Bu durum yazarın “Benim için (özellikle edebî çalışmalarımda) o tragediyanın etkisi bir kat daha fazla oldu. Yalnızca gözlemlerimi gereğince ve güçlü bir şekilde eserlerimde yansıtamadığıma üzülüyorum.”⁵³ şeklinde ifade ettiği gibi küçük yaşta şahit olmak zoruna kaldığı ve kendisini derinden etkileyen olaylardan

⁵¹ Şahin, 1996: 3-4.

⁵² Dağcı, 1998: 25.

⁵³ Dağcı, 1998: 26.

birisidir. Bu bağlamda yazar için çocukluk yıllarının mesut görünüşleri, birer hafıza mekânına dönüşürken olumsuzluklarla yüklü zor yaşantılar ise ilerleyen yaşamda travma yaratan unsurlar olarak kendini gösterecektir. Ve yazar karşılaştığı bu durumları ve gözlemlediği olayları eserlerine güçlü bir biçimde yansıtma endişesi taşıyacaktır.

Yazarın küçük yaşından itibaren aklında kalan görünüşlerden sonrası hayat mücadelesi içerisinde geçmiş, açlık, sürgünlük ve horlanma zamanları devreye girmiştir. Bütün bu yaşanan acı olaylar da eserlerine yansıyan trajedinin bir boyutunu oluşturmaktadır:

En küçük yaşında Gurzuf ve Kızıltaş görünüşleri: Ayı Dağı, Kızıltaş'ın Gelinkaya'sı, Memişin Bayırı, Tübya Kırıkları, Gurzuf'un anacaddesi, kıyıya çekilmiş kayıklar...

Tokluk ve çocukluk yıllarımdan kaynaklanan âşına duygular bu kadar. Bundan sonrası açlık, ayrılık, sürgün ve horlanma yılları.⁵⁴

Esasında Cengiz Dağcı'nın eserleri birer mekân öyküsüdür denilebilir. Savaş, esaret, sürgünlük gibi hafızada korkunç ve derin izler olayların dışında olay örgüsünden daha çok mekânların öne çıktığını görürüz. Mekânları kaybetmenin yarattığı burukluğun, kişilikte yarattığı parçalanmanın, gurbet memleketlerde ait olunan bağlamdan uzakta kalmanın verdiği ızdırabın satırlara dökülerek ifade edildiğini görürüz. Bu sebeple onun eserlerinde kurgusal yapının merkezinde yazarın kişisel yaşamından ve ait olduğu toplumsal yaşantıdan kaynaklanan gerçekliklerin ve bağlılık hissedilen mekânların olduğunu söyleyebilmemiz mümkündür.

2.3. İlham Kaynağı Olarak Kırım

Yazarın eserleri için mekân unsurunun bir çıkış noktası olduğunu belirtmekle birlikte Kırım için ayrıcalıklı bir konumlandırma yapmak gerekmektedir. Kırım, yazarın hayatında ve kalbinde yerini hiçbir şeyin dolduramayacağı çok özel anlamı olan bir mekân olarak, neredeyse bütün eserlerinin çıkış noktasını oluşturur. Yazarın Kırım'sız bir günü geçmediği gibi, neredeyse Kırım'sız bir eseri de yok gibidir. Bu sebeple yaşının hayli ilerlediği ve zaman geçtikçe kendisini biraz daha zayıf hissettiği dönemlerinde, son elli yıl içerisinde aslında yazarlığını oluşturmuş olan Kırım'a dâir konuların içinde sönmeye başladığını hissetmektedir. Elli yıl boyunca eserlerini kendisini besleyen ana kaynak hükmündeki Kırım'dan aldığı güçle oluşturmuştur. Şimdi ise, elli yıldır kendisi için hem bir mutluluk hem de hüznün kaynağı olan, içinin durmadan kanayan yarası Kırım, yazarın gönlünde onmadan kapanmış bir yaraya

⁵⁴ Dağcı, 2017 g: 44.

dönüşmüştür. Yazar bu husus ile ilgili olarak *Hatıralarda Cengiz Dağcı*'da şu ifadelere yer vermektedir:

Elli yıl! Elli yıldır gönlümü sevindiren, yüreğimi acıtan; bazı gecelerde, elimde kalem, masamın başına otururken beni ağlatan Kırım. Bir yara oldu Kırım benim için. Durmadan kanayan bir yara oldu. Şimdi bu yara onmadan kapanmıştı.

Günlerce başka bir alana açılacağı, başka iklimlerde huzur ve sükûnet bulabileceğimin düşüncesiyle teselli ettim kendimi. Öyle ya, neden Kırım'sız bir eser yazamayacakmışım? Üstelik öenceleri yazdım. *Ölüm ve Korku Günleri, Genç Temuçin, Benim Gibi Biri...* Kırım'sız romanlarım oldular.

Haftalarca garip bir boşluğun içinde yüzüyordum. Benim için yazılacak başka birşey kalmadığını düşündüğüm anlarda paniğe kapılıyordum. Başka ne yazacaktım Kırım'sız?

Yıllar öncesi tasarlamış olduğum İngiliz öyküsü geliyordu aklıma arada: *Bay Markus Burton'un Köpeği*.

Haftalarca kurcaladı kafamı öykü. Sonunda karar verdim: "*Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*"nun müsveddesini yayınevime postaladığım günden iki hafta sonra İngiliz Öyküsü üzerine çalışmaya başladım. Altı ay içinde tamamlandı öykü. Ne ki, öyküde kendimi bulabileceğimi sandıysam, yanılmışım. Yüce bir boşluğun içinde dolanıyordum hâlâ düşüncelerimle. İngiliz öyküsü tatmin etmiyordu beni. Kendimi, gerçek kendimi, bulamıyordum.⁵⁵

Bu noktada, yazarın eserlerinde neden hep Kırım'a yer verdiğinin cevabını da öğrenmiş oluruz. Her ne kadar Kırım merkez alınmadan oluşturulan eserleri söz konusuysa da yazarın kendisini gerçek mânâda bulabildiği alan, konusunu Kırım'ın oluşturduğu eserlerdir. Öyle ki Kırım olmadan ne yazabileceği düşüncesi bile onu tedirgin etmeye yetmektedir.

İnsanoğlu kendisini bu dünyada bir mekân üzerinde konumlandırır, varlığı esasen o mekâna bağlıdır ve o mekândan kopuş gerçekleşikten sonra yerinin doldurulabilmesi mümkün değildir. Bachelard "Ruhumuz bir konuttur."⁵⁶ diyerek bazı mekânlara insan ruhunun sıkı sıkıya bağlı olduğunu dile getirmektedir. Bu anlamda Kırım coğrafyası da yazar ve milleti için aynı anlamı ihtiva etmektedir. Bu sebeple Kırimsız yaşamak, tam anlamıyla yaşamak olmayacaktır. Bunun anlamını en iyi yazarın vatanından koparılmış olan halkı anlayabilecektir:

Kelimenin tam anlamıyla ruhun kaynağı oldu bizim için Kırım. Kırimsız yaşamamanın anlamı yoktu. Bu kelimenin gücünü ve acısını, Kırimsız yaşadığımız uzun yıllar duyduk içimizde. Yurda dönen Kırımıların durumları her bakımdan berbattı. İşsiz, evsiz, okulsuz. Sürgünden sonra mezarlıkları süpürülmüş, dedelerinin kabir taşları kırılıp yol ve yapı inşalarında kullanılmış, sürgün edildikleri yerlerde yerli halk Kırımıllara karşı kışkırtılmış, Kırımıya "düşman"ismi takılmış, tarih kitaplarından

⁵⁵ Dağcı, 1998: 9-10.

⁵⁶ Bachelard, 2017:30.

isimleri silinip atılmış, *Kırım-Tatarı* ismini ağza alma bile yasaklanmış; boşaltılmış evlerine Rusya'nın ve Ukrayna'nın içlerinde gelip yerleştirilmiş kimseler oturuyorlardı.

İşte, böylesi bir ortamda dönüyorlardı Kırımlılar vatanlarına. Her şeyleri yeniden yapılacak, yeniden kurulacaktı yalın elleriyle.⁵⁷

İşte bu noktadan itibaren Kırım, eserlerde sadece bağlılık duyulan bir mekân olmaktan çıkacak, aynı zamanda bütün haksızlıklara rağmen, her şeye göğüs gerilerek sahip çıkılması gereken bir vatan toprağına dönüşecektir. Bu gaye de yazarın eserlerinde neden Kırım'ın sürekli dile getiriliyor olmasını açıklar niteliktedir.

Yurt toprakları kutsaldır, kaybedilmesi kabul edilebilir bir durum değildir. Bu sebeple Kırım halkı, canlarıyla kanlarıyla bunu bütün dünyaya isbat etmiş ve diğer milletler için de vatanına sahip çıkabilmenin güzel bir örneğini oluşturmuştur:

Yurt kutsaldı.

Ulus kutsaldı.

Yurdun kayboluşu kabul edilir bir şey değildi.

Bunu Kırım-Tatarları kanı ve canlarıyla bütün dünyaya isbat ediyorlardı. Bundan da fazla, Kırım uğruna verdikleri savaş ve direnişleriyle Rus- Sovyet imperyasının sınırları içinde yaşayan diğer uluslara da ışıltılı örnek oluyorlardı.⁵⁸

Kırım halkının toprakları için gerçekleştirmek istedikleri ideallerini yazar da eserleri vasıtasıyla gerçekleştirmek istemiştir. Bu sebeple de eserlerini kaleme alırken ilham kaynağı olan Kırım'ına dönüyor, kendisi de yarım yüzyıl esas sahiplerinden ayrı kalmış vatan toprağında hür biçimde dolaşabiliyordur:

Geri vatan topraklarına dönüşün bende uyandırdığı sıcak heyecan ve güçle yazıldı *Yansılar*'ın dördüncü cildi ve *Ben ve İçimdeki Ben*. Eseri yazarken ben de onlarla birlikte anavatana dönüyor, onlarla beraber çadırımı Tübya tepelerine açıyor, onlarla beraber Gurzuf'un ve Kızıltaş'ın yarım yüzyıl bizsiz kalmış topraklarında dolanıyordum.

Özetle her şeye rağmen Kırım, yazarın eserlerinin baş tacıdır. Kırım anlatılmakla bitirilemeyen ve güzelliği her zaman dile getirilecek olan bir mekân olarak yazarın eserlerinin oluşum sürecine sürekli dahil olmuş, ona ilham veren, sanatçı yönünü besleyen esas kaynaklardan biri olmuştur.

⁵⁷ Dağcı, 1998: 270-271.

⁵⁸ Dağcı, 1998: 270.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİNDE MEKÂN

3.1. İç Mekân

Ev kavramının, en temelde, insanın dış dünyanın etkenlerine karşı korunma ve barınma ihtiyacını karşılamak üzere teşekkül etmiş bir yapı olmasının yanı sıra zaman içerisinde bu temel işlevinin yanında değişik anlam çerçeveleri dahilinde anlamlandırılmaya başladığına şahit oluruz. Ev, insanın fiziksel, psikolojik ve toplumsal varlığına da etki eden bir yapı olarak insanın iç dünyasını, yetiştiği kültürü birebir yansıtan önemli bir yaşama alanı hükmünde olup psikolojik ve sosyolojik açıdan çözümlenmeler yapabileceğimiz verimli bir laboratuvar işlevi görür ve bu yönüyle ev, insanı ve insanın ait olduğu kültürü yansıtan bir kimlik kartı gibidir.⁵⁹ Cengiz Dağcı'nın eserlerinin geçtiği zaman dilimi düşünüldüğünde, insanların kendi küçük dünyalarında mutlu bir hayat sürmekteyken hemen ardından gelen savaşın bütün dehşetiyle Kırım coğrafyası üzerindeki etkilerinin yaşandığı ve bu topraklarda haksız yere evinden, yurdundan ayrı bırakılmanın gerçekleştiği bir süreci kapsadığını görürüz. Bu bağlamda kültürel yapının taşıyıcısı ve toplumun yansıtıcısı olan “ev”in de bu gelişmelerden etkilenmemesi mümkün değildir. Bu bakımdan yazarın eserlerinde ev olgusunun geniş bir çerçevede ele alındığına ve değişik işlevler yüklenerek sunulduğuna şahit oluruz. Bu noktadan hareketle de bir iç mekân olan “ev” ile ilgili olarak hangi tür ev yapılanmalarına yer verildiğinden başlamak üzere, ait olunan kültürü yansıtmada “ev”e nasıl bir simgesel değer yüklendiği ve toplumun yaşadığı bütün bu trajik gelişmelere bağlı olarak yazarın eserlerinde “ev” olgusunun kavramsal açıdan ve mekân olarak nasıl değişime uğradığı ele alınacaktır.

3.1.1. Ev Tipleri ve Evin Mahiyeti

Cengiz Dağcı'nın eserleri incelendiğinde “ev”in fizikî görünümünün Türklerin Orta Asya'daki kültürlerini yansıtan “çadır”dan başlayarak, geleneksel Türk kültürünü yansıtan ev modellerine ve modern anlayışın yansıması olan apartmana kadar uzandığını görürüz. Bu açıdan yazarın eserlerinde “ev”in hem geleneği hem de modern aksettiren bir anlayışla ele alındığını söyleyebiliriz.

Yazarın eserlerinde ilk olarak karşımıza çıkan iç mekân türü; Türklerin o dönemde içerisinde buldukları medeniyet dairesini yansıtan ve göçebe kültürü aksettiren “çadır” tipi

⁵⁹ Elçi, 2003:17.

yapılanmadır. Göçebe Türk kültürünün gezici mekânları⁶⁰ mahiyetindeki çadır ile yazarın tarihî roman türündeki tek eseri olan “*Genç Temuçin*” de karşılaşıyoruz. Eserde çadır kavramına yönelik olarak yapılan betimlemeler ve vurgulanan mekânlardan hareketle o dönemin yaşayışından başlayarak kültürü, inanç sistemi ve eser vasıtasıyla verilmek istenen mesajlara dâir bilgi sahibi olabiliriz.

Eserin başlangıcında Temuçin Üge'nin Yesügey Bahadır'a mağlup olmasının ardından Kargın Batır ve oğullarının Yulun Eke'nin eski kocası Çılaydı Eke'yi görebilmek için Merkit çadırlarına doğru yaptıkları yolculuğa şahit oluruz. Yesügey Bahadır zamanında Çılaydı Eke'nin hatunu olan Yulun Eke'yi kaçırmıştır, şimdi de Kargın Batır bu sebepten dolayı Çılaydı Eke'nin Yesügey Bahadır karşısında kendilerine yardımcı olabileceğini düşünerek yola çıkmışlardır. Eserin kahramanlarından Kargın Batır'ın oğlu Birge, gittikleri yol boyunca kardeşi Kaltugay'a etraflarındaki kavimler hakkında bilgiler verir. Birge'nin anlatımıyla bir iç mekân olan çadır kültürüne ve mekânlardan hareketle kavimlerin yaşam tarzlarına dâir bilgilere ulaşırız. Bu kavimlerden birisi olan Naymanlar, savaşçı bir millet değillerdir ve Gök Moğollara da, Taycuutlara da, Tatarlara da benzemezler. Birge, onların çok gülünç olduklarını söyleyerek kendilerinin onlarla savaşmak istemelerine karşın Naymanların onları kendi çadırlarına eğlenceye çağırdıklarını söyler. Nayman çadırları renklidir. Ayaklarına güzel ayakkabılar giyerler. Başlarına keteden kalpak, sırtlarına ipekten urba giyerler. Savaşmak istemezler. Üstelik gelen yabancıları güler yüzle karşılarlar. Kadınlarının çadırlarını yabancılara verirler. Şamanları da konuklar şerefine koşular yaparlar, yırlar söylerler. Ayrıca onların çadırları kendi çadırları gibi deriyle değil, halılarla döşelidir. Hatunları, kızları da Çin hatunları gibi ipek giysiler giyerler. Savaşçı olmayan bu millet savaşçı bir kavim olmamaları dolayısıyla Çinliler dâhil bütün milletleri severler. Bu bakımdan onlarla savaşmanın bir gereği de yoktur. İsteneni savaşız da veren bu kavmin çadırlarına Moğollar sırf eğlence için giderler. Böyle eğlencelerde şamanlar Çagan Sara da denilen Ak Şabek'in çevresine birikip yırlar söylerler. Birbirinin yanında duran beş at kadar büyük, kafası renkli, kulakları kamıştan olan ve keteden yapılmış bu Ak Şabek'in içerisine Naymanlar girerler, ayaklarına ağaç ayaklıklar takıp Şabek'i sırtlarında taşırlar. Şamanların dediklerine göre bu Çagan Sara ruhanî bir şabektir ve çok eski zamanlarda, daha Naymanlar gelmeden önce, bu otlaklara gelip yerleşmiştir. Ve Çagan Sara Naymanların savaşçı olmadıklarını bildiğinden ötürü onların ömürlerini hoş ve eğlenceli yapmak istemiştir.⁶¹

Eserde göçebe kültürü yaşatan kavimlerin ve çadır kültürünü aksettiren mekânların yanı sıra yerleşik yaşama geçmiş bir kavim olan Uygurlar hakkında da bilgi sahibi oluruz.

⁶⁰ Göker, 2009: 164.

⁶¹ Dağcı, 2017c: 16-17.

Yine Birge'nin aktarımıyla Uygur ulusunun Nayman otlaklarında daha ötelerde, güneşin battığı yerde yaşadıklarını öğreniriz. Şamanların söylediklerine göre iyi savaşçılar olan Uygurlar başka bir adla da anılmakta; kendilerine “Türki” denilmektedir. Yurtlarını adı ise Büyük Türkia'dır. Uygurlar; Naymanlar, Oyratlar, Tatarlar gibi çadırlarda değil de sıvalı yapılar içerisinde yaşarlar ve tümü Gök Tengri'ye değil, bir kısmı İsa, bir kısmı da Muhammed adlı çok eski zamanlarda yaşamış savaşçılara taparlar. Ama Merkitler Gök-Moğollar, Tatarlar, Naymanlar gibi Gök Tengri'ye ve ilah Ötegey'e tapmaktadırlar.⁶² Yine ilerleyen bölümlerde Hatang hanlarının da kentlerde, sıvalı yapılarda yaşadıklarına dâir bilgi verilmiştir.

Kargın Batır ve oğulları Çılaydı Eke'ye ulaştıkları zaman ise Çılaydı Eke'nin çadırının tasviriyle karşılaşırız. Çılaydı Eke, Merkit ulusunun hükümdârıdır ve dolayısıyla onun hükümdâr çadırı olma vasfı taşıyan çadırı, daha ihtişamlı bir biçimde betimlenir:

Çadır güneşin güneşin altın sarısı ışınlarıyla doluydu. Orta yerde ateş yanıyordu. Ateşin üstündeki demir çengele asılı kazandan fişkırان et kokuları, günlerce atlarını sürmüş, aç ve bitkin Kaltugay ve Birge'nin burunlarına vuruyordu. Çadırın karşıki duvarıkoyu kızıl renkli ipek örtüyle örtülüydü. Zemin Kaşgâr kilimleri, hayvan derileriyle döşeliydi. Karşı duvardaki ipek örtünün dibinde alçak, türlü şekillerde oyma işlerle süslü, kahverengi bir kürsü duruyordu. Kürsünün üstünde vücuduna göre kafası küçük, ağzı açık, yuvarlak ve şişman karnı dışarıya çıkık, ağaçtan bir şahsiyet duruyordu.⁶³

Olay örgüsünün devamında Çılaydı Eke ateşteki kazanın içerisinden küçük, yağlı bir parça et alarak dizlerine çöker, dudaklarında fısıltılı dualar, dizleri stünde sürüklenerek kürsüye yaklaşır. Elinde tuttuğu eti ağaç şahsiyetin açık ağzınaüçkere sokup çıkarır, sonra aynı et parçasını omzu üstünden dışarıya fırlatır. Böylece âyin sona ermiştir. Burada Merkit ulusundaki dinî bir ritüele dâir izlenim ediniriz. Çadır sahibi, kendisi sofraya oturmadan önce, yeryüzündeki uluslara göz- kulak olan, yeryüzünde olup bitenleri Gök Tengri'ye bildiren ilâh Ötegey'e ilk lokmayı yedirmiştir.

Çılaydı Eke eski bir savaşçıdır, Tutka Beyci'nin ordasında ünlü bir savaşçıdır; lâkin Merkit ulusu içinde önemli bir şahsiyet de değildir. Bu sebeple Kargun Batır, Çılaydı'nın çadırında karşı duvardaki gergedan boynuzları üstünde asılı duran beyaz deve tüyünden dokulu, kıymetli “tagru” denilen kumaşı gördüğü zaman şaşırmıştır. Çünkü tagrudan kürkleri yalnızca hanlar giymektedir. Kargun Batır da burasının bir han çadırı olabileceğini düşünerek Yesügey Bahadır aleyhine söz söylediğinden dolayı korkmaktadır.

Merkitlere dâir bir diğer rütüelin ise yine Çılaydı Eke'nin çadırına yakın bir yerde

⁶² Dağcı, 2017c: 18.

⁶³ Dağcı, 2017c: 37.

bulunan meydanda gerçekleştirildiğine şahit oluruz. Orda'nın ortalarından davul gümbürtüleri duyulurken çadırlar arasındaki yoldan kadınlar, kızlar, çocuklar, yaşlı savaşılar Çılaydı Eke'nin çadırına yakın bir yerde bulunan meydana doğru giderler. Önü açık çadırda uzun cübbeli, ak sakallı üç ihtiyar adam, dizüstü çökmüş, ellerinde kömür parçaları, önlerindeki kürsüde serili olan Semerkand kâğıtlarına bir şeyler çizmektedirler. Bunlar Uygur/Türkî'dirler ve düğün gerçekleşecektir. İnanişe göre bir babanın dört, beş ya da altı yaşlarındaki bir kızı ölürse, biraz vakit geçtikten sonra, aynı yaşta oğlan çocuğu ölmüş bir babayı aramaya koyulur. Ve yapılan ritüelle ölmüş çocukları evlendirirler. Ve o günden sonra iki baba atlarını aynı otlaklarda otlatır ve Anda'dan daha yakın olurlar. Uygurların kâğıtlara çizilmiş olan öküz, çadır, kağrı, keçi, ot, kargı resimlerini yakmaları da yine bu ölmüş çocukların öbür dünyada o kâğıtlara çizili eşyaların sahibi olabilmeleri içindir. Bu vesile ile Merkit ulusunun öteki dünya hayatına dâir inanışlarının yanında öteki dünyada da bir mekâna tutunma tahayyülleriyle karşılaşırız.

Mekân ve insan ilişkisi düşünüldüğünde insanoğlu hayatını bir mekâna bağlı olarak sürdürdüğü için insana yapılan saldırıdan çoğu zaman mekân da etkilenmektedir. Söz konusu durumun esere yansımalarını da görebilmek mümkündür. Daha önceleri Buyur Gölü'nün kıyılarında yaşayan Tatarlar, Moğolların otlaklarında hayvanlarını otlatıp atlarını onların topraklarına sürerken ve Moğollar arasında savaşta da Tatarlara karşı koyacak kimse yokken Yesügey Bahadır iki yıl önce tüm Moğol çadırlarına önder olmuştur. Yesügey Bahadır Buyur'u basmış, ulusun otlaklarını çiğnemiş, Buyur Tatarlarının çadırlarını çiğneyip onları tutsak etmiş, ordaların çadırları çökmüş, Tatar hatunlarını, yavrularını kesmiştir. Burada çadıra yani mekâna hâkimiyet sağlamanın aynı zamanda ulus üzerinde egemenlik kurmayla bir tutulduğu, ayrıca savaşın sadece insan üzerinden değil, mekânlar üzerinden de sürdürülmekte olduğunu görürüz.

Cengiz Dağcı, *Genç Temuçin* hariç bütün romanlarında Kırım Türklerinin trajedilerini anlatmış olup *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.⁶⁴ Bu anlayış doğrultusunda "*Genç Temuçin*" romanı "birlik" ve "sevgi" kavramları çerçevesinde şekillendirilmiş bir eser olup "birlik ve sevgi kavramları, Genç Temuçin romanının hem ana fikrini oluşturmakta hem de içtimaî bütünleşme ve dayanışma açısından önemli bir mesaj ihtiva etmektedir."⁶⁵ Moğol, Ongut, Tatar, Nayman, Oyrat, Merkit ve başka milletlerin ayrı kabileler hâlinde yaşayıp çeşitli sebeplerle ayrıştıkları ve birbirleriyle mücadele hâlinde oldukları bir dönemde Temuçin bu boyları birleştirme mücadelesine girmiş,

⁶⁴Şahin,2017: 241,251.

⁶⁵ Kartal 2017:181.

adetâ bir ağacın farklı dalları hükünde olan toplulukları bir araya getirerek milleti meydana getirme mücadelesi vermiştir. Temuçin söz konusu birlik düşüncesini sağlayabilmek için işe önce kendi çadırından başlaması gerektiği kanaatindedir. Çadır ve aile kavramlarının eşdeğer görülmesinin yanı sıra romanın esas iletisi olan bu düşüncenin mekâna dâir yapılan vurgulamayla dile getirilmesi de dikkat çekicidir:

Geceleri gözüne uyku girmiyordu Temuçin'in. Kısa ömrü boyunca gördüklerini ve duyduklarını bir bir gözleri önüne getiriyor, Yesügey Bahadır'ı hatırlıyor, Dai Seçen'i düşünüyordu. 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 kapıştıklarında Temuçin kendi ailesini bütün Moğol ulusuna benzetmişti. Evet, Burhıçin-tögüm diyarında yaşayan bütün kabileler kendi kardeşleri gibiydi. Biri ötekinin boğazına pençe atmaya, ayak çelmeye, biri ötekinin otağına girmeye bakıyordu. Çin hanları ise seviniyorlardı.⁶⁶

Mücadele sadece boylar arasında olmayıp Temuçin ve üvey kardeşleri arasında da ayrılıklar, anlaşmazlıklar söz konusudur. Bu sebeple Temuçin kendi ailesini de aralarında mücadele olan boylara benzetecektir. Bu sebeple birlik fikrinin hayat bulabilmesi için önce en yakından yani kendi ailesinden başlamak gerekmektedir. İstenilenin gerçekleştirilmesinde önce kendi çadırını düzene sokmak ve bunu dalga dalga yayarak toplumun bütününe ulaştırmak gerektiği için birlik fikrinin ilk uygulama alanı Temuçin'in kendi çadırı olacaktır ve böylelikle toplumun çekirdeği hükmündeki aile içerisinde bütünlüğün sağlanması, istenilen fikri gerçekleştirilmede ilk adım olacaktır:

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 vermesigerekliyordu. Evet, her şeyden önce kendi çadırı. İşe kendi çadırından başlayıp bu düzeni öteki çadırlara götürmek gerekliyordu. Kendi çadırında düzensizlik devam ettikçe başka çadırlardan hiçbir şey bekleyemezdi.⁶⁷

Yazarın eserlerinde eski Türk kültürünü aksettiren iç mekânlar olarak göçebe kültürün önemli mekânları olan çadırların yanı sıra yerleşik yaşama ait yapılanmalarla da karşılaşırız. Burada önemli olan nokta, iç mekân unsurlarının sadece olaylara sahne olma işleviyle yüzeysel biçimde ele alınmadığı, yazarın vermek istediği mesajın ulaştırılmasında da mekâna görev yüklenmiş olmasıdır. Dağcı, bir iç mekân olarak çadırdan bahsederken ayrıntılı

⁶⁶ Dağcı 2017 c: 154.

⁶⁷ Dağcı, 2017 c:155.

tasvirler yapar, üstelik sadece bunları tasvir etmekle yetinmeyip mekândan hareketle ulusların yaşayışlarına, inanışlarına, günlük hayatlarına dâir bilgiler de verir. Yazar farklı farklı boyların yaşama biçimlerine değinir; farklı boylara ait iç mekân unsurlarının aktarımını yapar, boylar arasındaki farklılıkları onların sahip oldukları mekânlardan hareketle anlatır. Ve her ne kadar farklı görünseler bile bu boyların neticede aynı oldukları, bir oldukları, bu sebeple de beraber olmaları, birlik olmaları gerektiğini mesajı verilir. Bu sebeple eserlerde karşımıza çıkan eski kültürü yansıtan iç mekân türlerinin ait olunan kültürü yansıtma ve birliğe vurgu yapma işlevi ile kullanıldığını görürüz.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde “ev”in bir başka görünümü, Kırım Türklerinin yaşayışlarını yansıtan iç mekânlardır. Yazarın eserlerinde Kırım Türklerinin yaşadığı koşulları gözler önüne seren ve yine kültürün taşıyıcısı olma özelliği yüklenen bu tarz mekânlara diğer iç mekân türlerine kıyasla daha fazla önem atfedildiği, aynı zamanda kahramanların hayatlarını sürdürdükleri evlerin ait oldukları sosyo-kültürel bağlama uygun tarzda inşa edilmiş yapılar olduğu görülür. Bu doğrultuda eserlerde Kırım Türklerinin yaşayışlarının yansıtıldığı mekân türlerinden biri geleneksel Türk evi tarzında inşa edilmiş mekânlardır.

Türklerin Orta Asya'daki göçebe kültürleri ve bu kültüre uygun bir yapı olarak karşımıza çıkan çadır kültürünün ardından Orta Asya'dan göçleri ve yerleşik yaşam tarzını benimsemeleri, bu süreçte barınma probleminin giderilebilmesi noktasında çadır kültürünün kalıcı barınma birimlerine yansması sonucunu ortaya çıkarmıştır.⁶⁸ Handan İnci Elçi, Türklerin Anadolu'ya yerleştikten sonra yüzyıllar içerisinde kendi dünya görüşlerine göre geliştirdikleri ev tipinden bahsederek “Türk Evi” diye adlandırılan bu ev tipinin, Orta Asya çadır kültüründen gelen çizgilerle birlikte bazı dış etkiler de alarak kendine has bir mimarî oluşturduğuna değinir.⁶⁹ Türk milletinin yaşadığı coğrafyalardaki mimarî özelliklerin ve yaşayış biçimlerinin yüzyıllar içinde kendine has özellikleriyle mekâna yansması sonucu “Türk evi” denilen yapılanma biçimi ortaya çıkmıştır.

Geleneksel Türk evi mekân tipolojisinde evin önemli mekân parçaları; sofa, avlu, odalar, hizmet mekânları (mutfak, depolama amaçlı mekânlar) gibi birimlerden oluşan bir yapıda karşımıza çıkar.⁷⁰ Günlük hayatın gereklerine cevap verir tarzdaki bu yapılanma biçimi konutun işlevselliğini de gündeme getirmiş olur. Bu tarz yapılanmayla eserlerde genellikle atalardan miras kalmış olan evlerde karşılaşırız ve bunun en bariz biçimde ortaya konulduğu eser, yazarın *Onlar da İnsandı* isimli romanıdır. Olaylar zincirinin geçtiği Kızıltaş köyündeki evler, değinildiği gibi kahramanların yaşam tarzlarına uygun, köy ortamında günlük hayatın

⁶⁸ Arat, 2011: 18.

⁶⁹ Elçi, 2003: 24.

⁷⁰ Arat, 2011: 25.

ihtiyaçlarını karşılar nitelikte, işlevsel biçimde inşa edilmiş mekânlardır. Bekir'in evi, mezarlığı geçince bir çağrım uzaklıktaki dalları damını örten elma ağaçlarının arasında, sofalı, dört odalı, odaları sofaya açılan bir ev olarak çizilir. Türk evi mekân tipolojisinde önemli bir yer teşkil eden husus odaların oturma, yemek yeme, yatma ve misafir ağırlama gibi birçok gereksinime yanıt verecek biçimde düzenlenmesidir. Sofa, Türk evi için önemli bir unsurdur.⁷¹ Ayrıca sofa evdeki bireylerin ortak yaşam alanlarıdır. Bekir ve ailesi için de sofa, diğer tüm köylüler gibi gündelik yaşamlarında işlevsel olarak kullandıkları, misafirlerini ağırladıkları, yemeklerini yedikleri bir mekândır. Kıyıların serin rüzgârlarının bazen yukarılara çıkıp öbek öbek evlerin önündeki bostanları, sofalardaki çiçekleri tarayıp insanların yorgunluğunu unutturmak ister gibi terli alınlarını okşadığı⁷² güzel, tatlı akşamlarda işlerinden tez kurtulan köylüler de evlerine girmezler, akşam yemeklerini sofalarda, ya da üzüm sergileri altında yerler.

Bekir'in evi iç mekân donatıları bakımından değerlendirildiğinde ise; kerevetleri, döşekleri, duvarlardaki raflarda sahanları, halıları, çemberli sandıkları, minderleri ile sözü edilen kültürel dokuyu tam mânâsıyla yansıtan bir evdir. Yine aynı doğrultuda Ayşe'nin odası duvarlarda asılı işlemeli halılar, raflarda sahanlar, köşede yığılı döşek, yorganlarla tasvir edilir. Türk evinde bağımsız bölümler olarak odaların tutumluluk, çok amaçlılık, kullanışlılık, insana görelilik özellikleri ile aile bireylerinin hem bağımsız hem de birbirleriyle yakın ilişkiler kurabilmelerini sağlayan sofa düzeni Türk evinin başlıca karakteristiğidir.⁷³ Bu bağlamda zikredilen evler, Türk evi karakteristiğinin tam mânâsıyla bir yansımasını taşırlar.

Bu evlerde sürdürülmekte olan yaşam tarzı ile ilgili olarak değinilmesi gereken bir husus da çekirdek aile yapısının egemen olduğu bu mekânlarda kahramanların sakin, huzurlu, kendi küçük dünyaları içerisinde ailesiyle, hayvanlarıyla, bostanı, tarlasıyla mutlu bir yaşam sürmekte olmaları ve bir yuva olabilmenin sıcaklığına sahip mekânlarda hayatlarını devam ettirmeleridir. Bu noktada Ayşe Demir "Mekân, eğer belirli koşulları sağlıyor, aile yaşamının gerekleri burada yerine getirilebiliyorsa ancak o zaman bir ev hüviyeti kazanmaktadır. Yuva ise bunun bir sonraki aşaması, daha kuvvetli manevî bir paylaşımın yaşandığı yer olarak düşünülmelidir."⁷⁴ demektedir. Bu duruma uygun olarak Bekir'in evinde Ayşe her akşam gazete okur, şiirler okur, şehir haberlerini anlatır ve zaman Bekir ve ailesinin evinde güzel güzel geçer.

Yine sıcak bir yuvaya dönüşmüş mekân algısı Enver'in eşi ve oğlu ile hayatlarını

⁷¹ Arat, 2011: 25-27; Elçi, 2003: 25.

⁷² Dağcı, 2017 e: 63.

⁷³ Soykan, 1999: 111.

⁷⁴ Demir, 2011: 31.

sürdürdükleri evlerinde de geçerlidir. Enver'in yaşı otuza yaklaşmaktadır. Genç çamlar gibi sağlam bir yapıda tasvir edilen Enver; korkmayan, yüksekte bakan ve tıpkı eski bir Tatar'ı andıran mağrur bir karakterdir. Yirmi yaşında babasız kalmış, iki yıl sonra annesini de kaybetmiş, yirmi beş yaşına geldiği zaman ise Seyd-Ali'nin büyütmüş olduğu öksüz Zemine ile evlenmiş, yuvasını kurmuştur. Zemine, ince, güzel, kuzu gibi uslu, hamarat, becerikli ve dindar bir kadındır. Gençliğine rağmen ruhça, duyguca tam da Enver'e uymuştur. Zemine, evlendikleri günden beri Enver'in gölgesi gibidir. Enver onu her zaman yanında hisseder ve hep onunla beraberdir. En ağır, en zahmetli işlerinde bile Zemine'nin ruhu onunla beraber olur, böylece Enver sonsuz bir saadet duygusu içinde yaşar. İşlerini bitirdikten sonra kerevete oturur, el ele tutuşur, gözgöze dalar, Tanrı'nın verdiklerine, kendilerini birleştirmiş olmasına şükrederler.⁷⁵

O Topraklar Bizimdi, yazarın *Onlar da İnsandı* romanının devamı niteliğindeki bir eseri olup romandaki Selim karakterinin romanın sonunda Akmesit'e kaçmak zorunda kalmasının ardından okulunu bitirip askerliğini yapması ve tanıştığı Panteley Petroviç sayesinde kolhoz reisi olarak görevlendirilip Çukurca'ya gönderilmesiyle birlikte, Çukurca'da yaşananların öyküleştirildiği bir eserdir. Bu anlamda Çukurca'da yer alan evler de kahramanların yaşadığı köy ortamına uygun olarak inşa edilmiş, Kırım Türklerinin yaşam tarzlarını yansıtan, geleneksel tarzda evlerdir. Romanda geçen Reis Bilâl'in evi- aynı hususiyetlere sahip diğer evler olan Berber Hasan'ın evi, Kara Mustafa'nın bayırdaki evi, Şaban Veli'nin evi, demirhanenin ötesindeki Kaytaş'ın evi ve köydeki diğer evleri gibi kültürel dokuya hâiz yapısıyla- eve bitişik ahırıyla, evin önündeki bostanıyla betimlenir. Yine evlerin adlandırılış tarzlarına dikkat edildiğinde evi babanın temsil ettiği görülür. Bu durum yani evlerin ata-baba isimleriyle anılışları hem evlerin baba ocağı vasfını taşıması hem de nesiller boyu döngüye işaret etmek içindir. Ve bu insanların tüm hayatları kolhoz işlerinden arta kalan zamanlarda evleri, ahırları, bostanları arasında geçmekte olup kendi küçük dünyalarında mütevazı bir hayat süren ancak mutluluğu da kendi küçük dünyalarında yakalamış olan kişilerdir. Bu bağlamda bu evler de yuva olabilme mahiyetini kazanmış mekânlardır.

Veli Şaban “otuz beş yaşlarında, esmer, meşe ağacı gibi sağlam ve dinç vücutlu, güneşte yanıp tunçlaşmış göğsü her zaman meydanda, tıraşlı kafası yaz ve kış kalpaksız, bir bakışta sert görünen, pehlivana benzer, ama gerçekte kuzu gibi yavaş, pek az konuşan, pek az gülen, üzüntüsünü de, heyecanını da kimseye belli etmeyen, tam yedi yıl önce Çukurca'da

⁷⁵ Dağcı, 2017e: 225.

kolhoz kurulduğu gün Kur'an'ını okurken ölmüş Soytar Şaban'ın oğlu⁷⁶dur. Evlidir. Karısı Saniye de tam anlamıyla Veli'nin dengi olan bir kadındır. Birbirine denk olarak yaratılmış ve kendi yuvalarında mutlu bir hayat süren bu insanların evleri de kendi vasıflarına uygun biçimde lekesiz ve yine geleneksel yapının yansıtıcısı olan bir mekân görünümündedir:

Kendileri gibi evleri de lekesiz, bostanları bir cennet bahçesi gibi, güzel ve serindi. Ahıra bağlı inek, özel bir yemle besleniyormuş gibi, sıhhatliydi; derisinin pırlıtlısıyla, çanı ve yeşil boncuklarıyla köyün öteki inekleri arasında daha mutlu bir görünüşü vardı.

Veli Şaban'ın bütün dünyası da buydu zaten; karısı, evi, evine bitişik küçük ahır, ahıra bağlı inek, evinin önündeki küçük bostan. Kolhoz işinden dönünce günün ve gecenin her dakikasını evinde, karısının ve ineğinin yanında geçirirdi. Bu yüzden köylüler tarlada çalışırken gençlerden biri kalkar da:

- Veli Ağa nerede? diye sorarsa, ötekiler kahkahaları ile:

- Ya ineğinin ya da Saniye'nin saçlarını tarıyordur, diye cevap verirlerdi.⁷⁷

Geleneksel ev modelinin bir başka eserdeki görünümü “*Korkunç Yıllar*” romanında karşımıza çıkar. “*Korkunç Yıllar*” ve “*Yurdunu Kaybeden Adam*” romanlarının baş kişisi Sadık Turan da hâtıratında çocukluk yıllarının geçtiği evlerine dâir izlenimlerini aktarırken yine işlevsel ve günlük yaşamla iç içe bir evin tarifini bize sunacaktır: “Evimiz, taştan, güzel bir binaydı. Yukarı katta dört odası, uzun bir koridoru, denize karşı balkonu vardı. Odanın altı ahır ve kışlık ambardı.”⁷⁸

“*Dönüş*” romanında Niyazi'nin doğduğu ev ile ilgili olarak yapılan betimlemelerde evin aynı geleneksel özellikleri yansıtır şekilde “Önü sofalı, pencereleri renkli, damı kiremitli, bayırın üstündeki kayısı ağaçlarının arasında bulunan güzel bir ev”⁷⁹ ifadelerine yer verildiğini görürüz.

Buraya kadar sıralanan örnekler başta olmak üzere Kırım Türklerinin yaşayış biçimlerinin yansıtıldığı ev tipleri Kızıлтаş, Gurzuf, Çukurca gibi köy ortamlarında yer almakta olup genellikle kahramanların çocukluk dönemlerinin yaşandığı, geleneksel Türk kültürüyle yoğrulmuş, sıcaklığın, samimiyetin ve sadeliğin hüküm sürdüğü mekânlardır. Yazarın iç mekân türleri arasında en çok önem taşıyan ve en işlevsel olarak kullandığı iç mekân yapılanmaları bu tarz evlerdir. Yazarın, anne tarafından Gurzuf, baba tarafından da Kızıлтаş'lı olduğu da düşünüldüğünde, bizzat tanıdığı olunan yaşam tarzının güçlü biçimde eserlere yansıtıldığı görülmektedir.

Yaşamımızın en temel parçası olan ev söz konusu edildiğinde önce koruyuculuk

⁷⁶ Dağcı, 2017f:110.

⁷⁷ Dağcı, 2017 f: 110-111.

⁷⁸ Dağcı 2017 d: 87.

⁷⁹ Dağcı, 2016 b: 28.

boyutu akla gelmektedir. Hayati Develi'nin ifadesiyle, aile çekirdek toplum mahiyetindedir ve ev de ailenin, yani çekirdek toplumun varlığını mümkün kılar; korur, güvenliğini sağlar. Bu noktada “ev denilince aklımıza ilk gelen şey sınırlarının olması ve başkasının girmesinin engellenmesidir.”⁸⁰ Evin koruyuculuğu konusunda, Bachelard ev olmasa, insanın dağılmış bir varlık olacağından söz eder. Evin insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tuttuğunu söyler. Burada Bachelard'ın evi yorumlayış tarzındaki bir diğer önemli husus da evin “düş kuranı koruma” görevinden bahsetmesidir. Bu konuda şöyle der: “Bu koşullarda, evin en değerli lütfü nedir diye sorulsa, şöyle cevaplardık: ev, düşlemeyi barındırır, düşleyeni korur; ev, huzur içinde düş kurmamızı sağlar.”⁸¹ Bu noktada Ayşe Demir'in tespitlerinden de bahsetmek gerekmektedir. Ayşe Demir'e göre Bachelard, insanı bütün bağlarından soyutlanmış hâlde, tek bir birey olarak görmektedir. Bachelard'ın üzerinde durmadığı şey, evin ‘toplumun çekirdeğini’ yani aileyi de korumasıdır. Ve bu noktada Türk edebiyatında ev söz konusu edildiği zaman, sığınılan, koruyan ve içinde yaşayanları birbirine bağlayan bir yapı olarak ev, ‘düş kuranı koruma’ görevinden önce, aileyi koruma ve onu bir arada tutma görevini üstlenmiştir.⁸² Bu bağlamda Cengiz Dağcı eserlerine yaklaşıldığı zaman özellikle çocukluk zamanlarının geçirildiği, aile birliğinin henüz bozulmadığı uzamlar olan evlerde bu koruyuculuk işlevinin yerine getirildiği, daha çok çekirdek aile yapısına sahip olan ve kendi kültürel değerlerini de yaşatan bu ailelerdeki kahramanların çocukluk, gençlik dönemlerinin mekânı olan evlerde huzurlu, korunaklı bir yaşam sürdürdüklerini görülür. Bununla beraber zaman zaman evin koruyuculuk işlevinin aksadığı durumlara da şahit oluruz.

Sadık ve ailesinin değindiği üzere taştan, güzel bir bina olarak vasıflandırılan ve denize karşı balkonlu olan bir ev niteliğiyle yansıtılan evleri koruyuculuk vasfı bakımından değerlendirildiğinde ise, evin taş yapısı ile sağlamlık izlenimi uyandırmakta olduğu, yine denize açılan balkonuyla huzur ortamını çağrıştırdığı görülür. Ancak evin koruyuculuk noktasında gece yarısına doğru kopan şiddetli rüzgâra karşı koyamadığını, görürüz. Fırtınanın etkisiyle tüm aile bireyleri uyanırlar. Anneleri pencerelerin kapılarını kapatır. Evin altında ahırda, hayvanlar garip garip sesler çıkarmaya başlarlar. Annesi, hayatında böyle şiddetli bir rüzgâra rastlamamış olmalıdır ki, çocukların yataklarına gelip her birini ayrı ayrı kucaklayarak dua eder. Annesinin okuduğu dualar, dışarıda rüzgâr ve altlarındaki ahırda, ürkmüş hayvan sesleri birbirine karışıyordur. Nihayet, azgın rüzgârlar kapıları kırar. Odalarına girip çarşaflarını, örtülerini uçurur. Pencere camları buz salkımları gibi, çıtır çıtır

⁸⁰Develi, 2006: 47.

⁸¹Bachelard, 2017: 36-37.

⁸²Demir, 2011: 19.

kırılır:

Artık iyice görüyordum: Yayladan, üstümüze doğru, kapkara, ejderha misali bir bulut geliyor, nefesimiz kesilir, boğulur gibi oluyorduk. Sonra, sanki cehennemden tâ dibinden gelen bir gümbürtüyle beraber evimiz temelinden sarsıldı. Yanında yattığımız duvar, olduğu gibi, dışarıya devrildi. Annemiz babamız: “Yavrularımız! Yavrularımız!” diye bir feryat kopardılar. Yıkık merdivenleri nasıl indik artık hatırlamıyorum. Kendimizi evin önünde, bahçede bulduk.⁸³

Ancak bu durum bu aile üyeleri için evlerini korunaklı bir mekân olma statüsünden çıkarmaz. Bu noktada kahramanların tavırları önemlidir. Çünkü bu evin sakinleri evlerinin kendilerine sunduğu değerler dünyasının farkındadırlar. Bu sebeple kendileri için aslî sığınma mekânı konumundaki evlerine yeniden kavuşabilmek için çeşitli meşakatlere katlanırlar. Ve en sonunda yuvalarına geri dönerler. Ertesi gün, köyün yarısı evlerini barklarını bırakıp kaçar. Ancak Sadık ve ailesi kalır, evlerini terketmezler, kendi içselleştirdikleri mekânları olan evlerini terketmektense babaları, evin önündeki dört meşe ağacını keser, aralarına yaş ağaçlar örter, üstüne teneke kaplar, kümese benzer bir ev yapar. İki ay, o evciğin içinde yatıp kalkarlar. İki ay sonra, babası kendi evlerinin yıkılan duvarını yeniden örer; evlerine taşınırlar ve yavaş yavaş zelzele unutulur; hayat eskisi gibi hoş ve tatlı olur.

Anneme Mektuplar romanı ise, roman kahramanı Topkayacı'nın annesinden ayrılışından kırk beş yıl sonra değişen dünyası içerisinden annesine yazdığı mektuplardan müteşekkil bir eserdir. Bu eserde de *Korkunç Yıllar* romanıyla benzeşen depremin yaşandığı bir sahneyle karşı karşıya kalırız. Henüz daha hayatlarının kökten bir değişikliğe uğramadığı, savaşın etkileriyle savrulmadığı yıllarda roman kahramanı ve ailesi depremle yüz yüze gelirler. Ancak hayatlarına devam etmenin bir yolunu bulurlar:

Nitekim, o yıllarda tanıştığımız olaylar bizim hayatımızın da kökten bir değişikliğe sürüklenmesine yol açacaktı. Önce güçlü ve korkunç bir deprem geçirdik. Evimizin duvarı çöktü, sıvalı fırında geniş bir çatlak belirdi ve, biz, büyük depremi takip eden küçük sarsıntılar süresince, Pilibaşı ötesindeki bağda açtığımız çadırlarda yaşadık. Ama sen güçlüydün, Anne. Sen ve senin gibiler, alınyazınıza boyun eğecek, teslim olacak soydan değildiniz. Üstelik Kızıлтаş'ın fizik görünüşünde bir değişiklik belirmediği gibi, hayatımızın organik yapısında da önemli denecek bir değişiklik baş göstermemişti henüz. Bağlar, bahçeler, tütün tarlaları, Ayı Dağı, Adalar yerli yerindeydiler. Tanrı tarafından verilmiş yaşama hakkından da rejim yasalarınca yoksun edilmemiştik henüz ve memlekette devletin N.E.P. politikası sürüp gidiyordu. Ayaklanıp güçlenmek, geleceğe daha bir güvenle bakıp sağlam adımlarla yürümek bizim elimizdeydi.⁸⁴

Yine buna benzer bir atmosferle *Onlar da İnsandı* romanının itibarî dünyasında

⁸³Dağcı, 2017 d: 87-88.

⁸⁴Dağcı, 2016 a: 17.

karşılaşırız. Ev kahramanlar için tam anlamıyla içselleştirilmiş bir mekândır. Onlar için de evleri korunma değerlerine hâizdir. Ve köylerinde yaşanan depremin ardından Bekir ilk olarak evini kontrol edecektir ve Bekir evinin yerli yerinde olduğunu, hayvanlarının sağ salim olduklarını görünce bunun mutluluğunu yaşar.

Bekir ayağa kalktı, korkulu gözlerini evinin duvarlarında, ahırın kapısında, damda gezdirdi. Ev veahır, yerli yerindeydi. Yalnız, acıklı bir hali vardı evin. Bekir, evini böyle mahzun, sessiz ilk defa görüyordu. Ahıra doğru yürüdü, kapıyı açtı, içeri sızan ayışığında hayvanlarına baktı. Önce at, başını kaldırdı. Bekir'in gelişine sevinmiş gibi başını salladı, ayak değiştirip bir oyun hareketi yaptı. Macik de başını kaldırdı, kuyruğunu sevinçle salladı, şiş karnının iki yanına vurdu. Bekir'den yiyecek ister gibi başını, boş yemliğe soktu, yem aradı.

Bekir, ahıra girdi, sevincinden boğazına bir yumru sokulmuş, gözleri yaşarmıştı. “Sağsınız hayvanlarım, sağ selâmet...”⁸⁵

Bu noktada da evindeki bireyleri ve kendisi için aile fertleri gibi önem verdiği hayvanlarını sağ salim gören Bekir için evini terketmek söz konusu değildir. Ve aile kendi huzurlu atmosferleri içerisinde yaşamlarına kaldıkları noktadan devam ederler.

Bekir ve ailesi için evleriyle kendi aralarında içselleştirme değerlerinin kolaylıkla kurulabilmesinin en önemli sebebi Bekir'in evinin kendisine dedesinden miras kalmış olmasıdır. Bu sayede Bekir'in evi geçmişi barındıran, geleceğe dair hayallerin kurulduğu geçmiş- gelecek taşıyıcılığını üstlenen ve bunu “ân”a taşıyan bir mekâna dönüşür. Böyle bir ev de içerisinde yaşayanlar için sağlam temellere yaslanmış, güven temin eden uzamlardır. Bu sebeple yazarın romanlarının kahramanları hayatın kendilerine getirdiği güçlükler karşısında ya da deprem gibi afetler neticesinde evlerinden uzaklaşmayı akıllarına bile getirmezler.

Ev sadece fiziksel görünümünü ve koruyuculuğunun dışında manevî cephesi de bulunan bir yapıdır. Bu anlamda ev sadece fiziksel varlığıyla insanı korumaz, barındırmaz; aynı zamanda insanın değerler dünyasının da aktarıcısı olma işlevini üstlenir. Bu anlamda Ayşe Demir, Bachelard'ın ev için ‘ben’i koruyan ben olmayan’ ifadesinden hareketle “Ev yada daha geniş anlamda mekân insanın anılarını, bütün geçmişini saklar. İnsanın yaşadığı her şey bir mekâna aittir veyahut en azından bir nesneyle ilişkilidir.” demektedir. Bu sebeple eserlerde “ev” olgusunu incelerken aynı zamanda “ev” kavramının nasıl bir öze sahip olduğunu, hangi anlam dâireleri çerçevesinde işlenmiş bulunduğunu ve kahramanların “ev”e nasıl değerler yüklediklerini görebilmek için “ev” in bağlı bulunduğu sosyo-kültürel bağlamın da değerlendirmesini yapmak gerekmektedir. Nitekim Cengiz Dağcı'nın eserlerinde bir iç mekân olarak ev, özellikle de geleneksel kültürün taşıyıcılığını üstlenen uzamlar, hem içinde

⁸⁵ Dağcı, 2017 e: 270.

yaşayanlar hakkında, hem de Türk toplumunun yaşayış tarzına, gelenek ve göreneklerine dâir önemli ipuçlarına ulaşabileceğimiz, sadece bir sahne veya çerçeve olmanın dışında kültür aktarıcısı olma işlevi yüklenmiş mekânlardır. Ayşe Demir, başta ev olmak üzere, mekânın yaşam olarak adlandırılan sürece tanıklık etmesine değinerek şu ifadeleri kullanmaktadır:

Kalıcılığı, insan hayatına kıyasla, uzun olduğu için nesiller boyu döngüye ve yeniden başlangıca tanıklık edebilir. Bu nedenle mekân aynı zamanda ‘tarihî’ olma vasfını kazanır. Çünkü o, bireyin hem şahsî hem de toplum tarihinin temel sahnesidir. İnsanlar ve eylemler geçip gitse de mekân oradadır ve tarihselliğiyle bütün yaşanılmışı hatırlatacak, muhafaza edecek niteliklere sahiptir.⁸⁶

Buradan hareketle evin ait olduğu çevrenin değerlendirmesini yapmak bize yazarın mekân algısına dâir çıkarımlar yapma imkânını tanıyacak; yazarın eserlerde mekânları kültür taşıyıcısı olma özelliği yükleyerek kullandığını görmemize yardımcı olacaktır.

Bu bağlamda Cengiz Dağcı’nın eserlerindeki ev algısıyla ilgili olarak değinilmesi gereken bir husus şudur ki Dağcı’nın eserlerine konu olan yıllar genellikle, Rusların baskılarının hissediliği, insanların dinî inanışlarını hür biçimde yaşayamadıkları, kültürel değer aktarımını kesintisiz gerçekleştiremedikleri zor yıllardır. Bu noktada evin gerçekten önemli olan bu hususiyeti gündeme gelmiş olur. Ve Sadık bize akşam babasının kardeşleri ve kendisine “Siyer-i Nebi” okuduğundan, “Kuzu Kurpeç”, “Çora Batır” destanları söylediğinden bahseder.⁸⁷ Bu sayede günlük hayatta kolaylıkla gerçekleştirilemeyen dinî ritüeller ev ortamında gerçekleşme imkânı bulur. Ve böylece dinî ve millî duyarlılıkların çocuklara öğretimi, aktarımını sağlamada ev, önemli bir noktada yer alır.

Onlar da İnsandı romanı yine Türk kültür hayatına dâir önemli yansımaları içeren, yüzyıllar içerisindeki geleneksel birikim neticesinde ortaya çıkmış olan kültürel yapının aksettirildiği yine insanların atalarının yüzyıllar içerisinde var ettiği mekânlarda yaşayışlarını sürdürdükleri bir eserdir. Bu sebeple mekâna aidiyet duygusunun son derece belirgin bir biçimde hissettirilmesinin temelinde de bu duygu yer almaktadır, bu vesile ile tarihsel döngüye tanıklık etme vasfını taşıyan köyde, geleneksel kültürü sağlam biçimde yerleşmiş bulunmaktadır. Bu anlamda *Onlar da İnsandı* romanı Türk gelenek ve göreneklerini, toplumun yaşayış biçimini aksettirme noktasında önemli bir taşıyıcılık görevi üstlenir. Eserde bu duruma ait ilk örnekle Bekir’in Macik’i Rum köyünden getirdiği günün ertesi sabah yaşananlarla karşılaşırız. Bekir Ağa, o gece biricik kızının gelinlik çağına gelmiş olmasının ve hâlâ tarlada olan tütünlerinin düşüncesiyle yemeğini yer yemez yatmıştır. Şimdi de içinde

⁸⁶ Demir 2011:14.

⁸⁷ Dağcı, 2017 d: 87, 26.

bir sıkıntı duymakta, dün yürüdüğü yolun bütün ağırlığını bu sabah kemiklerinde hissetmektedir. Sofanın tahta basamaklarını iner, solda ahırın kapısını ardına kadar açık görünce şaşırıp eşinin ahırda olup olmadığını anlamak için ona seslenir. Ahıra doğru yürür, daha ahıra varmamıştır ki sofada Ayşe'nin sesi çınlar. Bekir, dönüp kızına bakar ve daha demin bu sabah her sabahtan erken kalktığını sandığı için, kızını sofada görünce şaşırır. Ve “Bağırma horoz gibi! Bu saatte kadın kısmı yatağında yatar, rüya görür henüz... Erkeğin işi erkeğindir, siz ise...”⁸⁸ der ve eşine Ayşe'yi erkenden kaldırdığı için kızar. Burada toplum yaşayışına dair bir hususiyet olarak köydeki kadın ve erkek görevlerinin paylaşımı hakkında bilgi sahibi oluruz.

Ayşe'nin Macik'i çobana götürdüğü esnada düşündükleri de toplumun yaşayış tarzına dair ipuçları içermektedir. Ayşe, Macik'i köyden çıkardığı zaman Kızıлтаş, tamamen boşalmış gibidir. Çobanın hayvanları güttüğü tepe bir çağrım uzaktadır fakat Ayşe Macik'i yormamak için hiç de acele etmez. Arada durup köye, tütün aralarına bakar, güneşin gümüş ışınları altında titreşen denizi seyrederek. Deniz kıyısına gitmeyi çok ister ama yalnız başına gidemez çünkü işlerin en yoğun zamanıdır. Ayrıca kızların yalnız başlarına denize girmeleri yasak olmamasına rağmen âdet de değildir. Ayşe de şimdi denizin bu kadar yakın, bu kadar güzel, bu kadar dost olmasına rağmen gidemez. Tütünlerin tarladan aralara kaldırılmasını, işler bittikten sonra köycek gidilmesini bekleyecektir. Hem bu toplu gidişler daha hoş, daha eğlenceli olmaktadır. Arabalarıyla köyün kenarında toplanırlar, kızlar atların yelelerine, koşumlarına çiçekler takarlar, çalgı, şenlik arasında tıpkı Hıdrellez'deki gibi denize giderler. Burada da değinildiği üzere diğer eserlerde de toplumun Hıdrellez günlerini nasıl geçirdiklerine dair âdetlerine yer verilmiş, Hıdrellez günleri genç kızların mezarlık duvarı diplerine yıldız çiçekleri ektikleri de belirtilmiştir. Köyde kış günlerinin de belli âdetleri vardır. Nitekim yaz işleri bittikten sonra köye tekrar hayat gelecektir. Dağbaşları beyaz karlarla ağarırken evlerin bacaları tekrar tütecek, kış geceleri evlerde eğlenceler olacak, kızlar, gençler komşu evlerinde toplanarak maniler söyleyip oyunlar oynayacaklardır. Evlenme çağına girmiş kızlar da eksik değildir; işleri ortadan kaldırınca gelen güz, düğünsüz de geçmeyecektir.

Yine Bekir, tarlasının kenarında Kala Mala ve İvan'la karşılaştığı ilk gün “Nerenin insanları olurlarsa olsunlar, neye benzerlerse benzesinler, yine de insandılar. İnsana da insan selâmı vermek gerekirdi”⁸⁹ diye düşünerek “Selâmün aleyküm!”⁹⁰ der. Selâmının candan olduğunu göstermek ister gibi, elini de kalbinin üstüne koyar. Ama karşısındaki insanlar onun

⁸⁸ Dağcı, 2017 e: 36.

⁸⁹ Dağcı, 2017e: 61.

⁹⁰ Dağcı, 2017 e: 61.

selâmına bir karşılık vermezler. Bekir bu defa “Hoş geldiniz, sefa geldiniz!”⁹¹der. Adamlar yine ses etmezler. Bekir selâmını almayışlarına müthiş kızmıştır. İhtiyar olan, Bekir’in arkasından çatpat bir şeyler söylese de Bekir onun ne söylediğini duymamış, duymak da istememiştir. Çünkü Bekir verilen selâmı almayan bir kimseden bir hayır da gelmeyeceğini düşünmektedir. Bekir, kendi dinî inancı ve köyündeki selâmlaşma ritüeli gereği yeni karşılaştığı bu insanların da selâmını aynı şekilde karşılayacaklarını düşünmüş, bu sebeple selâmını karşılıksız bırakmalarına kızmıştır. İki yabancı, birinin arkasında kirli bir çuval, birinin omzunda değneğe asılı bir kazan, yolun ortasında yan yana, ağır ağır yürüyerek Bekir’in köyü Kızıлтаş’a doğru gitmektedirler. Bekir evine döner. Bu esnada Ayşe de Macik’i çobandan getirmiştir. Çoban Seyd-Ali’nin Remzi’si Macik’i Topuzluçeşme’ye kadar getirip orada Ayşe’yi beklemiş ve Ayşe’ye Macik’e çok iyi baktığını söylemiştir. Bekir bunu duyunca kızının evlilik çağına gelmiş olmasının da tesiriyle kızının köyde tek başına dolaşmasına kızarak “Bu bizim kız ne diye dolanır köyde tek başına, şehir kızları gibi?”⁹²diyerek tepki gösterir. Ayşe, Bekir ve Esmâ’nın tek çocukları olması dolayısıyla diğer köylü kızlardan farklı, daha nârin yetiştirilmiştir.

Bekir’in akşamüstü tarlasının kenarında gördüğü kişiler, Poltavalı iki Rus’tur. Ve Bekir’den kendilerine iş vermesini, ne iş olursa yapacaklarını söyleyip yalvarmaları üzerine Bekir işlerin bu yoğun zamanında bu teklifi reddedemez ve onları bir süreliğine evine almayı kabul eder. Ancak bu durumda en mühim mesele evin neresinde kalacakları sorunudur. Çünkü ne de olsa Müslüman değillerdir. Bekir’lerle aynı çatı altında yatarlarsa nefesleri Müslüman nefeslerine karışır ve belki de Molla Recep’in söylediği cinler mezarlıklardan çıkar, memleketlilerinin Bekir’in evinde uyduklarını anlayarak, evin etrafında toplanırlar. Belki de evine girerler, Ayşe’ye, karısına, kendisine sataşırırlar. Karı koca böyle düşünseler de Ayşe bu fikre tamamen karşıdır. Zavallılara çok üzölmekte, biçarelere hiç değilse sofa kenarındaki boş odada, orası olmazsa ahırda bir yer vermesini babasından dilemektedir. Nihayetinde Bekir bu iki yabancının yanına dönerek karşıda dört göz sofalı evi dururken onlara ancak ahırında yer verebileceğini açıklayacağı zaman büyük bir tereddüt yaşar, bu meselenin içini kemirdiğini hisseder. Çünkü Türk örf ve âdetleri çerçevesinde misafirin en güzel şekilde ağırlanması gerekmektedir.

Avlu, geleneksel tarzı yansıtan evlerde ikinci önemli ortak yaşam alanı olarak karşımıza çıkar ve bir nevî evi belli sınırlar dâhilinde çerçeveleyerek dış dünyaya karşı mahremiyetini de sağlar. Bu anlamda Bekir’in evi de diğer köy evleri gibi etrafı taş duvarla çevrili, avlusu olan, avlunun kestirme sırıklarıyla kapatıldığı bir mekân olma özelliği gösterir. Ancak insanların kendi mahremiyet alanlarında dahi olsa yüksek taş duvarlarla kendilerine ait alanları kapatmaları bu civardaki köylerde alışılmış bir durum değildir. Yine dikkati çeken

⁹¹ Dağcı, 2017 e: 61.

⁹² Dağcı, 2017 e: 65.

bir diğerk önemli husus ise; köyde evlerin, kümeslerin, ahırların kapılarında kilit bulundurulmaması, hattâ kapılara kilit takılmasının ayıp addedilmesidir. Çünkü o zamana kadar köylüler hırsızlığın ne demek olduğunu bilmedikleri bir güven ortamında yaşamışlardır. Köylülerin sabahın erken saatlerinde bahçelerine, tarlalarına gidişlerinin anlatıldığı aşağıdaki cümleler köy yaşayışına dâir önemli ipuçları içermektedir:

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 hâli, ötekince belliydi; Biri ötekinden şikâyetçi değildi. Bereketli yıllarda varlığa seviniyor, Allah'ın verdiğine şükrediyor, kıtlık olursa da yanyor, "aza kanaat etmeyen çoğu bulamaz!" deyip ayaklarını yorganlarına göre uzatarak yaşıyorlardı."⁹³

Ancak Rusların görünmeye başlamasının ardından köylerde meydana gelen hırsızlık olayı neticesinde Enver, daha aydın ve ileri görüşlü bir karakter olarak çizilmesi sebebiyle yine köylülerden farklı bir bakış açısıyla onları ikaz edecek, çok geç olmadan birer kilit alıp kapılarını kilitlemelerini söyleyecektir. Ancak Enver, bu ikazlarına rağmen köylüyü inandıramayacak, köylü şimdiye kadar hiç âdetleri olmayan bu tedbire pek itibar etmeyeceklerdir. Bu noktada Bekir de diğerk köylüler gibi düşünmektedir, ona göre de evini kilitlemek akıl alacak bir iş değildir. Üstelik onun evi Enver'inki gibi bayırda değil, yol üzerindedir ve bu sebeple kapılara kilit takarsa köylülerin vereceği tepkiden de çekinmektedir:

Enver de gâvur gibi konuşur. Evine mandal uyduracak, ahırını kilitleyecekmiş. Ben yapmam! Enver, Allah'ın bayırında oturur, evinin önünden gelip geçen yok. Tavuk kümesine kilit taksa bile kimse görmez. Bense yol kenarındayım; ahıra kilit takarsam gelen geçen görür, âleme maskara olurum. Gâvur mu oldum, ahırı kilitleyeceğim? Macik'i, ya da atı kimse çalamaz ya! Molla İreçeb'in koyunlarına da bakalım, ne oldu? Yarın ya da öbürsü gün meydana çıkarlarsa görürüm ben Enver'deki suratı!⁹⁴

Eserlerde yazarın mekân algısı ile ilgili değinilmesi gereken bir diğerk önemli husus ise kahramanların evlerine, topraklarına duydukları bağlılık ve bu bağlılığın ve içselleştirmenin bir neticesi olarak mekâna bir kişilik kazandırmaları ve âdeti canlı bir varlığa dönüştürmeleridir. Romanda Bekir de benzer şekilde evine, toprağına son derece bağlı sevdiği, kendince önemli gördüğü olmazsa olmaz mekânlara ruh katan bir şahsiyettir. Bu durumun sebebi evin geçmiş- ân- ve gelecek çizgisinin taşıyıcısı olması, Bekir'e atalarından yâdigar kalmış olmasıdır. Bu sebeple de Bekir, âdeti atalarının ruhunu taşıyan bu uzamla

⁹³ Dağcı, 2017 e: 85.

⁹⁴ Dağcı, 2017 e: 200.

dertleşecektir. Kızı Ayşe'nin evliliği hususunda Bekir, Ayşe'nin tek evlâdı olmasının da tesiriyle kızının evlilik çağına geldiğini kabullenmek istemez. Bu durumda Bekir'in atalardan kalma evi, âdeta bir bilge kişi olma vasfını üstlenir. Nesillerin hatıralarını da saklayan bir çeşit hafıza/bellek mekânı olma özelliği de gösteren ev Bekir'le konuşan, dertlerini dinleyen ve yeri geldiğinde ona ikazlarda bulunan bir mekândır artık:

Bekir, eviyle konuşmaya devam ediyordu:

-Öyleyse Ayşe'yi kocaya ver. Ayşe çocuklar doğursun; torunların doldursunlar beni!

- Acelesi ne? On beşini doldurmadı daha.

- On altıyı doldurdu.

-Öyle mi?

-Öyle öyle! Ben her şeyi bilir, her şeyi hatırlarım. Sen de hatırlarsın ihtiyar! Kendini aldatma! Öyle gizli gizli oyunlar yapma bana!

- On altı da olsa gençtir henüz.

-Genç haa? Beyaz, billûr boyuna bak; göğsüne bak, kalçalarına, bacaklarına bak. Altın tenli vücudunu atlas yorganın altında uzatırken sen Ayşe'yi görmüyorsun. Zengin vücudunu döşeğe, hasretli yanaklarını yastığa dayarken sen Ayşe'ni görmüyorsun. Sen kızındaki özleyişi hiçbir zaman hissettin mi?

-Hayır, hayır!

-Kırk beşinde bir adamsın. Dünyayı, insanları değil; kendi yavrunu bile duymuyor, duymakistemiyorsun.

-Nasil duymuyorum?

-Yaşı on yediyi bulan bir kızın kalbini sen nasıl duyarsın?

-On yedi mi?

-On yedi ya, on yedi! Bilmez gibi sorma: On yedi Sen benim duvarlarımdan, duvarlarımdan gözleri olan raflarda pırl pırl parlayan bakır sahanlardan sır saklayamazsın, ihyiyar! Raflardaki o sahanlar her şeyi gördü, her şeyi hatırlar. Geçmişin sırrı, senin sırrın bütün duvarlara sindi. En ağır, en zor, en mesut, en hoş gecelerinizi bu duvarların arasında yaşadınız. Ben seni anandan doğduğun günden hatırlarım. Sen dünyaya gözlerini açmadan ben seni gördüm. Duvarlarımla, damımla seni sardım. Sıcaktan, soğuktan, kardan, boradan, yağmurdan ben seni korudum. Beşiğin yanında sana ninni söylerken, zavallı annenin sesini ben de seninle beraber dinledim. Sonra yavaş yavaş büyüdün, ayağa kalktın, yürümeye başladın. Yaramaz bir çocuktun; sofada göğsümü süsleyen çiçekleri yoluyor, tahtaları kesiyordun. Bunu bir gün benim eski ustam, senin babam görmüş, seni adamakıllı dövmüştü. Hatırlar mısın Bekir Usta?

-Hatırlarım, hatırlarım...

-Ben de her şeyi hatırlarım. Senin sünnet olduğun günü bile hatırlarım. Atlasların üstünde Molla Receb'in babası, senin bacaklarını tutmuştu; baban da başını. Sünnetçi de tavanın köşesinde asılı ayvaları işaret ederek: "Bak oğlum, bak şu fareye!" diye seni aldatmıştı. Sen köşede ayvalara bakmıştın ve... Hatırlar mısın?

-Evet.

-Ama büyüdükçe uslandın. Kardeşlerin, ağabeylerin bu evi bırakıp başka evlere taşındılar. Senin baban,

benim ustam öldü. Ama ölmeden önce seni evlendirdi. Esmâ da tam on yedi yaşındaydı o zaman. Bahtiyarın değil mi?

-Çok.

- Esmâ da bize taşındı, benim en iyi hayatım da o zaman başladı. İçim, dışım gül gibi temiz ve kokulu oldu. Esmâ beni sildi, süpürdü, bana baktı, odalarımı donattı. Ama ben gene de güzelim. Lâmbayı yak da bir bak bana! Çirkin miyim? İhtiyarladım ama. Bu da hep senin yüzünden. Damımın kiremitleri küflendi, saçaklarım karardı, birçok yerleri çürüdü. Hep senin yüzünden. Bakmıyorsun bana Usta! Ama gene de şikâyet etmiyorum. Her şeyin sonu var, benim de zamanım gelecek. Ama sen Ayşe'yi evlendirmelisin. Ayşe çocuklar doğurmalı. Ayşe çocuk doğurmazsa ben çökünce yeni evi kim kuracak, bu ocağın hayatı sönecek mi bütün bütüne? Bu inadında devam edersen söndüreceksin bu ocağı!

-Çoban Seyd-Ali'nin Remzi'si fena mı?

- Fena değil, ama ne dersen de, çoban oğlu çoban!

- Hay seni gidi sersem hay! Tanrı herkesi bir, herkesi eşit doğurdu. Dinsiz mi oldun sen?

-Hayır, hayır, dinsiz değilim. Sersem de değilim, bilâkis akıllıyım.

- Sersemsin!

-Akıllıyım.

-Sersemsin!

-Kızına iyi koca bulmak isteyen bir kimse, sersem mi olur?

- Bu köyde fena insan var mı?

-Yok.

-Herkes birbirine kardeş değil mi Bekir?

-Kardeş.

-Eee. Remzi'yi niçn sevmiyorsun?

-Severim.

-Eee?

-Remzi, çoban oğlu..

-Çoban oğluydu ne olmuş?

-Şimdi dünya değişti.

-Dünya değişmedi, sen değiştin.

-Yok, değişti dünya, değişti. Ben, aklım neyi kesiyorsa onu yapmalıyım. Hem şu arada tütünleri kaldırmam gerek. Hele tütünleri arana atalım, o zaman Esmâ ile başbaşa verir Ayşe'yi düşünürüz. Önce tütün..."⁹⁵

Ev burada çok görmüş, çok geçirmiş bir bilge edasıyla Bekir'i ileride olabilecekler konusunda uyarmaktadır. Burada mekânın tarihsel süreç içerisinde atalardan kalmış olma boyutuyla nesiller boyu döngüye tanıklık etmesi, mekâna hâfıza kazandırılması demek olup yazar olabilecekler konusunda uyarıcı olma görevini de "ev"e yükler. Bu da ev kavramına bu anlamda ne derece önem verildiğinin göstergesidir. Bu açıdan hem neslin devamını sağlama noktasında yeni kuşakların yetişmesi, hem de yazarın eserlerinde değindiği üzere nüfusça

⁹⁵ Dağcı, 2017 e: 27-30.

fazlalaşmak, Kırım için bir umut ışığı olarak parlayacaktır.

Kırım Türklerinin yaşayış tarzlarının aksettirildiği mekânların bir diğer cephesi ise kahramanların yokluk içerisinde, hayat mücadelesi vermek durumunda kaldıkları zamanların yansıtıldığı uzamlardır. Söz konusu evler, aynı zamanda Kırım Türklerinin yaşamak zorunda bırakıldıkları hayatları gözler önüne sermesi bakımından ve dönemin gerçekliğini hafızalara kazıyabilmek üzere önemli bir işlev üstlenmiştir. Kahramanlar kimi zaman evlerini değiştirmek durumunda kalırlar, ve kendilerini bekleyen yeni ortamlarda, zorlu bir yaşam ve ve her şeye sıfırdan başlayıp yeniden kurmak zorunda kaldıkları hayatları devreye girer. Bütün koşullara göğüs gererek yaşam mücadelesi verirler. Her şeye rağmen aile olarak ayakta kalmayı başarabildikleri, bütünlüğü korudukları bu mekânlarda, hayata tutunmanın da bir yolunu bulurlar. Bu bakımdan ev, yuva olma özelliğini korumaktadır.

“*Korkunç Yıllar*” romanında Sadık’ın babası hapisten çıktıktan sonra iki hafta işsiz, aç sokaklarda dolaşır. Bir gün çarşıda, taşlar üstünde yattığını gören bir Müslüman ona acıyıp evine götürür. Ancak kendi evi de kalabalık olduğu için babasına kendi evine bitişik bir kümeste yer verebilir. Beraber kümesin damını teneke kaplarlar, pencere açarlar, içini temizlerler. Sonra da babası gelmeleri için bir mektup yazarak onları çağırır. Zamanla babası iş bulur, Sadık bütün yaz çarşıda su satar, kabak çekirdeği satar. Geçim zorluğu içerisinde ancak şikayet etmeden yaşarlar. 1938 yılının sonbaharında eski kümesten çıkıp Kazasker sokağına taşınırlar. Vaziyetleri günden güne düzelmektedir. Ve yeni evlerinde de emek sarfederek yuvaya dönüştürülmüş bir uzamla karşılaşırız:

Bu ev de eski, pis bir şeydi. Bir iki ay uğraşarak içini dışını temizledik, önüne bahçe yaptık, kapılarını boyadık, gül gibi, temiz bir ev haline getirdik. Çoğu gün gözleri yaşlı gördüğüm annem bile gülüyordu artık.”⁹⁶

Anneme Mektuplar romanında da ailenin ekonomik olarak daha iyi bir düzeyde olduğu bir dönemde aileye ait bir şirket olarak kurulan Topkaya Şirketi’nin ilerleme kaydederek yeni başarılarla ulaşması ve ailenin daha refah bir konuma erişmelerinin hemen ardından alın terleriyle kazandıkları bu mutlulukları uzun sürmez. Babanın tutuklanması ve serbest bırakıldıktan sonra günlerce Akmescit pazarında dolanıp geceleyin pazar kulesi dibine yatıp uyuması ancak sonrasında dini bütün bir Tatar’ın kendisine acıyarak Fontannaya’daki izbe olarak nitelendirilen tek gözlü evi kiraya vermesinin ardından aile yine Akmescit’e, Fontannaya sokağındaki 19 numaralı eve taşınmak durumunda kalır. Bu ev tek göz odası olan bir izbedir. Ancak daha sonraları durumları onlar için daha elverişli koşullara geldiği zaman

⁹⁶ Dağcı, 2017 d: 40.

Aron Hofman ve ailesinin kentin içerlerinde yeni bir apartmana taşınmalarının ardından, kendi izbelerinin karşısındaki üç odalı ve mutfaklı Aron Hofman'ın evine yerleşirler. Ve bu yeni evleri, yeniden mutluluğu yakalayabildikleri bir mekâna dönüşmüştür. Annesi de adetâ Kızıлтаş'taki günlerinden birini yaşıyormuşçasına mutludur:

O günü untabilmem mümkün değil, Anne. Tanrı eli değmişti sanki yüzüne. Gülüyordun. Evet, gülüyordun. Kızıлтаş'ta 'Topkaya Arteli' üyelerini bekliyordun sanki; kurulu sofrada ekmeğinle, üstüne dumanı buğulu etli çorbanla, şarabınla. Mutluluğun tamdı, eksiksizdi. Başka bir şeycik özlemiyordun hayatta. Şaşkındım. Ne olmuştu böyle birdenbire? Durdum baktım; sana, ve Aron Hofman'ın dışa vuran elektrik ışığıyla aydınlanmış evinin pencere camlarına.⁹⁷

Elektrik, dolayısıyla ışık da bu evin sıcak bir yuvaya dönüşeceğinin göstergesi olarak değerlendirilebilecek bir durumdur. Bachelard'ın ifadesiyle “Penceredeki lamba, evin gözüdür.”⁹⁸ demektir. Bu sebeple de aydınlık mekânlar daha güven telkin edici, canlılığı yansıtan bir özellik göstermektedir.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde Kırım Türklerinin yaşayışını yansıtan evler, genellikle orta ve alt gelir düzeyine mensup, mütevazı bir hayat sürdürdükleri ve zorluklarla mücadele edilmek zorunda kalınan zamanların yaşandığı mekânlardır. Ancak her şeye razı olunarak, zorluklara göğüs gerilerek yaşanan bu mekânlar, onlar için huzurlu bir yuva olma vasfını koruyacaktır, evleri onlar için içsellik mekânı hükmündedir. Bununla birlikte bu tarz evler aynı zamanda kahramanların anılarını da barındıran, çocukluk zamanlarının mesut günlerinin hâtıralarını taşıyan mekânlardır. Bachelard, insanın doğduğu evde içsellik değerlerinin her yana dağılmış olacağından söz etmektedir. Bu tarz evler, birer mutluluk mekânlarıdır onlar için ve bilinçdışı mutluluk mekânlarına yerleşecektir.⁹⁹ Bu sebeple de kahramanlar için çocukluklarındaki bu ilk ev unutulmaz olacak, kendi memleketlerindeki, kültürel bağlamlarından henüz kopmadıkları bu evler, hâfizalarında derin izler bırakacaktır. Bunu İzmail Tavlı, *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* romanında şu sözleriyle dile getirecektir:

Bildiği ve emin olduğu bir şey varsa, dünyaya geldiği gün içerisinde doğduğu evin ve yörenin anılarını kendi hafıza hazinesine doldurmaya başladığı gün olmuştu ve o günden sonra ömür boyu hafıza hazinesine doldurmuş olduğu anılarla yaşayacağından kuşkulandı.¹⁰⁰

Aile toplumun çekirdeğidir, o kültüre ait değerler dünyasının koruyucusu ve devam

⁹⁷ Dağcı, 2016 a: 165.

⁹⁸ Bachelard, 2017: 65.

⁹⁹ Bachelard, 2017: 41,45.

¹⁰⁰ Dağcı, 2015 a: 34.

ettiricisidir. Bu bakımdan yazarın eserlerinde iç mekân türleri arasında Kırım Türklerinin yaşayışlarının yansıtıldığı mekânlar özel bir önem taşır.

Eserlerde “ev”in bir diğer görünümü yazarın kendi evinden hareketle kurguladığı ev tipidir. Bu tarz evler, “Dağcı’nın çok sevdiği iki katlı, altı mutfak ve salon, merdivenle çıkılan üst katta ise iki yatmalık (yatak odası) bulunan bahçeli ev tipidir.”¹⁰¹ Bu ev tipinde de yıllarca çalışarak, emek sarfedilerek kurulan mutlu aile yuvası görünümü söz konusudur. Yazar ve eşi Regina Hanım’ın ilk evleri, Fulham Road’daki lokantalı evleridir. Türkiye’de yayımlanmış romanlarının hemen hemen tümü bu evde yazılmıştır. Ve bu ev, yazar ve eşinini yirmi beş yıllık hâtıralarına tanıklık etmiştir. Daha sonraları Southfield’daki, eserlerini oluştururken benzerlik kuracağı evlerine taşınırlar, evlerinin önündeki bahçeleri onlar için bir yaşam alanıdır.

Buna tarz bir ev yapılanmasıyla *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* isimli eserde de karşılaşırız. İsmail Tavlı evlerini otuz yıl önce almıştır. Ramila ve İsmail Tavlı’nın evleri, iki katlı, bahçeli, üst katında iki yatak odası, hamam odası ve tuvalet; dikiş ve çamaşır odası; yer katındaysa iki oturma odası, mutfak ve koridor olmak üzere beş odası bulunan bir evdir. İsmail Tavlı, evi satın aldıktan iki yıl sonra evin yer katını değiştirmiştir; odaları birbirinden ayıran duvarları yıkmış, evin arka bahçesi tarafındaki duvarda taban tahtalarından katın tavanına dek yükselen iki pencere-kapı inşa etmiş ve katı kendi beğenisine uygun bir şekle sokmuştur. Ramila ve İsmail Tavlı’nın evleri adetâ otuz yıl boyunca kurdukları, sıcak bir yuvaya dönüştürdükleri, uzun yılların hatıralarının sindiği bir mekân haline gelmiştir.

Yine buna benzer bir ev tipiyle *Bay John Marple’in Son Yolculuğu* hikâyesinde de karşılaşırız. Bay John Marple ölene kadar eşi Doroty ile uzun ve mutlu yıllarını bu evde geçirmişlerdir.

İnsanın manevî bir bağlılık hissettiği mekânlara ruh kazandırmasının yanı sıra karşılıklı bir diyalogik çerçevesinde karşılaştığımız bir diğer önemli nokta da yazarın eserlerinde insan ruhunun bir bakıma kendilerini çevreleyen, kendilerini ait hissettikleri mekân ve nesnelere sinmiş olmasıdır. *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* romanında, Ramila Tavlı geçirdiği kalp krizi sonucu hastaneye kaldırılmıştır. İsmail Tavlı ise, gündüzleri eşini kaldığı yoğun bakım hücrelerinde iki saat ziyaret etme şansı bulur, bunun dışındaki zamanlarda ise bunca yıllık hayat arkadaşı olmadan evlerinde yalnız kalmak zorunda kalır. Ve bu zamanlarda hatıraları ile başbaşa kalır. Yazar ve eşi bu evde otuz yıllarını geçirmişlerdir. Ve artık bütün yaşanmışlıkları yıllar içerisinde yalnızca evin odalarına değil, duvarlarına bile sinmiştir.

İsmail Tavlı hastane dönüşü kapıyı açar. Her şeyden önce koridorun kapısı dibinde

¹⁰¹ Kocakaplan, 2012: 140.

eşinin ayakkabılarını görür. Eşi yere güçlkle eğilebilmektedir ve bu yüzden ayakkabıları ayaklarından çıkardığı yerde kalmaktadır. Bu yüzden İsmail Tavlı da ilk olarak eğilip ayakkabıları kaldırır. Elini ayakkabının içerisine sokuşturur; eşi biraz önce çıkarmıştır sanki ayağından, ılıcıktır daha ayakkabının içi. Salona girdiği zaman ise mutfak masasının üzerinde tabakta iki elma, altı kuru erik görünce eşinin önceden erikleri sıcak suda yumuşattığı, çay demlediği,yatmadan önce çaylarını içip meyvelerini yedikleri günleri hatırlar. Ramila hanım abajurlu lamba sevdalısı birisidir ve bu yüzden evi kendi zevkine uygun olarak abajurlu lambalarla donatmıştır. İsmail Tavlı da eşinin yokluğunda tek tek lambaların ışıklarını yakmaya başlar. İki koltuğun arasındaki kürsü üzerinde duran lambayı yakarken de Balzac'ın Goriot Baba romanı gözüne ilişir. Eşi hastalanmadan önce bu romanı okumaktadır. İkisini elli yıl öncesi tanıştırmış olan da Balzac'ın romanıdır. İsmail Tavlı kitabı eline alır, eşinin kaldığı sayfayı katlayıp sanki eşi oradaymış ve kaldığı yerden devam edecekmiş gibi kürsünün üzerine koyar. Daha sonraki süreçte eşinin hastaneden taburcu edilebileceği söylenir. Ancak eşi felçli kalmıştır ve bu yüzden el arabasına ihtiyacı olacaktır. Bir müddet sonra İsmail Tavlı'nın evine bu araba getirilir. Getiren adam kucağında el arabasıyla salona girip arabayı salonun orta yerine bırakır ve çıkar. İsmail Tavlı ise önce el arabasını koridora çıkarmayı düşünür. Ancak salona geri döndüğünde, bu salonda Ramila'dan bir şeyin eksik olduğunun farkına varıp arabayı tekrar salona getirir,Ramila'nın her zaman oturduğu koltuğun yanına yerleştirir. Artık diğer eşyalar gibi araba da Ramila'nın ruhunun sindiği bu salonun bir parçası olmuştur. Ramila'nın ruhu adeta bu evle ve özellikle salonla bütünleşmiş olarak verilir. Ve Ramila'nın vefatının ardından da İsmail Tavlı bu mekânda Ramila'yı hissetmeye devam eder.

Benzer bir vaka zinciriyle Regina isimli eserde de karşılaşırız. Cengiz Dağcı'nın bu eseri, eşi Regina hanımın vefatından bir hafta sonra başlayıp 14 Ocak 1999 tarihine kadar bir yıllık süre boyunca tutulan günlüklerden oluşur. Yazar söz konusu eseriyle eşinin ölümünden sonra da onu yanında hissetmek istemiş, onun ruhunu yaşatmaya çalışmıştır. Ve bu noktada esas mekân yazarın evidir ve dikkatimizi ev üzerine yönelttiğimiz zaman şu ifadeler dikkat çekicidir:

Senin yanında sığındığım bir kaleydi ev. Şimdi sen yoksun. Kale boş. Arkadan kalenin kapısını kapatmayı unuttuğum; kapı ardına kadar açık. Hiçbir yerde göremiyorum seni. Yalnız sesini duyuyorum. 'Nereye ve ne kadar uzağa gidersen git, bu kapı her zaman açık kalacak senin için. Sen her zaman geri döneceksin. Bu evde benim ruhum bekliyor seni,' diyorsun bana. Seni değil, seni hiçbir zaman unutmam; kendimi unutup kentin sokaklarında kaybolmamam için, her zaman geri

döneceğim.¹⁰²

Eşi hayattayken yazarın evi koruyuculuk bakımından bir kale gibi sağlamdır. Ancak eşinin yokluğunda evi, koruyuculuk görevini sağlamaya devam etmesine rağmen, Regina'sız evde yazar yalnızlık duygularıyla baş başa kalmıştır. Kendi yalnızlığı karşısında da eşinin onu terketmediği, bunca yıllık hatıralarını barındıran bu evde, eşinin ruhunun yazarla birlikte olduğu vurgulanır.

Eserlerde karşılaştığımız bir diğer ev tipi modern mimariyi yansıtan apartmanlardır. *Anneme Mektuplar* romanındaki Dr. Zemine Topkayacı'nın Yalta'daki apartmanı, İye ve Saf'ın buluştukları öğretmen Cevizov'un apartmanı, *Üşüyen Sokak* romanındaki Almira Hofman'ın apartmanı gibi yapılar şehir ortamında karşımıza çıkan modern iç mekânlardır. Apartman tarzı yapının bir iç mekân olarak en çok öne çıkarıldığı eser *Üşüyen Sokak* romanıdır. Mekân büyüyüp genişledikçe içtenliğini de yitirmektedir. Bu durum apartman tarzı yapılar için de geçerlidir. Bu bakımdan yazarın kültürel değer aktarımını sağlama işlevini yüklediği, hafıza kazandırılmış, köy ortamındaki yaşayışın sıcaklığını, samimî atmosferini taşıyan geleneksel ev tiplerinin aksine apartman içe dönüşü yansıtan, içtenliğin yeterince sağlanamadığı mekânlardır. *Üşüyen Sokak* romanında, savaş tehlikesi nedeniyle dış mekânın güvenlik açısından yetersizliği, Halûk'un iç mekâna sığınmasını gerekli kılacaktır. Parasızlık, savaş tehlikesi, korku ve zaten çocukluk mekânlarını kaybetmiş olmanın getirisi, apartman dâiresinde dar mekânın olumsuz işleviyle birleşecek ve Halûk'ta güçlü bir sınırlandırılmışlık hissi oluşturacaktır. Ayrıca söz konusu apartman dâiresi Halûk'ta devamlı mekâna dâir bir sorgulama hissi yaratacaktır. Almira'nın apartmanın sahipleri hakkında anlattığı sürgüne gönderilme hikâyesi, ve mekânda savaş sebebiyle oluşan yarım kalmışlık hissi, savaş ortamının yarattığı bunalım, Halûk'un sorgulamalarını beraberinde getirecek, roman boyunca Galina Şubert'in Apartmanı olarak bilinen apartmanın, Almira Hofman'a ait olduğu anlaşılacaktır.

Özetle eserlerde ev tipleri hususunda çadır tipi yapılanma, Kırım Türklerinin yaşayışını yansıtan mekânlar, apartman ile yazarın ve kahramanların hâldeki evlerinin yansıtıldığı mekânlarla karşılaşırız. Bu ev tipleri arasında en önemli görülen yapılanma, Kırım Türklerinin yaşayış tarzlarının yansıtıldığı ev tipidir. Bu ev tipinin bir hususiyeti de Kırım Türklerinin o dönem içerisinde buldukları hayat koşullarının yansıtılmasını sağlamaktır. Hayat koşulları zorlu olsa da kahramanlar henüz aile birliklerinin bozulmadığı bu mekânlarda mutlu bir aile hayatı sürerler. Kahramanların doğup, çocukluk zamanlarını geçirdikleri bu

¹⁰² Dağcı, 2017 g: s.28.

evler onların ileriki yaşamlarında da unutamayacakları içsellik değerlerini taşıyan mekânlardır. Çadır tarzındaki yapılanma ile de o dönemdeki boyların yaşayış biçimlerine, hayat algılarına dâir yansımalar mekân üzerinden verilir, birlik vurgusu yapılır. Evin hâldeki görünümünün yansıtıldığı mekânlar ise, kahramanların uzun yıllar boyu çalışarak emekleriyle var ettikleri mekânlardır, kahramanların eşinin hastalanması sürecine kadar bu evlerde de mutlu bir yuva atmosferi hüküm sürmektedir. Apartman tarzı yapı ise iç mekân kadrosu içerisinde diğer ev tipleri kadar öne çıkarılmayan, içsellik değerlerinin diğerleri kadar vurgulanmadığı mekânlardır.

3.1.2. “Ev”i Kaybetmek

İnsanın kendisini güvende hissedebildiği, taşıdığı tüm olumlu değerleriyle kendisini sarmalayan bir mekân olan evden ayrılmak zorunda bırakılışının ve evin kendisine sağladığı imkânlardan mahrum kalması durumunun o insanın hayatında bir sarsıntıya sebep olması kaçınılmazdır. Üstelik kişinin kendi rızası olmadan evinden ayrılmak mecburiyetinde kalması hâlinin de ciddî çatışma durumlarını beraberinde getireceği bir gerçektir. Çünkü ev, insan hayatında sıradan bir yapı değildir. “Hayata ilk adımlar onun içerisinde atılır ve çoğu insan için günlük yaşamın büyük kısmı onun sınırları dâhilinde geçer. Bu sebeple ev bir bakıma insanın bu dünyada olduğunu ve bu dünyaya aidiyetini gösteren önemli bir delildir. Birey eviyle bu geniş dünyanın bir köşesine sahip olduğunu dış dünyaya anlatır.”¹⁰³

Cengiz Dağcı’nın eserlerinde evin tüm olumlu değerleriyle gözler önüne serilmesinin yanında bir problem durumu olarak karşımıza çıkan husus; kahramanların bu derece bağlı oldukları, atalarının nesiller boyunca sürdürdükleri çizgide meydana getirmiş oldukları, kendi alın terleriyle var ettikleri evlerinden, mutlu bir aile yaşantısı sürdürdükleri yuvalarından çeşitli sebeplerle koparılma durumunun evin bir yuva görünümünde sunulduğu atmosferden hemen sonra gerçekleşmesi, ya da kahramanların durumlarının günden güne iyileştiği, aile için çıkışın yaşandığı bir dönemden hemen sonra sunulması ise, eserlerde yaşanan çatışmayı daha da derinleştirmektedir.

Bir evin yuva görünümü kazanmasını sağlayan hususların başında babanın o ev halkı için sağladığı güven ve koruyuculuk hissi ile annenin sağladığı şefkat ve sıcaklık duygusu gelmektedir. Babanın kaybı da yuvayı ayakta tutan, aile üyelerini kanatları altına alarak her tehlikeden koruyan bir gücün kaybedilmesi demek olup ev halkı için evi kaybetme sürecinin bir boyutunu oluşturur. Bu duruma bir örnek olarak “*Korkunç Yıllar*” romanından başlayabiliriz. Roman kahramanları akşam vakti, babalarını beklerlerken anne tedirgindir,

¹⁰³ Demir, 2011: 41.

ikide bir kapıya bakmaktadır. O sırada pencereden alçak sesle biri, babalarının milisler tarafından mapusa götürüldüğünü söyler. Anneleri gözyaşları içinde yavaş yavaş yere çöker, çocuklar annelerinin boynuna, eteklerine sarılır. Tıpkı Sadık'ların evinde olduğu gibi sessiz evlerdeki sönmüş ocak başlarındaki kadınlar, gelinler için için ağlaşıyorlar sabahı beklemektedirler. Evin erkeğini alıp götürülen askerler, geride bir sürü çocukla, paramparça bir anne bırakmıştır. Hayatın kötü yüzüyle ilk defa bu vesile ile karşılaşmış olan Sadık, bunu *Yurdunu Kaybeden Adam* romanında şu kelimelerle dile getirecektir:

O yaz akşamı, babamın hapishaneye götürülüşünü bir isyan hissiyle hatırlıyorum: Babamı alıp götürmüşler. Hepimiz, ocak başında; Bekir, annemin kolları arasında, sessizce ağlıyoruz. Ben o zamanlar, daha hayatın kötü yanını görmemiş, anlamamış bir çocuktum. Ama babam, çapadan avuçları çatlamış, buruşuk enseli, sayısız yamalardan ibaret, gömleğinin içinde zayıf, yıpranmış, yavruları için didinen babacığım fena bir insan mıydı?.. Gözlerimin önünde hâlâ o hazin tablo: Sönmüş soba, soğuyan kazan, balkonda, demin Muharrem'in çeşmesinden doldurup getirdiğim soğuk, terli güğümler ve anamın kolları arasında bizler... Derin bir sessizlik içinde ağlaşan bizler... Benim babacığım fena bir insan mı? Nereye götürdüler? Niçin? Niçin?..¹⁰⁴

Bu noktada babanın kaybı, aile üyeleri için köylerindeki evlerinde ocağın sönmesi anlamını da ihtiva etmiş olmaktadır. Ve babanın yokluğunun ardından aile, artık bu evde barınamayacak Akmesic'te başka bir eve taşınmak durumunda kalacaktır.

Sadık ve ailesi evlerini kaybetme sürecini yaşamışken Voronejli bir Rus ailesi onların evine yerleştirilir. Bu şekilde de artık kahramanların kaybettikleri evlerine dönüş umutları da kalmamış ve “ev kaybı” kesin bir biçimde gerçekleşmiş olur. Aynı durumla *Dönüş* romanında da karşı karşıya kalırız. Niyazi, 1932 yılının kışında Sovyet elçiliğinden izin alıp Kırım'a döndüğünde Gurzuf artık onun bıraktığı Gurzuf değildir. Kendi evlerine de başka bir aile yerleşmiştir.

Anneme Mektuplar romanında da benzer bir durum söz konusudur. Anlatıcının ailesine ait olan Topkaya şirketi başarıyı yakalamışken ve aile için her şeyin yolunda olduğu bir dönemden hemen sonra babanın tutuklanmasıyla birlikte, aile evlerini kaybetme durumu ile karşı karşıya kalır:

Kışı babasız, omuzlarında şalın, sönük ocağın küllerine bakıp, kuru dudaklarını ısıra ısıra ve sessizce ağlayarak; ben ise buğulu pencere camından lapa lapa yağan karlar içinde Yalta'nın ötesindeki Ayvasıl, Aypetri, Dereköy, Ozanbaş, Küçükköy köylerine giden tüfeklerine süngüler takılı asker saflarını

¹⁰⁴ Dağcı, 2017 h: 58.

seyretmekle geçirdik.¹⁰⁵

Yine benzer şekilde kahramanlar için bu evlerinde yaşamının bir imkânı kalmayınca Akmesic'te yeni ve zorlu bir yaşam kurmak zorunda kalırlar ve bu defa boş kalan evlerine kendi akrabalarından bir aile yerleşir.

Eserlerde babanın koruyuculuğunun sağlanamadığı durumlarda olduğu gibi anne kaybı da evi kaybetme sürecinin başlatıcısı olacaktır. İsmail'in babası kentin pazar yerinde, ahşap bir dükkân işletirken zamanla işlerinin bozulmasıyla anne yuvası için daha da fedâkârca mücadele etmek durumunda kalacaktır. Sabahları şafak sökmeden kalkar, kentin kenarından geçen demiryolu hattına gidip orda trenlerin yük ve katar vagonlarından dökülen kömür parçalarını toplar. Ancak ilerleyen süreçte annenin hastalığı ve ölümü İsmail için “kenar duvarına tavuk kümesi bitişik” çocukluğunun evini kaybetmesine neden olacak, bundan sonra babasını bırakıp teyzesinin evine gideceklerdir.

Yine *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanında benzer bir kaderi paylaşmak durumunda kalan Halûk, annesinin ölümü üzerine, anne kaybının esasında mekân kaybına eş olduğunu “Evin kadını ölünce ev de ölüyordu”¹⁰⁶ diyerek dile getirecek ve ardından babasının tutuklanma tehlikesiyle evlerinden ayrılmasının ardından evi kaybetme durumu ile yüzyüze gelecektir. Daha sonraki dönemde önce Pilibaşı'nın, daha sonra kendi bağlarının ve evlerinin müsadere edilmiş olması ev kaybının kesin bir şekilde göstergesi olacak kahramanlara kaybediş sürecini keskin biçimde yaşatacaktır.

Ev, insanın bu dünyadaki kendine ait köşesi olup¹⁰⁷ *Onlar da İnsandı* romanında evi kaybetme süreci Bekir'in kendi mahremiyeti sayılan bu alana, baba evi olan bu mekâna İvan ve Kala Mala'yı bir süreliğine de olsa kabul edişiyile başlar. Bekir en başında İvan ve Kala Mala'nın yardımıyla işlerini zamanında halledebilecek olmanın gönül rahatlığıyla hayatının en mesut günlerini yaşarken Rusların Bekir'in yanına yerleşmelerini köylüler soğuk karşılamışlardır ama Bekir'in durumunu, yardımsız başa çıkamayacağını bildikleri için bu duygularını Bekir'den gizlerler. Zaten Ruslar iki hafta için çalıştırılacaktır ve bu geçici zaman zarfında Kala Mala ve İvan, Bekir'in ahırında yatıp kalkmaktadırlar. Ama yine de birçoğu özellikle de çoban Seyd-Ali oğulları ve Enver, Bekir'e güvenmişlerdir. Bekir ise biricik kızı Ayşe'nin çoban Seyd-Ali'nin oğlu Remzi ile evliliği ihtimalinin Enver tarafından dillendirilmesinin ardından Seyd-Ali ve oğullarının yardımına çok taraftar değildir.

İki hafta Bekir'in işi, tam istediği gibi gider. Kala Mala ise atı arana götürüp getirir,

¹⁰⁵ Dağcı, 2016 a: 18.

¹⁰⁶ Dağcı, 2017 a: 71.

¹⁰⁷ Bachelard 2017: 34.

İvan da tütünleri kırar. Bekir şimdi eviyle meşgul olabiliyordur. Evin saçağını onarır, küf tutmuş kiremitleri değiştirir, pencerelerin çerçevelerini yeşile boyar. Ara sıra tarlaya gidip İvan'ın işini gözden geçirmeye, aralara çıkıp tütünlerin sıriklara dizilmesinde karısıyla Ayşe'ye yardım etmeye de vakit bulmaktadır. Hafta dolmadan tarlanın tütünleri kırılıp bitirilir. Sonra tütün saplarını topraktan çıkarırlar, dere başına toplayıp yakarlar; böylece tarla tamtakır, kuru bakır olur. İkinci hafta aranın önündeki iki yıllık gübre de tarlaya taşınır; tarlanın aşağı eteklerine serpilir. Şimdi Bekir, göğsünü iftiharla kabartabilecektir elbet, buna sebep de vardır.

Ama uzun sürmez ve Bekir'in evine gizli bir uğursuzluk sokulmaya başlar. Bu, önce Macik'te görülür. Hayvanın sütü günden güne kesilmektedir. Bir akşamüstü Ayşe, Macik'i çobandan alırken Topuzluçeşme başında ihtiyar çoban Seyd-Ali'ye rastlar. Ayşe, Macik'in sütünün kesildiğini anlatmaya kalkınca Seyd-Ali, hayvana Kala Mala'nın nazarının değdiğini söyleyerek babası Rusları evden atarsa hayvanın da sütünün çoğalacağını söyler. Hemen o akşam Ayşe, bunu babasına tekrarladığı zaman Bekir müthiş kızar. Ama daha ertesi gün, Seyd-Ali'ye kızgınlığı geçmeden, Bekir'in ensesinde bir çıban çıkar. Kala Mala, Enver'in evi yanından geçip giderken Enver'in beş yaşındaki oğlu damdan düşer, öte yandan Esmâ da duvar dibinde iki kabak sürgünü birdenbire kurudu diye tutturmuştur. Yine Ayşe birgün Macik'i çobandan getirirken Macik yolda hastalanır ve bu durumda da yine Seyd-Ali yardıma koşarak Macik'in kurtulmasını sağlar. Gece yarısına doğru uzun sıriklarla hayvanı ayağa kaldırır, ahıra götürüp otların üzerine yatırır. Ancak o gece ne Esmâ'yı, ne de Bekir'i uyku tutmaz. İki Rus ahırda kapı yanında uyudukları için gidip Macik'i de kolaylıkla göremezler. Ayrıca Esmâ'ya göre de belânın kökü Kala Mala'dadır. Esmâ elini kaldırır, başlarına gelen belâları parmaklarıyla sayar: Macik hastalanmıştır, kocası haksızca çoban Seyd-Ali'ye kızmıştır, Remzi ile Ayşe'nin sebepsiz yere kalbini kırmıştır, Enver'in oğlu damdan düşmüş, taşlarda kafasını ezmiştir, kocasının ensesinde çıban çıkmıştır, iki kabak sürgünü kurumuştur. Ve Esmâ "*Vallahi billâhi bu kadar belâyı bu köy, altı senede görmezdi eskiden.*"¹⁰⁸ der ve bu noktadan sonra artık Macik'i tek başına onların yanında bırakamayacaktır, Bekir'den ertesi gün paralarını verip onları göndermesini ister. Yine de sofanın kenarındaki odayı açıp onlara burada uyumalarını söylemesini ister. Bekir, ertesi gün onları göndermek istediğini söylese de yalvarıp yakarır; Kala Mala da Bekir'e, yürümekten paramparça olmuş ayaklarını gösterip yol yürüyemeyeceğini söyleyerek kendilerini hiç değılse iki yahut bir hafta daha evinden atmamasını diler. Ayşe sofrayı kurar, Esmâ çay pişirir ve o sabah hepsi bir aile gibi aynı sofraya oturup çay içerler. Bu noktadan sonra İvan ve Kala

¹⁰⁸ Dağcı, 2017 e: 118.

Mala tam anlamıyla Bekir'in evine girmiş, yaşantısına dahil olmuşlardır. Ancak İvan'ın Ayşe'ye saldırması ve Ayşe'nin hastalanması üzerine Bekir Ayşe'nin İvan'dan korkup hastalandığını düşünerek bir defa daha ve bu defa kesin olarak onları gönderme kararı almış olsa da yaşanacaklar Bekir'in tasarladığını gerçekleştirmeye izin vermeyecektir. Köyde görünmeye başlayan siyah ceketli Ruslar, bir gün yapılacak yol için her evden bir erkek ve bir araba isteyecektir. Bekir de bu durumda İvan'ı göndermek zorunda kalınca Yalta komiseri Vasil Dimitroviç Yegorof, İvan'ı Yalta yoluna taş taşıyacak köylülere amelebaşı tayin eder; köylülere de İvan'ın sözünü dinlemelerini sert bir sesle emreder. Bu andan itibaren İvan, gerçek kişiliğini sergilemeye başlayacaktır. Ayşe de yaşadıklarının ardından hemen Remzi'yle evlenip gitmek istemiştir. Ayşe gidince ev, adetâ bir mezarlık gibi sessizleşir. Bostan bakımsızlaşmış, sofanın çiçekleri dökülmüş, sararmış yapraklar çamurlarda çürümeye başlamışlardır. Bostan kenarında, evvelce çakıl döşeli avlu yolu, şimdi İvan'ın çizmelerinin Memişin Deresi üstünden getirdiği çamurlarla dolmuştur. Evin yavaş yavaş kaybedilmesi sürecine ek olarak Kala Mala da kapıya bir mandal uydurarak esasında yabancı olduğu bu evde kapısını kilitlemeyi kendisine bir hak olarak görür. Ve artık Bekir ile karısı Esmâ adetâ kendi evlerinde yabancı iki insan gibi hissetmeye başlarlar. Burada mekana hakimiyetin yer değiştirmeye başladığını, evin gerçek sahiplerinin evlerinde yabancı konuma düştüğünü, Bekir ve ailesi için evi kaybetme süreci yaşanırken buna tezat oluşturacak bir çizgide Kala Mala ile oğlu İvan için Bekir'in evine ve bu topraklara yerleşme sürecinin başladığını görürüz.

Bu süreçte herkesten daha düşkün görünen Bekir'dir. Eli iş tutmuyor, gözüne uyku zor giriyor, boğazından aş zor geçiyordur. Bazı günler, Esmâ'ya hiçbir şey söylemeden evinden çıkar, dilini yutmuş gibi kimselere ses etmeden köyden geçip gider, tarlasının ortasındaki armut ağacının altına oturur, saatlerce dere başına bakar. Nihayet karanlık basarken ayağa kalkıp tekrar sessizce evine döner, sofaya doğru ilerler. Ancak sofaya varmadan kenar odada Kala Mala'nın türküsünü, vahşi kahkahasını işitince, artık dünyada kendisi için bir yer kalmadığını hissederek ahıra gider, atının yanında durur. Sonunda Esmâ gelip koluna girer, onu sessiz ve ışıksız kalmış olan evine götürür. Bu durumda artık evin koruyuculuğuna sığınma durumunun ortadan kalktığına, kahramanın değil bu evde, bu dünyada yeri kalmamış gibi hissettiğine şahit oluruz ve aile fertlerinden birinin evden gitmesiyle evin yuva olma vasfını kaybetmeye başladığını görürüz. Bekir'in ölümü, Esmâ'nın kızı Ayşe'nin yanına taşınmasının ardından ise İvan, Bekir'in atalarından miras kalan evine yerleşecek, eve getirdiği Ruslarla birlikte evi harap bir hâle getirecektir. Bekir ve ailesinin evlerini hazin bir biçimde kaybetmeleri, İvan için tam tersi bir durumla sonuçlanacaktır. Ayrıca Bekir, tüm bu

yıkıcı süreç yaşanmadan önce rüyasında İvan'ın Müslüman olduğunu görünce, eğer gerçekten İvan Müslüman olursa ona kendi toprağından bir parça yer verip ev kurmayı da düşünmüştür. Bekir'in tüm bu iyi niyeti karşısında İvan'ın yaşattığı süreç, hem Bekir'in ev kurma hayallerini yıkmış hem de ev kaybını acı biçimde yaşatmıştır.

Yazarın, *Yansılar*'da gerçekleştirdiği dönüşleri de hem kaybedilmiş ev manzaralarının hem de kaybedilmiş memleket mekânlarının ve insanların görünümünü sunar. Bu bağlamda yazar, geri dönüşlerinde hâfızasında yer etmiş çocukluğundaki evlerin görünümünü yansıtırken aynı zamanda sahipsiz kalmış ve çoktan kaybedilmiş ev manzaralarıyla karşılaşır:

Ve işte Yukarı Mahallenin kenar evleri! Karşiki şu ev Niyazi Aka'nın evi. Çocukluğumda evin önünden her geçtiğimde Niyazi Aka'nın beyaz saçlı karısını terasta çamaşır yıkar bir durumda göürdüm yoldan; Niyazi Aka'yı ise, başında ağ kasketiyle, bahçenin çimenleri üzerinedizili arı kovanları arasında. Şimdi yok. Ne karısı, ne de Niyazi Aka. Arkada, geniş avlunun bahçe yanındakiduvanı böğürtlenlerle örülü Hasan Arabacı'ların evi. Daha arkada Camcı Şevket'in çardaklı evi. Daha da yükseklerde kızıl kiremitli damları ve ak bacalarıyla Yukarı Camiin minaresini barış heykelleri gibi dörtbir yandan kuşatan başka evler¹⁰⁹

“Ev terki” durumu da evi kaybetme olgusunun bir başka görünümünü oluşturmaktadır. Ancak Cengiz Dağcı'nın eserlerinde genel anlamda kahramanların kendi iradeleriyle gerçekleştirdikleri bir ev terki karşımıza çıkmaz. Çünkü Cengiz Dağcı'nın kahramanlarının en belirgin özellikleri evine, toprağına sadakatle bağlı, evi, memleketi için gerektiğinde canını feda eden, toprakları üzerinde var olabilmek kavgası veren kahramanlar olmalarıdır. Bu noktada kendi isteğıyle evi terketmek bu kahramanların akıllarından dahi geçmeyecek bir durumdur. Buna rağmen hayat koşulları kahramanları bu durumla yüzleşmek zorunda bırakır; savaşa katılmak zorunda kalan ya da sürgün sebebiyle topraklarından koparılan insanlar evlerini terketmek durumunda kalırlar. Ve bu noktadan sonra da hayatları boyunca ait oldukları topraklara dönebilmenin hayaliyle yaşarlar.

O Topraklar Bizimdi romanında da Kuzmin ve NKVD'cilerin gelip liste hâlinde sürgüne gönderilecek isimleri Selim'a sayması ve sonrasına kahramanların evlerinin, mutlu yuvalarının boşaltılarak toplu sürgüne gönderilmeleri, bu kahramanlar için evlerini ve memleketlerini kaybedişleri demektir. Çukurca'da sürgünler neticesinde boşaltılan on iki ev vardır ve sekreter Kuzmin, Selim'e Çukurca plânının uygulamaya konulacağı müjdesini verirken Selim'in plânının uygulanması aşamasında tek engelin boşaltılan evler sonucu ortaya

¹⁰⁹ Dağcı, 2012 b: 43.

çıkabilecek nüfus azlığı olabileceğini, bunu da Rostov, Zaparojye, ya da Poltava civarlarından getirilip bu evlere yerleştirilecek köylülerle halledebileceklerini söyler. Benzer şekilde *Dönüş* romanında da Niyazi'nin babasının polislerce öldürülmesi ve savaş şartları aileyi de etkiler ve üç amcası Türkiye'ye göç ederler. Yine geride kalan iki amcası da dedesinin vefatının ardından evi ve evin önüneki üzüm bağını uzak akrabalarından birine emanet ederek Gurzuf'taki atalardan kalma evlerini terk ederler. Niyazi, memleketine son dönüşünde ise evlerine başka bir ailenin yerleştiğini öğrenecektir.

Buraya kadar değinilenler haricinde, bilinçi olarak evi terketme durumuna örnek olarak *O Topraklar Bizimdi* romanındaki Natalya'nın evi terketmesini örnek verebiliriz. Selim, bir Rus olan Natalya ile beraber Çukurca'da yaşamaktadır. Ancak daha sonra Rus ordusunda subay olarak savaşa katılır ve bir kolunu kaybeder. Döndüğünde ise Natalya'nın kendisini beklemediğini, Alman subaylarla beraber olmaya başladığını öğrenir.

Evi kaybetmenin bir diğer görünümü de *Bay Markus Burton'un Köpeği* romanında karşımıza çıkar. Bay Markus Burton'un evine bomba düşünce hem kendisi vefat eder hem de evi harap olur.

Eserlerde kahramanların aileleriyle birlikte mutlu bir yaşam sürmelerine rağmen yuvalarında gölgesiz bir mutluluk hüküm sürmez. Çünkü hayat yazarın kahramanları için de zordur. Bu durumun temelinde Kırım Türklerinin katlanmak zorunda kaldıkları acıları yansıtabilme endişesi yer almaktadır. Çünkü devrin şartları kahramanların mutlu- mesut adetâ *Onlar da İnsandı* romanında gördüğümüz üzere, atalarının yadigârı topraklar üzerine kurulu mekânlarında, hayatlarının cennetini yaşamalarına izin vermeyen bir dönemdir. Yazarın mekan algısındaki önemli hususlardan biri de burada ortaya çıkmaktadır. Yazar önce kahramanlarının en mutlu oldukları mekânları yansıtarak kahramanlarının hayatlarını zirveye taşır; ardından yavaş yavaş çöküşü yaşatır.

3.2. Dış Mekân

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde dış mekân söz konusu olduğu zaman eserlerde görülen esas dış mekânın Kırım coğrafyası dahilindeki mekânlar ya da Kırım'la bağlantılı mekânlar olduğu, yazarın mekân algısında Kırım'a dâir mekânların önemli bir yer tuttuğu görülür. Eser bazında bir değerlendirme yapmak gerekirse, yazarın birkaç eserinin Kırım dışındaki farklı mekânlarda geçtiği; sadece "*Ölüm ve Korku Günleri*" romanı ile "*Bir İngiliz Öyküsü*" alt başlığı ile kaleme alınmış üç romanı olan "*Bay Markus Burton'un Köpeği*", "*Bay John Marple'in Son Yolculuğu*" ve "*Oy Markus Oy*" isimli eserlerindeki olay örgüsünün tamamen Kırım dışında geçtiği, bunun haricindeki diğer eserlerinin hepsinde Kırım ile bir bağlantının

söz konusu olduğu görülür. “*Genç Temuçin*” romanı ise yazarın tarihî roman türündeki tek eseridir ve ilerleyen dönemde Moğol hükümdarı haline gelecek olan Temuçin’in gençlik döneminin romanlaştırıldığı bir eserdir. Dolayısıyla da bu eserde karşılaştığımız dış mekânlar dönemin şartlarına uygun tarihî mekânlar ve boylarının yaşayışını aksettiren bozkır gibi tabiat manzaralarıdır.

Kısaca şunu söyleyebiliriz ki kahramanların çocukluk ve gençlik dönemlerinin yaşandığı, henüz ailelerinden, ait oldukları sosyo-kültürel çevreden bağlarının kopmadığı dönemde Kırım topraklarındaki yaşamlarının gündeme getirilmesinin akabinde çeşitli sebeplerle yeni mekânlardaki hayatlarının devreye girmesiyle eserlerdeki mekân profilinin Kırım coğrafyası dışına taşıdığı görülür. Bu vesile ile eserlerdeki mekân algısı genişleyerek değişik coğrafyalardaki mekânlar, eserlerin olay örgülerine tâbi olur. Bu bakımdan yazarın eserlerinde karşılaştığımız dış mekâna dâir unsurları, Kırım coğrafyası dâhilindeki mekânlar ve Kırım dışındaki mekânlar olarak kategorize edebilmemiz mümkündür:

3.2.1. Kırım Coğrafyası Dâhilindeki Dış Mekânlar

Yazarın birçok eserinde esas mekân olarak konu edindiği ve kendi hayatına dair yansımalar da içeren Kırım coğrafyasına ait dış mekânlar ile ilgili olarak şu şekilde bir tasnif gerçekleştirebilmemiz mümkündür:

3.2.1.1. Kasaba ve Köyler

3.2.1.1.1. Gurzuf

Gurzuf kasabası, yazarın *Dönüş* romanındaki olay örgüsünün şekillendiği esas mekândır. Anlatıcının her yıl, yaz mevsiminde, vaktini Yalta’da ve Kızıltaş’ta bulunan amcalarının yanında geçirmek üzere yola çıktığı zamanlarda, annesinin Gurzuf’taki teyzelerine de uğramasını söylemesi üzerine Gurzuf’u da ziyaret etmektedir. Ancak âdetler gereği ziyarete büyük teyzelerinden başlaması gerekirken anlatıcı ziyaretlerine en küçük teyzesinin evinden başlamaktadır. Bu durumun sebeplerinden birisi de küçük teyzesinin evi gibi bayırın üstünde bulunan komşu evin anlatıcıda merak uyandırmasıdır. Bir gün bu eve girince gözüne bir defter ilişir ve bu noktadan sonra bu hatıra defterindeki olayların nakledilmesiyle eserdeki esas mekân olarak Gurzuf devreye girer. Gurzuf, iskelesiyle, akşamları hayvanların köye sarktığı bayırdaki yolla, Salkın dereyle Tübya kırları arasındaki bayırlarıyla, sâkin yalıları, muhteşem göğü, mezarlığı, mektebi, minareli camisiyle eserde dile getirilen bir mekândır. Gurzuf köylüleri yüzyıllardan beri kendilerinin olan topraklarda yaşamaktadırlar ve son derece dış gelişmelere kapalı, dar bir çevrede hayatlarını sürdürürler. Kendi yaşantıları hâricindeki dünyayla ilgilenmezler, gelişmeleri takip etmezler. Yabancı

insanların Gurzuf'un güzelliğinden etkilenecek gelip burada köşkler kurup yerleştiklerini ancak köylülerin yabancılarla ilgilenmeden kendi hâllerinde yaşadıkları köhne hayatı sürdürdüklerini dile getiren Niyazi'nin, Gurzuf'un bu manzarasını aktardığı aşağıdaki cümlelerinde, aynı zamanda onun mekâna bakışından hareketle Gurzuf'a dâir değerlendirmelerini ve Gurzuf halkına dâir eleştirel düşüncelerini de öğrenmiş oluruz:

Gurzuf eski bir kasabaydı. Benim büyükbabamdan çok daha yaşlıydı Gurzuf ve Muhammet ümmetinden olan Gurzuf'lular da Gurzuf gibi eski, sessiz sâkin bir hayat yaşıyorlardı. Denizin kıyısında duran Ceneviz kalesi, bayırdaki beyaz caminin göğe yükselen nazlı minaresi birbirlerine bakarak kurumuş duvar çeşmelerinin yosunlarında saklı Gurzuf'un geçmiş yıllarında oturuyorlar, sonra geri, soğuk ülkelerine dönüp orda Gurzuf'un güzelliğine baladlar yazıyorlardı. Gurzuf'a hanımlarıyla, çocuklarıyla yabancı dilde konuşan yabancılar da uğruyorlardı, uzakta durarak Gurzuf'un camisine bakıyorlardı, Gurzuf'luların başlarına giydikleri sarıklı feslerine bakıyorlardı, uçkurlu şalvarına, kalpaklarına bakıyorlardı, yokuş yollarda garip buldukları küçücük eşeklerini seyrediyorlardı. Gurzuf'un kıyı bucaklarındaki çamlık ve meşelikler içinde köşklerkurup yaşayanlar da oluyordu ama, Muhammet ümmetinden olan Gurzuf'lular, Veli'nin dediği gibi, batıda olup biten bütün inkılâplardan habersiz oldukları gibi, Puşkin'in adını da bilmiyor, gelip gidenlerle de, Gurzuf'un kıyı bucaklarındaki çamlıklarda köşkler kurup yaşayan yabancı ülkenin insanlarıyla da ilgilenmiyorlardı.¹¹⁰

Yansılar'da da Gurzuf'a dâir izlenimlere yer verilmektedir. Yazar memleketinden ayrıldıktan uzun yıllar sonra gözlerini her yumduğunda Ayı Dağı hizasıyla Adalar arasında Gurzuf iskelesine yaklaşan vapuru gördüğünü belirterek çocukluğunda da sürekli Gurzuf'a ziyaretler gerçekleştirdiğinden bahsetmektedir. Henüz mekân kayıplarının yaşanmadığı çocukluğun mesut günlerinin sığınağı olan Gurzuf, o dönemlerde, geleceğe dâir tatlı hayallerin kurulduğu, mutlu günlere tanıklık eden bir mekândır. Bu durum, aynı zamanda yazar ile Gurzuf arasında kopmaz bir bağın oluşumuna zemin hazırlayarak Gurzuf'u özel bir mekân hâline getirmiştir:

Çocukluğumun her Ağustosunda Memişin Bayırı'nı inmekten tabanlarım ağarırdı, kemiklerim sızlardı. Gene de gelirdim sana Gurzuf. Ve her seferinde çardaklı ve teraslı evlerine, kemerli çeşmelerine, bayırdaki beyaz camiine imreme imreme kıyılarına inerdim, ve Ceneviz Kalesi dibinde oturup, senin denizine baka baka, ilerde yaşanacak hayatım için sevgi ve özlemler doldururdum gönül hazinem.¹¹¹

Yazar yine her yaz gerçekleştirdiği Soğuksu ziyaretlerine dâir izlenimlerinde Gurzuf'lular'ın denizin insanları olduklarını belirterek Gurzuf gençlerin günlük yaşamlarına

¹¹⁰ Dağcı, 2016 b: 29-30.

¹¹¹ Dağcı, 2012 b: 71-72.

dâir bir kesit sunmuştur. Ayrıca insanların yüzyıllar içerisinde benimsedikleri mekânlara isimler verdiklerini vurgulayarak aynı zamanda bu topraklarda yaşayan insanların da zaman içerisinde üzerinde yaşadıkları coğrafyaya benzediklerine değinmiş, insanların yaşadıkları çevreyle olan uyumları mekân anlatımıyla desteklenerek sunulmuş, ve bu yönüyle mekân-insan özdeşliği ortaya konulmuştur:

Çocukluğumun o ilk yazından sonra her yaz giderdim Soğuksu kıyısındaki kayalığa. Denizin içinde ve onbeş metre kadar uzakta, bir Eğerkaya vardı; Eğerkaya'nın ötesinde ise Yaymankaya. Kayaların isimlerini kimden ve ne zaman öğrendim bilmiyorum; yalnız bu kayaları Kızıltaşlılar değil de Gurzufular'ın isimlendirdiklerinden kuşkulanmıyorum. Aslında kıyımın bu kesimi Gurzufular'ındı. Özellikle Gurzuf çocuklarının, gençlerinin. Gurzufular (hatta babam yaşında olanlar) beyaz tenli değillerdi. Onlar *deniz insanları*'ydı. Tenlerinin rengi Adalar'ın graniti rengindeydi; gözleri deniz mavisini rengindeydi; saçları güneşte kurumuş deniz yosunu rengindeydi- çengelli kuyukları eksikti yalnız; olsaydı, *deniz iblisleri* de denebilirdi Gurzufular'a. Hele oniki, onüç yaşlarında olanlar! Vapur, Adalar arasından çıkıp, Gurzuf iskelesine doğrulunca, neden çıktıklarını kimsenin bilmediği bu çocuklar, çil yavruları gibi, taş basamaklar üzerinden dökülerek, iskeleye koşar, ve vapur limana girer girmez, aralarından bir grup denize atlar, ikinci bir grup ise iskele üstünde kalırdı. İskelede kalanlar *Taşıyıcılar*, denize atlayanlarsa *Dalgıççılar*'dı.

Taşıyıcılar birkaç kapık karşılığında Gurzuf sanatoryumuna gelenlerin valizlerini, Gurzuf kadınlarının bavul ve bohçalarını taşırlardı; *Dalgıççılar*'sa denizde yüzerek, vapurdan kendilerini seyreden yolculara: Dyadya, brosay monetu!... Dyadya brosay monetu! (Amca, para at!) diye seslenirlerdi avaz avaz ve denizin dibine dalıp yabancıların denize attıkları paralarla suyun yüzüne çıkar, paraları ağızlarına atar, vapur iskeleden ayrılınca Gurzuf karakolu karşısındaki dükkândan satın aldıkları sigara ve leblebilerle buraya gelir, Yaymankaya'ya dek yüzer, kayanın üstüne sırtüstü yatarak, sigaralarını tellendire tellendire Ayı Dağı hizasında belirecek olan başka bir vapuru beklerlerdi.

Gurzufular'a baka baka öğrendim ben denizde yüzmeyi. Çocukluğumda Eğerkaya beygirim, Yaymankaya gemim oldu.¹¹²

3.2.1.1.2. Kızıltaş

Yazarın “Bir aşk kaynağı oldu Kızıltaş benim için; dumura uğramayan, hayatıma gerçek bir değer ve anlam veren bir kaynak. Doğrusu, bu kaynaktan hiç kopmadım ben. Hayatımda aşk, üzüntü ve mutluluklarla birlikte bütün varlığımı oluşturuyor Kızıltaş.”¹¹³ diyerek vasıflandırdığı Kızıltaş köyü, yazarın hem kendi hayatının odak noktasında yer alan hem de eserlerindeki dış mekân kadrosu içerisinde karşımıza çıkan önemli mekânlardan birisidir. Bu bağlamda yazarın çeşitli eserlerinde ve “*Yansılar*” adı altında günlük yaşantısına dair izlenimlerini, hâtıralarını, hayallerini kitaplaştırdığı eserlerinde

¹¹² Dağcı, 2012 b: 99-100.

¹¹³ Dağcı, 2016 a: 19.

Kızıлтаş'a yer verdiği görülür.

Yazarın ilk eseri olan “*Korkunç Yıllar*” 1956 yılında yayımlanmıştır. Eserin baş kişisi Sadık Turan'ın hatıraları çerçevesinde şekillenen olay örgüsünde, Sadık'ın çocukluğunun geçtiği mekân, Kızıлтаş köyüdür. Kızıлтаş köyü, Sadık ve ailesi için içselleştirdikleri bir mekân olsa da kimi zaman acılara da tanıklık eden bir mekândır.

“*Anneme Mektuplar*” romanında da kahraman anlatıcı Topkayacı'nın çocukluğu Kızıлтаş köyünde geçmiştir. Köyde her yaz sonu tütünleri kırma, üzümleri devşirme işleri sona erince Ayvasıllı Emine teyze, kızı Saniye'siyle ziyarete gelir. Ayrıca köyde Osman Topkayacı'nın Topkaya şirketine ait aşevi önündeki ihtiyar meşenin gölgesine atılı ahşap peykede Kızıлтаş gençleri karpuz yeme müsabakası düzenlerler. Kızıлтаş'ın fizik görünüşünde henüz bir değişikliğin belirmediği bu zamanlarda, insanların hayatlarında da önemli denecek bir değişiklik baş göstermemiştir ve insanlar sosyo-kültürel bağlamın bozulmadığı, kendilerine ait dünyaları içerisinde huzurlu bir yaşam sürmektedirler.

Kahraman anlatıcı Halûk'un çocukluk yıllarına dönerek kaleme aldığı “*Badem Dalına Asılı Bebekler*” romanı ise, bir çocuğun dünya algısını yansıtır tarzda oluşturulmuştur ve yine Kızıлтаş köyündeki sosyal değişimin anlatıldığı bir romandır. Halûk özellikle annesinin dikkatini çekip kendisiyle ilgilenmesini sağlamaya çalışsa da aile üyeleri kendi işleriyle meşgul oldukları için Halûk'un günleri biraz sıkıntılı geçmektedir. Bu sebeple de Halûk dikkatini dış dünyaya yöneltir ve köydeki dış mekâna ait unsurların aktarımı devreye girer.

“*Onlar da İnsandı*” romanı ise olay örgüsünün tamamen Kızıлтаş ekseninde şekillendiği bir eserdir. Kızıлтаş bin hanelik bir köydür. Gurzuf, Dermenköy gibi Kırım'ın kıyı boyu köylerindedir. Romanın başında Bekir, ineği Macik'i Rum köyündeki boğadan getirmektedir. Memiş'in bayırındaki dirseği geçince Ayı Dağı ile yayla arasındaki geçitten esen serin rüzgârla kendini köyünde hisseder. Ve köyünün manzarasına bir göz atmak ister. Bu durumda Bekir, Kızıлтаş'ın huzur dolu atmosferini dile getirirken mekânın özellikleriyle kendisinde uyandırdığı duyguların örtüştüğü, Kırım'ın en güzel görünümünden birine sahip olan bu toprakların insanda da güzellik duygusu uyandırdığı görülür:

Kırım'ın burası çok güzeldi. Solda, dağların üstünde yayla, tavlı 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; birbirlerine bakarak sessiz-sakin, dertlerini söylüyorlardı. Topkaya'nın derdi, Gelinkaya'nınkinden daha büyük, daha derin gibiydi. Göğün kimbilir 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...¹¹⁴

Kızıлтаş köyü ile ilgili olarak değinilmesi gereken bir başka husus ise, huzurun hüküm sürdüğü bu mekânda insanların da bir güven ortamında yaşamaları, adetâ yazılı olmayan içselleştirilmiş kurallar çerçevesinde birbirlerinin hakkını gözeterek, saygı ve sevgi dolu bir ortamda hayatlarını sürdürmeleridir. Bunu yansıtmak üzere, *Onlar da İnsandı* romanında köydeki sosyo-kültürel bağlamla ilgili bilgilere de yer verilmiştir. Bu doğrultuda köyde sofalara açılan oda kapılarının, ardına kadar açık bırakıldığından bahsedilir; çünkü köyde hırsızlık duyulmamış bir şeydir. Bu sebeple yol üstündeki evlerin açık kapılarından odalardaki eşyalar dahi görülebilmektedir.

Tütünlerin tarladan aralara kaldırılması işleri bittikten sonra da köycek denize gidilmesi âdettir. Köylüler arabalarıyla köyün kenarında toplanırlar, kızlar atların yelelerine, koşumlarına çiçekler takarlar, çalgı, şenlik arasında tıpkı Hıdrellez'deki gibi denize giderler.

Yazar, *Yansılar* adlı eserlerinde de sık sık Kızıлтаş'a dönüşler yapar, Kızıлтаş'ın hâfızasında yer etmiş mekânlarına dâir ayrıntılı görünümeler sunar. Kızıлтаş'ta neler olup bittiğini Kızıлтаş'ın yerlilerinden öğrenmek ister ve böylece mekânların yanı sıra onların öykülerini de eserlerine dâhil eder. "Işığı ve göğü, denizi ve toprağı Kızıлтаş'ta tanıdım. Ekmeğı ilk kez Kızıлтаş'ta tattım. Kuşların cıvıltısını Kızıлтаş'ta duydum; böcekleri ve çiçekleri, üzümleri ve incirleri ilk kez Kızıлтаş'ta gördüm."¹¹⁵ diyen yazar, iç beni vasıtasıyla yaptığı ziyaretlerinde Kızıлтаş manzarasının değişik boyutlardaki yansımasını dile getirir. Her temmuz Kızıлтаş'a yaptığı ziyaretler gibi bu defa da Kızıлтаş'a yapılan hayalî ziyaretinde Kızıлтаş'a ilişkin mekânların tasviriyle karşılaşırız:

Eskide Osman Dağcı'nın hanı, o günlerdeyse –bugünlerde aklımda- kolhoz aşhanesi önünde iniyorum otobüsten. Hanın önündeki ihtiyar meşe ağacı hâlâ olduğu yerde. Meşenin gövdesi dibinde ve gövdeye çepeçevre çakılı ahşap peyke de, meşenin onbeş metre uzağındaki boz kaya da eski yerinde. Karşıda Aşağı Mezarlık, ve bayırda, otoyoluyla mezarlıktan ayrılan Memet Palak'ın bağı; bağıın asmalarında üzüm çiçeklerinin yeni doğurdukları yavru üzümeler gülümsüyorlar Temmuz güneşinde.¹¹⁶

Kızıлтаş'ta kolhozun kurulup mekân kayıplarının başlamış olduğu bir zamana ait olan bu görünümde yazar, bakışlarını Yukarı Mahalle'den yana çevirince, Kızıлтаş ziyaretlerinde sık sık rastlayacağı bir kahraman olan Fırıncı Muharrem'le karşılaşır. Kolhoz aşhanesine

¹¹⁴ Dağcı, 2017e: 13.

¹¹⁵ Dağcı, 2012 b: 41.

¹¹⁶ Dağcı, 2012 b: 40

bitişik fırının kapısında “hayatın dışından çıkıp gelmiş de hayatı yargılayan bir yargıç tavrıyla”¹¹⁷ duran Fırıncı Muharrem’den hiçbir şey öğrenemeyince de fırının uzağındaki yalıklı çeşmede, çeşme taşı üzerinde oturan Deli Hüseyin’i, fırının önündeki ihtiyar meşe ağacı dibindeki peykede bir zamanlar karpuz yiyen gençleri, onları da bulamayınca yaz ve kış Yukarı mahallenin kooperatifinin duvarı dibine atılı peykede oturan Kör Veli’yi arar. Karşı mahallenin kooperatifi duvarı dibine atılı peykede oturan Tahtabacaklı Hasan’dan yaşananları öğrenmek ister. Bu arayışlar ekseninde de Kızıлтаş’a ilişkin mekânlar detaylı bir şekilde nakledilir, yine Kızıлтаş’ın âdetlerine ilişkin, halkın yaşayış tarzına ilişkin bilgiler de dikkatlere sunulur. Tütün kırma zamanının ardından Kızıлтаşlılar, arabalara doluşup denize giderler ve kıyının, Ayı Dağı’nın batı yamacı dibinden başlayıp, Soğuksu’ya kadar uzayan ve köylülerin Yalı dedikleri kesiminde günlerini hoşça geçirirler. Yine Kızıлтаşlılar halk arasında uygulanagelen bir kural olarak yaş ağacı kesmezler ve “yaş ağaca balta vurma”¹¹⁸ şeklinde bir inanışları da söz konusudur.

Özetle Gurzuf ve Kızıлтаş, yazarın kendi doğup büyüdüğü çevre olması dolayısıyla da eserlerde önemle üzerinde durulan iki mekân olup neredeyse okuyucunun gözü önünde canlandırılabilceği kadar net biçimde tasvir edilen mekânlardır. Yine yazarın bu mekânlardaki bağlama bizzat tanıklık etmiş olması dolayısıyla âdet ve geleneklerin de aktarımının yapıldığına ve çeşitli sebeplerle kayıplar gündeme gelene kadar sükûnetin, huzurun hüküm sürdüğü bir ortamın varlığına şahit oluruz. Yaşanan kayıpların ardından ise hayalî olarak dönülen mekânlarda eski günler ve yaşayışlar yâd edilir, yaşanan kayıpların hüzülü öyküsü sunulur.

3.2.1.1.3. Çukurca

Yazarın Akmescit’teki yıllarında Salgır’ın kıyısında dolanırken keşfettiği bir mekândır Çukurca. Bir gün nehrin güney tarafındaki bayırı tırmandığı zaman, aşağıda damları kızıl kiremitli, duvarları kireç badanalı köy evlerini görüp bu köyün isminin Çukurca olduğunu öğrenmiştir. Kızıлтаş’tan ayrılmak zorunda kalma durumu yazar için bağlılık hissedilen aslî mekândan kopuştur. Bu durum da içe çekilme, yalnızlık, yabancılaşma duygularını beraberinde getirir. Böyle bir ruh hâli içerisindeyken Akmescit’in şehir ortamından ziyade kendisini cezbeden mekân, doğal ortamıyla Salgır ve Kızıлтаş özlemini giderebildiği, kendisine bir anlamda Kızıлтаş’ı anımsatan Çukurca köyüdür:

Bayırın üstünde durunca, aşağıda damları kızıl kiremitli, duvarları kireç badanalı köy evlerini gördüm-

¹¹⁷ Dağcı, 2012 b: 40

¹¹⁸ Dağcı, 2012 b:103

köyün ismini de o gün öğrendim: Çukurca'yımış.

Büyükçe bir köydü. Yüksekçe tepelerin dibinde her biri alçak taş duvarla çevrili, ama öpüşürcesine, dalıbudaklarıyla birbirlerine bağlı bahçelerle kuşatılıydı Çukurca.

Kızıлтаş'tan ayrıldığımız günden sonra kendimi her yerde yabancı hissedey, tanımadığım kimseler arasına girmemeye, hatta Çukurca gibi hayatın ucunda duran bir yerin insanlarına görünmemeye dikkat ederdim. Fakat bir köydü Çukurca! Benim ruhî halim, uzaktan da olsa, Çukurca'yı seyretmemi önleyemezdi.

Sık sık gidiyordum Salgır'a, bayırı tırmanıp, Çukurca'nın evlerine bakıyordum, ve bakarken sımsıcak Kızıлтаş özlemi uyanıyordu gene içimde.¹¹⁹

O Topraklar Bizimdi romanının geçtiği mekân da Çukurca köyüdür. Akmesçit'in dört kilometre uzağında bulunan bu köyde artık kolhoz sistemi kurulmuştur. Bu eserde Çukurca köylüleri yine topraklarını seven, toprakları için fedâkârlık yapmaktan çekinmeyen insanlar olmalarına rağmen *Onlar da İnsandı* romanındaki toprağına âşık ve mesut köylüler artık kaybolmuştur, Ruslara ve kolhoz teşkilatına karşı bıkkınlık hâkimdir.¹²⁰ Selim'in köye kolhoz reisi olarak tayin edilmesiyle birlikte Selim ekseninde gelişen olaylar çerçevesinde Çukurca köyünün ve köylülerinin durumları da yansıtılmaktadır.

3.2.1.1.4. Dermenköy

Dermenköy, Gelinkaya hikâyesinde, Kızıлтаşlı bir çoban ile Dermenköylü güzel bir kızın birbirlerini sevip kavuşamamaları ve nihayetinde Dermenköylü gelinin taşâ dönüşmesi efsanesindeki anlatma çerçevesinde gündeme gelen bir mekândır. Bunun yanı sıra *Onlar da İnsandı* romanında Enver, Dermenköy'deki akrabalarından haber alabilmek ve olup bitenleri anlamak üzere Dermenköy'e gider. Ancak köy boşaltılmış, köy halkının neredeyse hepsi aileleriyle birlikte sürgün edilmiştir. Enver köye girdiği andan itibaren köyün görüntüsü ve Enver'in karşılaştığı tablo "Köy, ölü gibiydi bu akşam. Sokaklar boş, evler sessiz, neşesiz birbirlerine sokulmuşlar, sanki biraz daha küçülmüşlerdi. Biraz ilerde gayet zayıf bir eşek, hayata küsmüş gibi, arkasını köye çevirmiş, başı yol kenarındaki alçak taş duvara dayalı, kulaklarını dikmiş, kımıldamadan duruyordu."¹²¹ ifadeleriyle sunulur. Kalan köylüler ise kolhoz sistemiyle alay etmektedirler.

3.2.1.1.5. Yanköy

Küçükyan köy ve Büyükyan köy, birbirine yakın iki köy olup Çukurca'ya da komşu köylerdendir. Yanköylüler esasında kendilerine dokulmadığı zaman kimseye zararı olmayan

¹¹⁹ Dağcı, 2012c: 58-59.

¹²⁰ Kocakaplan, 2012: 98.

¹²¹ Dağcı, 2017e: 427.

ancak yeri geldiğinde de sözünü sakınmayan kimseler olarak nitelendirilirler. *O Topraklar Bizimdi* romanında Kara Mustafa, artık kolhoza ait olan atının kaçmasına sebebiyet verdiği zaman Reis Bilâl ve oğlu Şevket ile aramaya çıkacaklar, atın Yanköy civarlarında olabileceğini düşünecekler ve Şevket de bunun üzerine “Yanköylüler temiz, namuslu insanlar. Onların komünistleri bile oruç tutarlar.”¹²² diyerek Yanköy insanlarına dâir bir izlenim edinmemizi sağlayacaktır. Ayrıca Yanköy de diğer komşu köyler gibi kolhoz sisteminin uygulandığı köylerden biridir. Salavat Morcan, Selim’e Çukurca kooperatifinde köylülere verdiği un miktarını kişi başı üç yüz gramdan iki yüz grama indirdiğini söyleyecek ve bu davranışına bir gerekçe olarak Yanköy’ün kooperatifinin de aynı şekilde bir uygulamasının olduğundan bahsedecektir. Aynı zamanda Yanköy’de Tatarlar’ın kurşuna dizildiklerini ve birçoğunun ağaçlara asıldığını öğreniriz. Dolayısıyla Yanköy de Rusların mezalimine tanıklık etmiş mekânlar arasındadır.

Yukarıda sözü edilen köyler haricinde eserlerde çok belirgin olarak değinilmemekle birlikte başka köy isimleri de zikredilir. Ayvasıl, bunlardan birisidir. *Yurdunu Kaybeden Adam* romanında Sadık Turan, annesinin isteği üzerine Ayvasıl köyündeki muhtar ve ailesini ziyaret eder. Muhtarın kızı Zekiye ile evliliği gündeme gelir. *Anneme Mektuplar* romanında Kırım coğrafyasına ait mekân isimleri sıralanır. Anlatıcı, babasının tutuklandığı dönemde kış mevsimini babasız, Yalta’nın ötesindeki Ayvasıl, Aypetri, Dereköy, Ozanbaş, Küçükköy köyelerine giden tüfeklerine süngüler takılı asker saflarını seyretmekle geçirdiklerinden bahseder.¹²³ Yine yazarın eserlerinde Emine Teyze ve kızı Saniye, Ayvasıl köyündendir. Anlatıcı rüya atmosferinde Kızıлтаş’ta yaptığı gezintide badem ağacı dibinde Saniye ile karşılaşır ve beraberce Emine Teyze’yi aramaya koyulurlar. Bu arayışları süresince de Kırım topraklarına ait mekânlar devrededir:

El ele yürüdük. Sulara gömülü bağları geçtik. Yozlaşmış tarlaları, geçilmez yolları aştık. Yürüdük günlerce, haftalarca. Batıda Aypetri dağlarında aradık Emine Teyze’yi; yoktu. Sonra Ayvasıl’da, Dereköy’de, Küçükköy’de, Özenbaş’ta, Simeiz’de, Koreiz’de, Alupka’da, Alutka’da aradık; doğuda Körbekül’ü, Demirci’yi, Üsküt’ü, Otuz’u, Taraktaş’ı arayıp taradık; yoktu.¹²⁴

Rum köyü de eserlerde değinilen mekânlar arasındadır. *Onlar da İnsandı* romanının henüz başlangıcında Bekir, ineği Macik’i kırmızı teneke damlarıyla tasvir edilen Rum köyünden getirmektedir. Bekir sıkı sıkıya toprağına bağlı olduğu için Rum köylüsünün topraksız bağısız sadece birkaç boğayla zengin oluşuna şaşmaktadır. Ve kendisi de Macik’in

¹²² Dağcı, 2017f: 68.

¹²³ Dağcı, 2016a: 18.

¹²⁴ Dağcı, 2016a: 79.

boğa yavrulaması durumunda Rum köylüsü gibi zengin olabileceğine dâir hayaller kurar. Ancak eserin devamında Ruslar'ın Macik'i Rum köyüne götürüp kesmeleri üzerine, Rum köyü, Bekir için hayallerine başlangıç noktası oluşturan bir mekân olduğu gibi aynı zamanda hayallerinin söndüğü bir mekân da olacaktır.

Özetle yazarın eserlerinde ait olduğu sosyo-kültürel çevreyi hatırlayışlarla sunabilmek gayesinin bir sonucu olarak Kırım'a ait köy ve kasabaların kimi zaman olayların şekillendiği esas mekân olarak, kimi zaman da tek tek mekân isimlerine yer verilerek ayrıntılarına kadar işlendiğini görürüz.

3.2.1.2. Şehirler

3.2.1.2.1. Akmescit

Yazarın eserlerinin geçtiği bir diğer önemli mekân Akmescit'tir. Yazar Akmescit hakkındaki izlenimlerini “Eşsiz iklimi ve uysal insanlarıyla Kızıлтаş benim duygusal yanıma uyandırıp zenginleştirdiyse, Akmescit hayatın sert, acımasız yanını tanıttı bana, ve –ilerde beni bekleyen zorluklara karşı koyabilmem için belki- karakterimi bileyip kavileştirdi”¹²⁵ cümleleriyle ortaya koyacaktır. Bu değerlendirmeden de anlaşılacağı üzere Akmescit, gerek yazar için gerek eserlerindeki kahramanlar için köylerinden ayrılmak durumunda bırakıldıktan sonra hayat mücadelesi vermek zorunda kalacakları, kahramanları adetâ hayata dâir bir sınavdan geçiren bir mekân olacaktır. Bu sebeple de kahramanların henüz köylerinde buldukları zamanlardaki gibi mekân ve insan arasında derin bir ilişki kurulamayacak, güçlü bir içsellik duygusuyla mekâna bağlanma durumu söz konusu olmayacaktır.

“*Korkunç Yıllar*”da Sadık'ın babası hapisten çıktıktan sonra Akmescit'in acımasız şartlarıyla ilk yüzyüze gelen kahraman olacak ve bu durumu Sadık şu cümleleriyle aktaracaktır:

Babam hapisten çıktıktan sonra iki hafta, işsiz, sokaklarda dolaşmış. Açlıktan şişmeğe başlamış. Bir gün, çarşıda, taşlar üstünde yattığını gören bir Müslüman, ona acımış da evine götürüp yedirmiş, giydirmiş. Kendi evine kalabalık ailesi ancak sığabildiğinden, babama, evine bitişik bir kümeste yer verebilmiş.¹²⁶ (D. 20)

“*Anneme Mektuplar*” romanı da tıpkı “*Korkunç Yıllar*”da olduğu gibi Kızıлтаş'da başlayan olay örgüsünün kahramanların Akmescit'e, Fontannaya sokağına taşınmalarıyla buradaki hayatları ekseninde gelişmesi söz konusudur.

¹²⁵ Dağcı, 2012 b:140

¹²⁶ Dağcı, 2017 d: 20.

Aile üyeleri içinde Akmesçit'e taşınmak ve yeni bir hayata başlamak belli zorlukları, sarsıntılı bir süreci de beraberinde getirecek, kahramanlar geride bıraktıkları Kızıлтаş'ın özlemine duyacaklardır: Anlatıcı bu durumu şu sözlerle dile getirir:

İncir ağacı yoktu Fontannaya'da, Hastalar bağının asmaları yoktu; ne kelebek, ne kertenkele; ne taze ekmek, ne de Topkaya Şirketi; akasya ağacının gölgesinde uyuyan kedi, bozuk kaldırımında ringa kemiği, kulübeye bağlı Barjom, ve sakacının avlu kapısına, eve bıraktığı dört kova suyun karşılığında dört kapık borcumuz unutulmasın diye tebeşirle çiztişirdiği dört çizik...¹²⁷

Kahramanların köydeki hayatlarının şehire taşınmasının ardından eski hayata dönememenin verdiği üzüntü, yeni hayata alışabilme sürecinin sıkıntısı ve kahraman üzerinde bıraktığı etki, mekân aracılığıyla dile getirilmiş olur.

3.2.1.2.2. Yalta

Yazarın “Güzelim Yalta! Sevinçlerimi, gözyaşlarımı bıraktığım Yalta. Kaldırımlarında ayak izlerimi bıraktığım Yalta!”¹²⁸ diyerek bahsettiği Yalta, ilk olarak *Korkunç Yıllar* romanında mahpusların Yalta'dan Akmesçit'e götürülecek olmasıyla gündeme gelir. *Onlar da İnsandı* romanında da köylüler ihtiyaçlarını karşılayabilmek ve alışverişlerini gerçekleştirmek üzere Yalta'ya giderler. Yalta'da Rus nüfusu daha fazladır ve Ruslar burada kendi memleketleriymiş gibi istediklerini yapmaktadırlar. *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanında Halûk'un teyzesinin Yalta'da oturduğunu öğreniriz. Yine Dr. Zemine Topkayacı da burada yaşamaktadır. Halûk'un annesi tedavi için Yalta'ya götürülür. Kazanski, yine Yalta'da ölü olarak bulunur. *Anneme Mektuplar* romanında da anlatıcını teyzesi ve kızı Saniye Yalta'da yaşamaktadırlar ve Kızıлтаş'a her yaz sonu ziyarete gelirler.

3.2.1.2.3. Bahçesaray

Bahçesaray eserlerde kahramanların ziyaret ettikleri tarihî özelliği olan bir mekândır. Yazar, kendisi de Bahçesaray'ı ziyaret edecek ve son derece etkilendiği bu mekândan “Söyleyin Duvarlar” şiiriyle dönecektir. *Anneme Mektuplar* romanında da Safiye Akimova ve anlatıcının Bahçesaray ziyaretleri söz konusudur. Bu ziyaret vasıtasıyla Safiye Akimova ve Öğretmen Cevizov'un Bahçesaray'lı olduklarını öğreniriz. Yıllar önce Akimova küçük bir çocukken Bahçesaray Beyaz Ordu'nun işgali altındadır. Kasabada sıkı yönetim vardır. Sokaklar askerle doludur Geceleyin tutuklanan insanlar Hansarayı duvarı dibinde kurşuna dizilmektedir. Akimova'nın babası da kurşuna dizilenler arasındadır. Bir gece amcas evlerine

¹²⁷ Dağcı, 2016 a :31.

¹²⁸ Dağcı, 2012 a: 119.

gelip onu, annesini, ve başka birkaç aileyi daha Çıfıtkale'ye götürür ve asker çekilene kadar geçen üç hafta mağarada yaşamak zorunda kalırlar.

3.2.1.3. Sokaklar/Caddeler/Mahalleler

Korkunç Yıllar, *Anneme Mektuplar* romanlarında kahramanlar Akmesic'e taşınmalarının ardından Fontannaya sokağına yerleşirler. *Üşüyen Sokak* romanında da mekân Fontannaya sokağıdır. Ancak bu defa sokak eski canlılığının çok uzağında, savaşın hükmü altındadır. Halûk, bu sokakta çok insan tanımıştır. Bu sokaktaki herkes ona dost ve âşinadır, ancak savaş şartları Fontannaya'yı değiştirmiş, ıssız, sessiz bırakmıştır. Almira'nın bu sokaktaki avlu kapılarının son olarak Çar Nikola'nın taç giydiği günlerde boyandığını söylediği Fontannaya'da sokaklar boş, evlerin kapıları kilitli ve çoğu evler de terkedilmiş durumdadır.

Sadık ve ailesi, 1938 yılının sonbaharında Kazasker sokağına taşınırlar. Artık vaziyetleri günden güne düzelmeye, babası iyi para kazanmaya başlamıştır. Ancak aile üyelerinin daha rahat bir yaşam şansı elde ettiği bu ortamda, gelecekleri hakkında karar verme aşamasında oldukları bir dönemde Sadık ve Süleyman aynı anda askere çağırılırlar ve bu durum gelecekleri hakkındaki tasavvurlarını kesintiye uğratarak onları bambaşka bir hayata sürükler.

Karaim sokağında Sadık'ın Fontannaya'daki evlerinin yirmi dakika kadar uzağındaki okulu bulunmaktadır. Selma ise Kantar mahallesinin yukarılarında oturmaktadır ve Sadık'la aynı okuldadır. Selma'yla beraberce okuldan çıkıp Karaim sokağını o önde, Sadık hayli arkada geçerler. Ancak Kantar'a yaklaştıkça Selma yavaşlar, arada başını çevirip kaçamak bir bakışla Sadık'a bakar ve arkasından geldiğine emin olunca, başı göğsüne düşük, kaldırımında bir şeyler arar gibi yapar. Sadık kendisine yetişir ve Selma'nın başı hâlâ göğsüne düşük, ara ara birbirlerinin yüzlerine bakarak, Selma'nın oturduğu eve dek yanyana yürürler.

Gorki sokağında kitap mağazası vardır ve *Anneme Mektuplar* romanında anlatıcı, vitrinde gördüğü kitaplar arasından Lenin'in dört cilt *Söylevler*'ini alır. Ve o günden sonra anlatıcının Fontannaya'daki evlerinin camlı dolaplarını Lenin'in kitapları donatır.

Öğretmen Safiye Akimova'nın evi Kazan mahallesindedir, Cevizov'un apartmanı ise Karasupazarı sokağındadır. Karl Marks sokağı, Puşkinskaya sokağı, Lenin Bulvarı, M.O.I. yönü Çingene mahallesi, Tatarlık, Karayım ve Kıpçak mahalleleri Akmesic'te buşunan ve eserlerde zikredilen mekânlardandır.

O Topraklar Bizimdi romanında Selim karakteri de romanın başlangıcında Kantar'da Çingene mahallesine yakın bir yerde oturmaktadır.

3.2.1.4. Okullar

Korkunç Yıllar romanında karşımıza çıkan önemli mekânlardan biri köydeki mektep binasıdır. Mektep, zorlu bir dönemde yaşayan bu çocuklar için hayatın acısını untabildikleri, kendilerini mutlu hissettikleri bir uzamdır. Mektebin öğretmeni Safiye, çok merhametli, iyi kalpliliği yüzüne ruhanî bir güzellik veren bir kadındır. Sadık da ona karşı temiz ve yürekten bir saygı beslemektedir:

Toprak damlı evciklerin arasındaki, kırmızı teneke damlı, etrafına taş duvar çekilmiş, şirin mektep binasını çok iyi hatırlıyorum. Biz çocuklar, bu binanın eşiğinden atladığımız dakikadan itibaren, evlerimizdeki hayatın acısını unuttur, baharda yeşil yapraklı ağaçların dallar arasında cıvıldaşan kuşlar gibi oynar, neşelenirdik.¹²⁹

Ancak çok geçmeden Sadık, babasının tutuklanmış olması sebebiyle mektebe gelmesinin yasaklandığını öğrenecek, bu noktadan itibaren de mektep, Sadık için tüm olumlu vasıflarını yitirerek korku veren ve artık kahramanın yanından bile geçmekte zorlanacağı bir uzama dönüşecektir:

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.¹³⁰

Akmescit yıllarında ise, Kayabaşı Mektebi gündeme gelir. Sadık, köy mektebinde birincidir ancak okuldan ayrılmak zorunda kalmıştır. Akmescit'te ise babası milletçe uğradıkları felaketten Sadık gibi gençler sayesinde kurtulabileceğini düşündüğü için Kayabaşı orta mektebine gider, açıkça konuşarak hapiste yattığını anlatır. Müdür de milletin okumuş gençlere ihtiyacı olduğunu düşünen bir kimsedir Sadık'ı imtihan ettikten sonra eğer iyiye okula alabileceğini söyler. Bunun sonrasında ise Sadık'ın mektep dönemi başlar. Bu mektep, Karayım sokağında üç katlı, yüksek, beyaz, temiz, mükemmel bir binaya taşınır. Sadık mektepte son senesindeyken imtihanlarını başarıyla verirse, arkadaşı Süleyman ile birlikte Akmescit Tıp Enstitüsü'ne gitmeye karar vermiştir. Ancak Tokal Cami'nin yıkılması mevzusu Sadık'ı derinden etkileyecek, cami yıkılınca Sadık, okuldan vazgeçecektir.

O Topraklar Bizimdi romanında Selim, Kızıлтаş'tan kaçtıktan sonra Akmescit'te Teknikum'da okumuştur.

On ikinci Numüne Mektebi, yazarın hem romanlarında hem hatıralarında sık sık

¹²⁹ Dağcı, 2017 d: 17.

¹³⁰ Dağcı, 2017 d: 18.

değindiği mekânlardan biridir. *Anneme Mektuplar* romanında Safiye Akimova burada anlatıcının öğretmeni olacak ve tanışmaları bu vesile ile gerçekleşecektir. Onüçüncü Nümune Mektebi ise, anlatıcının okuduğu ve daha sonra öğretmenlik yaptığı okuldur.

Üşüyen Sokak romanında Halûk da Akmescit'teki Enstitü'de öğrenim görmektedir. Savaş nedeniyle Enstitü kapatılınca kendisini boşluğa düşmüş hisseder.

Badem Dalına Asılı Bebekler romanında köyde okul binasının inşasına başlanır ancak eşya ve ders kitapları yetersizliği ve öğretmen kıtlığı gibi sebeplerle açılışı sonraki yıla bırakılır. Sonrasında okul açıldığı zaman okulun iki sınıfı ve iki hocası vardır. Birisi Akmescit Pedagoji Enstitüsü mezunu Hati Apa, ötekiyse Yalta Rusça ilköğretmeni Refik Topal Efendi'dir. Ancak ilerleyen süreçte Öğretmen Refik Topal Efendi tevkif edilir ve okulun altmışa yakın öğrencisi, bir bekçisi, bir de hanım öğretmeni kalır.

3.2.1.5. Hastane

Badem Dalına Asılı Bebekler'de Halûk'un babasının ortağı olduğu Toplu Kardeşler Şirketi'nin- daha sonra Yeni Topkaya Şirketi ismini alacaktır- Kızıltaş köyü ile ilgili tasavvurları da söz konusudur: Halûk'un amcası Said Ömer, hemen her toplantıda Pilibaşı ile eski kuyunun arasındaki boş araziye bir hastahane yapılması konusunda ısrar etse de Halûk'un babası ve ötekiler şirketin parasının küçük de olsa, bir pekmez fabrikasının kurulması için ayrılmasının hastane inşasından çok daha isabetli ve önemli olacağını ileri sürüyorlardır. Çünkü mahsulün ancak bir kısmı şehirde satılıyordu ve aile ihtiyaçları için damlarda ve sofalarda kurutulan birkaç sepet elma ve armuttan geride kalan büyük bir kısmı ağaç diplerinde çürüyüp toprağa karışıyordu. Bu sebeple hastane Kızıltaş köyünde inşası düşünülmüş ancak uygulamaya geçmemiş bir mekândır.

3.2.1.6. Mezarlık

Mezarlık yazarın eserlerinde yinelenen bir motif olarak karşımıza çıkan önemli mekânlardan birisidir. Bir ulusun geçmişini yansıtan mekânlari aynı zamanda geçmiş atalarının bulunduğu mezarlıklardır. Seyd-Ali'lerin, Enver'lerin bulunduğu mezarlık geçmişin taşıyıcısı olma görevi de kazanır. Ayrıca eserlerde karşımıza çıkan önemli bir problem durumu, mezarlıkların yok edilmesi durumudur. Bu, aynı zamanda bir ulusun geçmişini de yok etmenin, kutsalını da yok etmenin bir parçasıdır.

Badem Dalına Asılı Bebekler romanında mezarlıkta kocaman meşeler vardır ve meşelerin gölgesindeki mezarlar sessizlik içinde, etrafı dinliyor gibidirler. Halûk bazan omuzlar üstünde taşınan bir tabutun ardından birkaç adamın mezarlığa yaklaştıklarını görür. Bu insanlar başları göğüslerine düşük, ağır adımlarla mezarlığa girince Halûk yalnız tabutun

içindeki değil, arkadakilerin de ölü olduklarını sanıyordur. Mezarlığa bu tarz bir bakış açısı bu eserin devamı hükmündeki *Üşüyen Sokak* romanında da karşımıza çıkacaktır. Haluk orada da yalnızca ölünün değil, onunla birlikte mezarlığa gidenlerin de ölmüş olduklarını düşünecektir. Dolayısıyla mezarlığa karşı bu bakış açısının değişmediğini gözlemleyebiliriz. Bu tür bir düşünüşün sebebi olarak Halûk'un annesini kaybedecek olmasını gösterebiliriz. Çünkü küçük yaşta sevdiklerini kaybetmek, özellikle de anne kaybı eserlerdeki kahramanlar için sarsıcı bir durum yaratırken anne ve baba kaybı ailenin de bütünlüğünü zedeleyen bir faktör olacaktır. Bununla beraber *Üşüyen Sokak* romanında, savaş şartları altında insanın yaşadığı değer kaybı, sokaktan geçen ve mezarlığa giden bir cenaze alayı üzerinden verilir. Almira, sokaktan geçen cenaze alayına bakarken “Bunlar ölüyü tentenin altına yatırmış, sırtına temiz giysiler giydirmiş; saçlarını da bir güzel taramışlar. Arkasından müzik de çalıyorlar üstelik! Ne hoş!.. Oysa kendileri canlıyken renksiz, pis, âdeta ölü bir hayat yaşadıklarından haberleri yok.”¹³¹ diyecektir. Savaş şartlarının insanın değerini silen, hiçleştiren koşulları altındayken insana yaşamında değil de öldükten sonra değer verilmeye başlanmasının yarattığı absürd durum, ölü ve mezarlık imgeleriyle sunulmuş olur. Romanın sonunda ise Halûk, “dualar Lâtince, Arapça, İbranice” olsa da mezarların aynı olduğu, insanların ortak acı çektiği bu şehirden gitme kararı alacaktır.¹³²

Badem Dalına Asılı Bebekler'de yine Halûk bir gün sakallı bir ihtiyarın yanında bir çocukla birlikte mezarlık duvarı dibinde durduğunu görür. İhtiyar adam göğsünde bir dolap tutuyordur. Çocuk adama sokulur, elini kaldırıp dolabın maden kolunu tutarak çevirmeye başlar. O anda Halûk'un çevresinde her yer ve her şey donup kaskatı kesilir. Ama uzun sürmez bu; dolaptan çıkan ezgiyle donukluk dağılıverir. Dolaptan sadece bir ezgi değil; çocuk maden kolu çevirdikçe ezgiyle birlikte olağanüstü hoş, güzel ve canlı bir şeylerin çıktığını görür gibi oluyordur. Bunlar bebeklerdir. Urbaları, saçları, küçük ayacıklarında potinleri ıslık ıslık bebekler el ele vermiş, seke seke mezarlığa giriyor, mezarlar üstünde hora tepiyorlardır. Böylece uzun bir süre kolu çevirir çocuk; sonra yorulur ve kolu bırakıp adamın yanında durur. Dolaptan çıkan ezginin kesilmesiyle bebeklerin gözden kaybolmaları bir olmuştur ve mezarlık gene eski sessizliğine bürünür. Romanda söz konusu bebekler ölümün tam tersi olarak yeniden başlangıcı, yaşamı temsil etmektedirler.

Romanda Kazanski esasen bu köylü olmayıp kızı Sevgil'le köye sonradan gelip yerleşmiş bir kimsedir. İçkici olduğu için köy halkı tarafından sevilmemektedir. Kazanski mezarlık yanındaki eve taşındıktan sonra ortalıkta çok görünmemeye başlar ancak kızı Sevgil arada sırada sofa basamakları üstünde durup “mezarlıktan kovulmuş da gene mezarlığı

¹³¹ Dağcı, 2016 ç: 32.

¹³² Koç, 2015: 159.

özlüyormuş gibi”¹³³ sessizce mezarlığa bakar, babasını bekler. Köydeki evlere su kova ve sakalarla taşındığı için Halûk’un babası öteki ev sahipleriyle başbaşa verir ve evlerine su boruları getirtmeye karar verirler. O zamana dek hiç kimsenin tanımadığı Kazanski bu işin ustasıdır ve esasında çalışkan ve işinde usta bir kimsedir. Bu sebeple köye su getirme işi Kazanski’ye emanet edilir. Sevgil’in anlattığına göre ise annesi uzun yıllar öncesi ölmüştür. Annesi hayattayken varlıklı bir kişinin yanında çalışmaktadır ancak vefat edince ev sahibi Sevgil ve babasını sokağa atar. Annesi ölmeden önce Kazanski iyi bir insandır. Sevgil’e göre babası hâlâ iyi bir insandır. Çünkü geçen yıl onu şehirde lokantaya götürüp tatlı yedirmiştir. Ancak Kazanski fazla rakıdan öldüğü zaman köylülerden bazıları onu köylerine getiren arabacıya dahi kızarlar ve geçen yıl evlerine su getirmek için kanallarda çalıştığı zaman içkiciliğine aldırmadıkları Kazanski hakkında Molla İrecep onun mezarlıkta yatmayı haketmediğini söyleyecek ve eğer Kazanski bu mezarlığa gömülürse köylülerin burada yatan atalarını ruhlarına ihanet etmiş olacaklarını ileri sürecektir:

Hayattayken işlediği melanet ve uğursuzlukları sayısızdır. Sizin yediğiniz tatlı yemekleri yemedi o; sizin içtiğiniz helâl içkileri içmedi o!” diyor ve köylülere bakıp “Yediği yemekler, içtiği içkiler mekruh değil, haramdı! Tanrı kullarının yattıkları kabristanı hak ettiğini kim söyleyebilir gönül rızasıyla? Kimse söyleyemez! Gömerseniz eğer, bilirsiniz ki, burada yatanların ruhlarına ihanet etmiş olacaksınız! Uzak bir yere götürünüz onu! Buraya gömerseniz biliniz ki, cinler değil ifritler doluşacak mezarlığa! Allah’ın başımıza gönderdiği cezalardan hiçbirimiz kurtulamayacak!..”¹³⁴

Neticede Kazanski’nin cesedi belirsiz bir yere gömülür. Bu durum o günden sonra Halûk’un mezarlığın her ölen insanın yatacağı bir yer olmadığını düşünmesine hattâ günün birinde kendisi de ölürse mezarlığa gömüleceğinden şüphe etmeye başlamasına neden olacaktır.

Dünyayı bir çocuğun bakışıyla algılamanın bir sonucu olarak Halûk, annesi ona büyükannesinin öldüğünü söylediği zaman, sünnet olacağı gün bahçenin kıyısında kendisini kucaklayıp gözlerini öpen kadını hatırlar ve kesin olarak büyükannesinin ölmeyeceğini düşünür ve bu yüzden bahar mevsiminde bahçelerinden getirilen kirazlardan avuç dolusu cebine doldurup mezarlığa gider, kirazları büyükannesinin mezarı üstüne bırakır.

Halûk annesi öldükten sonra da Halide ile birlikte, annesinin mezarını ziyaret ederler. Halide yanında getirdiği laleleri birer birer Halûk’un annesinin mezarı üstüne bırakır. Halide dua ederken Halûk, Halide’nin duasıyla uluslarının gelecekteki kaderleri üzerine de bir şeyler dilediğini hissedecek ve lâlelerin de tıpkı bebekler gibi yarının güzel olabilmesi için yeni bir

¹³³ Dağcı, 2017 a: 36.

¹³⁴ Dağcı, 2017 a :95-96.

başlangıcı temsil eden imgelere dönüştüğünü görecektir ve bu vesile ile Halûk, Halide'nin bu temennileri ile ölümün bile yenibileceğini düşünecektir:

Az daha Halide'ye yaklaşarak yüzüne baktığım zaman dudaklarının belli belirsiz kıpırdadığını gördüm. Bana, anneme, kendi kendine ve Tanrı'ya birşeyler söylüyordu. Ama ne? Pek farkında değildim. Bir dua galiba. Tanrım, Tanrım, Tanrım, diyordu. Sağlam yavrular, güzel kızlar, diyordu. Sevgi ve müsamaha, güven ve iman, gayret ve umut, diyordu Halide. Gümüş halkalar şeklinde kelimeler Halide'nin dudakları arasından çıkıyor, toprağı taze mezar üstünde yatan lâleler arasına dökülüp lâleleri birbirine bağlıyorlardı. Karanlıkta daha bir canlı görünüyordu lâleler. Öyle ki, Halide'nin duasıyla ayağa kalkacaklarını, ihtiyar adamın göğsü üstünde taşıdığı dolaptan dökülen bebekler gibi mezarlar üstünde hoplayıp şarkı söyleyeceklerini sanıyordum. Ama Halide görmüyordu lâleleri; duasına devam ediyordu. Sonra sustu. Az sustuktan sonra içini çekti. Mezarlar uyuyorlardı. Annemin mezarı üstünde Halide'nin dualı lâleleri de uyuyorlardı. Halide bana baktı. Bakışı güçlü sağlam bir bakıştı. Gözleri içinden Tanrı bakıyordu sanki. Ellerini kaldırdı. Başımı avuçlayıp kendi göğsü üstüne bastırıldığı zaman yalnız beni değil, ölümü de fethettiğini hissettim.¹³⁵

Halûk, vefat etmiş olan amcasının oğlu Mansur'un mezarını her gördüğünde ise hâfızasında Çubar'ın kulübesi canlanmaktadır. Yine bir gün mezarlık duvarına tebeşirle bebek şekilleri çizip oyalanırken Mansur'un mezarı gözüne ilişir, farkında olmadan hemen Çubar'ın kulübesine yönelir. Ve otlar içinde Çubar'ın ucuna boyun salığı ilişik zincirini bulur. Zinciri kulübeğe asar. Kulübenin içini temizler. Tenekesini musluk suyunda yıkar. Çevresindeki otlardan temizleyip düzleyince musluğun yanına gidip kulübeğe bakar. Uzaktan kulübe daha bir kara görünüyor, eski bir mezar taşını andırıyordur. Halûk yaklaşarak kulübeğe iri harflerle bir zamanlar bu kulübenin sahibi olan Çubar'ın ismini yazar. Böylece zamanında Çubar'ın bulunduğu kulübe şimdi, onun yokluğunda adetâ onun mezarına dönüşmüş olur.

Mezarlık ile ilgili olarak Kızıldaş köyünde uygulanan bir âdet de Hıdrellez günü, köy kızlarının mezarlığa gelip mezarlığın güneşli duvarı dibinde çiçek ekmeleridir.

Onlar da İnsandı romanında Bekir'in evi mezarlığın az uzağındadır. Mezarlık, yazarın eserlerinde değişik anlam çerçeveleri dâhilinde tekrarlanan bir uzamdır. Bekir'in Molla Recep'ten duyduğuna göre cinler, gâvur memleketlerinden gelir, göze de pek görünmezler. Görüldüklerinde de hemen kaçıp saklanırlar, Müslümanlardan korktukları için gizlenip geceyi bekler, karanlık basınca da gizlendikleri yerden çıkıp mezarlıklara gider, Müslüman ölülerine sataşırlar.

Gurzuf'a dâir bir başka dış mekân ise, Gurzuf'a yabancıların yerleşmeye başlamasının ardından gündeme gelen Gurzuf'un ötesinde, Soğuksu'daki Rus mezarlığıdır. *Onlar da*

¹³⁵ Dağcı, 2017a: 78-79.

İnsandı romanında da İvan'ın babası öldükten sonra bu Rus mezarlığına gömülür. Yine Gurzuf'a incek olan köylülerin Memişin Deresi'ni geçmeleri gerekmektedir. Bu yol sarptır, zorludur ancak bu çetin yol atlatıldıktan sonra Gurzuf'un eşsiz manzarası insanları karşılamaktadır.

Anneme Mektuplar romanındaki Subhi Mezarlığı da yazarın eserlerinde mezarlığın sürekli tekrarlanan bir motif olarak karşımıza çıkmasına paralel olarak karşılaştığımız önemli mekânlardan biridir. Safiye Akimova'nın evi de bu mezarlığın yakınındadır.

3.2.1.7. Karakol/ Hapishane

Dönüş romanında geçen dış mekânlardan birisi Gurzuf karakoludur. Niyazi, babasının tuhaf bir milliyetçilik anlayışı benimsediğini ve o dünyaya gelmeden bir ay önce akşamın ilerlemiş saatlerinde, çarşının kenarındaki karakolun yanında kavga çıkardığını ve bu kavganın da babasının ölümüyle sonuçlandığını anlatır. Babasının iki saatten beri iskeleye inen taş merdivenlerin üstünde cansız yattığını duyan annesi ise üzüntü ve keder içinde yanından geçtiği evlerin duvarlarına başını vura vura evine döner. Ve Niyazi dünyaya geldikten altı ay sonra annesi de vefat eder. Yıllar sonra Gurzuf'a son dönüşünde Niyazi, iskeleye inen bu yolda kendisi için sonun yaklaştığını, babasıyla aynı kaderi paylaşacağını hissederek bu yolun kendisinin de kaderinin yolu olduğunu söyleyecektir:

Merdivenleri indim. Sokak boştu, sessizdi; yalnız solda, Soğuksu kıyılarından denizin sonsuz uğultusu geliyordu. Sağda, Tübya kırları tarafında mezarlık, solda, Ceneviz kalesi tarafında Gurzuf'un iskelesi vardı. Ne yöne gideceğimi bilemiyordum. Bir müddet tereddüt ettikten sonra iskeleye doğru yürüdüm. Ağır ağır yürüyordum ve ilerledikçe bu yolun babamın, dedemin olduğu gibi, benim de kaderimin yolu olduğunu hissediyordum.¹³⁶

Onlar da İnsandı romanında ise, Ruslar, Memişin Deresi üstüne bir de hapishane/türme inşa ederler. Ve kolhoza girmek istemeyen köylüleri türmeye atmak isterler.

3.2.1.8. Çeşme

Korkunç Yıllar romanının başlangıcında anneleri akşam olmasına rağmen hâlâ oyun oynayan Sadık ve küçük kardeşi Bekir'e kızarak birisinin ineklerini ahıra sokmasını, öbürünün de babalarına su götürmesini söyleyince Sadık, fırıncı Muharrem'in çeşmesine gitmek üzere mezarlığı geçer. Ancak çeşmeye giderken Kooperatif binasının önünde kapalı, siyah bir kamyon görür ve yolda rastladığı süngülü askerler, içine garip bir korku salar.

¹³⁶ Dağcı, 2016 b: 102-103.

Nitekim Sadık'ın korkusu boşa çıkmayacak ve babalarının tutuklandığını öğreneceklerdir.

3.2.1.9. Köy Meydanı

Köy meydanı eserlerde karşımıza çıkan bir diğer önemli dış mekândır. *Onlar da İnsandı* romanında Ruslar yapılmakta olan yol için Kızıлтаş köylülerinden her evden çalışabilecek bir erkekle, bir de araba istedikleri zaman köylülerin toplandığı mekân, köy meydanıdır. Ve her sabah köy meydanında toplanan arabalar, Kızıлтаş'ın üstünde gökyüzü ağarırken yavaş yavaş şoseye inip Memişin Bayırı gerisinde gözden kaybolurlar. Olay örgüsünün devamında köye gelip kolhozun köy halkı için yararlı olacağından bahsedecek olan iki Rus ile bir Tatar genci de köylülerin meydanda toplanmalarını isteyeceklerdir.

3.2.1.10. Kolhoza ve Sovyet Sistemine Ait Mekânlar

O Topraklar Bizimdi romanında Kooperatif binası, kolhoz aşhanesi önemli mekânlardandır. Köylüler artık neredeyse bütün kazandıklarını kolhoza devredip kendileri aşhanenin kapısında beklemek durumundadırlar. Köylülerin bekleyişlerinin yansıtıldığı bu manzara kendi toprağında yokluk içinde yaşamak zorunda alan insanların içinde buldukları durumu yansıtması bakımından dikkat çekicidir:

Kooperatife çıkan yolun sonu, bir şişe boğazı gibi, dardı. Yolu tıkamış köylüler Selim'i görünce duvar diplerine çekilerek Selim'e yolu açtılar ve Selim uzun adımlarıyla köylülerin yanından geçip meydana girdi.

Solda, çardaklı kolhoz aşhanesinin kırık camlı penceresinden çıkan sac sobanın borusu tütüyordu; daha solda, kooperatifin kapısı önünde kadınlar ve çocuklar bekliyordular. Kadınlar, ellerinde sepetleri, kooperatifin kapısına, daha doğrusu kooperatifin kapısına asılı kocaman demir kilide bakıyorlardı. Kolhoz aşhanesinin duvarı dibinde, küme halinde, sekiz-on köylü duruyor, yüzleri solgun, hayata küskün, umutsuzca fakat sabırla ve ısrarla, birini bekliyordular.¹³⁷

Anneme Mektuplar romanında daha öncelerde sefaletin hüküm sürdüğü kentin ekonomik koşulları düzelmeye başlayınca mağazalarda un ve kısıtsız ekmek satılacağı haberi gelir ve bunun üzerine insanlar Karl Marks'taki Gastronom'un çift kanatlı kapısından başlayıp, köşede Sivastopol caddesinin içerlerine kadar uzanan kuyruk oluşturmuşlardır. Anlatıcı o gün satın alabildikleri ekmek ve undan dolayı duydukları mutluluğu şöyle dile getirir:

O gün Gastronom'da satın aldığımız ekmeğimiz ve unumuzla Fontannaya'ya dönerken, sokaklarda gördüğümüz manzaralar unutulur mu hiç? Ah bizim kollektif mutluluklarımız! Kaldırımlarda ve

¹³⁷ Dağcı, 2017 f: 89.

dehlizlerde, tramvaylarda ve duraklarda, Belediye hamamı girişinde ve berber salonlarında insanların koltukları altında yeniden buldukları mutlulukları: Ekmek, ekmek, ekmek, ekmek.¹³⁸

3.2.1.11. Evcil Hayvanlara Ait Mekânlar

Anneme Mektuplar romanında anlatıcı ve ailesinin oturdukları evin avlusunda Gülsüm Şerife'lerin köpeği Barjom'un kulübesi bulunmaktadır. Anlatıcı bir gün komşuları Gülsüm Şerife ve oğlu Rüstem'in evine gittiği zaman Barjom'un hikâyesini öğrenir. Rüstem bahçedeki köpeğin vefat etmiş olan ağabeyinin olduğunu ve bu köpeğin de bir hikâyesinin bulunduğunu söyler. Rüstem küçük bir çocukken uzun, kara tüylü, iri yarı bir köpek olan Barjom'un başboş sokaklarda gezdiğini ama akşam ortalık karanlıklaşıırken avluya dönüp avlularındaki kulübenin içerisinde uyduğunu ve aslında bu köpeğin tüm sokak çocuklarının köpeği olduğunu söyler. Çocuklar Salgır'da yüzmeye, kömür deposu ötesindeki sahada gençlerin oynadıkları futbol maçlarına onsuz gitmezler. Ama günün birinde köpek aniden kaybolur. Barjom'u Fontannaya'da görmekten umutlarını kesmişlerken bir akşam çıkagelir. Günler, haftalar geçer; Barjom kulübeden çıkmaz. Rüstem yalağını başı ucuna koyuyordur ki, kulübenin içersinde dört yavru köpek görür. Coşkuyla ağabeyine seslenir. Aynı zamanda elini birbirlerine sokmuş, Barjom'un karnı üstünde uyuyan yavrularına uzatmıştır ki, Barjom'un, titreyen dudakları arasından dişlerini göstermesiyle Rüstem'in yavrularına uzalı eline saldırması bir olur. Rüstem, üstü başı kan içinde, boğula boğula ağlarken dışarda tüfek patlar. Neden sonra, Rüstem babasının kucağında, hastaneye gitmek için avludan çıkarken, kulübesi önünde cansız yatan Barjom'u görür. Barjom'un bacağına bir ip bağlayıp çeke çeke Kayacucu deresine götürmüşler ve Barjom'u derenin dibine atmışlardır. Yavrularının üçünü ise içi su dolu bir kovaya batırıp boğarlar. Şu an bahçede uyuyan köpek ise dördüncü yavrudur.

Badem Dalına Asılı Bebekler romanında Halûk'un çevresinde kendisi için önem arzeden dış mekânlardan birisi köpeği Çubar'ın kulübesidir.

Yazarın eserlerinin dış mekân kadrosunda en önemli mekânları Kırım coğrafyası dâhilindeki mekânlar oluşturmaktadır. Kırım dışındaki mekânlar ise genelde kahramanların hayat hikâyeleri paralelinde geniş bir coğrafyaya yayılan ancak kahramanlar tarafından herhangi bir bağ hissedilemeyen mekânlardır.

3.2.2. Kırım Dışındaki Mekânlar

Kırım dışındaki dış mekânların kahramanların hayat öyküleri paralelinde çok geniş ve değişik coğrafyalara yayıldığını görürüz. Fakat bu mekânlar, mekân-insan ilişkisi açısından düşünüldüğünde tâbiyet bağı kurulamayan, kahramanların genellikle zorunlu olarak bulunmak

¹³⁸ Dağcı, 2016a: 53.

durumunda kaldıkları mekânlardır. Bu sebeple çok detaylı olarak çizilmezler. Değindiği üzere, yazarın mekân algısında önemli olan coğrafya Kırım olduğu için Kırım dışındaki mekânlar çok fazla belirginleştirilmeden, üzerinde durulup derinleştirilen ayrıntılı anlatımlara yer verilmeden sunulur.

3.2.2.1. Ülkeler

Eserlerde özellikle savaş faktörünün devreye girmesiyle pek çok ülke isimlerinin olay örgüleri içerisine dahil olduğu görülmektedir. Savaş yıllarının ardından kahramanların başka ülkelerin sınırları içerisinde evlerinden, yurtlarından çok uzaklarda yaşamak zorunda kalmalarıyla da farklı ülkelerdeki yaşantıları gündeme gelmiş olur. Bu anlamda eserlerde Ukrayna, Rusya, Roma, Arjantin, Polonya, İsviçre, İtalya, İngiltere gibi ülkeler zikredilen mekânlar arasındadır. Bunun yanı sıra *Bir İngiliz Öyküsü* ana başlığı altında yazılan eserlerde yazarın amacı, konusu Kırım'ın dışında geçen öykü üçlemesi oluşturmaktır. Bu eserlerde de kahramanların yaşadığı mekân olarak Kanada'dan bahsedilir.

3.2.2.2. Şehirler

Kırım dışındaki mekânlardan en önemlisi, yazarın bir daha dönme ihtimali bulamadığı memleketinden kesin bir biçimde ayrılığın gerçekleşmesinin ardından sığınmak durumunda kaldığı ve uzun yıllarını geçirdiği şehir olan Londra'dır. Londra'daki yıllar, yazarın tanıdığı olduğu savaşın ve iliklerine kadar hissettiği esaret hayatının dehşetli zamanlarından sonra hiç bilmediği, yabancı olduğu bir şehirde her şeye en baştan başlamak zorunda kaldığı; kendisi, kızı ve eşi için sıfırdan başlayarak bir hayat kurmaya çalıştığı zamanlarını yansıtır. Bu anlamda Londra, yazarın "İkinci Dünya Savaşı sonunda, yaşam imkânı bulduğu, karnını doyurduğu, beşerî ihtiyaçlarını karşıladığı bir şehirdir. "Ben"i Londra'da, "içindeki ben"i ise Kırım'dadır."¹³⁹ Alev Sınar Uğurlu'nun bu cümleleri yazarın Londra ile arasındaki münasebetin mahiyetini tam mânasıyla izâh eder niteliktedir. Londra, yazar için yaşama, beşerî ihtiyaçlarını giderme imkânı sağlamış olan bir memlekettir. Ancak bundan daha ötesi yoktur. Bu sebeple de ekmeğini kazanabilme uğraşısı içerisinde geçen uzun ve yorucu çalışma saatlerinin hemen arkasından yazarın zihnini meşgul eden husus yine köklerinin bağlı bulunduğu Kırım coğrafyasıdır. Kırım'dan ayrılma durumu yazar için tam anlamıyla kozmostan kopuş demektir. Bu sebeple de hayatının bundan sonraki döneminde yaşantısına dahil olacak mekânların yazar için bir hükmü yoktur. Nitekim Londra gibi, hayatının uzun yıllarını geçirdiği, eşi Regina Hanım ile mutlu yaşantılarına da tanıklık etmiş olan bir şehirle

¹³⁹ Uğurlu, 2019: 12.

dahi bağ kurulamaz; yazarın gönlü, fikri hayatının kısa bir dönemini geçirmiş olmasına rağmen, yaklaşık yirmi yıl kadar yaşama şansı elde edebildiği memleketindedir. Şunu da belirtmek gerekir ki bir sanatçının eserlerini oluştururken bulunduğu sosyo- kültürel bağlamdan etkilenmemesi mümkün olmadığı için yazarın eserlerinde kimi zaman Londra'nın mekân olarak seçildiği, genellikle olayların geçtiği esas mekân olmasa da kimi vasıtalarla olayların akışına dâhil edildiği görülür. Londra'nın esas mekân olarak konumlandırıldığı *Bir İngiliz Öyküsü* başlığı altındaki hikâyelerde, torun Markus ve eşi Mary'nin Kanada'nın Quebec şehrinden Londra'ya taşınmaları ve buradaki hayat öyküleri konu edilir.

Bournemouth, yazarın eşi Regina Hanım ile birlikte zaman zaman tatile gittikleri küçük bir sahil şehridir. İlk kez Bournemouth'a eşiyile birlikte yıllık tatillerini geçirmek üzere gittikleri zaman, kentin kıyıya yakın semtlerinde otel ararken, yokuş aşağı denize inen dar bir sokağın ucunda bir pansiyon görüp bir oda kiralarlar ve bundan sonra her yaz yıllık tatillerini bu pansiyonda geçirirler. Yazar “Sokaktan az yüksek bahçesi alçak taş duvarla çevriliydi. Damı kızıl kiremitliydi. Duvarları badanalı, önü verandalı, camları pırıl pırıldı; Gurzuf'un kıyıya inen dar bir sokağı ucundaki evlerinden bir ev gibi duruyordu gözlerimin önünde.”¹⁴⁰ diyerek anlatacağı yabancı bir memleketteki bu sokağın görünümü dahi yazarı hemen kendi memleketine götürecektir ve bu sokağa kendince “Gurzuf Sokağı” adını verecektir. Yine yazar, *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanının müsveddelerini de bu pansiyonun bahçesinde yazmıştır. Sonraki ziyaretlerinde Bournemouth'un şaşılacak kadar hızla değişime uğrayan görüntüsü yazar tarafından şu cümlelerle dile getirilir:

Son beş yıl içinde değişti Bournemouth. Hem de şaşılacak kadar. Ekimin son haftası olmasına rağmen, sokaklar tıklım tıklım. Daha beş-altı yıl öncesi küçük pansiyonlar önündeki çiçek bahçelerinin yerlerini arabalar için boz beton, kara asfalt döşeli parke alanları almış. Birbirleriyle boy ölçüşür gibi yüksek oteller, çimen ve beton sütunlar, sütunlar üzerinde otoyollarını bağlayan bağlamlı *üç-geç*'ler (Flyover), konferans holleri; ping pong, bilyard, tenis sporlarıyla meşgul olanlar için spor salonları...¹⁴¹

Zaman her şeyi silip süpürdüğü gibi yazarın “Gurzuf Sokağı”nı da başkalaştırmıştır. Yazar memleketini yıllar önce kaybetmiş, kendi memleketine benzettiği yerlerin görünümüleriyle hafızasında memleketini yaşatmaya çalışmıştır. Şimdi sokağın bu görünümü karşısında ise hâlâ maziye bağlı bir yaşam sürdürdüğünü, ruhunu bu görüntülerle yatıştırmaya çalıştığını düşünmektedir:

*Gurzuf Sokağı*nı da silip süpürmüş zaman.

¹⁴⁰ Dağcı 2012a: 39.

¹⁴¹ Dağcı, 2012 b: 85.

Allahım! Beni bir zamanlar hayata bağlayan benim Gurzuf um yıllar öncesinde yanıp kül oldu da ben hâlâ mazimizde yaşıyorum; soluk yüzümü kendi mazimin güneşiyle okşamak, rahatsız ruhumu kendi görüntülerimizle yatıştırmak istiyorum.¹⁴²

Eserlerde değinilen bir diğer şehir ise Varşova'dır. *Ölüm ve Korku Günleri* romanında Polonyalıların Almanlara karşı verdiği mücadele anlatılmaktadır. Bu sebeple esas mekân olan Varşova bir savaş atmosferi içersinde yansıtılır. Roman kahramanı Teresa Zaromb'un kendisini de sorgular biçimde Varşova'ya dâir izlenimlerini aktardığı aşağıdaki cümlelerde çocukluk günlerinin geçtiği şehir olan Varşova savaşla birlikte değişmiş, eski günlerinden eser kalmamıştır. Ayrıca küçük yaştan itibaren babasının yokluğundan dolayı annesini sorumlu tutması, annesinin başkalarıyla birlikteliği Teresa'da çevresindeki insanlara karşı hissiz, duygusuz bir tavır almasına, bunalımlı bir ruh hal içersinde karşısındaki insanların dertlerine ortak olamayan bir tavır takınmasına neden olmuştur. Aynı yalıtılmışlık hissi Teresa'nın mekâna bakışında da gündeme gelir ve en sevdiği şehir olan Varşova'nın savaş şartları altındaki durumunda bile mekâna dâir bir içselleştirme yapmasına mâni olur:

Kimim ben? En sevdiğim Varşova'nın bu sokaklarının, parklarının, meydanlarının, ıssız bir kabristana döndüğü şu anda bile yaşıyorum ve mesudum. Çocukken üstünde koşup oynadığım kaldırım taşları sökülmiş, dağmadağın edilmiştir. Lokantaların akşam saatlerinde açık pencereleri solgun ışıklar gerisindeki loşluklardan tango sesleri getirirdi bana; dinlerdim. Şimdi bu lokantaların yırtılmış kadifeleri ayaklar altında çamurlardadır; sarı, yeşil, kırmızı abajurları, köklerinden sökülmiş, solgun palmiyeleri yollara fırlatılmıştır. Bütün bunlar benim bencil kalbimde az da olsa acıma duygusu uyandırmıyor.¹⁴³

Yine Teresa'nın anne ve babası Anin şehrinde tanışır ve ilk karşılaşmalarından itibaren birbirlerini severler. Babası ailesine evlenmek niyetinde olduğunu bildirdiği zaman kesin bir dille red cevabı alır ancak Teresa'nın annesiyle görüşmeye devam eder ve evlilik kararını ailesine kabul ettirmek için elinden geleni yapar. Derken savaş gündeme gelir ve babası askere çağrılır. Ve Teresa dünyaya geldikten altı ay sonra, Anin'de kaldıkları evlerinde, babasının ölüm haberini alırlar. Daha sonraki süreçte annesinin Mister Bantam adında bir Amerikalı ile birlikteliği olur. Mister Bantam'la ilişkisinin ardından Volomin'e taşınırlar. Burada annesi biraz da savaş ortamında kendi geçimini sağlayabilmek amacıyla bir genelevde çalışmaya başlar. Volomin'den sonra üç dört yıl içersinde birçok şehir, birçok ev değiştirirler.

¹⁴² Dağcı, 2012b: 85.

¹⁴³ Dağcı, 2016c: 13.

Dönüş romanında ise Niyazi amcaları tarafından üniversite eğitimi alması için Petersburg şehrine gönderilmiş, savaş tehlikesi nedeniyle Petersburg'u korku ve tereddüt içinde bırakıp memleketine dönmüştür. Romandaki yabancı karakterlerden Dr. Levin-Zagorski, çocuğuna Rusça dersleri vermesi için bir öğretmen arayışındayken Niyazi ile tanışırlar ve zaman içerisinde aralarında bir dostluk gelişir. Kırım'ın Alman orduları tarafından işgalinden bir süre sonra, Dr. Levin-Zagorski Varşova'ya taşınır ve Niyazi'ye de adresini bırakır, dostluklarının sürekli olmasını arzuladığını bildirerek savaştan sonra yazışmaya devam etmelerini söyler. Kırım'ın işgalinden sonra ise, Niyazi, Varşova'da bulunan Dr. Levin-Zagorski'ye ulaşabilmek için bolşeviklerle savaşa devam edebilmek umuduyla Polonya'ya geçen subaylara katılır. Öncelikli olarak ulaştığı şehir, Krakov'dur. Burada kendi gücüyle, kendi imkânlarıyla hayatına bir yön verebilmesi gerekmektedir. Bu sebeple de işçi, manav, garsonluk gibi pekçok iş yaparak hayatını idame ettirmeye çalışır. Bundan ancak dört yıl sonra yazdığı mektupla Dr. Levin-Zagorski'ye ulaşır ve onun çağrısı üzerine Varşova'ya gider. Niyazi, bundan sonraki süreçte de Levin-Zagorski'nin yardımını görecektir, Prag'a gidip üniversitesini tamamlamasında Zagorski'nin etkisi olacaktır.

Özetle kahramanlar için Kırım dışındaki şehirlerde geçen zamanlar, sürekli olarak bir uğraşı içerisinde oldukları, belirsizlik duygusu içerisinde hayatlarına yeni bir yön vermeye çalıştıkları, yeni bir başlangıç yaparak yaşama tutunmaya çalıştıkları dönemlerini ifade eder.

3.2.2.3. Sokaklar/Caddeler/Semtler

Yazar, ailesiyle birlikte, Londra'ya yerleştikten sonra, yaklaşık yedi yıllık birikimleri neticesinde Fulham Road semtindeki lokantalı evlerini satın alırlar. Yazar, bu semtte yaklaşık yirmi beş yılını geçirmiştir. Zor, yıpratıcı lokanta işlerinin yanı sıra uykusuz geçen geceler içinde edebî ürünlerini de vermeye çalışmış, *Onlar da İnsandı*, *Dönüş*, *Ölüm ve Korku Günleri*, *Genç Temuçin*, *Badem Dalına Asılı Bebekler*, *Üşüyen Sokak*, *O Topraklar Bizimdi* gibi önemli romanları bu sokaktaki evinde kaleme alınmıştır. Bu sebeple de bu semt ve evi yazar için önemlidir. İlerleyen süreçte de uzun yıllarını geçirdiği bu evini anımsayacak, hem eserlerinin yazım sürecine hem de hayat uğraşısına tanıklık eden evi unutamadığı mekânlar arasındaki yerini alacaktır. *Yansılar*'da Fulham Road semtindeki evine dâir düşüncelerini şu ifadelerle dile getirmiştir:

Ayaklarımın dibindeki sararmış yapraklar gibi, eski ve pörsük hatıralarımı da Bromtom mezarlığına bırakıp Fulham Road'a çıkıyorum. Lokantalı eski evim bir çığrım ötede. Unutulmayan evlerden söz etmişken, bu evden de söz etmek istiyorum. Unutamam ki! Türkiye'de yayınlanmış romanlarımın hemen hemen tümünü bu evde yazdım. Sık sık rüyama giriyor ev. Hayalen sık sık bu eve dönüyorum.

Yılda en az iki kez evin evin önünden geçiyoruz Regina'yla; evde geçirdiğimiz yirmibeş yılın hatıralarını yaşıyoruz. Benden sonra İngiliz aktörü Bay Daly yerleşti eve. Yerleşmeden önce, ricam üzerine, lokantanın Annabelle ismini değiştirmeyeceğine söz verdi. Ve durdu sözünde. Altı yıl işletti lokantayı. Bu süre içinde sahne sanatçıların sık sık uğradıkları bir yer oldu Annabelle. Bir ara Bay Daly lokanta işlerini durdurdu ve lokanta bir hafta kadar kapalı kaldı. Neden sonra evin ve lokantanın sahibinin değiştiğini öğrendim. Değişmiş sahibiyile lokantanın ismi de değişti. Şimdi ev bana dargın gibi duruyor. Önünden geçerken duraksayıp lokantanın penceresine bakıyorum. Tül perdeler gerisinde masalar ve iskemleler hâlâ bıraktığım gibi. Ama on iki yıl önceki beni bana hatırlatan hiçbir şey yok lokantada.¹⁴⁴

Sonraki süreçte Southfield'daki evlerine taşınırlar ve yazar hayatının bundan sonraki kısmını bu semtte, Heythorp Caddesi'ndeki evinde geçirir. Yazar, Southfield'da geçen uzun yıllar boyunca Southfield'ın değişimine de şahit olmuştur ve bu durum *Yansılar*'da şu şekilde dile getirilir:

Bizim Southfield değişti. Ama çok değişti. On beş yıl önceki Southfield bir hâtıra gayrı. O zamanlarda bir köy gibiydi: istasyon önünde üç-beş dükkân, bir garaj, bir banka, bir bingo holü, bir gazete satıcısı... o kadar. Sokaklar da tenhaydı. Şimdiyse otomobilsiz ev yok. Bazı aileler iki, üç araba sahibi. Evlerin önündeki arabalar, kırağı tutmuş damlarıyla, sabah güneşinde ışıltılı gümüş zincirler gibi kuşatıyorlar küçük bahçeli evleri.

İstasyonun, yandaki ana caddeden gelen taşıt araçlarının ağır ve yorgun uğultusu dolduruyor kulaklarımı. Teknik ve mekanize sarhoşluğuyla sokaktan fırlayıp kaldırımda kalakalmış arabalar arasından güçlükle geçerken, eski Southfield'in huzur ve dinginliğine özlem uyanıyor içimde. Hem yalnızca sokaklar değil, insanlar da başka bugünlerde. Gülümsemeli selâmlar silinmiş gayrı yüzlerden. Nezâket-içten veya sahte- dumura uğramayacağını sandığımız billur bir İngiliz pınarıydı eskiden; herkes dostluk, yakınlık havasındaydı; şimdiyse kimse kimseye bakmıyor, kimse kimseyi tanımıyor. Hele yaşlılar! Başları göğüslerine düşük, hayattan el- ayak çekmişler gibi yürüyorlar sokaklarda. Zaman geçilmez zalim bir dağ gibi yükseliyor önlerinde.¹⁴⁵

Yazar, Chelsea taraftarıdır ve zaman zaman maçları takip edebilmek için Stanford Bridge'ye gider. Ancak maç esnasında oturduğu yerden Fulham Road'daki eski evinin damına bakar, geçirmiş olduğu yirmi beş yılın acı- tatlı hatıralarını yâd eder. O damın altında *Onlar da İnsandı*'yı yazdığı günleri hatırlar.

Putney High Street, Kingston, Wimbledon Sokağı, Keasington Sementi, Earls Court Sementi, Lily Road, West End değinilen diğer dış mekânlar arasındadır.

¹⁴⁴ Dağcı, 2012a: 170-171.

¹⁴⁵ Dağcı, 2012 a: 63-64.

3.2.2.4. Parklar

Richmond Park, Regina hanım hayattayken güneşli günlerde sık sık gezintiler düzenledikleri bir mekândır. Kimi zaman çok daha uzaklara Hampton, Kingston ve Kingston'un yukarılarında Sunbury'ye dek gezintilerini sürdürürler.

Wimbledon Common, eşinin çok sevdiği mekânlardan birisidir ve sıklıkla uğradıkları yerler arasındadır. Wimbledon Common'un üzerindeki değirmene doğru uzayan toprak yol, gençlik dönemlerinde bütün yolların kendileri için kapalı olduğunu unutup mutlu hissetmelerini sağlamıştır. Regina Hanım kargaları sevmektedir. Wimbledon Common'a yaptıkları gezintilerde yanlarında getirdikleri bisküvi ve çikolatalarını buradaki kargalarla paylaşırlar. Yazar huzur buldukları bu mekânı ve gölün kıyısındaki peykeye dâir anılarını *Regina* isimli eserinde şu cümlelerle dile getirmektedir:

Ne kadar severdin sen Wimbledon Common'u. Ben yorulur, toprak yolun kıyısına atılı sıraya gidip oturmak isterdim. Sen, "Biraz daha yürüyelim, Queen gölünün kıyısına atılı bir peyke var, peykenin arkasında maden levha çakılı, ve maden lehada *Eşim Grozdiç'in aziz hatırasına* yazılı; Grozdiç ismi Slav ismine benziyor, olabilir adam bizim taraflardandı," derdin.¹⁴⁶

Yazar eşinin vefatının ardından da Wimbledon Common'a ve buradaki peykeye gelip eşiyle birlikte geçirmiş olduğu zamanları hatırlayacaktır.

3.2.2.5. Mezarlık

Yazarın eşi Regina Hanım vefatının ardından Pyney Vale mezarlığına defnedilmiştir. Mezarı, mezarlığın Asda giriş yeri yakınındadır ve yazar tarafından seçilmiştir. İlerleyen süreçte yazar, eşinin mezarını sık sık ziyaret edecektir.

Yazar Fulham Road'a çıkmak için sağa dönere Bromtom mezarlığına yönelir ve eskiden mezarlıklara karşı içinde bir korku duygusu uyanırken buradaki mezarlığın sessizliği ile birlikte ruhunda sanki ölmüşlerin dünyasına karşı bir yakınlık hisseder. Buradaki hislerini şu cümleleriyle ifade eder:

Sessizlik öylesine derin, derin olduğu kadar da öylesine dingin ki!.. Özlem değilse de, ruhumda ölmüşlerin dünyasına bir çeşit yakınlık uyandığımı duyar gibi oluyorum. Yeni bir duygu bu. Eskiden, ruhî dinlenme şöyle dursun, soğuk ve sert sessizlikleriyle, dış ve dostça olmayan bir yer sayılırdı mezarlıklar benim için.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Dağcı, 2017g: 52.

¹⁴⁷ Dağcı, 2012a: 163.

3.2.2.6. Diğer Mekânlar

Eserlerde Londra'da geçen dış mekân kadrosu içerisinde Wimbledon Elys Mağazası, W. H. Smith mağazası gibi dükkânlar ile *Benim Gibi Biri* romanında da geçtiği üzere Polonya Havacılar Kulübü, Posk Kulübü gibi mekânlar da yer almaktadır. Bunun yanı sıra Southfield Kütüphanesi yazarın uğrak yeri olan mekânlar arasındadır. Buradan kendi ve eşinin beğenisine uygun kitaplar temin etmektedir. Richmond tiyatrosu da eşiyile birlikte zaman zaman gittikleri bir mekândır.

3.2.3. Tabiat

Tabiat, yazarın eserlerinde geniş bir ilham kaynağı olarak kullanılan unsurlardan biridir. İnsan ve çevresi arasında çok boyutlu bir ilişkiler ağı söz konusudur. İnsan ve çevre, birbirini bütünleyen unsurlardır ve bu bakımdan insan tabiattan ayrı düşünülemez. Dağcı, eserlerinde Kırım Türklerinin hayata tutunma mücadelesini, kendi vatan toprakları üzerinde hür ve bağımsız yaşama arzusunu ve vatan topraklarından koparılışı dile getirirken bu mücadele içerisinde, kahramanlarının dış dünya ile ilişkilerini farklı şekillerde ele almış olması, dış mekân unsuru olarak tabiatı da eserlerine geniş biçimde dahil eden sebeplerden olmuştur.

Eserlerde öncelikle kahramanların memleket toprakları üzerindeki mutlu dönemlerinin yansıtıldığı zamanlarda tabiat da insanlara karşı dostçadır. Adetâ insanların bu topraklardaki mutlu, huzurlu yaşamlarına ortaklık eder. Memlekete dâir her şeyin kişilerde olumlu çağrışım uyandırması gibi, tabiat da henüz çöküşün yaşanmaya başlamadığı zamanlarda bütün güzelliğini insanların gözleri önüne serer. Buna rağmen eserlerde tabiat acımasız yüzüyle de karşımıza çıkar. Bu durumda yazar, tabiat unsurunu öncelikle kahramanların yaşadıkları olumsuz gelişmelere paralel biçimde ezici bir güç olarak kullanır. Kahramanlar için hayat şartlarının ağırlaştığı dönemlerde tabiat da olağan seyri dışına çıkarak âdeta tüm gücüyle saldırır. İnsanoğlu ölümlü, sonlu bir varlıktır; buna rağmen evren sonsuzdur.¹⁴⁸ Ve insan hayat şartlarının altında ezilirken aynı zamanda tabiat güçleriyle de mücadele etmek durumunda bırakılır. Doğal olarak bu mücadelenin galibi tabiat olacaktır. “*Korkunç Yıllar*”ın kahramanları Ruslar’ın köye gelip aile üyelerini hapse götürmelerinin ardından mahpusların Yalta’dan Akmescit’e götürüleceğini öğrendikleri zaman kışın zorlu şartlarında, o soğukta uzun bir müddet beklemek durumunda kalırlar. Kış mevsiminin o yıl birden bastırması, mekânı da sessizliklere boğacak, zaten yokluk içindeki kahramanların bekleyişini daha da zora sokacaktır:

¹⁴⁸ Erbay, 2002: 124.

O yıl kış birden bastırmişti. Dışarda acı, zehir gibi bir soğuk vardı; kar yağmıştı, saçaklarından buzlar sarkan evler, garip ve devamlı bir sessizlik içindeydi. Yalnız deniz, kudurmuş gibi, dalgalarını kayalara vuruyordu. Sessiz evlerdeki sönmüş ocak başlarında kadınlar, gelinler için için ağlaşarak sabahı bekliyorlardı. Köye bir haber gelmişti. Mahpuslar Yalta'dan Akmescit'e götürülecekti. O akşam ben geç yattım. Dışarda kar fırtınası durmadan uluyordu, küçük kardeşlerim uyuyorlardı. Annem ocak başında beyaz mendili gözlerinde, ağlıyordu. Ben yatakta, Tanrı'ya, "Babacığımı ver" diye yal varıyordum.

Sabahleyin rüzgâr kesildi. Annem, ocağın başından kalktı ve eski şalına sarınarak evimizin yanından geçen Akmescit yoluna çıktı. Biz, çocuklar da onun peşinden gittik. Şallı kadınlar, eski püskü, yamalı elbiseler içinde, değnek gibi ince kolcukları ayazda morarmış çocuklar şosede kamyonları bekliyorlardı. Acı kış soğuşunda bütün gün bekledik.¹⁴⁹

Yine o yıl, babaları hapisten çıkınca taşınmak zorunda kaldıkları izbede zorlu bir hayat kahramanları beklemektedir. Mekânın tüm kısıtlılığı ve geçim zorluğunda aile baharı atlatsa da o senenin kış mevsimi kahramanlar için tam bir felâket olur. Tabiatın mekândaki tahribatı aile üyelerini yapmak istemedikleri şeylere muhtaç eder; on yaşındaki bir çocuğu hırsızlık yapmak zorunda bırakır ve neticede kahramanları ölümle karşı karşıya getirir:

Geçim zordu. Fakat biz çok bir şey istemiyorduk. Akşam bir lokma, sabah bir lokma ekmek, bir bardak su, bazan kuru peksimet çorbası bize yetiyordu. Şikâyet etmiyorduk. Kimden kime şikâyet edecektik? Aç olan, ekmezsiz, evsiz olan yalnız biz miydik? Allah'a şükür yazı geçirdik... Fakat bu senenin kışı bizim için bir felâket oldu. Azgın rüzgârlar damın tenekelerini söküp attı. Yakacağımız kalmadı. Ne odun, ne kömür. Komşumuz Mehmet Ağa son tezeğini getirdik Bütün gün yakıp tükettik de küçüğe bir kâse su bile ısıtamadık. Mehmet Ağa girip çıkıp hatırımızı soruyordu, fakat:

- Allah yardımcınız olsun; demekten başka ne yapabiliirdi? Bir gün kardeşim Bekir'le kömür hırsızlığına gittim. Arabadan kömür aşırıırken Bekir yakalandı. Ben kaçtım. Üç beş arabacı, Bekir'e dayak attılar. Yüzü kıpkırmızı oldu. İnsanlar meğer ne hainmiş Allah'ım! Bir avuç kömür için on yaşında bir çocuk böyle döğülür mü? Bekir'in yaralı başı anamın kolları arasında, babam duvara doğru dönmüş, ikisi de ağlıyorlar; küçükler, boyunlarını bükerek, sessizce, bir anneme, bir babama bakıyorlardı, Kışla, açlıkla, bizi esir eden, evimizden, yurdumuzdan atan silâhli düşmanlarımızla savaşıma mecalimiz yoktu. Allah yardımcımız olsun diyerek katlanmaktan başka ne gelirdi elimizden?

Nisan başlarında küçüklerin ikisi birden hastalandı. Esmacığın nisanın sonunda gömdük. Tam iki hafta sonra küçük melek yüzlü, kıvrırcık saçlı Sabriciği de götürüp kardeşi Esmâ'nın yanına bıraktık.¹⁵⁰

Kış, kimi zaman giderek etki alanını genişletir, bütün hayatı kuşatır ve adeta “zalim bir hükümdar gibi” hükmünü sürdürmeye başlar. Aynı zamanda kuvvetini göstermek istercesine

¹⁴⁹ Dağcı, 2017 d:18-19.

¹⁵⁰ Dağcı, 2017d: 20-21.

her yeri saran bu beyaz örtü, mekânı da sessizliklere boğar; bu durumda tabiat, trajik gelişmelerin yaşanmasının bir adım öncesinde, gitgide hayat emaresinin azaldığı, sessizlikler içine gömülerek, tedirgin bekleyişini sürdüren mekânları ortaya çıkarır. “*O Topraklar Bizimdi*” romanında savaş haberlerinin duyulmaya başlanmasının hemen öncesinde köy, tabii seyrinin dışında bir kış mevsimi yaşamaya başlar. Karlar köyün her yerini tutunca köy, yaşanacak olumsuz gelişmelerden sakınarak tabiatın gücüne sığınmak istercesine karların altına girip saklanmış gibidir. Mekândaki bu tavır insanları da etkilemiştir. Ve Çukurca, savaşın ayak seslerinin duyulduğu ve hareketin giderek arttığı diğer mekânların aksine adetâ ürkek, tedirgin durumda, korku içinde, sessizliklere gömülerek kendi köşesine sinip âkıbetini bekleyen bir insan gibidir. Bu haliyle Çukurca’nın sessizliği duygulu ve ezici, içler acısı bir sessizliktir:

Acayip bir kıştı o yılın kışı. Soğuksuz, rüzgârsız geçiyordu günler ama kar lâpa lâpa ve devamlı yağıyordu; tarlalarda yollar karla örtülmüştü, görünürde ne bir ağaç vardı, ne bir duvar. Sanki, bütün köy karların dibine girip saklanmıştı. Sabahın erken saatlerinde köylüler evlerinden çıkıp kürekleriyle kooperatif ve Köy Sovyet’i yollarını temizler, sessizce çalışırlardı; işlerini bitirip evlerine gidince etrafa gene derin bir sessizlik çökerdi. Yalnız arada bir ineklerin böğürmesi, atların homurtuları işitilirdi köyde. Bazen kar kesilirdi ve bacalardan çıkan kuru ve acı tezek dumanları köyün üzerine çökerdi. İnsanlarda da bir acayıplık vardı bu kış. Köy garip bir sessizlik içinde uyurken, köyün kenarındaki bir evde derinden derine hazin bir türkü işitilirdi; bir türkü, ama bütün evlerin, bütün köyün derdini ve kaderini söyleyen bir türkü. Akmesçit’ten Çukurca’ya ne bir araba gelirdi, ne bir otomobil; şehir köye, köyün insanlarına sırt çevirmişti âdeta. Ama Çukurca bahçelerinin ötesindeki şose boyunca öncesinden daha çok araba, kamyon geçiyordu. Arabalar, kamyonlar hep aynı istikamete gidiyorlardı ve üstelik, günler geçtikçe şosedeki bu hareket artıyordu.

Ama Çukurca sessiz, sâkindi.

Ocak ayının başlarında şosede asker kamyonları daha sık sık görünmeye başladı; sonra kamyonları küçük küçük, hamur teknelerine benzeyen ve yerli olmayan, köylü arabaları takip ettiler. Arabalarda süngülü askerlerin yanında, kimbilir neden, saçlı sakallı, kalın kemikli hantal hohollar da göze çarpıyordu. Bazen bu acayip insanlar kalabalık yoldan çıkıyor, ovada çadırlar kuruyorlar, bir, bazen iki hafta, o çadırlarda kaldıktan sonra arabalarına binip yollarına devam ediyorlardı. Ocak ayının sonuna doğru şose gökten iğne bırakılsa yere düşmeyecek kadar kalabalıklaşmıştı. Ama bir gün, gene kimbilir neden, bu hareket birdenbire kesildi; çadırlar söküldü, askerler ve sakallı adamlar pılı pırtılarını toplayıp gittiler. Onlar gidince Çukurca’da türlü türlü rivayetler çıktı: Çongar, Canköy, Akmanay, Kalay, Seyidler de asker dolu, Ukrayna’nın tüm hoholları Kırım’a akın ediyorlar, diyenler de yok değildi ama, Çukurca sâkindi.

Belki her zamankinden daha sâkindi Çukurca; ancak bu ölü sessizliğiyle Çukurca bir şey bekliyor hissini veriyordu insana...”¹⁵¹

¹⁵¹ Dağcı, 2017f: 191-192.

Bu durumda tabiat henüz savaş başlamadan önce adetâ kendi savaşını başlatmış; ve her yeri etkisi altına almıştır. İnsan ise, tabiat karşısında yine çaresizdir. Bu durumda insan, tabiata karşı koyabilmenin ve olacıklardan korunabilmenin yolunu duaya sarılmakta bulur. Gittikçe uzayan kış ile birlikte ölmüş atalarının, evinden yurdundan koparılıp sürgüne gönderilmiş insanların, savaşlarda şehit düşmüş gencecik delikanlıların ruhları karanlıkla beraber evlere sokulup insanların yüreklerine işleyince ise bu efkâr, gurbet, ayrılık türküleriyle dile getirilir:

Geceleyin kar yağdı ve sabahleyin Çukurca, bahçeler, şose eski sessizliğine büründü. Hele Çukurca!..Çukurca'nın sessizliği duygulu ve ezici bir sessizlikti. Kış uzadıkça sakin uyuyan ölülerin, köyünden, toprağından alınıp sürülmüş, şimdi kimbilir nerelerde yalpa vuran insanların, eski savaşlarda şehit düşmüş gençlerin ruhları akşam karanlığıyla birlikte evlere sokuluyor, insanların yüreklerine dalıyor, basık, neş'esiz evlerde söylenen türkülerle dile geliyordu.

Kışın ortalarında Çukurca'da bir canlılık başladı. İlk dualarla başladı bu canlılık. Dualar, öncesi gibi, pek gizli okunmuyordu. Evden eve, komşudan komşuya gidip gelen ihtiyarların elinde tesbihler görülüyordu. Karanlık tamamen yeryüzüne çökünce, ellerinde fenerleri, komşu komşusuna, kardeş kardeşine, akraba akrabasına misafirliğe gidiyor, oturmalar ve sohbetler oluyordu. Sâkin sâkin konuşuyorlardı. Uzak bir evden derinden derine:

Ah anaylar anaylar
Ak sakallı babaylar
Oğlum asker gitti diye Ah ah ah...
Evlerinde ağlaylar

şarkısının boğuk ezgisi duyuluyordu. Şarkı kesiliyordu ve az sonra başka bir evde daha garip, daha hazin, daha acıklı, eski ve unutulmuş savaşlar üstüne başka bir şarkının ezgi ipliği soğuk, mor havada titriyordu!

Makineler yağlandı
Birbirine bağlandı
Port-Arthur'a girince
Kılıç bıçak kayrandı

Akşam oluyor, gökyüzü kararıyordu. Kar yağıyordu gene. Buğday gibi. Kuru. Sık. Sonra lâpa lâpa. Tembelce. Evler, insanlar karların içinde birbirlerini kaybediyorlardı. Onları birbirlerine bağlayan yalnız o şarkı dudaklarda dolaşıyordu:

Bardak dolu su mudur?
Yapon yolu bu mudur?
Ah Allah'ın zalimi
Yapacağın bu mudur?

Gıcırdayarak bir kapı açılıyor, bir kadın eşikte durmuş, bir şey beklemişçesine, kar kasırgasına bakıyordu. Ama görünürde bir şey yok. Kapı kapanıyor. Sessizlik. Gene o şarkı:

Kurapatkin başımız

At etidir aşımız
 Port-Arthur'un içinde
 Kaldı bizim başımız

Kar yavaş yavaş kesiliyordu. Kar ile birlikte şarkı da kesiliyordu. Kıpırdamaz, korkmuş, soluğunu tutmuş Çukurca bir şey bekliyordu. İhtiyarlar, sac sobalarını yanında kurulmuş, oturuyorlar; nineler minderlerde, başlarında ak maramaları, Kur'an okuyorlar; anneler yavrularını bağırklarına basarak pencere camından bakıyor, Çukurca'ya gelecek, kendisiyle birlikte Çukurca'ya yeni bir hayat getirecek baharı bekliyorlardı.

Dışarıda kış vardı.

Kış, zâlim bir hükümdar gibi yatıyor dışarıda. Kış sâkin, sessiz; ama insanlar gene de korkuyorlar kıştan.”¹⁵²

“*Onlar da İnsandı*” romanı güz vakti tütünlerin kaldırılması zamanında başlar. Burada insanla tabiat arasındaki bir mücadeleye de tanık oluruz. Nitekim Bekir’in kış bastırmadan önceki bu son güzel günlerde tarlasının tütünlerini kırıp bitirmesi ayrıca kış hazırlıklarını da tamamlaması gerekmektedir. Komşuları teker teker işlerini bitirip kışa hazırlanırken Bekir gibi ihtiyarlanmış bir adamın tek başına bütün işlerin üstesinden gelebilmesi, tabiatla tek başına mücadeleye girişebilmesi mümkün görünmemektedir. Biraz da bu sebepten dolayı İvan ve babasının işlerine yardım edebilecekleri düşüncesiyle onlara evini açar ve tarlasında iş verir. Ve böylece İvan ve babasının tütün kırma zamanı sona erinceye kadar sürecek olan misafirlikleri başlar ancak bu misafirlik zamanla kalıcı hâle gelecektir. Ve neticede İvan ve babasının köye adımlarını atmalarıyla başlayan olaylar zinciri bütün köyü altüst edecek, hayatın dengesini bozacak, insanların sonunu getirecek gelişmelerin yaşanması kaçınılmaz olacaktır. Bu vesile ile tabiata karşı mücadelede yetersiz kalma durumu, esasında Bekir’in kendi sonunu getirecek olan insanları kendi mekânına dahil etmesine neden olacaktır. Her ne kadar bu süreçte İvan bir süreliğine başkalaşım iyi bir insan olsa da İvan yine İvandır; yüzyılları boyu İvan olagelmiştir ve değişmesi mümkün değildir. Tabiat da köyde yaşanan değişimleri hissetmiş gibidir; o sene havada da bir huysuzluk vardır. Güz yıldırımlar, yağmurlar, rüzgârlarla başlamıştır. Birçok damlar çöker, içten çürük ağaçlar devrilir, birçok duvarlar yıkılır, damların tenekeleri yırtılır. Sonra boranlar kesilir, gök alçalır, günlerce çiseleyip ağlar. Derken bir akşamüstü güneş çıkar. Ertesi gün de güneş herkesi dışarı çağırıyor gibidir. Birçokları tarlalarına, aralarına giderler. Kadınlar sofalarda bakla, fasulye ayıklarlar, ihtiyarlar ellerini siper ederek güneşe bakarlar. Hayvanlar da tabiatın bu dengesiz tavrını hissetmişçesine huzursuzdur. Atlar, inekler ahırlardan avlulara, temiz havaya çıkmak istemiyor, huysuzluk ediyor, yem yemiyorlar, kuşlar köyden, güneşten kaçarak derin, karanlık

¹⁵² Dağcı, 2017f: 192-193.

derelere saklanıyorlardır. Yalnız çocuklar, kışı soğuğu beklerken, ansızın yazın gelişine öyle sevinmişlerdir ki sabahtan akşama kadar yollarda meydanlarda koşuşurlar, oynayıp gülsürler. Havanın ne yapacağı belli olmayan bir insanmışçasına bu tedirgin edici tavrını Bekir, İvan'la özdeşleştirerek yani tabiat unsurunu insan üzerinden aktararak anlatacak ve Ayı Dağ'ın ardındaki kızartılara, Roman Koş'un üstünde toplanan ağır, siyah bulutlara bakarak "Hava da İvan gibi!" "Bir bakarsın güler, bir bakarsın gürler."¹⁵³ diyecektir.

Henüz güz çıkmadan gelip yerleşen kış mevsimi yine etki alanını genişleterek bütün köyü kapsayacak, adetâ köydeki bütün hayat emarelerini yok edecektir. Bahar mevsiminin tabiatın canlılığını temsil etmesi gibi, kış mevsimi de ölümünü simgelemektedir. Ve kış uzadıkça yaşanan bütün olumsuzluklara sahne olan mekân hükmündeki köy de adetâ kendi sonunu, kendi ölümünü görüp sessizliklere gömülmekte, kışın ağırlığı altında nefesini tutmuş, bir şeyler belki de bir yardım beklemektedir:

Daha güz çıkmadan kış gelip dağların üstünde durdu. Dağ eteklerinde güneş güzün son günlerini seyrediyor. Kuşlar kaçıyor; derelerde, çayırıları çeviren sık ormanlarda gizleniyor, susuyorlar. Geceler soğuk, sağır, kör; kışı bekliyorlar. Günler kısalıyor.

Kış, bir akşamüstü dağlardan köyün gerisindeki tütün atanlarına indi. Geceleyin herkes uyurken sessiz, gizli, köye girdi, köyü kucakladı. Kar yağıyor, her yer bembeyaz. Köyde ne bir ses, ne bir soluk!...

Köyün gerisinde bazan ağır balta sesleri işitiliyor, sonra o sesler de kesiliyor, sessizlik eskisinden daha derin, daha sürekli oluyor. Hayat, buralardan ayrılmış gitmiş sanki! Nereye? Kimse bilmiyor; çok uzaklara!

Bazan şosenin beyaz sırtını zincirli tekerlekleriyle yaralayan kamyon sesleri işitiliyor. Soğuk. Rüzgâr. Zalim rüzgâr köyün yollarını, damlarını, avlularını süpürerek sofalarda geziniyor, ahırlarda uluyor, damlara çıkıp bacalara bağırıyor, ağlıyor, inliyor.

Gece. Karanlık. Yine kar yağıyor. Evvelâ sık. Buğday gibi. Kuru. Sonra lâpa lâpa.

Sabah oluyor. Sessizlik. Bazı evlerin sofalarında, ahırların önünde kürklü köylüler var. Ahır kapıları açılıyor. Az sonra hayvanlar başlarını dışarı uzatarak yeryüzünden silinmiş, kaybolmuş hayatı ararlar gibi başlarını sallıyor, kişniyorlar.

Yollar, duvarlar, çalılıklar, kuyular, evler, karlar altında. Ne bir yol, ne bir iz. Yalnız, havada uçuşan karlar.

Bazı evlerde sesler işitiliyor; uzak, boğuk, ahenksiz sesler. Kar yağdıkça, sıklaştıkça sesler zayıflıyor; ömürlerinin sonu gelmiş, zayıf, halsiz kelekler gibi sofaların önüne düşüyor, kesiliyor, soluyorlar.

Kar seyrekleşiyor, yavaş yavaş diniyor, son taneler beyaz sinekler gibi oraya buraya uçuyorlar. Bazan hafif bir rüzgâr saçaklardan biraz kar tozu kaldırarak sofalara götürüyor, sonra o da kesiliyor. Ve aşağıda deniz, beyazlar içinde Ayı Dağ görünüyor.

Hava temizleniyor, günlerdir yere inmiş gök, yavaş yavaş yerden ayrılıyor, yükseliyor, mavileşiyor.

¹⁵³Dağcı, 2017e: 248.

Köy hâlâ sessiz, kışın ağırlığı altında nefesini tutmuş, bir şey dinliyor, bir şey bekliyor.¹⁵⁴

Ve kış, neredeyse roman boyunca köyü egemenliği altına alır. Üstelik sadece kış mevsimi de değil, tabiat da bu çöküş sürecine tepkilidir. Kızıлтаş'a komşu köylerin neredeyse yarı yarıya boşaltılması, insanların sürgüne gönderilmesi köy halkını yine sessizliklere boğarken dağlar, köylülere küsmüşçesine kendilerini köyden ayırırlar, deniz de olanca gücüyle saldırmaya başlar. Bu durumda yazarın tabiata bakışında bir başka husus olarak tabiat güçlerini uyarıcı, hattâ gelişmelere tepki veren bir mekanizma olarak kullandığını görürüz. Nitekim köylüler son ânâ kadar topraklarının ellerinden alınabileceğine inanmazlar, köyde yaşanan hırsızlık olayları karşısında bile önlen alma gereği duymazlar. Ayrıca burada yine köylünün milletçe kalkınmamasına, değerlerine körü körüne bağlı olmasına da bir eleştiri söz konusudur. Bu durumda tabiat adetâ insanlardan yüz çevirir. Kış mevsimi bile eski kış mevsimleri gibi değildir. Yazar *Anneme Mektuplar* da Kızıлтаş'ın eski kış manzarasını şöyle aktarır:

Unutmamışsındır bizim Kasımları. Davar inerci Kasım ayı içinde köye. İnekler böğrüşürlerdi, koyunlar melerdi Kızıлтаş'ta. Balta sesleri gelirdi kenar evlerin avlularından. Deniz konuşurdu Soğuksu kıyılarıyla, Tübya kırları, Romankoş çamları, Topkaya bayırları dertlerini dökerlerdi günlerce Kızıлтаş'a. Sonra günün birinde aniden kış gelip sırtlarına yüklenince sus pus olurlardı ve onların dertlerini dinleye dinleye, yorulmuş Kızıлтаş da keyifli bir uykuya gömülürdü.¹⁵⁵

Ancak eski güzel günlerin kışları, yıldızlı gökyüzü, Kızıлтаş'ı hayata bağlayan türküler, maniler geride kalmış ve bütün köyü kuşatan kış, mekâna tükenmez bir dert getirmiş ve artık eski türküler yerini ayrılık, gurbet türkülerine bırakmış; bu vesile ile köyün başına gelecekler, vatanından koparılıp sürgüne gönderilme hâdiseleri sezdirilmiştir:

Dermenköy'ün yarı yarıya boşalması, Kızıлтаş'ın evlerini, halkını korkunç sessizliklere boğdu. Dağlar renksiz dumanlara bürünerek kendilerini köyden ayırdılar. Deniz sabahtan akşama kadar azıyor, kayalara saldırıyor, uluyor; Ayı Dağ her şeyden habersiz gibi, sırtı Dermenköy'e, Kızıлтаş'a dönük, denizin dinmeyen gürültüsünü dinliyordu.

Hey! nerdeydi o eski kış geceleri, nerde? Göğün kucağında gülüşen yıldızlar, dar sokaklarda, ellerinde fener evden eve misafirlige giden köylüler, evden eve uçan sesler, mani söyleşen kızlar, gençler, Kızıлтаş'ı hayata, hayatı Kızıлтаş'a bağlayan türküler, nerde?

Söndü türküler, eridi, döküldü kalplerden; evlere dert girdi, sonsuz, tükenmez bir dert! Bazan asfalt şose boyunca rüzgâr gibi bir otomobil Yalta'ya gidiyor. Ardında bıraktığı boşlukta Dermenköy kırlarından

¹⁵⁴Dağcı, 2017e:408.

¹⁵⁵Dağcı, 2016a:93.

inen rüzgârlar, eski mezarlık meşelerinin tepelerinde ağlaşarak insanların kalplerine kara hayat türküsünü örüyorlar:

Arkamızda ağlaştılar
Meşe dalları.
Bize haram oldu
Kırım yolları.

Hava kararıyor, köyü yine müthiş bir soğuk basıyor. Yollar, tarlalar, kayalar bir ayaz kerpeteni arasında. Telgraf telleri donmuşlar, garip garip inliyorlar. Yollar boş. Kuşlar ahırlara gizlendiler. Sobalar gürül gürül yanıyor; son unlar çuvalların dibinden boşaltıldı, hamurlar basıldı, ekmecekler pişti; ama yenmiyorlar. Evlerin, insanların kederini ne yanan sobalar, ne pişen ekmecekler gideriyor.

Dualar ediliyor, dualar sona eriyor, sessizlik kasırgaları tekrar sarıyor gönülleri. Sobalar gürlüyor, sobaların yanına çömelmiş genç gelinler, yaşlı anneler, beyaz başlı nineler, sızan gözyaşlarıyla, uykusuz başçağızları bükük, zayıf omuzları düşmüş, sessiz oturan yavrularına bakarak, ekmecek dilimlerini sobanın üstünde kurutuyor, peksimet yapıyor, torbalara dolduruyorlar...¹⁵⁶

Badem Dalına Asılı Bebekler romanında da kar unsuru belirtilen özellikleriyle esere yansıtılmış olmasının yanı sıra beyaz rengi ve sessizliğiyle ölümü çağrıştırmaktadır. Ve kar unsuru kişileştirilerek aktarılmıştır:

Zöhre hanımın Dr. Z ile birlikte evden çıkıp gittiği günden tam üç gün sonra köyün uzak mahallesinde oturan babasının ölüm haberi geldi kulağıma. “Yatsıda teslim etti canını Allâh’a”, dediler. Ve kışın ilk karı o gün yağdı. Bir ben biliyordum karın Zöhre hanımın babasının ölümünü beklediğini. Kar da ölüm gibiydi. Ak ve sessiz.”¹⁵⁷

Bu romanın devamı niteliğindeki “*Üşüyen Sokak*”ta ise kar, bu defa beyazlığının arındırıcı gücüyle Fontannaya’nın üzerini örtecek, onu kirlerinden, kötülüklerden arındırarak bir varlık olarak görülür:

Gerçekten güzel olur ak fanilalar. Ne kızıl, ne kara; yalnız ak fanilalar güzel olur. Tüm insanlar akfanila giymeli. Lekesiz ve apak. 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 saf. Karlar altında önce ak fanilalar daha bir ak; sonra yüzler ve eller; sonra da ruhlar ve gülümsemeler apak olup insanlar birbirlerine benzeyecekler - müterizleri ise İblisler karanlık dehlizlere götürüp dişleriyle kızıl ve kara ellerini koparıp yiyecekler...¹⁵⁸

Ayrıca yazar tabiat unsurlarının bir tabiat unsuru olarak kış mevsiminin mekânlara

¹⁵⁶Dağcı, 2016a:443-444.

¹⁵⁷Dağcı, 2015a :136.

¹⁵⁸Dağcı, 2016 ç :129-130.

göre farklı algılamalar yaptığını kanaatindedir. Tabiat unsurları eserlerde kişilerin bakış açısına göre şekillenmektedir. Yazarın memleketi olan mekâna yağan kar ile gurbet memleketlerinde yağan kar dahi farklılık arz etmektedir. Bunu “*Anneme Mektuplar*”da şöyle dile getirir:

Bu mektuba son vermeme izin ver, Anne. Gece hayli ilerlemiş. Çıt çıkmıyor. Uyuyor kent. Kar yağıyor kente. Bizim kente de yağardı kar, Öyle sessiz ve apak. Biliyorum, bu kent bizim kent değil. Sokakları başka bu kentin. Evleri başka, insanları başka. Şu anda kente yağan kar da başka.¹⁵⁹

Yazarın tabiat algısında mevsimlerin en belirgin özelliği ansızın gelivermesi ve özellikle güz, kış mevsiminin eserlerde daha çok öne çıkması ve yaşanacak trajik olayların hemen öncesinde hayatı hükmü altına alması, giderek etki alanını genişleterek yaşanacakları daha derinden hissettirmesidir. İbrahim Şahin, tabiat unsurlarının bir önsezi oluşturmak için kullanılması konusunda “Çoğunlukla, çatışmanın hazırlandığı bölüm girişlerinde, Cengiz Dağcı’nın mekânı da çatışmaya göre hazırladığını söyleyebiliriz.”¹⁶⁰ demektedir. Ayrıca kış mevsimi, yaşanacak tüm olumsuzluklara karşı önlem almayan, kendisini korumaya çalışmayan insan için tabiatın cezalandırıcı bir gücü olarak da kendisini göstermektedir.

Her ne kadar insanoğlu tabiat karşısında çaresiz gözükse de insanın yıkıcı gücünün mekâna yönelmesi durumunda mekânın, tabiatın da çaresiz kaldığı durumlar söz konusu olmaktadır. *Onlar da İnsandı* romanında Rusların inşa ettikleri yol, tabiat üzerinde de büyük tahribat yaratmakta, bu durumdan şikâyetçi olan mekân ise yine bu toprağın esas sahiplerinden olan Bekir’e yönelerek onu uyarmaktadır. Kahramanların memleket algılarında her zaman dostça bir görünümde olduğunu düşündükleri deniz de olup bitenler karşısında, insanın yarattığı bu yıkım karşısında insandan nefret eder bir görünüme bürünmüştür:

Solda devrilmiş çamlar, serviler, duvar taşları, toprağın bağrından kökleriyle çıkarılmış kütükler, gözleri ve ağızları açık, can vermiş aç insanlar gibi göklere bakıyorlar.

Roman Koş, bugün Bekir’in gözlerine daha uzak, daha yüksek, daha yavuz görünüyor. Sanki Yalta yolundan gelen, pençelerine, ayaklarına ne raslarsa yakıp yıkan, araziye çırpıplak edip Bekir’in köyüne doğru ilerleyen canavardan saklanıyor, sanki şöyle diyor Bekir’e:

-Bekir, Bekir, canavar girdi memleketine, görmüyor musun Bekir, görmüyor musun? toprağıkarıştırıyor, yüzyıllık meşeleri, çamları, servileri kökleriyle söküp çıkarıyor, tepeleri deviriyor, otları yakıyor, dedelerinizin kuru çatlak elleriyle taşı toprağı, çalısı çırpısı temizlenmiş, cennete benzer bağlarımızı silip süpürüyor. Sen o canavarı görmüyor musun Bekir?

Roman Koş’un sırtında yatan bulutlar kararıyor. Yavaş yavaş, kıvrıla kıvrıla uçurumlara iniyorlar.

¹⁵⁹Dağcı, 2016a :108.

¹⁶⁰Şahin, 1996: 357.

Dağlar ağlıyor. Deniz de yavuzlaşıyor, fakat beyaz dalgalarıyla yalı kayalarına saldırmıyor, onun yavuzluğu sessiz. Topraktan da, insandan da nefret edermiş gibi, yalılardan çekilip saklanmak ister gibi rengi morarıyor.¹⁶¹

Deprem de eserlerde bir tabiat olayı olarak kendini göstermekte, mekân üzerinde yaptığı tahribatla öne çıkmaktadır. Ancak kahramanlar deprem nedeniyle yıkılan evlerini bırakıp gitmeyi akıllarından geçirmezler, her hâlükârda yuvalarında hayatlarını devam ettirmenin bir yolunu bulurlar. Tabiatın yıkıcı gücü olan depremin *Onlar da İnsandı* romanındaki görünümü sessizlik, karanlık ve korkunç bir manzara içerisinde aktarılır. Yine tabiat unsuru olan depremin Tanrı'nın cezalandırıcı gücü olduğu vurgusu yapılır:

Birden sessizlik ve karanlık! Bekir, karısını elinden tutarak sofada durduğu zaman koskocaman dağlar, korkunç devler gibi, köyün üzerine eğilerek gürlediler. Dünya, dayanağından kopmuş gibi yeniden sallandı. Karanlıklardan uzanan, görünmez korkunç eller, insanların canlarını tutarak bir cehennem boşluğuna çektiler. Sanki dünya batıyor, dünya ile beraber insanlar da bilinmeze gidiyorlardı.

Dağlar tekrar gürledi. Evler, insanlar dumanların içinde birbirlerine karıştılar. Yıkılan, devrilen kayaların, gümbürtülerin, dağların dev sesleri içinde feryatlar, iniltiler işitilmiyordu, imdat gelmiyordu, Tanrı küsmüştü. Tanrı yıllardan beri kestiği cezayı insanlara şimdi gösteriyordu. Hiçbir yer görünmüyor, yalnız Roman Koş'un üzerinde gök açılıp kapanıyor, Esmâ bostan ortasında ellerini kaldırmış yalvarıyordu:

- Yarabbi, yavrularımızı koru! Yarabbi, yavrularımızı koru!¹⁶²

Aynı zamanda deprem, Rusların hapishaneye attıkları köylülerin kurtulmasına da vesile olacak türme yıkılınca köylüler özgürlüğüne kavuşacaktır. Bu durumda da Çilingir, günahsız Müslümanların hapse atılmasıyla Tanrı tarafından gönderilen bir yardım olduğunu düşünerek “Eh, biz türmeye varır varmaz Tanrı gördü halimizi: Gördü ki kabahatsiz müslümanlarını gâvurlar türmeye götürüyorlar, ne yapsın? Tuttu, öyle bir salladı ki, türme yıkıldı, askerler kaçışmaya başladılar. O ana-baba gününde biz de kaçıp kurtulduk, ama...”¹⁶³ diyecektir. Bu durumda tabiat unsuru olarak depremin hem bir lütuf, hem de cezalandırma aracı olarak tezat içinde sunulduğunu görürüz.

Benim Gibi Biri romanında da bir tabiat unsuru olarak dağlar bir sığınma unsurudur. Bunca yıl boyunca bir kaçak hayatı yaşamak zorunda kalan kahramanın tek sığınağı dağlardır. Aynı zamanda dağlar bir cezalandırma unsuru olarak da kendini gösterir ki bu ıssız dağ yolunda kişinin kaderi Tanrılardan ateşi çaldığı için cezalandırılıp bir dağa zincirlenerek işkence gören Promete ile özdeşleştirilir. Bu sebeple doğal mekânlar arasında ayrıcalıklı bir

¹⁶¹ Dağcı, 2017e: 146-147.

¹⁶² Dağcı, 2017e: 269.

¹⁶³ Dağcı, 2017e: 276.

yeri bulunan dağlar “insan soylarının; tanrısal meşruiyetin merkezi; yerle gök arasındaki bağı temel direğidir; bazen kurtuluş ve arınma, bazen de cezalandırma mekânı”¹⁶⁴ olarak kendini göstermiş olur.

Bunun yanı sıra ağaç imgesi de yazarın eserlerinde önemli sembol değerleri yüklenen tabiat unsurları olarak karşımıza çıkar. Öncelikle kahramanların evlerinin hemen yanında tasvir edilen ağaçlar o evdeki hayatı da temsil eden sembolik bir görünüm kazanır. Ağacın kurumaya başlaması ya da kesilmesi, o evde yaşanacak olumsuz gelişmelerinde habercisi olacaktır. “Türkler, içinde ömürlerini mutlu ve huzurlu bir şekilde sürdürmeyi amaçladıkları evlerini kurmadan önce, bahçelerine Tanrı kutunun kaynağı olan bir ağaç dikmişler, bu geleneği günümüze kadar taşımışlardır.” Bu sebeple de evin direği olan kahramanın hayatıyla evin ağacı arasında bir paralellik gündeme gelmiş olur. Evin ağacı ile evin direği olan kahramanların hayatta kalmaları birbirlerine bağlıdır.¹⁶⁵ Yine eserlerde ağacın en önemli hususiyeti yeniden dirilişi temsil etmesidir. Başta badem ağacı olmak üzere ağaç sembolü eserlerde simgesel bir anlam çerçevesinde ele alınarak kesilmiş bir ağaç, nasıl yeniden filiz verip canlanırsa yok edilmeye çalışılan Kırım halkının da yeniden ayağa kalkacağına dâir inancı sembolize eder. Bu sebeple Sadiye Nine’nin, savaşa giden kocasını beklerken ölen bir yaşındaki kızının acısıyla badem dalına bebeklerini asması hikâyesinden hareketle badem ağacında olduğu gibi diğer ağaç motifleriyle de söz konusu diriliş fikri vurgulanır. *Yansılar*’da Kızıлтаşlılar’ın geri dönmesini bekleyen Tahtabacaklı Hasan’ın Gelinkaya’da yetişmeye başlayan incir ağacını görünce “Kayasında incir ağacı yetişen Kızıлтаş’ın insanı ölmez...”¹⁶⁶ diyerek memleketlilerinin geri döneceğine inancının kuvvetlenmesi bu duruma örnektir. Son olarak da bir tabiat unsuru olarak dağın koruyucu gücüyle ele alındığını da belirtmemiz gerekmektedir. *Benim Gibi Biri* romanının kahramanı bir kamyonun, hendeğe attığı cesetleri görmesinin ardından yine dağlara sığınacak ve “kimse göremezdi beni olduğum yerde; tehlike uzaklaşana dek dağlar koruyacaktı beni yine. Az önce avucumun içinde tuttuğum kuş kadar hafiftim.”¹⁶⁷ diyecektir. Yine üzüm bağı sembolik değer yüklenen mekânlardan olup insanların kendi elleriyle yetiştirdikleri bağlardan bir salkım üzüm almasının yasaklanması, bağının toprağını öptüğü için hapse atılması, üzümün Cengiz Dağı’nın eserlerinde ötekileştirilmenin, yabancı hale getirilmenin simgesi olarak kullanıldığının göstergesidir.¹⁶⁸

Kısaca eserlerde özellikle kış mevsiminin daha belirgin bir biçimde öne çıktığını

¹⁶⁴ Narlı, 2014:15.

¹⁶⁵ Ergun, 2017: 172-373.

¹⁶⁶ Dağcı, 2012c: 73.

¹⁶⁷ Dağcı, 2013: 40.

¹⁶⁸ Uğurlu, 2019: 16.

gözlemleriz. Bu durumda insanoğlu tabiat karşısında çaresizdir. Ancak insanın yıkıcı yönünün mekân üzerindeki tesiri söz konusu olunca tabiatın da çaresiz kaldığı durumlar gündeme gelmektedir. Bunun yanı sıra yazar, tabiat unsurlarını olacıklara dâir önceden bir uyarı oluşturma işleviyle kullanır. Yine kahramanın mekâna bakışı ve dünyayı algılayışına göre mekânın şekillendiğini görürüz. Ayrıca tabiat unsurlarının eserlerde kullanılışındaki önemli olan bir diğer yön ise, sembolleştirilerek aktarılmasıdır.

3.3. Memleket Mekânları

Cengiz Dağcı'nın mekân algısında gerek yazarın gerekse kahramanlarının yürekten bir sevgiyle bağlı oldukları memleketleri ve memleketlerine dâir mekânlar çok önemli bir yer tutar. Yazar, hemen hemen bütün eserlerini içten bir memleket sevgisiyle kuşatır, her şeyden aziz bildiği vatan toprağını kahramanlarının bakış açılarından dökülen farklı yansımalarla sunar. Öyle ki memleket, vazgeçilmesi mümkün olmayan, yitirildiği zaman derin sarsıntılara sebebiyet veren, yüceltilmiş bir uzama dönüşür.

Tarihî süreç içerisinde aynı kaderi paylaşan insanların maddî, manevî kültür öğeleriyle yoğurduğu coğrafya parçası insanın mekânı vatanlaştırmasına delâlet eder. Cengiz Dağcı'nın memleket algısının temelinde de Kırım topraklarını alelâde bir toprak parçası olmaktan çıkarıp memleket toprağı haline dönüştüren husus; Kırım Türklerinin yüzyıllar boyunca alın terlerini toprağa katarak ilmik ilmik işlemeleri olmuştur. Yazar bunu şu sözleriyle dile getirmiştir:

Gene de gizlenilmesine çalışılan gizlenilmez bir gerçek var. Bu gerçek, Kırım Tatarlarının Kırım topraklarına geçen emekleri. Yüzyıllar boyunca bu toprakların çalısı, otu, dikenini, Kırım Tatarlarının elleriyle temizlendi; Kırım'ın tüm bağ ve bahçeleri onların elleriyle dikildi. Bugün de onların alın terlerinin simgesini taşır bu topraklar.¹⁶⁹

Buradan basit bir akıl yürütmeyle şu sonuca ulaşılır: İnsanların yüzyıllar içerisinde kendileştirdiği, emek emek var ettiği topraklar, o ulusa ait olmalıdır. Ancak esas problem durumu yaratan nokta da buradadır. Bu gerçek görmezden gelinmiş, üstü örtülmeye çalışılmış, yüzyıllardır bu topraklarda yaşayan Kırımlılar memleketlerinden sökülüp atılmak istenmiştir. İşte bu “gizlenilmesine çalışılan gizlenilmez gerçek”, yazarın memleket algısının temelindeki hareket noktasını oluşturur. Kendi topraklarında huzur içinde yaşamaktan başka bir arzusu olmayan bir millet, ait olduğu topraklardan kopartılıp atılınca adetâ köksüz, bağısız kalmış ağaçlar gibi ölüme mahkûm edilmiş olur. İşte, böylesine bir “travmanın kahramanı”

¹⁶⁹ Dağcı, 2012a:146.

olarak yazar, bu duruma karşı bir tepki olarak, bu noktadan sonra eserlerinin hemen hemen hepsinde memleketine dâir uzamlara yer verecek, realitenin sınırları içerisinde gerçekleştirmeye imkânın yetmediği bir vaziyetten sıyrılıp, edebî eserlerin itibarî âleminde memleketini her defasında en baştan başlayarak yeniden yeniden var etmeye çalışacaktır. Öyle ki yazar bunu kendisi için bir gönül borcu da addedecektir.

Yazar ve ailesi 1923 yılına kadar Gurzuf'ta ikâmet etmelerinin ardından Kızıлтаş'a taşınacaklar, yazar Akmesic- Yalta otoyolunun kenarındaki evlerinin balkonundan her baktığında, hayatının sonraki kısmında devamlı ruhunu, gönlünü ve gözünü dolduracak, onu bir an bile terk etmeyecek Tübya kırları, yeşil bağlar, Ayı Dağı, Adalar ve deniz manzarasını görecekler.¹⁷⁰ Kızıлтаş'taki çocukluk yıllarının ardından babasının sürgüne gönderilmesiyle ilk kopuş gerçekleşecek, bunun sonrasında Akmesic'teki hayatları devreye girecek; burada yazarın Pedagoji Enstitüsü'ndeki yılları, Edebiyat Mecmuası'ndaki zamanları ve gazeteciliğinin ardından askere çağırılması ile savaş yılları, Almanlara esir düşmesiyle de esirlik günleri başlayacak ve yazar 1939 yılında Kızıлтаş'ı ziyaretinin ardından bir daha memleket topraklarına geri dönemeyecektir. Memleket toprakları, insanların içerisinde doğduğu, yetiştiği, neslinin devamını sağladığı, öldüğü zaman da yine bir köşesine gömülmeyi arzu ettiği mekânlardır. Söz konusu kopuş ve Kırım Türklerinin uğradıkları felâketler, memleket topraklarında devamlılığı sağlanamayan yaşam öyküleri ve bu yarım kalmışlık hissi, yazarı derinden etkileyecek ve yazar bir gün "*İhtiyar Savaşçı*" gibi memleketine dönebilmenin hayalini kuracaktır. Yine bu konuda kendi kaderini paylaşan kahramanlar yaratacak ve bu kahramanların memleketlerine duydukları sevgiyi, bağlılığı ve memleketten kopuşlarının ızdırabını dile getirecektir. Bu noktadan hareketle ederek yazarın ve kahramanlarının memleket algılarını, memleketlerine dâir mekânlara yükledikleri değerler silsilesini, memleket topraklarına ilişkin meselelere bakış açılarını ortaya koymak gerekmektedir.

Memleket sevgisinin hududunu "Evet, ben bir yurtseverim. Benim yurtseverliğim Gurzuf'la başlar, Gurzuf'la biter. Hoş, biraz fazla belki. Ama çok fazla değil. Çok çok Kızıлтаş'a, Ayı Dağı'na, Soğuksu kıyılarına, Adalar'a dek uzar. Oralardan ötesi coğrafya, tarih, yolculuk... ve yurt hasreti."¹⁷¹ diyerek çizen yazar, memleket sevgisini kuru kuruya bir bağlılık değil, bir nevî Bachelard'ın ifade ediş tarzıyla mekâna karşı duyulan "*yer- severlik*"¹⁷² olarak adlandırılabilir bir sevgiye yani memleketine dâir her şeyi sevmeye; tabiatını, sokaklarını, mezarlığını, çeşmelerini, camisini, insanlarını sevmeye dayandırır:

¹⁷⁰ Kocakaplan, 2012:23.

¹⁷¹ Dağcı, 2012a: 38.

¹⁷² Bachelard, 2017:43.

Gurzuflu yurtsever olmak kuşları, çiçekleri, kelebekleri sevmek demektir. bahçeleri çeviren taş duvarlar üzerinden dalları sokaklara sarkık incirleri, narları sevmek demektir. Kedi kafaları gibi yuvarlak taşlarla döşeli sokaktan geçen tekerlekleri lastik çemberli faytonun yumuşak gürültüsünü, nal seslerini, iskele altında yosunlu demir çubuklara çarpan hafif dalgaların şırıltısını, kıyıda balık satan balıkçının sesini sevmek demektir. asmaları nasırlı ellerle yetiştirilmiş, bağların yeşilini sevmek demektir. Camisini, bayırdaki mezarlığını, kemerli çeşmelerini... Her şeyin üstünde Gurzuf'un insanını sevmek demektir. Bana en yakın, en büyük ve en güçlü insan Gurzuflu kunduracı Halil, terzi Hasan, tütüncü Bekir..ve çocukluğumda Kızıltaş mezarlığının duvarı dibinde kendisiyle hastabakıcılık oynadığım komşu Kazanski'nin kızı Sevgil'dir.¹⁷³

Bu derece engin bir sevgiyle sarmalanmış memleketinin ahvâli de yazarı düşündürecek, Londra'daki evinde, eşinin eski kitaplar arasında bulduğunu söylediği Gurzuf'un eski bir görüntüsünü yansıtan fotoğrafa bakarken kendi memleket meselelerine dâir düşüncelerine yer verecektir. Fotoğraf yüzyılın başlarında, belki de on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru çekilmiş, yer yer silik bir fotoğraftır. Yazar fotoğrafa bakarken Gurzuf'un iskelesi, Ceneviz kalesinin yamaçlarındaki kayalar, bayıra yaslı önü verandalı ve badanalı evler, evlerin gerisinde minaresi göğe yükselen camisi ile memleketinin manzarası tıpkı çocukluğundaki gibi bütün güzelliğiyle gözlerinin önüne serilecektir. Yazar için memleketi, her şeyiyle kendine yakın hissettiği, sıkıntılı zamanlarında sığınağı olmuş bir uzamdır. Bu sebeple de memleketinin bütün güzelliğine rağmen, toplumlarının o yıllardaki umutsuzluğu, çaresizliği yazarı üzüntüye sevk edecektir:

Gurzuf benim doğduğum kasaba. Her şeyiyle bana yakın. Bunca yıl yüreğimin içinde taşıdım; hüznümü, acılarımı Gurzuf'un güzelliğiyle dindirmeğe çalıştım: Şimdi de sırtlarını kasabanın bayırdaki evleri arasından sarkıp kıyıya inen yolun korkuluğuna dayanmış bir halde duran üç Gurzuf'luya bakarken, acı bir yumru sokuluyor boğazımın içine, gözlerim yaşarıyor. Tanrım! Üçü, -biri kalpaklı, biri fesli, biri de şapkalı- küçük toplumumuzun o yıllarda karşılaştığı gerçekleri, aynı zamanda o gerçeklerden kopmuşluğunu, toplumumuzun umutsuzluğunu, zaman zaman saldırgan güçler karşısındaki çaresizliğini ne kadar da açığa vuruyor!¹⁷⁴

Yazar, kendisi için bir aşk kaynağı olan vatanını her zaman içinde, kalbinin derinliklerine ve hafızasında taşıyacaktır. Bu durumda yazar, her seferinde realiteden memleketinin manzarasına geçişi kolaylıkla sağlayacak, realitede beğenmediğinin yerine memleketinin güzelliğini koyacak, güzel olanı ise daha güzel memleket manzaralarıyla

¹⁷³ Dağcı, 2012a: 38-39.

¹⁷⁴ Dağcı, 2012a:19.

değiştirecektir. Kendisi için korunaklı iç mekânı hükmündeki evinde, yaşam alanı saydığı açık mekân hükmündeki bahçesinde bile, memleketine dâir görünüşleri bu manzaradan daha üstün tutacak, evinin bahçesinde, memleketinden yüzlerce kilometre uzaktayken gelen bahar mevsimiyle beraber, kendi memleketinin baharlarını düşünecek ve gözlerinin önünde canlanan cennet vatanının bütün güzelliklerini hafızasında yerli yerine oturtacaktır:

Üstümde güneş ışığı. Gözlerim yumulu. Bir zamanlar Kızıлтаş baharında bütün güzelliğiyle çiçek açmış badem ağacının dibindeki boz kaya üstünde güneşlenen kertenkele gibiyim. Düşünmüyorum. Ama varlığımdan haberliyim. Arada gözlerimi açıp çitin ötesindeki komşu bahçenin çiçekli ağaçlarına bakıyorum. Her baktığımda, hafızamda saklı bahçelerden kopardığım daha bir güzelini yamıyorum görüntü üstüne: işte, karşımda deniz; bir çağrım ötemde, dalları Pilibaş verandasına sarkık, kirazlar; sağımdaki bağın asmaları üzerinde altlı üstlü uçan iki kelebek; solumda, mezarlık duvarı dibindeki söğüt ağacının dallarında çatlamış tomurcuklardan henüz fıskırılmış, ve genç gelinlerin kulaklarına asılı gümüş küpeleri hatırlatan tazecik yaprakları... Başımı çevirip arkama baktığımda bayırdaki bahçelerin gerisinden göğe yükselen minareyi görüyorum. Sonra tekrar gözlerimi yumuyorum. Uyuyorum galiba. Uyuyorsam eğer, kutsal bir barış duasını dinleye dinleye, barış duasını ruhuma sindire sindire uyuyorum.¹⁷⁵

Görüldüğü üzere memleket tasviri sükûn telkin edici bir uzamdır. Yazarın gözlerinde canlanan memleket, kutsaldır; ancak bu öyle bir kutsallıktır ki memleket mekânları, yazarın algısında, güven veren, huzuru hissettiren, ruhun ihtiyacı olan bir barış duasına dönüşmüştür.

Yazar, gurbet memleketlerinde sürgün hayatındayken millî benliğini unutmanın, kimliğini yitirmemenin yolunu Gurzuf ve Kızıлтаş'ı hatırlayarak bulur. Onun, memleketinden binlerce kilometre uzaktayken varlığını ve akıl sağlığını koruyabilmesinin en kolay yolu budur. Atalarının kendisine bağışladığı bir cennet parçasıdır sanki vatanı. Bu topraklarda hayat bitmeyen bir mutluluk içerisinde sürüp gitmektedir. Sanki bu topraklarda, hayat karşısında zorlu bir mücadele vermek zorunda kalan insanlar yokmuşçasına, sanki hastalıklar, yoksulluklar, ölümler yokmuşçasına her şeye rağmen, her şeye razı olunarak vatan topraklarında sürdürülmek istenilen güzel bir yaşam vardır ki bunu sadece yazar gibi yurdunu kaybetmiş insanlar anlayabilirler. Ve geçmişinden kopmamak için direnen bir insan, realitenin bütün sertliğini, yaşanan acıları unutarak, çirkinini güzelleştiren bir algılamayla mekâna yönelir:

Gurzuf ve Kızıлтаş'la kimliğimi unutmanın; kimliğimi unutmanın da değil doğrusu, çünkü kimliğimi ben hiçbir zaman unutmadım; kimliğimi yitirmemenin sevinci içinde buluyorum kendimi. Gülünç belki. Ama varlığımı ve akıl sağlığımı korumanın en kolay yolu bu. Ecdadımız cennetin bir

¹⁷⁵ Dağcı, 2012a: 106-107.

parçasını koparıp getirmişlerdi sanki Gurzuf'a ve Kızıлтаş'a. Hayat bitmeyen bir mutluluktan sanki Gurzuf'ta ve Kızıлтаş'ta. Aç çocuklar ağlamazlardı analarının kuru göğüslerinde; kışın, delik deşik çarıkları içinde ayakları üşümezdi sanki babaların; yaylalardaki kasırgayla boğuşmazlardı, ekmekler tükenmezdi sanki Kızıлтаş'ta; genç gelinler veremlerden ölmezlerdi sanki...

Bütün bunlara rağmen, özdeşliğini yitiren bir insan, geçmişinden kopmamak için, insan-dışı bir güçle direnir; geçmişteki çirkinini bile unuttur; bazan çirkin bile güzelleşir onun gözlerinde. Ama niçin?

Yurdunu kaybetmemiş bir insan anlayamaz bunu.”¹⁷⁶

Yazarın memleket mekânlarını algılayışında romantik bir bakış açısıyla mekâna yöneldiğini görürüz. Aynı şekilde eserlerinin kahramanları da samimî bir hissiyatla memleket sevgilerini aktarırken subjektif bir tavır sergilerler. Memleket, yazar ve kahramanları için her şeyiyle, her yönüyle güzeldir. Memleket sınırları içerisinde hiçbir kötülüğe yer yoktur; çünkü bu toprakların insanları da memleketleri gibi temizdirler. Memleketin güzelliği kahramanların gözlerinde yaşanan bütün trajedileri perdeleyebilecek niteliktedir. Memleket sonsuz mutluluk bağışlayıcı bir uzamdır. Bu sebeple yazarın eserlerinde memleket mekânları birer arındırılmış mekân olma özelliği gösterirler.

Yazar, zaman zaman düşleriyle memleketine yolculuğa çıkar, kaybedilmiş mekânların ve memleketlilerinin izini sürer. Yazar kendini Gurzuf ve Kızıлтаş'ın kaynaklarında aramış ve bulmuştur. “Ama ne zaman o kaynaklara eğilip avuçlarım içine hayat suyunu aldıysam, sular parmaklarımın arasından süzülür, ve avuçların boş kaldı.”¹⁷⁷ diyerek tutamadığı, geri getiremediği, yitirilmiş cenneti hükümündeki memleketini ansa da yazar hayatı boyunca o kaynaktan kopmamıştır ve kopmayacaktır. Çünkü memleketi onun için adetâ ölümsüzlük bağışlayan bir hayat suyudur. Varlığının dayanak noktasıdır. Gurbet ellerde her adımını dikkatle atma gereği duyarken, sık sık düşüp kalkarken ölümü kendinden uzaklaştırabilmenin yolunu Gurzuf'u hâfızasında taşıyarak bulmuştur. “Varlığımın dayanak noktasının Gurzuf olduğundan o denli eminim ki, Gurzuf'u ve Gurzuf'un insanlarını hafızamda taşıırken, ömrümün sonsuzluğa sürüp gideceğine inanır gibi oluyorum.”¹⁷⁸ diyen yazar için hâfızasına yerleştirdiği memleket algısı adetâ onun ayrıcalıklı dünyası haline dönüşmüştür. Ona ait olan, kendisinden başka hiç kimsenin bu denli anlamına vâkıf olamayacağı, kendisinden başka hiç kimsenin erişemeyeceği ve kendisinden koparıp atamayacağı ayrıcalıklı dünyasıdır. Yazar ölümden, ayrılıktan, sürgünlükten, insanı kısıp içine alan her türlü düşünceden sıyrılıp bu mekânlara yönelir. Kendi içinde yaşattığı, ilerleyen yaşına rağmen gözlerinden silinmeyen uzamlardır memleket mekânları.

¹⁷⁶Dağcı, 2012a: 38.

¹⁷⁷Dağcı, 2012b:114.

¹⁷⁸Dağcı, 2012a :67.

Yazar, hayattayken geri dönüşün mümkün olmadığı memleketine en azından ölünce kavuşmayı düşlemekte, ölü bedeninin Kızıлтаş'a gömülmesi arzusunu duymaktadır. Her ne kadar Kızıлтаş, yağmalanmış, mezarlıkları yerle bir edilmiş olsa da yazar, memleketinin herhangi bir köşesine gömülmeyi mutluluk addedecektir. Yeter ki bunca yıl ayrı kaldığı memleketine, bunca yıl hasretini duyduğu topraklara kavuşmak mümkün olsun. Memleket mekânları varlığıyla da yokluğuyla da güzeldir. Kişi annesinden doğduğu zaman nasıl anne ile evlât arasında kopmaz bir bağ oluşuyorsa, insanın dünyaya gözlerini açtığı toprak parçası ile de arasında o derece koparılması güç ve mukaddes bir bağ söz konusu olmaktadır. Bir insanı yerinden yurdundan edebilirsiniz ancak kişinin yüreğindeki, beynindeki memleket sevgisini söküp atmaya hiçbir kuvvet güç yetiremeyecektir. Memlekete sağ iken kavuşmak ne derece büyük mutluluk yaratacak bir durum ise, ona ölünce kavuşmak da bir o kadar huzur vericidir. Bu anlamda eşinin sözleri yazarın içinde sıcacık duygular uyandıracaktır:

Cengiz, sen ölünce senin ruhun hemen Kızıлтаş'a dönecek", diyor Regina. Başımı Yansılar'dan kaldırmaksızın, "Bedenimin dönmesini yeğlerdim", diyorum. "Bilinmez, bedenim de döner belki Kızıлтаş'a günün birinde", diyor Regina. Ve içim ısınıyor. Hoş bir sıcaklık kaplıyor bedenimi. Bir ara kendi mezarımı Kızıлтаş'ta görür gibi oluyorum. Oysa biliyorum, Kızıлтаş'ta mezarlık yok. Benim bildiğim Kızıлтаş'ın Aşağı ve Yukarı mezarlıkları yerle bir edildi; mezar taşları, türbeler kırılıp yol ve yapı inşalarında kullanıldı; iz kalmadı Kızıлтаş mezarlıklarından. Ama ölü bedenimin mezarlıklara gömülmesi şart değil; beni Memişin Bayırı'na gömebilirler; Gelinkaya'nın dibine gömebilirler; Soğuksu bayırlarına, Ayı Dağı'yla Yayla arasından esen şiddetli rüzgârlara açık Tübya kırlarına gömebilirler beni. Nereye gömülürsem gömüleyim, farketmez. Yeter ki ölü bedenim Kızıлтаş'a gömülsün."¹⁷⁹

Realitenin itibarî dünyadaki bir yansıması olarak yazarın ulusundan ve kendi yaşamından hareketle kurguladığı kahramanları da derin memleket sevgileri ile ön plana çıkarlar ve bu yazarın kahramanlarının memleket algıları farklı bakış açılarıyla sunulur.

Korkunç Yıllar romanında Sadık Turan, askere çağrılmasının ardından yurduna bir daha dönemeyecek olma endişesiyle kompartımanın penceresinden memleketine son bir defa bakar. Memleketinden ayrılmak onun için ciddi derecede üzüntü verici bir durumdur. Ancak bu durum ona memleketini hiçbir zaman unutturamayacak; hayat, bundan sonra kendisini nereye savurursa savursun vatanını yüreğinde taşıyacaktır:

Yurdundan, son olarak 1942 yılının sonbaharında ayrıldım. Bu ayrılık çok acı oldu. Yurduma bir daha dönemeyeceğimi hissediyordum. İstasyonda anam, babam, kardeşlerim, hısım akraba toplanmıştı...

¹⁷⁹ Dağcı, 2012b:54.

Kompartıman penceresinden onlara bakarken hayatımın acı tatlı günlerini düşünüyordum. Bu onları son görüşümdü. Tren son bir düdük daha çaldı, sonra lokomotifin bağrından fişkıran kara bir duman aramıza girerek bizi birbirimizden ayırdı... Vatanım, vatanım! Dünyanın hangi köşesinde olursam olayım, ben yaşadıkça sen de bizimle bareber olacaksın...¹⁸⁰

Bundan sonraki süreçte Sadık Turan ve arkadaşı Süleyman Rus ordusunda görevlendirilirler. Sadık, içten bir sevgiyle vatanına bağlı bir gençtir ve memleketinin gerçeklerini de görebilmektedir. Bu sebeple memleketindeki gazetelerin adlarının ve harflerinin değiştirilmiş olması, “Yaş Kuvvet” ve “Yeni Dünya” gazetelerine “Komsemolets” ve “Kızıl Kırım” isimleri verilmiş olması onu rahatsız eder. Tatar mekteplerinde ve gazetelerde Tatar dilinde Rus harfleri Lâtin harflerinden daha iyi uyar denilerek bu harflerin değiştirilmesi lüzûmu görülmüştür. Ancak Süleyman, bu konuda Sadık’la aynı hassasiyeti paylaşmaz. Gazetede ki sözlerin Tatarca, ancak harflerin Rus harfiyle yazılmış olmasına ve bundan sonra Rus harflerinin kullanılacak olmasına Sadık gibi tepki göstermez. Süleyman’ın en büyük ideali subay olmaktır, zaten bu idealine erişmiştir ve biraz da şimdiye kadar kendilerine verilen eğitimlerin etkisiyle henüz Sadık kadar vatanî duyguları derin değildir. Sadık ise tüm olup bitenlerin farkındadır. “Şu gazetelere bak. Senin dilin, benim dilim. Atalarımızın, dedelerimizin dili. Bir milletin varlığı, dili ve yurdu ile belli olur, öyle mi?”¹⁸¹ diyerek milletçe ayakta kalabilmenin, var olabilmenin yolunun vatan topraklarına ve diline sahip çıkmaktan geçtiğinin farkındadır. Süleyman ise, bu gibi fikirlerin cahil bir köylüye anlatılamayacağını, geçen hafta kendi bölüğüne verilen bir er üzerinden kanıtlamaya çalışır. Bu askerin adı Kerim’dir. Ordu disiplini iliklerine kadar işlemiş, cahil birisidir. Emri kim verirse sadece ona itaat eder. Onun gibi birisi için gazeteler Rusça mı çıkıyor, Tatarca mı önemli değildir. Sadık, vatan sevgisi ve lisanın aynı memleketin evlâtlarını bağlayıcı, bütünleştirici gücünü gösterebilmek için bu akşam nöbetçi olan ve parolasız kimseyi yanına sokmayan Kerim’in yanına Tatarca konuşarak parolasız gidebileceği konusunda Süleyman’la iddiaya girer. Akşam, karanlıkta Kerim Rusça parolayı sorar. Ama Sadık Tatarca “*Kardaş! Sen kimsin! Vatandaşını mı öldürecen?*”¹⁸² deyince Kerim “Bereket versin Tatarca cevap verdin, teğmen arkadaş. Vallahi az kalsın ateş edecektim.”¹⁸³ diyerek Sadık’a parolayı söyler. Süleyman sert ve emredici bir sesle parolaya cevap alamadan niçin teğmeni bıraktığını sorunca da “Müslümanca konuştu Süleyman ağa. Ateş edemezdim ya!”¹⁸⁴ der. Burada vatan topraklarının bireyleri aynı dinî, millî değerler etrafında birleştirici gücü ve işlevi, aynı

¹⁸⁰ Dağcı, 2017d:15.

¹⁸¹ Dağcı, 2017d: 50.

¹⁸² Dağcı, 2017d: 53.

¹⁸³ Dağcı, 2017d: 53.

¹⁸⁴ Dağcı, 2017d:54.

zamanda her ne koşul altında olursa olsun bunun değişmeyeceği ortaya çıkmış olur ve bu noktadan sonra Sadık ile Süleyman vatan denilen aynı annenin çocukları olarak; bir vücut, bir evlât duygusuyla ordugâha geri dönerler. Ardından gelen savaş ve esaret yıllarında, esir kamplarında kendi memleketinin insanlarından gördüğü yardım ve onların arasındaki kuvvetli bağ, bu zor şartlar altında dahi yine memleketlerinin birleştirici, bütünleştirici gücünün tezahürünü ortaya koyar. Öyle ki kişi zor durumdayken ilk olarak nasıl kendi aile fertlerinin yardımına ihtiyaç duyar, onlara sığınırsa, bu zor şartlar altında da kendi memleketlerinden olan insanlara sığınır. Buna benzer bir desteği *O Topraklar Bizimdi* romanının kahramanı Selim de görecektir. Selim de başlangıçta gerçekleri göremeyen, Çukurca'ya kolhoz reisiyken de yaptığı kimi uygulamalarıyla kendi memleketinin insanlarına ters düşen bir karakterdir. Ancak sonrasında pişmanlık duyduğu zaman yine kendi memleketinin insanları ona kucaklarını açacak, camilerinde yer verecek, ona ev kuracaklardır.

Yine şunu belirtmek gerekir ki yazarın memleket algısı bütüncül bir özellik taşır. O, sadece aynı ırka mensup insanları değil, ortak bir kimlik etrafında birleşmiş olan kişileri de aynı memleket algısına dahil eder. Romanda Grişa Kalaçof, Aluştalı bir balıkçıdır. Kalaçof, ne bilirsin belki kanımda bir damla bile olsa Tatar kanı vardır diyerek ismiyle övünen bir kimsedir. Ve Sadık, Süleyman ve öbür Kırimli gençlerden ayrıldıktan sonra bu Rus için kalbinde nereden geldiğini bilemediği ince duygular bulup samimi bir sevgi hissetmeye başlar. Grişa da bütün kalbiyle ona arkadaş olmak ister ve beraber oturduklarında cenkten, memleketlerinden konuşurlar.

Savaş esnasında Sadık'ın çalıların arasında gördüğü cuma namazı kılan Müslüman Türkler, onda güçlü bir tesir bırakacak, Allah adını anarken dağ gibi heybetli görünen bu insanlar, bu hayattayken ebedî olabilmenin yolunu bulmuşlar gibi gelecektir. Onların dilindeki “Allah” adı, Sadık'a ne için yaşayacağını, neyin uğrunda savaşıp neyin uğrunda öleceğini, vatanının kurtuluş yolunu gösterecek ve dillerden dökülen hazinli Türkistan türküsü Sadık'ı Türkistan idealine götürecektir:

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 çalıların arasında namaz kılan sekiz on Özbekin birden ağızından çıkan “Allah” adı gösteriyor...

Çalıların arasında namaz kılan Özbeklere baktım. Kılıçbay'ın Aksakal dediği adamı evliya sandım. Namaz bitti. Hepsi yere oturdular. Etrafta derin bir sessizlik oldu, sonra kalplerinden gelen ince, hazin seslerle:

Güzel Türkistan sana ne oldu,

Hiç vakitsiz güllerin soldu.

Bilmem niçin kuşların ötmez bahçelerinde,

Ah, bahçelerinde...

türküsunü söylediler. O türküyle ruhum vücudumdan ayrılıp uzaklara, tâ uzaklara, Türkistan'ın solmuş, kuru ve susuz bahçelerine uçmak istedi.¹⁸⁵

Sadık ve arkadaşları için memleketleri, uğruna her türlü mücadeleyi göze alabilecekleri, gerekirse canlarını feda edebilecekleri bir uzamdır ki bu sebeple, kendi vatanlarının kurtuluşunu sağlayabilmek ümidiyle, Almanlar tarafından kurulmuş olan Türkistan lejyonunda savaşa katılırlar. Onlar milletlerini kurtaracak, kendi uluslarının kötü talihini alt edeceklerdir. Her şey, Türkistan'ın yine kendilerinin olması içindir. Bu uğurda ölenler mesut bir ölümle ölecekler, geride kalanlar ise aziz memleketlerine dönebileceklerdir. Bu noktada memleket, uğruna her şeyin göze alınabileceği, idealleştirilmiş bir uzam olarak sunulur:

İlk bölükler hazır olmuştu. İstasyona gidiyorlardı. Yollardan ayak sesleri geliyordu. Trenlere biniyorlardı. Kimse konuşmuyordu. Sessizlik içinde, demirlerin birbirine çarpmasından çıkan sesler duyuluyordu. Onlar hazır. Onlar, milleti kurtarmaya gidiyorlardı. Burada ne işleri vardı artık? Yarım ateşlere atılıp memlekete doğru yol açacaklardı bizim için.

Belki daha memleketin hudutlarına varmadan birçoğu can vermiş olacaktı. Ne zararı vardı! Türkistan için değil miydi hepsi. Türkistan gene bizim olacak değil miydi? Toprağı, taşı, havası, suyu, göğü, camileri, her köşe bucağıyla bizim olacak değil miydi? Bundan sonra, bizim için yalnız iki mukaddes kelime vardı: Türkistan ve istiklâl! Bu yolda, o mukaddes gaye uğruna, son damla kanımıza kadar akıtacaktık. Bu uğurda ölenler bahtiyar öleceklerdi, çünkü hayatta kalanlar, onların hatıralarını o aziz yurda götüreceklerdi.¹⁸⁶

Memleket mekânlarına yüklenen değer ve mekânın öncelenmesinin yanı sıra insan boyutu da önemlidir. Çünkü mekâna anlam katan, o toprakları vatana dönüştüren yine üstündeki insanlardır. O topraklar üzerinde yüzyıllar boyu varlığını sürdürebilen insan topluluğuna millet denilmektedir. O topraklar olmadan millet, millet olamayacağı gibi; milletsiz de o topraklar anlamını kaybedecektir. Bu noktada Sadık Turan, yüz yetmiş yıldan beri kanını döken insanların yok olup gitmemeleri için şimdiye kadar nasıl yaşadıysa yine öyle yaşamaya devam etmesini isteyecektir. Çünkü millet olmadan, Tanrı'nın emaneti olan memleketleri de eski değerini yitirecektir:

Sen yüz yetmiş yıldan beri ıstırap içinde yaşadın. Gene de öyle yaşa. Kanını dökme! Kuvvetsizsin. Boş

¹⁸⁵ Dağcı, 2017 d: 94-96.

¹⁸⁶ Dağcı, 2017h:16.

yere kanımı akıtma! Bilir misin, o yurt sensiz yaşıyamaz. Bilir misin, o yurdu Tanrı sana emanet etti. Yalnız seninle var olacak o yurt. Sensiz, bağlarında bal yerine zehir akacak; sensiz evlerinde, saraylarında, baykuşlar ötecek; dağları aşılmaz, yolları geçilmez olacak; o cennet cehenneme dönecek.¹⁸⁷

Memleket toprakları nasıl Tanrı tarafından bilinmeyen bir zamanda üleştirilmişse, o memleketin insanları da yaratılmış düzenin bir parçasıdır. Eğer bu manzaradan birini çıkarmak isterseniz ilâhî bir düzeni bozuyorsunuz demektir. Memleketsiz insan, insansız memleket olmaz. Yazarın *Regina* isimli eserinden alınan aşağıdaki bölümde mekân insan ilişkisinin bu yönünü ortaya koyması, ve bu topraklar üzerinde neslin devamlılığa dâir yapılan vurgu ile önem arzetmektedir. Ayrıca mekânlara o ulusun verdiği isimler, mekânı vatanlaştırmanın, memleketleştirmenin, kendine ait kılmanın en önemli delilidir:

Yansılar'ın bir cildinde yazılı sanırım:

Kırım'ın Ağustos sıcaklığı bizim Kızıltaş'taki sıvalı fırının sıcaklığı gibi; alev alev titrer havada sıcak.

Sabah saatlerinde çıkıyorum evden oltamla.

Sarı Çömez'in tarlası içinden geçiyorum; kestirme yolla tarlanın dibindeki bağın kütükleri arasından geçerek, Soğuksu şarap deposuna, ordan da kıyıya iniyorum.

Evet.

Toprak yolun kenarında uzayan bodur çalılıarın arasında boy atmış *yılan çiçeği*, aşağıda deniz ve adalar, denizin yüzünde titreşen güneş ışığı, deniz suları içinde yüzen balık, bayırdaki gelincik çiçeğinin üzerinde kanat çarpan bezay kelebek, ve ben; ölümden korkmayan, yok yalnız korkmayan değil, ölümün ne olduğunu bilmeyen, benden önce bu yoldan gelip geçmişlerin devamı olan ben.

Bizim kıyıda her yerin ve her şeyin ismi var: yamacı kıyıya sarkan bayıra Tübya bayırı denir; denizin içindeki iki kayadan birine Yaymankaya, ötekine Eğerkaya denir; Gurzuf'un iskelesine yaklaşmak üzereyken Adalar'ın gerisinden geçen vapura *Yalta Vapuru* denir.

Her yer ve her şey uyumlu; Tanrı eliyle yaratılmış sanki.

Ben de yaratılmışın bir parçasıyım.

Biri bozulur veya eksik olursa Tanrı çileli olur, ölümsüzlüğün düzeni bozulur.¹⁸⁸

Eserlerde kahramanların memleket mekânları algılayışında bir diğer önemli husus, mekâna bakışın iki farklı cephesiyle sunulmasıdır. Memleketine bu derece bağlı olan Kırımlıların memleket algıları ve memleket mekânlarına verdikleri değerin yanı sıra tezat bir bakış açısı da dikkatlere sunulur. Söz konusu duruma örnek olarak *Onlar da İnsandıromanının* kahramanları Bekir ve İvan'ın memleket algılarına yer verecek olursak; Bekir için atalardan yadigâr memleketi ve toprağı kendi canı kadar değerliyen ve memleketi

¹⁸⁷ Dağcı, 2017d: 209-211.

¹⁸⁸ Dağcı, 2017g: 33-34

terketmek, onun için söz konusu bile olamazken, İvan, bir mekâna bağlılığın ne demek olduğunu hissetmemiş, mekâna aidiyet duygusunu tatmamış bir kimsedir; memleketinde onun için yer yoktur, hayat yoktur, onun için memleketi boştur. Bu sebeple dokuz ay beraber yaşadığı Anüta, bir çocuk dünyaya getirince, onu Zemplanka'sında bırakıp babasıyla birlikte memleketlerini terketmişlerdir. Fakat Kırım, İvan için başkadır. Bu memleketin insanları, havası, toprağı, hayatı, her şeyi başkadır. Bu durum hayatında mekansal bağlılığı bilmeyen İvan'ı korkuyor, kendisini boşluklarda, karanlıklarda hissetmesine sebebiyet veriyordur. Bir akşam İvan, denizden bir şey bekler gibi, ayışığından yıkanan sulara, boş ufuklara bakarken Bekir gülerken yanına yaklaşır Rusya'da da “Böyle geniş, böyle güzel, köye ve insanlara bu kadar yakın...”¹⁸⁹ bir deniz olup olmadığını sorar. Bu noktada İvan'ın bakış açısı önemlidir. İvan, Bekir'in yanından ayrılmasının ardından aynı bakışla, denize, boş ufuklara bakarak dişleri arasından bostana tükürür ve “Cahil müslüman! Sanki burası Rusya değil!”¹⁹⁰ der. Bu noktada İvan'ın kendi memleketini algılayışı Bekir'den son derece farklı olmasının yanı sıra Kırım topraklarına bakışı da farklı olup Bekir için atalarının yüzlerce yılda var ettikleri memleketi olan Kırım, İvan'a göre Rusya'ya aittir.

Onlar da İnsandıromanında aynı zamanda mekânları alelâde bir tabiat parçası olmaktan çıkarıp memlekete ait uzamlara dönüştüren mekân öykülerine de şahit oluruz. Bu durum, burada yaşayan insanların yüzyıllar içerisinde bu mekânları içselleştirip kendi uluslarına ait mekânlar hâline getirmelerinin göstergesidir. Yine *Onlar da İnsandıromanında* Kızıлтаşlılar yaşadıkları, vatan kabul ettikleri bu topraklardaki tabiat unsurlarına isimler vermişler, bu unsurlar etrafında anlatmalar oluşturmuşlardır. Bu bağlamda Bekir'in kızı Ayşe, Macik'i çobana götürürken Gelinkaya'nın hikâyesini öğreniriz: Sağda, yoldan çok yüksekte bir tepe vardır. Tepenin ardı, dağların çamlık eteklerine bitişik, önü ise sarp ve uçurumdur. Tepenin bazı yerleri çorak topraktır, bazı yerleri, kırmızı, kurşunî, akı karalı kayalar görülmektedir. Ayı Dağ'ın üstündeki güneş, ışınlarını bu uçuruma serptiği zaman çeşitli renkler, daha da çeşitli görünür. Kızıлтаşlılar, kimbilir neden, garip ve korkunç olan bu tepenin kenarında atlarını koştura koştura bir yol açmışlardır.

Ayşe'nin durduğu yerden bakınca tepenin tam kenarındaki bu yol, insanın başı üzerinde tıpkı bir raf gibi asılıdır sanki. İşin tuhafı, Ayşe'nin bulunduğu yolla tepenin kenarındaki yol arasında bir kaya vardır; kayanın alt kısmı kırmızı, üst yanı kurşunîdir. Kayanın üst kısmını bir tülbent gibi ince bir beyazlık çepeçevre sarmıştır. Kızıлтаşlılar bu kayaya Gelinkaya derler. Çok eskiden Kızıлтаş'a yakın Dermenköy'de çok güzel bir kız vardır. Kızıлтаşlı bir çoban, bu kıza âşık olur, kız da çobanı sevmektedir. Çoban bekler, kız

¹⁸⁹ Dağcı, 2017e: 88 -90.

¹⁹⁰ Dağcı, 2017e: 88 -90.

çağını bulur, çoban kızı ister. Fakat kızın babası çobanın bu isteğini reddeder, kızını Kızıлтаşlı namılı bir zengine verir. Gelin, Dermenköy'den gelirken Kızıлтаş'ın yiğitleri tam bu tepenin üstünde faytonun önünü kesip gelinden mendil isterler, gelin atlılara mendil verirken aralarında sevdiği çobanı görünce yüreği tutuşur, birden kendini faytondan atar. Ama uçurumun dibine düşmez, yarı yolda taş kaya kesilip uçuruma saplanmış kalır. O günden sonra Kızıлтаşlılar bu kayaya Gelinkaya demişlerdir.¹⁹¹ Bu şekilde eserlere dâhil edilen mekân öyküleri, bir ulusa ait memleket mekânlarının tarihsel döngüde şekillendiğini belirtir ve o ulusun dünya görüşünü, evreni algılayış tarzını yansıtır.

Yoldaşlar romanında Teğmen T'nin askerleriyle birlikte Borislav'da ikinci tümenin piyade birliklerine ulaşabilmek için yaptıkları günlerce süren yolculukları anlatılmaktadır. Bir an önce savaşın bitmesini ve memleketlerine dönmeyi arzulayan askerlerden Hasan, Kasım ve Cumay üç arkadaş olup Cumay Kazakistanlı, Kasım ise Kazanlı, Hasan ise Kırım'ın kıyı köylerinden olan Demirci'dendir. Eserde en çok öne çıkarılan mekân, Hasan'ın memleketi Demirci'dir. Hasan'ın dilinden düşüremediği memleketi Demirci, ona göre tertemiz bir yerdir. Arkadaşlarına sürekli kendi memleketinden söz eder. Memleketinden lâf açılınca da diğerlerini konuşturmaz. En ufak ayrıntısına kadar memleketini anlatır da anlatır. Öyle ki Kasım “Neler demedi! Derelerini, bağlarını, bayırlarını, keçi ve koyun sürülerini, camiinin duvarı dibinde uyuyan yaşlı topal köpeği, karınca yuvalarını, köşelerde oturup yüzlerini kocalarından saklayan kadınlarını; sakallı, kör, sağır, kambur, dişleri çürük ihtiyarlarını; yüzleri buruşuk, saçları dökülü ninelerini... Her yerini ve her şeyini! Demirci'nin Demirci dağı kadar eskiliğini, sağırlığını, vurdumduymazlığını...”¹⁹² diyecektir. Ve Hasan memleketi ile ilgili en ufak bir olumsuz söze dahi tahammül edemez. Burada Hasan'ın memleketine yine subjektif bir bakış açısıyla yaklaştığını görürüz. Hasan, kendi hemşehrisi olan teğmene yakın davranmaya çalışır fakat teğmen çok itibâr etmez. Hasan, Demirci tütününden olan-Hasan'a göre en iyi tütün Demirci'de yetişmektedir- son sigaralarından birini teğmene ikram etmek ister ancak teğmen onu yanından gönderir. Ancak sonra Demircili'yi anımsar, onu neden kovduğunu düşünür, Demirci Dağı'nın yamaçlarındaki duvarları kireç badanalı, damları kızıl kiremitli evler gözünün önüne gelir ve “Demirci benim için kutsal bir yer diyor adam... Belki öyledir,”¹⁹³ diye düşünür.

Yine Teğmen ile Hasan'ın arasında geçen bir konuşmada Teğmen “Sen dua etmiyor musun?”¹⁹⁴ diye sorunca Hasan dua etmediğini söyleyerek “Bilmiyorum neden. Ama canım

¹⁹¹ Dağcı, 2017c: 41.

¹⁹² Dağcı, 2015b: 85.

¹⁹³ Dağcı, 2015b :44.

¹⁹⁴ Dağcı, 2015b: 41.

sıkıntıya girdiği zaman Demirci'yi düşünüyorum. Bu da bir çeşit dua galiba. Bana yetiyor.”¹⁹⁵der. Hasan için memleketini hatırlamak, bir çeşit dua gibidir. Bu sözler teğmene kendi duasını hatırlatmıştır. Savaşın ortasında, yürümek zorunda oldukları bu çetin yolda, sıkıntılı zamanlarında iç sesi teğmene dua etmesini söyler. Teğmen dua etmeyi bilmiyordur. Bu durumda iç sesi ona gönlünden geldiğince dua etmesini ve yürümeye devam etmesini söyleyince Teğmen T, memleketini, ailesini düşünür. Memleketi ve ailesi için iyi dileklerde bulunur. Bu insanlar, kendi kutsal saydıkları değerlerden uzaklaştırılmış insanlardır. Teğmen T de dua etmeyi bilmez ama tıpkı bir dua gibi memleketini düşünür, ve bundan aldığı güçle bu zor yolda yürümesini sürdürür. Bu kahramanlar için memleket mekânları kutsaldır, ayrıca onlar için memleketleri dua gibi arındırıcı, koruyucu etkisi olan bir şekle bürünür.

Memleket mekânlarına yüklenen bu anlamların yanı sıra eserlerde sürekli bir döngü hâlinde karşımıza çıkan Adalar, Ayı Dağı, Gelinkaya, Yaymankaya, Soğuksu, Tübya kırları, Salgır, Memişin deresi, Memişin bayırı, Fırıncı Muharrem'in çeşmesi gibi memlekete ait görünüşler ve Gurzuf, Kızıldaş, Yalta, Çukurca, Aluşta, Dermenköy, Demirci, Bahçesaray, Akmescit gibi gerek yazarın gerek kahramanların gönüllerinden ve dillerinden düşüremedikleri memleket mekânları, bu özellikleriyle, yazarın toplumun belleğine kaydetmek istediği hâfıza mekânları olma niteliği taşırlar. Çünkü Bachelard'ın ifadesiyle “mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar.”¹⁹⁶ Eserlerdeki mekânların işlevi de budur. Ve yazar böylece yitirilmiş memleketini ve milletin acılarını kolektif belleğe kaydederek unutulmayı engelleme gayretindedir. Alev Sınar Uğurlu'nun tesbitiyle yazar özlenen ve mevcut şartlar altında ulaşamayacak kadar uzakta olan memleketine tahayyül ve tasavvur vasıtasıyla ulaşır. Çocukluğunun ve gençliğinin Kırım'ını belleğinde depoladığı her ögesiyle anlatarak coğrafi uzaklığı ortadan kaldırdığı gibi Rus işgali altında yok edilmek istenen Türk Kırım'ı da kayıt altına almış olur. Ve bu vesile ile kültürel kökenlerden kopmamak coğrafi ve zamansal yabancılaşmayı da ortadan kaldırmış olur.¹⁹⁷

Görüldüğü üzere yazar ve kahramanları için memleketleri dillerinden düşüremedikleri, adetâ kutsallaştırdıkları, hiçbir olumsuzluğun, hiçbir kötülüğün olmadığı, hayatın her dâim güzel olduğu, her şeye rağmen insanların mutluluk içinde yaşadıkları, kahramanlar için bu dünyadaki cennetleri sayılabilecek uzamlardır. Bununla birlikte yazarın eserlerinde memleket mekânları hususuna değinirken daha özele inerek “toprak” konusunda ayrıntıya girmek gerekmektedir. Nitekim, memleket, vatan gibi kavramlar söz konusu olunca toprak hususu da ayrılamaz, bütünleyici bir kavram olarak düşünülmektedir.

¹⁹⁵ Dağcı, 2015b: 42.

¹⁹⁶ Bachelard, 2017: 39

¹⁹⁷ Uğurlu, 2019: 13.

3.3.1. Memleket Toprakları

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde toprak söz konusu olduğu zaman, sadece tabiatın bir parçası olarak değerlendirilmesinin ötesinde kahramanlarda yarattığı algı memleket toprağı olmasındır. “Cengiz Dağcı, bütün romanlarında yüzyıllardır Kırım coğrafyasındayışayanları sinesinde barındıran toprağı ve onun bağrında yaşayan insanların hayat hikâyelerini anlatır. Toprağı üzerinde yaşayan canlılardan ayrı tutmaz.”¹⁹⁸Bu sebeple de “toprak” kavramı, memleket mekânları başlığı altında incelenecek ve nesillerin toprağına bakış açıları, memleket topraklarının farklı cephelerden algılanış tarzı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Köylülerin toprağına inanılmaz derecede bir bağlılıkları olan¹⁹⁹ eser, *Onlar da İnsandı* romanıdır. Köylülerin hayatları toprağına bağlıdır, ekmeklerini topraktan çıkarırlar, ailelerinin geçimini topraktan sağlarlar, onlar yüzyıllardan beri bu toprağı işleyegelmiş bir neslin devamıdır, toprak üzerinde çalışmaktan, toprağın insanı olmaktan büyük bir keyif duyarlar. Bu sebeple akşam olsa dahi hemen kendi korunaklı yuvaları olan evlerine dönmek yerine tarlalarında, topraklarında çalışmayı tercih ederler. Bu yüzden onlar istirahat zamanı olan akşamın değil; çalışmanın, alın teri dökmenin, kara ve ayaza dayanarak, yağmura ve rüzgâra karşı koyarak toprağı ilmik ilmik işlemenin zamanı olan gündüz vaktinin çocuklarıdır:

Şimdi her şey akşama teslim oluyordu. Yalnız, insanlar, akşama sırtlarını çeviriyorlardı. Onlar gündüzün ve güneşin, sıcakın ve soğğun, karın ve ayazın, yağmurun ve rüzgârın çocuklarıydılar. Toprağı görmek istiyor, binlerce yıldan beri bu toprağı görerek, toprağına basarak, elleriyle toprağı tutarak yaşıyorlardı.

Toprak onları kırıp eziyor, onlara binbir 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 göğ, göğün sükût ve rahatına teslim edeceklerdi...²⁰⁰

Toprak için her şeylerini ortaya koyarak mücadele eden köylüler, toprak onlara her zaman müşfik davranmasa da, her zaman emeklerinin karşılığında onları mükâfatlandırmasa da bu durumdan şikâyet etmeden yürekten bir sevgiyle topraklarına bağlıdır. Toprak, lütfü da hoş, kahrı da hoş kabul edilen bir uzamdır. Bereketli yıllarda Allah'ın verdiğine şükrederler, kıtlık olursa da, “aza kanaat etmiyen çoğı bulamaz!”²⁰¹deyip ayaklarını yorganlarına göre uzatarak yaşarlar. Çünkü toprak, onlara atalarının mirasıdır. Bu topraklar

¹⁹⁸ Çonoğlu, 2012: 16.

¹⁹⁹ Kocakaplan, 2012: 92.

²⁰⁰ Dağcı, 2017e:20.

²⁰¹ Dağcı, 2017e:38.

sanki binlerce yıl öncesi Tanrı tarafından paylaştırılmıştır ve insanlar bu dünyadan göçüp gitseler de hayattayken işledikleri, yolunu açtıkları topraklar, esas sahiplerinin kim olduğunu hatırlatırcasına bu dünyada onlardan bir iz taşırlar ve insanoğlu böylece mekân vasıtasıyla kalıcılığını sağlamanın yolunu bulmuş olur. Kızıltaş köylüleri de böylesine topraklarda hayatlarını sürdürürler:

Binlerce sene evvel bu toprak bu insanlara sanki Tanrı tarafından üleştirilmişti. Her toprak parçasının alçak duvarlarla ne zaman çevrildiğini kimse hatırlamıyor; kimse bilmiyordu. Fakat nesilden nesile geçen topraklara uzanan yolları hangi ailenin, hangi neslin ayaklarının açtığını herkes biliyor, hangi yolun kime ait olduğundan kimseler şüphe etmiyordu.²⁰²

Toprağın insanları kendisine bağlayıcı gücü de, nesiller boyu döngüyü sağlıyor olmasından dolayıdır. Bu anlamda Bachelard'ın belirttiği gibi içselliğimizin mekânları olan bu tür uzamlar geçirilen uzun günler sonunda süre fosillerini mekân içinde bulmamızı sağlar. “Anılar, mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar.”²⁰³ Ve bu vesile ile toprak zamanın da taşıyıcısı, geçmiş-ân ve gelecek çizgisinde devamlılığının sağlandığı mekânlardır.

Romanda Bekir'in de toprağına bu tarz bir bağlılığı söz konusudur. Bütün varlığıyla toprağına bağlı olan Bekir, Rum'un dört boğasıyla zengin olmasına şaşmaktadır ve Bekir de Macik'in doğuracağı boğayla zengin olma hayalleri kurmaktadır. Ancak her ne olursa olsun ona göre insanın tarlasından, bağından gelen paranın tadı başkadır. Akşamları yorgun argın uzanıp malını mahsulünü düşünerek, rüyasında tarlasını, bağını, bostanını görerek yaşanacak bir hayat Bekir için daha kıymetlidir.

Bekir, yolda biraz dinlenmek üzere durduğu zaman güzel yurdunun gözleri önüne serilen manzarası karşısında memleket topraklarının mübârek olduğunu düşünecektir: “Solda yükselen dağların sırtındaki yaylalara Ayı Dağ'ın eteklerine, Karadeniz'in sessiz yalılarına bir göz attı. İçinin bütün duygularını dile getirmek ister gibi: "Mübarek topraklar, mübarek topraklar!" dedi.”²⁰⁴

Eserde Bekir'in kızı Ayşe'nin güzelliği de memleketinden hareketle, mekân-insan özdeşliği çerçevesinde dikkatlere sunulur. Nasıl ki Kırım'ın her mevsimi güzelse Ayşe de öyle güzeldir; hem gülerken hem de ağlarken güzeldir. Bekir de her şeyiyle güzel olan topraklarının üzerinde yaşayanları da güzelleştirmesinin bilinciyle kızına bakar ve “Mübarek toprak, senin güneşinin altında, her şeyin güzel olur, insanların da..”²⁰⁵ der.

²⁰² Dağcı, 2017e: 42.

²⁰³ Bachelard, 2017:39.

²⁰⁴ Dağcı, 2017e:13.

²⁰⁵ Dağcı, 2017e: 23.

Memleket toprakları ne kadar güzelse o toprakta doğup yetişmiş olan insanları da öylesine güzeldir, iyilik doludur. Ve haksızlığa, adaletsizliğe ortak olmaları bu toprakların insanlarından beklenebilecek bir durum olmamalıdır. Bu bağlamda toprak algısıyla ilgili bir başka değerlendirme de *Badem Dalına Asılı Bebekler*'in çocuk kahramanı Halûk'a aittir. Halûk'ların yeni taşındıkları evlerinin önünde çok geçmeden bir kulübe ve köpek peyda olmuştur. Köpeğin adı Çubar'dır. Babası köpeğe yaklaşmasını, onu okşamasını kesin olarak yasaklamıştır. Çünkü köpek babası ve birçokları için kötü bir yaratık sayılmaktadır. Çubar kulübesine zincirlidir. Bir gece babası Çubar'ı vurarak öldürür. Halûk'a göre Çubar, esasında kimseye zararı olmayan, insanların sebepsiz yere kötü saydıkları bir varlıktır. Ve bu haksız yere can alma neticesinde ölümle ilk defa karşı karşıya kalma durumu Halûk'un çocuk muhayyilesinde sorgulamalara sebep olacaktır. Ve Halûk, bu haksız duruma bir karşıt tepki oluşturmaya çalışacak "Kulübeye doğru yürüdüm. Zincirin yanında durunca yüreğim çarparak dizüstü çöküp zinciri kaldırdım. Zincirden gelen soğuklukla yatışıyordum. Güldüm bile. Çubar yoktu. Ama istediğim anda ben de bir Çubar olabilirdim! Kimse önleyemezdi bunu!"²⁰⁶ diyerek zincirin ucundaki boğunsalığı boynuna geçirecektir. Elleri ve ayakları üstünde sürüklenerek kulübeye gireceği sırada babasının sesini duymasıyla birlikte tekmesiyle yere yıkılır. Babasının kendisinden ne istediğini, niçin onu dövdüğünü bilmiyordur. "Suçum neydi? Boynuma Çubar'ın boğunsalığını geçirdim diye mi? Çubar gibi karnım üstüne yatıp ötedeki badem ağacında cıvıldaşan serçeleri dinlemek istedim diye mi?"²⁰⁷ diye düşünür Haluk. Ve köylü kılığında bir adam elindeki iple geceleyin badem ağacı dibinde ölmüş olan Çubar'ı çeke çeke bilinmez bir yere götürür. Bu yaşadıklarından sonra Halûk için Çubar ve kulübesi hafızasına yer eden bir mekân haline dönüşecektir. Ve badem ağacının altında Çubar'ın ölüsünü taşıyan adamın bu topraklar üzerinde sanki bu topraklardan biri değilmiş gibi yürüdüğünü hayâl edecektir. Çünkü bu toprağın insanlarından beklenen davranış şekli masum bir canlıya zarar vermemek olmalıdır.

Yine *Onlar da İnsandıromanında* İvan ve babasının Kızıлтаş'a ayak bastıkları zaman tasvirleri de mekân-insan özdeşiklikliğinden yararlanılarak yapılacaktır. Bekir'in tarlasının kenarında gördüğü çok zavallı, çok yoksul görünen bu insanlar yine de Bekir 'de bir acıma duygusu uyandırmazlar. Çünkü Bekir bu insanları köklerini toprağın kabul etmeyip daima dışarı attığı ağaçlara benzetir. Onlara bakınca Bekir'in gözünde kendileri toprağın besinini alamadıkları hâlde yine de yaşayan, aynı zamanda da etrafındaki otları, yeşillikleri, fidanları kurutan domuz otuna benzeyen ağaçlar canlanmaktadır. Yol kenarındaki bu insanlar da öyledirler ve nihâyetinde kendileri yeryüzünde insanlar için yaratılmış nimetleri bilmeyen,

²⁰⁶ Dağcı, 2017a: 61.

²⁰⁷ Dağcı, 2017 a: s.61.

Tanrı bağışı topraklarla aralarında bir alâka bulunmayan bu insanlar, Bekir'in gözünde canlandırdığı ağaçlar gibi kendi çevresine zarar verecekler, Bekir'in topraklarına yerleştikten sonra onun sonunu hazırlayacaklardır:

Yol kenarındaki bu iki kişi de 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 yaratılmış nimetlerden tamamıyla yoksun kalmıştı sanki.²⁰⁸

Kendini toprağa bağlı hisseden insan ile kendisini toprağın bir parçası olarak görmeyen insanın hususiyetleri de farklıdır. Toprağına bağlı insan o toprakta kök salmak ister, toprağını işlemenin mutluluğunu duyar ve onun için kendisini o topraktan ayrı bırakılmış düşünebilmenin bir yolu yoktur. Toprağını almak, canını almakla eşdeğerdir. Bir tarafta böylesine bir içselleştirme söz konusuysen diğer yandan bu yabancıların toprağı sevmeyen insanlar oldukları yüzlerinden belli olmaktadır. Onlarda öz toprağında çalışan insanların yüzlerindeki çizgiler ve yarına umutla bakan çehresindeki yansımalar yoktur. Bereketi topraktan beklemeyen bu insanları toprağın da kabullenmesi söz konusu değildir. Hayat adetâ onları ayırıp bir kenara atmıştır:

Çok düşkün görünüyorlardı. Ama zavallı desen değildiler, mesut desen, o da değil. Bu dünyanın insanları değildiler sanki. Sanki dünya ve hayat onları kendinden ayırıp atmıştı. Onlar da hayata darılmıyor, üzülüyor, şikâyet bile etmiyorlardı. Yorgunluklarına yoksulluklarına rağmen toprağı seven kimseler olmadıklarından emindi Bekir.

Çünkü ikisinin de ayakları çok kaba ve çok sertti; ekilmiş toprakta ise böyle kaba, böyle sert ayaklarla yürünmezdi. Sonra ellerinin içi değil de üstü parça parça idi; demek ki bereketi, toprağın altından değil de üstünden bekliyorlardı, demek ki toprağın bereketini almak için ellerine hiç çapa, bel ve sapan almamıştılar. Yorgunlukları da toprağın işini yapmaktan gelmiyordu, çünkü toprak işinde yorulan insanın yüzünde ağır günün izleri, bu izlerin yanı sıra yarının umutları, çizgi çizgi ve mutlaka görünürdü. Bu insanların yüzlerinde ise umut yoktu.²⁰⁹

İvan'la babasının köye gelişleri aynı zamanda toprak meselesini yeniden gündeme getirmiş olur. Esmâ, İvan'ın babasını Ayşe'nin gazetede gösterdiği Kalr Marks'a benzetecek ve etraftan duyulan komünizmin toprakları aldığı yönündeki söylentiye bir defa da onlara sorup öğrenmek isteyeceklerdir. Bekir, onlarla konuşmaya gideceği zaman toprakları ve hayvanları konusunda bilgi verip vermemekte tereddüt eder. Esmâ ise "Daha neler! Çaldık mı

²⁰⁸ Dağcı, 2017e: 61.

²⁰⁹ Dağcı, 2017e: 77.

biz hayvanlarımızı? Topraklarımız da atadan miras. Kimin toprağında gözümüz var ki, bizim toprağımıza göz koysunlar?"²¹⁰diyerek tepki gösterir. Bu noktada Bekir ve Esmâ biraz daha toprak hususunda gerçekleri göremezler. Esmâ'nın "Haydi, o Kala Mala'ları bırakın şimdi; geçin etli fasulyenin başına! Biz fakirlerin karnını ne Kala Mala doyurur, ne de komolizma. Yemeğinizi yiyin de Allah'ın verdiğiine şükredin. Toprağımız var, suyumuz var. Ne lâzım daha bize?"²¹¹cümleleri toprağa bağlılığının boyutunu da göstermesi bakımından önemlidir. Hayatın devamı için asgarî müşterekler toprakları ve sudur. Bunlara sahip olduktan sonra onlara başka bir şeyin birinci derecede lüzûmu yoktur. Onların toprak algıları realiteden uzaktır. Kendilerinin kimsenin malında, toprağında gözü olmadığı gibi kimsenin de kendi topraklarına göz koyamayacağını düşünmektedirler. Çünkü toprakları atalardan miras kalmıştır. Ve bu nedenle geçmişin taşıyıcısı olan mekânlarının geleceğinde de kendilerini koruma altında tutacağından şüphe duymazlar. Bu sebeple bir önlem alma, olayların akışını değiştirecek bir eylemde bulunma lüzûmu hissetmezler. Bekir, insana insan olduğu için değer veren, hümanist bir yaklaşımı olan bir karakterdir. Ancak onun bu salt iyiliği, yaşananlar karşısında çaresiz kalmasına neden olacak, yıkım süreci de bu sebeple ilk olarak ona ait mekânlarda baş gösterecektir.

Yine Bekir, kederli üzüntülü zamanlarında toprağına sığınmayı tercih eder. Kızının Remzi'yle evliliği konusu açılınca neşesi kaçar, dönüp bostanına girer. Yine tarlasındaki çatrapi armutları da onun kederli zamanlarındaki sığınağıdır. Tarlasındaki işleri bitirmeye çalışırken de onlarla konuşur, şikâyet eder, tarlasındaki işlerin istediği gibi gitmemesinin sebebini ağaçlara bağlar:

Hep sizin yüzünüzden, hep sizin!" Ağaçlar sessizce duruyor, yapraklarını bile kımlıdlatmıyorlardı; çünkü sakın, rüzgârsızdı hava. Ağaçların sessizliğinden cesaret buluyor: "Siz de ne diye dereye yakın bir yerde büyümediniz?" diyordu. Ağaçlar seslenmiyorlardı. "Hem kim dikti sizi oraya, Allah bilir!

Babası dikmemişti, belki dedesi, belki de dedesinin dedesi. Ne de olsa atalarından biri dikmişti ya! Çünkü köyde herkesin toprağı gibi bu toprak da atadan-oğula geçiyordu; armutları diken de kendi kanından biriydi şüphesiz. Ama kim diktiyse dereden çok uzağı dikmişti. Şimdi bunu düşünüyordu. Doğrudu, armutlara baktı: "Evet, dereden çok uzağı dikmişler sizi!" dedi içinden. "Hem beş ağacın orda ne lüzumu vardı? Sizi ben dikseydim tam şuracığı ayaklarımın dibine dikerdim. Orda beş ağacın hiç lüzumu yok!"

Sustu, düşünceye daldı. Armut ağaçları sessizlikleriyle: "Kış ortası toprağı kar basınca pekmezimizi yerken lüzumsuz demezsin ama!" dediler.

"- Armutlarınızın yarısından çoğı tarlaya düşüyor, çürüyor, gübre oluyor. Oranın ise gübreye ihtiyacı yok. Gübreye ihtiyacı olan yer, tarlanın aşağısı. İşte tam benim bulunduğum yer. Siz ise tarlanın tam

²¹⁰ Dağcı, 2017e: 75.

²¹¹ Dağcı, 2017e: 34.

ortasındasınız."

Armut ağaçları karşılık vermediler. Garip bir sessizliğe bürünmüş, Bekir Ağa'ya bakıyorlardı. Bekir Ağa'ya güvenmiş gibiydiler; çünkü kimbilir, ne zamandan beri, kaç yıldır o ağaçlar orada büyümüşlerdi. Belki de, lüzumsuz sözünü ilk Bekir Ağa'dan duyuyorlardı.

Bekir başını kaldırdı, tütün aralarına baktı. Aranın önünde ne atını, ne karısını, ne de Ayşe'yi görebildi. Tarlasının kırılmış tütünleri sepetlere yerleştirdi. Enver gelmeden bir kucak daha kırmak umuduyla tekrar tarlaya döndü.

Armut ağaçlarına derdini döktükten sonra yatıyordu. Şimdi istediği zaman başını kaldırıyor, ağaçlara bakıyordu. Ağaçlar sessizdiler. Güvenmiş gibi duruyor, Bekir'in dün akşam karısıyla kızma vadettiği işin yarısını bile yapmamış olmasına gülmüyorlar, Bekir de içim rahat diye seviniyordu.

Yer ve gök sessizdi. Sessizlik uzadıkça ağaçlara daha da hüznün çöküyor; ayakları altında toprak ağaçların garipliğini sanki hissediyor, ruhuyla Bekir'e şunları fısıldıyordu:

"- Sen kabahati hiç kendinde bulmaz mısın, Bekir? Sen hep, her zaman haklı mısın, Bekir?"

Bekir, içinden toprağa cevap veriyordu:

"-Haklı olduğum yerde kabahati kendi üzerime alamam, toprak!"²¹²

Tarlası, toprağı Bekir'le konuşan, ona yanıtlarını söyleyen, atalarının ruhunu taşıyan, yol gösterici uzamlardır. Bekir kimi zaman şikâyet eder, serzenişte bulunur; ama toprağına bağlılığı dâimdir. Burada yine tıpkı Bekir'in evinde olduğu gibi, toprağının da ruh, kimlik kazandırılmış mekânlar olduğunu görürüz.

Bekir, topraktan asla bir kötülük gelmeyeceğine inanmaktadır. Bu sebeple de Yalta yolu üzerindeki toprak öbeklerini, devrilmiş ağaçları ve orada çalışan Rusları gördüğü zaman önce toprağı suçlayacak ve: "Toprak, toprak! Sen bu adamları nerden buldun da buraya getirdin?"²¹³ diyecektir. Toprak, sanki bu insanların ayakları altında garip bir iniltiyle ağlıyor gibidir. Bekir'in memleketinin toprakları nâindir, nâziktir. Yüzyıllardan beri kendisine kıymet veren, kutsal sayan hamarat ellerde işlenegelmiştir. Ancak şimdi nereden geldiği bilinmeyen yabancı kimseler toprağı talan etmekte, üzerinde hayat emaresi taşıyan her şeyi yerle bir etmektedir. Bu toprağın insanları vatan topraklarına ne derece düşkünler ise toprak da yabancısı olduğu bu insanların egemenliği altında gariptir, boynu büküktür. İnsan ne kadar mekâna bağlılık duyuyorsa mekân da esasen üzerindeki insanlara o derece bağlıdır. Bu vesile ile mekân- insan ilişkisinin çok boyutlu bir diyalektik içerisinde verildiğini görürüz.

Ayşe'nin toprak algısı ise Bekir kadar derinlik içermez. Ayşe, evin tek kızı olduğu için tarlaya çalışmaya gönderilmemiştir, bu sebeple de toprak üzerinde aşkla çalışmanın ne demek olduğunu tasavvur edemez. Topraktan başka hiçbir şey görmeyen, hissetmeyen, senelerden beri evden toprağı, topraktan eve gele gide elleri ayakları toprak rengini almış, toprak gibi

²¹² Dağcı, 2017e: 54-56

²¹³ Dağcı, 2017e: 148.

kurumuş olan babasının bu hâli karşısında onun dünyanın en zavallı insanı olduğunu düşünerek kendi kendine “Neden babam böyle çalışıyor, kimin için, ne için? Bağlarını, bahçelerini, hayvanlarını satsalar hayatlarının sonuna kadar geçinemezler, şehirlerde yaşayamazlar mıydı? Hem şehir hayatı daha iyi değil miydi?”²¹⁴ diyecektir.

Romanda toprak hususunda en gerçekçi yaklaşım Enver’e aittir. Enver, tedbirli kişiliği ile dikkat çeker. Gelmekte olan kış mevsiminden önce tarlasındaki işlerini ilk tamamlayanlardan biri odur. Yine civardaki köylerde kolhoz kurulduğunu öğrenmesinin ardından silâhlanma luzûmu hisseder. Köydeki önemli meseleler hakkında Enver’e danışıldığı gibi toprak meselesi de Enver’e sorulacak; Enver de bütün ihtimalleriyle olabilecekleri köylülere açıklayacaktır. Bu nedenle Kuşkaya’nın devrilebileceğini söylemesi Bekir’i rahatsız eder. Gerek Enver gerek Bekir toprağına son derece bağlı kimseler olmasına karşın ayrıldıkları nokta, meseleye yaklaşımlarındaki farklı bakış açılarıdır. Bekir son derece duygusal bir algılayışla mekâna bakar. Bu yüzden son âna kadar gerçekleri göremeyecektir. Enver, memleket toprakları meselesine dâir en öngörüsü yüksek yaklaşımı sergileyecek, köylülere uyarmaya çalışacak, kendi halkına bir özeleştiri yöneltecektir. Köylülerin de bakış açısı Bekir gibi yaşananlar karşısında pasif bir karakter arzeder. Onlar da ata mirası topraklarının ellerinden alınabilmesinin mümkün olmadığını düşünecekler, Enver ise bu noktada bütün gerçekliği köylülerin gözleri önüne serecektir:

Bu toprak, iki gözüm, bu toprak, senelerden beri Nikola’nın boğazında bir kemik gibi durdu. Senelerden beri yutkundum, yutamadım. Ama biz böyle sırtüstü yatıp da “belâyı da Tanrı verir, bereketi de!” dersek, yalnız göğe bakar da hiçbir şey yapmazsak, söyledim, yine de söylerim, o bu toprağı yutacaktır. Komünizmanın Nikola’sı gelecek, bu toprağı yutacaktır. Bizi evlerimizden atacak, toprağımızı, bağlarımızı, bahçelerimizi elimizden alacaktır.²¹⁵

Toprak hususunda iki farklı bakış açısının yansıtıldığı bir başka eser ise *Dönüş* romanıdır. Niyazi, memleketi Gurzuf’a dönüşünde karşılaştığı manzara içerisinde her şey adetâ ölü gibidir ya da ölmek üzeredir. Daha doğrusu ölüme mahkûm edilmiştir. Niyazi, Gurzuf’un bu sessizliğini, terkedilmişliğine, insanların artık topraklarıyla ilgilenmemelerine bağlar. Oysa ki bu toprak tüm verimliliğiyle Gurzuf insanların kendisine uzanacak ellerini beklerken insanlar, toprağına sırt çevirmiş, toprağın derdini sorup anlamak şöyle dursun ihtiyaç hâlinde şöyle bir gelip yoklayıp gitmişler. Bu durumda yalnızlıklar içinde kalan toprağın ise bu terkedilmişlik karşısında hem bir üvey evlât gibi hem de yaşlı, ölüme mahkûm bir ana gibi

²¹⁴ Dağcı, 2017e: 52.

²¹⁵ Dağcı, 2017e: 199.

sunulması dikkat çekicidir:

Ölmeye mahkûmdu demek daha doğru olur belki, çünkü aşağıda toprak vardı, güzelim toprak vardı ve yüzünden bu toprağın verimli olduğu da besbelliydi, ama nedense, insan yoktu bu topraklarda, bırakmıştı insanlar bu toprağı, toprak, bir üvey evlat gibi, onları bekliyordu, onlarsa Tübya'yla Salkın Deresi'nin arasındaki kırların gerisinde sıkışmışlardı, sırtlarını bu topraklara çevirmişlerdi, gelmiyorlardı, bakmıyorlardı bu topraklara, kalpleriyle uzanmıyorlardı bu toprağa, yalnız ihtiyaç çıktığı zaman gelip şöyle bir yoklardı ve bu toprağın derdini, kaygısını sorup anlamadan çekilip giderlerdi neşesiz, basık evlerine. Topraksa yalnızlıklar içinde sararıp soluyordu, ihtiyarlıktan kurumuş, yüzü buruşuk, göğsü çökük, kemikleri çıkık bir ana gibi yavaş yavaş ölüyordu, çünkü ölmeğe mahkûmdu ve ölecekti elbet.²¹⁶

Niyazi'nin tüm sevgisine rağmen Gurzuf'un bu sevgiden haberi yoktur, çünkü o yine sağır sessizliğini takınmıştır. Gurzuf'un bu sağır sessizliği ve güzelliği Niyazi'yi korkutmakta, Gurzuf'un uykusunun sonsuz olduğunu düşünmesine sebebiyet vermektedir. Çünkü Niyazi'nin Gurzuf'tan ayrıldığı bu beş sene içerisinde hiç değişmemiştir. Gurzuf'ta yaşayan dedesi, eğer hâlâ yaşıyorsa Gurzuf onundur, ölmüşse de geride kalan Gurzuf yine dedesinin bıraktığı Gurzuf'tur. Burada yine eleştirel bir tavırla sunulan husus, insanların bu toprakları körü körüne bir bağlılıkla sahiplenmeleri, bunun dışında bir şeyler yapma gereği duymamaları, kendi anlayışlarını da değiştirmemeleridir. Niyazi, sevdiği kızla caminin önünden geçemeyecek, geçse bile Molla Eşref tarafından hoş karşılanmayacaktır. Oysa ki Niyazi, kendini sevdiği kadar, memleketini, memleketinin insanlarını da sevmektedir. Onun için önemli olan bu millettir. Ve Niyazi milletini uyandırabilme düşüncesi içerisinde. Niyazi memleketinden ayrılıp Petersburg'da eğitim gördüğü için kendisini bu toprağın insanlarına biraz yabancı kalmış hissetse de bu toprağı ve yine tüm insanları, toprağından kaynaklanan bir sevgi ile sevmektedir ve sevmesi gereklidir. çünkü “yabancılar arasında yaşarken soğuk, ıssız gecelerde, hasta döşeklerde, buranın kokusundan başka kokulu yorganlar altında yatarken”²¹⁷ ayakta kalabilmesinin yolu toprağını, yurdunu hatırmaktan, ona sığınmaktan geçmektedir.

Niyazi ve yakın arkadaşı Veli, her ikisi de milliyetçi duyguları olan ve topraklarını seven kimselerdir. Ancak ikisinin bakış açılarında, milliyetçilik meselesini ve toprak kavramını anlamlandırışlarında farklılık söz konusudur. Veli, toprağına son derece bağlı bir kimsedir. Bu yüzden okulunu yarıda bırakır, toprağına döner, evlenir. Onun için başka bir toprakta yaşayabilmenin imkânı yoktur. Toprağını, bağıını, bahçesini işleyerek, akşamları

²¹⁶ Dağcı, 2016b: 13.

²¹⁷ Dağcı, 2016b: 18.

evine toprakta çalışmış olmanın huzuruyla dönen ve küçük dünyasında mutluluğu yakalayabilen bir kimsedir. Bu sebeple Niyazi'ye "İşte odara! İki yüz elli kütükten ibaret üzüm bağı, iki selvi arasında bir ev, az ötede bahçe ve tütün tarlası... Bunlardır benim için millet ve memleket. Bunlar her şeyin üstündedir benim için."²¹⁸ diyecektir. Yine ona göre toprak, sadece kendilerinin ve hayvanlarının karınlarını doyurup geçimlerini temin etmek için lüzumlu bir varlık olarak görülmemelidir. Toprak sadece bu değildir. Eğer şimdiye kadar yaptıkları gibi toprağa bu şekilde muamele edecek olurlarsa toprak küsecek, insanlardan sırt çevirecektir. Yine Niyazi'nin milliyetçiliğini bu anlamda eleştirerek "Senin milliyetçiliğin o zaman kafanı taşlara, yalçın bayırlara, küskün, çorak, yellerin altında yatan ölü topraklara vurman için gerekir ancak. Milliyetçilik ne lehçe-i Tatarî, ne Lehçe-i Türkî, öğrenmek ve öğretmekle olur. Toprağına bak, bağının her kütüğünü kendi kanından ve etinden doğmuş bir evlâdını sever gibi sev, güzel tütün, güzel meyve, güzel üzüm yetiştir, alınterinle, sevgiyle yetiştirdiğin bunları satmayı da öğren... İşte o zaman senin toprağında mektepler de yükselir, trenler de işler."²¹⁹ der. Bu sebeple de Niyazi'nin hukuk okumasının onun için bir anlamı yoktur. Toprağa bağlı kalmaktan, toprağı işlemekten, karınlarını doyurmaktan başka bir şey düşünmeyen bu insanlara teorik bilgiler öğretmenin bir anlamı yoktur. Bu sebeple Veli fikirlerle, soyut kavramlarla uğraşmak yerine, somut durumlarla uğraşmayı tercih etmektedir.²²⁰ Veli toprağını ne kadar fazla işleyip değerlendirebilirse o kadar memleketine yarar sağlayacağını düşünmekteyken Veli düşünsel anlamda öne çıkar. "İlkinin yaşam pratiğinden uzak muhayyel düzlemde, salt kavramlardan ibaret kalan ideolojisinin karşısında Veli'nin belli belirsiz ama pragmatik dünya görüşü son derece nesnelidir."²²¹

Badem Dalına Asılı Bebekler'in kahramanı olan Sarı Çömez'in bu konudaki değerlendirmeleri de önemlidir. Ona göre kendi halkının en büyük kabahati bu toprağa insan veremeyişi, yeni nesiller kazandıramayışıdır. Ayrıca insanların topraklarını bırakıp gitmeleri kabul edilebilecek bir durum değildir. İnsan hayatta olduğu müddetçe toprağına sahip çıkmalı, her ne pahasına olursa olsun toprağını bırakıp gitmemelidir. Çünkü insan, toprak üzerinde yaşayabildiği, devamlılığını sağlayabildiği müddetçe insandır:

Manguşlar'ın bağları orda... Daha ötelerde Urgun beylerin.. Sonra kıyıya kadar inen tarlalar var; boş. Sarı İsmail, Sepetçilerin tarlalarıydı o tarlalar. Ayrık otlar bastırdı her yerini. Tarlalara girilmez oldu. Neden mi? Bu toprakları bırakıp gittiler de ondan. Bu topraklar üstünle yaşatmadılar demesinler bana! Kırıp kestiler, öldürdüler derseler, âlâ, derim. Kırıp kestiler elbet. Ama kırıp kesilenler bu topraklarda

²¹⁸ Dağcı, 2016b: 22.

²¹⁹ Dağcı, 2016b: 23.

²²⁰ Şahin, 1996: 287-288.

²²¹ Akpınar, 2017: 101.

kaldılar. Biz bu topraklar üstünde yaşadıkça insanız, oğlum. Sağdan soldan haber geliyor gene; toprağı elimizden alacaklarmış. Alacaklarsa canlarımızı alacaklar, toprağı değil.²²²

Sarı Çömez'in bu sözleri millet kavramına ilişkin önemli değerlendirmelerdir. Çünkü mekânlar bu dünyadaki varlığımızın delilidirler. Mekânı olmayanın bir ulusun varlığı da yok mesabesinde.

Memleket toprakları konusunda kahramanlar kendi hayata bakışları doğrultusunda farklı toprak algılamaları oluşturmuşlardır. Doğduğu andan itibaren toprakla haşır neşir olmuş, toprakta çalışmanın dışında bir hayatı bilmeyen kahramanlar için toprakları vazgeçilemez noktadadır ki bu sebeple bazen topraklarını asla kaybetmeyecekleri konusunda bir fikr-i sabite sahip olabilirler. Onların başka topraklar üzerinde varolabilmeleri mümkün değildir. Bu sebeple toprak onlar için varlık- yokluk sebebidir. Yabancı ülkelerde yaşamını sürdürmek zorunda kalan kahramanlar ise memleketlerinin görüntüsünü, topraklarını hafızalarına kaydedip zor zamanlarında bu görünümlere sığınarak hayatlarını devam ettirebilirler. Bunun yanı sıra daha ileri görüşlü değerlendirmeler de söz konusudur. Yıllar yılı Kırım topraklarını işlemiş, ekmiş ancak başka hiçbir girişimde bulunmamış, düşünmemiş olunması bu değerlendirmelerde eleştirilen bir husustur. Vurgulanan bir diğer önemli nokta ise bu topraklar üzerinde ulusun devamlılığını sağlayabilme noktasında sayıca artışı sağlamanın gerekli olduğu düşüncesidir.

3.3.2. “Memleket”i Kaybetmek

Dağcı'nın eserlerinde mekânları kaybetmenin bir diğer görünümü memleket topraklarının kaybedilmesidir. İnsanın doğduğu, çocukluk ve gençlik zamanlarını geçirdiği, aile kurduğu, kök saldığı uzamlara karşı kalbî bir yakınlık hissetmesi şüphe götürmeyecek bir durumdur. Aynı zamanda mekânsız, topraksız millet de olamayacağı için memleket kaybı, hem kişilerin hem toplumun hayatında büyük trajedilere sebebiyet veren bir durumdur.

Eserlerde memleket topraklarını kaybedilmesinin bir boyutu ve bu konuda karşımıza çıkan bir problem durumu, “dünyanın bir köşesine sahip olabilme” sorunsalıdır. İnsanoğlu var olduğu günden itibaren, kendi hayat mücadelesi içerisinde sığınabileceği, varoluşunu devam ettirerek korunma altında hissedebileceği somut bir mekâna tutunma arzusu içinde olmuştur. İnsan dünyaya gözlerini bir mekân içerisinde açar ve kendi varlığını bilinçli olarak idrak edebildiği andan itibaren de insan ve mekân arasında çok boyutlu bir ilişkiler ağı gündeme gelir. Mekânlar esasında insanoğlunun bu dünyadaki varoluşunun delilidir. Bu bağlamda yazara göre Tanrı tarafından verilen yaşama hakkı ve insan olmanın bir gereği olarak insan,

²²² Dağcı, 2017a: 126-127.

bu dünyanın bir köşesine olsun sahip olabilmelidir. Ancak kahramanların içinde yaşadığı şartlar, insanoğlunun en doğal hakkı olan “dünyanın bir köşesine sahip olabilmek”nin dahi hoş karşılanmayacağı durumlarla kahramanları yüzyüze getirir.

Benim Gibi Biri romanında anlatıcı yıllar öncesi, bir toplantı sırasında, bunun bir suç olduğunu bilmeyerek, sadece bu dünyanın insanıysa eğer, dünyanın bir parçasının, ne denli küçük olursa olsun, dünyanın bir parçacığının kendisine ait olması gerektiğini söylemiştir. Bu sebeple toprak sahibi varlıklı, zengin bir kişi olmak istemekle suçlanır. Suçu büyür, ölüm cezasına çarptırılır ve bu nedenle yollara düşer, korkular içinde yurdundan, memleketinden ayrı bir kaçak hayatı sürmek zorunda kalır.

Aynı bakış açısının ironik bir yansıması *Üşüyen Sokak* romanında, şu şekilde dile getirilmiştir:

Adres: Fontannaya, No. 13. Altmış yıl önce kurulmasına rağmen hâlâ sağlam binanın ikinci katında çift pencere ama camları kırık Galina Şubert'in 3 numaralı apartmanı.

Apartmanın eşya müfredatını - kilitli bölümdeki eşyalar sorumluluk dışında - liste halinde sunuyorum:

Kadife kumaşla örtülü ve ancak ayak yanları güveler tarafından ziyana uğramış bir kanepeler.

Çift kanatlı bir dolap.

Bir maltız. Bir maşa.

İki süpürge.

İki saç kova.

Kilitli bölüme açılan kapıya çakılı üç askı; askılarda bir tane bahriyeli pantolonu, bir tane lastik (kızıl renk) çember, bir şemsiye.

Yer yer minesini dökük bir yalak.

Uzunca bir süre kullanılmamış traş fırçası.

Bir cep aynası.

Çiçeksiz bir saksı.

Bir saç tekne.

Bir masa.

Üç iskemle.

Yarım düzine cam kavanoz.

Bu listede sunduğum eşyalar üzerine hak sahibi iddiasında olmadığımı burada resmen, yazılı ve imzalı bir şekilde açıklıyor ve özel mal ve mülkiyete sahip olmanın toplumumuzda kesin olarak yasak edildiğini bütün gücüyle değerlendirip destekliyorum.²²³

İnsan için en önemli hak yaşama hakkı olduğuna göre, bu hakkın ortaya çıkabilmesi için onu destekleyen öğelerin de varolması gerlidir. Bu bağlamda mekân canlılar için bir

²²³ Dağcı, 2016 ç: 71-73.

zorunluluktur.²²⁴ Ancak eserlerde bu durumun tam tersi olarak insanların yüzlerce yıllık ata yurtlarından koparılmalarıyla karşı karşıya kalırız. Bu bağlamda Cengiz Dağcı, eserlerinde kaybedilmiş ata topraklarının öyküsünü anlatır. İnsanların kendi ellerinin emeğiyle var ettiği bağlarından bir salkım üzüm dahi almaları yasaktır; kendi tarlalarında yetiştirdikleri mahsulü, kendi elleriyle götürüp teslim ederler. Buna rağmen yine de kendi toprakları üzerinde şikâyet etmeden yaşarlar. Ancak söz konusu sadece bu topraklar üzerinde var olabilme isteği de çok görülecek, esasında insanın insan olarak yaratılmasından doğan bir mekâna sahip olma hakkı ellerinden alınacak ve bu noktadan itibaren “*yurdunu kaybeden kahramanların zamansız çilesi*” başlayacaktır.

Anneme Mektuplar romanında da behsedildiği üzere memleketi kaybetme sürecinin ilk adımı N.E.P. politikasına son verilmesiyle atılmış olur. Daha sonrasında kolhozlaşma başlar. Direnenler hapsedilirler ve sonrasında sürgünler gündeme gelir. Bu şekilde Kızıлтаş yarı yarıya boşaltılmıştır. Romanda anlatıcının babasının da kolhoza devredilmiş olan ata mirası bağına girerek ayaklarının dibinden aldığı iki tutam toprağı ağlaya ağlaya öpmesi sebebiyle suçlu bulunup hapsedildiğini öğreniriz. Daha sonrasında ailecek Akmescit’e göç etmek zorunda kalmalarının ardından Zemine Topkayacı’nın mektubuyla geride bıraktıkları memleketlerinin durumundan haberdar olurlar. Zemine Topkayacı mektubunda Hastalar’da sahipsiz kalan bağların biraz daha yabanîleştiğini, eski hastane binasının kolhoza devredildiğini ve şimdilerde avlusunda tarın makinelerinin olduğunu, analık koğuşunun ise yaz ayları içinde mahsûl ve tütün deposu olarak kullanıldığını haber verir. İlerleyen süreçte Kızıлтаş’taki boş kalan evlerine kendi akrabalarından birinin yerleşmesi gündeme gelince anlatıcının annesi ev kaybıyla birlikte memleketini kaybetmenin de acısını hissedecek ve o andan itibaren Kızıлтаş, annesinin yüreği içinde kilitli kalacaktır. Annesi Kızıлтаş’la ilgili hâtıralarına gömülüp kalmıştır. Anlatıcı, şair ruhu sayesinde realiteyi aşmanın yolunu bulabilmiştir ancak annesinin Kızıлтаş’tayken gözlerindeki ışıltılar sönmüş, sararıp solmuştur. Kurtuluşu Kur’ân okumakta bulur. Annesinin memleketlerinin kaybı karşısındaki durumunu anlatıcı şu sözleriyle aktarır:

Sen, sadece evi değil, bütün Kızıлтаş’ı yüreğinin içine aldın ve dişlerini sıkıp yüreğini kilitledin. Yanılmıyorsam, sen o akşam ihtiyarladın, Anne. Kızıлтаş senin yüreğin içinde öyle kilitli kaldı. Kuşkusuz, hayata gözlerini yumarken de Kızıлтаş senin yüreğinin içindeydi. Ben ise... Ben başkaydım, Anne. Ben, benim şair ruhumla tabiatın ve Tanrı’nın aşk ve kutunu kazandım. Ağır ağır ihtiyarladım ben; ve ağır ağır sönüyorum. Ve Kızıлтаş’ı kilitlemedim içimde. Kızıлтаş’ın bağları ve bahçeleri, inekleri

²²⁴ Göka, 2001: 35.

ve keçileri, serçeleri ve saksaganları, kertenkeleleri ve kurbağaları bugün de minnettarlar bana.²²⁵

Onlar da İnsandı romanında memleket kaybının ilk belirtisi hükümetin toprakları alıyor olması söylentisiyle ortaya çıkar. Her ne kadar köylüler ata mirası topraklarının ellerinden alınabileceğine inanmak istemeseler de yaşanan gelişmeler köy halkını yavaş yavaş felâkete sürükleyecektir. Yalta ile Akmescit arasında inşa edilmekte olan otoyolun yapımı esnasında köylülerden arabaları ve atları istenir, yolun yapımı esnasında gündeme gelen önemli meselelerden biri, Bekir'in tarlasına Kuşkaya'nın devrilmesi mevzudur. Her ne kadar Bekir, tarlasına Kuşkaya'nın devrilmesine ihtimal vermek istemese de bir gün Bekir'in tarlasında ve Kuşkaya'da yabancı insanlar görülmeye başlar. Ayşe onların topograf olduklarını ve kendi tarlalarını ölçtüklerini söyler. Yine Ayşe, iki gün önce toprakların alınıp kolhozların kurulduğu haberini gazeteden okumuştur. Yine yolun inşası esnasında köylerde hırsızlıklar baş gösterir. Memişin Deresi üstüne Ruslar tarafından bir türme inşa edilir. Yakın köylerde kolhozlar kurulmaya başlanır ve Kızıлтаş'a iki Rusla beraber gelen bir Tatar genci bu köyde de kolhoz kurulmasının gerekliliğinden bahseder. Nihayetinde köy tamamen boşaltılacak ve yerine Rusya'dan getirilen aileler yerleştirilecektir. Kızıлтаş halkı bu feci sonla memleketlerinden, ata yurtlarından edilirken bu topraklara yeni ayak basan insanlar için burasının memleketleştirilmesi süreci başlayacaktır. Memleketi kaybetmenin en dramatik yönü olarak, yüzyıllardan beri Kızıлтаş halkının mekânlara verdikleri isimler değerini yitirecek, yeni bir kültürün egemenliği başlayacaktır. Üstelik bu topraklar artık şimdiye kadar bir mekânla aidiyet bağı kuramamış İvan'ın da memleketi olmuştur:

Yavaş yavaş insanlar geliyordu, ama başka insanlardı bunlar. Bu toprağın, bu evlerin insanları değildiler. Kıyafetleri, dilleri, yürüyüşleri başkaydı, ama gene de insandılar.

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.

Roman Koş'un eteğinde çam ormanları, Dermenköy kırlarının eteklerinde bahçeler, Ceneviz kalesi, Soğuksu kıyıları, yer gök derin bir sessizlik içinde, Kızıлтаş mezarlığından gelen ağır, boğuk balta seslerini dinliyorlardı. Yeni insanlardı bunlar; ama gene de insandılar!

İvan, Kızıлтаş'taydı. Köy boşaldıktan sonra bir gün bile Kızıлтаş'tan ayrılmamıştı. Nereye gidecekti, niçin gidecekti? Kızıлтаş'a bahar gelmişti, baharla beraber insanlar gelmişti, İvan'a benzeyen kimseler gelmişti.²²⁶

Yine yaşanan bu gelişmelerin bir adın öncesinde Yalta'ya giden bir vapurdaki türlü

²²⁵ Dağcı, 2016a: 64.

²²⁶ Dağcı, 2017c: 485-486.

kılıktaki yabancıların vapur Kızıлтаş hizasına geldiği zaman, Müslüman köylerine bakarak bu köylere verilecek yeni isimleri tartışmaları da mekânı kaybetmenin bir başka boyutu olarak kendini gösterir:

- Hey! O tepenin ötesinde başka bir köy var! Bakın, bakın!
- Hoy, oy! Büyük köy!
- Bizi hangisine götürüyorlar?
- Müslüman köylerinde isim var mı?
- Yook!
- Bizim yerlerin isimlerini veririz Tatarların köyelerine.
- Podlesski hutor!
- Hayır! Poltavşizna!
- Nikolayevski slaboda!
- Nijini Matveyevka!
- Nikolayevski slaboda!
- Nijini Matveyevka!
- Nikolayevski...²²⁷

Mekânlara isimler vererek yüzyıllar içerisinde bunun devamlılığını sağlamak o toprakların vatanlaştırılmasına delâlet ederken isimlerini değiştirmek ise o milleti yok etmenin, bu topraklardan silmenin bir göstergesidir.

O Topraklar Bizimdi romanı *Onlar da İnsandı*'da yaşanan gelişmelerin ardından bu defa Çukurca'daki olayların dikkatlere sunulduğu bir eserdir. Söz konusu iki eser, İbrahim Şahin'in ifadesiyle bir toplumun serüvenini yansıması boyutuyla 1930- 1945 yılları arasında, Kırım Türklerinin trajik serüvenlerinin anlatıldığı eserlerdir.²²⁸ Çukurca köyünde bu defa planlanan kolhoz sistemi kurulmuştur. Köylüler artık kendi memleketlerinde kolhoz şartlarında yaşamakla yükümlüdürler. Topraklarından kazandıklarını kolhoza devrederler, kolhoz aşhanesinin önünde hayafî ihtiyaçlarını karşılayabilmek için beklemek zorunda kalırlar. Köylülerin evlerinin önündeki küçücük bostanları dahi kolhoz sistemi dahilinde bir sorun olarak görülür. Köylülerin bostanlarında onların ihtiyaçlarını karşılayacak mahsuller yerine, bostanların da kolhoza devredilmesi ve hükümetin ihtiyacı olan buğday, arpa gibi mahsullerin ekilmesi gündeme gelir. Bu da Çukurca köylülerinin memleketlerindeki kendilerine ait son toprak parçasınının da ellerinden çıkması anlamını taşımaktadır.

Badem Dalına Asılı Bebekler romanı da aynı trajik sonu ihtiva eder. Halûk'ların evindeki sessizliğe rağmen şosedde bir canlılık görülmeye başlar. Çoğu şehirli kılığında yeni

²²⁷ Dağcı, 2017e: 365.

²²⁸ Şahin, 1996: 367.

insanlar köye geliyorlardır ve köyün yakın bir gelecekte önemli değişikliklere tanıklık edeceğini söyleyenler de vardır. Bu esnada bağlarını bahçelerini ucuz fiyatlara satıp toprağını terkedenler de olmaktadır. Nihâyetinde köydeki mekânlar teker teker müsadere edilecek, köy halkı kamyonlara bindirilip sürgüne gönderilecektir. Romanın sonunda insanın ait olduğu mekânla, mekânın da kendi insanlarıyla vedalaşması dramatik bir sahne içinde aktarılır:

Kadınlar, başları elleri arasında, sarsıla sarsıla ağlıyorlar.

- Elveda, toprak! diye bağıyor adam gene.

Ve gözler yaşlı. Göğüsler dolu. Yüreklere buruk.

Kamyonlar hareket ettikleri anda tüm göğüslerden ayrılık şarkısı kopuyor salkım salkım:

Yel eskende sallanır

Ağaç dalları.

Bizim için haram oldu

Kırım yolları...

Kamyonlar, Pilibaşı'ndan ayrılıyorlar.

Men bir saray yaptırdım tepesi daldan

Aytur da ağlarım.

Kimimiz candan ayrıldı, kimimiz maldan

Aytur da ağlarım...

Üzüm bağında tavşanlar; badem ağaçlarına asılı bebekler; müsadere edilmiş evler ve bakımsız bostanlar onları uğurluyorlar.

Bardak dolu su mudur?

Sibir yolu bu mudur?

Ah, Allah'ın zalimi

Yapacağın bu mudur?²²⁹

Memleketlerinin kaybedilmiş mekânları, kahramanlar için unutamadıkları, yerini başka bir şeyle dolduramadıkları kayıplar olacaktır. Nitekim İhtiyar Savaşçı Kızıлтаş'ından bunca yıl ayrı kaldıktan sonra, hayatının son günlerini yaşarken kendi kendine “vücudunun en çok ağrıyan yeri Kızıлтаş”²³⁰ diyecektir. Ve bu durum yazar için de böyledir. Memleketi, daima yazar için onmayan bir yara gibi yüreğinin içinde taşıdığı bir mekâna dönüşecektir.

Eserlerde “memleket kaybı”nın en acı boyutuyla gözler önüne serilmesinin yanı sıra mekân kayıplarına karşı bir tepki de söz konusudur. Bu tepkinin bir biçimi olarak isimleri değiştirilen memleket mekânlarının yazar tarafından eserlerde esas isimleriyle zikredilmesi söz konusudur. Bu sebeple şimdilerde Simferopol diye anılsa da esas ismi olan Akmesçit'i tercih eden yazar, eserlerinde memleketini sürekli zikrederek bu sayede memleketinin

²²⁹ Dağcı, 2017a: 271

²³⁰ Dağcı, 2017ç: 188.

mekânlarını ölümsüzleştirme şansını elde edecektir.

Mekân kaybına tepkinin bir başka boyutu ise, memleket topraklarına son derece bağlı olan kahramanların, mekânı kaybetme durumuyla karşı karşıya kaldıklarında “öz toprağında can verme” yolunu tercih etmeleridir. *O Topraklar Bizimdi* romanında bahsedilen ölüm de bu tarz bir ölümdür. Berber Hasan’ın kaynatası elinden alınmış ata topraklarında en azından kendi tarlasının ekini kendisi biçebilmek için Reis Bilâl’den izin ister ve bütün bir gününü tarlasında geçirmesinin ardından iki dizi üstüne düşer, namaz kılar gibi, iki elini uzatır, toprağı tutar, sonra da alnını kolları arasında toprağı vurur ve ölür. Bu tarz bir ölüm, üzüntü verecek bir ölüm değildir. Çünkü kişi çok sevdiği toprağı üzerinde ölebilmek şansını elde etmiştir. Bu durum romanda şu cümlelerle yansıtılır:

...ağlamaya, yanıp yakılmaya bir sebep yoktu ortada. Çünkü ölü, sanki, yüzlerce yıl yaşamış, yüzlerce yıl bu toprağı basıp yürümüş, elleriyle bu toprağı tutmuş, bu toprağı sevmiş gibi, güneşin altında kendisi de toprak gibi kurumuş, toprak rengine girmişti. Öldüğüne pişman değildi sanki. Ayaklarından ve ellerinden, ölmeden önce, toprakta çalıştığı iyice belliydi. Zaman gelmişti işte.. Ve o da zamanın geldiğini sezmişti de iki dizi üstüne düşmüştü. İki eliyle toprağı tutmuştu. Toprağı avuçları içine alıp yüzüne sürmüştü ve ölmüştü. Pişman değildi öldüğüne. Yüzünde, hayatı bırakıp gittiğine dair bir üzüntü yoktu. Yatıyordu eşikte. Dizlerinde toprak, avuçları içinde toprak, dağınık saçlarında toprak, her yerinde toprak! Yalnız çok sevdiği toprağın altına girip sonsuz uykusuna yatmadan önce, evine uğramıştı. Eviyle ve evinin içerisindeki insanlarla vedalaşmak için evine uğramıştı. Sonra toprağın altına yatıp kendisi de bir avuç toprak olacaktı. Bunun için yaşamıştı. Ve işte, şimdi toprağı gidiyordu.²³¹

Kişinin kendi toprakları üzerinde can verebilmesi huzurlu bir ölüm addedilmektedir. Ve roman kahramanları da kendi topraklarını kaybetme tehlikesiyle yüz yüze geldiklerinde kimi zaman bu tarz bir ölümü yani “öz toprağında can verme”yi tercih edebilmektedirler. *Onlar da İnsandı* romanının kahramanlarından Bekir için yaşadığı bunca olumsuzluğun ardından Kuşkaya’nın tarlasına devrilecek olması ve toprağını kaybetme düşüncesi son nokta olacak, kendisi de Kuşkaya’nın patlatılmasının ardından tarlasına düşen kaya ve toprak parçalarının altında kalarak ölecektir. Yine Enver de toprağını terketmektense kendi toprağında çarpışarak ölmeyi tercih edecektir.

3.3.3. “Memleket”e Dönüş

Cengiz Dağcı’nın eserlerinde memlekete dönüş, kimi zaman eve dönüşü de ihtiva eder boyutta eserlerde yansıtılmakta ve değişik boyutlarıyla gündeme getirilmektedir. Öncelikli olarak yazar, memleketine dâir mekânları dile getirmeyi kendisine bir görev addedecektir. Ve

²³¹ Dağcı, 2017f: 14-15.

artık geri dönüşün mümkün olmadığı memleketine hayâl âleminde yolculuklara çıkacak, realiteyi aşmanın yolunu bu şekilde bulacaktır:

Hayır, hayalî değil ziyaretlerim. Hiç kopmadı gerçeklerimizden benim bu ziyaretlerim. Bizim orda bin yıl evvelsi dedelerimizin elleriyle inşa edilmiş köy ve kentlerimiz vardı; duvarları beyaz badanalı, damları kırmızı kiremitli, verandaları ve balkonları salkım çiçekleriyle süslü evlerimiz vardı; ağaçları ve kütükleri bin yıl evvelsi dedelerimizin elleriyle dikilmiş bağ ve bahçelerimiz vardı. Benim insanlarımın ruhları hiç terk etmediler o evleri ve bahçeleri. Onlar seyredeceklerdi benim oraya her dönüşümü.²³²

Yazar aynı zamanda yaptığı geri dönüşlerle memleketinin uğradığı felâketleri yeniden, yeniden gündeme getirerek yaşananların toplumsal belleğe kaydedilip unutulmasını engelleme gayretinde olacaktır. Yok oluşun önüne geçebilmek için bir toplumun sadece şanlı günlerinin değil bunun tam tersine yaşadığı yıkım sürecinin de akıllarda canlı biçimde saklanması gerekmektedir. Bu durumda söz konusu olan geçmişin yaşanmışlıklarını geleceğe aktarma noktasında bir köprü oluşturabilme durumunu yazar eserleri vasıtasıyla gerçekleştirmek ister. Bunun için de *Yansılar*'da iç beni ile Kızıltaş'a yolculuklara çıkarak mazinin acılarını hâle taşır, ulusunun geçmişiyle bağını canlı tutmaya çalışır. Yazarın sürekli olarak geçmişe yaptığı yolculukların sebebi, yine yazar tarafından şu şekilde dile getirilir:

Evet, ölüm son değildir ama *yokolma* sondur. Yok olmamız için, yokluk içinde unutulmamamız için durmadan *hatırlamak* zorundayız. Geçmişinden kopuk bir ulus ulus olamaz. Ulusun insanlarını birleştiren, birlikteliğini sağlayan, hatta ulusu *ulus* kılan onun *hatıralarıdır*. Yalnızca şanlı ve parlak geçmişinin hatıraları değil; yenilgileri, iç ve dış etkenlerin yarattığı faciaları...²³³

Eserlerde kahramanların memleketlerine geri dönüşlerine değinecek olursak; öncelikli olarak karşılaştığımız manzara, değinildiği üzere kahramanların memleketleride dâir felâket görünümünü içerir.

İhtiyar Savaşçı romanında kahraman, köyünden ayrıldıktan beş yıl sonra, savaşın sona ermesinin ardından, bir gece yarısı memleketine dönmektedir. Üzüldüğü tek şey köyüne eli boş dönüyor olmasıdır; ancak Savaşçı yine de köyünde sevinçle ve hoşgörülle karşılanacağını bilmektedir. Köyüne yaklaştıkça köpek havlamaları işitilmeye başlar. Köyünde ışık sütunları görünce içi cız eder. Çünkü bu ışıklar cephelerde pusuya yatan düşmanı arayan güçlü reflektörleri hatırlatmaktadır. Tedirginlik içinde ilerlerken çocukken tırmandığı dut ağacının dibinde durunca, ağacın dibinde kurşunla vurulmuş üç cesedin yattığını farkeder. Bir ceset de

²³² Dağcı, 1998: 12.

²³³ Dağcı, 2012b: 82.

dut ağacının kalın dalına asılı vaziyettedir. Yine çocukluğunda oyunlar oynayıp terasında Dede Soytar'ı seyrettiği evle karşılaşır. Ancak Dede Soytar'ın evi de yolda karşılaştığı evler gibi harap durumdadır. Eşyalar darmadağınık, pencere camları kırıktır. Dede Soytar'ı da evin içerisinde ölmüş vaziyette bulur.

Savaşçı köyüne dönerken hayaller kurmuştur ancak karşılaştığı manzara köyünün kaybedilmiş mekânları ve içler acısı görüntüsüdür:

Köyün içlerine girdikçe dökülü saçılı fazla eşya ve giysi görüyordu sokaklarda: gümüş tepsiler, bakır güğümler, tesbihler, bakır siniler, verandalarda ve bahçe çitleri üstünde uçları dantelli baş örtüleri, kırmalı ve renkli fistanlar, iç çamaşırlar, maramalar... başka bir dünyadan gelmiş bir eşit Hınzır soyu yaratıklar için eğlence yeri olmuştu sanki köyü.²³⁴

Yine camilerinin minaresi yoktur, köyün mezarlığı talan edilmiştir. Buna benzer bir memlekete dönüş hikâyesiyle *Anneme Mektuplar* romanında savaş sonu Kızıлтаş'a dönüş imgesinin anlatıldığı bölümde karşılaşırız:

Korkunçtu Kızıлтаş o gece, Anne. Akla sığmaz kâbus rüyalarda bile göremezdi insanoğlu o gecenin Kızıлтаş'ı gibi bir Kızıлтаş'ı. Bomboştı. Rüzgârda açık kalmış evlerin menteşelerden kopuk kapıları, damlardan devrilmiş bacalar yatıyordu avlularda; pencere camları da kırılmıştı; fırınlar, verandalar, ahırlar çökmüştü; günlerden beri başıboş hayvanlar böğrüşüyorlardı sokaklarda; yabanileşmiş kedi ve köpekler, hazin melemeleriyle sahiplerini arayan koyun ve keçilere saldırıyorlardı; bir zamanlar Topkaya şirketine ait aşevi önünden geçen asfalt şose olağanüstü bir aklığa bürünmüştü, ve, gene bir zamanlar Kızıлтаş gençlerinin gölgesinde karpuz yedikleri kocaman meşea ğacı cansız ve ıltısız ama gümüşsü bir renge girmişti ay ışığında ve eskiden ahşap peykenin olduğu yerde gebermiş bir beygir yatıyordu dört bacağı havaya dikili, boynu alabildiğine uzalı, ağız alabildiğine açık, ve açık ağızının çevresinde kokmaya, yüz tutmuş etleri yer yer döküktü, ve ak dişleri üstüne yarı uykuda iki tok karga uzaktaki evlerin avlularından gelen aç hayvanların hazin ulumalarını dinliyorlardı.²³⁵

Eserlerde kimi zaman da kahramanların ayrı düştükleri memleketlerine ve dolayısıyla evlerine dönme arzularıyla karşılaşırız. *Anneme Mektuplar*'da 1930'un başlarında Kırım'dan tahliye edilmiş Mustafa Topkayacılar'ın kızı Halide, Novosibirsk'ten Yalta'ya döndüğü sırada Yalta'da ablası Dr. Zemine Topkayacı'nın apartmanında kaldığı sürece Kızıлтаş'a giderek, bir zamanlar içersinde oturdukları boş evin pencere camlarını siler, evin duvarı dibindeki artık iyice yabanileşmiş gülleri budayıp sular. Her ne kadar bu eve ve memlekete dönüş bu anlamda Halide için gerçek anlamıyla evine, mutlu yuvasına geri dönüp huzura kavuşabilme

²³⁴ Dağcı, 2017ç: 26-27.

²³⁵ Dağcı, 2016a: 20.

anlamını ihtiva etmese de bu durumun Halide'nin mekân kaybına kendince verdiği bir tepki olduğu söylenebilir. Yine anlatıcının annesi de sürekli olarak memleketine, evine dönmenin arzusunu duymaktadır. Bu sebeple Kızıлтаş'ı ziyaretleri gündeme gelince tarifsiz bir mutluluk duyar. Yine *İhtiyar Savaşçı* romanında İhtiyar Savaşçı ile Melek Hanım'ın bunca yıl Sürgünyeri'nde kaldıktan sonra memleketlerine dönme arzuları “*Bunca Yıl Kırimsız Kaldı Diye Gözlerini Hayata Kırım'ın Uzağında Yumacağını mı Sandılardı?*” şeklinde dile getirilir ve bu defa kaybettikleri memleketlerine yıllar sonra yaptıkları ziyarette İhtiyar Savaşçı'ya Kızıлтаş'ı son bir defa görerek, Kızıлтаş toprağında can vermek nasip olur.

Kahramanlar, kimi zaman da kendilerine Tanrı bağıışı olan memleketlerine şartlar ne olursa olsun dönmek isteğinde olurlar. *O Topraklar Bizimdi* romanını kahramanı Selim, savaştan döndüğünde kendisini bağrına basan köyünün insanlarının, sonrasında köyü basan Ruslar tarafından asıldığını öğrenmesinin üzerine, onlarla aynı kaderi paylaşma ihtimali olsa da yine de köyüne dönmek isteyecektir. *Benim Gibi Biri* romanında da anlatıcı öldürülüp hendeğe atılmış olan cesetlerle karşılaşmasının akabinde gördüğü kadına dağlara sığınmasını önerecektir. Kadın ise, kendisi için yollar kapanmış olsa dahi, yine de kentine geri döneceğini söyler. Çünkü bu topraklar Tanrı bağıışı topraklardır ve binlerce yıllık kültürleri bu topraklar üzerinde var olmuştur.

Buraya kadar değinilenlerden hareketle eserlerde memlekete dönüşün aslında eve dönüşü de ihtiva ettiği, ancak memlekete/eve dönüşte memleketin kaybedilmiş mekânlarıyla yüzyüze gelindiği görülür. Ancak yüzlerce yıldır atalarının varolduğu topraklardan koparılmak kahramanlar için ciddi derecede travma yaratan bir durumdur. Bu sebeple sürekli olarak ait oldukları topraklara, memleketlerine dönebilme arzusu gündeme gelir. Hatta kahramanlar kimi zaman bu uğurda her şeyi göze alıp Tanrı bağıışı topraklarına dönmek isterler.

3.4. Savaş Mekânları

Kişilerin ve toplumların hayatlarını derinden etkileyen bir olgu olarak savaş, yıkıcı gücünü ve tesirini olayların gerçekleştiği sahne olma durumundaki mekânlar üzerinde de göstermektedir. İnsanın doğumuna, yaşamına tanıklık eden mekân, bu defa da insanoğlunun trajedisine, insan yazgısının kötü tarafına tanıklık eder. Yazarın doğduğu Kırım coğrafyası da gerek Birinci Dünya Savaşı gerekse İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerine maruz kalmış, savaş, Kırım Türklerinin büyük acılarla dolu yıllarını yaşamalarına, toprağından koparılıp bir daha geri dönememelerine sebebiyet vermiştir. Bu bakımdan baskıların, zulümlerin, işkencenin, sürgünlerin, insanın insana yaşatabileceği her türlü acının tanığı olmuş, bir trajedinin

ortasında doğarak çocukluk ve gençlik yıllarını bir yığın ızdırabın şahidi olarak geçirmiş bir yazar olan Cengiz Dağcı²³⁶, eserlerinde kendi şahidi olduğu “*korkunç yıllar*”ı ve halkının dramını en güzel şekilde aktarmış bir sanatçısıdır. Burada öncelikle Cengiz Dağcı’nın mekân algısının iki boyutlu olduğunu, mekân algısının tezat içerdiğini belirtmek gerekmektedir. Yazarın eserlerindeki mekânların bir kısmı; kahramanların çocukluk, gençlik yıllarının geçtiği, aile birliğinin henüz bozulmadığı mekânlar ile memleket mekânları kahramanların algısında mutluluk mekânlarıdır. Buna karşıt olmak üzere madalyonun öbür yüzünü yansıtan kısım ise hüznün mekânlarıdır. Bu bağlamda hüznün ve kederin mekânlarından ilki savaş mekânlarıdır. Savaş ve ardından gelen esaret, kahramanların hayatlarını adetâ ikiye böler; savaştan önceki mutlu dönem ve savaş şartlarındaki mutsuz dönem olarak ikiye ayırır.

Sanat, hayatın birebir kopyası olmamakla birlikte reel hayattan izler taşıması kaçınılmazdır. Bu bağlamda Kırım Türklerinin İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki durumlarını değerlendirmek gerekirse Sovyetler Birliği içerisinde bulunan diğer Türk milletleri gibi Kırım Tatarları da Sovyet Ordusu içerisinde Almanya’ya karşı ön safta savaşa dâhil edilmişlerdir. Savaşın başında tüm Rusya Türkleri gibi Kırım Türkleri/ Tatarları için de esaretlerinin sona ermesi yönünde bir umut belirse de Alman ordusunun Kırım’da kaldığı yaklaşık bir buçuk yıllık süre zarfında Kırımlılar durumun bekledikleri gibi olmadığını görmüşlerdir. Ve Kısa bir süre sonra ise Kırım Türkleri Ruslar tarafından Almanlarla işbirliği yaptıkları gerekçesiyle suçlanırlar ve sürgün edilirler.²³⁷ Cengiz Dağcı da II. Dünya Savaşı’nın başlaması üzerine, 1940 yılında Ruslar tarafından askere alınarak savaşa dâhil olur. Bu açıdan eserlerinde, bir yandan gözlemlerinden hareketle Ruslar’ın Kırım Türklerine yaptıkları zulmü yansıtırken bir yandan da asker olarak bizzat katıldığı II. Dünya Savaşı’nı anlatır.²³⁸ Bu noktadan hareketle yazarın eserlerinde savaş mekânları, aktarıldığı üzere kaynağını yaşanmışlıklardan almaları sebebiyle hem mekâna bakışta gerçeklik hissini kuvvetle yansıtan tarzda karşımıza çıkar, hem de bu mekânlar Kırım Türklerinin yaşadığı acıları gözler önüne seren uzamlardır.

Korkunç Yıllar, Sadık Turan odağında harbin facialarının anlatıldığı bir eserdir. Sadık ve yakın arkadaşı Süleyman, geleceklerine dâir plânlamalar yaptıkları bir sırada askere çağırılırlar. Celbi alıp Simferopol Ray. Voyen Kom’una giderler ve burada İvan Aleksandroviç Şişkof isimli, yüzündeki gülümsemesinin altında adetâ gizli bir maksat bulunan bir subayla tanışırlar. Şişkof onlara Kızıordu saflarına çağrıldıklarını ve kendilerine orta kumandan mektebinde okuma imkânı tanındığını söyler. Babasıyla olanları değerlendiren Sadık, bu teklifi reddetmesinin hatalı olabileceği ve bütün ailenin başına felaketler açacağı endişesiyle

²³⁶Uğurlu, 2017:239; Şahin, 1996: 50

²³⁷Derman, 2016: 27-28.

²³⁸Çılgın, 2003: 165.

orta kumandan mektebine gitmeye karar verir. Ve bu karar, Sadık'ı memleketinden koparıp mekânın acımasız yüzüyle, savaş mekânlarıyla karşı karşıya bırakacaktır. Bu noktada şunu belirtmek gerekir ki, yazarın eserlerinde, kahramanlar kimi zaman kendileri için son derece önemli bir idealin peşinde ve gönüllü olarak; kimi zaman da istemeyerek savaşa müdahil olmak durumunda kalırlar. Ve bunun sonrasında kahramanların hikâyelerine bağlı olarak savaş ve esaret mekânları genişler, çok farklı mekânlar bu anlamda eserlerin mekân kadrosuna katılmış olur.

Eserin bundan sonraki kısmında karşımıza çıkan ilk mekân 1938 yılının kışında okumaya başladıkları Odesa orta kumandan mektebidir. Bu mekân talim ve savaş teorilerinden ziyade, daha çok siyasi eğitim dersleri verilen bir mekân olarak karşımıza çıkar. Şişkof, burada onları adım adım takip eder. Birkaç Azerbaycanlı, birkaç Kırgız, Tatar bir araya geldikleri zaman neden bahsettiklerini anlamaya çalışır ve sürekli Rusça konuşmalarını ister. 1940 yılının ilkbaharında mektep, Odesa'dan Romanya sınırına yakın bir yere taşınır. Üç ay talimden sonra yine Odesa'ya dönerler. Sadık dokuz ağustos günü teğmen rütbesiyle mezun olur. Ve 57'nci tümenden 94'üncü tabura ikinci bölüm kumandanlığına tayin edilir. Arkadaşı Süleyman Aziz de aynı taburun üçüncü bölüm kumandanlığına getirilir.

1941 yılının baharında Akkerman yakınlarındaki bir kamptadırlar ve Sadık, yurdundan ayrılalı iki yıl geçmiştir. Askere Suvarov nizamı öğretilmesi emrini alırlar. Sürekli yapılan ağır talimler arasında bir, iki saatlik bir zaman bulunca çadırına gelip ailesini düşünmektedir. Bir sabah ailesinden gelen bir mektupla bir de paket alır. Ve kardeşinin yazdığı bu mektupla savaşın ayak seslerinin kendi memleketlerinde de duyulmaya başladığını öğrenecektir. Mekânın insan yaşamının büyük bir bölümünü oluşturması sebebiyle canlılık taşınması, oradaki hayatın bir göstergesi olarak doğal bir durumdur. Ancak savaşın ayak seslerinin mekân üzerinde hissedilmeye başlanması, her zamanki doğal seyrin yansıması olan bir canlılığı değil karmaşa, kaos ortamını çağrıştıracaktır:

Ne olacak bilmiyorum. İlerde bu meseleyi sana gene yazar, ne olursa bildiririm. Gazeteleri okurken Avrupa'dan çalınan davulların seslerini tâ buradan işitir gibi oluyoruz. Aman Allah'ım, Akmescit'in içindeki asker kalabalığını bir görsen! Hepsi Rus. Tatarlardan da çok asker alınıyor, ama onları dışarı sevk ediyorlar... Annemiz harp olacak diyor; hissediyormuş. Harp başlamadan önce daima böyle kalabalık olurmuş. Evlâdına ne olacak, havada harp kokusu var, diye ağlıyor. Doğru da söylüyor galiba. Akyar'dan gelen haberlere göre orada damlara makineli tüfekler yerleştiriyorlarmış... Aypetri dağlarında, yaylalarda toplar var diyorlar.²³⁹

²³⁹ Dağcı, 2017d: 46-47.

Nihayetinde bir sabah, gayer erken bir saatte, nöbetçi er çadırına girip Sadık'ı kumandanın acele olarak çağırıldığını söylemesi üzerine, kampın kenarında kurulmuş olan kumandan çadırına gittiği zaman burada savaşın başladığını öğrenecektir:

Arkadaşlar! Üç saat önce Alman Faşist Hava Kuvvetleri vatanımıza saldırdı ve Sivastopol'ü, Kiev'i, Misk'i bombaladı... Bunu haber vermekle, size savaşın başladığını da bildirmiş oluyorum.²⁴⁰

Bu haberin ardından hemen o sabah çadırlar sökülür, bütün tabur ordugâhtan üç kilometre uzaktaki ormanın içine çekilir. Sadık, hususî tank bölüğü kumandanlığına getirilir. Süleyman ise, emri altında bulunan 22 topla, topçu bölüğü kumandanı tayin edilir. Ancak bir süre sonra ormanın içinde işsiz, güçsüz duran askerler ayın yirmi beşinde Akkerman istasyonunda trenlere biner ve tabur kuzeye doğru hareket eder.

Akkerman'dan hareket etmelerinden bir hafta sonra batı Ukrayna'nın bir köyünde trenlerden inerler. Sadık buradaki kumandanın çadırına gittiği zaman subayların uzun uzun Maksimenko ve Krasnoye savunması hakkında konuştuklarını görür. Ve ertesi gün, Süleyman'ın bütün topçuları ve tabur politruğu İvan Aleksandroviç Şişkof'la beraber Voznesensk'ten çıkıp Krasnoye'ye doğru ilerlediklerini öğrenir. Ve kendisi de 1 Eylül sabahı, emrindeki sekiz tankla Kotovsk- Balta cephesine doğru ilerlemek emrini alır ve hemen hareket ederler. Yolda karşılaşılan tablo savaşın görünümüdür. Savaş insanları felâkete sürüklediği gibi mekân üzerinde de tesirini gösterir. Bu defa da üzerinde yaşayanlara dâir bir hayat emâresi taşınması gereken mekân, sessizliklere bürünür; toprağın üzerindeki canlı yaşam, savaştan kaçarcasına toprağın derinliklerine çekilmiştir:

Bütün gün ıssızlık içinde yol aldık. Köyler boş ve sessizdi. Hayat sanki toprağın altında saklanmıştı. Etrafta hayvan bile görünmüyordu. Ancak akşama yakın, sağımızdan, solumuzdan, büyük bir hızla asker kamyonları geçmeye başladı. Kamyonlardaki askerler, subaylar elleriyle işaret yaparak bize haberler vermeye çalışıyorlardı. Bazıları el işaretleriyle geri çekilin demek istiyorlardı. Bizse hep ilerliyorduk. Tankın kulesinde yalnızdım. İlerlediğimiz yol gittikçe kalabalıklaşıyordu. Kamyonlardan sonra top arabaları; yaya askerler; köylü arabalarında subaylar; zayıf, sakallı, tüfeksiz, başları beyaz, kanlı bezlerle sarılmış yaralılar; ara sıra atlılar geçiyordu... Yarım saat sonra, yol, gökten iğne atsan düşmeyecek hale geldi. İnsan, at, araba kalabalığı taşmış bir dere gibi tanklarımıza sürünüp gürültü ve haykırışmalar içinde, geriye, Krasnoye'ye doğru akıyordu.²⁴¹

Tankları yoldan ovalara çıkarıp ilerlerler. Önlerinde kara, büyük bir orman vardır.

²⁴⁰ Dağcı, 2017d: 54-55.

²⁴¹ Dağcı, 2017d: 62.

Bazen sağan, bazen soldan gelen top gümbürtüleri ormanın bağrından kopan yankılarla çarpışarak gene ormanın derinliklerinde boğuluyordur. Sadık'ın bölüğü burada top atışlarının hedefi olacak "harbin ilk acı pş"²⁴² olarak adlandırdığı yarasını da burada alacak ve tanklarını bırakıp geri çekilmek durumunda kalacaklardır. Sadık, sekiz tankla düşman toplarının ağzına kadar boş yere gönderildiğini düşünmektedir. Aldığı emre göre, kırkıncı kilometrede, Kotovsk- Balta arasında cephe tutan Maksimenko'nun kuvvetlerine katılmaları gerekirken Alman topularını tarafından henüz altıncı kilometrede perişen edilmişlerdir.

Yarım saat kadar ilerledikten sonra yürüdükleri yolun kenarındaki vişne bahçesindeki adırdın önünde şişkof'u görür. şişkof, Voznesensk'te Süleyman'la beraberdir ve şimdi de Süleyman'ı ormanın hemen yakınında bulunan bir tepelyi savunması için görevlendirmişlerdir. Sadık, şişkof'la beraber Süleyman'ın topularıyla birlikte bulunduğu tepelye giderlerken karşılaştıkları manzara savaş hazırlığının sürdürüldüğü ve yine karmaşanın hâkim olduğu bir ortamdır:

Çadırdan ıkıyoruz ve politruk şişkof'un otomobiline binip köy bahçeleri arasındaki tozlu, çukurlu, yamru yumru bir yolda ilerliyoruz. Her yer asker dolu. Her yerde hazırlık, her yerde koşuşma, bağırışma, gürültü. şişkof etraftaki hazırlığa bakıyor. Ben şişkof'un yüzüne bakıyorum. Yüzü çok kederli.²⁴³

Krasnoye'den çıkarlar. şişkof ona karşıda kara bir ormana bağlanan tarlanın sol tarafındaki ormana kadar uzanan küçüklü büyüklü tepelerden üçüncüsünü göstererek Süleyman'ın, topularıyla o tepenin gerisinde olduğunu söyler. Düşman kıt'aları karşı ormanda toplanmaktadırlar ve Süleyman Krasnoye'den çok uzakta düşmanın bulunduğu noktanın hemen yanındadır ve eğer düşman harekete geçerse onları ormanın içerisinde tutmaya çalışacaktır.

Ertesi gün, şişkof, Sadık'a geri çekildiği askerlerini silahlandırmasını söyleyerek akşamki tepelye gideceklerini, bir saat içinde kendi toplarının ateşe başlayacağını bildirir. Askerleri silahlandırıp tepelye doğru yola çıkarlar. Krasnoye sokakları boş ve sessizdir, sanki hayat çekilmiştir bu topraklardan. İnsanların yarattığı savaş, mekânlardaki hayatın sonu olduğu gibi insanların sığınağı olma vafına sahip olması gereken mekân, savaş şartlarında başkalaşacak; savaş, insanları değiştirdiği gibi mekânları da değişime uğratacak, acımasızlaştıracaktır. Nitekim savaş şartlarının hüküm sürdüğü Krasnoye'yi Sadık, vahşi bir ormanla, içerisindeki askerleri de birbirini yok etmeye azmetmiş hayvanlarla

²⁴² Dağcı, 2017d: 65.

²⁴³ Dağcı, 2017d: 70.

özdeşleştirecektir:

Krasnoye'nin sokakları boş ve sessiz. Bütün hayat, toprağın altına çekilmiş sanki. Bahçe kenarlarından, çukurlardan tüfek namluları çıkıyor. Bazan, evlerin saçakları altında bir grup asker yılan gibi kıvrılıp evin gerisinde kayboluyor. Ötede, tepelerin gerisinde, yeşil çalılardan altından top namluları göğe bakıyor, toprakların gerisinde çukurların içinde topçu askerleri bekliyor. Etrafin sessizliğini ara sıra bir motor gırtlısı bozuyor. Ara sıra, sert ve kısa bir kumanda sesi işitiliyor. Biz ilerledikçe sessizlik daha derinleşiyor, daha korkunçlaşıyor. Krasnoye'nin bu sessizliği bana vahşi bir ormanı; askerle ise orman içindeki, birbirlerini boğmağa, parçalamağa azmetmiş vahşi hayvanları, kaplanları, çakalları düşündürüyor.²⁴⁴

Tepeye ulaşırlar, yarım saat sonra Süleyman'ın topraklarının ateşi başlayacaktır. Sadık, Süleyman'ın yanında bulunamamanın suçluluğunu hisseder. Şişkof, düşmanın bütün ateşini Süleyman'ın üzerinde toplamak niyetindedir. Böylelikle piyade bölükleri ormanın önündeki yükseklikleri zaptetmek fırsatını bulabileceklerdir. Sadık, Akmesic'teyken Şişkof'un gözlerinden anladığı gizli maksadı artık iyiden iyiye görebilmektedir. Ancak Süleyman için dua edebilmekten başka yapabileceği bir şey de yoktur. Ve nihayetinde müthiş gürültülerle, ve dehşetiyle çarpışma başlar ve bu manzaraya tanıklık etmek zorunda kalan orman can derdine düşmüş bir uzama dönüşür:

Kara ormanın bağrında renkli dumanlar yükseliyor. Sonra müthiş inilti. İniltileri boğan genede vahşi gümbürtüler. Üç beş dakika sonra orman bir yanardağ haline geliyor...

Makineli tüfeklerin bazan uzun, bazan kısa salvoları arasında, çukurlarından fırlayan piyadeler hücum geçiyor. Orman daha hâlâ yanardağ gibi alev püskürüyor. Neden bilmem, seviniyorum. Sağdan soldan, yarı eğilmiş koşan piyade askerleri sarı ekinler arasında kayboluyorlar. Orman, yaralı bir ejderha gibi uluyor; can derdiyle tepinen bir hayvan gibi bağrından göklere alevli nefesler yükseliyor.²⁴⁵

Süleyman, tabî olarak bu mücadeleden sağ kurtulamaz ve Krasnoye savunması, Sadık'ın bütün hâtıraları arasında, harbin en kanlı faciası olarak yerini alır. Bu vesile ile savaş şartlarında mekân ölümlere, kişilerin sevdiklerini acı biçimde kaybetmelerine tanıklık etmiş olur.

Savaş, mekân için de yıkım demektir. Sadık ve Şişkof, Pervomaysk'a doğru yola çıktıklarında şehir ateş içindedir ve şu an kimin elinde olduğu da belli değildir. Kumandanlık bölgesine ulaştığı zaman, Sadık, hepsi zayıf, hepsi sakallı, üstleri başları başı toz, çamur ve kan içindeki büyük bir asker kalabalığıyla karşılaşır. Daha sonrasında ise cephenin Alman

²⁴⁴ Dağcı, 2017d: 75.

²⁴⁵ Dağcı, 2017d: 76, 77.

tankları tarafından yarıldığı haberinin gelmesi üzerine Şişkof, Almanların akşama kadar Aleksandrovka'ya ulaşmaları hâlinde, Bug'un sağ yakasına kolayca geçebileceklerini söyleyerek Sadık'ı Aleksandrovka'ya gidip oradaki köprüyü yakmakla görevlendirir. Köprüyü yaktıktan sonra ise bu defa rütbeli bir subay tarafından yangını söndürmeleri emri verilir. Çünkü Bug'un öbür tarafına çıkıp Nikolayev'e çekileceklerdir. Şimdiye kadar sessiz, terkedilmiş izlenimi uyandıran Aleksandrovka'da artık tankların görünmeye başlar, geriden gelen asker safları etrafa dağılır, etraf asker ve harp araçlarıyla dolar. Savaş, bu topraklara da erişmiş, mekânda tesirini göstermiş vaziyettedir:

Etraf mahşer gibi kalabalıktı. Bahçeleri tanklar, top arabaları doldurmuştu. Yakaları açık, gözleri kızarmış, haykıran subaylar, silah şakırtıları, motor gırtlıları, deminki sessiz Aleksandrovka'yı tanımaz hâle getirmişti.²⁴⁶

Sadık, Nikolayev'e çekilme kararına, sanki memleketine dönüyormuşçasına sevinse de mutluluğu kısa sürer. Nitekim bu sefer de kendisine nehrin karşı kıyısına geçip köprüden bir kilometre uzakta vaziyet alması ve emir gelmedikçe geri çekilmemesi söylenir. Verilen bu emir, Sadık için savaşın sonu olacak ve burada Almanlara esir düşecektir.

Eserlerde savaş, sadece kahramanları felâkete sürüklemekle kalmaz, mekânlar üzerinde gerçekleştirdiği tüm tahribatıyla da kendini gösterir, savaş mekânları, ölüme tanıklık eder. Ve savaşın dehşeti karşısında mekân da kişileştirilerek can derdine düşmüş bir varlık olarak sunulur.

Yurdunu Kaybeden Adam romanında, Sadık Turan, bu defa Türkistan'ın istiklâli için mücadele edecektir. Ancak bu defa girişilen mücadele, zorunlu olarak tâbi olunmak durumunda bırakılan bir savaştan çok, kendi vatani için, vatanının bağımsızlığı uğruna gönüllü olarak girişilen bir mücadele olacaktır. Sadık Turan bu ideali şöyle dile getirecektir:

Evet, biz meydana gelecek büyük Türkistan ordusunun çekirdeğiydik. Yavaş yavaş inanıyorduk buna. Büyüyecektik. Bir karışık olsun, vatan toprağına ayak basalım bir, memleketin üzerine kartal gibi kanat gelecek; milleti gene Türkistan'ın sahibi edecektik."²⁴⁷

İşte bu uğurda, her şey göze alınmakta, esir kamplarından her gün çıkarılan yeni esirlerle Küçük Lejyonova, gitgide kalabalıklaşmaktadır. Bu sebeple, yıllardır barış içinde yaşamış olan yerli halk da tedirginlik içindedir. Hergün sıkı talim yapılmaktadır. Haftalar, aylar süren talimlerin ardından ilk bölükler hazır hâle gelmiş, memleketlerine doğru bir yol

²⁴⁶ Dağcı, 2017d: 100.

²⁴⁷ Dağcı, 2017h: 15.

açabilme ümidiyle ateşlere atılmaya hazır askerler, yola çıkmışlardır.

Bir gün, Lejyonova'da geç vakte kadar silâhlı tâlim yaptıkları bir sırada tarlanın orta yerindeki, beyaz duvarlı, saman damlı, biraz harap, etrafı çit çevrili bir eve doğru ilerlerler. Burada bir domuza nişan alırlar ancak domuzu vurmak isterken domuza atılan kurşunlardan biri, yanlışlıkla bir adamı öldürür. Sadık bu evde sefalet içindeki bir yaşam, haksız yere babalarının ölümüyle yüzyüze gelmiş bir aile ile karşılaşacak ve savaşın korku ve dehşet verici yüzünü ilk defa olarak masum bir çocuğun yüzünde görecekler:

Yarı karanlık bir odada buldum kendimi. Sağda küçük bir pencere, pencerenin yanında, duvarda asılı küçük, çatlak bir ayna vardı. Sol tarafta, bir ayağı kırık bir masanın üstünde, şişesi kararmış asetilen lambası duruyordu. Bütün bu küçük ve fakir eşyalara mukabil, karşıda dağ gibi kocaman bir dolap göze çarpıyordu. Dışarıya çıkmak istediğim zaman, odanın karanlık bir köşesinde saç başı perişan bir kadının, karanlıkta, sessiz ve ürkmüş bir kedi gibi oturmakta olduğunu farkettim. Kucağında iki çocuk vardı. Üçüncü bir çocuğun başı da, göğsüne dayalıydı. O çocuk, sanki, başı, annesinin göğsünde doğmuştu. Öyle bir sokuluşu, annesinin öyle bir yapışması vardı. Kadının kucağında yatan çocuklardan biri beni görünce annesinin boynuna sarılarak, iri ve manalı gözlerini bana dikti. O çocuğun bakışlarından korkuyordum. Aramızda, derin, karanlık bir uçurum açılmış görüyordum. O çocuğun gözleri bana çok derin, çok acı şeyler söylüyor, bütün benliğimi sarsıyordu. Belki de harbin korku ve dehşetini, ilk defa olarak, o çocuğun gözlerinde okuyordum.²⁴⁸

Bölükleri ve takımları Türkistan'lı subayların kumanda etmesi gündeme gelince, Sadık eskiden de Rus ordusunda subay olması sebebiyle, Alman subaylarının idaresinde üç aylık bir subay kursuna tâbi tutulur. Burada karşılaştığı Hive'li genç bir Özbek olan Ahmet Akın ile samimî bir arkadaşlık ilişkisi kurarlar. Yapılan sıkı talim ve tatbikatlardan sonra, asker cepheye hareket etmek için hazırdır. Bu esnada kumandanlıktan kendisine memleketini ziyaret edebilmesi için bir süreliğine izin verilir. Bunun öncesinde ise Sadık'ın Varşova'ya gitmesiyle savaşın Varşova sokaklarına yansıyan görünümüyle, sebebiyet verdiği karmaşa ortamıyla karşılaşırız. Ayrıca Sadık, ilk olarak üzerindeki üniformanın ağırlığını, yarattığı korkuyu burada hissedecektir. Makineli tüfek sesleri kesilince sokak sakinleşir ve hayat yine eski akışını bulur. Kimsenin kaçamadığı bu hayattan mekânın da kurtulabilmesi mümkün değildir ve insan yazgısına mekân da ortaklık edecektir. Ayrıca sokağın görünümü, mekânın savaşsız güzel manzarasının savaşla nasıl başkalaştığını göstermesi bakımından önemlidir:

Sarhoş gibiydim. Fırtınadan sonra yuvalarından çıkan kuşlar gibi, kiliselerden, dükkânlardan, kapı aralarından insanlar çıkıyorlardı boş sokaklara. Demin yollarda, kocaman tabutlar gibi, sessizce yatan tramvaylar, arabalar yavaş yavaş çanlarını, borularını çalarak harekete geçiyorlardı. Hayat gene akışını

²⁴⁸ Dağcı, 2017h: 27-28.

buluyor, eski rengini alıyordu. Bu hayattan kimse kaçamıyordu.

Karşı kaldırıma geçmek isterken, önümde, yerde kan damlaları gördüm. Sonra, ötede beride kan birikintilerine avuç avuç serpilmiş sarı kumlar; Sokağın aksi istikametindeki yanmış, kararmış bir evin duvarı dibinde, beyaz ve kırmızı çiçeklerden bir buket; duvarda, kurşun delikleri arasında, kelebekler gibi duran, beyaz boyayla yapılmış haçlar, yüz kızartıcı bir tarihi açık ve acı manasıyla söylüyordu. Parlak üniformamın içinde ben donuk, ben sakat, ben dilsiz, ben kör, boş ve lüzumsuz bir adamdım. Bütün dünyaya ve hayata sırt çevirip ıssız, tek başıma kalacağım yerlere gitmek istedim, ama gitmedim; gidemedim.²⁴⁹

Tren, Varşova garın ayrılırken Sadık, kulaklarında Varşova sokaklarında parçalanan insanların korkunç bağrıışmaları ve kilisede dua edenlerin sesleriyle bu şehirden ayrılır.

Sadık, memleketine döndüğü zaman Akmescit'in harbden önceki günlerini hatırlar. Evlerinin bulunduğu Kazasken sokağına girerken yine çocukluk hâtıraları canlanır gözlerinde. Savaşta kaybettiği çocukluk arkadaşı Süleyman ile yaşadıklarını hatırlar. Her köşe başından çocukluğunun hoş bir hâtırası karşısına çıkarken Sadık, Akmescit'in savaştan önceki hâlini düşünür. Tatlı hatrâların yerini savaşın sebebiyet verdiği hazin görüntü almıştır:

Araba Kazasker sokağına daldı. Fenerli bir kapıdan, her eşikten, her adım başından, çocukluk günlerimin hoş bir hatırası karşıma çıkıyordu. O dar aralıkta aşık oynardık. Ötede, üç beş ihtiyar bir yere toplanırlardı. Hepsi ak sakallı, kalpaklı, sopalıydı. Durmadan konuşurlardı. Ne konuştuğlarını biz hiç bilmezdik. Şu köşebaşını çok iyi hatırlarım. Ramazan akşamları bu köşebaşında toplanır, ezanı bu köşebaşında beklerdik. Damların üzerinden Tokal camisinin minaresi göğe yükselirdi. Uzakta, minarede müezzinin sesini işitir işitmez birdenbire kanatlarını açıp uçan kuşlar gibi:

- Okudu!.. Okudu!.. Katlamalar kokudu! diye bağıra çağıra, evlerimize hazır sofralara koşardık.

Şimdi, Kazasker sessizlik içindeydi. Varşova civarındaki köylerden bile, hazin görünüşlüydü.²⁵⁰

Sadık, Almanlar'a esir düştüğü zaman ailesine öldüğünü bildiren bir yazı ulaştırılmıştır. Ayrıca Kırım'da herkes Almanlara bir kurtuluş vesilesi olarak bakmaktayken Almanlar kurtuluş değil, memlekete sadece kan ve ölüm getirmişlerdir. Kardeşi Bekir de bu sebeple ve ağabeyinin de intikâmını almak arzusuyla dağlara çıkar ve dağlarda Rus çetecilerine katılarak Almanlara karşı savaşmaya başlar. Bu vesile ile iki kardeş aynı gaye uğruna, ancak farklı saflarda savaşa dâhil olmuşlardır.²⁵¹ Ayrıca Akmescit'te Kırım'ı Ruslardan temizleyebilmek amacıyla Tatar Millî Komitesi kurulmuştur.

Sadık, Bekir'le buluştukları zaman, bu iki kardeşin kavuşması kısa sürecek, Sadık kendi yoluna, Bekir kendi yoluna gidecektir. Bekir, Almanlar'ın zulümlerini bizzat kendi

²⁴⁹ Dağcı, 2017h: 82-83.

²⁵⁰ Dağcı, 2017h: 97-99.

²⁵¹ Kocakaplan, 2012: 86.

gözleriye gördüğünü anlatır ve şimdi de Sadık'ın kendisini öldürmeye geldiğini, kendisine tuzak kurduğunu söyleyerek karanlıklara karışıp kaybolur. İkisi de memleketini kurtarma idealiyle ve yaşadıkları felâketlere bir son verebilmek umuduyla yola çıkan iki kardeşin yolları burada ayrılmış olur. Ve Sadık kaybettiği kardeşiyle birlikte memleketi için henüz yıkımın tam anlamıyla başlamadığını hissedecek, kardeşi kardeşten ayıran savaşı, yaratacağı tahribatın büyüklüğü sebebiyle bir fırtınayla özdeşleştirecek ve yaklaşan fırtınanın bütün dehşetini içinde hissedecektir:

Karanlıklarda kaybettiğim yalnız Bekir değildi. Bütün Kırım, Tatar'ın Kırım'ı, gözlerimden, içimden, ruhumdan kaçıp gecenin karanlıklarına gömülüyordu. Uzakta, evlerinin zayıf ışıkları görünen Rus mahallesine giriyorduk. Güney ufuklarında kocaman bir ay, bulutların arasından çıkıp ışığını Salgır'ın sularına sermişti. Kuzey gökleri kapkaraydı. Yüreğim son fırtınanın bütün dehşetini hissetmiş gibi, dudaklarımdan şu acı beyit döküldü:

Kırımdan çıkmış bir bulut
Hey yar karşıya yağacak,
Aytır da ağlarım...²⁵²

Sadık ziyaretinin ardından lejyona döndüğü zaman taburda savaş hazırlıkları başlamıştır. Ve bu noktadan itibaren Sadık'ın hikâyesine bağlı olarak pek çok savaş mekânı devreye girer. Aldıkları emre göre, ilk olarak Sadık'ın bölüğü, sonra diğer bölükler Lejyonova'dan hareket edecekler, Mozir'i geçtikten sonra bölükler, general Von Schickendorf'un SS kıtalarına katılıp, derhal düşmana karşı savaşa gireceklerdir. Şimdilik esas düşmanlarıyla nerede çarpışacakları belli olmasa da nerede olursa olsun, bir gün, milletlerini esaret altında inleyen düşmanlarıyla savaşabilmek umuduyla yola çıkarlar. Pinsk'i geceleyin geçerler, sabah Mozir istasyonuna yakın bir yerde dururlar. Ancak gece yarısı Gömel'e ulaşırlar. General Von Schischkendorf'un karargahından gelen emre uyararak, sabaha kadar trenden inerler, silahlanırlar; öğle yemeğini ovada yerler ve bir saat sonra bütün silahlarıyla kuzeye doğru hareket ederler. Yirmi kilometre kadar yürüdükten sonra, akşama yakın, Gömel-Jlobin demiryoluna çıkarlar. Burada, kumandanlıktan yeni emir beklerler. Gelen emre göre demiryolu boyunca, kuzeye doğru ilerleyerek, Gömel'den kırk kilometre kadar uzaklaştıktan sonra vaziyet alıp Jlobin-Rogaçev arasında, ormanlarda çetecilere karşı hareket eden taburun emri altına gireceklerdir. Tehlikeli ormanda yavaş yavaş ilerlerler. Ancak esas tehlikeli yerler Jlobin ve Mogilev civarlarıdır. Jlobin dolaylarında, çetecilerle çarpışma olmadan geçen gün yok gibidir. Ormanlar baştan aşağı çetecilerin elindedir. Bu sebeple Alman askeri ormanlara giremiyor, Jlobin- Rogaçev dolaylarında cepheadekinden

²⁵² Dağcı, 2017h: 120-121.

farksız çatışmalar yaşanıyordu. Çeteciler bu son iki ay zarfında, demiryoluna hâkim olmuşlar; trenleri, köprüleri devirmişler, şehirle askeri birlikler arasındaki telefon ve telgraf irtibatını kesmişlerdir. Bu defa da Sadık'a iki kilometre ötedeki ormana girerek, demiryolunun iki yanına düşen ağaçları, çalıları kesip otuz metre genişliğinde bir yer açma emri verilir. Sonrasında çetecilerle çarpışma başlar ve Sadık, ilk defa olarak kendi yurdu, kendi milleti Kırım için, Türkistan için milletini esir edenlere karşı vuruşacağını düşünür. Ve ateş emrini vermesiyle yine savaşın ölüm yağdıran yüzü açığa çıkmış olur:

Tra-ta-ta-ta.. Tra-ak.. Traak! Uzun ve kısa patlayışlar. Makineli tüfekler, tüfekler, tabancalar ölümün en vahşi bestesini çalıyor. Su, haykırانların, korkuyla kaçışانların ayakları altında, koca bir kazan gibi, köpükler içinde kaynıyor. Atların kişnemeleri, kadınların çığlıkları, iniltileri birbirine karışıyor.²⁵³

Bu çarpışma sırasında Türkistan askerlerinin bir başka hususiyetleri de açığa çıkar. Sadık, Akın'a kadınları öldürmemeleri emrini verir. Akın'ın "Bu emrin çok yerinde, Sadık bey. O kadınlar ölecek bile olsalar, biz öldürmeyelim.. Varsın Almanlar öldürsünler. Kadınlarla harbetmek bize yakışmaz. Bunu Ruslar yapsınlar, Almanlar yapsınlar, kimler yaparsa yapsın; biz yapmayalım..."²⁵⁴ sözleri savaş alanında dahi bu askerlerin hassasiyetlerini ortaya koymuş olur.

Çetecilerin Sadık'ın bölüğü tarafından yok edilmesi haberi Alman askerleri arasında sevinçle karşılanır. Sadık, daha önceden almış oldukları emir gereği kumandası altındaki üç takımla, kuzey-doğuya ilerleyip Çeçersk'ten güney-doğuya hareket etmiş bulunan Alman kıtalarına katılacaktır. Bu sebeple ormandan akşamüstü çıkarlar, önlerine çıkan oldukça derin suyu geçmeye çalışırken pusuya düşürülürler ancak Muhan'ın gaz maskelerini kesip içlerindeki lastik hortumlara kuru bir kamış parçası bağlamasıyla kolaylıkla suyun altından geçip karşı kıyıdağı askerlere ulaşırlar.

Bu esnada kayıplar da vermektedirler. Sadık'ın kumandasındaki askerler çete bölüğünü yok ettikleri sırada, başka bir çeteci grubu da demiryolun kenarında bulunan Tahtagül'ün takımına hücum etmiştir. Tahtagül'ün takımında üç ölü vardır. Aksakal Huşnud'sa, kafasından ağır bir yara almıştır. O da vefat edince diğer üç kardeşinin mezarı yanına onu da gömerler ve onları bu yabancı topraklarda bırakmak zorunda kalırlar.

Yılbaşı akşamı askerler, ormanın eteklerindeki, kümes gibi küçük, tahta barakalarında dırlar. Geçen yıl, yılbaşını Türkistan topraklarında karşılayacaklarını sanmışlar ama Türkistan gitgide kendilerinden uzaklaşmaya başlamıştır, bu yüzden gelen yılbaşına bile

²⁵³ Dağcı, 2017h: 145.

²⁵⁴ Dağcı, 2017h: 145.

sevinemiyorlardır. Sadık'ın emriyle Ahmet Akın içki temin etmek için köye gider, yılbaşı hazırlıkları yapılır ve yılbaşını eğlenerek karşılarlar.

Bir hafta sonra doğu cephesine hareket emrini alırlar. Sadık, Stalingrad cephesinde bir süreden beri Türkistanlıların mücadele ettiklerini bildiği için Stalingrad'a gönderileceklerini düşünmektedir. Bir haftalık bir yolculuktan sonra, Kuzey Kafkasya'ya ulaşırlar ve gece yarısı Kuberle'de dururlar. Buradaki askerlerin hâli içler acısı durumdadır. Yazarın güçlü gözlem gücü ve savaş şartlarını bizzat yaşamış olması dolayısıyla savaş mekânı tasvirleri son derece gerçekçi, okuyucunun olayları gözleri önünde canlandırabileceği kadar inandırıcı biçimde resmedilir, savaşın insanı ve mekânı mahveden acı görüntüsü çarpıcı biçimde gözler önüne serilir:

Her yer sedye; her sedyede, ya bacaksız, ya kolsuz, beyaz bezler arasından görünen yüzleri, gözleri şiş, üniformaları kan, çamur içinde askerler... Hepsi sigara içiyordu. Sağlam kollular, kollarından yaralı arkadaşlarına sigara içiriyorlardı. Aralarında derin derin inleyenler, ağlayanlar, bağıranlar vardı. Bazılarının sargıları çözülmüş, boşanmış; kana bulanmış, kırmızı ve kalın ipler gibi göğüslerinden sarkıyordu. Etraf kan, et ve ter kokuyordu.²⁵⁵

Burada karşılaştığı iki subaydan biri, “Türkistan için ha!.. Gözünü aç, dostum.”²⁵⁶ dese de cepheye giden Sadık ve askerlerinin başına gelecek olan dehşeti anlatmaya cesaret edemiyor gibidirler.

Sabahleyin Kuberle'den hareket ederler, Kotelnikov dolaylarında trenlerden inip Alman kıtalarına katılırlar. Alman askerleri de umutsuz durumdadırlar, savaşın başlangıcındaki hallerinden eser kalmamıştır. Sadık'a iki bin dört yüz esiri Kuberle'de SS hücum kıtası kumandanı Klapp isiminde bir subaya teslim etme emri verilir. Ayrıca sıradan geride kalanı, kaçmak isteyen derhal öldürmesi söylenmiştir. Kar fırtınası altında yapılan bu zorlu yürüyüş neticesinde Sadık esirlerden kayıp vermeden teslim eder. Ancak esirlerin geri Polonya'ya götürüldüğünü öğrenen Muhan, sırtındaki bu üniforma altındayken Türkistan idealine ulaşamayacaklarının farkına varmış ve kaçmıştır.

Stalingrad'da çarpışan Alman kuvvetlerinin Ruslara teslim olduğunu öğrendiklerinde bu haber Kuberle'yi zelzele gibi sarsar. Alman ordusunun yenilmezliği fikri sona ermiş, geri çekilme başlamıştır.

Muhan sırtında Kızıl Ordu üniformasıyla yakalanınca bizzat Sadık'lara onu öldürmeleri emredilmiştir. Vatanı için canını seve seve fedâ edebilen Muhan'ın hâtırası Sadık için harbin en üzücü taraflarındandır. Muhan'ın ölümünden sonra Türkistan'ın istiklâli

²⁵⁵ Dağcı, 2017h: 160.

²⁵⁶ Dağcı, 2017h: 160.

düşüncesinin bir hayal olduğunu askerler de görmeye başlamışlardır. Daha sonrasında ise Konski köyüne gitmesi ve yeni bir emir çıkıncaya kadar Radom Konski arasındaki demiryolu üzerinde nöbet tutması tebliğ edilir. Ancak Akın'ın çeteciler tarafından öldürülmesiyle birlikte her şeyden aziz bilinen vatan uğrunda gerçekleştirilmek istenen mücadelenin çıkışsızlığı görülecektir. Bu bakımdan “Roman, bir hayal kırıklığının ifadesidir. Türkistan ordusunun vatanlarına âşık evlâtları, ona kavuşmadan cephelerde can verirler.”²⁵⁷ Kırım, Kafkasya, Ukrayna Sadık'ın deyimiyle son fırtınanın tesiri altındadır. Rus orduları Polonya sınırını geçmiş, ileri tank birlikleri Varşova'ya yaklaşmaktadır.

Sadık, Rusların bir saldırısı esnasında yaralanınca Marya ve Bartoş yardımına koşarlar. Yaralandığı günden bir ay sonra, Konski'den kaçmaya ve Rus orduları önünde, batıya, Çekoslavakya'ya doğru çekilen Polonya çetecilerine katılmaya karar verirler. Sandomierz'e yakın bir köyde bir köylünün evinde dinlenirken köy, Alman askerleri tarafından ele geçirilince Sadık, Alman kumandanlığına gider. Sandomierz'de, yüksek kumandanlığa, bölüğünden ayrı düşmesine dâir izahat verdikten sonra Alman üniformasını bir kere daha giyer. Viyana'ya hareket edecek orada yeni talimatlar alacaktır. Kumandanlık, kuzey İtalya'ya gidip oradaki Rus Hürriyet Ordusu kıtalarına katılmasını emreder. Viyana'dan ayrılıp İnnbruck'a giderler. Sadık'ın Rus kıtalarına katılmaya niyeti yoktur. Nitekim harbin birkaç haftadan uzun sürmeyeceği aşikârdır. Almanlar bütün işçi ve esir kamplarını dağıtmışlar, herkesi serbest bırakmışlardır. Sadık ve Marya İsviçre'ye gitmek isterler. Ancak bindikleri tren Amerikan uçaklarının saldırısına uğrar. Marya yaralanır ve sonrasında vefat eder. Ve savaş sona erse de Türkistan idealinin sönmemesinin yanı sıra sevilen, değer verilen insanların birer birer yitirilmesiyle Sadık'ı şimdiye kadar ayakta tutan ümitleri de kaybolup gidecektir. Bu vesile ile yazar Sadık Turan ve Türkistan askerlerinin öyküleri temelinde vatan uğruna verilen mücadeleleri, çekilen meşakkatleri gözler önüne serecektir. Kahramanların bir mekândan diğer mekâna savrulan hayatları, memleketlerinden binlerce kilometre uzakta, yabancı topraklarda kalan mezarları hep vatanın istiklâlini sağlayabilmek içindir. Savaş mekânları bu yönüyle, vatan uğruna katlanılan çilelerin ölümsüzleştirilmesini sağlama işleviyle gündeme gelmiş olur.

Biz Beraber Geçtik Bu Yolu romanında ise, İsmail Tavlı'nın, eşi Ramila'nın kalp krizi geçirerek hastaneye kaldırılmasının ardından hâtıraları geriye dönüş tekniğiyle sunulur. “Romanda Kırımlı İsmail Tavlı ile eşi Ramila Tavlı'nın İkinci Dünya Savaşı yıllarında başlayan beraberlikleri ve bu beraberlik etrafında savaş ortamının açtığı maddi ve manevi

²⁵⁷ Çılgın, 2003:186.

yaralar işlenir.”²⁵⁸ İsmail Tavlı, hastanede eşini ziyaret ettiği zamanların dışında hâtıralarıyla başbaşa kalır. Ve Tavlı'nın savaş yıllarına dâir izlenimleri de bu vasıta ile romanın kurgusuna dâhil edilir.

Teğmen Tavlı yirmi üç yaşındadır. Ortaokul yıllarının sonrasında iki yıl öğretmenlik enstitüsü ve bir yıllık öğretmenlik stajının ardından askere çağrılmasının ardından altı aylık subaylık kursu görmüş ve savaşa dâhil olmuştur. Tavlı, savaş atmosferinde ilk olarak, ateş altındaki bir tepenin yakınlarında, otoyolun kıyısınca uzayan dar, dibi balçıklı bir hendeğin içinde pusuda yatarlarken karşımıza çıkar. Hezün geçen yılın baharındayken karşıdaki tepeyi savunan yoldaşları gibi ölümü bekleyeceği aklının ucundan geçmemiştir. Tepe duman içindedir ancak dakikalar geçtikçe tepeye büyük bir bilinmezliğin saklı olduğu derin sessizlik hâkim olmaktadır. Tavlı, annesinin küçükken kendisine söylediği sözleri hatırlar:

Anadan doğan her çocuk mucizedir. Ana çocuğu doğururken çocuk ağlar. Ağrıdan veya korkudan değil, bilmeyerekten hayatta kendisini bekleyen mucizelerin yaratacağı mutlulukla ağlar. Mucizelerin en büyüğü ve en güzeli sevgidir. Sevgiyle doğar anadan çocuk. Ne ki, sonradan dış etkenler...²⁵⁹

İşte şimdi Teğmen Tavlı, annesinin bahsettiği sevginin çok uzağındadır. Savaş teğmeni, annesinin bahsettiği mucizelerle dolu dünyadan koparıp sert realiteyle karşı karşıya getiren bir olgu olarak kendini göstermiş, kendisini bekleyen mucizelerin yaratacağı mutlulukları bekleyen insanı, hayatın acımasız yüzüyle başbaşa bırakmıştır.

Ateş kesilince Yüzbaşı Trafimov, askerleriyle birlikte tepeye gidip bulabildikleri yaralıları getirmesi emrini verir. Savaş şartlarında, tepeye doğru ilerlerken, kendisini varlığın en dipteki katında hisseden Teğmen Tavlı'nın masmavi gökyüzü, güzel bir yaz mevsiminin habercisi olan manzara içerisinde bir tezat oluşturan savaş mekânına bakışı da dikkat çekicidir:

Durdu. Başını çevirip arkadan kendisini takip eden askerlere baktı. Çevresine göz gezdirdi. Havada uçuşan kırlangıçlara baktı. Ve kendisine baktı. Yüce dünya içinde O; O, bir insan. Silahlı bir insan. Açık ve masmavi göğün altında ölen ve öldüren bir insan. Kuşlar ondan çok daha mutluydular. Tanrı'nın dünyayı yalnızca kuşlara, kelebeklere, çiçeklere bırakması gerekirdi. İnsanıysa...²⁶⁰

Savaşın insanı insanlıktan çıkaran, hayatı alt üst eden yıkıcılığı karşısında savaşı icat eden insanoğlunun yerine bu dünya; bu güneşli, masmavi, yüce dünya aslında masumiyetin timsali olan kuşların, kelebeklerin vatanı olmalıdır. İnsan ise bu mavi göğün altında kan

²⁵⁸ Kocakaplan, 2012: 128.

²⁵⁹ Dağcı, 2015a: 18.

²⁶⁰ Dağcı, 2015a: 19.

döken, ölen ve öldüren bir canlıdır. Bu noktada Tanrı dünyayı kuşlara kelebeklere, çiçeklere bırakmalıdır. İnsan ise, özellikle teğmenin annesinin bahsettiği sevgi denen mucizeyle çevrenememiş, savaştan insan, bu haliyle bu dünyaya ait olmamalıdır.

Tepeye doğru ilerlerken üç kilometre uzaktaki ormanın gerisinden iki avcı uçağı çıkıp hendeğin üzerinden uçar, tekrar ormanın gerisinde gözden kaybolurlar. Ormanın derinliğindeki toprakların gümbürtüleri kesilir ve ovaya sessizlik çöker. Bu sessizlik içerisinde, tepe sanki, ölen askerlerin kaderlerine ortak olarak yaşamdan kopmuş, ölüm sessizliği etrafı kaplamıştır. Teğmen Tavlı, savaşın gümbürtüsünün kesildiği, sükûnun hâkim olduğu bu ortamda, bir anlığına ölüm korkusundan sıyrıldığını hisseder. Ölüm korkusunun kalktığı, savaşın hüküm sürmediği bir dünya algısı, olumlu bir izlenim uyandırır. Ona göre savaştan bir dünya güzeldir ve teğmen bu savaştan dünya içerisinde Tanrı'nın yarattığı insana lâyık bir ömür sürmek istemektedir:

Ellerinde tuttıkları aynalarla gökten yardım bekliyorlardı sanki yaralıları tepenin yamacında. Güneş ışıklarının göz kamaştırıcı yansılarını içindeydi yamaç; ama asıl tepe sessizdi ve sessizliğiyle, yalnızca ovadan değil, yaşamdan da kopmuş, ıssız ve ölü bir dünyaya çekip gitmiş gibi duruyordu teğmen Tavlı'nın gözleri önünde.

Dizüstü durarak başını arkaya çevirdi, hendeğin kıyısında üç kilometre uzaktaki ormana doğru uzayan yola baktı. Yol boştu. Yorgun orman derin bir uykuya dalmıştı sanki, çıt çıkmıyordu. Dünya barış içindeydi. Ölüm korkusu terk etmişti teğmen Tavlı'yı. Yaşamak istiyordu. Tanrı'nın yarattığı insana lâyık yaşamı yaşamak istiyordu.

Çevresine göz gezdirdi.

Güzeldi savaştan dünya.²⁶¹

Tepenin dibinde durdukları zaman teğmen etrafta hüküm süren sessizliği daha derin bir yeisle hisseder. Ölüm sessizliğine bürünen bu ortamda ova “fırtınanın ve sessizliğin, ölümün ve rüyaların âniden donakalmış gölü”²⁶² olarak nitelendirilir ve yamaçta çoğunun kimliği dahi belli olmayan on iki cesetle karşılaşılır. Yamaçtaki ölümler için artık yaşam mücadelesi, varolmak kavgası, savaş ve işkence dolu bu hayat sona ermiştir. Burada yapılan tasvir, savaşın dehşetini tüm gerçekliğiyle gözler önüne serecek niteliktedir:

On iki ceset saydılar yamaçta. Çoğunun kimliği belli değildi. Kimliklerini biri (veya birileri), kendi bahtsızlıklarının hıncını almak istercesine, beyinlerine sıktıkları kurşunlarla silip atmışlardı yüzlerinden. Kimliklerini muhafaza edebilmiş olanlar, kendilerini öldürenlere değil de Tanrı'ya küsmüşler gibi, bakıyorlardı göz çukurlarından fırlamış gözleriyle gökyüzüne. Biri acele ölümü dilemişti sanki, kasketini

²⁶¹ Dağcı, 2015a:20.

²⁶² Dağcı, 2015a: 21.

başından çıkarıp sığ siperin kenarına koymuştu ve kurşun yemeden önce kahkahayla gülmüş olacaktı ki, ağzı alabildiğine açıktı. Bazıları ağlarlarken ölmüşlerdi; ancak gözyaşları gözyaşı değil de kandı; ve yüzlerinde kurumuş kanlar gözyaşları gibi ışıldıyordu güneşin ışınlarında. Ve her birinin yüzünde aynı anlam okunuyordu:

Bitti işkence.

Bitti ekmek kaygısı.

Bitti varolmak kavgası.²⁶³

Teğmen Tavlı, cesetlerin insana lâıyk biçimde gömülmesini istemektedir. Bunun için de beraberlerinde gelen kamyonla cesetlerin yüklenmesini emreder. Yüzbaşı Trafimov, yaralı askerler yerine cesetlerin tepede bırakılmayıp getirilmiş olmasını hoş karşılamasa da ses etmez ve nihayetinde cesetlerin hendeğe atılmasını söyler. Ve böylece askerler kamyonun üzerine tırmanır, cesetlerin her birini kolundan ve bacaklarından tutup, balçıklı hendeğin dibine atarlar. Ve sonrasında yürüdükleri yolda teğmenin gözlerinin önüne hendeğin dibinde rastgele yatan cesetler gelecektir. Teğmen Tavlı karşılarındaki ormanın gerisindeki Bug nehri ve köprüyü tanklar ve kamyonlar nehrin karşı yakasına geçene dek korumakla görevlendirilir. Teğmen, uzun uzun teyzesini düşünür ve teyzesine yazdığı mektupların sonuncusuna son cümlesini “*burada yolun sonu.*”²⁶⁴ diyerek ekler. Ardından teğmenin Bug nehri kenarında esir düşmesiyle esaret yaşamı başlar. Ancak daha sonraki süreçte Almanların kurduğu orduya katılmak üzere Polonya’nın Ostrov şehrine nakledilecekken Varşova istasyonunda İsmail Tavlı gruptan ayrılır, şehirde dolaşmasının ardından geri döndüğünde arkadaşlarının nakledildiğini görür ve burada Ramila ile tanışmasıyla onun için yeni bir hayat gündeme gelir. İsmail Tavlı’nın Ramila’nın büyük babasının apartmanında geçirdiği günlerde savaş bu defa Varşova sokaklarında kendini gösterecektir. Tavlı, teyzesine Sliska sokağından yazdığı mektupta ateş içerisindeki Varşova’da savaşın görünümü ile ilgili şu cümlelere yer verecektir:

Bütün gücü ve şiddetiyle kenti bombardımana başladılar bugün Alman uçakları. Yalnızca her sokaktan değil; her kapıdan, her pencereden ateş ediliyor. Herkes ölecek bu kentte. Taş üstüne taş kalmayacak bu kentte. Ele geçirdikleri bölgelerde, üzerlerine petrol döküp, ateşe veriyorlar binaları Alman askerleri. Ramila'yı nadir görüyorum. O kadar çok yaralı var ki, uzaktan bile bakmıyoruz birbirimizin yüzüne. Cesetleri avluya çıkarıp kömür ambarının duvarı dibine diziliyoruz. Yahudi mezarlığına bitişik çocuk bahçesine taşımamıza olanak yok. Avluya döşeli taşları söktük. Cesetleri avluya gömeceğiz. Üç gecedir göz kırpmadım. Bazan avluda çukur kazarken, ayaküstü uyuyorum. Uyanınca hiç kimseye, ama hiç kimseye, Ramila'ya bile, lüzumsuz bir adam olduğumu hissediyorum. Savaş her şeyi öldürdü. Rüyalarımı da öldürdü savaş. Seni aklımdan geçirmiyorum; kenar duvarına tavuk kümesi bitişik evi

²⁶³ Dağcı, 2015a: 21.

²⁶⁴ Dağcı, 2015a: 64.

unuttum. Her şey benim uzağında. Her şey bensiz. Niçin doğurdu annem beni? Neden bana İsmail ismini verdiler? Sen düşündün mü hiç? Yoksa... Yoksa bunları görmene ve düşünmene zaman kalmadan sen de gözlerini mi yumdun yaşama? Yumduysan ne mutlu sana!²⁶⁵

O Topraklar Bizimdi romanında savaşın ayak sesleri ocak ayı başında şosedeki asker kamyonlarının daha sık görülmeye başlamasıyla kendini gösterir. Ardından Çongar, Canköy, Akmanay, Kalay, Seyidler'in askerle dolu olduğuna dair rivâyetler duyulmaya başlanır. Ayrıca roman kahramanlarından Muzaffer'in ağabeyi askerden dönmesi gerekirken askerliği altı ay daha uzatılır ve ağabeyi yazdığı mektupta savaşın başlaması ihtimalinden bahseder. Çukurca köyüne ise savaşın başladığı haberini Gümüş Çoban getirerek Akyar'ı vurduklarını bildirir. Savaş haberiyle Çukurca, derin bir sessizliğe bürünür. Savaş her ne kadar insanları ve mekânları felakete sürüleyen bir hâdise olsa da İkinci Dünya Savaşı esnasında Kırım coğrafyasının Almanların egemenliğine geçmesiyle daha önceki baskı dönemi Çukurca topraklarında son bulur. Kolhoz ortadan kalkar, herkes kendine ait toprağını işleyebilme fırsatı elde eder, daha öncesinde dinî ritüeller yasaklanmış olmasına rağmen, Almanların egemenliğiyle serbestiyet gelir ve camiler dolup taşmaya başlar ve Rusların yeniden hâkimiyet sağlamasına kadar bu dönem devam eder.

Çukurca'da savaş söylentilerinin gerçeğe dönüşmesinin ardından Ruslar köye gelip gençleri askere alırlar. Eserde Selim Çiliger'in de politruk olarak askere alınıp savaşa dahiledilmesinin ardından, savaşın Kırım toprakları dışındaki görünümüyle karşılaşırız. Ukrayna toprakları ateş içindedir. Savaş, gündelik hayatın seyrini değiştirir, gündelik hayatın ihtiyaçları artık insan için gereksizdir. Savaş mutluluğun hüküm sürdüğü yuvalardaki ocakları söndürür. Bütün hayat savaşın korkunç yüzü karşısında soluğunu tutmuş gibidir. Toprak da savaş şartlarında, ölen yavrularının acı çığlıklarını dinleyen bir anneye dönüşmüştür. İnsana Tanrı tarafından verilmiş yaşama hakkı tanınmaz olmuş, insanoğlu adetâ insanlığını unutarak kan, ölüm yağdırmaya başlamıştır. Savaşın mekândaki tahribatını yansıtan, insanın savaş mekânındaki trajedisini tüm dehşetiyle gözler önüne seren aşağıdaki cümleler savaşın mekân ve insan üzerindeki etkisini son derece gerçekçi bir aktarımla ortaya koymaktadır:

Eylül'ün sonuydu. Ukrayna toprakları ateş, kan ve duman içindeydi. Ateş dalgaları durdurulmaz bir tezlikle doğuya, güney ve kuzey-doğuya akıyordu. Savaş vardı. İnsanlar ölüyor, insanlar öldürüyorlardı. Yaz güneşinin yakıcı ışıkları altında kuru toprak, bağı yanık bir ana gibi, ölen yavrularının acı çığlıklarını dinliyordu. Tarlalarda ekinler, pash sapanlar, orak makineleri insanlar için lüzumsuzdu artık. Ocaklar yanmıyordu evlerde; babalar gülmüyorlardı yavrularına; bütün hayat soluğunu tutmuş, savaş seslerini dinliyordu.

Her şeyi alıp götürüyordu savaş. Evler çöküyor, tarlalar yoğruluyor, çitler devriliyordu; yalnız daha

²⁶⁵ Dağcı, 2015a: 349.

birkaç gün önce hayvanların otladığı bir su kıyısında tahta haçlardan ibaret bir tarla kalıyordu. Ya da bir yolun ortasında merminin açtığı bir çukur ve çukurun az uzağında sırtüstü uzanmış yatan bir asker - adsız bir asker- ama daha dün toprağa basıp yürümüş bir insan. Şimdi elinde bir avuç toprak, cansız gözleriyle göğe bakıyordu. Evet, elinde bir avuç toprak. Devşirilmiş, taze taze kokan yaprakları mı hatırlamıştı, kalbi soğurken? Göğe bakan gözleri cansızdı. Bir zamanlar hayatın ağırlığını gururla taşıdığı göğsüne bir karga tünemiş, onun açık kalan gözlerini oyuyordu.

Tanımayanlardı insanlar birbirlerini. Tanrı tarafından verilmiş yaşamak hakkı çökmüştü, kanunlar bozulmuştu; insanlıktan çıkmış insanların elinde bir tek kanun kalmıştı: Ateş, kan ve ölüm.²⁶⁶

Alman birliklerinin savaşın başlangıcında Rus ordusu karşısında hızlı bir ilerleme kaydetmesi neticesinde Rus orduları acıklı bir durumdadır. Askerler soluk almadan bir mevziden diğerine koşuşturmaktadır. Kumandanlarını kaybetmiş askerler yollarda, ovalarda sürüklenerek bir kurtuluş bekleseler de bekledikleri kurtuluş ümidinin çok uzağındadırlar. Savaşın daha ikinci haftasında bu orduların birçok tabur ve tümenleri Drahobiç-Slutsk arasındaki ormanlarda, sazlık ve bataklıklarda, sonra da Rovno-Koresten düzlüklerinde yeryüzünden silinip gitmişlerdir. Geride kalan küçük kümeler hâlindeki askerler Doğu Polonya köylerine dalıp köylüleri soyar, köyleri talan ederler, karşı koymak isteyen köylülerin evlerini ateşe verip kaçarlar. Savaşın acımasız şartları ile beraber burada yine insanı insanlıktan çıkararak yönüyle karşı karşıya kalırız. Ayrıca savaş yangın yerine çevirdiği mekânlarda hızla etki alanını genişletirken, üzerinde yaşayan insanlar olmadan yetim kalmış olan toprak, ölümü başka diyarlara götüren askerlerin şu sözlerini dinlemek mecburiyetindedir:

Köyler yanıyor, şehirler çöküyordu ve savaş dalgaları yeni yeni yerlere, köy ve kasabalara yayılıyordu. Bazen savaş kesiliyordu. Ama toprak hâlâ yetimdi, hâlâ insansızdı. Hayat soluğunu tutmuş, ölümü başka yerlere götüren gülmez yüzü askerlerin:

Kalsın dünya kül içinde

Bize ne? Tükür geç!

Yeni hayat doğacak

Topların sesinde!

diyen seslerini dinliyordu.²⁶⁷

Savaşın esas olarak sürdüğü mekânlardan biri de Znamenko'dur. Alman mekanize birliklerinin tank kolu, Dinyep'r'in batı kıyısını tutmak amacıyla, hızla kuzeye ilerlerken Rus kumandanları bunu önceden düşünmüş olacaklardır ki, bütün topraklarını savunma hattının sağ kanadına çıkarıp mevzilemişlerdir. Alman tankları Rus topçularının gizlendiği ormana

²⁶⁶ Dağcı, 2017f: 228.

²⁶⁷ Dağcı, 2017f: 230.

yöneldiklerinde yine kanlı bir gün başlayacaktır. Znamenko'nun güney batısındaki bu savaş haberi Albay Banderçuk'a ulaşınca, Teğmen Karov ile birlikte Znameknko'ya gidip burayı ateşe vereceklerdir. Znamenko'da karşılaştıkları manzara terkedilmiş, harap olmuş bir mekân görünümüdür:

Atlarını dört nala sürdüler. Sağ yanda köy evleri görünüyordu. İlerledikleri toprak yolun ötesinde, iki sırığa gerili kızıl bezde beyaz ve iri harflerle 'Kuybişev Kolhozu' yazılıydı. Yolun bazı yerlerinde serpilmiş kuru buğday taneleri göze çarpıyordu. Yamaçta kuşbaşı kar lâpalarını andıran kaz tüyleri, yolun kıyısında kırık bir dikiş makinesi; gene yol ortasında araba tekerliği; sırlara gerili kızıl bezin ötesinde ise duvarları kapkara, yanık evin önünde bacaları havaya dikili, karnı şiş, gebermiş bir at yatıyordu. Çıt çıkmıyordu. Yalnız bir tek tavuk, uzakta atılan topların sağır gümbürtülerine aldırmadan, yola saçılmış buğday tanelerini topluyordu. Atlar yaklaşırlarken tavuk yamaca çıktı, atlar geçip gidince tekrar yola döndü. Havaya kül ve yanık kokuları sinmişti...²⁶⁸

Savaşın en yoğun döneminin yansıtıldığı aşağıdaki cümlelerde savaşa sahne olan mekân hükmündeki orman, savaş şartlarında adetâ cehennemi andıran bir görünüm arz etmektedir:

... Savaş kızgın safhasındaydı. Arkalarında Alman tanklarının sığındıkları tepeler ateş, toprak, duman içinde; orman ise bir yanardağ gibi uluyordu. Topların tarlalara uzanan gürültüleri altında makineli tüfeklerin çılgın çığlıkları, uçşan kurşunların yılan ışıkları. Tüfeklerin salvoları daha pes, daha engindi.

Siperlerde askerler: Bütün topların ateşi bir araya dökülüyor. Karşiki tepelerin gerisindeki tankların sırtları görünmüyor gayrı. Yalnız uğultu halinde tepeleri örten ateş; yırtılan toprak parçaları; toprağın bağrından fişkıran renk renk dumanlar ve kumanda:

- İleriiii!... İleriiii!

- Urraaa!.. Urraaaaaaa!

Haykırışlar, top sesleri, makineli tüfeklerin acı takırtıları birbirine karışıyor. Ormanın bağrından çıkan renkli dumanlar kıvrıla kıvrıla göğe yükseliyor; yükselerek yeryüzünü gökyüzünden, gökyüzünü yeryüzünden saklıyorlar...²⁶⁹

Askerler bu cehennemin ortasında hayatta kalma mücadelesi içerisinde dirler. Alman tanklarının ilerleyişi karşısında tutunamayacaklarını anlayınca can derdiyle kaçışmaya başlayan askerleri Albay Banderçuk durduracak, kaçmalarına mâni olacaktır. Buradaki askerlerden birisi de Selim'dir.

Piyadeler Kirovograd - Aleksandriya şosesinin kuzeyindeki yüksekliklerde, bir

²⁶⁸ Dağcı, 2017f: 240.

²⁶⁹ Dağcı, 2017f: 241.

savunma hattına yatmışlardır. Banderçuk'un emriyle on üç bataryanın tüm topları bir araya toplanır. Ve bütün askerî usûllere aykırı olarak, piyade bölükleri topların önünde değil de bataryalardan iki kilometre kadar arkadaki tepelerde hendekler kazıp yerleşirler. Albay Banderçuk'un hiçbir askerî nizaman uymayan bu emriyle amacı, savaş sırasında topların bırakıp kaçan topçular olursa piyadelerin onları vurmasını sağlayarak topçuları savaş alanında tutabilmektir. Selim de bu piyade taburunun politruğudur. Taburdaki askerlerden Nikita Darmoyedov'un memleketindeki kolhozla savaş şartlarını mukayese eden bakış açısı dikkat çekicidir: "Burası kolhozdan beter, diyorum! Kolhozda hiç olmazsa tarladan dönünce bir çanak çorba verirlerdi adama. Burada ne veriyorlar? Ölüm! Canın ölüm mü çekt; buyur, efendim, buyur!.."270

Alman ilerleyişi hızla sürerken Moskova'nın düştüğü haberleri duyulmaya başlanır. Albay Banderçuk, rütbesi ne olursa olsun askerler arasında paniğe sebep olabilecek bu haberleri çıkarınların muhakeme edilmeksizin derhal öldürüleceğini duyurur. Bu esnada Selim, Alman hatlarına yaklaşılarak onların gücünü ve silahlarını öğrenmekle görevlendirilir. Bu emri yerine getirirken rehin aldığı bir Alman askeri onda acıma duygusu uyandıracak, kumandanlığa teslim etmesinin hemen ardından bu askerin işkence edilip öldürülmesiyle suçlu olmayan bir insanın bu şekilde muamele görmüş olması Selim'i huzursuz edecektir. Selim "Ruslar'ın acımasızlığına gözünün önünde cereyan eden hadiselerle şahit oldukça, kendisine telkin edilen ideolojinin boşluğunu fark etmeye başlayacaktır."271 Yine ilerledikleri yolda bir ağacın dalları arasına gizlenmiş bulunan, silahsız vaziyetteki ve teslim olduğunu bildiren bir Alman askerini, Selim'in taburundaki askerlerden Stephan Nogayko'nun acımasızca öldürmesi Selim'i sarsan bir diğer olay olacaktır. Bütün bu gelişmeler Selim'de bir isyan hissi uyandıracak, daha sonrasında ise Alman tanklarının saldırısında yaralanıp bir kolunu kaybedecektir. Ve savaş Selim için burada sona erse de savaş mekânlarındaki vahşeti tüm gerçekliğiyle gören, haksız yere insan ölümlerine şahit olan Selim için savaş mekânları daha önce göremediği gerçekleri görmesine vesile olacak bir işlev üstlenecek ve Selim'in millî şuurunun uyanmasını sağlayacaktır.

Buraya kadar zikredilen eserlerde savaş mekânlarının realist bir tavırla gözler önüne serilmesinin yanı sıra diğer eserlerde de savaş mevzusunun gündeme getirildiği görülür. *Benim Gibi Biri* romanında Dağcı isimli Kırımlı bir kahramanın kendisine yoldaşlık eden Joseph Tucknell ile dağlarda yıllarca bir kaçak hayatı yaşaması, yıllar sonrasında ise buluşup Londra'daki Polonya Havacılar Kulübü'nde oturdukları süre içerisinde geçmiş hatıralarının dile getirilmesi konu edilir. Bu romanda savaş ilk olarak kendisini Polonya Havacılar

²⁷⁰ Dağcı, 2017f: 251.

²⁷¹ Çılgin, 2003: 194.

Kulübü'nün zemin katı barındaki mekâna dâir bir dekor üzerinden gösterir. Joseph Tucknell, salonun yarı karanlığı içerisinde Merserschmid ve Spitfire uçaklarının İkinci Dünya Savaşı'ndaki hava savaşlarını yansıtan yağlı boya bir tabloya soluk soluğa bakmaktadır. Anlatıcının Joseph'in bu hâli üzerine soru sormasıyla gündeme gelen savaş mevzusu, onların yıllarca türlü çilelere katlanarak yürüdükleri yolda, adaleti sağlayan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Anlatıcıya kendisi gibi yolcu olan yaşlı bir adam, "Müjde, müjde!" "Haberin yok belki, dünya savaşı başladı! Başladı diyorum ya, haber ancak bugün ulaştı bize. Yalnızca bizler değil, herkes korku içinde. Ama herkes! Bu dünyada herkes ölümle yüz yüze, burun buruna bundan böyle!"²⁷² diyerek savaşın müjdesini verecektir. Burada esasında yıkım demek olan savaşın ilk defa olarak bir müjdelemeyle dile getirildiğine şahit oluruz. Çünkü bu yoldaki insanlar haksız yere evinden, memleketinden ayrı bırakılmışlardır ve bu durumda savaş insanlar arasında dengeyi sağlayan bir mekanizma olarak gündeme gelir. İbrahim Şahin, Cengiz Dağcı'nın *Korkunç Yıllar, Yurdunu Kaybeden Adam ve Anneme Mektuplar* adlı eserlerinde olduğu gibi *Benim Gibi Biri* romanında da ağırlıklı olarak otobiyografik unsurları kullandığını belirtmektedir.²⁷³ Bu sebeple de dayanağını yaşanmışlıklardan alan savaş mekânlarının aktarımının son derece realist bir üslûpla gerçekleştirildiğini belirtmek gerekmektedir.

Dönüş romanının kahramanı Niyazi de okulunun bulunduğu şehir olan Petersburg'u savaşı tehlikesi nedeniyle korku ve tereddüt içerisinde bırakarak Gurzuf'a gelmiştir. Gazeteler Birinci Dünya Savaşı'nın başlayacağına dâir "Harb Tehlikesi" yazılarıyla doludur. Savaş tehlikesi haberleri günden güne, hattâ saatten saate artmaktadır. Niyazi, Gurzuf'a daha önce yerleşmiş olan Binbaşı Varabyov'u ziyarete gelen Mihail Gohorov ve eşi Anna Arkadiyevna'ya rehberlik ederek onları binbaşının evine götürür. Onların gelişinin hemen ardından savaş başlar. Niyazi'nin çocukluk arkadaşı Veli, savaşa katılmaktan kurtulabilmenin yolunu kolunu kesmekte bulmuştur. Niyazi ise savaş başladığı gün Gurzuf'tan ayrılır. Harbin başladığını Akmescit'e varınca öğrenir. Savaş mekânlar üzerinde de tesirini göstermektedir. Bu noktadan itibaren Petersburg'a da dönemez. Çünkü üniversiteler kapatılmıştır.

Badem Dalına Asılı Bebekler romanının çocuk kahramanı olan Halûk, anne kaybını yaşamış, babasından ayrılmak durumunda bırakılmış, sevdiği, bağlılık hissettiği mekânların kaybına birer birer şahit olmuş ve küçük yaştan itibaren sorgulayıcı kişiliğiyle ön plana çıkan, Zöhre Hanım'ın ve babasının "huzursuz"²⁷⁴ bir çocuk olarak nitelendirdiği bir karakterdir. *Üşüyen Sokak* romanında ise yine baş kahraman Halûk'un on dokuzlu yaşlarındaki durumu

²⁷² Dağcı, 2013: 55.

²⁷³ Şahin, 1996: 158.

²⁷⁴ Dağcı, 2017a: 122.

konu edilir. Bu romanda da savaş, önemli bir sorunsal olarak karşımıza çıkan durumlardan biridir. Halûk, İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasının ardından Enstitü kapatılınca kendisini bir belirsizlik durumunun içinde bulur. Ayrıca Halûk'un askere çağırılma ihtimali de söz konusudur. Romanda savaş ilk olarak Halûk'un bindiği tramvaydaki biletçi tarafından zikredilir. Biletçi rayların sökülüp Kerç'e nakledileceğini, eritilip top, tank, mermi yapımında kullanılacağını söyler. Halûk'un tramvay Lenin Bulvarı'ndan geçerken naklettiği görünüm savaşın mekânı ve insanları başkalaştırmış olan görüntüsüdür:

Lenin bulvarını geçtik; tramvay durmadı. Savaş, sadece insanları değil, soyut varlıkları da değiştiriyor. Geçen yıl günün bu saatinde bu cadde insanla dolup taşardı. Bulvarda yüce çam ağaçları. Akşamları fıstık çamların dalları arasında al, yeşil, sarı karpuz fenerler; hoparlörde dokunaklı yurt müziği... Şimdi ise cadde boş, bulvar sessiz; küçülmüş; küçülüp adeta nehrin kıyısına sıkışmış; şaha kalkmış atın üstündeki devrim kahramanının tunç heykeline kimsenin aldıracağı yok; herkes dalgın; rüyada gibi geçiyorlar heykelin dibinden.²⁷⁵

Savaş şartları altındaki mekân da kendi kurtuluşunu aramaktadır. Fontannaya sokağının kişileştirildiği bu cümleler, mekânın savaşız günlere duyduğu özlemi dile getirmektedir.

' ... ölüleri mezarlığa taşıyan ağıt arabaları geçer üstümden. savaşa giden askerler ve savaştaştları hırpalar üstümü. geceleyn külrengi gökyüzü altında uçan uçaklar üstüme bombalarını bırakıp taşlarımı söker, kaldırımlarımı paramparça eder ama ben gene sessizce geleceğin mutlu günlerini beklerim.²⁷⁶

Savaşın tedirginliğiyle diken üstünde duran bir mekân ve insan algısının yansıtıldığı romanda Almira, Halûk'a kendisine ait olan apartmanın Galina Şubert'e ait olduğunu söyleyerek Galina Şubert ve eşi Anton Germanoviç Şubert'in hikâyesini anlatır. Anton Şubert, Katolonya'da yaralanmış ve bir bacağını kaybetmiştir. Nikolayev'e, oradan da Kırım'a nakledilir. Galina ise hasta bakıcıdır ve Anton Şubert hastaneden çıktıktan sonra onu kendi apartmanı olan bu binaya getirir. Ancak daha sonrasında Anton Şubert'in ismi tehlikeli bulunduğu için sürgün edilir. Esasında Almira'ya ait olan bu apartmanın Galina Şubert üzerinden anlatılması, savaşın getirdiği belirsizliğin, kaos ortamının yansımasıdır. Öyle ki Halûk yaşı mevzusunda bile kesin bir yargı bildiremeyecek, nüfus kağıdına yaşının yanlış yazılmış olabileceğini düşünecektir. Savaşın mekâna sinen bu öyküsü Halûk'un zihnini sürekli meşgul edecek ve apartmanın esas sahiplerinin geri döneceği düşüncesini

²⁷⁵ Dağcı, 2016ç: 22.

²⁷⁶ Dağcı, 2016ç: 33-34.

taşıyacaktır.Savaş eserlerde tüm vahşetiyle kendisini gösterir tarzda ve realist bir bakış açısıyla gözler önüne serilir. Savaş manzaraları hem Sadık Turan'da görüleceği üzere insan psikolojisini derinden sarsan bir olgudur hem de mekân üzerinde de ağır tahribat yaratan bir husustur.

3.5. Esaret Mekânları

Eserlerde savaşa sürüklenen kahramanların esir düşmeleriyle birlikte, hayatlarının bundan sonraki dönemlerinde yaşamak zorunda kaldıkları esirlik yılları, onları sadece hürriyetlerinden mahrum etmekle kalmayacak aynı zamanda hiçbir insanın tanık olmak istemeyeceği vahşeti bizzat yaşamalarına sebebiyet verecektir. Bu durumun en bariz bir şekilde dile getirildiği eser *Korkunç Yıllar* romanıdır. Sadık, esir alınmasının ardından devreye girecek olan hayatını “Başka bir hayat başlamak üzere benim için. Korkunç bir hayat.”²⁷⁷ cümleleriyle hatıra defterine aktaracaktır. Sadık, Alman askeri kendisini esir alıp karanlık bir ahıra kapattığı zaman, henüz esirliğin ne derece acı verici bir durum olduğuna vakıf olmadığı için ilk olarak savaş şartlarından, ateş kasırgasından sağ salim kurtulduğu için sevinmiştir. Ertesi sabah uyandığında ahıra birçok esirin daha kapatıldığını fark eder. Hepsini yorgun, hepsi bitkin olan bu esirlerin içinde yaralı olanları da vardır. Kapının önündeki Alman askerinin omuzları üstünden görünen yeşil bahçeler harpsiz, ateşsiz, ölümsüz dünyanın adetâ bir cennet olduğunu düşündürse de Sadık, kendisiyle birlikte ahırda bulunanlar için cennet değil tam tersine cehennem yaşantısının henüz başladığının yavaş yavaş farkına varacaktır. 11 Ağustos akşamı ahıra bir kısım esir daha getirilir ve böylece ahırdaki esir sayısı beş yüze çıkar. Ahır o kadar dolmuştur ki, gece sabaha kadar ayakta beklemek zorunda kalırlar. Ertesi gün, Almanlar esirleri köyün kenarındaki bir meydanda toplarlar ve burada esirlere ekme dağıtımını yapılırlar. Ancak burada dile getirilen manzara, günlerden beri aç olan esirlerin ekme için verdikleri mücadeleyi gözler önüne sermesinin yanı sıra Almanların ekme uğruna insanları ne tür bir mücadeleye zorladıklarını göstermesi bakımından da dikkat çekicidir:

Alman, elinde tuttuğu ekmeği esir kalabalığının içine fırlattı. Birden, bin el ekmeğe uzandı. Beş yüz göğüsten aynı garip inilti çıktı. Çektikleri meşakkatten erimiş beş yüz esir yüzü vahşileşip korkunçlaştı. Ağzıları köpük içinde, çıldırılmış gibi, boğaz boğaza geldiler, birbirlerini tırmaklayıp, dişleyip kan içinde bıraktılar. Karşıdaki Almanlar, ekmeğini esir kalabalığının içine fırlattıktan sonra, kahkahalar atarak geri çekildiler. Yarım saat sonra demin ekme için boğuşan insanların yüzleri gene eski, erimiş, biçare ifadelerine büründü; deminki heyecan, telâş, yatıştı; gözlerini, demin mübarek ekmeğin parçalandığı

²⁷⁷ Dağcı, 2017d: 117.

yerlere dikerek ağır adımlarla sessizce eski yerlerine döndüler...²⁷⁸

14 Ağustos sabahı, Almanlar esirleri Kirovgrad şehrine götürürler. Esirleri ahaliye göstermek istercesine şehrin kenarında indirip kampa kadar yürütürler. Nihayet iki katlı, duvarlı, etrafına demir parmaklıklar çekilmiş, vaktiyle N.K.V.D. merkezi olan bir binanın önünde dururlar. Demir kapılar açılır, her beş esire bir kilo ekmek verilir. Ekmeklerini alan esirler, dört köşe, muazzam avluda toplanmış olan diğer esirlere katılırlar. Ve Sadık esaret mekânlarının insanı ezen görünümü karşısında yavaş yavaş yeniden savaşa dönmeye bile râzı olacak bir ruh durumuna bürünür. İki gün sonra başka bir kampa götürülürler ve tam mânâsıyla esirlik hayatı burada başlar. Sadık'ın hâtıralarında dile getirdiği Shtalag No. 3'e ait izlenimleri esirliğin her şeyden acı, her şeyden ağır olduğunu ve esaret mekânlarının korkunçluğunu ve tüm gerçekliğiyle yansıtmaktadır:

“Shtalag No. 3”e girdiğimiz zaman esirliğin her şeyden ağır, her şeyden acı olduğunu anladım. Kırmızı kerpiç yapılar ortasında çok geniş bir meydan vardı. Yapıların gerisinden, makineli tüfeklerin namluları meydana doğrultulmuş, ışıldaklı kuleler yükseliyordu. Kırmızı yapıların arasında dikenli teller vardı. Tellere yaklaşan her esire kulelerdeki Almanlar ateş açıyorlardı.

Meydan, mahşer gibi kalabalıktı. Esirlerin çoğu gömleklerinde, pantolonlarında bit ezmekle meşguldu. Bazıları o derece bitliydi ki, gömleklerinden avuç avuç bit alıp yanlarına bırakıyorlardı. Orada burada, hareketsiz yatan esirler de göze çarpıyor, ölü mü, diri mi oldukları belli olmuyordu. Bazıları gözleri yerde, bunamış gibi dolaşıyorlardı. Yerde yatan bir vücudun ölü olduğu ancak iki, bazan üç dört gün sonra, kokmağa başladıktan sonra anlaşılabilirdi. Ölülerini, bir duvarın dibine, odun yığar gibi yığıyorlardı. Meydanın ortasında daima kalabalık oluyordu. Ştalaga girince kalabalığa doğru ilerledim: Bir çarşı... Yiyecekten başka hiçbir şey eksik değil. Yarım sigaraya bir boş konserve kutusu veriyorlar. Tarak, tıraş bıçağı, kuşak, yüzük, kadın boyaları bile bol bol mevcut.²⁷⁹

Herkesin kalbinde kendi acısını taşıdığı, insanların yüzlerinde hayatın ıstırap izlerinin okunabildiği bu mekânda Sadık kendisine uyuyacak bir yer bulabilme ihtiyacıyla meydanın kenarına doğru ilerleyince daha meydanın kenarına varmadan derin kenef çukurlarını görerek kırmızı yapılara yönelir. Ancak odalar pencerelerine kadar insan doludur. Buna rağmen kapıların önündeki esirler ise hâlâ içeriye girebilmek için boğaz boğaza mücadele etmektedirler. Meydanda yirmi sekiz bin esir vardır ve iki hafta öncesi yağmuradan korunmak için odalara sığınan esirlerden seksen tanesi bu izdihamda ölmüştür. Mekânın ve esirlik şartlarının insanı ezdiği bu ortamda Sadık, memleketlileri olan insanlara sığınacak, onların yardımını görecektir. Kirovgrad kampından sonra Uman esir kampına nakledilirler. Yolda

²⁷⁸ Dağcı, 2017d: 124.

²⁷⁹ Dağcı, 2017d: 133.

geride kalan esirler Almanlar tarafından hemen öldürülmektedir. Etrafa yavaş yavaş karanlık çökünce, kamyon farlarının ışıkları altında uyumak zorunda kalan esirlerin gece yarısı başlayan yağmur altındaki görüntüleri ise Dante'nin "Cehennem"ini bile unutturabilecek niteliktedir:

Yavaş yavaş etrafa karanlık çöküyor; uzaktaki kamyonların farlarıyla yolun sağ tarafında çölu aydınlatıyorlar. Çöle çıkıp kamyon farlarının ışığı altında uyuyoruz. Geç vakit, gök gürültüleri ve yıldırımlarla karışık müthiş bir yağmur başlıyor. Gece yarısı dağılan bulutların arasından beliren ayın ışığında, çamurlar içind yatan esirlerin görünüşü, Dante'nin "Cehennem"ini bile unutturabilirdi.²⁸⁰

Sadık sabahın dondurucu ayazında kampın kapıları önünde kendine gelir. Bir saat sonra, Alman askerleri toplanarak tüfeklerinin dipçikleriyle esirlere hücum ederler. Tüfek dipçikleri altında yere yıkılan esileri "zayıflar" grubuna, ayakta kalanlarıysa "sağlamlar" grubuna ayırırlar ve buna göre esirleri barakalara yerleştirirler. Sadık, yirmi üç yaşında bir genç olmasına rağmen zayıflar grubuna dahil edilerek 5 numaralı barakaya götürülür. 5 numaralı barakanın önünde esirlere ştalagın talimatnamesi okunur. Buna göre esirlerin uymakla yükümlü oldukları kurallar şunlardır:

"1. Her esir, günde elli gram ekmek, yarım litre su ve yarım litre "çorba" alacak, 2. Kampın tellerine beş metreden fazla yaklaşılmayacak. Tellere yaklaşan esirlere kulelerden Alman askerleri ateş edecekler. 3. Akşam, saat yediden sonra barakalarda konuşulmayacak. Ses duyulan barakalara gene kulelerdeki Alman askerleri ateş edecekler. 4. Karanlıkta ateş yakmak, sigara içmek yasaktır. Emre uymayanlara kulelerdeki Alman askerleri ateş edecekler."²⁸¹

Sadık, barakaya adımını attıktan sonra penceresiz, aydınlığın içeriye yalnız tahta aralıklarından girebildiği bu yerde hepsi birbirine benzeyen ışısız, dertli günleri başlar. Burada öğrendiğine göre 1 ve 2 numaralı barakanın esirleri en şanslı olanlardır. Çünkü Almanlar onları her gün hizmete götürüp şehir kenarında yol inşaatında çalıştırırlar ve sokaklardan geçerken Ukrayna kadınları esirlere ekmek, sigara atmaktadırlar. Sadık'ın bulunduğu baraka ise hastalığın, ölümün kol gezdiği bir mekândır. Öyle ki barakanın bir köşesinde hasta esirler yatmakta olup Sadık, onlara ait izlenimlerini şu şekilde dile getirmektedir:

Barakanın bir köşesinde hastalar yatıyor. İsler, dumanlar gerisindeki o insanlar nasıl yaşıyorlar, akıllarından neler geçiyor bilmiyorum. İri iri gözlerini bir noktaya dikmiş susuyorlar hep. Gözlerinde

²⁸⁰ Dağcı, 2017d: 155.

²⁸¹ Dağcı, 2017d: 168.

sanki bütün dünyanın faciaları toplanmış. Ağız açmıyorlar, kımıldamıyorlar. Bir inilti olsun gelmiyor o köşeden. Ara sıra ellerini değnek gibi olmuş bacaklarının arasından çıkarıp ağızlarına götürüyorlar; ya bir tahta parçasını, ya bir çöpü, belki de bir taşçığı saatlerce kemiriyorlar. Onlar başka bir dünyanın insanları ve başka türlü yaşıyorlar. Ama gene de hayat onları rahat bırakmıyor, onları eziyor. Her gece uluyarak, tahtaların arasından barakaya sokulan ölüm, onların birkaçının canını almadan gitmiyor.

Ölülerin başına hemen aç sırtlanlar gibi insanlar üşüşüyorlar. Üstlerinde, başlarında ne varsa alıyor, soyup soğana çeviriyorlar. Ölüler soğuğu duymaz çünkü onların ayakları bizim ayaklarımız gibi üşümez! O vücutlar hiçbir işe yaramıyor artık! Kara enselerinden, kirli saçlarından bitler bile kaçışıyor. Bazan, hastanın öleceğini hissederek, etrafına daha saatlerce evvel toplanıp, kedi gibi sabırla, hastanın gözleri içine baka baka, canın çıkmasını bekliyen, gözliyen, hattâ biçarenin başucunda esvabı için boğuşanlar bile oluyor.²⁸²

Sadık, insanın insanlıktan çıktığı, ölümü bekleyen insanların dahi eziyet çektiği bu barakadan kurtulup 2 numaralı barakaya geçmeye çalışırken yakalanınca Alman askerlerini işkencesine maruz kalacaktır. Nihayetinde her şeyden ümidini kesmişken kurtuluş yine kendi memleketinin insanlarından gelecek, bu acımasız mekânda yardım elini memleketinin insanları uzatacaktır.

Yazar, *Korkunç Yıllar*'da gözler önüne serdiği esaret mekânlarının kendi hayatının gerçeklerine dayandığını ifade etmekte olup *Yansılar*'da ağustos ayının ikinci haftasında esir alındığını, önce Kirovograd esir kamplarında, sonra da Kirovograd'dan Uman kampına nakledilen esirler arasında olduğunu belirterek o günlere dâir hatıralarını şöyle dile getirmektedir:

Birçok ölü bıraktık Kirovograd esir kampında. Ama Kirovograd- Uman yolu gerçek bir *cehennem* yolu oldu. Çok esir düştü o yola: kimi kurşundan, kimi soğuktan, kimileri de susuzluktan ve açlıktan. Düşenler yolda kaldılar, ölümlerin en *acımasız*'ıyla öldüler; anaydı, sevgiliydi, yurttu- hiçbiri yansımada hayata kapanan gözlerinde. Güçlü, kuvvetli olduğum için miydi, yoksa Tanrı mı esirgemek istemişti beni, bilmiyorum; ben ölmedim. Ama Uman kampında umarsızlıktan kaçıp saklanılacak yer yoktu. Orda, özellikle orda, o kampın ahşap barakalarında umarsızlık da bir çeşit ölümdü; ölüm değilse de ölümü bekleyişti.

Her gece geliyordu ölüm ölümü bekleyenlere. Ölüm o denli yakın, o denli alışmıştı ki, ölenlerin arasında, üstümüzden bir şeyler koparmak amacıyla, kuzgunlar gibi çevremizde birikip bekleyenlere aldırıyor, hatta ölmeden önce gömleklerimizi sırtlarımızdan sıyrıp alırlarken, ses çıkarmıyorduk.²⁸³

Biz Beraber Geçtik Bu Yolu romanında da Teğmen Tavlı esir alınmasının ardından başı göğsüne eğik vaziyette ağır adımlarla karşiki evlere doğru yürürken, hayatının bu dönüm

²⁸² Dağcı, 2017d: 171.

²⁸³ Dağcı, 2012ç: 55.

noktasında “Sonu nerde ve nasıl biteceğini hiç kimsenin bilmediği yeni bir başlangıç.”²⁸⁴ diye düşünecektir. Ve Teğmen Tavlı’yı yürüdüğü yolda, yolun kıyısınca sıralı erguvanların dallarındaki serçeler şen cıvıltılarıyla uzaktaki savaşız zamana uğurluyorlardır. Bu esnada İzmail Tavlı henüz çocukken teyzesiyle birlikte babasını ziyarete gitmişlerdir. Tavlı, babasını eski evlerinde bulabileceklerini umarken tramvaya binerler ve tramvay, İzmail'in daha önce hiç geçmediği sokaklardan geçerek kentin dışındaki düz ve sonsuzmuş gibi görünen bir ovanın kenarında durur. İçerisinde bir insanın ikâmet edebilmesine imkân olmayan ve İzmail'in insanları korkutmamak adına kentin uzağına inşa edildiğini düşündüğü bu mekân, babasının tutuklu bulunduğu bir hapisanedir. Mekânın ve buradaki insanların görüntüsü İzmail'i anlamlandıramadığı bir manzarayla karşı karşıya bırakacak ve annesinin söylediği hüznü türküyü anımsatacaktır:

Ovanın ortasında iki katlı, pencereleri demir parmaklıklı, çevresi yüksek duvarla çevrili boz bir bina vardı. Bina, içerisinde insanların ikâmet edebilecekleri binaya benzemiyordu; dolayısıyla, insanları korkutmamak için kentin uzağında ve boş ovanın ortasında inşa edildi, diye düşündü İzmail. Oysa binanın kapısı önünde bir küme kadın duruyordu; duvar diplerinde de başka kadınlar (çoğu bavul ve bohçaları üstüne oturmuş) binanın yüksek kapısına bakıyorlardı.

Düz toprak yol binanın kapısına dek uzuyordu.

Teyzesi valizi omuzuna aldı ve ikisi binaya doğru yürüdüler.

Ölü bir sessizlik çökmüştü etrafa. Yalnız İzmail'in kafası içinde bir tek sözcük tekrarlanıp duruyordu: Nerdeyiz?

Cevap bulamıyordu İzmail soruya. Cevap yerine, hayattayken annesinin söylediği türkünün bir beytini söylüyordu içinden.

Ana desem anam yok

Baba desem babam yok

Hastalar evine hasta düştüm

Halin nedir deyen yok²⁸⁵

Daha sonraki süreçte Teğmen Tavlı, çileli bir yolculuğun ardından Kirovograd esir kampına nakledilir. Tavlı'nın savaş mekânlarındayken kendisi için sonun yaklaştığını düşünmesinin ardından, esir barakalarında gördüğü tüm olumsuzluklar, hayatının korkunç sahneleri bir anlamda arındırıcı bir vazife de üstlenmiştir. Tavlı, yaşamak zorunda kaldığı bu felâketlerin kendisini arındırıp mükemmel bir insan kıldığını düşünmektedir:

Dün akşamki sessizlik çöktü yine barakaya. Tavandan sarkık kablonun ucundaki karanlığı delen tek ampulün ışığıyla barakanın sessizliği daha bir tılsımlı.

²⁸⁴ Dağcı, 2015a: 67.

²⁸⁵ Dağcı, 2015a: 85.

Yarı karanlıkta barakada geçirdiğim günleri, haftaları, ayları saymaya çalışıyorum içimden.

Kaç ay?

Kaç hafta?

Kaç gün?

Aylar, haftalar, günler o denli çok ve uzun ki, saymayla bitmez, teyze. Ben bin yıl oturdum bu barakanın içerisinde. Barakanın dışına çıktığımda hayatımın en feci, en korkunç, en işkenceli anlarını yaşadım ve hayatımın o korkunç, o feci, işkenceli anları beni hayatın en ince süzgecinden geçirdi, beni (insanoğlunun işlediği, işlediği ve işleyebileceği) bütün günahlardan arındırdı, beni tam ve mükemmel bir insan kıldı.²⁸⁶

Benim Gibi Biri romanında geçen toplama kampı da anlatıcının dağ yollarındaki uzun yürüyüşünün ardından ilk intibada dış dünyanın korku dolu atmosferinden kurtulmasını sağlayan bir mekân olarak gördüğü için “Silâhlı asker cennete giden yolu mu seçti acaba benim için?”²⁸⁷ şeklinde değerlendirme yaptığı bir yerdir. Ancak burada karşılaştığı kürek sakallı adam, burasının yavru kamp olduğunu, esas kampın on beş kilometre uzakta bulunduğunu söyleyerek büyük kampta çeşitli hastalıklar sebebiyle yüzlerce ölü olduğunu, tutsakların baraka duvarları dibinde odunlar gibi yığın yığın yattıklarını ve kış çıkmadan sayılarının binlere çıkacağını söyler. Baharda ölümler toprağa gömülünce de kendileri de büyük kampa götürebileceklerdir.

Esaret mekânları kahramanlara hayatın en acı ve sert yüzünü gösteren, korkunç manzaralara tanık olmak durumunda kaldıkları mekânlardır. Öyle ki esâret bittikten sonra bile ömürlerinin sonuna kadar maruz kaldıkları bu dehşetin etkisinden kurtulamazlar. Esirlik son bulsa bile, kahramanlar özgürlüklerine kavuşsalar bile, bu özgürlük, kişinin memleketine dönüp eski güzel günlerini yaşamaya kaldığı yerden devam edebilmesine imkân tanımayan, eksik bir özgürlüktür. Bu defa da yaşanan “*korkunç yıllar*”ın ardından gurbet memleketlerde vatansız kalmanın ızdırabını duyarlar. Bu sebeple Sadık’ın ifade ettiği gibi esasında yurdunu kaybeden bir adam için özgürlüğün bile bir anlamı kalmamış demektir:

Bitti. Esirlik yılları bitti artık. Ömrümde ilk defa hür hissediyorum kendimi. Hür insanların yaşadığı topraklardayım. Ölüm korkusu, işkence korkusu bıraktı yakamı. Yıllarca peşinde koştuğum hürriyete kavuştum, ama içim neden kapalı? Kendimi bildiğim anda kaybettiğim yaşama sevincine neden kavuşamadım yeniden?

Yurdunu kaybeden adam için hürriyetin bile bir manası kalmadığını şimdi anlıyorum. İçinde doğduğum, gülüp oynadığım yerlerde benim dilim konuşulmuyor artık. Bir zamanlar, o topraklarda dilimi konuşan insanların ne olduklarını da bilmiyorum. Son fırtına, ağacı devirdi. Bizler, uçurduğu birkaç yaprak, boşlukta yolunu şaşırılmış, ümitsiz ve şaşkın, meçhul bir geleceğe doğru, yalpa vurup duruyoruz.²⁸⁸

²⁸⁶ Dağcı, 2015a: 227.

²⁸⁷ Dağcı, 2013: 117.

²⁸⁸ Dağcı, 2017h: 256.

3.6. Sürgünlük Mekânları

İnsanları yurtlarından koparılıp bir daha geri dönüş umudu olmadan memleketlerinden binlerce kilometre uzakta yaşamak zorunda bırakıldıkları mekânlar olan sürgünlük mekânları da eserlerde hüznün ve keder atmosferinin yansıması olan uzamlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Sadık Turan bu durumu “Yüz altmış yıl zulüm ve işkence: gözyaşı ve ölüm. Sibiryâ'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.”²⁸⁹ sözleriyle dile getirecektir. *O Topraklar Bizimdi* romanında da Selim, Muzaffer'le münakaşa ederlerken sürgünlük mekânları olan Sibiryâ, Ural, Kolima, Varkuta'yı zikrederek Muzaffer'i buralara sürgün etmekle tehdit eder. Bu olay sonrasında Hasan, Selim'i uyararak “Babanın ruhu geziyor senin yanında, Selim. Ama dikkatli ol; ağzından bir kez daha Sibiryâ sözü çıkarsa, babanın aziz ruhu bile para etmez, anladın mı? Biz ölümden korkmuyoruz... Ancak Tanrı bize Sibiryâ'yı göstereceğine dua et de ölüm versin bize.”²⁹⁰ diyecektir. Bu anlamda kahramanların algılarında ölüm bile sürgünlük mekânlarına sürüklenmekten daha hoş karşılanan bir durumdur. Sürgünlük mekânlarının en bariz biçimde karşımıza çıktığı eser ise *İhtiyar Savaşçı*'dir. Sürgün vagonlarına doldurularak memleketlerinden kilometrelerce ötede yaşamaya zorlanan, vagonlardaki cesetleri baştaşız, mezarsız yol kenarlarına bırakmak durumunda kalan bu insanlar, hayatlarının bundan sonraki kısmını sürdürecekleri yere ulaştıkları zaman savaşçı, karşılaştığı bir adama kendi memleketini kıyasla şu cümlelerle yeni mekânları hakkında bilgi sahibi olmak isteyecektir:

“Benim köyümün ismi vardı. Yalnız köyümün değil, köyümün deresinin, çayırının, kayalarının, tepelerinin, çeşmelerinin, camilerinin de isimleri vardı. Buranın bir ismi yok mu?”

“Var!” dedi adam. “Burası Sürgünyeri.”

Eve giriyordu ki, eşikte duralayıp, başını Savaşçı'dan yana çevirdi:

“En yakın kent ikiyüz kilometre kadar uzakta. Ama hiç merak etme. Bizim için Sürgünyeri'nin dışına çıkmak yasak.”²⁹¹

Sürgünyeri'nde yaşamak ne denli zor olsa da, mekâna anlam katan unsur şüphesiz ki insanlardır. Bu bakımdan Sürgünyeri zaman içerisinde değişmeye başlayacak, toprağından koparılan bu insanlar, yerleştirildikleri yeni topraklarda da kendi kültürlerini ve kimliklerini muhafaza etmenin ve ayakta kalabilmenin bir yolunu bulacaklardır:

²⁸⁹ Dağcı, 2017d: 117.

²⁹⁰ Dağcı, 2017f: 158.

²⁹¹ Dağcı, 2017ç: 70.

Ama bütün bunlar Sürgüneri'nde hayatın değişmesine engel olamazdı. Yeni binalar kuruldu, kaldırımlı sokaklar, küçük parklar, okullar kuruldu; “Derviza” denen geleneksel güreş yarışmaları, toy- düğünler, sünnet günleri, millî dans ve koro gruplarının gösterileri düzenleniyordu. Bölgenin büyük kentlerine taşınan aileler de az değildi. Gençler ve kızlar teknik okullarda, üniversitelerde okuyorlardı. Şaşılabilecek sayıda doktorlar, mühendisler, endüstri ve tarım uzmanları, atom fizikçileri, genç şair ve yazarlar çıkıyordu aralarından. Önceleri eserleri yasaklanmış yazar ve şairler de anılmaya başlanmıştı. Yaşlılar her adımda eski yurdun sözünü ediyor, anayurt sevgisi sönmez bir ateş gibi yanıyordu gençlerin gönüllerinde. Yılda bir kez yıkılmış, üstünde babalarının bir zamanlar yürüdükleri yolları yaban otlar kaplamış, ya da yabancıların oturdukları köylerini ziyaret edenler de oluyordu. Her ziyaretlerinde bir avuç toprakla, denizin kıyısından kaldırdıkları üç- beş çakıl taş, bir kır çiçeği, bir söğüt veya bir asma dalıyla dönüyorlardı Sürgüneri'ne.²⁹²

Sürgünlük mekânları eserlerde kahramanların memleketlerini kaybetmeleriyle birlikte yabancı topraklarda, son derece kötü koşullarda yaşamak zorunda bırakıldıkları uzamlar olarak karşımıza çıkar. Ve kahramanlar, memleketlerini kaybedip sürgüne gönderilmektense ölümü dahi tercih edeceklerdir. Ancak şartlar her ne olursa olsun bu mekânlarda da kendi kültürlerini yaşatmanın, millî benliklerini kaybetmemenin bir yolunu bulacaklardır.

3.7. Kutsal Mekânlar

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde kutsal mekânlar olarak; Müslümanlığın mabetleri olan camiler ve diğer dinlere ait olan kutsal mekânlar karşımıza çıkar ve bu kutsal mekânlar iki farklı görünümle sunulur. Kiliseler bir kutsal mekân olarak yazarın kahramanlarının bir gönül bağı oluşturamadığı uzamlardır. Sadık Turan, *Yurdunu Kaybeden Adam* romanında Varşova sokaklarında saldırı başlayınca etraftaki koşuşan, kilise kapılarına hücum eden insan dalgası ile birlikte kendisini kilisede bulacak ancak daha önce hiç girmediği bu mabette yabancılik hissini yanı sıra bir günah işlemiş olma vehmine de kapılacaktır:

Tepemizde renkli camların zümrüt ışıltıları altında, insanlar, kesilmiş bir orman gibi dizleri üstüne çökmüş, kafalarını eğmiş, dua ediyorlardı. Karşıda mihrapta yanan mumların solgun ışıklarında, bir papaz, dua edenlere arkası dönük, sanki gerisinde kalmış bütün dünyadaki insanların çığlıklarını ve iniltilerini omuzlarına almış, heykel gibi duruyordu. Ben hayatımda ilk defa olarak kiliseye girdiğimden, günah işlemiş olmak korkusuyla renkli ikonlardan, resimlerden yüzümü saklayıp gözlerimi kapayarak dua ettim. Korkmuş bir çocuk gibi kaç kere:

- Allahım, ben senin kulunum, Allahım, ben senin kulunum... dedim.²⁹³

Badem Dalına Asılı Bebekler romanında da Halûk ve Zöhre Hanım'ın Halûk'un

²⁹² Dağcı, 2017ç: 76.

²⁹³ Dağcı, 2017h: 81-82.

Yalta'daki teyzesinin evini ziyaretleri esnasında, Halide ile oyun oynarlarken bayırdaki Hristiyan mezarlığının yakınlarında bulunan, bayırın tepesinde yer alan küçük kiliseyi görmeleri üzerine Halûk'un bu mekâna dâir izlenimlerine yer verilir:

Kilisenin çifte kanatlı kapısı ardına kadar açıktı ve içerde küçük mihrabın üstünde çiçekler, haçlar, resimli ikonlar ikinci güneşinin alaca ışıklarında yıkıyorlardı. Durup uzun bir süre mihraba baktım. Bakışlarımı kilisenin tavanına kaldırdığım zaman gözlerime yeni bir görme yeteneği geldiğini hissederek gibi oldum. Korkuyla Halide'nin elini aradım. Ama Halide'nin yüzü ilgisizdi. Tekrar kiliseye baktım. Cavaliere d'Arpino'nun hayali görüşü mü aksetmişti tavana, bilmiyordum; ayaklarında çarık, sırtında topuklarına inen bol bir cübbe, heybetli sakalı göğsünde bir evliya taşta oturmuş; gökyüzünde ağır ve donuk bulutlar üstünde ise bir melek, elinde kemani, düşünceli evliyaya bakıyordu. Gözlerimi yumdum. Gözlerimi açtığım zaman mihrap, mihrapta çiçekler, haçlar, ikonlar, evliya ve melek yoktular görünürde. Güneş kalın bir bulutun arkasında saklanmıştı. Taş basamaklara derin bir sessizlik çökmüştü. Halide'yi unuttum. Tekrar kilisenin derinliğine baktığım zaman elinde kemani, umutsuz ama kesin bir bekleyişle bir şey beklerken kurbağaların viyaklaşmalarını dinleyen adamı görür gibi oldum. Ve Halide'yi özlemle aradım.²⁹⁴

Eserlerde kutsal mekânların bir diğer görünümü ise, yıkılan, yerle bir edilen, minareleri sökülerek kaldırım taşları olarak kullanılan camilerin oluşturduğu “harap mâbetler”dir. *Korkunç Yıllar* romanında Sadık'ın mektebindeki sınıfının pencerelerinden Tokal Camisi'nin minaresi görünmektedir ve Sadık minareye baktıkça içinin imanla dolduğunu hissederek, cami kendisini de minarenin bir parçası gibi hissedecek kadar içselleştirdiği bir mekândır:

Sınıfımız pencerelerinden, Tokal camisinin etrafındaki bütün damların sırlarını kendine saklar gibi, göğe yükselen nazlı minaresi görünürdü. Sebebini bilmiyorum, fakat sınıf arkadaşlarımız arasında, en çok bu minareden hoşlanan bendim galiba. Bazan, ders sırasında, minareye bakar, daldım; bazan hocanın sualini bile duymazdım... Minareye baktıkça içime iman dolardı. Hayat, onun etrafında, evlerdeydi. Derslerimiz de dine karşı olmasına, mektepte dinsizliği, komünizm ideallerini öğrenmemize rağmen ben ruhumla o minarenin bir parçasıydım. Her evden, her damdan, her eşikten, her kalpten, gözle görülmez bağlar uzanıp bütün insanları, bütün hayatı, bütün hayatı, bütün varlığı o minareye bağlıyor gibi gelirdi bana.²⁹⁵

Caminin kapıları uzun zaman önce mihlanmıştır ve Akmesit köyleri haricinde ezan okunmamaktadır. Bu yüzden minarede iki kişi görünce şaşırır. Ancak Süleyman'ın o iki kişinin ezan okuma için değil camiyi yıkmak için minareye çıktıklarını söylemesinin ardından

²⁹⁴ Dağcı, 2017 a:33-34.

²⁹⁵ Dağcı, 2017d: 23-24.

Sadık, devrilen minareyle birlikte kendisini yaşatan, ayakta tutan bir şeylerinde yerle bir olduğunu hissedecektir. Ve bu yıkım Sadık'ın okulunu bırakmasına da sebep olacaktır.

İlerleyen süreçte babasıyla beraber gezintiye çıktıklarında babası onu Tokal camisi taraflarına götürür. Sadık, önceleri ortasında cami bulunan demir parmaklıklı bahçeye yaklaşırken soğuk soğuk terlemeye başlar. Babası, bazen onu zorla, elinden tutarak yürütür ve caminin harabelerini işaret ederek “Bak Sadık, harçlarına atalarımızın alın teri karışmış din ocaklarımız düşmanlarımızın ayakları altında!”²⁹⁶der.

Anneme Mektuplar romanında da yine Tokal Camii'nin demir parmaklıklarının kesilip taşınması ve kapısına kurşun mühürlü kilit takılmasından bahsedilir.

Dönüş romanında da Niyazi Gurzuf'a son dönüşünde memleketini eski görünümünden çok farklı bulacaktır. Yarısı yıkılmış caminin manzarası karşısında memleketi bu yeni hâli ile ilk defa olarak kötü bir yer izlenimi uyandıracaktır:

Yolun ancak bayırdaki camiye yükselen dirseğine varınca, başımı göğsümden kaldırıp camiye baktım ve o anda belkemiğimden soğuk bir titreme geçti. Birdenbire duvar taşlarını yakaladım. Cami ordaydı, fakat minaresinin üst yarısı yoktu. Soğuk, donuk, âdeta hissiz, durup orada camiye ne kadar baktığımı bilmiyorum, gözlerimi çevremde gezdirdiğim zaman Gurzuf'un çirkin bir yer olduğunu tâ içimde,damarlarımda hissettim.²⁹⁷

Mabetler bir dinin sembolüdürler ve yıkılan, harabeye çevrilen camiler, bu topraklardan İslâm dini ve Müslümanlık inancı ile ilgili tüm değer yargılarının sökülüp atılmak istendiğinin bir göstergesidir.

3.8. Gurbet Mekânları

Gurbet mekanları yazarın eserlerinde kahramanların evlerini, memleketlerini çoktan kaybettikleri, anne babalarından, sevdikleri insanlardan habersiz kaldıkları, yarınlarının ne olacağını kestiremedikleri, bu noktadan sonra geri dönüşün de mümkün olmadığı, kahramanların çıkışsızlık ve köşeye kısıtılmışlık duygusuyla sürüklendikleri belirsizlik mekânlarıdır.

Korkunç Yıllar'da Sadık Turan ve Cengiz Roma'da tanışırlar. Yedi yıl geçtikten sonra Cengiz Londra'dadır. Cengiz, gurbet memleketinin manzarasını “Dışarıda, şehrin rutubetli ve kasvetli evleri kararmakta, odama yine dertli bir akşam dolmaktaydı.”²⁹⁸cümlesiyle dile getirecektir. Her ne kadar kendi evinde, korunaklı iç mekânında olsa da yabancı bir melekette

²⁹⁶ Dağcı, 2017d: 26.

²⁹⁷ Dağcı, 2016 b: 99.

²⁹⁸ Dağcı, 2017d: 13.

olmanın hüznü akşamın karanlığıyla beraber odasına çökecektir. Gurbet söz konusu edilince iç mekan olan oda bile hüznü, kederli bir üslupla tasvir edilir.

Sadık'ın hâtıralarını kaleme aldığı Roma'ya dâir izlenimleri de Cengiz'in gurbet diyarındaki bakış açısına yakın bir biçimde aktarılır. Nitekim bu mekânlarda kahramanların geleceğe yönelik olumlu tasarımlarda bulunmaları ve bu mekanları içselleştirebilmeleri mümkün değildir. Bu sebeple mekân tasvirleri yapılırken burada olduğu gibi benimsenemeyen yabancı kalınan bir dünya algısıyla mekâna ait unsurların yansıtılması söz konusudur:

Gene başım ağrıyor. Hayatı bırakıp kaçmak istiyorum. Ne tarafa? Ne tarafa, nereye olursa olsun! Tek burada kalmıyayım. Ben eski Sadık değilim. Bana ne oluyor, Yarabbim? Önümden, sarışın, boyalı yüzlü iki İtalyan kıızı, iki Amerikan zencisinin kolunda kahkahalar atarakgeçiyorlar. Sessiz Roma onların kahkahalarını dinliyor. Düşünüyorum: Hey gidi, büyük beyaz, mermer Roma! Seninle beraber bütün hayat da onların ayakları altında. Birinin katbettiğini başka biri bulur ve sevinir. Fakat sen, ağlamadan, asırların ıstırabını kendinde saklamamayı biliyorsun. Ben de ağlamamalıyım! Çünkü ben kaybetmedim. O yeşil yurdu, kanımı döktükten sonra, düşmanlarına teslim ettim.²⁹⁹

Bu mekânlar bırakılıp kaçmak istenirse de kahramanlar için dönüş mümkün değildir. Üstelik savaşın yarattığı bunalım, korku duygusu ile Sadık bu gurbet memlekette tamamen kuşatılmışlık hissi duyacaktır. Daha sonra ise Cengiz'in harbden sonra Arjantin'e yerleşmiş bir arkadaşı olan Mirza Sabirski'den Uruguay'dan aldığı bir habere göre, ağır orman işlerinde çalışan Sadık Turan isimli bir Kırım Tatarı'nın vefat ettiği haberini öğreniriz. Ve böylece Sadık Turan'ın savaşla, esaretle geçen yıllarının ardından gurbette, memleketinden binlerce kilometre uzakta son bulan hayat hikâyesine tanıklık ederiz.

Dönüş romanında da Niyazi'nin savaş sebebiyle Kırım topraklarından ayrılmasıyla birlikte gurbet mekânları devreye girer. Köstence'de üç gün üç gece kaldıktan sonra, bolşeviklerle savaşa devam etmek umuduyla Romanya'dan Polonya'ya geçen subaylarla birlikte Niyazi de Polonya'ya gider. Krakov'a yerleşir. İşçi, manav, garson... her türlü işi yapmaya ve ekmeğini kendi eliyle kazanmaya başlar. Niyazi, yabancı memleketlerde, ayakta kalabilmenin yolunu memleketinin hayaline sığınmakta bulacaktır.

3.9. Açık-Kapalı Mekân

Ramazan Korkmaz, kişilerin psikolojisine göre şekillenen algısal mekânların işlevsel durumları itibariyle kapalı ve dar mekânlar ile açık ve geniş mekânlar olmak üzere iki ana

²⁹⁹ Dağcı, 2017d: 58.

başlıkta değerlendirilebileceğini belirtir. Ayrıca algısal mekân anlayışında; fiziksel boyutların değil, anlatı karakterlerinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığının asıl belirleyici unsur olduğuna değinir.³⁰⁰

Ayşe Demir'in ifadesiyle de mekânın olgusal anlamda ikinci önemli görünümü açıklıktır ve bir mekânın bireye göre açık mekân olarak değerlendirilebilmesinin temelinde, tıpkı kapalı mekân algısında olduğu gibi önemli olan nokta, bireyin bakış açısı ve psikolojik değerlendirmeleridir. Bu, tıpkı kapalı mekânda olduğu gibi daha çok insanın bakış açısıyla ilgili bir husustur. Bu noktada şunu unutmamak gerekir ki gerek gerçek bireylerin gerekse kurgusal karakterlerin tüm iç ve dış uyaranlara karşı verdikleri tepkiler bir sürecin ürünüdür. Bu nedenle insanın düşünce, davranış veya bakış açısı olarak dışa yansıttığı tepkilerin arkasında bir bağlamın ve o bağlamı meydana getiren süreçlerin yer aldığı unutulmamalıdır.³⁰¹ Bu noktadan hareketle mekân analizi yaparken eserlerde görülen mekânların açık ya da kapalı olması hususunda temel nokta olarak ifade edildiği şekilde kahramanların bakış açıları, mekânı algılayış tarzları ve mekâna yükledikleri değerler odak noktası olarak ele alınacaktır.

Memleket mekânlarının yazarın mekân algısında her zaman açık mekân olma özelliği gösterdiğini belirtmek gerekmektedir. Memlekete dâir uzamlar, bütün olumsuz gelişmelere rağmen, her zaman bir mutluluk manzarasıyla hatırlanır. Sanki bu topraklar üzerinde hiçbir acı, hiçbir keder yoktur, tabiat burada insana dostça bir görünüm sergiler. Memleket toprakları kaybedilmiş dahi olsa her zaman kahramanlar tarafında olumlu bir bakış açısıyla yâd edilir. Ve kahramanlar her zaman memleketlerine sığınma arzusu duyacaklardır. Bu bakımdan memleket mekânları açık mekân olma vasfını hiç yitirmezler. *O Topraklar Bizimdi* romanında Berber Hasan, dinlenmek için mola verdiği bir esnada Çukurca'nın güzel manzarası karşısında kendi köyü olan Kızıltaş'ı hatırlayacaktır. Ayaklarının altında uzanan Çukurca'nın manzarası çok güzeldir, kendi köyü kadar güzeldir:

Çukurca'ya bakarken Kızıltaş'ın yeşil çayırlarını, üzüm bağlarını, bahçelerini, tütün tarlalarını, denizi görür gibi oluyordu; baktıkça boğazına bir yumruk tıkanıyor, gözleri yaşarıyordu.

Sigarasını sardı, yaktı; atını sürmeden önce bir kere daha baktı Çukurca'ya. Şimdi yatışmış gibiydi.

Bahçelere bakarken dudaklarında hafif bir gülümseme belirdi; yavaşça ve kendi kendine:

- Çukurca da güzel, dedi.

Güzeldi ya...

Çukurca da güzeldi. Bir yanda, Karadeniz'in derin ve ışıltılı sularını andıran, yeşil bahçeler; öte yanda güneş ışınlarında yıkanan ekin tarlaları; orta yerde ise, kocaman bir çanak içindeymiş gibi, Çukurca.

³⁰⁰ Korkmaz- Şahin, 2017: 13-14.

³⁰¹ Demir, 2011: 80.

Solda, taa Çadır Dağı'nın dibinden çıkıp kara ormanlar içinde, derelerde gizlene gizlene akıp gelen Salgır, Çukurca'nın az ötesindeki ormanlardan başlayarak kendini insanlara gösterip tanıtmak istiyormuş gibi, kalınlaşıyor, büyüyor, güçleniyor ve bütün Çukurca'yı kucaklamak özlemiyle buruluyor, güneşin altın ışınları altında gümüşten bir kuşak gibi parlıyordu...³⁰²

Onlar da İnsandı romanının kahramanı olan Bekir de ineğini Rum köyünden getirdiği sırada köyünün manzarası karşısında Ayı Dağ'ın eteklerine, Karadeniz'in sessiz yalılarına bakarak içinden gelen bütün duyguları açığa vurmak ister gibi "Mübarek topraklar, mübarek topraklar!"³⁰³ diyecektir. Yine romanın sonunda köye yerleştirilen yabancılar önce kandırıldıklarını zannetseler de Kızıлтаş'ın sabah manzarasıyla karşılaşınca kendilerinin bir cennet içerisinde olduklarını düşünürler. Bir taraftan bu toprakların esas sahipleri memleketlerini kaybederken diğer yandan bu topraklara yerleştirilen insanlar için köyün açık mekâna dönüşmesiyle bir tezat içinde aktarılan olaylar yaşananların trajikliğini sergilemesi bakımından da önemlidir:

Burada hiçbir şey eksik değildi. Canın geniş, uçsuz bucaksız bir yer mi görmek istiyor, işte karşıda deniz! Yemyeşil bir çöl gibi ta Türklüğe uzanıyor. Dağ mı görmek istiyorsun, orman mı, bağ mı, bahçe mi.. Burada her şey var, hiç bir şey eksik değil, her şey! İnsan bir rüya görüyor sanki!

Kostyük, bu memleketi çocukluğundan beri bilirdi. Çok defalar annesinin söylediği türkülerde de Kırım'ı duymuştu, o türkülerde Kırım hakkında pek fena şeyler söylenirdi. Sonra büyümüş, türküler de yavaş yavaş değişmişti. Artık türkülerde Kırım'ın fenalığı değil, bağları, bahçeleri, iyi buğdayı, mahsulü söyleniyordu.

İşte şimdi o da deniz kıyısında duruyor, bu güzellikleri görüyordu. Biraz sonra denize bakarak öğlen yemeğini yiyecek, sonra uykuya yatacak, bu kıyıdan hiç ayrılmayacaktı. Fakat insan azdı henüz buralarda. Kostyük, etrafa göz gezdirerek: "Eh, insan buralarda ölmek istemez artık!" diye düşündü ve ömründe ilk defa rahat nefes aldı.³⁰⁴

Yine Battar'ın Enver'in bayırdaki evi, bütün Kızıлтаş'ın derin sessizliklere gömüldüğü bu güz vaktinde, sahibi gibi güçlü yapısıyla her evden güzel, canlıdır; Kızıлтаş baharlarının, yazlarının güzelliğini taşıyan Enver'in evi de fiziksel anlamda kapalı olmasına rağmen olgusal anlamda açık mekân hükmündedir.

Anneme Mektuplar romanında ailenin Akmesçit'e taşınmasının ardından maddî durumları zaman içinde iyileşmeye başlar. Kızıлтаş'tan ayrılmasının ardından derin bir üzüntü duyan annesi artık hayatından memnun durumdadır. Aile kent hayatına alışmaya başlamıştır. Bu sebeple Akmesçit de kahramanlar için giderek açık bir uzama dönüşmüştür. Salgır da İye

³⁰² Dağcı, 2017f: 27.

³⁰³ Dağcı, 2017e: 13

³⁰⁴ Dağcı, 2017e: 492.

ve Saf için aşklarının başladığı önemli bir mekândır ve anlatıcının gözünde açık mekân hükmündedir. Anlatıcı çocukluğuyla burada vedalaşmıştır. Yine İye ile Salgır'ın kıyısınca yürüyerek, akdikenler arasında bir zamanlar yazarın Halide'yi kucağına aldığı yere dek gidiyorlardır. Halide sanki çimenler üstünde bir aşk yuvası bırakıp gitmiştir.

Biz Beraber Geçtik Bu Yolu romanında ise İzmail Tavlı'nın eşinin hastaneye kaldırılmasının ardından hem evi hem de hastane İzmail Tavlı için kapalı mekân hükmündeki mekânlar olacaktır. Eski güzel günlerin, hatıraların taşıyıcısı olan, eşiyile birlikte yıllarca süren bir çabayla var ettikleri yuvaları olan ev, eşinin yokluğunda İzmail Tavlı için kapalı mekân hâline dönüşür. Yine hastanedeyken İzmail Tavlı, bahçeye çıkmak ister. Çünkü eşi de çiçek sevdalısıdır. Kapıya doğru yürür ancak, kapı kendiliğinden kapanır. İzmail Tavlı kapalı kalmış kapıyla gözlerinde bütün yolların, kapandığını hissederek gibi olacaktır. Yine hastane koridorunun görünümü de İzmail Tavlı için kuşatılmışlık hissi veren kapalı bir mekân görünümündedir:

Dar ve uzun koridorda kimseler yoktu. Yine floresan ışıklarının etkisindedir belki, kafası dönüyordu. Biraz da korkuyordu. Nedenini bilmiyordu, ama kesinlikle korkuyordu. Yalnızca ışıkların zayıflatıcı etkisi değil; koridorun ağır ve boğucu havası da dar bir kalıp gibi sıkıyordu adamın vücudunu dört bir yandan. Soluğu kesiliyordu.

Tutunacak bir yer aradı. Yoktu.³⁰⁵

Eserlerde esaret mekânları olan esir barakaları, hapishaneler, sürgüne gönderilen insanların terketmek zorunda kaldıkları evleri, yine kapalı mekân olarak karşımıza çıkar.

3.10. Kaçış Mekânları

Yaşanılmakta olan hayata karşı hoşnut olmama durumu, bulunulan ortamın ve gerçeklerin bireyde yarattığı kuşatılmışlık hissinden kurtulma arzusu, kaçış duygusunun ortaya çıkmasına bir zemin oluşturmuş ve edebî eserlerde kaçış, kimi zaman anne karnına dönme, kimi zaman çocukluğa sığınma gibi şekillerde kendini göstermiş, kimi zaman da sanatkârların realitenin ötesine geçerek kendilerince idealleştirdikleri mekân tasarımları gündeme gelmiştir.

Biz Beraber Geçtik Bu Yolu romanında Teğmen İzmail Tavlı, savaş ortamında, bir hendeğin içerisinde, karşılarındaki tepenin savunmasını yaparken aslında ölümlerini bekleyen arkadaşlarını görüp kendi âkıbetinin ne olacağını düşünürken aklına annesi gelir. Annesi

³⁰⁵ Dağcı, 2015b: 29.

henüz bir çocukken Teğmen Tavlı'ya "Asıl mucize sensin,"³⁰⁶ demiştir. Küçük İsmail, "Başka çocuklar da mucize mi?"³⁰⁷ diye sorduğu zaman ise "Anadan doğan her çocuk mucizedir. Ana çocuğu doğururken çocuk ağlar. Ağrıdan veya korkudan değil, bilmeyerekten hayatta kendisini bekleyen mucizelerin yaratacağı mutlulukla ağlar. Mucizelerin en büyüğü ve en güzeli sevgidir. Sevgiyle doğar anadan çocuk. Ne ki, sonradan dış etkenler..."³⁰⁸ demiştir.

İşte burada vurgulandığı gibi doğan her bebek, annesinden sevgiyle dünyaya gelir ve İsmail Tavlı'nın annesinin ifadesiyle yeni doğan bebek hayatta kendisini bekleyen mucizelerin yaratacağı mutluluk duygusuyla ağlar. Ancak bunun devamında yarım bırakılan cümledeki esas kısmı teşkil eden hayat şartları devreye girecektir. İnsanoğlu güzel bir dünyaya gözlerini açar; ancak alinyazısı ve çevresel şartlar devreye girince, reel dünyanın masallarda anlatılanlardan farklı olduğunun ayırımına erişilecektir ve hayat her zaman insana mucizeler sunmayacaktır. Batılı düşünüş sistemine göre insan bu dünyaya fırlatılmış bir varlıktır. Her şeyden önce insan sonludur, ölümlüdür. Başlangıcını ve sonrasını bilemediği iki yokluk arasındaki insan varlığının hiçbir anlam ve değeri yoktur. Bu durumda insan varlığı trajiktir.

İnsanın anne karnından kopuşu ve dünyaya gelişiyile başlayan süreç, mucizelerle dolu, güzel bir hayat serüveninin başlangıcı olması gerekirken insan, dünyaya geldiği ilk andan itibaren hayatın gerçek yüzüyle karşı karşıya kalır. Sevgi bir mucizedir ancak hayat her zaman sevginin hüküm sürdüğü, mutluluğun galip geldiği bir dünyada yaşamaya izin vermez. İşte bu noktada Teğmen Tavlı'nın annesinin bahsettiği dış etkenler devreye girmiş olur ve hayatın sert realitesi karşısında kaçış psikolojisi ortaya çıkar.

Cengiz Dağcı'nın eserleri için düşünüldüğü zaman ise, cenneti saydığı memleketinden koparılarak savaş mekanlarına, esir barakalarına ve sürgünlük mekanlarına atılmış insan söz konusudur. Bu durumda kahramanın değiştirmeye gücünün yetmediği realite karşısındaki çaresizlik durumu, sözü edilen kaçışı gündeme getirir.

Korkunç Yıllar romanında Tokal Cami'nin yıkılması Sadık için son derece sarsıcı bir durumdur. İbadetlerin yasaklandığı, Müslümanlıkla ilgili değerlerin silinmeye çalışıldığı bir ortamda, Sadık için bu caminin varlığı bir dayanak noktası, bir güç ve teselli kaynağıdır. Ancak şimdi caminin minaresinin yıkımına şahit olan Sadık, şehrin sokaklarında alnından, yanaklarından terler aka aka dolaşır, koşarak evlerine gider. Ertesi gün babası onu doktora götürür. Doktor bir şeyinin olmadığını, okuluna gidebileceğini söylese de Sadık, mektebe gitmek istemez. Babası, onun içindeki bütün sırları biliyor gibidir ve bu bilinçle Sadık'ı

³⁰⁶ Dağcı, 2015a: 18.

³⁰⁷ Dağcı, 2015a: 18.

³⁰⁸ Dağcı, 2015a: 18.

bundan sonraki hayatında önemli bir yer edinecek olan, geçmişlerinin yansıtıcısı Bahçesaray'a götürür. Sadık'ın Bahçesaray'ı bu ilk ziyaretinde çevreye dâir izlenimleri önem arz etmektedir. Sadık ve babası Bahçesaray'a ulaştıklarında akşam olmaktadır ve Bahçesaray sıkıntılı bir görünüm içerisinde. Bu topraklarda yaşayan insanlar, atalarının geçmişte kalmış kahramanlık dolu günlerini hatırlayıp sessizliklere gömülmekte, geride kalmış olan saadetli günlerin üzüntüsünü duymaktadırlar. Bu durumda mekân da insanların bu mutsuz hâllerine, kederlerine ortaklık ederek bu topraklarda yaşayan insanların ruh hallerini yansıtır şekilde neşesiz, kasvetli bir görünüme bürünmüştür:

Bahçesaray'a girdiğimiz zaman akşam oluyordu. Basık evlerin damları üzerine akşamla beraber sonsuz bir ıstırap çöküyor gibiydi. Bazan oradan buradan, kısık ve gamlı bir ses işitiliyordu. Bazı evlerde bir şavk yanıp sönüyordu. Bazısında, sıkıntılı akşam saatlerini biraz olsun ferahlatmak ister gibi, lâmbalar yanıyordu. Bazı evlerin önünde elleri değnekli, kalpaklı, bol şalvarlı ihtiyarlar görölüyor ve sessizce, başlarını önlerine eğmiş, değneklerini yere vura vura, karanlıklara dalıp bir taraflara gidiyorlardı. Bahçesaray'ın akşam hayatı, bana önce böyle sakin ve neşesiz görünmüştü. Ama aslında böyle değildi. Yalnız insanlar değil, hava, gök, sular, evler bile, Çürüksu'nun kenarında, hanlarımızın mezarları bulunan bu toprağın geçmişteki saadetini sessizce dinler gibiydiler. Bahçesaray'ı ilk defa görüyordum. Ertesi gün ben de onun sırrına erdim. Bahçesaray, gözlerimin önünde sessiz ve canlı bir panorama gibi kaldı. En kara günlerimde ona bakıp içimin ateşlerini söndürdüm.³⁰⁹

Sadık, ilk intibada Bahçesaray'ı sakin, neşesiz bir görünümü olan bir şehir olarak değerlendirirse de Bahçesaray'ın sırrına erdikten sonra Sadık için tam anlamıyla bir kaçış mekânı olacak, en kara günlerinde bir rahatlama vesilesine dönüşecektir. Nitekim caminin yıkılması mevzusu, ona iman ve güç veren bir değer kaybı anlamına gelirken şimdi Sadık, minarenin yıkılmasıyla duyduğu boşluk hissini, Bahçesaray'ın kökünü geçmişten alan maneviyatının gücüyle doldurabilecektir. Sadık, ertesi gün yalnız başına Bahçesaray'ı dolaşmaya başlar. Hayatında hiçbir zaman bu kadar mesut hissetmemiştir.

Bahçesaray bana, umut ve kuvvet veriyordu, imanımı arttırıyordu. Akşam üstüydü. Güneşin son ışıkları, Han camilerinin minarelerinden inip harem kulelerini, saray bahçelerini, tepeleri tarayıp batıya çekiliyordu. Tahta bir köprünün korkuluğuna dayanıp bunun kıyısında cenk oyunu oynayan çocukları seyrettim. Onları oyununa bakıp bütün Bahçesaray'ı düşünüyordum. Yavaş yavaş Han sarayına doğru yürüdüm. Kemer kapıya yaklaştığım zaman, içimde hüznle karışık bir sevinç duydum. Kaç Geray, kaç ağa bu kapıdan geçmişti! Saray avlusuna girdim. Renkli camlı pencereler, kurumuş şadırvanlar, çeşmeler, kemerler, harem kuleleri, geçmişin saadetine gömülmüş, uyur gibiydi. Karşıdaki Hanlar mezarlığına doğru yürüdüm. İşte sarıklı taşlarının altında yatan Geraylar!.. Daha dün yurdu, halkı, şerefi için İdil'den Tuna kıyılarına kadar, yolları stepleri düşman cesetleriyle geçilmez hale getiren

³⁰⁹ Dağcı, 2017 d: 28.

Geraylar... Şimdi saraylarında yalnız ben varım, bir de belki onların hayaletleri... Sarayın arka tarafına doğru yürüdüm. Geniş bir bahçe. Vaktiyle burada, mermer hamamlar varmış. Şimdi, bahçe bakımsız, her yapı bir harabe halinde... Vücudum da kafam gibi yorgun düşmüştü. Bir akasya ağacının gölgesine uzanıp şanlı tarihim, ulu atalarımı düşünmeye koyuldum.³¹⁰

Bireysel zaman, insanın sezmeye, hatırlamaya başladığı zamandır ve sınırlıdır. Birey için nasıl geçmiş, gelecek varsa aynı durum toplumlar için de geçerlidir. Bu durum da bir anlamda ortak hafıza, ortak kimliğimizin oluşmasına yol açar. Toplumların da hafızaları vardır ve şu anki toplumsal bilinç, yüzyılların oluşturduğu bir toplumsal bilinçtir. Ve buradaki Han Sarayı camii, sıradan dinî bir mimarî olmanın ötesinde sosyal zamanı da üzerinde taşıyan bir mekândır. Burada bahsedilen sosyal zamandır ve insanın trajikliği sosyal zamanla biraz daha ortadan kalkacaktır. Han Sarayı, ulu atalarının yaşanmışlıklarını taşıyan bir mekândır; bugün belki onlar yoktur ama onların varlıkları soyut bir kimlik kazanarak bu mimaride hâlâ devam etmektedir. Kahramanlar bu mekânlarda aynı zamanda mekânları ortaya çıkaran uygarlıkları hatırlarlar. Bu durumda mekan ve zaman birleşir, bu mekânlar sıradan birer yapı değildir, tarihsel zamanı da bulabileceğimiz yerlerdir. Böylece zamanın ruhu (zeit-geist), mekâna yansımış olur. Zamanın ruhu, kendi damgasını mekâna vurmuştur. Böyle bir ortam, caminin yıkılması karşısında çözüm üretilemeyen bir gerçeklikten kaçan Sadık için tam anlamıyla sığınma imkânı sağlayan bir mekân haline dönüşecektir.

İlerleyen süreçte Sadık, esaret hayatının başlangıcındayken kendisini esir alan Alman, onu götürüp karanlık bir ahıra kapatır. Harp, artık onun için sona ermiştir. Karanlık ahırın önünde bekleyen silâhlı nöbetçiyi ve özgürlüğünün sona erdiğini düşününce kendi istikbâlini de içinde bulunduğu mekân gibi karanlık, çıkışsız görmeye başlar. Mekâna ait özelliklerden hareketle kendi ruh hâlini, geleceğine yönelik düşüncelerini ortaya koyan Sadık, böyle bir ortamda, hürriyetinden yoksun bırakılmış olmanın verdiği üzüntüyle hayale sığınarak realiteyi aşmanın yolunu elde edecektir. Hayal âlemine daldığı zaman ise memleketinin manzarası ve annesi, gözlerinin önüne gelip bulunduğu bu olumsuz duygulardan ve kahraman için kaygı yaratan ortamdaki onu uzaklaştırarak kaçışın gerçekleşmesini sağlayacaktır. Bu vesile ile Dağcı'nın eserlerinde en çok görülen kaçış temaları olan anneye sığınma ve memlekete sığınma gündeme gelmiş olur:

Harb benim için sona erdi sanıyordum. Karanlık ahırda yalnızlık duymadan, ilkin harbin tuhaf bir şey olduğunu, ahırın önünde silâhlı nöbetçi durduğunu, beni dışarıya bırakmadığını hatırladım ve ister istemez istikbalimi de ahırın içindeki karanlık gibi görmeye başladım. Ama bu his çok uzun sürmedi içimde tatlı hâtıralar uyandı. Güzel memleketimi düşündüm. Köyümün her bahçesini, her ağacını, her

³¹⁰ Dağcı, 2017 d: 28-29.

evini, çeşmelerini, sularını hatırladım. Sonra, annemin yüzünü, bütün güzelliği ve merhametliliğiyle, gördüm. Gülümsiyen gözleriyle bana bakıyordu. O başı göğsüme bastırıp sabaha kadar ak saçlarını okşamak istedim. Bazan annem gözlerimden kayboluyordu. Gene gözlerimin önüne getirmeye çalışıyordum.³¹¹

Benim Gibi Biri romanında anlatıcı, Joseph ile birlikte yürümek zorunda kaldıkları yollarda sık sık memleketini düşünür. Hemen hemen geçtiği her mekânı, yurdu ile mukayese ederek, doğup büyüdüğü mekânı daha kıymetli ve güzel bulduğunu ifade eder ve böylece anlatıcının yurdu adetâ romandaki şahıs kadrosuna dâhil edilip bir figür kimliğine büründürülür.³¹² Bu sebeple de anlatıcı karanlıklar içindeyken, uyumakta zorlandığı ıssız, yabancı yerlerde hep memleketinin hayalini kurar. Memleketi onu rahatlatan, yabancılık hissini bir parça olsun dağıtan hayalî bir kaçış mekanı haline gelmiştir. Öyle ki anlatıcı gözlerini yumup memleketinin manzarasını zihninde kurmaya başladığı andan itibaren realitedeki mekânı memleketindeki mekânlarla değiştirmiş olduğu hissine kapılacaktır:

Her şeye rağmen, beni ayakta tutan, uzun yıllar yürümeme, kimbilir, belki de karanlık içinden dünyayı ve hayatı olduğu gibi görmeme yardım eden benim gerçek dünyam sönmek bilmiyordu bir türlü içimde; gözlerimi yumdum, Livadia bağlarının yeşilini altıma aldım, bizim göğün mavisini üstüme çektim; ve uyudum.³¹³

Güz mevsimi gelip dağlara ilk karların yağmaya başladığı bir zamanda, anlatıcı etrafında silikleşen renklerle birlikte kendi içinde de yaşamak özleminin sönmeye başladığını hissetmektedir. Bu ıssız yollarda, çaresiz vaziyette, ölümünü beklerken, yine gözlerinin önünde memleketi canlanmaktadır. Anlatıcının memleketiyle olan bağı, bir daha dönme ihtimali olmayacak şekilde kopartılmıştır. Ancak bu durumda gerçekte kavuşma ihtimali olmayan memlekete hayallerle kavuşmak, hayalinde memleketini yaşamak söz konusu olmaktadır. Onun yeri bu bu ıssız dağlar olmamalıdır. Eğer cezasını çekmesi gerekiyorsa bile, bir tutsak hayatı yaşamak zorundaysa bile, bu hissini de yaşanacağı yer memleketinde, insanlar arasında olmalıdır:

Bahar çabucak geçti.

Yaz da çabucak geçti o yıl. Güneş hastamsı sarı bir renge girdi; sıcaklığı azaldı; otlar, yapraklar porsudu; geceleyin açıklarda kalan meşe ağacı dibindeki mantarı kırağı çaldı; ve dağlara güzün ilk karı yağdı. Sönen ışıklar ve silikleşen renklerle yaşamak özlemi de sönyordu içimde. Ölümü bekliyordum. Gelmiyordu ölüm. Ayaklarımın fazla yol yürümeyi reddettiği günlerde kayalar arasında büzülüp

³¹¹ Dağcı, 2017 d: 118-119.

³¹² Şahin, 1996: 174-175.

³¹³ Dağcı, 2013: 137.

yurdumu ve yurdumun insanlarını hatırlıyordum. Oysa yurdumdan kavuşamayasica ayrıldığımı biliyordum. Gene de bizim kıyılar beliriyordu gözlerimde. Bizim denizin uğultusunu duyuyordum kulaklarımda. Dağlara karanlık çökünce de denizin yerini bizim kentin duvarları boz hapishanesi alıyordu hafızamda. Acı bir yumru sokuluyordu boğazımın içine o zaman. Haklıydı Joseph: ben bir tutsak olarak gelmiştim dünyaya, tutsak olarak yaşamalıydım. Ama burada değil, orda. Orda, içerisinde yattığım hücre duvarlarına yumruklarını vurduğum anlarda, hiç değilse, beni işitecek, varlığımdan haberleri olacak başka tutsaklar bulunacaktı. Buradaysa... yumrukladığım kayalar sessiz sedasız kalıyordu.³¹⁴

Eserlerde kaçış temasının önemli bir yönünü de kadına ve anneye sığınma oluşturmaktadır. Anlatıcı yol boyunca farklı zaman ve mekânlarda karşılaştığı Magdalena isimli karakterlerin yardımını görmüştür. “Maria Magdalena, Hristiyanlıkta, yalnızlara, açlara, sefillere ve hatta darda kalanlara yardım eden bir azizedir.”³¹⁵ Bu vesile ile yolda karşılaşılan Magdalena’nın evi gibi mekânlar anlatıcı için birer sığınma unsuru olacaktır. Bunun yanı sıra anlatıcı için annesi, hafızasını harekete geçiren bir özellik taşımaktadır. Bu sebeple gerçek dünyadan kopup yıllardır sürüklendiği bu yolda, kimi zaman gerçek dünyada çetin bir savaş yaşandığını söyleyenler olsa da memleketlerindeki deniz, ve annesi her şeyin üzerindedir. Burada deniz ile memleketin parçası olan bir mekândan söz edilip memleket hasretine yine değinilmiş olsa da, su imajıyla ve anne kavramıyla esasında anlatıcının dış dünyada olup biten her şeyden kurtulup anne karnına dönüş isteği vurgulanmaktadır:

“Ah, anneciğim! Ben nerdeyim?” Annem *Mnemonic* bir düğmeydi dersin aklımda; bastım mı durumum- yalnızca fizik durumum değil; içgüdüm, sezgim, dış dünyaya bakışım, huyum-değişiveriyordu.

Ellerim hâlâ yüzümde, o güne değin tanıdığı olduğum gerçek olayları düşünmepe zorladım kendimi. Çukurlar dibinde yatan ölümler ve ateş eden tüfeklerin çıkardıkları gürültüden daha yalın, daha gerçek bir gerçek olamazdı. İnatçı Joseph de gerçekti; Magdalena da, kürek sakallı adam da, çayırda rastladığım mavzerli insanlar da; geceleyin soğuktan inleyen çamlar da gerçekti. Kaç yıl geçmişti bu gerçeklerden kopalı? Gerçek dünyaya çetin bir savaş var, diyenler olmuştu yolculuğum süresince. Bitmiş miydi savaş? Sürüp gidiyor mu hâlâ? Ve herşeyin üstünde annem; bir de bizim deniz! Ne denli uzaklaşmıştım bizim kıyılardan?³¹⁶

Kaçış kavramıyla ilgili son olarak değinilmesi gereken husus, sanatçıların kimi zaman dış dünyadan kaçıp kendilerine has hayalî bir dünya tasarımında bulunmalarındır. Söz konusu durum bir nevî o sanatçının ütopyasıdır. Dağcı’nın eserlerinde de kahramanların dış dünyadan

³¹⁴ Dağcı, 2013: 139-140.

³¹⁵ Şahin, 1996: 167.

³¹⁶ Dağcı, 2013: 148.

kendi evlerine, kendi dünyalarına sığınma istekleriyle karşılaşırız. Geçen yılların çilelerini, yarım kalmışlıkları ve akıllarına sığdıramakları acılarını içlerinde taşıyan roman karakterleri, buldukları yeni mekânlarda dış dünyaya karşı bir yabancılık hissiyle karşı karşıya kalırlar. Yabancı dünyada korunmasız hisseden ve oraya ait olamama endişesi taşıyan kahraman, kendine adeta bir koza örüp bunu kimi zaman “kafes”, kimi zaman “hatıralar mezarlığı” olarak adlandırır, dış dünyadan ve kendisine rahatsızlık veren görünümünden kendi kafesine sığınır; endişe verici ve kendisini kuşatılmışlık duygusuna sürükleyen mekânlardan kendini daha emniyetli hissedip geçmişin mutlu günlerini yeniden hatırlayıp yaşayabileceği daha dar bir mekâna kaçma zorunluluğu hisseder. *Anneme Mektuplar* romanında da anlatıcı bulunduğu yabancı memleketten annesine mektuplar kaleme alırken bir kafes hayatı yaşadığından bahseder. Kafes kavramı, aynı zamanda yabancı memlekette içinde bulunulan sıkışmışlığı, kendisine yabancı değerlerle çevrelenmişliği ifade etse de anlatıcı, annesine dönme ihtimali kalmadığı bir noktada bu kafesin içerisine hayatına gerçekten anlam ve değer veren unsurları depolamaya başlar. Memleketine dâir bütün unsurları ve sevdiklerini bu kafeste toplayan anlatıcı, bu vesile ile kendine ait bir dünya inşa etmiş ve böylece realiteye meydan okuyan ölümsüz hayaller ortaya koymuştur:

Evet, değişiyor dünyamız. Değişmeyen bir tek sen kaldın gözlerimde dememe bakma. Anne; ben de değişmiyorum. Değişmemem. Biliyor musun, Anneciğim, ben burada bir kafes içersinde yaşıyorum. Benim bu kafes hayatım şimdi değil, yıllar öncesi 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 olasızlığına 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! Mavisî gözlerinin mavisinden Gurzuf 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; ve serçeler, saksağanlar, karatavuklar; Kasım'da yaylaya yağın ilk kar..ve ben. Ben her gece;

İşte!.. İşte!.. Geleyatır,

Ayağında kırmızı katur.

Geleyatır Çora Batır!

türküleriyle gözlerimi yumarım ve başımı örttüğüm yorganın altında Eşk İbrahim'in köprüsünde Alim Aydamak'ın ödünü patlattığı oniki dilijans bazergânın alınlarındaki soğuk ter dizilerini sayarım. Sabah saatlerine dek avuçlarımın içinde açılıp kapanır şeffaf lâleler. Hastalar bağında bitip olgunlaşmış

üzümleri tutarım avuçlarım içinde; ve ellerim yorulunca Memiş'in deresi üstündeki salkım söğütü üzerime çekip uyurum, gerçeklere meydan okuyan ölümsüz hayaller gibi.³¹⁷

Kahramanı zorlayan, içinden çıkamadığı hayat koşulları kaçış arzusunu da beraberinde getirir. Yazarın eserlerinde kaçış teması ekseninde, en çok kahramanların memleketlerine ve anneye sığınma istekleriyle karşılaşırız. Bunun yanı sıra kimi zaman da kahramanların dış dünyaya karşı evlerine, kendilerine ait içselleştirilmiş mekânlara yöneldiklerini, kendilerine has hayalî bir evren tasarımı gerçekleştirdiklerini görürüz.

3.11. Küllerinden Yeniden Doğmak: Mekânları Yeniden Kurmak

Dünyanın en eski mitolojilerinden Eski Mısır mitolojisinin önemli unsurlarından birisi olan Phoenix kuşu, bir canlının öldükten sonra yeniden dirilmesinin simgesidir. Bu mitolojik kuş, defalarca yanıp küle dönüşmekte ancak her defasında bu küllerden tekrar ve tekrar dirilmektedir.³¹⁸ Phoenix, bir görüşe göre yaklaşık beş yüz yıl yaşadktan sonra kendini ateşe atıp yanarak küle dönüşen ve küllerinden yeniden doğup bundan sonra sonsuza dek yaşayan bir kuştur.³¹⁹ Diğer bir görüşe göre ise Phoenix, güneşle birlikte hareket etmekte ve onunla birlikte yaşamaktadır. Yani güneş ile doğup güneş ile batmakta; güneşin batışıyla beraber kavrulup küle dönüşürken güneşin her doğuşunda yeniden dirilmektedir.³²⁰

Evreni, evren karşısında insanı anlama ve açıklama ihtiyacından doğan, bilinç ve bilinçaltının ürünü olan mitolojiyle edebiyat ve sanat eserleri arasında sıkı bir ilişki söz konusu olup mitolojik ögeler, edebiyat eserlerinde yazar ve şairlerin hayal gücünü besleyen, vazgeçilmez bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.³²¹ Dağcı'nın eserleri söz konusu olduğu zaman ise, efsanevî Phoenix kuşu, yazarın eserlerinde farklı sembollerle sunulan yeniden doğuş imajını destekler biçimde karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Cengiz Dağcı, sadece ulusunun hâl-i pür melâlini dile getiren, memleketinin başına gelen felaketleri sayıp dökmekle yetinen bir sanatçı değildir. Kırımlılar, bir ulusun başına gelebilecek en büyük yıkımı yaşamışlar; ata yurtlarından, topraklarından edilmişler, mezarlıkları talan edilmiş, atalarının yattığı mezarlar sökülüp kaldırım taşları haline getirilmiş, dinin direği olan camiler yerle yeksân edilmiş, furgan vagonlarına doldurularak memleketlerinden binlerce kilometre uzaklara sürgün edilmiş, bu kötü koşullara dayanamayarak ölen insanları yol kenarlarına mezarsız, baştaşsız bırakarak devam etmek durumunda kalmışlardır. Nitekim yazar da savaş ve esaret dalgasının içerisinde geçmiş, gurbet memleketlerde hayata tutunmaya çalışırken

³¹⁷ Dağcı, 2016a: 13-14.

³¹⁸ Batıslam, 2002: 197; Tansü, 2017: 783.

³¹⁹ Akt. Tansü, 2017: 783.

³²⁰ Tansü, 2017: 783.

³²¹ Batıslam, 2002: 186.

aile üyelerinin, sevdiği insanların sürgünde vefat ettikleri haberlerini almıştır. Ancak yaşanan tüm bu olumsuzluklar bir milletin hafızasından vatan duygusunu silip atmak için yeterli midir? Yurdundan, memleketinden edip sürgün hayatı yaşatmakla bir milleti millet yapan tüm değerler yok edilmiş, ulus tam anlamıyla ortadan kaldırmış olunabilir mi? İşte bu noktada Kırım halkı, yaşadığı tüm acıları sineye çekmiş, gönderildikleri coğrafyalarda tüm kayıplarına rağmen ayakta ve hayatta kalabilmenin ve millî benliğini kaybetmemenin bir yolunu bulabilmiştir. İşte bu durum, yazar için bir hareket noktası teşkil etmiştir. Yazar, milletin bu gücünden aldığı güven duygusuyla eserlerinde sona doğru gidişin, yıkımın hemen yanına bir anti-tez hükmünde olup sembolik bir anlam da ihtiva eden yeniden doğuş fikrini koyar. Ocağımız söndü diye ağlaşan anaların, dünyamız karardı diye ağlaşan gelinlerin ve yavruların dertlerine derman olacak bir kurtuluş ümidi kalmadığı bir noktada, Alim Aydamak gibi kahramanların bile yardıma koşmadığı zamanlarda halk yine kendi kurtuluşunu kendi içinde, kendi memleketinin külleri arasında bulacaktır:

Ben öyleyim. Kafamın her yere ve her şeye kapalı kaldığı zamanlarda gidip Kızıлтаş'ın soğuk küllerini eşlerim. Senin ve benim bilmediğimiz çok şeyler var bizim küllerimiz içinde. Dün de Akmescit'te, kendisini tutuklayıp sürgün trenine götürmek amacıyla evine gelen K.G.B. mensuplarının gözleri önünde kendi kendini yakan Davud Mahmud'un ölüm haberini verdi Londra radyosu. Sen bilmiyorsundur belki; hayatımız hâlâ yasalarla sınırlı: Kızıлтаş'ta ikamet etmemiz yasak. Yürekllerimiz içinde sevgi duyguları, özlere uyanmayacak; çiçekler açmayacak; ışıklar yanmayacak; bizim gülümsemelerimiz ve öpücüklerimiz hâlâ Sosyalist romantizmin dışında. Tüm gerçeklerimiz Taşkent, Simferopol, Moskova savcılarının dosyalarında. Davamız basit: Bizim biz olarak yaşamak hakkımız. Bunca yıl ocağımız sönük diye ağlar analar; dünyamız karanlık diye ağlar gelinler ve yavrular; ben bir ihtiyar savaşçıyım, gücüm yitik, şafaktan bir parça ışık, güneşten bir parça ateş koparıp getiremem size der yiğit Aydamak.

Ama üzülme, Anne. Gün günü yeni Phoenix'lerimiz yükseliyor küllerimiz içinden. Hayatımız efsane gibi. Phoenix'lerimiz herkesin dilinde.³²²

Söz konusu yeniden doğuş ise, yazar açısından düşünüldüğünde mekânsal bir yeniden inşa süreci ile ilintilidir. Yazar, sanatın kalıcılığı sağlama noktasındaki gücünden faydalanarak eserleriyle memleketinin kaybedilmiş mekânlarını her defasında yeniden kurarak tıpkı efsanevî Phoenix kuşunun küllerinden yeniden doğup sonsuz bir hayata kavuşması gibi, memleketinin yanıp kül olmuş görünümünden sonra yeniden can bulmasını sağlayacaktır. Yani söz konusu yeniden doğuş fikrinin eserlerdeki yansıması mekânların yeniden kurulması biçiminde tecessüm edecektir. Maruz kalınan acılar, Kırımlıların yüreklerinden Kırım'a karşı

³²² Dağcı, 2016a: 48-49.

duydıkları sevgi ve bağlılık duygularını silememiştir. Yanıp yok olduktan sonra bir ulusun geleceğini yeniden kuracak, memleketini yeniden ayağa kaldıracak olanlar şüphesiz ki o ulusun genç nesilleridir. Bu noktada gelecek nesillerin benliklerini koruyabilmeleri, geçmişte yaşananları unutmamaları yazarın eserlerinde mekânları yeniden kurma endişesinin temelindeki düşünceyi oluşturmaktadır. Bu sayede yazar eserlerinde Kırım'ı yeniden kurarak Kırım'ın çok uzağında dünyaya gelmiş gençlere kopartılmak istenen kültürel devamlılık bağının aksine, unutturulmak istenen millî değerlerin aksine millî kimliklerini unutmamaları için eserlerini adetâ kültürün aktarımında bir köprü olarak kullanacaktır

Maruz kaldıkları feci ve çok tehlikeli durumlara rağmen, Kırım'a sevgi ve bağlılıkları Kırmılıların yüreklerinde hiçbir zaman sönmedi. Kıyas yerindeyse eğer, yanıp kül olduktan sonra canlanıp kendi külleri içinden havalanmış bir Phoenix kuşu örneği bugün Kırmılılar. Bugün, Komünist Partisi üyeleri de dâhil, sürgün edildikleri yerlerinde Kırım'ın hasretini çekmeyen, Kırım topraklarına dönecekleri günü beklemeyen bir tek Kırmılı yoktur. Geçmişinden kopmuş bir toplum kendi geleceğini kuramaz. Aradan geçmiş bunca yıl sonra benliklerini koruma, milli kültür ve sanatlarını sürdürme yolunda şaşılacak canlılık ve başarılar kaydediyorlar Kırmılılar. Romanlarımda Kırım'ın dışında doğup büyümüş gençlere yarım yüzyıl önceki Kırım'ı az da olsa tanıtılabildiysem mutluyum.³²³

Mekânları yeniden kurmanın yazarın eserlerinde iki tür karşılığı bulunmaktadır. Bunlardan birincisi yazarın ve kahramanlarının memleketten kopuşlarının gerçekleşmesinin akabinde memleketlerini hayallerinde yaşatıp sürekli olarak hafızalarında yeniden inşa etmeleri ikincisi ise kaderlerinin kendilerini savurduğu memleketlerdeki yaşayışları içerisinde insiyakî bir davranışla yaşadıkları mekânları memleketlerindeki mekânlara benzetmeye çalışmalarıdır.

Anneme Mektuplar romanındaki anlatıcının annesine mektuplar yazdığı evi de bu tarz bir oluşum sürecinden geçmiştir. Anlatıcı bu kente yerleşeli otuz beş yıl olmuştur. Binbir güçlkle geçen bu yıllar içerisinde, özellikle ilk yıllarında, memleketinden henüz ayrılmış olmanın hüznüyle anlatıcı kendisini ayakta tutan, hayatına anlam ve değer veren bir şeyleri yitirmiş olduğunu hissetmektedir. Eski hayatına kavuşmanın özlemini duyarken bunun gerçekleşmesi mümkün olmayan bir beklenti olduğunu hissettiği zamanlarda kendi içine dönüp kendi hayalinde memleketini canlandırmaya çalışır. Yıkılmış dünyasını yeniden kurabilmenin yolu budur. Ve bu noktadan sonra kendine bulduğu bu güçle hayata tutunmanın yolunu Kızıltaş'ı yeniden kurmakla bulur. Bu sayede realitede o topraklar üzerinde sürdürülemememiş olan eksik kalmış yaşantılar, anlatıcının kurgu dünyasında tamamlanacak, her şey yerli yerine oturacaktır. Ayrıca yine kahraman, uzun yıllar çalışıp çabalayarak aldığı

³²³ Dağcı, 2012a: 74.

evini kendi Kızıлтаş'ı hâline getirecek ve mekânı yeniden kurarak sert realiteyi aşmanın imkânını elde edecektir:

Gelmiyordu beklediğim gün, Anne. Ağlıyordum için için. Kızıлтаş bağları, Salgır'ın kıyıları yırtıyordu yüreğimi. Geceleyin yatağım içinde oturup saatlerce pencere camları gerisindeki karanlığa bakıyordum. Kızıлтаş'ı görüyordum karanlığın içinden. Belirli ve güzel. Pilibaşı dibindeki karınca öbekleri, bağın üzümüleri, baharda çiçek açmış badem ağacı, bozkaya üstünde güneşlenen kertenkele elle tutabileceğim kadar yakın ve capcanlıydı. Onları gördüğüm sürece ben yaşıyordum. Onlar gözlerimden silindiği anlarda hayattan kopuktum, yalnızdım, ve titriyordum. Yıkılmış da olsam, ancak kendi dünyama bağlı yaşayabileceğimi hissediyordum. Ve bu hisle daha o yıllarda Kızıлтаş'tan kopmama bir sebep olmadığını anlamaya başlamıştım. Gençtim. Güçlüydüm. Sevgive güçlü umutlarla silâhlıydım. Yıkılmış dünyamı kendi gücümle yeniden kurmak özlemi uyanıyordu içimde. Günler geçtikçe yalnızlığım da daha da güçleniyordu Kızıлтаş'a özlemim. Ben yalnız değildim, Anne. Üstelik benim Kızıлтаş'a ihtiyacım olduğu kadar, Kızıлтаş'ın da bana ihtiyacı olduğunu hissetmeye başlamıştım. Belki daha fazla. Kızıлтаş'la aramdaki uzaklık siliniyordu günler geçtikçe; ayrılık yitiriyordu önemini. Önemli olan bendim; benim varlığımı; benim hayatımı önemli olan. Ben yaşadıkça Kızıлтаş unutulmayacaktı. Ben yeni baştan kuracaktım Kızıлтаş'ı. Ellerimle, aklımla, terimle. Evlerini, camisini, yollarını, köprülerini, çeşmelerini, okulunu kuracaktım. Bostanlarını sulayacaktım. Tarlalarını ekecektim. Bağlarını budayacaktım. Hayvanlarını güdecektim. Mezarlığını temizleyecektim yabancı otlardan. Işıklar yakacaktım evlerinde. İnsanlarını sürgün yerlerinden getirip kendi evlerine yerleştirecektim. Çocuklarını okutacaktım. Kızlarını evlendirecektim. Benim için yeni bir hayat başlıyordu. Yalnızlığım bir tekme sallayıp beni bulamayacağı bir yere atmıştım. Yıkılıyordu önümde dikili barikatlar. Mutlu bir gelecek bekliyordu beni. Ömrümde ilk kez üstünde yürüyeceğim yolu kendim seçmiştim kendim için. Köksüz ve yönsüz değildim artık. Kolayca çökecek değildim; Yıllar sonra, biriktirdiğim paramla (yarı peşin, yarı kredi) bugünlerde içersinden sana bu mektupları yazdığım evi satın aldım. Eve girdiğim günü iyi hatırlıyorum. Eski sahibi tarafından yıllar öncesi terk edilmiş ev; tozlu pencereleri, köşelerde örümcek ağları, duvarlarda yer yer dökük alçısı, aşınmış ahşap merdiveni ve baştan başa yabancı otlar ve sarmaşıklarla örülü küçük bahçesiyle tıpkı bugünkü bizim Kızıлтаş'ımız gibi boş, hayattan kopuk, gerçekdışı bir yerdi. Bu ev benim Kızıлтаş'ım olacaktı. Ve oldu da.

Damını, pencerelerini, duvarlarını onardım. Kapılarını, pencere çerçevelerini boyadım. Halılar döşedim odalarına. Yüreğimin içinde taşıdığım Ayı Dağı'nın, Adalar'ın, Pilibaşı'nın resimlerini kendi elimle çizip duvarlara astım. Bahçesini temizledim. Çiçekler ektilim 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 Kızıлтаş oluyordu.³²⁴

Anlatıcı yıllarca Kızıлтаş'ı kaybetmenin korkusuyla yaşamıştır. Ancak şimdi her yerde evinin içersinde, pencere camları gerisinde, duvar afişlerinde, parklarda, istasyonlarda Kızıлтаş'ı görebilmektedir. Ve ummadığı bir anda kendisini memleketinde bulunca, bütün

³²⁴ Dağcı, 2016a: 119-122.

sıkıntılarında arınıp kendisini mutlu bir dünya içerisinde bulabilecektir. Bu, aynı zamanda zamanı yenerek bir çeşit ölümsüzlüğü yakalayabilmenin de yoludur:

Kendimi Kızıлтаş'ta bulduğum anlarda ben olduğumdan bambaşka bir kişi oluyorum; daha doğrusu asıl kendim oluyorum, Anne. Ruhum güçleniyor, kendi kendime acıma ve yakınmalardan kurtuluyorum ve içime vuran Kızıлтаş imgeleriyle zamanı yenerek Akimova'nın Çıftıkale'de sözünü ettiği bir çeşit ölümsüzlüğe kavuşmanın mutluluğunu duyuyorum.³²⁵

Yazar, içindeki Kızıлтаş'ın uyanıp kendisine ilham sağlayamadığı bir dönemde, içindeki Kızıлтаş'ın artık öldüğünü düşündüğü zamanlarda bile 'iç ben'i ona Kızıлтаş'ın esasında yıllar önce öldüğünü, üstelik bir defa değil defalarca öldüğünü ancak Kızıлтаş'ın ölümüne her defasında ağlayıp üzülse de bütün engelleri aşip Kızıлтаş'ını her defasında yeniden yarattığını söyler. Tabi ki mekânın bu şekilde yeniden üretimi salt realitenin aktarımına bağlı olmayıp bir sanatkârın perspektifinden süzülerek gerçekleşecektir ve sanatkâr, yaşadığı sürece yaratıma devam edecektir. Bu anlamda yaratıcılığın bir sonu yoktur. Esasında insanoğlunun varlığı onun yaratıcılığına dayanmaktadır. Bu sebeple Kızıлтаş, yazar bu dünyada var olduğu müddetçe bir kere daha, bir kere daha yaratılmalıdır:

'Sen,' diyor içimde *ben*, 'Kızıлтаş'ın suskunluğundan veya ölümünden değil, Kızıлтаş'ı yazamayacağından, gerçekçesi kendi içinde yaratıcı gücünün sönceğinden ötürü üzüntülüsün. Senin bu üzüntün yeni değil. Aslında Kızıлтаş şimdi değil, yıllar öncesi öldü senin için. Bir de değil, defalarca öldü Kızıлтаş. Her öldüğünde üzüldün. Hatta ağladın, aylarca karabasanla savaştın; ama sonunda engel olan her şeyi yendin ve her keresinde Kızıлтаş'ı yeniden yarattın. Ve her keresinde Kızıлтаş insanlarına yeni kişilikler kazandırdın; onların duygularına yeni duygular, ruhlarına yeni ruhlar, özelemlerine yeni özelemler kattın; onların selâmeti ve gelecekleri üzerine o denli titredin ki, farkında olmadan onların yaşantılarını değiştirdin; onların düşünce ve dünya görüşlerine yeni anlamlar ve boyutlar getirdin; onlarla ilişkilerinin kopmaması için dünyanın bir ucundan öbür ucuna koştu; onların ruhlarının en kuytu, en gizli köşelerine girdin; onlar, gerçek Kızıлтаş insanları oldukları kadar, senin yarattığın insanlar oldular. Kızıлтаş da senin yarattığın Kızıлтаş oldu. Şimdi sen Kızıлтаş'ın ölü olduğundan ötürü değil, Kızıлтаş'ı bir kere daha yaratamayacağım diye üzülyordun. Üzülmene sebep yok. Yarat. Bir kere daha yarat!.. On kere daha yarat!..³²⁶

İnsanoğlu hayatta kalma güdüsü çok yüksek bir varlıktır. Bu sebeple sürgüne gönderildiği bölgede dahi yaşamını devam ettirebilmenin bir yolunu bulacaktır. Ancak burada önemli olan *İhtiyar Savaşçı* romanında olduğu gibi, bulunduğu bölgeyi değiştirip kendisi için yaşanabilir bir mekân hâline getirirken yani küllerinden yeniden doğarken aynı zamanda

³²⁵ Dağcı, 2016a:168.

³²⁶ Dağcı, 2012c: 20-21.

şartlar ne olursa olsun millî kimliğini muhafaza etmek, ait olunan toplumsal bağlamı yaşatmaktır:

Ama bütün bunlar Sürgüneri'nde hayatın değişmesine engel olamazdı. Yeni binalar kuruldu, kaldırımlı sokaklar, küçük parklar, okullar kuruldu; “Derviza” denen geleneksel güreş yarışmaları, toy- düğünler, sünnet günleri, millî dans ve koro gruplarının gösterileri düzenleniyordu. Bölgenin büyük kentlerine taşınan aileler de az değildi. Gençler ve kızlar teknik okullarda, üniversitelerde okuyorlardı. Şaşılacak sayıda doktorlar, mühendisler, endüstri ve tarım uzmanları, atom fizikçileri, genç şair ve yazarlar çıkıyordu aralarından. Önceleri eserleri yasaklanmış yazar ve şairler de anılmaya başlanmıştı. Yaşlılar her adımda eski yurdun sözünü ediyor, anayurt sevgisi sönmez bir ateş gibi yanıyordu gençlerin gönüllerinde. Yılda bir kez yıkılmış, üstünde babalarının bir zamanlar yürüdükleri yolları yaban otlar kaplamış, ya da yabancıların oturdukları köylerini ziyaret edenler de oluyordu. Her ziyaretlerinde bir avuç toprakla, denizin kıyısından kaldırdıkları üç- beş çakıl taş, bir kır çiçeği, bir söğüt veya bir asma dalıyla dönüyorlardı Sürgüneri'ne.³²⁷

Üşüyen Sokak romanında ise, Halûk'un küpün içerisinde bulunduğu paralarla, Fontannaya soğakına dâir gerçekleştirilmeyi düşündüğü tasarıları söz konusudur. Halûk, günün birinde bu paralar resmî para olarak ilan edilirse savaşın sebebiyet verdiği yıkımı giderebilmek, Fontannaya sokağını yeniden hayat kazanan bir mekâna dönüştürebilmek için bağışlayacaktır. Böylece savaşın bütün olumsuz görünümü mekândan çekilecek ve Fontannaya bu hüznü görüntüsünden kurtulacaktır:

Günün birinde resmî para ilân edilir belki... Yürürlükte olurlar. Saklamalıyım. Paraları yeni bir küpün içerisine doldurup helânın gerisindeki araya götürerek hikâyelerinin yanında saklamalıdır. Bilinmez... Yürürlüğü ilan edildiği gün belediyenin U.K.H. dairesine hediye eder -Fontannaya'ya asfalt döşemek, evlerin pencerelerini camlamak ve tüm avlu kapılarını gök - mavisine boyamak şartıyla. Yitirir hüznünü Fontannaya o zaman.³²⁸

Yine yazarın “Bugünlerde adına Simferopol denir ya, ben gene eskide gibi, Akmescit diyeceğim.”³²⁹ şeklindeki ifadesinden de anlaşılacağı üzere, ismi değiştirilince, sanki ilk ve esas sahipleri hiç yokmuşçasına bir izlenim yaratılmaya çalışılan mekânların esas isimleri yeniden dile getirilerek yani mekânlar yeniden kurularak, yazar bir çeşit karşı duruş sergilemekte, “o topraklar bizimdi” demeye çalışmaktadır.

Küllerinden yeniden doğmak, yazarın eserlerinde diğer motiflerle de vurgulandığı gibi yok edilmek istenilmeye karşı yaşanan olumsuzlukların üstesinden gelerek yıkımdan

³²⁷ Dağcı, 2017 ç: 76.

³²⁸ Dağcı, 2016 ç: 69.

³²⁹ Dağcı, 2016a: 29.

kurtulmak, ulusça yok oluşun önüne geçmek anlamını ihtiva eder şekilde yeniden doğuşu ifade etmektedir. Bu anlamda mekânları yeniden kurmak da ifade edilen yeniden var olabilmenin bir boyutunu teşkil etmektedir. Bu durum ise kimi zaman kahramanların ve yazarın buldukları ortamı memleketlerine benzeterek yeniden kurmaları, kimi zaman da memleketlerinin görünümünü hafızalarında taşıyarak sürekli canlı tutmaları şeklinde gerçekleşecektir. Buradaki amaç ise, zamanın her şeyi silen tesiri karşısında unutmamayı, unutturmamayı ve millî değerleri kaybetmemeyi sağlayabilmektir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MEKÂNIN İŞLEVİ

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde mekân unsurunun eserlerin kurmaca dünyası içerisinde pek çok şeyi anlatan, çatışmaları şekillendiren, sembolik değeri olan, olay örgüsünün gelişimine etki eden bir alan oluşturması ve eserlerin sistematik bütünlüğünün oluşumunda güçlü bir öge olarak karşımıza çıkması, aynı zamanda mekân-insan ilişkisinin çok boyutlu olarak gündeme getirilmiş olması, mekânın çeşitli işlevlerde kullanımını da beraberinde getirmiştir. Bu bakımdan eserlerde yer alan mekân türlerinin yanı sıra mekânların ve mekân tasvirlerinin hangi işlevlerde kullanıldığının değerlendirmesini yapmak, yazarın mekân algısını bütüncül bir anlayışla görebilmemizde yardımcı olacaktır.

4.1. Dekor/Sahne Olarak Mekân

Edebî eserlerde mekân, çeşitli işlevlerde kullanılmakla birlikte, akla gelen ilk hususiyeti olayların cereyanı için gerekli zemini oluşturmak, vakanın gelişiminde bir sahne teşkil etmektir. Bu bağlamda mekân her şeyden önce ve en azından olayların bir dekoru olarak gündeme getirilmiş olur.³³⁰

Dağcı'nın eserlerinde mekânın sahne teşkil etme işleviyle kullanımı çok sık karşılaşılan bir durum olmamakla birlikte, eserlerdeki geniş mekân kadrosu çerçevesinde kimi zaman mekânların söz konusu işlevle de sunumunun yapıldığına şahit oluruz. Bunun sebebi, mekân unsurunun kurgunun diğer öğelerinin gölgesinde kalacak bir anlayışla kullanılmaması, kurgunun merkezinde yer alan bir öge olarak yazarın yaratma sürecine dâhil olmasıdır. Ancak bahsedildiği üzere eserlerde mekânın geniş bir coğrafyaya yayılması, kimi zaman mekânın bir sahne olma vasfıyla kullanımına yol açmış; yansıtılmak istenilen tablonun çiziminde mekânın tüm cepheleriyle değil, genel bir görünümde sunulmasına neden olmuştur. Ayrıca şunu da eklemek gerekir ki yazarın eserlerinde kahramanlar için derin bir anlamı olan, anıları barındıran, onların iç dünyasını yansıtan mekânlar olma özelliği taşıyan algısal mekânlar değil, anılaştırılıp dönüştürülmemiş mekânlar olma özelliği gösteren çevresel mekânlar sahne olma işleviyle gündeme gelmiş olur. Bu anlamda kahramanların hayat hikâyelerine bağlı olarak eserlerin olay örgüsünün genişleyip yayılması sonucu Kırım coğrafyası dışında yer alan mekânlar genellikle dekor mekân olma vasfı taşırlar.

Savaş pek çok mekânı tesiri altına alan, bir mekândan diğerine yayılan bir olgu olduğu için mekânın sık sık değişimi gündeme gelmiş olur. Bu sebeple genellikle Ukrayna

³³⁰ Narlı, 2002: 98.

topraklarında savaşa tanıklık eden Akkerman, Bug Nehri, Dinyeper, Krasnoye, Pervomaysk, Aleksandrovka, Nikolayev gibi mekânlar dekoratif özelliğe hâiz mekânlardır. Bununla birlikte şunu belirtmek gerekir ki Dağcı'nın mekânları kahramanların zikzaklı hayatları içerisinde dekor fonksiyonunda kalmasına karşılık buradaki yollar, şehirler, ölüm çukurları gibi telkinleriyle güçlü mekânlar, o zikzaklı hayata hâkim olurlar.³³¹

Korkunç Yıllar ve Yurdunu Kaybeden Adam romanlarında Sadık Turan'ın askerliğe çağrılması ve Kırım'dan ayrılışının ardından savaşa dâhil olmak durumunda kaldığı mekânlar sahne görünümüyle karşımıza çıkar. Savaş sebebiyle olaylar pek çok alana dağılmış olup merkezî bir odak noktası olarak ele alabileceğimiz bir mekân yoktur. Bu anlamda dekor olarak karşımıza çıkan mekânlara bir örnek olarak Sadık'ın subaylık eğitimi aldığı ve teğmen rütbesiyle mezun olduğu Odesa'yı verebiliriz. Sadık, ailesine yazdığı mektupta Odesa'da bulunduğunu bildirmiştir. Evlâdından ayrı düşmüş olmanın üzüntüsünü taşıyan ve oğlunun kendisinden çok uzakta bulunmasına gönlü râzı olmayan annesi ise mektup okunup bittikten sonra Odesa'nın nerede olduğunu sorarak Kırım'ın içinde mi yoksa dışında mı olduğunu öğrenmek ister. Annesinin bütün dünyası Kırım'dır ve şimdi de Sadık'la aralarında bunca mesafe olmasını kabullenebilmek kolay bir durum değildir. Bunun üzerine Bekir, annesini yatıştırabilmek ve Sadık'ın kendilerinden çok uzakta olmadığına ikna edebilmek amacıyla yine bir dekor mekân olarak karşımıza çıkan Tavşan Pazarı'nı örnek vererek durumu izah etmeye çalışır. Evlat hasreti çeken ve evlâdının akıbetine dâir endişe duyan bir annenin durumunun hem gülümseten hem hüznü bir aktarımla verildiği bu bölümde bahsi geçen Tavşan Pazarı da dekor olarak kullanılmıştır:

Babamız, senin evvelce bulunduğun yerden daha yakın olduğunu söylediye de, zavallı, Odesa'nın Kırım'ın içinde mi, yoksa dışında mı bulunduğunu öğrenmek istiyordu. Yanına gittim:

- A ana, dedim. Yalta'dan Akmescit'e gelirken hiç Tavşan Pazarı'ndan geçmedin mi?

- E; geçtik, oğlum, dedi.

-Tavşan Pazarı'ndan epey uzaklaşınca, yolun iki tarafında, kırmızı tuğladan binaları görmedin mi?

- E; gördük, oğlum...

-İşte oraya Odesa derler anne, dedim.

Babamız ve öteki misafirler kahkahayı bastılar. Annemiz de güldü, ama gülümserken bir an daldı ve hasretli gözlerinden iki damla yaş aktı.³³²

Biz Beraber Geçtik Bu Yolu romanında Teğmen İsmail Tavlı'nın ya da *O Topraklar Bizimdi* romanında Selim'in savaş esnasında geçmiş olduğu mekânlar da bu gruba dâhir

³³¹ Uğurcan, 2011: 132.

³³² Dağcı, 2017d: 45-46.

edilebilir. Bu mekânlar çok derinleştirilmeyen, genel anlamda değinilip geçilen mekânlardır. Romancılar genellikle mekânı bir sahne ya da tablo olarak ele almanın ötesinde ihtiyaca dayalıyani işlevsel olarak kullanmayı tercih etmişlerdir. Bu durum Cengiz Dağcı için de söz konusudur. Ancak değinildiği üzere eserlerdeki mekân kadrosunun geniş tutulması mekânın dekor/ sahne olma özelliğini de beraberinde getirmiştir.

4.2. Yardımcı Olarak Mekân

Eserlerde mekânın gündeme gelen bir diğer işlevi, olay örgüsündeki entrik unsurların kahramanların aleyhine bir görünüm sergilemeye başladığı noktada, onları içinde buldukları güçlükten kurtaracak bir yardımcı sıfatıyla ön plâna çıkmasıdır. Bu işlev gerçekleşirken mekânın çoğunlukla fiziksel nitelikleriyle kahramanlara çıkış noktaları ve kurtuluş çareleri sunduğu görülür. Ve kahramanlar içerisinde buldukları engel durumunu aşmak için gerekli çözüm olanaklarını mekânda bulurlar. Bu durum eserin temel çatışmasının yönünü değiştirecek şekilde olabileceği gibi diğer yan vaka halkaları içerisinde de gerçekleşebilir.³³³

Bu durum Cengiz Dağcı'nın eserleri için düşünüldüğü zaman, olay örgüsünü temelinden etkileyip olumlu bir karaktere bürünmesine sebep olacak denli güçlü bir yardımcı mekân işleviyle karşılaşmasak da kimi zaman, mekânın kahramanların hayatlarını kolaylaştıran, içinde buldukları durumda onlara daha iyi koşullar sağlayan ve olayların seyrinde kahraman için pozitif bir ortam yaratan bir görünümüyle karşılaşırız.

Anneme Mektuplar romanında anlatıcı kahraman ve ailesi Akmesic'te dar bir izbede hayat sürmekteyken anlatıcının Enstitü'yü kazanması ve Enstitü konutuna yerleşmesinin ardından bu durum, hem kahraman için bir ferahlama vesilesi olacak hem de aile üyelerini rahat ettirecektir:

Enstitü konutuna yazın sonlarına doğru taşındım. Fontannaya'daki izbenin dar ve sıkıcı havasından kurtulmanın keyfini sürdüm bir süre. Belki sen de. Saçlarının kırışmasına sebep, önce Topkaya Arteli ve babamın tutuklanması, sonra da Kızıtaştan ayrılık olmuştu. Ama son birkaç yıl içinde saçlarımdaki aklığın çoğalması benim yüzümdendi sanırım. Memnun olmama başka bir sebep de, Kızıtaştan çıkılı, ikimizin ilk kez aynı döşeği paylaşmanız, başlarınız aynı yastıkta ve aynı yorgan altında yatıp uymanızdı herhalde.³³⁴

Sonraki süreçte Aron Hofman ve ailesinin kentin içindeki başka bir apartmana taşınmaları neticesinde anlatıcının ailesi kendi izbelerinin karşısındaki Aron Hofman'ın evine

³³³ Demir, 2011: 156.

³³⁴ Dağcı, 2016a: 84-85.

yerleşirler. Bu vesile ile aile, yaşam koşullarını daha iyi bir ortamda sürdürebileceği bir mekânsal değişim şansı elde eder. Mekândaki bir değişme doğrudan doğruya şahıslara, şahısların hareketine ve olaylara da etki edecektir.³³⁵ Romanda mekânsal değişimin kişilere tesirine yönelik bir durum, anlatıcının annesinin Kızıлтаş'tan ayrıldıktan sonra hissettiği olumsuz duyguların yeni evlerindeki hayatlarının başlangıcıyla silinmeye başlamasıdır. Anlatıcı tarafından mekânsal değişimin annesi üzerindeki tesiri ve Akmescit'teki hayata alışabilme noktasındaki yardımcılık boyutu şu şekilde dile getirilir:

O günü untabilmem mümkün değil, Anne. Tanrı eli değmişti sanki yüzüne. Gülüyordun. Evet, gülüyordun. Kızıлтаş'ta 'Topkaya Arteli' üyelerini bekliyordun sanki; kurulu sofrada ekmeğinle, üstüne dumanı buğulu etli çorbanla, şarabınla. Mutluluğun tamdı, eksiksizdi. Başka bir şeycik özlemiyordun hayatta. Şaşkındım. Ne olmuştu böyle birdenbire? Durdum baktım; sana, ve Aron Hofman'ın dışa vuran elektrik ışığıyla aydınlanmış evinin pencere camlarına.³³⁶

Eserde anlatıcı kederli ve sevinçli zamanlarında Salgır'a gider, Saldır'da gezinmek onun için adetâ bir rahatlama vesilesidir. Teyzesinin kızı Halide, Fontannaya'ya anlatıcı ve ailesini ziyarete geldiği zaman da birlikte Salgır'ın kıyısında gezinirler. Halide çimler üstünde oturarak anlatıcıya da kendi yanında yer gösterir. Anlatıcı, Halide'yi öptüğü zaman ömrünün en mutlu dakikalarını o gün Salgır'ın kıyısında yaşadığını düşünecektir. Sonraki süreçte anlatıcı kahraman Topkayacı ile öğretmen Akimova'nın aşkları gündeme gelir. İlk buluşmaları gerçekleşeceği zaman Akimova yolladığı bir mektupla anlatıcıdan kendisini Bayan Sineması önünde beklemesini istemiştir. Buluştukları zaman Akimova önde, anlatıcı arkada yola koyulurlar. Nereye gittiklerini düşünürken Akimova ona “Canın darda olduğu anlarda senin nereye gittiğini ben iyi bilirim,”³³⁷ diyerek Salgır'a gittiklerini söyler. Böylece kahramanların ilk buluşmalarının gerçekleştiği bu mekân ilerleyen süreçte de güzel doğası ve manzarası ile kahramanların sık sık uğrayıp zaman geçirdikleri bir mekân hâline dönüşecek, aşkın gelişiminde de tesiri olacaktır. Akimova ve anlatıcı Salgır'daki köprü üstünde buluşuyorlardır. Salgır'ın kıyısınca yürüyerek, akdikenler arasında bir zamanlar anlatıcının Halide'yi kucağına aldığı yere dek gidiyorlardır. Halide çimler üstünde bir aşk yuvası bırakıp gitmiştir sanki onlar için. Bu vesile ile öncesinde de anlatıcı için önemli ve özel bir yeri olan Salgır, anlatıcı Topkayacı ve Akimova aşkının başlamasında ve gelişmesinde tesiri olan, yardımcı bir mekân hükmündedir. Sonraki süreçte Akimova'nın hastalığı söz konusu olunca bir süreliğine görüşme imkânı bulamazlar. Bu süreçte Akimova'nın arkadaşı Cevizov anlatıcı

³³⁵ Narlı, 2002: 105.

³³⁶ Dağcı, 2016a: 165.

³³⁷ Dağcı, 2016a: 106.

ile Akimova arasında adetâ bir postacı görevini almıştır. Akimova'dan kısa notlar şeklinde yazılmış kısa mektuplar getirir. Bu mektuplarda Akimova sevgi ve bağlılığını anlatmakta ve tekrar buluşabilecekleri günü sabırla beklemesini rica etmektedir. Nihayetinde buluşmaları gerçekleşeceği zaman ayrılığın sonunda kavuşmanın gerçekleşeceği mekân yine arkadaşları Cevizov'un apartmanıdır. Böylece mekân yine yardımcı olma özelliği taşıyan bir hüviyete bürünür.

Eserlerde kimi zaman da mekânlar, hayata geçirilmek istenilen olumlu tasarıların gerçekleştirilebilmesi noktasında mekân-insan ilişkileri boyutunda kahramanlara yönelik yardımcı bir işlev kazanırlar. Romanlarda kimi zaman değinildiği üzere *Badem Dalına Asılı Bebekler*'de de Halûk'un babası Toplu Kardeşler Şirketi'nin bir üyesidir. Ve şirketin köy yararı için gerçekleştirmek istedikleri tasarıları söz konusudur. Bu doğrultuda bir postane kurulur, hastane binasının ve demirhanenin inşası gündeme gelir. Köylülerin mahsullerinin satılmasının ardından geri kalanının ziyan olmasını engellemek üzere kurulması planlanan pekmez fabrikası inşası planlanan mekânlar arasındadır. Yine köy okuluna şirketin imkânları kullanılarak öğretmen getirilmesi de tartışılan konular arasındadır. Ancak Yeni Topkaya Şirketi ismini almış olan bu oluşumun üyeleri tutuklanmaya başlayınca inşası planlanan mekânlar üzerinden gerçekleştirilmek istenilen yardımcılık işlevi de yarıda kalmış olur.

Yurdunu Kaybeden Adam romanında Sadık Turan tankların saldırısı esnasında yaralandığı zaman Marya ve Bartoş yardımına koşarlar ve onu Konski'deki muhtarının evine götürürler. Konski Rusların işgali altındadır. Her ne kadar Sadık, her an muhtarın evinin N.K.V.D. askerleri tarafından basılıp yakalanabileceği endişesini taşısa da yaraları bir parça iyileşip daha iyi bir vaziyet kazanana kadar geçen iki haftalık süre zarfında muhtarın evinde, tavan arasında gizlenir. Gündüzleri Marya ve Bartoş, odanın tavanına merdiven dayayıp kuru samanlardan yapılma bir döşekte yatan Sadık'ın yanına çıkarlar, yaralarını temizleyip pansuman yaparlar. Böylece Sadık için bu mekân hem dışarıdan gelebilecek tehlike karşısında gizlenmesini sağlayan hem de fiziksel olarak hayatta kalıp korunmasında yardımcı bir mekân olarak gündeme gelmiş olur.

Eserlerde mekânın kahramanların fiziksel olarak korunmalarını, güvende hissetmelerini sağlayarak yardımcı bir işlev üstlenmesiyle ilgili bir diğer örnekle *Benim Gibi Biri* romanında da karşılaşırız. Anlatıcı ve Joseph, hayatta kalabilmek için yürümek zorunda oldukları çetin koşullarla çevrili dağ yolunda aç susuz bir vaziyette, kendilerini koruyabilecek bir mekânın sıcaklığından yoksun bir durumda yürüyüşlerini sürdürürken bir gece, bir bayırı inerek çamlar altında uyurlar. Uyandıklarında sisler dağılmıştır. Yükselen güneş alçaklardaki görüntüleri aydınlığa kavuştururup belirginleştirirken anlatıcının gözüne eski bir demiryolu

ilişince heyecanla Joseph'i uyandırır. Yıllar boyunca yürüdükleri yolun artık sona ermesini, kendilerini çevreleyen bitip tükenmez soğuk gecelerin ardından artık hayatlarının şafağının doğmasını arzulayan bu iki kahraman için insanları hasret kaldıkları sevdiklerine kavuşturan, karanlıkları delerek yeni mutluluklara ulaştıran demiryolu, bu defa da onların önünde bir hayal yolu gibi uzanmaktadır. Bu noktada mekândan aldıkları bu güçle kendileri için de mutlu yarınların mümkün olabileceğini, güzel günlerin artık çok uzakta olmadığını düşünmeye başlarlar. Anlatıcı kendilerini için yeni bir dünyanın kapılarını aralayabilecek bir vasıta olarak gördüğü yol hakkındaki izlenimlerini şu ifadeleriyle dile getirir:

Yıllar önce üstünde yürüdüğümüz yol gibi bir yol; çoktan terkedilmiş, demir rayları pas tutmuş, raylar arasından yaban otlar fişkırmış, yer yer bozuk; ama gene de yol! Üstünden bir zamanlar trenlerin düdüklerini çalarak, karanlıkları delerek, yolcuları yeni hayatlara, belki de yeni mutluluklara taşıdıkları demiryolu! Joseph'in de, kandamarlarında o ana dek donuk kanlar aniden harekete geçerek, kendisini gençleştirmiş gibiydi; yaralı yüzünde gülümsemeye benzer bir tatlılık belirdi.

El-ele, çamların altından geçerek yola indik. Daha alçaklarda çalı çitlerle çevrili kazılı topraklar yayılıyordu enikonu gözlerimizin önünde. Tarlalara bakarken bir kez daha eski umutlar sardı benliğimi. Coşkumu yatıştırmaya yönelik bir tavırla bakıyordu yüzüme Joseph. Ama konuşmadı. Vücutlarımızın yeni bulduğu bir dermanla yola koyulduk. Nereye? Önemsizdi: Demiryolu, bir hayal hattı gibi, uzuyordu önümüzde. Yolun ucunda duvarları badanalı, damları kızıl kiremitli, verandalı ve bahçeli evleri görüyordum; bağlar içinde başları renkli yağlıklarla bağlı üzüm toplayan kızları görüyordum; avlularda çamaşır teline çamaşır asan anaları, akşam sofralarında güler yüzlü babaları... Gördüklerimi Joseph de görüyor muydu acaba? İster görsün, ister görmesini; önemli olan benim ruhumdu o anda. Tüm güçlüklerle rağmen, üst gelecek olan sağlam ruhumun kaderimizi değiştireceğinden, bizi iyiye, sağlıklı bir hayata kavuşturduktan sonra, yolculuğumuzun ışıltılı bir denizin kıyısında sona ereceğinden kuşkulandım.³³⁸

Anlatıcı az önde, Joseph arkasında ilerlemeye başlarlar. İkisinden başka yolda kimseler yoktur. Yolun sağ kıyısınca dikili, aralarında yüz metre kadar uzaklık bulunan telgraf direklerini saya saya ve her onuncu direk dibinde istirahat ederek yürüyüşlerine devam ederler. Akşama doğru dorukları renksiz dumanlar sarar, yağmur çiselemeye başlar. Onuncu telgraf direğine ulaştıkları zaman yağmur hızlanmıştır. Karanlık yavaş yavaş ortalığı tesiri altına alırken tekrar yürümeye başlarlar. Ancak yürümek gitgide zorlaşmaktadır. Bir ara telgraf direkleri görünmez olur. Direkleri ararken tam karşılarında yüksek bir bayır belirir. Tren yolu kuşkusuz burada sona ermektedir. Anlatıcı niçin yolun burada sona erdiğini düşünüp anlamlandırmaya çalışırken on dakika sonra, giriş yeri yassı taşlarla çevrili, zorlu

³³⁸ Dağcı, 2013: 57.

rüzgârların bir zamanlar kökleriyle birlikte topraktan söküp getirdikleri çalılar ve kuru dallarla tıkanmış olan bir tünelle karşılaşırlar. Ve nihayet bu iki yolcu, kendileri için huzur ve sükûn temin edecek, korunmalarını sağlayacak, dış dünyaya karşı emniyette hissedebilecekleri bir sığınma mekânına kavuşmanın mutluluğunu duyarlar. Bu noktadan sonra sanki hayatlarında üzerinde durup konuşmaya degecek hiçbir olumsuzluk yaşanmamıştır, mutlulukları tam ve gölgesizdir. Burada da mekân yine sağladığı imkânlar ile kahramanların korunma ve sığınmasını gerçekleştirmede yardımcı olma işleviyle karşımıza çıkar:

Tünel çok uzundu; ya da öbür ucu da çalılarla tıkalıydı ki, içersi karanlıktı. Ama olsundu. Uzun olsundu tünel. Karanlık olsundu. Geceyi emniyetli bir yerde geçireceğimin sevinci içindeydim. Joseph de. Karnının açlığını bile unutmuştu- kuru dallar, çırallar taşıdıtünele benimle birlikte. Tünelin tavanından yere düşmüş kalın taşlar arasında ateş yaktık. Ateşin tavanda ve duvarlarda titreyen ılık ışıkları ikimize mutlu yarınlar muştular gibiydi. Joseph eski paltosunu, paltosuyla birlikte yorgunluğunu, yere serdi; paltosu üstüne uzandı rahatça ve içi lüzumlu lüzumsuz eşya dolu torbasını başının altına alarak, gözlerini yumdu- gün boyu tarlada çalışıp evinin huzur ve sıcaklığına dönmüş bir köylü örneği. Mutluluğumuz tamdı. Hayatımız eksiksizdi. Hiçbir şey olmamıştı bizim hayatımızda. Üstüne durup konuşulacak hiçbir şey yoktu. Dışarda sürekli yağın yağmurun yumuşak şırıltısı huzurumuza dem tutuyordu.³³⁹

Kısaca mekâna biçilen olumlu bir rol olarak nitelendirilebilecek olan yardımcı olma fonksiyonu³⁴⁰ Dağcı'nın eserlerinde çok belirgin biçimde yer almamakla birlikte olayların seyri esnasında kimi zaman kahramanlar için olumlu başlangıçların gerçekleşmesinde tesiri olan, kimi zaman hayat koşullarını daha iyi bir yöne sevkeden bir tarzda karşımıza çıkar. Bazen de kahramanların fiziksel olarak korunma ve barınma ihtiyaçlarının karşılanmasında ve hayata tutunabilmelerinde yardımcı bir fonksiyon üstlenir tarzda kendini gösterir.

4.3. Engelleyici Olarak Mekân

Edebî eserlerde uzam, olay örgüsünün, bir başka deyişle entrikanın gelişmesine olanak sağlar.³⁴¹ Bu sebeple eserlerin kurmaca dünyasında bazı mekânlar kahramanlar için yardımcı olma işlevi kazanırken bazı mekânlar da tam tersine kahramanlar için engelleyici bir duruma sebebiyet vererek birtakım olumsuz işlevler üstlenebilirler.

Bu bağlamda mekânın kahramanın karşısında engel olarak belirlediği ve vakanın gelişiminde istenilmeyen durumlara sebebiyet verdiği bir görünümle yazarın *Oy Markus Oy* isimli hikâye kitabında karşılarız. Eserde Doroty Hanım'ın torunu Markus ve eşi Mary,

³³⁹ Dağcı, 2013: 61.

³⁴⁰ Demir, 2011: 160.

³⁴¹ Kıran, 2007: 263.

Madame Doroty Marple'in ölümünden üç yıl sonra Kanada'dan Londra'ya taşınırlar ve ninesinin kendilerine bıraktığı Putney Hill üstündeki eve yerleşirler. Markus ev işlerini sevmektedir ve evle ilişkili her çeşit işe heyecan ve gurur duygusuyla başlar. Her ev işine mahsus olarak da giysileri vardır. Eşi Mary mutfaktaki musluğun su damlattığını ve tamir edilmesi gerektiğini söyleyince de koşar adım koridorun ucundaki içerisinde eski eşya, tamirat aletleri, ve iş giysileri saklı hücreye gider; sırtına yeşil tulumunu, başına geniş siperli N.Y. kepini geçirir ve tepeden tırnağa boru ustası görünümüne sahip kıyafetiyle mutfığa girip tamirata başlar. Eşi Mary de kocasını tamirat işiyle başbaşa bırakıp dışarıya gider. Markus öğle saatlerine kadar uğraşır, yalağın altından damlayan boruyu bir türlü tamir edemez. Mary'nin dönmesine neredeyse bir, bir buçuk saatlik bir süre kalmıştır ve Markus boruyu Mary gelene kadar tamir edemediği takdirde ondan lâf işiteceğini de bilmektedir. Üstelik su artık damla damla değil incecik bir sicim gibi akmaya başlamıştır ve Mary döndüğü zaman mutfığı su basmış hâlde bulmasını istemeyen Markus'un bu durumda bir boru uzmanı arayıp bulmaktan başka çaresi yoktur. Nihayet eve Markus yaşlarında, üstelik sırtındaki yeşil tulumu ve başında geniş siperli N.Y. kepiyle uzaktan aynı Markus gibi görünen boru uzmanı gelir ve Markus'un bıraktığı işi devralır. Markus da tamirat işlerini izleyerek zaman öldürmektense evin bahçesine inşa etmeyi düşündüğü havuz için gerekli olacak malzemelerin temininde ne kadar para gerektiğini öğrenebilmek amacıyla İnşaatçılar Deposu'na gider. Markus'un yokluğunda eve eşi Mary gelir ve yalağın altında musluğu tamir etmekle uğraşan adamın kendi kocası olduğunu zannedip ona bir şaka yapmak ister. Ancak bu esnada adamın kafası büyük bir gürültüyle yalağın çelik kısmına çarpar ve adam yalağın altında adetâ bir ölü gibi yığılıp kalır. Netice de işler çözümlense de Markus ve Mary'nin evle ilgili olarak yaşadığı problem durumu sadece bu olayla sınırlı kalmaz. Markus, bahçeye inşa etmeyi plânladığı havuz için sabahın erken saatinde kalkıp çalışmaya başlar. Ancak işler umduğu gibi gitmez ve Mary kocasını havuz için kazdığı çukurda sessiz soluksuz adetâ bir ölü gibi yatar bir hâlde bulur. Markus nihâyetinde çukurdan perişan bir hâlde vaziyette çıkarılır, ancak onun havuz inşa etme hayali bu kötü tecrübe ile sona ermemiştir. Bir süre sonra sık sık evlerinin bahçesini nehirden ayıran duvarın gerisine gidip nehrin sularını seyretmeye başlar. Sular med vakti kabarıp sonra geri çekilmektedir. Bir gün nehrin yerden bir buçuk metre kadar yüksek ve bir metre kadar kalın olan duvarın üstüne tırmanıp hayallere dalmışken Mary duvarın üstünde hipnotize edilmiş gibi duran ve kafasının içindeki düşüncelerle meşgul olan kocasına yine bir şaka yapmak isteyince Markus nehrin sularının çekildiği çamurlu yere düşer ve ayağı kırılır. Suların med vakti kabarma zamanına az kala düştüğü yerden güçlkle çıkarılabilir. Bütün bu olumsuz gelişmeler kahramanların sebebiyet verdiği durumların yanı sıra mekândan da kaynaklanan

engelleyicilik durumu neticesinde ortaya çıkmıştır. Dorothy Hanım'ın evinin eski olması ve tamirat gerektirmesi, Markus'un hayalci kişiliği sebebiyle mekânda değişiklik yapma düşüncesi ancak başarılı olamayışı ve mekânın da gidişatı kolaylaştırıcı etkisinin değil, işleri zorlaştıran bir boyut kazanması Markus'un çok defa olumsuz bir durumla karşı karşıya kalmasına neden olmuştur.

Dağcı'nın eserlerinde mekânın engelleyici yönü sadece istenmeyen durumlara sebebiyet vererek kahramanların hayatlarını güçleştiren kısmî bir etki yaratmakla kalmaz; yazarın eserlerinde esas itibarıyla engelleyicilik işlevinin geniş boyulu bir tesir yarattığını, olayların akışını değiştirecek entrik unsurları devreye sokarak güçlü çatışmalara sebebiyet verdiğini görürüz. Yine yazarın eserlerinde mekânın daha çok kahramanların hayatlarını kolaylaştıran, içinden çıkamadıkları durumları aşmalarında etkisi olan yardımcı olma işlevinin değil, genel itibarıyla engelleyici işlevinin yoğunlukla kullanıldığına şahit oluruz. İnsanın insana yaptığı zulmün devreye girdiği, kahramanların yerlerinden yurtlarından edilerek farklı coğrafyalarda sürgün hayatı yaşamak zorunda bırakıldığı, memleketlerinin talan edildiği, savaşın, esaretin söz konusu olduğu zamanlarda ve esasında insan faktörünün sebebiyet verdiği bu durumlarda, mekânın da bu korkunç yaşantılara maruz kalan kahramanlar için engelleyici yönüyle tecessüm edeceği aşikârdır.

Onlar da İnsandı romanında İvan'ın babası Kala Mala yaşanan depremde evin göçen duvarının yıkıntıları altında kalıp ölünce Kala Mala'nın nereye gömüleceği meselesi gündeme gelir. Bunun üzerinde Bekir, İvan'a ertesi sabah damadı Remzi ile birlikte Gurzuf'a Rus mezarlığına gidip babasını oraya defnetmelerini söyler. Ve Remzi önde, İvan, Bekir'in arabasında Kala Mala'nın cesedi ile Remzi'den on onbeş adım geride şoseye inip Memişin Deresi'ne doğru ilerlerler. Memişin Deresi üstündeki bayırdan Gurzuf'a inen yol aşılması güç bir yoldur. Üstelik şimdi fırtına ve kar da geçtikleri yolda etkisini göstermeye başlamıştır. Köylüler de bu bu yolun güçlüğüne bildikleri için henüz arabalarını bayır aşağı Gurzuf'a inen yola sürmeden önce durup bir mola verirler, sonrasında yolculuklarına devam ederler. Nitekim mekânın şartları dikkat edilmesi gereken, temkinli bir yolculuğu gerekli kılmaktadır:

Burası Memişin Deresiydi. Solda uçurumun tepesinde dar yol bir raf gibi uzanıyor, dünyanın sonu imiş gibi biraz kabarık ucunun ötesinde hiçbir şey görünmüyordu. Yalnız gök ve boşluk. Fakat yolun ucuna yaklaşınca gözönüne binbir güzelliğiyle Gurzuf seriliyordu.

Yolun ucu sola kıvrılıyor, keskin bir inişle elli metre kadar aşağı iniyor, sonra yine sola bükülüyor, uçurumun bağına gömülür gibi gözden kayboluyor, böylece kıvrıla kıvrıla basamaklar halinde dereye iniyordu.

Gurzufa incek köylüler, önce yol önünde arabalarını çarıklar, sigaralarını sararlar, Gurzufa bakarak Bismillah deyip arabalarını sürerlerdi.³⁴²

İvan, yolun keskin kıvrımlarında arabayı idare etmekte zorlanınca Remzi, ona arabadan inmesini, bayırı inene kadar arabayı kendisinin sürebileceğini söyler. İvan, bir an kendisini Remzi'nin durduğu yerde, uçurumun kenarında farzederek titrer ve atı yine kendisinin süreceğini söyler. Remzi de ona arabaya binmemesini, atın başını tutarak sol tarafında yürümesini söyler. Bu durum İvan'ın Remzi'yle alakâlı olarak daha öncesinde de aklının bir kenarında olan hain düşüncesini gerçekleştirmesinde bir fırsat olacaktır. Nitekim İvan atın ürkmesine sebebiyet verir ve Remzi atından atlamaya vakit bulamadan uçuruma yuvarlanarak vefat eder. Bu vesile ile mekânın fiziksel özelliği sebebiyle kahramanlar için engelleyicilik boyutu devreye girmiş olur. Remzi'nin ölümüyle, Memişin Deresi Ayşe ile Remzi'yi birbirinden ayırıp birbirini seven iki insan için hazırladığı trajik sonla engel olma vasfı teşkil ederken aynı zamanda İvan'ın daha öncesinde de Remzi ile ilgili olarak gerçekleştirmeyi düşündüğü kötü düşüncelerine bir uygulama alanı bulabilmesini sağlayarak ona yardımcı olacak bir işlev üstlenir. Yine *Yoldaşlar* romanında toprak her zaman insana merhametli yüzünü göstermeyecek, insanlara küsüp zâlimce davranacak ve bu da üzerinde yaşayanların başka memleketlere göz edip kötü koşullarda yaşamalarına sebebiyet verecektir.

4.4. Karakterleri/Toplumu Tanıtıcı ve Yansıtıcı Olarak Mekân

Mekân unsuru, kahramanların kimliklerinin çiziminde de işlevsel olarak kullanılmaktadır. Bu mekân modeliyle, orada oturan kişinin psiko/sosyal kimliğine açıklık getirilmek istenmektedir.³⁴³ Bu bağlamda Cengiz Dağcı'nın eserlerinde, mekânın işlevi ile ilgili olarak değinebileceğimiz hususlardan birisi de kahramanların ait oldukları çevrenin/mekânın çiziminde ve kahramanların içselleştirdikleri mekânların tasvirinde kullanılan ifadelerin, onların kişilikleri ile örtüşen bir yapıda olmasıdır. “Mekân bir çevredir ve mekânlar, özellikle ev içleri mürsel mecaz veya istiare yoluyla bir karakteri açığa vuran şeyler gibi görünebilir. Bir insanın evi onun bir parçasıdır. Evi tasvir etmekle onu tasvir etmiş olursunuz.”³⁴⁴ Bu durumun *Yurdunu Kaybeden Adam*'daki görünümüne şu örneği verebiliriz. Bütün askerlerin bildiği, “Çamlıktaki sarı kadının evi” olarak adlandırılan mekân, oradaki insanların hayat tarzlarına uygun olarak “Bir saat sonra Akın, başçavuş, Kılıçbay, üçümüz

³⁴² Dağcı, 2017e: 290-291.

³⁴³ Tekin, 2018: 152.

³⁴⁴ Wellek ve Warren, 2001: 196.

çamlıktaki sarı kadının evinin önündeydik. Çamlığın kenarında, tahta, kümese benzer, önü çok pis bir evdi.”³⁴⁵ ifadeleriyle yaşam tarzını yansıtır biçimde tasvir edilir.

O Topraklar Bizimdi romanında ise Selim karakteri, *Onlar da İnsandı*'nin sonunda babası Çilingir'in Ruslar tarafından öldürülmesi neticesinde Kızıлтаş'tan ayrılmak zorunda kalmıştır. Sonrasında askerliğe çağrılır ancak döndüğü zaman Selim, fikrî olarak değişikliğe uğramış, komünizm ideolojisini benimsemiştir. Günlerini, gecelerini kitaplarla baş başa geçirmeye başlar. Bu noktadan itibaren Selim'in içinde biri Selim isminin temsil ettiği Türklük, diğeri ise, Çilingirov'un “ov”una gizlenen, Rus hizmetkârlığı veya buna mecbur oluşu temsil eden iki şahsiyet çarpışmaya başlar.³⁴⁶ Selim, bu düşüncelerin etkisiyle, arada kalışın ve henüz gerçek mânâda kendini bulamayışın getirdiği sıkıntılı ruh hâlinin tesiriyle dalgın, insanlardan uzak bir biçimde ve sanki kaybettiği bir şeyin arayışı içerisinde şehrin parklarında, sokaklarında dolanır ve yeryüzüne karanlık çökünce, yüzü asık ve somurtkan bir biçimde evine döner. Selim'in Akmescit'teki evindeki odası da Selim'in ruh hâlini, içerisinde bulunduğu sıkışmışlığı yansıtır biçimde “eski, küf kokulu, toprak zeminli dar odası”³⁴⁷ kelimeleriyle ifade edilir. Söz konusu oda tasviri Selim'in içe kapanışıyla, kendisini sorgulamaya yönelten düşüncelerin kıskacında yaşadığı ikilemin daraltıcı yönüyle uyum içerisinde verilmiştir. Sonrasında Selim, Teknikum'a gider, orada yeni şeyler öğrenir, yeni dostluklar edinir. Komünist Parti'nin ileri gelenlerinden Panteley Petroviç'i de burada tanımış ve yine onun tavsiyesiyle partiye girmeye karar vermiştir. Selim, Parti İcra Komitesi'ne gittiği zaman, parti sekreteri Kuzmin'in odası da tıpkı karakteri gibi sağır, soğuk ve renksiz olarak betimlenir. Kuzmin'in hissiz, soğuk, katı yönü odadaki eşyalara da sirayet etmiş biçimde aktarılırken

Geniş bir oda. Orta yerde, kan rengi kıvılcık bir örtüyle örtülü bir masa. Masa üzerinde Stalin'in kara büstü. Masanın gerisinde kahverengi ceviz bir koltuk. Koltuğun gerisinde yüksek bir pencere. Ama odaya gün ışığı sızıyor. Pencere ağır, renksiz örtülerle örtülü. Oda sessiz. Sağır, soğuk.

Koltukta bir adam oturuyor. Adam da, odadaki eşyalar gibi, sağır; soğuk ve renksiz. Bir ölü gibi. Ama nefes alıyor. Adamın ince dudakları, sönük gözleri coşkunluk ne, özlem ne? Bilmiyor; bilmek istemiyor. Arada bir başını kaldırıyor adam, gözlerini sağa çeviriyor, sola çeviriyor; dinliyor, dinliyor, dinliyor... Ve düşünüyor.

Solda, ikinci odada açılan kapı yarım aralık.

İkinci odadan yazı makinesinin tıkırtıları geliyor. Makine bazen susuyor. Makine susunca oda öncesinden de soğuk ve tılsımlı bir sessizliğe bürünüyor. Sonra gene tıkırtıya başlıyor. İnsanları, hayatı,

³⁴⁵ Dağcı, 2017 h: 75.

³⁴⁶ Kocakaplan, 1998: 230.

³⁴⁷ Dağcı, 2017 f: 36.

bütün varlığı suçlayan bir iddianame yazıyor sanki; ama makinenin dilini yalnız koltukta oturan adam anlıyor. (D. 41-42)

Mekân kimi zaman da toplumu yansıtıcı nitelikte kullanılmaktadır. Yazar, Çukurca'yı seyrederken boşaltılmış, eski günlerinin hayatiyetini kaybetmiş Çukurca'nın bu görünümü ile bu topraklarda yaşayan, akşama kadar kolhozda çalışmak zorunda kalan insanları özdeşleştirerek hem mekânı hem de üzerinde yaşayanları hasta olarak nitelendirmiştir. Bu görüntüsü ile Çukurca, üzerinde yaşayanların yansıtıcısı durumundadır:

Kızıлтаş'tan ayrıldığıımız günden sonra kendimi her yerde yabancı hisseder, tanımadığım kimseler arasına girmemeye, hatta Çukurca gibi hayatın ucunda duran bir yerin insanlarına görünmemeye dikkat ederdim. Fakat bir köydü Çukurca! Benim ruhî halim, uzaktan da olsa, Çukurca'yı seyretmemi önleyemezdi.

Sık sık gidiyorum Salgır'a, bayırı tırmanıp, Çukurca'nın evlerine bakıyordum, ve bakarken sınımsızlık Kızıлтаş özlemi uyanıyordu gene içimde. Ne ki, Kızıлтаş'tan farklıydı Çukurca. İnsansızdı. Hayvansızdı. Bırakılmıştı. Umursuzdu. Güne, güneşe lakayttı. Sessizlik, kıpırtısız bir sis perdesi gibi örtüyordu Çukurca'yı bütün gün. Ve hastaydı Çukurca. Tandan akşamın geç saatlerine dek *kolhoz* tarlalarında çalışıp, evlerine dönen Çukurca'nın insanları da Çukurca'dan farksızdı. Daha fazla yitirdikleri ata mirası topraklarda sadece iç dünyaları değil, dış görünüşleri de değişmişti. Yaralıydılar. Güçsüzlerdi. Haksızlığın derin izleri okunuyordu yüzlerinde. Ölümü beklerken, *bu topraklar bizimdi* demeye güçleri kalmamıştı Çukurcalıların.³⁴⁸

Onlar da İnsandı romanının kahramanlarından Enver romanda diğer köylülerin aksine daha aydın bir kimlikle çizilir. Köyünün başına gelecekler hakkında ilk olarak o, bir önsezi hisseder ve hırsızlıklar baş gösterince evine bir köpek alır, kapılarını kilitler. Ayrıca yine köylerinin boşaltılabileceği endişesiyle kendini koruyabilmek için barut alıp evine yerleştirir. Bu şekilde çizilen bir kahramanın evi de kendisine özgü nitelikler taşımaktadır:

Seyd-Ali, Enver'in kestirmesi gerisinde durunca içi, yüzü yumuşamış gibi oldu; sabahtan beri sönük, kül rengi gözleri ansızın canlandı. Eve baktı, gözlerini evin önündeki toprakta gezdirdi.

Enver'in toprağı, kendi toprağına, öteki köylülerin topraklarına benzemiyordu, bir başkalık vardı. Gökte, yerde, günlerdir bir dert, bir keder hüküm sürmesine rağmen Enver'in toprağı o kadar uyuz, öyle kederli, çıplak, o derece yoksul görünmüyordu. Toprağın tatlı, ılık ruhu, yavaş yavaş Seyd-Ali'nin gönlüne doldu, kalbini yumuşattı.³⁴⁹

³⁴⁸ Dağcı, 2012c: 59.

³⁴⁹ Dağcı, 2017 e: 452.

Böyle şahsiyete sahip bir kişinin yaşadığı mekân da kendi karakterine uygun olarak belirlenmiş diğer evlerde yaşanan korku, keder atmosferinin aksine, bütün köy gerilim içersindeyken bile ılık, kalbi yumuşatıp kederden uzaklaştıran güven telkin eden bir mekândır.

Bekir ise, ait olduğu bağlama sıkı sıkıya bağlı bir kimsedir. Ata topraklarına bağlılığıdâim olduğu gibi evine, atalar yurduna da sıkı sıkı bağlılığı olan bir kimsedir. Bu bağlamda Bekir'in evi, geleneksel hayatın ve Türk kültürünün yansıtıcısı ve Bekir hakkında bilgi veren bir uzamdır. Doğduğu çevre, atalarının yadigârı olan evi, adeta onun kozasıdır. Bekir geleneksel değerleri koruyan bir karakterdir, bu sebeple evi de geleneksel yapıda oluşturulmuş raflarda sahanları, kilimleri ile tasvir edilen bir mekândır.

O Topraklar Bizimdi romanında Reis Bilâl'in evi de o dönemde Çukurca köylülerinin yaşamak zorunda oldukları koşulları yansıtır şekilde verilmiştir:

Neden sonra Bilâl, lâmbayı iki eli arasına aldı, kenar odaya girdi. Oda karardı. Odadaki sessizlik daha derin oldu. Yalnız masa üzerinde duran, sinek pislikleri altında akrebi, yelkovanı iyice görünmeyen, ama Reis'in evinin en kıymetli eşyası sayılan saatin, Bilâl'in ikinci odada geçirdiği dakikaları sayar gibi, tik-tak'ları duyuluyordu. Şevket bir şeyler mırıldanıyor, Samur ise, karanlığın bir parçasıymış gibi, sedirde sessizce oturuyordu.³⁵⁰

Bilâl'in evi ve odası eşya olarak son derece sade, kolhoz sistemi içerisinde hayatlarını sürdürmek zorunda kalan köylülerin yaşamlarını yansıtacak şekilde tasvir edilmiştir. Bilâl köyün reisi olmasına rağmen, evindeki en değerli eşyası, masa üstünde duran saatidir. Nitekim olay örgüsünün devamında Bilâl, vefat eden Hasan'ın kayınpederi için evlerindeki tek kumaş parçasını kefen bezi olarak kullanılmak üzere göndermek isteyecektir.

Eserlerde mekânın önemli bir işlevi olan yansıtma işlevi, Dağcı'nın eserlerinde kimi zaman karakterlerin çiziminde, kimi zaman da toplumun yansıtıcısı olarak yaşam koşullarını gözler önüne sermede etkin biçimde kullanılmıştır.

4.5. Millî Kimliğin İnşasında Mekânın Rolü

İnsan için nasıl ki kendisini çevreleyen uçsuz bucaksız dış dünya içerisinde bir mekânın sıcaklığına, koruyuculuğuna sığınmak onun fizyolojik ihtiyaçlarının en başında gelen hususlardan birisi ise, uluslar da sınırları belirlenmiş bir toprak parçasında varlıklarını koruyup sürdürerek kendilerinden sonraki nesillere toplumsal hafızanın ve onun önemli bir parçası olan kültürel birikimlerin aktarımını gerçekleştirip geleceklerini güvence altına almak isterler. Smith, millî kimlikle kastedilen şeyin belli bir siyasal topluluk gerektirdiğini

³⁵⁰ Dağcı, 2017 f. 22.

belirterek yine topluluk mensuplarının kendilerini özdeşleştirecekleri, aidiyet hissi duyacakları belli bir toplumsal mekân, az çok hatları kesin ve sınırlanmış bir toprak parçasını da akla getirdiğini söyler. Ayrıca söz konusu toprak parçasının herhangi bir yer olması mümkün değildir. Bu durumda “tarihî” bir toprak, “yurt”, halkın “beşiği” olmalıdır ki bu durumda yurt, tarihî bellek ve çağrışımların taşıyıcısı bir mekân hâline gelir. Tarihî toprak ise nesiller boyu insanların ortak yararlı etkilerde buldukları, üzerinde barınıp manevî kimliklerini de koruyabildikleri hatta kendileri için özel ve önemli olan bu biricik toprak parçası için mücadele edip gerektiğinde savaştıkları bir mekân hâline gelir ki bu durum mekânı sadece o ulusun insanların anlamına vakıf olabilecekleri bir kutsaliyetle çevreler. Yine bu topraklardan doğan haklar sadece o toprakların üzerinde yaşayan halka ait olup yabancı milletlerin kullanımına ya da sömürüsüne kapalıdır:

“Tarihî toprak”, terrain (toprak) ile halkın, nesiller boyu birbirleri üzerinde müşterek ve yararlı etkilerde bulunduğu bir topraktır. Tarihî bellek ve çağrışımların mekânı haline gelir yurt; "bizim" bilgilerimizin, azizlerimizin ve kahramanlarımızın yaşadıkları, çalıştıkları, dua edip savaştıkları yerdir. Bütün bunlar yurdu yeryüzünde biricik kılar. Nehirleri, denizleri, gölleri, dağları ve kentleriyle "kutsal" hale gelir yurt -derin ve deruni anlamları sadece sırra matuf olanlar, yani milletin öz-bilinçli evlatlarınca kavranabilecek mübarek ve yüce yerlerdir buralar. Topraktaki doğal kaynaklar da sadece o halka aittir, “yabancılar”ın kullanımına ve sömürüsüne kapalıdır. Millî ülke kendine yeterli olmak zorundadır. Otarşi, ekonomik çıkarların olduğu kadar kutsal yurt topraklarının da savunulması anlamına gelir.³⁵¹

Değindiği üzere her şeyden önce milletler, kendi varlıklarını konumlandırabilecekleri bir toprak parçasına tutunmak zorundadırlar. Ve zaman içerisinde ulusal döngüye tanıklık ederek geçmişin taşıyıcılığını üstlenen, üzerinde yaşayan yeni nesillere tasarrufta bulunma hakkını veren toprak, kişisel yaşantılara sahne olmanın yanı sıra toplumsal belleğin de koruyucusu olan tarihî olma vasfı kazanmış bir mekân hâline gelir ki bu noktadan itibaren üzerinde yaşayanlar ile çok güçlü bir bağ da gündeme gelmiş olur. Coğrafya zamanla bağlantılı olarak vatana dönüşmüş ve millî kimliğin yapıtaşlarından biri hâline gelmiştir. “Kimliği oluşturan en önemli unsurlardan biri mekâna duyulan ihtiyaçtır. Her milletin kendilerine ait hissettiği bir toprak parçası kimlik oluşumunda etkilidir.”³⁵² Bu durum Cengiz Dağcı için düşünüldüğü zaman bu toprakların yüzlerce, binlerce yıldır Kırimlılar’a ait olması, insanın mekânı kendi kültürlerine göre şekillendirdiği gibi mekânın da insanı şekillendirmesi ve böylece insanın o toprakların ayrılmaz bir parçası hâline gelmesi millî kimliğin mekân boyutunu ortaya koyar.

³⁵¹ Smith, 1994:24-26.

³⁵² Çekiç, 125.

Ulusların hayatında kimi zaman gündeme gelen hayatî derecede önemli gelişmeler ve tesiri yüksek yıkıcı olaylar, ulusların varlığını tehdit eden bir unsur hâline dönüşebilmektedir. Böyle zamanlarda yok edilme durumuna karşı millî benliğin korunması noktasında gösterilen direnç, kişilerin toplumsal kökenleriyle bağlarının kuvvetlendirilmesi durumu daha çok önem kazanmaktadır. Bu noktada Dağcı da mekânsız insan, insansız mekân olamayacağının bilinciyle Kırım'ın her karış toprağını kutsal bilerek eserleriyle her defasında halkının toplumsal hafızasını ve kimliğini yeniden inşa etmenin ve ancak bu şekilde geçmişte yaşananları unutturmamanın imkânını elde etmiştir. Yok edilmeye, silinmeye çalışılan memleketini var eden bütün değerleri canlı tutmayı, korumayı ve bunları eserlerinde tekrar tekrar gündeme getirerek bu şekilde milletini bu kadere mahkum edenlere karşı bir çeşit karşı duruş oluşturmayı, sanatın gücünden yararlanarak mücadelesini bu şekilde sürdürmeyi tercih etmiştir.

Cengiz Dağcı'nın bütün kahramanları ülkelerini, memleketini seven toprağına aşkla bağı, sabahleyin şevkle toprağına çalışmaya koşan insanlardır. Bu noktada yurt ve memleket sevgileri tamdır; ancak eksik olan nokta ise, memleket toprakları hakkında romantik bir bakış açısıyla yaklaşmaları, memleketlerinin bir karış toprağında dahi başkalarının gözü olabileceğine inanmamaktaki ısrarlarıdır. Bu noktada olaylara gerçekçi bir muhakeme yaparak yaklaşabilen kahramanlar olmakla birlikte, genel anlamda Tanrı bağış memleketlerinden günün birinde koparılıp atılabileceklerini düşünmezler. Çünkü onlar için bu dünyaya insan olarak gelmişseniz küçücük de olsa bir toprak parçasına sahip olmanız sizin insan olmanızdan kaynaklanan bir haktır. Bu sebeple yaratılmış bütün insanlara karşı son derece hümanist bir tavırla yaklaşır, insana insan olduğu için değer verirler. Bunun en tipik örneği Bekir karakteridir. Dünyaya bir çocuğun masumiyetiyle bakması ve art niyetsiz yaklaşımı gerçekleri görebilmesindeki en büyük engeldir. *Onlar da İnsandı* romanında bu sebeplerle hiç düşünmeden topraklarına İvan ve babasını kabul eder. Hatta gördüğü rüya üzerine İvan'ın Müslüman olması durumunda kendi canından kıymetli ata topraklarından bir kısmını ona verip ev açmaya razıdır. Ayrıca Bekir hiçbir zaman Kuşkaya'nın tarlasına devrilebileceğine, toprağının elinden alınabileceğine ihtimâl vermez. Köylülerin genel kanaati de bu şekildedir. Ancak daha sonra gelişen olaylar hiç de ummadıkları gibi cereyan edecektir. Memişin Bayırı üzerinde otoyol inşa eden Ruslar bir türme yaparak yerel halktan tutuklamalar yapıp türmeye atmaya çalışırlar. İvan, Remzi'nin ölümüne sebebiyet verdiği gibi Sabri'yi de sebepsiz yere öldürecek. Bekir ilerleyen süreçte önce yavaş yavaş evini, ardından topraklarını kaybeder. Ve zincirin en son halkası olarak tüm bu yaşananlar toplu sürgünle sonuçlanacaktır. İşte bu noktada kahramanlar toprak kayıpları, mekân kayıpları devreye

girmeye başladığı zaman gerçekleri tam anlamıyla görmeye başlarlar. Bu anlamda yazarın eserlerinde esasında eleştirilen bir durum olan körü körüne, etrafındaki gelişmelerden habersiz yaşamının neticesinde kayıplar devreye girince kahramanlar millî bir şuurla hareket etmeye başlarlar. Bu anlamda mekân kayıpları millî kimlik oluşumunda etkili olan birinci derecede önemli unsur olarak karşımıza çıkar.

Cengiz Dağcı ile ilgili olarak millî kimliğin inşasında önemli olan bir diğer husus ise yazarın millî kimliğin inşa edilebilmesi noktasında hafızanın gücünden etkin biçimde yararlanmasıdır. Hatırlamanın kendisi bir kimlik inşasıdır. Bu sebeple kendisinin ve bütün Kırmılıların yaşadıklarını hatırlayarak vevatırlatarak öz kimliklerini inşa eder. Kimliğin meydana gelisinde hafızasının rolünü bilir ve idrak eder.³⁵³ İnsanoğlu sonlu, ölümlü bir varlıktır ve çekilen kederler o insan toprağa karıştığı zaman onunla birlikte yok olup gitmektedir. Ancak yazar bu durumun karşısında, zamanın unutmaya neden olan gücü karşısında, eserlerinde kaybedilmiş mekânları sürekli olarak yeniden kurar. Bu anlamda Kırım'a ait olan bütün mekânların ve değerlerin eserlerde aktarımının yapılması söz konusudur. Örneğin Tokal Cami yıkıldıktan sonra, bunun sarsıntısını üzerinden atamayan Sadık'a babası, kültürel kimliğin yansıtıcısı Çora Batır gibi destanlar anlatır. Sadık her ne kadar kaçmak istese de yıkılmış olan caminin enkazını göstererek ona şu cümleleriyle cesaret vermeye, gerçekleri göstermeye çalışır:

Bak Sadık, harçlarına atalarımızın alın teri karışmış din ocaklarımız düşmanlarımızın ayakları altında!
Bakamazdım, alnımdan gene soğuk terler boşanırdı. Göğsümün içinde yüreğim bir tokmak gibi vururdu. Kaçmak, kaçmak isterdim. Babam bunu anlar, içimin bütün sırlarını bilirdi galiba, fakat neden bilmem, elimi bırakmazdı.

-Bak, derdi, bu yıkıntılara...

Sonra bana kuvvet verirdi:

-Biz bunlara bakıp korkmamalıyız. Düşmalarımız korksun. Hem de nasıl korkuyorlar. Korkularından bize bu zulümleri yapıyorlar. Korkmasaydılar yapmazdılar. Yüz elli yıldır bizi tüketmeğe uğraşıyorlar. Yüz elli yıl! İşte bu yurttan bir avuç Tatar kaldık. Bizi büsbütün yok etmedikçe içleri rahatlamıyacak. Biz mahvolduktan sonra bile, bu sefer ruhumuzun önünde titreyecekler. İyi bak bu yıkıntılara!.. Sen benim evlâdım olmakla beraber, bu toprağın, bu yıkıntıların bir parçasısın... Seni bu toprak doğurdu, bu toprak besledi. Bil ki yalnız değilsin. Büyük bir milletin zengin geçmişi ve parlak geleceği seninle beraber. Bahçesaray'dan Kaşgar'a vatana kadar binlerce minaremiz 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-

³⁵³ Çekiç, 2013:126.

Tatarız. Bunu senin kalbinin bildiği gibi, her Başkırt, her Kırgız, her Kazak'ın, Kırgız'ın da kalbi bilir.³⁵⁴

Vatan toprakları bütündür. Parçalanmak istenmesine karşın beraberce ayırım gözetmeden ayakta durulması gerekmektedir. Bu sebeple *Yoldaşlar* romanında da üç arkadaşın hikayesi anlatılır. Üçü de ayrı memlekettenmiş gibi görünseler de esasında onlar aynı toprakların evlatlarıdır. Ve daha da önemlisi onlar yoldaşlardır yani yaşasalar da ölseler de beraberdirler. Birinin ölmesi, diğerini de sonu demektir. Bu noktada cami gibi sosyal kimliğin taşıyıcısı bir mekân, millî kimlik oluşumunda gündeme getirilmiş olur.

Sonrasında Sadık ve babası Bahçesaray'ı ziyaret ederler. Ertesi gün Sadık Bahçesaray'ı dolaşmaya çıktığı zaman etrafın ruhanî sessizliği içerisinde uyuyakalır. Bundan sonraki süreçte Sadık'ın rüyası devreye girer. Rüyasında ağaçların yeşillikleri arasında küçük bir ev, evin önünde de sanki dünya kurulduğu gün yaratılmış gibi yaşlı ve âhir zamana kadar yaşayacaklarmış gibi duran saçı sakalı bembeyaz üç ihtiyar görür. Üç ihtiyarın önünde, on iki, on üç yaşlarında iki çocuk güreşmektedir. Sadık, kalkıp onların yanına gider. İhtiyarlar onu görürler ama hiç alâkadar olmazlar. Nihayet çocuklardan biri yere yıkılır. Yıkan çocuk koşarak gider, üç ihtiyarın önünde oturur ve “Haydi, dede! Vaadini yerine getir!”³⁵⁵ der ve bunun üzerine ihtiyar Azamat'ın oğlu Arslan Bey'in kahramanlığını anlatan bir masal anlatmaya başlar. Dede hikâyesini bitirince Sadık'ın yanına gelip kim olduğunu, buraya niçin geldiğini ve Tatar olup olmadığını sorar. Ve Bahçesaray'ı kendisinden daha iyi bilen kimse olmadığını söyleyerek Bahçesaray'ı gezdirebileceğini söyler. Bunun üzerine beraberce yürümeye başlarlar. Zorlu yollarda Sadık yere yıkılıp “Öldür beni, zalim insan! Öldür beni! Öldür kurtulayım...”³⁵⁶ deyince dede ona yaklaşır ve elindeki değnekle göğsünden iterek “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!”³⁵⁷ diyerek sağ taraftaki uçurumu gösterince Sadık, uçurumun dibine bakar ve orada birbirine karışmış binlerce insan kemiği, kafatası görür. Ölüm, bütün dehşetiyle gözlerinin önünde belirince Sadık, dedenin ayaklarına kapanıp yalvarmaya başlar. Ve “Yaşamak için doğdum, yaşamak için doğdum”³⁵⁸ der ve bu andan itibaren saatlerce ağlamadan, imdat beklemeden, nereye gittiklerini sormadan yürür. Nihayetinde Bahçesaray'a ulaşırlar. Bahçesaray'ın görünümü bir masal şehrini andırmaktadır:

³⁵⁴ Dağcı, 2017 d: 26-27.

³⁵⁵ Dağcı, 2017 d: 29.

³⁵⁶ Dağcı, 2017 d:36.

³⁵⁷ Dağcı, 2017 d:36.

³⁵⁸ Dağcı, 2017 d:36.

Bulduğumuz dağdan eğilip aşağıya baktım. Sisli bir sabah, bir şehir, güneşin ışıklarıyla yavaş yavaş aydınlanıyor; sivri minareler göklere yükseliyor; evlerin, sarayların camları, aynalar gibi parlıyordu. Gözlerimin önünde bir masal şehri seriliyordu. Dedeye bu güzel şehrin adını sordum. Gene de fısıldar gibi:

-Bahçesaray, dedi.

Bense orayı cennet sanmıştım. Bahçelerinde türlü çiçekler açarmış... Evlerin pencerelerinde kuş kafesleri... Şadırvanlar, fiskiyeler, mermer hamamlar... Sokaklarda, yavaş yavaş temiz, ipek elbiseli insanlar dolaşmaya, şehre kervanlar girmeye başladı. Bahçesaray, tasasız, mesut hayatının bir gününü daha yaşamaya koyuluyordu.³⁵⁹

Bahçesaray bütün güzelliğiyle mesut bir gününü yaşamaya hazırlanırken şehre yaklaşan sekiz on atlı görünür. Ruslar, Kazan'a saldırmıştır ve Kazan Hanı yardım istemektedir. Bahçesaray'ın evlerinden, köylerinden asker safları çıkmaya başlar. Hem sarayda, hem de bütün şehirde bir hazırlık başlar. Ancak kuzeye doğru giden askerler geri dönemezler. Dede bunu anlatırken sakalı kadar ak kirpikleriyle gözlerini kapatınca kirpiklerinde toplanan gözyaşları yanaklarından aşağıya akar. Sadık, bir anda gözlerini açıp ağırlaşmış başını kaldırır. Han sarayına giren Rus askerlerinin demir nalçalı çizme sesleri onu bu rüyadan uyandırmıştır.

Burada yazar masalın ölümsüzleştirme gücünü mekâna da yansıtmak istemiş ve Bahçesaray'ı bir masal atmosferinde sunmuştur. Ayrıca yine vurgulanan mesaj, mücadele edilmesi, milletçe ayakta kalmak için uğraş verilmesidir.

Sadık, burada Bahçesaray'ın anlamını, ulusunun kültürel kökleriyle bağlantısını farkedince bu durum hem ondaki millî şuurun gelişmesinde etkili olacak hem de mekân millî kimliğin inşasında etkin biçimde kullanılmış olacaktır.

Özetle Cengiz Dağcı, bizzat mekân kayıplarını yaşamış bir sanatçı olarak millî kimliğin inşa edilmesi sürecinde memleketinin kaybedilmiş mekânlarını hatırlatma vasıtasıyla sürekli olarak gündeme getirir. Ayrıca eserlerde kahramanların mekân kayıpları söz konusu olduktan sonra millî kimlik bilinçlerinin devreye girdiği görülür.

³⁵⁹ Dağcı, 2017 d: 37.

SONUÇ

İnsanlar ve toplumlar yaşamlarını bir mekâna bağlı olarak konumlandırmak zorundadırlar. Bir ulusun üzerinde hür biçimde varlığını sürdürebildiği, kültürünü oluşturarak gelecek nesillere aktarımını sağladığı topraklar, yurt kavramını teşkil etmektedir. Bu anlamda insanın doğup büyüdüğü, varlığını konumlandığı mekânlar ile arasında güçlü bir bağ oluşması kaçınılmazdır. Cengiz Dağcı'nın eserleri söz konusu olduğu zaman ise, bu tarz bir problem durumunun onun eserlerinde çıkış noktasını oluşturduğu görülür.

Bir milletin vatan bildiği toprakların elinden alınması, insanların sürgün trenleriyle hiç bilmedikleri memleketlere ölüm yolculuğuna çıkarılması, manevî kültür unsurlarının hiçleştirilmeye, değersizleştirilmeye ve böylece silinip yok edilmeye çalışılması o milletin başına gelebilecek ve tarihin tanıklık etmiş olduğu en büyük trajedilerdendir. Bu anlamda Cengiz Dağcı'nın eserleri bir yokoluşu gözler önüne serdiği gibi aynı zamanda antitez mahiyetinde yeniden doğuşu da simgeler. Bu anlamda yazarın mekân algısının önemli bir yönü, halkının maruz kaldığı bunca acı, yıkım karşısında mekânları yeniden kurma gayreti içerisinde olmasıdır. Yazar, küllerinden yeniden doğan anka kuşunun hikâyesinden hareketle kendi milleti için de yaşananların bir son olamayacağına ve küllerinden yeniden doğuşun mümkün olabileceğine inanır. Bu sebeple de eserlerinde sürekli olarak kaybedilmiş mekânları yeniden kurma eğilimindedir. Bunun için memleketine dâir mekânları sürekli bir döngü hâlinde dile getirir, memleket mekânlarını idealize eder. Bu vesile ile memleketinden uzakta, gurbet hayatı yaşamaya mahkum edilmiş yazarın kendi katarsisini de gerçekleştirmeye çalıştığını söyleyebiliriz.

Cengiz Dağcı'nın mekân algısının bir diğer önemli yönü de mekâna bakışının tezat içermesidir. Yazar için birtakım mekânlar; kahramanların aile birliklerinin bozulmadığı mutlu yuvaları, çocukluğun ve gençliğin memleket sınırları içerisinde geçirilmiş olan dönemine ait mekânlar, Müslümanlık ile ilgili kutsal mekânlar her zaman olumlu çağrışım değeri olan mutluluk mekânlarıyken, birtakım mekânlar ise; savaş mekânları, esaret mekânları, sürgünlük mekânları, gurbet mekânları gibi mekânlar hüznün ve kederin mekânlarıdır. Kahramanlar memleketlerinde, mutlu aile yuvalarındayken adetâ hayatlarının cennetini yaşarlar. Sonrasında gelen savaş, sürgün edilme, gurbette yaşamak zorunda kalma durumu, esirlik yılları gibi dönemler ise kahramanların hayatlarını cehenneme çevirecektir. Ayrıca kahramanların ve yazarın kendi mutluluk mekânlarından ayrılmak zorunda bırakılmaları ve kendileri için bir daha geri dönüş imkânının olmaması onların trajedilerini daha da derinleştirecek, kahramanlarda telafisi güç yaralar açacaktır. Ancak her şeye rağmen ayakta kalmaya çalışan

kahramanlar İhtiyar Savaşçı ve Melek Hanım gibi gönderildikleri Sürgüneri'nde bile ayakta kalmayı, kendi kimliklerini kaybetmeden kültürlerini devam ettirmeyi başaramışlardır. İşte bu noktadan kaynaklanan inançla, unutturulmak istenen mekânların esas sahiplerinin kim olduğunu hatırlatabilmek, yaşananları kişisel hafızadan toplumun hafızasına aktararak kalıcılığı sağlamak için mekânları yeniden kurma eğilimi başlar. Bu sebeple de yazarın eserlerinde mekânı ön plânda tutan bir kullanım söz konusudur ki tezimizin çıkış noktasını da bu mekânsal kaygı oluşturmuştur. Bu noktadan hareketle öncelikle yazarın eserleri taranarak hangi mekân tiplerine yer verildiği belirlenmiş, eserlerde yer alan mekân tipleri kategorize edilerek çeşitli alt başlıklar hâlinde değerlendirilmiştir. Bu noktada özellikle tahkiyeli eserler üzerinde durulmuş, yazarın şiirleri ayrı bir başlıkta ele alınmayıp konu bütünlüğü sağlanacağı düşünülen bölümlerde tamamlayıcı bir unsur olarak yer verilmiştir. Buradan hareketle bir değerlendirmede bulunmak gerekirse öncelikle eserlerde karşımıza çıkan “ev” kavramının değişik görünümünden bahsetmek gerekecektir. Yazarın eserlerinde karşılaşılan ev tipleri; çadır tipi yapılanma, Kırım Türklerinin yaşayışını yansıtan mekânlar, apartman ile yazarın ve kahramanların hâldeki evlerinin yansıtıldığı mekânlardır. Bunların haricinde kimi zaman köşk gibi özellikle yabancı kahramanların yaşamını sürdürdükleri mekânlar söz konusu olsa da yazarın iç mekân algısının temelinde bahsedilen bu dört ev yapılanması bulunmaktadır. Bu ev tipleri arasında da en önemli görülen yapılanma, Kırım Türklerinin yaşayış tarzlarının yansıtıldığı ev tipidir. Bu ev tipinin bir hususiyeti de Kırım Türklerinin o dönem içerisinde buldukları hayat koşullarının yansıtılmasını sağlamaktır. Bununla birlikte kahramanların aile birliklerinin bozulmadığı, henüz toprak kayıplarının yaşanmadığı dönemde mutlu bir ortamda hayatlarını sürdürdükleri, kültürel aktarımın gerçekleştirilebildiği huzurlu yuvalarında mütevazı bir yaşantı içerisinde oldukları görülür. Ancak hayat şartları devreye girince bu durum kahramanlar için tam tersine dönmeye başlar. Yazarın mekan algısındaki önemli hususlardan biri de burada ortaya çıkmaktadır. Yazar önce kahramanlarının en mutlu oldukları mekânları yansıtarak kahramanlarının hayatlarını zirveye taşır; ardından yavaş yavaş çöküşü yaşatır. Bu durumun temelinde ise, Kırım Türklerinin katlanmak zorunda kaldıkları acıları yansıtabilme endişesi yer almaktadır. Bu noktada yazarın esasında tezli bir bakış açısının olduğunu da belirtmek gerekmektedir. Ancak bu durum eserlerinde salt olarak verilmek istenen düşüncenin aktarımına yol açmamıştır. Cengiz Dağcı, aynı zamanda güçlü bir gözlem gücü ve sanatkâr kabiliyeti olan bir yazardır.

Eserlerde karşılaşılan dış mekânlar ise Kırım coğrafyasına ait dış mekânlar ve Kırım dışındaki mekânlar olarak değerlendirilebilir. Yazarın üzerinde önemle durduğu mekânlar ise Kırım coğrafyası dâhilindeki mekânlardır. Dış mekân başlığı altında tabiat unsurları hakkında

da bir değerlendirmede bulunulmuştur. Bu noktada eserlerde özellikle kış mevsiminin daha belirgin bir biçimde öne çıktığını gözlemleriz. Bunun yanı sıra yazar, tabiat unsurlarını olacıklara dâir önceden bir uyarı oluşturma işleviyle kullanır. Yine kahramanın mekâna bakışı ve dünyayı algılayışına göre mekânın şekillendiğini görürüz. Ayrıca tabiat unsurlarının eserlerde kullanılışındaki önemli olan bir diğer yön ise, sembolleştirilerek aktarılmasıdır.

Yazarın memleket mekânları konusunda da eserlerini derin bir memleket sevgisiyle kuşattığı, kahramanların memleket topraklarını her şeyden aziz bildikleri, memleketleri uğrunda her türlü cefayı göze alabildikleri görülür. Bu noktada memleket topraklarının kaybedilmesi kahramanlar için ciddi derecede sarsıntı yaratacak bir duruma sebebiyet verecektir.

Savaş, esaret ve sürgünlük mekânları ise insanoğlunun dramına tanıklık eden mekânlardır. Yazar yaşananları gözler önüne sermek amacıyla yine realist bir tavır sergiler. Bununla birlikte hayatın karşılaşılmak istenmeyen bu tablosu karısında kahramanlarda kaçış psikolojisi oluşturacaktır. Ayrıca şunu belirtmemiz gerekir ki yazarın eserlerinde mutluluk mekânları olarak değerlendirilebilecek mekânlar açık mekân, hüznün ve kederin mekânları olarak değerlendirilebilecek mekânlar ile kapalı mekân olma özelliği gösterir.

Cengiz Dağcı, hayatı çeşitli sıkıntılarla geçmiş, aynı zamanda ulusunun sıkıntılarını da anlatmayı görev bilmiş bu büyük Türk yazarı, 2011 tarihinde vefat etmiş olmakla birlikte şüphesiz ki hafızalara kazınan eserleriyle yaşamaya devam edecek olan bir sanatkârdır. Vatanını dilinde, yüreği ve beyninin her zerresinde taşıyan yazarı doğumunun yüzüncü yılında yad ederek yazar hakkında yapılan çalışmalara küçük de olsa bir katkı sağlayabilmek bu tezin en önemli amacıdır.

KAYNAKÇA

- Abdülvapova, L. (2017). “Cengiz Dağcı’nın Eserlerinde Mekan Olarak Akmescit”.
Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı, Mayıs 2017: 15-20.
- Akpınar, S. (2017). “Sahih Bir Milliyetçilik Anlayışı: Dönüş”. S. Çonoğlu ve İ. Şahin (Ed.).
Vatanı Dilinde Cengiz Dağcı. Ötüken Yayınevi, İstanbul, 99-108.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Arat, Y. (2011). *Geleneksel Türk Evi İç Mekân Donatılarının Antropometrik Verilere Dayalı Analizi; Konya Evleri*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Arel, A. (1999). “Türk Evi Dedikleri”. *Cogito*, (18): 188-212.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası*. İthaki Yayınları, İstanbul.
- Batıslâm, H.D. (2002). “Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hüma, Anka, Simurg”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi I*: 197.
- Bourneur, R. ve Quellet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Celilov, A. (2017). “Cengiz Dağcı Eserlerinde Milli Kimlik ve Anayurt Sembolü”.
Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı, Mayıs 2017:70-72.
- Çekiç, A. (2013). *Cengiz Dağcı’nın Romanlarında Kimlik ve Bellek*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, Y. ve Sekman, A. (2017). “Mustafa Kutlu’nun Hikâyelerinde Mekân Olarak Ev”.
Turkish Studies, 12(7): 323-344.
- Çetin, N. (2017). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çılgın, A. (2003). *Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Çonoğlu, S. (2012). “Cengiz Dağcı’nın Romanlarında Ata Mirası Toprağa Bağlılık”.
Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, 13: 11-25.
- Çonoğlu, S. (2017). “Mekânın Belleği Ya Da Mekâna Tutunan Bellek- Şimdideki Hatırlayışlarıyla Sürekliliğini Sağlayan Yazar: Cengiz Dağcı” *Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Mayıs 2017: 86-91.
- Demir, (2011). *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*. Kesit Yayınları, İstanbul.
- Demir, A. (2007). “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Millî Kimlik İnşa Unsuru Olarak Mekân”, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi ICANAS 38*, 10-15 Eylül 2007, Ankara.
- Develi, (2006). “Odsuz Ev Kutsuz Ev”, *Türk Edebiyatı*, (388).

- Devellioğlu, F. (2005). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Aydın Kitabevi, Ankara.
- Doğan, A. (2018). *Tarih ve Mekân Odağında Türk Romanı İncelemeleri*. Hece Yayınları, Ankara.
- Duymaz, A. (2017). “Cengiz Dağcı’nın Hatıralarına Yansıyan “Yaralı Bilinç”i”. S. Çonoğlu ve İ. Şahin (Ed.). *Vatanı Dilinde Cengiz Dağcı*. Ötüken Yayınevi, İstanbul, 173-189.
- Elçi, H. (2003). *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*. Arma Yayınları, İstanbul.
- Erbay, K. (2002). *Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Tabiat*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ergun, P. (2017). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Grafiker Yayınları, Ankara.
- Göka, Ş. (2001). *Bir Bütünün İki Farklı Görüntüsü İnsan ve Mekân*, Pınar Yayınları, İstanbul.
- Göker, M. (2009). “Türklerde Oturma Elemanlarının Tarihsel Gelişim Süreci”. *Zeitschrift für die Welt der Türken/ Journal of World of Turks*, 1(1): 163-169.
- İstillozlu, N. (2016). *Emine İşinsu’nun Romanlarında Mekân İnsan İlişkisi*. YL Tezi, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Gazimağusa.
- Kara, A. (2012). *Gamalı Haç ile Kızılyıldız Arasındaki Yazar Cengiz Dağcı*. IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Karaburgu, O. (2019). “Hayattan Edebiyata Yansımalar: Cengiz Dağcı’nın Romanlarında Eser-Biyografi İlişkisi, Benim Gibi Biri Örneği”. A.S. Uğurlu -S. Kırılı, (Ed.). *Doğumunun 100.Yılında Cengiz Dağcı’ya Armağan*. Bengü Yayınları, Ankara, 201-206, 2019.
- Karatay, N. (2017). “Cengiz Dağcı’nın Zamanı Durdurduğu Evi: Anılar, Hayaller Ve Gerçeklik”. *Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı*. 16-17 Mayıs 2017, Eskişehir: 164-180.
- Kartal, A. (2017). “Genç Temuçin Romanının Günümüze Mesajları”. *Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı*. 16-17 Mayıs 2017, Eskişehir: 181-187.
- Kıran, Z. ve Eziler Kıran, A. (2007). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Eçkin Yayıncılık, İstanbul.
- Kocakaplan, İ. (1998). *Kırım’dan Londra’ya Cengiz Dağcı*. Damla Yayınevi, İstanbul.
- Kocakaplan, İ. (2012). *Kırım’ın Ebedî Sesi Cengiz Dağcı*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Koç, S. (2015). “Cengiz Dağcı’nın Üşüyen Sokak Adlı Romanında Mekân-İnsan Özdeşikliği”. *Humanitas*, 5: 153-161.
- Konyalı, B.Ş. (2015). *Edebî Mekânın Poetikası*. Etüt Yayınları, Samsun.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal Okumalar*. Kesit Yayınları, İstanbul.
- Kurt, M. (2008). “Toplumsal Kimliğin Yeniden İnşası: Aytmatov’da Unutma ve Hatırlama”.

- Türk Dili*, 28(253): 65-70.
- Maksudoğlu, M. (2017). “Cengiz Dağcı’nın Londra’sı”. *Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı*. 16-17 Mayıs 2017, Eskişehir:229-247.
- Narlı, M. (2002). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7): 91-106.
- Narlı, M. (2014). *Şiir ve Mekân*. Akçağ Yayınevi, Ankara.
- Özcan, T. (2000). “Romanda Sosyal Ortam”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 10(2):99–109.)
- Smith, A. D. (1994). *Millî Kimlik*. (Çev. Bahadır Sina Şener), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Soykan, Ö. N. (1999). “Ev Üstüne Felsefeye Bir Deneme”. *Cogito*, (18): 100-112.
- Sağlık, Ş. (2017). “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, 65/66/67: 144-182.
- Şahin (1996). *Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri*. T.C. Kültür Bakanlığı Millî Kütüphane Basımevi, Ankara.
- Şengül, M. (2010). “Romanda Mekân Kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 3(11): 528-538.
- Tansü, Y.E. ve Güvenç, B. (2017). “ Mitolojik Kuşlar Üzerine Düşünceler (Phoenix, Garuda, Simurg, Karkuş, Anka)”. Y.E. Tansü ve B. Güvenç (Ed.), *Doç. Dr. Numan Durak Aksoy Anısına Hayatı, Eserleri ve Armağanı*. Gaziantep, 783-802.
- Tekin, M. (2018). *Roman Sanatı I*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Türk Dünyası Belediyeler Birliği. (2016). *İkinci Dünya Savaşı ve Türk Dünyası*. Türk Dünyası Belediyeler Birliği, İstanbul.
- Uğurcan, S. (2011). “Kırım’dan İngiltere’ye Hayattan Esere Cengiz Dağcı”. E. Kefeli ve N. Sarıahmetoğlu (Ed.). *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*. Ötüken Yayınları, İstanbul, 114-137.
- Uğurlu, A. (2017). “Cengiz Dağcı’nın Romanlarında Savaşta Savrulan Hayatlar”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(1): 238-255.
- Uğurlu, A. (2019). “Cengiz Dağcı’nın Kültürel Kökenlerine Bağlılığının Simgesi Olarak Gurfuz ve Kızıltaş”. A. Uğurlu, S. Kırılı (Ed.). *Doğumunun Yüzüncü Yılında Cengiz Dağcı’ya Armağan*. Bengü yayınları, Ankara: 11-21.
- Wellek, R. ve Varren A. (2001). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İstanbul.
- Yeşilyurt, Ş. (2015). “Yahya Kemal Beyatlı’nın Şiirlerinde Millî Kimlik İnşası Olarak Mekân Algısı”. *International Journal of Languages’ Education and Teaching*, 3(1): 327-344.

- Yılmaz, A. (1997). *Sevinç Çokum'un Hikâye ve Romanlarında Zaman, Mekân ve İnsan Unsuru*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Zambak, F. (2007). *Türk Romanında Mekân*. Yüksek Lisans Tezi. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Yazarın Eserleri

- Dağcı, (1996). *Halûk'un Defterinden ve Londra Mektuları*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (1997). *Ben ve İçimdeki Ben*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (1998a). *Bay John Marple'in Son Yolculuğu*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı (1998b). *Hatıralarda Cengiz Dağcı*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2000). *Oy Markus Oy*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2011). *Rüyalarda Ana ve Küçük Âlimcan*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2012a). *Yansılar 1*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2012b). *Yansılar 2*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2012c). *Yansılar 3*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2012ç). *Yansılar 4*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2013). *Benim Gibi Biri*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2015a). *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2015b). *Yoldaşlar*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2016a). *Anneme Mektuplar*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2016b). *Dönüş*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2016c). *Ölüm ve Korku Günleri*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2016ç). *Üşüyen Sokak*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2017a). *Badem Dalına Asılı Bebekler*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2017b). *Bay Markus Burton'un Köpeği*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı (2017c). *Genç Temuçin*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2017ç). *İhtiyar Savaşçı*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2017d). *Korkunç Yıllar*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2017f). *O Topraklar Bizimdi*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2017e). *Onlar da İnsandı*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2017g). *Regina*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dağcı, (2017h). *Yurdunu Kaybeden Adam*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Gülşah YILDIRIM
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Elmalı Anadolu Lisesi
Lisans Diploması	Pamukkale Üniversitesi
Yabancı Dil / Diller	İngilizce
İŞ DENEYİMİ	
Stajlar	Milli Eğitim Bakanlığı'nda stajyer öğretmenlik
Çalıştığı Kurumlar	Antalya-Elmalı Yusuf Öner Toy ÇPL, Konya/Doğanhisar MTAL, Burdur/Kemer ÇPAL
E-Posta	gulsahyildirim07@gmail.com