



TÜRK VE ORTADOĞU ÇALIŞMALARI

ANABİLİM DALI

ÇAĞDAŞ KIBRISLI TÜRK ROMANINDA KİMLİK SORUNSALININ YANSIMASI

DOKTORA TEZİ

AHMET YIKIK

2019



TÜRK VE ORTADOĞU ÇALIŞMALARI

ANABİLİM DALI

ÇAĞDAŞ KIBRISLI TÜRK ROMANINDA KİMLİK SORUNSALININ YANSIMASI

AHMET YIKIK

Doktora Derecesi İçin Gerekli Koşulların Kısmi Olarak Yerine Getirilmesi Maksadıyla Kıbrıs
Üniversitesi'ne Takdim Edilen Tez

Ocak 2019

AHMET YIKIK

ONAYLAMA SAYFASI

Doktora Adayı: Ahmet Yıkık

Doktora Tez Başlığı: Çağdaş Kıbrıslı Türk Romanında Kimlik

Bu Doktora Tezi, Türk ve Ortadoğu Çalışmaları Bölümü'ne Doktora Derecesi için gerekli koşulların kısmi olarak yerine getirilmesi amacıyla takdim edilmiştir ve 21. 01. 2019 tarihinde Değerlendirme Komitesi'nin üyeleri tarafından onaylanmıştır.

Değerlendirme Komitesi:

Araştırma Danışmanı:.....

Komite Üyesi:.....

Komite Üyesi:.....

Komite Üyesi:.....

Komite Üyesi:.....

AHMET YIKIK

AHMET YIKIK

DOKTORA ADAYININ BEYANI

Bu Doktora Tezi, Kıbrıs Üniversitesi'nin Doktora Derecesi için gerekli olan koşullarının kısmi olarak yerine getirilmesi amacıyla takdim edilmiştir. Referans, not ve/veya başka bir ifadeyle belirtilmediği takdirde, çalışma içeriği kendi araştırmamın ürünüdür.

AHMET YIKIK

AHMET YIKIK

ÖZET

Bu tez çalışması, 1998-2014 yılları arasında yayımlanan çağdaş Kıbrıslı Türk romanlarını mercek altına alır. Çalışmanın amacı iki yönlüdür. Bunlardan birincisi, romanlara yansıyan bireysel ve toplumsal kimlik verilerinden yola çıkarak Kıbrıslı Türklerin kimlik algılarına ilişkin genel çıkarımlara ulaşmak; ikincisiyse, Kıbrıslı Türk romanlarının temel biçim/biçem ve söylem özelliklerini belirleyerek günümüzde dünya edebiyatı/romanları içerisindeki konumunu ortaya çıkarmaktır.

Çalışmada izlenen temel kuram, edebiyat sosyolojisi kuramıdır. Edebiyatla toplum arasındaki karşılıklı etkileşime dikkat çeken bu kuram, edebiyatın toplumu yansıttığı ve/veya edebi üretim aracılığıyla değiştirdiği/dönüştürdüğü ilkesini merkezine alır. Kuramın uygulanması sonucunda, kimlik oluşumunda rol oynayan etmenler –siyaset, ataerkillik, cinsiyet, köken ve milliyet- belirlenerek kimlik inşasında resmi ve kurgusal söylemler arasındaki çelişkiler ortaya konmuştur. Çalışmada, değinilen kuramın yanı sıra, romanların biçim/biçem ve söylem özelliklerini belirlemek amacıyla çağdaş roman eleştirisi kuramları –psikanalitik, postmodern, postkolonyal ve feminist eleştiri kuramları- da kullanılmıştır.

Bu çalışma için –en az üç roman yayımlanmış olmak ölçütü göz önünde bulundurularak önde gelen dört yazar seçilmiştir. Eşit cinsiyet temsiliyetine özen gösterildiğinden, iki kadın –Özden Selenge ve Tijen Zeybek-, iki de erkek –Mehmet Yaşın ve Tufan Erhürman- yazarın yapıtları incelenmiştir.

Çalışmada elde edilen bulgular ışığında, çağdaş Kıbrıslı Türk romanlarında, Kıbrıslı Türklerin nasıl ‘anlatı’laştırıldıkları ve tanımlandıkları –asimile olmaktan korkan ve kendi melez kültürüne saygı duyulmasını talep eden kapalı bir azınlık toplumu- bireysel ve toplumsal düzlemde tartışılmıştır. Bu yapıtların incelenmesi sonucunda, Kıbrıslı Türklerin premodern toplum yapısı ve Batılı değerlere ulaşma çabası ortaya konmuştur.

Anahtar sözcükler: Çağdaş Kıbrıslı Türk romanı, edebiyat sosyolojisi, toplum, kimlik.

ABSTRACT

This dissertation focuses on contemporary Turkish Cypriot novels, which were published between 1998 and 2014. Its aims are twofold. Firstly, to draw conclusions on the notion of Turkish Cypriot identity as is reflected in contemporary Turkish Cypriot fiction writing. Secondly, to determine these novels' position within the frame of world literature.

The main theory used is sociology of literature, which focuses on the relationship between literature and society and how the former reflects and influences society. Relying heavily on identity formation factors -patriarchal, political, sexual, ethnical and national, I investigate the contrast between fictional and non-fictional discourses on the construction of identity. Additionally, modern literary theories-psychoanalytic, postmodern, postcolonial and feminist criticism - are used in the process of analysing contemporary Turkish Cypriot fiction.

The work of four prominent novelists who have published at least three novels each has been selected for this study. More specifically, seeking also to respect equal gender representation, the work of male novelists Tufan Erhürman and Mehmet Yaşın, and the work of female novelists Tijen Zeybek and Özden Selenge, is examined.

The study also discusses how Turkish Cypriots are narrated and defined in the novels -a closed minority society afraid of being assimilated wanting its own hybrid culture to be respected- on both individual and social basis. Through the analysis of these works, I demonstrate the pre-modern character of Turkish Cypriot society and how it struggles to keep up with western values.

Key words: contemporary Turkish Cypriot novels, sociology of literature, society, identity

İÇİNDEKİLER

SAYFA NO:

1. ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
1. BÖLÜM: Giriş.....	1
1.1. Araştırma Konusu.....	3
1.2. Kıbrıs'ta Türkçe Romanın Tarihçesi	5
1.3. Mevcut Çalışmalar.....	11
1.4. Tezin Yöntemi.....	16
2. BÖLÜM: Milliyet Bağlamında Türklük – Kıbrıslılık.....	31
2.1. <i>Sana Sevdam Sarı</i> 'da Kemalizm'le Tanışma.....	33
2.2. Edebiyat, Sinema ve Müzik Aracılığıyla Türkiye Sevgisi.....	39
2.3. Milliyetçi Eğitim Sistemi.....	46
2.4. Göçten Kaynaklanan İkilik: Kentli-Köylü ya da Kıbrıslı-Türkiyeli Ayrışması.....	50
2.4.1. <i>Lale Yüreğin Beyaz</i> 'da Ayrışan Kimlikler.....	52
2.4.2. <i>Bir Yaz Üşümesi</i> 'nde Surlarıçi Lefkoşa'ya Yerleşen Göçmenlere Bakış.....	59
2.4.3. <i>Zaman Tarhları</i> 'nda Göçmenler ve Kıbrıs Sorunu Üzerinden Kimlik Sorunsalı.....	61
2.4.3.1. Annan Planı Sonrası Siyasi Gelişmeler Düzleminde Kimlik Sorunsalı.....	77
2.4.3.2. Karşıtlıklar Üzerinden Kurulan Kimlikler.....	89

3. BÖLÜM: Ataerkil Toplumda Kadın Olmak.....	93
3.1. Erkek Egemen Düzendeki Kadın Bireyselliği.....	96
3.2. 1974 Öncesi Cinselliğe Bakış.....	141
3.3 Geleneksel Toplumdan Modern Topluma Geçişin İlk Aşaması.....	149
4. BÖLÜM: Postmodern Romanlarda Toplumsal Kimlik İzleği.....	154
4.1. Tufan Erhürman Romanlarında Toplumsal Kimlik Açmazı.....	156
4.1.1. <i>Yüzleşme</i>	160
4.1.2. <i>Yozlaşma</i>	180
4.1.3. <i>Yazışma</i>	205
4.2. <i>Soydaşınız Balık Burcu</i> 'nda Bütünlenemeyen Kimlik.....	218
5. BÖLÜM: Sonuç.....	238
EKLER:.....	262
Kuzey Kıbrıs'ta Kitap Piyasası	262
Yazarların Biyografileri.....	267
Kaynakça.....	270

1. BÖLÜM: GİRİŞ

Günümüzde, Kıbrıs'ın 1974'te bölünmesinden bu yana Kıbrıs sorununa hâlâ bir çözüm bulunabilmiş değildir. Adanın kuzeyinde de facto bir yönetim altında yaşamlarını sürdüren Kıbrıslı Türkler, dünyanın geri kalanından kopuk/izole olmanın yol açtığı birçok ekonomik, toplumsal ve politik sorunlarla yüz yüze gelmektedir. Bu araştırma, Kıbrıslı Türklerin Kuzey Kıbrıs'ta sürdürdükleri yazın faaliyetleri üzerinden toplumsal bir kimlik okuması gerçekleştirmeyi amaçlar. Çerçevesinin merkezine çağdaş Kıbrıslı Türk romanlarını alır. Bu süreçte ilkelerinden yararlandığı roman sosyolojisi kuramı kapsamında, çerçevenin içine toplum, yazar, yayımcı ve okuru da katar. Edebiyatın (yani çalışmanın konusu gereği roman türünün) Kıbrıslı Türklerin bireysel ya da toplumsal bağlamda kimliklerini nasıl yansıttığına odaklanır. Toplumla Kıbrıslı Türk romanı arasındaki etkileşimin boyutunu ortaya çıkarmayı hedefler.

Bireysel düzlemde ele alındığında, 'kimlik' kavramı *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*'te "Toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle, birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü" olarak tanımlanır (Eren, Hasan ve diğerleri 1998: 873). Toplumsal bağlamdaysa kimlik, bireyin ait olduğu toplumsal çevrenin değerlerine, normlarına, akıl yürütmesine, sanatına, diline, gelenek ve göreneklerine ve diğer kurumlarına karşı geliştirdiği bir aidiyet bilincini ifade eder (Özdemir 2001: 108). Kimliği 'gergin bir tuval üzerine çizilen bir desen'e benzeten Maalouf, kimlik üzerinde temel rol oynayan dil, din, ırk, etnik köken, cinsiyet, toplumsal normlar vb. aidiyet unsurlarının onu dengede tuttuğunu savunur. Ayrıca insanın/toplumun kendini en fazla saldırıya uğrayan aidiyetiyle tanımlamaya meyilli olduğunu vurgular (Maalouf 2016: 27). Bilgin, toplumsal (kolektif) kimlikte geçmişe dönük bir yan olduğuna dikkat çeker. Bunun nedenini de kolektif kimliğin birtakım semboller, anılar, sanat eserleri, töreler, alışkanlıklar, değerler, inançlar ve bilgilerle yüklü bir gelenekten, geçmişin mirasından, kısacası kolektif bellekten hareketle inşa edilmesine bağlar (Bilgin 1999: 59-62). Dalbay ise, kolektif kimliğin bir toplumun üyeleri tarafından subjektif bir biçimde algılanıp yaşandığını ve ötekiyle farklılıklar vurgulanarak inşa edildiğini belirtir. Derida'nın yaklaşımını anımsatır: Kolektif kimliğin oluşması, daima "onlar"a karşı "biz" in yaratılmasını gerektirir (Dalbay 2018: 170). Dolayısıyla, bu çalışmada romanlarda Kıbrıslı Türklerin bireysel ve toplumsal kimlik algıları tespit edilerek genel çıkarsamalarda bulunulurken, yukarıda belirtilen aidiyet unsurları, bunlardan hangilerinin önce çıktıkları ile tarihi süreçte oluşan kolektif belleğin oynadığı roller ayrıntılarıyla ortaya konacaktır.

Çalışmanın ikinci bir amacı daha vardır: Çağdaş Kıbrıslı Türk romanlarının yapı ve içerik özelliklerinin analiz edilmesi. Böylelikle adada özgün bir Türkçe romanın üretilip üretilmediği, roman türünün kurumsallaşma sürecinin tamamlanıp tamamlanmadığı ve nihayetinde de çağdaş Kıbrıslı Türk romanlarının dünya edebiyatındaki yerine ilişkin öneriler ortaya konabilecektir. Fredric Jameson'un Goethe'den ilhamla öne sürdüğü "dünya edebiyatı" terimi, ona göre dünya ülkelerini ve dolayısıyla da edebiyatlarını üç grupta incelemeyi gerektirir: Batılı ve kapitalist Birinci Dünya, sosyalist bloğu oluşturan İkinci Dünya ve sömürgecilikle emperyalizm deneyimini yaşayan Üçüncü Dünya (Jameson 2016: 368). Eski bir İngiliz kolonisi olan Kıbrıs'ın bu bağlamda Jameson'un 'Üçüncü Dünya' kategorisine dâhil edilmesi gerektiği izlenimini verir. Jameson'a göre Üçüncü Dünya edebiyatları – bu çalışma kapsamını dikkate alacak olursak romanları - bireysel ile kamusal arasındaki yarılmının açıkça görüldüğü postmodernist Batı kanonunun dışında kalmış; bireyselle kamusalın iç içe geçtiği ulusal alegorilerdir. Ancak Aijaz Ahmad, Jameson'un bu teorisini çürütmek için birçok karşı tez ileri sürmüştür (Aijaz 1995). Dolayısıyla, bu çalışmada Jameson'ın ileri sürdüğü tezlerle, Ahmad'ın ileri sürdüğü karşı tezlerin çağdaş Kıbrıslı Türk romanları açısından geçerliliği de tartışılacaktır. Bunların yanı sıra Kıbrıslı Türk şiiri üzerine Mehmet Yaşın'ın ortaya attığı -Guattari ile Deleuze'ün geliştirdikleri- minor edebiyat teorisine dayanan tasnif ve tanımlamaların, çağdaş Kıbrıslı Türk romanları açısından da geçerli olup olmadığı sorusuna yanıt aranacaktır (Yaşın 1994, Guattari ve Deleuze 2000). Kısacası, araştırmada yalnızca Kıbrıslı Türklerin değil, aynı zamanda adada üretilen Türkçe romanın 'kimlik'i de irdelenecektir. Araştırma sonucunda, kimlik eksenini üzerinden, edebiyatın (romanın) toplumu yansıtmaya ve/veya oluşturma açısından ne gibi roller oynadığına ilişkin saptamlarda bulunulacaktır.

Araştırma konusu yazarları seçerken son yirmi yıl içerisinde roman türünde en azından üç yapıt vermeleri koşulunu temel ölçüt olarak kullanılmıştır. Ayrıca yazarların roman türünün yapısal özelliklerini layığıyla yerine getiren ya da en azından türün gerekliliklerini büyük ölçüde karşılayabilen yazarlardan olması göz önünde bulundurulmuştur. Bu arada, kimliğin vazgeçilmez bir parçası olan cinsiyet mefhumu da göz ardı edilmemiştir. Kıbrıslı Türk toplumunda kadın ya da erkek olmak hallerinden kaynaklanabilecek farklı bakış açılarını yansıtan daha zengin verilere ulaşmak ve eşit cinsiyet temsiliyetine olanak sağlamak için iki kadın iki de erkek yazar seçilmiştir.

1.1. Araştırma Konusu

Bu tez çalışması, Çağdaş Kıbrıslı Türk romanının çok yönlü bir kimlik analizini gerçekleştirmeyi hedefler. Çalışmada seçilen yapıtların biçim, biçem, içerik ve söyleme ilişkin yapısal özellikleri analiz edilirken bunlarla Kıbrıslı Türk toplumu arasında ne tür bir ilişki kurulabileceği sorusuna yanıt aranacaktır. Bu bağlamda edebiyat sosyolojisi kuramından yararlanılacak ve metinler sosyolojik eleştiriye tabi tutulacaktır. Toplumla -edebiyatın bir kolu olan-roman arasında, mevcut olan karşılıklı etkileşimin boyutları aydınlatılacaktır. Romanın, kamusal alanda, hikâyeler anlatma sanatı anlamında, Kıbrıslı Türkleri, milli kültürün ve orta sınıfların ortak değerleriyle toplumsallaştırmakta, ne ölçüde etkili olduğu sorusuna cevap aranacaktır. Kıbrıs'ta, tarihsel süreçte; Osmanlı döneminde, Müslüman Osmanlılar (Kıbrıs İslam Cemaati); İngilizler döneminde, Kıbrıs Türk Cemaati; 1974 sonrasında itibaren Kıbrıs(lı) Türk toplumu şeklinde tanımlanan 'kimlik'olgusu, günümüzde hâlâ tartışma konusu olmaya devam etmektedir: 'Kıbrıslı', 'Kıbrıs Türkü' ya da 'Kıbrıslı Türk' kavramlarından hangisinin kullanılması konusunda fikir ayrılıkları sürmektedir. Bu durum, toplumsal kimlik kazanma sürecinin henüz tamamlanmamış olduğunu ve bireylerin 'aidiyet' sorununa bir çözüm bulunamadığını göstermektedir. Buna paralel olarak, günümüze kadar, Kıbrıslı Türk edebiyatı kapsamında üretilen, roman türündeki eserlerin, 'özgün' bir kimliğe sahip olup olmadığını gösteren, bilimsel bir çalışma yapılmamıştır. Dolayısıyla, Kıbrıslı Türk romanı yoktur, roman alanında çok az eserler verilmiştir, verilen eserler Türk edebiyatının adadaki devamı niteliğindedir gibi görüşler dayanaksız kalmaktadır. Nitekim toplumsal kimlik konusundaki 'tanımlama' sorunu, adalı Türkler tarafından yazılan romanları bir bütün olarak ifade etmekte de karşımıza çıkmaktadır. Bu kafa karıştırıcı duruma bir çözüm bulmak, yani Kıbrıslı Türk edebiyatı kapsamında yazılan romanların ortak karakterlerini belirlemek ve nesnel veriler ışığında doğru tanıma ulaşmak, bu çalışmadaki hedeflerden bir diğeridir. Kısacası, kendine has niteliklere haiz, özgün bir Kıbrıslı Türk romanı mevcut mudur? Ya da söz konusu romanlar böyle bir karakter kazanma eğiliminde gelişimlerini sürdürmekte midir? Yoksa ada edebiyatındaki Türkçe romanlar, Türkiye'deki roman türünün özellikleri dışında bir nitelik taşımaktan yoksun olup, adalı yazarların, onlara öykünmelerinin sonucunda ortaya konan yetkinliğe erişememiş roman denemelerinden mi ibarettir? Toplumsal kimlik tanımındaki 'Kıbrıslılık' ve 'Türklük' kavramlarının birleşiminden ya da birleşmemesinden ileri gelen çatışma, Kıbrıslı Türk romanının 'özgün' kimlik kazan(ama)masında nasıl bir rol oynamaktadır? Tüm bu sorunlar, romanlarda nasıl bir yansıma bulmaktadır? Kimlik sorunu

yaşayan Kıbrıslı Türk romanı, toplumsal kimliği 'anlatı'laştırırken, var olan çatışmayı ne şekilde yansıtmakta ve buna, açıkça ya da dolaylı olarak ne gibi çözümler önermektedir?

AHMET YIKIK

1.2. Kıbrıs'ta Türkçe Romanın Tarihçesi

Kıbrıs'ta ilk Türkçe roman, adanın İngilizlere kiralmasıyla (1878), adalılarının matbaayla ve gazeteyle tanışmalarına müteakip yazılmıştır. Tefrikasına Zaman gazetesinde başlanıp (8 Ocak 1892), daha sonra Yeni Zaman gazetesinde devam edilen fakat yine de tamamlanamayan “*Bir Bakış*” adlı bu eserin yazarı, İstanbul'dan, Zaman gazetesini kurmak ve yayına hazırlamak için getirtilen Muzafferredin Galib'di. Yazar adadan ayrılınca (Eylül 1892), eser yarım kalmıştır. Yine aynı gazetede, Kıbrıslı bir yazar tarafından kaleme alınan ilk roman olma özelliğini taşıyan, Kaytazzade Mehmet Nazım'ın “*Yadigâr-ı Muhabbet*” adlı romanı, Galib'in adadan ayrılmasından sonra, 12 Kasım 1892'de tefrika edilmeye başlar. Yeni zaman gazetesinin kapanması nedeniyle eserin tefrikasına, Kıbrıs gazetesinde devam edilir ve tefrikası orada tamamlanan eser, 1893 yılında Lefkoşa'da Zaman gazetesinin matbaasında kitap olarak basılır (Yıkık 2013: 6-18). Muzafferredin Galip ve Kaytazzade Mehmet Nazım'ın eserlerinde, konusu İstanbul'da geçen aşk hikâyeleri anlatılmaktadır. Bunların dışında, Zaman gazetesinde tefrikasına başlanıp yarım bırakılan Kaytazzade Mehmet Nazım'a ait, “*Leyle-i Visal*” (1894) adlı, konusu Sakız adasında geçen bir roman ve Mustafa Sadreddin'e ait “*Saika-i Sevda*” (1897) adlı bir roman daha vardır (Kabataş vd. 2006: 144). Bu dönemde yazılan romanlarda, dönemin Tanzimat edebiyatında oldukça popüler olan, aşk konusunun işlendiği, Kıbrıs ya da Kıbrıslılardan söz edilmediği görülmektedir. Bununla birlikte, İngilizlerin adayı kiralmasıyla başlayan siyasi değişimin, matbaa ve basının kurulmasına paralel olarak, adadaki edebiyatın modernleşmesine ve adalı Müslümanların, bir düz yazı türü olan (Türkçe) romanla tanışmasına zemin hazırladığına vurgu yapılabilir. Bu durum; tarihi, siyasi ve toplumsal şartların, edebiyatın şekillenmesi üzerinde tesiri olduğunu göstermektedir.

Kıbrıs Türk edebiyatında romancı olarak nitelendirilebilecek, daha doğrusu “romancı” niteliği ön plana çıkan ilk yazar Hikmet Afif Mapolar'dır. Burada, Mapolar'ın hem ilk hem de son romanlarının gazetelerde tefrika şeklinde yayımlanması, gazetelerin roman sanatının tanıtılması ve okuyucuya ulaştırılmasında önemli bir araç olduğuna delil teşkil etmektedir. Kıbrıs şartlarında bu geleneğin 1980'li yılların sonlarına dek devam etmesinin sebebi, adada kitapları basacak yayınevlerinin olmamasından kaynaklanır. Mapolar'ın kitap olarak yayımlanmış romanları şunlardır: *Kahraman Kaplan* (1936), *Son Damla* (1937), *Diken Çiçeği* (1939), *Son Çıldırış* (1939), *Kendime Dönüyorum* (1943), *Kök Nal* (1953), *Beyaz Gül* (1953), *Üçümüz* (1956). Gazetelerde tefrika edilip de kitaplaştırılmayan romanları ise şunlardır:

Mermer Kadın (İstiklal Gazetesi, 28 Ekim 1949 – 3 Şubat1950)¹, *Aşk Vadisi* (İstiklal Gazetesi, 14 Şubat 1950 – 20 Mayıs 1950), *Sabah Sambaları* (Hürsöz Gazetesi, 19 Mayıs 1952 -3 Ekim 1952), *Şantöz* (Kıbrıs Postası, 25 Ekim 1982 – 12 Mart 1983)², *Potuğun Pembesi* (Kıbrıs Postası 14 Temmuz 1984 – 16 Aralık 1984)³, *Asu'nun Dönüşü* (Kıbrıs Postası, 13 Şubat 1986 – 14 Mart 1987), *Özgürlük Savaşçıları* (Kıbrıs Postası 25 Aralık 1987 – 21 Temmuz 1988) (Bozkurt 1996: 209-215).

İlk eserlerinde (1943 ve öncesinde)‘Muzaffer Gökmen’ takma adını kullanır. Bunun nedeni sömürge dönemindeki kısıtlamalar ve baskılardır. Mapolar’la birlikte edebiyatta ‘popüler-realist’ roman ve öykü olarak adlandırılabilen bir dönem başlar ve yazılan metinler yaygınlaşır. Bu durum, romanların gazetelerde tefrika edilmesine bağlanabilir (Korkmazel 2009: 19-20). Gazeteler sayesinde romanların ada genelinde birçok okura ulaşması mümkün olur. Çoğunlukla, Kıbrıs’ta geçen aşk öykülerini ihtiva eden bu eserlerde, zamanın Türkiye’inde ilgi gören popüler romancılardan etkilendiğini, Mapolar, bizzat kendisi dile getirmiştir: “*O günlerde Kerime Nadir, Cahit Uçuk ve Sadullah Naci gibi yazarlarını okuyordum. Belli ki, Son Çıldırış bunların etkisi altında kaleme alınmış bir öyküydü* (Atun 2011: 49)”. Otuzlu yıllarda, kimisi gazetelerde tefrika edilen, kimisi fasiküller halinde aralıklarla basılan ve yazıldıkları dönemde roman diye sunulan, bugünkü kriterlere göre, uzun hikâye niteliği taşıyan, bu ilk dönem eserleriyle birlikte, Kıbrıslı Türkler arasında roman türüne ilgi artmıştır.

Mapolar’ın, eserlerine sosyoloji ve kültür tarihi açısından bakıldığında, romanlarında, Kıbrıslı Türkler dışında, Rum, Ermeni ve İngilizlerin bir arada yaşadığı o zamanın çok kültürlü ortamını gözlemlemek mümkündür. Ayrıca, o dönemlerde yaşanan toplumsal sorunlar, düşmüş kadınlar, toplumdan dışlanmış insanlar, ekonomi, politika, cinayetler, suçlular, hapisane, aile yapısı vb. konular hakkında birçok veri toplanabilir. *Şantöz*, *Potuğun Pembesi* ve *Asu'nun Dönüşü* ise nehir roman dizisi şeklinde Kıbrıs Postası gazetesinde tefrika edilen ve dönem romanı niteliği taşıyan eserlerdir. Yazar, bu romanlarında gerçekten yaşamış kişilerin hayatlarını kurgulayarak, hatta, birçoğunun gerçek ismini bile değiştirmeden, romana uyarlamıştır. Mapolar, kendisiyle yapılan söyleşilerde, birçok romanını, bu şekilde, kendisinin bizzat gözlemlediği ya da başkalarından işittiği gerçek olaylardan esinlenerek yazdığını ifade etmiştir (Atun 2011: 218). Yazarın bu tavrı, romanlarında gerçekçi bir toplum

¹ *Mermer Kadın* romanı Samtay Vakfı tarafından 2007’de kitap olarak basılmıştır (Atun 2011: 73).

² *Şantöz* Samtay Vakfı tarafından 2010’da kitap olarak basılmıştır (Atun 2011: 229).

³ *Potuğun Pembesi* Samtay Vakfı tarafından kitap olarak basılmıştır (Aylanç 2017: 97).

panoraması çizmesine katkıda bulunmuştur. Ona göre roman yazmak kültür işidir; ülkenin tarihini, geleneklerini, yaşayışlarını ve insanlarını iyi bilmeyi gerektirir. Yine, yazar bu konuda, bu ülkenin ulusallığını, yerelliğini bilmeyen bu işi yapamaz, diye fikir belirtmektedir (Mapolar 2009: 44-45). Son romanı *Özgürlük Savaşçıları* haricinde, eserlerinde, Kıbrıslı Türk ve Rumlar arasındaki silahlı çatışmalara yer vermeyen Mapolar, kendi sanat anlayışı doğrultusunda ve milliyetçi ideolojiden bağımsız eserler vermiştir.

Şiir dışında, roman alanında da eserler vererek, üzerinde durulmasını gerektiren, bir diğer önemli romancı da Özker Yaşın'dır. Özker Yaşın'ın romanları şunlardır: *Bütün Kapılar Kapandı* (1954), *Mücahitler* (1970), *Girne'den Yol Bağladık* (1976), *Kıbrıslı Kâzım* (1978). *Mücahitler*, 1974'te, *Kıbrıs'ta Vuruşanlar – Mücahidin Romanı* adıyla yeniden yayımlanmıştır. İlk romanı *Bütün Kapılar Kapandı*(1954), eğitimine devam etmek için İstanbul'a giden bir öğrencinin orada geçen hayatı (yer yer yazarın kendi hayatı) anlatılır (Atun 2011: 119). *Mücahitler* romanında, 23 Aralık 1963'te başlayan ve Türk jetlerinin Erenköy'ü bombaladıkları güne kadar geçen süre içindeki olaylar anlatılır. *Girne'den Yol Bağladık* romanında, 1974'te Türkiye'nin askeri müdahalesi sonrası, Türk kontrolündeki kalan bir bölgeye göçen bir köy halkının yaşadıkları anlatılır (Atun 2011: 181). Son romanı, *Kıbrıslı Kâzım*'da ise, 1974 sonrası bölünen adanın kuzeyinde bir araya getirilen ve değişik toplumsal yaşama alışkın Kıbrıslı Türklerin, birbirlerine karşı uyumsuzluğu ve bunların nedenleri anlatılır. Yazar, ayrıca siyaset alanında dönen çirkin dolaplardan da söz eder. Dolayısıyla, 1974 sonrası oluşan toplumsal yaşamı gözler önüne serer (Atun 2011: 210). Özker Yaşın'ın romanlarında, yazmaya başladığı yıllarda Kıbrıslı Türk toplumu arasında, Rumlarda görülen Elen milliyetçiliğine tepki olarak, bir karşı milliyetçilik şeklinde – 1930'lu yıllar itibariyle – ortaya çıkan – özellikle 1963-74 arası - gitgide artan Türk milliyetçiliğinin yoğun bir şekilde anlatıya sindirildiği görülmektedir. Bu bakımdan, söz konusu eserlerde, 'toplumsal kimlik' açısından dönemin anlayışını /kavrayışını yansıtır nitelikler öne çıkar.

1930 – 1970 yılları arasında, yukarıda değinilen iki yazardan başka, az sayıda eser veren –bir-iki roman denemesi olan- yazarlar ve bunların eserleri şöyledir: Nazif Süleyman Ebeoğlu, *Seni Seviyorum*, 1938; İsmail Karagözlü, *Saadet Yolcuları*, 1940; *Sarı Mektuplar*, 1942 (Halkın Sesi gazetesinde tefrika); Rauf R. Denктаş, *Ateşsiz Cehennem*,1944; Argun Korkut, *Kore Yıllarında*, 1951; *Sönen Yıldız*, 1952. Orbay Deliceirmak, *El Kapılarında*, 1960; Fikret Demirağ, *Yağmur Ağaçları* 1963; Konur Alp, *Aşkına İthaf*, 1969.

1970 sonrası yazılan romanlarda adadaki silahlı çatışmalara, bunların toplumdaki sosyo-psikolojik etkileri, bizzat yazarların tanıklığıyla anlatılaştırılır. Bu bakımdan anı-roman

özelliğini taşıyan eserler ortaya çıkmıştır. Bu yıllarda yayımlanan eserler ve eserleri yazarları şunlardır: Ali Rıza Aytaç, *Kâmuran*, 1973; Ahmet Gazioğlu, *Kıbrıs'ta Aşk ve Savaş*, 1975; Çetin Kasapoğlu, *Sevgiyi İkiye Böldüler*, 1976; Numan Ali Levent, *Sen de Direneceksin*, 1977.

1980'li yıllarda yayımlanan eserlerde; özellikle I. Dünya Savaşı döneminde Kıbrıs'taki toplumsal yaşamda karşı karşıya kalınan sıkıntılar, 1974 öncesi Kıbrıslı Türk köylerinde yaşanan yoksulluk, topraklarını yitiren köylülerin sorunları, cahillik, Kıbrıslı Türk eşkıyalar Hasan Bullilerin öyküsü, Türklerle Rumların birlikte yaşadığı bir köyde Kıbrıslı Türk Bahadır ve Hristina'nın aşkı, II. Dünya Savaşı'nın bir esirin anıları aracılığıyla betimlenmesi vb. konular işlenir. Bu dönemde yayımlanan romanlar ve yazarları şunlardır: Nazemin Gelen, *Hasan Bulliler*, 1980 ve *Zenne*, 1984; Fikret Demirağ, *Şu Müthiş Savaş Yılları*, 1985; Sami Alhun (Erdal Sami Bodamyalı), *Uyumsuzlar*, 1985; Sabahattin İsmail, *Savaşların Gölgesinde*, 1986.

1991 yılında, ilk romanını *Yusuçuklar Oldu mu* adıyla yayımlayan İsmail Bozkurt, daha sonra sırasıyla; *Mangal*(1995), *Bir Gün Belki*, *Bir Gecede*(2005) ve *Kaza*(2016) adlı romanlarını yayımlamıştır. Eserlerinde, 74 öncesi, adada yaşanan siyasal ve sosyal gelişmelerin yanında, 74 sonrası adanın kuzeyinde oluşan düzenin bozuk yanlarını, savaşın ve göçün toplum üzerinde yarattığı travmaları ve bireyle toplum çatışmasını anlatılaştırır.

1990'lı yıllardan günümüze kadar yayımlanan diğer eserler ve eserlerin yazarları şunlardır: Sevim Baran, *İki Halkın Hikâyesi* (1993); Hacer Tuncer, Mehmet Yaşın, *Soydaşınız Balık Burcu* (1994), *Sınırdışı Saatler* (2003), *Sarı Kehribar* (2014); *Bedel* (1995); Derviş Zaimoğlu, *Ares Harikalar Diyarında* (1995); Bekir Kara, *Bellekteki İzler I* (1997), *Kavuni* (2001), *Bellekteki İzler II* (2002), *Aşklar, Acılar ve Torunlar* (2007), *Unutma "Bellekteki İzler"* (2011), *Katırcılar* (2014); Bener Hakkı Hakeri, *Kurtuluşa Kaçış* (1997); Ahmet Tolgay, *Kıbrıs Çarmıhtan İnerken* (1997), *Dr. Ayten'in Romanı* (2015); Özden Selenge, *Sana Sevdam Sarı* (1998), *Lâle Yüreğin Beyaz* (1999), *Alkyone Denizkuşu* (2003), *Korkma Ay Doğacak* (2010), *Bir Kalp Çizildi* (2013); Sultan, *Kurşun Sesi Duymadan Yaşamak* (1998), *Pembe Kitap* (1998), *Bir Fanus Masalı* (2009); Havva Tekin, *Yeşil Ada'nın Çocukları* (1998); Seher Bilgehan, *Karpaz* (2000); Emine Selçuk; *Vatanım Kıbrıs* (2000); Münevver Şerife Özgerek, *Yorgun Yıllar* (2001); Özben Aksoy, *Vreççalı Mida* (2001), *Vreççalı Mida II* (2006); Raşit Pertev, *Gelincik Meseli* (2002); Neşe Yaşın, *Üzgün Kızların Gizli Tarihi* (2002); Ömer Hacıolak, *Binbir Tepeler* (2002); Ömer Hacıolak, *Selma* (2004); Baysal Ragıp Gülboy, *Necip'le Şenlenen Geceler* (2004), *Cezayir'de Aşk ve Ölüm* (2006), *Seni Nasıl Kaybettim*

(2007); Serpil Yalçın, *Bir Resim Çizdim Tuvale* (2004), *Paration ve Şerbet Tulumbacıkları* (2005), *Babam Gibi* (2009), *Mazim Paris'te Kaldı* (2010), *Nereledeydin Anne* (2011), *İnci* (2011); Fatma Salahi, *Rosalinda Sherly* (2005); Tijen Zeybek, *Bir Yaz Üşümesi* (2005), *Kıyamet Düşleri* (2007), *Zaman Tarlaları* (2012); Nazım Beratlı, *Turnalar Nereden Gelirdi?* (2006), *Hoşça Kal Turnalar Nereden Gelirdi?* (2008); Ferhat Atik, *Sonbahar* (2006), *Oyuncak Araba*(2009), *Vakit Varken* (2012); Oğuz Yorgancıoğlu, *Köklerimiz Nasıl Sallandı?* (2007), *Köklerimiz Nasıl Bir Bir Sökülüyor* (2009), *Tutunabilen Son Kök 50. Yılında Erenköy* (2014); Cengiz Erdem, *Zeno* (2007); Özay Mehmet, *Uzun Ali* (2009); Tufan Erhürman, *Yüzleşme* (2009), *Yozlaşma* (2010), *Yazışma* (2012); Osman Bulun, *Marulla ile Fuat* (2009); Sevim Baran, *İki Halkın Gözyaşları* (2010); Bülent Dizdarlı, *Güneşe Kaçmak* (2011), *Kuyu Mezarları Ülkesi* (2014), *Lale Uzak Çocuklar* (2016); Osman Güvenir, *Üç Pencere Kıbrıs Romanı* (2011); Çağla Konuloğlu, *Dipsiz Kuyu* (2011); Ayşe Dilek Orhan, *Kıbrıs'ta Bir Hayat Nermin* (2011); Aycan Keskin, *İnci ve İstiridyeye* (2012); Yılmaz Hakkı Hakeri, *Rahmetliden Özür Dile* (2013); Ejdan Sadrazam, *Lamda* (2013); Hasibe Şahoğlu, *Zemzem Kırımızı Çarşafı* (2013); Gürkan Uluçhan, *Keçiboynuzu* (2013); Sonay Yakup Yakupsoy, *Kayıp Hayatlar* (2014); Bahar Atma Soy, *Gün Doğmadan Önce* (2015); Semra Yıldız, *Çalınan Hayat* (2015); İçlal Kulle, *Özgür Kal Diye* (2015); Mustafa Kemal Çelik, *Pistanbul* (2016); Agâh Gümüş, *Vefa* (2016); Ümit İnatçı, *Kuyu İç ve Hiç* (2016); Mehmet Özlüses, *Denktaş'ı Öldürmek* (2016).

Görüldüğü üzere 90'lı yıllardan itibaren Kıbrıslı Türk edebiyatında roman sayısında büyük bir artış görülmektedir. Bu gelişme şiirden sonra adadaki roman türünde de kurumsallaşmanın hız kazandığı yönünde bir işarettir. Ancak bu tez çalışmasında analiz edeceğimiz romanları ve yazarları belirleme sürecinde gördük ki yayımlanan romanların birçoğu teknik ve kurgu açısından yetkin roman görünümü vermekten uzaktır. Ayrıca, adada Kıbrıslı Rumlarla Türkler arasında meydana gelen çatışmalar sonucu adanın bölünmesine değin yaşanan trajik olaylardan ötürü Kıbrıslı Rumları suçlayan tek taraflı ve şövenist yaklaşımların baskın olduğu eserler roman sanatının gelişmesine hizmet etmemektedir. Bu tür eserler, Kıbrıs'ta olası bir barışın önünde engel teşkil eden milliyetçi kesimlerin, kin ve nefret söylemi içeren görüşlerinin yayılması için propaganda aracı olarak kullanılmak üzere kaleme alındığı izlenimi vermektedir. Ancak roman sanatı açısından birtakım kalitesiz ve edebiyat dışı amaçlara hizmet eden yapıtların üretilmesine karşın, türün teknik özelliklerini içerikle uyum içerisinde buluşturan iyi roman örneklerinin de son dönemde artış gösterdiğine vurgu yapmak gerekir. Dolayısıyla, kimlik bağlamındaki bunalımdan çıkmanın ve kendi toplumunun artışı

ve eskisiyle tanımını ortaya koyan, özgül bir Kıbrıslı Türk romanının 1990'lı yıllardan itibaren kurumsallaşma süreci içerisine girdiği değerlendirmesinde bulunmak yanlış olmayacaktır. Kurumsallaşmayı müjdeleyen romanlarda, anlatılan toplum hikâyesi, kullanılan anlatım teknikleri ve bağlı kalınan -Aydınlatma'dan bu yana sanatı ve romanı etkileyen - düşünce akımları açısından birçok ortaklık görülür. Kimi romancılar, 19. yüzyıla uzanan daha eski teknikleri kullanmayı sürdürür. Kimileriye en çağdaş yöntemlerle eserler verir. Ancak gerek olay örgüsüne dayalı klasik roman özelliği taşıyan eserler arasında gerekse olay örgüsünün silikleştiği ve metinselliğin ön plana çıkarıldığı romanlar arasında, Kıbrıslı Türk romanında kanonlaşmanın önünü açacak kurgusal ve düşünsel düzlemde nitelikli eserlerin bu dönemde okuyucuyla buluşmayı sürdürdüğünü vurgulamak gerekir.

Son on yıllarda yazılan romanlarda işlenen temalara bakacak olursak, bu romanlarda 74 öncesi ve sonrası toplumsal sorunların büyük bir yer tuttuğu görülür. Güney'den Kuzey'e göçün Kıbrıslı Türkler üzerinde yarattığı travma, Türkiye'den Kıbrıs'a gelen nüfusla(yerleşik ya da göçmen) Kıbrıslı Türkler arasındaki kültürel uyumsuzluk, geçmişle hesaplaşma, kimlik bunalımı, siyasi ve toplumsal yozlaşma, eşcinsellik, Lefkoşa Surları'ndeki kültürel ve kimliksel yitim, aidiyet vb. temaların öne çıktığının ayırıcılığına varırız. Bunların yanı sıra, kadın yazarlar tarafından ataerkil toplumda kadın olma hallerinin de bilinçli bir şekilde roman düzlemine taşındığı gözden kaçmaz. Ayrıca fantastik, polisiye ve aşk romanı türünde yapıtların sayısında da artış görülür. Yapıtların genelinde yakın tarihin bellek aracılığıyla ve geçmişe dönme teknikleriyle sık sık gündeme getirilmesi, yazarların doğrudan ya da karakterler aracılığıyla metne dâhil olduğuna işaret eder. Dolayısıyla, Kıbrıslı Türk romanları, toplumun 20. yüzyıldan bu yana adadaki yaşam deneyiminin panoramik bir tablosunu sunan, alternatif bir tarih anlatısı/belgesi niteliği barındırır. Kısacası, Hikmet Afif Mapolar'dan bu yana, Kıbrıslı Türk romancılar otobiyografik ve toplumsal öyküler anlatmayı sürdürmektedir.

1.3. Mevcut Çalışmalar

Yukarıda özetlemeye çalıştığımız bilgileri derlediğimiz kaynaklar, görüldüğü üzere, Kıbrıslı Türk romanı hakkında, ortaya konan eserler, eserlerde işlenen konular vb. oldukça genel bilgiler içermektedir. Kıbrıslı Türk romanı alanında en kapsamlı çalışmalar Mihrican Aylanç'ın *Kıbrıs Türk Romanı Eserler Sözlüğü* (2017) ve Suna Atun'un, *Kıbrıs Türk Romanı* (2011) adlı kitaplarıdır. Mihrican Aylanç'ın kitabında, 1894'ten 2017 yılına değin adalı yazarlar tarafından yazılan romanların özetleri yer alır. Kitapta, başlıklarına göre alfabetik olarak sıralanan 124 romanın özeti verilir. Bunun yanı sıra, "Kıbrıs Türk Edebiyatında Roman" başlıklı ayrı bir bölümde, adadaki roman üretimi kronolojik sıraya göre dört döneme ayrılarak incelenir:

1. Tanzimat ve Servet-i Fünun Etkisindeki Roman (1890'lı yıllar)
2. Yerelleşme Dönemi: Romanın Ayak Sesleri (1920'lerin sonlarından 1960'lı yıllara kadarki zaman dilimi)
3. Ulusal Direniş Dönemi: Özgürlük Tutkusu ve Kimlik Arayışları (1970-1990 arası dönem)
4. 1990 Sonrası Kıbrıs Türk Romanı: Savaş Alanlarından Kente

Aylanç, yukarıda belirtilen dört başlık altında, söz konusu dönemlerde yazılan bazı romanlara ilişkin içerik, teknik ve edebi değer açısından genel ve çoğu zaman yüzeysel bilgiler verir. Kıbrıslı Türk romanı hakkında okurların/araştırmacıların genel bir fikir sahibi olmasına yarayacak bazı saptamalarda bulunur. Ancak saptamalarında belli bir nesnellik ve bilimsellik düzeyi tutturmadığı gözlemlenir. Ayrıca, üstte belirtilen dört bölüme seçtiği başlıklardan anlaşılacağı üzere, Aylanç'ın romanlara yaklaşımları milliyetçi söyleminin izlerini taşır. Geçmişten günümüze yayımlanan roman dökümünü sağlaması açısından kitap araştırmacılar açısından önem arz eder. Ancak çok sayıda romanın içeriğini özetlediği bir sözlük çalışmasına girişmesi, yazarın, yüzeysel okumalarla yetinmesine yol açmıştır. Hatta kimi romanları tam olarak okumadığı, şöyle bir göz atıp rast geldiği sayfalarda işlenen temaları özetlediği, eserlerin tamamını okuyan okurlar tarafından rahatlıkla anlaşılır. Bu durum, eserin, Kıbrıslı Türk romanının bütünlüklü ve gerçekçi bir değerlendirmesi olarak kabulünü güçleştirir. Ancak bu alanda kısmen bir boşluğu doldurduğu ve araştırmacılara kılavuzluk eder nitelikler barındırdığı yadırganamaz.

Kıbrıslı Türk romanları alanındaki en kapsamlı çalışmayı gerçekleştiren araştırmacılardan bir diğeri üstte de belirttiğimiz gibi Suna Atun'dur. Atun, *Kıbrıs Türk Romanı* başlıklı kitabı,

başlangıçtan bugüne tüm romanlar hakkında kısa bilgiler içerir. Romanlardan birkaç sayfa ya da pasajlar verir. Ayrıca, romanların yayımlandıkları dönemde, onlara ilişkin, dergi ve gazetelerde yayımlanan bazı eleştiri yazılarına yer ayırır. Atun'un eseri, 2011 yılına değin yazılan romanları bir araya toplamış olması bakımından yararlıdır. Ancak, romanların detaylı bir şekilde analizi yapılmadığından, Kıbrıslı Türk romancılarının bu alandaki yetkinlik seviyesi ve eserlerin özgün taraflarının olup olmadığı hakkında herhangi bir bilgi vermekten uzaktır. Dolayısıyla, Kıbrıslı Türk romanının 'kimlik' konusunda neler anlattığı ve toplumsal kimliği ne şekilde yansıttığı sorularına yanıt vermemektedir.

Yukarıdaki bilgileri derlemekte kaynak olarak kullandığımız, bir diğer kitap, Kıbrıs Türk Edebiyatı II. Kitap (2006), adlı eserde de Kıbrıslı Türk romanı hakkında çok özet, genel bilgiler verilmektedir. Bunun dışında da birkaç yazarın eserlerinden bölümler, okuma parçası olarak sunulmaktadır. Bu kitap, Kuzey Kıbrıs'ta, lise düzeyindeki okullarda okutulmak için hazırlandığından, akademik çalışmalara yeterli veri sağlayacak bir nitelikten yoksundur.

Kıbrıs Türk romanı hakkında bilgi içeren bir başka kitap, Ali Nesim'in *Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular* adlı kitabıdır. Bu kitaptan, bazı romanlarda işlenen sosyal konular hakkında bilgi edinmek mümkündür, bunun yanında, kitabın sonunda bazı roman yazarlarının biyografileri de mevcuttur. Fakat sadece romana odaklanmayan, diğer edebi türler hakkında da bilgi veren bu kitap da, Kıbrıslı Türk romanı hakkında detaylı bilgiler içermez. Yine, Ali Nesim'in "Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda Kimlik ve Toplumsal Konular" adlı yayımlanmış bir makalesi vardır. Söz konusu makaleden, özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında ve 1950'li yıllarda Kıbrıslı Türk edebiyatçıların *Çardak* (1951-53), *Beşparmak* (1959-60), *Çevre* (1960), *Şölen* (1962), *Yakın* (1965-66), *Kültür* (1967-68) gibi kısa ömürlü dergiler çıkararak Kıbrıs Türk edebiyatını oluşturacak nitelikte; Kıbrıs Türk kültürünü ve adanın izlerini taşıyan eserler verdikleri bilgisini öğrenmekteyiz. Ayrıca, bu dönemde yukarıda bahsettiğimiz ilk dönem romancılarından, Hikmet Afif Mapolar ve Özker Yaşın'ın birer kitapçı dükkânlarının olduğu ve buraların, şiir ve düz yazıyla uğraşan Kıbrıslı Türklerin toplanarak, Türkiye'deki sanat olaylarını izlediği, sanat akımlarını tanıdığı yerler olduğu bilgisi verilmektedir. Ali Nesim, o dönem, adada görevli Türk öğretmenlerin ve diplomatların, adadaki Türkçe edebiyatı yönlendirici bir etkisi olduğundan bahsetmektedir. Ayrıca, 1930'lu yıllardan itibaren, önce *Yedigün*, daha sonraları da *Varlık* gibi Türkiye'de yayımlanan edebiyat dergilerinin, Kıbrıslı Türklerin yazdığı şiir, öykü vb. ürünlere, sayfalarında yer verdiğine vurgu yapmaktadır. Böylece, Nesim, dönemin Kıbrıslı Türk edebiyatını etkisi altına alan Türk milliyetçiliğinin nereden kaynaklandığına dair ipuçları vermektedir. Ancak, daha

çok şiir üzerinde duran Nesim, roman konusuna çok az değinmektedir (Nesim 1986: 291-300). Bundan dolayı, söz konusu makale de toplumsal kimlik konusunun romanda ne şekilde yansıdığına ve Kıbrıslı Türk romanının, özgün bir tarafının olup olmadığına ışık tutacak vasıftan uzaktır.

İsmail Bozkurt, “Kıbrıs Türk Edebiyatında Roman” makalesinde, Kıbrıslı Türk romanının içeriğine değinmeden, Kıbrıslı Türk edebiyatında bu türde verilen eserler hakkında bir saptama yapmak amacıyla olduğunu belirtmiştir. 1995 yılına kadar yazılan romanların kronolojik bir dökümünü verdikten sonra, “*Nicel olarak Kıbrıs Türk romanında görülen zayıflık, nitel açıdan da vardır. Nicel ve nitel olarak zayıf olan Kıbrıs Türk romanı; bugüne kadar edebiyat bilimi açısından incelenmiş ve hakkında tezler hazırlanmış değildir.*” değerlendirmesinde bulunmuştur (Bozkurt 1996: 213). Fakat son zamanlarda Kıbrıslı Türk romancıların Türkiye’de iki önemli roman ödülünü kazanmış olması ve yayımlanan roman sayısının artması, yazarın üstteki görüş ve saptamalarını geçersiz kılmaktadır.

Harid Fedai, “Kıbrıs Türk Yazın Kültürüne Evrimsel Bir Bakış 1571 – 1960” adlı makalesinde, Osmanlı ve İngiliz dönemlerinde, adadaki Türkçe edebiyatı tanıtmaktadır. Fedai, İngiliz döneminde, 1923 Lozan Antlaşması’yla adanın resmen İngiltere kolonisi olmasından sonra, adada Türkler arasında milliyetçiliğin artmaya başladığını ve bunun edebiyata da yansıdığını, 1920’li yıllardan itibaren Türk milliyetçiliğini ifade eden şiirlerin adadaki gazetelerde görülmeye başladığı bilgisini verilmektedir. 1930’lu yıllarda, Mapolar’ın, kısa romanlarını yazmaya başladığını bildirir. İkinci Dünya Savaşı sonrası ve 1950’li yıllarda Mapolar’ın romanlarını yayımlamaya devam ettiğinden söz eder (Fedai 1997: 283-290). Gelgelelim bu makalede, Fedai, daha çok şiirin üzerinde durduğu için, o dönemde yazılan romanlar hakkında herhangi bir bilgi vermemektedir.

Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği, bu tez çalışmasında kullanılacak başlıca kaynaklardan biridir. Kıbrıslı Türk edebiyatının ve toplumunun kimlik sorununa dair, oldukça kapsamlı bilgiler ve görüşler içeren bu kitap, 1987’de Londra’da yapılan panelin katılımcılarının ve oradaki bazı konukların konuşmalarını, sunularını içermektedir. Söz konusu konuşmalarda, tarihsel-sosyolojik-ekonomik-psikolojik perspektiflerle kimlik sorunun nedenleri tartışılarak, bunlara çözüm önerilmektedir. Roman konusunda da, “Kıbrıslı Türk Edebiyatında Kimlik Açısından – Roman ve Öykü Sanatı” adlı sunusuyla Hakkı Yücel, 1970 öncesi döneme hâkim olan önceleri milliyetçi ve gitgide şovenist bir hal alan genel atmosferin nedenlerini ortaya koymakta, Mapolar’ın yazarlığı ve bazı romanlarına dair değerlendirmeler yapmaktadır. Mapolar’ın dışında, diğer birkaç roman yazarına ilişkin de değerlendirmelerde bulunan Yücel,

o dönemi aydınlatır nitelikte özet bilgiler sunmaktadır. Ayrıca, 70 sonrasında değişen toplum yapısı ve ortaya çıkan yeni sınıflarla romanın bu şovenist yapıdan gitgide kurtulmakta olduğuna vurgu yapmaktadır. Ancak, bu sununun yapıldığı 1987 yılı itibariyle, yazar, bugün artık geçerliliği kalmayan bir görüş bildirmektedir: Çok az roman yazıldığı için, Kıbrıs Türk romanının varlığını sorgulamaktadır (Kızılyürek, Naldöven ve Yaşın 1988: 120-146). Oysa 90'lı yıllardan itibaren roman alanındaki eser sayısının arttığı görülmektedir. Dolayısıyla, Yücel'in değerlendirmeleri eksik kalmaktadır. Panelde konuşan diğer konuşmacıların da sunularından, kimlik sorununun ortaya çıkmasının ve hâlâ devam etmesinin temel nedenleri hakkında çok yararlı bilgiler elde edilmektedir. Ancak, doğrudan roman konusuna eğilmediğinden, bu kitap kaynak olarak çok yararlı olmakla beraber, romandaki toplumsal kimlik sorununa kapsamlı bir çözüm/yanıt verecek özellikte değildir.

Modern Kıbrıslı Türk Edebiyatı Serisi'nin beşinci kitabı olarak, Turhan Uludağ'ın editörlüğünde yayımlanan *Romanlar* (2009) adlı kitap, yine başlangıcından 2000'li yıllara kadar, roman dalında eserler veren yirmi yazarın romanlarından birkaç sayfalık seçkileri hem Türkçe hem de İngilizce olarak bir araya toplamış olmasıyla, bir bakıma antoloji niteliğinde bir eserdir. Kitapta, Gür Genç tarafından yazılan ve Kıbrıs Türk romancılığı hakkında genel bir değerlendirmenin yapıldığı bir önsöz de bulunmaktadır. Burada, 1930'lu yıllarda ilk romancı olarak ortaya çıkan Hikmet Afif Mapolar'ın, popülist–realist bir çizgide romanlar yazmaya başladığını, onun eserleriyle birlikte Kıbrıs'ın doğası, efsaneleri, günlük yaşamı ve karakterlerinin romana girmeye başladığı bilgisi verilmektedir. Ayrıca, Genç, Kıbrıslı Türk romancılığını 1940-70 ve 1970-2008 olmak üzere iki ayrı zaman dilimi içerisinde değerlendirmektedir. 1970'e kadarki ilk dönemde yazılan romanların, Türkiye'de yazılanların etkisinde olduğuna vurgu yapmakta ve Kemalizm etkisinde yazıldıklarını söylemektedir. Özker Yaşın'ın, 70'li yıllarda, milliyetçilik etkisinde üç roman yazdığını da belirtmektedir. Önsözde, 1980'li yıllardan itibaren yazılan romanlar hakkında ise özetle şu bilgilere/değerlendirmelere ulaşılabilir: Bu dönemde roman alanında canlanma gözlemlenmektedir. Derviş Zaim'in *Ares Harikalar Diyarında* romanı 1992 yılında Türkiye'de Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazanmıştır. Yine, Mehmet Yaşın'ın, *Soydaşınız Balık Burcu* romanı da 1994'te Cevdet Kudret Roman Ödülü'nü kazanmıştır. Özden Selenge, Neşe Yaşın ve Tijen Zeybek gibi, kadını merkez alan, kadının aile içindeki konumuna, cinselliğine el atan feminist bakış açısına sahip kadın yazarlar, romanlar yayımlamaktadırlar. Bunun dışında, Bekir Kara ve Özben Aksoy gibi, yerel bir dil kullanarak köy yaşamı ve köylüler hakkında yazan romancılar da vardır. Yakın tarihte yazılan romanlarda, kimi

yazarların modernizm etkisinde yazmayı sürdürmekle birlikte, Mehmet Yaşın gibi postmodernist tarzda romanlar yazan yazarların da ortaya çıktığını göstermektedir (Genç 2009: 19-23). Bu kitap, Kıbrıslı Türk romancılarının eserlerinden birkaç sayfalık seçkileri hem Türkçe hem de İngilizce olarak bir arada toplaması, romanları ve romancıların yerli araştırmacılarla birlikte, yabancı araştırmacılar tarafından da tanınmasına olanak sağlaması yönünden faydalı bir çalışmadır. Yalnız, bu kitapta da romanlar derinlemesine analiz edilmemiş ve romanların özgün tarafları ya da toplumsal kimliğin romanlara yansımaları sorunu üzerinde durulmamıştır. Bu açıdan bakıldığında, Kıbrıslı Türk romanı açısından yeterince aydınlatıcı olmadığı düşünülebilir. Sonuç olarak, Kıbrıslı Türk romanının özgün karakterini ortaya koymak için, romanlar üzerinde detaylı ve bilimsel bir çalışmanın eksikliği dikkat çekmektedir.

1.4. Tezin Yöntemi

Bu tez çalışmasında, seçilen romanlar edebiyat sosyolojisi kuramı ışığında yakın okumalara tabi tutulacaktır. Böylelikle Kıbrıslı Türklerin kendi kimliklerini nasıl tanımladıkları/oluşturdukları sorunsalına yanıt aranacaktır. Bu bağlamda bir yandan –eserlerin birer kurgu olduğu göz önünde tutularak- metinlere yansıyan bireysel ve toplumsal kimlik algılarına ilişkin veriler saptanacaktır. Elde edilen veriler tarihsel düzlemde dış gerçeklikle karşılaştırılacak ve aralarındaki uyum ya da uyumsuzlukla (eğer varsa) etkileşimin boyutları gözler önüne serilecektir. Öte yandan romanların hangi düşünsel/sanatsal akımı (romantizm/romantizm/modernizm/postmodernizm vb.) etkisinde ya da çerçevesinde yazıldıkları tespit edilecektir. Bunun nedeni etkisinde yazdıkları akımın yazarların dünya görüşüne ilişkin önemli ipuçları barındırmasıdır ki yazarın ideolojisinin bir parçası olan bakış açısı edebiyat sosyolojisi içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca yazarların söz konusu akımlara özgü roman tekniklerini kullanmada ulaştıkları yetkinlik değerlendirilecektir. Bu şekilde çalışmanın sonunda gerek Kıbrıslı Türklerin kendi kimliklerini nasıl tanımladıkları/oluşturdukları gerekse Kıbrıslı Türk romanlarının başlıca biçim-biçem özellikleri ve dünya romanı içerisindeki konumuna ilişkin önermeler ortaya konacaktır.

Aşağıda ilk önce araştırmanın merkezinde yer alan ‘kimlik’ sorunsalına yanıt ararken uygulanan edebiyat sosyolojisi kuramı açıklanacaktır. Burada dört aşamalı bir yol takip edilecektir: İlk olarak edebiyat sosyolojisinin tanımından hareketle, bu yöntemin çağımızda eleştirilen ve araştırmacıların ne şekilde yararlanabileceği yönünde çeşitli kuramcılarının görüşleri özetlenecektir. İkinci aşamada, Eski Yunan’dan 19. yüzyıla değin sanatta (buradaki konumuz gereği edebiyatta) yansıtma ve gerçeklik kavramlarına nasıl yaklaşıldığı üzerine genel bilgiler özetlendikten sonra, bu iki kavram üzerinden 19. yüzyılda edebiyata egemen olan Gerçekçilik (Realizm) akımının genel özelliklerine değinilip edebiyat sosyolojisi gibi dış dünyaya dönük bir eleştiri türü olan Marksist eleştirinin 19. yüzyıldan bugüne gelişim merhaleleri ana hatları ve en önemli kuramcıları üzerinden tanıtılıp tartışılacaktır. Üçüncü aşamada, tezin analiz bölümünde romanları incelerken gerek yazarın dünya görüşü gerekse romanlarda kullanılan biçim ve anlatım teknikleri üzerine değerlendirme yaparken yararlanılan sanat akımlarından realizm, modernizm ve postmodernizm genel hatlarıyla izah edilecektir. Dördüncü ve son aşamadaysa, bu tezde edebiyat sosyolojisini eserlere hangi açıdan ve şekilde uyguladığımız açıklanacaktır.

Berna Moran'a göre edebiyat sosyolojisi (ya da sosyolojik eleştiri), edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde var olduğu ilkesinden hareket eder. Yazarı, eseri ve okuru sosyal koşullar belirler. Dolayısıyla yapılacak iş, bir bilim adamı gibi davranmak ve bu koşullar üzerine eğilerek sanatla ilgili sorunları açıklamaktır (Moran 2010: 83). Köksal Alver, edebiyat-toplum ilişkisi ve bağını merkeze alarak bu ilişkinin tüm boyutlarını araştıran edebiyat sosyolojisinin edebiyata değişik bir pencereden bakma girişimi olduğunu dile getirir. Edebiyatın birikimi ile toplumsal durumları tahlil etme, edebiyatı izlemek olarak sosyolojik analize varma çabasına denk düşer edebiyat sosyolojisi (Alver 2006: 8). Guy Michaud'a göre edebiyat; toplumun somut, siyasal ve ekonomik yapılarındaki gibi, görünür biçimleri içinde toplumun ifadesidir. Edebiyat kendi ruhu ve ruhsal yapıları içinde toplumu ifade eder. Böyle olunca bir dönemin yazınsal eserleri içinde, sadece çağdaş ortak duyarlılığın durumu değil, sadece toplumsal bir sınıfın ya da bir grubun duygusal eğilimleri değil, ortak bilincin gerçek kompleksleri, şu veya bu insanın veya insan gruplarının ruhsal zeminini oluşturacak olan arketip imajlar ve bir düşünceler ağının az veya çok bozulmuş ifadeleri ortaya çıkarılabilecektir. Sosyolojik okuma yaparak toplumdaki ortak büyük dönemeçlerin tanıkları olarak değişik söylencelerin doğumunu, evrimini ya da yeniden canlanmasını veya insan ruhunun esas yapılarını daha derin bir şekilde edebiyatın arasından izleyebiliriz (Michaud 2006: 59). Bu alanda çalışmalar yapan bir başka kuramcı, Leo Lowenthal ise, edebiyat sosyolojisinin görevinin, imgesel karakterlerin deneyimlerini, kendilerinin kaynaklandığı özel tarihsel iklimle ilişkilendirmek ve edebi yorumsamayı bilgi sosyolojisinin bir dalı haline getirmek olduğuna vurgu yapar (Lowenthal 2006: 87). Öte yandan Francis E. Merrill, edebiyatı sosyal etkileşim içindeki konumu ve etkisi açısından değerlendirir. Ona göre, sosyoloji, etkileşim halindeki toplumun incelenmesidir. Bu süreç içerisinde insanlar birbirlerini gözlemleyerek, diğer kişilerin ve kendilerinin davranışlarına yaklaşık tarzlarda davranışlar geliştirirler. Sosyal etkileşim ürünü, geçmiş etkileşimden doğup şimdideki ve gelecekteki etkileşime rehberlik eden kültürdür. Kültür toplum içinde yetişmiş olanların kişiliklerini etkiler. Bu anlamda kişilik, kültürün öznel yönüdür. Edebiyat, yazarın yorumladığı şekliyle geçmiş etkileşimi yansıtan kültürel bir üründür ve okuyucuyu da etkisi altına alır. Bu ikili bağlamda, yani sosyal etkileşimin hem ürünleri hem de üzerlerindeki etkileri yönünden edebiyat, sosyolojik araştırmanın yerinde bir alanıdır (Merrill 2006: 115).

II

Edebiyat sosyolojisinin başlangıcı, Giambattista Vico'nun 1725'de yazdığı *La Scienza Nuova (Yeni Bilim) adlı eserine* dayandırılır. Vico, kitabının bir yerinde Homeros'u psikolojik ve sosyal açıdan yorumlamaya çalışmıştır (Moran 2010: 83). Vico'nun 'yeni bilim'den kastettiği sosyoloji bilimidir. Vico'ya göre edebiyat da toplumsal bir kurumdur; bu yüzden yeni bilimin yani sosyolojinin imkânları ve analitik kategorileriyle incelenmelidir. On dokuzuncu yüzyılda edebiyata sosyolojik açıdan yaklaşan Madame de Stael ve Hippolyte Taine, Vico'dan esinlenen fikirler geliştirirler. Onlar da edebiyatı toplumun diğer kurumlarıyla bir tutarlar.

Madame de Stael'e göre toplumsal kurumların niteliği, o toplumun insanların özellikleriyle, bu özellikler de iklim ve coğrafyayla belirlenir. Dolayısıyla, edebiyat, iklim ve coğrafya koşullarının ürünüdür (Parla 2013: 36-37). Stael, 1800 yılında yayımladığı, edebiyatın toplumla ilişkisini analiz etme amacını güden *Edebiyata Dair (Le la literature)* adlı yapıtında, dinin, âdetlerin, kanunların edebiyat üzerinde, edebiyatın da din, âdetler ve kanunlar üzerindeki tesirlerini incelemeyi hedeflediğini belirtir (Stael 1997: 1).

Hippolyte Taine, 1858'de yayımladığı *Histoire de la literature angloise* adlı yapıtında İngiliz edebiyatını sosyolojik açıdan inceler. Edebiyattaki eleştiri yöntemlerinin pozitif bilimlerdeki gibi nedenselliğe dayanması gerektiğini savunur. Ona göre bir şeyi açıklamak demek onun nedenlerini ve etkilerini göstermek demektir. Edebiyat tarihini incelerken göz önüne alınması gereken nedenleri üç grup altında toplar: Irk, ortam (milieu) ve an/dönem (moment). Farklı toplumların farklı edebiyatları olmasını bunlarla açıklanabileceği görüşünü ortaya atar (Moran 2010: 83-84). Bu üçlüden, uygulamada en çok 'ortam' üzerinde durulmuştur. Irk, Taine'nin çok dağınık bir şekilde kullanması yüzünden ne olduğu tam bilinmeyen sabit bir tamamlayıcı etkendir. Çoğu zaman, basitçe varsayılan bir "milli kişilik" ya da İngilizlik veya Fransızlık "ruhu"dur. "An", ortam kavramı içinde eritilip dağıtılabilir. Zamanda bir farklılaşma, farklı bir çevre manasına gelir; fakat tahlilde asıl problem, ancak "ortam" terimini parçalamayı denediğimizde doğar. O zaman kabul etmemiz gerekir ki bir edebi eserin en yakın ortamı ve çevresi, içinde bulunduğu dil ve edebiyat geleneğidir. Bundan sonra gelen çevre de geleneği kuşatan genel kültür "iklim"dir (Wellek ve Warren 2011: 120).

19. yüzyıldan günümüze gelinceye dek edebiyat sosyolojisinin geçirdiği merhaleleri izah etmeye başlamadan önce, Platon'dan bugüne değin gerek yazar ve şairleri gerekse eleştirmenleri derinden etkileyen iki kavramdan söz edilmesi gerekir: mimesis (yansıtma) ve gerçeklik. Anımsanacağı üzere, Platon Devlet'te Glaukon'la şiir sanatı üzerine söyleşirken,

Antikçağ'dan günümüze ulaşan mimesis (yansıtma) kuramının temelindeki 'ayna' metaforunu önceleyen şu sözleri söyler: “*İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları* (596d-e, Platon 2017: 337). Ama Platon'a göre, duyular aracılığıyla ancak yansısını algılayabildiğimiz (gerçekliğin özü/kaynağı) idealardan/formlardan, üç basamak aşağıda bulunan bir gerçeklik yansısıdır. Bir başka deyişle, yansının yansısıdır. Bu noktadan yola çıkarak benzetmeci olarak nitelendirdiği Homeros gibi şairlerin (dolayısıyla sanatın/edebiyatın) bizi gerçeklikten üç derece uzaklaştırdığını savunmuştur. Ona göre, *şairlerin yarattığı birer gölgedir, olsa olsa gerçek değil* (599a, Platon 2017: 340).

Aristoteles, *Poetika*'da şiir sanatı üzerine bilgiler verirken Platon'un mimesis kavramından etkilendiğini imleyen görüşler ortaya atar. Şiir sanatının, genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki temel nedenle, taklit içtepisiyle ve hoşlanma (haz) duygusuyla ilişkilendirir (1448b, Aristoteles 2011: 16). Tragedyanın işlevine ilişkinse –günümüzdeki sanatın (edebiyatın) işlevi üzerine yapılmakta olan tartışmaların Antikçağ'dan bu yana süregeldiğine kanıt teşkil eden-, *uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizler*” savını ileri sürer. Şairlerin görevinin, gerçekten olan şeyi değil, tersine olabilir olan şeyi, yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olanaklı olan şeyi anlatmak olarak açıklar. Tarihçiyle şairin farkına ilişkinse şu değerlendirmede bulunur: “*Tarihçi daha çok gerçekten olan'ı, ozansa olabilir olan'ı anlatır* (1449b, Aristoteles 2011: 22-23). Görüldüğü üzere onun gözünde, yapıtta mimesis (yansıtma/temsil/benzetme) yoluyla aktarılanlar gerçeğin birebir kopyası olmak zorunda değil, ancak bir nedensellik içerisinde gerçeğe benzerlik taşımalıdır ki inandırıcılığını yitirmesin. Bu şekilde, sanat eseri aracılığıyla, izleyiciye (dinleyiciye/okura) gerçeklik yanılması deneyimi yaşatarak haz verilebilir.

Bu tez çalışmasında inceleme malzemesinin romanlar olması itibariyle, on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan realizm (gerçekçilik) akımının kısaca üzerinde durulması gerekir. Bunun nedeni on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda edebiyat sosyolojine dâhil olduğu kabul edilen ve merkezine yansıtma kuramıyla toplumu alan Marksist estetiğin, ilk başlarda realizm akımından etkilenmiş olmasıdır. Gerçekçilik akımı özellikle Fransa'da Stendhal, Balzac, Zola ve Flaubert'in romanlarında gelişir. Bu akımın da merkezinde 'yansıtma' kuramı vardır. Stendhal'ın *Kırmızı ve Siyah* romanında ifade ettiği şekilde, *yol boyu gezdirilen bir aynadır*, roman. Gerçekçilik, akımın belli başlı özellikleri; çağdaş toplumun günlük sıradan yaşamını işlemek, gerçekliği güzel-çirkin tüm yönleriyle yansıtma, gerçekleri bilimsel (determinist) bir tavırla psikolojik ve sosyal kanunlarla, nedensellik düzleminde açıklamak ve yazarın

laboratuvarındaki bilim adamı misali tarafsız olması olarak özetlenebilir (Moran 2010: 30-31). Ancak gerçekçi yazarların, dış gerçekliği bütünüyle yansıtmaması kastedilmez yukarıda sayılan ilkelerle. Edebiyatla toplum arasındaki ilişkiyi araştıran Morroe Berger, bu bağlamda, romancının da soyutlama yaptığı noktasına parmak basar. Kendi kendine yeten, öte yandan değişen derecelerle gerçek dünyaya da benzeyen, özel bir dünyanın yüzünü çizme adına ayıklamalar ve vurgulamalar yapar. Gerçekliğin geniş dünyasını ya da birçok dünyasını birden alır, imgelem gücüyle onları yoğurur ve okura daha küçük, daha özelleşmiş bir dünya sunar (Finn 2003: 7). Esasında, 19. yüzyıl gerçekçi yazarlarının roman çerçevesinde dış gerçeklikten ne şekilde yararlandıklarına ilişkin Berger'in getirdiği bu açıklamalarda, Aristoteles'in öncelediği ve üstte belirtilen nedenselliğe dayalı olabirlikler ve dış gerçeklikten(doğadan) seçilen ayrıntılar arasında paralellikler olduğu açıkça görülebilir.

Gerçekçilik 19. yüzyılın ortalarında, Tolstoy, Çehov ve Gorki gibi yazarların eserleri aracılığıyla Rusya'da da belirir. Kuram alanındaysa, Belinski, Dobrulyubov, Çernişevski gibi eleştirmenler toplumu merkezine alan edebiyatta gerçekçiliği savunan görüşler belirtirler. Bunlar arasında, Çernişevski'ye göre sanat gerçekçiliğin yansımasıdır, ama bu bir kopyacılık değildir, zira yazar görüneni olduğu gibi yansıtmamalı, öze ait olanı vermelidir. Çernişevski, Eski Yunan'dan, Platon ve Aristoteles'ten ilham aldığını bizzat kendisi ifade eder (Moran 2010: 41).

Marksist estetik iki bölüme ayrılır: 1934'e kadar olan birinci dönem ve toplumcu gerçekçilik kuramının kabul edildiği 1934'ten sonraki ikinci dönem. İlk dönemde Marx, Engels ve Plehanov gibi düşünürlerin sanatla ekonomi arasındaki ilişkileri araştırdığı ve kesin bir sanat görüşünün henüz ortaya konmadığı görülür. Bunlardan Marx ve Engels, estetik üzerine bir eser yazmamıştır. Onların oynadığı rol, genel Marksist kuram içerisinde sanatı ekonomik yapıyla ilişkilendirmekten ibarettir. Edebiyat dışı eserlerinde ya da mektuplarında sanatla ilgili değinileri, sözleri Marksist estetikçilerin dayandıkları temel ilkeleri oluşturur. Marksizmin ekonomik teori üzerine oturtulmuş bir tarih felsefesi olduğunu ve tarihin gelişmesini tarihi maddecilik ile açıkladığını anımsamakta yarar vardır. Tarihi aşamalar sırasıyla şöyle özetlenir: ilkel toplumlar, kölelik üzerine kurulmuş toplumlar, feodalizm, kapitalizm, sosyalizm ve son durak olarak komünizm. Tarihi maddeciliğe göre, bir toplumun ekonomik yapısı, o toplumdaki üretim güçleri ve üretimi yapan sosyal grupların aralarındaki ilişkiden oluşur. Altyapı denilen bu ekonomik yapı, o toplumun üst yapısı denilen ahlaki, hukuki, dini görüşlerini ve sanat anlayışını belirler. Dolayısıyla, bir toplumun üst yapısını anlamak için altyapıyı bilmek gerekir (Moran 2010: 43).

Marksist kurama göre, felsefe sistemlerinin doğuşu, dini inançlardaki değişimler, yeni sanat türlerinin doğuşu, ekonomik yapıda meydana gelen değişikliklerin bir sonucudur. Sınıflara ayrılmış toplumda üstyapı, ekonomiye egemen olan sınıfın görüşlerini, beklentilerini yansıtır. Kısacası, bir toplumun ideolojisi o toplumdaki egemen sınıfın çıkarlarını meşrulaştırmaya, korumaya hizmet eder. Konumuzla ilişkilendirecek olursak, sanat da üstyapının bir parçası olduğuna göre, dönemin ideolojisini yansıtması kaçınılmazdır. Bu durum, bilinçli ya da bilinçsiz olarak dönemin egemen sınıflarına hizmet ettiği anlamına gelir. Dolayısıyla, toplumun altyapısı üstyapısını ve ideolojisini belirlerken sanat eseri de bu ideolojiyi yansıtır. Bir başka deyişle, edebiyat eseri sınıf çıkarlarını dile getiren bir ideolojidir (Moran 2010: 43-44).

İlk dönemde, Marksist edebiyat ve sanat öğretisini sistemli bir ekonomik kuram biçimine dönüştüren Georgi Plehanov (1856-1918), sanatın doğuşu, sosyal sınıflarla sanat eseri arasındaki ilişki, estetik, zevk ve fayda gibi sorunlar üzerine eğilir. Bunlara, Marksist felsefenin temel fikri olan maddi ve ekonomik nedenlere dayalı açıklamalar getirir. Ona göre sanat ürünleri, toplumsal ilişkilerinden doğan olgu ya da olaylardır. Toplumsal ilişkilerin değişmesiyle insanların estetik beğenileri ve dolayısıyla sanatçıların eserleri de değişir. Belirli bir toplumsal dönemin insanı, hep bu dönemin zevklerini belirten sanat ürünlerine yakınlık gösterir. Sınıflara bölünmüş bir toplumda, belli bir döneme özgü zevkler, çoğunlukla bu toplumu oluşturan sınıflara göre değişir. Plehanov'a göre sanat ve güzellik ancak insanlara yararlılıkları ölçüsüyle değerlidir. Bir eser, sanat bakımından güzel olabilir, fakat politik bakımdan yararlı değilse o ölçüde değer kaybeder. O halde ona göre, sanatın toplumcu yanı, estetik ve edebi (sanatsal) yanından ağır basmalıdır (Şan 2006: 141).

Rusya'da devletin resmi sanat görüşü sayılan toplumcu gerçekçilik 1930'larda ortaya çıkar. Ana ilkeleriyse 1934'te Sovyet Yazarlar Birliği'nin birinci kongresinde belirlenir. Toplumcu gerçekçiliğe göre sanat yansıtmadır. Sanatın yansıttığı gerçeklik toplumsal gerçekliktir, ama bu gerçeklik devrimci gerçeklik içinde görülür. Tarihi somutluğun doğruluğu ve işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır (Moran 2010: 53).

Plehanov'dan sonra bu kuramın en önemli teorisyeni Georg Lukacs'tır (1887-1971). Lukacs'a göre sanat ve edebiyat temelde yansıtmadır. Bir edebiyat eseri "resmetme" ve "tasvir etme" işine girişmektir. Edebiyat teorisine ilişkin görüşlerini; *Roman Kuramı*, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, *Avrupa Gerçekçiliği*, *Estetik* adlı eserlerinde oluşturmaya çalışır. Kuramını temelde gerçekçilik üzerine oturtur. Lukacs'a göre yazar içinde yaşadığı toplumun ve dönemin içyapısını ve dinamiğini kavrayarak o dönem için tipik olanı belirlemelidir. Dolayısıyla bir

eserin değeri sosyal gerçekliği yansıtırken *tipik* olanı yakaladığı oranda değer kazanacaktır (Şan 2006: 142).

Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı (1979) kitabında Lukacs, çağdaş gerçekçilik anlayışını açıklarken çıkış noktasının insan olduğunu vurgular. Ona göre edebiyatta, insan nedir, sorusu temel alınmalıdır. Soruyu yanıtlarken Aristoteles'in, insan *zoon politikon*'dur, yani toplumsal bir hayvandır, yargısına referans yapar. Lukacs, Aristoteles'in bu yargısı bütün bir gerçekçi edebiyat için geçerlidir çıkarsamasında bulunur (Lukacs 1979: 22). İnsan yaradılışı, aslında toplumsal gerçekçilikten ayrılamaz. Bu bağlamda edebi anlatımdaki her ayrıntı birey olarak insanla toplumsal varlık olarak insan arasındaki diyalektiği dile getirdiği ölçüde önemlidir. Çağdaş gerçekçiliğin konusu insanın hem kendi içindeki, hem öbür insanlarla kendi arasındaki ilişkilerin temelinde yatan gerilim ve çelişkiler olmalıdır –bütün bu gerilimler de kapitalizmin evrimiyle daha büyük bir yoğunluk kazanır. Gerçekçi yazar bu çelişkilerin düğüm noktalarını aramalı, bunların en yoğun ve tipik oldukları yerleri belirleyerek onlara uygun bir anlatımla dile getirmelidir. İyi seçilmiş gerçekçi ayrıntı çoğu zaman bu çelişkilerle ilgili bir değer yargısını da içerir. Burada ayrıca “normal”le “çarpık”ı ayırtetme yeteneği de söz konusudur (Lukacs 1979: 85). Toplumculuğun temelindeki dünya görüşü geleceği anlamak amacını güder. Bu amaçtan ötürü, bu geleceği hazırlayan insanlar, ister istemez, içerden bakılarak çizileceklerdir (Lukacs 1979: 110). Her insan kendine göre bir kimliği olan bir toplumda doğar; gelişme yıllarında bu toplumun gelenekleri o insan üzerinde derin izler bırakır ve ona düşünen bir varlık olarak biçim verir. Büyük gerçekçi sanat eserleri de, insan kişiliğine ulusal niteliğini veren düşünce ve duygu ortamını yaratmada payı olan başlıca etkenlerdir. Bir yazarın kendi ulusunun kültür mirasıyla bağları ne kadar yakınsa, o yazarın kendi toplumuna karşı çıkıp dengeyi düzeltmek için yabancı geleneklere başvurduğu durumlarda bile eserleri özgün olacaktır (Lukacs 1979: 119).

İsmail Tunalı, Marksist Estetik kitabında Lukacs'ın önemini vurguladığı “insan” etkeninden yola çıkarak toplumcu gerçekçiliği özetleme/açıklama girişiminde bulunur. Ona göre toplumcu gerçekçi sanat, yeni bir insan toplumu yaratmayı amaçlar. Bu insan tablosunda en ileri sınıfın ahlaksal-tinsel kuralları, -proleterya dayanışması ve internationalizm eylemi ve bilinci ve bireysel-toplumsal ilgilerin uyumuna çabalama- insan değerinin ölçüsü olacaktır. Buradan anlaşılacağı gibi, toplumcu gerçekçilik ya da sosyalist realizm, şimdiye kadar sanat tarihi içinde karşılaşılan önceki sanat anlayışlarından özce ayrılmaktadır. Bu öz, toplumcu gerçekçiliğin yeni bir insan, yeni bir ahlak, yeni bir değer ve yeni bir toplum yaratmak gibi toplumsal bir görevle görevlendirilmiş olmasıdır. Toplumcu gerçekçiliğin bu niteliği, onu

daha önceki dönemlerde karşılaşılan realist (gerçekçi) anlayışlardan ayırır. 19. yüzyılda burjuva toplumlarında ortaya çıkan gerçekçi (realist) hareket/sanat, içinde yaşadığı burjuva toplumunda gördüğü toplumsal bozuklukları, toplumsal adaletsizliği ve eşitsizliği, toplumsal bozulmayı ele alır, onları eleştirir. Eleştirilen toplum, burjuva toplumu yıkıldığına göre, sanatın artık bozuk bir şeyi eleştirmesi söz konusu değildir, tersine, sanat bu yeni toplumda, emekçi dayanışmasını, emekçi ahlakını sağlamlaştırmak ve bunun bir düzen içinde gelişmesini sağlamak görevini üzerine alacaktır. Sanat, bu anlamda sosyalist düzenin ve sosyalist ahlakın koruyucusu olacaktır (Tunalı 1993: 146).

Fransız sosyolog Lucien Goldmann (1913-1970) toplumcu gerçekçilik kuramını Lukacs'ın izinden giderek geliştirir. Goldmann'ın, *Bir Roman Sosyolojisine Doğru* adlı eserinde romana yaklaşımı şöyledir: Roman türü, tarihi boyunca, bir biyografi ve toplumun yaşadığı tüm olayların kaydedildiği bir günlük olduğuna göre; böyle bir günlüğün, az ya da çok dönemin toplumunu yansıması kaçınılmazdır. Roman sosyolojisi, romanın yapısı ile bu yapının içinde geliştiği sosyal yapı arasındaki ilişkiyi; yani edebi bir tür olarak roman ile modern bireyci toplum arasındaki ilişkinin ne olduğu sorunu üzerinde durmaktadır. Bu alanda, roman ve yansıma kuramını açıklamak için ortaya konan tanımlardan bir tanesi de; roman, piyasa için yapılan üretimin doğurduğu bireyci toplumun günlük yaşamının edebiyat alanındaki yansımasıdır, şeklindedir (Goldmann 1995: 24-25). Goldmann'ın çıkış noktası eserle yapı arasındaki ilişkinin çözümlenmesidir. Goldmann'a göre belirli sosyal gruplarca oluşturulan ekonomik ve sosyal ortam içinde bulunan kişinin düşünsel, duygusal ve eylemsel eğilimlerinin bütünü, onun 'dünya görüşü'nü oluşturur. Düşünceler toplumsal koşullardan doğan ortak üretimlerdir ve toplumsal gruplar tarafından şekillendirilirler. Edebiyatı, insani bir üretim olarak, belirli dönemlerin toplumsal kesimlerince üretilmiş politik ve ideolojik tutumlar tarafından biçimlendirilen-üretilen bir etkinlik olarak görür ve değerlendirme aşamasında indirgemeci olmadan, sanatı ideoloji kabul eden bir yöntem sunar. Eleştiri, toplumsal ortamda vücut bulan edebiyat eserine yaklaşırken öncelikle ona içkin olan 'dünya görüşü'nü meydana çıkarmak; eserin yapısını daha geniş bir yapı içerisine yerleştirmek zorundadır (Alver 2016: 284-285). Görüldüğü üzere, Goldmann'la birlikte toplumsal gerçekçilik kuramında 'yansıma/yansıtma' tezi yerini yavaş yavaş 'üretim' tezine bırakır. Bu yaklaşım, 1960'lardan itibaren başka kuramcılar tarafından da kabul görür.

Edebiyatı üretim görüşünü benimseyen öncü kuramcılarının başında Louis Althusser (1918-1990) gelir. Althusser'e göre toplumsal gerçeklik ve onda meydana gelen değişiklik ekonomik düzeydeki değişikliklere indirgenemez, çünkü toplumsal gerçeklik(kendisi

toplumsal formasyon demektir); ekonomik, politik ve ideolojik olmak üzere üç düzeyden oluşur. Bu yapıların her birinin görece bir özerkliği vardır. O halde ideoloji de kendine göre bir özerkliği ve öteki düzeyler üzerinde etkisi olan belirleyici bir üstyapı kurumudur. İdeolojinin kendisi de bir bakıma maddidir; kilise, aile, okul ve parti gibi kurumların maddi pratiğinde üretilir. Bu kurumları ideolojik aygıtlar olarak tanımlar. Althusser edebiyatla ideolojinin ilişkisini açıklarken önceki Marksist teorisyenlerden ayrılır. Öncekilere göre edebiyatın ister mekanik ister diyalektik anlaşılın, temelde edebiyatın yaptığı iş, çatışan güçleriyle, ideolojisiyle toplumsal gerçekliği yansıtmaktır. Ancak Althusser'e göre gerçek edebiyat ideolojiyi hammadde olarak kullanan onu kendine özgü yollardan işleyip dönüştürerek yeni bir ürün veren bir pratiktir. Edebiyatı yansıtıcı bir ayna olarak görmek yanlıştır; edebiyat bir üretilimdir ve ürettiği şey de “dönüştürülmüş”, görünürlük kazanmış ve dolayısıyla kendini ele vermiş ideolojidir (Moran 2010: 65-66).

Edebiyatın üretim olduğu bakış açısı Althusser'den sonra Pierre Macherey (doğumu 1938) ve Terry Eagleton (doğumu 1943) tarafından geliştirilerek sürdürülür. Macherey'e göre sanat ve edebiyat ideolojiye merkezden değil, kenardan bakabilen pratiklerdir. İdeolojiler, kendilerini yaşatacak ve kendilerine hizmet edecek özneler üretir. Sanatçı böyle bir özne olmayı reddeder. Ama bu onun ideolojinin dışına çıkabilmesi anlamına gelmez. Yapabileceğinin azamisi, ideolojiyi açık etmektir. O da bunu yapar. O zaman sanat topluma tutulmuş bir ayna değil, bir üretilimdir (Parla 2013: 42). *A Theory of Literary Production* (Bir Edebi Üretim Kuramı*) kitabında Macherey, metni “yorumsayıcı yanılısama” olarak nitelendirir. Metnin tek anlamı olmadığı görüşünü ortaya atar. Metin anlamı gizleyen bir bulmaca değildir; anlam çeşitliliğine sahip bir yapıdır. Edebi eserin toplumsal gerçekliği yansıtmaması her ne kadar doğru bir yaklaşım olarak kabul edilse de, yazarın eserine dâhil ettikleri ve bilinçli bir tercih sonucu dışarıda bıraktıkları da eserin kavranılmasında önemlidir. Macherey'e göre eleştirinin görevi, kendini metin ile aynı mekâna sokarak söylenmiş olanın tamamlanması değil tam tersine, metnin tamamlanmamışlığının içine yerleşerek metni teorize etmek “metnin kimliğinin asıl ilkesini meydana getiren bu “söylenmemişlerin” ideolojik gerekliliğini açıklamaktır (Şan 2006:151). Dolayısıyla, eserde söylenenler değil, söylenmeyenlerdir ideolojiyi görünür kılan ve okurun (belki Marksist eleştirmenin yardımıyla) uyanmasını sağlayan (Moran 2010: 67).

Bu alanda çalışmalar yapan bir diğer kuramcı olan Terry Eagleton, *Eleştiri ve İdeoloji* adlı yapıtında, edebiyatçının kendisini çevreleyen genel ideolojiye bağlı olduğunu ancak üretim sürecinde kendi ideolojisini de kurduğu konusunda görüş belirtir. Yazar kendi ideolojisini dil üzerinden kurar. Ona göre, bir edebi metin, yalnızca dili kullanma biçimiyle değil, kullandığı

özel dille de genel ideolojiye bağlanır. Dil, yani en masum ve en kendiliğinden orta malı, gerçekte siyasal tarihin felaketleriyle yaralanmış, yarılmış ve bölünmüş, üstüne emperyalist, milliyetçi, bölgeci ve sınıfsal savaşın kutsal emanetleri saçılmış bir topraktır (Eagleton 2009: 61). Edebiyat da bu topraktan, dilden beslendiği için hem ideolojiyi üretmede hem de var olan ideolojiyi iletmede olağanüstü bir gücü elinde toplar. Anaokulundan üniversiteye dek edebiyat, egemen ideolojik oluşumun algılanabilir ve simgesel biçimlerine bireyleri katmak bakımından can alıcı bir araçtır; bu işlevi başka hiçbir ideolojik pratiğe nasip olmayan bir ‘doğallık’ kendiliğindenlik ve yaşantısal dolaysızlıkla yerine getirmeye muktedirdir (Eagleton 2009: 63). Eagleton, edebi eserin farklı belirleyicilerin bir arada işleyişleri sonucu üretildiği görüşünü savunur. Ona göre edebi eser tarihi romandaki gibi tarihi kendi nesnesi olarak seçtiğini sandığı zaman bile tarihi nesnesi olarak almaz. Fakat buna rağmen gene de metnin kendisinin değil de eleştirinin görebileceği bir şekilde nesnesi son kertede tarihtir. Edebiyata bu özgürlük havasını veren de tarihten bu “uzaklaşma” ve belirli bir tarihi “gerçeğin” yokluğudur. Edebiyat, tarihi eserin tersine anlamları gerçeğin zorunluluklarına uydurmak gereğinden uzaktır. Metin bize gerçeğin toplumsal olarak belirlenmiş temsillerini verir. Bu temsiller, temsil ettikleri belirli gerçek koşullardan kopartılmışlardır. Biz bu anlamda eserin göndermelerini kendine yaptığını veya tam tersine hayata veya insanlık durumuna yaptığını düşünebiliriz. Metin ideolojiyi bize özerk olarak ve yanında gerçek tarih bulunmaksızın anlatır. Bize anlatılan olaylar dizisi hayal ürünüdür ve bu olayların anlamları maddi gerçekliklerinde değil, anlamlandırma işleminin oluşması ve sürekliliğine katkıda bulunuş biçimlerindedir (Şan 2006: 153).

Toplumsal gerçekçiliğin günümüze değin geçirdiği gelişim sürecini yukarıda özetledikten sonra, Lukacs ile Althusser’cileri birbirinden ayıran temel farklara dikkat çekmek yararlı olacaktır. Anımsanacağı üzere Lukacs’a göre metinde birlik, tutarlılık aranır ve yazar tipik durumlarda tipik karakterler koşulunu başarıyla yerine getirmişse gerçekliğin özünü doğru olarak yansıtabilmiştir. Öte yandan Macherey ve Eagleton metinde birlik ve tutarlılık aranmayacağını, tersine metnin tutarsızlığını yakalamak gerektiğini savunurlar. Dolayısıyla, eseri, gerçekçiliği doğru yansıttığı için “iyi” olarak değerlendirmek de söz konusu olamaz. Birçok diğer Marksist gibi Lukacs da kuramı kendine göre geliştirirken burjuva estetiğinin sorunlarına bağlı kalmıştır. Althusser’cileri ilgilendiren ise eserin estetik yönü, iyi ya da kötü olması değil, ideolojiyi yansıtarken verdiği açıklardır (Moran 2010: 69-70).

Kıbrıslı Türk romanlarını mercek altına aldığımız bu çalışmada, yapıtlarını incelediğimiz yazarların realist, modernist ve postmodernist çizgide romanları bir arada ve eşzamanlı olarak yayımladıkları görülmüştür. Moderniteyi tam olarak içselleştirememiş bir azınlık toplumu olan Kıbrıslı Türk toplumunun kendine özgü bir azınlık edebiyatı oluşturduğu ve roman dalında kurumsallaşmanın henüz tamamlanmamış olduğu göz önüne getirildiğinde bu durum daha iyi kavranabilir. Bu bağlamda, çalışmada yapıtlarını incelediğimiz yazarların, romanlarını kaleme alırken belirgin etkileri görülen realizm (gerçekçilik), modernizm ve postmodernizm akımlarının genel özelliklerine değinmek gereği doğmuştur.

19. yüzyıl romanlarına damgasına vuran realizm akımının kaynağını 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'yı sarmalına alan Aydınlanma felsefesinde aramak gerekir. Aydınlanma çağıyla birlikte din ve Tanrı merkezli toplumsal düzenlemeler, yerini akıl merkezli arayışlara bırakır. Bu yeni gerçeklik anlayışı edebiyatı da etkisine alır. Böylelikle bilimsel çizgide, pozitivist/determinist bir dünya görüşüyle romanlar kaleme alınır. 19. yüzyıl romanının, “nerede, ne zaman, nasıl ve neden” sorularına kesin yanıtlar veren biçim-içerik dokusu, çağın gerçeklik anlayışıyla birebir örtüşür. Bu yüzyıl romanı, Newton fiziğinin edebiyat estetiğindeki devamı izlenimini verir. Realist romancılar, yapıtlarında, olayları zamandizinsel bir akışa göre aktarır. Dün-bugün-yarın sıralamasına sıkı sıkıya bağlı kalırlar. Ayrıntılı çevre betimlemeleri yapılır. Kısacası, 19. yüzyıl romanları öykü anlatmak üzerine kurulur. Öyküsü anlatılan birey insan henüz 18. yüzyıl birey-insanı ile uyum içerisindedir. Sanayi devrimi sonrasındaki kimlik yitimi, yabancılaşma henüz gerçekleşmemiştir. Dolayısıyla kendine güveni tamdır. Yüzyılın sonuna kadar birey-insan, edebiyat yapıtlarının başkahramanıdır, gerçek kahraman özellikleri taşımaktadır (Ecevit 2001: 21-24). Geleneksel roman anlayışının hâkim olduğu bu dönemdeki romanlarda, Batı uygarlığının karşıtlıklar üzerine kurulu kültürel yapısındaki “anlam” kavramı kesin bir çerçeve içine alınır. Roman kurgusu tez-antitez-sentez formülüyle bütünleşir. Anlam, romanın kurgusunda diyalektik yapı içinde karşıtıyla birlikte var olur. Romancı, kahramanını, ruh-madde, toplum-birey, toplum-doğa, burjuva-sanatçı türünden karşıtlıklar içinde yaşatır, sonra da bu karşıtlıkları, çağının ideolojik/etik eğilimlerine uygun bir biçimde çözüme ulaştırır (Ecevit 2001: 46-47).

Modernist roman 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkar. Burada önce modernizm kavramının üzerinde durmakta yarar vardır. Modernus, Latince şimdi/yeni başlayan anlamına gelir; bu bağlamda her çağ bir öncekine göre modern sayılabilir. Ancak tarihsel bağlamda modernizm; Rönesansla birlikte ortaya çıkan, tam olarak 18. yüzyıldaki bilimsel/düşünsel gelişmelerle ivme kazanan, birey-insanın ve aklının odağa taşındığı bir dönemdir (Ecevit 2001: 40).

İnsanın gerçeğe yabancılaşması olgusu, 20. yüzyıl estetiğinin ana taşıyıcılarından biridir. Anlamakta güçlük çektiği bir dünyayla kendini özdeşleştirmekte zorlanan, ona yabancılaşan insan, yabancılaşmayı sanatsal boyuta taşır, onu bir kurgu tekniğine dönüştürür (Ecevit 2001: 20). Modernist romanlarda, öykü de kahraman da, anlam da metnin kendisidir; onun kurgusudur, biçimidir. Artık roman yazmak değil, roman kurmaktır önemli olan (Ecevit 2001: 45). Bir başka deyişle, modernist romanda anlamdan ya da kahramandan yana ağır basan bir hiyerarşi yoktur. Tıpkı bir şiirde olduğu gibi, metnin estetik bütünlüğü içinden bunlardan hangisi çıkarılırsa çıkarılsın, metin eşit derecede etkilenir. Çünkü metnin ayakta durmasını sağlayan anlam ya da onun taşıyıcısı karakter değil biçim/yapıdır (Ecevit 2001: 46). 20. yüzyıl sonrası roman estetiği dış dünyayı doğrudan yansıtmaz, dış dünyadan alınmış gerçek parçacıklarıyla iç dünyayı birbirine harmanlar ve yeni bir dünya kurgular (Ecevit 2001: 20).

Postmodern, her şeyin karşıtıyla birlikte var olduğu, farklılıkların barışçı bir karnaval atmosferi içinde bir arada yaşadığı bir tinsel varoluş biçimine verilen addır. 1960'lı yıllar ve sonrasında Derida, Foucault, Barthes, Lacan, Levi-Strauss, Lyotard ve Baudlard çeşitli kültürel/bilimsel alanları postmodern bir bakış açısından ele alırlar; ortak noktaları, dogmaların/ideolojilerin/normların dışında bir yaşam görüşünü dile getirmeleridir. Meta-anlatıların sarsılmaz/bütüncül anlam görüşlerinin sonudur bu. Lacan anlamı dille eşitler. Ona göre dilden önce beden diye bir şey bile yoktur. Derrida'nın dil anlayışında da, anlam hiçbir zaman kendisi ile özdeş değildir; gösteren ile gösterilen arasında bire bir karşılıklı ilişkiler bulunmaz. Barthes ise, anlamın tümüyle öznel düzlemde, okuyucu ile metnin karşılıklı etkileşimiyle ortaya çıktığını söyler. Postmodernizmin babası olarak görülen Nietzsche için de, yorumlamamızın ötesinde hiçbir fiziksel gerçeklik yoktur; ona göre doğru, doğruların yanılısına olduğunu unutanların yanılısamasıdır (Ecevit 2001: 62-63). Yukarıda sayılan özellikler postmodern romanı doğuran düşünsel arka planı oluşturmaktadır.

Postmodern sanatın, (konumuz itibariyle) romanın ana ilkesi çoğulculuktur. Yazar diğer edebiyat türlerinden aldığı etkileri açığa vurur (Ecevit 2001: 69). Bunun yanı sıra romanlarda oyunsuluk özelliği ön plana çıkar. Roman artık somut yaşamı kurgulamaz, kendini, nasıl oluştuğunu anlatır. Doğa ise, daha önce yazılmış metinlerden oluşan bir metinlararası doğaya dönüşür. Kendini anlatan bu edebiyatta kurmaca, üstkurmaca düzlemine taşınır (Ecevit 2001: 71). Üstkurmaca yazarı (metafiksyonalist) çoğunlukla örtük ya da açık düzlemde bir meta evren yaratır metinde. Başta metnin öyküsü olmak üzere, roman kişilerinin, giderek de yaşamın kendisinin kurmaca olduğu gerçeği, bu meta evrende sürekli vurgulanır. Somut

yaşam ve kurmaca metnin bir araya getirilmesi, birbiriyle karşılaştırılması, aradaki sınırların yok edilmesi, üstkurmaca düzlemin ana özelliğidir (Ecevit 2001: 105).

Bir romanı oluşturan dört ana unsur değişime uğrar postmodern romanda. Anlatılan gerçek ikinci elden sağlanır; üretilen metin üstkurmaca düzleme taşınır; yazar egemen (auktorial) konumunu bırakır, kişilerin arkasına gizlenir, kişisel (personal) bir tutumla öykü anlatır; okuruna yol göstermekten vazgeçer, belki de göstereceği yolu kendisi de bilmez. Romanın dördüncü ayağı ve tüketicisi okur ise yönetilen değil, yönlendiren konumuna geçer; metnin anlamının üretilmesinde başrol onundur bundan sonra (Ecevit 2004: 27)

IV

Bu tezde kullandığımız edebiyat sosyolojisi çerçevesinde seçilen romanlar sosyolojik okumaya tabi tutularak kimlik merkezli araştırma sorunsalına yanıt aranırken sosyolojik eleştiri yönteminden yararlanılmıştır. Sosyolojik eleştiri yöntemi Köksal Alver'in, "Sosyolojik Eleştiri: Sosyolojik Okumaya Giriş" makalesinde belirttiği üzere kendisini kurarken belli nitelikler kazanır; kökü Platon'a kadar giden mimetik sanat anlayışının edebiyat eleştirisi alanındaki izdüşümü olarak temayüz eder. Edebiyatı sanatçının gerçekliği yansıttığı, taklit mekanizmasını işler hale koyduğu bir alan olarak görür. Buna paralel olarak toplumla ilişki içindeki sanatçının ifadesi olarak gördüğü edebiyatta, toplumsal olanın içkinliğini kabul eder. Sosyolojik eleştiri, edebiyatı kendi başına değil toplum içinde gelişen ve toplumun ifadesi olan bir durum/alan şeklinde tanımlar. Yazarı, eseri ve okuru toplumsal koşulların çepeçevre kuşattığı ya da belirlediği iddiasından hareketle bu koşullar üzerine eğilerek sanatla ilgili sorunları açıklamanın bir yolu olduğunu temellendirmeye çalışır. Edebi ürünlerin neyi nasıl anlattıkları ve nasıl bir toplumsal ortama karşılık geldikleri sorunu, sosyolojik eleştirinin alanını belirler. Her bir anlatının mutlaka bir toplumsal ortama denk düştüğü, araştırılması gerekenin ise söz konusu ortam olduğu yönünde kendine bir alan açar (Alver 2006: 278).

Sosyolojik eleştirinin bir tür okuma (sosyolojik okuma) olduğu söylenebilir. İki ayrı okuma gerçekleştirilir: iç okuma ve dış okuma. İç okuma çoğunlukla edebi metinlerin içeriklerinin çözümlenmesidir. Metin merkezli yapılan okuma daha çok anlatılan hikâye bağlamında dünya görüşü ve yaşam tarzı, bakış açısı, ideolojik arka plan ve hikâyenin toplumsal yapı ile uyumu/uyumsuzluğu üzerinde yoğunlaşır. Edebi türler çerçevesinde gerçekleştirilen içerik analizi buna dâhildir. Dış okuma ise edebiyat eserlerini, içlerinde bu eserlerle bunları üretenlerin ortaya çıktığı toplumsal koşullara bağlayan okuma biçimidir. Buradaki temel

husus, edebiyatın sadece metin halinde değil bir olgu olarak toplumla kurduğu tüm bağların gözden geçirilmesidir. Yani, Lukacs'ın sosyolojik merkezli okuma eylemini aşan, onu açımlayan, metnin dışını da (örneğin biçimi) okumaya dâhil eden bir eğilimdir dış okuma. Kısacası, sosyolojik eleştiri bir arka plan (background) araştırmasıdır; yazarın eserine etki eden arka planın, eser ve yazarla ilişkilendirilerek ortaya çıkarılmasıdır (Alver 2006: 279).

Edebiyat (ve bu tezde odaklanacağımız edebiyat türü olarak roman), oluşum ve gerçekleşme aşamalarında salt estetik ve edebi kaygıların öne çıkmasıyla görünürlük kazanmasının yanında; toplumsal, siyasal, dinsel, ideolojik bilgi gövdelerinin de bir yerinde bulunmak, o yerin önemli bir aktörü olmakla da görünürlük kazanmaktadır. Edebiyat, özellikle bir kolektif kimlik tesis etme, toplumsal bilinç durumu belirleme, cemaatsel birlik sağlama, ulusal, dinsel ve ideolojik anlam haritaları örme bağlamında kendine yer açmaktadır. Bir anlamda hayatın akıp gittiği toplumsal ortamın oluşturulmasına katkıda bulunmaktadır (Köksal 2006: 17). Dolayısıyla, Kıbrıslı Türklerin 'toplumsal kimlik' sorunsalının edebiyatta ne şekilde yansı/tıl/dığına bir cevap aranacak bu tez çalışmasında, romanlar değerlendirilirken, yansıma (ya da 'ayna') kuramını merkezleştiren roman sosyolojisi yöntemi temel alınacaktır. Jusdanis'in Gecikmiş *Modernlik ve Estetik Kültür* (*Belated Modernity and Aesthetic Culture*) kitabında gözler önüne serdiği, edebiyatın; yansıma, anlatma ve oluşturma niteliklerinin kılavuzluğunda, 'toplumsal kimlik' sorununa cevap aranacaktır (Jusdanis 1998).

Araştırma sürecinde, verileri toplamak için birbirine paralel iki yol izlenecektir. Bir yandan dört romancının yapıtları sosyolojik okumaya tabi tutulacaktır. Bu şekilde, 'toplumsal kimlik' olgusunun bir izlek olarak, romanlarda ne şekilde işlendiği tespit edilecektir. Diğer taraftan ise, romanların yazıldığı dönemlerden itibaren, Kıbrıs'taki belli başlı tarihi, siyasal ve kültürel gelişmelerin neler olduğunu anlamak ve bunları daha iyi kavramak adına araştırmalar yapılacaktır. Bu doğrultuda, 1974 öncesinden günümüze değin, adada yaşanan gelişmeleri anlatan, yerel basın, anı türündeki kitaplarla birlikte; adanın tarihine ve adada şekillenen siyasete dair kitaplar da okunup değerlendirilmeye tabi tutulacaktır. Tüm bu roman dışı kaynaklardan toplanacak verilerin, -yazarın bakış açısı da göz önünde bulundurularak- romanlara ne şekilde malzeme teşkil ettiği ortaya konacaktır. Sonuç bölümünde ise, ortaya konan verilerin sentezinden 'toplumsal kimlik' sorununa ilişkin, geçerli ve bilimsel önermeler ortaya konacaktır.

Edebiyat sosyolojisine getirilen temel eleştiri betimleyici olması ve edebi esere ilişkin hiçbir değer verilmemesidir (Alver 2006, Moran 2010, Wellek ve Warren 2011). Bu çalışmada, yalnızca betimleyici çıkarımlara ulaşmamak adına, metinler, yapısal özellikleri açısından da

incelenecektir. Böylelikle tez sonunda bir yandan kimlik sorunsalına ilişkin öneriler sunulurken, diğer yandan da Kıbrıslı Türk romanın günümüzdeki genel karakteri ve dünya romanları arasındaki konumuna ilişkin değerlendirmelerde bulunulacaktır.

AHMET YIKIK

2. BÖLÜM: MİLLİYET BAĞLAMINDA TÜRKLÜK-KIBRISLILIK

Bu bölümde, günümüz Kıbrıslı Türklerinin gerek bireysel gerekse toplumsal bağlamda yaşama bakış açılarını büyük ölçüde etkileyen ve aidiyet duygularının temelini oluşturan milliyet kavramı irdelenecektir. Arapça kökenli bir sözcük olan *milliyet*, *Türkçe Sözlük*'te, 'Millete özgü olma durumu veya milli olma durumu, ulusallık.' olarak tanımlanır. İkinci bir tanımda ise, 'Bağlı bulunan millet, tabiiyet.' biçiminde açıklanır. Yine bu sözcükten türeyen ve konumuzla yakından ilintili bir diğer sözcük olan *milliyetçilik*se, 'Maddi ve manevi açılardan millet ve ülkesinin çıkarlarını her şeyin üstünde tutma anlayışı, ulusalcılık.' tanımlanır (Eren, Gözaydın ve Tekin 1988: 1026). Sözlükteki tanımlarda belirtilen 'millete özgü olma durumu'yla, 'bağlı bulunan tabiiyet' ya da 'millet ve ülkesinin çıkarlarını her şeyin üstünde tutma anlayışı' gibi ibareler, adanın tarihi ve siyasal konjonktürü göz önüne alındığında stabilliğini yitirmektedir. Bunun nedenini Kıbrıslı Türklerin geçmişten günümüze; Osmanlı, Britanya, Kıbrıs Cumhuriyeti, "Otonom Kıbrıs Türk Yönetimi", "Kıbrıs Türk Federe Devleti" ve son olarak da "Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti" adı altında muhtelif siyasi oluşumların yönetiminde yaşamış olması ve farklı siyasi kimlikleri taşımak zorunda kalmasında aramak gerekir. Osmanlıdan İngiliz döneminin 1920'li yıllarına değin, kendilerini dini kimlikleriyle 'Müslüman cemaati' olarak tanımlarken, 1920'li yılların sonunda ve ağırlıklı olarak 1930'lu yıllardan itibaren 'Türk'lüklerini ilan ettikleri görülür. 1974 sonrasında adanın kuzey parçasında yaşamlarını sürdürürken kendilerini 'Kıbrıs Türkü' ya da 'Kıbrıslı Türk' olarak tanımlarlar. 'Kıbrıs Türkü' daha çok sağcı ve milliyetçi kesim tarafından tercih edilir. 'Kıbrıslı Türk'se solcular arasında rağbet görür. Hatta kimileri bunu 'Kıbrıslı Türk' diye birleşik yazar. 1990'lardan sonraysa, Türkiye'den adaya nüfus aktarımının arttığı bir ortamda, bu durumdan rahatsızlıklarını dile getiren sesler çoğalınca, bilhassa sol kesim arasında 'Kıbrıslı' tanımına meyledilir (Ateşin 99, Bryant 2007, Evre 2004, Hasgüler 2009, Kızılyürek 2011, Kızılyürek, Naldöven ve Yaşın 1988).

Yukarıda özetlenen tarihi ve siyasi gelişmelerle değişikliklerin etkisiyle, bireysel olsun toplumsal olsun kimlik söz konusu olduğunda, Kıbrıslı Türklerin istikrarlı tanımlar yapmakta güçlük çekmesi toplumsal bir fenomene dönüşmüştür. Bu durum, içinde yaşadıkları ve bir parçası oldukları toplumun gündemdeki sorunlarına duyarsız kalmayan yazarların yapıtlarında da yankı bulmuştur. Bu bölümde, kimlik sorunsalını romanlarının olay örgüsüne eklemleyerek temalaştıran ya da karakterlerini çizerken dolaylı olarak işleyen üç romancının eserleri yakın okumaya tabii kılınacaktır. Olay örgüleri 1963-1974 yılları arasında geçen Selenge'nin *Sana Sevdam Sarı* romanında o tarihlerdeki Lefkoşa (Şehir) yaşamı

anlatılaştırılır. Zeybek'in *Kıyamet Düşleri* adını taşıyan eserindeyse, aynı zaman diliminde (1963 -74), Mesarya bölgesindeki bir Türk köyündeki yaşam tasvir edilir. Her iki kadın yazar da gerek Kemalizmin gerekse Türk milliyetçiliğinin Kıbrıslı Türkleri arasında hangi koşullar arasında yayıldığını ve benimsendiğini detaylı bir şekilde gözler önüne serer. *Kıyamet Düşleri*'nde, sinema, müzik ve edebiyat gibi çeşitli sanat dallarının Kıbrıslı Türkler üzerinde, bir yandan Atatürk devrimlerini neticesinde çağdaşlaşan Türkiye'ye ilişkin olumlu izlenimlerin oluşmasına katkıda bulunurken, öte yandan Türkiye ve Türklük'le özdeşleşmelerini sağlamakta ne denli önemli bir rol oynadığı belirginlik kazanır.

Tufan Erhürman'ın *Yozlaşma* romanındaysa eğitim yoluyla dayatılan Türk milliyetçiliğe karşı bir tepki ön plandadır. Dolayısıyla Özden Selenge'nin *Sana Sevdam Sarı* romanındaki eğitim aracılığıyla yayılan Atatürkçü Türk milliyetçiliğine karşı sempatiyle yaklaşılırken, Erhürman'ın demokratik bulmadığı Atatürkçü ve milliyetçi eğitim sistemini eleştirdiği görülür. Bu roman 1974 sonrasında 2000'li yılların ilk çeyreğine uzanır. Selenge'nin *Lale Yüreğ'in Beyaz* romanıyla, Zeybek'in *Bir Yaz Üşümesi* ve *Zaman Tarlaları* romanlarındaysa, Kıbrıslı Türklerin yerellikten beslenen 'Kıbrıslılık' duygusuyla, Türk milliyetçiliğine karşı bir milliyetçilik geliştirmekte olduklarının ipuçlarına rastlanır. 'Kıbrıslılık' düşüncesinin iyice belirginleştiği romanlar, 90'ların sonundan günümüze değin ulaşan bir olay örgüsünü anlatılaştırırlar. Bu bakımdan, ele alınan eserlerin olay örgüsü 20. yüzyılın başından günümüze dek uzanan bir zaman çizgisinde kimlik algılarına ilişkin yaşanan gelişmelere ayna tutar. Söz konusu romanlar, aşağıda dört başlık altında ayrıntılı bir biçimde analiz edilecektir.

2.1 *Sana Sevdam Sarı*'da Kemalizm'le Tanışma

Özden Selenge'nin ilk romanı *Sana Sevdam Sarı*, ayrılığı çağrıştıran “sarı” rengin “sevda”yı nitelediği adından da anlaşılacağı üzere, mutlu sonla bitmeyen aşk hikâyeleri üzerine inşa edilir. Ana karakter Zerrin, ne çocukluk aşkı Ayhan'la ne Ayhan'dan ayrıldıktan sonra tanıdığı Türkiyeli Binbaşı'yla sonsuz bir aşka yelken açabilir. Her iki aşkın da sonu ayrılık ve düş kırıklığıyla noktalanır. Romanda olay örgüsü, Kıbrıslı Rumlarla Türkler arasında çatışmaların yaşandığı 1963 yılında başlar ve 1974 yılında son bulur. Yazar, Türklerle Rumların Lefkoşa'nın ayrı kesimlerinde yaşadığı söz konusu sıkıntılı yıllara ışık tutar. Bunun yanı sıra, sık sık geçmişe dönerek 20. yüzyılın ilk yıllarından itibaren kent yaşamının panoramik bir portresini çizer. Okuru, karakterlerin zihinleri aracılığıyla sık sık uzak ve yakın geçmişe doğru yolculuğa çıkararak karakterleri derinlemesine tanıtır. Bu bağlamda 20. yüzyılın ilk yarısında ada henüz İngiliz egemenliğindeyken Türkçe konuşan adalı Müslümanlar arasında Türklük bilincinin tohumlarının ekilişine ve yayılışına ışık tutar.

Romanın şimdiki zamanında 1963 yılında başlar, Kıbrıslı Türkler ile Rumlar kendi bölgelerinde ayrı ayrı yaşarlar ve çatışmalar yüzünden birbirleriyle ticari, arkadaşlık vb. herhangi bir münasabeti hoş karşılanmaz. Kıbrıslı Türklerin şehirde kendi bölgelerindeki yaşamlarına odaklanılır. Zerrin o sıralar kayınbabası Cemal ve merhum babası Kemal'e de dadılık yapmış, emektar hizmetkârları Havvaana ile yaşamaktadır. Zerrin'in kocası Ayhan onu yıllar önce âşık olduğu Kıbrıslı bir Rum kızı uğruna terk etmiş ve sevgiliyle birlikte Londra'ya gitmiştir. Ne Ayhan'ın babası Cemal ne de Rum kadının ailesi bu birlikteliğe onay vermemişlerdir. Çünkü çatışma döneminde iki toplumun birbirine bakış açısı oldukça olumsuzdur. Cemal ile Zerrin'in babası Kemal, komşu çocukları olduklarından aynı mahallede büyümüşlerdir. Cemal'i annesi tek başına büyütüştür. Çirkin bir dış görünüşü olan Cemal geçimini kolonya yapıp satarak sağlar. Gençliğinde kolonya satmak için gittiği Benli Aysel denilen ve kendi evinde fuhuş yaparak geçimini idame eden bir kadının kızı olan Huriye'yi görür ve beğenir. Aysel, kızı Huriye'yle Cemal'i evlendirir. Böylece Huriye'yi de kendisi gibi fuhuş batağına düşmekten kurtarmayı amaçlar. Cemal'in annesi bu evliliğe karşı çıksa da oğlu onu dinlemez. Kadın onlar evlendikten kısa bir süre sonra üzüntüsünden hastalanıp ölür. Huriye, aslında Cemal'i sevmez. Onunla, annesi Aysel'in üstelemesine karşı koyamadığı için evlenir. Huriye ile Cemal'in tek çocukları Ayhan dünyaya gelir. Ayhan, Zerrin'den beş yaş küçüktür. Kısa bir süre sonra Huriye bir seyyar satıcıya âşık olur ve onunla kaçar. Dolayısıyla Ayhan'ı Cemal tek başına, Havvaana'nın yardımlarıyla büyütür. Metinde

Huriye'nin annesine çektiği ima edilir. Ayhan annesinin onu terk etmesinden dolayı geçirdiği travmadan dolayı kadınlara bağlanmaktan korkar.

Zerrin, küçük yaştan beri Ayhan'ı sevmektedir. Onunla hep yakın arkadaş olmuşlardır. Ayhan sık sık sevgili değiştirir. Nihayetinde Zerrin'le birlikte olur. Arada başka kızlarla görüşmeyi sürdürür. Sonra Zerrin'le evlenirler. Ancak romanın başladığı 1963'te, Ayhan'ın Zerrin'i terk etmesinin üstünden on beş yıl geçtiği belirtilir. Zerrin, o dönem liseyi bitirdikten sonra bir ilkokulda öğretmen olarak atanır. Toplumun genelinin aksine, Atatürkçü ve çağdaş fikirlere sahip, bol kitap okuyan aydın bir kadın karakter olarak çizilir. Romanın sonunda savaş nedeniyle öğretmenlikten ayrıldıktan sonra, bir kütüphanede gönüllü olarak çalışır.

Zerrin'in annesi genç yaşta vefat edince, onu Havvaana büyütür. Zerrin'in dedesi Yusuf Efendi Mevlevi tekkesi müdavimlerindedir. Metinde tasavvufunun insan sevgisi ve hoşgörü felsefesine sık sık Yusuf Efendi ve onun yetiştirdiği oğlu Kemal'in hayata bakış açıları ekseninde yer verilir. Ancak her ikisinin de namaz kılmadığı, sofü dindar olmadığı vurgulanır. En dindar karakter geleneksel ve cahil kadın tipini temsil eden Havvaana'dır. Namaz kılıp oruç tutar. Sık sık Lefkoşa'daki yatırları ziyaret ederek adak adar ve türbelerin başında mum yakar. Havvaana'nın dindarlığı ve de batıl inançları, metinde zaman zaman mizahi bir bakış açısıyla aktarılır. Olay örgüsü sık sık hatıralar aracılığıyla geçmişe dönülerek 3. tekil kişi tarafından aktarılır. Ancak metinde diyaloglar ve iç konuşmayla iç çözümlenimin birbirine karıştığı anlatım tekniklerine de yer verilir. Selenge, diyaloglar aracılığıyla aradan çekilerek o dönemde yaşamış kadın ya da erkek Kıbrıslı Türklerin, yaşama ilişkin çeşitli meseleler üstüne fikirlerini belirttiği ya da tartıştığı kısımlarda, okura bir tiyatro sahnesi ya da film izlediği hissini vermeyi başarır.

Eserde çatışmalar nedeniyle, tarihi gerçeklere uygun olarak Lefkoşa'nın Türk bölgesine hapsolmuş vaziyette yaşayan Kıbrıslı Türklerin yaşamlarını Türk Mukavemet Teşkilatı'nın ve askerlerin yönetiminde sürdürdükleri gözler önüne serilir. Teşkilatın halk üzerinde kurduğu baskı belirgindir. Türkiye'den gelen ve teşkilata komutanlık eden üst düzey askerlerin varlığından söz edilir. Bunlardan biri de Binbaşı karakteridir. Zerrin ile yakınlaşırlar. Her ikisi de şiirden, edebiyattan hoşlanırlar. Ancak Binbaşı evlidir. 1973'te adadan ayrılır. 1974'te tekrar gelerek Zerrin'i onunla birlikte Türkiye'deki memleketine götürmek ister. Karısından ayrıldığını söyler. Ancak memleketi kırsal bağınazlığın sürdüğü geri kalmış bir bölge olarak betimlenir. Lefkoşa'da yaşamını sürdüren ve aydın bir öğretmen olan Zerrin, Binbaşı'nın köyüne gitmek istemez ve böylece ayrılırlar. Yine romanın sonunda, Ayhan, Londra'dan geri döner. Yanında kızını da getirir. Rum kadından ayrıldığını söyleyerek Zerrin'le yeniden

barışmak ister. Zerrin onu reddeder. Ona, sana sevdam sarı, der (Selenge 1998: 284). Dolayısıyla romana konan romantik başlığın ne ifade ettiği yapıtın sonunda somutluk kazanır.

Romanın ‘kurgulanmış’ bir metin olduğunu hatırdan çıkarmadan, *Sana Sevdam Sarı* edebiyat sosyolojisi ilkeleri ışığında, ‘toplumu yansıtan bir araç’ olarak mercek altına alındığında, Türk milliyetçiliğinin ve Kemalizm’in adalı Türkler arasındaki yayılışına ilişkin azımsanmayacak ölçüde veri barındırdığı bulgusuna erişilir. Romanda Kıbrıslı Türklerin üniversite eğitimi için Türkiye’ye gittiği belirtilir. Özellikle Atatürk’ün kurduğu modern Türkiye’ye gıpta edilir, övgüler düzülür. Gerek anlatıcı gerekse karakterlerin Atatürk’e çok saygı duydukları ve onun inkılaplarının Kıbrıs’ta da izlenmesi gerektiğine inandıkları dile getirilir. Zerrin’in babası Kemal daha lise öğrencisiyken kalbi Atatürk sevgisiyle dolmuştur. Bunda Türkiye’den gelen öğretmenin derste sık sık ondan ve Anadolu’da verilen mücadeleden bahsetmesi etkili olmuştur:

Anadolu’nun birçok bölgesinde çalışmış öğretmenleri, anlata anlata bitiremiyordu oraları. (...) Birkaç kurstan sonra okulda toplanmalarını yasaklamışlardı. Öğretmen küçük bir grubu arada bir evlerine çağırıp Mustafa Kemal’in Conkbayırı’nda Kocatepe’de yaptığı şanlı saldırı ve savunmayla orduyu nasıl “muzaffer” eylediğini gözlerinden iplik iplik akan yaşlarla anlatıyordu. (...) Çok geçmeden öğretmenin onları evinde toplayıp Mustafa Kemal’den, Osmanlı’dan söz etmesi İngiliz yetkililerin nasılsa kulağına gitmiş, sorgulanmış, birkaç gün içinde de geri, memleketine gönderilmişti. Giderken Mustafa Kemal’in adını onların genç yüreklerine aşılacağından emindi (Selenge 1998: 56-57).

Yukarıdaki alıntıda Türkiye’den gelen eğitimciler aracılığıyla Türk milliyetçiliğinin tohumlarının Kıbrıslı gençlerin zihinlerine ne şekilde ekildiği gözler önüne serilir. Bunu olası bir tehlike olarak değerlendiren İngiliz yetkililerin öğretmeni sınır dışı ettiği belirtilir. Ancak anlatıcının dolaylı olarak milliyetçiliğin Kıbrıslı Türkler arasında nasıl yayıldığını anlatırken, bunu kan dökücü bir savaş çıkırtkanlığı söylemiyle değil de, Türkiye’ye ve Atatürk’e duyulan sevgi ve bağlılık biçiminde yansıttığına değinmek gerekir. Yazar, kimi tarihi gerçeklikleri kurgu düzlemine taşıyarak Kıbrıslı Türklerin o günlerdeki yaşamını gözler önüne sererken göze batmayan, didaktik bir tavır sergiler.

Söz konusu bulguların tarihi süreçle uyumlu olup olmadığını tespit etmek için bu alanda yapılan akademik çalışmalarla mukayese yapılması gereği doğar. Bu bağlamda, Bülent Evre’nin, *Kıbrıs Türk Milliyetçiliği: Oluşumu ve Gelişimi* adlı kitabından elde edilen bilgiler,

Selenge'nin eserini toplumsal gerçekçi bir düzlemde kurguladığını doğrulayıcı yöndedir. Evre, 1925'te Türkiye Cumhuriyeti'nin Kıbrıs'ta bir Türk Konsoloslugu açmasıyla birlikte Kıbrıs'taki Türk azınlık cemaatinin yenilikçi kesimince, konsolosluğun "anavatan"ın bir sembolü olarak görüldüğünü söyler. Evre'ye göre, Kıbrıslı Türkler arasında, Atatürk devrimlerinin benimsenmesinde, onların konsolosluğu örnek almaları önemli bir rol oynar. Örnek alınan devrimlerden bir tanesi de Atatürk'ün 1928'te gerçekleştirdiği Harf Devrimi'dir. Nitekim 1929-1930 ders yılında eğitime yeni harflerle başlanır. Evre, İngiliz Sömürge döneminde, Kıbrıs'taki eğitim sisteminin ayrı cemaatlere dayanmasının, iki ayrı milli bilincin gelişmesine olanak verdiğine vurgu yapar. Kıbrıs Türk eğitim kurumlarının Türkiye'deki okul müfredatını takip etmesi ve Türkiye'den müdür ve öğretmenlerin gelmesinin, Kıbrıslı Türkler arasında Türk milli bilincinin gelişmesinde çok etkili olduğunu savunur. Evre, özellikle 1931'de adanın Yunanistan'a bağlanmasını savunan Enosisçi Kıbrıslı Rumların isyanından sonra, İngilizlerin milliyetçiliği kısıtlayan önlemler alınmasına karşın, okullarda gizliden de olsa milliyetçilik propagandasının sürdüğünü aktarır (Evre 2004: 159-10). Kıbrıs'ta yeni Türk alfabesi, ilk defa 1925 yılında Türkiye'den gelen okul müdürü Suat Seyit Hanım tarafından Viktorya Kız Lisesi'nde uygulanır. Ardından 1929 yılında Maarif Müdürlüğünün aldığı kararla Kıbrıs Türk (Erkek) Lisesi'nde de yeni Türk alfabesi ile eğitim-öğretime başlanır (Kılıç ve Kılıç 2017: 1205). İngiliz yönetimi, 1931 isyanını bastırdıktan sonra eğitim sistemini kontrol etmeye önem vererek Yunanistan ve Türkiye'den kitap getirilmesini yasaklarlar. Müfredattan Türk ve Helen milliyetçiliklerini içeren konu ve bölümler çıkartılır. Ayrıca, Kıbrıs Türk toplumunu Kemalizm'in etkisinden korumayı ve dini kimlik içine hapsetmeyi umarak, Türk Lisesi'nin adını İslam Lisesi olarak değiştirirler (Kızılyürek 2011: 220). 1923-1948 yılları arasında Türkiye'den Kıbrıs'a öğretmen gönderilmesi, Türk devletinin açıkça izlediği bir politika olmadığı için çoğunlukla plansızca gerçekleştirilir. Türkiye'den gönderilen ilk öğretmenler çoğunlukla Türk liseleri için müdür olarak görevlendirilmek üzere gönderilir. 1935'ten itibaren İngilizler bunu yasaklayarak kız ve erkek liselerine Türk müdürlerin yerine İngiliz müdürler atarlar. 1950'de İngiltere, adaya Türkiye'den öğretmen gelmesi yasağını kaldırır. Aynı yıl Türkiye'den adaya on iki öğretmen gönderilir. Sonraki yıllarda ihtiyaç duyulan branşlar doğrultusunda adaya öğretmen gönderimi bir devlet politikası çerçevesinde sürer. Sözelimi 1956-1960 yılları arasında Türkiye'den Kıbrıs'a kırk üç öğretmen gönderilir. Murat Kılıç ile Mehmet Kılıç'a göre, Türkiye'den Kıbrıs'a öğretmen gönderilmesindeki birincil amaç, Kıbrıs ile Türkiye arasındaki milli bağların korunması ve adada Türk milli kimliğinin geliştirilmesidir (Kılıç ve Kılıç 2017: 1256-1264). 1942 yılında Lefkoşa Türk Lisesi'nin Lapta'ya taşındığını bildiren Hüsnü Feridun, kendisinin de o yıl sözü

edilen okulda lise birinci sınıfı okuduğunu aktarır. Okulda Türkiye’den gelen öğretmenleri aracılığıyla gayri resmi olarak Türk milliyetçiliği eğitimi aldığı altını çizer. Feridun’un, okuldaki tarih öğretmeni Halil Fikret Alasya, o zamanki tehlikeli şartlara rağmen, derslerinde her fırsatta Türklük kimliği, Atatürk sevgisi ve milli birlik ve beraberlik konularını vurgular. Bu nedenle İngilizler tarafından kovuşturulmaya uğrar ve hapse girmemek için adayı terk etmek zorunda kalır (Feridun 2011: 32-33). Tüm bunlardan, Selenge’nin milliyetçiliğin yayılmasıyla ilgili tarihi olayları ve gelişmeleri, romanında, bir tarihçi tavrıyla bütünüyle değil, ancak olay örgüsünün akışını bozmayacak ve klasik eserlerde görülen eserin inandırıcılığını artırıcı birer unsur olarak kullandığı anlaşılır. Jale Parla’nın, *Don Kişot’tan Bugüne Roman* kitabında yazdığı gibi, 19. yüzyıl roman yazarları, okurun eseri gerçekmiş gibi algılamasına yönelik bir yanılısama duygusu uyandırır. Bunun nedeni toplum odaklı bir gerçekçilik peşinde olmalarından kaynaklanır (Parla 2013: 169). Ancak yazarın tarihsel gerçekliğe bağlı kalmasını romanın değeri karşısında ikinci derecede önemli olduğu unutmamalıdır. Aslıyan romanda Kemal karakterinin bireysel varoluşu, başka bir deyişle dünyada oluşudur; çünkü romancı ne tarihçidir ne de peygamber. O varoluşun keşfidir (Kundera 2009: 57).

Kemal de arkadaşları gibi üniversitede okumak için yurt dışına gitmek ister. Ancak babası Yunus, onun yurt dışında okumasına yetecek bir maddi geliri olmadığından söz edince bu hevesi kursağında kalır. Çaresiz kaderine boyun eğer. Tahsil için gittiği İstanbul’da evlenerek oraya yerleşen doktor arkadaşı Mustafa, Kemal’e gönderdiği mektuplarda sürekli Atatürk’ten bahseder:

Doktor çıkan arkadaşı, mektuplarında uzun uzun Mustafa Kemal’in Türkiye’sini anlatıyor, her alandaki atılımları, yenilikleri öve öve bitiremiyordu. Türkiye’nin çehresi değişirken dikkatleri de üstüne çekiyormuş. Kurtuluş Savaşı veren milletlerin de Mustafa Kemal’i örnek alacaklarını ateşli cümlelerle anlatıyordu (Selenge 1998: 109).

Anlatıcı, mektuplar sayesinde Kemal’in Türkiye sevgisinin arttığından söz eder, ancak onun kendi vatanını, Kıbrıs’ı da çok sevdiğini vurgular. Bu noktada İngilizlere ilişkin bakış açısına da açıklık getirir:

Kemal, tiryakisi olduğu bu mektupları özlemle bekler, birçok kez okur, içindeki Türkiye ve Mustafa Kemal sevgisi günbegün artardı. Kemal Bey, kendi vatanını da çok severdi. Lefkoşa’yı, mahallesini, sokağını, hisarın üstünü, evini, insanını, eşini, dostunu sever, bir gün bile ayrı kalmayı düşünmezdi. İşine gidip gelirken,

geçtiği daracık eğri büğrü sokakları, iki adımlık bir yolun ayırdığı iç içe, birbirine abanmış evleri, aralık kapılardan görülen dantel sargılı, ak örtülü minderleri, tenekelere ekilmiş sardunyalı, ta mavi göklerden kenti yelpazeleyen hurmaları severdi. Bahçeleri süsleyen upuzun boylu, koyu yeşil, yumuk servilerin ağırbaşlılığını(...) İngiliz'in disiplinini, kurallı yaşama felsefesini, yasalara saygısını beğenirdi ama sömürge olmak düşüncesi onu tedirgin ederdi. Tek sömürge elbet Kıbrıs değildi ama başka halkların da sömürülmesi içini düşüncelerini rahatlatmıyordu (Selenge 1998: 110-111).

Yukarıdaki alıntıda bir yandan Türkiye ve Atatürk'e karşı duyulan sevgi ve beğeni dile getirilirken, öte yandan da Kıbrıslı Türklerin asıl vatanının Kıbrıs olduğuna vurgu yapılır⁴. Selenge'nin, Kemal'in gözünden aktardığı romantik Lefkoşa betimlemesi buna işaret eder. İngilizler'den söz edilen kısımda, her ne kadar sömürge olmanın iyi bir şey olmadığına altı çizilse de İngiliz Sömürge İdaresi'nden memnun olduğu algılanır. Eserde savaş ortamında geçen kırık aşk öyküleri betimlense de katı bir Türk milliyetçiliği ya da adanın bölünmesini ya da Türkiye'ye bağlanmasını içeren herhangi bir görüş belirtilmez.

⁴ Selenge'nin "vatan" sözcüğünü kullanması yazarın ideolojisine yönelik ipuçları verir. Bu sözcük, 1963-1974 arası Kıbrıs Türk edebiyatında, etnik milliyetçi ideolojiyi benimseyen şair ve yazarlar tarafından Rum-Yunan düşmanlığını kışkırtan militarist bir söylemle kullanıldığı savunulduğu için, "1974 Kuşağı" şairleri tarafından onun yerine "yurt" sözcüğünün kullanılması benimsenmişti. Anti-militarist ve barışçı bir söylem kullanan Red Kuşağı da diye de adlandırılan 74 kuşağı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız (Sağiroğlu 1996: 52-89).

2.2. Edebiyat, Sinema ve Müzik Aracılığıyla Türkiye Sevgisi

Dillerin en önemli özelliği hayali cemaatler türeterek, tikel dayanışma grupları inşa edebilme yetenekleridir. Milliyetçiliği icat eden belli bir dilin kendisi değil yayın dilidir (Anderson 2015: 150-151). Kıbrıslı Türkler, kendi coğrafyalarında özgün ve yerel bir ulus oluşturmak hayalini kurmamışlardır. Yukarıda sözü edilen romanlarda, eğitim sistemlerini anavatanları kabul ettikleri Türkiye Cumhuriyeti'nden ithal ettikleri belirtilmişti. Bunu kolaylaştıran en önemli etken aynı dili, Türkçeyi konuşuyor olmalarıydı. Böylelikle Kemalizm ideolojisiyle ve Türk milliyetçiliğiyle tanışıp kaynaşmaları Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun ardından birkaç yıl içinde gerçekleşti. Onlar kendilerini Atatürkçü ve çağdaş modern Türk ulusunun bir parçası olarak tasavvur ettiler. Ancak Atatürk ve arkadaşlarının Anadolu'da Kurtuluş Savaşı'nın başlatmadan önce belirledikleri Misak-ı Milli sınırlarında olmamaları Türk ulusuyla birleşme hayallerinin gerçekleşmesinin önünde engel teşkil etti. Adada 1960'da kurulan Kıbrıs Cumhuriyeti'de Kıbrıslı Rumlarla birlikte sahip çıkarak ortak bir ulus oluşturma çabaları da olmadı. Zaten, Kıbrıslı Rumların da böyle bir emeli yoktu. Neticede Kıbrıslı Rumlar anavatanları Yunanistan'ın Elen ve Kıbrıslı Türkler de kendi anavatanları Türkiye'nin Türklük kimliğine tutunmayı yeğlediler. Hal böyle olunca, iki toplumlu Cumhuriyet'ten kopmaları ve kendi enklavlarına hapsolmaları da çok sürmedi. Daha Cumhuriyet'in 3. yılında patlak veren 1963 olayları, bu olayları takiben Makarios'un Anayasa'nın Türkler açısından en işlevsel düzenlemelerini fiilen yürürlükten kaldırmaya çalışması ve nihayet 1967 olayları, Kıbrıs Türk toplumunu 28 Aralık 1967 tarihinde Kıbrıs Geçici Türk Yönetimi'ni ilan etmeye yöneltmiştir (Turhan 2009: 68). Tijen Zeybek'in, *Kıyamet Düşleri* romanındaki olay örgüsü işte bu ortamda geçer. Bireyselden ziyade dönemin koşulları gereği oldukça kapalı bir toplumsal yaşama ve iktidar ilişkilerine odaklanır. Mekân olarak, Mesarya bölgesinde adı belirtilmemiş bir Kıbrıslı Türk köyünü seçer. Kronolojik olarak ilerleyen romandaki olay örgüsü, üstte değinilen Özden Selenge'nin, *Sana Sevdam Sarı* romanında olduğu gibi, 1963 yılından 1974 yılına uzanır. Yazar, 19. yüzyıl romanlarını andıran betimlemelerle döşediği romanda, Kıbrıslı Türkler için önemli bir tarihi dönemeci kapsayan yıllardaki köy yaşamını panoramik bir tablo biçiminde sergilemekle kalmaz sadece, aynı zamanda belgeler de. Olay örgüsünün tek bir ana karakterin etrafında şekillendirmez. Aksine birçok karakterin bakış açılarının yansıtarak diyalojik okumalara açık bir romanla çıkar okurun karşısına. Yazar, kırsal coğrafyada köylülerin birbirine birincil ilişkilerle bağlı olduğu bir ortamda kurgular romanı. Bir yandan geleneksel yaşam biçimi, öte yandansa onları sarmalına alan tarihi ve siyasi konjonktür, karakterlerin bireysel yollarında ilerlemesine engel

teşkil eder. Sonuç olarak toplumsal değerlerin oluşturduğu baskıdan her biri payını almak durumunda kalır. Küçük bir köyde yaşamının olumlu yanlarının yanı sıra olumsuz yanları da gözler önüne getirilir eserde. Aile, akrabalık ve komşuluk ilişkileri; yardımlaşma, paylaşma, ortak aidiyet gibi olumlu deneyimleri yaşamalarına olanak tanır. Ancak, yine aynı ilişkiler bütünü yüzünden kişisel arzularını, beklentilerini tamamıyla karşılayacak bir yaşama kavuşma şansları azalır. Öte yandan her şeye rağmen, yüz yüze kaldıkları haksızlıklara karşı mücadele etmekten, düzeni sorgulamaktan ve ellerinden geldiğince muhalif tavır takınmaktan geri durmayan karakterlerin de kurgusal düzleme yerleştirildiğini belirtmek gerekir. Türk milliyetçiliğinin köylüler arasında yayılması ve kendilerini Türkiye Türkleriyle özdeşleştirme eğiliminin artmasında kimi karakterlerin roman, şiir vd. türlerde kitaplar okumasının da rolü olduğu gözler önüne serilir.

Sözgelimi eserde İbrahim'le evli Feriha karakterini tanıtırken, Feriha'nın İbrahim'le evlenmeden önce, Faik'le nişanlı olduğu ve Faik'i çok sevdiğini aktarır anlatıcı. Faik'in ona çok güzel aşk şiirleri okuduğundan, ara sıra da dönemin siyasi havasını ve Kıbrıslı Türk delikanlılar arasında yayılmaya başlayan Türk milliyetçiliğini imleyen vatan, bayrak temalı şiirler okuduğundan söz eder. Gelgelelim, Feriha aşk şiirlerini daha çok sever:

Bir de arada Atatürk'e ya da Türk olmanın erdemlerine değinen şiirleri vardı
Faik'in ama Feriha onları diğerleri kadar çok sevmezdi (Zeybek 2007: 70).

Metnin kurgusal düzleminde değinilen milliyetçi şiirler, Kıbrıslı Türk şiirinin 1963-1974 yılları arasındaki durumunu yansıtır. Bir başka deyişle, yazar, eserini kaleme alırken romanın şimdiki zamanıyla o dönem Kıbrıs'ın edebi yaşamındaki gelişmeler arasında paralellikler kurar ve olay örgüsünü tarihi gerçekliklere uygun ve tutarlı ayrıntılarla donatır. Kıbrıs'ta o dönemde yazılan şiirlere bakılacak olursa, şiirlerin ana konularının; savaş, kahramanlık, acı, göç ve Türkiye'ye bağlılık olduğu görülür (Atun 2010: 106). Üstteki alıntıda yazar, romanda TMT'li gençler arasında Türk milliyetçiliğinin yayılmasında şiir dalının oynadığı rolü gözler önüne serer. TMT (Türk Mukavemet Teşkilatı) 1957 yılında adanın Yunanistan'a bağlanmasını (Enosis'i) engellemek, Kıbrıs'ın bölünmesini sağlamak ve Taksim'i gerçekleştirmek için kurulan militan örgüttür (Kızılyürek 2016: 157).

Köyde mercek altına alınan bir başka hane halkı, Müjgan Hanım'ın ailesidir. Müjgan Hanım'ın eşi vefat etmiştir. İki kızı ve bir oğluyla birlikte yaşamaktadır. Küçük kızı Suzan'ın aksine, büyük kızı Nilgün söz dinlemeyen, başına buyruk ve hırçın bir kızdır. Nilgün'ün bir

başka özelliği de kitaplara düşkünlüğüdür. Okumaktan haz duyduğu eserlerin başında aşk romanları gelir. Çoğunlukla Kerime Nadir, Muazzez Tahsin gibi o dönem popüler olan Türk(iyeli) yazarların aşk romanlarını okur. Adı geçen Türk kadın yazarlar, romanlarında Cumhuriyet ideallerini savunurlar. Eserlerinde geçen kadın kahramanlar aşka dair hülyalar kuran modern ve eğitilmiş kadınlardır (Uğur 2013: 36-37). Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir, romanları ile Cumhuriyet Türkiye'si'nde kadının toplum içinde yüklendiği rolü belirginleştirmekte önemli bir misyon yüklenmiştir. Her iki yazar da eserlerinde “ideal kadın” tanımını ortaya koymaktadır. Bu tanım; “maneviyatı yüksek, Batı kültürünü tanıyan; aynı zamanda kendi geleneklerine, toplum kurallarına saygılı olan, fiziksel görünüş itibarıyla bakımlı, eğitim görmüş, kendi ayakları üzerinde durup sosyal yaşama katılabilen, kendini temsil yeteneğine sahip, iyi bir eş ve iyi bir anne olmayı başarabilen, lisan bilen, ... vb. örnek özellikleri kapsamakta; aydın kadınlar bu özelliklerle, tanımla özdeşleştirilmektedir. Türk popüler romancılığında has özel bir nokta ise popüler romanların Cumhuriyet sonrası dönemde inkılapların yerleşmesi ve benimsenmesi için bir propaganda vasıtası olarak görülmesidir (Polat: 2008, 80). Nilgün'ün bunlardan başka, kardeşi Arif vasıtasıyla Kıbrıslı Türk yazar Kutlu Adalı'nın *Dağarcık*⁵ adlı eserini de okuduğu anlatıcı tarafından özellikle vurgulanır. Arif ile Nilgün arasında okuma alışkanlığı konusunda bir tartışma geçer. Arif, kız kardeşinin aşk romanları okumasına burun kıvrır. Nilgün'se, *Dağarcık* kitabını sevemediğini söyler. İki kardeş arasındaki tartışma milliyetçilik, bayrak, Türklük bilinci mevzularına varır. Söz konusu mevhumların, Kıbrıslı Türk gençliği arasında TMT vasıtasıyla yayılmasının izlerine tanık olunur. Arif de teşkilat üyesidir. Eserde, Nilgün, *Dağarcık* için şu değerlendirmede bulunur:

Hayır. Mesele Dağarcık'ın aşk romanı olmamasından değil. Mesele Kutlu Adalı'nın dağların arasında, ücra yerlerdeki yolu, izi olmayan köyleri ziyarete gittiği zaman oralarda yemek için ekmek bulamayan insanlara rastlaması ve (...)
Veeeeee, o aç insanlara ‘Bayrağınız var mı?’ diye sormasıdır (Zeybek 2007: 56).

Ardından Arif ile aralarında şu diyalog geçer:

Sosyal İşler Komitesi ve Kutlu Adalı onlara milli şuuru, Türklük bilincini götürmek için yollara düştüler, bunun yanında ekmeğin lafı mı olur?

⁵ 1935'de Lefkoşa'da dünyaya gelen şair, yazar ve gazeteci Kutlu Adalı, 1996'da fail meçhul bir cinayete kurban gitmişti. Kamu görevlisiyken, Kıbrıs'taki köyleri dolaştı, folklorik yaşamın zenginliği etkisinde kalarak, geçtiği köylerden notlarını, *Dağarcık* (1963) adlı yapıtında topladı. Eserinde, o yıllarda Kıbrıslı Türklere hâkim olan milliyetçi bakış açısının izleri görülür. Bakınız (Adalı 1997).

Ama aç insanlar bayrağı ne yapsın. İnsanın insanca yaşaması gerekmez mi her şeyden önce?

Gene anlamadığın işlere sokuyorsun burnunu. İnsan milli şuurunu kaybettiği, bayrağından yoksun kaldığı zaman yaşamasın daha iyi. Hem Türklük denen o yüksek ırka mensup olduğunu bilmenin verdiği güç ve Atatürk'ün söylediği gibi Türklüğün asil kanına sahip olma ayrıcalığı karşısında fakir fukaralığın ne önemi var ki?

Ben her şeyden önce yaşamak isterdim. Öncelikle yaşamak ve yaşamak için de bayraktan önce ekmek bulmak, çocuklarım için süt bulmak isterdim.

Çünkü sen Yunan bayrağı altında yaşamanın bir Türk için nasıl da taşınması mümkün olmayan bir zül olduğundan bihabersin işte. İşte bunları öğrenesin diye getirdim sana Kutlu Adalı'nın kitabını ama maalesef hiçbir şey anlamamışsın (Zeybek 2007: 57).

Eserde, Arif'le Nilgün'ün üzerinde tartışması betimlenen *Dağarcık*'a ilişkin Nilgün'ün eleştiri getirdiği bölüm, Adalı'nın söz konusu kitabında gerçekten de yer alır. Adalı ziyaret ettiği köylerde orada çalışan öğretmen veya köy sakinleriyle yaptığı konuşmalarda, onların, Atatürk, Türklük ya da Türk bayrağına ilişkin görüşlerini alır. Türklük bilincinin yayılmasını destekler. *Dağarcık* irdelenecek olursa, Zeybek'in kurgusal karakteri Nilgün'ün, Adalı'nın tutumunu eleştirdiği bölüm tespit edilir. Adalı, Dillirga köyünü anlattığı söz konusu bölümde köylülerin yoksul yaşamlarını ayrıntılı bir biçimde betimler. Buna karşın evlerin duvarlarında Atatürk resminin asılı olduğunu vurgular. Ona köy hakkında bilgi veren köy öğretmeniyle sohbet eder:

Köyde bayrak var mı?" diye sorduk. "Çoğunda var." diye yanıtladı. Sonra: "Kız Hatice, Zalihe getirin bayraklarınızı bakayım." dedi. Çocuklar evlerin içine daldılar, az sonra ellerinde Türk bayrağı, kapılarının önünde göründüler. Gözlerimiz yaşardı (Adalı 1997: 46-47).

Nilgün, Ankara'daki üniversite eğitimini yarıda bırakarak TMT'ye katılan, komşuları Nadir'in kardeşi Hasan'la flörtleşmektedir. Ancak bu ilişkiye annesinin ve de ağabeyi Arif'in karşı çıkacağını bildiğinden, Hasan'la gizli gizli buluşmaktadır. Nilgün, Kıbrıs'tan gitmeyi, adadaki iç savaş ve toplumsal baskılardan kaynaklanan, bireye soluk aldırmayan boğucu

iklimden kurtulmak arzusundadır. Hasan'ın tahsilini tamamlayarak genç kızı da yanına alacağı düşüyle teselli bulmaktadır. Yaşı belirtilmese de Nilgün'ün ortaokul ya da lise çağlarında bir genç kız olduğu izlenimini ediniriz. Ancak eserde ilkököl eğitimi tamamladığı belirtilir yalnızca. Belki de çatışmalar ya da kız olmasından kaynaklanan önyargılar nedeniyle sonrasında eğitimine devam edememiştir. Öte yandan Hasan'ın ona tedarik ettiği kitaplar sayesinde fikri dünyasını geliştirip zenginleştirebilmiştir. Eserde, ağabeyi Arif'in kimi kitapları okumasını tehlikeli bulup Nilgün'e okuma tercihleri konusunda bile baskı kurduğu aktarılır. Ancak, genç kız doğru bildiği yoldan dönmemiş ve kardeşinin tüm karşı çıkmalarına karşın söz konusu kitapları gizlice de olsa okumaya devam etmiştir. Nilgün'ün kitaplarını okuduğu Türk yazarlar arasında Yaşar Kemal ve Orhan Kemal'in de adı geçer (Zeybek 2007: 178). Romanda söz konusu kadın karakterin okuduğu eserlerin etkisinde kaldığı ve Kemalist Türkiye'deki büyük şehirlerde yaşanan modern yaşam biçimine kavuşmayı düşlediği yansıtılır. Roman'da ayrıca radyodan, Nilgün'ün "Roman Saati" adlı bir programı dinlemesi betimlenir (Zeybek 2007: 152-154).

Kıbrıslı Türklerin Modern Türkiye'ye bağlılık ve hayranlıklarını arttıran, onların Türkiye'deki Türklerle özdeşlik kurmalarını sağlayan bir başka araç da kuşkusuz sinemadır. Tıpkı edebiyat gibi sinema da Kıbrıslı Türklerin zihinlerinde ideal bir Türkiye ve Türk imgesi oluşturmasında etkili olmuştur. Nitekim roman karakterleri, kadınların güzelliğini ifade etmek için onları dönemin Türk sinema artistlerine benzetirler:

"Tam Belgin Doruk kaşı oldu" dedi yaptığı işle övünerek gelin onarıcı. Sonra "Git yüzüne soğuk su çarp" diye buyurdu. Yeşim aynadaki aksine doyamayarak fırladı yerinden (Zeybek 2007: 171).

Televizyonun yeni yaygınlaştığı zamanlarda, haftada bir yayımlanan Türk filmini izlemek için kendi evlerinde henüz televizyon olmayan köylüler Yeşimlerin evine doluşurlar:

Bu haftaki Türkçe film "Kırmızı Karanfiller"di. Başrollerde Yılmaz Duru ve Türkân Şoray oynuyordu. Ferihaların evi uzak yakın komşularla dolmuştu. Bir yıl olmuştu televizyon alalı ve köyde hâlâ çok az evde televizyon vardı. (...) Bu gece de az misafir yoktu gene. Gözyaşı sel olup akarken, derin derin iç çekmeler, ahlak oflar kalın kerpiç duvarların arasında yankılanıp durmuştu (Zeybek 2007: 197).

Kıyamet Düşleri'nde Kıbrıslı Türklerin Türkiye'ye duydukları sevgi, bağlılık ve özlemi arttıran sanat dalları arasında müzik de yer alır. Kıbrıslı Türklerin Türk şarkıcılara duydukları hayranlık dile getirilir. Köylülerin konser vermek için adaya gelen Türkiyeli şarkıcıları dinlemek için otobüslerle Lefkoşa'ya gittikleri aktarılır. Dolayısıyla yukarıda belirtilen diğer iki sanat dalının yanı sıra müziğin de Kıbrıslı Türklerin milliyet algısında doğrudan olmasa bile dolaylı yönden etkili olduğu anlaşılır. Aşağıdaki alıntıda azınlık toplumu psikolojisini yansıtan unsurlar göze çarpar:

Handan Kara nedeni pek de belli olmayan aksilikler yüzünden, ne yazık ki gelemeyecekti. Tıpkı Cem Karaca gibi. Köylerden kalkan otobüsleri dolduran insanlar Lefkoşa'da Zafer Sineması'nın önünde uzun saatler boyunca boşuna bekleyecek ve büyük hayal kırıklığı içinde, süklüm püklüm köylerinin, evlerinin yolunu tutacaklardı. Lefkoşalı erkekler kahvelerde, kadınlar kapı önlerinde üzerlerinden bir türlü atamadıkları bir heyecanla gecenin geç vakitlerine kadar söylenip duracaklar ve sonunda onlar da Handan Kara'yı rüyalarında görmek üzere, küskün uykuya dalacaklardı. Türkiye ne kadar da uzaktı. Ah adayı Anadolu'ya bağlayan bir köprü olsa her şey ne kadar güzel olurdu. Bu kadar yalnız kalmazlardı. (...) Şarkıcılar, devlet büyükleri daha sık gelir, haftada bir iple çektikleri Türk filmlerini belki daha sık koyarlardı (Zeybek 2007: 155) .

Yukarıdaki pasajdan, 1963-1974 arasında, çatışmaların ortasında enklavlara hapsolmuş olarak ve maddi-manevi birçok sıkıntılarla yaşama tutunmaya çalışan Kıbrıslı Türklerin psikolojisi tasvir edilir. O dönemde, romanda betimlendiği üzere, Kıbrıslı Türkler, Türkiye'ye ve Türk insanına karşı derin bir sevgi ve bağlılık duyarlar. Zihinleri ve imgelemleri oraya gitme şansına erişenlerden işittikleri ya da televizyon, radyo, sinema, kitap ve gazete aracılığıyla bilgi sahibi oldukları İstanbul, Ankara gibi kentlerdeki çağdaş yaşama ilişkin çok olumlu duygu ve düşüncelerle dolup taşar. Akdeniz'in ortasındaki bu adada anavatan gördükleri Türkiye'den koparılmış yaşamak zorunda kalmaktan dolayı burukturlar. Atatürk devrimleriyle hızlı bir kalkınma atağı yapan Türkiye'ye kavuşmak hayaliyle yaşarlar. Üstelik savaş ortamında, bir azınlık olarak çoğunluk durumundaki Kıbrıslı Rumlara ne kadar direnebileceklerinden de emin olmadıklarından Türkiye'den yardım umarlar. Bu bağlamda Türkiye ve Türkiyeli Türkler, kendilerini de Türklükle özdeşleştiren adalı Türkler arasında her bakımdan olumlu bir imaja/imgeye sahiptir. Bu imajı sağlamakta da üstte belirtilen iletişim araçları yazılı ve görsel sanat dalları büyük önem taşır. Bu bağlamda yazar ve

sanatçılara duyulan hayranlık bir sanat dalına ya da o dalı icra eden sanatçıya karşı duyulan hayranlık ve saygının ötesinde bir anlam ifade eder. Duman'a göre, Kıbrıs'ta Türk kültürünü koruma ve canlı tutma amacı ile başlatılan kültür faaliyetleri 1925'te Lefkoşa'da açılan Türk Konsoloslugu ve adaya konsolos olarak atanan Asaf Bey zamanında hız kazanır. Asaf Bey dönemi ve bu dönemi takip eden yıllarda ada Türkiye'de yapılan inkılapların takipçisi olmuş, Kıbrıs Türkleri Atatürk'ün tüm inkılap çabalarını desteklemiş ve bunlara büyük bir katılım sağlamışlardır. Ayrıca Türkiye'de kutlanan tüm bayramlar adada da kutlanmaya başlamıştır. İngiliz manda yönetiminin uyguladığı yasaklamalara rağmen konsolos Asaf Bey'in de girişimleriyle özellikle 1925 yılından itibaren bayram kutlamalarına büyük önem verilmiştir. Konsolosluk tarafından gizlice temin edilen Türk bayraklarıyla bütün cadde ve sokaklar süslenir ve bayramlar kutlanır. Ayrıca bu dönemde sanat ve spor faaliyetleri, tiyatro temsilleri, opera, Darübedayi sanatçılarının konser ve gösterileri, çeşitli spor kulüplerinin Kıbrıslı Türk halkını ziyaretleri gibi etkinliklere de hız verilir. Dolayısıyla tüm bunlar ada ile Türkiye Cumhuriyeti arasında var olan tarihi bağların devam ettirilme ve canlı tutulmasının Türkiye devletinin Atatürk öncülüğünde başlattığı girişimlerini Kıbrıslı Türkler arasında da var etmekle mümkün olabileceği inancına dayanır. Kültürel faaliyetlere verilen destek de bunun bir sonucudur (Duman 2017: 990-995).

2.3. Milliyetçi Eğitim Sistemi:

Milliyetçi eğitim sistemi özellikle 1974'den sonra ve halen günümüzde Kuzey Kıbrıs'taki örgün eğitimin en belirgin özelliğidir. Türkiye okullarında okutulan müfredatın takip edildiği Kıbrıslı Türk okullarında, Atatürk ilke ve inkılaplarına bağlı gençler yetiştirmek temel hedeflerin başında gelir. Dolayısıyla söz konusu eğitim sisteminin uygulayan okullar, Kıbrıslı Türklere, 'Türklük' bilincini aşıl原因an başlıca kurumlardır. Tufan Erhürman, romanlarında yer verdiği bu konuda tek tip insan yetiştirilmesine ve eğitimin otoriter yapısına çeşitli eleştiriler getirirken, öğrencilerin Atatürkçü Türk milliyetçiliğinin hamuruyla yoğrulmasına farklı açılardan yaklaşır. Türk milliyetçiliğinin okullarda öğrencilere empoze edilmesine karşı bir tavır ortaya koyar. Böylesi bir anlayışın adada barışa hizmet etmeyeceğini düşünen yazar, ayrıca sosyalist bir ideolojiye inandığı için genel olarak her türlü milliyetçi yaklaşımlara karşı mesafeli bir duruş sergiler.

Tufan Erhürman'ın roman üçlemesinin ikinci kitabı *Yozlaşma*'da yazar-kahraman 1. tekil kişi anlatımında bir yandan üst metinde eseri kaleme alış sürecini ve bu süreçte yaşadığı sorunsalları gözler önüne sererken, diğer yandan onu bu romanı yazmaya iten temel nedenin kendi kendisiyle hesaplaşmak olduğunu dile getirir. Yazar-kahraman, erkek egemen ve yozlaşmış bir toplum içerisine doğan bir bireyin, gerek toplumun gerekse siyasi atmosferin dayatmalarına direnemeyerek yaşamak zorunda kaldığı ahlaki çürümüşlüğü betimler. Erhürman, otobiyografik öğeleri bolca içeren romanına, Kıbrıslı Türk toplumuna bugünlere ve bu hale nasıl geldiklerini ortaya koyan çeşitli yan metinler ekler. Ayrıca yazarın Kıbrıslı Türk toplumunun kimliğini tanımlamak ve onu oluşturan temel öğeleri tespit etmek yönünde çaba sarf ettiği sezilir. Bu bağlamda Kıbrıslı Türklerin milliyetçi duygular ve fikirler edinmesindeki temel kurumlardan birisinin de okul olduğu vurgulanır. Erhürman, yazar-kahraman aracılığıyla adanın kuzeyindeki 1974 sonrası oluşturulan ve Türkiye'deki Kemalist sistemin bir devamı niteliğindeki eğitim sistemini sorgulayarak sistemle ilgili eleştiriler getirir.

Sözgelimi, romanın ikinci bölümünde de günümüz Kıbrıslı Türk kimliğinin oluşmasında rol oynayan başlıca faktörlere ilişkin ifşalarda bulunurken, okulda karşılaştığı ve eğitim sürecinin parçası niteliğindeki birtakım uygulamaları gündeme getirir. Öğrencilerin, avludaki toplantılarını 'Atatürk Anıtı'nın olduğu yerde yaptıklarını belirtir. Bu durum, Atatürk'ün Kıbrıslı Türklerin de lideri olduğu ve onun ilkelerinin benimsenmesi gerektiği düşüncesinin daha küçük yaşlarda Kıbrıslı Türklere, örgün eğitimde verilmeye başladığına işaret eder.

Anlatıcı, eserin şimdiki zamanı yani 2000’li yıllarla karşılaştığı zaman, kendi çocukluğundaki bir farklılığa da dikkat çeker. İlkokul eğitiminin eskiden altı yıl olduğu bilgisini paylaşır okurla. Çünkü eserde, kendisi beşinci sınıfta eğitim görürken, çocukluk aşkı Selda’nın da aynı okulda 6. sınıfta okuduğu anlatılır. Dolayısıyla, Atatürk Anıtı’nın önündeki toplantılarda beşinci ve altıncı sınıflar yan yana dizilirler. Anlatıcı, tam bu noktada bir ek bilgi verme gereksinimi hisseder:

O yıllarda Kıbrıs’ta ilkokul altı yıldır. Sonra Türkiye’de öyle diye beş yıla indirdiler (Erhürman 2010: 65-66).

Burada sessiz bir eleştiri duyumsarız. Sırf Türkiye’de öyle diye ilkokul eğitiminin beş yıla indirilmesini içerler gibidir anlatıcı. Kıbrıs’ın kuzeyindeki eğitim sisteminin doğrudan Türkiye’deki sistemin taklit edilerek oluşturulduğunu imler. Bu sistemin, toplumun gereksinimlerini ne denli karşıladığı ya da bilimsellikte ne oranda ölçüştüğünün hiç sorgulanmadığını ifşa eder.

Okulla ilgili gözlemlerini aktarmaya sürdürür anlatıcı. Öğretmenlerin, öğrencilere Öztürkçe konuşmalarına yönelik baskı yaptığından söz eder. Örneğin, okul müdiresine, başöğretmen demeleri gerektiği konusunda öğrencileri ikaz ettiklerini söyler:

Müdüre Hanım’a başöğretmen dememizi istiyorlardı ama bu sözcük bir türlü yerleşmiyordu dilimize (Erhürman 2010: 66).

Ardından da okulda onlara okutulan “öğrenci andı”⁶ndan söz eder. Ardından da daima İstiklal Marşı’nın okunduğunu anlatır:

Ardından altıncı sınıftan bir öğrenci onun yanına çıktı ve “Andımız”ı okudu. Nedense o taşın üzerine çıkan her öğrenci, Andımızı tekdüze bir ses tonuyla okumayı ve sözcüklerin bazı kısımlarını uzatmayı (mesela “Türküm” değil, “Tüüüürküm” diye okunurdu ilk sözcük) görev bilirdi. İstiklal Marşı, müzik

⁶ Öğrenci andı, 1933’te Türkiye Cumhuriyet Milli Eğitim Bakanı Reşit Galip tarafından hazırlanmış ve okullarda okutulmaya başlamıştır. 1972 ve 1997’de revizyona uğramıştır. Anlatıcının sözünü ettiği yıllarda okutulan andın sözleri şunlardır: Türküm / Doğruyum / Çalışkanım! / Yasam; / Küçüklerimi korumak / Büyüklerimi saymak, / Yurdumu milletimi özümden çok sevmektir. / Ülküm yükselmek ileri gitmektir. / Ey bugünümüzü sağlayan ulu Atatürk! / Açığın yolda, kurduğun ülküde, gösterdiğin amaçta hiç durmadan yürüyeceğime and içerim. / Varlığım; / Türk varlığına armağan olsun. / Ne mutlu Türküm diyene! Bakınız (Wikikaynak erişim 18.10.2018).

öğretmeninin yönetiminde ama kesinlikle ona uyumlu olmak gibi bir kaygı güdülmeksizin, hep bir ağızdan okunduktan sonra, sınıf öğretmenlerinin askeri komutları doğrultusunda, sırayla sınıflara gidilirdi (Erhürman 2010: 66).

Yukarıdaki alıntı, Kıbrıslı Türklerin okullarda aldığı eğitimin, Türkiye'deki örgün eğitimde uygulanan ve öğrencilere Türk milliyetçiliğini aşıl原因an eğitimin aynısı olduğu konusunda ipuçları verir. Böylelikle, Kıbrıslı Türklerin kendilerini Türklükle özdeşleştirmelerinin yolu daha küçük yaşlarda açılmış olur. Anlatıcı, verilen eğitimin Atatürkçü ve Türk milliyetçisi yönlerini ön plana çıkarır. Eğitimin baskıcı ve askeri düzeni andıran otoriter niteliklerinden yakınır. Anlatıcının bu anlattıklarından, 1974 sonrası Kıbrıs'ın kuzeyinde oluşturulan örgün eğitimin, öğrencilere etnik kimlik bağlamında Türklüğü, dünya görüşü bağlamındaysa Atatürkçülüğü aşıl原因amakta en büyük rolü oynadığı çıkarımında bulunulabilir. Dolayısıyla, *Sana Sevdam Sarı*'da Selenge'nin 1920'lerin sonundan 1974'e değin gelişimini aktardığı Atatürkçü eğitim sisteminin, Erhürman'ın, eserinde anlatıcı-yazar aracılığıyla betimlediği 1980'li yıllarda derinleşerek adanın kuzeyinde sürdüğü gözler önüne serilir. Tam da bu noktada çok önemli bir ayrıntı göze çarpar: *Sana Sevdam Sarı*'da Kıbrıs'taki okullarda da Türkiyeli öğretmenler aracılığıyla Atatürk'ün askeri başarıları ve onun devrimlerinin okutulup öğretilmesi bir övünç, gurur kaynağı olarak yansıtılırken, *Yozlaşma*'da söz konusu eğitime militer, otoriter ve baskıcı taraflarından dolayı bir eleştiri getirilir. Anlatıcının söz konusu eleştirel tavrı ve duyumsadığı rahatsızlığın milliyetçilik bağlamında anlatıcının temsil ettiği sol görüşlü Kıbrıslı Türkler arasında Kemalizm'in sorgulandığına ve kayıtsız koşulsuz benimsenmediğine işaret eder. Dolaylı yoldan dışarıdan ithal edilen milliyetçilik ideolojisinde bir kopuş, çatlak meydana gelmeye başladığının ipuçlarını verir.

Şahin, adadaki milliyetçi eğitim sisteminden rahatsızlık duyulduğunu ve bu alanda sol kanat partiler tarafından değışiklik yapıldığını belirtir. Kıbrıs'ın kuzeyinde, 2004 yılında Cumhuriyetçi Türk Partisi-Birleşik Güçler iktidara geldikten sonra Avrupa Birliği'nin eğitimin barış üzerinde etkili olacağı düşüncesi ile müfredatı, özellikle de tarih kitaplarını değıştirdiğini aktarır. Bu değışikliğe milliyetçi sağ kanat tarafından tepki gösterilir. CTP tarafından değıştirilen tarih kitaplarını "Türk kimliğini inkâr ettiği, Kıbrıslı Türklerin tarihine kör gözle baktığı" gerekçesi ile sert biçimde eleştiren Ulusal Birlik Partisi 2009'da iktidara geldikten sonra tarih kitaplarını yeniden değıştirir, 2004 öncesine paralel milliyetçi tonu ağır basan yeni bir tarih yazımı yapar. 2004 sonrası kitaplarda tarih yazımı aracılığıyla kimlik inşasında önem taşıyan semboller, hatırlama ve unutma gibi unsurlarda Kıbrıslılık gözetilir, 2009 sonrası tekrar değıştirilen kitaplardaysa, Kıbrıslılık yerine etnik kökenli Kıbrıs

milliyetçiliği yeniden öne çıkarılarak Türkiye ile olan bağları güçlendirme adına, Türkiye'nin “anavatan, kurtarıcı ve destekleyici rolü” vurgulanır. Rumlar ötekileştirilir (Şahin 2017: 1298-1300). Bu bilgiler ışığında, bir CTP'li olan Erhürman, romanda eğitim yoluyla Kıbrıslı Türklere aşılana Türk milliyetçiliğinin karşısında olduğunu ortaya koymasıyla, aslında CTP'nin 2004'te gerçekleştirdiği “Kıbrıslılık” ekseninde adanın yeniden birleştirilmesini savunun ve etnik kökene dayalı toplumsal kimlik görüşüne karşı çıkan teritoryal bir toplumsal kimlik anlayışını desteklediğini ima eder.

AHMET YIKIK

2.4. Göçten Kaynaklanan İkilik: Kentli-Köylü ya da Kıbrıslı-Türkiyeli Ayrışması

Üstte değindiğimiz Kıbrıslı Türk toplumu içerisinde bilhassa sol kesimde Türk milliyetçiliğinin dayatılmasına karşı duyulan tepkinin bir benzeri de Kıbrıslı-Türkiyeli karşıtlığı biçiminde karşımıza çıkar. 1974'ten sonra adanın kuzeyinden güneye kovulan Kıbrıslı Rumların evlerine yerleşmek üzere Türkiye'den nüfus taşıyan Kıbrıslı Türk ve Türkiye makamları her ne kadar bunu “tarımsal işgücü” olarak kamufle etmeye çalışsalar da asıl amaçları, adanın kuzeyindeki Türk varlığını güçlendirmektir (Kızılyürek 2018: 61). Bu şekilde girişilen nüfus mühendisliği günümüze değin sürmektedir. Ancak burada özetlenen Türkleştirme politikası kısa sürede ciddi sorunlara yol açar. Etnik kökene dayanan nüfus mühendislerinin planları ters teper. Bunun nedeni, kimliklerin, etnik kökene göre değil, sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel ve siyasi-tarihsel bağlamlarda oluştuğu gerçeğinin göz ardı edilmesidir. Böylelikle Kıbrıs'ın kuzeyinde paralel topluluklar oluşur ve söz konusu toplulukların aralarındaki mesafe günden güne büyür. Birbirlerine önyargıyla bakarlar ve karşılıklı hoşnutsuzluk gitgide büyür. Toplumda Kıbrıslı-Türkiyeli ayrımı polemikleri başgösterir (Kızılyürek 2018: 62). Günümüze doğru bir de Türkiye'den adaya göçen işçiler soruna ayrı bir boyut katmaktadırlar. Bugün Kuzey Kıbrıs'ta bulunan Türkiye kökenliler Kıbrıslı Türklerin nüfusunu geçmiştir. Bu durum Kıbrıs'ta nüfus tartışmalarının gündemden düşmemesine yol açmaktadır. Kıbrıslı Türklerin bu bağlamda verdikleri tepki daha çok “ırkçılık”, “dışlanmışlık”, “kimlik” vs. bağlamında ele alınır. Dolayısıyla liberal çevrelerce yadırganır. Ancak Kızılyürek, Kıbrıslı Türklerin Türkiye'den gelen nüfusun içinde eriyip gitme korkularına farklı yaklaşarak onlara hak veren görüşler öne sürer. Kıbrıslı Türklerin bu adada yurt hakkını savunduklarının altını çizerek (Kızılyürek 2018: 66).

Kurtuluş ve Purkis, *Kuzey Kıbrıs'ta Türkiyeli Göçmenler* adıyla kitaplaştırdıkları çalışmalarında, adaya Türkiye'den gelen/getirilen göçmenleri üç kategoriye, zaman dilimlerine göre üç göç dalgasına ayırırlar: Birinci göç dalgası 1975-1979 yılları arasında yaşanır. Türkiye ile “Kıbrıs Türk Federe Devleti” arasında yapılan İşgücü protokolü ile gerçekleştirilir. Rumların Güney'e zorunlu göçüyle Kuzey'de ortaya çıkan acil işgücü açığının, yine Türk olan bir işgücü ile kapatılarak Ada'da İngiliz egemenliğinden o güne dek kaybedilmiş olan Türk nüfuzunun yeniden tesis edilmesine dayanır (Kurtuluş ve Purkis 2014: 292). Dönemin hem Kıbrıs hem de Türkiye Politik Liderlikleri ve önde gelen bürokratları açısından bakıldığında, garantörlük üzerinden meşrulaştırılan bir askeri müdahale ile elde edilmiş bu coğrafyayı bir Türk ülkesine dönüştürme arzusu belirgindir. Tarımsal nitelikteki işgücü ihtiyacına yönelik birinci dalga, tarım arazisi ve ev teşviklerinin sona ermesiyle 1979

yılından itibaren düşüşe geçer. 1980'den 1999'a kadar farklı bir nitelikte taşıyan ikinci göç dalgası gerçekleşir. 1987'de Türkiye ve "KKTC" arasında yapılan ikili anlaşmalar ve 1991'de TC ile "KKTC" vatandaşlarının iki ülke arasındaki seyahatlerde pasaport yerine kimlik belgesi ile giriş çıkış yapması vb. unsurlar bu göç dalgasında yükselmeye neden olur. İkinci dalgayla gelenler Rumlardan boşalan evlere yerleşerek onların tarım arazilerini işleyen birinci dalganın aksine, kentlere yerleşirler. Bu gruptaki göçmenler, kentsel sektörlerin emek yoğun kısımlarında çalışacak becerili, yarı-becerili ve becerisiz işgücünü oluştururlar. Eğitim, turizm, hazır giyim, tamirat, elektrik, tesisat, inşaat ve teknik işlerin beceri gerektiren ve gerektirmeyen bölümlerinde çalışan ücretli işçi gücü oluşturmaktadır. İkinci dalga işçiler arasında Aleviler ve Hatay, Adana, İskenderun ve Mersin'in merkez ve çevre köylerinden gelenler ağırlıktadır. İkinci dalganın ardından yine niteliği ve göçme nedenleri farklı bir üçüncü göç dalgası 2000'lerin başında yükselmeye başlar. Bu göç dalgasının çıkış kaynağı, Türkiye'de uygulanan ekonomik politikaların yol açtığı bölgeler arası gelir dağılımı bozuklukları, tarımsal politikalar ve işsizliktir. Türkiye'de açığa çıkan bu iş gücü, 2002'den itibaren "KKTC" de hızla büyüyen inşaat sektörünün talep ettiği ucuz iş gücü ihtiyacı ile buluşarak güçlü bir göç dalgasına dönüşür (Kurtuluş ve Purkis 2014: 293-301).

Türkiye'den gelen göç dalgası, aşağıda ele alınan romanlarda, söz konusu nüfus taşımalarının ve işçi göçünün kurgusal evrende nasıl bir yankı bulduğu ve yazarların esere kattıkları örtük ya da belirgin ideolojileriyle söz konusu toplumsal fenomenden kaynaklanan sorunlara ne tür çözümler önerdikleri açısından tartışılacaktır.

2.4.1. *Lale Yüreğın Beyaz*'da Ayrışan Kimlikler

Özden Selenge, eserin başında, ikinci romanı *Lale Yüreğın Beyaz*'ı, kendisini destekleyen birçok insan ve okuyucusunun yanı sıra Lefkoşa'ya adadığını belirtir: “ (...) esinlerimin bitimsiz sonrasız kaynağı LEFKOŞA'MA yüreğimin en dolu, en çiçeklenmiş sevgileriyle.” Böylece eserin içeriğine ilişkin okura ipucu vermiş olur. Yazarın, eseri kaleme almasındaki temel etken, 1990'lı yılların sonlarına doğru gözlemlediği birtakım toplumsal gelişmelerdir. (Selenge, romanı 8 Nisan 1998 – 8 Şubat 1999 tarihleri arasında yazdığını eserin sonuna not düşer.) Yerli halk, büyük ölçüde Eski (Surlarıçi) Lefkoşa'yı terk ederek surların dışındaki yeni yaşam alanlarına taşınmıştır. Eski şehrin bakımsızlıktan ve oraya Türkiye'den gelen göçmenlerin şehre özgün mimari kimliğini veren tarihi dokunun gitgide yitip gitmesine seyirci kalmasından duyduğu rahatsızlık, yazarın romanı kaleme almasında rol oynayan başlıca etkenler olarak sayılabilir. Romanda, Eski Lefkoşa hem bugünü hem de geçmişiyile birlikte betimlenir. 1900'li yılların başlarından 1990'lı yıllara uzanan zaman dilimi çerçevesinde eski şehirdeki yaşam canlı betimlemelerle okura aktarılır. Bunun yanı sıra 1974'teki savaşın karakterler üstündeki etkisi ve sonrasında adaya Türkiye'den göç eden nüfusun kültür farklarından dolayı adaya uyum sağlamakta zorlanması betimlenir. Ancak olay örgüsünün çekirdeğini oluşturan temel unsur ekonomik nedenlerden ötürü Türkiye'nin az gelişmiş kırsal bölgelerinden Eski Lefkoşa'ya gelen göçmenlerin kentli yaşama uyum sağlayamamasıdır. Bu durum romanda köylü-kentli ya da Türkiyeli-Kıbrıslı karşılaştırmaları zemininde ele alınmıştır. Selenge'nin sosyal gerçeklikte yaşananları gözleyerek kurgusal evrene aktardığı göçmenlerin, Kurtuluş ve Purkis'in yukarıda verilen sınıflandırması içerisinde “ikinci göç dalgası”yla Kıbrıs'a gelenler olduğu anlaşılır. Eserde, yazar doğrudan gündeme getirmese, adaya Türkiye'den adanın kuzeyine gerçekleşen yoğun göçten ötürü, Kıbrıslı Türklerin milliyet mefhumunu yeniden sorgulamaya başlar, zihinlerinde oluşan Atatürkçü ve çağdaş Türk imgesinde çatlaklar meydana gelir. Milliyet algısında sadece Türklük değil, Kıbrıslılık da önem kazanır. Adaya gelen Türkiyeli göçmenlerle aralarındaki kültür ve yaşam biçimi farkı, Kıbrıslı Türkleri kendi toplumsal kimliklerini aramaya ve yeniden tanımlamaya iter. Adanın Kuzey'ine hapsedilmiş, dünyanın geri kalanından ekonomik ve siyasi bağlamda izole bir yaşam süren yerli halkı, kendi nüfuslarını aşan Türkiyeli göçmenler karşısında yok olma telaşı sarar. Selenge'nin bu konuyu ele aldığı *Lale Yüreğın Beyaz*'da açık açık Kıbrıslıların yok olma korkuları dile getirilmese de Türkiye'den adaya akan insan seli karşısında yerel kültürlerini koruma çabasına düşen roman karakterlerinin durumdan hoşnutsuzluğu ve çaresizliği okuyucuya sezdirilir. Bugün Kıbrıslı Türk

toplumunun gündemini meşgul etmeye devam eden söz konusu göç olgusu adanın kuzeyinde yaşayan Kıbrıslı Türklerin gündeminde önemli bir yer tutar. Göç sonrası “Kıbrıslılık” ideolojisinin daha geniş kitlelere benimsenmesi bu konunun nedenleri üzerinde bilimsel çalışmalar yapılmaya başlanır. Kitaplar yayımlanır. Sözgelimi, Mehmet Hasgüler’in derlediği *Kıbrıslılık* kitabında, Hasgüler, adaya Türkiye’den nüfus takviye yapılmasının Kuzey Kıbrıs’taki en büyük sorunlardan biri olduğunu dile getirir. Bunun sonucunda adada ikili bir nüfus yapısı ortaya çıktığına dikkat çeker. Bunun nedeni, yerli halkla Türkiyeli göçmenler arasında kültürel-sosyal-dinsel ve ekonomik algılamalar bakımından farklılıklar olmasıdır. Çok sayıda Türkiyeli göçmene vatandaşlık verilmesi bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla, söz konusu ikili yapı, Kıbrıslı Türklerin kendi siyasi iradelerini özgürce ortaya koymasına engel teşkil eder. Kıbrıslılık kimliğinin 1990’lardan Kuzey Kıbrıs’taki bir yansımasının da ötekileştirme olgusu olduğuna vurgu yapan Hasgüler, Türkiye’den gelenlere karşı Kıbrıslılık bir üstünlükmüş gibi Oryantalist bir yaklaşımın görüldüğünü bildirir (Hasgüler 2009: 11). Oryantalist yaklaşımla kastettiğimiz, Said’in belirttiği, Avrupalı olmayan halklarla, kültürlerle karşılaştırıldığında, Avrupalı kimliğinin diğerlerinden üstün olduğu fikridir (Said 2013: 17). Özden Selenge’nin eserini kalem alırken roman sosyolojisi teorisinin içerdiği “yazarın kurgusal materyalini içinde yaşadığı toplumsal yaşamdan topladığı” prensibi burada da geçerlidir. Edebiyat sosyal gerçekliğin bir unsuru olarak değerlendiren bu yaklaşıma göre, edebiyat, ait olduğu ortam ve koşullar tarafından belirlenir (Eagleton 1988: 469).

Selenge, romanın merkezine ilk romanında olduğu gibi yine öğretmen bir kadın karakteri konumlandırır: Lale’yi. Yaşı kırka yaklaşan Lale, eşini 1974 Savaşı’nda kaybetmiştir⁷. Lale, yıllar sonra yeni bir aşka yelken açar. Öğrencisi Cennet’in dayısı Ferhad’a ilgi duyar. Dolayısıyla romanda, toplumsal koşullardan kaynaklanan sıkıntıların yanı sıra sonu ayrılıkla noktalanmış bir aşk hikâyesini de anlatılır. Ancak gerek aşkın ilk fitilinin yanmasının gerekse ayrılıkla noktalanmasının “göç” meselesiyle yakından ilişkilidir.

Balım, kocası Cebrail’in ısrarı üzerine, dört çocuğuyla birlikte Kıbrıs’a, Lefkoşa’ya göç eder. Göçmen aile, halen Surlariçi’nde sakin nadir Kıbrıslılardan Zehra Teyze’nin kendi konağının yanındaki kimsenin yaşamadığı kerpiç evini kiralar. Kurtuluş ve Purkis, 1963’te şiddetlenen toplumlararası çatışmalar nedeniyle en büyük enklav olan Lefkoşa Surlariçi bölgesinin, 1974’teki bölünmeden sonra hızla boşalarak ikinci ve üçüncü dalga göçmenlerin yığıldığı bir kentsel yoksulluk mekânına dönüştüğüne vurgu yaparlar (Kurtuluş ve Purkis 2014: 325). Bu

⁷ Selenge “1974 Savaşı” ifadesini kullanarak tarafsız bir duruş sergiler. Çünkü gerek Kıbrıs’ın kuzeyinde gerekse Türkiye’deki resmi literatürde söz konusu savaş ya da müdahale “Barış Harekâtı” olarak ifade edilir.

saptama, Selenge'nin eserinde gerçekçi bir toplum tablosu çizeceği yönünde ipucu verir. Ancak 3. tekil kişi anlatımındaki eserin, aynı zamanda romantizm akımının etkilerini de taşıdığı belirtmek gerekir; Selenge, iyi ve kötüler olmak üzere karakterlerin iki farklı kategoriye uygun çizer. Balım ve ilkokul ikinci sınıfa giden kızı Cennet Kıbrıs'a göç eden ailenin olumlu özellikleri ön plana çıkarılan üyeleridir. Balım'ın eşi Cebrail ve ikiz oğlan çocukları Mikail ve İsrail ise kötü karakterler olarak çizilmiştir. Ayrıca bir de henüz bebek sayılacak yaştaki Bayram'dan ibarettir Hataylı aile. Ailenin Hataylı olması yine üstte Kurtuluş ve Purkis'in aktardığı 'ikinci dalga' göçmen kategorisindekilerin kökeniyle uyuşur. Eserde, iki Kıbrıslı Türk kadın karakter Lale Öğretmen ve Zehra Teyze ile Cennet'in ailesi bir laboratuvar ortamı işlevi gören Eski Lefkoşa ekseninde bir araya getirilir. Kıbrıslı ve Türkiyeli karakterlerin dostluk, komşuluk, aşk vb. ilişkiler aracılığıyla iki toplumun farklılıkları gözler önüne serilir...

Çalışana para pul çokmuş, diye tutturup ailesini zorla yaşadığı topraklardan koparıp Lefkoşa'ya getiren Cebrail, gelir gelmez Balım'a temizlikçi/gündelikçi olarak iş bulur ama kendi vaktini kiraathanede tembel tembel oturarak geçirir. Dolayısıyla, daha romanın başında Türkiyeli göçmenlerle ilgili olumsuz birtakım özellikler gözler önüne serilir. Cebrail'in kendi çalışmadığı gibi karısının kazandığı üç beş kuruşa kaba kuvvetle el koyarak içki ve sigara gibi kötü alışkanlıklarına harcadığı dile getirilir. Ayrıca, kızı Cennet'in de okula gitmesine karşı çıkar. Onun da annesiyle birlikte temizliğe gidip eve para getirmesini ister:

Okuyup da ne olacak? Senle evlere temizliğe gitsin, para kazansın. Birkaç seneye varınca evlendiririz (Selenge 1999: 39).

Balım ona karşı çıkınca, karısını ona karşı şiddet kullanacağı yönünde tehdit eder. Balım'ın bu tehdide verdiği yanıt dikkat çeker, çünkü Cebrail'i, Kıbrıslı erkeklerle mukayese eder:

-Bir tane vursam, düşüp öleceksin de adımız katile çıkacak.

-Karı dövmez buradaki adamlar, bunu bilesin (Selenge 1999: 39).

Cennet, okulla ilgili bir meseleyi konuşmak üzere öğretmeni Lale'nin evlerine geleceğini duyunca kaygılanır. Bunun nedeni, okulda öğretmeni bilgi fişlerini doldurmak üzere sınıftaki öğrencilere velilerinin ne iş yaptığını sorduğunda, arkadaşları önünde mahcup düşmemek için yalan söylemesi ve "memur" cevabını vermesidir. Onu bu yalana iten diğer sınıf arkadaşlarının çoğunun aynı soruya, öğretmen, doktor, avukat, memur vs. şeklinde yanıtlar vermesidir. Oysa öğretmeni, oturdukları eski püskü evi ve derme çatma eşyalarını gördüğünde yalan söylediğini anlayacaktır. Üstelik Cennet Kıbrıslı kadınlar modern ve şık

kıyafetler giyerken annesinin şalvar giyip yemeni takmasından da utanç duymaktadır. Bu nedenle Zehra Teyze'sinden öğretmenini onun evinde ağırlamak için izin ister. Böylece öğretmeni yalan söylediğini anlayamayacak ve yoksulluklarının ayırdına varamayacaktır. Zehra Teyze ona acıyarak yalanına ortak olmayı kabul eder, o sahnede Zehra Teyze'nin evinin içini betimleyen anlatıcı duvarda asılı duran iki resme dikkat çeker:

Cennet, duvardaki resimlere baktı. Atatürk'le Ecevit'in resimleri yan yana asılmıştı (Selenge 1999: 47) .

Söz konusu resimler karakterin arka planda sahip olduğu ideolojisine ilişkin ipuçları verir. Belli ki Zehra Teyze Atatürk inkılaplarını benimsemiş ve Batılı yaşam biçimini savunan Kıbrıslı bir Türk kadınıdır. 1974 Savaşı'nda Türkiye Cumhuriyeti Başbakanı olan Bülent Ecevit'i de Kıbrıs'a çıkarma yapılması emrini verdiği için bir kurtarıcı gibi görmektedir. Kısacası, Zehra Teyze'nin duvara astığı söz konusu iki resim, onun "Kıbrıs Türkü" diye ifade edilen milli aidiyet duygusunu paylaşan kesimin görüşlerini paylaştığına işaret eder.

Öğretmenin arabası evlerinin kapılarının önünde durduğunda, Cennet çok şaşırır. Annesine benzeyen ama başı açık ve saçları kısa kesilmiş bir kadının arabadan öğretmeniyle birlikte indiğini görür. Sonradan annesinin Lale'nin evine temizliğe gittiğini ve Lale'nin ona yeni giysiler verip saçını kestğini öğrenir:

Cennet bak, saçını kestim annenim, artık başörtüsü de takmayacak, şalvar da giymeyecek (Selenge 1999: 50).

Seküler yaşamı benimsemiş modern bir yaşam süren bir Kıbrıslı Türk kadını temsil eden Lale'nin sarf ettiği bu sözler, Kıbrıslıların başörtülü Türkiyeli göçmen kadınların başörtüsü takmasını onaylamadığını imler. Buna paralel olarak Türkiyeli göçmenlerin giyiminin kent yaşamına uymadığı ima edilir. Kentlilerin göçmenlerde yerel yaşam biçimine ayak uydurmaları, uyum sağlamaları beklentilerini yansıtır.

Daha sonra Kıbrıs'a gelen Cennet'in ailesindeki yüksek eğitim almış tek akrabası, dayısı Ferhad'ın Eski Lefkoşa'ya ilişkin izlenimleri kentli Kıbrıslıların bakış açısıyla benzerlikler taşır, adeta Kıbrıslıların kaygılarını paylaşır:

İçinde yaşadığı bu kent, eski Lefkoşa, içine almıyordu onu. (...) Kendini Anadolu kasabalarının birinde yaşıyor gibi duyumsamasına, her sokakta "Maraş Dondurma", "Antepililerin Yeri", "Tuz Gölü Pansiyon", "Evelallah Yatıevi" (...) yazılı yerlerden yayılan her türlü kokuya karşın burası Lefkoşa'ydı. Her sokakta...

yağmurda, çamurda, ayağında bir ucu kopmuş terliklerle, kucaklarında ayakkabısız, çorapsız, minik kardeşlerini sıkıca tutmuş, oraya buraya amaçsızca koşuşan çocuklara karşın burası Lefkoşa'ydı. Dar kaldırımların üzerine şalvarını yayarak oturmuş, yerde findık kıran, mikrobu, pisliği, hastalığı bilmez anlamaz insanlara, altına dört tekerlek yerleştirilmiş tahtanın üzerindeki mukavva kutuya üst üste yığıldığı, kalitesiz, bağırان pembe, çiğ yeşil renkli kazakları, kime nasıl satacağını bilmeden, son parasıyla aldığı, yağı soğanı bol döneri yiyerek dolaşan döküm saçım, yorgun kadın satıcılara karşın burası Eski Lefkoşa'ydı. Bir yığın garibin, çaresizin umut aradığı kenti (Selenge 1999: 52).

Yukarıdaki alıntıda Ferhad'ı betimlediği yurttaşlarından ayrı kılan özelliği, yüksek eğitim görmüş ve bir süre İstanbul'da yaşamış bir sanatçı olmasıdır. Ferhad kentli yaşamın ne demek olduğunu ve kentin tarihi dokusuna sahip çıkmanın önemini kavramış bir "Türkiyeli"dir. Dolayısıyla, Eski Lefkoşa'nın görkemli geçmişini yansıtan semtlerin bakımsızlığına ve kentli yaşam kültürünü bilmeyen alt kültüre mensup Türkiyeli göçmenlerin istilasına uğramasından kendisi de rahatsızlık duyar. Sıradan bir Lefkoşalı'nın bu konudaki endişelerine ortak olur. Burada ikamet edenlerin evlere sahip çıkmamalarını, ne onların ne de evlerin sahiplerinin gerekli bakım ve onarımı yapmamalarını yadırgar. Yazarın, kurguya böylesi bir bölümü yerleştirmesini ve Eski Lefkoşa semtlerine doluşan Türkiyeli göçmenleri bir de onun gözünden betimlemesi, onun kimi okuyucular tarafından eserde ırkçı ve Türkiyeli karşıtı bir söylem kullandığı suçlamalarının getirilmesini engellemek istemesinden kaynaklanmış olabilir.

Eserde Kıbrıslılık-Türkiyelik konusu dükkân isimlerine verilen adlar aracılığıyla da gündeme getirilir. Ferhad ile Lale aralarında geçen konuşmada şehrin pislik ve bakımsızlık içinde kıvranırken gerek göçmenlerin gerekse yerli halkın el ele verip şehri yeniden eski güzel günlerine kavuşturmak için çalışmaları konusunda hemfikirdirler. Türkiyeli göçmenlerinin tabelalarına Türkiyeli olduklarını belirten isimler yazmakta diretmeleri eleştirilir:

Anteplilerin Yeri, Maraşlı Dondurma, Urfa Lahmacun, Evelallah Kebap, Adanalı Pansiyon, Kurbet Yatı Evi, Hataylı'nın Kıraathanesi, Tuz Gölü Kahvehanesi, Satur'un Yeri, Şehmuz Pide yazıp, şalvar giyip, örtü takmakla, ayakkabılarının arkasına basmakla inadına olmaz Türkiyelilik (Selenge 1999: 212).

Kıbrıslı Türklerin de onlara tepki olarak dükkân isimlerini Kıbrıs Türkçesine özgü sözcüklerden seçmesinin de çözüm olmadığı vurgulanır:

Ne de Amman Guzum, Magarina Bulli, Molehiya Restoran, Gonnara Kuruyemiş, Gargola Ev Eşyaları diye yazmakla olur ve korunur (Selenge 1999: 212).

Diyaloğun devamında Lale, iki halkı birleşmesine yönelik hümanist mesajlar verir. Bu bölümde yazarın kendi düşüncelerini metne kattığı ve karakterine söylediği duyumsanır:

Türkiyelilik de Kıbrıslılık da insan olmaktan ne az, ne fazla bir şeydir. Senin benimle, Balım'la Cennet'in, sınıfındaki Esra'yla, Can'la, Zehra Teyze'nin hepimize dostluğumuz, birbirimize kattığımız, birbirimizi çoğalttığımız, birbirimize güzeli aşlamamızdan da ne az ne fazla bir şeydir. Kıbrıslılık Türkiyelilik, birbirimizi eksiltmemek yoksamamak olsun. Ekside olanın, artıdan olana yetişmesi olsun. Kavga varsa güzel adına, iyi adına olsun. Kavga varsa, dostluk adına olsun, barış adına olsun. Utanç, olmasın ama, varsa hepimizin suçu olsun (Selenge 1999: 212-213).

Lale'nin, olumlu dileklerine karşın, romanın şimdiki zamanında, arka planda iki halkın birbiriyle çekiştiği, rekabete girdiği fakat Eski Lefkoşa'nın bakımsızlığına çare üretmediği, şehri sahiplenmediği ve koruyamadığı anlaşılır. Kıbrıslı ve Türkiyelilerin birbiriyle kültürel ve kökensel üstünlük kavgasına tutuşmuşken kentin utanacak bir hale geldiği uyarısında bulunur.

Eserin sonlarına doğru onlara karşı yaptığı tüm iyiliklere karşın Balım'ın ikiz çocukları Mikail ve İsrail, Zehra Teyze'nin evinden parasını ve mücevherlerini çalarlar. Okuldan sürekli kaçan ve serserilik yapan iki çocuğa sahip çıkmayan babaları Cebrail'i, Zehra Teyze, sonlarının kötü olacağı konusunda uyarmıştır. Ancak Cebrail çalışmadığı halde, Balım işteyken çocuklarını başıboş bırakır, Rus hayat kadınlarıyla birlikte olur ya da memleketinden getirdiği hastaları Lefkoşa'daki devlet hastanesinde bedava ameliyat yaptırdığı halde onlara bunun paralı olduğunu söyleyerek hemşerilerini dolandırır. Romanın sonunda, Balım ailesiyle birlikte memleketi Hatay'a geri dönmeye karar verir. Çocuklarının daha başka suçlara bulaşarak hapse girmelerinden korkar. Ayrıca kendisine hep iyilik yapan Zehra Teyze'nin yüzüne utançtan bakamaz hale gelir. Kızı Cennet'i okutup onu yetiştirmesi için Kıbrıs'ta onunla bırakmasını kendisinden isteyen Lale'ye olumsuz cevap verir. Kardeşi Ferhad da onlarla birlikte Kıbrıs'tan ayrılır. Lale'nin onunla bir gelecek kurma hayali gerçekleşmez. Ferhad'ın giderken bir gün geri geleceğini söylemesi boş bir teselliden öte bir anlam teşkil etmez.

Balım ve ailesinin memleketlerine geri dönmesi dolaylı olarak Türkiye'den gelen göçmenlerin özelde Lefkoşa'yı genelde Kıbrıs'ı kendi memleketleri gibi benimsemelerinin söz konusu olamayacağı yönünde değerlendirilebilir. Ayrıca Lale öğretmen gibi idealist ve hümanist aydınların Türkiyeli göçmenlerin kentli yaşama ayak uydurup Lefkoşalı yerli halkın yaşam biçimi ve değerlerini paylaşacağı beklentisinin gerçekleşmesinin mümkün olmayacağına işaret eder. Yazarın karakterlerin deneyimleri aracılığıyla vermek istediği ileti, göçmenlerin Kıbrıs'a özgü yerel değerleri benimseyerek Kıbrıslılarla aralarındaki ayrıksılığa son vermelerinin boş bir hayalden ibaret olduğudur.

AHMET YIKIK

2.4.2 *Bir Yaz Üşümesi*'nde Lefkoşa Surlarıçi'ne Yerleşen Türkiyeli Göçmenlere Bakış

Kıbrıslılık-Türkiyelik temasına Tijen Zeybek'in *Bir Yaz Üşümesi* romanında da rastlanır. *Bir Yaz Üşümesi*'nde, 35 yaşındaki kadın karakter Nilden'in Surlarıçi Lefkoşa'nın sokaklarında yürürken karşılaştığı Türkiye'den gelen yabancılara ve onların yaşadığı mahallelere ilişkin gözlemleri anlatıcı tarafından olumsuz bir bakış açısıyla yansıtılır. Genç kadın etraftaki eski Lefkoşa evlerini seyrederken onun ürkmesine neden olan bir demir işçisi şöyle tasvir edilir:

Gözlerini aralık kapıdan içeri dikmiş, öylece kıpırtısız dururken garip bir ürpermeyle arkasına döndü. Siyah şalvarlı, arkasına bastığı ayakkabılarından kirli topukları dışarı taşan bir Türkiyeli ile göz göze geldi (Zeybek 2005: 10).

Yukarıdaki alıntıda, romanın şimdiki zamanında, Lefkoşa'nın tarihi semtlerinde sıkça rastlanan yabancılara ilişkin olumsuz bir izlenimin verilmesine tanık oluruz. Giyimleriyle yerli halktan kolayca ayrılırlar sözgelimi. Anlatıcının, kadın kahramanın gözleri aracılığıyla paylaştığı ilk izlenimde bunu açıkta görmek mümkün. Siyah şalvar giyen ve ayakkabılarının arkasına bastığı için ayak topukları görülebilen Türkiyeli bir işçi. Üstelik ayak topuklarının kirli olduğuna da vurgu yapıyor yazar. Eserde anlatıcı, işçinin Arapçayı andıran bir aksanla konuştuğu ayrıntısını da verir. Tüm bunlardan yola çıkarak karakterin kafasındaki "Türkiyeli" imajının bir hayli olumsuz olduğu çıkarımında bulunmak işten bile değil.

Anlatıcı, eserin sonuna doğru okuru bir kez daha eski Lefkoşa'ya yönelik betimlemelerle başa bırakır. Nilden'in, müzisyen erkek karakter Selçuk'la buluşmak üzere onun Çağlayan'daki evine giderken gözlemlediklerini şöyle aktarır:

Gelip geçenlerin bakışları her zamanki gibi üzerindeydi. Hoş, Türkiye'nin güneydoğusundan gelen Kürt işçilerden ve kazıtılmış saçlarıyla sokakları dolduran izinli erlerden (askerlerden) başka kimsenin geçtiği yoktu yanından. Biraz daha devam edince eski Lefkoşa sokaklarının, eski Lefkoşa evlerinin bir türlü içine sindiremediği, kendinden kılamadığı, başka şehirlerin, başka sokakların kadınlarına, çocuklarına rastlayacaktı. Ne insanlar buraları kendilerinin kılabilmiş ne de buralar onları bağrılarına basıp, kabullenmişti. Kapıları açık evlerden içeriye bakıyordu geçerken. Genellikle evin ortasında, piknik tüplerinin üzerinde kaynayan kocaman çaydanlıklar ve etrafta gezinen çok sayıda bakımsız, ayağı

çıplak çocuktı göze çarpan. Her ikisi de iç avluları süsleyen tenekeler dolusu sardunyanın yerini alan acı biberler kadar aykırıydı buraya (Zeybek 2007: 140).

Yukarıdaki alıntıdan anlaşıldığı üzere, Nilden'in, Surlarıçi Lefkoşa'da Kıbrıslıların yitmesinden ve Kıbrıs kültürüne yabancı kültürel özellikler taşıyan Türkiyeli nüfusun oraya yerleşmesinden hoşnutsuzluk duyduğu söz konusudur. Zeybek'in Kıbrıslı Türklerin bakış açısını temsil eden kadın karakteri yerel tarihi dokuyla söz konusu insanların uyuşmadığına vurgu yapar. Dolayısıyla, Kıbrıslıları Türkiyelilerden ayıran kültürel özelliklerine ve yaşam biçimine dikkat çekilir.

AHMET YIKIK

2.4.3. *Zaman Tarlaları*'nda Türkiyeli Göçmenler ve Kıbrıs Sorunu Üzerinden Kimlik Sorunsalı

Zeybek'in üçüncü ve son romanı *Zaman Tarlaları*'dır. Roman, "Ahir Zaman" ve "Evvel Zaman" adlı birbirine koşut ilerleyen toplam on dokuz bölümden oluşur. "Ahir Zaman" adını taşıyan bölümlerde, 2004'te Kıbrıs'ta referanduma sunulan Annan Planı sonrası ilk yıllarda geçen olaylar anlatılır. Yapıtın, "Evvel Zaman" adı verilen bölümlerindeyse, ana kadın karakterlerden Vedia'nın babaannesinin yaşamı, doğduğu 15 Kasım 1925'ten köyden genç yaşta bir gelin olarak Lefkoşa'nın Ortaköy semtine gittiği döneme değin anlatılaştırılır. Zarif Paşa ve Zarif Hanım'ın ilk çocukları olarak dünyaya gelen Sülün'ü annesi ve babası ölünce, küçük yaştan itibaren babaannesi Sülün büyütür. Bu kısımda Kıbrıslı Türklerin Mesarya'nın adı belirtilmeyen köyündeki yaşamı, dini ve batıl inançları, doğum-ölüm gelenekleri, yokluk, kuraklık içinde geçen zamanlardaki geçim derdi vs. mistik bir havada betimlenir. Yer yer masalsı, gerçek üstü bir atmosfer yaratılır. Vedia'nın babaannesi Sülün Hanım, eserde Kıbrıslı Türklerin bu adadaki kökleşmiş kültürlerini temsil eder. Yakın geçmişteki olay örgüsündeysen, zamanla Kıbrıslı Türklerin ve kentleşmenin hız kazanmasıyla betonlaşan Lefkoşa'da değişen mimari yapıya paralel modern dünyaya uyum sağlayan Kıbrıslı Türklerin yaşamı, kişisel ve politik sorunlarla iç içe geçmiş bir vaziyette anlatılır. Kısacası, Sülün Hanım'ın köydeki günleriyle, torunu Vedia'nın günümüz Lefkoşa'sındaki yaşamı arasındaki farklılık olay örgüsünün doğal akışı sırasında peyderpey betimlenir. Gerek seksen küsur yaşı gerek koca bir çağın tanığı olarak Sülün Hanım, saygın ve bilge bir karakter olarak çizilir. Birbirine paralel iki zaman diliminde geçen olay örgüsü ve bölümlere verilen "Evvel Zaman" ve "Ahir Zaman" adlarından yapıtın başlığının neden *Zaman Tarlaları* olarak seçildiği ortaya çıkar: Zeybek, yaklaşık yüzyıllık bir zaman diliminde Kıbrıs'ın gerek köy gerekse Lefkoşa (Kıbrıslı Türklerin telaffuz ettiği şekliyle 'şehir' yaşamını panoramik bir tablo gibi çizerek okurun beğenisine sunar. Eserde, bir yandan Kıbrıslı Türkler bir yandaysa Kıbrıs'ta yerleşik ya da işçi olan Türkiye kökenliler günümüz Lefkoşa'sında bir araya getirilir. Çoğunlukla Kıbrıslıların bakış açısıyla yansıtılan 'ötekiler' konumundaki Türkiyelileri, kadın karakterlerin sevgilileri ve eşlerinin de Türkiyeli olması hasebiyle zaman zaman içerden, kendi bakış açılarıyla tanıtarak irdeleme çabası, romana daha geniş bir perspektif kazandırır.

Yazar, *Zaman Tarlaları*'nda üç kadın karakterin, Annan Planı'nın başarısızlığa uğramasının ardından Kıbrıs'ta bir anlaşma olacağına ilişkin umutların henüz korunduğu yakın geçmişte, Lefkoşa'daki yaşamını mercek altına alır. Bunlar; Vedia, Cansu ve Perihan'dır. Bir yandan kadın karakterlerin hikâyelerini anlatan "o" (3. tekil kişi) anlatıcı, bir yandan da adadaki siyasi

gelişmeleri yansıtır. Eserde bazen arka planda bazense olay örgüsünün merkezinde aktarılan siyasi gelişmelerde gerçek siyasi figürlerin de kurgusal zemine taşınması dikkat çeker. Yazar, o günlerde birbiriyle yarışan Kuzey Kıbrıs'ın iki önemli siyasi partisini de eserinde yer verir. Ancak Ulusal Birlik Partisi'nin adını, Milli Birlik Partisi; Cumhuriyetçi Türk Partisi'nin adınıysa, En Yüce Değer Emektir Partisi olarak değiştirerek kullanır. Eserde, Türkiyelilik-Kıbrıslılık konusu kadın karakterlerin yaşamlarındaki Türkiyeli eş ya da erkek arkadaşlarıyla olan ilişkileri ve Surlarıçi Lefkoşa'daki yaşayan Türkiye kökenli göçmenlerin yaşam biçimine yönelik düşüncelerin dile getirilmesi şeklinde temalaştırılır.

Perihan ünlü, başarılı bir gazeteci; kendisinden on beş yaş küçük Tuncay'la evli. Tuncay'ın annesi Kıbrıslı babasıyla Türkiyeli'dir. Vedia, özel bir radyoda çalışır ve ailesi 1974'ten hemen sonra, ailesiyle birlikte Kıbrıs'a göç ederek Karpaz bölgesinde Rumların terk etmek zorunda kaldığı bir köye yerleştirilen Ali ile ilişkisi vardır. Romandaki olay örgüsünün asli kadrosunu oluşturan üçüncü çift, Hüseyin ve Cansu'dur. Romanın şimdiki zamanında ellili yaşlarında olan Hüseyin, delikanlı yaşlarında bir akrabası vasıtasıyla Anadolu'dan Kıbrıs'a gelir. Girne'de garsonluk yapar. Askerliğini yapmak için Türkiye'ye gider. Ancak oradayken Kıbrıs'a alıştığı ayırdına vararak Anadolu kültürüyle yeniden özdeşleşemez. Sonuçta da yeniden Kıbrıs'a döner. Karısı ölmüş ve emekli olduktan sonra bahçecilik yaparak oyalanan bir Kıbrıslı Türk'ün (emekli öğretmenin) yanında yatılı olarak işe girer. Öğretmen öldükten sonra her şeyini ona bırakır. Hüseyin, toprakla çalışmaktan büyük bir zevk aldığı için aynı işi yapmayı sürdürür. Anlatıcı, Hüseyin'in Türkiye'den geleni gideni olmadığını özellikle belirtir. Bu sayede yerli halkla kaynaşması ve Kıbrıslılaşması mümkün olmuştur. Bu bağlamda Hüseyin'in, yerli halkın onlardan hoşnutsuzluğundan dolayı, Hataylı olduğunu söylemekten utandığının vurgulanması dikkat çeker. Bu nedenle, kökenini soranlara, Antakyalı'yım, şeklinde yanıt verir. Kuzey Kıbrıs'ta en fazla dışlamaya maruz kalan Türkiyeli göçmenler Hataylılardır (Kurtuluş ve Purkis 2014: 229). Bu bakımdan Zeybek'in, Hüseyin karakterini çizerken sosyal gerçekliğe bağlı kaldığı gözlemlenir. Cansu bir psikologdur. Lefkoşa'da yaşar. Bir seferinde kına çiçeği fidanı almak için Hüseyin'in bahçesine gittiğinde karşılaşılan ikili, birbirlerinden hoşlanarak bir ilişkiye yelken açarlar. Hüseyin, Lefkoşa'ya uğradığında onu arar ve buluşurlar, kahve içerler...

Eserin henüz başında Vedia, sevgilisi Ali'yle Selimiye Camii'nin yakınlarında buluşur. İki sevgili önce bir kafede kahve içerler, sonra da Güney Lefkoşa'ya geçmek üzere Lokmacı Barikatı'na giderler. Böylelikle kimlik/aidiyet unsurlarının gittikçe daha yoğun bir halde romana malzeme teşkil ettiğinin ayırdına varılır. Lokmacı Barikatı'nda, Vedia Kıbrıs

Cumhuriyeti kontrolündeki bölgeye geçebilmek için doldurduğu formda “uyruğu” kısmına Kıbrıs yazar. 1970 doğumlu Vedia, Kıbrıs Cumhuriyeti döneminde doğduğu için bunda bir sakınca görmez. Gelgelelim kontrol kulübesindeki görevli polis onunla aynı fikirde değildir. Polis memuru, Vedia’ya, o bölüme “KKTC” yani “Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti” yazmasını söyleyince aralarında tartışma çıkar. Dediği dedik, inatçı ve mücadeleci bir karaktere sahip Vedia, polis memuruyla uzlaşamayınca karakola gitmek zorunda kalır. Ancak orada araya giren bir polis çavuşu olayın büyümeden kapanmasına yardımcı olur. Dolayısıyla, henüz romanın başında, Kıbrıs’ın bölünmüşlüğü’nün ve bunun Kıbrıs’ın kuzeyinde yaşayan roman karakterleri üzerindeki kimlik algılarına olan etkisi okurun dikkatine getirilir. Vedia, Güney’e geçişlerde izlenen resmi prosedürle ilgili görüşleri şunlardır:

Ülkenin güneyine geçerken böyle pusulalar doldurmak zorunda kalmaları, gidiş gelişlerinin dakikası dakikasına devlet tarafından kayıt altına alınması yeterince aşağılayıcı bir durumdu zaten. Onlara neydi canım ne zaman gidip döndükleri (Zeybek 2012: 27).

Söz konusu pusulanın üzerine Kıbrıs ya da “KKTC”nin kısaltması yazılması üzerine polis memuruyla yaptığı tartışmaya ilişkinse su savları öne sürer:

İnsanın Kıbrıs uyruklu olması suç mu ki oraya Kıbrıs yazmak suç olsun. Ben Kıbrıs uyruklu olarak doğdum mesela. Sonra durumlar değişti. Bugün başka, kim bilir yarın nasıl olacak (Zeybek 2012: 27).

Ali’ninse içinde yaşadığı düzene ayak uydurmayı yeğleyen, uysal ve sorun çıkarmaktan kaçınan bir karakter olarak çizildiği görülür. Vedia’yı sakinleştirmeye çalışır. Onun gösterdiği tepkileri abartılı bulur. Sözgelimi, uyruk meselesinde, Ali’nin, daha çok solcu Kıbrıslı Türkler arasında “Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti”nin Türkiye’nin kuklası, tanınmamış bir alt yönetim olmasına yönelik kullandıkları alaycı ifadeyi de içeren şu görüşleri dile getirir:

Bazen senin ciddi ciddi bu dünyaya başka bir gezegenden “küt” diye düştüğünü düşünüyorum aşkım. Yoksa bu dünyanın insanı olan birisi polisi polise şikâyet etmeyi aklından bile geçirmez değil ki tutuklatmayı. Kaldı ki beğensen de beğenmesen de senin (k)uyruğun KA-KA-TE-CE (Zeybek 2012: 28)!

Anlatıcının tam bu noktada Ali ve Vedia’ya ilişkin tanıtıcı detayları okurla paylaşırken kullandığı bir terim dikkat çeker:

Ali'ye kalırsa Kıbrıs'ın kuzeyinden güneyine geçmek için devlet ne isterse onu yazmalı, hangi evrakı isterse onu göstermeli ve işine bakmalıydı insan. Ama iş Vedia'ya gelince kazın ayağı öyle değildi. Kızın otoriteye boyun eğmekle fena halde derdi vardı (Zeybek 2012: 29).

Ali'nin bakış açısından karakterlerin karşılaştığı soruna yönelik açıklamalarda bulunan anlatıcının, “devlet” sözcüğünü kullanması, Ali'nin “Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti”ni ayrı bir devlet olarak benimsediğini imler. Öte yandan, Vedia'nın uyuğunun Kıbrıs olduğundaki ısrarı onun bu konuda ikircikli bir duruşu olduğuna ve Kuzey'deki yönetime karşı kuşkulu ve mesafeli durduğuna ilişkin ipuçları verir. Kıbrıslı Türklerin (ya da Osmanlı döneminde ve İngiliz döneminde henüz Türkiye Cumhuriyeti kurulmadan önceki yıllarında kendilerini tabir ettikleri biçimde Kıbrıslı Müslümanların) çeşitli vatandaşlıkları olmuştur. Sırasıyla, 28 Ocak 1869'da yürürlüğe konulan Tabiiyyet-i Osmaniyye Kanunnamesi sonrasında, Osmanlı vatandaşı olmuşlardır. 1923 Lozan antlaşmasıyla Türkiye Cumhuriyeti İngiltere'nin 1914'te aldığı Kıbrıs'ı ilhak kararını tanınmasından sonra ada yerleşik bulunan tüm Kıbrıslı Türkler otomatik olarak Birleşik Krallık vatandaşı olmuşlardır. 1960'da adanın bağımsızlığının ilanı neticesinde Kıbrıs Cumhuriyeti kurulunca, bu sefer de Kıbrıs Cumhuriyeti vatandaşı olmuşlardır. İki toplumlu çatışmalar neticesinde Cumhuriyet'ten ayrılmak zorunda kalan Kıbrıslı Türkler, sonradansa, uluslararası topluluk tarafından tanınmayan yönetimlerin vatandaşlıklarını taşımışlardır. Nitekim 1 Ekim 1973'te kurulan “Otonom Kıbrıs Türk Yönetimi”, 13 Şubat 1975'te kurulan “Kıbrıs Türk Federe Devleti”yle ortadan kalkar. “KTFD” ise, 15 Kasım 1983'te kurulan “Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti”nin ilanıyla tarih sahnesinden silinir (Turhan 2009, 56-82). “KKTC” Türkiye Cumhuriyeti dışında başka hiçbir ülke tarafından bağımsız bir ülke olarak tanınmaz. Birleşmiş Milletler ve Avrupa Birliği “KKTC”yi Türkiye'nin işgali altındaki Kıbrıs Cumhuriyeti toprağı olarak kabul eder (Wikipedia erişim 14.10.2018). Kıbrıslı Türklerde bu konuda kafa karışıklığının ya da içten içe bir isyanın dışavurumu romanın bu kısmında görünür kılınır. Bu bölüme ilişkin bir noktaya daha vurgu yapmak gerekir. Roman boyunca yakın geçmişe odaklanan ve yapıtın olay örgüsünü 2000'li yılların ilk çeyreğine konumlandıran yazar, romanın genelinde dış gerçekliğe ve gelişmelere yakın ya da paralel bir çizgide kurgusal bir dünya resmederken, 1974 sonrası adaya yerleştirilen, Kurtuluş ve Purkis'in ‘birinci dalga’ diye adlandırdığı göçmenlerden olan Ali'nin, Güney'e geçmesinin mümkün olmadığı ayrıntısını görmezden gelir. Kıbrıs sorununa ilişkin görüşmeler, Kıbrıs Cumhuriyeti'nin Avrupa Birliği'ne tam üye oluşu ve BM'nin geliştirdiği son anlaşma planı olan Annan Planı kapsamında 2004 yılında

Kuzey ile Güney Kıbrıs arasında belli noktalarda kapılar açılmış ve geçişler serbest bırakılmıştır. Ancak bu geçişler Kıbrıs kökenli “KKTC” vatandaşları için geçerlidir. Kuzey Kıbrıs’ta yaşayan Türkiyeli göçmenlerin Kıbrıs’ta doğmuş çocukları dâhil olmak üzere Güney’e geçmeleri serbest değildir (Kurtuluş ve Purkis 2014: 271). Yazarın, bu tutumu eninde sonunda romanın tarih değil hayal olduğunu okuyucuya anımsatmak ve onu şaşırtmak istemesinden kaynaklanabilir. Ne de olsa Orhan Pamuk’un belirttiği gibi, roman, hakiki bir dünya, birinci elden çıkararak yaratılmış bir dünya değildir. Yazarın hayal gücünün özerkliği tarihi gerçekliklere ne derece bağlı kalıp kalmama konusunda yazarı kararsızlığa sürükleyebilir (Pamuk 1999: 111-112).

Eserin ilerleyen bölümlerinde kimlik konusu, bu kez Vedia ve Perihan’ın aynı apartmanda, Surlarıçi Lefkoşa’nın kalbinde, Selimiye Camii’nin arkasındaki meydana bakan Mısırlıoğlu apartmanında oturdukları bilgisinin verilmesiyle gündeme getirilir. Perihan ve Tuncay, ikinci kattaki daireyi; Vedia ve Ali’ye beşinci kattaki daireyi kiralamışlardır. Vedia’nın, önceden babaannesi Sülün Hanım’la oturduğu, anne babası ve üç kardeşinin İngiltere’de yaşadığı için, ayrı eve çıkması durumunda, babaannesinin yalnız kalacağından endişe duyduğu ve bu yüzden bu planını uzun süre ertelediği aktarılır. Bu bölümde, doğrudan değinilmese de Kıbrıslı Türklerin daha iyi yaşam koşulları elde etmek için İngiltere’ye göç etmeleri satır aralarından gözlemlenir. Bunun yanı sıra, Vedia karakteri odak noktasına yerleştirilerek onun yaşamak için seçtiği semt, bina ekseninde Kıbrıslı Türklerin toplumsal kimlik algılarına ve kendilerini gerek Türkiyeli Türklerle gerekse Kıbrıslı Rumlardan hangi açılardan farklı kabul ettiklerine ilişkin ipuçları verilir. Öncelikle, torunun söz konusu mahallede yaşayacak olduğunu duyan Sülün Hanım’ın dehşete kapıldığı üzerinde durulur. Anlatıcı, bunun nedenini, Kıbrıslıların o bölgeyi terk etmesine ve artık oralarda yalnızca Türkiye’den adaya göçen işçi ailelerinin oturmasına bağlar. Dolayısıyla, genç bir kadının yalnız başına yaşayabileceği denli güvenli bir bölge olarak kabul edilmez. İşte bu noktada, Kıbrıslıların, adaya Türkiye’den gelenlere ve onların kültürel yapılarına ilişkin olumlu düşünceler beslemediklerini imleyen bilgiler aktarılır:

(...) Vedia Lefkoşa’nın bu bölgesine, bu sokağa, bu apartmana adeta âşık oluyordu. Kimse onun bu heyecanını paylaşmıyor, hele babaannesi bu konu her açıldığında soğukkanlılığını yitiriyor adeta dehşete kapılıyordu. Herkes, bütün Kıbrıslılar oradan ayrılmıştı. Surlarıçi mahalleleri çoktan Türkiye’den gelip yerleşen işçi ailelerine terk edilmişti. Bütün eski Lefkoşa evleri ya satılmış ya da kiralanmışlardı. Sülün Hanım “Asla oraları genç bir kadının tek başına

yaşayabileceği yerler değil, artık değil” diye kıyametleri koparıyordu. Türkiyelilerden hazzetmediği söylenemezdi -ki hazzetmeyen çok vardı- tam tersine Anadolu insanına derin bir sevgisi ve saygısı vardı. Ayrıca kendisine sorsanız dünyanın en güzel dili Türkçe idi. Ama gel görün ki bundan da büyük bir sevgi ve bağlılığı kendi memleketine ve insanına duyuyordu. Kıbrıs Türk insanına ve kendi deyişiyile “Osmanlı Türkü’nü Kıbrıs Türkü yapan bu topraklara” kıskançlıkla sahip çıkıyor ve sarsılmaz bir sadakat duyuyordu. “Çok uzun nesiller boyunca kaderimiz aynı aktıysa da çok uzun nesillerdir de ayrı akıyor” diyordu Türkiyeli Kıbrıslı meselesi açıldığında. “Bu ayrı akış iki ahaliyi farklılaştırdı. Bizi “biz” yaptı. Onları ise onlar” der ama hemen ardından da eklerdi; “Aynı adada yaşıyor olmamıza rağmen Rumlarla kaderimiz hiç aynı olmadı. Ortak olduğumuz tek şey bu topraklar, o kadar” Sülün Hanım’a çok şey söyleyebilirdiniz ama onu Türkiyelileri sevmemekle ya da küçük görmekle suçlayamazdınız. Ancak cehaleti ve arsızlığı hiç bağışlamazdı. Böyle insanı gözünden tanır, nereli ve kim olduğuna bakmaksızın ona haddini bildirirdi. Kimseye hakkında ne düşündüğü konusunda yalan söylemez ve durumu asla idare etmezdi. Bu konuda da durum buydu. Gene kendi deyişiyile Surlariçi bölgesi Türkiye’den gelen işsizlerin aileleriyle birlikte yığıldığı bir ambara döneli beri herhangi bir Kıbrıslı Türk ailenin –değil ki yalnız bir kadın- oralarda yaşaması ihtimali ortadan kalkmıştı (Zeybek 2012: 102-103).

Yazarın, devamında Surlariçi Lefkoşa’nın romanın yazıldığı dönemdeki durumu hakkında gerçekçi betimlemeler yapmayı sürdürdüğüne tanık olunur:

Hakikaten şehrin eski bölgelerinde yaşayan Kıbrıslı Türk sayısı parmakla gösterilecek kadar azdı. Bu yüzden mahallelerin, iç bahçelerin, sokakların çehresi bir hayli değişmişti. Kapı önlerindeki tenekelerde yasemin, ful ya da fesleğen yerine acı biber yetiştiriliyordu artık. Kapı önlerinde kadınlar oturup kahve içmiyorlardı ama balkonlarda ya da verandalarda semaverler sürekli kaynamaktaydı. Ama gene de Lefkoşa demek Surlariçi demektir Vedia için (Zeybek 2012: 103).

Yukarıdaki alıntıların içeriği, Kıbrıslı Türklerin karşı karşıya kaldıkları sosyal süreç ve olguların romanda birebir sorunsallaştırılmasına örnek teşkil eder. Adanın kuzeyinin Türkiye’den aldığı kontrolsüz ve süreğen göçten kaynaklanan yerel kültürünü yitirme korkusu, Lefkoşa’nın Surlariçi semti ekseninde somutluk kazanır. Hiçbir güvenlik kaygısı duyulmadan şehrin herhangi bir yerinde yaşamak ya da dolaşmak olanağı Kıbrıslıların elinden

alınmıştır. Bilhassa kadınlar açısından bakıldığında durum çok daha vahimdir. Yazar, burada değinirse de bunun esas nedeni göçmenlerin işlediği suçlardan dolayı yerli halkın onlara karşı güvensizlik duyması ve onlardan korkmasıdır. Yazarın, gerek ada basını ve medyasında yer verilen haberlerden gerekse bizzat diğer Kıbrıslı Türklerden bu konuda duymuş, öğrenmiş olduğu olayların onun bu yönde düşünceleri ve kaygıları paylaşmasına yol açtığı çıkarımında bulunulabilir. Dolayısıyla, söz konusu rahatsızlık eserde de yankısını bulur. Yazarın, karakterlerin bakış açıları aracılığıyla eserde yer verdiği düşünce ve duygular kuşkusuz toplumsal bellekten bireysel belleğe sirayet eden çeşitli yaklaşımların izlerini taşır. Dolayısıyla okura Kıbrıslı Türklerin yirmi birinci yüzyılın ilk çeyreğinde kendilerini nasıl duyumsadıkları, konusunda küçümsenemeyecek öneme haiz ipuçları sunar.

Yazar, Kıbrıslı Türklerle adaya 1974 sonrası Türkiye’den gelen yerleşikler arasındaki farkları ortaya koymak ya da Kıbrıslı Türklerin onlara bakış açılarını yansıtmak için Vedia’nın erkek arkadaşı Ali karakterini kasıtlı olarak olay örgüsüne dâhil eder. Yukarıdaki alıntıda eski Lefkoşa’ya yerleşen Türkiyeli işçilerin dışardan tasviri verilirken, romanın devamında Vedia’nın hayatının önemli bir parçası haline gelen Ali karakteri üzerinden, Türkiyelilere ilişkin kadın karakterin bizzat yakından edindiği izlenimler sıralanır. Adada yaşayan Türkiyelilerle, ne Vedia’nın ne de babaannesi Sülün’ün yakın bir ilişki kuramadıkları vurgulanır. Ali ve ailesine ilişkin şu bilgiler verilir:

Ali ailesiyle birlikte 1976 yılında gelmişti adaya. O zaman on yaşındaydı. Kendisinden büyük üç tane de kız kardeşi vardı. 1974 yılındaki savaşta adanın güneyine göç etmek zorunda kalan Rumlardan boşalan köylere yerleştirilmek üzere Türkiye devletinin anlaşmalı olarak getirttiği ailelerden biriydi Ali’nin ailesi. Karpaz köylerinden birine yerleştirilmiş (Zeybek 2012: 104).

Yazarın, adanın tarihi ve siyasal gerçekliklerinden söz ederken kullandığı sözcükleri hiç kuşku yok ki dolaylı olarak onun ideolojisinin arka planına ışık tutar. 1974’teki savaşla Rumların bir kısmının adanın güneyine göç etmek zorunda kalmasına değinmesi, onun olayları tarafsızca aktarma çabasını gösterir; çünkü yazar, Türkiye’nin 1974’teki müdahalesini ne Barış Harekâtı ne de Türk İşgali olarak niteler. Güneye göç etmek zorunda kalan Rumlara değinirken de olaydan sosyolojik bir olgu gibi söz ettiği görülür. Ne sebeplerinin analizine yeltenir ne de sonrasında Rumların deneyimlemek zorunda kaldıkları sıkıntıları dile getirir. Ancak, Türkiye’den bilinçli bir şekilde adaya aktarılan nüfusa işaret etmekten tereddüt duymaz. Gelgelelim, burada doğrudan bir rahatsızlık ifadesi aramak da yanlış olur. Bunun nedeni, yazarın söz konusu olguları okurun dikkatine getirmesindeki amacının as Kıbrıslı

Türklerin toplumsal kimlik portresini çizerken onları adadaki öteki unsurlardan ayıran özellikleri karşılaştırmalar yoluyla ortaya koymaktır. Bu bağlamda, geçmişte yaşananlara bir karşı çıkış, bir itiraz okunmaz üstteki satırlarda. Dolayısıyla, yazarın tarihi, sosyal ve siyasi olguları gerçekçi bir biçimde ve taraf tutmaksızın aktarma gayreti yadırganamaz. Neticede, tüm bunları kurgusal bir dünyada, edebiyatın roman dalı aracılığıyla aktardığının bilincindedir yazar. Roman anlatıcısının sahici ve tarafsız bir çizgide anlatımı sürdürmesi buna bağlanabilir.

Ali, lise mezunudur ve Lefkoşa'daki bir firmada elektrikli eşya tamirci olarak çalışıyordu. Vedia'nın evine tamirci olarak gelmesi sonucu tanışırlar. Devamında da bir ilişki yaşamaya başlarlar. Anlatıcı, Vedia'nın, Ali'ye karşı olumlu hisler beslemesine karşın, genç adamın ailesine karşı mesafeli duruşunu şöyle açıklar:

Ali bir yanaydı ailesi başka bir yanaydı Vedia için. İnsanlar kötü oldukları için değildi, sadece ortak bir şeyleri yoktu. Bu durumu kendine ve başkalarına izah ederken de böyle diyordu Vedia. İnsanın ortak bir geçmişi, ortak bir mazisi olmak durumundaydı. Bu ancak ortak alışkanlıklar ve ortak bir yaşam biçimi meydana getirebilirdi. Oysa ne giyim kuşam, ne yemek, ne de eğlenmek konusunda anlaşabiliyorlardı. Hele imam nikâhı kıymaları konusunda baskı yapmaya kalkmaları Vedia'yı çileden çıkarmıştı. Bu düpedüz cehaletti. Devlet nikâhına bile itibar etmeyen Vedia'nın imamın nikâhına itibar etmesi düşünülemezdi. Yok, yok bu cehaletten de öte bir şeydi. Bayramları çok seven Vedia, Ali'nin ailesi yüzünden neredeyse bayramlardan soğuyacaktı. Ne oruçta anlaşılıyorlardı ne de kurbanda. Vedia'nın daha doğrusu Kıbrıslıların bayramı evlerin ve sokakların dip bucak temizlenmesi, herkesin güzel ve şık kıyafetler giyinip aile büyüklerini ziyarete gitmesi, bol kebaplı, çörekli, katmerli aile yemekleri demektir. Herkes değilse bile hatırı sayılır insan bayram namazı için camiye de giderdi ama işte o kadar. Elbette kurban kesenler de vardı. Ama bunlar azdı ve kimse kurbanını sokak ortasında kesmez ve az ötesinde de pişirip yemezdi. İşte bunu kaldıramıyordu Vedia. Sadece Vedia'nın değil hiçbir Kıbrıs Türkü'nün ya da şöyle diyelim birazcık güngörmüş hiçbir toplumun bunu kabul etmesi mümkün değildi. Ayrıca bunu cehaletle izah etmek yeterli zaman geçtikten sonra aşılacağını varsaymak demektir. Oysa bu tutum dini yaşamakla yani inançla ilgiliydi ve inanca bağlı ritüellerin özelliği de değişime olan dirençleriydi (Zeybek 2012: 105).

Yukarıdaki alıntılarda, anlatıcı, kadın karakterin bakış açısından, yerli kültürle adaya resmi politikalar neticesinde Türkiye'den getirilen nüfusu karşılaştırır. Evlilik dışı birliktelik, giyim kuşam, dini ritüeller açısından iki toplumu birbirinden ayıran özellikleri değinir. Anlatıcının, her fırsatta, yalnızca Vedia'nın değil aynı zamanda tüm Kıbrıslı Türklerin, hatta herhangi bir "güngörmüş" başka bir deyişle medeni bir toplumunun; yerleşiklerin yaşam biçimini, gelenek-göreneklerini ve kimi dini ritüellerini benimsemesinin mümkün olmadığına vurgu yapması dikkat çeker. Bu noktada, yazarın, neden karakterin bakış açısını yansıtmakla yetinmeyip sırtını topluma yaslama gereği duyduğu sorusunu sormak gerekir. Bu sorunun olası yanıtlarından biri şu olabilir: Zeybek'i romanı yazmaya iten temel motivasyonlardan biri de Kıbrıslı Türk toplumunun kimliğinin gerçekçi bir portresini çizme arzusudur. Bu bağlamda, Vedia karakteri rastgele psikolojik ve düşünsel özellikleri barındırmaz bünyesinde. O, Kıbrıslı Türk toplumunu da temsil eder aynı zamanda. Dolayısıyla, onun üstünden toplumun analizine girişir yazar. Sosyolojik bir yaklaşımla bir yandan Kıbrıslı Türklerin gerçekçi bir toplumsal portresini çizmeye gayret eder, öte yandansa onları adanın kuzeyinde yaşadıkları halde bir türlü kaynaşamadıkları Türkiyeli nüfustan ayıran özelliklere odaklanır. Zeybek'in Ali'nin ailesine ilişkin okuyucuyla paylaştığı ayrıntılar, Kurtuluş ve Purkis'in, 'birinci dalga' kategorisiyle uyumaktadır. Kıbrıs'ta yaptıkları alan çalışmasında adı geçen akademisyenler, ilk dalga getirilen köylülerin büyük bir kısmının, Rumlardan boşalmış köylere akrabaları ve kendi köylüleri ile birlikte yerleştirildiklerinden, başlangıçtan itibaren Kıbrıs Türk toplumu ile sosyal ve kültürel temasları çok zayıf olduğu saptamasında bulunurlar. Bu temassızlık göçün ilerleyen yıllarında bu mekânsal ayrışma, göçmenlerin içe kapalı ve kendi kırsal kültürlerini muhafaza ederek yaşamalarından dolayı toplumsal uyumlarında ciddi bir engel oluşturur. Bu içe kapalı ve Kıbrıslı Türklere göre daha muhafazakâr yapı, göçmenlerin Kıbrıslılara benzemeyen öteki Türkler, TC'liler olarak sosyal dışlanmalarına yol açar (Kurtuluş ve Purkis 2014: 294). Nitekim Anlatıcının, Vedia'nın Ali'nin ailesine ilişkin olumsuz izlenimleri bu tespitleri doğrulayıcı niteliktedir.

Aynı bölümün devamında, anlatıcıdan ziyade Zeybek'in sesi işitilir izleyen satırlarda. Yazarın, dine bakış açısını yansıtan fikirlerini Kıbrıs zemininden Türkiye'deki güncel siyasi meselelere taşıdığı görülür. Ancak bu kısımda, yazarın muhalif kişiliğinin siyasi meselelere ilişkin getirdiği eleştirilerde tezahür etmesine tanık olunur. Yazarın, Türkiyeli göçmenlerden söz ederken ve onların Kıbrıslı Türklerden farklı yanlarını ortaya koyarken, konuyu bir anda günümüz Türkiye'deki siyasete getirmesi ve adını vermeden de olsa iktidardaki partiyi eleştirmesi okuru ister istemez rahatsız eder. Çünkü söz konusu tavrıyla Zeybek, romanın

doğal akışını sekteye uğratarak olay örgüsüyle ilgisiz siyasi eleştirilerini metne dâhil eder. Oysa söz konusu eleştirilerini roman karakterlerinin aracılığıyla diyalog, monolog ya da ruh tahlili vb. bir teknik kullanarak dile getirirse, romanın akışında herhangi bir kopukluk meydana gelmeyecekti. Yazarın, anlatımı anlatıcıdan devraldığını duyumsatan, Türkiye'deki siyasi ve sosyal ortama ilişkin düşüncelerini içeren cümlelerden bazıları şunlardır:

Türkiye Cumhuriyeti'nin son on yıldır başında olan İslamcı parti marifetiyle çok eskiden gelen ve çoktan arkaik bir nitelik kazanmış olması gereken bu yapı modernize edilerek korumaya alınıyordu. Zamana karşı, insanlığa karşı ve hakikate rağmen. Türkiye topraklarında her gün kadınlar kocaları, kardeşleri ya da babaları tarafından dövülüyor, öldürülüyorlardı. Bunun adına da namus cinayetleri diyorlardı. Yasalar erkekleri koruyor, yasaların korumadığı yerde yaşam pratiği içinde polis, yargıç, vali, kaymakam, başbakan, bakan koruyordu. Bu bir Müslüman erkek dayanışmasıydı (Zeybek 2012: 106).

Üstteki alıntıda yazarın, gazeteci kimliğinin romanda araya girmesine tanık olunur. Bir kurgu türü olan roman yazdığını unuttur bir tavır sergiler, Zeybek. Bir dönem, *Yenidüzen* ve *Evrensel* gazetelerinde yazılar yayımlayan Zeybek'in, geçmiş deneyimlerini romana aktarırken kurgulayarak eklememesi gerektiğini gözden geçirir. Ancak söz konusu eleştirel düşünceler, romanın çatısına zarar verse de, basın ve medya yoluyla sürekli Türkiye'deki gündemi izleyen Kıbrıslı Türklerin, adadan orayı ve Türkiyeli Türkleri nasıl gördüklerine ilişkin sağlam ipuçları içerir. Yazarın, öne çıkardığı argümanları, laik bir dünya görüşüyle yaşam biçimini benimseyen Kıbrıslı Türklerin takip ettiği, aynı değerleri paylaşan Türkiye basın ve medya kurumlarından edindiğine de değinmek gerekir. Bunun yanı sıra, yazarın kadınlara yapılan haksızlıkları söz konusu olunca feminist bir karşı duruşa sahip olduğuna da.

Romanda, radyo sadece Vedia'nın iş yeri olarak yer kaplamaz. Roman kahramanlarının radyo dinleyerek Kıbrıs sorununa ilişkin gelişmeleri takip etmesiyle olay örgüsünün fonksiyonel bir parçası olur. Öte yandan Kıbrıslı Türklerin gündelik yaşamının gerçekçi bir biçimde romanda yansıtıldığına da ilişkin bir veridir de aynı zamanda. Yirmi birinci yüzyılın ilk çeyreğinde yarım asırlık meseleye çözüm arayışlarının sürmesi roman karakterlerinin zihinlerini meşgul etmeyi sürdürmekte ve güncel yaşamlarındaki psikolojik durumlarına etki etmektedir. Kimi zaman onlara umut aşılama kimi zamansa onları umutsuzluğa gark etmektedir. Kıbrıs sorununa ilişkin siyasal gelişmelerin, çoğu zaman kurgusal zemine hakikatte olduğu gibi aktarıldığı görülür. Bunun eserin inandırıcılığında olumlu bir etkisi olduğu söylenebilir.

Aracıyla trafik sıkışıklığına yakalanan Cansu süregelen Kıbrıs görüşmelerine ilişkin radyo haberlerinden bunalır:

Radyo kanalını değiştirdi. Bir daha değiştirdi. Ve bir daha. Duyduklarına bakılırsa aslında radyonun düğmelerine hiç dokunmamış olduğunu düşünebilirdi. Sabırsızlıkla gözlerini devirdi ve yüksek sesle of çekti. Bütün kanallar Eroğlu-Hristofias görüşmesinden söz ediyordu (Zeybek 2012: 109).

Üstteki alıntıda çözümsüz görüşmelerden bir umut taşımayan birçok Kıbrıslı Türkün ruh haline tercüman olur niteliktedir. Bıkkınlık ve bezginlik toplumun birçok kesiminde hâkimdir. Bu bağlamda, Cansu karakterinin haberleri dinlemekten bile kaçınması düşündürücüdür.

Yazarın, metinde bilhassa Perihan karakterine mesafeli davrandığı ve davranışlarıyla görüşlerine çoğu zaman katılmadığı duyumsanır. Sözelimi, Perihan'a birçok kapılar açan sol çizgideki siyasi partiye ilişkin bilgiler aktarırken, anlatıcının, ironiyle karışık dolaylı bir eleştirel tavır takındığı sezinlenir. Yine bu noktada, Zeybek'in, Kuzey Kıbrıs'taki siyasi gelişmeleri hakikate uygun biçimde esere malzemeleştirmesine tanık olunur. Eserde, Perihan'ın, dikkatli bir okura hemen CTP (Cumhuriyetçi Türk Partisi)'ni anımsatan, En Yüce Değer Emektir Partisi'ne yakın olduğu bilgisi verilir. En Yüce Değer Emektir Partisi'nin, bir önceki dönemde, "KKTC" siyasi arenasında, hem hükümeti hem de cumhurbaşkanlığını elde ettiği bilgisi verilir. Dolayısıyla, metnin şimdiki zamanında radyo haberlerinden Eroğlu'nun Cumhurbaşkanı olduğunu öğrenen okurun aklına kuşkusuz yazarın CTP'nin adını değiştirmek suretiyle söz konusu partiyi eserin olay örgüsüne kattığının ayırdına varır. Anlatıcı, yine Perihan'ın bakış açısından partiye ilişkin şu bilgileri paylaşır okurla:

(...)İktidara En Yüce Değer Emektir Partisi gelmişti, hem de öyle bir gelmişti ki. Eski ve fakat genç ve solcu ve barışçı ve ateist ve komünist ve dinamik ve Batıcı ve Avrupa Birlikçi olan bu partinin adamları tümüyle eski ahbablarıydı. Ne şans, ne şans, ne şans ama. Ne yazık ki şimdi gene muhalefetteydiler ancak iktidara geldikleri zaman kurdukları ilişkiler eskisinden bile daha aktif bir şekilde çalışmaya devam ediyordu. Elbette iki toplumlu etkinlikler açısından. Yoksa iktidar kurumları ellerinden çıkmıştı. Gene de belli olmaz diye düşündü keyifle. Hiç belli olmazdı (Zeybek 2012: 118).

Üstteki alıntıda görüldüğü üzere, anlatıcının ardına gizlenen yazarın, eserde sıklıkla, EYDE'nin sağladığı olanaklardan kişisel menfaat sağlama eğilimi gösterdiği için Perihan'ın gerçek yüzünü ifşa etmek yoluyla onu yermesine tanık olunur. Romanın bu evresinden

itibaren anlatıcının adadaki şimdiki düzeni, iki kesimliliği, “KKTC”yi, TC garantisini desteklediğini öne çıkaran bir tutum takındığı görülür. Bu bağlamda, Perihan karakteri olumsuzlanır. Vedia’nınsa, Kıbrıs Sorunu’na yönelik duygu ve hislerinden dolayı yanında yer alınır. Anlatıcı, Perihan ve onunla birlikte Avrupa destekli projede yer alacak diğer Kıbrıslı Türk Mustafa’nın konu başlıklarını gözden geçirirken aralarındaki geçen konuşmayı şöyle yansıtır:

Ne düşünüyorsun? diye sordu. Adam omzunu silketti ve “fark etmez” dedi. (...)Doğruydu; fark etmezdi. Kâğıdı masaya bırakırken tatlı tatlı gülümsedi ve ekledi: “Nasıl olsa burada her şey barışa hizmet eder” İkisi de içtenlikle güldüler (Zeybek 2012: 120).

Yukarıdaki alıntı, Perihan ve Mustafa’nın, *barışa hizmet eder*, kılıfı altında yer aldıkları projelere esas katılma amaçlarının maddi gelir elde etme olduğunu akla getirir. Yazar, bunu açıkça dile getirmese de “barışa” sözcüğünün aslında “paraya” anlamında kullanıldığı barizdir. Böylece, yazar, Kıbrıslı Türklerin bir kesiminin, Avrupa destekli projelere bakış açısını ortaya koyar. Ancak burada karşı olunan iki toplumlu ve AB destekli çalışmalar ya da “barış”a ulaşılması hedefi değil, maddi çıkar peşindeki sözde solcuların bu kisveyle söz konusu projelerde boy göstermesidir.

Perihan’ın, kavga sırasında eşine, “*Seni pis kafalı garasakal*” (Zeybek 2012: 147)! şeklinde bağırması dikkat çeker. Söz konusu sözcüğün Kıbrıslı Türklerin, Türkiyeliler için kullandığı ve onların bu adaya dışardan geldiklerini vurgulayan, olumsuz göndermeler içerir. Bunun nedeni Kıbrıs’a Türkiye’den gelmiş ve ada kültürüne adapte olamamış olanların geri kalmış olarak addedilmesidir (Havadis erişim 14.10. 2018). Kurtuluş ve Purkis’e göre Kuzey Kıbrıs’taki Türkiyeli göçmenler, her bir göç dalgası için farklı düzeylerde de olsa, uyrukları ve yoksullukları üzerinden açık bir sosyal dışlamaya uğramaktadırlar. TC’lilik üzerinden kurulan bu dışlama, genelde sınıfsal ve kültürelidir. Gerek Kıbrıs sorunu çerçevesinde, gerekse Kuzey Kıbrıs’ta yükselen yeni Kıbrıs milliyetçiliği dalgası çerçevesinde Kuzey Kıbrıs’taki göçmenler, politik söylem içinde TC tabiiyetleri üzerinden homojen bir grup olarak algılanırlar. Ancak popüler dil içinde her üç dalgaya denk gelen ve tamamı olumsuz üç ayrı lakap bulunmaktadır. Birinci dalga (1975-1979) ile gelenlere takılan isim “gara sakal” (kara sakal) genelde Türkiye’den gelen bütün Türkler için kullanılırken, “fıca” (denizden kıyıya doğru gelen istenmeyen bir çeşit yosun) daha çok ikinci dalga (1980-1999) ile gelen göçmenler, “gaco” (çingene anlamında kullanılmaktadır) ise üçüncü dalga göçmenler için kullanılan ortak lakaplardır (Kurtuluş ve Purkis 2014: 307).

Zeybek'in üç Kıbrıslı Türk kadın karaktere de Türkiye kökenli erkeklerle ilişki yaşattığı bir roman çatısı kurması manidardır. Yazarın, bunu, Kıbrıslı Türklerle Türkiye kökenli Türkleri çeşitli yönlerden karşılaştırabilmek ve toplumsal kimlik sorularına cevap aramak amacıyla bilinçli bir şekilde yaptığı tezini güçlendirir. Ancak, yazarın bu noktada, olay örgüsünü realist bir temelde kurduğu ve 19. yüzyılın natüralist romancılarına özgü bir tavırla; Lefkoşa'yı onların ortak yaşamı deneyimlediği bir laboratuvar gibi kullandığı saptamasında bulunulabilir.

Romanda, Vedia'nın babaannesi Sülün Hanım'ın "Ya Allah ya Pir" (Zeybek 2012: 159) diyerek dua etmesi dikkat çeker. Yazarın, karaktere Alevi inancından izler taşıyan böylesi bir duayı söyletmesi şaşırtıcıdır. Bunun nedenini, Türkiyelilerden farklı bir dini anlayışa sahip Kıbrıslı Türklerin, kökenlerinin Alevi olabileceği teorisinin romanda yankı bulmasında aramak gerekir. Kıbrıslı Türklerin namazla ve niyazla pek ilgilerinin bulunmamasını açıklamak üzere ortaya atılan ancak sağlam kanıtlardan yoksun olan görüş bir dönem toplumun gündemini meşgul etmiştir. Bu görüşü ortaya atanların çıkış noktası, Kıbrıslı Türklerin dindar olmayışlarını, atalarının Osmanlı döneminde adaya iskân ettirilen Alevi – Bektaşî oldukları şeklinde açıklayan iddialardır. Kıbrıslı, Türklerin Türkiye toplumuna kıyasla oruç, namaz ve hac gibi İslami ibadetlerden uzak duruşları ve içki içmeleri bununla ilişkilendirilir (Beratlı 2015: 235-234).

Vedia, sevgilisi Ali'yle birlikte babaannesini ziyaret eder. Sülün Hanım'ın, "kim o" diye sormadan onlara kapıyı açması, Vedia'nın canını sıkar. Babaannesine bunun güvenli olmadığını belirterek sitemde bulunur. Romanın bu kısmında, Kıbrıslı Türklerin, sadece kimlik kartı göstererek adaya gelen Türkiye vatandaşlarından ötürü kendilerini güvende hissetmediklerine göndermelerde bulunulur. Söz konusu Türkiyeli ziyaretçilerin birçoğunun Kıbrıs'a suç işlemeye geldiği inancının halk arasında yaygınlaştığı yansıtılır. Bunun temel nedeni ada basınında sık sık yer alan hırsızlık, dolandırıcılık vb. suçların bu şahıslar tarafından işlendiğine ilişkin haberlerdir. Bu durum adalıların kendilerini güvende hissetmemesine yol açar. Türkiye'den adaya her isteyenini elini kolunu sallayarak gelebilmesi adalıları oldukça rahatsız etmiş ve Kıbrıslı Türk basınında ve medyasında genişçe yer bulmuştu. Dolayısıyla, Zeybek'in realist bir tavırla, toplumun zihnini meşgul eden söz konusu kaygı verici durumu eserine malzemeleştirmesine tanık olunur. Bu noktada, yerli halkın kendini Türkiye'den gelenlerden ayırdığı, 'biz ve onlar' cepheleşmesinin ortaya çıktığı netlik kazanır. Azınlık toplumu olmaktan ötürü dışa vurulan bir tepkinin sonucunda, Türkiyelilere, "Amerikalı" lakabının takıldığı aktarılır. Bunu, adanın kuzeyine durmaksızın Türkiye'den akan nüfusun içinde eridiklerini, yok olduklarını duyumsayan Kıbrıslı Türklerin, kendi özgün

kimlik ve kültürlerine uygun bir biçimde, huzur ve güven içinde yaşayamama korkusunun bir tezahürü olarak değerlendirilmelidir. İroniyle karışık bir tavır sergileyen Kıbrıslı Türkler, beyaz Amerikalıların arasında gitgide yiterek asimile olan ve yok olmak tehlikesiyle yüzleşen Kıızılderililerle özdeşlik kurarlar. Eserde, Kıbrıslı Türklerin, Türkiye’den gelen nüfusa karşı beslediği önyargılar ortaya konurken bunların sebepleri de gözler önüne serilir:

Hani babaanne kapıyı açmadan önce kim o diye seslenecektin. Hani kimin geldiğini anlamadan kapını açmayacaktın. Kaç defadır söylüyorum sana, hiç dinlemiyorsun. Allah’ın günü bohçacısından, pazarlamacısına bir sürü insan dolandır buralarda. Yok, onu satacaklar, yok bunu satacaklar dayanırlar kapıya. Ortalık Amerikalı dolu. Off babaanne off (Zeybek 2012: 160).

Sülün Hanım, torununun uyarılarını fazla umursamaz. Hatta ona, Ali’nin de Türkiyeli olduğunu anımsatmak yoluyla esprili bir yanıt verir:

E en sık senin yanındaki ‘Amerikalı’ dayanır benim kapıma evladım (Zeybek 2012: 160).

Anlatıcı Ali’nin Türkiyeliler için kullanılan bu yakıştırmayı ilk duyduğunda çok rahatsızlık duyduğunu, ‘Amerikalı’ sözcüğüyle Türkiyelilerin aşağılandığını düşündüğünü aktarır. Türkiye’den adaya gelerek suç işleyenleri göz önüne getirdiğinde, Kıbrıslıların bu tepkisinde haklılık payı bulunduğu kanısına varmıştır. Tabii, kendisinin onlardan biri olmadığını onaylamalarını istemeden duramamıştır. Kurtuluş ve Purkis de, adaya göç eden TC’lilerin suç işleme oranlarını artırdığı konusunda, romanda anlatılanların sosyal gerçekliği yansıttığını doğrular nitelikte bilgiler verirler. Bunların ikinci dalga (1980-1999) göçle adaya gelen göçmenler arasındaki organize suç örgütlerinin (mafya) çeşitli işlerinde çalışan elemanları olduğunu belirtirler. Aktardıkları bulgulara göre, Türkiye’de 1980’lerin ortalarından itibaren yükselen mafyanın yasadışı gelirlerini aklamak için kurduğu şirketlerin operasyonlarında çalışanlar, bu örgütlerin Türkiye’de belli suçlardan aranan elemanları ve 1997’de Türkiye’de kumarhanelerin kapanması ile Kuzey Kıbrıs’a kayan kumarhane sektörünün gereksinim duyduğu iş gücü, Türkiye ile “KKTC” arasında yapılan çeşitli anlaşmalar sayesinde kolayca Kıbrıs’ta çalışmaya başlar. İkinci göç dalgası içindeki bu gruba, Türkiye’de adli takipte olan asker kaçakları ile diğer suçlardan aranan kaçaklar ve sabıkaları nedeniyle Türkiye’de iş bulamayan bir grup eski hükümlü de eklendiğinde, Kuzey Kıbrıs’ın alışık olmadığı türden bir şiddet potansiyeli ikinci göç dalgası ile birlikte Kıbrıs’a taşınmış olur. Bunun sonucunda, Kıbrıslı Türklerde, Türkiyeli göçmenlere yönelik göçmen karşıtı toplumsal söylem yükselir

(Kurtuluş ve Purkis 2014: 296-297). Vedia, babaannesinin umursamaz tavrı karşısında haklılığını kanıtlamak için onu ikna etme çabalarını ada basınına yansıyan bir olayı örnek gösterir:

Babaanne bu işi hiç ciddiye almıyorsun ama bir gün başına bir iş gelecek. Daha dün olanlardan haberin yok senin. Kıbrıs gazetesinin yazdıklarını da okumadın. Tıpkı senin gibi yaşlı ve yalnız bir kadıncağzın kapısını çalmışlar Samanbahça'da. O da tıpkı senin gibi cart diye açmış kapıyı. Kadını öldürmüşler. Kolundaki bilezikleri almak için de kolunu kesmişler (Zeybek 2012: 161).

Sülün Hanım olayın nasıl ve neden vuku bulduğunu irdeler, bu konuda Vedia'ya sorular sorar. Böylece, yaşlı kadının bakıcısıyla yaşadığını, ancak olay sırasında bakıcının alışverişe gitmiş olduğunu öğrenir. Böylelikle bakıcıların etnik kimliklerine değinilir. Bu noktada, söz yine Kıbrıslı-Türkiyeli meselesine getirilir. Son zamanlarda bakıcıların Azerbaycan, Türkmenistan vb. ülkelerden tercih edildiği bilgisi paylaşılır. Bunun nedeni, onların okumuş, yazmış, güngörmüş insanlar olduğu yönündeki toplumsal kanılardır. Anlatıcının söz konusu konuda dile getirdiği şu cümle dikkat çeker:

Önceleri o hiç beğenmedikleri Türkiyelilere yaptırıyorlardı bu işleri ama şimdilerde uzak memleketlerden gelenler revaçtaydı (Zeybek 2012: 161-62).

Karartılan bölümde, toplumun adaya Türkiye'den gelen eğitim ve gelir seviyesi düşük, taşra kökenli nüfusa tepeden bakışının izleri belirgindir.

Ali ile Vedia, Sülün Hanım'ın evindeyken konu Sülün Hanım'ın pişirmekte olduğu mercimek çorbası vasıtasıyla Kıbrıs'ın yemek kültürüne gelir. Ali'nin bir Türkiyeli olarak ada mutfağına bakışı yansıtılır. Bunun yanı sıra Kıbrıs mutfağının farklılıklarında söz edilir. Sonuçta Kıbrıslılık-Türkiyelilik bu sefer de yemek kültürü üzerinden gündeme getirilir:

Önceleri içinde tane tane mercimeklerin, doğranmış soğan parçalarının görüldüğü çorba Ali'ye ters gelmişti. Ona göre çorba dediğin iyice pişirilecek, eziciyle ezilecek ve ne mercimeklerin ne de diğer malzemeler içinde ayırt edilemeyecek şekilde yekpare bir hal alacaktı. O memleketinde böyle görmüş böyle alışmıştı. Ama şimdi ana dediği bu kadının mercimek çorbasını hiçbir şeye değişmezdi. Sadece mercimek çorbasını mı, tarhanayı, hellimli yalancı dolmayı ve etli enginar dolmasını da çok severdi. Bir tek mulihiyaya alışmamıştı bir de kolyandroya (Zeybek 2012: 165).

Üstteki alıntıda yazarın, Kıbrıs mutfağını Kıbrıslılardan çok Türkiyeli okuru göz önünde bulundurarak aktardığı izlenimi edilir. Ön planda özgün Kıbrıslı kültürünün bir parçası durumundaki ada mutfağına özgü yemekler tanıtılır ya da tarifler tanıtılır. Ancak arka planda verilmek istenen mesaj, Kıbrıslı Türklerin tüm kültürel unsurları barındıran, ayrı bir kültürel kimliğe sahip olduklarıdır. Ayrıca bunun Türkiyeliler tarafından da kabul görmesi ve kendilerine saygı duyulması arzusunu taşıdıkları çıkarımına varılabilir.

Roman genelinde geleneksel Kıbrıslı Türk kadını ve kültürünü temsil eden Sülün Hanım'ın karakterine, alışkanlıklarına ve sahip olduğu eşyalara ilişkin uzun uzun betimlemeler yapılır. Romanın Evvel Zaman başlığını taşıyan bölümlerinde onun aile ağacına uzanarak Kıbrıslı Türklerin önceki yüzyılın başlarından, romanın şimdiki zamanına, yani 2000'li yıllara değin, adadaki yaşamı gözler önüne serilir. Olay örgüsünün gidişatına ve karakterlerin kişisel özelliklerine bağlı kalınarak Kıbrıslı Türklerin maddi ve manevi kültürüne ilişkin bilgiler paylaşılır. Böylelikle, adayı sahiplenme duygusunun yazarın satırlarında dolaylı yoldan yankı bulmasına tanık olunur. Bir azınlık toplumuna mensup Zeybek'in, birtakım unsurları sık sık tekrar etmesinin, onun toplumsal yaşamın belleğine kazındığı kimi ayrıntıları sık sık anımsamasından ya da kendisine sorun etmesinden kaynaklandığı düşünülebilir. Sözgelimi “kahve”nin eserin çoğu yerinde karakterlerin gündelik yaşamının bir parçası olarak neredeyse bir “leitmotiv” gibi tekrar edilmesi dikkat çeker. Kahvenin pişirme yöntemine değin ayrıntılar üzerinde duran yazarın, yerel kültürel kimliği oluşturan unsurlardan vazgeçilmemesi gerektiğine dikkat çektiği anlaşılır. Sülün Hanım'ın yerel içeceği pişirirken bile geleneksellikten (kendilikten) taviz vermez:

Geçen sene anneler günü hediyesi olarak elektrikli cezve almıştı ama o dolabın üstünde, kutusunda öylece duruyordu. Babaannesi açıp şöyle bir bakmış, sonra tekrardan yerine koymuştu. Sülün Hanım ne bakır cezvesinden ne de uzun saplı tahta kaşığından vazgeçmeye niyetliydi. (...) Ayrıca emek verilmeden pişirilen kahvenin kırk yıl, ne kırk yılı kırk gün bile hatırı olmazdı, olamazdı (Zeybek 2012: 166).

Eserin, 103. sayfasında anlatıcının vurguladığı çay içme alışkanlığından bir türlü vazgeçmeyen Türkiyelilerin aksine, Kıbrıslı Türklerin kahve içme tutkusu yukarıda olduğu gibi baştan sona eserin her yerinde olay örgüsüne iliştilerle gözler önüne serilir. Dolayısıyla kahve, bir anlamda, Kıbrıslı Türklerin adaya Türkiye'den gelen yerleşik ya da işçilerden farklı bir kültüre ve kimliğe sahip olduğunu belirtmekte kullanılan fonksiyonel bir sembol boyutu kazanır.

2.4.4. Annan Planı Sonrası Siyasi Gelişmeler Düzleminde Kimlik Sorunsalı

Olay örgüsünün devamında iki diğer ana karakterin karşılaşmasına tanık olunur. Tuncay'ı yaraladıktan sonra Cansu'nun çalıştığı özel hastaneye getiren Perihan, orada psikolojik yardım almaya gereksinim duyar. Cansu, onu muayenehanesinde kabul eder. Perihan, ona başından geçenlerden, sorunlar yaşadığı evliliğinden söz eder. Cansu'nun Perihan'ı bir yerlerden gözü ısıtır. Çok geçmeden onu Annan Planı gündemde olduğu dönemde sık sık basında ve televizyonda gördüğünü anımsar. Bu kısımda konu yine politikaya, Kıbrıslı Türk toplumunun kendi içerisindeki bölünmüşlüğüne gelir. O dönemde sağcılar, Rauf Denktaş'ın görüşlerini destekleyerek adanın kuzeyinin Türkiye'yle birleşmesini savunurken, solcularsa, Rum/Türk birleşik bir Kıbrıs'tan yana tavır koymuşlardır. Perihan'sa, solcu EYDE partisinin iktidarda olmasından da yararlanarak Annan Planı lehine propaganda yürütenlerin başında gelenlerden biriydi. Burada, Cansu'nun bakış açısından ziyade araya giren yazarın görüşlerinin yansıtıldığı belirgindir. Perihan'ın siyaseti kişisel çıkar elde etmekte araç olarak kullandığının altı çizilir:

Kısacası karşısında oturan gazeteci Cansu'ya göre Kıbrıs sorununu kendisine ekmek kapısı yapanlardan biriydi. Rumca ve İngilizceye çevrilen savaş hikâyelerinden oluşan belgesel kitapları vardı. Kıbrıs sorununun tarihi boyunca Amerikan ya da Avrupa kaynaklı şu Conflict Resolution'cı örgütlerin pek itibar ettiği tiplerden biriydi (Zeybek 2012: 171).

Dikkatli bir okur, önceden de anlatıcı aracılığıyla Perihan'a ilişkin siyasi yönelimi üzerinden olumsuz eleştiriler getiren yazarın, yukarıdaki alıntıda, her ne kadar, 'Cansu'ya göre' ifadesini kullanmış olsa da, aslında kendi kişisel değerlendirmelerini dile getirdiği anlaşılır. Metinde dile getirilen siyasal eleştirilerden, yazarın, adanın birleşmesini şiddetle savunan ve bu uğurda muhtelif kişisel çıkarlar elde eden, -kendisine göre- 'sözde solcu barışsever'leri tasdik etmediği açıkça görülür. Üstelik, Zeybek'in, romanda, EYDE diye adını değiştirerek değindiği, CTP (Cumhuriyetçi Türk Partisi)'ye de mesafeli durarak kuşkuyla yaklaştığı duyumsanır.

Hüseyin'le Lefkoşa'da bir restoranda buluşmak için hastaneden ayrılan Cansu'nun trafik sıkışıklığı yüzünden aklından geçen düşünceler aracılığıyla, Kıbrıslı Türk toplumuna ilişkin sosyal gerçekliklerin yeniden metne malzeme olduğuna tanık olunur. Trafikte sıkışan Cansu, bunun nedenini adaya Türkiye'den kontrolsüzce ve durmaksızın akan nüfusun yol açtığı araç kalabalığına bağlar. Üstelik, adanın kuzeyindeki rejimin gerek Kıbrıslı Türkler gerekse

Türkiyeli siyasetçiler tarafından bile itibar görmediğine gönderme yapan bilgi paylaşımında da bulunulur. Kıbrıslı Türklerin içinde buldukları realiteden yakınmaları dile getirilir ayrıca:

Trafik her zamanki gibiydi. Kalabalık. Nüfus gittikçe artıyordu. Kuşkusuz Kıbrıslı Türk kadınlar çok doğurgan olduğu için olmuyordu bu. Hiçbir kurala bağlı olmadan, kimin geldiği, ne zaman geldiği, ne zaman gittiği ya da gidip gitmeyeceği ile ilgili hiçbir soruya tabii olmadan Türkiye’den akan insan seliydi nüfusu patlatan. En azından adanın kuzeyinde, “Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti”nde durum buydu. As birçok Türkiyeli siyasetçinin, gazetecinin, yani göz önünde olan insanın diyelim, ekranlardan diline vurduğu gibi Kuzey Kıbrıs Türkiye Cumhuriyeti demek en doğrusu olacaktı. Ne de olsa dil sürçmelerinin bilimde, psikolojide anlamlı bir yeri vardı. Aslında dil sürçmesi gerçeğin ağızdan kaçırılmasından başka bir şey değildi (Zeybek 2012: 174).

Yukarıdaki alıntıda, Cansu’nun bakış açısından yansıtılan sosyal durumda, yazarın da araya girdiği, “diyelim, en doğrusu olacaktı, ne de olsa vb. ifadelerden anlaşılmaktadır. Sonuçta, romanın karakterlerin bireysel yaşam deneyimlerinin kurgulanarak anlatıldığı bir eserden ziyade, romanın gitgide tezli bir romana doğru evrildiği görülmektedir. Anlatıcının arkasına gizlenen yazar, Kıbrıs’taki siyasi durum ve gelişmelere ilişkin kişisel ideolojik bakış açısının, metne artarak sızacağı sinyallerini verir. Bu süreçte de Kıbrıslı Türklerin gündelik yaşamının yanı sıra siyasetinin içinde bulunduğu çıkmazlardan artarak söz edildiğini belirtmek gerekir. Ülkedeki siyasi iktidarı elinde tutanların yerilmesinden ve Kıbrıs sorununun halk üzerinde yol açtığı bıkkınlıktan öte bir başka soruna daha dikkat çekilir: Siyasi iktidarsızlık. Yazar, metinde doğrudan dile getirmese de yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi, bağımsız bir devletin giriş çıkışlarda yapması beklenen sıradan kontroller ve uygulaması gereken kuralların bile “KKTC” otoriteleri tarafından yerine getiril(e)mediği açıkça dillendirilir. Nitekim “KKTC”nin göstermelik bir devlet olduğunu çağrıştıran “Kuzey Kıbrıs Türkiye Cumhuriyeti” deyiminin, Türkiye basını ve medyasının önde gelen mensupları tarafından bile kullanıldığı ısrarla anımsatılır. Dolayısıyla, yazarın araya girdiği üstteki alıntıda, eserin kurgusal bir romandan ziyade, siyasi eleştiriler içeren bir basın/medya metni havasına büründüğü tespitinde bulunmak kaçınılmazdır.

Trafik sıkışıklığının yol açtığı can sıkıntısından kurtulmak ve oyalanmak için radyoyu açan Cansu, Kıbrıs sorunuyla ilgili haberlere rast gelir. Ama rahatlamak bir yana söz konusu

meseleyle karşı karşıya kalmaktan ötürü daha da bunalır. Bıkkınlık veren Kıbrıs görüşmelerine ilişkin haberlere kulak vermektense, çabucak bir cd takar teybe:

...düşüncelerinden kurtulmak için radyoyu açması yanlış hareketti. Çünkü haberler okunmaktaydı ve spiker Cumhurbaşkanı ve görüşmeci Derviş Eroğlu'nun Rumların Cumhurbaşkanı Hristofias ile bu haftaki görüşmelerinden bahsediyordu. Tahammül ötesiydi (Zeybek 2012: 174).

Üstteki alıntıda, karakterin tepkisinden ötesi gözler önüne serilir. Cansu, Kıbrıslı Türklerin büyük bir çoğunluğunun söz konusu görüşmelere ilişkin hiçbir beklenti içinde olmadığını dışavurumudur bir bakıma. Uzayıp giden ve her seferinde sonuçsuz kalan Kıbrıs Müzakereleri'nin Kıbrıslı Türklerin ruh sağlığında yol açtığı karamsarlığın onun karakterinde metinde karşılık bulmasıdır bir başka deyişle.

Eserde birçok olumsuz davranışıyla yansıtılan Perihan, kimlik algısına ilişkin okura malzeme vermeyi sürdürür: Tuncay, arabayı uygunsuz bir yere park eder, yol oldukça dar olduğu için trafiğin tıkanmasına yol açar. Oradan geçmeye çalışan fakat Perihanların arabası yüzünden geçemeyen bir van şoförü arkalarından korna çalmaya başlar. Perihan arabayı oradan çekmek için geri döndüğünde aralarında önce tartışma sonra kavga yaşanır. Mahalleliler kavga çıkınca polis çağırırlar. Bu esnada Perihan'ın sarf ettiği sözler, yakınmalar aracılığıyla bir kez daha Türkiyeli Kıbrıslı meselesi yansıtılır. Toplumsal kimlik algılarının ve birtakım önyargıların ipuçları verilir. Perihan'ın, öfke anında Türkiye kökenli van şoförüne, “gaco ve garasakal” diye bağırdığına tanık olunur. Kıbrıslı Türkler tarafından Türkiye kökenli nüfusu dışlama ya da aşağılama maksadıyla kullanılan söz konusu sözcüklerin eserdeki karakter tarafından dillendirilmesi, toplumsal kimlik algısı açısından önemli ipuçları verir. Kıbrıslı Türklerin, kendilerini Türkiye kökenli Türklerden ayrı birer toplum olarak gördüğüne kanıt teşkil eder. Ayrıca, ayrı bir toplum oldukları bilincinin, Türkiyelilere karşı, öfke anında yer yer ırkçılığı çağrıştıran tepkisel söylemlerde bulunmalarına yol açtığına ilişkin ipuçları barındırır. Perihan'la şoför arasında vuku bulan olay şöyle aktarılır:

-Ne var be ama, tabakhaneye bok yetiştirecen? (...) -Bana mı söylüyon lan.
-Kimsin lan sen. -Kimsin ki bana kafa tutuyon orospu. (...) -Ne dedin sen, seni pis gaco seni. Yediği boka bak sen. -Gel lan buraya amına koduğum. -Dağdan geldiniz bağdakini kovacaksınız be (Zeybek 2012: 180-181).

Yukarıdaki alıntıda, Türkiye kökenli şoförün kendisine küfretmesi karşısında Perihan'ın da ona karşı Kıbrıslı Türklerin adaya Türkiye'den kontrolsüzce akan ve kültür seviyesi düşük

nüfustan duyduğu rahatsızlığın dışavurumunu yansıtan bir söylem kullanmasına tanık olunur. Olay sonucunda, alkollü olduğu ve arabasıyla yolu tıkadığı için polis tarafından suçlu bulunan ve ehliyetine el konan Perihan çileden çıkar. Haksızlığa uğradığını iddia eder. Polisin bile Türkiyelilerden yana olduğundan yakındır. Bu durum yine Kıbrıslı Türklerin, Türkiye kökenli Türklerin kimi zaman kanunlar karşısında dokunulmazlıkları olduğu inancını yansıtır. Perihan, kendi suçunu söz konusu önyargıyı dile getirerek örtmeye çalışır:

Gördünüz nasıl da Türkiyelilerin bu memlekette dokunulmazlığı var. Polis de onlardan. Bir yazara bu muameleyi layık gördüler. Elin garasakalı eline kolunu sallayarak siktirdi gitti oysa benim ehliyetimi aldılar, dünya kadar da ceza yazdılar (Zeybek 2012: 181-82).

Perihan, eve döndüğünde başına gelenleri Tuncay'a anlatır. Tuncay'ın da tıpkı Perihan gibi düşünmesi dikkat çeker. As, trafik kurallarına uymadan alkollü bir şekilde araba süren ve arabalarını trafiğin akışını engelleyecek şekilde park eden kendileri olmalarına karşın, Perihan'a polis tarafından ceza kesilmesini siyasi bir komplo olarak değerlendirir. Bu durum, yazarın, anlatıcı aracılığıyla sık sık iğnelediği CTP'ye –metinde EYDE partisine- karşı olumsuz görüşlerinin metnin olay örgüsüne dâhil etmesinin bir sonucu olarak görülebilir. Sonuçta, yazar, Perihan karakterini, özellikle Kıbrıs Sorunu konusundaki politikalarını ve ideolojisini onaylamadığı bir siyasi partinin temsilcisi olarak kurgulamıştır. Bu bağlamda, metinde, okura en itici davranışları sergileyen karakter olarak okurun karşısına Perihan'ı çıkarması rastgele bir tercih olarak değerlendirilemez. Nitekim, Perihan'ın eşi Tuncay'ın Perihan'ın başına gelenleri şöyle yorumlaması bir rastlantı değildir:

Sen bu memleketin tek barışçı, tek solcu, tek ilerici En Yüce Değer Emektir partisinin mensubusun. EYDE'nin en iyi, en kaliteli yazarısın. Birçok iki toplumlu etkinliğin mimarısın. Elbette hoşlanmaz senden düzenin polisleri. Bu iş siyasidir gülüm siyasi. Senin kafacığın işte bunu basmaz. Fırsatı bulur bulmaz aldılar ehliyetini de elinden. Gazeten bunu manşet yapmazsa onlara da yazıklar olsun (Zeybek 2012: 182).

Tuncay'ın ağzından aktarılan yukarıdaki sözlerde, abartılı bir övgünün yer aldığı dikkatli bir okurun gözünden kaçmaz. Dolayısıyla arka planda yazarın yeniden metne sızdığı duyumsanır. Övgü perdesinin ardına gizlenen ironinin ayırdına varılır böylece. Ayrıca, Tuncay'ın, kadın olduğu için Perihan'ı küçümsemesine de tanık olunur dolaylı yoldan.

Aynı günün akşamında, Tuncay'ın hastaneden taburcu olmasını kutlamak için Perihan, Vedia ve Ali'yi yemeğe davet eder. Onlara o gün başından geçenleri anlatır. Bu noktada, anlatıcı, Perihan'ın olayı Türkiyeli Kıbrıslı konusuna hiç değinmeden aktardığını belirtmesi dikkat çeker. Bu durum şöyle izah edilir:

Sadece Türkiyeli Kıbrıslı meselesine pek dokunmadı. Ne de olsa –Tuncay'ı bir kenara bıraksa da ki onun annesi Kıbrıslıydı- ucu Ali'ye dokunuyordu. Su götürmeyen bir şey varsa o da meselenin siyasi olduğuydu. İşte bundan emindi. Kendisine komplo kurmuşlardı. Kesin Sivil Savunma ya da Elçilik vardı işin içinde (Zeybek 2012: 184).

Yukarıdaki alıntıda, Tuncay'ın annesinin Kıbrıslı babasınınsa Türkiyeli olduğu bilgisinin okurla paylaşılmasına tanık olunur. Perihan'ın ehliyetine el konmasına varan olayların içinde Türkiye Büyükelçiliği'nin parmağının olduğu iddiası dikkat çeker. Oysa, olaylara sağduyuyla yaklaşan Vedia, Perihan'ın iddialarının gerçekdışı olduğu kanısındadır. Ancak arkadaşını buna ikna etmek olanaksız olduğundan, onunla tartışmaktan kaçınır.

Vedia'dan sonra, Cansu'nun eski eşi Ergün'le Girne'nin popüler mekânlarından Eziç Premier Restaurant'ta yediği akşam yemeği betimlenir. Cansu, orada sürprizlerle dolu bir akşam geçirir. Ergün'le yemek yediği sırada restoranda birçok siyasi de aynı anda yemek yemektedir. Hatta o sıralar BM Genel Sekreteri Ban Ki Moon'un Kıbrıs Özel Danışmanı Alexander Downer ve Türk asıllı Alman parlamenter Cem Özdemir de orada bulunmaktadır. Söz konusu ünlü simalar EYDE Partisinin milletvekilleriyle birlikte aynı masada oturmaktadırlar. Anlatıcı, "KKTC" meclisinde bulunan milletvekillerinin çoğunluğunun doktor ya da avukat olduğundan söz bahseder. Ancak memlekette ne sağlık ne de hukuk sisteminin düzgün çalışmadığından yakınır. Ergün o gece Cansu'yu yemeğe çağırmasının nedenini açıklar: Kendisi sağ partiden EYDE saflarına transfer olmuştur ve Cansu'nun da önümüzdeki dönem milletvekili seçimlerinde EYDE'den aday olmasını istemektedir. O sırada Cansu'yu EYDE'li milletvekilleriyle tanıştırır. Bu teklife çok şaşırın Cansu, düşünmek için zaman ister.

Bu bölümde yazarın, yabancı diplomat ve politikacılarla Kıbrıs meselesini tartıştıklarını belirttiği EYDE'li milletvekillerini betimlemesi ve Cansu'yu da onların bulunduğu ortama sokması dikkat çeker. Önceden anlatıcının onaylamadığını sürekli belli ettiği Perihan karakterini tanıtırken değindiği EYDE partisini, bu sefer içerden tanıtır. Yabancılarla yakınlıklarını gözler önüne getirir. Oysa anlatıcının kullandığı söylem aracılığıyla, yazarın da

zaman zaman araya girmesiyle iyice anlaşıldığı gibi kendisi bu duruma kuşkuyla yaklaşmaktadır. Öte yandan eleştirel tavrını sürdüren yazar, Kıbrıslı Türklerin toplumsal yaşamının vazgeçilmez bir parçası durumundaki yerel siyaset, yönetim ve Kıbrıs Sorunu meselelerini gerçekçi bir biçimde betimler. Kıbrıslı Türklerin kimlik algılarında rol oynayan tüm unsurları eksiksiz bir biçimde eserin olay örgüsüne katarak okura bütünlüklü bir portre sunmayı sürdürür:

(...) solgun yüzlü, düz saçlı kadını tanıdı. Doktor milletvekillerinden biriydi. “Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Meclisi”nde en bol bulunan şey doktorlardı. (...) Meclisinde bunca tıp doktoru olup da sağlık politikası olmayan, hastaneleri bu derece ihmal edilmiş, sağlık sistemi bu derece aksayan, dökülen bir başka hükümet herhalde yoktur diye düşünüyordu sık sık.(...) Bu özel hastanelerin artmasına ve iyi iş yapmasına neden olmuştu. Mecliste en kalabalık meslek gruplarından ikincisi avukatlardı. Sıra memleketin hukuk sistemine gelince... Üç beş yıl öncesine değin fena değildi ama artık mahkemelerdeki dosya yığınlarının Türkiye mahkemelerini aratmaz olduğundan şikâyet ediyordu hukukçular. Hızla artan nüfusla doğru orantılı olarak suç oranları da artıyordu (Zeybek 2012: 202-203).

Kıbrıslı Türklerin içinde yaşadıkları siyasi ve sosyal sistemden kaynaklanan rahatsızlıkları, yukarıda görüldüğü üzere roman boyunca dile getirilir. Ancak mukayese söz konusu olunca, olumsuz örnek olarak Türkiye'nin gösterilmesi dikkatlerden kaçmaz. Adaya Türkiye'den gelen ve burada suç işleyen Türkiye vatandaşlarının, Kıbrıslı Türklerin nazarında, Türkiye'nin itibarını düşürdüğü değerlendirilmesinde bulunulabilir.

Yazar, bu bölümde Kıbrıs'ta sıkça yaşanan Siyasi Parti değiştirme konusuna da değinir. Ergün, Ulusal Birlik Partisi'nin romandaki adı olduğu anlaşılan, Milli Birlik Partisi'nden EYDE saflarına geçmesi karşısında Cansu çok şaşırır. Ona; “*Ama sen Milli Birlik Partisinin merkez yönetim kurulunda değil miydin yıllarca. Sen solculuğun fakir fukaranın afyonu, iktidar olmak isteyip de olamayanların teselli ideolojisi olduğunu söylemiyor muydun (201)?*” şeklinde bir soru yöneltir. Ergün'ün teklifin EYDE'den geldiğini, EYDE'nin gittikçe merkeze kaydığını, Kıbrıs Sorunu'nun çözümü konusunda çalışmalarının ivme kazandığını, üstelik bu sefer Avrupa Birliği ve TC AKP hükümetinin de hemfikir olduğunu anlatır. Dolayısıyla seçimleri Avrupa Birliği ve barış yanlısı EYDE'nin kazanması için işbirliği yapmışlardır. Görüldüğü üzere, yazar, romanın şimdiki zamanıyla aynı yıllarda Kıbrıs'ta yaşanan siyasi gelişmeleri romanın olay örgüsüne gitgide ön plana çıkacak şekilde dâhil eder. Doktorların oy

potansiyelinin yüksek olduğu düşünülürken, Cansu'nun EYDE'den milletvekili adayı olması partinin menfaatine olacaktır.

Bir başka bölümde, Vedia, babaannesi Sülün Hanım'ı ziyaret eder. Su damacanelerinde kullanılan plastiklerin kanserojen olabileceğini işitmiştir o sıralar. Kendi evindeki kontrol ettiğinde, sağlığa zararlı türden olduğunu gördüğünden, babaannesininkini de kontrol eder. Onunkinin de kanserojen plastikten üretildiğini anlayınca öfkelenir. Devletin gerekli denetimi yapmadığından yakınır. Söz dönüp dolaşır yine politikaya uzanır. Vedia, “KKTC”nin devlet olma gereklerini yerine getiremediğini ima eder. Bir bakıma, Kıbrıslı Türklerin de tanınmamış bir devlet olan “KKTC”de yaşamaktan kaynaklanan hoşnutsuzluğunu dile getirir. Üstelik bunu yaparken aynı düşünceleri Türkiyeli parlamenterlerin bile dillendirdiklerine dikkat çeker:

Bu memlekette ahaliyi saldım çayıra Mevla'm kayıra. Hükümet edenler kendilerinden başka hiçbir şey düşünmezler. Güya başımızda devlet var. Devlet görsün gözün. Boşuna Türkiyeli siyasetçiler bize dandik cumhuriyet demiyorlar (Zeybek 2012: 226).

Zeybek, yukarıda hem Türkiye hem de Kuzey Kıbrıs başınında yer alan bir haberi roman düzlemine taşır. Türkiye’de PKK tarafından öldürülen 24 Türk vatandaşı için Lefkoşa’da düzenlenen bir anma töreni esnasında olay çıkaran Kürt öğrencilerin adadan sınır dışı edilmişlerdir. O dönem Türkiye Cumhuriyeti parlamentosunda BDP Şırnak milletvekili olarak görev ifa eden Hasip Kaplan, bu olayı eleştirirken “KKTC” için “dandik cumhuriyet” ifadesini kullanır (HaberKıbrıs erişim 23.10.2018).

Sülün Hanım’la Vedia kahve içip sohbet ettikleri sırada yaşlı kadın yalnızlıktan, evlat hasretinden yakınır. Tek oğlunun İngiltere’ye göç etmesine içerler. Böylece adanın kolonyal geçmişine referans yapılır. Sülün Hanım’ın İngilizlerden söz ederken içindeki öfkeyi dışa vurması ve onları aşağılayıcı bir sözcük kullandığı görülür:

Bir oğlum var, ailesi var ama onlar da köpek İngiliz vermez olaydı aldılar pasaportu çekip gittiler hasretlerini çekerim (Zeybek 2012: 229).

Roman boyunca, Avrupalı ve Amerikalılara karşı güvensizlik duyulduğu hissettirilmesine rağmen ilk kez eserde, İngilizler mevzubahis olduğunda “köpek” sözcüğünün kullanılması dikkat çeker. Bunun kökenini, Kıbrıslı Türklerin toplumsal belleğinde yer edinen ve adanın bölünmesine yol açan çatışmaların yaşanmasında, İngilizlerin, ‘böl ve yönet’ prensibinin yol

açtığına yönelik inanç olduğu düşünülebilir. 1878 yılında, Berlin Konferansı'nda, İngiltere, Rus tehlikesine karşı Osmanlıları koruma koşuluyla, Kıbrıs'ı Osmanlı İmparatorluğu'ndan kiralar. İngiliz dönemiyle birlikte Kıbrıs'ta yönetimi yitiren Müslüman Türk toplumunun seçkinleri, o tarihten itibaren, İngilizlerle tam bir işbirliği içinde Kıbrıs Rum çoğunluğunun karşısında yer almaya başlar. 1882'de İngilizlerin adada uyguladığı ilk anayasanın mantığı "böl-yönet" ilkesi çerçevesinde İngiliz-Türk işbirliğine dayanır. Kıbrıs 1925'te 'Taç Koloni' ilan edildikten sonra gerçekleştirilen anayasal düzenlemelerin de en belirgin özelliği "böl-yönet" olarak kalır (Kızılyürek 2011: 214).

Aynı bölümün ilerleyen satırlarında tekrar Cansu ve Ergün buluşmasına odaklanılır. Ergün, Cansu'yu kendisine teklif edilen milletvekili adaylığını kabul etmesi konusunda ikna etmeye çabalar:

Benden teklifi sana iletmemi istediler. Ben de ilettim. Kaçtırmamanı tavsiye ederim Cansu. Kesindir ki bir erken seçime gidilecek. İbre bir kere daha En Yüce Değer Emektir partisinden yana. Türkiye'de AKP iktidardayken ve Milli Birlik etrafındaki herkesi küstürmüşken EYDE'nin hükümete gelmesi kaçınılmaz. İş onunla da kalmaz. Bizim gibi iş çevrelerinden ağır topların işin içinde olması ve EYDE'nin AKP ile Kıbrıs sorununun çözümü konusunda hemfikir olması Türkiye hükümetinin desteğini tamamen bize kazandırıyor. Görüşmecilik görevi de ayrılacak cumhurbaşkanlığından. Bizden birine verilecek. Böylelikle hem Rumlarla anlaşma imzalanacak hem de imza sonrası oluşacak yeni yönetim sırasında biz iktidarda olacağız (Zeybek 2012: 232-233).

Yukarıdaki pasajda, Kuzey Kıbrıs'taki siyasi gelişmelerin hakikate uygun yansıtıldığı görülür. 2010-15 yılları arasında, "KKTC Cumhurbaşkanı" ve Görüşmecisi Derviş Eroğlu'ydu. Ulusal Birlik Partili Eroğlu'nun, Kıbrıslı Rumlarla bir anlaşmaya varmayacağı yönündeki önyargılar yaygındı. Dolayısıyla, hükümete CTP gelir gelmez görüşmeciliğin CTP'li bir politikacıya verilmesi gerek basında gerek medyada dillendiriliyordu. Ayrıca, bu süreçte birçok işadamlarının CTP'yi ve Rumlarla barış antlaşması imzalanmasını desteklediği hem basında hem de medyada bunu açıkça beyan etmelerinden biliniyordu. Yazarın eserde değinmemiş olmasına karşın, Avrupa Birliği üyesi bir Kıbrıs'ta işadamlarının ambargolar kalkacağı için farklı ülkelerle yapacakları ticaret vb. alanlarda çok daha kârlı işler yapabileceği öngörülüyordu. Avrupa Birliği ve ABD'den yetkililerin de işadamlarıyla temas halinde olduğu ve onları antlaşmayı desteklemeye teşvik ettikleri görülüyordu. Bunlara paralel olarak o dönemde Türkiye'de iktidarda bulunan AKP hükümetinin de bu yönde yaklaşımlar

desteklemesi, halk arasında CTP iktidara gelirse, Rumlarla federe bir devlet çatısı altında birleşebileceği yönünde beklentiler oluşmasına imkân sağlıyordu (Mehmetçik 2009). Dolayısıyla, yazarın, realist bir çizgide esere politik gelişmeleri de kattığından kuşku duyulmaz. Bununla birlikte, eseri tezli bir romana yaklaştıran, söz konusu siyasi gelişmelere ilişkin kişisel değerlendirmelerini de esere katmaktan geri durmadığına vurgu yapmak gerekir. Sonuçta, dönemin siyasi atmosferini yansıtan tüm unsurların, yazarın okuyucuya vermek istediği iletiye ulaşmak için birer araç işlevi gördüğü söylenebilir.

Eserin sonlarına doğru, bir pazar sabahı, Perihan'la Ali kahvaltı yapmaya hazırlanırken, gazetelerin manşetinde yer alan haber karşısında çok şaşırırlar. Derviş Eroğlu, sağlık sorunu nedeniyle görüşmecilikten çekilmiştir. Gitgide politik gelişmelerin karakterlerin yaşamlarına ve psikolojilerine derinden tesir etmesine tanık oluruz. Perihan ve Tuncay da haberi duyar duymaz Vediaların dairesine gelirler. Perihan çok mutludur, Vedia ise oldukça kaygılı. Bu bölümde Eroğlu'nun İstanbul'da Amerikan Hastanesi'nde muayene olduktan sonra söz konusu hastanenin tavsiyesi üzerine bu kararı almış olması dikkatli bir okurun gözünden kaçmayacaktır. Bunun nedeni, eserin birçok yerinde çözüm lehine dış desteklere pek itibar etmeyen anlatıcının kuşkucu tavrıdır. Romanın sonu yaklaştıkça gitgide olumsuz özellikleri vurgulanan Perihan, söz konusu gelişmeleri zafer kazanmış edasıyla karşılar. Türkiye'den bir baskı var şeklinde yorumda bulunan Vedia'yı boş yere endişe etmemesi için avutmaya çabalar:

- E harhalde yani, dedi Perihan adeta Vedia'nın saflığına şaşarak. Ama sadece Türkiye'den de değil canım. Emir büyük yerden. Bence doğrudan ABD dâhil oldu işin işe. Ohh çok da iyi oldu. Mehmet Ali Talat söyledi cumhurbaşkanıyken ABD'nin Kıbrıs meselesinde daha aktif olmasını istiyoruz diye. Nihayet uyandılar.

- Mehmet Ali Talat'la ne ilgisi var bu işin şimdi?

- A a! Ne ilgisi var olur mu kızım. Talat olacak görüşmeci. Önemli olan görüşmeciliktir zaten. Yoksa kimsenin tanımadığı bu garagöz devlete cumhurbaşkanı olmanın bir kıymet-i harbiyesi yok (Zeybek 2012: 254).

Yukarıdaki alıntılarda, üstüne şeffaf EYDE örtüsü serilen CTP'lilerin Kıbrıs meselesine ilişkin yaklaşımları ve beklentileri yansıtılır. Anlatıcıyla hem fikir olduğunu sık sık araya girerek belli eden Zeybek'in, yakın geçmişte meydana gelen söz konusu gelişmelere farklı bir açıdan baktığı belirgindir. Ne Amerika'ya güven duyar ne de o dönemde TC'de iktidarda

bulunan AK parti politikalarını destekler. Öte yandan tanınmamış “KKTC”de dünyanın geri kalanında izole yaşayan Kıbrıslı Türklerin de gerçek anlamda siyasi iradeden yoksun yönetimlerinden yakındıklarını ifşa eder. Nitekim “garagöz devlet” ifadesi buna işaret eder. Esasında, Kıbrıs Sorunu’nun çözümü, onları dünyanın geri kalanına bağlayacak bir köprü işlevi göreceğinden, görüşmecilik yetkisini ellerinde bulunduran kişinin de onları bu köprüden geçirerek dünyanın geri kalanına ulaştıracak bir rehber kadar önem taşıması şaşırtıcı değildir. Bundan dolayı, Perihan karakterinin görüşmeci mevkisinin barışı destekleyen ve gerek Rumlar gerekse Batı’yla daha yakın ilişkiler kurmasıyla dışarda Eroğlu’ndan daha olumlu bir imaja sahip olan Talat’ın getirilmesini istemesini olağan karşılamak gerekir. Ancak Vedia karakterinin kaygılarında dile getirilen ve yazarın dolaylı olarak dikkat çektiği nokta şudur: Dış güçlerin desteklediği bir antlaşmanın yaşam bulması sonucunda Rumlarla aynı devlet çatısı altından bir araya gelecek olan Kıbrıslı Türkleri gerçekten de tozpembe, sorunsuz bir gelecek mi beklemektedir yoksa o beğenmedikleri bugünkü durumlarını arar hale mi geleceklerdir?

Vedia’yla Perihan, Kıbrıs konusunun gidişatı üzerine sohbetlerini sürdürürler:

Bak Vedi’ciğim. Yarım kalan iş tamamlanacak. Mehmet Ali Talat’ın Kıbrıs müzakerelerini sona erdirecek bir anlaşmaya imza atmasıdır iş. Eroğlu’nun buna yanaşmayacağını herkes bilir. O Denктаş’ın takipçisidir. Biliyorsunuz ki bunlar milliyetçi anavatancıdırlar (Zeybek 2012: 255).

Vedia, Perihan’ın görüşlerine katılmadığını ve arkadaşının beklentilerini paylaşmadığını gösteren şu sözleri sarf eder:

Ama Perihan beş yıl boyunca Talat da Rumları bir anlaşmaya ikna edemedi. Rumlar bizi aldattı dedi, hiçbir konuda anlaşmaya yakın değiller dedi. Hem Annan Planı’na da hayır diyen Rumlar değil miydi? Eroğlu’nun gitmesi ve Talat’ın gelmesiyle ne değişecek anlamadım (Zeybek 2012: 255).

Diyaloğun devamında Perihan, olası bir antlaşmadan Kıbrıslı Türklerin ne kazanıp ne kazanacağını özetler. Burada, Perihan’ın da dâhil olduğu, -anlatıcının kuşkuyla yaklaştığı- anlaşmanın sağlanmasının mutlaka şart olduğunu savunan solcu Kıbrıslı Türklerin görüşlerini dile getirir:

Anlaşma bizi tekrar Kıbrıs Cumhuriyeti’ne monte etmenin koşullarından başka bir şey değildir cancağızım. Biraz toprak vereceğiz, belki yönetimde 1960’ın biraz

gerisine düşeceğiz ama barış için buna değmez mi? Değer tabii. İnsan gibi yaşamaya başlayacağız en nihayet şu dünyada. Adam gibi, dünyanın tanıdığı bir devletin, Kıbrıs Cumhuriyeti'nin çatısı altına gireceğiz. Orada her Avrupalının sahip olduğu asgari haklara sahip olacağız biz de. Ülke birleşecek. En mühimi de garasakallar gidecek. Onlar gidince Kıbrıslılar eskiden olduğu gibi kardeş kardeş yaşarlar. Ne güzel (Zeybek 2012: 255)...

Yukarıdaki alıntıda görüldüğu üzere anlaşma uğruna toprak vermekten yana bir tavır sergiler Perihan. Hatta Kıbrıs Cumhuriyetinin kurulduğu yıl kabul edilen 1960 Anayasası'nda yönetimde Kıbrıslı Türklere verilen hakların gerisine gitmekte de herhangi bir sakınca görmez. İzolasyonlardan kurtulmak ve dünyaya entegre olmak için bu tavizlerin verilmesini makul görür. Ayrıca Kıbrıslı Türklerin özendiği AB'ye girerek topluluk ülkelerindeki gibi bir yaşam standartına kavuşma özlemi açıkça dile getirilir. Bunun yanında, Türkiye'den adaya taşınan yerleşiklerin büyük bir bölümünün ülkelerine dönmek zorunda kalacağından memnuniyetini dile getirir kadın karakter. Burada, dolaylı yoldan Kıbrıslı Türklerin adanın kuzeyinde adaya Türkiye'den getirilen nüfus karşısında yok olma korkusuna kapılmaları ve bunun yol açtığı rahatsızlığın dışavurumuna tanık olunur.

Aynı anda Cansu ve Ergün, Cansu'nun evinde günün flaş gelişmesi üstüne sohbet ederler. Cansu'nun Derviş Eroğlu ve görüşmecilik meselesine daha eleştirel yaklaştığı, Ergün'ünse koşulsuz olumlu yaklaştığı görülür. Cansu, Mehmet Ali Talat'ın mutlaka Kıbrıs Sorunu'nu çözeceğini iddia eden Ergün'e birtakım gerçekleri hatırlatmak gereğini duyar. Burada, Cansu'nun da önceden Vedia'nın dile getirdiği birtakım ayrıntıları tekrarlamasına tanık olunur:

İyi ama beş yıllık görüşmeciliği süresince Hristofias bizi kandırdı, anlaşma olmuyor, napayım, kendimi Saray Önü Meydanında asayım mı, birleşme tanrı kelamı değildir ve benzeri şeyleri söyleyen o değil miydi (Zeybek 2012: 260-261)?

Ergün genç kadının bu çıkışına çok şaşırır. Kendisi Talat'ın görüşmeci tayin edilir edilmez bir anlaşma imzalanacağına ilişkin kesin inancını yineler. O sırada CNN kanalında, Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri'nin Kıbrıs Müzakerelerine ivme kazandırmak için bir plan üzerinde çalıştığı ve kısa sürede bu planı taraflara sunacağı flaş haber olarak verilir (Zeybek 2012: 261). Metindeki tüm gelişmeler Kıbrıs Sorunu'nun çözümüne doğru hızla yol alındığı yönündedir.

Metnin sonunda, Kıbrıs sorunu bir çözüme kavuşur. Metinde, tarih belirtilmese de, olay örgüsünün akışından ve o dönemin siyasetçilerinin kurgusal zemine taşınmasından, 2004'te gerçekleşen Annan Planı referandumunu izleyen ilk on yıl içinde bir antlaşmanın imzalandığını ve adanın yeniden birleştiğini tahmin edebiliriz. Ancak anlaşma imzalandıktan sonra anlaşmadan medet umanlar hayal kırıklığına uğrarlar. Adaya Türkiye'den göç ettirilenler gemilere doldurulup Türkiye'ye dönmeye zorlanırlar. Kuzeyde Rum evlerinde kalan kimi Kıbrıslı Türkler Güney'e dönmeye zorlanırlar. Çünkü evlerin eski sahiplerine Kuzey'e dönme hakkı tanınmıştır. Güzelyurt ve Maraş eski sahiplerine verilir. Evsiz kalanlara yeni konutların nasıl yapılacağı ve kimin tarafından finans edileceği meçhuldür. ABD ve AB dünyadaki ekonomik krizi bahane ederek çözüm çabaları süresince Kıbrıs'a akıttıkları paraları keserler. Kıbrıs'ın kuzeyinde EYDE iktidara gelemediği için solcuların beklentileri boş çıkar. Ekonomik koşullar daha da zorlaşır. Dolayısıyla en büyük hayal kırıklığı yaşayanlardan birisi de Perihan olur. Yaşadığı yıkım karşısında, o bile Vedia'nın kaygılanmakta haklı olduğunu kabul eder duruma gelir. Ali, ailesiyle birlikte adadan ayrılmak ve Türkiye'ye dönmek zorunda kalır. Cansu, tekrardan Hüseyin'e gider. İki sevgilinin bir araya gelecekleri sezdirilir. Kıbrıslı Türklerle evlenen TC kökenlilerin adada kalma hakkı olacağı bilgisi paylaşılır. Vedia, tek başına kaldığı için Ali'yle birlikte kiraladığı dairedeki eşyalarını toplar ve babaannesi Sülün'ün evine dönmek üzere oradan ayrılır. Vedia, Sülün Hanım'ın evine vardığında, onu acı bir sürpriz bekler. Sülün Hanım, vefat etmiştir.

2.4.5 Karşıtlıklar Üzerinden Kurulan Kimlik

Kimlikler karşıtlarıyla birlikte var olmuştur. Kendini karşıtı üzerinden tanımlar. Karşıtının durumuna göre kendini, kendinin durumuna göreyse karşıtının durumunu konumlandırır. Dolayısıyla kimlikler görelî, ikilik içeren yapılardır (Gürses 2000: 244). Zeybek'in romanda Kıbrıslı Türkleri tanımlarken Gürses'in tezini destekler mahiyette yol izlediği görülür. Bu bağlamda, yazarın eserde toplumsal kimlik algılarına ilişkin saptamalar yapılmasına olanak sağlayan üç unsurdan yararlandığı görülür: Bunlar, üç kadın karakterin eşleri ya da erkek arkadaşları, sakinlerinin çoğunluğu Türkiyeli göçmenlerden oluşan Surlariçi Lefkoşa, ve Annan Planı'nın hemen sonrası adadaki siyasi iklimle beraber Kıbrıs Sorunu'dur.

Kadın karakterlerin yaşamındaki erkekler sayesinde, "Kıbrıslılık-Türkiyelik" bir başka deyişle, "biz ve ötekiler" teması romanın başından sonuna değin, çeşitli kıyaslamalar eşliğinde irdelenerek okuyuculara teşhir edilir. Bu durum, kolektif kimliğin farklı olanların, yabancı görülenlerin üzerinden inşa edilmesine örnek teşkil eder. Romanda, "Kıbrıslılık", "biz"lerin, "Türkiyelilik"se, "öteki"lerin kimliği olarak karşımıza çıkar. Ali, Tuncay ve Hüseyin üç farklı Türkiyeli kategorisini temsil eder. Ali, 1974'ten hemen sonra gelen yerleşiklerdendir. Tuncay'ın annesi Kıbrıslı, babası Türkiyelidir. Dolayısıyla, o da Kıbrıslı kabul edilir. Hüseyin ise, adaya çalışmak için gelen bir ekonomik göçmendir. Ancak, Kıbrıs'ı çok severek adadaki yaşama uyum sağlar. Kendi memleketi Hatay'a dönmek istemez, hatta Hataylıların Kıbrıs'ta sergiledikleri olumsuz davranışlarından ötürü Kıbrıslılarda oluşturdukları olumsuz imajı bildiğinden 'Hataylıyım' demekten bile utanç duyar (Zeybek 2012: 31). Ali'ye, ailesiyle mukayese edilir. Kıbrıs'a çocuk yaşta gelmesinden dolayı o da adalı kültüre ayak uydurmuştur. Dolayısıyla Vedia, onunla bir ilişki yaşamakta tereddüt etmez. Ancak Kıbrıs'a 1974'te gelen ebeveynleri ve ailesi, yerleştikleri Karpaz bölgesinde Anadolu'daki gelenek göreneklerine göre yaşamayı sürdürdükleri için Vedia'nın onlarla bir araya gelmek bile istememesi dikkat çeker. Kısacası, romandaki kadın karakterler, Türk(iyeli) erkeklerle karşı doğrudan ırkçı bir tavır sergilemezler. Ancak Kıbrıslı yaşam biçimini ve kültürünü, Anadolu'nun az gelişmiş yerlerinden gelen Türkiyelilerinkinden üstün gördükleri açıkça anlaşılır. Bu durum onlara tepeden bakmalarına neden olur. Birliktelikleri süresince, partnerlerine Kıbrıs kültürünü ve yaşam biçimini dayattıkları gözden kaçmaz. Bir bakıma, dışardan gelenler, yerli halkın 'modern', 'kentli' yaşamına uymalıdır mesajı verilir.

Surlariçi Lefkoşa üzerinden yansıtılan kimlik tanımlamalarında, *Zaman Tarlaları* romanında, *Sana Sevdam Sarı*'da olduğu gibi kentin bakımsızlığı ve yerli halkın yerini Türkiyeli göçmenlerin, bir başka deyişle yabancıların alması öne çıkarılır. Yabancılar karşı beslenen

olumsuz önyargılar ve hoşnutsuzluk teşhir edilir. Ancak yazar, Vedia aracılığıyla, Kıbrıslı okuyucuya, oraları terk etmemek ve sahiplenip korumak gerektiği yönünde bir mesaj verir. Vedia'nın eski kentin merkezine, anıt bina Selimiye Camii'nin hemen arkasına taşınması böyle okunabilir. Bu bağlamda, göçmenlere karşı Kıbrıslıların Oryantalist bir bakış açısına sahip olduğu belirginleşir. Avrupalı duyumsadıkları kendilerinden aşağı, geri kalmış gördükleri Türkiyeli göçmenlere olumsuz bakış açıları gitgide daha çok belirginleşir. Görünürde var olan bir çeşit köylü-kentli uyuşmazlığıdır. Ancak bunun derinlerinde göçmenler arasında azınlık konumuna düşen yerli halkın yok olma kaygısıyla “Kıbrıslılık” kimliğine sarılması yatar. Amin Maalouf, insanın kimliğinin birçok farklı aidiyetten meydana geldiğini söyler. Ancak bireyin kimliğini tanımlarken, onu en çok tehlike altında olduğunu düşündüğü aidiyetiyle tanımlamaya eğilimli olduğuna vurgu yapar (Maalouf 2016: 27). Arka planda kendilerinin de İslami ve Ortadoğulu bir kökene sahip olduğunu görmezden gelen bir tavırla, Kıbrıslıların, göçmen nüfusa, farklı kültürleri, yaşam biçimleri ve giyim kuşamlarından ötürü Oryantalist bir bakış açısıyla yaklaştıkları ve göçmenleri ötekileştirerek dışladıkları izlenimi edilir. Çelişkili ve ironik görünen bu durum, yine Maalouf'un, bu gezegenin neresinde yaşanırsa yaşansın, artık her türlü modernleşmenin, yeniliğin, aslında Batılılaşma anlamına geldiği saptamasını doğrular mahiyettedir (Maalouf 2016: 61). Dolayısıyla, göçmenler yerli halkın modern, Batılı görüntüsünü tehdit ettikleri için ötekileştirilerek hor görülür ki bu durum, aynı zamanda, eski bir sömürge toplumu olan Kıbrıslıların Batılılar karşısındaki kimlik kompleksini imler.

Kıbrıs sorununa bir çözüm bulmak ve adayı yeniden birleştirmek umuduyla hazırlanan ve adını o dönem Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri görevini yürüten Kofi Annan'ın soyadından alan, Annan Planı, 24 Nisan 2004'te Kıbrıs'ın her iki tarafından da referanduma sunulur. Kıbrıslı Türklerin %65'i plana “evet” derken, Kıbrıslı Rumların %75'i “hayır” oyu kullanır. Sonuçta referandum başarısızlıkla sonuçlanır ve adanın birleşik bir Kıbrıs olarak Avrupa Birliği üyesi olması gerçekleşmez. 1 Mayıs 2004'te kâğıt üzerinde tüm ada Avrupa'ya girer, ama Kuzey kesiminde toplumun kazanılmış haklarının uygulanmaya konması askıya alınır (Copeaux ve Copeaux 2009: 293-295). Eserde yazar bu dönemde Batılıların yönlendirmesi ve baskısıyla, adada bir antlaşma ümidinin sürdüğünü yansıtır. Özellikle Perihan'ın temsil ettiği solcu kesimde. Solcu kesim bu bağlamda Kıbrıslılık söylemine sarılarak Rumlarla bir antlaşma imzalayarak birleşik Kıbrıs'ta özgürce yaşanabileceği inancını dile getirirken, Türkiyelileri dışlar. Kıbrıs'ta solcu kesimin Türkiyelileri dışlaması sosyal bir fenomendir. Bu bağlamda çeşitli araştırmalar yapılmış ve makaleler yazılmıştır. Etienne

Copeaux'a göre bunun nedenini adalı Türklerin Britanyalılaşmasında aramak gerekir. 1974'ten beridir Anadolu'dan yerleştirilen halka birlikte yaşayan Kıbrıslılar, kendilerini nelerin ayırdığının farkındadırlar. Kendilerini daha laik, uygar ve Avrupalı olarak görmektedir (Copeaux 2009: 34). Bunun yanı sıra, solun Kıbrıs merkezli kimlik arayışlarında ve bu şekilde adayı yeniden birleştirme planları da Türkiyelilerin dışlanmasına yol açmıştır (Erhürman 2007: 269, 290). Zeybek, Cumhuriyetçi Türk Partisi'nin metindeki temsilcisi durumundaki EYDE'nin bu bağlamdaki politikalarına sıcak bakmadığını, Vedia ve Cansu'nun sorgulamaları, kuşkuları aracılığıyla sık sık dile getirir. Zaman zaman satır aralarında kendisinin de buna karşı olduğunu ve Rumlarla yeniden bir arada ortak bir devlet altında yaşamının olanaksızlığına inandığını sezdirir. Bu bağlamda metnin sonuna doğru yazarın söyleminin, kendilerini Kıbrıs Türkü olarak niteleyen Kuzey Kıbrıs'taki siyasi partilerden UBP ve DP politikalarına yakınlığı dikkat çeker. Ancak, yazar eserin hiçbir yerinde Rumlara karşı düşmanlık ya da doğrudan ırkçılığı çağrıştıran bir söylem kullanmaz. Metnin sonunda Vedia'nın korktuğu başına gelir. Rumlarla antlaşma imzalanarak Kıbrıs yeniden birleştirilir.

Rebecca Bryant, Kıbrıslı Türklerin Britanya sömürge döneminin erken dönemlerinden itibaren, komşularının (Kıbrıslı Rumların) saygısız davranışlarına maruz kaldıklarının altını çizer. Siyaset haklarının yadsınmamış olsa da, siyaseti hoşgörüsüz bir şekilde uygulama haklarının yadsındığını söyler. Kıbrıs Rum tarihinde, Kıbrıs üç bin senedir Yunandır, Türkler de geçici, gayrimeşru işgalcilerdir. Daha da ötesi, sayısal çoğunluğa göre, Britanya döneminin sonunda Türk komşularını iktisadi olarak marjinalize edebilirlerdi. Bundan dolayı, çağdaşlaşma ideolojisini uygularken, Kıbrıslı Türkler de Kıbrıslı Rum komşularını, kendi güvenlik ve bağımsızlıklarına karşı sürekli bir tehdit olarak değerlendiren bir etnik milliyetçilik geliştirdiler. Özsel ve asli olmaktan ziyade, bu tehdit güncel ve varoluşsaldir. Üstelik, düşman mitsel bir milliyetçi imge değil, yaşanmış tecrübelerle ortaya çıkan bir şeydi. Bu gibi nedenlerden dolayı, 1974'ten bu yana süregelen görüşmelerde Kıbrıs Türk tarafı, mülkiyet ve seyahat gibi kişi hak ve özgürlüklerinin güvence altına alınması pahasına, bir grup olarak eşit statü talep etmiştir (Bryant 1993: 315).

Vedia'nın antlaşma sonrası huzursuzluğunu, yukarıda Bryant'ın oluşum nedenlerini açıkladığı etnik kökene dayalı milliyetçilikle geçmişte iki toplumun birlikte yaşadıkları dönemde deneyimlenen trajik hadiselerin yeniden meydana gelebilme olasılığıyla açıklanabilir. Kısacası, Vedia, karşı tarafa güven duymadığından hazır olmadığı gelişmeler karşısında kaygıya kapılır, belirsizlik onu ürkütür. Nitekim antlaşma sonrasında ekonomik açıdan işler yolunda gitmez. Perihan'ın ulaşılacağını hayal ettiği refah ortamının aksine, ekonomik

sıkıntılarla karşı karşıya kalınır. Ayrıca Türkiye kökenlilerden birçoğu Türkiye'ye geri gönderilir. Vedia'nın hüzünlü ruh hali romanın sonuna damgasını vurur. Romanda sembolik bir anlam taşıyan Sülün Hanım'ın ölmesi düşündürücüdür. Kıbrıslı Türklerin adalı olduklarını ya da adanın gerçek sahiplerinden biri olduklarını temsil eden kadın karakterin olay örgüsüne konumlandırılması rastlantısallıktan uzaktır. Kıbrıslı Türklerin, geçmişten günümüze yaşam biçimini, gelenek ve değerlerini temsil eden karakterin ölümüyle, romanın şimdiki zamanında yitmekte olan Kıbrıslı Türk kültürüne gönderme yapılır.

AHMET YIKIK

3. BÖLÜM: ATAERKİL TOPLUMDA KADIN OLMAK

Bu bölümde, üç alt başlık altında Tijen Zeybek'in *Bir Yaz Üşümesi* adlı romanıyla Özden Selenge'nin *Sana Sevdam Sarı* adlı romanı ekseninde, Kıbrıslı Türk toplumunda, yirminci yüzyılın ilk yarısından iki binli yılların başlarına kadar uzanan bir zaman diliminde “Kıbrıs'ta ve özellikle Kuzey Kıbrıs'ta kadın olmak” sorunsalı üzerinden yakın okumalar yapılacaktır. Bu bağlamda her iki kadın yazarın da feminist bakış açılarıyla mercek altına aldıkları toplumsal cinsiyet algısının, toplumsal kimlik sorunsalına koşut gelişmeler gösterdiği ortaya konacaktır. Belirtilen romanlarda kadın bakış açısıyla panoramik bir çerçevede yansıtılan Kıbrıslı Türk toplumu; ataerkillik, toplumsal cinsiyet ve normlar, evlilik, tek ya da çok eşli cinsel yaşam, kadın-erkek eşitliği/eşitsizliği ve modernleşme kavramları üzerinden analiz edilecektir. Bunun yanı sıra yazarların yapıtlarında kullandıkları roman teknikleri saptanarak yazarların çağdaş yazındaki konumları üzerine çıkarsamalarda bulunulmaya devam edilecektir.

Selenge ve Zeybek'in, entelektüel bir çerçevede ele aldıkları ve sorguladıkları ataerkil toplum yapısının tanımladığı toplumsal cinsiyet bağlamındaki “kadın” kavramı kaçınılmaz olarak bizleri feminist eleştirini üzerinde düşünmeye sevk eder. Jale Parla, feminist eleştirinin temelinde, 18. yüzyıl kadın-erkek rollerinin toplumsal tanımlamalarının kadın açısından ne demeye geldiğini anlatmaya yönelen kadın hareketinin yattığını ifade eder. Parla'ya göre çıkış noktasında feminist eleştirinin amacı, cinsiyet rollerinin doğal farklılıkların getirdiğinden de öte farklılaştırılmasından erkek egemen ideolojilerin belirlemelerini saptamaktır. Dolayısıyla feminist eleştiri, sosyolojik bir olgunun kavranma, eleştirilme ve değiştirilme gereğini de içeren kapsamlı bir eleştirel harekettir (Parla 2017: 21). Bu bağlamda gerek Zeybek gerekse Selenge'nin aşağıda irdelenen romanlarında, Kıbrıslı Türk toplumunun erkekmerkezci yapısı yüzünden kadınların karşı karşıya kaldıkları sorunlara getirdikleri feminist eleştiriler yoluyla, edebiyat sosyolojisi kuramının içerdiği, toplumu değiştirme motivasyonunun mevcudiyetinin ayırıcısında okumalar yapmak kaçınılmazdır.

Modernleşme bir başka deyişle Batılılaşma belirtileri olarak da niteleyebileceğimiz feminist eğilimlerin Kıbrıslı Türk kadın yazarların bu bölümde inceleyeceğimiz romanlarında öne çıkmasına tanık olmamız, Julia Kristeva'nın Batı feminizmi üzerine ortaya attığı argümanları gözden geçirmeyi gerekli kılar. Kristeva, Batı feminizmini üç kuşağa ayırır. Kristeva, “kuşak” sözcüğünü, tavır ya da yaklaşım anlamında kullanmıştır. Kristeva'nın feminist tasnifine göre 1968 öncesi 1. kuşak feministlerin öncelikleri ve temel arzuları erkeklerle aynı haklara sahip

olmaktı. Onlar, erkeklerle aralarında bir fark olmadığını savunuyorlardı. Bu nedenle erkeklerle aynı sosyal ve politik haklara sahip olmaları gerektiğine inanıyorlardı. Kısacası erkeklerle aynı “zamanı” paylaşmak istiyorlardı. Pozitif ve sosyal bilimlerde erkekleri gösterdiği başarıyı kadınların da gösterebileceklerinden kuşku duymuyorlardı. Kadınlar da insan cinsinin ilerlemesinde en az erkekler kadar katkı koyabilirdi. Bu bağlamda onlara da eşit fırsatlar tanınmalıydı. Gelgelelim feministlerin bu talebi dile getirmesinden önce –hatta kısmen günümüzde bile –lineer (çizgisel) zaman erkeklerin tekelindeydi. Yaygın görüşe göre kadının yeri evidir ve “kadın zamanı” yemek pişirme, eviyle ilgilenme, çocuk doğurup büyütmeyle sınırlı bir kısır döngüdür (Şimşek 2018: 58).

İkinci kuşak feministler, 1970’ler boyunca önceki kuşağın bir anlamda erkeklerle özdeşleşme taleplerini dile getiren eleştirileri ve çıkış noktalarına karşı çıkarak farklılığı esas almak suretiyle feminist söylemi bir başka boyuta taşırlar. Kristeva, farklılık –bilhassa cinse dayalı farklılık kavramı üzerinde durulması gerektiğine dikkat çeker. Söz konusu farklılığın tanımlanması ve temsil edilmesinin tek yolunun dil ve dilsel araçlar olduğunu belirtir. Kristeva, kadını erkekten ayrı kılan farklılığın yalnızca biyolojik farklılıktan ileri gelmediğini savunur. Ona göre cinse bağlı farklılık dil içerisinde oluşturulur. Bu noktada ilk kuşak feministlerin (erkek egemen) sosyal düzenle özdeşleşme çabalarının yeterince başarılı olamaması şaşırtıcı değildir. Kristeva kadınlarının sorunlarının çözümlenebilmesinin anahtarının sosyal ve dilsel temsil düzenlerininin ikisini de kapsayan psikosembolik düzeyde aranması gerektiği yönünde görüş bildirir. Psikosembolik yapı, bedensel dürtülerin yarattığı enerjinin dışa vurulduğu semiyotik unsur ile dil kullanımıyla başlayan sembolik unsurun oluşturduğu ve anlamlandırmaya temel oluşturan yapıdır. Bu bakımdan ikinci kuşak feminist kuramcılar, erkekmerkezci toplum düzeninin özünde kelimeleri anlamlarından ve cinsleri birbirinden ayıran bir yapı olduğu fikrinden hareket etmişlerdir. İkinci kuşak feministleri birinci kuşak feministlerden ayıran temel özelliklerden bir tanesi şudur: Birinci kuşak feministlerin, “kadın olma” halini göz ardı ederek *döngüsel* zaman çıkmazında başrolde olduğunu düşündükleri ve dışladıkları “annelik”, ikinci kuşak feministlerce onları erkeklerden ayıran en önemli farklılık olarak öne çıkarılarak önemsenmiştir. Bu noktada Kristeva, erkekmerkezci “kötü” toplum düzeninin nedenini yani erkekleri dışlama yoluna giderek oluşturulan böylesi bir mantığın bir çeşit cinsel ayrımcılığa yol açtığı uyarısında bulunur (Şimşek 2018: 58-60).

Üçüncü kuşak, ikinci kuşağın ayrımcı bakış açılarının çıkmazına çözüm bulmalıdır, Kristeva'ya göre. Şöyle ki üçüncü kuşak feministlerin en başta gelen görevi her kadının tekliğini, öznelliğini ve özgünlüğünü vurgulamak olmalıdır. Kısacası, cinsiyete dair olan ile sembolik olanın ilişkisinin odağını ilk başta kadın cinsine özel olan ve sonra da tek tek her kadına özel olan açısından keşfetmek gereklidir. Bunun çözümü de ilk kuşağın öne çıkardığı dilsel temsil yoluyla ikinci kuşağın savundukları “vücut ve hislere” dayalı boyutun her tekil kadına ve her tekil kadının içinde bulunduğu tekil duruma özel ifadelerini bulmaktır. Kristeva, artık “bütün kadınlar” şeklinde konuşmanın olanaksız olduğunu ve tek tek kadınlardan söz etmemiz gereken bir döneme ulaştığımızı vurgular (Şimga 2018: 61).

Yukarıda özetlediğimiz feminist yaklaşımların, bu başlıkta ele alınacak Kıbrıslı Türk kadın yazarlardan Selenge ve Zeybek'in romanlarında ne şekilde ve oranda yansımaları bulunduğunu izleyen alt bölümlerde ayrıntılarıyla ortaya konacaktır. Böylelikle feminist eleştiri bağlamında, Kıbrıslı Türk kadın yazarların hangi kuşağa ya da kuşaklara dâhil edilebileceği tespit edilecektir. Ancak bu noktada belirtilmesi gereken bir nokta daha vardır. Özellikle bireyin ruh dünyasındaki cinsiyet algısı üzerine yapılacak tahlillerde yolumuzun Freud'un oidipus kompleksiyle kesişmesi kaçınılmazdır. Bilhassa, Zeybek'in *Bir Yaz Üşümesi* romanının başkarakteri Tijen aracılığıyla sorunsallaştırdığı “ataerkil toplumda kadın olma meselesi” Freud, Lacan ve psikanalitik teorinin üzerinde durmayı gerekli kılar. Ancak feminist söylemde, Freud'un kadın psikolojisine erkek bakış açısından, erkeksi bir cinsellikten hareket ederek yaklaştığı eleştirisi de göz önünde bulundurulacaktır. Selenge'nin *Sana Sevdam Sarı* romanındaysa, 20. yüzyılın ikinci çeyreğinden 1974'e kadar uzanan olay örgüsünde ele alınan Kıbrıslı Türk toplumunun günlük ve sosyal yaşamında belirleyici olan siyasi, ekonomik ve sosyal koşullar ekseninde, ataerkil toplum düzeninde Kıbrıslı Türk kadınının üstesinden gelmek için uğraş verdiği temel meseleler irdelenecektir.

Bu bölümde ele alınan her iki romanda da tezin ana sorunsalı olan kimlik izleğinin yapıtların bütününe ne şekilde yansıtıldığı “toplumsal cinsiyet olarak kadınlık” kavramına koşut olarak incelenmeye devam edilecektir. Her iki yazarın da “kadınlık meselelerini” işlerken yakın tarihte Kıbrıslı Türk toplumunu etkisi altına alan sosyal, tarihi ve toplumsal diğer meselelere eserlerinin geneline bilinçli bir şekilde yaymaları bunu kaçınılmaz kılar. Böylelikle bölümde başvurulan psikanaliz ve feminist teorinin yanı sıra tezde kullanılan ana kuram olan edebiyat sosyolojisi, yapıtları analiz ederken bize kılavuzluk etmeyi sürdürecektir.

3.1. Erkek Egemen Düzende Kadın Bireyselliği

Tijen Zeybek, ilk romanı *Bir Yaz Üşümesi*'nde, baş kadın karakteri Nilden'in gözlerinden sunduğu Surlarıçi Lefkoşa manzarasıyla açar perdeyi (Zeybek 2005). Zeybek'in tavrı, araba manzarada ilerlerken, pencereden görülen memleketi tanıdığına, insanları anladığına inanan saf romancılar gibidir, Orhan Pamuk'un deyişiyle (Pamuk 2011: 20). Pamuk, roman yazmaya ilk başladığı yıllarda, kendisinden önceki Türk romancıların saflığından, çocuksuluğundan, romanlarını kolaylıkla yazıverip üslup ve teknik sorunlarla hiç dertlenmemelerinden şikâyet ettiğinden söz eder. Onları 19. yüzyıl Avrupa romancılarına benzetir. Söz konusu saf romancıların karşısına da ne anlattığıyla yetinmeyerek onu nasıl anlatacağı üzerine kafa yoran düşünceli romancıları koyar. Otuz beş yıllık roman yazma deneyiminden sonra kendisinin saf ve düşünceli romancılar arasında denge kurma uğraşının sürdüğünü belirtir (Pamuk 2011: 19). Zeybek'in, Nilden'i merkezine alan olay örgüsünü okuyucuya aktarmakla görevlendirdiği 'ilahi anlatıcı', kendisini gizlemeye gerek duymaz. Oysa 20. yüzyılın başından itibaren anlatıcının roman dünyasındaki konumu ve işlevi sorgulanır. Sözelimi Avangarde Kafka, Woolf, Faulkner... gibi yazarların eserlerinde anlatıcı gizlenmeye çalışılmış çekingen kimliğiyle yer alır. Özetlemek gerekirse, sanat anlayışlarını ve dünya görüşlerini 'birey' temeli üzerine bina eden yazarlar, anlatıcının gizlenmesi konusunda daha duyarlı davranırlar; buna karşılık, "toplum"u ön planda tutan yazarlar anlatıcının gizlenmesine pek önem vermezler, hatta bu durumu felsefe ve ideolojilerine daha uygun bulurlar (Tekin 2012: 38). Dolayısıyla, Zeybek'in eseri yazarken, Nilden'in gözlerinden Kıbrıslı Türk toplumunu oluşturan yapı taşlarını sergilemek ve topluma birtakım mesajlar vermek niyeti taşıdığı anlaşılır. Roman tekniği konusunda genel bir değerlendirme yapılacak olursa, romantizm özelliği katan öznel tasvir bölümleri dışında, esere hâkim olan teknik, modern romanlarda kullanılan; bir olayı ya da durumu, belli bir zaman ve yer içinde, daha çok kişiler arası konuşma ve eylem biçiminde sunmak şeklinde özetlenebilecek "gösterme(mimesis)" tekniği değildir. Yazar, onun yerine ağırlıklı olarak "anlatma (diegesis)" tekniğini kullanır. Bu yöntemin olumsuz tarafı, anlatıcının, hikâyeyi sunuşuyla ve sunuş sırasında yaptığı açıklamalarla, okuyucunun dikkatini metne değil de kendi üzerine çekmesidir. 19. yüzyılda, realistler bu sorunu fark ederek, romanlarında tiyatrodan ödünç alınan gösterme tekniğini anlatma tekniğiyle birlikte kullanmaya başladılar (Tekin 2012: 206-209). Ancak Zeybek'in bu ayrıntıyı, ilk romanında gözden kaçırdığı görülür. Bunun yerine mekân tasviriyle karakterlerin iç-dış tasvirlerini yaparak gösterme tekniğini kısmen kullanır. Üçüncü tekil kişi anlatıcı, roman karakterlerini iç çözümlemeler yaparak tanıtır. Bir başka deyişle, anlatıcı sürekli araya

girerek kahramanların duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarır (Tekin 2012: 284). Buraya kadar yazarın tavrı ve eserin teknik özellikleriyle ilgili verilen ayrıntılardan anlaşılacağı gibi, Zeybek'in dert edindiği temel mesele, roman sanatının incelikleri değildir. Tam bu noktada, yazarı, roman yazmaya iten temel neden nedir o zaman, diye bir soru sorma gereksinimi doğar. Bu sorunun cevabı eserin içeriğinde saklıdır: Toplumsal dayatmalar karşısında bireysel kimliğini arayan kadın.

Kimliğin bir çırpıda verilmediğini savunur Maaluf; kimlik yaşam boyunca oluşur ve değişir. Doğarken içimizde var olan kimlik öğelerimizin pek fazla değildir diyerek bunları; bazı fiziksel özellikler, cinsiyet, renk vb. biçiminde örneklendirir. Ona göre bu saydıkları bile doğuştan gelmez. Bu noktada sosyal çevrenin önemine vurgu yapar. Her ne kadar cinsiyetimizi doğrudan belirlemese de, aidiyetin yönünü belirler. (Maaluf'un kimliğin çeşitli aidiyetlerden oluştuğu görüşüne ilk bölümde değinilmişti.) Bu bağlamda Kabil'de kız doğmakla, Oslo'da kız doğmanın aynı olmadığı örneğini verir. Kimliğin diğer öğelerinin oluşumu için de bu tezi savunur (Maalouf 2016: 25). Dişilik kavramı cins ayrılığının biyolojik yönünü, kadınlık ise toplumsal ve kültürel normların belirlediği davranış biçimlerini gösterir. Bir başka deyişle, feminist bakış açısında ifade bulduğu biçimiyle, dişilik doğaldır ve doğustandır, kadınlık ise eğitim ve terbiye sonucu sonradan kazanılır. Ataerkil oyun bu kavramları özdeşleştirmekle oynanır (Moran 2010: 254). Bu bağlamda, günümüzde Kuzey Kıbrıs'ta yaşayan Kıbrıslı Türk kadınının toplum içerisindeki konumunu ve kimlik algılarını akıcı bir olay örgüsü eşliğinde sorunsallaştıran *Bir Yaz Üşümesi*, toplum yapısı, dayatılan değer yargıları ve kapana sıkıştırılan kadının bireyselleşme yolculuğunda karşılaştığı sıkıntıları aşma savaşımı üstüne zengin bir içerik sunar.

Metni analiz ederken, Zeybek'in eserini meydana getirirken sergilediği feminist yaklaşımlardan ötürü, feminist eleştirinin kimi ilkelerini göz önünde bulundurmamak ve gerektiği yerde onlardan yararlanmak kaçınılmazdır. Moran'a göre feminist eleştirmenlerin çıkış noktaları kadın yazarların ayrı bir geleneği olduğudur, çünkü tarihte kadınlar ataerkil toplum düzeninde aynı türden baskılara maruz kalmışlardır. Bunun neticesinde dünyayı ve doğayı erkeklerden farklı algırlar. Yalnız bu farklılık biyolojik bir ayırmadan kaynaklanmaz. Kadınların, toplumda aynı türden baskılara maruz kalmaları neticesinde oluşur. Kadınlar, toplum kültüründe bir alt-kültür oluştururlar. Bundan ötürü kadın yazarların romanlarında dile getirdikleri yaşantılar, sergiledikleri davranışlar ve savundukları değerler arasında bir birlik, en azından bir benzerlik vardır (Aktaran Moran 2010: 255).

Tezin bu bölümünde, yukarıdaki tespitlerden yola çıkarak, kadın yazar gözünden çizilen toplum resmine odaklanılacaktır. Kitabın kapağını araladığımızda, Zeybek'in eserini "Elbette hayata, ama ilk ve önce, kaçınılmaz olarak, babama..." şeklindeki ithafıyla göz göze geliriz. Kadın yazarın kitabını karşı cinsiyetten birisine, babasına adaması gözlerimizden kaçmaz. Eserin Freudyen göndermeler içerebileceği olasılığını düşündürür. Hemen sonrasında modern bir romanı andıran bir başlangıçla yazarın kurguladığı dünyaya ilk adımımızı atarız. Üçüncü tekil kişi anlatımında, Lefkoşa'nın tarihi sokaklarında yürüyüşe çıkmış olan kadın karaktere eşlik ederiz. Bu yürüyüş sırasında, kadın kahramanın bilincinden beslenen anlatıcı yine onun bakış açısından sokağı, sokaktaki insanları ve yapıları betimlemeye girişir. Tüm bu betimlemelerden eskiyen, yaşlanan ve bakımsızlıktan yıpranan eski Lefkoşa evlerinin hallerine üzülüğünü anlatır gerek anlatıcının gerekse henüz adını bilmediğimiz kadın kahramanın. Onların şehre karşı derin bir sevgi ve bağlılık duyduklarının ayırdına varırız ayrıca.

Şehrin kalabalığından sonra eski Lefkoşa sokaklarının tenhaliği hoş bir sürpriz gibi, her seferinde onu şaşırtıyordu. Ayakta kalışlarını birbirlerini omuzlamalarına borçlu olduklarını bilir gibiydi buralardaki eski evler. (...) Ortadaki çift kanatlı kapı, ketum bir kadının ağzını andırıyordu. Sımsıkı kapalı ve keskin hatlı. Ser verip sır vermeyen cinsten. Rengi de Kıbrıs'a Kıbrıslı'ya özgüydü evlerin. Ne betonun esmerliği ne de alçının beyazlığı vardı onlarda. Ne esmerdiler Endülüs kadınları gibi, ne de kar beyazıydılar İskandinavlar kadar. Tatlı, sıcak, doğal bir bejdi Kıbrıslı kadınlar. Tıpkı eski evlerin salonlarına döşenen doğal Kıbrıs mermeri gibi (Zeybek 2005: 9).

Yukarıdaki alıntıda, anlatıcının, kenti ve onun tarihi yapılarını betimlerken, ona insani özellikler katması belirgindir. Burada bilhassa dikkat çeken husus şudur: Zeybek'in anlatıcısı, Lefkoşa'nın eski evlerini tasvir ederken onları kişileştirme yoluna gider. Ancak onlara biçtiği cinsiyet kadındır. Evleri çeşitli yönlerden kadınlara benzetir. Artık yerli halk tarafından terk edilen, şimdilerde çoğunlukla Türkiye'den gelen göçmen, işçi vb. insan topluluklarının ikamet ettiği bu mahallelerdeki mimari yapının Kıbrıs'a özgü olduğunun altını çizerek. Onların Kıbrıslı kadınları andırıldığını söyler. Böylelikle daha romanın başından iki şeyin ayırdına varır okur: Romanda bir yandan Kıbrıs kültürüne özgü özellikler gün ışığına çıkarılacak, öte yandansa, Kıbrıslı kadınların deneyimleri yine onların bakış açısından okuyucuya aktarılacaktır. Sözün özü adadaki tarihi, siyasi, sosyal ve ekonomik yapı kadın gözlerinden sunulacaktır. Tüm

bunlar, üstte özetlenen feminist eleştiri teorisinin ortaya koyduğu saptamalarla uyum içindedir.

Eserin olay örgüsünün tohumlarının serpildiği ilk bölümde kadın kahraman Lefkoşa'nın Çağlayan semtinde restore edilmiş bir evin önünde durur. Evin yenilenen halini beğeniyle seyre koyulur. O sırada, ada dışından geldiği, Arapçayı andıran bir aksanla Türkçe konuşmasından anlaşılan bir işçi evin bahçe kapısına yanaşır⁸. İşçi tam içeri girecekken, evin içerisini görme arzusuyla yanıp tutuşan kadın kahramanımız içgüdüsel bir hamle yapar. İşçinin elindeki ferforje parçayı işçiden alarak onu ustaya kendisinin teslim edeceğini söyler. Böylece eski evin içine adım atmasını sağlayacak bahaneyi hazırlamış olur. Yazar, daha eserin ilk bölümünden polisiye romanları andıran bir merak unsurunu olay örgüsüne yerleştirmeyi başarmıştır. Çünkü kısa bir süre sonra, kadın karakterle birlikte okur da bir yasağı delercesine bir davranışta bulunur. Evin gizemli dünyasına yavaşça ve ürkekçe ilk adımlarını atar. Evin içinde dolaşmaya başlayan kadın karakterin gözlerine bir kamera işlevi yükler anlatıcı. Sokak veya evlerin dış cephesinin ardından, ev içi betimlemeleriyle baş başa kalırız bu dakikalarda. Karakterle beraber geçmişe doğru bir yolculuğa çıkarız. Bunun nedeni evin içerisindeki eşyaların da eski dönemlerin modasını, yaşam biçimini yansıtmasıdır. Karakter sanki özünü, asıl kimliğini, gerçekten ait olduğu yeri arar gibi bir tutum sergilemekte ve bu doğrultuda duygu ve düşüncelerini paylaşmaktadır sessizce. Bir başka deyişle, anlatıcı aracılığıyla karakterin düşüncelerinin, iç konuşmasının dökümünü takip ederiz satırlarda. Aklından geçenler, okura, onun kimliğine ilişkin ipuçları verir. Çağlayan Senti'ndeki bu sokak ve ev içi gezintisi, bir gizemi çözme arzusu uyandırır, kadın karakterin yanı sıra okurun da merakını törpüler. Bir çeşit arayış mevzu bahistir ama henüz ne olduğu konusunda kesin bir bulgu mevcut değildir. Her adımda merak duygusunun gittikçe arttığını duyumsarız. Olay örgüsünün nereye varacağından habersiz okuma isteğimiz kamçılanır.

Kıbrıs'ın yitip giden zamanlarına nostaljik bir özlem duymasına neden olan eşyalar arasında dolanan kızıl saçlı kadın karakter, ev sahibinin birdenbire dış kapıdan içeri girmeye çalıştığına farkına varınca panikleyerek gizlenir. Sonra da apar topar oradan ayrılır. Evin sahibi erkek karakterin tanıtımı anlatıcı tarafından gerçekleştirilir. Karakterin, eserin olay örgüsüne dair olduğu bu ilk sahnede, anlatıcı, onun dış görünüşüyle ilgili birtakım

⁸ İlk bölümde aynı roman Kıbrıslılık-Türkiyelilik açısından alırken değinilen sahne kimlik açısından değerlendirildiğinde bir başka açıdan da ele alınabilir: Kimliği oluşturan en önemli aidiyetlerden birinin de dil olduğu gerçeği burada da karşımıza çıkar. Ancak bu romanda dilin eğitim sistemindeki önemi değildir vurgulanan. Kıbrıslıların toplumsal kimliğinin bir parçası olan Kıbrıs Türkçesine yabancı bir diyalekti, aksanı duymak Nilden tarafından yerel kimliği tehdit eden yabancı bir unsur olarak algılanır.

açıklamalarda bulunur. Bu betimlemelerden, bir kadın gözüyle oldukça çekici bir erkekte söz edildiğini duyumsarız. Seçilen sözcüklerden beğenilen ve cinsel açıdan kadınlar tarafından çekici bulunan bir karakterle karşı karşıya olduğumuzu algılarız. Belli ki yazar, işin içine inceden inceye bir erotizm dâhil etmeyi hedeflemektedir. Anlatıcı, gizemli adama ilişkin bizimle şu bilgileri paylaşır ilk olarak:

Ancak bir piyanistin ya da cerrahın sahip olabileceği, biçimli, güzel elleri vardı. (...) Uzun boylu, ince bir adamdı. Uzun siyah saçlarını Kübalılar gibi sıkıca arkaya bağlamıştı. Saçları kadar siyah sakalları da ona çok yakışıyordu.(...) Kütüphanenin yan tarafında duran gitarını alarak şöminenin karşısındaki tek koltuğa oturdu. Uzun, biçimli, esmer ellerini tellerin üzerinde usulca dolaştırdı. Parmaklarını birkaç kez gerip kapattıktan sonra çalmaya başladı (Zeybek 2005: 15).

Alıntıda, anlatıcının, erkek karakterin fiziki özelliklerinden beğeniyle söz etmesi kullandığı sıfatlardan anlaşılır. Örneğin biçimli, güzel ellerine vurgu yaparken saçları kadar siyah sakallarının da ona çok yakıştığının altını çizer. Dış görünüşünün ardından onun karakterine ve kimliğine ilişkin bazı açıklamalarda bulunur. Böylece klasik romanlara özgü anlatım özellikleriyle gözlemleriz. Bunun nedeni, çağdaş romanlarda olduğu gibi, okurun çaba harcayarak kahramanın eserdeki olay örgüsü süresince sergilediği söz ve davranışlarından yola çıkarak zihninde ona dair bir imge oluşturması zorunluluğunun bizzat yazar tarafından ortadan kaldırılmasıdır. Aşağıdaki alıntıda da görüleceği gibi yazar anlatma tekniğini kullanarak roman kişisine ilişkin ayrıntıları bizzat kendisi okurla paylaşır. Bir yandan okurun işini kolaylaştırır gibi görünen bu durum, öte yandan da okurun hayal gücünü sınırlandırma gibi bir dezavantajı içinde barındırır. Romanın edebi değerini de alta çeker, çünkü eserin gitgide kolay ve hızlı okunan, yalnızca ‘öykü anlatmaya odaklı’ bir eser olma istikametinde evrilmesine yol açar. Yazarın, romanın erkek kişisine yönelik ilk açıklamaları şunlardır:

Herkes onun müziğini büyüleyici bulmakla birlikte, o kendisi için bu kadar cömert değildi. Hep daha iyiyi kovalar, kolay kolay beğenmezdi. Kırk dokuz yaşındaydı ve birçok başarıya imza atmıştı. Ama yetmiyordu, yetmeyecekti (Zeybek 2005: 16).

Buraya kadarki açıklamalar roman kişisini üçüncü tekil anlatımından ve tekil bir bakış açısının içine hapsedilmiş olarak görmemize yol açar. Devamında erkek kişinin evli

olduğunu, buna karşın Adalet adlı bir kadınla eşini aldattığı bilgilerini de ediniriz. Ancak bunları olayların akışına sığdıran yazar, eserin akıcılığını sekteye uğratmaksızın olay örgüsünü okurun gözleri önünde serimlemenin üstesinden gelir. Bu bölümde telefonun çalmasıyla, arayanın, erkek kişinin ısrarcı eşi olduğunu anlarız. Sonradan söz konusu mekâna Adalet adlı kadının uğramasından adını henüz bilmediğimiz erkek karakterin yasak ilişkisine tanık oluruz. İkili tutkuyla seviştikten sonra önce Adalet sonra da erkek karakter ayrılırlar evden. Dolayısıyla, erkek karakter için evin hem bir atölye hem de bir garsoniyer işlevi gördüğünün ayırına varırız. Ancak gözden kaçırmamız gereken bir ayrıntı daha ekler yazar, bu bölüme. Kahraman, gitarıyla yeni bestesi üstünde çalıştığı sırada, fişini çekmeyi unuttuğu için evdeki sabit telefonun çalmasından rahatsızlık duyar. Bu esnada karakterin zihnini meşgul eden yakınmalarını anlatıcı şu sözlerle aktarır:

Karım olmalı diye söylenerek telefonu açtı. Bir süre sabırsız bir sesle konuştu ve ahizeyi yerine bırakırken bu sefer fişi çekmeyi ihmal etmedi. Yalnız kalamıyordu. İsteddiği kadar özgür çalışamıyordu. Kıbrıs kadar küçük bir ülkede doğmuş olmasına içlenerek saldırdı gitara (Zeybek 2005: 16).

Yukarıdaki alıntıda, erkek karakterin, kendisini işine vermesine mani teşkil eden telefon sesinden duyduğu can sıkıntısı yüzünden aklından geçen yakınmaları izleriz. Yalnız burada üzerinde durulması gereken bir husus vardır. Eserin önceki bölümlerinde, olay örgüsünün geçtiği coğrafyaya, ülkeye değin üstte övgüler düzdüğünü gördüğümüz anlatıcı, bu kez, Kıbrıs'a ilişkin olumsuz bir özelliğe vurgu yapar. Bunu, erkek kahramanın, Kıbrıs kadar küçük bir ülkede doğmuş olmasına içlenmesinden anlarız. Demek ki adanın küçüklüğü, bireylerin tüm tanıdıklarından uzakta, tek başına kalmalarının önünde bir engel olarak algılanır.

Olay örgüsünün devamında, kızıl saçlı kadın karakter Lefkoşa'nın eski semtlerindeki yürüyüşünü sürdürür. Ancak bu sefer Arabahmet, Yediler ve Kuruçeşme gibi farklı semtleri adımlar. Neden sonra derinlerden gelen içgüdüsel bir arzuya karşı koyamayıp, o eski eve izinsizce girmesinin üzerinden üç-dört ay geçtikten sonra, yeniden Çağlayan'a yönelir. Bu sırada anlatıcı, Lefkoşa'nın Surlariçi bölgesinde yer alan semtlerine ilişkin Kıbrıslıların genel bakış açısını aktarır:

Hâlbuki çoğu insan buralara gelmeye bile cesaret edemezdi. Ne de olsa buralar artık Hataylıların bölgesiydi. Kıbrıslılar onlardan çekinir, hele yalnız bir kadın

buralara yürümeyi hiç istemezdi. Surlariçi kaderine terk edilmiş, asıl sahiplerinin bırakıp gittiği bu yerler, kaçakçıların, hırsızların, ayyaşların yeri olmuştu. Ya da adaya çalışmaya gelen bir sürü abaza adamın (Zeybek 2005: 19).

Yukarıdaki alıntıdan, Kıbrıs'a Türkiye'nin Hatay vilayetinden gelen kişilerin, Surlariçi semtine yerleştiklerini ve bu kişiler arasında suç işleme oranının yüksek olduğu için Kıbrıslıların onlardan çekindiği anlaşılır. Bundan dolayı, Kıbrıslıların onlara karşı oldukça olumsuz önyargılar beslediklerine tanık oluruz. Anlatıcı, bilhassa kadınların "abaza" olduklarını düşündükleri Hataylı erkekler tarafından tacize uğrayacakları korkusu taşıdıklarını ve bu nedenle söz konusu semtlere tek başına gitmekten kaçındıklarını vurgular. "Abaza" sözcüğü, uzun süre kadınsız kalan erkek, anlamına gelen argo bir sözcüktür (Eren, Gözaydın ve Tekin 1988: 2). Oysa kızıl saçlı kadın karakterimiz çoğunluğun tersine davranan gözü kara bir karakter olarak tasvir edilir. Nitekim o bölgelerin asıl sahiplerinden biri olduğunu haykırırmişçasına, Surlariçi'ndeki semtleri sık sık ziyaret etmektedir.

Kendini yine aynı eski evin önünde bulan kadın karakter, evde bir etkinliğin olduğunu farkına varır. Şık kıyafetli kadınların ve erkeklerin eve girip çıktıklarını gözlemler. İçerden müzik sesi gelmektedir. Dolayısıyla, evin içinde bir müzik dinletisi verildiğinin farkına varır. Böylece kendisi de kalabalığa karışarak evin içine girer. Erkek karakterin gitarıyla konser verdiğini görür. Orada bulunan konuklarla birlikte büyük bir beğeniyle onun gitarından yükselen melodileri dinler. Derken bir kadın kendisine yaklaşıp şarap ikram eder. Bir süreliğine Adalet'le birbirlerini süzerler. Dinleti sona erer oradan ayrılmaya meyleden kadın karakter, arkasından kendisine ismiyle, Nilden, diye seslenildiğini işitince duraksar. Dönüp arkasına baktığında, kendisine seslenen kişinin yakın arkadaşı Sinan olduğunu ayırdına varır. Onunla sohbet etmeye koyulur. Çok geçmeden Sinan onu Selçuk'la tanıştırır. Bu arada Selçuk'un evli olmasına karşın çapkın olduğunu, karısının pek ortalıkta görünmediğini ve adanın en ünlü müzisyeni olarak nitelediği erkek karakterin Adalet'le dillere destan bir aşk yaşadığı bilgilerini hem Nilden hem de okurla paylaşır.

Metnin devamında, yazar, eserdeki kadın karakterleri mercek altına alır. Onların kendi evlerindeki yaşamlarına ve iç dünyalarına ilişkin okuru bilgilendirir. Önce, Çağlayan'daki eski evde yaşadığı ilginç deneyimin ardından, evine döner dönmez kendi yaşamı ve evliliği üzerine tefekküre dalan Nilden'le baş başa kalırız. Onun evli olduğunu ama evliliğinde eksikliğini duyduğu bir şeylerin olduğunu öğreniriz. Bir arayış içerisinde olduğu bilgisini

paylaşır anlatıcı, fakat kadın karakterin kendisinin de bunun ne olduğundan bir türlü emin olamadığını belirtir.

Heidegger, insanın diğer varlıklardan kendi varoluşunu sorgulama yetisiyle farklılaştığını söyler. İnsan öyle bir varlıktır ki varoluşun yalnızca belirli nitelikleri değil, başlı başına kendisi onun için bir sorunsaldır. Bunun nedeni, insanların kendi durumlarıyla, bir sorun ikilem endişe kaynağı, umut ilkesi, külfet, armağan, yılgı ya da saçmalık olarak yüzleşebilen özgün hayvanlar olmasındandır. Ayrıca, insanın kendi varlığının sonluluğunun farkında olması ve daima ölümün gölgesinde yaşaması da insanın varoluşunu sorunsallaştırmasında rol oynar (Aktaran Eagleton 2013: 25). Eagleton, insanın bir dilinin olması nedeniyle insanın kendini nesneleştirebildiğine vurgu yapar. Bu sayede “insanlık durumu” denen bir şeyden söz edilebilir. Başka bir deyişle, dil yalnızca ne olduğumuzu anlamaya değil, kendi durumumuzu bütünlüklü biçimde tasavvur etmemize olanak tanır. Soyutlama yetisini beraberinde getiren işaretlerle yaşadığımız için kendimizi dolaysız bağlamlardan uzağa yerleştirebilir, bedensel duyular hakkında tefekkür edebiliriz (Eagleton 2013: 26). Tüm bunlar modernist düşünceyle ilişkilendirilebilir. Kısacası insan varoluşunun olumsal olduğu, yani hiçbir temelinin, amacının, yöneliminin ya da gerekliliğinin bulunmadığıdır. Ayrıca insanın varlığının hakkında sorular sorması bireyler olarak yol alıyor olmamıza rağmen, kolektif olarak yolumuzu kaybetmiş olabileceğimizi akla getirir (Eagleton 2013: 27). Tüm bunlar, Nilden karakterinin romandaki arayışlarının, yaşamını sorgulayışlarının nedenini idrak etmek konusunda bize yol gösterir. Batıda, 19. yüzyıldan Jane Austen, Josaph Conrad vd. tarafından sorulmaya başlayan bu tür sorular, yirminci yüzyılın başlarında bütünlüklü bir sorgulama kültürüne dönüşerek ilişkili ontolojik kaygılarla modernizmin şeklini alır (Eagleton 2013: 32). Bu bağlamda, çağdaş Kıbrıslı kadın yazarlardan Tijen Zeybek’in, romancı olarak konumunu değerlendirdiğimizde, Batı yazarlarını, yaklaşık yüzyıl geriden takip ettiği saptamasında bulunabiliriz.

Sonrasında, diğer kadın karakterle, Adalet’le baş başa kalırız bu sefer de. Bu kısımda anlatıcı, Adalet’in evli olduğunu bile bile ilişki yaşadığı adamın adını da açıklar: Selçuk. Adalet, yine Selçuk’la buluşmak için hazırlık yapmakta, giyinip süslenmektedir. Ancak aklından geçen düşünceler vasıtasıyla onun Selçuk’u çok sevmesine karşın, Selçuk’un ilişkilerini pek de ciddiye almadığını anlarız. Bu durum Adalet’i çok üzmektedir. Bir kez olsun Adalet’e seni seviyorum bile dememiştir. Üstelik ikilinin buluşmaları gitgide daha büyük aralıklarla gerçekleşmektedir. Kısacası, Adalet bir şeylerin yolunda gitmediğini sezmektedir. Kadın

karakter, içini böylesi kaygılar kemirirken telefonunun çaldığını işitir. Korktuğu başına gelir yine; Selçuk buluşmalarını iptal eder.

Beşinci bölüm, iki kadın arkadaşıyla birlikte gittiği sinema çıkışında, Nilden'in telaffuz ettiği ilk sözcüklerin bir epigraf biçiminde kullanılmasıyla başlar: “*Ben de böyle büyük bir aşk yaşamak istiyorum* (Zeybek 2005: 27).” Okur, bu noktada, olay örgüsünün biçimlenmesine ve gidişatına ilişkin taşların yavaş yavaş yerine oturduğunun ayırdına varır. Nilden'in yaşamındaki eksik noktanın aşk olduğunu anlar, yanı sıra cinsel tatminsizliklerinin de farkına varır devamında. Bir yandan Adalet'le Selçuk'un ilişkileri sona yaklaşırken, öte yandan Nilden'in, Adalet'in yerini alıp almayacağı konusunda sorular sormaya başlar kendi kendine.

Nilden'in arkadaşları Şermin ve Nesrin'le sinema çıkışlarını tasvir ettiği sahnede, anlatıcı her üçünün de evli olduğu ve ikişer çocuğa sahip oldukları bilgisini paylaşır. Burada yazarın Kıbrıslılara ve Kıbrıs'a dönük açıklamaları sürdürdüğünü görürüz. Sayfalar ilerledikçe, Tijen Zeybek'in yaşadığı coğrafya ve parçası olduğu kültür üstüne eleştirel bir eser ortaya koyma amacını güttüğünün ipuçlarını toplamayı sürdürürüz. Gerek anlatıcı tarafından karakterlere ilişkin verilen tanıtıcı bilgilerde gerekse karakterlerin iç monologlarında sık sık Kıbrıs ve Kıbrıslılarla ilgili bilgiler ve değerlendirmelerin göze çarpması bu tezimizi destekler.

Zaten Kıbrıs'ta genellikle herkesin iki çocuğu vardı (Zeybek 2005: 27). (...) “Aslında apartman yaşamı biz Kıbrıslılara göre değil” diye düşündü Nilden. İklim koşulları bunca davetkâr olunca insanların kutu gibi küçücük dairelere tıkalıp kalmaları daha bir zor oluyordu. Ülkenin iklimine uygun sarı taş ve kerpiç evleri bırakıp bu beton yapılara yönelmek yapılabilecek en aptalca hataydı ve onu yapmıştı bu ülkenin insanı. Kısa zamanda, birbirinin aynı, insanın ruhunu sıkan, tek tip apartmanlarla dolmuştu sokaklar. Epey müteahhit zengin olmuştu elbette. Oysa eskiden olduğu gibi geniş, bahçeli evlerde oturmalıydı insanlar. Ne yazık ki bu günlerde sahip olanlar da su kıtlığı yüzünden o bahçeleri yeşertip, tadını çıkaramıyorlardı nasılsa. Hiçbir akarsuyu olmayan Kuzey Kıbrıs'ta susuzluk da ayrı bir sorundu (Zeybek 2005: 28).

Yukarıdaki metinde yazarın, Kıbrıs'ta, bilhassa Lefkoşa'da, kentleşmenin ve modernleşmenin neticesinde mimari yapıda ortaya çıkan değişikliklerden yakındığını görürüz. Çok katlı apartmanlar şehrin her yerini sarmıştır. Oysa Kıbrıslıların apartman yaşantısına alışık olmadıkları için bundan hoşnut olmadıklarını dile getirir anlatıcı. Üstelik söz konusu yeni

binaların eski sarı taş ve kerpiç binalar gibi adanın iklimine uygun malzemeler kullanılarak inşa edilmediklerine de vurgu yapar. Bu durum adanın özgün mimarisini bozmuştur. Öte yandan susuzluk sorununa da dikkat çekerek Kıbrıs derken Kıbrıslı Türklerin yaşadığı, adanın kuzey yarısını ima ettiğini vurgularcasına, “*Hiçbir akarsuyu bulunmayan Kuzey Kıbrıs*” ibaresini kullanır. Kuşkusuz söz konusu sınırlama Zeybek’in genel bakış açısına ilişkin önemli ipuçlarını barındırır. Adanın bölünmüşlüğüne gönderme yapar, ancak bu siyasi durumdan rahatsızlık duyduğuna ilişkin herhangi bir yorumda bulunmaz.

Yazar, Nilden’in ev yaşamından kesitler sunmayı sürdürür. Bir sahnede çocuklarla birtakım sorunlar yaşayan Nilden’in keyifsiz olduğu betimlenir. Eve dönen kocası Kemal, bunu fark eder. İyi bir işe ve eşe, sağlıklı çocuklara sahip Nilden’in hiçbir maddi sıkıntısı da yoktur. Ama tüm bunlar onun yaşamdan tatmin olmasına ve kendisini mutlu hissetmesine yetmemektedir. Kendisi de bunun farkında olan Nilden, yaşamındaki eksikliğin ne olduğuna ilişkin derin düşüncelere dalar sık sık.

Ardından Adalet’e odaklanır anlatıcı. Adalet, Selçuk’la ilişkisini sorgulayıp durmaktadır üzgün bir vaziyette. Bu satırlarda kadın ve erkeklerin aşka, cinselliğe yönelik farklı bakış açıları gözler önüne serilir. Selçuk, Adalet’e, daha en başından itibaren ilişkilerinin seksten ibaret olduğunu ve Adalet’in ondan evliliğini tehlikeye atacak hiçbir davranışta bulunmasını beklememesini açıkça ifade etmiştir. Buna karşın, Selçuk’a karşı cinsel arzuların ötesinde duygular besleyen Adalet için bu durumu kabullenmek oldukça zordur. Bir erkeğin seviştiği, dokunduğu kadına karşı nasıl olur da hiçbir şey hissetmediği konusunda sorular sorar kendi kendine. Bu kısım bize Milan Kundera’nın *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* adlı romanını anımsatmaktadır. O romanda da Tereza ve Thomas arasındaki ilişkide kadın karakter, erkek karakterin âşık olmadığı kadınlarla nasıl sevişebildiği üzerine sorular yöneltir (Kundera 2015). Ancak Zeybek’in romanında Kundera’nın romanındaki derin felsefi sorgulamalardan ziyade, yüzeysel bir sorgulamaya yer verilir. Yatak odasındaki aynada kendi yansımasını izleyen Adalet’in aklından şu düşünceler geçer:

Evet! Yüz kere, bin kere evet. Bu ilişkiyi istemediğini düşünüyorum. Seni baştan çıkardığımı, benimle sevişmekten hoşlandığımı, ama sahip olduğun şeyleri tehlikeye atacak kadar değerli bulmadığımı, hatta hiç sevmediğini düşünüyorum. O halde ne diye seviştin benimle. Hani ‘Dokunmak ciddi bir iştir.’ demiştin. Aslında dokunmak en az ‘Seni seviyorum’ demek kadar ciddi iştir, diye düşündü sonra. Hiçbir zaman onu sevdiğini söylememiş, en ufak bir sevgi sözcüğüne yer

vermemişti kısacık buluşmalarında. Ama onunla sevişmişti. Hem de çılğınlar gibi sevişmişti (Zeybek 2005: 30).

Cinsellik izleği, romanda gitgide daha çok yer almaya başlar. Sözelimi, Nilden'in evlilik içi cinsel yaşamının kendisini yeterince tatmin etmediğini bildirir anlatıcı. Çoğu kez eşinin sevişme tekliflerini geri çevirmekte, kimi zaman da istemeden kabul etmektedir:

Kocasıyla sevişme araları giderek uzuyordu. Bazen de haftalarca ona arzu duymadığı olurdu. Bu dönemlerde Kemal huysuzlaşır Nilden ise isteksizliği ile vicdan azabı arasında bocalar dururdu. İstemeden seviştiği de olurdu olmasına ama bunlar tatsız tuzsuz sevişmelerdi (Zeybek 2005: 31).

Okur, yukarıdaki anlatıda belirtildiği üzere Nilden'in eşiyle olan cinsel yaşamından tatmin olmadığı, eşiyle cinsel birleşmeden kaçındığının ayırđına varır. Buradan yola çıkarak Kadın karakterin yaşamındaki eksikliğin sadece duygusal yönden değil, cinsel yönden de kendisini doyuma ulaştıracak bir erkekle ilişki olabileceğini sezer. Nilden'in Çağlayan'daki o eski evde rastladığı Selçuk'tan etkilenmesinin nedenini buna yormaya başlar. Kaldı ki anlatıcının verdiği ipuçları da okurun tahminlerinde yanılmadığını doğrular niteliktedir. Nitekim işteki öğle arasında yeniden Lefkoşa sokaklarında yürüyüşe çıkar, amaçsızca kafa dağıtmak ve güneşli havanın tadına varmak için başladığı bu yürüyüş sonunda kendisini yine Çağlayan'da Selçuk'a rastladığı Kadife Sokak'taki o eski evin önünde bulur. İçerden hoş gitar tınıları gelir o sırada. Nilden de kapının önünde durarak büyük bir keyifle müziğe kulak verir. Tam o sırada aniden elinde gitarla sokak kapısını açan Selçuk, onu içeri davet eder. Hiç beklemediği bu gelişme karşısında nutku tutulan Nilden, şaşkın bir vaziyette yolda gelirken satın aldığı karanfil buketini Selçuk'a uzatır ve onun içeri girme davetine riayet eder. Nilden, henüz kendi kendine bile itiraf etmese de, hayatındaki boşluğu Selçuk'la doldurma arzusunu taşıdığı ve onun büyüüne kapıldığı gitgide görünür bir hal alır okurun nezdinde. İzleyen dakikalarda baş başa kalan iki karakter, öncelikle şaşkınlıktan kaynaklanan bir suskunluğa kapılırlar. Birbirlerine zoraki birkaç söz söylerler. Bunun nedeni Nilden'in neden oraya geldiğinden ne kendinin ne de Selçuk'un bütünüyle emin olamamasıdır. Bir hayran ziyareti şeklinde algılar bir bakıma Selçuk. Nilden, Selçuk'a dikkat kesilir bu ortamda. Onun dış görünüşüne, mimik ve jestlerine odaklanır:

Davranışları son derece kibar olmakla beraber, bakışlarında tam da izah edilemeyen, rahatsız edici bir ifade vardı. (...) Nilden daha sonra, çok sonra

bunun kontrol edilemeyen yaşantıların, sürpriz ve bilinemezliklerin onda yarattığı tedirginlikten kaynaklandığını öğrenecekti. (...) Selçuk'un o çok gurur duyduğu iradesiyle tanıştığında (Zeybek 2005: 35).

Yukarıdaki betimlemede, bir yandan erkek karaktere yüklenen gizemli anlamlar okurun merak duygusunu kamçulamaya hizmet ederken, bunun yanı sıra üçüncü tekil anlatıcının her şeyi bilen "ilahi anlatıcı" rolünü üstlenmesi Zeybek'in roman tekniğine ilişkin ayrıntılar verir. Yazar, çağdaş romancılar gibi yalnızca karakterin bildiği ve gördüğünü aktaran, sınırlandırılmış bir üçüncü tekil kişi anlatımı yerine, önceki yüzyıllarda kullanılan, klasik bir üçüncü tekil kişi anlatımı kullanmaktadır. Daha açık bir ifadeyle anlatıcı sonradan olacılara ilişkin de bilgi sahibidir. Bunu, Selçuk'un kimi davranışlarının neden ileri geldiğini, Nilden'in daha sonra öğreneceğini açıkladığı kısımda açıkça görürüz.

Zeybek'in, aynı doğrultuda, evin iç görünümünü, okurun gözünde canlandırmasını kolaylaştıracak ölçüde adeta sözcüklerle resim çizmesine aktarması da akla 19. yüzyıl roman özelliklerini getirmektedir. Örneğin, Gustave Flaubert'in Madame Bovary adlı eserini. Üstelik kocasını Charles'ı arzulamayan, cinselliği ve aşkı başka erkeklerle yaşayan Emma Bovary karakteriyle Nilden arasında bir benzerlik bulunması, dikkatli bir roman okuyucusunun zihnini meşgul etmeye adaydır. Eserin buraya kadarki olay örgüsünden yola çıkarak tüm belirtilerin Nilden'in de tıpkı Emma gibi bir yasak aşk macerasına atılacağı yönünde olduğunu tespit etmek güç değildir. Ancak Tijen'in romanında, Flaubert'inkinden farklı olarak sayfalar boyunca süren uzun betimlemelere yer vermediğinin altını çizmek gerekir⁹. O, daha çok olay örgüsünde karakterlerin kendilerini ve buldukları mekânı okurun gözünde canlandırmasına yetecek kadar ayrıntı vermeyi yeterli görür. Bu özelliğiyle de kimi benzerliklerine karşın klasik dönem roman yazarlarından ayrılır. Aşağıdaki alıntıda bu durum açıkça görülebilir:

Eski bir kanepede duruyordu. (...) Üzerinde bürümcük kumaşından tombul iki yastık vardı. Kenarları tığ işi dantelli. Kanepenin arkasındaki duvarda kocaman bir resim asılıydı. Tuval üzerine, yağlı boya. Uyuyan bir kadının resmiydi bu. Beyaz çarşafın altından vücut hatlarının güzelliği göze çarpıyordu. Simsiyah düz saçları vardı kadının. Yataktan aşağı sarkan kolunu siyah, kadife bir kumaş gibi örtüyordu bu saçlar. Güçlükle gözlerini tablodan alarak odanın içinde

⁹ Klasik betimlemeler için bakınız (Flaubert 2016: 28-33).

dolaştırmaya devam etti. Sağındaki pencerenin altında gene el dokuması kumaştan, kenarları dantelli bir örtü serilmiş, kare, ahşap bir masa vardı. Üzeri oldukça kalabalıktı. İki kirli şarap kadehi, epeyce izmarit bastırılmış bir tabla, kocaman neskafe bardakları, kalp şeklinde, gümüş bir mücevherlik, birkaç dergi, içinde yarıya kadar yanmış mumların durduğu, kocaman ferforje bir mumluk (12-13). (...) Sonra da Nilden'in karşısına denk gelen, döşemesi eskice, ahşap, oval kolları olan, kırmızı goblen döşeli koltuğa oturdu (Zeybek 2005: 35).

Nilden'le Selçuk evde baş başa sohbet ederken, Nilden ona bir muhasebe şirketinde çalıştığını ama rakamlar ve hesaplarla uğraşmaktan hiç haz almadığını anlatır¹⁰. Selçuk'un tanınan bir gitarist oluşuna ve müzikle uğraşmasına imrendiğini ima eden sözler sarf eder. Bir bakıma Selçuk'a karşı ilgisinin genç adamın sanatçı yönüne duyduğu hayranlıktan ileri geldiğini anlatma gayretinde olduğu izlenimini verir. O sırada Selçuk bir sigara yakar. Bunun üzerine genç kadının aklından farklı istikamette düşünceler geçmeye başlar. Bedeninde cinsel haz ve arzuya bağıntılı birtakım duygulanımlar belirlediğinin ayırına varır:

Bilmiyorum, yok yorduğu, acı verdiği zamanlar da oluyor. Ama yaptığım işi seviyorum en azından, diye onu yanıtlarken uzanıp ortada duran sigara paketini aldı. Önce Nilden'e uzattı. O, başıyla olumsuzlayınca kendi dudaklarının arasına yerleştirdiği bir taneyi göğüs cebinden çıkardığı çakmakla yaktı. Nilden, rahatsız olup olmayacağını sormak nezaketinde bulunmadı bile, diye bozulurken, Selçuk derin bir nefes çekerek arkasına yaslandı. Çok seksi, adamın sigara içişi insanda sevişmeyi çağırıştırıyor, diye düşünürken yakaladı kendini genç kadın (Zeybek 2005: 36).

Nilden, Selçuk'un cazibesine iyice kapılmışken, anın büyüünden sıyrılıp çıkması kısa sürer. Çünkü kapı tokmağını öfkeyle çalındığını işiten ikili birdenbire irkilirler. Selçuk kapıyı açtığı anda, Adalet öfkeyle içeri dalar. Nilden'le göz göze gelirler. Nilden, kentteki dedikodulardan, onların büyük bir aşk yaşadıklarından ama ilişkilerinin bitmek üzere olduğundan haberdardır. Uzun sürmeyen bir tartışma geçer Selçuk'la Adalet'in arasında. Adalet, Nilden'in orada bulunmasından rahatsız olmuştur; çünkü Selçuk'un kendisinden

¹⁰ Berna Kılınç, "Aklın Cinsiyeti Var mı?" başlıklı makalesinde, kadın ve erkeklerin meslek seçimleri, özellikle üniversitede bölüm seçimleri söz konusu olduğunda ortaya çıkan tablo erkeklerin daha soyut düşünce gerektiren alanlara daha çok rağbet ettiğini gösterdiğini aktarır. Hemen her ülkede matematik, fizik ve mühendislikte daha çok erkek varken, örneğin muhasebede daha çok kadın olduğunu belirtir (Kılınç 2017: 38). Zeybek'in Nilden karakterini çizerken onu muhasebeci olarak kurgulaması bu tespitle uyum gösterir.

vazgeçmesinin nedenini Nilden’le yeni bir ilişkiye başlamasına yormuştur. Bundan dolayı genç Selçuk’a bağırıp çağırarak oradan ayrılır. Nilden, iki sevgilinin arasındaki ilişkiye son noktayı koymalarına böylece şahit olur.

Nilden, tanık olduğu olaylardan kaynaklanan şaşkınlık ve utanç duygusuyla oradan ayrılarak çalıştığı muhasebe şirketine geri döner. Bu bölümde yazar kadın karakterin iş ortamını, onun bakış açısına paralel bir şekilde mercek altına alır. Şirkette işlerin yoğunluğundan ve hesaplamaların hatasız yapılması gerektiğinden dolayı oldukça stresli ve gergin bir ortam vardır. Patron yapılan hatalara çok kızmakta ve personele bağırıp çağırmaktadır. Bunun sonucunda da sık sık kadın çalışanların ağladığı görülmektedir. Yazar, burada kadınların erkeklerden daha duygusal ve kırılgan olduğunu ima eder. Ancak Nilden, öteki kadın iş arkadaşlarının aksine, güçlü ve dirençli bir karaktere sahiptir. Buna karşın, uzun bir süreden beri elde etmek için çok uğraştığı bölüm şefliği, bir başkasına, bir erkek iş arkadaşına verilmiştir. Bu nedenle haksızlığa uğradığını düşünür ve öfkeye kapılır. Şefliği kaybetmesinde bir kadın oluşunun dezavantajını yaşadığı kanısındadır. Diğer iş arkadaşının şefliği almasını, onun erkek oluşuna ve ataerkil bir dünyada daima erkeklerin daha avantajlı olmasına bağlar. Dolayısıyla Tijen Zeybek, romanın bu bölümünde Kıbrıs’taki kadın erkek eşitsizliğine dikkat çeker. Görünüştaki modern yaşam biçimine rağmen kadınların kaçınılmaz olarak ikinci plana itilmelerinin altını çizer. Tüm bunları gerek anlatıcının anlatımı ve yorumlarından gerekse Nilden’in günlük yaşamını gözlemleyerek kavrayabiliriz. Burada, Kristeva’ya göre ilk kuşak feminist hareketin öne çıkardığı eşitlik talebini çağrıştıran bir durumun, Nilden aracılığıyla, yazar tarafından okurun dikkatine getirilmesine tanık oluruz. Yapıtta çizilen Kıbrıslı Türk toplumunun erkekmerkezci yapısı, kadınlara, iş yaşamının rekabet ortamında, erkekle eşit olanaklar sunmaz. Bu sorunsal Nilden, terfi alamamasının ardında yatan nedenler üzerine dile getirdiği savlarıyla açıkça ortaya koyar.

Aynı bölümde, olay örgünün gelişimi doğrultusunda, şefliğe layık görülen Yüksel’le tanışırız. Söz konusu ikincil karakter Nilden’in hem iş arkadaşı hem de oldukça güvendiği bir dostudur. Anlatıcının ve Nilden’in aynı doğrultudaki bakış açılarını yansıtan aşağıdaki alıntıda iş dünyasında kadın-erkek eşitsizliği gözler önüne serilmektedir:

Ofis, oldukça hareketliydi o gün. İşin ağır olduğu dönemlerde gergin anlar da sık yaşanıyordu. Yoğun stres, hesaplar, hatalar, patronların dayanılmaz kaprisi, tansiyonu daha da yükseltir, sonunda hep birileri kavga eder, birileri – ki bu genellikle kadın çalışanlardan biri olurdu- ağlardı. O gün de böyle bir gündü işte.

Nilden burnundan soluyordu. Uzun zamandır rekabet ettiği bir adama kaptırmıştı bölüm şefliğini. Böyleydi işte, düzenin, yığınlar halinde kapatılmayı gerektirdiği, işyeri denen bu kafesler. İnsanların dost kalmalarına izin vermiyordu. Kaçınılmaz olarak kendinizi acımasız bir rekabetin ortasında bulurdunuz. Ve çoğu zaman adil bir rekabet bile olmazdı bu. İşte, kendi yenilgisini de böyle buluyor, itiraz etmek, haklılığını ispata çalışmak ise onursuzluk olarak gözükiyordu gözüne. Üstelik her şeye rağmen dost kalmak istiyordu onunla. Yüksel, sohbetinden zevk aldığı, entelektüel bilgisinden yararlanabildiği ender erkeklerden biriydi. Ona karşı hep bir ilgisi olmuştu. Dostluklarının da özel bir yeri vardı yaşamında. İş yerlerindeki kısır çekişmelerin, saçma rekabetlerin bunu bozmasını istemiyordu. Patronlar onu seçmişlerdi işte. Bunda erkek olmasının payı büyüktü. Bundan emindi Nilden. Her şeye rağmen, görüntüdeki tüm modernliğe rağmen, toplum da iş çevreleri de hâlâ ataerkildi. En aydın geçinenler bile. Başka hiçbir neden olamazdı. Bir kere o, işyerinde Yüksel'den çok daha eskiydi. Eğitiminde de ondan aşağı kalır yanı yoktu. Üstelik şimdi onu şef yaptıkları bölümün yaratıcısı da kendisiydi. Bal gibi erkekleri kayırıyordu patronlar. Çünkü onlar da sonuçta erkektiler. Tepeler hep onların elindeydi (Zeybek 2005: 39).

Yazar adeta bir yönetmen edasıyla kameranın odağına ardı sıra iki kadın karakteri almayı sürdürür. Adalet'e teslim eder sahneyi. Kırgın âşık Selçuk'un evinde yaşadığı hayal kırıklığı yüzünden son derece karamsar bir ruh hali içerisinde. Tüm olanlara karşın yenilgiyi kabullenmekte güçlük çeker; hatta Selçuk'un onu hiç sevmediği ve ona hiçbir bağlılık duymadığı olgularını inkâr etmeye meyleden bir savunma mekanizması geliştirecek kadar ileri gider. Selçuk'la deneyimlediği ateşli sevişmeleri düşünür tekrar tekrar. Onun da kendisini sevdiği sonucunu çıkarır birlikte yaşadıkları haz dolu buluşmalardan yola çıkarak. Yazar'ın, Adalet'in ruh halini ve düşüncelerini aktardığı satırlarda anlatım, erotik bir atmosfere bürünür eser:

Onu okşayan, seven o güzelim parmaklar hayalinde dolaşıp duruyordu. Sevişmenin terinden ıslanan uzun siyah saçlarını kendi elleriyle arkaya iter, tuzlu terinin tadını dudaklarında hissederek öpüşürlerdi. (...)Bir daha hırçın sevişmelerinin haz veren acılığını kalçalarında, göğüslerinde duyamayacaktı. Sınırlı zamanın telaşından, delice birleşmelerinin çürüme izleri olmayacaktı teninde. Akan gözyaşları suya karışıp gidiyordu (Zeybek 2005: 43).

Zeybek, aynı bölümün izleyen satırlarında, Adalet'e ilişkin tanıtıcı birtakım bilgiler paylaşır okurla. Onun iç mimar olduğunu aktarır sözgelimi. Ayrıca o sıralar genç kadını ukala tavırlarıyla oldukça rahatsız eden bir müşteriden dem vurur. Bunun yanında genel olarak karşılaştığı müşteri tiplerinden ve onların gereksiz kaprislerinden bahseder. Ancak burada vurgulanması gereken bir ayrıntıyı atlamamak gerekir. O da şudur: Yazar, yine sözü dönüp dolaştırıp yaşadığı ülkenin sıkıntılarını ve soydaşlarının birtakım absürd davranışlarına getirir. Kısacası eleştiri oklarını kendi toplumuna yöneltir. Adalet'in çeşitli önerilerine burun kıvıran sonradan görme müşterilerini yeren anlatıcı durumu şöyle özetler:

Onun farklı önerilerini reddediyor, uysa da uymasa da kendi isteklerinde direniyorlardı. Hele ağacı kıt, böylesi kurak ve sıcak bir ülkede herkeste şömine hastalığının baş göstermesine deli oluyordu. 1974 savaşı sonrası birdenbire ganimet zengini olan bu sonradan görmelere özgünlüğü anlatmak deveye hendek atlatmaktan bile zordu (Zeybek 2005: 44).

Yukarıdaki alıntıda yazar bir yandan ülkedeki ağaçların azlığına ve olanların da şöminelere yakıt sağlamak için kesildiğine dikkat çekerken, öte yandan Kıbrıslı Türk toplumunda 1974 sonrası ortaya çıkan bir fenomeni, 'ganimet'i gündeme getiriyor. Adanın ikiye bölünmesinden sonra, Kuzey'de kalan Kıbrıslı Rum mallarını elde eden bir kesim Kıbrıslı Türklerin bir anda azımsanmayacak ölçüde bir servete kavuştuklarını ama bu zenginliği taşıyacak kültür ve bilgiden yoksun olduklarını ironik bir biçimde ifade ediyor. Dolayısıyla, romanın doğal olay örgüsünü aktarmakla yetinmeyen Zeybek'in, buna paralel olarak topluma dönük tanımlayıcı kişisel eleştirilerini de esere yerleştirdiğini belirtmek gerekir.

Metnin devamında, yukarıda belirttiğimiz gibi Selçuk'la ilişkilerinin bitmediği yargısına varan ya da en azından buna inanmak isteyen Adalet'in oldukça erotik bir bakış açısıyla betimlenmesine tanık oluruz yeniden. Kılık kıyafetiyle seksi bir görünüme bürünen genç kadın, ilişkilerini yoluna koymak amacıyla Selçuk'a gitmek için evden çıkar:

Giysi dolabının önünde çok oyalanmadı bu sefer. Blucinini ve ona uygun incecik, şile bezinden beyaz bluzunu çıkardı. Her zamankinin aksine süratle giyindi. Aynaya baktı. Sutyen giymek sıkıntısına katlanmadığı için göğüsleri son derece iç gıdıklayıcı görünüyordu. Gece vakti kim görecekti, dedi. Elleriyle kısacık saçlarını şöyle bir düzeltti. Hafif bir ruj sürdü dudaklarına. Geri çekilip aynadaki

yansımaya bir daha baktı. Kendi görüntüsünden memnun kalarak çantasını kapıp çıktı (Zeybek 2005: 46).

Üstteki alıntıdan da anlaşılacağı gibi Zeybek, *Bir Yaz Üşümesi*'nde cinselliğe önemli bir yer verir. Ancak bu durum yazar açısından eserin değerine gölge düşürecek birtakım risklerin doğmasına yol açar: Eserdeki erotizm kadın bakış açısıyla betimlenir ve aktarılır. Başkahramanın kadın oluşu nedeniyle okur bu durumu yadırgamaz. Anlatıcı da karakterin bakış açısını yansıtır neticede. Üstelik yazarın da bir kadın olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir. Ama kadın karakterlerin betimlenişindeki tavır düşündürücüdür. Çünkü Zeybek'in, kadını cinsel bir obje gören ataerkil birtakım yazarların yanılığına düştüğünü görürüz üstteki alıntıda. Adalet'i tasvir ederken kullandığı söylem buna işaret etmektedir. Daha önceki bölümde, Nilden'in kadın erkek eşitsizliğinden ve ataerkil toplum yapısının vitrindeki modern günlük yaşamın ardında hâlâ hüküm sürmesine ilişkin yakınmalarıyla karşıtlık oluşturan bir söyleme başvurur yazar: Adalet'i cinsel bir obje olarak yansıtır. Gelgelelim bunun ayırında olduğunu söylemek mümkün değildir. Tüm bunlar bizleri şu noktaya götürecektir: Toplumdaki ataerkil değer yargılarından ileri gelen ve kadını birçok konuda erkekten daha gerilere konumlandıran bakış açısı, feminist birtakım motivasyonlarla yazın hayatına atılan Zeybek'i bile sarmalına alacak kertede güçlüdür. Yazar, kadın karakterini, yine karakterin gözlerinden aktardığı üstteki sahnede, yüzeyde onu olumlar gibi görünse de, aslında Adalet'i bir erkekte cinsel haz uyandıracak bir kadın olarak betimlediğinin ayırında değildir. Tam bu noktada feminizm ve kadınlık söz konusu olduğunda aşılması gerekli bir sorunla karşı karşıya geliriz. Çünkü eserinde kadınlık hallerine feminist açılımlar getirme gayesi güden Zeybek, ataerkil toplum yapısının oluşturduğu eril dil sistemiyle kuşatıldığı için dışı bir söylem oluşturmakta zorlanır. Bunun nedeni cinsel deneyimleri aktarmakta kullanılan terimlerin hemen hepsinin erkek penetrasyonu, boşalımı, hazzı, fallusun deneyimi, eril 'dirim' kavramı ve erkek arzusunun kadın bedeninden talepleri ve bu bedeni bir arzu nesnesi olarak algılaması üzerine kurulmuş olmasıdır. Bu koşullarda, yazar, kadının kendi cinsel deneyimi üzerinde konuşmak istediğinde ya bu deneyimi ifade edecek dilsel bir karşılık bulamaz ya da bu deneyimi mutlak suretle erkek deneyim ve bakış açısının kelimeleri üzerinden gerçekleştirmek zorunda kalır (Sakman 2015: 13-15). Bu noktada, Kristeva'nın, ikinci kuşak feministlerin cinse dair farklılığın tanımlanmasında ve temsilinde dilin önemini kavradıkları saptamasını anımsamak gerekir. Ancak Zeybek'in *Bir Yaz Üşümesi*'nde eril dil kodlarını kırmakta zorlandığı görülür.

Sonrasında, anlatıcının, iş yerinde yaşadığı olumsuzlukları üzerinden atamamanın verdiği can sıkıntısı ve moral bozukluğuyla evine giden Nilden'e odaklandığını gözlemleriz. Oldukça gergin bir ruh haline bürünen genç kadın bu durumu ister istemez eşi Kemal'e de yansıtır. Günün sonunda uyumak için yatak odasına çekildiklerinde, genç kadının, eşinin sevişme teklifini bu kez anlatıcının belirttiği üzere "kabaca" reddetmesi okurun gözünden kaçmaz. Dolayısıyla, cinsel yaşamları yolunda gitmeyen çiftin birbirlerinden uzaklaşacakları ve tatmini başkalarında arayacakları beklentisi pekişir. Yazar, Nilden'in Selçuk'la daha da yaklaşması için gerekli nedenler silsilesini hazırlamaya girişmiş izlenimini verir. Bu bağlamda, gerçekçi bir çizgide bir alt yapı hazırlığına giriştiği kanısını uyandırır.

Dokuzuncu bölüm bir tiyatro ya da sinema sahnesinden farksız kurgulanmıştır. Sahne, Adalet'in Selçuk'un Çağlayan semtindeki evine namı diğer sanat merkezine arabasını park etmesiyle açılır. Genç kadın, anahtarı olduğundan, kapı zilini çalma gereği duymadan içeri dalar. Kendisini Selçuk'un kollarına atma ve aralarında vuku bulan tatsızlığı geride bırakma niyetindedir. Gel gör ki işler umduğu gibi gelişmez. Selçuk onu görür görmez varlığından rahatsız olduğunu bildiren bir yüz ifadesi takınarak orada yalnız olmadığını söyler ve Adalet'ten gitmesini ister. Düş kırıklığı ve öfkeden kuduran Adalet'se sevdiği adamın kiminle birlikte olduğunu öğrenmek ister. Üst kata çıkmak üzereyken merdiven sahanlığında üzerinde seksi bir gecelik olduğu halde aşağı inmekte olan yabancı bir kadınla karşılaşır. Kadın, aksanlı bir İngilizceyle, Selçuk'a neler olduğunu sormaktadır. İhanete uğradığını düşünen Adalet, tehditler savurarak oradan ayrılır. Eve gider gitmez telefona sarılır. Selçuk'un karısını arayarak ona kocasının kendisini aldattığını söyler. Böylece Selçuk'tan öcünü aldığı için rahatlayacağını sansa da aslında aldanır, gece boyu kendisini içkiye verir. Bu noktada, Adalet'in yenilgiyi kabullenemeyip Selçuk'tan intikam alma arzusuna kapılması ve kendin kaybederek Selçuk'un eşini araması okur tarafından yadırganmaz. Tüm bu gelişmeler sıradan kabul edilebilir. Ne de olsa anlatıcı, Adalet'in psikolojisini çizerken onun fevri çıkışlarda bulunabilecek ve kontrolünü yitirebilecek bir kadın olduğunu ortaya koymuştu. Buna karşın, Adalet'in telefonda Selçuk'un karısına sarf ettiği sözlerin üstünde durmak gerekir. Çünkü kullandığı sözler kadının toplumdaki konumuna ilişkin ipuçları barındırır:

Sen evde kocanın çoraplarını yıka dur. O, yabancı yosmalarla kırıstırıyor.
İnanmazsan sanat merkezine git (Zeybek 2005: 50).

Üstteki alıntıda bir ev hanımına yüklenen ve onun hor görülmesine neden olan görev gözler önüne serilirken, aynı zamanda bir kadının kocası ya da genel olarak erkekler karşısında nasıl

geri plana itildiğine vurgu yapılır. Dolaylı yoldan, kadını eve hapseden ve ona kocasına hizmet etmesi görevini veren ataerkil toplum yapısı yerilir. Bu durumu kabullenemeyen feminist bakış açısı dışa vurulur. Tüm bunlar dikkate alındığında, Adalet'in aldatılan eş pozisyonunda yaşamaya boyun eğmektense, aldatan, yasak ilişkiler yaşayan bir kadın olmayı seçmesinde feminist bir başkaldırı sezilenir.

Eserin bir başka sahnesinde, Nilden ofiste öğle arasındadır. Orada bulunan iş arkadaşı Şermin'e terfi alamaması yüzünden duyduğu rahatsızlığı dile getirmektedir. Kuşkusuz bu konuda kadın olmanın cezasını çektiğinin altını ısrarla çizmektedir. Bir başka deyişle feminist yakınmalarını sürdürmektedir. O sırada Yüksel Nilden'e yaklaşır, pek de iyi görünmemektedir. Nilden ona dargın olmasına rağmen, arkadaşının bu solgun haline kayıtsız kalamayarak ona nesi olduğunu sorar. Kısa bir süre sonra aralarındaki buzlar erimeye başlar. Anlatıcı Yüksel aracılığıyla toplumun bekâr erkeğe karşı önyargılı olduğunu, herkesin evlenmesi gerektiği önyargısının onların aleyhinde de işlediğini açığa vurur. Üstelik karşı cinsten iki insanın, bir kadınla bir erkeğin yalnızca arkadaşlık sınırlarında bir ilişki kuramayacakları inancı yüzünden Nilden ve Yüksel'in zaman zaman diğer arkadaşları tarafından dedikodu malzemesi yapılmasına da değinir. Bu sebepten Nilden'e "yakıştırılan 'serbest kadın' yaftasından dem vurur. Tüm bunlara aldırmayan ikili bu arkadaşlıktan oldukça memnundurlar. Anlatıcının da üstünde durduğu gibi bu şekilde, kadın erkek ilişkilerinden tutun da siyasete kadar her konuda rahatça konuşurlar ve karşı cinsin bakışını birbirlerinde yakalamaya çalışırlar. Dolayısıyla, Zeybek'in bu iki karakterin arasındaki dostluğu ön plana çıkararak aslında toplumdaki önyargıların yersizliğini gözler önüne sermeyi hedeflediği duyumsanır. Yüksel'in evli olmadığı için maruz kaldığı olumsuz davranışlar ve düşünce kalıplarını anlatıcı şöyle aktarır:

Toplumun geneli ki buna işyerindeki kadınlar da dâhildi, ona sırf bekâr olduğu için potansiyel tehlike gözüyle bakar, onu aslında kendi sakat bakış açılarından kaynaklanan ama karşılarındaki insana mal ettikleri bir "eksik insan" gözüyle değerlendirirlerdi. Sırasında onun kaygıları hafife alır, "Bekâr pezevenğin ne derdi olacak" klişesiyle yok sayılır, sırasında da "Ne yapsın zavallı. Birini bulamadı gitti" yazıklanmasıyla acımaya varan, böylesi ikiyüzlü yaklaşımlar sergilerlerdi.

Toplumun iki binli yıllarda genel kanısı hâlâ bu noktadaydı. Nilden'in onunla olan arkadaşlığı da acımasızca eleştirilir ve fırsatını yakaladıklarında hiç hak etmediği yakıştırmalarla taçlandırılmaktan da geri kalmazdı (Zeybek 2005: 55).

Yukarıdaki alıntıda Zeybek'in toplumdaki kadın imgelerini konu alan feminist eleştirilerini sürdürdüğü gözlemlenir. Nitekim "serbest kadın" yakıştırmalarına, kamusal alana çıkan kadına bağımsız ve erkekle eşit ölçüde davranabilme hakkını tanımayan erkekmerkezci değer yargılarının neden olduğu açık edilir. Bunun yanı sıra kadın yaşantısına ilişkin gerçekler üzerine kurulan feminist eleştirinin daha başka özelliklerini de aynı alıntıda izleme olanağı buluruz: Parla'nın belirttiği üzere feminist eleştiri, kadını baskılayan ve "öteki" olarak sınıflandıran bütün evrenselci toplum kurallarına (Rönesans, hümanizması, burjuva liberalizmi, milliyetçilik, emperyalizm, Marksizm, Freudçu psikanaliz) karşı çıkar. Bu süreçteyse, kendisini dışlanmış, kapatılmış azınlıklara (özürlüler, yaşlılar, eşcinseller), erkek egemen toplumda kamu alanından uzaklaştırılmış, belirli mekânlara kapatılarak o mekânlarda erkek egemen söylemin yarattığı yaşam biçimlerini sürdürmeye mahkûm edilmiş, ya da bu söylemin zorladığı işlevsellik alanlarına itilmiş gruplarla dayanışma içinde bulunur (Parla 2017: 25-26). Bu bağlamda evli ya da bekâr bir kadınla bir erkeğin aralarında cinselliğe dayalı bir ilişki olmadan arkadaş olamayacaklarına ilişkin eril bakış açısından kaynaklanan önyargılar ve belli bir yaşa gelen yetişkin erkeğin, birtakım toplumsal çevrelerden dışlanmaması için mutlaka evlenmesi gerektiğine yönelik toplumsal baskıların yazarın eleştirisi oklarına hedef tutulduğuna tanık oluruz.

Anlatıcı, Yüksel'le Nilden'in iş yerinde gelişen dostluklarına vurgu yaptıktan sonra Yüksel'e değin ilginç bilgiler paylaşmaya koyulur. Genç adam, uzun süreden beri, dayısının eşiyle yasak bir ilişki yaşamaktadır. Makbule, kendisinden on üç yaş büyük tumbul bir kadındır. İlişkileri, en azından Yüksel'in nazarında cinselliğe dayanmaktadır. Gerçi çoğu zaman sevişmek için onu evine davet eden Makbule'dir. Yüksel ise kadını çok güzel bulmasa da bekâr bir erkek olarak cinsel arzularını tatmin edeceği olasılıklar sınırlı olduğundan, bu teklifleri geri çeviremeyerek kendini Makbule'nin kollarında bulur. Suçluluk duygusundan kaynaklanan vicdan azabı içini kemirse de Yüksel bir türlü bu ilişkiye son verememektedir. Bu sevişme seansları Yüksel'de bağımlılık oluşturmuş durumdadır. Zeybek, romanını Nilden ve Adalet'le birlikte Yüksel'in üstüne kurgulamıştır. İleriki bölümlerde, olay örgüsünde geri dönüşlere başvurarak Yüksel'in çocukluğundan itibaren yaşamını ve psikolojik gelişimini gözler önüne serer. Ancak burada da cinsellik önemli bir unsur olarak göze çarpar. Nitekim önceki gece yaşadığı kaçamak sonrasında Yüksel oldukça bitkin ve huzursuz bir şekilde gelir işyerine. Anlatıcı erkek karakterin duygu ve düşüncelerini şöyle aktarır:

Bir gece önceyi düşündü birden. İstmeden yüzünü buruşturdu. Gene “yenge”ye gitmişti. O geçkin tombulla sevişmişlerdi. Bu sevişmeleri hayvanca buluyor ancak tekrarlamadan da edemiyordu. “Hormonlarım kabardığında”, diye düşündü, “kendimi kontrol edemiyorum”. Kıbrıs denen bu ikiye bölünmüş küçücük adada çok fazla seçenek yoktu ne yazık ki. Olanlar için de kendisi fazlaca seçiciydi. Böylece aylar süren kadınsızlıktan sonra “yenge”nin davetini geri çevirmesi her zaman kolay olmuyordu (Zeybek 2005: 5).

Yukarıdaki alıntıda Yüksel’in içine düştüğü durumdan kaynaklanan hoşnutsuzluğu açıkça görülmektedir. Ancak yazarın karakterin içine düştüğü batağı dile getirirken sözü dönüp dolaşır yine Kıbrıs’a bağlaması manidardır. Gerek adanın ikiye bölünmüşlüğünden gerekse küçüklüğünden yakını erkek kahraman. Üstü kapalı olarak kadınlarla dilediğince sıklıkta ve kolaylıkta cinsel ilişki yaşayamamasını buna bağlar. Yazar açıkça ifade etmese de Kıbrıslı Türk toplumunda cinselliğin özellikle evlilik dışı ilişkilerin onaylanmadığını ve dolayısıyla tabulaştırıldığını sezeriz üstteki pasajdan. Ayrıca birtakım başka seçeneklerin varlığına değinir anlatıcı ve Yüksel’in bunlara yüz çevirdiğini belirtir. Dolayısıyla bu noktada dillendirilmese de Kuzey Kıbrıs’taki yabancı kadınların çalıştığı gece kulüplerine gönderme yaptığını tahmin etmek güç değildir. Nitekim romanın ileriki bölümlerinde bu mesele açıkça gündeme gelecektir.

Aynı bölümünün ikinci yarısında, işten çıktıktan sonra evine giden Nilden’in, bir kadın olarak toplumun ona biçtiği rol kalıplarının dışına çıkamamasından ileri gelen ‘sıkışmışlık’ duygusuyla yüzleşmesine tanık oluruz. Evli bir kadın ve anne olarak evde yalnızca onun omuzlarına yüklenen görevlerin ağırlığı altında ezildiğinin ayırdına varır genç kadın. Nilden’in yakınmaları, 21. yüzyılda Kıbrıslı Türk kadınların kamusal alana çıkmış ve rekabetçi iş yaşamında yer almış olmalarına karşın, önceki yüzyılların onları evlere hapseden erkekmerkezci toplumsal cinsiyet anlayışı ve rol dağılımlarının boyunduruğundan henüz kurtulamadıklarını imler ki bu durum meselenin yerellikten evrenselliğe uzanan boyutunu ortaya koyar. Metinde genç kadının, çocuklarının sorumluluğu ve ev işleriyle uğraşmaktan bıktığını imleyen psikolojisi şöyle aktarılır:

Bazen hayat ne kadar bıktırıcı oluyordu, Etüde git, ergenlik problemleriyle boğuşan kızını al, annene git ufaklığı topla. Gün boyunca bir şey yemediğini ama en az iki dondurma ve bir sürü ıvır zıvır mideye indirdiğini dinle. Bir de bunun için vicdan azabı çek. Üstü başı da leş gibidir büyük ihtimal. Eve koş, soy, giydir.

Çamaşır makinesini kur. Bulaşıkları makineye at. Yemeği hazırlamak için mutfağa tıkl. Gerçek bir ömür törpüsü gibi görünüyordu her şey, özellikle de evlilik. Başka türlü bir şey olmalıydı. Başka türlü bir düzen. Ama nasıl. İşte buna verilecek cevabı yoktu (Zeybek 2005: 57).

Öte yandansa bedenine, dış görünümüne kayar düşünceleri. Anlatıcı, Nilden'in güzel ve çekici bir kadın olduğunun ayırında olduğunu aktarır bizlere. Aslında tüm bu unsurlar, okura, genç kadının evliliğinden ve özellikle cinsel yaşamının gidişatından tatmin olmadığını fısıldar. Selçuk'la karşılaşmasının ruhunda yol açtığı fırtınanın gerçek nedeninin bu olduğundan gitgide daha çok emin oluruz. Nilden, kendisi kadar çekici bir kadına yaraşır bir yaşamdan mahrum olduğunu kavrar yavaş yavaş:

Dikiz aynasında kendi görüntüsüne takıldı gözü. Neyse ki görünüşünden memnundu. Güzeldi ve öyle olduğunu biliyordu. Bukleli, uzun, kızıl saçları vardı. Açık kızıl. Kendi saçlarıydı onlar. (...) Genel kızılıların aksine lekesiz bir teni vardı. Duru beyazdı. İngiliz soylularının bir zamanlar çok hoşlandığı o porselen beyazından. Gözleri ise elaydı. Güneşte birazcık kızarsa ya da öfkelenirse çakmak çakmak olurdu bu gözler. İçindeki yeşiller, kahverengiler dillenirdi, ateş gibi (Zeybek 2005: 57).

Üstteki alıntıda Nilden'in teninden söz ederken yapılan teşbihin üstünde durmak gerekir. Anlatıcı aracılığıyla Nilden'in zihninden geçenleri okura aktaran yazar, Nilden'in tenini renk yönünden porselen beyazına benzetir. Ancak burada Kıbrıs'ın kolonyal geçmişine de üstü kapalı da olsa bir göndermede bulunur. "*İngiliz soyluların bir zamanlar çok sevdiği*" ifadesi dikkatli bir okurun gözünden kaçmaz. Burada Kıbrıslı Türklerin, eski sömürgecileri İngilizlere ilişkin olumlu düşüncelerinin izlerini okumak olasıdır. Aynı ifade, İngilizlere duyulan hayranlığı da yansıtmaktadır.

Yazar, aynı bölümün devamında, güzel bir bedene sahip olmaktan ötürü kadınların karşılaştığı evrensel birtakım sorunlara temas eder. Güzelliğinin ayırında olan Nilden'de bu sorunlardan payını alır. Nilden'in iç dünyasına aktaran yazar, onun şahsiyetinde, ataerkil bir dünya düzeninde, cinsiyetlerinden ötürü kadınların göğüs germek zorunda kaldığı güçlükleri okurun dikkatine getirir. Aşağıda alıntılanan pasajda güzel ve çekici bir bedene sahip olan kadınlara ilişkin kamusal alanda beslenen olumsuz bakış açılarına değinilir:

Çok memnundu görüntüsünden ama buna rağmen zaman zaman da başına dert olduğunu, kimseler inanmazdı ama dezavantaj olduğunu da düşünürdü. Bir kere “Güzel kadın akılsız kadındır” gibi bir imaj vardı herkesin gözünde. Sadece bununla kalsa, gene iyi. İnsan aklını, akıllı olduğunu ispat ederdi eninde sonunda. Ama ya güzel kadının mutlaka hafif kadın olduğu, bakımlı kadının hele biraz da özgür ve rahatsa “arandığı” kanısına ne demeli (Zeybek 2005: 58-59).

Yukarıdaki alıntıda, Zeybek’in, ilk bakışta, erotizmden beslenen popüler bir roman yazdığı izlenimini edinen okuru şaşırtacak birtakım öğelere yer verdiğini görürüz. Yazarın, popüler roman türünde görüldüğü gibi, okurun fikrini harekete geçirmektense yalnızca duygu ve merakını törpüleyen, aşk ve cinselliği ön plana çıkaran bir roman yazmak peşinde olmadığı netlik kazanır. Eserde sıkça gündeme getirilen cinsellik konusu, popüler romanlardaki gibi sırf teşhir amaçlı değil, aksine, kadın bireyin ontolojik varoluşundaki haz arayışları ekseninde aşk kavramıyla birlikte sorunsallaştırılır. Eserde, başkarakter Nilden’in evliliğinde yaşadığı cinsel tatminsizlikten kaynaklanan haz arayışı öykülenir. Bunu dikkate aldığımızda, yukarda da belirttiğimiz gibi popüler bir roman türüyle karşı karşıya olduğumuz çıkarımında bulunmak işten bile değildir. Piyasadaki diğer ürünlere benzer biçimde seri üretilen, belirli formüllere, basmakalıp kahramanlara ve olaylara dayanan, yüzeysel bakıldığında dünyayı sorgulamak yerine olduğu gibi kabullenip okuyucuyu da buna yönlendiren eserlere popüler roman denir. Uğur’a göre popüler romanın en çok eleştirilen ve en kapsayıcı özelliklerinden biri dış dünyaya yönelik tavrıdır. Bu yönüyle “edebi” kanonik romandan kesin çizgilerle ayrılır. “Edebi” roman okuyucunun dış dünyayla ilişkisini sorgularken popüler roman bunun tersine meyillidir. Dünyada veya belirli bir ülkede olup bitenler, kimlik sorunları vs. popüler romanın çoğunlukla dışarıda bıraktığı konulardır. Bu konuları işleyen popüler romanlarda da diğer belirleyenler yani formüller ve basmakalıp kahramanlar devreye girerek eserin popüler roman kategorisinde kalmasını sağlar (Uğur 2013: 25). Ancak Zeybek’in eserde yer verdiği gerek psikolojik analizler, gerekse modern kadın bireyle geleneksel ataerkil toplum arasındaki çatışmalar, *Bir Yaz Üşümesi*’ni sıradan bir popüler roman çerçevesinde değerlendirmenin yanlış olacağını imler. Nitekim yukardaki pasajda kadın anlatıcının, Nilden’in zihnini meşgul eden ve onu boğan meselelere odaklanmasına tanık oluruz. Anlatıcı, dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Kıbrıs’ın kuzeyinde de kadınların yaşadığı sıkıntıların benzerlik taşıdığına dikkat çeker. Özellikle güzel ve özgür kadınların “hafif kadın” olarak damgalanmasından yakını. Üstelik Kıbrıs’ta bu durumun kadının “arandığının” işareti olarak algılanmasının altını çizer. Sözlükte, kendisine eş ve sevgili aramak, şeklinde açıklanan “aranmak” sözcüğüne, toplumun

kadınları aşağılayan olumsuz yargılar yüklediği belirgindir (Büyük Türkçe Sözlük erişim 31.3.2018). Öte yandan ataerkil toplum yapısının bir sonucu olarak yayılan söz konusu olumsuz yargıların kadınlara da sirayet ettiği gündeme getirilir. Nilden, hemcinslerinin de paylaşmak zorunda kaldığı ve düzene boyun eğiş olarak niteleyebileceğimiz bu tutumdan şikâyetçidir. Çünkü kendi hemcinslerinin de azımsanamayacak bir kısmı, kadını aşağılayan ve erkekle eşit görmeyen böylesi normları savunurlar. Kadın karakterin bir Hollywood filmindeki kadın oyuncudan işittiği sözler bu durumu örneklemede kullanılır:

Tıpkı Julia Roberts'in Erin Brokovich rolünde dediği gibi: "Göğüslerim seninkiler gibi pörsümediği ve bacaklarım da seninkiler gibi kısa ve çarpık olmadığı için senden daha az zeki olduğumu mu düşünüyorsun?" Harika bir cümleydi bu. "Şöyle bir çevremde bakınsam bu sözü sarf edebileceğim en az elli kadın bulabilirim" diye düşündü (Zeybek 2005: 58).

Kıbrıslı Türk kadınların erkeklerle eşit olmadığına ve hatta toplumsal hiyerarşide erkekten aşağıda olduklarına delil teşkil eden bu tutumun ifşa edilmesi, kitabın izleyen bölümünde de sürdürülür. Anlatıcı, yeniden Selçuk'un onu terk etmesi sonucunda bunalımlı günler geçiren Adalet'e odaklanır. Adalet, Selçuk'un önceden yurt dışında, İspanya'da birlikte konser verdiği İspanyol bir kadın gitaristle, Kıbrıs'ta da konser vereceğini basından öğrenir. Daha önce ilkin adanın Rum kesiminde, ardından da İspanya'da birlikte konserler vermişlerdir. Yakın bir zamandaysa Selçuk'un Çağlayan'daki sanat evinde konser vereceklerdir. Kıskançlıktan ne yapacağını şaşırır Adalet. Belki Selçuk'un onu da davet etmiş olabileceği ümidiyle elektronik postasını sürekli kontrol eder. Ama eski sevgilisi belli ki onu artık hayatından tamamen çıkarmak istemektedir. Neticede de davetiye gönderdiği ve etkinliklerden haberdar ettiği elektronik posta grubundan Adalet'i silmiştir. Genç kadın aşkı ve gururu arasında kalmıştır. Adalet, ikircikli bir ruh halinin buhranına dalmışken, "hafif kadın" konusu yeniden gündeme gelir. Yalnız bu kez Kıbrıslı Türk kadınlarının ya da toplumunun yabancı kadınlara karşı besledikleri önyargıların dışavurumu biçiminde karşımıza çıkar. Üstelik meselenin evli bir erkekle ilişki yaşayan Adalet aracılığıyla gündeme getirilişi başlı başına bir ironi içermektedir:

Gazetede haber yapmışlardı o gece sanat evinde gördüğü esmer fettanı. Meğer kadın gitar sanatçısıymış. Selçuk davet etmiş onu Kıbrıs'a. Daha önce Güney'de, Rum tarafında birlikte bir etkinlikte bulunmuşlar. Orda tanışmışlar. Sonra İspanya'da tekrarlamışlar programlarını. Daha o zamandan karar vermişler bir

sonraki konserlerini Kuzey’de gerçekleştirilmesine. (...) Belki de bir şey vardı o lanet olası esmerle aralarında. Yabancı kadınlar, hele sanatçılar çok rahat olurlardı. Birbirlerine konser verirken, oynaşmaya da başlamışlardı (Zeybek 2005: 62).

Bir başka bölümde, kocası evde futbol maçı izlemeyi yeğlerken, Nilden, akşamüzeri sanat evinde gerçekleşecek konsere gitmek üzere evden ayrılır. Orada arkadaşı Sinan’la karşılaşır. Selçuk Onur ve konuk sanatçı Nathalie’nin gitar dinletisini büyük bir beğeniyle dinlerler. Bir ara üst kattan aşağı inip alt kattaki önceden gizlice girdiği odaya gider. Oraya gizlice girdiği ilk ziyaretinde, Selçuk birdenbire eve gelince, ona yakalanmamak için alelacele kendisini dışarı atarken, orada unuttuğu güneş gözlüklerinin hâlâ bıraktığı yerde durduğunun ayırdına varır. Masada küçük bir ahşap kutu olduğunu görür. Kutuyu açtığında içerisinden kırmızı dantelli bir kadın iç çamaşırını çıkar. Genç kadın uyarıldığını hisseder. Tam o sırada Onur odaya girerek ona ne yaptığını sorunca oldukça zor bir durumda kalır. Neyse ki Selçuk’u basın açıklaması yapması için yukarı çağırırlar ve genç kadın bu güç durumdan kurtulur. Selçuk’la tekrar yüz yüze gelmekten çekinen Nilden, arkadaşı Sinan’la gece daha sonra ermeden oradan ayrılırlar. Bu bölümde Nilden’i oraya, Selçuk’a çeken içgüdünün temelinde cinsel haz arzusunun yattığı belirginleşmeye başlar. Yüzeydeki olayların arka planında ise, anlatıcı Kıbrıs’a ilişkin ayrıntılar sunmayı sürdürür. Konserlere Kıbrıs’a yerleşen İngiliz ve Almanların büyük ilgi gösterdiğine değinerek adanın kuzeyindeki nüfus çeşitliliğine değinir. Bunun yanı sıra adalı erkekler arasındaki futbol tutkusuna dikkat çekilir. Oysa Nilden’in kocasının aksine müzik ve edebiyat gibi sanat dallarına ilgi duyar. Dolayısıyla, ikilinin arasındaki kültürel farklılık ortaya konur. Bölümün sonunda anlatıcının Kıbrıs’ın her zamanki gibi temmuz ayında yasemin koktuğunu söylemesi ise gözlerden kaçmaz (Zeybek 2005: 71). Çünkü son yıllarda ‘yasemin’in ‘Kıbrıslılık’la özdeşleştiği çeşitli ortamlarda görünürlük kazanmaktadır. Nitekim Ratip, faili meçhul bir suikasta kurban giden Kutlu Adalı’nın eşi İlky Adalı’nın, *yaseminlerimi geri istiyorum*, diyerek Lefkoşa’nın dar sokaklarında ‘çoğalmak’ gerektiğine işaret ettiğini söyler. Burada ima edilen göçmen Türklerin hızla üreyip Lefkoşa’ya yayılmalarına karşın bir ‘Kıbrıslı Tenasül’ mü diye sorar. Etnisite üstünden gerçekleştirilen ve ırkçı bulduğu böylesi reaksiyonları eleştirir. Ona göre, Türkiye’nin Kıbrıs’ta uyguladığı sömürgeleştirici politikanın nesnel gerçekliği tartışılarak akılcı bir çözüm aranması en doğrusudur (Ratip 2009: 52). Mehmet Hasgüler ise, “Yaseminlerin Öyküsü Yok” başlıklı denemesinde, Lefkoşa’nın Ara Bölgesi’nde kalmış, terk edilmişlikten yıkılmaya yüz tutan Lefkoşa evlerinin eski sahiplerini anar, savaş yüzünde oralardan koparılan Kıbrıslı

Türklerin öykülerinin yarım kalmışlığına gönderme yapar. Cumbalı evlerin bomboş bakan hali içimizi çok burkuyor, der. Yazıda, yasemin, o mekânların sahipleri Kıbrıslıları sembolize eder (Hasgüler 2016: 8-9). Yazarın, anlatıcıya sık sık Kıbrıs'a ilişkin ayrıntılar verdirmesi esere Kıbrıslı bir iklim kazandırma çabasını taşıdığı şeklinde okunabilir. Bölümün sonunda Nilden eve gitmek üzere arabasına doğru yürürken anlatıcının sarf ettiği şu sözler bu bağlamda değerlendirilebilir:

Açık televizyonlardan yükselen renkler birbirine karışıyor, Kıbrıs'ın temmuzunu her zamanki gibi yasemin kokuyordu (Zeybek 2005: 71).

Anlatıcının böyle düşünmesi, o akşamki konser nedeniyle Çağlayan semtine birçok Kıbrıslı Türkün gitmesine bağlanabilir.

İzleyen bölüm, Yüksel'in Bellapais tepelerinde bulunan dayısının evine yaptığı ziyarete ayrılır. Bölümün başında Yüksel, Makbule yengesiyle baş başa geçireceği tutkulu bir gece onu bekler. Bu sırada bir yandan anlatıcının, bir yandansa Yüksel'in oradaki lüks villalara ilişkin eleştirel gerçekçi tarzdaki izlenimleri dikkat çeker. Dikkatli bir okuyucu, arka planda bizzat yazar Tijen Zeybek'in konuştuğunu kolayca fark eder. Anlatıcının ve suçlulukla tutku sarmalında bocalayan genç adamın zihinlerinden şu düşüncelerin geçmesine tanık oluruz:

Tam o sırada Yüksel, Bellapais tepelerinde, sırtını yamaca vermiş, her halinden varsıl insanlara ait olduğu belli olan bir evin kapısını çalıyordu. Böyle lüks, iki katlı, üç katlı, bahçeli, kocaman evlerle doluydu buralar. “Sadece bahçelerinin aydınlatması için herhalde yüz milyonlar ödüyorlardır” diye düşündü genç adam. Bunlar genellikle İngiltere'de, Avustralya'da yaşayan Kıbrıslıların mülkleri idi. Elbette büyük bir kısmı savaştan önce Rumlarındı. Göç ettikleri ülkede kazandıkları paraları buralarda, lüks evleri yapmak için gelirler, sonra gene kapatıp giderlerdi. Göçmeni bol olduğu için villası da boldu bu ülkenin (Zeybek 2005: 73).

Yukarıdaki alıntıda öncelikle yazarın “Bellapais” adını kullanması dikkat çeker. 13. yüzyılda Lüzinyan hanedanından bir prenses tarafından kurulan aynı adı taşıyan manastırıyla ünlü yerleşim yerinin isminin Fransızca olduğu gözden kaçmaz (Cobham 2013: 416-417). Yazarın, orijinal yer ismini kullanmakta direnmesi, Kıbrıslıların 1974 sonrası adanın kuzeyindeki rejimin planlı bir şekilde yer isimlerini değiştirerek Türkleştirmesi politikasının Kıbrıslılarca

tam olarak benimsenmediğini imler. Zira söz konusu yerin hali hazırdaki Türkçeleştirilmiş ismi Beylerbeyi'dir. Yazarın yerli halkın telaffuz ettiği biçimde oradan "Bellapais" diye bahsetmekte ısrar etmesi, bu bakımdan yerel kimliğe yani "Kıbrıslılık"a vurgu yaptığı şeklinde okunabilir. Bunun yanı sıra, Kıbrıslı Türklerin Avustralya ve İngiltere'ye göç ettiklerinin ve oralara gidenlerin adada kalanlara oranla çok daha yüksek maddi kazanç elde etme fırsatı yakaladıklarını imleyen bilgiler paylaşılmasına tanık oluruz. Ancak anlatıcı oraların ya da oradaki kimi villaların eskiden yani 1974 öncesi Rumlara ait olduğunu belirtmekten de geri durmaz. Bu bakımdan, Zeybek'in, ganimet yoluyla Kıbrıslı Rumların mallarını ele geçiren Kıbrıslı Türklerin, adanın kuzeyinde tasarruflarında bulunan mülklere ilişkin 'mülkiyet sorunsalı'na dolaylı yoldan göndermeler yaptığını gözlemleriz. Yazarın söz konusu tavrı hem eleştiri hem de itiraf niteliğini taşır.

Selçuk'un kendisini sepetlemesine içerleyen Adalet'in fırtınalı ruhunda yolculuk eder okuyucu. Tabii, her zamanki gibi anlatıcı vasıtasıyla. Yaz mevsimin kavurucu sıcaklarının yaşandığı Kıbrıs'ta vurgusu gözlerden kaçmaz. Olayların geçtiği ülkenin Kıbrıs ve esas karakterlerin de Kıbrıslılar olduğu sürekli yinelenir eserde. Dolayısıyla, Zeybek'in Kıbrıs coğrafyası ve insanına özgü temel unsurları bir araya getirerek bunların bütününden özgün bir toplumsal kimlik portresi çizme gayreti içinde olduğu sezinlenir. Adalet'i psikolojik yönden yıkan bir başka gelişmeden daha söz eder anlatıcı: Babası vefat etmiştir. Böylelikle kadın karakterin *electra* kompleksini/karmaşasını hatıra getiren sorunlu -aile içi- ilişkileri gözler önüne serilir. Annesiyle aralarının daima soğuk olduğu, küçüklüğünden beri babasına daha düşkün olduğu bilgisi bizi bu çıkarımda bulunmaya iteler. Genç kadının birlikte olduğu erkeklerde de çoğun babasını aradığı ya da duyumsadığını öğreniriz. Bu bakımdan kadın karakterin psikanalitik kuramın çerçevesine uygun bir şekilde betimlenmesi dikkat çeker: Erkek ve kız çocuklarının ilk sevgi nesnesi anneleridir. Cinsel gelişim dönemlerinde kız çocukları sevgi nesnesi olarak babaya yönelir. Erkeğin cinsel organının kendisinde olmadığını gözlemleyen kız çocuğun yaşadığı ruhsal travma onun ruhsal gelişiminde kırılma noktası oluşturur. Buna "iğdiş kompleksi" ya da "penis kıskançlığı" denir (Freud 1997: 154). Ona penis vermediği, onu da erkek olarak dünyaya getirmedeği için annesini suçlamaya başlar. Böylece kız çocuk annesinden uzaklaşır (Freud 1997: 367). De Beavour, "electra karmaşası"nın (Freud bu terimi hiç kullanmamıştır.) –yani kızın ilgisini annesinden babasına aktarması denilen bir şey varsa bunun sadece "babanın egemenliğinin, yani ataerkil uygarlığın güç gerçeğini yansıttığını belirterek konuya feminist bir açılım getirir (Aktaran Donovan

2005: 197, Beauvoir 1993: 38). Ayrıca Beauvoir *Le Deuxieme sexe*'de Freud'un kadına atfettiği penis öykünmesi fikriyle alay eder (Aktaran Parla 2017: 27).

Gelgelelim Adalet'in electra kompleksinden hiç çıkamadığı da tam bu noktada netlik kazanır. Romandaki Adalet karakterinin de kökeninin çocukluğunda yattığını imleyen psikolojik ve cinsel sorunlarının yazar tarafından bilinçli bir şekilde romana serpiştirildiğini gözlemleriz. Bunun yanı sıra aynı bölümde Kıbrıslıların dini ritüellerine yönelik ayrıntılarla da karşı karşıya geliriz. Genel olarak pek dindar Müslümanlar olarak çizilmeler de ölüm söz konusu olunca, cenaze töreni gereği camilere gidildiği, cenaze namazı kılındığı ve sonrasında ölen kişinin evinde mevlit okutulması gibi detaylar paylaşılır. Romanın bu bölümünde yazarın, 19. Yüzyıl Avrupa romancılarını anımsatan bir yaklaşım sergilemesi gözlerden kaçmaz. Eserde araya girerek karakterlere ya da genel olarak yaşama ilişkin kimi felsefi düşüncelerini dile getirmesine tanık oluruz:

Adalet ise sevgi dilencisiydi. Ölüm ve terk edilmek, insanın yalnızlığı katmerli yaşamasıdır. O da öyle yaşıyordu acılarını (Zeybek 2005: 80).

İzleyen bölümde sahne ışıkları yeniden Nilden'e çevrilir. Başkarakterin Selçuk'a saplanıp kaldığını görürüz. Sürekli onu düşünür. Bu süreçte kendi kendisi ve yaşamın ona sunduklarıyla hesaplaşır. Kadınlığını, toplumun ona biçtiği rollerle kendi bireysel tercihlerini ve yaşamın anlamını sorgular. Nilden'in geçirdiği sıkıntılı dönem eserde şöyle aktarılır:

Otuz altı yaşındayım. Evliyim ve iki kızım var. Hayalimdeki iş değilse bile bir de işim var. Hepsi bu kadar mı? Yani ömrümün geri kalanını sadece çocuklarımı büyütüp yaşlanmamı izleyerek mi geçireceğim? Yaşamın bundan mı ibaret olacak? Bu yüzden mi hayattayım? Başka ne olabilir ki. İşimi değiştiremem, çok geç artık. Çocukların sorunlarından kaçışsa mümkün değil. Başka ne umabilirim?" diyordu kendi kendine. Ama bu kadarının da artık yetmediğini anlıyordu (Zeybek 2005: 81).

Binlerce kadından, binlerce ofis çalışanından biriydi işte. İşine gider, evine döner, yemek pişirir, bulaşık yıkardı. Tamam, anneydi ve anne olmak da önemliydi. Yoksa değil miydi? "Aslında" diye düşündü dalgın dalgın, "anne olmak neden önemli olsun ki". Bütün canlıların dişileri anne oluyor sonuçta. Üreme yaşamın

doğal bir süreci. Buna yüklenen mana da insanın hayata anlam katma çabasının bir sonucu olmasındı sakın. Tıpkı diğer konularda olduğu gibi (Zeybek 2005: 83).

Erik Erikson'a göre, "kimlik" bir kişinin kendisini tanımlarken, bu tanımlamayı, öz varlığını belirli bir sosyal çevre içinde bulunan diğer insanların gözleriyle görerek yapması ilkesine dayanır. Kişi, söz konusu tanımlamaya, kendisine "değişiklik içinde aynı kalma" olanağını sağlayan somut bir toplumsal rolü kazanarak ulaşır. Bu somut kişilik rolünün kazanılması ise, sosyal ve tarihi kişiliğin ortaya çıkmasına olanak verir. Bazen bireysel kimlik zamanın hâkim ideolojisine koşut gelişir, bazen de bu ideolojiyle çatışmaya gelişir (Aktaran Cebeci 2015: 46-47). Nilden'in toplum tarafından dayatılan rollere itirazı olduğunu gözler önüne seren yukarıdaki alıntıda, kadın karakterin feminist bir yaklaşımla kendi ontolojik varoluşuna ilişkin sorular sorması dikkat çeker. Nilden, söz konusu sorulara verdiği yanıtlarla, Kıbrıslı Türk toplumunda kadının elde edebileceği konumların sınırını çizer bir bakıma. Bunun yanı sıra dolaylı olarak psikanalitik kuramın kurucusu Freud ve onun takipçisi Lacan'ın anneliğe yükledikleri anlama savaş açan Kristeva'nın görüşlerini paylaştığını duyumsatır. Kristeva'ya göre kadınlık anneliğe ve annelik kadınlığa indirgenemez. Freud ve Lacan için her iki cinsteki çocuk için ilk sevgi nesnesi annedir. Anne bir kadındır, zira penisi yoktur. Esasında penisi olmadığı için de "eksik erkektir", yani kadın adında erkekten bağımsız bir varlık yoktur. Bunun kaynağı kastrasyon ve Oidipus kompleksidir. Freud ve Lacan, kız çocuğunun ruhsal olarak sağlıklı bir varlığa en çok yaklaşacağı noktaya ulaşması, yani kendisinin de anne olması gerekir. Oysa Kristeva anneliğin bir işlev olduğunu savunarak onu sevgi ve arzudan ayırır. Anne, çocuğun ihtiyaçlarını giderir (Aktaran Şimşak 2018: 65). Dolayısıyla, Nilden'in anne olmayı yaşamındaki boşluğu dolduracak ve yaşamına büyük bir anlam katacak denli önemli bulmaması, Kristeva'nın yaklaşımlarıyla koşutluk gösterir.

Nilden, aynı bölümde bir süpermarkette alışveriş yaptığı sırada Selçuk'a rastlar. Ayaküstü sohbet sırasında Selçuk ona birkaç gün sonra gerçekleşecek yeni konserinin biletini verir. Genç kadın konsere seve seve gideceğini söyler. Kısa bir sohbetten sonra Selçuk yanından uzaklaşır. Nilden, alışveriş sonrasında yakın arkadaşı Şermin'i ziyaret eder. Şermin, bir süre önce kocasından, Kemal'in Nilden'i bir gece kulübünde çalışan genç ve güzel bir Rus kadınla aldattığını öğrendiğinden, bu durumu arkadaşına söyleyip söylememesi konusunda ikilem yaşamaktadır. Kemal, Şermin'in eşine bunu bizzat kendisi itiraf etmiştir. Halı sahada arkadaşlarıyla futbol oynayacağı bahanesiyle evden çıktığı akşamlarda gece kulübüne giderek hep aynı Rus kadınıyla birlikte olmaktadır. Şermin, bildiklerini saklamanın arkadaşına ihanet

etmek anlamına geleceğinde karar kılarak tüm bildiklerini Nilden'e anlatır. Böylece Kuzey Kıbrıs'ta yaygın bir fenomen olan gece kulüpleri ve orada çalışan hayat kadınları eserde işlenen temalar arasında yerini bulur. Anlatıcı, kadın bakış açısıyla, söz konusu mekânlara ilişkin şu bilgileri paylaşır:

Sonunda olacağı buydu” diye hiddetleniyordu. Her köşe başında bir gece kulübü açılıyordu. Sovyet sisteminin dağılmasıyla perişan olan bu ülkelerin insanları dünyanın dört bir yanına dağılmışlardı. Özellikle Ukraynalı ve Rus kadınlar para kazanmak için seks işçiliği yapıyorlardı. Kocaları tarafından onlar uğruna terk edilen kadınların ve bu kadınlarla yaşamaya başlayan erkeklerin hikâyelerine her gün bir yenisi ekleniyordu. Kızlar da inanılmaz güzeldi. Her kadın kıskançlıkla da olsa kabul ediyordu bu gerçeği (Zeybek 2005: 87).

6 Haziran 2005'te yayımlanan, “İnsan Ticareti Raporu”nda Kuzey Kıbrıs'a ilk kez yer verilerek, Kıbrıslı Türkler tarafından yönetilen bölge olarak bahsedilmiştir. Söz konusu raporda, Batı ve Orta Avrupa'dan kadınların seksüel amaçlı olarak hedef, iş gücü kapsamında Avrupa'ya yönelik transit bir bölge olduğu belirtilmiştir (T.C. İçişleri Bakanlığı Araştırma ve Etütler Merkezi erişim 29.9.2018).

Anlatıcının Şermin'in aklından geçenleri aktardığı yukarıdaki pasaj, Kıbrıslı Türk kadınların adadaki fuhuş sektörüne bakışını yansıtmaya açısından önem taşır. Aynı zamanda, yazarın Şermin aracılığıyla, yabancı kadınları bu sektörde çalışmaya iten olumsuz koşullara dikkat çektiğini görürüz. Onların mesleklerinin “seks işçiliği” olarak adlandırılması, Zeybek'in -bir kadın olarak onlarla empati kurma gayreti içinde olduğuna delil teşkil eder. Öte yandan, Şermin'in, seks işçilerine tutulan Kıbrıslı Türk erkeklerinin, eşlerini terk etmeleri yüzünden onlara karşı olumsuz düşünceler beslediğine de tanık oluruz. Sonuçta kendisi de bir kadındır ve böylesi nahoş bir durumun kendisinin de başına gelmesi olasıdır.

Adalet ve Yüksel'in aralarında gelişmekte olan ilişkiye yer verilir, bir başka bölümde. Önce Adalet'in duygu ve düşünceleri aktarılır okura. Selçuk'la biten ilişkisi ardından bir de babasını yitirşi, genç kadını oldukça sarsmıştır. Ancak Yüksel'e rastladığından beri kendini toparlayacak güce kavuştuğunu hissetmektedir. O gün oldukça yakışıklı bulduğu Yüksel'le buluşacağı için heyecanla hazırlanmaktadır. Bir yandan da onunla hangi restorana gideceklerini, öğle yemeğinin ardından denizde serinleyeceklerini ve belki de serin sulara şehvetle sevişecekleri gibi tatlı düşüncelere dalmaktadır. Yüksel'e, bir doktora ait oldukça

görmekli bir evi dekore etmek için Bellapais'e gittiğinde rastlamıştır. Oradan ayrılmak üzere arabasına giderken Adalet küçük bir kaza geçirir, Yüksel de ona yardım eder. Yüksel'in kendisine ilgi duyduğunu fark eden Adalet'in güveni yerine gelir. Böylece başka bir erkekle birlikte olabileceğine kanaat getirir, Selçuk defterini tamamen kapatmaya karar verir.

Yüksel cephesindeyse işler biraz daha karışıktır. Genç adam Makbule yengesiyle yaşadığı cinselliğe dayalı ilişkisini bitirmelidir önce. Adalet'ten çok hoşlanmaktadır. Onunla cinsellikten öte bir ilişki yaşama ihtimalinin bile üstünde durmaktadır. Bu bölümde erkek kahramanın gözünden, Kıbrıs'ta, kadın erkek ilişkilerinin mutlaka evlilikle sonuçlanması gerektiği beklentisinin toplumsal bir baskıya dönüştüğünü gözlemleriz. Örneğin Yüksel, evliliğe inanmaz ve ilişkilerinde cinselliği sınırsızca yaşama arzusundadır. Ancak kız arkadaşları onun arzularını yerine getirebilmek için önce evlenmeleri gerektiğini ileri sürerler. Bu nedenle de uzun süreli ilişkiler yaşayamaz. Masturbasyonla tatmin olmaktan sıkıldığı zamanlarda istemeye istemeye soluğu Makbule Yenge'nin yanında alır ve onunla sevişir. Adalet'in Kıbrıs'ta ender görülen bir kadın tipi olması Yüksel'i oldukça etkiler. Bunun nedenini anlatıcı şöyle açıklar:

Çok cesur, modern ve rahat bir kadındı. Üstelik yalnız yaşıyordu. Kuzey Kıbrıs'ta yalnız yaşamayı seçen kaç kadın vardı. Saysan bir elin parmaklarını geçmezdi herhalde (Zeybek 2005: 94).

Yazar, anlatıcı aracılığıyla Yüksel'in evliliğe neden karşı olduğuna ilişkin birtakım tezler ortaya koyar:

Evlilik aşkı öldüren, insanları karmaşık mülkiyet ilişkileri içinde birbirine mahkûm eden, piyasanın uydurduğu bir kurmacaydı. Evlilik, Althusser'in de dediği gibi, devletin varlığını koruyan önemli bir kalesiydi. Evli insanlar zaman içinde her şeyi tüketmelerine rağmen ya kendilerini, kendi duygu ve arzularını hiçe saymak pahasına eşlerine sadık kalıyor ya da birbirlerini aldatıyorlardı. Evlilik onları birer otomata dönüştürüyor, içtenliksiz ve hesapçı bir yaşamın içine sürüklüyordu. Bu küçük ülke ise cesurca ortaya çıkıp "Her şey bitti. Sana karşı hiçbir şey hissetmiyorum artık. Boşanmak istiyorum." demek cesaret isterdi. Böyle olunca da insanlar dürüstçe gerçeği ortaya koymak yerine gizli saklı ilişkiler içinde, çalıntı zamanlarla idare etmeyi seçiyorlardı. Aslında son zamanlarda boşanmalarda bir patlama olduğundan söz ediliyordu. Yavaş da olsa

bir şeyler değişiyordu demek ki, belki de toplumun, evliliklerin mutlaka sürmesi konusundaki baskısı azalmıştı. Bir kısım boşanırken bir kısım da sistemin yasalarına uyar gibi yaparak evli kalıyordu (Zeybek 2005: 93-94).

Romanın yayımlandığı 2005 yılından 2016 yılında kadar Kuzey Kıbrıs'ta boşanma oranları % 72 oranında artış göstermiştir. Sözelimi 2005 yılında boşanma sayısı, 489 iken, bu sayı 2016 yılında 841'e yükseldi. 2016'gerçekleşen evlilik sayısıysa, 1214 (Kıbrıs Gazetesi erişim 29.9.2018). Dolayısıyla, yazarın, farkındalığı gitgide toplumun genelinde yayılmış ve aradan geçen yıllar içerisinde boşanma sayıları artarken neredeyse gerçekleşen evlilik sayısını denk bir duruma gelmiştir. Bu durum romanda, evlilik temasının toplumsal gerçekliklere uygun olarak ele alındığını gösterir.

Yukarıdaki alıntıda anlatıcıdan ziyade yazarın sesini duyar ve onun toplumsal eleştirilerine kulak verdiğimizizi hissine kapılırız. Zeybek'in, roman kişilerinin düşüncelerini anlatıcı aracılığıyla aktarırken, sıklıkla, Kıbrıs ya da Kuzey Kıbrıs'a ve toplumsal değer yargılarına atıfta bulunması, okura, rastgele bir tavırla karşı karşıya olmadığını düşündürür. Aksine, yazarın, bireyin kendini gerçekleştirmesine engel olan ve onu boğan birtakım normlarla bakış açılarının yanlışlığına vurgu yaptığına delil teşkil eder. Bunun yanı sıra Kıbrıslı Türklerin toplumsal yapısına ilişkin önemli ipuçları ifşa eder. Evliliğin önemli bir kurum olarak toplum yaşamındaki yerini muhafaza ettiğini gözlemleriz. Öte yandansa, tek eşliliğin çoğu zaman kâğıt üstünde kalan bir kandırmacadan ibaret olduğunun ayırdına varırız. Toplum tarafından onaylanmayan evlilik dışı cinsel birlikteliklerin gizli kapaklı yaşanması yazarın üstüne basa basa vurguladığı bir olgudur. Ataerkil toplum yapısında evli erkeklerin eşlerini aldatması çoğu zaman görmezden gelinirken kadınlara karşı aynı hoşgörü gösterilmemektedir. Ayrıca bekâr kadınların da evlilik öncesi cinsel birlikteliğe toplumsal baskı nedeniyle o denli sıcak yaklaşmadıkları ima edilmektedir. Buna karşın eserdeki kadın karakterler vasıtasıyla Zeybek'in, tek eşlilik çemberinin dışına çıkmanın bir tek erkeklere özgü bir ayrıcalık olmadığını, kadınların da kişisel iradeleri doğrultusunda böylesi bir yaşamı tercih etme hakkı ve seçeneği olduğunu okurun dikkatine getirmektedir. Dolayısıyla, Zeybek'in feminist bir başkaldırı niteliğindeki temaları bilinçli bir şekilde esere yedirdiğinin altını çizmek gerekir.

İzleyen bölüm iki kadın karaktere eşitçe paylaşılır. İlk yarısı Nilden'e odaklanır. Arkadaşından Kemal'in kendisini aldattığını öğrenen genç kadın bu durumun nedenlerini analiz etme çabasına girişir. Burada klişe bir tepkiden söz edemeyiz; Nilden, bir psikolog ya da sosyologvari bir tavır takınır çünkü. Erkeklerin sekse düşkün olmalarının kökeninde yatan

nedeni sorgular. Kocasını başka kadınlarla birlikte olmaya itecek asıl sebebin ne olacağı üzerinde durur. Kendi kendini sorgular. Eksik bıraktığı bir şeylerin olup olmadığını düşünür. Kültürlü ve güzel bir kadın olduğunun bilincindedir. Buna karşın eşinin onda bulamayıp da bir Rus hayat kadınında bulduğu şeyin ne olduğu kafasında bir soru işareti oluşturur. Derken kapitalist düzende yetişkin erkekler için bir pazar oluşturan pornografi ve seks ticaretine değinir. Bu durum sistemden mi ileri gelmektedir, kaçınılmaz mıdır diye başka sorular sorar durur. Kadın karakterin aklından şunlar geçer:

Evet şaşkındı. Bunun hiç beklemiyordu. Beklemediği aldatılmak değildi aslında. (...) Kemal ona söylemeyi düşünüyor muydu acaba? (...) Ya hastalık konusu. Gazetelerde her gün bununla ilgili bir sürü haber çıkıyordu. Prezervatif kullanma akıllılığını göstermiş miydi? Yoksa Rus kızını görünce diğerleri gibi o da aklını mı kaçıırıyordu. “Neler yapıyorlar kim bilir diye geçirdi aklından. Erkekleri sekse bu kadar düşkün kılan neydi. Yüzyıllar öncesinden başlayarak dergilerden, filmlere ve çeşitli şekillerde kadın ticaretine kadar böyle bir piyasa oluştuğuna göre, böyle bir talep de vardı. Belki de bu şekilde sistemin evlilikle zorunlu kıldığı tek eşliliğe karşı çıkıyorlardı (Zeybek 2005: 95).

Kuzey Kıbrıs basınında bu konuya ilişkin haberlere sık sık yer verilir. *Kıbrıs* gazetesindeki bir haberde adanın kuzeyindeki fuhuş sorunu şöyle yansıtılır:

“KKTC”, gece kulüpleri nedeniyle ABD’nin her yıl hazırladığı “İnsan Ticareti Raporu”nda defalarca yer aldı. Uluslararası alanda Kuzey Kıbrıs’ın olumsuz anılmasına neden olan gece kulüpleri, ülkemizde çiftlerin ayrılıkları, ailelerin dağılmasında büyük rol oynuyor. Gece kulüplerinde çalışan kadınlar her ne kadar da sağlık kontrolünden geçiyorsa bile bulaşıcı cinsel hastalıkların bulaşmasına neden oluyor (Cansu, Kıbrıs erişim 29.9.2018).

Aynı haberde, Kuzey Kıbrıs’ta toplam 37 işletmede toplam 334 konsomatris (seks işçisinin) çalıştığı bilgisi verilir. Ayrıca romanda Nilden’in endişelerini doğrular nitelikte, söz konusu yerlere gidenlere zaman zaman cinsel hastalıklar bulaştığı ve gece kulüpleri yüzünden evli çiftlerin ayrıldığı belirtilir. Aynı konuyla ilgili, Hasgüler’in farklı rakamlar paylaştığını görürüz. Hasgüler, ABD Dışişleri Bakanlığı İnsan Ticareti Raporuna göre, Kuzey Kıbrıs’ta 40 gece kulübü ve 2 barda toplam 1168 konsomatris ve garson kız çalıştırıldığını aktarır (Hasgüler, 2016: 96).

Yukarıdaki pasajda başına gelen aldatılma olayını anlamlandırma telaşındaki Nilden'in ruh hali yansıtılmaktadır. Ancak yazarın romandaki söz konusu tikel olay üzerinden eleştirel bir biçimde Kuzey Kıbrıs toplumunu yeniden ön plana taşımaya tanık oluruz. Kuzey Kıbrıs'ta yaygın olan gece kulüpleri kisvesi altında genelev hizmeti veren mekânlarda gerçekleşen fuhuş meselesine parmak basar yazar. Belli ki bu meseleye dikkat çekmek gayesini gütmektedir. Buralara giden evli ve bekâr erkeklerin cinsel hastalık risklerinden bihaber ya da onları umursamazca bir tavırla yabancı kadınlarla birlikte olduklarını yeniden gündeme getirir. Metindeki anlatıcının da değindiği gibi adanın kuzeyindeki yerel gazeteler bu konuyla ilgili haberlere doludur. Dolayısıyla, Zeybek'in, eserinde, toplumu ve onun gerçek meselelerini olay örgüsüne başarıyla yedirerek malzemeleştirdiği tespitinde bulunabiliriz. Her ne kadar kurgu olsa da *Bir Yaz Üşümesi*'nde Kuzey Kıbrıs'taki toplumsal yaşama ilişkin muhtelif unsurların izlerini süreriz. Bu açıdan gece kulüplerinin, Kıbrıslı Türk erkeklerin cinsel arzularını karşılayan mekânlar olarak karşımıza çıkmasını şaşırtıcı olarak değerlendiremeyiz.

Yazar, aynı konu üzerine eğilmeye devam ettiği aşağıdaki satırlarda, bu kez de, konuya daha feminist bir açıdan yaklaşır. Bir kadının eşinin cinsel açlığını giderme görevinin olup olmadığını sorgular. Benzeri meseleler Batı'da ilk feminist hareketin ortaya çıkmasından bu yana çeşitli toplumlarda sorgulanmıştır. Kıbrıslı Türk toplumundaysa 21. yüzyılda böylesi meselelerin en azından edebiyatta yeni yeni göz önüne getirilmesine tanık oluruz. Bu noktada, eski bir sömürge toplumundan bahsettiğimizi anımsatma gereğini duyuyoruz. Kısacası, modernleşme sürecinin henüz tamamlanmadığı bir toplumla karşı karşıya olduğumuzu vurgulamak gerekir. Nilden'in şu soruları dillendirmesine tanık oluruz:

Bir erkek, güzel ve kültürlü karısının doyuramadığı ruhsal bir boşluk duyabilir miydi? (...) Yatakta ve cinsel fantezilerde yeterince yaratıcı değil miydi yoksa? Ya da hiçbir zaman yeterince sık sevişmiyor muydu? Peki ama bir kadın kocasının cinsel açlığını mutlaka doyumakla yükümlü müydü (Zeybek 2005: 95)?

Aynı bölümün ikinci yarısında Adalet'e odaklanır anlatıcı. Kadın karakter, Yüksel'le buluşmadan önce kişisel bakımını yapmaktadır. Bu bölümde, romanın birçok bölümünde olduğu gibi kadının kendi bedeniyle sevecen ilişkisini tasvir eder, Zeybek. Kendiyle barışık, bedeninin karşı cins üzerindeki cinsel cazibesinin farkında, özgüveni tam bir kadın tablosu çizer. Üstelik kadınların da erkeklerinkine benzer cinsel fantezileri olabileceğini, erotik

gündüz düşleri görebileceğini ortaya koyar. Yüksel, Adalet'i evinden alır, genç adamın arabasıyla ikili Mağusa'ya Salamis yakınlarında bir sahile giderler. İkili erotizm dolu dakikalar yaşarlar orada. Öte yandan Zeybek'in eleştirel gerçekliği burada da su yüzüne çıkmakta gecikmez. Sözgelimi ikilinin vardıkları kıyıyı betimlerken birtakım olumsuz ayrıntılara da değinmekten kaçınmaz. Bunlar Kuzey Kıbrıs'taki çevre kirliliğine işaret eder ve okurun bu konudaki duyarlılığını artırmayı hedefler:

En güzel yerlerin görünmeye yerlerinmiş meğer, diyordu. Bir sarhoşluk gibi yaşıyorlardı gittikçe uzayan anı. Uzadıkça onları sabırsız kılandı da aynı zamanda. Salamis'in oralarda تنها bir kıyıya yöneldiler. Okaliptüs ağaçlarının altında oluşmuş küçük bir koruluğun içinden geçerek kumsala ulaştılar. Ağaçların altı çocuk bezleri, pedler ve çöplerle kirlenmişti. O anda ne Adalet'in ne de Yüksel'in gözüne batmadı bütün bunlar. Sadece içine yuvarlanmakta oldukları şehvetin ve arzunun kesik titremelerine kulak veriyorlardı (Zeybek 2005: 98).

Basında çıkan haberlerden Salamis yakınlarındaki Bedis Piknik Alanı'nın bakımsızlığı ve etrafın çöplük haline geldiği defalarca tekrar edilmiştir (İlkaç, Kıbrıs Gazetesi erişim 29.9.2018). Dolayısıyla, yazarın Kuzey Kıbrıs'taki çevre kirliliği sorununu da gerçeklerden yola çıkarak eserin olay örgüsüne kattığını ve okurda farkındalık yaratmak amacı taşıdığı sezilenir.

Yazarın, yüzeysel ve erotik bir hikâye yazmak peşinde koşmadığını yukarıdaki detaydan da algılamak mümkündür. Bireysel öykülerin ötesinde, Zeybek'in eserinde toplumsal büyük resmi yansıtmak gayesinde olduğunun bir kez daha altını çizmek gerekir. Dolayısıyla, eseri popüler roman olarak değerlendirmek eksik bir değerlendirme olacaktır. Zira, yazar, salt okura güzel vakit geçirtmek ve onu gerçeklikten kaçırmayı hedefleyen bir tutum sergilemez.

Nilden'le Kemal'in ilişkileri, dolayısıyla da evlilikleri çatırdamaya başlar. Nilden henüz eşinden boşanıp boşanmamak konusunda bir karar verebilmiş değildir. Bir yandan eşine kendisini aldattığı için kızgındır, öte yandansa onu hâlâ sevmektedir. Ayrıca çocuklarını babalarından mahrum bırakmak da istememektedir. Kemal'se birlikte olduğu Zveda adlı Rus hayat kadınına karşı bir sorumluluk duymakta ve ondan tamamen kopmayı başaramamaktadır. Bu bölümde, Nilden'le konuşmaları sırasında Zveda'yla prezervatif kullanmadan ilişkiye girdiğini itiraf etmesi dikkat çeker. Yazarın, Kıbrıslı erkeklerin cinsel hastalıklar konusundaki bilinçsizliklerini ya da cahilliklerini vurgulamak istermiş gibi bir tavır sergilediği görülür.

Eserin sonlarına doğru, Adalet'in kendi evinde ve kendiyle baş başa kalmasına tanık oluruz. Kadının, Yüksel'le ilişkisine dair bakış açısı yansıtılır. Yüksel'den çok hoşlanmakta ve Selçuk'tan ayrılır ayrılmaz ona rastlamasının büyük bir şans olduğuna inanmaktadır. Yüksel'le de tıpkı Selçuk'la olduğu gibi ateşli sevişmeler yaşamaktadır. Ama ortada görmezden geldiği bir sorun vardır. Yüksel'le sevişirken orgazm olamamasına karşın, genç adamın bu durumun farkına varmaması için sürekli numara yapmaktadır. Adalet'in vücuduyla oldukça barışık olduğunu, elindeki aynayla çıplak vücudunu izlemesi sırasında aktarır, anlatıcı. Cinsel organına ilişkin detayları bile paylaşmaktan kaçınmaz. Bu noktada, anlatıcıdan ziyade, yazarın anlatımı ele aldığını duyumsarız. Çünkü gerek Nilden gerekse Adalet'in kendiyle barışık ve kadın cinselliğini bastırmadan yaşama taraftarı karakterler olarak çizilmiş olması, yazarın okura dolaylı yoldan da olsa, bir mesaj iletme amacıyla olduğunu imler. Adalet'in Yüksel'e ilişkin olumlu düşüncelerini aktaran anlatıcının “feminen” bir yönü olmasına değinmesi dikkat çeker:

Yüksel onun için bir şanstı aslında. Selçuk'la olan yaralayıcı birlikteliğinden sonra ancak Yüksel gibi kimseyi incitmek istemeyen, ruhunda feminen izler taşıyan, belki de bu yüzden kadınları iyi anlayan ve onları kırmaktan kaçınan biri onu tedavi edebilirdi (Zeybek 2005: 109).

Burada sevecenlik, duyarlılık ve merhamet gibi hasletleri kapsayan nitelikte kullanılan “feminen” sıfatının bir erkeğe atfedilmesi görünürde onu olumlu gibi algılanır. Öte yandan daha derinden bir okumada aynı zamanda, öylesi bir erkeğin olumsuzlandığı ve kabul görmediği anlaşılır. Üstelik, bunun bir kadın karakterin bakış açısı olduğu göz önüne getirildiğinde ortada bir çelişki olduğu görülür. Bunun nedeni, feminist ve eşitlikçi bir yaşam tarzını benimseyen Adalet'in, kadını önemseyen ve ona değer veren Yüksel'i, Selçuk'a nazaran yeterince erkek görmemesi, ona kadınsı özellikler atfetmesi, bir bakıma ataerkil toplumda iktidarı elinde bulunduran ve kadını ezen güçlü erkek imgesinin kadınlar tarafından da makbul olduğu gerçeğine işaret eder.

Nilden, neticede yuvasını dağıtamayacağına karar kılar ve eşi Kemal'le barışır. Bununla birlikte Selçuk'tan aldığı iki kişilik yemek davetine eşiyile katılmak istemez. Eşiyile barışmasına karşın, Selçuk'a karşı ilgisinin sürdüğü görülür. Adalet, Yüksel'le yaptıkları Salamis kaçamağından sonra onunla evlilik fikrine gitgide ısınmaktadır. Yüksel'se, Makbule Yenge bağımlılığından kurtulmanın çarelerini aramaktadır. Bu bölümde, Makbule Yenge'den bahsederken, yazarın, standart Türkçedeki “Londralılar” sözcüğü yerine “Londuralılar”

(Zeybek 2005: 113) diye söz etmesi, Kıbrıslı Türkçesinin metne sızdığıının delili olarak okunabilir.

Anlatıcı, Yüksel'i daha yakından tanıtmaya gereği duyar ve onun annesiyle olan ilişkisine değinir. Kadın oğluna çok düşkündür. Hatta kocası öldükten sonra bir bakıma kendini oğluna hizmet etmeye adanmış geleneksel bir ev hanımıdır. Bir süre oğlunu evlendirmeye uğraşmış, sonuçsuz kalan bu çabalarından sonraları vazgeçmiştir. O, oğluyla birlikte yaşamaktan memnundur. Bu bölümde annesinin namaz kılmasına, Yüksel'in alaycı yaklaşımına değinir yazar. Böylece din teması gündeme taşınır:

Yüksel ne zaman onu namaz kılarken bulsa “Anne, gene muhabbeti artırdın bakıyorum tanrı hazretleriyle” diye takılır (Zeybek 2005: 115).

Yüksel'in cinsel isteklerini tatmin etme aracı durumundaki Makbule Yenge'den bahsederken, anlatıcının sarf ettiği sözler dikkat çeker:

Görmezden gelinen, özenle yok sayılan, modern insanı dehşete düşüren her türlü ilkel dürtünün tatmini için biçilmiş kaftandı. İçgüdüsel ama aynı zamanda ürkütücü ve yasaklanmış o karanlık arzunun tatmini için hep “hazır ol”daydı, emre amadeydi Makbule (Zeybek 2005: 116).

Yukarıda tarif edilen “ilkel dürtü”lerin eserdeki tüm ana karakterlerin ehlileştiremediği güdüler olduğu ve onları kontrol edemedikleri davranışlara sevk etmesi yazar tarafından özenle işlenir.

Roman adım adım sona doğru evrilirken, Nilden, Saray Otel'de gerçekleşecek akşam yemeğine hazırlanır¹¹. Bu süreçte, aklında hep Selçuk vardır. Orada onu da göreceği için heyecan duyar. Aklına evlilik ve cinsellik konusu takılır dolayısıyla. Evlilikle ilgili sorularının cevabının Selçuk'ta olduğu çıkarımına varır:

Sanatsa sanat, evlilikse evlilik, aileyse aileydi. Ayrıca nasıl oluyor da aynı zamanda farklı kadınlarla aşk ilişkilerini de birlikte götürebiliyordu. Bu mümkün

¹¹ Saray Otel adını o bölgede Lüzinyanlar döneminde inşa edilen ve 1467'de Lüzinyan Sarayı olarak kullanılmaya başlayan binadan alır. Söz konusu saray, Venedikliler ve Osmanlı döneminde de Vali Sarayı (Konağı) olarak kullanıldıktan sonra İngilizler döneminde 1904'te yıkılmış ve yerine şimdiki mahkeme binaları yapılmıştır (Keshisian 1978: 71). Sarayın bulunduğu meydanın resmi adı Atatürk Meydanı olmasına karşın Kıbrıslı Türkler günümüzde de söz konusu meydana Sarayönü demeyi sürdürürler (Bağışkan, Yenidüzen erişim 30.9.2018).

müydü? Ya sadakat? Ya samimiyet? Ya ikiyüzlü bir yaşamın getireceği bunalımlar? Yok muydu? Belki de insanın yüreğinde birden çok kadının ya da erkeğin sevgisine yer olması o kadar da kötü bir şey değildi, kim bilir. “Belki bir gün bunları konuşup tartışacak kadar samimiyetimiz de olur” diye geçirdi içinden (Zeybek 2005: 117).

Yemeğe kiminle gideceğini düşünürken aklında arkadaşı Berna gelir. Anlatıcı bunu şöyle açıklar:

Berna’yla gidecekti bu seçkin yemeğe. Berna, topluma ve zamana göre hayli özgür düşünceli bir kadındı. Nilden çok şey öğrenmişti ondan (Zeybek 2005: 117).

Yukarıdaki alıntıda, Nilden’in öylesi bir yemeğe yanında eşi olmadan yalnız gitmesi durumunda, onu tanıyanlarca hakkında birtakım dedikodular üretileceğini ima eder. Berna’yla ilgili tanıtıcı bilgidense, Berna’nın bu tarz şeylere aldırmayan güçlü bir karakter olduğu anlaşılır. Bunun yanı sıra, Zeybek’in toplumun tutuculuğuna eleştiri getirmesine de tanık oluruz. Demek ki toplum zamana göre yeterince ileri görüşlü değildir ve kadınların özgürce yaşamasına mani birtakım değer yargılarına sahiptir. Nilden, aynı arabada Berna’yla yemeğe giderken, aralarında geçen konuşmalarda konu yine cinselliğe ve tek eşliliğe gelir. Berna konuyla alakalı düşüncelerini şöyle dile getirir:

Ben, değil genelde bütün insan hayatının, özelde cinsel hayatın da tek bir eşle sınırlandırılmayacağını düşünüyorum (Zeybek 2005: 119).

Berna’nın bir bakıma Nilden’i, bastırduğu cinsel arzularını yaşamasına yönelik cesaretlendirici bir rol üstlendiğini söyleyebiliriz. Nilden, peyderpey Selçuk’a yaklaşmaktadır. Nitekim ikili yemekte önce samimi bir şekilde sohbet etme fırsatı bulurlar. İlerleyen vakitlerde de sarmaş dolaş dans ederler.

Oradan ayrıldıktan sonra eve dönen Nilden, düşünde Selçuk’la seviştiğini ve orgazm olduğunu görür. Uyandığında, Kemal’e, Selçuk’tan bahsetmeden düşünde bir adamla seviştiğini anlatır. Ardından da karı koca ateşli bir sevişmeye tutuşur. Görüldüğü üzere Zeybek’in eserinde cinsellik ana temalardan biridir. Ancak sırf yüzeysel bir dolayımında yansıtılmaz, bireyin varoluşsal alanına yayılarak irdelenir.

Eserde karşı koyulamayan ve bireyi tutsak alan cinsel arzunun işlenmesi gittikçe yoğunlaşır. Kendisine bir kırmızı gül gönderen Selçuk'tan buluşma teklifi alan Adalet, dengesini tümünden yitirir, aklı başından gider adeta. Yüksel'le evlenme düşünden sıyrılır. Böylece Selçuk'a gider ve onunla aralarında haz dolu bir sevişme gerçekleşir.

Sonraki bölümde, elinde kırmızı bir gülle Makbule'nin evine giden Yüksel'e odaklanır anlatıcı. Oraya, Makbule'ye ondan ayrılmak istediğini açıklamak için gider. Bunun nedeni Adalet'le ilişkisini resmiyete dökmek niyetinde olmasıdır. Bu bölümde, anlatıcı, Yüksel henüz bir ergenken Makbule'nin onu ne şekilde taciz ettiğini anlatır. O zamandan beri ilişkileri sürmektedir. Yüksel, suçluluk duymasına rağmen tiksiniç bulunduğu bu ilişkinin bağımlısı olmuş durumdadır. Yüksel'in babasını kaybedişi de o yıllara rastlar. Yine dini ritüele bu kısımda rastlarız. Merhumun önce camiye sonra mezarlığa götürülüşünü aktarır anlatıcı. Böylece arka planda Müslüman bir toplumun hikâyesinin anlatıldığı imlenir.

Devamında, Saray Otel'de gerçekleşen akşam yemeğinden sonra sürekli Selçuk'u arayan ama ona bir türlü ulaşamayan Nilden'e odaklanır yeniden anlatıcı. Nilden'in yaşına ilişkin bilgiler paylaşır okurla:

...otuz beşin tehlikeli sularında yüzüyordu. Bütün bu olan bitende bu sihirli dönemin de payı yok değildi. Kaç kadının haberi vardır bundan bilinmez, ama bu yaş her şeyin doruğa çıktığı bir yaştır. Güzelliğinin, cinselliğinin, cesaretinin ve yaratma gücünün sınırlarındadır otuz beşindeki kadın (Zeybek 2005: 139).

Anlatıcının, kadın kahramanın içine sürüklendiği erotik kaçamağa zemin hazırlar ya da onu mazur gösterir gibi bir tavır sergilediği gözden kaçmaz. Olaylar kaçınılmaz sona doğru hızla ilerlemektedir. Selçuk, yurt dışından dönmüş ve Nilden'in telefonuna cevap vermiştir nihayetinde. Nilden, onunla buluşmak üzere evden çıkar. Mevsim sonbahar olmasına karşın, Lefkoşa ve tüm Kıbrıs'ta hâlâ yazın kavurucu sıcakları hâkimdir. İlahi anlatıcı, Nilden'e ilişkin kehanetlerde bulunmayı sürdürür. Bu noktada yazarın psikanalize göndermelerde bulunduğu belirginleşmeye başlar. Çoğu zaman romanın şimdiki zamanında süren anlatım, geçmişi ve geleceği de kapsayan bir hal alır:

Bir çağrıya doğru yola çıkıyordu Nilden. Çok sonra anlayacaktı bu çağrı ilk ve önce kendi bilincinden ve bedeninden gelmişti, sonra Selçuk'tan. Oysa Nilden uzunca bir süre, çevresindeki insanlar, yakınları ise sonsuza kadar onu çağırın,

kabul ya da reddeden sesin Selçuk'tan geldiğini düşüneceklerdi (Zeybek 2005: 139).

Böylece telaşlı adımlarla Surlariçi Lefkoşa'da bulunan sanat evine yönelir Nilden. Yazarın üstteki yorumundan, Freudyen çıkarımlarda bulunmak olasıdır. Öznenin arzunun peşinden koşmasına tanık oluruz. Arzunun nesnesi olmak için çaba sarf etmesine. Yazarın verdiği ipucundan Nilden'in de sonradan bunun ayırdına vardığını anlarız.

Sanat evine giderken önceden de belirtildiği üzere, Lefkoşa'nın yabancılara terk edilmiş, tarihi binaların yıkılmaya yüz tutmuş halini gözlemler. Sokakta yürüyen tek Kıbrıslı'nın kendi olduğunun ayırdına varır. Tüm bu gördükleri karşısında içi burkulan genç kadın tıpkı romanın başında olduğu gibi sonunda da yine aynı evde bulur kendini. İlk baştaki çekingen tavırlar sergileyen genç kadın, Selçuk'un sıcakkanlı ve içten davranışları sonucunda rahatlayarak kendini onun kollarına bırakır. Sonuçta ikili birlikte olurlar. Gelgelelim tam da bu deneyim öncesinde Selçuk'un Nilden'e söylediği cümle dikkatli bir okurun gözünden kaçmayacak niteliktedir: *"Hiçbir şey düşündüğün gibi olmayacak (Zeybek 2005: 142)"*. Gerçekten de Nilden romantik gecenin ardından oradan ayrılıp evine giderken artık Kemal'i çok sevdiğinden, eşi ve çocuklarıyla birlikte mutlu bir yaşam geçirmek istediğinden kuşku duymamaktadır.

Romanın sonunda, Selçuk'la cinsel ilişkiye dayalı görüşmeleri yeniden başlayan Adalet'in, Yüksel'le Selçuk arasındaki bir seçim yapma sürecine tanık oluruz. Cinsel hazzı ve tutkuyu yeğleyen genç kadın, Selçuk'la olan ilişkisine devam etmekte karar kılar. Sevişmeleri sırasında orgazm yaşayamadığı Yüksel'le evlenme fikrinden cayar. Yüksel evlenme teklifinde bulunmak için Adalet'i ziyaret eder. Ancak durumu sezen genç kadın, o daha evlilik teklifinde bulunmadan, Yüksel'e ondan ayrılmak istediğini söyler. Üzgün bir halde oradan ayrılır Yüksel. Sonunda, Yüksel soluğu yine Makbule Yenge'de alır. Orada kendini arzunun kollarına bırakır. Sevişmeden sonra mide bulantısı duymaz bu kez. Makbule, onu asla reddetmeyen tek kadındır ne de olsa...

Eserde dile getirilen birtakım nesnel varlıklar kimlik bağlamında gerek bireysel gerekse toplumsal açılımlara uzanan sembolik anlamlar taşır. Yazarın verdiği ipuçlarından yola çıkarsak esere içkin anlamları ortaya çıkarmakta Freud'un Oedipus kompleksinden yararlanabiliriz. Şöyle ki metnin başında Surlariçi Lefkoşa'da dolaşan ve huzurlu geçmişin izlerini süren Nilden'in otantik Lefkoşa evlerini kadına benzettiği vurgulanmıştır. Ayrıca

bunlar herhangi bir kadına değil, özellikle Kıbrıslı kadınlara benzetilmiştir. Sonrasında bir kurnazlık sonucu çok beğendiği, aslına sadık kalınarak restore edilen evin içine girdiğinde etrafında gördüğü her şeyin geçmiş zamanları anımsattığının ayırdına varmış, orada kendini çocukluğunda olduğu gibi annesinin evindeymişçesine dingin duyumsamıştır. Freud'un gelişim evreleriyle ilişkilendirecek olursak, Oedipal dönemden önceki döneme geri dönmüş gibidir. Bebeğin ilk altı – sekiz aylık oluncaya kadar süren erotik oral dönemde, süt içmek için annesinin memesini emen çocuk bunu biyolojik bir gereklilik olarak yapar. Ancak bu faaliyetten haz duyar. Freud'a göre insan cinsellikle ilk olarak bu dönemde tanışır (Eagleton 2011: 163). Nilden, üstelik o evde, çok etkilendiği Selçuk'un, başta Adalet olmak üzere, birçok kadınla cinsel hazza dayalı buluşmalar geçirdiğini daha ilk ziyaretinden sezer. Sonradansa bu konudaki hislerinde yanılmadığını teyit eden bilgiler edinir. Kısacası bu mekân kadın karakterde anlamlandırmakta güçlük çektiği birtakım duygular uyandırır, neticede bu duygular karşı koyamadığı çekim gücüne yenik düştüğü 'arzu'lara evrilir.

Freud'un teorisine göre bebek büyüdükçe başka erojen bölgeler devreye girer. Oral devre cinsel hayatın ilk safhasıdır ve nesnelere içeri alma dürtüsüyle ilgilidir. Romanın ilk bölümünü gözümüzde canlandırarak olursak, Selçuk'un evi, temsili olarak, ferforje parçasını içeri götürmek bahanesiyle de olsa, Nilden'i "içeri" sine almıştır. Kurama göre ilk safhayı anal evre izler ve anal evrede anüs erojen hale gelir. Çocukta kaka yaparken duyduğu haz, aktiflik ve pasiflik arasında oral evrede olmayan bir karşıtlık yaratır. Çocuk başkalarının arzularını kakasını tutarak ya da "ihvan ederek" manipüle edebileceğinin farkına varıp yeni bir egemenlik biçimi gerçekleştirir. Ardından fallik evre gelir. Bu evrede çocuk cinsel dürtüsünü (libidosunu) cinsel organlara yöneltir. Bu evreye jenital (cinsel) evre değil de fallik evre denmesinin sebebi, bu noktada yalnızca erkeğin cinsel organını tanımasıdır (Eagleton 2011: 163-164). Oedipal öncesi evrelerde henüz kendi bedenini bir bütün olarak algılama yetisi gelişmeyen çocuk kendisini annesinin bedeniyle özdeşleştirir. Dolayısıyla çocuk ve anne tek bir beden gibidir. Ayrıca çocuğun ilk gelişiminde özne ile nesne, kendisiyle dış dünya arasında kesin bir ayırım mevcut değildir. Ancak Oedipus kompleksi mekanizmasıyla açıklanan Oedipal evreye varıldığında, anne çocuk şeklindeki ikili ilişkiye baba da dâhil olur. Erkek çocuk iğdiş edilmek korkusuyla anne bedenine duyduğu ensest ilgiyi bastırır, kız çocuksa penisi olmadığı için zaten iğdiş edildiği zannından, sevgi nesnesini babaya kaydırır. Dolayısıyla, bu devrede çocuk Oedipus kompleksiyle karşılaşır. Çocuk, kendi cinsinden olan ebeveynini, karşı cins ebeveynine duyduğu sevgide rakip olarak görmeye başlar. Bu evreyi başarıyla atlatan çocuk artık bir ego, yani bireysel bir kimlik, cinsel, ailevi ve toplumsal

ilişkilerde belirli bir yer edinir. Ancak bunu kendi yasak arzularını bilinçdışına iterek başarır. Kısacası Oedipus sürecinden çıkan insan öznesi bölünmüş, bilinç ile bilinçdışı arasında istikrarsız bir şekilde sıkışmış bir öznedir ve bilinçdışının her zaman yüzeye çıkma tehlikesi vardır (Eagleton 2011: 166-167). Erkekte iğdiş edilme korkusunun, kız çocukta iğdiş edilmiş olduğu inancının yol açtığı kastrasyon (eksiklik) duygusu yaşam boyu sürer.

Lacan, Freud'un Oedipus kompleksi biçiminde açıkladığı bu süreci, dilsel terimlerle yeniden yazar. İlk gelişim sürecini ayna metaforuyla izah eder. Ayna karşısındaki çocuk bir tür gösteren ve aynadaki imgesi de gösterilen olarak değerlendirilir. Çocuğun gördüğü imge bir şekilde kendi anlamıdır. Lacan'a göre bu bir bütün içinde imgeselin imgesidir. İçinde hiçbir yoksunluk ya da dışlanmaya yer olmayan bir *bolluk* dünyasıdır. Aynanın karşısında duran "gösteren"(çocuk) bir "bütünlük", kusursuz ve bütün bir kimlik bulur. Bunun nedeni henüz gösteren ile gösterilen, özne ile dış dünya arasında bir boşluk açılmamış olmasıdır (Eagleton 2011: 175).

Babanın devreye girişiyle birlikte çocuk postyapısalcı endişelere düşer. Saussure'in kimliklerin ancak farklılıkların sonucu ortaya çıktığı görüşünü, bir öznenin ya da terimin ancak diğerini dışlayarak kendi olduğu olgusunu kavramak zorundadır (Saussure 2001). Çocuk dili öğrenmeye başlayınca, göstergenin ancak öteki göstergelerle arasındaki farklılık dolayısıyla bir anlamı olduğunu ve göstergenin anlamlandırdığı nesnenin *namevcudiyetini* öngerektirdiğini bilinçdışı olarak öğrenir. Dil nesnelerin "yerine geçer". Bütün diller o nesneye sahip olmak yerine, kendilerini o nesnenin yerine koydukları için metaforiktirler. Çocuk bu dersleri bilinçdışı olarak dil alanı içinde öğrenirken aynı zamanda yine bilinçdışı olarak cinsellik dünyasında da öğrenir. Fallusla simgelenen babanın varlığı, çocuğa aile içinde cinsel farklılık, dışlama (anne ve babasının sevgilisi olamaz) ve namevcudiyet (annesinin bedeniyle arasındaki daha önceki bağları kopartmalıdır) ile tanımlanan bir yer edinmesi gerektiğini öğretir. Bu şekilde çocuk kimliğinin etrafındaki diğer öznelerle farklılık ve benzerlik ilişkileri tarafından oluşturulduğunun farkına varır. Lacan'ın deyişiyle, "Simgesel düzene", yani aile ve toplumu oluşturan cinsel rol ile ilişkilerin verili yapısına geçer. Freud'un, Oedipus kompleksi olarak ifade ettiği acı veren geçiş dönemi başarıyla tamamlanır. Ama bu süreçten geçen özne "bölünmüş" ve bilinçli hayatı ile bilinçdışı ya da bastırılmış arzu arasında sıkışmış kalmış bir öznedir ve bizi biz yapan da arzunun bu ilk bastırılışıdır.

Lacan arzu kelimesiyle bir gösterenden diğerine uzanan bu sonsuz hareketi kasteder. Her arzu sürekli doldurmaya çalıştığı bir eksiklikten kaynaklanır. İnsan dili bu eksik sayesinde işler.

(Eagleton 2011: 175-176). Hiçbir özne, sembolik düzene, yani dile girmek için gerekli olan, dolayimsız tam bir *jouissance*'i (hazzı) sembolize eden fallusa sahip değildir. Lacancı doktrine göre, insani arzu daima anlamla dolayımlanır. Bu bizim insani kastrasyon deneyimimizdir. Dolayısıyla “fallus” bir bütünlüğü ya da her şeyin bir olduğu ve hiçbir şeyin farklılaşmadığı bir durumu temsil eder (Donovan 2005: 214 -125). Yukarıda özetlenen kısır döngü içerisindeki, “anne bedeninden kopmuş” insanın “bütünlenme” çabası, boşa kürek çekmekten öteye geçmeyen bir tekrarlar silsilesi olarak nitelenebilir.

Kadın erkek demeden her bireyin kendine has bir cinselliği olduğu görüşüne ortaya atan Kristeva, çıkış noktası psikanalitik kuram olmasına karşın Freud ve Lacan'dan bazı noktalarda ayrılır. Kristeva anlam beden ilişkisini, bir başka deyişle “konuşan beden” fikrini insani bilimlerin konularından biri haline getirmeye çabalamıştır. Ona göre özneliliğin kökeninde dilin edinimi ve kullanımı yatar. “Konuşan beden” in önemini vurgulamak için iki neden öne sürer: Birincisi, Lacan'ın “ayna evresi” teorisinin aksine, dilin mantığını dilsel temsil düzenine, yani sembolik düzene geçişten çok önce, yani *sémiotique* (semiyotik) düzende mevcut olmasıdır. İkincisi ise bedensel dürtülerin dildeki etkilerinin göz ardı edilemeyeceğidir. Kısacası, anlam, semiyotik ve sembolik düzenlerin beraber çalışmaları neticesinde oluşur ve semiyotik ile sembolik arasındaki diyalektikten ortaya çıkar (Şimşek 2018: 61-62).

Kristeva, Freud ve Lacan'dan, bebeğin kendisini anne ve babadan ne zaman ayırdığı konusunda ayrılır. Ona göre bu durum Oidipus kompleksinin oluşmasından ve ayna evresinden çok öncelere dayanır. Başka bir deyişle, bebeğin egosunun oluşmaya başladığı ve “ben ve diğer” ayrımı bu evrelerden önce gerçekleşir. Sonraları sembolik düzende “gösteren ve gösterilen” ayrımı olarak karşımıza çıkan işleyiş, sembolik düzenden çok daha önce hoşa gitmeyen reddetmesi ve tepki vermesinde mevcuttur. Dolayısıyla anlam, bebeğin henüz dildeki bir kelimeyle gösterilmesinden çok önce, bebeğin isteklerinde ve istemediğini dışlamasında (*abjection*) kendini gösterir. Kristeva bu ilk gelişim evresini *la khôra sémiotique* olarak adlandırır. Bedensel enerjilerin açığa vurulduğu bu evrede anlamın mevcut olduğunu savunur. *La khôra sémiotique* bir anlamda Freud'un oral ve anal; Lacan'ınsa *le reel* ve imgesel şeklinde adlandırılan iki hali de kapsar. Kristeva, Lacan'ın aksine, bunun sembolik düzene geçişle kaybolmadığını iler sürer. Ona göre *la khôra sémiotique*, etkisini sembolik düzende, yani iletişimi sağlayan “normal” düzende de gösterir. Kristeva tezini savunurken şu örnekleri öne sürer: Çocuğun ilk anlaşılmaz seslerinde, duyduğu sesleri taklit edişinde,

özellikle bazı yiyecekleri kabul edip bazılarını reddedişinde, annesinin memesini bir isteyip , bir itmesinde anlam oluşmaya başlamıştır. *La khôra sémiotique*'i anne düzenler. Ona göre anne karnında bir dönem geçirdiğimize göre annenin vücudu (*le corp de la mère*) ilk ritimler, sesler ve hareketlerin de kaynağıdır. Ve hem anne karnındayken hem de kendimizi anneye tek varlık zannettiğimiz dönemde –ki bu hal *la khôra sémiotique*'in kapsamındadır- bedensel dürtülerin açığa çıkışı, yani semiotik unsur annenin bedeniyle ilintilidir. Dolayısıyla Kristeva'nın, Freud ve Lacan'dan ayrıldığı ikinci nokta şudur: Ona göre çocuk sembolik ve sosyal düzenin işleyişini sadece babadan değil, aynı zamanda anneden öğrenir. Bu noktada, çocuğun sosyal düzene geirmesi babanın işlevi sonucudur şeklinde düşünen Freud ve Lacan'a karşı çıkar. Freud ve Lacan'a göre çocuk kastrasyon düşüncesinin yarattığı korkunun ya da penis arzusunun yarattığı eksiklik hissini –ki ikisi de rahatsız edici duygulardır- sonucu sosyal düzenin kurallarını kabul etmeye ilk adımları atar (Şimga 2018: 62-64).

Zeybek, yapıt boyunca, başkadın karakterin bireysel yaşamındaki anlam arayışları ve eksikliğini duyduğu şeyi giderme uğraşları üzerinde durmuştur. Bu açıdan yaklaştığımızda, *Bir Yaz Üşümesi*'ni yazarken, yazarın, yapıtı daha çok Freud ve Lacan'ın görüşlerine koşut bir çerçevede oluşturduğu saptamasında bulunmamız kaçınılmazdır. Dolayısıyla, Nilden'e dönecek olursak, kadın karakterin yaşamındaki eksiklik (kastasyon) duygusunun kaynağını, yukarıda özetlenen çocukluk dönemi ve insani gelişim evreleri bulgularıyla örtüştüğünü görürüz. Selçuk'un Çağlayan semtindeki evi, kadın karaktere, henüz erotik oral dönemde bir bebekken deneyimlediği aidiyet-bütünlük hissini yaşatır ve orayı annesinin evine benzetmesi bilinçdışındaki anne bedeniyle yeniden bütünleşme arzusunu sembolize eder. Oedipal dönem sonrası imgesel dönemden simgesel döneme, yani bir başka deyişle, dil sistemine girdiği andan itibaren yaşamakta olduğu boşluk ve eksiklik duygusunu orada son bulacağını ve yeniden bütünleneceğini umar. Nilden, bu süreci, bilinçdışında deneyimlediği için, bilincinde ilkin huzur hissi şeklinde duyumsar. Ardındansa, Selçuk'un gerek kişiliği gerekse fiziki özelliklerinden dolayı aşk talebini ona yönlendirir. Ancak, çekici bulunduğu müzisyenle cinsel birleşmeye ulaştığında, her şeyin bir yanılsama olduğunu kavrar, çünkü 'fallus' olamamıştır. Aydınlanma anına vardığı bu noktada, yetişkin öznenin hep bir oluş sürecinde, arzu ve talep girdabında geçecek yaşamında boş bir hayal peşinde koşmak anlamına gelen "bütünlenmeyi" aramaktansa, hali hazırda sahip olduğu ailesiyle mutlu bir yaşam sürmek için çabalamayı yeğler.

Toplumsal açıdan değerlendirdiğimizde, Surlariçi Lefkoşa'nın da Kıbrıslı Türkler açısından kendilerini bir bütün ve güvende hissettikleri “anne bedenine” karşılık geldiği çıkarımında bulunabiliriz. Nilden'in sürekli eski Lefkoşa sokaklarında yaptığı yürüyüşlerin nedenini burada aramak gerekir. Oradaki evlerle Kıbrıslı kadınlar arasında benzerlikler kurulması, kimliksel aidiyetin somut mekânla ilişkilendirilmesi şeklinde açıklanabilir. Orada yaşayan göçmenlerinse Kıbrıslı Türklerin kendi toplumsal kimliklerini oluştururken aralarındaki kültürel farklardan yola çıkarak ötekileştirdikleri yabancılarıdır ki bu Saussure'in yukarıda değindiğimiz savını doğrular niteliktedir. Selçuk'un sanat evine her gidişinde onları gözlemleyen Nilden, zihninden, gözlemlediği “ötekilerin” şehrin dokusuna uymadıklarını imleyen düşünceler geçirir. Kıbrıslılarla, Türkiyeli göçmenler arasındaki sınıf farkı, sanat evindeki konsere giden şık giyimli Kıbrıslı konuklarla o bölgede yaşayan göçmenlerin giyim kuşamlarının tasviriyle ortaya konur. Kıbrıslılar, Nilden'in bilinç dışında farklı anlamlar yüklediği sanat evinin içine girerler. Ancak “ötekiler” yani Türkiyeli göçmenler dışarda bırakılır. Dolayısıyla bu pasaj, onların toplumsal düzlemde de dışlandıklarını imleyen “dillendirilmeyen sessiz” kanıtlar ihtiva eder.

3.2. 1974'ten Önce Kıbrıslı Türk Toplumunda Cinselliğe Bakış

Özden Selenge'nin *Sana Sevdam Sarı* romanında, birincil ilişkilerin, tanışıklıkların egemen olduğu küçük ve içe kapalı bir toplum biçiminde betimlenen Lefkoşalı Kıbrıslı Türkler arasında cinselliğin açıkça konuşulmasının ve yaşanmasının bir tabu olduğu belirgindir. Eserin şimdiki zamanı 1963-1974 arasında geçerken geriye dönüş tekniğini sık sık kullanan yazar, 20. yüzyılın başından itibaren toplumsal yaşamdaki değişimi ve modernleşmenin başlangıcını gözler önüne serer. Bunları karakterlerin yaşama bakış açılarından yansıtmak için de gösterme tekniğinden bol bol yararlanır. Söz konusu konuları, karakterlerin kendi aralarında gerçekleşen sohbetler ve tartışmalar vasıtasıyla aktararak esere canlılık katar. Dolayısıyla eserini anlatıcının tek taraflı bakış açısına hapsolmaktan kurtarır, özgürleştirir. 20. yüzyılda toplum, cinselliğin evlilik içerisinde, eşler arasında ve yabancı gözlerden uzak dört duvar arasında yaşanacak özel bir deneyim olduğu kanısındadır. Toplumsal değer yargıları cinselliği resmi aile kurumuna hapseder yalnızca. Öte yandan ücra kuytu köşelerde ya da günaha davetiye çıkaran birtakım kötücül hanelerde yasak ilişkiler yaşanmaya devam eder. Toplum kurallarını çiğneyenler, tabuları ayaklar altına alanların kimileri ifşa olur, kimileriye sınırlarını saklamayı başarır. Küçük bir toplumda sır saklamanın hiç de kolay olmadığı malumdur, hele insanların büyük ölçüde birbirini tanıdığı 20. yüzyıl Lefkoşa'sının ilk çeyreklerinde. Bunun nedeni tahmin edileceği gibi dedikodu mekanizmasının tıkr tıkr çalışmasıdır.

Selenge, ilk romanında Lefkoşa'daki Kıbrıslı Türklerin yaşamını gerçekçi bir düzlemde betimlerken gerek kadın anlatıcı gerekse kadın karakterler aracılığıyla toplumun cinselliği ne şekilde yaşadığı ve bu konuya ilişkin bakış açısına da genişçe yer verir. Meseleye kimi zaman romantik kimi zamansa trajik açıdan yaklaşır. Öte yandan yazarın temayı yer yer mizah malzemesi yaptığı da olur. Modernleşmenin arifesinde bulunan bir toplumun geçtiği aşamaları gözler önüne serer. Ataerkil toplum yapısının cinsellik konusunda erkekle kadına eşit haklar tanımadığı ve toplumsal değerleri çiğnemede eşit ölçüde hoşgörü göstermediğinin altını çizer. Yazar, her konuda olduğu gibi cinsellik konusunda da eğitimin önemine dikkat çeker. Ancak bunu araya girerek roman akışını bozucu didaktik nasihatler vererek değil, bizzat karakterlerin, kurgusal dünyadaki yaşam akışının doğal ritmi içinde tesadüfen deneyimledikleri olaylar aracılığıyla sorunsallaştırır. Karakterler geleneksel değerleri sorgularken onların bireyselleşme yolundaki mücadelesine okuru ortak eder. Karşı karşıya kaldıkları çelişkili durumlarla başa çıkma mücadelelerini yansıtır. Cinselliğin sözde evlilik kurumuna hapseden Kıbrıslı Türk toplumunun yaşadığı zamane Lefkoşa'sında, kimi

erkeklerin cinselliği yaşamak için evlenmeyi beklemediği ya da kimi evli erkeklerin cinselliği yalnızca eşleriyle yaşamadığı, karakterlerin yaşamlarına odaklanıldığında kolayca anlaşılır.

Fuhuş teması hem trajik hem de mizahi yönüyle ele alınır. Öncelikle Benli Aysel diye bilinen bir hayat kadınıyla metne dâhil edilir söz konusu tema. Benli Aysel, tek odalı küçük bir evde kızı Huriye'yle yaşar. Kızı Huriye'nin kendisiyle aynı kaderi paylaşmaması için onu Cemal'le evlendirmek ister. Ancak Cemal'in annesi buna şiddetle karşı çıkar. Yazar konu komşunun gözünden onu şöyle betimler:

Benli Şerif, erkeklerle haşır neşir, eğlence kadınıydı. Kızı da hangi dostundan kimse bilemezdi. Ali'den mi Veli'den mi, Ramazan'dan mı Bayram'dan mı, derdi konu komşu (Selenge 1998: 20).

Kızı gittikçe serpilip genç kızlığa adım attığı dönemde eve gelen müşterileri kızına tacizde bulunmaya başlarlar:

Dostu bir cebini leblebi diğerini kuru üzüm doldurup geliyor, avucunda ikisini karıştırıp yedirdiyordu kıza. “Sen de bana kayısılarından ver... deyip salyalarıyla sulanan ağzını yapıştırıyordu yanaklarına (Selenge 1998: 20).

Kızının da kendisiyle aynı kaderi paylaşmasına gönlü razı olmayan Şerif, önce arka bahçedeki virane durumdaki bir odayı tamir ettirip kızını geceleri oraya kapatır. Huriye'yi soranlara da gitti. O benim kızım değildi zaten gibi yalanlar söyler. Sonradan kolonya satmak için evine gelen Cemal'in saflığını fark eder. Kızıyla evlenmesini aklına sokar. Aysel, kızının kendisi gibi fuhuş batağına düşmemesi için, Cemal'in kızın bir daha bu eve gelmemesi koşulunu bile kabul eder. Neticede Cemal, Huriye'yi alarak kendi evine götürür ve evlenirler. Sonra Ayhan doğar. Ancak birkaç yıl sonra Cemal'le annesinin ısrarı yüzünden evlenen Huriye gönlünü genç ve yakışıklı bir başka seyyar satıcıya kaptırır, onunla ilişki yaşamaya başlar ve sonunda da aşığıyla kaçır. Metinde, bir yandan Huriye'nin annesine çektiği eleştirisini getiren ve geleneksel yaşamı benimseyen karakterlerin görüşleri dile getirilir. Ancak bir yandan da olayın asıl sebebi okurun gözüne nedenleriyle birlikte serildiğinden anlatıcının tarafsızlığının ardına gizlenen hoşgörülü bir yaklaşım sezilir. Üstelik “ayıp” şeyler yaptığını ve toplumun onaylamayacağı bir yaşam biçimi olduğunu bilen konu komşularının bile Aysel'i dışlamadıkları ve onunla komşuluk ilişkilerini sürdürdükleri görülür.

Hem Kemal'e hem de Zerrin'e dadılık yapan siyahi Havvaana karakteri aracılığıyla bastırılmış kadın cinselliğinin erotik rüyalarla dışavurumu betimlenir. Daha küçük bir kızken

bir besleme olarak getirildiği evin beyi Yusuf Efendi'ye duyduğu tek taraflı aşkı ölünceye dek sürer. Düşünde onunla birlikte olduğunu görür ve bundan hem utanç hem de suçluluk duyar. Ama böylesi düşler görmekten bir türlü kurtulamaz:

E destur, nedir bu rüyalar? Subaşlarında el ele. Bahçedeki, çingı kadar havuzda ikimiz çıplak. O nurdan yaratılmış, ben isli mertek, hiç yakışmadık. Tuuu sana bre utanmaz arlanmaz karı, yok tövbeler olsun kız oğlan kız... İşte neysen, kızlığın da kaldı mı bu rüyaları göre göre, onu Allah bilir (Selenge 1998: 35).

Yukarıdaki alıntıda hiç evlenmemiş, okuma yazması olmayan ve geleneklere bağlı sıradan bir kadın nezdinde, aslında kadınların da cinsel içerikli düşler gördüğü okurun dikkatine getirilir. Selenge'nin, söz konusu temayı mizahla karışık bir içerikle sunmasında hem toplumsal tabuların ayırında olması hem de feminist bir duyarlılık taşıması rol oynamış olabilir. Yazar, olay örgüsünün ilerleyen kısımlarında, Havvaana'nın Lefkoşa'nın Surlariçi bölgesinde dolaşırken yanlışlıkla hiç bilmediği "fena kadınlar sokağı"na girmesini ve başına gelenleri şöyle anlatır:

Apansız bir çıkmaz sokakta bulmuştu kendini. Amanın da ne biçim bir yerlere düşmüştü? Buradaki kadınlar ne nalınla mermer yıkıyorlar ne de sebze ayıklıyorlardı. Evlerinin dış görüntüsü bile bir başka biçimdi. Koyu kan kırmızısına boyanmıştı kapı pencereleri, ya da ciyak ciyak bağırان yeşil. Pencerede iyice yaşlanmış, ağzı bir yana gözü bir yana kaçmış, ak saçı yakılan kınadan turunculaşmış, parlak mor geceliğiyle duruyor, soran gözlerle ona bakıyordu (Selenge 1998: 128).

İçinden ona bakan hayat kadını için şu düşünceler geçer:

Sen artık tövbe et de başını seccadeden kaldırma a kadınım, belki bağışlanır günahların tövbeler olsun, çarpıldın veran oldun daha (Selenge 1998: 128).

Söz konusu hayat kadını Havvaana'yla alaycı bir sohbe girişir:

Gel kadınım gel, buralara nasıl düştün?" "Yürü be dalap işine. Boyumu posumu, endamımı gördü de beni o yolun yolcusu sandı kendi gibi." (...) "Kocacığımı mı aradın yoksa? Gel, içeri bak, bende değil, belki buruşuk abladadır (Selenge 1998: 129).

Lefkoşa'nın Müslüman Kıbrıslı Türk toplumunun yaşadığı kesimde bir fuhuş sokağının yer alması, toplumun tabulardan kaynaklanan tutuculuğuna karşın, göz önünde olmadıktan sonra,

böylesi alternatif bir yaşam biçimine ses çıkarmadığına yorulabilir. Hayat kadınının, Havvaana'ya, kocacığını mı aradın, diye sormasıysa, öylesi mekânların müdavimlerinin sadece bekâr erkeklerden oluşmadığını imler. Altay Sayıl, Kıbrıs'ta 1940'lı yılların ortalarına kadar, annesi babası olmayan, veya olsa da çok yoksul olan ailelerin, kız çocuklarını besleme ya da hizmetçi olarak varlıklı ailelerin yanına verdiğini aktarır. Yanına verilen aile tarafından kötü muameleye maruz kalan söz konusu kızlardan bir kısmının evden kaçarak "kötü yola" düştüğünü söyler. O dönemde toplumsal bir fenomen olduğu anlaşılan sorunu çare bulmak adına İngiliz idaresi, yoksulluk yüzünden geneleve düşen genç kızları korumak ve onlara barınak sağlamak için "Social Welfare Office" denen Refah Dairesi'ni kurar (Dedeçay 2008: 175-177). Cahid H. Avni, 6 Mart 1944'te *Ateş* gazetesinde yayımlanan yazısında, o günlerde modernleşen şehirli Kıbrıslı Türk kadınların kumar oynanan eğlence yerlerine gitmelerini eleştiren muhafazakâr tepkiler üzerine görüşlerini belirtir. Yazının bir bölümünde, "*Bugün erkekler şehvi duygularını gidermek için umumhanelere gidiyor. Irzehli kadınlarımız da artık bu gibi yerlere devam etmeleri hakları mı oluyor*, diye sorar (An 2006: 117). Bu bilgiler ışığında, yukarıdaki alıntıda betimlenen Kıbrıslı Türk kadınların çalıştığı genelevlerin (umumhanelerin) 1940'lı ve 1950'li yıllarda Kıbrıs'ta gerçekten de var olduğu anlaşılır. Romanın ilerleyen bölümlerinde, Zerrin'in çocukluk aşkı, komşularının oğlu Ayhan'la cinsel ilişkiye girmesi üzerine cinsellik konusu yeniden gündeme getirilir. Dadısı, Havvaana oldukça çapkın bir delikanlı olan Ayhan'a hiç güvenmez ve Zerrin'e bir kötülük yapacağı endişesiyle onları evde yalnız bırakmamaya özen gösterir. Bir başka deyişle Zerrin'in bekâretini yitirmesi olasılığı onu huzursuz eder. Zerrin, liseden mezun olalı bir ilkokulda öğretmen olarak çalışmaya başlayalı yıllar olmuştur. Kendi ayakları üzerinde duran, eğitilmiş bir genç kadın olmasına karşın toplumun geleneksellikten modernliğe geçiş süresini aşamamasından o da payını almaktadır. Metinde, belirtilmese de birtakım olaylardan romanın bu bölümdeki şimdiki zamanının 1940'lı yılların sonlarıyla 1950'li yılların başları olduğu tahmininde bulunulabilir. Bir akşam Zerrin evde yalnızken Ayhan oraya gider. İki genç beklenmedik bir şekilde birlikte olurlar. Anlatıcı, bu özel anı şu şekilde betimler:

Zerrin aşevine kahve yapmaya girince Ayhan onun arkasından gelmişti. Birden eli eline değmiş, onun mersin kokan soluşunu, yanan elini her bir yerinde duyumsamıştı. Bir anlık sarmaş dolaşla, ateşli dokunuşlar, öpüşlerle kalabilirdi. Tenleri, canları, ruhları istemişti birbirini. Bu akışın yönünü değiştiremediler. Bir gizemli, bir esrimiş yolculuğa çıktılar birbirlerinin bedenlerinin en saklı yerlerinde (Selenge 1998: 176).

Görüldüğü üzere yazar, cinsel birleşmeyi erotik-pornografik bir sahne yerine, kadın duyarlılığından izler taşıyan, romantik bir deneyim şeklinde tasvir etme eğilimindedir. Bu tutum, anlatıcının romana hâkim olan kadınsı, incelikli ve estetize yaşam perspektifiyle de uyum içerisindedir. Bunun yanı sıra, yazarın kimi toplumsal değer yargılarını paylaştığına da işaret eder. Burada kasıt cinselliğin evlilik içerisinde yaşanması gerektiği kuralı değildir. Ancak anlatıcının ardına gizlenen yazarın, cinselliğin iki kişi arasında yaşanan özel bir deneyim olduğuna yönelik bakış açısı belirgindir.

Zerrin, Ayhan'la birlikte olduktan sonra Ayhan'ın ona sarf ettiği sözler toplumun cinselliğin yalnızca evli eşler arasında yaşanması gerektiği kuralını bir kez daha gözler önüne serer:

Bu işi yaptık diye evlenmeyiz herhalde korkarım (Selenge 1998: 186)...

Alıntıdan anlaşılacağı üzere cinsel birleşmeyi duygusal bir bütünleşme olarak gören Zerrin'le, aralarında yaşanan deneyimi sadece 'haz'a indirgeyen ve hiçbir sorumluluk almak istemeyen Ayhan, cinselliğe çok farklı yerlerden bakarlar. Bu olay, toplumdaki kadın ve erkeklerin cinsellik konusundaki yaklaşımları konusunda ipuçları vermektedir. Aralarında yaşanan cinsel yakınlaşmadan sonra Ayhan'ın başka kızlarla ilgilenmeye, görüşmeye devam etmesi Zerrin'i üzer. Bu noktada ataerkil değerlerin ağır bastığı Kıbrıslı Türk toplumunda evleninceye dek bir kadının bekâretini koruması gerektiğine gönderme yapılır. Anlatıcı, kadın karakterin psikolojisi hakkında şunları aktarır:

Yiten erdenliğine değildi yası, hiç kimseyle evlenmezdi, kimse de kızıoğlankız olmadığını bilmezdi (Selenge 1998: 196).

Cinselliğin toplumsal bir tabu olduğu ve aile içerisinde konuşulmadığı meselesi olay örgüsünün farklı yerlerinde okurun karşısına çıkmaya devam eder ya da yazar tarafından özellikle gündeme getirilir. Kemal'in İstanbul'da yaşayan arkadaşı Adnan, yıllar önce Kıbrıs'a gelerek onu ziyaret ettiğinde, arkadaşına *Tenasül Hayatınız* adlı bir kitap hediye eder. Adnan, arkadaşının böylesi bir kitap hediye edişine içerler. Buna hiç gerek olmadığını söyler. Arkadaşının onu küçümsediğini, cinsel konularda bilgisiz yerine koyduğunu düşünerek alınır. İki arkadaşın aralarında şu diyalog geçer:

-Kitaplığına koy, sakın saklama. Merak eden alıp okusun.

-Teşekkür ederim Adnan da evde merak edecek kim var?

-Kızın var ya.

-Kızım öyle şey okumaz.

-Genç kızlar okumalı Kemal'ciğim, yalan yanlış şeyler öğreneceklerine sağdan soldan. -Benim kızım öyle şeyler konuşmaz sağla solla. (...)

-Her şeyi, her yeniliği öğrenmeli. Onlara biz öğretmeliyiz. Gençlik Atatürk'ün gençliği, ileri hep ileri.

-Adnan sen de her şeyi Atatürk'e bağlıyorsun. Atatürk bize, çocuk yaşta kızlara tenasül hayatınızı mı öğretin diyor, hiç öyle bir sözüne rastlamadım.

-Elbet Atatürk böyle söz söylemedi ama fikri hür gençler her şeye açık olmalı. Öğrendiğini yanlışla düşmeden öğrenmeli. Yanlışlarla çok zaman kaybettik yeter (Selenge 1998: 181-182).

Yukarıdaki metinde Selenge'nin ideolojisini ve bir öğretmen edasıyla romanını kaleme alırken topluma eğitici mesajlar verme gayesi sezilir. Ancak yazar bunu ustaca bir yöntemle karakterleri aracılığıyla gerçekleştirir. Böylece metnin akıcılığını sekteye uğratmaz. Kemal karakterinin temsil ettiği muhafazakâr dünya görüşüne sahip Kıbrıslı Türklerin, cinsellik konusunun değil konuşulması, o konuda yazılan bir kitabın okunmasına bile karşı çıkacakları okurun dikkatine getirilir. Hele söz konusu konunun kızlar arasında konuşulup tartışılmasına ataerkil toplum yapısı tamamen karşı çıkar. Adnan karakterinin sözü Atatürk'e getirmesi, yazarın Atatürkçülüğü fikri açık hür insanlar yetiştirmek ve sürekli ilerlemekle eş tuttuğuna işaret eder. Selenge'nin, metinde sık sık Atatürk'ün sözlerinden ya da devrimlerinden söz açarak okuru onları benimsemeye teşvik etmesi bir rastlantıdan ibaret değildir; yazar bunu bilinçli bir şekilde yapmaktadır. Tüm bunlar, yazarın eserini kaleme alırken modernleşmenin eşiğindeki bir topluma hitap ettiğinin bilincinde olduğunu gösterir.

Ayrıca, yukarıda Kemal ve arkadaşı arasında geçen diyalog, Virginia Woolf'un erkeklerin kadınlar üstüne ahkâm kesme hakkını kendilerinde görmelerine dikkat çektiği şu saptamalarını akla getirir:

Birbiriyle çağdaş olan iki keskin gözlemcinin tamı tamına zıt fikirleri. Eğitim alacak yetenekte mi kadınlar, değil mi? Napoleon yetenekleri olmadığını düşünüyordu. Dr. Johnson ise tam tersini. Ruhları var mı, yoksa yok mu? Bazı vahşiler, olmadığını söylüyorlar. Bazıları da tam tersine, kadınların yarı kutsal olduklarını söyleyip onlara tapıyorlar. Hikmet sahibi bazı kişiler kadınların beyinlerinin sığ olduğunu söylüyorlar; kimileriye bilinçlerinin daha derin

olduğunu. Goethe kadınları el üstünde tutardı; Mussolini ise nefret ederdi. Nereye bakarsanız erkeklerin kadınlar hakkında düşündüğünü görürsünüz, ve hepsi de farklı düşünürler (Woolf 2012: 34).

Kemal, evde bir sandığın içinde duran söz konusu kitabın yıllar sonra yerinin, duruşunun değiştiğini fark edince kaygıya kapılır. Evde ondan başka kitabı okuyabilecek tek kişi kızı Zerrin vardır çünkü. Bu olay üzerine erkek karakterin, evlilik dışı cinsel deneyimlerin yalnızca erkeklere tanınan bir hak olduğuna ilişkin düşünceleri aktarılır. Tüm bunlar ataerkil toplum yapısının roman karakterinin bakış açısını tutsak aldığı imler:

Erkeklerin cinsel deneyimleri olurdu, olmalıydı ama Kemal Bey, kadınınkini kabullenemezdi. Doğa, cinselliği erkeklere yasaklasaydı, kızlara koyduğu engeli, onlara da koyardı. Erkekler binlerce kez yaşasa hiç belli olmaz ama kızlar bir kere yaşasa hemen belli olurdu, öyleyse onlar kızlıklarını korumak, kocalarına saklamak zorundaydılar. Hele kendi kızı Zerrin'i. Ona kimse dokunamaz, incitemezdi, kendisi hep yanındaydı (Selenge 1998: 188).

Anlatıcı, Kemal'in neden cinsellik konusunda niçin böyle ketum bir tavır sergilediğini karakterin geçmişine dönerek açıklar. Onun bir erkek olması durumu farklı kılmamıştır. O da ailesinden bu konuda herhangi bir şey öğrenmemiştir. Anlatıcı, Kemal'in cinsel bilgileri ne şekilde öğrendiğini ve ilk deneyimini kiminle yaşadığına ilişkin şunları aktarır:

Kendisi on altı yaşındayken ilk cinsel deneyimini, Havvaana'nın dul kadın dulup kadın dediği komşularıyla yaşamıştı. Okuldayken, büyük sınıftaki oğlanların, köşe bucaklara çekilip de, biri gelir de duyar kuşkusıyla çevrelerine bakınarak gizli gizli konuşmalarını merak etmiş, bir tanesinden öğrenebilmişti. Konuları hep cinsellikti. Kendi kendine doyumunu da arkadaşından öğrenmiş, evde denemeye kalkmış, birkaç gün kimselerin yüzüne bakamamıştı (Selenge 1998: 184).

Anlatıcı, Kemal'in babası Yusuf Efendi'nin bu konulara bakışını da şöyle aktarır:

Yusuf Efendi, oğlunun neden zayıfladığını kestirebiliyordu. O yaştaki oğlan çocuklarına neler olabileceğini biliyor ama nasıl yardım edeceğini bilemiyordu. Oturup da oğluyla bu konuları konuşamazdı. Eline, diline, beline sahip olmayı hep öğütüyordu. Eline, diline artık sahip olmayı bilebilecek yaşıydı oğlu ama ya beline? (...) Elin kızına, kadınına kem gözle bakılmaz, derdi arada bir sonra da “ya oğlana bakarsa” diye kurtlar düşürürdü yüreğine (Selenge 1998: 185).

Görüldüğü üzere Selenge, cinselliğin toplumda bir tabu oluşunu ve bu konuda aile içinde bile konuşulmadığını farklı kuşaklardan örnekler vererek gözler önüne serer. Yazar, eseriyle toplumu, mesele üzerinde düşünmeye ya da mevzubahis tabuyla yüzleşmeye çağırır. Yukarıdaki alıntıda dikkat çeken bir başka husus da toplumun eşcinselliği onaylamadığıdır. Yusuf Efendi'nin oğlunun oğlanlara ilgi duymasından kaygılanmasını dile getirirken yazarın kullandığı üslup ve söylem buna işaret eder.

AHMET YIKIK

3.3. Geleneksel Toplumdan Modern Topluma Geçişin İlk Aşaması

Kıbrıslı Türklerin modernleşme süreci, *Sana Sevdam Sarı*'da, özellikle kadınların giyim kuşamındaki yenilikler ve Atatürk devrimlerinin Kıbrıs'ta da uygulanması gerektiğini savunan tartışmalar düzleminde yansıtılır. Modern Türk devleti kurulduktan sonra, Kıbrıslı Türklerin, Türkiye'deki Kemalist rejimi izleyerek orada sosyal yaşamda görülen değişiklik ve yenilikleri kendi gündelik yaşamlarında da uygulamaya başladıkları betimlenir. Bu noktada, Kıbrıslı Türklerin modernleşmesinde Türkiye'yi ve Kemalist ideolojiyi takip edip benimsemelerinin önemli bir rol oynadığını belirtmek gerekir. Kıbrıslı Türklerin toplumsal yaşamındaki ilk somut değişim, kadınların çarşafı atarak çağdaş, seküler giysiler giymeye başlamasıyla görülür. Bunun yanı sıra erkekler de çağdaş giysiler giymeye başlarlar. Dedeçay, İngiliz döneminde Kıbrıs'ta yaşayan Türk Müslüman kadın ve erkeklerin 1920'lere dek geleneksel Osmanlı kıyafetlerini giymeyi sürdürdüklerini aktarır. 1920'lerden itibaren Müslüman Türk kadınların Birleşik Krallık'taki modayı yakından takip ederler. Ancak çarşafı çıkarıp modern giyim kuşamlarına hayranlık duydukları İngiliz ve Rum kadınlar gibi giyinmeye -toplumun muhafazakâr yapısından dolayı- cesaret edemezler. Erkekler de fes giymeyi sürdürür. 1920'lerin son yıllarında Türkiye Cumhuriyeti'nde gerçekleştirilen kıyafet devriminin İngiliz kadınların giyim kuşam tarzının aynısı olduğunu fark eden varlıklı kasabalılar veya orta halli Müslüman Türk kadınları, özellikle Viktorya Ortaokulu'nu bitirip de öğretmenliğe atanan kadın öğretmenler ile memur, polis ve tüccar ailelerine mensup genç kızlar, Türkiye'deki kıyafet devrimini taklit ederek çarşafı hemen atarlar. Erkeklerse şapka giymeye başlar. İzleyen on yıllarda bu eğilim kasabalardan köylere yavaş yavaş yayılır. 1950'li yılların sonunda Atatürkçü Kıbrıslı Türk gençlerin köy köy gezerek Atatürk devrimlerine uymanın artık zamanı gelip geçtiğini belirten nutukları vermesi netice verir. 1960'lara gelindiğinde Kıbrıslı Türk kadınların sadece %30 kadarı çarşaf giymeyi sürdürür. 1963'te Kıbrıslı Türk kadınların % 90'ı çarşafı atmıştır. 1980'lerde sadece çok yaşlı kadınların halen çarşaf giydiği görülür ve gittikçe bu giyim tarzı tarihe karışır (Dedeçay 2008: 13-137). Romanda, anlatıcı, Kemal karakterinin eşi Firdevs'e çarşaf giymekten vazgeçip çağdaş giysiler giymesini telkin etmesini şöyle aktarır:

Kemal Bey ona artık çarşaf giymeyeceğini söyleyince Firdevs Hanım'ın incecik kaşı önce biraz çatılmış, sonra kumaşları bedenine sarıp da ayna önündeki görüntüsünü beğenince bu fikir hoşuna gitmişti. Kumaşları hemencecik biçip, Havvaana'nın yardım önerisini de geri çevirerek dikip giymişti (Selenge 1998: 126).

Anlatıcı sonrasında Kıbrıslı Türklerin Türkiye’de uygulanan Atatürk devrimlerini takip ettiklerini imleyen şu bilgileri aktarır:

Kemal’in arkadaşı Adnan mektuplarında modern Türk kadının artık çarşaf peçe altında, kafes ardında yarasalar gibi loş köşe bucaklarda saklanamayacağını yazıp kılık kıyafet devriminden söz ediyordu. Görünüm de kafa yapısı gibi Avrupalı olmalıydı (Selenge 1998: 126).

Anlatıcı bu konuya ilişkin bilgiler paylaşmaya, adadaki değişimin ne şekilde başladığına ilişkin açıklamalar yapmayı sürdürür:

Kıbrıs’ta da bu konuda kıpırdanmalar başlamıştı. Özellikle biraz mürekkep yalamış erkekler Mustafa Kemal’in önerdiği giysileri alıp diktirmişler yeni görünümlelerinden de çok hoşnut olmuşlardı. İngiliz yetkililer onların bu çağdaş görünümlelerinden değil, Türkiye ile Kıbrıs Türklerinin bir bağ oluşturma, birlikte hareket etme düşüncesinden hoşlanmamıştı (Selenge 1998: 126).

Yukarıda paylaşılan bilgilerde, “mürekkep yalamış erkeklerin” Atatürk devrimlerini kolayca benimsemeleri olağan karşılanmalıdır. Çünkü eserde de görüldüğü gibi adaya Türkiye’den gelen öğretmenler öğrencilere Atatürkçülüğü aşılamışlardır. Ayrıca, yüksek eğitim için Türkiye’ye gidenler de oradaki çağdaşlaşma ve Batılılaşma hareketlerini yakından gözlemleme olanağına erişiyorlardı. Ayrıca üstte İngiliz yetkililerin “Kıbrıs Türklerinin Türkiye’yle bir bağ oluşturma”sından rahatsızlık duymaları bilgisi de dikkat çekicidir. Adalı Müslümanların kendilerini gitgide “Kıbrıs Türkü” olarak tanımlamaya başlaması bu bağların neticesi olarak değerlendirilebilir. Hüseyin Feridun’un *Kıbrıs Türk Eğitim Tarihinden Bir Ömür* adlı kitabında, romanda anlatılanların İngiliz döneminde adalı Müslüman Türklerin eğitim sistemine ilişkin gerçeklerle örtüştüğünü gösterir. Feridun’un aktardığına göre İngilizler 1878’de Kıbrıs’ı devraldıklarında adadaki Müslümanların eğitim sistemi, sıbyan (ilkokul), rüştiye (ortaokul) ve medrese (dini eğitim veren ortaokul üstü okullar) kuruluşlarından oluşuyordu. İngilizlerin yaptığı ilk değişiklik, idari yetkilerin Evkaf’a bağlılığından yararlanmak üzere Türk Evkaf Murahhası yanına bir de İngiliz Murahhas koyarak Kıbrıs Müslüman (Türk) Maarifi üzerinde söz sahibi olmaları ile başladı. Eğitimde yenilik ve modernleşme çabaları böylelikle başlar. Mevcut sistemde daha çok Kuran eğitimi, Arapça, Farsça ve Osmanlıca okuma yazma öğretiliyordu. 14 Kasım 1896’da Lefkoşa Türk Lisesi’nin temelini oluşturan ‘İdadi’yi, 1901’de ise “İslam İnas (Kızlar) Sanayi Mektebi” açılır. Bu okulun binası yapılırken Kraliçe Victoria’nın *jübilee’si* nedeniyle Koloni

Hükümetinin verdiği katkı nedeniyle okulun adı “Viktorya Kız Mektebi” olarak değiştirilir. Başlangıçta dört yıl süresi olan bu okul, 1950’lilerin ilk yarısından itibaren, Lefkoşa Türk Kız Lisesi adını alarak Erkek Lisesine denk, Orta, Lise ve Kolej bölümleri olan lise durumuna getirilir. Ayrıca Feridun 1935-1936 yıllarına değin köy ve kasabalardaki rüştiyelerin sayısı yirmi dokuza ulaştığı bilgisini verir. Tüm bu okullarda en başından itibaren okulları yönetmek ve öğrencilere eğitim vermek amacıyla Türkiye’den idareciler ve öğretmenler getirilir. Ancak 1931’deki Enosis yanlısı Rum isyanını bahane eden İngiliz yöneticiler okullarda Yunan ve Türk müfredatlarının izlenmesi sonucu milliyetçiliğin arttığını gözlemlediklerinden Lefkoşa dışındaki rüştiyeleri kapatırlar. Lefkoşa’daki her iki okulun başına da İngiliz müdürler getirirler. Kıbrıs Türk Lisesi adını da Kıbrıs İslam Lisesi olarak değiştirirler. Ancak Lefkoşa’ya dışarıdan ulaşım zorluğu ve iki okulun ada çapındaki Türk öğrencilerin tümünü birden karşılama kapasitesinin yetersiz kalması nedeniyle adadaki Müslüman Türk toplumunun tepkileri artınca, İngiliz yöneticiler, 1944’te Mağusa, Lefkoşa, Gönendere ve Mehmetçik’te yeni ortaokullar açılmasına izin verirler. 1950’li yıllarda da Viktorya Kız Okulunun İngiliz müdürleri yerine yeniden Türk müdürler atanır (Feridun 2011: 71-73). İngilizler, 1935’ten 1950’li yıllara değin, okullarda Atatürk resminin asılmasını, milli şiirler okunmasını ve Türk tarihinin okutulmasını yasaklarlar. Ancak toplum Türkiye’de kutlanan milli günleri kutlamak ve oradaki ders müfredatını takip etmek isteklerini İngiliz idarecilere sık sık belirtirler. Örneğin, her sene 23 Nisan, 19 Mayıs ve 29 Ekim’in Kıbrıslı Müslüman Türk okulları için tatil verilmesini ve ilkokullarda da Türkiye’de kullanılan kitapların kullanılması vb. istekler dile getirilir (Feridun 2011: 81). 1948’te Türk cemaatinin eğitim, kültür ve diğer konulardaki isteklerini İngiliz hükümetine sunmak üzere –Vali Winster zamanında- sekiz kişilik bir Türk işleri komisyonu kurulur. Bu komite okullarda Türkiye Cumhuriyeti bayramlarının kutlanması ve ders kitaplarının Türkiye’den getirilmesi gibi isteklerini İngiliz idaresine kabul ettirir. 1947-1948 yılları arasında Türkiye Kıbrıs arasında karşılıklı öğretmen ziyaretleri gerçekleştirilmesi de adada Kemalist fikirlerin yayılmasına katkıda bulunur (Kızılyürek 1988: 32-33). 1959’da İngiliz idareciler, Türk Federasyonu Başkanı Rauf Denktaş’ın, Türkiye’den öğretmen getirilmesi hususundaki dilekçesine olumlu yanıt verir. Böylece Türkiye’den öğretmenler gelmeye başlar. Söz konusu öğretmenler halka modern bir eğitim vermenin yanı sıra Atatürk ilkeleri temelinde milli bilinç kazandırmakta da önemli rol oynarlar (Feridun 2011: 105-109). Dedeçay da, Viktorya Sanayi Mektebi’yle ilgili Feridun’un yukarıda verdiği bilgileri doğrular nitelikte bilgiler paylaşır. Sözgelimi 1924-25 ders yılında, Türkiye’den gelen başmuallim (okul müdürü) Suat Seyit’in, zeki ve aydın görüşlü bir kadın olduğunu vurgular. Atatürk devrimleri ile ilkelerinin gönülden savunucusu

olan Suat Seyit'in, göreve başlar başlamaz, Türkiye'deki orta dereceli okul programlarında okutulan; Atatürk devrimleri ve ilkeleri vd. derslerin okutulmasını sağladığını bildirir (Dedeçay 2008: 30-31).

Metinde, modernleşmenin ilk döneminde Kıbrıslı kadınların giyim kuşamında görülen değişime karşın davranışlarında hâlâ eski çekingen tavırlarını sürdürdükleri anlatılır. Kemal, arkadaşını ziyaret etmek için gittiği İstanbullu kadınların erkeklerle samimi bir şekilde sohbet etmeleri ve özgüvenli duruşları karşısında etkilenir. İster istemez onları Kıbrıslı Türk kadınlarıyla karşılaştırır:

Köylerde zaten kaçgöç vardı. Kız kardeşi Aliye, abisinin yanına yemenisini bağlamadan çıkmazdı. Diğer köylü kadınların tümü çarşaflydı (Selenge 1998: 162).

Anlatıcı, Lefkoşa'da ikamet eden Kıbrıslı Türk kadınlarını ise şöyle betimler:

Görünüşte Avrupalı hanımlara benzerlerdi. Sokakta yürürken yüksek dolu topuklu ayakkabılarının üstünde her ne kadar da acemi benzeseler de kendilerine bir hava vermeye çalışırlardı. Karşıdan bir erkeğe rastlayınca da giysilerinin kolunu, eteğini çekiştirirler, adımlarını şaşırırlar, çantalarını bir kollarından diğerine birkaç kez değiştirirlerdi. Hanımlar bir evde erkekle karşılaşsalar, göz göze gelmemeye çalışırlar, dudak büzerler, ağız eğiltirler, ellerini nereye koyacaklarını bilemezlerdi. Okumuş, sayıları az öğretmen hanımlar bile uzun söyleşilere kalkışmazlar, konuyu derinleştirmeden kısa yanıtlarla konuşmayı aceleyle sonlandırmaya çabalarlardı (Selenge 1998: 162-163).

Yukarıdaki alıntıda erkek egemen toplumda iradelerini erkeklere teslim eden ve onların sözünden çıkmayarak yaşamaya alışan zamane Kıbrıslı Türk kadınlarının modernliğe adım atarken bocaladıkları yansıtılır. Kendilerini erkeklerle eşit hissetmediklerinden sosyal yaşamda özgüvenli ve rahat davranamadıkları gözlemlenir. Anlatıcının, az sayıda kadının eğitim aldığına dikkat çekmesi manidardır. Kız çocuklarının çok azının iyi bir eğitim alarak çalışma hayatına atıldığı anlaşılır. İlk icra ettikleri meslek olarak da öğretmenlik dikkat çeker. Selenge'nin tarihi gerçeklikleri olay örgüsüne ilişirmesi gözlerden kaçmaz. Nitekim Hüseyin Mehmet Ateşin, *Kıbrıslı Müslümanların Türkleşmesi ve Laikleşme Serüveni (1925-1975)* adlı kitabında, Atatürkçülüğün Kıbrıslı Türkler tarafından benimsenerek gitgide halk arasında yayılmasında eğitimin, Atatürkçü öğretmenlerin oynadığı rolü vurgular. Önce öncü erkeklerin

fesi çıkarıp şapka taktığını, ardından da Kıbrıslı Türk kadınların çarşafı çıkararak çağdaş kıyafetler giymeye başladığını aktarır. Bu dönemde toplumda yaşanan yeniliklerin dönemin gazeteleri tarafından desteklendiğini adadaki Türkçe basına yansıyan haberlerden, makalelerden örnekler vererek ortaya koyar. 7.9.1935 tarihli *Söz* gazetesinde yayımlanan “Tesettür” başlıklı makaleden şu alıntıyı paylaşır:

On iki sene evvel peçesiz sokağa çıkmanın günah, ayıp, hatta iffetsizlik” olduğu belirtildikten sonra “Türkiye’den doğan güneşin huzmeleri Kıbrıs’a uzandıktan sonra taassubun, cehaletin doğurduğu bu durumun sona erdiği ve adada örtünmeyenlerin sayısının örtünenlerin sayısından fazla olduğu memnuniyetle ifade edilir (Ateşin 1999: 54).

Yazar, 1900’lerin başından itibaren adadaki sosyal yaşama ilişkin çok çeşitli ayrıntılardan söz eder. Tüm bunlar gerek okurlara gerekse araştırmacılara Kıbrıslı Türklerin hangi badirelerden geçerek bugünkü toplumsal yapıya ulaştığına ilişkin önemli ipuçları sağlar. Dikkat çeken noktaysa, Kıbrıslı Türk kadınların modernleşme sürecinin, Kemalizm’den etkilenen Kıbrıslı Türk erkeklerin telkinleriyle başlamış olmasıdır ki bu da ataerkil toplum yapısının bir sonucudur. Tarihi olgular ışığında değerlendirdiğimizde eserde kurgulanan içeriğin yansıttığı Kıbrıslı Türk modernleşmesiyle gerçeklik arasındaki paralellikler dikkat çekicidir. Yazar, romanında tarihi gerçekliklere uygun bir portre çizmeye önem göstermiştir. Bu durum, edebiyatla sosyolojinin yakın ilişkisine delil teşkil eder.

4. BÖLÜM: POSTMODERN ROMANLARDA TOPLUMSAL KİMLİK İZLEĞİ

Bu bölümde Tufan Erhürman ile Mehmet Yaşın'ın romanları incelenecektir. Aşağıda mercek altına alınan gerek Erhürman'ın roman üçlemesi gerekse Yaşın'ın *Soydaşınız Balık Burcu* anlatım biçimleri ve söylem temelinde, önceki bölümlerde üzerinde ağırlıkla durulan Selenge ve Zeybek'ten farklı bir çizgide yazılmıştır. Yukarıda ele aldığımız Selenge ve Zeybek'in yapıtlarında; anlatının tüm teknik öğeleri, sürekli geçmiş zaman ve üçüncü tekil şahıs anlatısı kullanımı, kronolojik bir gelişmenin koşulsuz bir biçimde benimsenmesi, düzçizgisel kurgu ve duyguların düzçizgisel uzantısı, her olayın bir sonuca taşınması vb. unsurlar baskındır. Tüm bunlar Parla'nın aktardığı gibi yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren yeni romancılar tarafından olumsuz kabul edilen özelliklerdir. Eski yüzyıldaki roman anlayışını olumsuzlamalarının nedeniyse başlıca nedeniyse, artık dengeli, tutarlı, belirlenmiş, tümüyle çözümlenebilir bir dünya varsayımının geçersizleşmesidir. 19. yüzyılın romancıları bu dünyanın anlaşılabilirliğini hiç sorgulamadığı için, bir öykü anlatmak sorun değildir (Parla 2013: 276). Dolayısıyla gerek olay örgüsü gerek düzçizgisel zaman kullanımı gerekse klasik anlatım tekniklerinin ağır bastığı Zeybek ve Selenge eserlerinde, yaşamın anlaşılmaz olduğuna ilişkin herhangi bir göndermeye yer verilmemesinden de anlaşılacağı üzere, eserlerini 20. yüzyılın sonunda ve 21. yüzyılın ilk çeyreğinde yayımlamış olmalarına karşın, her iki yazarın da 19. yüzyıl roman yazma anlayışına bağlı kaldıkları görülür. Gerçi bu durumun ortaya çıkmasında, onların dünyaya bakış açılarının yanı sıra, temel motivasyonlarının roman türündeki yenilikçi anlatım biçim ve biçemlerini ustalıkla uygulamaktan çok, toplumsal meselelere eğilmek ve yine 19. yüzyıl romancılarında görülen toplum öğretmeni rolünü oynamaya soyunmuş olmalarının da etkisi olduğuna vurgu yapmak gerekir. Erhürman ve Yaşın'ın aşağıda irdelediğimiz yapıtlarındaysa, biçemden biçime ve söylemden ideolojiye oldukça farklı bir tabloyla karşı karşıya kalırız. Gerek yapısal gerekse söylemsel parçalılık dikkat çeker. Tek bir roman içerisinde, birçok başka romanların ve farklı edebi türlerde yazılmış metinlerin izlerine rastlarız. Bu yapıtlarda, sosyal gerçekliğin izini sürmek araya çekilen üstkurmaca ve metinselliğin kalın perdesi nedeniyle güçleşir. Metinlerde kullanılan dille oluşturulan söylemleri yapısöküme uğratma gereği doğar. Bu şekilde, kimlik göstergelerini belirleyerek metinlerin kendi içlerindeki parçalı yapılarına paralel olarak parçalanmış sosyal gerçekliğin izini sürebiliriz. Kimliğe göndermelerde bulunan göstergelerin peşine takılıp üst metinlerle örtülen art metinlerdeki toplumsal kimlik algılarını ortaya çıkarma girişimlerimiz sırasında, Saussure, Derrida ve Lacan gibi kuramcıların dile ilişkin yaklaşımlarının ayırıcılığında hareket etmek kaçınılmazdır. Yanıtlanması

gereken temel soru şudur: Dilmerkezci (logocentric) bir anlayışa uygun postmodern eserlerde anlam arayışına girişmek boş bir uğraş mıdır yoksa yazarların postkolonyal bir azınlık toplumundan çıkmış olmaları, onları, postmodernizmi uygulamaları açısından ve yaşamla dünyayı 'anlamlandırma' ya da 'anlamsızlaştırma' yönünden Batılı yazarlardan ayırıştırır mı? Sorunun yanıtını ararken yapıtların içeriklerinden yansıyan 'kimlik' algılarına eğilerek bütünsel bir sonuca varmaya çalışılacaktır.

AHMET YIKIK

4.1. Tufan Erhürman Romanlarında Toplumsal Kimlik Açmazı

Kıbrıslı Türk okurun karşısına hukuk ve siyaset alanında yazdığı kitaplarla çıkarak entelektüel bağlamda saygın bir yer edinen Tufan Erhürman, Cumhuriyetçi Türk Partisi'nin yayın organı olan *Yenidüzen* gazetesi ekleri *Adres Kıbrıs* ve *Gaile*'de yayımladığı siyaset, hukuk, toplum, edebiyat vb. konulardaki çeşitli yazılarıyla Kıbrıslı Türklerin nezdindeki itibarını arttırmıştır. Siyasete atılarak 2013 yılında Cumhuriyetçi Türk Partisi'nden milletvekili seçilir. 2016'da CTP genel başkanı olur. Adanın kuzeyinde yapılan son genel seçimlerden sonra ise 2 Şubat 2018'de göreve başlayan dört partili koalisyon hükümetinde Başbakanlık görevini üstlenir. Erhürman'ın diğer alanlardaki birçok kitabının yanı sıra *-Kıbrıs'ın Kuzeyinde Yeni Sol* (2010), *Çare Başkanlık Sistemi mi?* (2011), *Yüksek İdare Mahkemesi'nin Görev Alanı* (2013) vb.- edebiyatın roman alanında da üç yapıt vermiş olması dikkat çekicidir (Tufan Erhürman erişim 9.11.2018). Önceden yayımladığı muhtelif deneme ve makalelerinde, Kıbrıslı Türk toplumunu eleştirel bir tavırla betimleyip tanımlama girişimlerinde bulunur. Erhürman, söz konusu yazılarını yayımlamayı romanlarını yayımladıktan sonra da sürdürür. Bunlar arasında, onu roman yazmaya iten sebepler konusunda fikir sahibi olmamızı sağlayan "Kıbrıslı Türklerin Neden Romana İhtiyacı Var?" adlı yazının, konumuzla doğrudan alakalı olması nedeniyle üzerinde durmaya değer (Erhürman 2014: 29-34). Bu yazıda roman yazma gerekçelerini Orhan Pamuk ve Milan Kundera gibi tanınmış romancıların roman sanatına ilişkin sözlerinden alıntılar yaparak izah etmeye çalışır. Orhan Pamuk'un roman okumaya ilişkin şu değerlendirmelerini aktarır:

Roman okumak, dünyayı Descartesçi mantıktan başka bir mantıkla anlamak demektir. Bu, birbiriyle çelişen birden fazla düşünceye sürekli olarak huzursuzluk duymadan aynı anda inanabilmek demektir. Böylece içimizde yavaş yavaş üçüncü bir gerçeklik düzlemi, romanın karmaşık dünyasının düzlemi belirmeye başlar. Romanda ahlaki yargı kaçınılmaz bir bataklıktır. Roman sanatının insanları yargılarken değil, anlarken en büyük, en parlak sonuçlarını verdiğini hiç unutmamalım (Aktaran Erhürman 2014: 29-30; Pamuk 2011: 23).

Yukarıdaki görüşlere katıldığını belirten Erhürman, Kıbrıslı Türklerin de Pamuk'un izah etmeye çalıştığı nedenlerden ötürü roman okumaya gereksinim duyduklarını kanısında olduğunu vurgular. Ona göre, Kıbrıslı Türkler, günümüzde ne olduklarını, kim olduklarını, dahası var olup var olamayacaklarını anlama ihtiyacı içindedirler. Günümüze değin yazılan Kıbrıslı Türk edebiyatına, Kıbrıslı Türklere kim ve ne olduklarını anlamakta yardımcı olmak yerine, onlara kim olduklarını doğrudan söyleme, hatta dikte etmekle suçlar. Kıbrıslı Türk

edebiyatının ana akımları baz alındığında, Kıbrıslı Türklerin, 1974'e kadar "Türk", 1974 Kuşağı'nın devreye girmesinden sonra da artık "Kıbrıslı Türk" ya da "Kıbrıslı Türk"¹² olduğunu yönündeki saptamalarını dile getirir (Erhürman 2014: 30). Tam da bu noktada Erhürman'ın görüşlerine bütünüyle katılmadığımızı belirtmek gerekir. Bunun nedeni, 1974'ten sonra da Kıbrıslı Türkler arasından, 74 öncesi Türk milliyetçiliği çizgisinde ilerleyen romanların yazılmaya devam etmesidir. Bu çizgide eserler veren yazarlara örnek olarak Bekir Kara, İsmail Bozkurt, Sabahattin İsmail, Sevim Baran, Münevver Ş. Özgerek'i gösterebiliriz (Atun 2011). Bundan ötürü, yazılarında ve kitaplarında genellikle "Kıbrıslı Türk" terimini kullanmayı tercih eden Erhürman'ın kendi ideolojisine –sol ideolojiye- göre bir değerlendirmede bulunduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla bu değerlendirmede bulunurken, Erhürman'ın ana akım diye sınıflandırdığı ve yapıtlarında "Kıbrıslı Türk" ya da "Kıbrıslı Türk" kimlik algısını yansıtan yazarlardan daha farklı ideolojiler yansıtan diğer yazarları dikkate almadığı görülür.

Erhürman'a göre bir kimliği onun sahiplerine öğretmek amaçlı edebiyatın bir başka sorunu daha vardır. Kimlik belli ve kabullenilmesi gereken bir şey olarak görülürse, onun sahiplerini yüzleşmeye, kendilerine eleştirel bir gözle bakmaya davet etmek gereksizdir. Doğrular ve yanlışlar vardır. Edebiyatın işleviyse, doğru olanı öğretme ve onun ne kadar güzel olduğunu anlatmaktan öteye geçmez. O bakımdan 1974'e kadar "Türk" iyi, güzel, doğru, temiz, mağdurdur; onun karşıtları bunların tam tersidir¹³. 1974'ten sonra ise "Kıbrıslı Türk" ya da "Kıbrıslı Türk" olumlu hasletlere sahip olandır. Erhürman, bu noktada 74 Kuşağı'nı, önceki kuşaklardan ayırmak gerektiğine vurgu yapar ve onların 74'ten önceki ana akım Türk edebiyatının yaptığı yanlışları tekrarlamadıklarını söyler. 74'ten öncekilerin açık bir ötekisinin bulunduğunu ve bunun "Rum" olduğunun altını çizer. 74'ten sonrakilerse, "Kıbrıslı Türk" ya da "Kıbrıslı Türk"lerin karşısında olanı net bir biçimde göstermektense, "Kıbrıslı Türk"lerin

¹² Kıbrıs'ta milliyetçi söylemi ve ideolojiyi benimseyen Kıbrıslı Türkler, kendilerini ve eserlerinde işledikleri Kıbrıslı Türkleri "Türk" ya da "Kıbrıs Türkü" terimleriyle ifade ederler. Sözelimi, Ali Nesim'in, *Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, kitabının adından bile hangi ideoloji ve söyleme yakın olduğu anlaşılır. Bakınız (Nesim 1986). 1974 Kuşağı ki bu kuşağın belli başlı temsilcileri Mehmet Yaşın, Neşe Yaşın ve Hakkı Yücel'dir. Adadaki Türkçe edebiyatı oluşturan kendilerinden önceki kuşağı, fazlasıyla Türkçü, milliyetçi, ırkçı vb. olumsuz nitelikler barındırdığını savundukları için reddederler. Bundan ötürü oluşturdukları yeni, Kıbrıslı ve barışçı bir söylemden beslenen edebiyat için "Kıbrıslı Türk edebiyatı" terimini kullanırlar. Bakınız (Yaşın, Toplu Yazılar, 2007: 266-268). Günümüze gelinceye dek barışçıl söylemi benimseyen Kıbrıslı Türk yazar ve şairler bu yeni terimi kullanmayı sürdürürler. Ancak iki kelimeden oluşan birleşik yazımın kullanılması tam olarak benimsendi denemez. Dolayısıyla, kimileri "Kıbrıslı Türk" olarak, kimileri ise "Kıbrıslı Türk" şeklinde yazarlar. Örneğin, çok yazarlı, *edebiyatta Kıbrıslı Türk*, kitabının başlığında "Kıbrıslı Türk" biçiminde yazılan terim, Mehmet Yaşın'ın *Toplu Yazılar* kitabındaysa, "Kıbrıslı Türk" olarak yazılır. Bakınız (Kızılyürek, Naldöven ve Yaşın 1988, Yaşın 2007).

¹³ Yazar, burada "onun karşıtları" sözcükleriyle Kıbrıslı Rumları ima etmektedir.

(ya da “KıbrıslıTürk”lerin) kimliklerine sahip çıkmalarını engelleyenleri kötü gösterirler (Erhürman 2014: 31).

Erhürman, Kıbrıslı Türk edebiyatının ve yazarlarının, Kıbrıs’ı dikotomik (ikili) bir çerçeveden hareketle anlatma arzusunun sürmesinden yakınıdır. Oysa roman, varoluş sebebi tam da bu dikotomik bakış açısını yıkmak olan edebi formdur. Bu görüşü Kundera’nın aşağıdaki sözlerine dayandırır:

İnsan, iyiyle kötünün belirgin bir şekilde ayırt edilebileceği bir dünya ister, çünkü onda, doğuştan gelen, gemenemez bir anlamadan yargılama arzusu vardır. Dinler ve ideolojiler bu arzu üzerinden kurulmuştur. Romanla, ancak onun görecelik ve çokanlamlılık dilini kendi zorunlu ve dogmatik söylemlerine aktarmaları halinde uzlaşabilirler. İlle de bir haklı olsun isterler. Bu, “ya-ya da”nın içinde, insani durumların özündeki göreceliğe katlanamamanın aczi, ilahi yargıcın yokluğuyla yüzleşememenin aczi vardır. Bu acz yüzünden romanın bilgeliğini(belirsiz bilgeliğini) kabullenmek ve anlamak zordur (Aktaran Erhürman 2014: 32; Kundera 2009: 19).

Erhürman, Kıbrıslı Türk edebiyatında hakiki manada romanlara az rastlanmasının nedenini, yukarıda bahsettiğimiz, toplumun beklentilerini karşılamaya yönelik yazılan dikotomik yapıli eserlere bağlar. Ona göre böylesi bir bakış açısı, roman formunda yazılan eserleri, hakiki manada roman olmaktan alıkoymuştur. Dolayısıyla, Kıbrıslı Türklere ayna tuttuğunu iddia eden edebiyat, aslında ayna değil, ayna gibi görünen bir resimden ibarettir. Aynaya baktıklarını sanarak Kıbrıslı Türk okuyucu, kendine gösterilen fotoğrafa aldanarak oradakini kendi sanmış ve aldanmıştır (32-33). Sözün özü Erhürman’ın roman yazmaktaki temel motivasyonu, Kıbrıslı Türklere, kendilerini, eğrisi doğrusu, iyisi kötüsüyle bir bütün olarak görebilecekleri bir ayna tutmaktır. Erhürman, belli ki bu sayede Kıbrıslı Türklerin geçmişi, şimdisi ve geleceğiyle yüzleşerek, kendi kendileriyle gerek bireysel gerekse toplumsal düzlemde hesaplaşabileceklerini, ve gerçek kimliklerini idrak etmede ipuçları toplayabileceklerine inanır. Erhürman’ın çıkış noktası, eserlerinin edebiyat sosyolojisi açısından incelemeye tabi kılındığı bu çalışmada kimlik bağlamında zengin veriler barındıracağıının ayırdına varmamıza yeter.

Aşağıda, Erhürman’ın, Kıbrıslı Türk toplumuna, kendi kimliğini bulmada ışık tutması amacıyla kaleme aldığı üç romanı birlikte irdelenecektir. Bunun nedeni romanların gerek içerikleri gerekse yapısal ve kurgusal özellikleriyle bir bütünü oluşturan parçalar niteliğinde

olmalarıdır. Eserler dikkatle okunduğunda, aynı (erkek) yazar-anlatıcının; toplumsal, siyasal ve tarihi koşullara koşut olarak kazandığı kimliğine ilişkin ipuçları dağıtmasına, kendi kendisiyle yüzleşip hesaplaşırken, yozlaşmış olduğunu ifşa ettiği toplumu da, aynı şekilde yüzleşmeye davet etmesine tanık oluruz. Eserlerdeki anlatıcı-yazar, postmodern roman tekniğine uygun olarak, bu süreci, roman biçiminde anlatılaştırırken çektiği sıkıntıları gözler önüne serer. Okur bir yandan anlatılan bireysel ve toplumsal hikâyeye tanık olurken, öte yandan roman formunda hikâye etme biçiminin sorunsallaştırılmasını yakından izleme olanağı bulur. Ayrıca, romanlarda varlığı bir yanılısamadan ibaret olduğu izlenimi verse de –eserlerde toplumsal cinsiyet eşitliğine dikkat çekmek ve kadın bakış açısını temsil etmek için- erkek anlatıcının yanı sıra bir de kadın anlatıcıya yer verilir.

4.1.1. *Yüzleşme*

İlk roman, *Yüzleşme*; “Aşk”, “Erkek”, “Kadın” ve “Yeniden Karşılaşmak, Birleşmek ve Ayrılmak Üzerine” adlandırılmış dört bölümden oluşur. Eser, cinsiyeti erkek olduğu belirgin olan yazar-anlatıcının, âşık olduğu (süsü verilen) kadına yönelik yazdığı mektuplardan oluşur. Bu bakımdan, eserde baştan sonra ağır, söylevi andıran bir üslup hâkimdir. Nabokov, “postacının kapıyı çalması” biçiminde ifade ettiği mektup tekniğini kolaycılık olarak niteler. Bu tekniğe başvuran romancının, roman sanatını inceliklerini yansıtan tekniklerden uzaklaştığına dikkat çeker. Ayrıca, mektuplardaki “laf kalabalığı”nın eserin akıcılığına zarar verdiğini vurgular (Nabokov 2014: 96-97).

Yüzleşme'de, sadece, “Kadın” adlı bölümde anlatıcının değiştiği izlenimi verilir. Gelgelelim, yazar olma hevesinde olan erkek anlatıcının, aslında, eserdeki bakış açılarını çeşitlendirmek için, bu bölüme böyle bir hava verdiği çok geçmeden anlaşılır. Dolayısıyla, bakış açısı yönünden, eseri tekillikten kurtarmaya “sözde” kadın anlatıcının çabaları dahi yetersiz kalır. Sonuçta, otobiyografik unsurlarla yazılmaya çalışılan, 1. tekil kişi anlatımının mutlak egemenliğinde monoton bir havaya bürünen bir romanın, postmodern kurgu teknikleriyle öngörülebilir bir finale erme yolculuğuna tanık oluruz. Bunun nedeni, yazarın, tekniği tutarlı ve dengeli uygulama kaygılarının ön plana çıkmasından kaynaklanır. Yazarın aşırı kontrolcü tavrı göze batar. Neticede bu durum, eserin gerek olay örgüsünün gerekse sonunun birçok klişelikler barındırmasına yol açar. Ancak Erhürman'ın bir yazar olarak kendisini topluma kim olduğunu anlamasında yol gösterecek bir entelektüel olarak konumlandığını göz önüne getirdiğimizde, eserde toplumsal kimlikle ilgili birçok malzeme toplayabileceğimiz çıkarımında bulunabiliriz. Bu bağlamda, eserin edebiyat sosyolojisini temel aldığımız çalışmamıza veri sağlamakta elverişli olduğu açıkça görülür.

İlk bölümde deniz kenarında gördüğünü söylediği bir kadına platonik aşkını dile getirmek için hissiyatını mektuplara döken bir erkek anlatıcıyla karşı karşıya kalırız. Alıcısına hiç gönderilmeyen mektuplar, bir çeşit günce görevini görür, anlatıcının içindeki yükü boşaltarak ruhunu hafifletmesine, arınmasına yani bir çeşit “catharsis”e yarar. 1. tekil kişi anlatımında ilerleyen yapıt, okurla yazar arasındaki estetik mesafeyi yakın tutar. Okurda, eserde anlatılanların gerçekten yaşandığına yönelik bir intiba oluşturur. Bir taraftan gönlünü kaptırdığı kadına karşı duygu ve düşüncelerini yazıya döken anlatıcı, yanı sıra kendisiyle ilgili muhtelif bilgiler paylaşır. Geçmiş, ailesi, hobileri, okuduğu kitaplar ve yazarlara ilişkin görüşler bildirir. Ayrıca, parçası olduğu toplumun çürümeye yüz tutmuş sosyal yapısı ve

değerlerine yönelik kimi zaman dolaylı ve örtük, kimi zamansa doğrudan eleştirilerde bulunur.

İlk sayfanın sağ üst köşesine, “*Tamamı sizden mülhem efendim...*” diye bir nota ve notun hemen altına da 27 Temmuz, 2002 tarihine yer verilir. Bu, bir bakıma, romandaki olay örgüsünün (anlatılmaya) başladığı tarihin okura bildirilmesi anlamına gelir. Yalnız, burada dikkatli okurun gözünden kaçmayacak önemli bir ayrıntı daha baş gösterir. Anlatıcı, belki de hatip demek daha doğru olur. Muhatabı olan kimliği belirsiz kadına “siz” diye seslenir! Kullanılan üslup, 2000’li yıllarda konuşulan ve yazılan Türkçenin oldukça uzağındadır. Bu noktadan yola çıkıldığında, hatibin kimliğine ilişkin iki olasılık üzerinde durmak gerekir. Ya çok yaşlı biri, ya da iyi bir okur olmalıdır anlatıcı. Bu iki tahminden ikincisinin geçerliliği çok geçmeden anlaşılır. Çünkü anlatıcı, romanın birçok yerinde, önceden ya da romanın şimdiki zamanında okuduğu kitaplardan söz eder. Bunlar arasında on dokuzuncu yüzyıl sonlarıyla yirminci yüzyılın ilk yarısında eserler yayımlayan Halit Ziya Uşaklıgil ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi üsluplarında Osmanlı sözcüklere genişçe rastlanan yazarlar da vardır. Dolayısıyla, on dokuzuncu yüzyıl sonlarından günümüze dek yazılan Türkçe edebi metinlerle haşır neşir, kibar bir beyefendidir mektupları kaleme alan. Okur, bu tahmininde yanılmadığını doğrulayan ilk ipucunu daha kitabın ilk sayfasının ortalarında elde eder. Âşık olduğu kadını sahilde ilk gördüğü gündeki izlenimlerini okurla paylaşan anlatıcı, “...*Bir de elimdeki kitapta okumakta olduğum bölümün bitmesine iki sayfa kalmıştı. (...)*” şeklinde bir cümle sıkıştırır araya. Demek ki deniz kenarına yalnızca yüzmek, kumsala uzanıp güneşlenmek vb. bedensel etkinliklerde bulunarak hoşça vakit geçirmek için gidenlerden değildir, anlatıcı. Her nerede olursa olsun zihnini beslemekten de geri durmayan bir kitapseverdir o. Üstelik kitap okuma alışkanlığına ilişkin değerlendirmede bulunmaktan da geri durmaz:

Bir bölümü bitirmeden kitabı kapatmaktan nefret ederim her zaman. Bunun üzerinde çok düşünmüşümdür aslında. Sanki bölümü bitirip de bıraktığın zaman kaldığın yerden devam etmek daha mı kolay? Yazarın kitabı bölüm bölüm yazdığı ve bölümü bitirip bırakırsan onun sistematiğini takip etmenin daha kolay olacağı düşüncesi doğru belki (Erhürman 2009: 9-10).

Yukarıdaki alıntıdan da görüleceği gibi Erhürman, roman içinde bir kitabın yazılma aşamasında yazarın aklından geçenlerle birlikte, eseri okuyan okurun nasıl bir okuma biçimi benimsediğine ilişkin fikirler öne sürer. Tam bu noktada, *Yüzleşme*’nin roman yazımını sorunsallaştıracağı ve zaman zaman da okura yönelik göndermelerde bulunacak bir esere doğru evrileceğine yönelik ilk izlenimler edinilir. Kısacası, eserin üstkurmaca bir roman olma

yolunda ilerlediğinin ilk ipuçları okura böylelikle sunulur. Üstkurmaca romanlar, genellikle esas ve sürekli karşıtlık temelinde inşa edilirler: (geleneksel gerçekçilikte olduğu gibi) kurgusal yanılısamanın inşası ile bu yanılısamanın açığa çıkarılması (Krysinski 2014). Postmodern edebiyat anlayışına uygun olarak yazılan eserlerde kurgusal ile gerçek ayırt edilemez. İnsan gerçeğinin yine insanlarca oluşturulan dille sınırlı olduğu görüşünden yola çıkarak neyin yazarın düş gücünün ürünü, neyin gerçek bir olguyu yansıttığı postmodern yapıtlarda belirsiz bırakılır (Aktaran Alver 2006: 160).

Yüzleşme'de sayfalar birbirinin ardı sıra ilerledikçe, kitap kurdu erkek anlatıcı, kimliği meçhul bayanla mektup satırları aracılığıyla konuşmasını sürdürür. Kadının kırmızı, mavi ve sarı renk saç bantları kullandığından söz eder. Zaten görsel betimlemelerin felsefi yorumlamalarla at başı gittiği bir metinle karşı karşıyadır okur. Âşık olduğu kadının kullandığı üç farklı renkteki saç bandı, anlatıcıya, Polonyalı sinema yönetmeni Kieslowski'nin "*Kırmızı, Mavi ve Beyaz*" üçlemesini çağrıştırır (Vikipedi erişim 6.10.2018). Ardından, söz konusu filmleri izlediğini belirten sözler sarf eder:

Kieslowski olmak isterdim sizi gördüğüm anda. Tabii ki biliyorum Kieslowski olunamayacağını ve ancak Kieslowski doğulabileceğini; ama Kırmızı-Mavi-Sarı diye bir üçleme yapılabilirdi bunun üzerine (Erhürman 2009: 12-13).

Yukarıdaki postmodern anlatı tezlerini destekleyecek nitelikte kanıtların çoğaldığı görülür. Çünkü okuru yaşadığı platonik aşkın nesnel dünyayla arasındaki bağın gerçekliğine ikna etmeye çalışan samimi bir anlatıcının varlığı iyice somutlaşır. Ancak hemen ardından, tam tersi bir tavır takınarak eserde anlatılanların, tamamıyla bir kurgudan ibaret olabileceği kuşkusunu doğuran başka veriler elde edilir:

Üçüncü kişi, bu noktada, "ne gördün de neyin üçlemesini yapıyorsun ki?! diye düşünebilir. Ama takdir edersiniz ki zerrece umurumda değil bu! O, üçüncü kişi sıfatıyla onun sorunu. Ben ikinci kişiyim bu olayda ve tabii ki onun üçüncülük konumundayken asla kestiremeyeceği şeylere vâkıfım (Erhürman 2009: 13).

Yukarıdaki alıntıda üçüncü kişi diye söz edilenin okurun ta kendisi olduğu açıkça anlaşılır. Üstelik, "*Ben ikinci kişi olarak... onun üçüncülük konumundayken asla kestiremeyeceği şeylere vâkıfım.*" cümlesinden eserin kurgusal dünyasının bir parçası olan anlatıcının yanı sıra, yazarın da tıpkı on dokuzuncu yüzyıl klasik romanlarında görülen ilahi bakış açısına göndermede bulunan bir tavır sergileyerek satır arasından varlığını belli belirsiz görünür kılmaya çalıştığı sezilenir. Üçüncü tekil kişi anlatımının kullanıldığı söz konusu dönemde

yazılan eserlerde tanrı anlatıcı, bütün hikâyeyi, olayları ve olay örgüsünü, kişileri ve aralarındaki ilişki ve çatışmaları bilmektedir. Dahası, bütün bunların öncesini bildiği gibi bazen sonrasını da bilip romanda yeri geldiğinde belirtir (Gümüş 2014). Eserin genelinde 1. tekil kişi anlatımının kullanıldığı göz önüne getirilirse, yazarın ironik bir tavırla post modern edebiyatta sıkça görülen parodi unsurunu metne bilinçli olarak eklemlediği anlaşılır.

28 Temmuz, 2002 tarihli ikinci mektuptan itibaren anlatıcının çocukluğundan başlayarak kendi geçmişi ve kültürel altyapısını oluşturan okuma deneyimleri hakkında detaylı bilgiler verdiği görülür. Anlatıcı, okuma alışkanlığının kendisine annesinden geçtiğini açığa vuran anılarına değinir. Annesinin geceler boyu okuduğu ve sabahları ona anlattığı Soljenitsin'in *Ağustos 1914* adlı romanı, konusu ve içeriğinden ötürü, çocukluk yıllarından sonra bile hatırandan çıkmaz anlatıcının. Çünkü romanda savaştan, öldürülen askerlerden bahsedilmektedir. Romanı annesinden dinlediğinde henüz on yaşlarında bir çocuk olan anlatıcı, eserin kurgusal dünyasıyla kendi etrafında yaşanan gerçeklikler arasında ilişkiler kurar. Çünkü Soljenitsin'in romanında anlattıklarıyla ülkesinin yakın geçmişinde yaşananlar arasında paralellikler olduğunu duyumsar. Bu durum onu ister istemez romanda ve onun kendi ülkesinde yaşanan savaşın etkileri üzerinde karşılaştırmalar yapmaya, neden sonuç ilişkileri bağlamında çıkarımlarda bulunmaya sürükler:

Ben daha on yaşındaydım belki. Annem, yaz geceleri sabahlara kadar roman okur, yaz gecelerinin kış gecelerine kıyasla daha kısa olduğunu hatırlatmayı marifet addeden saatli maarif takvimlerine inat uzattıkça uzattığı o gecelerin sabahlarında benim uyanmamı sabırsızlıkla beklerdi. Ben uyanıp mutfağa gidince, teknede bulaşıkları yıkarken, bana Soljenitsin anlatırdı. *Ağustos 1924* büyük bir kitaptı. Adamın bütün askerlerini öldürmüşlerdi. Onun hüznü her sabah yüreğimi dağlardı. Çok fazla isim vardı kitapta. (...)Kitaptaki isimler, bize ezberletilen, sokak girişlerindeki tabelalarda, okulların duvarlarının üzerinde yazılı olan “Şht.¹⁴” ile başlayan isimlere hiç benzemezdi. Bizim askerlerimizi de öldürmüştü birileri. Neye benzediğini bilmediğim, geceleri kâbuslarımı doldurulan birileri bir yerlerden gelip bizimkileri öldürmüşler, okul gezilerimizin bir numaralı durağı olan toplu mezarlara gömmüşlerdi (Erhürman 2009: 16-17).

Yukarıdaki alıntıdan savaşın izlerinin gerek fiziki çevrede gerekse insanların zihinlerinde fazlasıyla yer bıraktığı bir ülkede yaşadığı anlaşılır, anlatıcının. Ancak henüz herhangi bir

¹⁴ Şehit sözcüğünün kısaltılmış biçimi.

ülke ismi verilmez. Bununla birlikte, metinde kullanılan “şehit” sıfatıyla başlayan sokak isimleri, “toplu mezarlar” ve “birileri” “bizimkiler” vb. sözcükler birtakım çağrışımlar doğurur, özellikle eserin yazarı Erhürman’ın bir Kıbrıslı Türk olması itibariyle. Okurun aklında, yazarın, Kıbrıs’ın yakın geçmişini ve/veya hali hazırdaki sosyal ve siyasi yapısını kurgulayarak metne kattığı düşüncesi uyanır. Yazarın, Muratağa, Sandallar ve Atlılar köylerinde Kıbrıslı Rumlar tarafından öldürülen 126 Kıbrıslı Türk’ün gömülü bulunduğu toplu mezarlara gönderme yapar (Kızılyürek 2016: 577-579). Savaşta Rumların Türklere yaptıkları mezalim söylemiyle, sürekli karşı tarafı suçlayan ve ötekileştiren milliyetçi ve Rum düşmanı bir eğitime tabi tutulan Kıbrıslı Türk çocukların maruz kaldıkları nefret ve şiddet söyleminden ötürü yaşadıkları psikolojik travmalara dikkat çeker. Kızılyürek, söz konusu toplu katliamlarla ilgili Kıbrıs Rum toplumunun basınında ara ara kimi Kıbrıslı Rumların ifşa ve itiraf niteliğinde haberler makaleler yayımlamasına karşın Rum toplumunun genelinin bununla yüzleşmekten kaçındığını söyler. Aynı şekilde Kıbrıslı Türkler tarafından 1974 savaşında, Balıkesir ve Paşaköy’de Kıbrıslı Rumlara karşı benzer katliamlarda bulunulduğuna ancak bu insanlık suçuyla Kıbrıslı Türk toplumunun da yüzleşmeye yanaşmadığının altını çizer (Kızılyürek 2016: 584). Sözün özü, Erhürman’ın üstteki alıntıda yakındığı tutum tek yanlı suçlu aramaktır. Oysa savaşta her iki toplum da karşılıklı olarak birbirine karşı birçok kötü ve insanlık dışı diye nitelendirilebilecek eylemler gerçekleştirmiştir.

Metinde, plajda bulunduğu sırada âşık olduğu kadın dışında, oradaki restoranda çalışan bir işçiden de söz açar, anlatıcı. Yalnız söz konusu çalışanın ilk adını kullanmak yerine onu birçok sıfatı bitişik yazarak oluşturduğu uyduruk ama dikkat çekici bir lakapla tanıtır: “neışolsayapanişçisigarsonuyataktasıyıcısüdüşenşemsiyekaldırıcısıbiracısı (Erhürman 2009: 19)”. Bu lakap mizahın yanı sıra ironiyi de barındırır: İlk başta okuru gülümseten tarafı mizahi yönü oluştururken, sonradan söz öbeğinin altında yatan toplumcu eleştirel tavır kendisini gösterir. Böylece mizahla karışık ironik bir söylemin metne yedirildiği daha iyi anlaşılır. Nitekim izleyen satırlarda işçiye ilişkin düşüncelerini şöyle izah eder:

Bu zavallı multi-fonksiyonel adam gün yirmi dört saat bir dakika bile ara vermeden koşturur durur burada. (...) Çok da önemli işler yapar aslında bu lokanta için; ama patronuna göre doyurulması gereken fazladan bir boğazdan başka hiçbir şeydir. Onun yaptığı işi, hatta daha fazlasını aynı paraya yapmak için sırada bekleyen onlarca insan vardır çünkü (Erhürman 2009: 20).

Yukarıdaki alıntıda anlatıcının henüz kökenini belirtmediği işçinin Türkiye uyruklu olduğu ileriki sayfalarda anlaşılacaktır. Burada Türkiye uyruklu işçilere kapitalist düzende Kıbrıslı

patronların bakış açısı verilirken, aynı zamanda yerli halkın onlara tepeden bakışı da karikatürize edilir. Ayrıca, anlatıcının kendisini yakın gördüğü siyasi tarafın sol ağırlıklı olduğu açıkça duyumsanır. Erhürman'ın üstü kapalı ve alaycı bir üslupla aslında Kıbrıslı Türklerin küçümsediği işçi Kurtuluş ve Purkis'e göre üçüncü dalga göçle 2000'den sonra adaya gelen Türkiyeli göçmen kategorisine uyar. Türkiye'den Kıbrıs'a üçüncü dalga göçler, uygulanan neo-liberal ekonomi politikalarının işsiz bıraktığı ya da buldukları yerlerde yaşama olanakları kalmamış, bir yaşam stratejisi olarak göç etmeyi "seçmiş" göçmenlerin sermaye birikiminin hızlı olduğu alanlardaki "ucuz emek pazarına" akması ile gerçekleşmektedir. Bunlar Kuzey Kıbrıs'ta özellikle inşaat ve turizm gibi emek yoğun sektörlerde çalışırlar. Dünyadaki benzerlerinden farklı olmayan göçmenlik durumlarından dolayı ucuz ve çoğu kez enformel biçimde çalışmaya razı, becerisiz ve yarı-becerikli iş gücünü karşılarlar (Kurtuluş ve Purkis 2014: 202).

Anlatıcı sahildeki yürüyüşünü tamamlayan gizemli kadının plajdaki şemsiyesine geri gelişini anlattığı kısımda ayrıntılara genişçe yer verir. Betimlemeler arasında eserin geneline yayılan entelektüel, demokrat ve mizahla karışık ironik atmosferiyle uyum göstermeyen kimi sözler dikkat çeker. Bunlar aynı zamanda anlatıcının ait olduğu toplumun ataerkil özelliklerini de kendi kimliğinde rol oynadığını gösterir:

Elbisenizin ve saçlarınızın rüzgâra hâkimiyetini ve ayaklarınızın her adımdaki zarafetini öldüğüm gün unutacağıma, hatta Tanrı izin verirse bu hatırayı çok daha sonralara da taşıyacağıma namusum ve şerefim üzerine yemin ederim (Erhürman 2009: 23).

Yukarıdaki alıntıda anlatıcının inançsız (ateist) olmadığına yönelik ipuçları mevcuttur. Bununla birlikte "Allah" sözcüğünü kullanmaktansa "Tanrı" sözcüğünü kullanmayı yeğ tuttuğu görülür. Dolayısıyla anlatıcının laik ve/veya Kemalist ideolojiye yakın entelektüel bir Türk erkeği söylemini benimsediği tezini destekler yönde kanıtların gitgide çoğaldığını belirtmek gerekir. Yine aynı alıntıda geçen "... *namusum ve şerefim üzerine yemin edebilirim*" cümlesinde geçen "namusum" sözcüğünün çağrışımları es geçilecek türden değildir. Çünkü burada erkek egemen toplumun kadına, kadın cinselliğine tepeden bakan otoriter eril bakış açısı açıkça kendini dışa vurmaktadır.

Anlatıcı, bir sonraki mektupta kullandığı "kaçım" sözcüğü hakkında bir açıklama getirme gereği duyar. Tam da bu noktada, okur, ilk kez olarak anlatıcının Kıbrıslı olduğuna dair somut bir kanıt ele geçirir:

Ani bir kararla pılımı pırtımı topladım ve kaçtım oradan (buradaki “kaçtım” sözcüğü yerli yersiz Kıbrıs ağzı kullanmak için yazılmış bir sözcük olmayıp, gerçek bir kaçışın öyküsünü altı harfin içine sığdığı kadar sığdırabilmek amacıyla özenle seçilmiştir (Erhürman 2009: 25).

Bir başka mektupta, Kıbrıs’ın yakın geçmişinin acı olaylarını çağrıştıran anılarından söz eder anlatıcı. Ninesinden bahseder. Yazarın, eserin bu kısmında anlatıcının aydın kişiliğine daha uygun düşecek “anneanne / anaanne” ya da büyükanne / babaanne gibi sözcükler yerine “nine” sözcüğünü kullanması rasgele bir seçim değildir. Çünkü Erhürman da tüm Kıbrıslı Türkler gibi “nene” sözcüğünü kullanmaya alışkındır. Dolayısıyla yazarın, yazı dilinde “nene” sözcüğüne en yakın versiyonu tercih etmesi bir ipucu olarak görülebilir. Anlatıcı, ninesinin sürekli yitirdiği evinden söz ettiğini söyler. Burada, çok net olmamakla birlikte, yaşlı kadının 74 Savaşı sırasında ya da öncesinde ayrılmaya zorunlu kaldığı, bugün adanın güneyinde kalan evine duyduğu özlemi dile getirdiği sezilmektedir:

Bedeni yatağında, ruhu, bir kez ayrıldıktan sonra bir daha geri dönmediği, dönemediği ve dönemeyeceğini gayet iyi bildiği evindeydi (Erhürman 2009: 29).

Erhürman’ın adanın iki büyük toplumu arasında yaşanan çatışmalar sonucunda kendi ülkelerinde evsiz barksız kalarak yerinden edilen Kıbrıslıların ortak dramını eserinin hamuruna kattığını görürüz. Yine aynı mektubun devamında, anlatıcı, “hakikat” kavramını sorgular. Tam bu noktada yazarın “kurgu”yla “gerçek” dünya arasındaki bağa gönderme yapıyor olabileceği ihtimali doğar. Ardından da ölen askerler, bebekler vb. savaş kurbanlarının gölgesinin ağırlığı altında ezilen bireyin çaresizliğinden yakınır. Unutmamak gerekir ki anlatıcı kendi kişisel hissiyatını paylaşır gibi görünse de aynı zamanda toplumun geneline de sirayet etmiş bir ruh halini ifade eder. Dolayısıyla Kıbrıslı Türk kimliğine ilişkin önemli bir parçanın gün yüzüne çıkmasına tanık oluruz. Kimlik kavramının algı bağlamındaki bütünselliğinin geçerliliği konusunda kuşku duyan bir anlatıcıyla karşı karşıya olduğumuzu anlarız. Nitekim mektubuna şöyle devam eder, anlatıcı:

Bu kadar ölü asker, bu kadar ölü bebek ve bu kadar ölü hayal abanmışken üstümüze ve bir daha hiç görülemeyeceklerin sayısı istenirse yeniden görülebileceklerden çok daha fazlayken hâlâ nefes alıp vermekte olanların hayatında, gerçekten hakikat denilebilir mi yasadığımızı (Erhürman 2009: 30)?

Oluşturulan kimlik algısının sağlamlığının sorgulanması gereğine işaret eder. Demek ki günümüz Kıbrıslı Türk kimliğini oluşturan paydaların en önemlilerinden bir tanesi, yakın

geçmişte Kıbrıslı Rumlarla girişilen etnik kökenli çatışmalar ve savaştır. Ayrıca savaşın bir sonucu olarak ortaya çıkan göçmenlik deneyimidir. Böylelikle savaşta yitirilen yakınlarla topraklar için duyulan hüznün ve özlemin başat gittiğini görürüz. Tüm bu yaşananlar bellekte yer edindiğinden ve ebeveynler aracılığıyla çocuklara da aktarıldığından, toplumun geneline yayılan bir nostalji, eksiklik duygusuna yol açar. Eksiklik duygusunun varlığı, Kıbrıslı Türklerin kimlik bağlamında bütünlüklü ve özgüvenli bir bakış açısına sahip olmalarına engel teşkil eder.

Erkek anlatıcı, 28 Eylül 2002, tarihli mektubunda anılar üzerine yorumlarda bulunur. Çıkış noktası kendi anıları olmasına karşın, toplumun geneline ilişkin çıkarsamalarda bulunur. Kıbrıs'ın yakın geçmişine damgasını vuran toplumsal çatışmalara ilişkin eleştirel bir tavır sergiler. Çünkü söz konusu olaylar bireylerin kimlik algısına doğrudan tesir etmiştir. Anlatıcının çizdiği karamsar tabloda dikkat çeken noktalardan bazıları şunlardır:

Zaten doğru dürüst, gururla anlatacağımız anılarımız yoktur buralarda hiçbirimizin. (...) Anılarımızda diri diri toprağa gömülen insanlar vardır. O insanlar kalkarlar üzerimize yürürler rüyalarımızda. (...) Rüyalarımızda utanır, yerin dibine geçer, uyandıığımızda insan olmanın dibinden bir yerlerden zafer çiğlikleri atarız utanmadan. Kazanmışızdır yine. Tüm oyunlarda olduğu gibi, bu oyunda da kazanmaktır aslolan. Ne kadar insan gömersek toprağa, ne kadar insan vurulursa sokak ortasında¹⁵, arabasında¹⁶, ya da yatağında yatarken karısının¹⁷, ne kadar çok kadına tecavüz eder ve ne kadar çok çocuğu öksüz bırakırsak, o kadar çok puan yazılır hanemize. Sonra çocuklarımız futbol oynarken bir tarlanın ortasında, maçın tam doksanınıcı dakikasında, kaleciyle karşı karşıya kalıp galibiyet golünü atacakları sırada, bir kemik, bir derin utanç fişkirir tarladan,

¹⁵ Maktulü meçhul bir cinayete kurban giden gazeteci, yazar Kutlu Adalı'ya gönderme yapılıyor. Bakınız (Kızılyürek, *Yenidüzen* 12.7.2015).

¹⁶ Ahmet Muzaffer Gürkan 23 Nisan 1962'de evinin bahçesinde, arabasında vurularak öldürülmüştü. Bakınız (Kızılyürek, *Yenidüzen* 27.4.2015).

¹⁷ Avukat, gazeteci Ayhan Hikmet, 24 Nisan 1962'de yatağında vurularak öldürülmüştü. Bakınız (Kızılyürek, *Yenidüzen* 27.4.2015). Ahmet Gürkan ve Ayhan Hikmet 60'lı yılların başında, TC devletinin resmi politikasına paralel olarak Kıbrıs Cumhuriyeti'ne sahip çıkan iki genç avukattır. Kıbrıslı Türklerin çıkarını yeni kurulan cumhuriyette görürler. 27 Eylül 1960'da arkadaşlarıyla birlikte, " Kıbrıs Türk Halk Partisi"ni kurarlar. 16 Ağustos 1960 tarihinde ise "Cumhuriyet" gazetesini yayımlarlar. Bu gazetede dönemin Taksimci Kıbrıslı Türk toplum liderlerine muhalefet yaparlar. Ayrıca Kıbrıslı Türk liderliğin kışkırttığı, organize ettiği yasa dışı eylemlerini işaret ederek onları suçlarlar. 23 Nisan 1960 gecesi, Ahmet Gürkan (38 yaşında) arabasını evine geldiği sırada, daha arabasından çıkmadan vurularak öldürülür. Aynı geceyi sabaha bağlayan saatlerde yani 24 Nisan 1960'daysa, Ayhan Hikmet (35 yaşında) evinde yatağında uyurken ve karısının yanında vurularak öldürülür. Cinayeti TMT'nin işlediğine inanılmaktadır. Ancak cinayetin EOKA tarafından gerçekleştirildiği yönünde söylentiler de vardır. Bakınız (Halluma 2017: 41-51).

takılır ayakları, tarihin derinine düşerler¹⁸. Bizim çocuklarımız artık hiçbir maçı kazanamazlar. Belki tam da buna üzülmemektir, tam da o golü atarken ayaklarına takılan kemiğin anısı önünde saygıyla eğilmeyi ve galibiyeti bu sebeple kaybetmeye gözlerine yaşlar dolarak sevinmeyi bilmektir öğretmemiz gereken (Erhürman 2009: 74).

Anlatıcı, “buralarda” sözcüğüyle kastettiği yerin neresi olduğuna ilişkin bir bilgi vermez. Ancak Erhürman’ın dolaylı olarak eserinde Kıbrıs’tan söz açmak için anlatıcısına yukarıdaki sözleri söylettiği çıkarımında bulunmak işten bile değildir. Üstelik “anılarımız” ve “hiçbirimizin” sözcüklerindeki 1. çoğul kişi iyelik ekinin şans eseri kullanılmadığı da açıktır. Anlatıcının burada “biz” zamirini kullanmak suretiyle esasında Kıbrıslı Türklerin tümünün sözcülüğünü üstlendiği ortadadır. Yazarın diri diri gömülenlerden kastı Kıbrıs’taki toplu mezarlarda yatanlardır. Ancak burada dikkat çeken milliyetçi, Türkçü bir söylem yerine yazarın hümanist bir söylemi tercih etmiş olmasıdır. Diri diri gömülenler Kıbrıslı Türkler mi yoksa Rumlar mı net değildir. Belki de yazar her iki toplumdan da hunharca katledilenleri anıştırmaktadır. Sonrasında kullandığı “Kazanmışızdır yine” sözleriyle de 1963-74 yılları arasında her iki toplumun da birbirine karşı yapmış olduğu insanlık suçu davranışlara rağmen, 1974’te Türkiye’nin müdahalesi sonucu dengelerin Kıbrıslı Türklerin lehinde değişmesine atıfta bulunur. Yazarın bahsedilen gelişmeler neticesinde Kıbrıslı Türk toplumunun tek taraflı ve Kıbrıslı Rumları dışlayıcı ve suçlayıcı bakış açısını üstü kapalı olarak yerdiğini görürüz. Topluma hâkim olan eril bakış açısının sorgulanması gerektiğine dikkat çekmek isteyen yazarın, anlatıcısına savaş süresince tecavüze uğrayan kadınları ve anne – babasız kalan çocukları hatırlattığını görürüz. Mektubun alıntılanan bölümünün sonuna doğru toplumun geneline yayılan futbol tutkusunun somutlaştığı bir örnekle karşılaşırız. Burada yazarın üslubuna sinen eril söylemin gittikçe gün yüzüne çıktığına tanık oluruz. Bu bakımdan verilen örnekte futbol maçı oynarken ayaklarına “kayıp”ların kemikleri takılan futbolcunun tasviri hem trajik hem de düşündürücüdür. Yazar, 1963-1974 arasında Kıbrıslı Rum ve Türkler arasında cereyan eden trajik olaylara gönderme yapar. Bu acımasız ve trajik dönemde binlerce erkek, kadın ve çocuk ortadan kaybolur: insanlar otobüslerden toplanır, dükkân ve hastanelerden alınır, köylerde infaz edilir ya savaşta öldürülürler. Kalıntıları kuyulara atılır, gizli ya da yeri bilinmeyen mezarlara gömülür veya öylece savaş alanında bırakılır. 1981’de Birleşmiş Milletler himayesinde kurulan Kayıp Şahıslar Komitesi, 2001 kişilik resmi kayıt

¹⁸ Gürgeç Korkmazel “Ganimet Laneti” şiirinde, Kıbrıslı Türklerin, Kıbrıslı Rumların mezarlarının üzerine futbol sahası inşa ettiklerini betimler: “Hendeklerini doldurduk. Dozerlerle düzeltip/futbol sahası yaptık mezarlarının üstüne.” Bakınız (Korkmazel 2015: 25).

listesi belirlemiştir. Bunlardan, 470 Kıbrıslı Rumla 148 Kıbrıslı Türkün kalıntılarına ulaşılmış ve kalıntılar ailelere teslim edilmiştir. Kayıpları arama çalışmaları halen sürmektedir (Maclean 2016: 13, 37). Rahatça diyebiliriz ki burada yazar toplumda erki ellerinde tutan erkeklerin alışkın olduğu eril bir söylemle onlara mesaj verirken metne doğrudan dâhil olur. Anlatıcının ağzından konuşsa da Erhürman'ın sesini duyar okur. Yazarın kendi ideolojisini okura benimsetme çabası, metnin edebi değerini azaltma pahasına öne çıkar. *“Belki tam da buna üzülmemektir, tam da o golü atarken ayaklarına takılan kemiğin anısı önünde saygıyla eğilmeyi ve galibiyeti bu sebeple kaybetmeye gözlerine yaşlar dolarak sevinmeyi bilmektir öğretmemiz gereken.”* diyen Erhürman'ın doğrudan Kıbrıslı Türklere seslendiği şüphe götürmez. Yazar kendi toplumuna, özellikle de erkeklere, işledikleri kusurları kabullenip bundan utanç duyma doğrultusunda insanlık dersi vermeye kalkışan bir hoca/öğretmen rolüne soyunur. Bu bağlamda edebiyatın toplumsal yaşamda oynadığı rolün ne olduğu sorunsalı üzerinde durmak gerekir.

Eserin 76. sayfasında 119. sayfaya dek sürecek ayrı bir bölüm yer alır. “Kadın”dır bu bölüme verilen ad. Böylece eserdeki erkek anlatıcı bir süreliğine anlatımı kadın karaktere bırakır. Kadın karakterin yine ben diliyle yazılmış monolog tarzındaki anlatımıyla sürer roman. Erkek anlatıcının platonik bir aşka kapıldığı kadının sesini duyduğumuz bu bölümde günlüğü andıran metin parçalarının üzerinde herhangi bir tarih yer almaz. Bununla birlikte adını bile bilmediğimiz kadın anlatıcının değindiği olayları erkek anlatıcının bahsettikleriyle karşılaştırdığımızda her iki anlatıcının da aşağı yukarı aynı zaman dilimini kendi bireysel bakış açılarına göre aktardıklarını/yorumladıklarını anlarız. Bu bölümde, kadın karakteri, gerek onun kendi iç dünyası gerekse dış dünyada deneyimlediği olaylara ilişkin yorumları aracılığıyla, çok daha yakından tanıma imkânını elde ederiz. Dolayısıyla önceden erkek karakterin yarısını çizdiği resmin bütünü görme şansına erişiriz. Kendi içinde iki ana karakterin monologlarında oluşan eserin dolaylı olarak diyaloga dönüşmesine tanık oluruz.

Kadın başlıklı bölümün daha ilk cümlesinden yazarın ayrıksı bir kadın karakter çizmekte bir parça bocaladığını görürüz. Bunun nedeni, tıpkı erkek anlatıcıda görüldüğü üzere, kadın karakterin de daha ilk cümleden itibaren, sözlerinin arasına günlük konuşma dilinin canlılığını, samimiyetini yansıtmaya engel teşkil eden birtakım kitabi sözcükler katmasıdır. *“Geride kalan beş koca yıl olmasa yine bu kadar mütehammil olur muydum ona karşı bilemiyorum şimdi* (Erhürman 2009: 121).” cümlesiyle başlar bölüm. Buradaki “mütehammil” “sözcüğü erkek anlatıcının kullandığı Osmanlıca sözcükleri akla getirir. Ardından gelen cümlelerde “o meş’um sayıları” diye bir ifadeye rastlarız yine aynı sayfada. Günümüz

Türkçesinde “uğursuz” anlamına gelen “meş’um” sözcüğünü, daha önce erkek anlatıcının da kullandığını anımsarız hemen. Bunun nedeni, önceden erkek karakterin kaleme aldığı 6 Ağustos 2002’i tarihli mektubun başlığının, “O meş’um güne dair” olmasıdır (Erhürman 2009: 32). Ayrıca, metnin bir başka yerinde, “hemen ardından o meş’um şahsiyet de zuhur edecekse” der erkek anlatıcı (Erhürman 2009: 45). Üstelik eserin sonunda aynı sözcüğün erkek karakter tarafından tekrar kullanılmasına tanık oluruz: “*O meş’um günden sonra bir daha hiç görmedim mah cemalinizi*” (Erhürman 2009: 154). Sözün özü, yazarın özgün bir kadın karakter söylemi yaratmakta, bilhassa üslup açısından yetersiz kaldığı değerlendirilmesinde bulunabiliriz. Bölümün başlığında “Kadın” ibaresi bulunsa bile ve yazarın kadın karakterin ağzından olayları aktarma çabasına girişmesine karşın, biz yine de zaman zaman aynı erkek karakterin ya da söz konusu karakterlerin yaratıcısı Erhürman’ın sesini duyduğumuz düşüncesine kapılmaktan kendimizi alıkoyamayız.

Kadın karakterin, evliliğinden, eşiyle yaşadığı sorunlardan, anılarında büyük bir yer kaplayan babasından vb. konulardan söz açmak kaydıyla kendi dünyasının kapılarını okura iyiden iyiye açmasına tanık oluruz. Ancak bir süre sonra, esasında, yoğun olarak kendi kadın kimliğini, daha doğrusu ataerkil toplumun kadına dayattığı her türlü yükümlülükleri sorgulamaya giriştiğinin ayırına varırız. Kadın karakter, bizzat kendinden yola çıkarak genellemeler yapar ve içinde yaşadığı toplumdaki kadın ve erkekleri çeşitli yönlerden karşılaştırır. Kadına yüklenen annelik görevinden yakındır. Çocuk doğurmayan evli kadınların yeterince kabul görmediğine işaret eder:

Doğurmadığım için kız çocuklarından ayrı görmezler beni. Ben onların gözlerinde hâlâ olmamış bir bedenim. Ne zaman ki doğurur ve şöyle ele gelir selülitlerle, sarkık memelere ve kendini gösteren çatlaklara sahip olurum, o zaman ben de kadın olurum gözlerinde. Yani sahip olmak yalnızca karşı cins için değil, benim için de var olmanın en temel koşuludur bu adada. Karşı cins bir arabayla, mümkünse daimi bir metresle (ekonomik durumu elvermiyorsa arada bir gece kulübündeki saatlik metreslerle) ve av tüfeğiyle var olurken, cinsimin mensupları da en az bir çocuk ve ondan mütevellit (her zaman öyle değilse bile mutlaka öyle olduğunu iddia ettikleri) selülitler, sarkık memeler ve çatlaklarla var olurlar (Erhürman 2009: 82-83).

Yukarıdaki alıntıda geçen “bu adada” sözünden yazarın kadın karakterin ağzından Kıbrıslı Türklerin toplumsal değer yargıları ve alışkanlıklarına değgin kimi ipuçları paylaştığını anlarız. Burada kadın karakter aracılığıyla hem kadınlara hem de erkeklere yönelik bir takım

olumsuz eleştiriler dile getirildiğini söyleyebiliriz. Ama kadın karakterin görünürdeki dengeli eleştirel tavrında bile tartının ağır tarafında yine erkeklerin bulunduğunu anlamak işten bile değildir. Zira kadını ikinci plana atan, ona sadece eş ve çocuklarının annesi olma yükümlülüğünü dayatan topluma egemen olan zihniyetin arkasında erkekler yer alır. Burada asıl eleştirilen, kadınların büyük bir kesiminin, kendilerine erkekler tarafından biçilen bu rolü hiç sorgulamaksızın kabullenışı ve bu kalıba uymak istemeyen diğer kadınlara da dayatmaya çalışmalarıdır. Erkeklerse araba ve av tüfeği gibi tüketim metalarına aşırı düşkünlüklerinin yanı sıra, eşlerine sadakat göstermemeleri ekseninde yerilirler. Üstelik eşlerini gerek uzun süreli metreslerle gerekse gece kulüplerinde çalışan seks işçileriyle aldatmayı oldukça doğal karşıladıklarını anlarız. Buradan Kıbrıslı Türk toplumunda, erkeklerin çok eşli bir cinsel yaşamı olmasının yadırganmadığı hatta övünç kaynağı olarak görüldüğünü anlarız. Oysa yerli kadınlar böylesi bir hak verilmesi yine aynı erkekler tarafından söz konusu bile edilmez. Erkek güruhuna ait bir yazar olarak Erhürman'ın, böylesi feminist açılımlar içeren birtakım toplumsal eleştirileri kadın karakter aracılığıyla da olsa dile getirmesi ilginçtir. Erhürman, romanda bu soruna parmak basarak (tıpkı Tijen Zeybek ve Özden Selenge'nin yapmaya çalıştığı gibi) toplum içerisinde uzun zamandır süregelen birtakım etik ve insancıl olmayan yanlışlıklara ilişkin farkındalık yaratma gayesi güden bir tavır sergiler.

İzleyen sayfalarda Türkiye menşeli olduğu belirginleşen kadın karakterin, Kıbrıslı Türklerden adalılar diye bahsetmesini kanıksarız. Böylesi bir karakter yaratımı kuşkusuz yazara kendi toplumuna dışardan bakış olanakları sunar. Aynı zamanda dolaylı yoldan toplumsal eleştirilerde bulunmasını da kolaylaştırır. Kıbrıslı Türkçesine özgü deyimlerden bir tanesine dikkat çeker kadın karakter: “*Adalıların kullandığı o garip deyimde olduğu gibi “gappellariyi yere vurmadi”*” (Erhürman 2009: 84). Günümüz Türkçesinde ‘bozuntuya vermemek’ şeklinde kullanan deyim adadaki karşılığıdır ‘gappellariyi yere vurmamak’¹⁹. Dolayısıyla yazarın yerel kültüre özgü materyalleri, dil özelliklerini eserine yerleştirmesine tanık oluruz.

Kadın anlatıcı, eşiyile tanıştığı gün onun yanında köpeği Rex'in de bulunduğunu belirtir. Bu ayrıntıdan yola çıkarak eşinin Kıbrıslı Türk olması nedeniyle onunla evlendikten sonra Kıbrıs'a yerleştiğini anlarız. Aynı gün, sahildeki garsonun, diksiyonundan ötürü, onun dışarıdan (Türkiye'den) geldiğini anladığından ve kendisiyle hemşeri olduklarını söylediğinden söz eder. Buradan yola çıkarak kadının Türkiye vatandaşı olduğu çıkarımında bulunabiliriz (Erhürman 2009: 96).

¹⁹ “Gappellari” Yunanca şapka anlamına gelen “kapelo” sözcüğünün Kıbrıs Türkçesine deforme olarak geçmiş biçimi olabilir, “şapkacı” anlamında kullanılmaktadır.

Kadın anlatıcı, Kıbrıslı erkeklerin av tutkusuna Rex vasıtasıyla değinir. Sonra da köpeği ‘Keklik’ diye çağırıldığını anlatır. Kadının eşiyle, sürekli ava gitmesinden, Keklik’in bir av köpeği olduğunu anlarız, doğrudan belirtilmemiş olmasına karşın. Böylelikle kadın gözünden Kıbrıslı Türk erkeklerinin av tutkusu betimlenir. Vurdukları hayvanları nasıl gururla teşhir ettikleri üstü kapalı yerilir: “... o gün bir şeyler vurmuşsa, elinde ve belinde keklikler ve tavşanlar, arabanın yanında gururla boy gösterirdi” (Erhürman 2009: 88). Ama burada esas üzerinde durulan konu av köpeklerinin hazin sonudur. Çünkü kadın karakter Keklik adını verdiği hayvanın ölümünden o denli etkilenir ki artık köpekleri sevemez. Çünkü onlara bağlanmaktan korkar. Son zamanlarda iyice yaşlanan ve avda sahibinin vurduğu hayvanları diğer köpeklere kaptıran ‘Keklik’in başına gelenleri şöyle aktarır: “Anladım; gazetede bile okumuştum bir kez. Bu adada bazı büyük avcılar, köpeklerinin başarısızlığını, onları vurarak, hatta öldürdükten sonra ayaklarından ağaca asarak cezalandırırlardı” (Erhürman 2009: 88). Yazarın anlatıya kattığı köpek hikâyesinin işlevsel olduğu belirtmek gerekir. Burada sözün ucu hayvan haklarına getirilir. Erhürman’ın bir yandan adalı erkeklerin av tutkusuna pek onaylamadığını sezinlenir. Karakteri aracılığıyla “büyük avcılar” tabirini dillendirerek onlarla inceden inceye alay eder çünkü. Ayrıca birçok av köpeğinin uğradığı zalimce muameleyi de gözler önüne serer yazar. Burada, Erhürman’ın da önceki bölümlerde değindiğimiz, Tijen Zeybek gibi, Kuzey Kıbrıs basınına yansıyan toplumsal sorunları romanında ele almasına tanık oluruz. Nitekim, av köpeklerine yapılan kötü muamelelere ilişkin haberlere Kuzey Kıbrıs basınında rastlanır (Kıbrıs 724 erişim 5.10.2018; Yenidüzen erişim 9.11.2018). Bununla birlikte benzeri toplumsal vurdumduymazlıkların eserin hamurunda yoğrulacağı beklentisine gireriz. Çünkü eser içerisine katılan birçok farklı hikâyelerle birlikte bir yandan *Binbirgece Masalları*’nı çağrıştıran çerçeve hikâye tekniğini anıştırırken, diğer yandan da toplumsal taşlamaların ardı sıra birbirine ulandığı bir yapıya bürünür.

Kadın karakter, Kıbrıs’taki kadınların evliliklerinde yaşadığı temel sorunlardan biri olan aldatılma konusuna ilişkin detaya iner, ilerleyen sayfalarda. Yukarıda da alıntılıdığımız gibi erkeklerin avlanma tutkusuna değinecek gibi olur. Ama asıl niyeti, ava gitmek için evden çıkan birçok erkeğin yabancı seks işçilerinin çalıştırıldığı genelevlere gittiğini ifşa etmektir. Üstelik söz konusu evli erkeklerin eşlerinin de bu durumdan haberdar olduğunu, ancak yine de seslerini çıkarmadıklarını belirtir. Böyle bir durumu nasıl kabullenebildiklerini mantığına sığdırmakta güçlük çeker. Gel gör ki Kıbrıslı kadınlar eşlerini tamamen yitirmektense böylesi birkaç saatlik cinsel ilişkilere girmelerini görmezden gelmeyi yeğlemektedir. Bir anlamda kadınlık gururlarını ayaklar altına alırlar. Çünkü erkek karşısında daha aşağı bir pozisyonda

olduklarını kabul ederek boyun eğerler. Nitekim kadın karakter yakın bir arkadaşının kocası tarafından aldatılmasına göz yumması karşısında duyduğu rahatsızlığı ve şaşkınlığı şöyle aktarır:

Olan bitenin farkındaydı elbet! Ava gidecek bir adamın sabahın köründe kalkıp duş aldıktan sonra saçlarına jöle koymasının ve o evden çıktıktan iki saat sonra bile evin hâlâ parfüm kokusundan geçilmemesinin manasını anlayamayacak kadar aptal değildi! Ama yine de çok şikâyet etmiyordu halinden. Başkalarının kocalarının metresleri varken, onun kocası gece kulüplerindeki kadınlarla gönül eğlendiriyor, ciddi bir ilişkiye girmiyordu. Bu da onunla olan ilişkisinin kocasına yettiğini gösteriyordu. Yoksa kocasının da o metreslikocalar kadar parası vardı. İstese, bir kat da o dayar döşerdi tutacağı metrese. Mesele cinsellikse, onu da o kadar sorun etmemeyi öğrenmişti nasılsa. On beşte bir, üç haftada bir birlikte olsalar yeterdi ikisine de. İki çocuktan sonra iyi bile (Erhürman 2009: 91).

Adalı evli erkeklerin geneline sirayet eden sadakatsizlik alışkanlığı çok geçmeden yeniden karşımıza çıkar. Bu sefer kadın karakterin eşiyle gündeme gelir aynı mesele. Kadın karakter, eşinin de arkadaşlarına uyararak aynı benzer cinsel maceralara sürükleneceğinin farkındadır. Tek kaygısı aldatılan kadın durumuna düşmekten kaynaklanmaz. Bununla birlikte, o, seks işçisi kadınların düştüğü onursuz yaşam tarzından da rahatsızlık duyar aynı zamanda. Sahilde akşam yürüyüşüne çıktığı kadın arkadaşının rahatsızlanması sonucu, akşam yürüyüşüne tek başına çıkacaktır. Arkadaşı evde dinlenecek, erkekler de kendi aralarında yemeğe(!) çıkacaklardır. Kadın karakterse, erkeklerin, yemeğe çıkacaklarını söylemek suretiyle gerçekte amaçlarını gizlemek peşinde olduklarının farkındadır:

Karar verildi: Erkekler birlikte yemeğe çıkacak, nedime evde oturacak, kraliçe âşığına koşacaktı. Kraliçenin âşığıyla buluşma olanağını yakalamasında, erkeklerin akşamın sonrasıyla ilgili planlarının da payı olduğunu hissediyorum kuşkusuz ama bu pek de umrumda değildi. Bir erkeğin, bir kadınla para karşılığında cinsel ilişkiye girmesinin onda yaratacağı her türlü bozulmanın birinci defada gerçekleşeceğini, bu durumda “bir defadan bir şey olmaz” kuralının işlemeyeceğini bilenlerdenim. Kıskançlıktan ya da koca kaybetme korkusundan değil, parası neyse ödemek suretiyle et satın alan bir erkeğin altına et olma korkusundandı bu işlemlerle sorunum; ama bu adada kime anlatabilirdim ki bunu (Erhürman 2009: 95)?

Üstteki alıntıda kadın karakterin kendisine, Kraliçe; arkadaşınaysa, nedime takma adını verdiğini görürüz. Kadın karakterin âşığı olarak adlandırdığı ise masmavi sularıyla Akdeniz'den başkası değildir. Kadın karakter, eşinin de arkadaşlarına uyararak fuhuş ortamına adım atmak üzere olduğunu sezer. Ancak adada hem kadınlar hem de erkekler tarafından sessizce onaylanmış etik dışı bu durum karşısında kendisi de sesini çıkarmakta tereddüt eder. Erkeklerin kendi suçlarına ortak etmek istedikleri arkadaşlarını ikna etmek için kullandıkları “bir defadan bir şey olmaz” sözüne gönderme yapar. Esasında, bir defanın bile insanda etik bağlamda telafi edilemez zararlara yol açacağını vurgular.

Türkiye kökenli kadın karakter, adalılara dışardan bakarak onlar hakkında değerlendirmeler yapmayı sürdürür. Sahilde bulunduğu zamanlarda, erkek anlatıcının sürekli kendisini izlediğinin ayırındadır. Kendisi de erkek anlatıcının kimliği üzerine tahminler yürütür. Tam bu noktada gene Kıbrıslı Türklerin toplumsal alışkanlık ya da kültür düzeylerine yönelik bazı ipuçları verir, dışardan bir bakışla. Erkek anlatıcının deniz kenarında kitap okuması dikkatinden kaçmaz. Adalıların sahilde kitap okuma alışkanlığının pek olmadığını belirtir ve erkek anlatıcının da bir yabancı olabileceği olasılığı üstünde durur:

Herhalde o da dışarıdan geldi” dedim kendi kendine. Hatta bizim oralardan bile olabilirdi. Buralarda deniz kenarında kitap okuyan birilerine rastlamak o kadar kolay değildi çünkü (Erhürman 2009: 98-99).

Üçüncü bölümde, anlatıcı koltuğuna yeniden erkek anlatıcı oturur. Sevdiği kadınının adadan ayrılışından tam bir yıl sonra adaya döndüğünü bildirir. Onu yine aynı yerde, deniz kenarında gördüğünü anlatır. Böylece sevdiği kadına ona hiç göndermemesine rağmen mektup yazmayı sürdürür. Bu bölümdeki ilk mektubun 3 Mart 2003 tarihinde yazılmış olduğunu görürüz. Öylesine içli aşk mektupları yazar ki birbirinin ardı sıra, artık eserin üslubunun gitgide romantizme kaydığının ayırına varırız. Coşumculuğun doruklarında dolanır, erkek anlatıcı. Hatta yer yer bu aşkı betimlemeye çalıştığı kısımlarda Tanzimat Dönemi romanlarında rastlanan bir üsluba yaklaştığı sezilir. Aşkın metafiziğini açıklamaya çalıştığına tanık oluruz. Tıpkı Kıbrıs'ta yerel bir gazetede tefrika edilen ilk roman olan Muzafferredin Galib'in *Bir Bakış* adlı eserinde görüldüğü gibi (Yıkık 2013).

Erkek anlatıcı, âşık olduğu kadının saçlarından bahsederken pek rastlanmayan bir metafora başvurur. Dümdüz olmalarına vurgu yapmak için, saçları, tören geçişinde yan yana tek bir vücut gibi aynı hizada yürüyen askerlere benzetir. Böylesi bir referans, anlatıcının sık sık askeri törenlerin yapıldığı bir ülkede mi yaşadığı sorusunu akla getirir ya da askeri otoritenin

sivil otoritenin üstünde tutulduğu... Belli ki anlatıcı da bu tür törenlerde ya izleyici olarak bulunmuş, ya da söz konusu törenlerde bizzat görev almıştır. Her halükârda, anlatıcının içinde yaşadığı, yakın geçmişte savaş deneyimi geçirmiş Kıbrıslı Türk toplumundaki askeri otoritenin etkili olduğu anlaşılır. Anlatıcının kullandığı metaforlarla dışa vurulması, yoğun bir askeri otoritenin varlığına işaret eder. Nitekim aşağıdaki alıntılarda bu tezimizi destekler mahiyettedir:

Saçları bile değişmişti. Eskiden beline kadar inen, tören geçişindeki askerleri kışkandıracak kadar düz olan saçları, omuzlarının üzerinden büyük bir kayaya çarpmış gibi dalgalanarak, sanki başımıza geleceklerden bizi haberdar etmek istercesine dökülüp sırtında bir yerlerde kaybolmaya başladı (Erhürman 2009: 132).

Nitekim, bantlar olmasa da üzerlerinde ve renkleri kumrala çalsa da artık, az evvel haddim olmayarak tasvir etmeye çalıştığım askeri disipline sahip esas duruştaki hallerinden sıyrılıp devrimci bir durumu çağrıştırsalar da dalgalarıyla, saçlarının telleri hâlâ aynı şarkıları çalmaktaydı (Erhürman 2009: 133).

Yukarıdaki ikinci alıntıda geçen “ ... askeri disipline sahip esas duruştaki hallerinden sıyrılıp devrimci bir durumu çağrıştırsalar da ...” sözlerinden anlatıcının sol ideolojisinin metne metafor biçiminde sızdığı çıkarımında bulunabiliriz. Bir yandan – rahatsızlık duyduğu - askeri bir otoritenin gölgesinde yaşam süren anlatıcı, diğer yandansa sol politik görüşlere yakın olduğu konusunda ipuçları verir. Olumlanan “devrimci” benzetmesi bu tezimize temel oluşturur.

Metnin sonuna doğru, postmodern roman özelliklerini kullandığını önceden belirttiğimiz Erhürman’ın, anlatıcı vasıtasıyla farklı edebiyat akımlarını bilerek ve isteyerek eserde birlikte kullandığını ifşa etmesine tanık oluruz. Romanda yer yer realist akıma bağlı bir üslup göze çarparken sık sık da romantizme özgü duygulanımların ön plana çıktığı kısımlarla karşı karşıya kalırız. Ardındansa, postmodern kurguyu yansıtan her şeyin bir kurgu olduğunu ifşa eden ya da okurun tüm eserin bir oyundan ibaret olduğunu düşünmesine yol açan akıl karıştırıcı ipuçları gözümüze çarpar. “Realizm, romantizm, oyun ve realite” sözcüklerinin kasıtlı olarak kullanıldığı aşağıdaki alıntıda, eserde birbirine harmanlanan farklı roman tekniklerini bir arada görmek mümkündür:

O nedenle, ben bu kez realist davrandım, ilk köşeden romantizm sokağına saptım.
“Denize bakın. Ona yansıyan aksinize, onun, saçlarınızın dalgaları karşısındaki

aciz çırpınışlarından hicap duyan, durulan haline bakın” dedim. “Siz benle dalga mı geçiyorsunuz” dedi. “ Bu kadar ciddi mesele varken konuşmamız gereken, denize bakmaktan söz ettiğinize göre bir oyundan ibaret galiba oynadığınız. Realite bu değil. Vazgeçin güzellemekten her şeyi (Erhürman 2009: 138).

Toplumsal belleğe göndermeler yapmaya devam eden erkek anlatıcı, bir rüyasını aktararak başkent Lefkoşa’yı, şehrin başlıca referans noktalarından birisi olan Büyük Han’ın adını zikrederek dolaylı olarak anlatıya dâhil eder. Lefkoşa’nın adını dilendirmemekle birlikte “şehir” diye bahsettiği yer önemli ipuçları barındırır. Çünkü Kıbrıslı Türkler tarafından Lefkoşa’ya eskiden beri “şehet” denir (Cahit, *Yenidüzen* erişim 9.11.2018). Dolayısıyla yazar bilinçli olarak “şehet” sözcüğünü modern Türkçede telaffuz edildiği biçimde “şehir” olarak kullandığı değerlendirmesinde bulunabiliriz. Erkek anlatıcı, gerçeküstü, hayali bir afetten söz ederken beklenmedik bir şekilde gerçekte yaşanmış olaylara göndermelerde bulunur. 1963 -74 arasında, Kıbrıslı Türk ve Rum toplumları arasında, Lefkoşa’da Büyük Han etrafında yaşanan silahlı çatışmaları anımsatacak olaylardan söz eder. Lefkoşa’nın Surlariçi bölgesinde, Büyük Han’ın yakın çevresinde bulunan eski Lefkoşa Türk Hastanesine taşınan yaralılarından söz eder. Böylelikle sezdirme yoluyla yakın tarih yine kurgusal metne sızar.

Tekin değil buraları. Şehir daha iyi. (...) Sonra hışımla kalktı, arkasını döndü, kürek kemiklerinin üzerinde patlayan dev bir dalga üzerime boşaldı. Bu doğal olmayan ama doğala özdeş bir afetti. (...) Onca yaralı, o geceyi, şehrin ortasında birkaç metre uzaklıktaki o Büyük Han’da geçirdik. Bu şehrin geçmişinde, hiç de doğal olmayan afetlerde yaralanan insanların bu Han’ın yakınlarındaki hastaneye taşındığını, çevredeki sokakların hâlâ kan koktuğunu, sırtına bıçak saplanmış bir devin, kan içinde, kara ruhlu adamların emrini yerine getiren bir gafili bu sokaklarda kovaladığını biliyor, bu şehrin geçmişini de bugününü de tekinsiz buluyordum. Hulasa, gerçeğin çölünde olduğumu söylemek hiç yanlış olmazdı (Erhürman 2009: 138-139).

Takip eden sayfalarda erkek anlatıcı, gördüğü rüyanın etkisinden çıkamadığını ifade eder. İsmi anmadığı bir şairin emirlerine uymaya karar verdiğini açıklar. Emirlerden bir tanesi de Yunanca öğrenmesidir. Kendi belleğine sızan toplumsal hafızanın bütünü oluşturan bazı önemli parçaların gün ışığına çıktığını gözlemleriz. Çünkü anlatıcı rüyalarına (anlatıcı rüya sözcüğünü kullanıyor fakat kâbuslarına dersek daha doğru bir ifade olur) dek işleyen düşman imgesinin kimliğine dair izahatta bulunur. Düşmanın dilini biraz bile öğrenirse, ondan gelecek tehlikelere karşı hazırlıklı olabileceğini dile getirir. Dolayısıyla düşmanın Yunanca

konusmasından ve anlatıcının Kıbrıslı bir Türk olduğuna dair önceden topladığımız ipuçlarından, “düşman”ın Kıbrıslı Türklerin 1963-74 öncesi çatıştığı Kıbrıslı Rumlar olduğu sonucuna varırız. Ancak anlatıcı Kıbrıslı Rumlara karşı kindar bir tutum sergilemez. Yunanca alfabetiyle Türk alfabesindeki aynı harflerin yerlerinin değişik olduğundan söz eder. Farklı bakış açılarının ve bambaşka bir dünyanın (ki savaşız, düşmanlıkların yer almadığı barışın hüküm sürdüğü bir dünyayı kastettiğini düşünebiliriz) her zaman mümkün olduğunu belirtir. Yine, Eski Yunanca olmasa da Yunanca öğrenmeliyim biraz, cümlesinden Antik Yunan medeniyetine duyulan hayranlığın izlerini sürdürdüğümüzü belirtmek gerekir. Erkek anlatıcı, aynı bölümün devamında, eline Milan Kundera’nın kitabını alarak rüyasında götürüldüğü büyük hana gider.

Bu kez Şair’in emirlerine harfiyen uymaya karar verdim. Eski olmasa da Yunanca öğrenmeliydim biraz. İki harfi üç kelime öğrensem haneme yazacak bir puan kırıntısı bulacaktım. Galiba, “hâlâ yaşıyorum” mesajı vermeye çalışıyordum kendime. Ya da daha derinde “düşman”dan gelecek tehditi önceden haber alma arzusu, “düşman”ın dilini öğrenirsem kötülüğe karşı biraz daha hazırlıklı olabilirim sanıyordum beni yönlendiren. Onu pek bilemiyorum şimdi. Bir sözlük aldım elime ve “alfa”yla başlayan sözcükleri okumaya başladım birer birer. Ta ki bir hafta sonra “vita”ya varıncaya kadar. Yunan alfabesindeki ikinci harfin Türk alfabesindeki en son harflerden birinin sesine sahip olması “başka bir dünya her zaman mümkün” mesajı mı verdi bana, ya da bununla hiç ilgisi olmayan kimyasal bir değişim mi geçirdi beynim, onu kestirmek çok zor. Ama “vita”ya geldiğimde rüyam geldi aklıma. Hani o afetzede olduğum ve sağaltılmak için Han’a götürüldüğüm rüyayı hatırladım birden. Yavaşça doğruldum yerimden, sözlüğü sehpanın üzerine bıraktım ve gidip yüzümü yıkadım. Hatta saçımı bile taradım. Yanıma Kundera’yı da aldım. Bir solukta Han’a attım kendimi (Erhürman 2009: 142).

Anlatıcı, Üstat diye söz ettiği Kundera’nın hangi kitabını okuduğunu söylemez. Ancak Kundera’nın hızın derecesinin unutmanın yoğunluğuyla doğru olduğu tezine göndermede bulunur. Kaydetmekle hatırlama üzerine görüş bildirir. Tüm eser boyunca, anlatıcının, belleğinde yer alan anılarını okurla paylaşmasının nereden kaynaklandığıyla ilintili fikir yürütmemize olanak sağlar. Anlatıcı, eserin başından sonuna unutulmamasını istediği birtakım toplumsal olayları, yaşanmışlıkları örtük bir söylem aracılığıyla gündeme getirir.

Onun seçtiği ayrıntılar aynı zamanda Kıbrıslı Türk toplumunun kimliksel özelliklerine de ışık tutmaktadır.

Devamında anlatıcının zihninden geçen hayali olayları ya da felsefi olguları okurla paylaşmasına tanık oluruz. Yavaşlığı olumlayan bazı açıklamalarda bulunur anlatıcı. Derken tasavvufa, insan-ı kâmil kavramına değinir. Tüm bunlar aslında erkek anlatıcının yaptığı okumalardan edindiği bilgi birikimin onun benliğine yaptığı etkilerin yansımasından başka bir şey değildir. Dolayısıyla, okurun dikkatinden kaçmayan ve eser boyunca birbirini kovalayan üslup ya da edebi akım farklılıklarının söz konusu bu okumalardan kaynaklandığını anlarız. Postmodern bir kurgu çerçevesinde birleştirilen tüm bu anlatı unsurlarına rağmen eserin modernist bir yapıyı da bünyesinde barındırdığını atlamamak gerekir. Çünkü üst metinde, âşık olduğu kadına mektup yazan erkek anlatıcının imgesiyle, yine günlük misali notlar tutarak karşı bakış açısını aktaran kadın anlatıcının varlığına rağmen aslında eserin klasik anlamda bir olay örgüsünden yoksun olduğu görülür. Aksine, modernist romanlara özgü bir yapı taşır *Yüzleşme*. Bunun nedeni, olay örgüsünden ziyade çağrışımlar yoluyla örülen ve kronolojik bir zaman izlemeyen bir yapıya sahiptir eser. Erkek karakterin zihninden geçenlerin bir iç konuşma biçiminde teşhir edilmesi durumuyla karşı karşıya kalırız eser boyunca. Kısa bir süreliğine kadın karakterin de günlük misali karalamalarının aktarıldığı bölümü saymazsak eğer. Aslında kadın karakterin anlatıcı rolüne soyunduğu bölümde bile çağrışımlar üzerinden şekillenen bir anlatımla birlikteliğimiz sürer. Günlük misali karalamalarında somut bir olay örgüsüne rastlamayız. Daha çok kadın anlatıcının zihninden geçenleri izlemekle yetiniriz yalnızca. Çağrışımlar birbirini kovaladıkça bellekte birikenler dökülür sayfalara, belli bir kronolojik sıra izlemeksizin...

Erkek anlatıcının ruh sağlığının bozulduğuna gösteren yakınmalarına tanık oluruz. Yakınmalarda anlattıklarının yaşadıklarından çok, gerçekte var olduğu yanılsamasına kapıldığı birtakım sanrılardan ibaret olduğunu anlarız. Sevdiği kadına seslenir gibi görünür ama aslında içinde yaşadığı kişisel hezeyanlarını dile getirdiğini fark ederiz. Ve eserin son parçasında Divan şairi Nedim'den bir beyiti epigraf olarak kullanır:

Yok senin bahsettiğin dilber bu şehir içre Nedim / Bir peri-suret görünmüş, bir hayal olmuş sana (Erhürman 2009: 154).

Beyitin içeriğinden anlaşılacağı üzere sevdiği kadının aslında hiç var olmadığı şüphesini paylaşır anlatıcı. Zaten eserde değinilen, alıntı yapılan tüm yazar –ve şairlerin, anlatının akışına uyum gösterdiği gözlerden kaçmaz. Bir şekilde tüm alıntı ve referanslar eserin

bütününe, temasına iliştilir. Delirmenin eşğine vardığını belirtir eserin sonunda. Böylelikle kadın karakterin muhayyilesinde yarattığı bir sanrı mı olduğu sorusu takılır okurun aklına. Ama öyle olmaması da mümkündür. Postmodern romanlara özgü bir sonla veda eder erkek anlatıcı, eserde anlatılanların kurgu mu yoksa gerçek mi olduğundan kendisi de kuşku duyarak. Erkek anlatıcı, artık tek hedefinin gerçek mi yoksa düş mü olduğundan emin olamadığı kadın karakteri aramak olacağını bildirir son cümlede.

Erhürman'ın ilk romanında, sonraki romanlarında da kısmen sürdüreceği ve toplumu hem erkek hem de kadın açısından bütünlüklü bir perspektifle yansıtmasına olanak verecek, "iki anlatıcılı" yapıyı denemesi dikkat çeker. Ancak eserin büyük bir bölümünde anlatım erkek anlatıcı tarafından gerçekleştirilir. Kadın anlatıcının anlatımı devraldığı bölümdeyse, önceden de belirtilen nedenlerden ötürü, gerçek bir kadın anlatıcıdan ziyade, kadın anlatıcı kisvesine bürünen erkek anlatıcının sesi işitmeye devam eder. Olaylara karşı cinsin bakış açısıyla bakma eğilimi yazarın kadın-erkek eşitliğini savunmasına bağlanabilir. Gelgelelim, eserde yansıtılan tablodan, Kıbrıslı Türk toplumunda bunun tam olarak sağlanamadığı görülür. Yazarın, hedeflediği gibi ilk romanında, Kıbrıslı Türklerin kendi kimliklerini tanımlamak adına onlara dolaylı yoldan ipuçları verme çabası belirgindir. Hatta metnin mektup günce vb. anlatılarla oluşturulması yazarın, anlatıcı kisvesiyle topluma mesajlar vermesini kolaylaştırmıştır. Ancak aynı nedenden ötürü, anlatıcıların, toplumla aşırı alakadar tutumlarından ötürü, kurgusal bireyler olarak yazın düzleminde özgün ve özgür kimlikler kazanma şansları ellerinden alınmıştır.

4.1.2. *Yozlaşma*

Erhürman'ın ikinci romanı *Yozlaşma*, dört bölümden oluşur. Yazar, bölümleri isimlendirmemiştir. Yapıtta, olay örgüsü, adanın ikiye bölündüğü 1974 sonrasında, kuzeyle güney arasında karşılıklı geçiş kapılarının açıldığı 2003 sonrasına uzanan bir zaman diliminde yer alır. Roman, birinci tekil kişi anlatıcının, bir gazetede, çocukluğunu geçirdiği Küçükkaymaklı'dan tanıdığı, eski çocukluk arkadaşı Tarık'la ilgili haberi okumasıyla başlar. Yaşamını bir roman formatında kaleme almaya karar verir. Böylelikle, gelecekte konumlanan yazar-anlatıcı, yaklaşık 30 yıl öncesini, 8 yaşından itibaren yaşamını, ailesi ve yakın çevresiyle birlikte ele alır. Ağırlıklı, anlatıcı tarafından bir kenar mahalle, getto olarak nitelenen Küçükkaymaklı semti olmak üzere, olay örgüsünün geçtiği mekân Lefkoşa'dır. Bununla birlikte, eserde kısa bir alt bölümün de Girne'de geçtiğini belirtmekte yarar vardır. Metinde, eserin kaleme alınış süreci ve bu süreçte anlatıcı yazarın yaşadığı birtakım güçlükler, kısacası romanın bizzat kendisinin sorunsallaştırıldığı görülür. Dolayısıyla, Erhürman'ın okurun karşısına, üstkurmacayı da içeren, postmodern bir romanla çıktığı anlaşılır. Üstelik, yazar-anlatıcı Aristoteles'e göndermelerde bulunarak onun tarih yazarıyla ozan arasındaki farkın ne olduğu konusundaki görüşünü anımsatır. Aristoteles'e göre, tarih yazarı tek olanı; ozansa, genel olanı anlatır. Bunun yanı sıra, tarih yazarı, gerçekten olanı; ozansa, olabilir olan şeyi, yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olanaklı olan şeyi anlatır (Aristoteles 2011: 30). Bir kurmaca yazarı olarak kendisini ozanın yerine koyan yazar-anlatıcı, günümüzde bu denli kesin bir ayırım yapmanın güçlüğünden söz eder. Kısacası eserde anlattıklarının ne ölçüde gerçek, ne ölçüde kurgu olduğu konusunda okurun kafasını karıştıracak açıklamalarda bulunur.

İlk bölümde üstte de belirtildiği gibi, bir gazetede çocukluk arkadaşı Tarık'ın tedavisi mümkün olmayan bir hastalığa yakalandığını ve hastanede yattığını öğrenen yazar-kahraman, çocukluk yıllarına geri döner. Küçükkaymaklı'daki çocukluk anılarını anlatmaya başlar. Tek çocuk olan erkek anlatıcı, anne babasıyla birlikte mahalledeki arkadaşları ve diğer komşularıyla olan yaşamlarını, çocuk bakış açısıyla betimler. Futbola olan tutkularından, hem hemcinsleriyle hem de karşı cinsle yaşadıkları ilk cinsel deneyimlerden söz eder. Anlatıcı, kendi kişiliğinin oluşmasında önemli rol oynayan 74 sonrası siyasi ve sosyal yaşam, ataerkil toplum yapısı, aile terbiyesi ve okulda Türk milliyetçiliğine dayanan otoriter eğitim sistemine ilişkin ayrıntıları okurla paylaşırken oldukça eleştirel bir tavır takınır. Bölümün sonundaysa, üstkurmacayla karşı karşıya gelerek eserin yazılış sürecinde yazar-kahramanın yaşadığı sıkıntıları gözlemleriz. Yazar-kahramanı burada eseri kaleme almasını, bir bebeğin doğuşuna

benzeterek ele alır ve çektiği sıkıntıları dile getirir. İlk bölümü yazarak, bebeğin doğum sırasında ayaklarının ve bacağına görüldüğünü ifade eder. Anlaşılan ters doğum gerçekleşmektedir. Buradan yola çıkarak anlatıcı-kahramanın eseri şimdiki zamandan geçmişe yolculuk ederek anlattığının söylemek istediğini algılayabiliriz. Anlatıcı-kahraman eseri, kendisiyle hesaplaşmak bir anlamda özeleştirisini yapmak amacıyla yazdığından dem vurur. Cinsel kimliğini kazanmasında karşılaştığı güçlüklerle değinerek Oedipus kompleksine ve bilinçaltının babası Freud'a göndermede bulunur.

İlk bölümde toplumsal kimlik algısına ilişkin veriler sunan birçok konu anlatılır. Bunlardan biri de toplumdaki futbol tutkusudur. Futbola olan düşkünlükten sık sık söz eden anlatıcı, mahalledeki gençlerin ve çocukların, Kıbrıs'tan, Küçük Kaymaklı futbol takımını desteklediklerini belirtir. Ancak yanı sıra Türkiye'den ve İngiltere'den de birer futbol takımını destekledikleri bilgisini verir. Hatta perşembeleri, herkesin, Rum devlet Televizyonu RIK'te, İngiltere'de oynanan maçların özetlerini izlediğini söyler. Burada, Kıbrıslı Türklerin, Türkiye ve İngiltere'den birer futbol takımlarını desteklemesi, onların kendilerini iki garantör ülkeye de eşit mesafede yakın hissettikleri izlenimini verir. Dikkat çeken husus şudur: Anlatıcı, adadaki Rum futbol takımlarına hiç değinmez. Kısacası, Kıbrıslı Türk toplumunun kimliksel ve kültürel bağlamda, Kıbrıslı Rumlarla özdeşleme eğiliminde olmadıklarının ayırdına varırız. Ancak Rum televizyonunu izlemekten de geri durmazlar, hayranlık duydukları İngiliz futbol takımları söz konusu olduğunda. Aşağıdaki alıntı değindiğimiz hususları somutça gözler önüne sermeye yetecek bilgiler içerir:

Herkes, hem Kıbrıs, hem de, yaşadığımız yer bakımından yarım adayı tamamlamak arzusuyla olsa gerek, Türkiye'de ve İngiltere'de mutlaka bir futbol takımını tutuyor, bütün hafta, bir önceki hafta sonu oynanan maçların yorumları, bir sonraki hafta sonuca dair tahminler ve iddialarla geçiyordu. Perşembe akşamı Rum televizyonunda (Kıbrıs Rum kesiminde özel televizyonlar henüz faaliyete geçmemiş olduğundan, PIK, Rum televizyonu olarak bilinirdi Türkler²⁰ arasında) İngiltere liginde oynanan maçların özetleri vardı. O vakitler “rating ölçümleri” falan olsaydı, bu programın bizim mahallede izlenme rekorları kırmaması işten bile değildi (Erhürman 2010: 10).

²⁰ Kıbrıslı Türkler Kıbrıslı Rumlarla kendilerini karşılaştırdıklarında ya da onlardan ayrı etnik kimliklerine vurgu yapmak istediklerinde, kendilerinden, Türk olarak bahsederler. Bu nedenle yazar anlatıcının, Kıbrıslı Türkleri, Türkiye'de yaşayan Türklerden farksız gördüğü gibi bir yargıya varmak yanlış olur. Bunu, eserin bütününe yayılan yerel kültüre ilişkin ayrıştırıcı özelliklerin sergilenmesinden anlamak mümkündür.

Yukarıdaki alıntıdan yola çıkarak şu çıkarıma varmak kaçınılmazdır: Anlatıcı, adanın bölünmüşlüğüne altını çizerek “yaşadığım yer bakımından yarım adayı” ibaresini kullanır. Okura, kendisinin bu durumdan pek de memnun olmadığı izlenimini verir. Gelgelelim, bölünmüş adayı, bir nevi tamamlamak adına, Kıbrıslı Türklerin, (burada çoğunlukla erkeklerin bakış açısının yansıtıldığına ve kastedildiğine vurgu yapmak gerek) Güney Kıbrıs’la ya da başka bir deyişle, Kıbrıslı Rumlarla, yeniden bir araya gelmeleri düşüncesini akıllarının ucundan bile geçirmediğini dolaylı yoldan duyumsatır. Zira Kıbrıs’ın Güney’ini teğet geçerek yarım ada durumundaki Kuzey’de yaşayan Kıbrıslı Türklerin, kendilerini, futbol aracılığıyla da olsa, İngiltere ve Türkiye halklarıyla özdeşleştirme yoluna giderek yarım kalmışlık ya da izole edilmişlik duygularından arındırdıklarını dile getirir. Yine dikkat çeken bir başka husus daha var, aynı alıntıda. Anlatıcı “Kıbrıs Rum Kesimi” ibaresini kullanarak gerek Türkiye gerekse Kuzey Kıbrıs’taki otorite tarafından kabul gören resmi bakış açısını yansıtır. Kendisinin de bu söylemi kullanmasından, anlatıcının, adanın güneyindeki yönetimi Kıbrıs Cumhuriyeti olarak benimsemediği sonucuna varabiliriz.

Yapıtın başlangıcında futbol aracılığıyla adanın kolonyal geçmişine ve hali hazırda taşıdığı postkolonyal özelliklerine ilişkin göndermelerde bulunur, anlatıcı. Sözgelimi, mahalleli çocukların kendi aralarında futbol maçı yaptıkları sırada, İngiltere’de tuttıkları takımlara göre ayrıldıklarını anlatır:

Aramızda maç yaparken, bazen İngiltere’de tuttuğumuz takımlara göre ayrılır, her birimize de o takımda oynayan birinin adını verir, kendimizi eski efendilerimizle özdeşleştirir, öyle başlardık oyuna (Erhürman 2010: 11).

Tam bu noktada, anlatının “eski efendilerimiz” deyişinde, ‘sömürgeci’yi olumsuzlayan bir tepki sezilenir. Ancak şunu belirtmek gerekir ki anlatıcı yazar, olaylara romanın şimdiki zamanından bakar. Dolayısıyla olumsuz tavrı, anlatıcının yaklaşık kırk yaşındayken sahip olduğu bakış açısının bir yansıması olarak değerlendirmek gerekir. Ancak çocukluğundaki bakış açısının farklı olduğunu, o zamanlar kendilerini onlarla özdeşleştirmelerinden anlarız. Dolayısıyla, aslında toplumsal bakış açısını aktardığı çocukluk anısıyla, Kıbrıslı Türklerin İngilizlere karşı beslediği hayranlığı teşhir eder. Bu durum, okura, kimliksel algılarında birtakım çelişkiler yaşayan bir (azınlık) toplum(u) resmi çizer. Belli ki kimliksel aidiyet konusunda algı karmaşasından sıyrılabilmiş değildirlere.

İlk bölümde (ve romanın birçok yerinde) öne çıkan bir başka konu da cinselliktir. Ancak heteroseksüel cinselliğe gerek Erhürman’ın ilk romanı *Yüzleşme*’nin analizinde gerekse tezin

önceki bölümlerinde kadın yazarlarımızın bazı romanlarını irdelerken ele aldığımız için, tekrardan üzerinde uzun uzadıya durmayacağız. Bununla birlikte, romanda bilhassa Selda karakteriyle, bu konunun gündeme getirildiğini, çocukluktan itibaren topluma hâkim eril bakış açısının sonucu, cinselliği kızlara ya kadınların bedenlerine sahip olma, onları haz nesnesi olarak görme eğiliminin bu romanda da konuşturıldığı görülür. Ayrıca, hem bekâr hem de evli erkeklerin toplumda tabu olan cinselliği, genelevlerde ya da gece kulüplerinde yaşadığı gözler önüne serilir. Son dönemlerde Doğu Bloku ülkelerden gelen seks işçileri gündeme getirilir. Kısacası, erkek egemen toplumda, tek eşlilik kuralının yalnızca kadınlar için geçerli olduğu eleştirel bir tavırla ifşa edilir.

Kıbrıslı Türklerin cinselliğe bakışlarına ilişkin ipuçları veren içerikler eserin bütününe yayılmıştır. Bunların en dikkat çekicilerinden bir tanesi, yazarın erkek erkeğe cinsel ilişkilere değindiği bölümdür. Ama burada parmak basılan nokta, iki yetişkin arasında onların hür iradesi neticesinde gerçekleşen bir eşcinsel ilişki değildir. Cinsel ilişkiye girenlerden biri henüz ergenlik çağına yeni giren bir erkek çocuğudur çünkü. Dolayısıyla, pedofiliye göndermelerde bulunur anlatıcı. Yalnız, burada pedofili (sübyancılık) ve eşcinselliğin sınırlarını birbirinden ayırmak güçleşir. Toplum baskı altında tutan cinsel tabular nedeniyle, evlilik dışı ilişki hoş karşılanmaz. Dolayısıyla gençliğe ilk adımlarını atan erkek çocuklar, cinsel gereksinimlerini gidermek üzere farklı arayışlara girerler. Bunun sonucunda da kendilerinden yaşça küçük, başka erkek çocuklarını cinsel yönden su-i istimal ettiklerine işaret eder anlatıcı. Üstelik bu durumun çok yaygın olduğunun altını çizer. Örneğin, Tarık'ın çocukluk yıllarında, mahalledeki tüm erkek çocuklarının en büyük tutkusu olan Küçükaymaklı futbol takımının, maçları sırasında, sahanın içine rahatça girebilmesi ve hatta futbolcuların yanında oturabilmesi dedikodulara yol açar. Mahalleli diğer çocuklar, onun bu ayrıcalıklı konumunu, futbolcularla ilişki kurmasına bağlar. Anlatıcı, söz konusu durumu şu cümlelerle aktarır:

Mahalleli delikanlıların dedikodusu muydu bilmem ama Tarık'ın futbolculara bu yakınlığı, takımın aslarından biriyle olan ve bizim oradan buradan devşirilmiş, ne idüğü belirsiz ahlakımıza sığdıramadığımız ilişkisine bağlanıyordu çoğu zaman (Erhürman 2010: 13).

Bu alıntıda, anlatıcı, bir yandan Tarık'ın söz konusu futbolcuyla arasındaki ilişkiyi olumsuzlar, diğer yandansa, arkadaşlarının onu yargılamasına neden olan ve toplumsal değer yargılarından kaynaklanan ahlak anlayışına eleştiri getirir, “*ne idüğü belirsiz ahlakımıza sığdıramadığımız*” ifadesiyle – üstü kapalı da olsa -. Devamında, anlatıcının, aynı meseleye

ilişkin başka bilgiler paylaşmayı sürdürdüğünü görürüz. Böylece, hem bireysel vakalara ilişkin somut örnekler ifşa eder hem de toplumun söz konusu vakalara nasıl yaklaştığı konusunda açıklamalar yaparak genel bakış açısını ortaya koyar:

Mahallenin gençlerinin cinsel arzularını küçük oğlanlarla gidermesi, bilinmedik, istisnai bir hikâye değildi o devirde. Dilimize pelesenk olmuş küfürlerin analarımıza yönelmemiş olanlarının pek çoğu bu tip ilişkileri işaret eder, ilişkide pasif olan oğlanın kadınlaştığı, yani hiyerarşide aşağılara kaydığı, aktif durumda olanın ise daha da bir erkekleşerek tepelere tırmandığı düşünülürdü. Tarık'ın abisi Murat'ın lakabı da böyle bir rivayetten mülhemdi mesela. Herkesin bildiği bu dedikoduya göre, iki toplumun birbiriyle çatıştığı dönemde, Kıbrıs'ta görev yapan bir Birleşmiş Milletler askeri, Murat'la boş bir kovan karşılığında ilişki kurmuş, Murat, o günden sonra “gurşun” lakabıyla anılmaya başlamıştı (Erhürman 2010: 13).

Yukarıdaki alıntıda, anlatıcının bir mensubu olduğu Kıbrıslı Türk toplumunun, ataerkil bir yapı sergilediği ve erkek erkeğe cinsel ilişkiyi, eşcinsel ilişki olarak benimseyip onaylamadığı belirgindir. Toplumun ataerkil oluşunu, “*analarımıza yönelmemiş küfürler*” ibaresinden anlarız. Demek ki mahalledeki gençlerin savurdıkları küfürlerin çoğu birbirlerinin annelerine yöneliktir. Onun dışındakiler ise erkek erkeğe ilişkiye girenlere. Bunların, ilişkide aktif veya pasif olmalarının fark yarattığını da vurgulamaktan geri durmaz anlatıcı. Pasif olanların, kadınların seviyesine düştüğünü belirtir. Sözün özü, daha aşağı olduğuna. Aktif olanınsa, üstünlüğünü ilan eder. Oysa, gözden kaçan bir durum sezinleriz tüm bu örneklerde. Eşcinselliğin varlığı, olabirliği göz ardı edilir çünkü. Yukarıdaki alıntılarda ismi geçen, erkek erkeğe ilişkilerde pasif rolü ifa eden Tarık'la Murat'ın, bunu teslimiyet, yenilgi değil de bilinçli bir tercih doğrultusunda yapmış olabileceği ihtimalinin göz ardı edildiğini gözlemleriz. Aynı şekilde, toplum tarafından, ilişkilerde aktif rolü oynayan diğer gençlerin de, cinsel tercihlerinin hem cinslerine yönelik olabileceği olasılığı görmezden gelinir. Böyle bir ihtimal yok sayılır. Başka bir ifadeyle inkâr edilir. Buradan yola çıkarak, anlatıcının ergenliğe ilk adımını attığı 1980'li yıllarda, Kıbrıslı Türk toplumunun, eşcinselliğin varlığını kabullenmekten bile uzak bir pozisyonda bulunduğu çıkarımında bulunabiliriz. Anlatıcı, bu konuda şu açıklamayı getirir:

Erkekler arası ilişki, mahallenin çocuklarının cinsel yönelimlerinden ya da tercihlerinden kaynaklanmıyordu çoğu zaman (Erhürman 2010: 14).

Anlatıcının kullandığı “çoğu zaman” sözünden kendisinin aslında “eşcinsellik” ihtimalini göz ardı etmediğini sonucuna varabiliriz. Ancak, anlatının şimdiki zamanında kırk yaşında olan anlatıcı, otuz yıl öncesinden bahsederken toplumun o yıllardaki genel bakış açısını yansıtır.

Yozlaşma'da, anlatıcının çocukluk yıllarında onun bireysel gelişimine yön verenlerin başında ebeveynleri gelir. Onlar aracılığıyla toplumun meselelerine vakıf olur. Annesinin bir öğretmen olduğunu ve muhalefetteki partiye yakın durduğu bilgisini paylaşır anlatıcı. Babasınınsa, daha ılımlı bir başka partiye yakın durduğunu bildirir. Burada dikkat çeken husus şudur: Ulusal Birlik Partisi ile Cumhuriyetçi Türk Partisi gibi siyasi partilerin adının doğrudan telaffuz etmekten çekinir yazar. Bu tutumunu, Kıbrıs'ta yakın geçmişte yaşananları daha tarafsız bir bakış açısıyla aktarmak, kurgulamak ve sorgulamak istemesine bağlayabiliriz. Toplumsal şartlar ve aile bireylerinin arka planını kimi zaman açıkça kimi zamansa sezdirme yoluyla okura aktaran Erhürman, anlatıcının anne babası arasındaki siyasi fikir ayrılıklarına da değinir. Bunların nereden kaynaklandığına ışık tutar. Anlatıcı, her ikisini de anlamaya meyilli, onlara empati kurarak yaklaşmaktan yana bir tavır takınır. Ancak Kuzey Kıbrıs'taki resmi otoritelerin görüşlerinin birer yansıması olan tarihi bilgilerle çelişen muhalif ve eleştirel bilgilerle yaklaşımlar da sızır satırların arasına. Böylelikle, edebiyatın resmi tarih dışında ve toplumsal bellekten bireysel belleklere sızan ayrı bir tarih anlayışını yansıtmaya tanık oluruz. Anlatıcının, anne ve babası arasındaki siyasi fikir ayrılıklarını gün yüzüne çıkaran tartışmalar aracılığıyla, o zamanki siyasi ve toplumsal iklime ilişkin fikir sahibi oluruz. Aile ortamında oldukça demokratik bir biçimde geçen anne – baba tartışmalarında, erki elinde tutan sağ partiye mensup siyasilerin görüşlerinin yanı sıra, muhalefettekilerin argümanlarının da dile getirildiğini gözlemleriz. Bu durum, Kıbrıslı Türklerin gerek toplumsal gerekse ailevi yapısı hakkında fikirler sunar okura. Aşağıdaki alıntı, bu konudaki çıkarımlarımızı destekler niteliktedir:

Sofraya oturduğumda, annem, o akşam mahalle kahvesinde yapılacak toplantıya gitmek istediğini söylüyordu babama. (...)Sıkı bir muhalifti annem. İktidarda olanlardan babam da hoşnut değildi ama o biraz daha ılımlı bir siyasi partiye sempati duyuyor, annemin partisinde motosikletleriyle boy gösteren zıyırlardan hiç hoşlanmıyordu. Annemin o akşam kahvede yapılacak toplantıya gidecek olmasından çok mutlu olmadığı belliydi aslında ama bu tip konularda her zaman tercih ettiği gibi sessiz kalıyordu. Annem heyecanlıydı. Seçimlerde muhalefetin, var olduğunu ispatlayacak kadar oy alması gerekiyordu ona göre. Aksi halde bu herifler milleti soyup soğana çevirecek, memlekette taşı taş üstünde

koymayacaklardı. Babam, dokuz yıla yakın mücahitliğinden daha yeni terhis olmuştu. Annemin partisinin ordu tarafından hainlikle suçlanması, onun da bu partiye sıcak bakmaması sonucunu doğuruyordu. Babam bu konuyu ne zaman açsa, annem hemen bu partinin içinde Erenköy'e çıkan mücahitlerin de bulunduğunu, bu vatan hainliği suçlamasının kabul edilemeyeceğini söylüyor ve onu susturuyordu (Erhürman 2010: 25).

Anlatıcı, hafızasında yer edinen çocukluk yıllarına dair başlıca olayları ve kişileri okura aktarırken birtakım benzetmelerle metaforlar kullanır. Söz konusu metaforlar, savaşın bir çocuğun ruh sağlığı üzerinde açtığı yaraların ayırdına varmamızı sağlar. Anlatıcının gelecekte konumlanmış ve romanın şimdiki zamanında bir yetişkin olduğunu hatırlayacak olursak, onun çocukluğunda yaşadığı olumsuz deneyimlerin etkisinden ileriki yıllarda da kurtulamadığını anlarız. Bir yandan eseri düz bir anlatı mertebesinde edebi bir esere yükselten söz konusu sözler, diğer yandan da anlatıcının, dolayısıyla savaşın yıkımını deneyimleyen Kıbrıslı Türklerin, ruh sağlığındaki bozulmalara, hasarlara yönelik ipuçları verir. Burada değinmemiz gereken önemli bir husus vardır. Yazar Erhürman, Kıbrıslı Türk toplumunun savaş deneyimine yönelik değinilerde bulunurken, onların savaştığı Kıbrıslı Rumlara yönelik doğrudan ve açıkça suçlamalara, olumsuzlamalara başvurmaz. Daha ziyade evrensel ve hümanist bir yaklaşımla savaş olgusunun bizzat kendisini olumsuzlar. Sözün kısası, Erhürman, ırkçı ya da milliyetçi bir yaklaşım sergilemekten kaçınır. Savaşın etkilerini yansıtan benzetmeler içeren kısımlardan bazıları şunlardır:

Annemin sesi tam o sırada duyuldu. Bu ses, tatbikatlarda sığınaklara gitmemizi sağlamak için çalınan sirenleri hatırlattı bana (Erhürman 2010: 23-24).

Erkan'la Ercan'a hiçbir şey söylemeden hava bombardımanından kaçır gibi kaçtım yanlarından (Erhürman 2010: 24).

Erhürman, *Yozlaşma*'da, 1974 sonrası ilk yıllarda, Kıbrıslı Türklerin adanın kuzeyinde toplanmasıyla oluşan yeni yaşam düzenlerinde, politik çatışmaların sürdüğünü ve Kıbrıslı Türklerin ne 74 öncesi ne de 74 sonrası gelişmelere yönelik tekil bir bakış açısına sahip olmadıklarını gözler önüne serer. Bunu, doğal olarak çocuk anlatıcının çekirdek ailesi ve mahalledeki diğer sakinler üzerinden gerçekleştirir. Çünkü, yazar, bu şekilde, metnin ana olay örgüsünden uzaklaşmadan toplumsal meseleler konusuna el atmasının daha elverişli olacağını ayırdındadır. Anlatıcı, bir yandan aile bireylerini daha yakından tanımamıza olanak sağlayan bilgileri bizlere aktarırken, diğer yandan da kendisi gibi KüçükKaymaklı semtinde

yaşayan başka şahısların hikâyelerini anlatmayı sürdürür. Böylece, eserin anlatı çerçevesi ve kapsamının genişlemesini, zenginleşmesini sağlar. Yazar, bu sayede ben-anlatıcı'nın bakış açısının tekelinden zaman zaman sıyrılmayı başarır. Bizler, değinilen yan karakterleri başkaları üzerinde bıraktıkları izlenimler üzerinden tanırız. Dolayısıyla onların bakış açılarına kısmen vakıf olabiliriz, çünkü yazar onları bizzat yaşayan canlı karakterler olarak sunmaz. Onları, söz edilen olayları yaşarken izleme şansını vermez okura. Aşağıdaki alıntıda yazarın bunu nasıl gerçekleştirdiği açıkça görebiliriz. Anlatıcı'nın, farklı farklı siyasi partileri destekleyen anne ve babası siyaset tartışırken konu ortak bir tanıdığa ve Teşkilat'a dayanır:

Mesele yine dönüp dolaşıp askerliğe, hainliğe falan gelince, annem, bu iddiaları ortaya atanları kimler olduğunu herkesin bildiğini söyleyerek, çoğu zaman yaptığı gibi, lafi döndürüp dolaştırıp Nuri Dayı'ya getirdi. Komşularımızdan olan Nuri Dayı eski bir teşkilatçıydı. Annem de babam da onun Teşkilat'ın vurucu timinden olduğunu, birçok insanı Teşkilat'ın emriyle hiç acımadan vurup öldürdüğünü anlatırlardı. Savaş daha yeni bitmiş olduğundan, Nuri Dayı'nın öldürdüğü Rumlar (bu fiil hangi koşulda işlenmiş olursa olsun) konu değildi elbette. Rumlar düşmandı ve kötüydü zaten. Onları öldürmekten daha doğal bir şey olamazdı. Esas, mesele, öldürülen Türklerdi. Annem, iktidardaki partinin ve onun yandaşlarının milliyetçilik kisvesi altında kendilerinin dışındaki Türklere de zarar vermekten çekinmediklerini anlatmak için sık sık bu tip konulara girerdi. Milliyetçi olmamanın kötü bir şey olduğu konusunda kimsenin en ufak bir şüphesi bulunmadığından, sol partiler bile, kendilerinin de milliyetçi olduklarını ispata çalışır, milliyetçilik böylece partiler üstü bir toplumsal değer olarak kabul edilirdi (Erhürman 2010: 25-26).

Erhürman, yukarıdaki kısımda, askerlik ve hainliğin 74 sonrası ilk yıllardan itibaren adanın kuzeyinde yaşayan Kıbrıslı Türk toplumu içerisinde önemli bir gündem tuttuğunun ipuçlarını verir. Anlatıcı, annesinin, hainlikle ilgili iddiaları ortaya atanların kimler olduğunu, herkesin bildiğini, söylediğini aktarır. Ancak bu konuyla ilgili başka açıklama yapmaz. Annenin kimleri kastettiğini çözmek işini okura bırakır. Solcu olduğunu bilgisine vakıf olduğumuz annenin buradan sağcıları ve iktidardaki sağ partiyi ima ettiğini çıkarımında bulunabiliriz. Askerlik meselesinden söz edilmesi, aynı zamanda, adadaki Türk ordusunun bakış açısının da bu yönde olduğunu idrak etmemizi sağlar. Hemen ardından konunun 'teşkilat'a dayanmasına

tanık oluruz. ‘Teşkilat’ sözcüğüyle Türk Mukavemet Teşkilatı’nın kastedildiğini anlarız²¹. Böylece Nuri Dayı karakterinin hikâyesinden bir kesit dinleriz. Nuri Dayı’nın eski bir teşkilatçı olduğu bilgisini paylaşır anlatıcı önce. Sonrasındaysa, Nuri Dayı’nın teşkilatın vurucu timine mensup olduğunu yani namı diğer ‘tetikçi’lerinden olduğunu belirtir. Burada sıra dışı olarak göze çarpan, Nuri Dayı’nın, teşkilatın emriyle, savaşta düşman olarak kabul edilen Kıbrıslı Rumları öldürmesinden söz edilmesi değildir. Bu tür bilgilere birer okur olarak resmi tarih kitaplarında ve başka birçok belgede de rastlayabiliriz. Çünkü neticede böylesi eylemlerin savaş ikliminde olağan karşılandığını ve Kıbrıslı Türklerin de o dönemde böyle düşündüğünü anlatıcı bizzat kendisi ifade eder. “Nuri dayının öldürdüğü Rumlar” konu değildi diye belirtir. Yine de buradan, anlatıcının, ya da yazar Erhürman’ın bu görüşe tamamen katıldığı anlamını çıkaramayız. Çünkü yazar Erhürman, söz konusu pasajda, kurgusal düzlemde, anlatının geçtiği mekân ve zamandaki genel atmosferi yansıtmakla yetinir, kendisi araya girip görüş belirtmez. Anlatıcının annesi, ‘teşkilat’ın Kıbrıslı Türkleri de öldürmüş olmasını, kendisi gibi sol görüşe mensup Kıbrıslı Türklere ‘hain’ yaftası vurulmasına karşı bir koz olarak kullanır. Nuri Dayı, işte tam bu noktada dâhil olur meseleye. Onu, kendi görüşünü benimseyenlere karşı yapılan haksız saldırılara, ‘hain’ yakıştırmalarına karşı bir koz olarak kullanır. Nuri Dayı’nın yalnız Kıbrıslı Rumları değil, aynı zamanda ‘teşkilat’ın hoşuna gitmeyecek eylemlerde bulunan Kıbrıslı Türkleri de öldürdüğünü hatırlatır, kocasına. Dolayısıyla, yazar, anlatıcının, anne ve babasının tartışması aracılığıyla TMT’ye (Türk Mukavemet Teşkilatı’na) ilişkin olumsuz özellikleri de okurun dikkatine getirir. Kısacası, Kıbrıslı Türk toplumu arasında konuşulması tabu olan meselelerden bir tanesine daha ışık tutar. Söz konusu meseleyi, anlatıcı ve onun aile bireyleri aracılığıyla gündeme getirmesi, eserin apaçık bir tezli roman izlenimi vermesine engel olur. Bununla birlikte, sosyal meselelere yazarın ısrarla değinmesinin bir tesadüf olmadığı dikkatli bir okurun gözünden kaçmaz. Kıbrıs toplumu arasında resmi tarihe geçmese de “sözlü tarih” aracılığıyla günümüze değin konuşulmaya devam eden söz konusu faili meçhul cinayetler gerek sol görüşe mensup gazetelerde ve medyada gerekse sol görüşlü araştırmacı ve akademisyenlerin kitaplarında gündeme getirilmekte ve geçmişte insanlık dışı davranışlar ifşa edilmektedir. Nitekim, TMT tarafından işlendiğine inanılan ve faili meçhul kalan cinayetlerle ilgili kitabında, Remzi Halluma, meseleye ilişkin dönemin polis soruşturması raporlarının, katili veya katilleri yakalamak için yeterli verileri içermediğini bildirir. Bunun nedeni olarak da Polis örgütünün komutanlarından erlere kadar önemli bölümünün “Teşkilatçı” olduğu için olayları örtbas

²¹ 1957 yılında Rauf Denктаş liderliğinde kurulan Enosis’i (adanın Yunanistan’a ilhakını engellemek ve adanın bölünmesini sağlayarak Taksim’in gerçekleşmesini amaçlayan silahlı örgüt (Kızılyürek 2011: 244-252).

etmelerini gösterir. Dolayısıyla, bu konuda yazdığı *Faili Meçhul* adlı kitabında anlattığı cinayetler hakkında elde ettiği bilgilerin kaynağının “sözlü tarih” olduğuna vurgu yapar(Halluma 2017: 6). TMT'nin kendi toplum bireyelerine yönelik saldırılarında hedefin solcular, toplum liderliği muhalifleri, casus kabul edilenler, “sapıklar” ve daha sonra da Kıbrıs Cumhuriyeti'ne sahip çıkıp onun devamından yana olan kesimler olduğu bilgisini verir. Bunun dışında başka nedenlerden TMT'nin kendi elemanlarını bile infaz ettiğini söyler (Halluma 2017: 29).

Anlatıcı, annesinin Nuri Dayı ve onun teşkilattaki görevleri üzerine aktardığı bir başka olaya daha değinir. Buradan, teşkilatın, 1974 öncesinde komünist Kıbrıslı Türklere ortadan kaldırılması gereken hainler olarak baktığını anlayabiliriz. Yazar, Erhürman'ın ilk kitabı *Yüzleşme*'de de teşkilat tarafından öldürülen Kıbrıslı Türk solculara göndermelerde bulunduğunu anımsarsak, edebiyatın, resmi tarihin örtbas ettiği meseleleri gün yüzüne çıkarmakta bir araç olarak kullanılabileceğini ve toplumun bunlarla yüzleşmesine olanak sağlayabileceğini görürüz. Bir anlamda yazarın, Platon'dan bu yana ileri sürülen, edebiyatın, sanatın, ahlaka hizmet etmesi ilkesini kurguda uygulama çabasına tanık oluruz. Platon'un sanat hakkında söylediği şeylerin çoğu, sanat tüketiminin sonuçlarıyla ilgilidir ve bunlar estetik değil, açıkça ahlaksal ya da siyasal terimlerle dile getirilmiştir. Onun için estetik olanın ahlaksal olduğu, çünkü estetikle ruhu tedavi edebildiği oranda ilgilendiği unutulmamalıdır (Murdoch 2008: 21). Dolayısıyla, Erhürman'ın da tıpkı Platon gibi, sanatı, toplumun ahlaki yaralarını tedavi edecek ve onu etik yönden yukarılara taşıyacak bir kaldıraç işlevinde kullandığını söyleyebiliriz. Bir başka deyişle, ‘toplum için sanat’ felsefesini benimsediği kuşku götürmez bir gerçek olarak karşımıza çıkar. Teşkilatın, dönemin komünist Kıbrıslı Türklere karşı ne gibi muamele ettiğine ışık tutacak olay, eserde şöyle aktarılır:

Annemin işittiğine göre, savaştan beş yıl kadar önce, Teşkilat, komünist olduğu iddia edilen İbrahim Dayı'nın öldürülmesini emretmişti Nuri Dayı ve arkadaşlarına. Emir demiri keserdi o zamanlar. Nuri Dayı, iki arkadaşını da yanına almış, gece karanlık bastıktan sonra üçü de tanınmamak için kafalarına çorap geçirerek evlerini basmışlardı öğretmenlerin. Önce kitapların ve gizli evrakin nerede olduğunu sormuşlar, korkudan tek söz söyleyemeyen İbrahim Dayı düşüp bayılınca, adamcağızın komünist falan olamayacak kadar zavallı olduğuna kanaat getirip, onu bırakıp kaçmışlardı (Erhürman 2010: 27).

Yukarıdaki alıntıda, yazarın, esere yerleştirdiği toplumsal eleştirilerinde bir denge kurma endişesi göze çarpar. Erhürman, bir yandan okurun düşündürecek, sorgulatacak nahos

ayrıntılarını paylaşırken, diğer yandan güldürü unsurlarını da esere dâhil etmeye gayret eder. İbrahim Dayı korkudan düşüp bayılınca öldürülmekten kurtulur. Böylelikle, eserin geneline sirayet eden ve okura ağır gelebilecek eleştirel düşünce ağının, bir nebze de olsa hafiflemesini sağlar. Okuru, toplumun yanlış ve eksiklerini göstermek yoluyla rahatsız ettiği gibi, aynı zamanda, onu gülümseterek eğlendirmesi gerektiği prensibini aklından çıkarmaz. Yazarın, bu tavrı Tanzimat Dönemi Türk romancılarını anımsatır. Nüket Esen, tüm Tanzimat romancılarının aynı zamanda gazeteci olduğu bilgisini verir. Onlar için gazete ve romanın işlevi aynıdır: halkı eğitmek. Birçok yazar roman yazmanın gayesini okuyucuyu hem eğitmek hem eğlendirmek olarak açıklar. Okuyucuya öğretmek istedikleri çok şey vardır şeklinde yorumlar (Esen 2012: 107). Erhürman'ın da *Yenidüzen* gazetesinin ekleri *Adres Kıbrıs* ve *Gaile* dergilerinde yazılar yayımladığı ve romanlarındaki sosyal tenkitleri aracılığıyla topluma yanlışlarını göstermek eğilimi onun da Tanzimat romancılarıyla benzer bir niyet taşıdığını imler.

Erhürman, sonrasında konuyu yine futbola getirir. O dönemin gözde takımlarından Çetinkaya'dan söz eder. Ancak bir spor dalı olan futbolun bile milliyetçilik ekseninde ele alındığına vurgu yapar. Çetinkaya takımının iktidar partisi ve milliyetçiler açısından ayrı bir konumu olduğu bilgisini paylaşır. Çünkü, söz konusu takım, 74'ten önce Kıbrıslı Rum futbol takımlarıyla aynı ligde yer almış ve Kıbrıslı Türkleri başarıyla temsil etmiştir. Bu nedenle, iktidarın Çetinkaya takımına daha fazla maddi kaynak sağladığını ima eder. Dolayısıyla, anlatıcının desteklediği Küçükkaymaklı ve diğer Kıbrıslı Türk takımları bu durumun adaletsizliğinden yakınır. Eserde, Çetinkaya ve Küçükkaymaklı arasında gerçekleşecek futbol maçını ipe çeken anlatıcı şu bilgileri verir:

O hafta sonu Lefkoşa'daydı Kaymaklı'nın maçı. Ligin lideri olan ve “devlet takımı” olarak anılan Çetinkaya'yla oynuyorduk. Maç önemliydi. İki toplum bir arada yaşarken Rum takımlarına kafa tutmayı başaran tek Türk takımı olduğu için, Çetinkaya, savaştan sonra Türk toplumunu yönetenlerin açık desteğini almaya devam etmiş, bu durum, diğer takımların taraftarlarının Çetinkaya'dan pek de hoşlanmaması, aslında onu kıskanması sonucunu doğurmuştu (Erhürman 2010: 28).

Anlatıcının ilk bölümün sonlarına doğru değindiği çocukluk anılarının en önemlilerinden biri ev edinmeleriyle ilgilidir. Romanın daha ilk sayfalarından itibaren, Küçükkaymaklı semtinde anne ve babasıyla birlikte belediyeye ait bir evde kira karşılığı oturdukları bilgisini paylaşan anlatıcı, babasının kendilerine ait bir evlerinin olması konusundaki niyetinden söz eder.

Buraya kadar her şey olağandır. Kirada oturan herkes gibi anlatıcının babasının (doğal olarak annesinin de) kendilerine ait bir eve sahip olma arzuları anlaşılırdır. Ancak anlatıcı işte tam da bu noktada, 1974 sonrası, Kıbrıslı Türklerinin toplumsal yaşamlarında önemli bir olgu haline gelen ‘ganimet’ temasına giriş yapar. Babası, bir akşam eve geldiğinde sevinçli bir haber paylaşır ailesiyle. Uzun zamandır sarf ettiği çabaların semeresini çok yakında alacaklardır çünkü. Yakında kendi evlerine yerleşebileceklerdir. Mahallenin yakınında bulunan ve birbirine tıpatıp benzediği için “standart evler” denen evlerden bir tanesi onlara verilecektir. Tam da burada işin aslını ifşa eder anlatıcı:

Aslında savaş dolayısıyla bölgeyi terk etmek zorunda kalan Rumlara aitti bu evler. Ancak savaştan sonra artık kimsenin eski evine dönemeyeceği düşünüldüğünden, bu evleri alan Türkler, evin kendilerine ait olacağı kanaatindeydi (Erhürman 2010: 45).

Yukarıdaki alıntı, günümüzde Kıbrıs Sorunu’nun en çetrefil parçalarından birini oluşturan mülkiyet meselesiyle yakından alakalıdır. 1974 sonrası adanın kuzeyine yerleştirilen Kıbrıslı Türklerle, yerlerinden ayrılmak zorunda kalan Kıbrıslı Rum mallarının dağıtılmasının ardında yatan temel bakış açısını ortaya koyar. Savaş artık sona ermiştir. Rumlar güneye geçmişlerdir, Türklerse kuzeye. Rumlar bir daha kuzeye dönmeyeceklerdir. Dolayısıyla, önceden Rumlara ait her ne varsa, artık Kıbrıslı Türklerle aittir. Böylelikle ganimet paylaşımı, Kıbrıslı Türk toplumunun çoğunluğu tarafından doğal bir hak olarak kabul görmüştür. Bu kişiler hiçbir vicdan sorgulaması yapmadan ganimetten kendi payını alma mücadelesine girmiştir. Muhakkak ki daha farklı düşünen ve başkalarına ait mallara el koymayı etik ya da adil görmeyen azınlığın varlığından söz etmek gerekir. Nitekim anlatıcı, annesinin bu duruma sıcak bakmadığını aktarır. Ancak başlangıçta vicdan muhasebesine girişen ve Rum mallarından uzak duran birçok kişi, zamanla, sistemin çarklarına teslim olup boyun eğmekten kendilerini alıkoyamamıştır. Savaş sonrası toplumsal ve ekonomik koşulların da bunda rol oynadığını unutmamak gerekir. O dönemde, Rum evlerinin ne şekilde sahiplenildiğine ilişkin bir resim sunan pasajda, anlatıcı olaya ilişkin gelişmeleri şöyle aktarır:

Herkesin bir ev sahibi olduğu bu dönemde, belediyeye her ay kira vermekten sıkılan babam sabırsızlanıyordu. Bir an önce gidip evi görmek ve eğer beğenirsek, duvarın üzerine, büyük harflerle, “dutulmuştur” yazmak istiyordu. Eve gelirken, bu amaçla boya ve fırça da getirmişti yanında. Annem, babam kadar istekli görünmüyordu. Evden çıkmak için yaptığı hazırlığı yavaştan alıyor, bir yandan da “bakalım kimin evi”, “insanlar ne umutlarla oturmuşlardı bu evlere. Şimdi biz

gidip üzerine ‘dutulmuştur’ yazıp onlardan çalacak mıyız yani umutlarını” diye söyleniyordu kendi kendine. Birkaç gün önce katıldığımız kahvehane toplantısında söylenenlerle koştur şeyler söylüyordu annem. Fark etmiş ve etkilenmişim bundan. Tartışmanın konusuna çok hâkim olmamakla birlikte, sezgilerim babamdan ziyade anneme yaklaşıyordu beni (Erhürman 2010: 45-46).

Yukarıda, anlatıcının annesi aracılığıyla, yazar Erhürman’ın esere kattığı toplumsal eleştirilerden bir tanesine daha tanık oluruz. Romana adını veren ‘yozlaşma’ virüsünün ne şekilde Kıbrıslı Türk toplumunun tamamına yayıldığını kademe kademe gözler önüne sermeyi sürdürür, Erhürman. Anlatıcı, annesinin, katıldığı kahve toplantısında işittiklerinden etkilendiğini bildirir. Söz konusu toplantı, sol muhalefetin tertip ettiği bir organizasyondur. Dolayısıyla yazar okura, Kıbrıslı Türk solcuların, 74 sonrası ilk yıllarda Rum mallarına el konmasına ve ganimet paylaşımına karşı olduğunu sezdirir. Bir bakıma yine milliyetçi sağ iktidar olumsuzlanır. Anlatıcı da annesinin fikirlerine ve eleştirilerine hak verdiğini söyler. Okura, tarafını belli eder. Üstü kapalı mesaj verir.

İlk bölümün sonunda, romanı kurgularken karşılaştığı güçlükleri dile getirir. Metnin kurmaca olduğunu gözler önüne serer. Anlatıcının bir yazar olma hayali çıkar yine karşımıza. Tüm yaşadıklarını yazdığı romana malzeme yapmak niyetinde olduğunu anlarız. Hatta hali hazırda romanını yazma aşamasında olduğunu fısıldar okura. Anlatıcının burada romanını bebek metaforuyla dile getirmesi dikkatli okurun gözünden kaçmaz. Öncesinde parçası olduğu ataerkil toplumda kadını ikinci plana ittiğine ilişkin birçok detay paylaşmıştır çünkü. Her şeye rağmen kendisini doğurgan bir kadına benzetmekten korku duymaz. Kuzey Kıbrıs’la Türkiye arasındaki ilişkinin de ana – yavru (Anavatan-Yavruvatan) benzetmesiyle anılması ve adlandırılması işe ayrı bir boyut katar. Eserinin, – bebeğinin- içine doğduğu toplumdan dolayı bahtsız olduğunu söyler, anlatıcı. Dolayısıyla, Kuzey Kıbrıs’taki siyasi erkten, yöneticilerden ve sistemin çürümüşlüğünden yakınır. Anlatıcı, tüm bu kirliliğin, kaçınılmaz olarak eserine de bulaşacağından endişe duyar. Eserine, bir annenin çocuğuna şefkat göstermesi gibi sevgi sözcükleri sıralar. Böylelikle konuyu yine eserin diline, Türkçeye, edebiyata getirir:

Sana karşı nasıl bir sevgiyle, nasıl bir şefkatle dolu olduğumu anlatacak kadar geniş değil maalesef Türkçenin sözcük hazinesi (o halde neden hazine derler ki ona?) Başka herhangi bir dilin bu iş için yeterli olduğuna inansam, işi gücü bırakıp, gidip anavatanında öğrenirdim onu, inan! Ama şimdi, üzerime iki karış gelen, astarı sarkan bu yeni cinsiyet elbisemle ve dilsiz dillerimle anlatmaya

çalışıyorum ya (...) Edebiyattan başka herhangi bir ebeveye ihtiyaç duymadan, bu ilk bölümde, ayaklarını çekip çıkarırken(...) minicik bedeninin ilk parçalarını gördüğüm anda, Bachmann geldi aklıma²². Bu memleketin çamura bulanmış, çirkinleşmiş, yozlaşmış dilinden korumalıydım seni. Sana kimselerin bilmediği yeni bir dil öğretmeli, bu dille, tamamen kendine has, kimsenin gelip pisliğini bulaştıramayacağı yepyeni bir dünya kurmanı sağlamalıydım (Erhürman 2010: 56-57).

Yukarıdaki alıntıda yazar, yarattığı ‘erkek anlatıcı’ nın aracılığıyla yazarlığın, roman yazmanın zorluklarını, çıkmazlarını sergiler. Aynı zamanda, anlatıcının yazarlığa soyunarak ‘doğurgan kadın kimliği’ ne büründüğünü imler. Ancak kadın kimliği eğreti durur üstünde. Onu nasıl taşıyacağını bilemez. Dışarıdan, eserin başından beri, gözlemlerine dayanarak çizdiği mazlum kız, kadın imgesinin bu sorunu gündeme getirmekte, işin kolayına kaçmak olacağı düşüncesine kapılır. Neticede de bizzat kadın rolüne soyunur. Kendisini yazmakta olduğu roman sürecine fazlasıyla kaptıran erkek anlatıcı, roman yazma sürecini bir kadının dünyaya bir bebek doğurmasıyla özdeşleştirir. Dolayısıyla Erhürman, Kıbrıslı Türk toplumu içerisinde haksızlığa uğrayan kız çocukları ve kadınları, kurguya eklediği alt metinde de sorunsallaştırır. Ayrıca, konuyu dilin kendisine de getirir. Yazım sürecinde ideal bir dil oluşturmanın güçlüklerinden söz eder gibi görünür. Bununla birlikte Türkçeden söz ederken, ‘sözcük hazinesi’ sözünü sorgular, Türk Dil Kurumu’nun buyurgan sözcük seçimlerine eleştiriler getirir. Üstelik romanını en güzel şekilde yazması için, Türkçeden daha elverişli bir dil olmadığını söylerken bile, ‘eğer olsaydı o dilin anavatanına gidip öğrenirdim’ diyerek ironik bir yaklaşım ortaya koyar. Kıbrıslı Türkler için ‘anavatan’ sözcüğünün Türkiye Cumhuriyeti’ne gönderme yaptığı mutlaktır. Burada acaba yazar, bir Kıbrıslı Türk olarak, standart Türkçe’yle bir eser yazmanın zorluğuna mı işaret ediyor diye bir soru gelir, okurun aklına. Sonuçta, Kıbrıs ağzını eserinde sadece konuşmaları aktardığı durumlarda, nadiren kullanır Erhürman. Bu durum, yazarın eserini Türkiyeli okura da okutup beğendirme niyetini imler. Gelgelelim, Kıbrıslı Türk bir yazar için ülkesinde konuşulmayan ve kendine yabancı bir diyalekte yazmak, kolayca üstesinden gelebileceği bir iş değildir. Erhürman’ın, üstü kapalı olarak bu meseleye değindiği anlaşılır.

²² Ingeborg Bachmann (1926-1973) Avusturyalı şair-yazar. Martin Heidegger üzerine, "The Critical Reception of the Existential Philosophy of Martin Heidegger (Martin Heidegger’in Varoluşsal Felsefeyi Eleştirel Alımlaması*) adlı doktora tezi çalışması bulunmaktadır. Bachmann, edebi eserlerinde kişisel sınırlara, gerçekliğin kurulmasına ve dil felsefesine odaklanır. Bakınız (Wikipedia erişim 10.11.2018). Erhürman’ın, romanda dil felsefesine göndermelerde bulunması ve Bachmann’ın ismini zikretmesi, Bachmann’la metinlerarası bir bağ kurma niyeti taşıdığı şeklinde anlaşılabilir.

İkinci bölümde, yazar-anlatıcı, çocukluk yıllarına ait unutamadığı anılarından söz ederken konu Türkiye’de yapılan 1980 darbesine gelir. Bunun nedeni eserdeki olay örgüsünün seyrinin söz konusu tarihe denk gelmesidir. 12 Eylül darbesinin Kıbrıs’ın kuzeyinde nasıl yankı bulduğunu, roman karakterleriyle Kıbrıslı Türk toplumunu ne şekilde etkilediğini gözlemlene fırsatı yakalarız böylece. Anlatıcı ve ailesi darbe yapıldığını televizyondan öğrenirler. Aile içi demokrasi bir kez daha göze çarpar: Anne, Türkiye’deki rejime muhalif solcu gençlere ne olacak, generaller onlara kim bilir neler yapacak diye kaygısını dile getirir bu haber üzerine. Babaysa, darbenin Türkiye’ye huzur getireceği kanısındadır.

Anlatıcı, darbeden sonra Kıbrıslı Türk toplumu içerisinde cereyan eden birtakım kitlesel hareketlerden söz eder. Darbenin adada da yankı bulduğunu imler. Gençlerin geceleri ellerinde fenerlerle yürüyüş yaptıklarını anlatır. Söz konusu gençlerin solcu gençler olduğunu attıkları sloganlardan ayırt ederiz: “*Tek halk, tek vatan. Yaşasın devrim...*” Bunların karşılarında adadaki iktidar partinin destekçisi sağ görüşe mensup gençler yer alır. Sağcı gençlerin tepkilerini dile getirdikleri slogandaki dışlayıcılık ve saldırganlık dikkat çekicidir: “*Gomonistler Moskova’ya*” (Erhürman 2010: 74). Anlatıcının aktardıklarından, adada barışı ve birleşmeyi savunan solcu gençlerin, sağcı, milliyetçi gençler tarafından hain olarak görüldüklerini kavrarız. Böylelikle iki karşıt görüşün eylemleri ve siyasi perspektiflerini daha yakından anlarız. O yıllarda henüz bir çocuk olan anlatıcının siyasi görüşlerinin büyük ölçüde annesinin telkinleriyle şekillendiğini gözlemleriz. Nitekim anlatıcı, Kıbrıs’ın kuzeyinde 1981’de yapılacak seçimlerden söz eder. Annesinin katıldığı kahvehane toplantılarında sol muhalefetin propagandasını yaparak sağ iktidara sertçe eleştiren Mehmet Niyazi’nin görüşlerinden etkilendiğini belirtir. Okulda, bir gazetede adayların resimlerine bakarken, arkadaşlarıyla birlikte hangi adayı desteklediklerine ilişkin sohbet ettikleri sırada, kendisinin sol adayın resmini işaret etmesi üzerine diğer arkadaşları ona tepki gösterirler. Çünkü onlar sağ adayı destekliyorlardır ve anlatıcının resmini işaret ettiği sol aday, onlar için vatan hainidir. Bu durum, anlatıcıyı derinden sarsar:

Bir gün dersten sonra, dört beş arkadaşla birlikte, elimize bir gazete alıp, oy verecek olsaydınız hangisini seçerdiniz oyunu oynadık parti liderlerinin fotoğraflarına bakarak. Benim dışımda istisnasız hepsi aynı adayı işaret ettiler. Sonra bana geldi sıra. Benim, annemden ve Mehmet Niyazi’den duyduklarımın hareketle tercihim farklıydı. İlk kez o gün, çoğunlukla aynı görüşte olmayan bir kişinin ne yapması gerektiği sorusu takıldı aklıma. Onlar gibi düşünmediğimi

söyleyerek, çoğunluk karşısında kaybedeceğimin açık olduğu bir tartışmaya mı girmeliydim, yoksa yalan da olsa, benim de aynı fikirde olduğumu dile getirerek durumu idare mi etmeliydim? Kısa bir süre düşündükten sonra, nedendir bilmem, birinci yolu seçtim. Düşüncemi açıkladığımda önce buz gibi bir hava estiğini fark ettim. Arkadaşlarımın bana bakışı değişmişti birden. O gösterdiğim fotoğraftaki adam bir vatan hainiydi onlara göre. İktidara gelirse, ilk işi, bizi haraç mezat satmak olacaktı. Nasıl olur da ben bu resmi işaret ederdim. Vatanına ve her gün sabah içtiği anda ihanet eden, varlığını Türk varlığına armağan etmek konusunda ikircikli davranan fena bir çocuk gibi hissettim kendimi (Erhürman 2010: 78).

Erhürman, yukarıdaki pasajda, anlatıcının, arkadaşları arasında deneyimlediği sıkıntılı durumu betimler. Yazarın, eserdeki başkarakterin neden solcu bir dünya görüşünü benimsediğini açıklamayı sürdürdüğünü görürüz. Aynı zamanda, Kıbrıslı Türk toplumu arasında, 1974 sonrası adanın kuzeyindeki rejim ve örgün eğitim vasıtasıyla Türk milliyetçiliğinin halk üzerinde kurduğu baskıya tanık oluruz. Nitekim anlatıcı, henüz bir çocukken yaşadığı bu olaydan ötürü, annesini gözlemleyerek edindiği kendi fikirleriyle, okulda ve sokakta, iktidarın fikirlerini benimseyen çoğunluğun fikirleri arasındaki çelişkiden ötürü oldukça sarsılır. Yazarın, anlatıcıya söylediği, *çoğunluğa mı uymalıyım yoksa kendi düşüncemi mi dile getirmeliyim*, cümlesi azınlığın çoğunluk karşısında maruz kaldığı baskılar meselesini gündeme getirir. Görüldüğü üzere, Kıbrıslı Türklerin azınlık konumu sayıca kendilerinden fazla olan Kıbrıslı Rumlar karşısında ortaya çıkmaz yalnızca. Çünkü azınlık toplumunun bizzat kendi içerisindeki siyasi görüş ayrılıkları da benzer tablolar ortaya çıkarır. Yazar, kuzeydeki siyasi iklimden kaynaklanan ve iktidardakilerin Türk milliyetçiliğinden beslenen görüşlerini benimsemeyenlerin, çoğunluk tarafından dışlandığını, hain yaftası yediğini gözler önüne serer. Dolaylı yoldan azınlıkların görüşlerine de saygı duyulması gerektiğine okurun dikkatini çeker. Erhürman'ın, okura, bir yandan kendisinin muhalif olduğu sağ ve milliyetçi siyasi görüşün mensuplarının halk üzerinde milliyetçi söylemlerle oluşturdukları anti demokratik baskıyı aktarırken, diğer taraftan, demokraside her bireyin, çoğunluğunkinden farklı da olsa, kendi kişisel görüşünü özgürce dile getirme hakkı bulunduğunu ima eder.

Anlatıcı, o yılların siyasi atmosferinin, kendi belleğinde bıraktığı izleri anlatırken çocukluk aşkı Selda'ya ilişkin bir olayı anlatır. Selda, siyaset konusundaki tutumu ve görüşleriyle de onu etkilemeyi ve şaşırtmayı başarır çünkü. Gerek anlatıcının gerekse onun okuldaki diğer arkadaşlarının aksine, Selda, anne-babasıyla aynı siyasi partiyi desteklemez. Yaşı gereği oy

kullanması mümkün değildir gerçi. Ancak eğer bu mümkün olsaydı, anlatıcının desteklediği sol partiye oy vereceğini söylemekten geri durmaz. Sözün özü, gerçek bir birey gibi davranır. Bu yönüyle, eserdeki karakterler arasındaki biricik ve özel konumunu pekiştirir. Yazar, çoğunluğa karşı toplum içerisinde kendine özgü bir duruş sergileyen Selda karakterini yüceltir, idealize eder. Anlatıcının ona olan tutkusunu, bağımlılığını buna bağlar. Selda karakterinin, kurgunun akışı gereği mi çizildiği yoksa yazarın ona yüklediği tüm bu özellikler sayesinde topluma bir mesaj mı vermek istediğini sorgulamak gerekir. Anlatıcı ve Selda yürüyerek okula gittikleri sırada, Selda'nın ona, kendisiyle aynı siyasi partiyi desteklediğini söylemesini şöyle aktarır:

Yaklaşan seçimlerden bile söz etmiştik yürürken. İlk kez benim yaşlarımda birinin siyasetten ve seçimlerden bir futbol maçına benzemeyen bir biçimde söz ettiğini, adaylara ve partilerine dair gazetelerde yazılanlara benzer şeyler söylediğini işitmiştim. Belli ki Selda ilgileniyordu bu konularla. Ama benim için en şaşırtıcı olanı, ailesinden farklı düşüncelere sahip olmasıydı. Annesiyle babasının iktidardaki partiye oy vereceğini ama kendisinin oy verme hakkı olsaydı aynı futbol takımını tutmayan birisiyle karşılaşmış gibi hissediyordum kendimi. Mahalledeki diğer çocukları düşündüğümde, son derece tuhaftı söyledikleri. Bir yandan da bayağı sevinmişim böyle düşündüğü için. Çünkü o da, benim gibi, uzun boylu-bıyıklı-adam'ın partisindendi²³. Bir ortak noktamız daha vardı yani. Gerçi biraz düşündürmüştü beni onun meseleye ailesinden farklı bakmayı becermesi ama belki de bunun sebebi bizim doğru yolda olmamızdı. Öyle ya, sırf anne-babayla aynı düşünmemek için yanlış bir yola girmek de herhalde gerekli değildi (Erhürman 2010: 85).

Yukarıdaki alıntı, Kıbrıslı Türk toplumunda, siyasetin, çoğunluğu oluşturan sıradan vatandaşlar tarafından nasıl algılandığını ortaya koyar ve anlatıcının konuyla ilgili yergi ve serzenişlerini içerir. Yazar, halkın siyasete, siyasi seçimlere yönelik tutumunu betimlerken neden 'futbol' metaforuna başvurmuştur? Bu soruya yanıt bulmak için meseleye iki ayrı yönden yaklaşmak durumundayız. İlk olarak şu noktanın üzerinde durmak gerekir: Eserin başından beri Erhürman'ın çizdiği ataerkil toplum yapısı portresinde futbolun önemli bir yer tutması. Bundandır ki yazar, eserin olay örgüsüne bir spor dalı olan futbolu derinlemesine

²³ Yazar-anlatıcının burada Cumhuriyetçi Türk Partisi ve onun Kıbrıs'ın kuzeyinde gerçekleştirilen 1981 seçimlerindeki lideri Özker Özgün'den bahsettiği anlaşılabilir.

iliştirmiştir. Ayrıca futbol takımları, oyuncularını ve yöneticilerini de eserin kişi kadrosuna bilhassa dâhil etmiştir.

Meseleyi, ikinci bir açıdan ele alacak olursak, yazarın futbol metaforuna başvurmasında hafiften bir ironi sezinleriz. Çünkü, halkın, oy vereceği partiyi bilinçsiz bir şekilde, yani o partinin ideolojisi, tüzüğü ve programından bihaber olarak desteklediğini belirtir anlatıcı. Başka bir deyişle, bir futbol takımını destekler gibi bir tavır sergiler Kıbrıslı Türkler. Bununla birlikte, yazar, demokrasi kültürünün toplum içerisinde tam yerleşmediğinin ipuçlarını verir. İktidar partisini destekleyenlerin, diğer partiyi destekleyenlere, ‘düşmanın işbirlikçisi’ ya da başka bir ifadeyle, ‘hain’ gözüyle bakmalarının buna bağlayabiliriz.

Erhürman, roman genelinde, seküler bir dünya düzeninde yaşayan birçok toplumda görülene benzer bir tablo çizer bizlere. Müslüman bir arka plana sahip olmalarına karşın, Kıbrıslı Türklerin günlük yaşamında dini değerlerin belirleyici bir rolü olduğuna ilişkin ayrıntılara yer vermez. Bunun yerine, savaş sonrasında, toplumu kuşatan siyasi atmosferi ve bunun bireylerin yaşamındaki yansımalarını aktarır. Ataerkil değer yargılarının hâkimiyetini ve bunun bireyler üzerinde kurduğu görünmez baskıya ışık tutar. Tam da bu noktada, ataerkil toplumda bağımlılık yaratan futbol fenomenini ön plana çıkarır. Terry Eagleton, genelde sporun, özeldeyse futbolun, kültür endüstrisinin en popüler dallarından bir olduğunu görüşünü savunur. Pozitivist bir dünya görüşünü benimseyen insanların, hayata tutunabilmek için, ona, dinin dogmatik anlatıları dışında, yeni anlamlar yükleme gereksinimi hissettiklerini belirtir. Eagleton, çoğunluğu erkeklerin oluşturduğu güruhun, hayatın anlamı ne olduğuna yönelik soruyu kolayca “futbol” diye yanıtlayabileceğine dikkat çeker. Gerçi, Eagleton, Britanya toplumunu baz alarak bu çıkarıma varmıştır. Ancak *Yozlaşma* genelinde Erhürman’ın çizdiği Kıbrıslı Türk portresine odaklandığımızda, Eagleton’un görüşlerinin Kıbrıslı Türk toplumu için de geçerli olduğunun ayırdına varırız. Eagleton, konu üzerinde şu değerlendirmelerde bulunur:

Spor ve Britanya özelinde Futbol, insanların yüzyıllar boyunca uğruna ölmeye hazır olduğu, dini inanç, ulusal egemenlik, kişisel onur ve etnik kimlik gibi soylu değerlere tekabül eder. Spor, kabilesel bağlılık ve rekabetleri, sembolük ritüelleri, masalsı efsaneleri, ikonik kahramanların, epik savaşları, estetik güzelliği, bedensel gerçekleşmeyi, entelektüel tatmini, olağanüstü gösterileri ve derin bir aidiyet duygusunu kapsar. (...) Bugün insanların afyonu olan şey din değil, spordur (Eagleton 2013: 40).

Anlatıcı, eserin devamında siyasi seçimlerden bahsetmeyi sürdürür. Burada, yazarın, tarihi gerçeklikleri eserinde malzeme ve arka zemin olarak kullanmayı sürdürdüğüne tanık oluruz. Nitekim, konuyu, Kuzey Kıbrıs'ta 1981 yılında, "Kıbrıs Türk Federe Devleti" çatısı altında yapılan cumhurbaşkanlığı ve ulusal konsey seçimlerine getirir. Kendi çevresinden işittiklerinden yola çıkarak edindiği izlenimlerini aktarır. Seçim sonuçlarının, Mehmet Niyazi ve annesini çok sevindirdiğinden söz eder. Anlatıcı seçim sonuçlarına ilişkin şu bilgileri paylaşır:

Tarihte ilk defa, yıllardır ülkeyi yöneten kadrolar azınlığa düşmüş, muhalefetin oluşturacağı bir koalisyonun iktidara gelme ihtimali belirmişti. (...) Sevinç uzun sürmedi. Birkaç gün sonra muhalefetteki partilerden birinin eski iktidar partisiyle birlikte davranacağı, Türkiye'nin böyle olmasını istediği konuşulmaya başlandı. Mehmet Niyazi'nin de, annemin de yüzünden düşen bin parçaydı. Bir akşam, annemle birlikte ona gittiğimizde, "bizi sattılar" dedi Mehmet Niyazi. Onun gibi düşünenler için kullanılagelen "hain" sözcüğünü bu kez o, başkaları için kullanıyordu (Erhürman 2010: 86).

Üstte paylaştığımız alıntıda tarihi gerçekliklerin kurgusal metinde yeniden karşımıza çıkmasına tanık oluruz. Anlatıcı-yazarın, bölüm sonlarında gözler önüne serdiği alt bölümlerde belirttiği gibi, kendi yaşam deneyimlerini bilinç süzgecinden geçirerek eserinde anlatırken, ait olduğu toplumun siyasi geçmişine büyük bir yer ayırdığını görürüz. Erhürman, bu yolla, geçmişte yapılan siyasi haksızlıkları, hem günümüz hem de gelecek kuşaklar tarafından bilinmesine aracı olmak gibi bir rol üstlenir. Kuzey Kıbrıs'ta, 74 sonrasında itibaren siyasetin hangi aşamalardan geçerek günümüzdeki koşullara ulaştığını ayrıntılarıyla okurun bilgisine sunar. Ancak, yazarın siyasete ilişkin detayları, ağırlıkla, sol ideolojinin penceresinden görüldüğü şekilde aktardığının altını çizmek gerekir. Buna karşın toplumsal gerçekliğe bağlı kaldığı anlaşılır; yazarın amacı Kıbrıslı Türkleri kendi tarihleriyle yüzleştirmektir. Mustafa Semih Mehmetçik, o dönemin siyasi atmosferini aktarırken 1976'da yapılan ilk genel seçimlerde iktidara gelen UBP'nin; kendi yayımladığı seçim bildirilerinde ülkedeki göçmen sorununa, pahalılığa, işsizliğe, ihracata ve konut sorununa çare bulacağına söz vermesine rağmen bu sorunlara hiçbir çözüm üretmediğini aktarır. Bundan ötürü UBP'liler, seçimleri yeniden kazanmak için Kıbrıs sorununun çözümsüzlüğünü kullanarak mililyetçiliği ön plana çıkarırlar. Çözümü savunan muhalefeti 'Rumculukla' suçlarlar. UBP ve Denktaş, 1981 propagandalarını, "Rumculara oy yok", " Onlar sizi Rum'a satacak" gibi söylemlerle yürütürler. O sırada Türkiye'de darbe sonrası oluşturulan askeri yönetim,

Kıbrıs'taki sol partilere karşıdır ve Denктаş'ı destekler. Tüm bunlara karşın seçimlerde muhalefet daha fazla oy alır. UBP'nin %42.5 oy oranına karşın, muhalif partiler (CTP, TKP ve DHP) %51.7 oy oranına ulaşırlar. Ancak bu durumdan rahatsız olan Türkiye hükümeti, Dışişleri Bakanı İlter Türkmen'i Kıbrıs'a gönderir. UBP'den ayrılan muhaliflerin kurduğu DHP'den, Nejat Konuk'u istifa ettirerek söz konusu milletvekilinin yeniden UBP'ye geçmesini sağlar. Böylece UBP bir azınlık hükümeti kurar (Mehmetçik 2009: 170-174).

2. bölümün sonunda yazar metnin yazılış sürecini gözler önüne sermeyi sürdürür. Bu bölümün tamamlanmasıyla doğumun gerçekleşmesi hız kazanmıştır. Önce cinsel organı, ardından da göbeği görünen bebeğin cinsiyetinin erkek olduğu anlaşılır. Buradan doğacağı ortamın yaşamını şekillendireceğini ilişkin yakarışlarını dile getirir anlatıcı yazar. Bir oğlan çocuğuna benzettiği eseri için yepyeni bir dil yaratabilmek yetisinden yoksun olduğundan yakınır. Okuldaki eğitimi askeri düzene benzeterek tüm bu sürecin bir hapisane yaşamını andırdığını vurgular. Böylesi bir ortamda yeni bir dil öğretmenin imkânsızlığı yetmezmiş gibi, var olan dildeki kelimeleri özgürce kullanmanın bile mümkün olmadığına dikkat çeker.

Anlatıcı-yazar, eserin üçüncü bölümün devamında, teker teker çocukluğundan beri hayatına giren kişilerin başlarına neler geldiğine ilişkin bilgiler paylaşır okurla. Alt bölümde kimi anlatacağını başlıkta yer alan isminden anlarız. Burada altı çizilmesi gereken husus, bireylerin akıbetleri hakkında yazarın bizlerle paylaşmayı seçtiği ayrıntıların aynı zamanda toplumun genel karakterine ilişkin veriler de içermesidir. Eserin, adından da anlaşılacağı gibi bireysel yozlaşmanın aslında toplumun yozlaşmasından etkilendiği ya da beslendiğini gözler önüne serer, yazar. Aynı zamanda, Kıbrıslı Türklerin kendilerine özgü kişilik farklarını da ortaya koyar. Kurguya yerleştirdiği kişilerinin, bireysel maceralarını aktarırken, aslında her şeyin ve herkesin görünmez bir iple toplumsal, coğrafik ve siyasi koşullara sınıksıkı bağlı olduğunu ima eder. Yazar, kişilere ve onların başlarından geçen olayları betimlerken oldukça esprili ve ironik bir söylem kullanır. Bir anlamda toplumsal bir parodi sunar okura. Bu bölümdeki alt başlıklarda şu kişilerin isimlerine rastlarız: Ulus, Nuri Dayı, Murat, Uzun boylu-bıyıklı-heybetli-adam, Mehmet Niyazi, Kadriyaba, Arap Rifat, Erkan, Ercan.

Mehmet Niyazi'yi konu ettiği alt bölümde, anlatıcı-yazar, 1983'ten sonra görmediği bu adama ilişkin ilk duyumu, bir gazete haberinden edindiğini söyler. Gazetede, müsteşar olduğu yazılıydı. Mehmet Niyazi'nin yükselişinin bununla kalmadığının altını çizerek şunları ilave eder:

Oysa müsteşarlıkla sınırlı kalmadı Mehmet Niyazi'nin yükselişi. 1990'da, yıllarca birlikte çalıştığı arkadaşları Meclis'e girmeyi reddederken, o, iktidar partisinden milletvekili oldu önce. Daha sonra da bakan. Annem artık herhangi bir mazeret bulamıyordu onun yaptıklarını aklamak için. Ona göre de bu Mehmet Niyazi "adi herifin teki"ydi (Erhürman 2010: 105-106).

Üstte, anlatıcının, toplumdaki çürümüşlüğü farklı yönlerini aktarmayı sürdürdüğüne tanık oluruz. Bunu, kurguya yerleştirdiği karakterlerin yaşamlarının nasıl bir seyir izlediğine ilişkin okura bilgiler vererek gerçekleştirir. Başta olumlu imajlar yüklenerek çizdiği Mehmet Nuri karakterinin, zaman içinde siyasi rüşvet karşılığında savunduğu değerleri ve ideolojisini terk ettiğini gözlemleriz. Önceki yaşamında birlikte mücadele ettiği arkadaşlarından koparak ona yüksek maddi çıkarlar ve makamlar vadeden sağ iktidar partisinin saflarına geçer Mehmet Nuri. Sol ideolojiyi benimseyen anlatıcı-yazar ve annesinin, Mehmet Nuri'nin bu davranışını hiçbir şekilde onaylamadığını algılarız. Ancak anlatıcı-yazarın perspektifinden bakıldığında, Mehmet Nuri'nin 'doğru yol'dan saptığını imleyen işaretler bununla sınırlı değildir. Nitekim anlatıcı-yazar, Mehmet Niyazi'nin, kendi ailesine bile vefa göstermediğini şu sözlerle gözler önüne serer:

Siyasi hayatındaki yükseliş aile ilişkilerini de etkilemişti Mehmet Niyazi'nin. Milletvekilliğinin son dönemlerinde karısından başka kadınlarla da ilişkisi olduğu duyulmuş, bakan olur olmaz da boşanmıştı. Oysa kendisine son derece sadık bir karısı vardı. Bu sadakat sadece evlilik ilişkisinde değil, adamın attığı her adımda görülebilecek kadar derindi (Erhürman 2010: 106).

Üstteki alıntıda, anlatıcı-yazarın, bir erkeğin gözünden başka bir erkeğin kendi karısına yaptığı etik dışı muameleyi aksettirdiğini görüyoruz. Eserin başından beri Erhürman'ın toplum içindeki kadınların erkekler tarafından itildikleri ikincil konuma dikkat çeker. Onların uğradıkları haksızlıkları sık sık gündeme getirir. Mehmet Niyazi tiplmesi aracılığıyla, belli bir makam edinerek sözde sınıf atlayan bireylerin, yıllarca kendilerine tüm güçlüklerle karşı destek veren eşlerini bırakarak kösnül zevklerinin esiri olmalarını yerer. Mehmet Nuri'nin bencilce kösnül arzularının esiri olarak toplumsal ahlak kurallarını ihlal ettiğini imler. Mehmet Nuri toplumda benzer şartlarda böyle davranan erkek bireylerden yalnızca biridir. Dolayısıyla, anlatıcı-yazar, söz konusu tipllemeyle toplumdaki yozlaşmanın farklı bir çehresine ışık tutar.

3. bölümün son alt bölümünde yazar yine üstkurmacaya yer verir. “Yazarın sancıları -baş-“ diye bir başlık koyar bu bölüme. Romanı yazma aşamalarının artık sonuna geldiğini bebek metaforuyla vermeyi sürdürür. Tersten doğan bebeğin başı da ayrılmıştır artık annesinin rahminden. Burada yazar bir kez daha kendi çocukluğunu anımsatır. Romanına anneannesinin kendi çocukluğunda ona söylediği sevgi sözcüklerini mırıldanır. Konuyu edebiyata, dile getirir. Edebiyatı bir ebeye benzetir. İçindeki edebiyat tutkusu yazara bu romanı yazdırmış başka bir deyişle doğurtmuştur çünkü. Yazar-anlatıcı, romanını kendisiyle özdeşleştirir. Artık doğumu gerçekleşmiş olan romanın yaratıcısıyla aynı kaderi yaşayacağını söyler. Aynı gettoda, aynı dile hapsolacağını vurgular. Yeni bir dil yaratmak konusunda başarısız olduğunu itiraf eder. Anlatıcı, dil konusunda çıkmaza girdiğini şöyle ifade eder:

Bachmann’dan mülhem, kimsenin bilmediği yepyeni bir dil öğreteyim, o dille yepyeni bir dil kursun istedim. Ama beceremedim. Dahası, fark etmeden girdiğim bir yarışta kaybeden taraf ben oldum. Onu içine doğurduğum dil ve o dilin üzerine inşa edildiği dünya beni de kendine dönüştürdü bir süre sonra. Benim başaramadığımı o başardı ve o dünyanın dilini öğretti, hatta belletti bana. Başka çarem yok. Vakt iriştı. Şimdi onun dünyasını, o dünyanın diliyle anlatmak mecburiyetindeyim (Erhürman 2010: 119).

Tam bu noktada, yazarın metinlerarasılığı kullanarak Ingrid Bachmann’ın “Her Şey” adlı öyküsüne gönderme yaptığı anlaşılır. Erhürman, romanın yazılış sürecini sorunsallaştırdığı üst metinde, Bachman’ın adı geçen öyküsüyle paralel bir yapı oluşturduğunun ipuçlarını dağıtır. Ingeborg Bachmann’ın "Her Şey" adlı öyküsünde adı verilmeyen baba tıpkı Erhürman’ın adsız yazar-anlatıcısı gibi yaşananları 1. tekil kişi anlatıcı olarak ifade eder. Öykü, babanın oğlunun doğmasından önceki gelgitli heyecanı, çocuk doğduktan sonra ortaya çıkacak olası belirsizliklerle sorunlardan dolayı endişesi ve beklentilerine yanıt vermeyen oğluna karşı öfkesi üzerine kuruludur. Baba, oğlunun toplumun genelinden farklı olmasını ister; ancak çocuk -yani Fipps- diğer tüm çocuklar gibi davranarak babanın beklentilerinin tam tersi yönde ilerleme gösterir ve bu durum babayı hayal kırıklığına uğratarak öfkelenir. Baba çocuktan soğur (Bachmann 1993). Dolayısıyla, Erhürman da etik değerlerden uzaklaşan, çürümüş ve ataerkil bir toplumsal düzenin egemen olduğu Kuzey Kıbrıs’ta dünyaya gelen yazar-anlatıcının ister istemez düzen ve toplum tarafından biçimlendirileceğini ima eder. Bir bakıma yazar, yapının sonunda, yazar-kahramanın romanın şimdiki zamanında başına geleceklere ilişkin ipucu verir.

Erhürman'ın bilinçli olarak metne felsefik sorunsalları kattığı anlaşılır. Tüm bunların dil ekseninde dolandığı görülür. Bunun nedeni anlamın dille ifade edilmesidir. Önceden anlamlarımız veya deneyimlerimiz olup da bunları sonradan kelimelere sarmalıyor değilizdir; ancak bir dilimiz olduğu içindir ki anlamlara ve deneyimlere sahip olabiliriz. Bu ayrıca birey olarak yaşadığımız deneyimin de iliğine kadar toplumsal olduğunu ima eder; zira özel dil diye bir şey yoktur ve bir dil tahayyül etmek bütün bir toplumsal yaşam biçimini tahayyül etmektir (Eagleton 2011: 74). Heidegger'e göre dil salt bir iletişim aracı, "fikirleri" ifade etmeye yarayan tali bir aygıt değildir. Dil insan yaşamının hareket ettiği boyutun ta kendisi, dünyayı oluşturan şeydir. Sadece dil olan yerde, insana özgü anlamda "dünya" var olabilir. Heidegger dili, öncelikli olarak söyleyebileceğimiz şeyler düzeyinde düşünmez; dilin insanların katıldığı ve ancak ona katılmakla insan olabildikleri kendine ait bir varlığı vardır. Dil, her zaman öznenen önce var olur, özne tam da dil alanı içinde gelişir (Eagleton 2011: 77). Dolayısıyla, *Yozlaşma*'daki yazar-anlatıcının ne eserinde ne de kendisinin içine doğduğu dünyada, toplumda; yeni bir dil, retorik yaratmayı, oluşturmayı başaramaz. Sonuçta, toplumun dil (söylem) sistemi içerisinde, dönüştürülmeye boyun eğmekten başka seçeneği kalmaz.

Dördüncü bölümde, anlatıcı-kahraman romanın başındaki olayın yaşandığı anı betimler. Başka bir ifadeyle 40'lı yaşlarında yetişkin bir erkek olarak çıkar karşımıza. Selda'nın evindedir. Aralarında geçen cinsel yakınlaşmanın ardından Selda ona Tarık'tan bahseder. Sonrasında da Tarık'ın hastalığıyla ilgili haberin bulunduğu gazeteyi uzatır. Anlatıcı çocukluğunda, Tarık'la kavga ettikten sonra onun gözlerinde gördüğü yenilgiyi kabullenmeden kaynaklanan korkuyu tanıdık bulur. Devamında Selda'yla yeniden yıllar sonra nasıl karşılaşmış sevgili olduklarını anlatmaya başlar. Bu sırada evli olduğundan ve bir oğlu olduğundan da söz eder. Karısının varlıklı bir ailenin kızı olduğunu ve kayın babasının onları maddi yönden oldukça desteklediğini öğreniriz. Selda'ysa (kurşun) Murat'la yani Tarık'ın kardeşiyle evlenip İngiltere'ye yerleşmiş fakat sonradan boşanarak yeniden Kıbrıs'a dönmüştür. Yazar-anlatıcı avukattır ve Lefkoşa'da mahkemeler bölgesinde bir ofisi bulunmaktadır. Selda'nın hayatına yeniden girmesinin hemen akabinde, Mehmet Niyazi ofisine gelerek, Rum tarafında kalan mallarını satma konusunda kendisine yardımcı olması konusunda iş teklif eder. Mehmet Niyazi'nin onaylamadığı siyasi dönemliklerine rağmen, anlatıcı ona, hayır diyemez ve işi kabul eder. Böylelikle Mehmet Niyazi'yle sık sık görüşmeye başlar. Mehmet Niyazi ona Küçük Kaymaklı Spor Kulübü'nün başkanlık seçimlerinde aday olmasını teklif eder. Anlatıcı bu öneriyi memnuniyetle kabul eder. Bu süreçte sık sık bir araya gelirler. Çocukluğunun geçtiği mahalleden tanıdıklarla yeniden yolları kesişir. Teker teker onların aradaki süreçte ve romanın şimdiki zamanındaki

yaşamlarına ilişkin bilgiler aktarır anlatıcı. Kendisinin de tıpkı o eleştirdiği Mehmet Nuri ve diğerleri gibi gittikçe yozlaştığının, ahlaki değer yargılarıyla çelişen davranışlarda bulunduğu ayırdındadır. Bu durum onu içten içe kemirir ve fakat gelişen koşullara karşı direnç gösterecek, karşı koyacak gücü bulamaz. Bu süreçte, Kıbrıslı Türklerin siyasetinden, futboluna, toplumsal yaşamından bireysel açmazlarına yönelik eleştirel bir bakış açısıyla çok çeşitli ayrıntılar aktarmayı sürdürür. Selda, anlatıcının evli olduğunu anladıktan sonra gönülsüz sürdürdüğü ilişkilerini bir süre sonra sonlandırır. Selda'nın evinde, Aristoteles'in *Poetika* kitabını gören anlatıcıya, Selda'nın söz konusu kitabı okuması için ödünç vermesi üstkurmacaya yönelik ipuçları taşır. Ayrıca ayrılık konuşması sırasında Selda, yaşamıyla ilgili bir öykü yazdığını söyler anlatıcıya. Anlatıcıysa gerçek isimler kullanıp kullanmadığı konusunda kaygısını dile getirir. Tüm bunlar romanın yazılış süreci ya da kimin tarafından yazıldığı konusunda soru işaretleri uyandırır okurun zihninde... Romanın sonunda, çocukluğunun geçtiği mahalleden tanıdığı ve romanda yer alan başlıca karakterler Tarık'ın cenazesinde bir araya gelirler; Tarık, Erkan, Ulus, Nuri Dayı, Ercan vd. O sırada, Mehmet Niyazi'nin telefonu çalar, arayan yeni sevgilisi Selda'dır. Anlatıcının gözünden yaşlar akmaya başlar ve roman sonra erer.

Yozlaşma'yı okuyup bitirdikten sonra, derin bir edebiyat bilgisine vakıf iyi bir okurun, ya da akademik çalışmalarda bulunan bir araştırmacının, yazarın bu romanı yazma motivasyonunu sorgulaması kaçınılmazdır. Her ne kadar eserde postmodern romanlara özgü üst kurmaca, metinlerarasılık ve parodi gibi yöntemleri tutarlı bir biçimde kullanılmışsa da, postmodernizmin bir başka özelliği olan çoğulculuk ihmal edilmiştir. Bunun nedenini yazarın eserde de göndermede bulunduğu Platoncu ahlak anlayışında aramak gerekir. Roman, ahlaki değerlerini yitiren bir toplumun yozlaşmışlığını yüzüne vurmak maksadıyla onu arındırmayı hedefler bir izlenim sunar. Oysa, postmodernizmin çoğulculuk ilkesine göre hiçbir zaman tek ve mutlak bir hakikat yoktur. Postmodern roman, olgusal, deneysel, biyografik, sosyolojik, hatta psikanalitik nedensellikleri kaybeder. Çoğulcu bakış açısı ve hatta kurmacanın kendisi, nedenselliğin kaynakları olurlar. Postmodern romanda tarih ile tarih dışı, dinsel ile dindışı, olgu ile tasavvur, her şey, her değer, birbirine karşı üstünlüğünü veya alçaklığını kaybeder ve eşitlenir. Bu da insandaki "gerçeklik" algısının yitimine, en azından sarsılmasına yol açar (Narlı 2009). Ancak doğrudan Kıbrıslı Türk toplumuna seslenen ve onu hedef alan *Yozlaşma*'da, gerek eserde çizdiği toplumsal portreden gerekse dolaylı yoldan da olsa okura yaptığı çağrıdan, yazarın postmodern roman tekniklerinden haberdar bir entelektüel olmasına karşın, toplumun hâlihazırdaki vaziyetinin bu noktadan çok gerilerde olduğuna işaret eder. Bu

nedenle yazar, bir yandan 21. yüzyıl roman tekniklerini uygulamaya çalışır. Öte yandan topluma ilişkin bir entelektüel olarak edindiği gaileler, kaygılar nedeniyle kendi kendini frenleyerek bir 19. yüzyıl yazarı gibi toplum öğretmenliğine soyunur. Eserde, 2000’li yıllarda konumlanan anlatıcının, 1970’lere dönerek yaşamını tarihi gerçekliklere bağlı kalarak kronolojik bir şekilde anlatmasını da yazarın doğru anlaşılma kaygısından ileri gelir. Sonuçta, Batı’da benzerine pek rastlanmayan, ama postkolonyal bir azınlık toplumunun günümüzdeki durumuna ilişkin çok şey söyleyen şahsına münhasır postmodern(?) bir roman ortaya çıktığı saptamasında bulunabiliriz.

AHMET YIKIK

4.1.3. Yazışma

Yazışma, Tufan Erhürman'ın *Yüzleşme* ve *Yozlaşma*'dan sonra kaleme aldığı son romanıdır. En başından beri yaşamını, kendisini ve yakın çevresindeki bireyleri bir roman kurgusu içerisinde bizlere aktaran bir yazar kahramanla karşı karşıya olduğumuz gerçeği, serinin bu son eserinde ayan beyan ortaya çıkar. Eserin adının *Yazışma* konması rastgele bir tercih değildir; zira gerek sözcüğün “birden fazla kişinin birbirine karşılıklı yazı yazma” anlamı gerekse eserde kullanılan anlatım biçimi birebir örtüşmektedir.

Yazışma'da, aynı (erkek) yazar-anlatıcıyla buluşuruz yine. Ancak bu kez, aynı anlatıcı, okuru romanın içeriği ve biçimi üstüne bilgilendirerek başlar hikâyeye. Bir başka deyişle, romanın yazılma sürecinin sorunsallaştırılacağını daha en başından haber verir. İronik bir üslupla, eşyle ilişkilerinin kötüye gittiğini ve evleri ayırmaya karar verdiklerini bildirir. Bir süreliğine kendisi evden ayrılacaktır. Ayrı yaşamayı deneyeceklerdir önce, hemen boşanmaktansa. Yazar-kahraman durumu şöyle özetler:

Edebiyata olan ortak merakımızın da etkisiyle, çevremizdeki insanlarla ve onların bu koşullar karşısındaki halleriyle ilgili küçük hikâyeler yazmaya ve bunları birbirimize göndermeye karar verdik evleri ayırmadan önce. O, erkek dünyasını ve bu dünyanın benim davranışlarım üzerindeki etkisini anlamak için erkeklerin hikâyelerini yazacak, zatiîlileri öyle buyurdıkları için, kadınların hikâyelerini yazmak da bana kalacaktı (Erhürman 2012: 8).

İlk hikâyeyi yazar kahramanın eşi yazar. Yukarıdaki alıntıda da belirtildiği gibi kendisi karşı cinsten yani bir erkek kahramanın hikâyesiyle çıkar karşımıza. Ya da yazar kahraman, okurun böylesi bir izlenim edinmesini arzu eder. Hikâyenin başlığı önceki iki romanda rastladığımız kimi isimler gibi her sözcüğün birleşik yazıldığı bir sıfat tamlamasıdır: KadrikyimetibilinmemişMustafaBey. Bir sonraki bölümün başında, yazar kahraman, Oğuz Atay'ın eserlerinde görülen bu *sözcükleribirleştirekisisimtüretmeoyununu* kendisinin de kullanmak istediğini belirtir. Oysa önceki iki romanda bu oyunu sık sık oynamıştır zaten. İlk hikâyenin başkahramanı Mustafa Bey, üçlemenin başkahramanı ve anlatıcısı, yazar kahramanın çağrıştıran özelliklere sahiptir. Ankara'da hukuk okuyan bir avukattır. Sonradan siyasete atılarak milletvekili olur. Tüm yaşamı boyunca babasıyla arasında bir çekişme, rekabet söz konusudur. Edebiyata oldukça ilgi duyan öğretmen emeklisi babasının takdirini kazanmayı “ağzıyla kuş tutsa” bile bir türlü başaramaz. Özetle kısmen Freud'un Oedipus kompleksini andıran çekişmeli bir ilişki söz konusudur baba ve oğul arasında. Hikâyede,

önceki iki romanda olduğu gibi, Kıbrıslı Türklerin toplumsal yapısına yönelik birtakım ipuçları verilirken ironik bir söylem kullanılmıştır. Örneğin, babasının baskısıyla ilkokuldan sonra kolej sınavına girerek sınavdan başarılı olan Mustafa Bey, ortaokul ve liseyi orada okuduktan sonra babasına inat mücahit yazılır. Sonra da babasının doktor ya da mühendis olmasını istemesine rağmen hukuk fakültesinde okumak üzere Ankara'ya gider. Kıbrıslı Türk ebeveynlerin, çocuklarını birer yarış atı gibi yarıştırarak, zorlu sınavlardan sonra sokmayı başardıkları ortaokul ve lise eğitimini veren kolejlere ilişkin eleştirel bir gönderme sezinleriz. Evlendikten sonra edebiyata meraklı eşini, oğlundan daha çok seven babasıyla arasındaki ilişki daha da sarpa sarar. Bu sefer de eşiyile arasındaki rekabette yenik düşer. Sonradan milletvekili seçilen KadrikiymetibilinmemişMustafaBey, huzuru metresi Nalan Hanım'da arar. Ancak o dönem en çok satan gazetenin, "Zurnanın Zırt Dediği Yer" başlıklı sayfasında bu yasak ilişkinin anlatılması sonucu foyası ortaya çıkararak zor durumda kalır.

İkinci bölümün başlığı "Talihsiz Amber Hanım" ve bu bölümü yazar-anlatıcı kaleme alır. Bölüm, yazar anlatıcının eşine seslendiği dört mektuptan oluşur. Ancak önceki romanların biçemlerine ve biçimleriyle bir paralellik söz konusudur. Ayrıca aynı romanların kaleme alınma motivasyonlarının açıkça dile getirildiğini gözlemleriz. Anlatıcı kahraman, mektupları yine "siz (ikinci çoğul kişi)" anlatımıyla kaleme alır. Birinci mektupta ilk romanın başında deniz kenarında rastladığı kırmızı bantlı kadına referans yapar. Okuru, o kadının eşi olduğuna inandırma gayreti içinde olduğu gözlemlenir. Aynı zamanda eşini de tabii ki. Kendi sözleriyle o karşılaşmayı şöyle dile getirir:

...yerimden on sekiz yaşında bir genç çevikliğiyle fırlayıp şemsiyenizin dibine sokulmamış olsam, dünya ahiret inanmazdım o kırmızı bantlı kadının siz olduğunuza. Bu karşılaşmaya, bu yüzleşmeye bir tesadüf adını vermeye tevessül edecek densiz karşıma çıkma cesaretini göstermesin asla (Erhürman 2012: 20).

Yukarıdaki alıntıda ilk romana neden *Yüzleşme* adını verdiği için ipuçlarını da verir yazar. Yine aynı sözcüğün mektubun devamında da kullanıldığını tanık oluruz:

Yaşımın küçük, yüreğimin ölmeye yatmış olduğu o dönemle yüzleşme, yapmadığım/yapamadığım her ne varsa, edindiğim bunca tecrübeyle hepsini düzeltme şansıydı sunulan kırmızıtepside (Erhürman 2012: 21).

Yukarıdaki alıntıdaysa yazar anlatıcıyı üçlemenin ilk romanını yazmaya iten güdüleri ortaya koyar niteliktedir. Bir dönemle hesaplaşmak için kendisiyle yüzleşme ihtiyacı duyduğunu belirten yazar kahramanın, yapıp/yapamadıklarını düzeltme şansı aradığını açıklaması akla şu

soruyu getirir. Yoksa postmodern bir teknikle kaleme alınan romanlarda anlattıklarının bazılarını aslında hiç yapmadığını yani başka bir ifadeyle, sadece uydurup kurguladığını mı ima etmektedir? Yine aynı alıntının son bölümünde, yazar kahramanın, önceden de kullanacağını ifade ettiği gibi, birleşik isimler yapma oyununu uyguladığını “kırmızıtepsi” sözcüklerini birleşik yazmasından görebiliriz. Mektubun sonralarındaysa, anlatıcı yazarın metnin otobiyografik gerçeklere dayanıp dayanmadığı hususunda okurun kafasını bulandıracak çelişkili ifadeler vermeyi sürdürdüğü gözümüze çarpar:

(...) lime lime dökülen bir deftere, kargacık burgacık harflerle yazılmış bir hayathikâyesini, tertemiz, bembeyaz sayfalara, dolma kalemle aktarma fırsatı sunuldu bendenize (Erhürman 2012: 22).

Bu alıntıda da görülebileceği gibi yazar anlatıcı üçlemenin ilk eseri, *Yüzleşme*'de öz yaşamını kaleme aldığı bilgisini paylaşır. Yani tüm anlattıklarını gerçekten de başından geçen olaylar olduğunu iddia eder. Postmodern roman çerçevesinde değerlendirildiğinde ise, serinin ilk romanını parodileştirir ayrıca. Çünkü serinin ilk romanına yapılan ironik gönderme aracılığıyla postmodernist romanın metinlerarasılık ve oyunsuluk yönü açık edilmektedir.

İkinci mektupta eşine duyduğu aşkın güzellemesini yapar gibi bir biçem kullanmayı sürdüren yazar kahraman, burada bir oğulları olduğu ayrıntısına değinir. Üçlemenin ikinci romanı “*Yozlaşma*” da da eşiyile bir oğulları olduğundan söz ettiğinden, aynı erkek anlatıcıyla karşı karşıya olduğumuz konusunda artık bir tereddüt duymayız. Yazar kahramanın, romanları kaleme alırken sık sık başvurduğu metinlerarasılık tekniğinin bir tezahürü olarak mektupların dördünü de “merhaba” sözcüğüyle bitirmesi okurun gözünden kaçmaz. Yazar kahramanın hangi yazara göndermede bulunduğunu, “yazışma” oyununa giriştiği kadın kahraman yani yazar kahramanın eşi açıkça dile getirir: “*Bu arada beni Oğuz Atay'dan çalıp çırpma* *suçlarken, Halikarnas Balıkcısı'nın 'merhaba'sını ve bilumum şair ve yazarın yaratılarını cebellezi etmen gözümde kaçmadı elbette* (Erhürman 2012: 33)”. Dolayısıyla romanda, gerek Oğuz Atay gerekse Halikarnas Balıkcısı diye tanınan Türk yazar Cevat Şakir Kabaağaç'ın, eserlerine göndermelerde bulunulduğunun ayırdına varmamız istenir. Böylesi bir tavır, yazar Erhürman'ın okurlara, “*Yazışma*”da postmodern roman tekniğinin metinlerarasılık özelliğini, ne şekilde kullandığına ilişkin ipucu vermek istemesinden ileri gelir. Yazarın, okuru da oyuna dâhil etmek istediği anlaşılır; çünkü bir yandan okura, metnin yazılış sürecine eşlik etme fırsatı sunarken, diğer yandan eserde kullandığı biçemin hangi eserlerden esinlenerek oluşturulduğuna ilişkin bilgiler vermektedir.

Eserin yazılış sürecine ilişkin bilgi paylaşımını, yazarın bir önceki romanı *Yozlaşma*'nın bölüm sonlarına eklenen alt bölümlerde de tanık olmuştuk. Önceki romanları okurken, okurun, her şeyin gerçek mi yoksa tamamen bir kurgudan ibaret mi şeklindeki kuşku duyması söz konusuydu. İlk romandan ikinci romana doğru, üstkurmacaya özgü anlatım tekniklerinin belirginlik kazanması bu kuşkuyu artırmıştı. Ama son romanda bu kuşkunun dozunun iyiden iyiye arttığını belirtebiliriz. Yazar, ilk iki eserde anlatılan ve hâlihazırda *Yazışma*'da kaleme alınan farklı yazı türlerinin içeriklerini oluşturan olay örgüsünün bütünüyle bir kurgudan ibaret olabileceği doğrultusunda, okurun içini kemiren kuşkunun dozajını kasten artırmak ister gibi bir izlenim uyandırmaktadır. Evet, her şey bir oyun ve siz de bu oyunun birer parçasısınız der gibidir. Tüm bunlar, postmodern roman tekniğinin özellikleriyle birebir örtüşmektedir.

Sonraki bölümde, yazar-kahramanın mektuplarına ilişkin yorumda bulunan kadın kahramanın, okurla aynı doğrultuda eleştiriler sıraladığını görürüz. O da tıpkı dikkatli bir okurun kolayca ayırdına varabileceği gibi, yazar-kahramanın önceki iki romanda anlatılan olayları çağrıştıran hikâyeleri çağrıştıran metinler kaleme aldığını, ayrıca üslubunun da önceki eserlerdeki metinlerin üslubuna benzediğini belirtir. Yazar kahramana şu eleştiri getirir:

İlk hikâyeden daha önce yazdıklarından devşirilmiş bir üsluba ve kahramanlara teslim olduğuna göre, şu sıralar esin perilerininle aran pek iyi değil anlaşılın (Erhürman 2012: 33).

Ardından kadın kahramanın kaleme aldığı yine isimlerin birleşik yazıldığı “EskitüfekyenilegoAhmetBey” adını taşıyan öyküyle devam edilir romana. Bu metinde dikkat çekici unsurlar olarak kendisinden söz edilen erkek kahramanın, Ankara’da hukuk eğitimi aldığı sırada oradaki siyasi çatışmalara iştirak etmesi, adaya döndükten sonra Türkiye’deki solcuları taklit eden Kıbrıslı Türk solcularla birlikte politikaya atılması, sol bir partiden milletvekili seçilmesi, partisi iktidardan düştükten sonraysa sağ bir partinin müsteşarlık teklifini kabul ederek parti değiştirmesi bir bakıma siyasi bir rüşvete hayır dememesi vb. unsurlardır ki tüm bunlar *Yozlaşma* romanındaki Mehmet Niyazi karakterini akla getirmektedir. Dolayısıyla, kadın kahramanın, bölümün başında eşinin yüzüne vurduğu aynı kusuru kendisinin de işlediğini gören okurun iyice kafası bulanır. Bu durum, aslında roman üçlemesinin tamamının da yazar olma hevesine kapılan aynı erkek anlatıcı yani yazar-kahraman tarafından kaleme alındığı tezinin güç kazanmasına yol açar.

Kadınla erkek kahramanın karşılıklı atışmalarının verildiği bölüm başlarındaki mektuplaşmaları izleyen kurgusal metinler şeklinde devam eder roman. Okur, gerek

karakterler arasında gerekse yazarın bizzat okurun kendisiyle oynadığı oyunun iyice ayırdına varır. Yazarın, kurguladığı yazar kahraman aracılığıyla postmodern roman tekniğinin oyun özelliğinin başat gittiği bir roman yazma sürecini izlemeyi sürdürür. Esasında, üst metindeki erkek kadın atışmalarının da kurgusal erkek kahramanın yazarlığa özenmesinin sonucunda kurgulamak zorunda kaldığı ve bir nevi kurgu içinde kurgudan başka bir şey olmadığının idrakine varmakta gecikmez. Bir yandan gerçeklik yanılması gözetilerek anlatılan öykülerin hemen ardından, onların birer kurgudan ibaret olduğu konusunda verilen ipuçları sıralanır.

Yazar-kahraman tarafından kaleme alınan bir başka metnin konusu kadın(lar)dır. Hikâye formatındaki söz konusu metnin başlığı “ZilliRaziyeDayı”dır. Burada erkeksi bir kadının trajikomik yaşam öyküsü anlatılır. Erkekler gibi davranmak, onların bulunduğu içki ortamlarında onlardan biriymişçesine içki içmek, savaş yıllarında birtakım görevler almak, onlara özgü küfürleri hiç tereddütsüz savurmak vb. özellikleri karakterinde barındıran gözü kara kadın karakter üstünden, aslında toplumdaki kadın erkek eşitsizliğinin eleştirel bir tavırla gözler önüne serildiğini gözlemleriz. Ancak öykü içinde yine Kıbrıslı Türklerin ataerkil toplum yapılarının dolaylı yoldan yansıtılmasının yanı sıra, onların Türkiyeli Türklerden farkını işaret eden şu karşılaştırmanın da yapılması dikkat çekicidir:

Bu ülke insanı o yıllardan²⁴ beri son derece enteresan âdetlere sahiptir. Bir erkeğin diğerine “pezevenk”, “puşt” demesi ya da sinkafli²⁵ cümleler kurması soydaşlarının yaşadığı yerlerde cinayet sebebiyken, buralarda samimiyetin en sarıh göstergesidir. Bu tip sözcükleri kullanmaya, dahası duymaya müptela olan, duymadığı zaman hastalanıp yataklara düşen ne liderler yetiştirmiştir bu cemaat (Erhürman 2012: 55).

Sonraki bölümün başında, yazar kahramanın eşi kadın karakterin, eşine yazdığı mektupta, Raziye'nin öyküsünü yorumlarken toplumdaki erkek hegemonyasını ifşa ettiği konusunda şu görüşü belirtir:

Böyle bir toplumda, “ne sen, ne ben, ne hüsnünde toplanan bu mesa”, hatta “ne de alam-ı fikre bir mersa olan bu mai (Ak)deniz”, kadınların lehine kurgulanmış bir oyuna aşına değiliz (Erhürman 2012: 61).

²⁴ Öykünün kahramanı Raziye'nin çocukluğunun 1950 -60'lı yıllara denk geldiği anlatılır.

²⁵ Sinkafli küfür, içinde “sik” sözcüklerinin geçtiği küfürlerdir. Sözcüğün içerdiği “s” ve “k” harflerinin Arapçadaki karşılığı olan “sin” ve “kaf” sözcüklerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Dolayısıyla, romandaki gerek erkek gerekse kadın kahraman, Kıbrıs Türk toplumundaki kadın erkek ilişkilerinde erkeklerin mutlak hâkimiyetini açıkça eleştirirler. Kadınların haksızlığa uğradıklarını doğrudan ya da dolaylı olarak yazdıkları metinlere malzeme yaparlar. *Yazışma*'nın izleyen bölümleri de erkek ve kadın karakterin gerçek yaşamlarında tanıdıkları ya da tamamen uydurdıkları karakterler üzerinden bir yandan toplumun diğer yandan da birbirlerinin kusurlarını ifşa etmeleri şeklinde sürer. Kimi zaman bir önceki öyküde diğerinin yazdığı karaktere diğer eşin hikâyesinde yer verdiği de olur. Böylelikle metinlerarasılık ayrı bir boyut kazanır. Feminizm üzerinden birbirlerine çatarlar. Hikâyelerin içeriklerinde cinsellikle ilgili espriler sıkça yer alır. Ama genelde bu esprilerin toplumun egemen erkek bakışını yansıması okurun dikkatini çeker. Politikacıların aksayan yaşamları, karılarını aldatan vefasız kocalar vb. konular tekrar tekrar karşımıza çıkar. Kısacası *Yazışma*'nın içeriği aşağı yukarı ilk iki romana benzer yeni hikâyelerden oluştuğu saptamasında bulunabiliriz. Temel farkı olay örgüsünün kadın ve erkek kahramanın birbiriyle girdikleri hikâye yazma yarışı çatısı üzerinde temellendirilmesinde yatar. Her iki kahramanın yeni bölümün başında, öncelikle eşinin bir önceki bölümde kaleme aldığı hikâye üzerine eleştirilerini sıraladığını görürüz. Böylelikle, öykü, mektup, günlük, senaryo vb. farklı edebi türde metinlerin yanında, bir yazın türü olarak eleştiri de yerini alır. Kadın yazarın kaleme aldığı 23 Kasım 2009 tarihli içeriği göz önünde tutulursa, bir eleştiri yazısı diyebileceğimiz mektupta geçen şu ifadeler dikkat çeker:

Bir de şu, yazılarını yazandan bağımsız bir biçimde mi, yoksa yazarla birlikte mi değerlendirmeli tartışması geldi aklıma. Birinci görüşe sadık kalarak söylersem, güzel bir yüzleşme senaryosu elbette yazdığım. Ama ikinci görüş çerçevesinde bakarsak, tam bir rezalet, yozlaşmanın dik âlâsı (Erhürman 2012: 95-96).

Yukarıdaki alıntıda, bir yandan okurun aklını kurcalayan sorunun yazar tarafından bizzat kadın kahramana sordurulduğunu görürüz. Tüm bu romanı, Tufan Erhürman'ın ya da onun kurguladığı yazar kahramanın hayatından bağımsız mı değerlendirmeliyiz. Bir başka ifadeyle anlatılanların ne kadarı otobiyografik yani gerçek, ne kadarı kurgudan ibaret? Üstelik kadın kahramanın, eşinin yazdığı metinleri, bir yüzleşme senaryosu ya da yozlaşma olarak nitelendirmesi yine önceki romanlara göndermede bulunduğu kanıtıdır. Tüm bunlardan metinlerarasılık özelliğinin Erhürman'ın kendi romanları için de söz konusu olduğu sonucunu çıkarabiliriz. *Yozlaşma*'nın başından beri önceki iki romana çeşitli göndermeler yapılması bunun göstergesidir.

“Sürgünümüt” hikâyesi kadın kahraman tarafından kalem alınır ve ilk bölümün son hikâyesidir. Eşcinsel bir gencin liseden, başka bir gençle lisede yaşadığı cinsel deneyimin ortaya çıkmasından sonra okuldan uzaklaştırılması ve bunun ardından da ailesi tarafından İngiltere’ye Londra’ya gönderilmesi aktarılır. Bir yandan eşcinselliği hoş görmeyen Kıbrıslı Türk toplumu alttan alttan eleştirilirken, yanı sıra okul yaşamındaki katı disiplin kurumu yeniden gündeme getirilmiştir. Bu hikâyede duygusal ilgi duyduğu erkek arkadaşıyla cinsel temasa geçtiği sırada “suçüstü” yakalanan Umut’un İngiltere’ye gittikten sonra cinsel tercihinine göre bir yaşam sürmekte daha özgür bir ortam bulduğu anlatılır. Ancak döndüğünde bir eğlence mekânında onu Kıbrıs’ı terk etmeye mecbur eden kişiye yeniden rastlaması oldukça sarsar. Burada Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Bursa’da Zaman” şiirine göndermeler yapıldığına tanık oluruz:

Göz göze geldikleri o ilk gün başlayan yekpare geniş anın parçalanmaz akışının şelale misali gürül gürül akan en muhteşem kısmındaydılar işte (Erhürman 2012: 100).

21 Eylül 2009 tarihinde yazılan ilk mektubu izleyen öyküler ve mektuplaşmalar silsilesi, 25 Kasım 2009 tarihli, üstte değinilen son mektupla kapanır. Böylece ilk bölümün sona erdiğini görürüz. Yazar anlatıcı artık bu oyunu oynamaktan sıkıldığını belirtir. Eşine, oyun bitti, elveda diyerek mektubu ve ilk bölümü sonlandırır.

İkinci bölümün başında erkek mi yoksa kadın karakter mi tarafından tam da emin olamadığımız bir metin karşılar bizi. Çiftin anlaşmaları gereğince diğeri tarafından kurmaca öyküler yazılan defterin elinde olduğundan ama onu henüz okumaya cesaret edemediğinden söz eder anlatıcı. Sonrasında bir metinle daha karşılaşırız. Ancak ikinci metnin kadın anlatıcı tarafından yazıldığından kuşku duymayız, çünkü eşinin yani yazar kahramanın, kurmaca metinler yazdığı defterde, bir sürü insanın özel hayatlarının en derinlerine kadar indiğini söyler. Hâlbuki kendi evlilik hayatlarını bitirme noktasına getiren sorunun kaynağı, diğerkadından birtakım imalar dışında hiç söz etmemesinden yerinir. Oysa aralarındaki yazışma oyununa başlamalarının sebebinin, yazar kahramanın bilgisayarında bulunduğu ve diğerkadının izleriyle dolu günlük olduğu açıklamasında bulunur. Böylelikle okuru günlükle baş başa bırakır. Yine de zaman zaman araya girerek günlüklerde eşinin yazdıklarına ilişkin yorumlarda bulunmaktan kendini alamaz. Günlük, 17 Ağustos ve 11 Eylül 2009 tarihleri arasında yazılmıştır.

Görüldüğü üzere kadın anlatıcı bir yandan eşinin ihanetinin izini sürdüğünü ifade eder. Diğerkadınansa eşinin yazın konusundaki hünerini ölçmek gayesinde olduğunu söyler. Dil ve

üslupta eşinin yetersiz olduğu tespitinde bulunur. Eserin önceki kısımlarda da eşinin okuyup etkilendiği belli başlı yazarlara öykündüğü eleştirisini zaten getirmiş bulunmaktaydı. Kısacası metinlerarasılık unsurunun onu özgünlükten uzaklaştırdığını ima ediyordu. Bu açıdan bakıldığında yazar Erhürman'ın postmodernizmin söz konusu özelliğini kullanırken, ona yöneltilen olumsuz eleştirileri de bile isteye eserinde gündeme getirdiği tespitinde bulunabiliriz. Nitekim romanın bizzat yazım süreciyle yani üstkurmacayla birlikte metinlerarasılık tekniğinin de sorunsallaştırılmasından bahsedebiliriz. Yanı sıra, kadın karakterin ağzından dillendirilen, eşinin kurgulamaya ilişkin yeteneğinin değerlendirilmesi için biraz daha sabır göstermek gerektiği, romanı okumaya devam etmesi hususunda üstü kapalı bir ileti de taşır aynı zamanda. Zira kurmacaya ilişkin onu bekleyen sürprizler olduğu konusunda birtakım ipuçları fısıldar.

Günlüğün, 18 Ağustos 2009 tarihli sayfasında yazar anlatıcı, önceki sayfalarda hitap ettiği gizli aşkına seslenmeyi sürdürür. Deniz kıyısındaki balıkçı restoranındaki görüşmelerini izleyen günden itibaren sevgilisinin ortadan kaybolduğundan yakınır. Ne telefonlarına yanıt vermektedir söz konusu kadın, ne de emailerine. Onunla yemekten sonra deniz kenarına giderek sevişmelerini anlatırken Kıbrıs Sorunu'na yaptığı göndermeler dikkat çekicidir:

Dudaklarımın dudaklarınızın yalnızca dörtte birine tekabül ettiğini hissettiğimde, yüreğinizin benimkini dörde katladığını, bu ilişkinin beni dörde bölüp, her bir çeyreğimi bu adanın dört bir yanına (Birleşmiş Milletler'in çözüm parametrelerinden biri olan siyasi eşitlik ilkesinden hareketle, ikisini bu, ikisini de öbür tarafa) savuracağını fark ettim aslında. Parçalama faaliyeti bugün başladı sanırım. Az önce ruhumun bir çeyreği geriye kalan kısmından bağımsızlığını ilan edip endişeler diyarına göç etti (Erhürman 2012: 123).

Yukarıdaki alıntıda Birleşmiş Milletler'in çözüm parametrelerinden, siyasi eşitlikten ve parçalama faaliyetinden söz eden yazar anlatıcı bir yandan kendi kişisel ruh dünyasına ilişkin açıklamalarda bulunur. Nitekim söyledikleri kurgusal karakterin psikolojisine ve bakış açısını yansıtır. Ancak diğer taraftan da yazar Tufan Erhürman'ın okurun dikkatini yeniden Kıbrıslı Türk toplumuna ve Kıbrıslı Türklerin ruh hallerini etkileyen Kıbrıs meselesine yani adanın bölünmüşlüğüne çekmek istediği şeklinde de değerlendirilebilir.

Yukarıda SürgünUmut hikâyesi aracılığıyla gündeme getirilen eşcinsellik mevzusunu sonradan daha da açar kadın anlatıcı. Bu konuyu homofobi bağlamında ele alması düşündürücüdür. Üstelik bir yandan kurgunun bir parçası durumundaki yazar anlatıcı

bünyesinde üstünde durulan mevzunun aslında toplumsal eleştiriler ve biyografik öğeler içerdiği dikkatli bir okurun gözünden kaçmaz. Yazar eşcinselliği dile getirmeyi şu cümlelerle sürdürür:

Biraz daha eşelersek, milletvekiliyken, doğaya aykırı (her ne manaya geliyorsa!) cinsel ilişki sayılmasın, herkes kendi doğasına uygun düşen biçimde, dilediği gibi sevişebilsin, devlet yatak odalarından dolanmaktan vazgeçsin diye uğraşanlara yakalanmamak, onlarla göz göze gelmemek için köşe bucak kaçmış olmanın yarattığı ezikliğin de rüyalarına sızdığını iddia etmek yanlış olmaz herhalde (Erhürman 2012: 141).

Kıbrıs'ın kuzeyinde, İngiliz Sömürge döneminin birçok yasasının hiçbir değişiklik yapılmadan geçerli olduğunu ve bu yasalar arasında “doğaya aykırı cinsel suç” maddesi çerçevesinde erkekler arası cinsel ilişkinin 2014’e kadar suç kapsamında yer aldığını hatırlamak gerekir bu noktada. Söz konusu yasanın değiştirilmesi ve hem cinsler arası cinsel ilişkinin suç olmak kapsamından çıkarılması basın ve medya aracılığıyla bir yandan toplum içerisinde bir yandan da yasa çalışmalarının yürütüldüğü mecliste büyük tartışmalar yaşanmasına neden olmuştu. Sonuçta yasanın meclisten geçmesine rağmen bazı sağcı erkek milletvekillerinin oylama sırasında oy kullanmayıp meclisi terk ettikleri gözlemlenmişti. Dolayısıyla Erhürman, yazar kahramanı onlardan biriymişçesine, kadın karakterin iğneleyici eleştirilerine mazur bırakırken, aslında, toplumdaki yanlış eril anlayışlara savaş açar. Gerek kadın erkek eşitliğini gerekse cinsel yönelimleri farklı olan azınlıkların haklarını yok sayan baskın anlayışın insan haklarını ayaklar altına aldığına vurgu yapar. Söz konusu tasarı, 27 Ocak 2014 tarihinde “KKTC” meclisinde oybirliği ile kabul edilene kadar, hatta sonrasında bile, bu konu gündemi meşgul etmeye devam eder (*Hürriyet* erişim 17.10.2018).

Romanın sonlarına doğru yazar-anlatıcı, güncesinde, âşık olduğu kadına ulaşma çabalarını sürdürdüğünü yazar. Onu telefonla aramayı sürdürür ama artık “aradığınız kişiye şu an ulaşamıyor” uyarısı yerine “öyle bir numara kullanılmamaktadır” uyarısını duymaya başlar. Yavaş yavaş eski akıl hastalığının yeniden nüksettiğinden endişelenmeye başlar. Kadına yazdığı elektronik postalara da hiçbir yanıt alamaz. Üstelik önceden sık sık ziyaret ettiği sosyal medya hesabı da silinmiştir artık. Tüm bunlar üzerine, kadının çalıştığı iş yerine gitmeye karar verir. Ne yazık ki orada kendisini karşılayan adam, o iş yerinde öyle bir kadının hiç çalışmadığı bilgisini verir. Böylece her şeyin bir halüsinasyon olduğu ihtimali kuvvetlenir. Yazar anlatıcının karısı da günlüğü okudukça eşinin gerçekten de yine hastalanmış olabileceği

konusunda görüş bildirir. Ayrıca artık oyunun sonuna gelinmekte olduğunu ifade eder. Nitekim gerçekten de romanın son sayfalarına yaklaşmıştır.

Erkek anlatıcının günlüğünün son sayfasından sonra bu sefer de kadın anlatıcının tuttuğu deftere düştüğü son notlar karşılar okuru. Kadın anlatıcı bu son kısımda, eşinin kendisinin onun günlüğünü, maillerini ve telefonundaki aramaları gizli gizli takip ettiğini anladığını iddia eder. Hatta kadın anlatıcının notlar düştüğü defterini de bulmuştur. Bu nedenle her şeyin gerçek mi yoksa yanılsama mı olduğu tam anlaşılmayan bir kurguyla günlüğüne son verdiğini söyler. Ama kadın anlatıcının bu son cümlelerinde oturdukları binaya, daireye ilişkin söyledikleri düşündürücüdür:

Artık suçların, günahların birbirini izlediği, suçlularla, günahkârlarla dolu bir hapisaneyeye dönüştü, iğrenç ve ucuz bir yeşilden ibaret sıvası sapır sapır dökülen bu apartmanın en az onun kadar dökük dairesi; onun, babasının, babasından önceki ev sahibi Rum'un evi, evimiz... Tam da şimdi, "ilk taşı en günahsız olanınız atsın" deseydi birileri, taş atmaya cesaret edemezdi hiçbirimiz (Erhürman 2012: 157).

Yukarıdaki alıntıda, kadın anlatıcı, savaşın sonucunda elde edilen ganimetleri kullanan Kıbrıslı Türklerin aslında vicdan muhasebesi yapmaya çağırır. Kuzey Kıbrıs'ta hâlihazırda Kıbrıslı Türkler tarafından kullanılan toprakların ve taşınmaz malların büyük bir bölümünün, aslında, 74'ten önceki adanın güneyine göçmek zorunda bırakılan Kıbrıslı Rumlara ait olduğuna gönderme yapar. Dolayısıyla yazar Erhürman, eserin sonunda, dolaylı yoldan adanın kuzeyindeki rejimi sorunsallaştırır. Tüm bu noktada, yazarın kullandığı eleştirel söylemin romandaki tekniğin önüne geçtiğini vurgulamak gerekir. Bir oyun havasında sürüp giden romanın içeriği üzerinde durulduğunda, seçilen temaların toplumla yakından ilişkisi olduğunun ayırdına varılır. Yazarın, topluma ve siyasi sisteme ilişkin eleştirel yaklaşımları öne çıkar. Tüm bunlar, romanda anlamın yittiğini savunan postmodernist yazarlardan ziyade, Erhürman'ın hâlâ modernist yazarlar gibi ideal, evrensel bir anlamın, gerçekliğin ve doğrunun arayışında olduğunu gösterir. Toplum da bu arayışa teşvik etmek niyeti taşıdığını ortaya koyar. Onun kirli çamaşırlarını ortaya dökmekle arınmasını, *catharsis*'e ulaşmasını hedefler.

Eserin sonundaysa, tıpkı başındaki gibi, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanının parodisi yapılır. *Yazışma* (ve üçlemenin ilk iki romanı); anlatı yöntemleri, anlatıcı çeşitliliği, değişik üsluplar kullanma, değişik söylemler deneme bakımından *Tutunamayanlar*'ı andırır. Ancak *Tutunamayanlar*'da romanın başkişisi Turgut aldığı küçük bir notla arama serüvenine başlar

ve sonunda aradığı kişi Selim’le özdeşleşir. Metinde gönderme yapılan yapıtlar Batı dünyasının yapıtlarıdır karakterleri Batı yazarlarına hayran kişilerdir (Moran 2012: 106). Tufan Erhürman’ın gönderme yaptığı yazarlar ve yapıtlar arasındaysa Batılılar olduğu gibi Türk ve Osmanlı yazarlarının da olması eserde melez bir üslup yaratır. *Yazışma*’yla *Tutunamayanlar*’ın yapısal benzerliklerine dönecek olursak, *Yazışma*’nın sonunda roman dosyalarını bulan oğul, bunları birkaç yıl önce ölen annesi ve babasının yazdığını belirten bir önsöz yazarak yayıncıya teslim eder. Derken arkasından gelen bölümde kadın anlatıcı yeniden devreye girerek aslında önsüzün erkek anlatıcı tarafından yazıldığını söyleyerek kendisi bir sonsöz yazar. Böylece *Yazışma* sonra erer. *Tutunamayanlar* romanında ise, eserin başına, romanın yazar-anlatıcısı Turgut Özben’in kendisine yayımlatması için bir dosya gönderdiği söyleyen kimliği belirsiz kişinin “Sonun Başlangıcı” adlı bilgilendirme yazısı yer alır. Onu, “Yayımcının Açıklaması” adlı bölüm izler. Ayrıca eserin sonuna, Turgut Özben’in eserin sonuna konulmasını rica ettiği mektubu yer alır. Bu şekilde eserde anlatılanların gerçek mi kurgu mu olduğu muallakta kalan bir sonla roman noktalanır (Atay 2001).

Erhürman, roman üçlemesini kaleme alırken, çağdaş anlatım tekniklerinden metinlerarasılık ve üstkurmacayı ön plana çıkaran bir tercihte bulunmuştur. Yazarın, Selenge ve Zeybek’te gördüğümüz, 19. yüzyıl romancılarını andıran nedensellikte örülmüş bir olay örgüsünden ve Orhan Pamuk’un tabiriyle “yalınkat gerçekçilik”ten sıyrılmayı hedeflediği yukarıdaki analiz kısmında ortaya konmuştur (Pamuk 1999: 107). Ancak metinselliği ön planda tutan bir başka deyişle yazmak için yazan ve üçlemeyi oluşturan yapıtlarda anlatılanların gerçek olduğunu imleyecek ‘gerçeklik yanılması’ndan kasıtlı olarak kaçınan Erhürman, her ne kadar anlattıklarının kurgusal bir evrende geçtiğini sürekli okuyucuya anımsatsa da, eserlerdeki anlatıcı-yazarın dönüp dolaşp bir toplum sosyoloğu gibi Kıbrıslı Türk toplumunun yakın tarihinden günümüze süregelen temel meselelerini anlatılaştırması ve bir yandan da bunları sorunsallaştırarak irdelemesi, yapıtların okumalarını postmodern dizgenin dışına taşırmakta, bir çeşit sınır ihlaline neden olmaktadır. Yazar, bir yandan metinlerarasılık ve parodi unsurundan sürekli yararlanıp yapıtlarına bir oyun havası katar, buna paralel olarak yapıtların yazılma sürecini sergilemek yoluyla okuyucuyu da bu sürece dâhil eder. Kendisiyle birlikte okuyucuların da bu süreçten keyif almasını sağlama uğraşına girişir. Gelgelelim yazarın tüm bu çağdaş roman tekniklerine ters düşen ve bir çatışmaya yol açan ‘toplumsal mesaj verme kaygısı’ni gizlemeyi başaramadığını belirtmek durumundayız. Bu noktayı açmak gerekirse, yazar, çağdaş roman tekniklerinin ayırıcılığı olduğunu neredeyse okuyucunun gözüne sokarcasına yapıtlarında kurguladığı anlatıcı-yazar aracılığıyla durmadan açık eder. Ancak

böylesi teknikler kullanan çağdaş bir yazarın özgürlükçü ve çoğulcu bakış açılarını üçlemeyi oluşturan yapıtlarda uygulamayı başardığını söylemek yanlış bir saptama olur. Romanları yüzeysel okumakla yetinmeyen, iyi bir okur, aslında, Erhürman'ın bunu başarmak gibi bir derdi olduğu konusunda bile kuşku duyar. Bunun nedeni, üçlemenin ilk romanından itibaren, bir azınlık toplumunun, gerek tarihi, siyasal ve sosyal koşullardan gerekse üstünde yaşadığı kara parçasının coğrafi parçalanmışlığından dolayı -adanın kuzeyinde- nefes almakta bile zorlanacak kertede küçücük bir yaşam alanına sıkışmış vaziyeti mercek altına alınmasıdır. Kıbrıslı Türkleri 'kendi' yapan nitelikleri eğrisi ve doğrusuyla çerçeve hikâyeye tekniğine başvurularak panoramik bir tablo misali resmedilir. Adada 1974'e değin egemenliği elinde tutan Türk milliyetçisi edebiyatın oluşturduğu söylemin iktidarını sarsacak karşıt bir söylem oluşturulur ve yerel kimliği öne çıkaran renkler görünür kılınır. Ancak Erhürman'ın, bir yazardan önce bir entelektüel sorumluluğuyla hareket etmesi, yapıtların art alanlarındaki ideolojinin görünmez ya da –hiç olmazsa- zor görünür olmasını sekteye uğratar. Erhürman'ın, bir entelektüel ya da bir akademisyenden roman yazarına dönüşme süreci, ya da bir başka deyişle, deneyimini izleme olanağı bulduğumuz romanları, bize Tekin'in günümüzde romanın; tanımı, hedefi ya da misyonu üstüne saptamalarına götürür. Tekin'e göre roman, bireyi ve toplumu, en geniş –hatta derin- anlamda anlatmaya memur bir anlatım biçimidir. Öne çıkan özellikleri arasında dile tasarrufuyla, betimleme gücüyle ve olayları, kişileri, var olanı somutlaştırma yeteneğiyle, toplumu ifade etme gücüyle diğer türlerden farklı bir anlatım biçimidir. Tekin, çağdaş romanın hedefi ve misyonunun değişmediğini savunur. Bunun nedeni roman türünün, diğer türlerden daha fazla okuyucuyu gözeterek etkisi altına almasına bağlıdır. Romanın okuyucuyu belirli bir amaç doğrultusunda eğitip ehlileştirmek istediğinden söz eder. Ona göre romancı, kaleme aldığı romanla, kendine uygun, daha doğrusu kendi dünyasıyla barışık bir okuyucu kitlesinin sahibi olmak ister. Geçmişten günümüze çeşitli yazarlara 'tiryakilik' ya da 'iptila' düzeyinde bağlı okuyucu kitleleri vardır. Dolayısıyla bunun ayırdındaki yazarlar, düşünsel ve toplumsal sorunlarla ilgili düşünce, görüş ve önerilerini okuyucuların zihinlerine taşımak –onları şu veya bu yönde- 'ehlileştirmek', nihayet şu veya bu düşünceye, felsefeye, ideolojiye bağlamak isterler (Tekin 2013: 310-315). Önceden belirttiğimiz gibi diğer alanlardaki kitapları ya da makale ve denemeleriyle Kıbrıslı Türk toplumu içerisinde tanınmış ve saygın bir aydın konumu elde eden Erhürman'ın, Tekin'in saptamalarının ayırdındadır. Dolayısıyla edebiyatın kurgu evrenine adım attığı roman türündeki yapıtlarıyla, kurgusal biçim ve biçem perdesi arkasından, halka benimsetmek istediği kendi ideolojisini ve yaşama bakış açısını yansıtan düşünceleri yansıttığı gerçeğiyle yüz yüze geliriz ki bunlar arasında Kıbrıslı Türklerin kim olduğuna ilişkin ayrıntıların ağır

bastığının altını çizmek gerekir. Yazar hem kendi toplumuna hem de Türk(iye) toplumuna/okuyucusuna, Aristoteles'ten ödünç aldığı “kırık ayna”da Kıbrıslı Türklerin kimliksel özelliklerini parça parça yansıtır. Bu süreçte benzer ve ayırksı parçacıkları bütünleme işini okuyucuya bırakır.

AHMET YIKIK

4.2. *Soydaşınız Balık Burcu*'nda Bütünlenemeyen Kimlik

Ünü Kıbrıs sınırlarını aşan, yapıtları çeşitli dillere çevrilen ve Türk(ie) edebiyatı içerisinde kendisine önemli bir yer edinmeyi başaran bir Kıbrıslı Türk şair ve yazar olan Mehmet Yaşın, 1994'te Yapı Kredi Yayınevi tarafından Türkiye'de yayımlanan ilk romanı *Soydaşınız Balık Burcu*'yla, 1995 yılında Cevdet Kudret Roman Ödülü'nü alır. Doğan Hızlan, eserin 3. baskısının arka kapağında yer alan tanıtım yazısında, Yaşın'ın, adı geçen ödülü almasının Türkiye'de yeni bir tartışmayı ateşleyeceğini söyler. Belli bir ülkede yaşayan, o toprağa bağlı insanlar yerine, her toprakta bir parça yaşayan roman kahramanlarının Yaşın'ın kitabıyla gündeme geldiğini belirtir. Kitaptaki kozmopoliten roman tipleriyle Türk edebiyatında azınlık romanı döneminin başlayacağını ve köy romanını izleyen şehir romanından sonra, *Soydaşınız Balık Burcu* ile Global romanın Türk edebiyatına girdiğini müjdeler. Ayrıca, Yaşın'ın söz konusu uluslararası, coğrafyasız yeni insan tipini desteklediğini vurgular, çünkü onlar Globalleşen dünyanın ilk roman kahramanıdır (Yaşın, *Soydaşınız Balık Burcu*). Yaşın'ın romanını yayımladığı dönemde, Türk edebiyatının konumunu daha iyi anlamak adına Semih Gümüş'ün çağdaş Türk edebiyatı sınıflandırmasını anımsamakta yarar vardır. Gümüş'e göre Türk edebiyatının modernitesi Cumhuriyet'in yeni bir kültür kurma endişesiyle başlatılabilir, ama Batılılaşma kültürüne eğilen bu seçim, 1930'lardan sonra egemen ideoloji olarak edebiyatın ana akımını oluştururken, yazınsal bir gerçeklik olarak ancak 1970'lerden sonra fark edilmeye, 1980'lerden sonra anlaşılmaya başlar (Gümüş 2010: 56). Bu noktada Gümüş, "yazınsal gerçeklik" tabiriyle, teknik ve form bağlamında çağdaş Batılı yazarlara denk romanlar yazılmasını kasteder. Gümüş, ayrıca Türk edebiyatında tek egemen kültür ideolojisinin, Cumhuriyetin başlangıcından 1960'lı yıllara varıncaya dek ulusalcılık olduğunu bildirir. 1960'larda söz konusu ideolojinin kültür alanını sosyalist düşünceyle paylaşmak zorunda kaldığını, ancak onu da etkileyerek günümüze dek uzandığını savunur (Gümüş 2010: 88-89). Erdağ Gökner ise, Türkçe romanı başlangıcından günümüze yedi kategoriye ayırır Gökner (2008):

1. Osmanlı Modernizmi (1876-1908)
2. Osmanlı Türkçülüğü (1909-1921)
3. Toplumcu Türk Milliyetçiliği (1922-1949)
4. Anadolu Toplumcu Gerçekçiliği (1950-1970)
5. Feminizm ve Varoluşçuluk (1971-1980)

6. Kemalizm Sonrası ve Yeni Osmanlıcılık (1981-99)
7. Ulus Ötesicilik ve Sınırı Aşma (2000'den günümüze)

Yukarıdaki değerlendirmelerde Gökner'in daha belirgin bir sınıflandırmaya gittiği, Gümüş'ün ise daha genel bir sınıflandırmayla yetindiği görülür. Ancak Gümüş'in 1980'lerden sonra edebiyatta form ve teknik olarak Batılı edebiyatın daha iyi anlaşılmasına ve uygulanmaya başladığı konusundaki saptamasıyla, Gökner'in 1980-1999 arası dönemi Kemalizm Sonrası olarak adlandırması, aslında ikisinin görüşlerinin de birbiriyle örtüştüğünü gösterir. Gümüş, ulusalcı terimini tercih ederken, Gökner, Kemalizm'i kullanır. Neticede gerek Gümüş gerek Gökner seksen sonrası Türk romanında bir dönüşüm gerçekleştiği konusunda hemfikirdirler. *Soydaşınız Balık Burcu*'na dönecek olursak, onun Gümüş'ün tabiriyle Batılılaşmayı yazınsal bir gerçeklik olarak ortaya koyan eserlerden biri olduğu, yazarın kullandığı çağdaş Batılı roman tekniklerinden anlaşılır ki bunlar çoğun postmodern roman türüyle örtüşür. Eserin ilk baskısının 1994'te yapıldığı göz önüne getirildiğinde, romanın Gökner'in "Kemalizm Sonrası" dönem olarak sınıflandırdığı zaman aralığına denk geldiği anlaşılır. Gökner, bu dönemde yazılan romanlarda, Latife Tekin ve Nobel ödüllü Orhan Pamuk'un öncülüğünde, roman sanatında gerek içerik gerekse biçim ve biçimde yenilikler yapıldığını ve bunun yanı sıra geleneksel Türk kimliği ve tarih anlatısının sorgulandığının altını çizer. Tüm bu özellikler, *Soydaşınız Balık Burcu*'nda Mehmet Yaşın'ın oluşturduğu yenilikçi roman yapısı ve söylemiyle örtüşür.

Bünyesinde birçok otobiyografik unsurlar barındıran *Soydaşınız Balık Burcu*'nda iki ana karakterden biri, yazarın adını taşır; Mehmet. Söz konusu karakterin, romanın 1990'larda geçen şimdiki zamanından geçmişe dönülerek, muhtelif edebi türlerde anlatılaştırılan çocukluk anılarının Kıbrıs'ta geçmesi bu yöndeki tezimize kanıt teşkil eder. Yazarın, geçmişini bellek ve hatırlama aracılığıyla kurguya dahil etmesi, romanı, bellek ve nostalji teorileri ışığında, kimlik iz düşümleri açısından ele almaya olanak sağlar. Son zamanlarda oldukça önem kazanan bellek çalışmaları II. Dünya savaşı ve Yahudilere yönelik soykırımdan sonra ivme kazanmış ve günümüze değin hızından hiçbir şey yitirmeden süregelmiştir (Neyzi 2009: 2). Bellek çalışmaları alanında yaşanan gelişmeler, beraberinde 'kimlik'e ve bununla bağlantılı olarak da hem bireylerin hem de toplumların 'geçmiş'ine yönelik yoğun bir ilgi uyanmasına yol açmıştır. Nitekim Batı (Avrupa ve Amerika) edebiyatlarında sıkça işlenmeye başlayan bu konular, gözü daima Batı'da olan Türk yazarların da dikkatini çekmiştir. Dolayısıyla "kültürel bellek, kimlik ve geçmiş" temaları Türk edebiyatında da yankı bulmakta gecikmemiştir.

Esra Özyürek, ulus devlet olarak kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin, en başından beri, bir önceki rejimi yok sayarcasına bir tutum takınarak yakın tarihi (Osmanlı devletini – özellikle de söz konusu devletin bol etnik çatışmalı ve oldukça çalkantılı geçen son yıllarını) vatandaşlarına unutturma politikası izlediğini söyler. Birçok yeni rejim, kendini yasallaştırma ve egemenliğini sağlamlaştırma süreçlerinde benzer politikalar izlemiştir. Bu bağlamda, Mustafa Kemal önderliğinde kurulan Türkiye Cumhuriyeti devletinin de bunu resmi politika benimsemesi aslında şaşırtıcı bir durum değildir. Sonuç olarak uzun yıllar sürdürülen - ve kısmen azalsa da halen devam eden - unutturma politikaları, geçmişini bilmeyen yeni nesillerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Tabii, burada “geçmişini bilmeyen” sözcükleriyle anlatmaya çalıştığımız; aslında geçmişini ‘Cumhuriyet rejiminin resmi tarih söylemi çerçevesi dışında tanımayan ve objektif şekilde değerlendiremeyen’ yeni nesillerin ortaya çıktığıdır. Özyürek, neticede Türkiye Cumhuriyeti halkını unutmak üzere oluşturulmuş, amnesiac (hafızasını kaybetmiş) bir halk olarak tanımlar (Özyürek 2007: 3). Çok partili demokratik bir siyasi sistem uygulanan günümüz Türkiye’sinin kendi içindeki başlıca çelişkilerinden biri olan bu durum, son yıllarda yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Artık birçok yazar kitaplarında Osmanlı döneminden ya da Cumhuriyet döneminde yaşanan kimi zaman azınlıklara kimi zaman da tüm vatandaşlara karşı yapılan yanlış ve haksız uygulamalardan bahsetmekte, önceden hiç konuşulamayan meselelerin medya ve basın yoluyla tüm halkın önünde tartışılmasına olanak vermektedir. Yılmaz Karakoyunlu’nun 1990’da yayımladığı *Salkım Hanım’ın Taneleri* romanı aynı adla 1999’da filme çekilmiştir. Bu film, Varlık Vergisi’nin, dolayısıyla azınlıklara uygulanan yanlış politikaların tartışılmasına yol açmıştır (Giritlioğlu 1999). Tam bu noktada, edebiyatın işlevinin ne olduğu ya da topluma eğlence dışında ne gibi yararlar sağladığı da gündeme gelmiştir.

Tarihi ve siyasi olaylardan söz eden yazarların eserlerini değerlendiren kimi eleştirmenlere göre bu eserler, gerçeğe yakınlık derecelerine göre bir “değer” taşıırken kimi eleştirmenlere göre ise gerçeğe birebir bağlı kalmasalar da söz konusu yazarların eserleri sayesinde, o olayları yaşamış insanların psikolojilerini ve o dönemdeki gelişmeleri başka açılardan görme olanağı sundukları için yine de bir “değer” arz eder (Erkol 2009). Bu görüş, tezin ana teorisi, edebiyat sosyolojisiyle çelişir gibi görünse de, neticede, yazarın, malzemesini gerek Türkiye toplumunun gerekse Kıbrıslı Türk toplumunun yakın geçmişinden aldığı *Soydaşınız Balık Burcu*’nda, yazarın malzemeyi metnin içinde biçimlendirme ve dönüştürmesiyle ortaya çıkan söylemin saptanmasının, kurgusal evrenle dış gerçeklik arasındaki benzerlik ya da farklılıkları ortaya koymakta yarar sağlayacağı kanısındayız. Yaşın’ın eseri kaleme alırken, Türkçe romana uyguladığı Batı edebiyatı kaynaklı postmodernist biçim ve anlatım teknikleri eserdeki

içerikle bir bütün oluşturur. Sanat dalları arasındaki ya da bir sanat dalının içindeki türler arasındaki etkileşimi ve farklılıkların azalmasını postmodernist dönemi belirleyen temel unsurlar arasındadır. Postmodernist dönemin başlangıcında yer alan, "dil, özneliğin, cinsel kimliğin... sistematikleştirmenin ve birleştiriciliğin" sınırlarının sorgulanması ve genişletilmesi sonucu, toplumsal ve sanatsal geleneklerin sınırları dağılmıştır. Bunun postmodernist sanata yansımaları daha önceleri kabul gören bu sınırların, belirli sanat dallarının ve türlerinin sınırlarının iç içe geçmesi şeklinde olmuştur (Hutcheon 1993: 249). Bundan ötürü eseri değerlendirirken esere; dil, üslup, olay örgüsü ve bellek açılarından bir bütün olarak yaklaşmanın daha doğru olacağını düşünüyoruz. Bu şekilde, eseri analiz ederken "kültürel bellek" teorileriyle eser arasında nasıl bir ilişki kurulabileceği üzerine bulgular elde edilerek kimlik bağlamında yeni açılımlara ulaşmayı amaçlıyoruz. Söz konusu postmodernist teknikler yeri geldiğinde eserden yapılan alıntılar üzerinde izah edilecektir.

İlk olarak kitabın içindekiler bölümüne odaklanarak eserin yapısal özelliklerine ilişkin çıkarımlarda bulunulacaktır. Kitabın içindekiler bölümünde, kitabın iki ana bölümden ve toplam on beş hikâyeden oluştuğu belirtilmektedir. Yalnız burada dikkat çeken birkaç unsurdan bahsetmemek olmaz diye düşünüyoruz. Sayfanın en üstünde ilk hikâyenin adı - sonuna "Memet" sözcüğü yani hem yazarın hem de kitabın kahramanının ismi de eklenerek- tırnak içinde verilmiş: "Bugün hiç silah sesi yok Memet" ve başlığın hemen altında da, "ne anı ne roman ne deneme hepsi hikâyedir" notu düşülmüştür. Buradan yazarın belirtilen yazın türleriyle oynadığının ve belki de tüm bunların birleşiminden yeni bir yazın türü ortaya koyma çabasında olduğuna dair okuyucuya bir ipucu verdiği düşünülebilir. Yine, 'hikâye' sözcüğünün 'gerçek dışı, uydurma' anlamı da göz önüne alınırsa, tümünün hikâye (kitabı oluşturan 15 öykünün), tamamen kurmaca olduğunu söylemek istemiş de olabilir. Yazar, başlık ve söz konusu notun altına da, "1973 – 1992" tarihlerini düşerek kitapta anlatılan hikâyelerin kapsadığı/yazıldığı zaman dilimi konusunda okuyucuyu bilgilendirmektedir. Bu noktada, romanı okumaya henüz başlamamışken, Jale Parla'nın genelde yazın türleri ve özelde romanın gelişimi hakkındaki saptamalarının, romanda uygulanacağını sezinleriz. Parla, yazın geleneğiyle hesaplaşmaya girişmiş yaratıcı yazarların pek çoğunun okuma kontratı olarak gördükleri tür kurallarıyla oynayıp bu kontratın maddelerini değiştirerek okuru şaşırtmaya çalışmalarının sık rastlanan bir olgu olduğu bilgisini paylaşır. Parla'ya göre, İhab Hassan'ın postmodern yazında tür kavramının geçersizleştiğini söylemesinin nedeni bu olabilir (Aktaran Parla 2013: 33; Hassan 1971: 254). Ancak burada kuşkulu bir durum söz konusudur, çünkü Parla, gerçekten de tür kavramının geçersizleştiğinden o kadar da emin

olmamız gerektiğine dikkat çeker. Bunun nedeni, yazarların, postmodern yapıtlarda, bu tür oyunlarla, ‘tür’ kavramının bilerek ve isteyerek altını oymaya çalışabileceği olasılığıdır. Parla, René Wellek’in bu konuda, zamanımızın hemen hemen bütün yazarlarında tür farklılıklarının bir önemi kalmadığı yönündeki tespitine değinir. Sınırların sürekli ihlal edildiğini, eski türlerin, atıldığını ya da dönüştürüldüğünü ya da iç içe geçtiğini aktarır. Sözün özü, tür kavramının kendisi sorgulanmaktadır (Aktaran Parla 2013: 33; Wellek 1970: 225). Tüm bu görüşler ışığında, Yaşın’ın eserin başına koyduğu içerik kısmından, *Soydaşınız Balık Burcu*’nda okuru bekleyen tür oyunlarına ve türler arası sınır ihlallerinde bulunacağına ilişkin ipucu verdiği anlaşılır.

Kitabın içindekiler sayfasında dikkat çeken unsurlardan bir diğeri de bölümlerin sıralanma biçimidir. Yazar, önce “Mişel (Memet)” adlı ikinci bölümün sıralanışını vermiştir. Bu bölüm 12. hikâyeden başlayıp 15. hikâyeye kadar olan kısımdan oluşmaktadır. Bunun altında da “Bugün Hiç Silah Sesi Yok” adlı birinci bölüm ve bu bölümdeki on bir hikâyeye sıralanmıştır. Yine bu bölümlerin altına da yazar; “Bu kitabı, ya hikâyeye numaralarına ya içindekiler sıralamasına göre, ya da dilediğiniz herhangi bir yerinden başlayarak okuyabilirsiniz.” notunu düşmüştür. Belleğin hatırlama sürecinde kronolojik bir sıra olmamasına gönderme yapar gibi bir durum söz konusudur.

Görüldüğü üzere, daha içindekiler bölümünden itibaren okuyucu, birtakım ikilemler/yanılsamalarla karşı karşıya getirilir. Okur bu düğümleri çözmek için zihninde beliren sorulara yanıt bulma telaşına düşer: Acaba Mehmet Yaşın bu kitapta kendisini mi anlatıyor; yoksa romanın karakteri Mişel’i mi anlatıyor? Belki de her ikisini de... Peki, neden kitap ikinci bölümden ve 12. hikâyeden başlıyor? Okumaya birinci bölümden, ilk hikâyeden mi başlamalı, yoksa 2. bölümden 12. hikâyeden mi?.. Tüm öykülerin belleğin puslu süzgecinden süzülerek anlatıldığı bu kitabın, içindekiler bölümündeki bu karışıklığın da rastgele olmadığı ve yazar tarafından kasıtlı olarak böylesine flu bir şekilde düzenlendiği/kurgulandığı kanısındayız.

Kitabın bölümlerine odaklandığımızda, *Soydaşınız Balık Burcu*’nun iki bölümden oluştuğu görürüz. Her iki bölümün başında da bölümlerin başkarakterlerin yani Mişel (Memet) ve Mehmet Yaşın’ın raporunun tutulduğu belirtilir. Raporların kapağındaysa, söz konusu karakterlerin kimlik bilgilerine yer verilir. Bu rapor kapaklarının ilgi çeken bazı yanları vardır: 2. bölümdeki başkarakter Mişel (Memet)’in doğum yeri ve tarihi olarak Neapolis,

12.03.1959 bilgisi verilmektedir. Yine aynı şekilde daha sonraki Mehmet Yaşın'ın raporunun tutulduğu birinci bölümün kapağında da doğum yeri olarak yine aynı yer isminin Türkçesi Yenişehir (Neapolis) ve aynı doğum tarihi verilmektedir. Lefkoşa'nın Yenişehir (Neapolis) bölgesinde doğan yazarın, bu şekilde kendi geçmişinden yani gerçeklerden bahsedeceği düşünülebilir. Rumlarla Türklerin birlikte yaşadığı 1974 öncesi Kıbrıs'ın iki dilli geçmişini vurgulamak istiyor olabilir. Fakat diğer taraftan, ikinci bölümde bahsettiği Mişel karakteri, hikâyelerin kurmaca olabileceğini de düşündürmektedir. Buradan yola çıkarak yazarın bu eserde, kimlik bunalımı yaşayan ya da çift karakterli bir (iki?) kahramanın ikilemlerini anlatacağına dair ipuçları edinilebilir. Ayrıca ikinci bölümdeki Mişel (Memet)'in raporunu tutan kişi olarak Mehmet Yaşın gösterilirken, birinci bölümdeki Mehmet Yaşın'ın raporunu tutan kişi olarak da Mişel (Memet) gösterilir. Böylece sanki yazarla kitabın kahramanı yer değiştirir. Okuyucu öykülerin kurmaca mı yoksa otobiyografik mi olduğu konusunda ikilemler yaşar. Kısacası, kitap gerek karakter gerekse karakterlerin kimlikleri açısından tamamen ikilemler/karışıklıklar üzerine kurgulanır. Zaten kitabın ismi de boşu boşuna 'Soydaşınız Balık Burcu' konmamış olsa gerek. Tahmin edileceği üzere, yazar Mehmet Yaşın'ın burcu balıktır²⁶ ve soydaş'ımız olan da yazarın kendisidir. Burada, aslında KıbrıslıTürk olan yazarın Türk'lerle arasındaki benzerliğe ya da farka dair göndermede bulunduğu izlenimini ediniriz. Yazarın, kitabına bu ismi vermesi, onu kendilerinden biri olarak görmeyen Türk halkına seslendiğine işaret eder. Ne de olsa yazar, sonradan kimliğine Türklük de eklenen bir Kıbrıslıdır. Kısacası bu kitapta 'kimlik'lerin ne şekilde oluştuğu ya da oluşturulduğu, geçmişe dönük hikâyeler vasıtasıyla irdelenmektedir. Bu, bellek kurgularında (fictions of memory) bireyler ya da toplumlar "ben kimim?" ya da "biz kimiz?" sorusuna yanıt aramak için kendi geçmişlerine dair hikâyeler anlatıyorlar, görüşünün ne denli doğru olduğunun bir göstergesidir (Neumann 2010: 334).

Mişel (Memet) adlı ikinci bölümde yazar, bir Türk Musevisi olan Mişel'i anlatmaktadır. Kendisi de bir yazar olan Mişel, içinde yaşadığı çoğunluktan etkilenerek Yahudi aslını inkâr etmekte ve kendisinin de bir Türk olduğunu iddia etmektedir. Bu ana karakter ekseninde yazar, içinde yaşadığı toplumun, kültürün ve siyasi sistemin, bireyin kimliğinin şekillenmesinde ne kadar etkin bir rol oynadığını gözler önüne serer. Bunu yaparken de Türkiye toplumunu oluşturan farklı kesimlerden bireyleri Mişel'in etrafında bir araya getirir. Mişel'le birebir temasları olan bu kişiler; anneanesi dönme bir Yahudi olan Deniz; İstanbullu

²⁶ Mehmet Yaşın, 10 Mart 1958'de, Lefkoşa'nın Neapolis/Yenişehir semtinde doğmuştur ve balık burcudur (Biyografya erişim 12.11.2018; Yaşın 1994).

Rum, Aleksandros ve etnik kökenleri Türk (?), Ulus ile Eser (Ailesi Balkanlardan Türkiye'ye göçmüş.). Ayrıca, Deniz'in İngiliz erkek arkadaşı James de bu bölümdeki karakterlerden bir tanesidir. Görüldüğü üzere yazar, hem Türkiye'yi oluşturan farklı kesimlerden hem de dışarıdan seçtiği çok kültürlü bir kişi kadrosu oluşturmuştur. Tabii bu farklı etnik kökenlere ait kişilerin, bu kitapta bir araya getirilmesi rastgele olmamıştır diye düşünüyoruz. Yazar, bunu bilinçli bir şekilde; 'kimlik, aidiyet, çok kültürlülük, yerel ya da kozmopolitan olmak' gibi birtakım sorunsalları irdelemek ve benzerlik ya da farklılıklar açısından karşılaştırmalar gerçekleştirmek üzere yapmıştır.

“Bugün Hiç Silah Sesi Yok” adlı birinci bölümde ise yazar, kendi çocukluğunun geçtiği Kıbrıs'a odaklanır. Bölümün adından anlaşılacağı gibi, daha çocukken yüzleştiği ve belleğinde silinmez izler bırakan savaştan bahseder. Savaş ortamında yaşananları ayrıntılı bir şekilde anlatmaktan kaçınan yazarın, daha çok, bu acı deneyimlerin, çocuk Mehmet Yaşın'ın psikolojisinde açtığı yaraları okuyucunun anlamasını kolaylaştıracak bir atmosfer oluşturma peşinde olduğunu gözlemleriz. Bunu yaparken dille de oynayan yazar, bölümün başındaki öyküleri bir çocuğun ağzından anlatırken Kıbrıs Türkçesine özgü sözcük ve cümle yapıları kullanmakta, kimi zaman masalımsı kimi zamansa şiirimsi bir üslûba yer vermektedir. Bu durum, içerikle üslup arasındaki tutarlılık ve uyumu kuvvetlendirmektedir. Örnek vermek gerekirse;

Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde. Bir Kıbrıslı eşe'cik tellal iken, ben da bin bir yaşında bir çocuk iken. Niçin eşe'cik dedim, kulakların dik, üstüne binsem, birazcık gezsem, gülüp eğlensem ha ha ha. Gülerken gülerkene eşe'ciğin üstünde giderkene bir masalcığa rastgeldim (Yaşın 2007a: 226).

... Sirenler sığınaklara girmemiz için çalışıyordu. Sivil Savunma bizim mahallede de sığınaklar kazdırmıştı. Herkesin babası sığınak kazmak için gitmişti.... Sirenler o zaman mahsusçuktan çalışıyor, bütün mahalle de mahsusçuktan sığınaklara koşuyordu (Yaşın 2007a: 235).

Burada kullanılan 'mahsusçuktan' sözcüğü Kıbrıs Türkçesinde sıkça kullanılan -cik küçültme ekini almıştır ve 'yalandan' anlamındadır. Ayrıca “eşe'cik”, “masalcık” sözcüklerinde de aynı ekin kullanılması gözden kaçmaz. Bu durum Kıbrıs Türkçesinde “-cik” ekinin çok sık kullanılmasından ileri gelir. Bunun yanı sıra üstteki alıntıda “ben da” söyleşi de dikkat çeker. Kıbrıs Türkçesinde standart Türkçedeki “de / da” bağlacının ünlü uyumu gözetmeksizin kalın

şeklinin daha sık kullanıldığına bir göstergesidir (Saraçoğlu 2004). Görüldüğü üzere yazar bilinçli bir şekilde dille (Türkçeye) oynamaktadır. Hem standart Türkçenin hem de Kıbrıs Türkçesinin bir arada kullanılması yapının dilinde de bir ikilik meydana gelmesine yol açar. Burada yazarın amacı, Türkiye edebiyat kanonunda egemen bir konuma sahip İstanbul Türkçesinin, Kıbrıs Türkçesi üzerinde kurduğu baskıya ve bu nedenle Kıbrıs Türkçesinin edebiyatta kullanılmaması gerektiğini belirten (milliyetçi) ‘Türk Dil Kurum’cu bakış açısına bir eleştiri getirmek olabilir.

Yaşın, ilk bölümde kendi çocukluk yıllarına ait savaş anılarını öykü formunda kurgulamakla kalmamış, ayrıca Kıbrıs tarihinde iz bırakan Lüzinyan ailesinin Kıbrıs’taki son hükümdarı Kral II. James’in eşi Kraliçe Katerina Kornaro gibi birtakım tarihi kişilere de öykülerinde yer vermiştir. Kral II. James (Jaques) 1473’te öldükten sonra, yerine o öldükten sonra doğan oğlu III. James çıkar. Ancak III. James henüz iki yaşındayken ölünce taht annesi Kraliçe Kornaro’ya kalır. 1474-1489 yılları arasında Venedikliler Kraliçe adına Kıbrıs Krallığı’nı yönetirler (Stubbs 2016: 74-83). Yazar, böylelikle Kıbrıs’ın çok kültürlü ve etnikli melez kültürüne göndermede bulunur. Bunun dışında, kendi adını verdiği roman kişisi Mehmet Yaşın’ın gençlik yıllarında Türkiye’de üniversite eğitimi alırken siyasi görüşleri nedeniyle polislerle yaşadığı çatışmalar da öykülerde anlatılmaktadır. Kimi zaman bellek akışı kimi zaman bir sinema filmi/senaryosu şeklinde aktarılan kısımlarda, Kıbrıs’ın bölünmüşlüğünden kaynaklanan depresif ruh halleri ve adanın yeniden birleşerek Kıbrıs’ta barış sağlanmasına yönelik beklentiyi dile getiren “bağımsız Kıbrıs” talebi için verilen mücadele gözler önüne serilir. Bu bağlamda Ankara ve bölünmüş Lefkoşa’nın sokaklarında duvarlara “Bağımsız Kıbrıs” yazılı pankartlar asan solcu gençlerin polis tarafından tutuklanarak işkenceye uğradığı sahneler canlandırılır. Metnin bu kısmında, adada bulunan Türk askerinden rahatsızlık, dayatılan “Türk” kimliğini reddediş ve Kıbrıslılık kimliğinde iki toplumun birleşmesi arzusu dikkat çeker. Türk polisinin ve Türk askerinin, afiş asan gençlere yönelik kullandıkları aşağılayıcı ve milliyetçi söylem metinde sergilenir:

-Bu da mı Bağımsız KıPrıs’ istiyormuş? Gâvur piçi komünistler sizi (Yaşın 2007a: 264)!

-Gel gâvur dölü, gel (Yaşın 2007a: 265).

-Neydi o afişler ha! Kanı bozuklar. Ulan sizin için binlerce askerimiz öldü. Biz kurtardık sizi be! Nerden buluyorsunuz bu afişlerin paralarını ulan? Türk askerini beğenmiyorlarmış. Yoksa hoşunuza mı gidiyordu ananızı gâvura düzdürtmek, ha? Götünüz mü kaşınıyor piçler!

-Rumlardan para alır bunlar (Yaşın 2007a: 267)!

-Türk değil misin ulan sen! (Türk değil miyim ulan ben.) Hepsi KıPrıslıymış kardeş kardeş!
(Hepimiz KıPrıslıymışız kardeş kardeş.) Ulan sizi... (Ulan sizi, yok bizi...) (Yaşın 2007a:
268-269)

Yukarıdaki alıntıda öncelikle “KıPrıs” sözcüğünün, KıPrıslı Türkler tarafından telaffuz edildiği biçimde yazılması dikkat çeker. Bunun yanı sıra sözcüğün ortasındaki “p” harfinin büyük karakterle yazılması KıPrıslı Türkleri yalnızca Türkiyeli Türklerden ayıran tek özelliğin diyalekt farkı olmadığı yönünde de okunabilir. Ayrı bir kimlik “KıPrıslılık” bu noktada öne çıkarılır. Teritoryal kimliğe vurgu yapılır. Türk polisin alaycı ve aşağılayıcı bir tonda söylediği,” Hepsi KıPrıslıymış kardeş kardeş!” cümlesinde, KıPrıslı Türk ve Rumlardan, KıPrıslılık kimliğinde buluşarak adayı yeniden birleştirecekleri inancına karşı bir öfke sezilenir. Oysa roman kişisi buna inanmaktadır. Maruz kaldığı baskıya, işkenceye karşın “Bağımsız KıPrıs” talebini dile getirmektedir. Ancak üstte alıntılanan sahnelerin yansıtıldığı Altıncı Hikâye, “BAĞIMSIZ KIB-RIS” hatırlıyor musunuz (Yaşın 2007a: 269)? sözleriyle biter. Bu noktada sloganın hepsinin büyük harflerle yazılması ve KıPrıs sözcüğünü oluşturan iki hecenin ortasına kısa çizgi konması okura görsel yoldan bir ileti verilmek istendiği şeklinde algılanabilir: KıPrıs konusunda KıPrıslı Türkler değil, Türkiye (Türkler) söz sahibidir. Adayı ortadan onlar bölmüştür; “Kıb-rıs” sözcüğünün ortasına konan kısa çizgi bunu sembolize eder. Ayrıca sözcüğün ilk hecesinin son ünsüz harfinin, KıPrıslı Türklerin telaffuz ettikleri şeklinde olduğu gibi (KıPrıs) “p” harfiyle değil de Türkiye Türkçesinde söylendiği gibi (KıPrıs) “b” ünsüzüyle yazılması buna bağlanabilir. Bunun yanı sıra adada barışı, yeniden birleşmeyi ve KıPrıslılığı arzulayan/savunan KıPrıslı Türklerin, Türkiyeli otorite temsilcileri tarafından “piç, gâvur dölü” gibi küfürlerle aşağılanması dikkat çeker. Tüm bunlar milliyetçi söylemle KıPrıslı Türkler üzerinde kurulan siyasi baskıları açık eder niteliktedir. Aynı bölümdeki öykülerde ele alınan bir başka konu; bir türlü çözülemeyen ‘KıPrıs Sorunu’ ve sorunun adadaki toplum üzerinde yarattığı travmadır. Bölümün sonuna doğru yazar daha çok kendi entelektüel çıkmazlarına odaklanmış ve delilik ile akıllılık arasında giden gelen bir çizgide bir öykü/mektup kurgulamıştır.

Romanda, bireysel bellekten kültürel belleğe, geçmişten günümüze toplumu ve kültürü ifşa eden hatıralara genişçe yer verildiği görülür. Dolayısıyla, ‘kültürel bellek’ bağlamında *Soydaşınız Balık Burcu*’nda yer alan belli başlı tarihi ve sosyal olayların ne şekilde anlatı’laştırıldığını çözümlene gereği doğar. Kitabın başında (2. bölümün başında) Yahudi

Azınlık mensubu Mişel'e odaklanan yazar, onun arkadaş grubu vasıtasıyla, Türkiye toplumunu oluşturan insan mozaiğini yansıtır. Yazarın, bu kişilere verdiği isimler de dikkat çekicidir. Örneğin, Türk karakterlerden birinin ismi Ulus, diğerinin ismi ise Eser'dir. Özellikle, Ulus ismiyle yazar, Osmanlı'dan sonra kurulan Modern Türkiye devletiyle ortaya çıkan 'ulus' olma kavramına gönderme yapıyor olabilir. Öte yandan Aleksandros isimli Rum karaktere de neden bu ismin verildiği düşündürücüdür. Buradan, Büyük İskender'e bir gönderme yapıldığı düşünülebilir. Yine kişilerin isimleriyle ilgili göze çarpan bir başka özellik; karakterlerin kimi zaman isimlerini değiştirmeleridir. Bunun nedeniyse, içinde yaşadıkları toplumlarda yabancı olarak görülmek istememeleridir. Örneğin, Mişel adı sorulduğunda, Türk kökenli olmadığı anlaşılmasın diye kimi zaman adının 'Memet' olduğunu söylemektedir. Bu da toplumda, Türk ve Müslüman olmayanlara, çoğunluk tarafından şüphe ve önyargıyla yaklaşıldığına işaret etmektedir. Aynı şekilde, Aleksandros ise Türklere kendini 'Ali' olarak tanıtmaktadır (Yaşın 2007a: 32).

Kitabın ikinci bölümündeki ilk hikâyenin ismi "Do You Like Turkey" dir. Bu hikâyede yazar, içindeki azınlıklara (yabancılara) değer vermeyen Türk toplumunun, turist olarak Türkiye'yi ziyaret eden yabancılara sürekli sorduğu "Do you like Turkey?" sorusuna dikkat çekerek, 'turist yabancı'lara gösterilen özeni anlatmaktadır. Böylece de toplumun kendi kendisiyle çelişen tutumuna bir eleştiri getirmektedir. Ayrıca Cumhuriyet'in başından beri Batı medeniyetini yakalamak için çabalayan Türk ulusunun, Batı'dan takdir görmek için çırpındığı gerçeğini de gözler önüne sermektedir. Bunun dışında, bu bölümde, özellikle, Türk-Yunan çatışması tarihi eksen üzerinde ön plana çıkarılmakta, bir taraftan halkların kavgalarının nedenleri karakterler arası diyaloglarda sorgulanırken, diğer taraftan da iki kültürün ortak noktaları vurgulanmaktadır. Bunu yapmak için yazar, mekân olarak İstanbul, İzmir, Atina ve Trabzon'u ön plana çıkarmaktadır. İstanbul'dan Rum göçü 1960 askeri darbesinden sonra, İzmir ve Trabzon'dan Rumların göçü ise Kurtuluş Savaşı'ndan sonra gerçekleşmiştir. Fakat, Rumların izleri, söz konusu şehirlerde kalmış ve günümüze kadar gelmiştir. Örneğin, o zamanlardan kalan birçok kilise günümüzde turizm için cazibe merkezi olma özelliğini korumaktadır. Trabzon'da bulunan Agia Sophia ve Sümela Manastırı gibi tarihi binaların kültürel bellekteki işlevleri vurgulanır. O binaların sahipleri Türkiye topraklarını terk etmek zorunda kalmış olsalar da, binalar hâlâ o insanların hikâyelerini anlatmaya devam etmektedirler. Burada yazar, binaların birer hatırlama yeri (anıt) olarak işlevine vurgu yapar. Yaşın'ın, Türk ulusu ekseninde inşa edilen Türkiye Cumhuriyeti'nin öncesini anımsatan anıt binaları temasallaştırması, "kasıtlı anıt"larla "kasıtsız anıt"lar ayrımını akla getirir. "Kasıtlı

anıt”ın yeniden dikilmesinde şimdiki zaman için örnek hale getirilmiş tarihteki özel bir ânın yeniden ele geçirilmesi söz konusudur. Öte yandan “kasıtsız anıtlar” başka bir çağın var oluşunun diğer boyutları hakkında bir şeyleri gözler önüne serer, yitirilen geçmiş medeniyetlere ilişkin nostalji duygusu yaratır (Aktaran Boym 2009: 133-134; Riegl 1982: 21-50).

İkinci bölümdeki ikinci hikâyenin adı, “ani yehudi ani yehudi ani... (Ben Yahudi ben Yahudi ben). Adından da anlaşılacağı üzere bu hikâyede Mişel’in içine sürüklendiği kimlik bunalımı irdelenir. Mişel, 1980 darbesi sonrasında rejimle fikirleri çatıştığı için önce polis takibine alınır. Daha sonra ise, tutuklanacağını anladığı için İstanbul’dan Paris’e kaçar. Burada depresyona giren Mişel, çocukluğunu hatırlar. 8 yaşındayken İsrail’e babaannesinin yanına gönderildiği zaman yaşadıklarına odaklanır. Orada da ona Yahudi olduğu telkin edilmiş, Arapların düşman olduğu öğretilmiştir. Fakat Mişel bu öğretileri dinlememiş, Araplardan nefret etmemiştir. Bu tutumu, onun, arkadaşları, toplum daha sonraları İsrail rejimi tarafından dışlanmasına yol açmıştır. İlk yazarlık denemelerine daha çocukken İsrail’de başlayan Mişel, öykü ve (tiyatro) oyunlarında Arap ve İsrail barışının mümkün olabileceğine dair fikirler işlediği ve kimi zaman İsrail politikalarını eleştirdiği için ‘Arap yanlısı, vatan haini, komünist’ suçlamalarına maruz kalmıştır. Diğer taraftan, Türkiye’de doğduğu için ana dilinin Türkçe olduğunu düşünen ve kendisini Türk kabul eden Mişel’in, içindeki derin çatışma yansıtılmıştır. Ayrıca, bir ulus devlet niteliğini kazanma sürecindeki İsrail’in, Sefarad, Aşkenaz vb. farklı ülkelerden gelen Yahudilerin birleşimi olduğu, dolayısıyla da aslında kendi içinde de tam olarak homojen bir yapı sergilemediğine dair bilgiler ifşa edilir. Burada, Türkiye ve İsrail arasında, milliyetçilik ve totaliterlik açısından paralellikler bulunduğu ilişkin ipuçları verilir.

İkinci bölümdeki üçüncü hikâyenin adı ise Fransızca konmuştur: “une affaire confidentielle – une affaire scandaleuse (Pek gizli pek ayıp)”. Burada olaylar temelde Londra’da geçer. (Mişel, Deniz ve James’in Londra’daki evlerinde onlarla kalır.) Bir yandan bu üç kişi arasındaki sıra dışı arkadaşlık anlatılırken, bunlar aracılığıyla da Türkiye, Yunanistan, İngiltere ve İsrail hakkında birtakım karşılaştırmalar yapılarak okuyuculara bu ülkeler hakkında tanıtıcı bilgiler verilir. Bu karşılaştırmalar sayesinde ülkelerde izlenen siyasetler, askerin siyasetteki yeri, kadın-erkek ilişkileri, eşcinselliğe yönelik tutumlar, cinsellik, kadın cinselliği, güvenlik anlayışı vb. konular okurun dikkatine getirilir.

İkinci bölümün son hikâyesinin, yani on beşinci hikâyenin adı ise Yunanca “apelpisia (umutsuz)”. Bu öyküde Paris’e dönen Mişel, Ulus’a bir mektup yazarak içinde bulunduğu umutsuz durumu anlatır. Yaşadığı kimlik bunalımını, ana dil’sizliğini (ya da anadilinin hangi dil olduğuna karar verememesini), Türkiye – İsrail ekseninde yaşadığı dışlanmışlığı, hiçbir yere ait olamama hissini (ya da dünya vatandaşı olduğunu), uğradığı işkenceleri vb. vurgular. Öyküye neden bu adı vermiş olduğunu ise şöyle açıklar: “...Aleksandros’un son zamanlarda aldığı kilolalara rağmen nasılsa bulup dediği gibi umutsuzluk içindedir durumum: “Apelpisia (umutsuz)” (Yaşın 2007a: 195, 209). Birçok farklı dili konuşan arkadaş grubunun bir araya geldiği bu kitapta, kozmopolitliğin de farklı dillerden sözcüklerin ya da cümlelerin yer yer kullanılmasıyla somutlaştırıldığı görülür. İkinci bölümde karşımıza çıkan gerek çok dilli başlıkları ya da hikâye adları, Mişel (Memet)’in kendisini içine doğduğu dile etnik düzlemde mensup olduğu İsrail’de konuşulan İbranice arasında kalmış hissetmesi, bunların yanı sıra Türk, Musevi ya da İngiliz karakterlerin kurgusal evrende bir araya getirilmiş olması gibi özellikler, Mehmet Yaşın’ın “ulusal anadil”sizliğini savunduğu “üveyanadil” teorisini alt metin olarak esere kattığını gösterir. Yaşın bu konuda, kendisinin konuştuğu KıbrıslıTürk Türkçesinin, tarihi, coğrafi ve siyasal koşullardan ötürü; İstanbul Türkçesinin, Osmanlı Türkçesi, kozmopolit-azınlık-Türkçesinin bir karışımı olduğunu ifade eder. Bu durumu, çok dillilik olarak değil ama Elencenin, İngilizcenin, Levantencenin²⁷ etkisiyle çoğullaşan tek bir Türkçe olarak tanımlar. Yaşın, bu dili, köklerinin çok eskilere gittiğinin, kendisini yeni yeni dile getirebilen, tabiri caizse bir çeşit ‘kozmpoliten Türkçe’ diye adlandırır. Bu şekilde Türk edebiyatına, yıllardan beridir söz sahipliği eden, tek-kimlikli, tekkültürlü, tekdilli ‘ulusal Türkçeyi’ reddettiğini bildirir (Yaşın 2007b: 67-79). Dolayısıyla, eserde şairin dil konusundaki görüş ve tezlerinin biçim ve içerikte yankı bulmasını buna bağlayabiliriz. Yazar, bilinçli olarak yabancı dillerden sözcüklerden oluşan başlıklar seçer ama parantez içinde yanlarında standart Türkçedeki karşılıklarını da verir. Söz konusu dillerin karakterlerin yaşamında yer aldığına vurgu yapar. Azınlıkların yalnızca ‘ulusal Türkçe’nin içinde sınırlı kalmadıklarının altını çizer. Eserde, ayrıca Kıbrıs Türkçesine özgü sözcüklerin bağlamın uygun düştüğü yerlerde kullanılmasını buna bağlamak gerekir. Öte yandan, metinde yazarın, dili standart Türkçenin dışındaki kullanımı, minör edebiyat ya da azınlık edebiyatı teorilerinin bilincinde olduğunu ve bu çerçevede bir yapıt oluşturma niyetini imler. Yazarın, yapıtta yapıbozuma uğratmaya çalıştığı yalnızca ulus ekseninde kurulan modern Türk devletinin tekil

²⁷ Yaşın, “Levantage”yle, sonradan din değiştirerek Müslümanlaşan, İtalyan ve Fransız asıllı Kıbrıslı Latinlerin konuştuğu dilden KıbrıslıTürkçesine geçen sözcükleri kasteder. Bu şekilde Kıbrıslı Türklerin melez etnik yapısına da gönderme yapar. Bakınız (Yaşın 2007b).

Türk kimliği algısı değildir. Buna paralel olarak ulusçu Türk kimliğinin göstergesi durumundaki Türk edebiyatına egemen Türkçe kullanımını da aşındırmayı amaçladığı, dile kattığı gerek yabancı gerekse yerel Kıbrıs ağzına özgü sözcükler aracılığıyla belirginlik kazanır. Minör edebiyat, minör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade bir azınlığın majör dilde yaptığı edebiyattır. Ama temel özelliği dilin güçlü yersizyurtsuzlaşması katsayısından her koşulda etkilenmiş olmasıdır. Bu bağlamda ulusal bilinç, ister belirsiz olsun ister baskı altında, zorunlu olarak edebiyattan geçer (Deleuze ve Guattari 2000: 259). Dolayısıyla, Yaşın'ın eserin kurgusal zeminine yerleştirdiği karakterlerin gerek ulusal bilinçlerini gerekse anadillerini sorunsallaştırdıklarını göz önüne getirdiğimizde, romanın Deleuze ve Guattari'nin minör edebiyat tanımıyla örtüştüğü kuşku götürmez.

Birinci bölümde Mehmet Yaşın, kendi geçmişine odaklanır. Çocukluğundan başlayarak kitabı yazdığı 1989 yılına kadarki hayatını, zihnini meşgul eden sorunsalları yer yer gerçekçi bir şekilde yer yerse kurgu olduğunu vurgular bir şekilde, bir başka deyişle üstkurmacaya başvurarak öyküleştirebilir. Bu öyküleri dikkatle okuyunca, birçok yerde, kitabın ikinci bölümündeki Mişel karakteriyle Mehmet Yaşın'ın hayatında benzerlikler, paralellikler bulunduğunu tespit etmek mümkün. Bu da kitabın ne kadarının kurgu ne kadarının gerçek (ya da otobiyografik olduğu) sorularını akla getirir.

Kısaca birinci bölümdeki öykülerde değinilen hikâyelerde işlenen konular şunlardır: Birinci hikâyeye, “bugün hiç silah sesi yok”. İlk öyküde yazar, okuyucuyu yavaş yavaş savaş atmosferinin içine sokmak için birtakım tasvirlerle başvurur. Silah seslerinin insanda uyandırdığı ruh halini anlatır. Silah seslerini duymayan kahraman, silah seslerine o kadar alışmıştır ki, savaş bitti mi diye kendi kendisine sorar. Bu durum ona huzur yerine huzursuzluk verir. Sanki silah seslerini yeniden işitirse, rahatlayacakmış gibi hisseder. Kısaca, burada savaşın insan psikolojisini ne kadar olumsuz etkilediği ortaya konur.

İkinci hikâyede, yine savaş, Volkan Teşkilatı²⁸, komünist ve vatan haini olarak görülen barış yanlısı aydınlar vb. konular bir çocuk diliyle öyküleştirmektedir. Arada da bolca Kıbrıs Türkçesine özgü sözcükler kullanılmaktadır.

²⁸ 1955 yılının Temmuz-Ağustos aylarında EOKA'nın şiddet eylemlerine karşılık vermek için kurulan Kıbrıslı Türk örgütü. Açılımı “Var Olmak Lazımsa Kan Akıtmamak Niye”. Bakınız (Kızılyürek 2016: 102).

Üçüncü hikâye, “pencerede otururken”: Burada yine çocuk Yaşın’ın gözünden savaş izlenimleri anlatılmaktadır; BM askerleri, Sivil Savunma tatbikatları, siren sesleri, EOKA, insanları Türk ve Rum diye ayırmayı öğrenmesi, Allah - Tanrı kavramı...

Dördüncü hikâye; “Tanklar ve İsa”: Savaşın insan psikolojisine verdiği zararların ön plana çıkarıldığı bu hikâyede yazar, delirme ve gerçekleri inkâr etme sınırına dayanmış bir hâldedir. Adadaki Türk ve Rum toplumlarının dini sembolleri karşılaştırılır. İnançlar sorgulanır. Çelişkiler ortaya konur; din değiştirenler, direnenler... Ötekini şeytanlaştırma tutumu eleştirilir. Yazar, dipnot olarak “Deli” adlı bir hikâyeye daha anlatır. Bu ikinci hikâyede kahramanların diyalog kısımları Kıbrıs Türkçesiyle yazılmıştır. Bu öykü hakkında, (roman karakteri) Mehmet Yaşın’ın öyküyü çocukken tankların geçtiği sırada yazdığı ve daha önce hiçbir yerde yayımlamadığı bilgisi verilir. Dolayısıyla yetişkin ve çocuk Mehmet Yaşın’ın aynı tema üzerine farklı zaman dilimlerinde kaleme alından iki öykü sayfa düzeninde, üst ve alt öykü olmak üzere ikili bir yapıda okura sunulur. Postmodernizmin çoğulculuk ilkesinin metnin yapısında bir kez da tezahür etmesine tanık olunur.

Beşinci hikâye, “arandınız”: Bu hikâyede de savaşın baskın bir şekilde her yeri, her şeyi kuşatan bir hava (atmosfer) oluşturduğu betimlenir. Mücahit olarak orduya çağrılan/alınan gençler anlatılır. Ölüp şehit X diye, adları, sokak adına dönüşen kurbanlar anlatılır. Mekân ismiyle kişinin öyküsünün nasıl kesiştiğine dikkat çekilir. Türk ordusunun adaya çıkarma yapmasından sonra Rumların bu durumu nasıl gördükleri karşı tarafın bakış açısıyla verilir...

Altıncı hikâye, “bağımsız kıp-rıs”. Hikâyenin adını yazarken Kıbrıs sözcüğü, Kıbrıs Türkçesinde söylendiği gibi, Kıbrıs olarak yazılmış ve tıpkı adanın 1974’ten günümüze kadarki bölünmüşlüğüne vurgulamak amacıyla kelime ortadan kısa çizgiyle ayrılmıştır. Yazar burada Ankara ve Kuzey Kıbrıs’ta “bağımsız Kıbrıs” diye afiş asan Kıbrıslı Türk komünist gençlerin polis tarafından tutuklandığından, onlara işkence edildiğinden bahseder. Ayrıca onları, “gâvur dölü” diye aşağıladıklarını da belirtir. Türkiye’deki egemen söylemin “sizi biz kurtardık” olduğuna gönderme yapar. Ayrıca Kıbrıs’ın her iki tarafında da barışa inanan (solcu) Kıbrıslı Rum ve Türkler olduğuna dikkat çeker.

Yedinci hikâye, “sevgili yoldaş balık burcu”. Bu hikâyeye, mektuplarda/gazetelerde yayımlanan yıldız falı yorumları şeklinde yazılmıştır. Sadece ilk mektup yazar Mehmet Yaşın’a, sondan bir önceki mektup ise yayıncıya hitap eder. Sonrasındakiler ise, ‘Sevgili Yoldaş Balık Burcu’ hitabıyla yazılmıştır. Tabii, balık burcu olan yazarın yine dille oynadığı ve aslında

mektupları/fal çözümlmelerini kendine yazdığı anlaşılmaktadır. Burada dikkat çeken nokta, ‘yoldaş’ sözcüğünün hitaplarda tekrar etmesi ve mektuplara sinen komünist üsluptur. Bu mektuplarda yine adadaki durum, siyaset, rejim tarafından yazarın ‘Urumcu’ ilan edilmesi vb. konulara değinilmekte, kimi zamansa tamamen bir yıldız falı üslubu ağır basmaktadır. Bölümlerde karşımıza çıkan metin türlerine göre üslubun da sürekli değışmesi postmodern roman özelliklerinin yazar tarafından bilinçli olarak kullanıldığını gösterir. ‘Urumcu’ sözcüğünün de Kıbrıs Türkçesinde sağcı-milliyetçi kesim tarafından adada barışı ve Kıbrıs’ın yeniden birleşmesini savunan solcu Kıbrıslı Türklere takılan aşağılama sözcüğüdür. Sözcüğün metinde, standart Türkçeyle değil de Kıbrıslıların telaffuz ettiği biçimde kullanılması, yazarın, ulusalcı dil anlayışına karşı minör edebiyatçı dil kullanımını benimsediğinin bir başka kanıtı olarak okunabilir.

Sekizinci hikâye, “katherina kornaro”. Bu hikâyede yazar, dille oynamaya devam etmekte; tekerleme, masal, öykü türleri iç içe girmiş bir üslup yaratmaktadır. Yine Kıbrıs Türkçesine özgü bolca sözcük kullanmaktadır. İçerik olarak ise Kıbrıs’a özgü, adadaki yaşamı, tarihi çağrıştıran birçok konuya değinmektedir. Sarı Selim, Kraliçe Kornaro, adadaki kiliseler, ezan sesleri, Sarayönü Meydanı, Saray Hotel vb... Tüm bunlar, adanın tarih boyunca Lüzinyan, Venedik, Osmanlı vb. gibi farklı diller konuşan ve farklı dinlere inanan sahiplerinin izlerini taşıdığına göndermeler içerir. Kiliselerin çan seslerinin ezan seslerine karıştığı adada melez bir yerel kültürün oluştuğu ima edilerek tek uluslu, tekil bir etnik kökene dayanan ulusal devlet modelinin adaya uymayacağı okura sezdirilmeye çalışılır. Satır aralarında da Türkiye’nin Kıbrıslı Türklere yönelik asimilasyon politikası uygulamasına ve Kuzey’deki yönetimin haberi bile olmadan, tüm Kıbrıslı Türklerin yaşamını etkileyecek birçok kararın doğrudan Anavatan tarafından alınmasına şaka yollu bir eleştiri getirilmektedir.

Bir haber Güvenlik Kuvvetleri alarma geçti. Ne alarmı bu alarm? Halk gidip Yarıvatan Maliye Bakanı’na sorar, haberi yok. Yarıvatan Maliye Bakanı gidip Yarıvatan İçişleri Bakanı’na sorar, haberi yok. Yarıvatan Başbakanı gidip Yarıvatan Cumhurbaşkanı’na sorar, haberi yok. **Meğerisa** Anavatan’dan telsiz emriyle doğrudan gelmişmiş bu alarm. Halk demiş, eh alarm alarmdır, **hade** buna da uyalım bakalım (Yaşın 2007a: 289).

Yukarıdaki alıntıda, kararların Türkiye tarafından alınmasına bir eleştiri yapılması dışında, yazarın bilinçli olarak ‘Yarıvatan’ söylemiyle de oynayarak bunu ‘Yarıvatan’ olarak değıştirdiği görülüyor. Bu, yazarın adanın bu bölünmüş halinden pek memnun olmadığı ve

yeniden birleşmesini umut ettiği şeklinde yorumlanabilir. Koyulaştırılmış sözcüklerse, Kıbrıslı Türkçesine özgü söyleyişlere örnek teşkil eder.

Dokuzuncu hikâye, “kıbrıs sendromuna dikkat” adını taşır. Burada yazar, Kıbrıs sorununun çözümsüzlüğünden kaynaklanan bıkkınlık yüzünden insanların ruh sağlığının bozulduğuna dikkat çeker. Gazete haberi, bilimsel makale, araştırma, anket, gazete ilanı ve telefon görüşmesi gibi farklı metin türlerini kullanarak bu konuda somut örnekler verir. Bu öyküde yazarın postmodern bir tavırla metinlerarası bir üslûp oluşturması dikkat çeker.

Onuncu hikâye, “sevgilim varsa neden yok, yoksa neden var”. Bu hikâyenin adı bile okuyucuda; bir tutarsızlık, anlamsızlık, mantıksızlık duygusu /düşüncesi uyandırır. Öyküde yazar, sesini teybe kaydeden bir hasta gibi çıkar okuyucunun karşısına. Sanki psikiyatrla konuşur gibi bir monolog şeklinde yazılmıştır. İlk öyküden beri anlatılagelen, yazarın karşı karşıya kaldığı, temel nedeni Kıbrıs ve yazarın Kıbrıslı Türk olması olan sorunlardan sonra, yazar Mehmet Yaşın’ın akıl sağlığını kaybetmesi şaşırtıcı bir sonuç olmasa gerek. Postmodern romanların kurgusal evreninde yaşayan karakterlerin yaşadığı bu durum “şizofroni” kavramıyla açıklanır. Bahsedilen, psikolojik kökenli hastalık olan şizofreni değil, toplumsal koşulların ürettiği farklı bir şizofrenidir. Bu süreci postmodern özgürleşmenin koşuludur ve modern dönemdeki sıradanlaşmış, basitleşmiş bireyin yerine, var olmak için sezgi ve psişikliğin arkasına sığınan bireylerin ortaya çıkmasının bir sonucudur (Best ve Kellner 1998: 116-127).

On birinci hikâye, “yalnızlığın öyküsü”: Burada yazar, gitgide yalnızlaşan günümüz insanının durumunu veren bir öykü (belki de senaryo) ile çıkar okuyucunun karşısına. Yine metnin tamamen bir kurmaca / oyun olduğunu ifşa eden postmodern bir tutum sergiler. Yalnızlığın öyküsünü yazarken buna yol açan iletişimsizlik sorunsalını da irdeler. Öykünün ikinci bölümünde ise tamamen bir film sahnesi canlandırır gibi bir anlatı dili oluşturur: Polis ekipleri baskın yapar. Yazarın eserine daha yayımlanmadan el koymak isterler. Yazar sarhoşmuş gibi birtakım laflar söyler. Karakterler birbirine karışır (ya da birbirinin yerine geçer). Yazarın bilincini kaybeder gibi olur. Son sözleri şunlardır:

HA TIRLI YO RUM BENİ SEV Dİ ĞİNİZİ” “Gerisini hatırlamıyorum Hâkim Bey (Yaşın 2007a: 350).

Son sözlerin altında 1989 Londra notunu düşer. Bu nottan yazarın eserinin belirtilen tarihte Londra’da bulunduğu sırada yazdığı ya da bitirdiğini anlamını çıkarmak mümkün. Bunun yanı sıra, kendini romana dâhil eden Mehmet Yaşın’ın bir roman karakteri olarak o sırada bulunduğu şehre bir gönderme yapar şeklinde bir çıkarsamada bulunmak da olası. Ayrıca, Kıbrıs’ı eski sömürgecisi ve hâlihazırdaki Garantör devletlerinden biri olan İngiltere’nin Kıbrıslı Türkler üstündeki etkisinin halen sürmekte olduğuna ilişkin bir anıştırma şeklinde de yorumlayabiliriz, söz konusu notu. Şüphesiz, yazarın “hatırlıyorum” sözcüğündeki “RUM” hecesini ayırması, yine Türk milliyetçiliğini dayatan Kuzey Kıbrıs ve Türkiye otoritelerine karşı bir başkaldırı biçiminde değerlendirilebilir. Tam bu noktada, Deleuze ve Guattari’nin ‘minör edebiyat’ kuramlarına ilişkin dilin farklı kullanımının yanı sıra, bu tür edebiyatlarda her şeyin siyasal olması ilkesine vurgu yaptığının altını çizmek gerekir. Bunun nedeni, minör edebiyatların daracık mekânının, her bireysel sorunun doğrudan siyasete bağlanmasını sağlamasıdır. Kuramın üçüncü ve son özelliği ise, her şeyin kolektif bir anlam taşımasıdır. Yazarın tek başına dile getirdiği şey zaten ortak bir eylemi oluşturur ve söylediği ya da yaptığı şey, başkaları hemfikir olmasa da, zorunlu olarak siyasaldır. Kolektif ya da ulusal bilinç “dış yaşamda çoğunlukla edilgin ve her zaman dağılma sürecinde” olduğundan, bu kolektif, hatta devrimci sözcelem, işlevini ve rolünü olumlu olarak üstlenen de yine edebiyattır (Deleuze ve Guattari 2000: 25-27).

Eserin görsel şiir biçiminde sayfaya yerleştirilen ve dizeyi andıran son cümlelerinde (Yukarıdan aşağıya zikzaklar çizere “yuvarlanırken” sözcüğü yazılmıştır. Onun altınaysa soldan sağa, Hatırlıyorum Hâkim Bey. Yuvarlanırken kısmının sağ tarafınaysa, alt alta ve bazı heceleri ayrı olarak, HA T IRLI YO RUM / B EN İ / SEV- / Dİ ĞİNİ Zİ.) Yazar burada kitabın başındaki “Do you like Turkey” hikâyesinin başına gönderme yapar. On ikinci hikâye şöyle başlar:

Merdivenleri çıkarken, zorlayarak hatırlamaya çalışıyor, “sendeki hafıza kaybı değil, hatıra kaybı,” diyen doktoru haklı çıkarmak istiyorum. Hiç değilse bu hikâyenin başladığı ilk noktayı hatırlayabilsem (Yaşın 2007a: 3).

Milan Kundera, *insanın iktidara karşı savaşımı, belleğin unutuşa karşı savaşımıdır*, der (Kundera 2003: 12). Bu kitapta -gerçek ya da kurgusal kahraman- Mehmet Yaşın, hem kendi yarattığı Mişel karakterinin başından geçenleri anlattığı ikinci bölümde, hem de çocukluğundan başlayarak kendi başından geçenleri anlattığı birinci bölümde, içinde yaşadığı toplum ve o toplumu yöneten siyasilerle, yani ‘iktidar’la bir türlü uzlaşmayan ‘birey’in

mücadelesini somut bir şekilde gözler önüne getirir. Böylece, hem iktidarın hem de toplumun çoğunluğu tarafından 'öteki'leştirilen' bir anlamda dışarıda bırakılan 'azınlık' ya da 'azınlıkta kalanlar'ın entelektüel bağlamda yaşadıkları çıkmazların, okuyucularca tanınmasını ve farkına varılmasını sağlar. Bunu yaparken de tamamen hatırlamaya odaklanarak, romanın 'kurgusal' ya da 'gerçek' kahramanlarının içinde yaşadıkları toplumların tarihi süreçte geçirdiği belli başlı toplumsal ve siyasi gelişmelerin, yine roman kahramanlarının zihinlerinde bıraktıkları izleri takip ederek bunları okuyucuya aktarır. *Gülüştün ve Unutuşun Kitabı* adlı eserinde Milan Kundera'nın kahramanı Mirek'e söylediği üstteki bu söz, Mehmet Yaşın'ın karakterlerinin (Mişel ve Mehmet'in) *Soydaşınız Balık Burcu* kitabındaki tutumlarıyla birebir uyuşmaktadır. Zira bu kitaptaki karakterlerin her ikisi de gerek siyasi fikirleri gerekse edebiyat ürünlerinde okuyuculara verdikleri mesajları nedeniyle, ülkelerindeki iktidarla çatıştılar. Dolayısıyla iktidar tarafından dışlanan, kovuşturulan totaliter rejim mağduru roman karakteri ya da yazar Mehmet Yaşın'ın tepkisi ise; yaşananları öyküleştirmek yoluyla, olanların unutulmasına engel olmak şeklinde bir direnme olarak ortaya çıkmıştır.

Svetlana Boym, *Nostaljinin Geleceği* (2009) adlı eserinde nostaljiyi tanımlarken yeniden kurucu ve düşünsel nostalji diye ikiye ayırır:

Ben insanın geçmişle, hayali cemaatle, eviyle ve kendine dair algısıyla ilişkisini anlatan iki tür nostalji olduğu kanaatindeyim: Yeniden kurucu nostalji ve düşünsel nostalji. Bu nostaljiler ne özlemin doğasını ne de psikolojik biçimini ve bilinçdışı süreçlerini açıklar; daha ziyade, görünüşte anlatılamaz olan sıla hasretimizi nasıl gördüğümüzü konu alır. Bu iki tür nostalji mutlak türler değil, daha ziyade birer eğilim, özleme şekil ve anlam vermenin iki yoludur. Yeniden kurucu nostaljide vurgu nostos'adır ve yitirilmiş evi yeniden inşa etmeyi ve hafızadaki açıkları kapatmayı vaat eder. Düşünsel nostalji ise algı'ya, özlem ve yitirmeye, hatırlamanın kusurlu sürecine yoğunlaşır (Boym 2009: 77).

Yukarıda ayrıntılı bir şekilde ortaya koyduğumuz analizlerden de anlaşılacağı gibi, tamamen hatırlama üzerine kaleme alınan *Soydaşınız Balık Burcu*'nda, yazar Mehmet Yaşın, düşünsel nostaljiyi benimsemiştir. Yaşın, tıpkı Boym'un kitabında düşünsel nostaljiyi tarif ettiği şekilde, ayrıntıları ve hatırlama işaretlerini önemseyen bireysel anlatıya meyletmıştır. Hafızanın parçalanmış fragmanlarından haz duyan ve mekânı zamansallaştırma yönünde çaba sarf eden bir tutum sergilemiştir. Ayrıca, yapıtın birçok yerinde ironik ve mizahi bir üslûp kullanmıştır. Yazarın bireysel hatırlamaları birçok yerde kolektif hatıralarla iç içe geçmiştir

(Boym 2009: 88-90). Hatıraların kolektif çerçevelerinin farkına ancak yaşadığımız cemaatten uzaklaşınca ya da bu cemaat bir alacakaranlık anına girince varırız (Boym 2009: 96). Mehmet Yaşın'ın roman karakterlerinden Mişel'in hatıralarını yazıya dökmesinde de bu durum karşımıza çıkar. Çünkü Mişel, Türkiye'den kaçmak zorunda kalarak Fransa ve İngiltere'ye gidince hem kendi ruh halini hem de vatandaşı olduğu Türkiye'yi etkileyen siyasi ve toplumsal olayları analiz eder ve bunlarla yüzleşme sürecine girer. Romanın diğer karakteri Mehmet Yaşın için de aynı durum söz konusudur. Çünkü o da, gerek Türkiye'de gerekse İngiltere'de kaldığı süre zarfında Kıbrıs'ı dışarıdan görme ve değerlendirme olanaklarına erişerek, belleğindeki Kıbrıs'ı, yaşananların üzerinden yıllar geçtikten sonra, yeniden 'kurgu'lama yoluna gider.

Bu kitabı okuduktan sonra, okuyucunun aklına, doğal olarak, şu sorular takılmaktadır: “Toplumsal belleğin yazarın kaleminden²⁹ somut bir yansıması olan bu eserden yola çıkarak, geçmişin resmi söylemden bağımsız bir şekilde yorumlanması ve bizlere giydirilen ‘kimlik’ elbiselerinin çıkarılması okuyucuyu nasıl etkiler?” ve “Yazarın bunu yapmaktaki amacı nedir?” Bu konularda birçok araştırmacı görüşler ortaya atmıştır. Örneğin, Mithat Sancar'a göre “gerçek” ya da “uydurulmuş”, sanal bir geçmişe (hafızaya) müracaat, kimliklerin inşası bakımından belirleyici bir öneme sahiptir (Sancar 2007: 44). İncelediğimiz romandan elde ettiğimiz bulgular, Sancar'ın bu görüşünü doğrular niteliktedir. Çünkü *Soydaşınız Balık Burcu* kitabında, Yaşın'ın üzerinde durduğu ana konulardan bir tanesi de “kimlik” konusudur. Romanda yazar, bize öğretilen ya da kabul ettirilen ‘kimlik’lerin resmi söylem dışındaki ‘geçmiş’le, toplumsal bellek aracılığıyla yüzleştiğimiz zaman, ne denli ‘eğreti’ durduğunu gerek içerik gerekse biçim ve biçimin birbirine eklemlenen uyumlu bileşimi aracılığıyla ulusal söylemlerin foyasını ortaya çıkararak gözler önüne serer. Yazarın bunu yapmadaki amacının ne olduğu sorusunun cevabını vermek doğal olarak kolay değil; ancak bu konuda da görüşler ileri sürülmektedir. Örneğin, Astrid Erll, geçmişin hatıra yerleri (lieux de memoire) şeklinde, edebiyatçılar tarafından yazıya aktarılmak suretiyle, artık ulusal kimlik oluşturma aygıtı olarak değil; fakat anlamak, affetmek ve böylece unutmakta kullanılması yönünde bir gereksinime hizmet edebileceği görüşünü ortaya atmaktadır (Erll 2010). Erll'in tezinin anlamak ve affetmek kısmı, Yaşın'ın yapıtı için de geçerli görünmekle birlikte, unutmak kısmı yazarın esere egemen söylemiyle çelişir. Değil mi ki hatırlama, bir anlamda var olan

²⁹ Bireysel hafıza toplumsal niteliktedir; çünkü hafıza bireyin toplumsallaşma sürecinde oluşur. Kendisi de böyle düşünen ve bu tezin esas savunucusu Halbwachs'a kitabında sürekli göndermeler yapan M. Sancar'a (2007) biz de katılıyoruz. Dolayısıyla, yazarın belleğindeki hatıraları malzemeleştiren *Soydaşınız Balık Burcu*, bir bakıma ‘toplumsal bellek’in ürünüdür.

gerçeklerden uzaklaştıran, bu gerçeklerin iktidarını kısa bir süre içinde kıran bir “aracılık” biçimidir, baskıya karşı bir silahtır (Assmann 2015: 94). Üstelik, yazın yaşamının başından beri “kimlik” ve “dil” konularında çeşitli teoriler ileri süren bilinçli bir yazar olarak Mehmet Yaşın, *Soydaşınız Balık Burcu*'nda yazıya aktardığı ve anlatılaştırdığı her öyküde sonsuzluğa erişmek hedefini güder. Unutulmanın yok oluş anlamına geldiği göz önüne getirilirse, bunun sonsuzluğa ulaşma gayesiyle bağdaşmadığı apaçık ortada değil midir?..

AHMET YIKIK

5. BÖLÜM: SONUÇ

I

Lefkoşa’da basılan *Zaman* gazetesinin kısm-i edebi köşesinde (Arap harfleriyle) tefrika edilmeye başlayan (ve eserin İstanbullu yazarı Muzaffeddin Galib’in memleketine dönmesinden ötürü yarım kalan) *Bir Bakış*’ın ilk satırlarının okuyucuyla buluştuğu 1892 ile, bu tezi tamamladığımız 2018 yıllarını ölçüt alırsak, Kıbrıs’ta üretilen Türkçe yazında ‘roman’ın yolculuğunun 126 yıldan bu yana sürdüğü saptamasında bulunabiliriz. Bu çalışmada, 1990’lı yılların sonu ile 2000’li yılların ilk çeyreğinde öne çıkan dört Kıbrıslı Türk yazarın romanlarını mercek altına alarak gerek Türkçe romanın günümüz Kıbrıs’ında vardığı nokta gerekse Kıbrıslı Türklerin yapıtlara yansıyan kimlik algıları üstüne veriler toplanmıştır. Elde edilen bulgular, edebiyat sosyolojisi kuramı çerçevesinde sosyal gerçeklikle karşılaştırılarak, romanlarda kurgulanan evrende çizilen Kıbrıslı Türklerin, hem bireysel hem de toplumsal kimlik bağlamında belirleyici özelliklerini ortaya çıkarmak hedeflenmiştir. Bunların dış gerçeklikle aralarındaki bağ gözler önüne serilmiştir. Sonuç bölümünde, önceki bölümlerde gerçekleştirdiğimiz yakın okuma ve biçim-içerik-söylem analizleri sonucunda elde ettiğimiz veriler ışığında Çağdaş Kıbrıslı Türk romanının ayırt edici özellikleri ve Kıbrıslı Türk toplumunun kimlik algıları tartışılacak ve bu bağlamda öneriler ortaya konacaktır.

II

Aynı dönemlerde yazılmalarına karşın, bu çalışmada romanlarını incelediğimiz yazarlardan Özden Selenge ve Tijen Zeybek, önceki yüzyıldan kalma, klasik anlatım teknikleri ve bütüncül bir dünya görüşünün egemen olduğu, neden-sonuç ilişkisine dayanan belirgin olay örgülerine sahip yapıtlarla okuyucunun karşısına çıkarken; Tufan Erhürman ve Mehmet Yaşın ise, modernist ve postmodernist anlatım tekniklerinin bir arada kullanıldığı, çoğulculuğu öne çıkaran, üstkurmaca, metinlerarasılık ve metinselliğin vurgulandığı, ideal bir gerçeğin varlığına duyulan kuşkunun gözler önüne serildiği, gerçeklik yanılısamasıyla yabancılaşmanın (anlatılanların gerçek mi yoksa kurgu mu olduğu konusunda okuyucunun kafasını karıştıracak oyunların) bilinçli bir biçimde yan yana kullanıldığı bir yapı ve söyleme başvururlar. Sözün özü, çağdaş Kıbrıslı Türk romanının, yapı ve söylem bağlamındaki ‘melez’liği, öncelikle ele alınması gereken bir gerçeklik olarak belirir. Kıbrıslı Türk toplumunun kolonyal bir geçmişe sahip olduğu göz önüne getirirsek 1878-1960 arasında Kıbrıs İngilizler tarafından yönetilmiştir-, bunun sıradan bir fenomenden öte anlamlar taşıdığı anlaşılır. Edward Said’in

postkolonyal toplumlar ve onların edebiyatları üzerindeki görüşleri söz konusu melez yapıyı açıklamakta yol göstericidir. Said'e göre, Batı'da modernizmin sona erdiği düşüncesinden yola çıkarak yapısalcılık, Marksizm sonrası fikirlerin tartışıldığı postmodern dünya görüşünün başat gittiği günümüzde; Ortadoğu, Afrika, Güney Amerika vb. coğrafyalardaki eski sömürge ülkelerinde/toplumlarında birçok sanatçı ve aydının tükenmişlikten çok uzak bir dirençle Ortodoksluğun tahakkümündeki bir kültür içerisinde modernliğin kendisiyle ilgilenmeyi sürdürmektedir. Söz konusu ülke edebiyatlarına yön veren yazarlarsa, 20. yüzyılın sonunda hâlâ modern nedir, postmodern nedir, biz nasıl modernleşeceğiz vb. sorulara yanıt aramaktadırlar (Said 1998: 477). Kıbrıslı Türk yazarların romanlarında gördüğümüz aynı eser içerisinde birbirinin içine geçen farklı dönemlere ait kuram ve felsefelerin bir arada kullanılması, Said'in yukarıda belirtilen görüşünün Kıbrıslı Türkler için de geçerli olduğunu ortaya koymaktadır. İncelediğimiz yapıtlar son yirmi yıl içerisinde yayımlanmış olmalarına karşın, Selenge ve Zeybek'in daha eski çağlara özgü biçim ve söylemler kullanmayı sürdürürken, Erhürman ve Yaşın'ın Batı'daki gelişmelere uygun çağdaş roman teknikleriyle ürün vermelerine neden olan koşulların kaynağını burada aramak gerekir. Romanlarda karşımıza çıkan eskiyle yeninin iç içe geçmiş hali, Kıbrıslı Türk toplumunun henüz geleneksellikten modernliğe geçiş sürecini tamamlayamadığına işaret eder.

III

Yukarıdaki değinilen bulgudan yola çıkarak, Kıbrıslı Türk edebiyatını postkolonyal bir edebiyat olarak değerlendirebilir mi sorusu sorulduğunda, adanın geçmişte Britanya kolonisi olmasının bu soruya kolayca "evet" yanıtını vermek için yeterli olmadığı anlaşılır. Kıbrıslı Türk edebiyatını, postkolonyal edebiyatlar kategorisine dâhil etmenin önündeki temel engel dil etmenidir her şeyden önce. Çünkü Kıbrıslı Türkler, edebi yapıtlarını İngilizce değil, Türkçe yazmaktadır. Dolayısıyla, sömürgeci devletlerin sömürgelerindeki yerli halklara tepeden bakarak onlara kendi Batılı normlarını empoze ettikleri temel araç konumundaki 'dil'in, Kıbrıslı Türk edebiyatı üzerinde etkisiz kaldığı görülür. Kıbrıslı Türkler, adanın Osmanlı toprağı olduğu (1571-1878) yıllardan günümüze değin edebi eserlerini Türkçe yazmayı sürdürürler. İngilizce yazarlar, Taner Baybars (1936-2010), Osman Türkay (1927-2001) ve Alev Adil (doğumu 1963) gibi birkaç istisnai yazarın/şairin ötesine geçmez (Yaşın 1994: 39-40,42-45,61). Sömürgecinin diliyle yazmak dışındaki diğer postkolonyal edebiyat özelliklerini kıstas alacak olursak, diğer postkolonyal toplumlar gibi, Kıbrıslı Türklerin de, karışık etnik grupların yaşadığı bir coğrafyaya ait olduklarını vurgulamak gerekir. Yakın geçmişte, savaş ve göç (yer değiştirme) olgularını deneyimlemek zorunda kalmaları açısından

diğer postkolonyal toplumlarla benzeşirler. Edebiyat düzlemine odaklanırsak, günümüzde sömürge edebiyatları kategorisinde değerlendirilen ülkeler şunlardır: Afrika ülkeleri, Avustralya, Bangladeş, Kanada, Karayip ülkeleri, Hindistan, Malezya, Malta, Yeni Zelanda, Pakistan, Singapur, Güney Pasifik ada ülkeleri ve Srilanka. Ayrıca Amerika Birleşik Devletleri'nin de bu kategoride olduğu savunulur (Ashcroft, Griffith ve Tiffin 1989: 2). Bağımsızlıklarını kazandıktan sonra bile, söz konusu ülke edebiyatlarında, sömürgecilerinin egemen söylemlerinin izlerine rastlanır. Edebiyat üzerinden kimliğin yeniden tanımlanması, ırk, köken, yerellik ve aidiyet kavramları yoğun bir şekilde tartışılır (Hall 2001: 266). Emperyal geçmişten etkilenimler içeren melez bir kültürel/kimliksel panorama çizilir. Edebiyatlarına yapışan ve yerli kültürü/kimliği olumsuzlayan kolonyal söylemin sökülmesi ve yerine karşı söylemin yerleştirilmesine çalışılır. Merkezin edebi dil üzerindeki belirleyici etkisi aşılarak, çevrenin (periferi) kendine özgü dil açımlarıyla kolonyal edebiyat kanonunun sorgulanmasına, değiştirilmesine ortam hazırlanır (Ashcroft, Griffith ve Tiffin 1989: 196-197). Postkolonyal yazarlar, sömürgeleşme deneyimini açık etmek adına, sömürgeciliğe hizmet eden tematik ve biçimsel söylemlerin –güç masalları, ırk sınıflandırmaları, bağlılık(boyun eğme) imgeleri- altını oyma eğilimi gösterirler (Elleke 1995: 3). Ancak yukarıda da belirttiğimiz üzere, Kıbrıslı Türkler edebi yapıtlarını sömürgecinin dilinde yazmadıkları için, adada üretilen Türkçe edebiyatın postkolonyal edebiyat kategorisinde değerlendirmek zorlama bir yaklaşım olacaktır. Postkolonyallık daha çok toplumun modernleşme sürecini tamamlama mücadelesinde sezinlenir.

IV

Bu aşamada, Jameson'ın “Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı³⁰” makalesinde öne sürdüğü görüşleri ışığında, çağdaş Kıbrıslı Türk edebiyatını –ve romanlarını değerlendirmenin yerinde bir yaklaşım olup olmayacağı sorunsalıyla karşı karşıya gelmek kaçınılmazdır. Giriş bölümünde değindiğimiz Jameson'ın kapitalist Birinci Dünya, Sosyalist İkinci Dünya ve eski sömürge ülkelerinden oluşan Üçüncü Dünya ayrımı göz önüne alındığında, Kıbrıs'ın Üçüncü Dünya kategorisine dâhil olduğu görülür. Bu noktada, çalışmada romanlarını analiz ettiğimiz Kıbrıslı Türk yazarların, Jameson'un makalesinde belirttiği Üçüncü Dünya entelektüelleri kategorisine dâhil etmek gereği doğar. Jameson'a göre Üçüncü Dünya entelektüellerini (kendisinin dâhil olduğu) Birinci Dünya entelektüellerinden ayıran temel nokta, onların ulusal durumla saplantılı bir biçimde alakadar olmalarıdır. Üçüncü Dünya entelektüelleri; sürekli ülkelerinin adını telaffuz ederler, “biz” zamirini kullanırlar, ne yapmalıyız ve nasıl yapmalıyız

³⁰ Söz konusu makale için bakınız: Jameson 2016: 364-396.

ya da neyi şu ülkeden daha iyi yapamayız ya da yapabiliriz sorularını sorarlar, benzersiz özelliklerinden söz ederler; kısacası “halk” düzeyine yoğun ilgi duyarlar. Bu çalışmada üzerinde durduğumuz romancıların, Jameson’un dikkat çektiği meselelerle fazlasıyla haşır neşir olduğunun altını çizmek gerekir. Bilhassa Zeybek ve Erhürman’ın romanlarında bu eğilimin öne çıktığı açıkça görülür. Üstelik yapıtlarını birbirinden son derece farklı roman teknikleriyle kaleme almalarına karşın Selenge ve Yaşın’ın da tarihi düzlemde yerel meselelerle yakından ilgilendikleri belirgindir. Jameson, söz konusu aydınların bu tavrının, belli bir milliyetçiliğin Üçüncü Dünya ülkelerinde henüz önemini yitirmediğini imlediğine dikkat çeker. Ancak Amerika Birleşik Devletleri gibi Birinci Dünya ülkelerinde milliyetçiliğin yerini çoktan küresel postmodernist kültüre bıraktığını vurgular (Jameson 2016: 365).

Jameson, Üçüncü Dünya ülkelerinde, yukarıda betimlenen benzeri siyasi-sosyal iklimlerde kaleme alınan romanların, Batılı edebiyat kanonunun dışında bırakılmalarının doğruluğunu sorgular. Batılı edebiyat kanonlarının amacının, okurların estetik beğenilerini sınırlandırmak; küçük ama seçkin bir metinler bütünü üzerinden sınanabilecek zengin ve ince bir algılar yelpazesi geliştirmek; Batılıları herhangi bir şey okumaktan ya da kanon yapıtlarını farklı bir biçimde okumaktan caydırmak olduğunu düşünmenin insani yönden yoksullaştırıcı olacağı eleştirisini getirir. Böyle bir yaklaşımın yanlış olduğunun altını çizer. Bu anlayışın, aynı zamanda, Batılı okurların Üçüncü Dünya metinlerine olumsuz yaklaşımlarına yol açtığını ve söz konusu metinleri dışladığına vurgu yapar. Dolayısıyla, “Niçin sadece belli tür kitapları okumamız gerekiyor?” sorusunu sorar (Jameson 2016: 365-366).

Jameson, beğenilerinin kendi modernizmleriyle biçimlenen Birinci Dünya okurlarının, popüler ya da toplumsal açıdan gerçekçi bir Üçüncü Dünya romanı önlerine konduğunda, o romanı önceden okumuş oldukları hissine kapıldıklarını dile getirir. Ancak Üçüncü Dünya koşullarında yaşayan öteki okura aynı metnin (Birinci Dünya okurunun paylaşamayacağı) bir bilgi tazeleşimine ve ilginçliğe sahip olabileceğini söyler. Dolayısıyla Birinci Dünya okuru, söz konusu metin karşısında korku ve direniş gibi tepkiler gösterir. Ona göre bunun sebebi, öteki okurla örtüşmeme duygusudur (Jameson 2016: 367). Ancak burada bir parantez açmak gereği doğar. Jameson’ın Batılı edebiyat kanonu ve okurlarıyla ilgili olarak ileri sürdüğü görüşlerin, onun es geçtiği günümüz Üçüncü Dünya ya da öteki okurlar –tezimiz kapsamında Kıbrıslı Türk okurları açısından da kısmen geçerli olduğuna dikkat çekmek gerekir. Bu savı şöyle açabiliriz: Bütünüyle Batı kanonlarına uygun yazılan yabancı yazarların romanlarını okumaya alışkın –Orhan Pamuk’un romancılar için kullandığı sıfatı ödünç alacak olursak, “düşünceli”

roman okurlarının, çağdaş roman tekniklerinin oldukça gerisinde roman teknikleriyle kaleme alınan ve bireyselden ziyade kolektif kimlik unsurlarının öne çıktığı postkolonyal toplum meseleriyle didişen temalar içeren birçok Kıbrıslı Türk romanını, tarihi perspektifi göz ardı ederek okumaya kalkmaları durumunda, Batılı kanonun ölçütlerinde yazılan romanlardan duydukları hazzın aynısını alamayacakları ve düş kırıklığına uğrayacakları su götürmez bir olgudur. Sözgelimi bu tezde irdelenen Zeybek, Selenge ve (postmodern yapılarına karşın içerik ve retoriği göz önüne alındığında) Erhürman romanları, Batılı kanonun öne çıkardığı romanlarla kıyaslandığında bu gerçeğe yüzleşmek gerekecektir.

Jameson, çok önceleri Goethe'nin teorileştirdiği bir “dünya edebiyatı” üzerinde durarak bu tezinin yeniden keşfetmenin gereğine işaret eder. Bu bağlamda, Üçüncü Dünya ülkelerinin her birinin kendine özgü kültürel ve tarihsel gelişmelere sahne olduğunun farkındadır (Jameson 2016: 369). Dolayısıyla onların tamamını, Üçüncü Dünya edebiyatı adı altında genel bir çerçevede değerlendirmenin yanlış olacağını kendisi de kabul eder. Ancak buna karşın kendi kendisiyle çelişen şu savı ortaya atar: “Bütün Üçüncü Dünya metinleri, zorunlu olarak alegoriktir (Jameson 2016: 372).” Ona göre, Üçüncü Dünya metinleri, hatta görünürde gerçek bir libidinal dinamikle donanmış olanları bile, ulusal alegori biçiminde bir siyasal boyutu zorunlu olarak yansıtırlar. Siyasal ile kişisel iç içelik oranından ötürü, Batılı okurların bu tür metinleri yadırgadıklarının altını çizer. Bunun nedenini, Batı’da, kapitalist kültürde, yani Batılı gerçekçi ve modernist roman kültüründe özel olanla kamusal olan arasında, şiirsel olanla siyasal olan arasında, cinsellik ve bilinçdışının alanı olarak düşünülen alan ile sınıfların, ekonominin ve seküler siyasal iktidarın kamusal dünyasının alanı arasında oluşan yarılma olarak açıklar (Jameson 2016: 372-373). Üstte belirttiğimiz gibi, Jameson, değerlendirmesinde yalnızca Batılı okurları göz önünde bulundursa da aynı durum “düşünceli” Kıbrıslı Türk okurları için de geçerlidir. Nitekim kendi ülkelerinde üretilen birçok yapıtı okurken böylesi bir yadırgama halini deneyimlemeleri olasıdır.

Yukarıda değinilen yadırgama haliyle ilintili olarak yine Jameson’un bahsettiği “kültür devrimi” kavramına değinmek yararlı olacaktır. Jameson, kültür devriminin Gramsci'nin “maduniyet” adını verdiği fenomen üzerinde döndüğünü belirtir. Ona göre tahakküm altında – en çarpıcı biçimiyle sömürgeleştirilmiş halkların deneyiminde- zorunlu olarak ve yapısal olarak gelişen zihinsel yönden aşağı olma hisleri ile bağımlılık ve itaat alışkanlıklarıdır (Jameson 2016: 382). Bu tezde incelediğimiz romanları temel aldığımızda, ilk bakışta, Kıbrıslı Türk yazarların eserlerinde yer alan Batılı anlamda modernleşmeyi tam olarak gerçekleştirememiş bir toplum betimlemelerinden yola çıkarsak, Jameson’ın öne sürdüğü

görüşün geçerli olduğunu kabul edebiliriz. Ancak bu bizi Kıbrıslı Türk romanını kolayca Üçüncü Dünya romanı kategorisinde değerlendirmenin zorunlu olduğu yanılgısına düşürmemelidir. Unutulmamalıdır ki romanlarda Kıbrıslı Türkler çoğunlukla kendi kimliklerini kurarken yararlandıkları karşıtlık ilgisi ya da daha doğru bir deyimle “biz” ve “öteki” kavramlarını adaya yerleşen Türkiyeli göçmenler üzerinden oluşturmaktadır. Üstelik tezin analiz bölümlerinde ifade edildiği gibi çoğun kendilerini “medeni/kentli”, ötekileştirdikleri göçmenleri ise “gelişmemiş/geri kalmış” vb. bir perspektifle tanımlamaktalar ve kendilerini Batılı addetmektedirler. Özetle, Kuzey Kıbrıs’ın kendine özgü tarihi ve sosyal koşullar dikkate alındığında Kıbrıslı Türk romanlarında, Jameson’ın Üçüncü Dünya ülkeleri genellemesiyle ifade ettiği ülkelerin romanlarında görülen “maduniyet” söylemiyle örtüşen bir söylemle karşılaşmadığımızın altını çizmek gerekir.

V

Aijaz Ahmad, “Jameson’ın Ötekilik Retoriği ve Ulusal Alegori³¹” adlı makalesinde, Jameson’ın üstte değindiğimiz “Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı” adlı makalesine ilişkin birtakım eleştiriler getirir. Ahmad, Jameson’ın çıkış noktası olan ve ABD’de akademisinde edebiyat öğretiminin yalnızca “Batı” edebiyatı anlayışla değil, “dünya edebiyatı” anlayışıyla öğretilmesi gerektiği; edebi düstur denilen şeyin yalnızca egemen beğenin sınırlı zevklerine değil, kapsayıcı ve zengin bir heterojenlik duygusu üzerine temellendirilmesi gerekçesine bütünüyle katıldığını ve bunu yerinde bir yaklaşım olarak gördüğünü belirtir. Ancak Jameson’ın söz konusu metninde “Bilişsel bir Üçüncü Dünya Edebiyatı estetiği” inşa girişiminde bulunmasından rahatsızlık duyduğunu ve bu anlayışa karşı olduğunu ortaya koyar (Ahmad 1995: 112).

Aijaz Ahmad, Jameson’ın tezini, “Birinci” ve “Üçüncü” dünyalar dediği ikili bir karşıtlık temelinden geliştirmesine itiraz eder. Böylesi bir temellendirme sonucunda Batılı kapitalist ülkeler karşısında emperyalist boyunduruk altındaki eski sömürge ülkelerini ötekileştirdiğinin altını çizer. Ona göre dünyanın her yerinde asıl söz konusu olan sermayeyle emek gücü arasındaki mücadeledir. Aijaz, Jameson’ın Kapitalist Birinci Dünya ülkeleriyle Sosyalist İkinci Dünya ülkelerinin sahip oldukları üretim sistemleriyle tanımlanmasının, bir bakıma tarihi yapanlar ve tarihin nesnelere sınıflandırması sonucunu doğurduğuna dikkat çeker. Üstelik Jameson’ın, Birinci ve Üçüncü Dünya betimlemelerinde Hegel’in efendi-köle diyalektiğinden yararlanmasının Üçüncü Dünyayı betimlemekte yetersiz kaldığını söyler.

³¹ Söz konusu makale için bakınız: Ahmad 1995: 112-141.

Ahmad'a göre Jameson'ın yaklaşımı Birinci Dünyayı, kapitalist; İkinci Dünyayı, sosyalist olarak kesin tanımlamalarla betimlemesine karşın Üçüncü Dünyayı Arafta bırakır. Bunun yanı sıra Üçüncü Dünya yaşamlarının muazzam heterojenliğini ve üretkenliğini görmezden gelerek tekil bir Hegelci köle-efendi metaforu içinde eritir. Bu dünyaya mensup insanı/toplumu (ve yazarı) bir ideal-tipe indirger ve ondan kendisini bu ideal-tipe uygun formda anlatmasını bekler (Ahmad 1995: 117,122).

Ahmad, Jameson'un "ulusal alegori" savına da karşı çıkarak "sömürgecilik ve emperyalizm deneyimi" olan ülkelerde üretilen metinlerin, coğrafik kökenler nedeniyle Üçüncü Dünya metinleri olduğunu iddia etmenin yanlış olduğunu belirtir. Bunun nedeni Asya, Afrika ve Latin Amerika'da bulunan söz konusu ülkelerin her birinin kendine özgü sosyal, politik ve kültürel bir birikime sahip olmasıdır. Bu nedenle de heterojen bir ortak edebiyat geleneğine sahip değillerdir. Üstelik "ulus" düşüncesi yerine daha geniş ve daha az sınırlayıcı "kolektivite" düşüncesini geçirirsek ve alegorileştirme sürecini ulusalcı terimlerle değil de basitçe özel ile kamusal, kişisel ile topluluksal arasında bir ilişki olarak düşünmeye başlarsak, "ulusal alegori" savına uygun metinlerin yalnızca Üçüncü Dünya ülkelerinde değil, aynı zamanda Batı metropollerinde de üretildiği dikkatli bir okuma sonucunda açıkça görülebilir. Sözgelimi, Batı Amerika'da feminist ya da Afrika kökenli Amerikan yazarlar tarafından üretilen birçok eser, Birinci Dünyanın içinde de bir Üçüncü dünyanın varlığını imler (Ahmad 1995: 124, 128). Ahmad, neticede, Kapitalist Batı ile sömürge ve emperyalizm tahakkümü altındaki ülkelerin birbirinin ötekisi olmadığı düşüncesini yineler. Ona göre emek ile sermayenin arasındanki uzlaşmaz bütüncül mücadelenin küremize bahşettiği bütünlüğü içerisinde, bu ya da şu dünyanın içine kolayca yerleştirilemeyen çok sayıda metnin varlığı görmezden gelinemez (Ahmad 1995: 141).

Ahmad'ın Jameson'un "ulusal alegori" savına getirdiği eleştirileri göz önüne getirdiğimizde, çağdaş Kıbrıslı Türk romanlarının, Jameson'ın tabiriyle "Üçüncü Dünya romanları" kategorisinde değerlendirmenin yanlış bir yaklaşım olacağı belirgindir. Bu tezde de göstermeye çalıştığımız gibi son on yıllarda Kıbrıslı Türk yazarlarca gerek biçimsel gerekse söylemsel bağlamda birbirinden oldukça farklı romanlar üretilmeye devam etmektedir. Dolayısıyla Kıbrıslı Türk romanlarını tekil ve indirgemeci bir bakış açısıyla bütünüyle "ulusal alegori" özelliklerini taşıyan yapıtlar olarak tasnif etmek geçerli bir yaklaşım olamaz. Bununla birlikte romanlarda anlatılaştırılan toplum yaşamı çerçevesinde, bireyselle toplumsalın birçok çok noktada kesişmesi nereden kaynaklandığı sorusuna yanıt aramak zaruridir. Nitekim bu konuda çok çeşitli nedenler öne sürülebilir. Ancak başlıca neden,

yazarların toplumu tarihi bir düzleme yerleştirerek kurgu dışı gerçeklikle ilişkilendirme eğilimi taşımasıdır.

VI

Çağdaş Kıbrıslı Türk romanlarını inceleyerek gerek Kıbrıslı Türk romanının ana hatlarının gerekse romanlara yansıyan birey-toplum düzlemindeki kimlik algılarının izini sürdüğümüz bu çalışmada, edebiyat sosyolojisi kuramının temel yaklaşımlarından biri olan ‘toplumla edebiyatın arasında karşılıklı bir etkileşimin varlığı’ prensibinin Kuzey Kıbrıs çerçevesinde geçerliliğini sürdürdüğü yukarıda değinilen bulgu ve saptamalardan açıkça görülebilir. Üstte ortaya konduğu üzere, romanlarını aynı zaman diliminde yayımlayan dört yazardan Selenge ve Zeybek, temel motivasyonları 19. yüzyıla özgü gerçekçilik akımından beslenen determinist bir dünya görüşü olmasına karşın, klasik romanlara özgü anlatım teknikleri kullanırlar ve yaşamın anlamını sorgulayan karakterler çizerler. Öte yandan Erhürman ve Yaşın ise, postmodernist anlatım tekniklerini içeren daha çağdaş anlatım tekniklerinin ön plana çıkararak yaşamın yerine metnin kendisini sorunsallaştırırlar. Tek bir anlamın var olmadığının bilincinde, çoğul anlamların peşinde koşan karakterleri, bu süreçte anlamın yittiği gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalırlar. Bireyin delirmesine yol açan kimlik parçalanması süreci gözler önüne serilir. Burada, postkolonyal ve modern öncesi bir azınlık toplumu yapısı, adanın kuzeyinde, anakronik ve çağdaş romanların eş zamanlı üretilmesinde belirleyici bir etken olarak karşımıza çıkar. Bir başka deyişle, edebiyatı toplumdan bağımsız değerlendirmenin eksik kalacağını idrak ederiz.

VII

Romanların üretim ve pazarlama ortamlarını mercek altına aldığımızda, belirleyici etkenin toplumsal yapıdan kaynaklandığı açıkça görülür. Yaşın dışındaki yazarlar, yapıtlarını, adanın kuzeyindeki modernleşme sürecini henüz tamamlayamamış bir azınlık toplumunun sınırlayıcı pazar koşullarında yayımlarlar. Ayrıca, kitaplarını gerek Kıbrıs’ta gerekse profesyonel yayıncılık faaliyetlerinin sürdürüldüğü Türkiye’de çıkarmaları, yazarların, onları, Kuzey Kıbrıs’ta birincil ilişkilere dayanan bir toplum içerisinde pazarlamak ve daha fazla okuyucuya ulaştırmak için bizzat emek harcamak zorunda oldukları gerçeğini değiştirmemektedir. Galeri Kültür işletmecisi Eda Yektaoğlu’nun vurgulamış olduğu, “resmi söylemden başka bir tarihe duyulan gereksinim”, ve söz konusu yayınevinin dört baskıya ulaşarak rekor kıran, *Kıbrıslı Türklerin Tarihi* kitabının gerek adı gerekse eserin yazarı Beratlının önsözde belirttiği “asimile edilmeye başkaldırarak özgün, özgür ve kendi gibi bir halk olarak varlığını sürdürme

arzusu” üzerinde durulmaya değer noktalar ihtiva etmektedir ki bu çalışmada ele aldığımız romanların içerik ve söylemlerine dayanarak aynı arzunun (roman) yazarlar(1) tarafından da paylaşıldığı belirgindir³². Tam bu noktada, *Genç Bir Romancıya Mektuplar* kitabında Mario Vargas Llosa’nın bir yazarı roman yazmaya iten temel motivasyonun ne olduğu üzerine verdiği yanıt oldukça düşündürücüdür: Başkaldırı. Llosa’ya göre kendi kurguladığı yaşamları gerçekliğe yeğleyen kişi böylece hem yaşamı ve gerçek dünyayı olduğu gibi görmeyi dolaylı yoldan eleştirip reddettiğini, hem de bunların yerine kendi hayalinin ve tutkusunun ürünlerini koyma arzusunu belirtmiş olur. Yaşamın gerçekliğine samimi bir memnuniyetsizlikle karşı koymanın ürünü olan kurmaca aynı zamanda huzursuzluk ve memnuniyetsizliğin de kaynağıdır. Söz konusu ruh halinin, edebi eserlerden okura da geçerek koşullar sağlandığı takdirde otoriteye, kurumlara veya kurulmuş inançlara karşı bir başkaldırıya da dönüşebileceğini savunan Llosa’ya göre, “edebiyat oyunu”, “tehlikesiz” değildir (Llosa 2012: 15-17). Bu çalışmada irdelenen tüm yapıtlarda, Llosa’nın dikkat çektiği rahatsızlık ve memnuniyetsizlik duygularını imleyen öğelerin geniş yer tuttuğu görülmüştür. Aynı şekilde Yektaoğlu ve Beratlî’nin dile getirdikleri farklı bir tarih söylemi oluşturma çabasıyla özgür ve özgün bir kendilik durumunu özleyen bir ruh hali romanların ortak noktaları olarak öne çıkar. Kısacası, incelediğimiz romanlarda, yazarların, resmi tarih söylemini sorgulaması için okurda farkındalık uyandırma eğilimi sezinlenir. Gerek ataerkil gelenekleri gerekse baskıcı otorite ve kurumların dayattığı resmi tarih söylemiyle inşa edilen etnik kökenli tekil kimlik algısını benimsemediklerini çizdikleri karakterler aracılığıyla ifade ederler.

Bu noktada çağdaş sanatın işlevinin ne olduğu sorusu akla gelir. Ümit İnatçı, *Sanat ve Direniş* adlı kitabında, sanatçının yapıtı aracılığıyla dolaşıma soktuğu bilginin ve karşı duruş modelinin doğru algılanmasının önemine dikkat çeker. İnatçı’ya göre bu karşı duruş biçimi, sorun çözücü olmakla yükümlü değil yıkıcı ve sarsıcı olmakla yükümlüdür (İnatçı 2012:174). Çağdaş Kıbrıslı Türk romancıların kimlik sorunsalının üstüne inşa ettikleri yapıtları yakın okumaya tabi kılındığında, İnatçı’nın altını çizdiği yıkıcı ve sarsıcı iletilerin izini, romanların satır aralarında sürmek mümkündür.

VIII

Yukarıda değinildiği üzere, günümüzde Kıbrıslı Türk okurların en çok ilgi gösterdikleri kitaplar, Kıbrıs tarihi ve kültürüne ilişkin bilgiler sunan kitaplardır. Bu çalışmada

³² Bu konuda ayrıntılı bilgi edinmek için tezin sonunda yer alan Ekler bölümündeki “Kuzey Kıbrıs’ta Kitap Piyasası” başlıklı yazı okunabilir.

incelediğimiz romanlarda tıpkı Kıbrıslı Türk okurlar gibi Kıbrıslı Türk romancıların da Kıbrıs tarihi ve kültürüne yakın ilgi duyduklarını ve eserlerinde -kimi zaman doğrudan olay örgüsünde kimi zaman da arka düzlemde- ada tarihi ve kültürüne geniş yer verdikleri gözlemlenmiştir. Bu noktada üzerinde durulması gereken bir başka nokta, romanların otobiyografik öğeler içermesidir. Bazen ayrıntılar arasında gizlenen ve yalnızca yazarın yaşam öyküsü hakkında bilgi sahibi okurlar tarafından ayırđına varılabilen bu unsurlar (Selenge ve Zeybek), bazen de postmodern anlatım tekniğinin bir parçası olarak kasıtlı olarak öne çıkarılır (Erhürman ve Yaşın). Bunun nedenini Llosa şöyle açıklar:

Romancı konuları seçmez, konular onu seçer. Belli konularda yazmasının sebebi belli şeyler yaşamasıdır. Yaşam, yazara bilincinde ve bilinçaltında iz bırakan belli deneyimler üzerinden konular dayatır, sonra da onları öykülere dönüştürerek başından atabilmesi için yazı kışkırtır (Llosa 2012: 25).

Kıbrıslı Türk yazarlar (dünyadaki diğeri meslektaşları gibi), yaşantı ve gözlemlerini imgelemlerinin süzgecinden geçirerek dönüştürseler bile, zaman zaman okurun aklından, acaba yazar kendi yaşamını mı anlatıyor, sorusu mutlaka geçer. Burada tüm yazarların, Kıbrıs'ta doğup büyüdüklerini ve Mehmet Yaşın dışındakilerin sürekli ikamet adreslerinin Kıbrıs olduğunu vurgulamak gerekir. Önceki yıllarda belirli sürelerde İngiltere ve Türkiye'de yaşayan Mehmet Yaşın ise, kısa süreden beri Atina'da yaşamaktadır (Yaşamöyküsü erişim 25.10.2018). Ancak sık sık Kıbrıs'a gidip gelmektedir. Görüldüğü üzere yazarların ortak noktaları doğup büyüdükleri ada tarihi ve kültürüne çocukluklarından beri vâkıf olmalarıdır. Romanlarda 1900'lü yılların başından günümüze değin bir yaşam kesitine yer verme eğilimleri görülür. Olay örgüsünün geçtiği romanın şimdiki zamanı daha dar bir zaman diliminde geçse bile geriye dönüş tekniği kullanılır. Böylece karakterlerin bellekleri aracılığıyla, 20. yüzyılın ilk yarısında adadaki sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel yaşamın nasıl olduğuna ilişkin ayrıntılar paylaşılır. Anlatı zamanı son on yıllarda geçen romanlarda bile, sık sık anımsama bir başka deyişle 'bellek' aracılığıyla geçmiş yaşamdan kesitler sunulur. Julian Barnes, *Nothing to be frightened of* (Korkacak bir şey yok*) kitabında, bellek ile kimlik arasında çok yakın bağlar olduğunu şu sözlerle ortaya koyar:

Sen yaptıklarının –belleğin yaptıklarıdır- anımsadıkların kim olduğunu belirler, yaşamını unuttuğın anda varlığın son bulur, henüz ölmemiş olsan bile* (Barnes 2008: 191).

IX

Barnes'ın yukarıdaki sözleriyle, romanlarında, 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren adadaki yaşamı, Kıbrıslı Türklerin gerek kimliksel gerekse kültürel bağlamda yaşadıkları dönüşümü adadaki siyasi, ekonomik ve sosyal koşullar çerçevesinde 'ısrarla' işleyen Kıbrıslı Türk yazarların temel yazma güdöleri arasında sağlam bir ilişki kurulabilir. Barnes'ın sözlerinin son kısmına odaklanılırsa, "henüz ölmemiş olsan bile" ifadesinin, 1974 sonrasında adanın kuzeyinde toplanan Kıbrıslı Türklerin, 1975'ten başlayarak günümüze değin Türkiye'den Kuzey Kıbrıs'a aktarılmakta olan nüfus karşısındaki ruh haline, duygu ve düşünce dünyasına tercüman olduğu anlaşılır. Türkiyeli yerleşik ya da göçmenler arasında asimile olmak, kendi kimlik ve kültürünü yitirmek, günümüz Kıbrıslı Türk yazarlarının romanlarına damgasını vuran temel izleklerden biri olarak karşımıza çıkar. Gerçi bu korku açık açık söylenmez. Ancak satır aralarına gizlenen alt metinlerde okura hissettirilir, gerek iç çözümleme (anlatıcının karakterin duygu ve düşüncelerini, gözlemlerini aktarması) gerekse iç monolog tekniğiyle (karakterin zihninden geçen düşüncelerin düzenli bir sırayla aktarılması) okuyucunun dikkatine getirilir. Bunun yanı sıra karakterler arası diyaloglarda bu konu gündeme getirilir. Kıbrıslı Türklerin azınlık toplumlarına özgü, asimile ya da yok olma kaygıları, özellikle 1990'lı yıllardan itibaren, Lefkoşa Surlarıçi'nde, nadiren yan yana, çoğunlukla ayrı bölgelerde yaşadıkları Türkiyeli göçmenlere karşı ötekileştirme tepkisi biçiminde dışavurulur. Göçmenlere tepeden bakış Said'in oryantizm kuramını akla getirir (Said 2013). Kendilerini medeni (Batılı) gören yerli halk, Türkiye'nin kırsal ya da az gelişmiş bölgelerinden gelen Türkiyeli göçmenlerin medeni (kentli) yaşama uygun bir yaşam biçimine sahip olmadığını gözlemler, onları Şehir'e (Lefkoşa'ya) yakıştıramaz. Göçmenlerin gündün güne çoğalan nüfusları karşısında kendilerinin azınlığa düşmesini dehşete kapılarak izler.

Yukarıda belirtilen toplumsal fenomenle birlikte, 90'lı yıllar, adanın kuzeyindeki siyasi iklim üstünde önemli etkilere neden olan birtakım gelişmelere sahne olur. Kızılyürek'in aktardığı üzere, Kıbrıslı Türk siyasetinde federal bir çözümü savunarak Türkiye milliyetçiliği ve Taksimci görüşün karşısında duran Kıbrıs-Merkezci yaklaşımlar kendini göstermeye başlar. Kıbrıs-Merkezci siyasi hareketin hedefi adada federal çözüme ulaşp AB üyesi olmaktır. Söz konusu siyasi oluşumlarda, bazen KıbrıslıTürk-Merkezcilik bazen de Kıbrıs-Merkezcilik ön plana çıkar. Bu bağlamda 41 örgüt bir araya gelerek "Bu Memleket Bizim" platformunu kurarlar, federal çözüme ve AB üyeliğine 'evet' diyerek Taksim projesinin karşısında yer alırlar. Kıbrıs-Merkezci arayışların önde gelen aydınlarından Kutlu Adalı'nın faili meçhul bir cinayete kurban gitmesi, Türk milliyetçiliğiyle Kıbrıs-Merkezci yaklaşımların arasında süren

gerginliğin artmasına neden olur. Adalı'nın binlerce Kıbrıslı Türkün katıldığı cenazesinde, artık Kıbrıs-Merkezci arayışların sembolü haline gelen yasemin çiçeklerine (“Kıbrıslılığa”) gönderme yapan, “yaseminlerimi geri ver” sloganı atılır (Kızılyürek 2011: 297-299). Bu Memleket Bizim Platformu'nun yürüttüğü adada barışa ulaşarak federal bir Kıbrıs çatısı altında AB üyeliğine ulaşmayı savunun politikalar Kıbrıslı Türklerin çoğunluğu tarafından destek görür. Gelgelelim, 2004'te adanın her iki tarafında yapılan Annan Planı referandumunda, Kıbrıslı Türklerin yüzde 64.9'luk bir çoğunlukla planı desteklemelerine karşın, Kıbrıslı Rumlar yüzde 75.8'lik bir çoğunlukla planı reddederler. Sonuçta 1 Mayıs 2004'te Kıbrıslı Rumlar tek başlarına AB üyesi olurlar (Ulusoy 2009: 98). Kıbrıslı Türklerle büyük bir düş kırıklığı yaşarlar. Adada Kıbrıs sorununa bir çözüm bulmak için başlatılan müzakereler halen sürmektedir.

X

Bu çalışmada yer verdiğimiz çağdaş Kıbrıslı Türk yazarların romanlarında yansıtılan kimlik algılarının izini sürerken, daha doğru saptamalarda bulunabilmek adına, romanların yayımlandığı 1990 ve 2000'li yıllarda toplumun gündemini meşgul eden, yukarıda özetlenen gelişmeleri göz önüne getirmek bir zaruret teşkil eder. Selenge ve Zeybek'in toplumsal yaşamdaki değişim ve gelişmeleri yakından izledikleri, romanlarında kurguladıkları evrenler ve çizdikleri karakterlerin sosyal gerçeklikle paralellikler taşımasından anlaşılır. Toplum gündemini oluşturan siyasi ve kültürel meselelerin dışında, Selenge ve Zeybek'in romanlarında özenle irdeledikleri bir başka konu daha vardır: Kıbrıs'ın kuzeyinde, Kıbrıslı Türk toplumunda kadın olmak. Romanlarında çizdikleri ataerkil Kıbrıslı Türk toplumunda, kadınlığın eğitim ve terbiye sonucu sonradan kazanılma sürecini eleştirel bir tavırla okuyucunun dikkatine getirirler. Bu bakımdan her iki yazarın benzer feminist yaklaşımlar sergilemesi, çağdaş “feminist eleştiri” kuramlarında belirtildiği üzere, kadınların, toplumda uğradıkları aynı türden baskıların yarattığı sonuçtan kaynaklanır (Moran, 2010: 255). Selenge daha kırılğan ve duyarlı bir üslupla, Zeybek ise, sorgulayıcı ve zaman zaman agresifliği içeren keskin bir üslupla, ataerkil değerler tarafından kuşatılan bir azınlık toplumunda, bireysel yolunu çizme mücadelesi veren kadın karakterlerin hikâyelerini anlatırlar. Toplumsal yaşamın dayattığı koşullar göz önüne getirildiğinde her iki yazarın da Türk milliyetçiliği ve Kıbrıslılık eksenlerinde temalarının kesiştiği görülür. Ayrıca, Kıbrıslı Türklerin bu adaya kök saldıkları, burada misafir değil ev sahibi konumunda buldukları, geçmişten günümüze onları Türkiyeli Türklerden ayıran özgül bir kültür geliştirdikleri ve bu kültürde önceki dönemlerde adayı ele geçirip idare eden çeşitli medeniyetlerin etkileri olduğu vb. iletilerin satır aralarına bilerek ve

isteyerek serpiştirildiğinin ayırdına varılır. Kıbrıs'ta erkeklerle yalnızca görünüşte değil, her bakımdan eşit bir konumda yaşama talebi ifade edilir. İnatçı'nın, “*Realiteyi anlama ve değişim iştahını besleme güdüsü, sanatçıyı bir edilgin anlak (nous pathetikos) olma durumundan kurtarıp etkin anlak (nous poietikos) edinme konumuna taşır*, olarak tanımladığı durum, Selenge ve Zeybek'in yapıtlarında sergiledikleri romancı duruşuyla birebir örtüşür (İnatçı 2012: 55).

XI

Kıbrıslı Türk romanının merkezini Lefkoşa olduğu, Selenge ve Zeybek'in eserlerinde olay örgüsünün geçtiği mekân olarak Lefkoşa'nın (‘Şehir’in) ön plana çıkmasıyla iyice belirginleşir. Lefkoşa’da kurguladıkları romanlarında, anlatıcı ve karakterleri aynı derecede kaygılandıran, adaya Türkiye’den aktarılan nüfus arasında yerel kimlik, kültür ve aidiyetlerini yitirme korkusundan ötürü, geçmişten bugüne Kıbrıslı Türk kimliğinin tanımını yapma gereksinimi duyarlar. Öte yandan Sulariçi (eski) Lefkoşa’ya sırtlarını dönmeyi akıllarının ucundan bile geçirmezler. ‘Kendi’ olarak yaşamlarını sürdürdükleri, çocukluk hatıralarının süslediği geçmişlerinin peşine düşerek anıtsal binaların arasında, hüznü daldıran nostaljik duygularla (ve belki yeniden filizlenir umuduyla) köklerini aramaya koyulurlar. Gel gör ki eski Lefkoşa’da yabancı kokular gelir burunlarına, o bildik, güven ve huzur veren, ‘ev’inde hissettiren Lefkoşa’nın kadim çiçeği yaseminlerin yerinde yeller esmektedir şimdi. Yersizyurtsuzlaştıklarından bihaber vaziyette, iradeleri dışında olup bitenlere bir anlam veremezler. Artık sığınacak evleri yurtları kalmadığı gibi yerel kimliklerini, kültürlerini ve köklerini kaybetme tehlikesi gelip kapıya dayanmıştır. İnatçı'nın aşağıda özetlediği iç karartıcı hakikat önlerinde aşılması olanaksız bir duvar gibi dikili durmaktadır:

Eski merkez Lefkoşa'nın zaman içinde kendi tarihsel sürecini oluşturan insan malzemesinin yerinin boşaltılmasıyla, sadece mekânsal bir boşluk değil, kültürel gelişim sürecini askıya alan bir boşluk da yaratılmıştır. 74'ten sonra oraya (Türkiye'den) gelen göçmenlerin sadece mekânsal boşluğu doldurmuş olmaları, fakat bunun yanında kültürel yaşam açısından mekâna olan yabancılıklarını –hem davranışsal hem de yerleşimin fiziki şartlarını oluşturma açısından- korumuş olmaları eski Lefkoşa'nın kültürel nitelik çehresinin de değişmesine neden olmuştur (İnatçı 2012: 154).

Şehir’i teslim alan yabancı insan dokusuna karşın pes etmekten yana değildir, ne Selenge'nin ne de Zeybek'in roman karakterleri. Zeybek'in, *Bir Yaz Üşümesi* romanının başkarakteri

Nilden ısrarla yürümeği sürdürür, eski Lefkoşa'nın bakımsız tarihi evleriyle dolu dar sokaklarında. Çağlayan semtinde, Selçuk'un restore ederek bir sanat evine dönüştürdüğü ve içerisinde konserler verdiği evi görünce bir umut yeşerir içinde. Orada yeniden yerliyurtlulaşacağı yönünde bir içgüdünün peşine düşer, ne aradığının ayırında olmadan. Ana rahmindeki huzurlu günler midir aradığı yoksa şehvetli bir aşk macerası mı bilemez, adını koyamadığı bir çekime kapılır gider. Neticede boş bir düşün ardından gittiğini anladığında kendini yeniden başladığı noktada bulur. Gelgelelim sanat evinin içerisinde verilen konserler sırasında, eski Lefkoşa'daki mekânın Kıbrıslı Türklerle dolup taşması, kadın karaktere temmuz akşamlarında 'yaseminler'in kokusunu duyurur en azından, sınırlı bir müddet de olsa.

Selenge'nin, *Lale Yüreğın Beyaz* romanındaki kadın karakterlerden ne İngiliz idaresini deneyimlemiş, Victoria Kız Lisesi'nde bir yandan katı İngiliz disiplini ve bilimsel eğitim anlayışıyla okumuş, bir yandan da Atatürk inkılaplarını öğrenip benimsemiş Zehra Teyze, ne de 1974 savaşında kocasını kaybeden idealist edebiyat öğretmeni Lale, Hatay'dan gelen Balım ve ailesini Kıbrıs kültürüne alıştıırıp onlara medeni bir yaşam biçimini benimsetmek uğruna sarf ettikleri onca çabaya karşın başarılı olamazlar, kültürel farkların açtığı yarığı kapatmaya. Balım'ın sanatçı kardeşi Ferhad'la Lale'nin aşkı da yarım kalır. Balım, memlekete geri dönme kararı alır, başıboş kalan oğulları Mikail ile İsrafil'in, Zehra Teyze'nin evinden değerli takılarla birlikte para çaldığında duyduğu mahcubiyetten ötürü. Sanki Selenge üstü kapalı bir mesaj verir okuyucuya. Balım ve ailesini memleketlerine geri yolladığı bir kurguyla sonlandırarak romanı. Okuyucuya, Kıbrıs kültürüne ve yaşam biçimine uyum sağlayamayan göçmen nüfusun eski Lefkoşa'dan gitmesini arzuladığını sezdirir ki bu ileti metinde yazarın susma noktasına denk gelir. Marksist edebiyat kuramcısı Pierre Macherey'e göre edebiyat yansıtımadan ziyade üretimdir. Yazarın romanında sergilediği insanlar ve bu insanlar arasındaki ilişkiler gerçek yaşamdaki ideolojiyi yansıtır, ama ideoloji eserde yansırken bir açıklık kazanır. Gerçek yaşamda fark etmeden yaşadığımız bu ideoloji eserde dönüşüme uğrar, bir şekilde ve yapı kazanır ve böylece fark edilir hale gelir. İdeolojinin söyleyemeyeceği şeyler, örtbas etmek zorunda olduğu gerçekler, eserde boşluklar ve suskunluklar olarak kendini belli eder. Onun için eserde söylenenler değil, söylenmeyenlerdir ideolojiyi görünür kılan ve okurun uyanmasına olanak tanıyan (Moran 2010: 67).

XII

Tufan Erhürman'ın roman üçlemesinde, Platon'un, 'idea'ların yansısının yansısını yansıtan aynası gibi kullanır kalemini. Platon, *Devlet*'te, Glaukon'a sanat eserinin gerçekle arasındaki mesafeyi açıklamak için sedir örneğini verir (596b). Tanrı'nın yarattığı sedir ideası (formu) esastır. Dolayısıyla dülgerin yaptığı sedir bu formun bir taklidi (yansısı) olabilir ancak. Ressamın yaptığı sedir resmiyse yansının yansısidir, nihayetinde onu gerçek kabul etmek aldaticıdır (Platon 2017: 338-339). Erhürman bir yandan mimesis (taklit) yoluyla toplumsal gerçekliği yansıttığını ima eder, yapıtlarında. Öte yandan, *toplum için sanat*, mottosunu benimsediğine okurun inanmasına ramak kalmışken, Barthes'ın '*Yazının sıfır Derecesi*'ne vardığını ilan eder. Her şeyin 'yazı'nın sınırlarında cereyan ettiğini ifşa eder çünkü, parodisini yaptığı metinlerin ardından okuyucuya ironiyle gülümseyen yazar-anlatıcı. Barthes'a göre roman bir ölümdür; yaşamı yazmaya, anıyı yararlı bir edime, süreyi de yönlendirilmiş ve anlamlı bir zamana dönüştürür. Ama bu dönüşüm ancak toplumun gözünde gerçekleşebilir. Roman'ı göstergeler bütünü, bir aşkınlık ve bir sürenin Tarih'i olarak benimseten toplumdur. Romanın belirli geçmişi ve üçüncü kişisi şu önlenemez edimden, yazarın taşıdığı maskeyi parmağıyla göstermesinden başka bir şey değildir (Barthes 2009: 37). Erhürman, metinlerden tek bir anlam aramanın ya da çıkarmanın beyhudeliğini ayırdında olarak yazar romanlarını. Gelgelelim yapıtlarının merkezine Kıbrıslı Türk toplumunu alarak toplumu didik didik etmesi ve kimi zaman üstü kapalı kimi zamansa açıkça kavranabilen eleştiriler getirmesi üçlemeyi oluşturan romanların sırf gerçeklikle kurgu arasındaki paslaşmalardan oluşan bir oyun gibi algılanıp algılanmaması konusunda okuyucuyu ikileme düşürür. Üstelik, üçlemeyi oluşturan ilk iki romana sırasıyla *Yüzleşme* ve *Yozlaşma* isimlerini vermiş olması ve bunları izleyen son yapıtın adının *Yazışma* olması bizi şu çıkarımda bulunmaya iter. Romanların üçte ikisi, isimlerinden dolayı özellikle ilk iki roman, doğrudan Kıbrıslı Türk toplumuna ayna tutar, onu kendisiyle yüzleşmeye ve yozlaşmışlığından arınmaya çağırır, Aristoteles'in *Poetika*'sındaki katharsis kavramından ilhamla. Bunu, yazar-anlatıcının, *Yozlaşma*'da üstkurmacanın gereği, yapıtın yazılışını açık ederken *Poetika*'yı okuduğunu ve yararlandığını ifade ederek metinlerarası düzleme Aristoteles'in eserini de çekip başka metinlerle birlikte parodileştirmesinden anlarız. Yazar-anlatıcı tarih ve ozan konusunda Aristoteles'in fikirlerini aktarır ve kendisinin de yazmakta olduğu romanında -ki bu okurun okumakta olduğu *Yozlaşma*'dır- bu fikirlerden yararlandığını belirtir. Aristoteles'in değinilen konu üzerine düşüncesi şudur: "*Tarihçi daha çok gerçekten olan'ı, ozansa olabilir olan'ı anlatır* (Aristoteles 2011: 30). Bununla birlikte Erhürman, üçlemenin son yapıtına,

formla bütünüyle örtüşen bir ad seçer: *Yazışma*. Son eserinde üstkurmacanın kendisi romanın ana karakterine dönüşür. Üçlemenin yazma ediminden ve anlatılanların kurgudan başka bir şey olmadığı iletisi verilmek istenir. Romanların erkek anlatıcı mı yoksa onun eşi, kadın anlatıcı tarafından mı yazıldığı muallakta kalan bir sonla *Yazışma* noktalanır, bir başka deyişle, üçleme. Gelgelelim son eserde bile öykü, anı, elektronik posta, günlük vb. formda yazıldıklarına bakılmaksızın içeriğin yüzünün Kıbrıslı Türk toplumuna dönük olması değişmeyen bir özellik olarak okurun zihninde yer edinir. Dolayısıyla, Erhürman'ın toplumu ne oranda yansıttığı ya da yapıtlarda toplumdaki beslenen ideolojisini ne oranda dönüştürdüğü sorularının yanıtını aramak gereği doğar. Eserlerin dış gerçeklikte meydana gelen (tarihi, sosyal, ekonomik ve politik) olaylarla arasındaki bağları araştırdığımız sosyolojik kuram aracılığıyla, Erhürman'ın postmodern anlatım biçimlerinin egemen olduğu bir yapı kullanmış olmasına karşın, toplumu yansıtmaya ve/veya dönüştürme idealleri içeren bir motivasyonla yazdığı anlaşılmaktadır. Ancak teknik ve toplumsal ileti konusundaki tutarlılık ve oluşturmak istediği simetrik yapıdan ötürü, bir başka deyişle ideoloji ve kurgunun zorlama bileşimi, yapıtlara otoriter bir hava sinmesine yol açmıştır. Barnes, *Death (Ölüm*)* kitabında kurgu üzerinde şunları söyler:

Kurgu, tam bir özgürlük ve mutlak bir kontrolün bir araya gelmesinden oluşan bir süreçtir. Kesin gözlemlerle düşsel oyunları dengeler. Gerçeği söylemek için yalanları, yalanları söylemek içinse gerçeği kullanır. Tüm öyküleri zıtlıkları, çelişkileri ve çözümsüzlükleriyle anlatmak ister. Aynı zamanda, öteki öykülerin hepsini eriten, arıtan ve çözen tek bir gerçek öyküyü anlatmayı arzular* (Barnes 2017: 93).

Erhürman'ın, bir entelektüel olarak topluma vermek istediği ahlaki mesajlar, Barnes'in üstte aktarılan sözleriyle altını çizdiği denge konusunda tökezlemesine yol açar. Bunun nedeni, kişisel ideolojisinden yola çıkarak toplumu değerlendirme, onu uyandırma/arındırmaya ya da eyleme geçirme yönündeki kaygıları, romancı Erhürman'ın kurgu terazisinde tam bir özgürlükten ziyade, mutlak bir kontrolden yana tavır almasında aramak gerekir. Yazarın üçleme genelinde araya zaman zaman Osmanlıca sözcük ve deyimler katmasına karşın, çoğunlukla açık sarıh bir dil kullanması, okurun dikkatini sözcelemden ziyade anlama çekme amacını gözettiğini imler. Tam bu noktada, yazarın hedef kitlesinin yapısı üzerinde durmak gerekir. Erhürman, üstte belirttiğimiz gibi, modernleşme sürecini tamamlayamadan, sanatta ve felsefede postmodernist yaklaşımların kol gezdiği bir dünya düzenine ayak uydurmaya

çalışan, kafası karışmış vaziyetteki postkolonyal Kıbrıslı Türk toplumuna seslenir. Dolayısıyla, yazarın toplum tarafından anlaşılma kaygısı onu metinselliğin çetrefilli dil koridorlarında dolanmaktan alıkoyar. Öncelikli amacı, kişisel ideolojisine içkin anlamları okuyucuyla buluşturmadır çünkü. Burada bir noktanın vurgulanması gerekir: Erhürman bir yandan kullandığı çağdaş edebiyat yöntemleri ve eserlerine yedirdiği felsefik/düşünsel yaklaşımlarla Selenge ve Zeybek'ten ayrı bir kategoride incelenmesi gerektiği izlenimi verir. Öte yandan toplumu yansıtmak çizgisinde yolunun onlarla kesiştiği görülür. Şöyle ki Erhürman da Kıbrıslı Türklerle Rumların birbiriyle çatıştığı 1974 öncesi yıllardan 2000'li yılların başına değin, Kıbrıslı Türklerin adadaki yaşamına ilişkin panoramik bir tablo sunar. Tarihsel süreçte adada yaşanmış olayları ve durumları eserin kurgu dünyasında çoğunlukla dış gerçeklikle uyumlu bir biçimde işler. Konu Kıbrıslı Türk toplumuna gelince üç yazarın da birleştiren bu noktada, yazarların kimlik arayışında olan bir toplum resmi çizimleri değildir söz konusu olan. Tam tersine tarihsel süreçte Kıbrıslı Türkleri kendileri yapan koşulların dökümünü verdikleri görülür, üç yazarın. Bunun yanı sıra genel özelliklerin gerek bireysel gerekse toplumsal varoluş biçimlerinin bütünlüklü bir biçimde çizilmesine tanık oluruz. Bu süreçte kimliğin bir öteki üzerinden kurulması kuralı, bu üç yazarın yapıtlarında tutarlı bir ortaklığa işaret eder, okuru tek bir adrese gönderir. 'Öteki' ya da bir başka deyişle Kıbrıslı Türklere azınlık olduğunu duyumsatan, yok olma korkusu yaşatan ve siyasi erkini elinden alarak politik bir özne olmaktan alıkoyan Türk/Türkiyeli/Türkiye'dir. Kısacası, Kıbrıs'ta yaşayan ve kitaplarını yine adada yayımlayan Selenge, Zeybek ve Erhürman'ın temel motivasyonları, eksikleri ve artılarıyla Kıbrıslı Türklerin bireysel ve toplumsal kimliklerini, onları 'kendi' yapan meziyetler toplamını tarihsel süreç içerisinde ortaya koymaktır. Kendi tarihlerinin yaşandığı coğrafyanın bu sürecin biçimlenmesinde oynadığı önemli rolün ayırdındadırlar. Bu bağlamda, Kıbrıs'ı 'anayurt' olarak benimsedikleri gerek romanlarındaki olay örgüsünün ağırlıklı olarak Lefkoşa'da geçmesinden gerekse eserlerinde Kıbrıslı ve adalı olduklarını sıklıkla vurgulamalarından açıkça anlaşılabilir.

Yukarıda belirtilen ortak özellik sayesinde, romanlarında seçtikleri biçimden söyleme kadar toplumun yazarlar üzerinde önemli ve belirleyici bir rol oynadığı görülür. Eserlerinde 'kendilik' vurgusunu öne çıkaran yazarlar, toplumun bu yöndeki beklentilerine yanıt verirler. Bu noktada, Foucault'nun *Özne ve İktidar* kitabında bu konuya ilişkin savunduğu argümanlar, Kıbrıslı Türk yazarların böylesi bir gereksinim duymalarının nedenine ışık tutar. Kıbrıslı Türklerin bireysel ve toplumsal kimliklerini tanımladığı romanları, bir nevi 'soybilim' çalışması olarak yorumlanabilir. Foucault'ya göre üç soybilim alanı mümkündür. İlk olarak

hakikatle ilişkimiz içinde kendimizin bir tarihsel ontolojisi; kendimizi hakikatle bu ilişki üzerinden bilgi nesnelere olarak kurarız. İkincisi, bir iktidar alanıyla ilişkimiz içinde kendimizin bir tarihsel ontolojisi; kendimizi iktidarla bu ilişki üzerinden başkaları üzerinde etkide bulunan özneler olarak kurarız. Son olarak, ahlâkla ilişkilerimizin bir tarihsel ontolojisi; kendimizi ahlâkla bu ilişki üzerinden ahlâki failer olarak kurarız (Foucault 2005: 204). Bu bağlamda, yazarların romanlarında Kıbrıs'ın son yüzyıldaki tarihine yaslanmaları, bireylerin iktidarla aralarındaki uyumsuz ilişkileri yansıtmaları ve gerek bireysel gerekse toplumsal normları sorunsallaştırmaları yadırganamaz. Tüm bunlar yazarların Kıbrıslı Türklerin toplumsal ve bireysel kimliklerinin tanımını yaparken onları özgür özneler olarak yeniden kurma girişimi olarak okunabilir. Foucault, yazı ile kendilik anlatısı arasındaki ilişkiyi Avrupa modernliğinin spesifik bir fenomeni olarak sunma yönünde belli bir eğilim olduğuna dikkat çeker. Öznenin bir simgesel sistem içinde kurulduğunu söylemek ona göre yeterli değildir. Öznenin gerçek pratikler (tarihsel bakımdan analiz edilebilecek pratikler) ortamında kurulduğunu söyler. Kendiliğin kurulmasının, bir yandan simgesel sistemleri dikine keserken, öbür yandan onlardan yararlanan bir teknoloji olduğunu ifade ederek öznenin yalnız simge oyunu içinde kurulmadığının altını çizer (Foucault 2005: 217). Selenge, Zeybek ve Erhürman, Kıbrıslı Türkleri gerek bireysel gerekse toplumsal düzlemde anlatılaştırırken, sırtlarını simgesel sistemden ziyade tarihsel bakımdan analiz edilebilecek pratiklerle sosyal gerçekliğe yaslanmalarıyla Foucault'nun yukarıdaki savları arasında belirgin bir uyum gözlenir.

Mehmet Yaşın, 21 Haziran 1987'de Londra'da düzenlenen "Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği" başlığını taşıyan konferansta yaptığı açılış konuşmasında, topluma kimlik kazandırmakta edebiyatın oynadığı role dikkat çeker. Yaşın'a göre edebiyat; toplumsal kimliği, sanatsal incelikle, derinlikle, sezgiyle en arı, en çarpıcı biçimde gözler önüne serer. Aynı zamanda bilimsel çalışmalar için kaynak oluşturur (Kızılyürek, Naldöven ve Yaşın 1988: 19). Bu sözleriyle, çalışmamızda kılavuz edindiğimiz edebiyat sosyolojisi kuramını özetler bir bakıma. Ayrıca, kendi yapıtlarında toplumsal kimliğin izlerini sürebileceğimizi imler. Yanı sıra yazım aşamasında hedeflediği biçim/söylemlere ilişkin ipucu verir. Edebiyatın, toplumsal yönüne dikkat çektiği gibi, incelikli bir sanat dalı olduğunun da altını çizer. 74 Kuşağı Şiir Hareketi'nin onuncu yıldönümünde gerçekleştirilen söz konusu konferansta, Kıbrıslı kimliklerini aradıklarını ve Kıbrıslı Türk Edebiyatına ulaşmayı hedeflediklerini belirtir (Kızılyürek, Naldöven ve Yaşın 1988: 20). Söz konusu konferans, Kıbrıslı Türk edebiyatının kurumsallaşması ve özgünleşmesine yönelik bir dönüm noktası

olarak görülebilir. Kıbrıslı Türk yazar/şairlerin edebiyat merkezlerini, İstanbul ya da Londra yerine Lefkoşa'ya çevirmeleri üzerinde etkili olur. Önceki kuşakların başka ülkelerin -ki burada başka ülkelerle kastedilen Kıbrıs tarihinde önemli roller oynayan İngiltere ve özellikle de Türkiye edebiyatlarıdır- edebiyatlarına katılabilmek eğilimine eleştiri getirir. Anayurdu Kıbrıs olan bir edebiyat düşüncesinin yaygınlık kazanmasında ve Kıbrıslı Türk edebiyatının kendileşerek kurumsallaşması yönünde bir mihenk taşı niteliğini taşır.

XIII

Mehmet Yaşın, aynı konferansta, “Kıbrıslı Türk Edebiyatında Kimlik Sorununun Tarihsel-Toplumsal Nedenleri” başlıklı bir bildiri okur. Bildirisinde, özetle, önceki dönem Kıbrıslı Türk yazarlarının, etnik kökenleriyle bağlı buldukları ulusun kültürüyle bütünleşme yolunu seçtiklerini, Türkiye'deki metropol edebiyatını edilgin bir biçimde izlediklerini ve onun bir kopyasına dönüştükleri için de, metropolde hiç ses vermeden tükenip gittikleri tespitinde bulunur. Bununla birlikte kendi kuşağının (74 Kuşağı) farklı bir çizgi izlediğini, bir başka ülkenin metropolü ile kimlik özdeşmesine girmeyi benimsemediğini belirtir. Ancak Kıbrıslı Türk toplumunun militarize hayat tarzını sürdürdüğü ve bir azınlık olmanın hastalıklarını taşıdığı için, yazarların gelip gelip kafalarını toplumun onlara sunduğu edebiyat sınırlarına çarptıklarını dile getirir. Yaşın, kendi kuşağının, Türk edebiyatı ile özdeşleşmeyi kabul edemeyecek duruma gelmişken Türk edebiyatının da onları kabul edebilecek bir duruma geldiğini belirterek enteresan bir noktaya parmak basar. Bununla birlikte Türk edebiyatının kendileri için önemini yadsımadıklarının altını çizer. Ona göre bu gelişme, önceki yazar kuşaklarının azınlık duyarlılığından kurtulmakta olduklarının bir işareti olarak okunmalıdır. Gelgelelim, azınlık kompleksinin, özellikle Kıbrıslı Türk seçkinlerinin bilinçaltına kazınmış olmasının farkındadır. Bu durumun yeni kuşak yazarların seslerini duyurmalarını güçleştirdiğine dikkat çeker (Kızılyürek, Naldöven ve Yaşın 1988: 60-65).

Mehmet Yaşın, *Kıbrıslı Türk Şiiri Antolojisi*'ne yazdığı sunuş yazısında, bir azınlık şiiri olarak doğan Kıbrıslı Türk şiirinin, en başından beri Doğu-Batı, Metropol-Çevre (Anavatan-Yavruvatan) arasında, çok yönlü bir kimlik sorunsalını yansıttığını ve yüzü hep Avrupa'ya dönük ya da aykırı bir “Küçük Avrupalı” olduğu görüşünü ileri sürer. Azınlıklarda, donanımlı bir edebiyat kurumlaşması bulunmadığından, bir hiyerarşiye ya da amatör-profesyonel ayırımına pek rastlanmadığına dikkat çeker. Bu konuda Memet Fuat'ın, Kıbrıs gibi ülkelerde, özellikle azınlık duyarlılığıyla yaşanıyorsa, ister istemez, her şeyin çok kolay beğenildiği ve orta düzeyde bir şairin, bir azınlık çevresinde göklere çıkarılabileceği yönünde görüş belirttiğini aktarır. Yaşın, Fuat'ın söz konusu saptamasıyla, azınlık şairlerinin (çevre), yurttaş

ya da soydaş toplumların şiirine (merkez) entegre olmaksızın gelişemeyeceğini öne sürenleri haklı çıkardığını kabul eder. Kendisinin de seçicilikten uzak olunması konusundaki eleştiriye katıldığını belirtir. Ancak merkezin “seçkinci” tutumunu çevredeki farklılıklara karşı dayatmasının karşısında olduğunun altını çizerek. Ona göre edebiyatı, tek bir hiyerarşi içinde merkezileştirmek ve de tek bir denetim mekanizmasına bağlamak sadece elitist bir tutum değil, aynı zamanda azınlıkları silmeye çalışan ulusçuluk ideolojisinin bir ürünüdür. Oysa azınlık olanın, yani merkezi sistem dışında kalanın, kendine ait başka bir dinamiği vardır. Yaşın, Gregory Jusdanis’in “The Importance of Being Minor” başlıklı yazısına gönderme yapar ve onun, egemen edebiyat anlayışına ters düşen bu tavrın, çoğu kez farklı kimlik edinme çabasıyla bağlantılı olduğu görüşüne katıldığını ifade eder (Yaşın 1994: 29,52,53).

XIV

Mehmet Yaşın’ın, genelde Kıbrıslı Türk edebiyatı, özelde de Kıbrıslı Türk şiirine ilişkin yukarıda özetlediğimiz görüşlerini, *Soydaşınız Balık Burcu*’yla birlikte roman türüne aktarmasına tanık oluruz. Yazar, bir sanat eseri yaratımı çerçevesinde yaklaştığı romanı kaleme alırken, Yıldız Ecevit’in deyişiyle, postmodern düşüncenin kaynağını aldığı ‘çoğulculuk’tan hareket eder (Ecevit 2001: 68). Farklı yazı türlerinin iç içe harmanlanmasından (öykü, masal, gazete yazısı, mektup, rapor vb.) müteşekkil, rengârenk bir karnaval çeşitliliğine haiz, parça parça bir romanla çıkar okuyucunun karşısına. Yaşın, bir mitin somutlaşarak vücut bulmuş hâli diye nitelendirilebilecek ulus devletin; etnik, dinî vb. açıdan azınlık olan “öteki”ni dışlayan baskısını, ve bu durum karşısında, azınlık mensubu bireyin, yaşamak zorunda kaldığı, gerek entelektüel gerekse ruhsal bağlamdaki çatışmalarının çoğul edebi formlara yansıyan parçalı hikâyesini anlatır (Yıkık 2014: 25). Parçacıkları birleştirerek anlamlandırma işini postmodern okurun aktif bilincine bırakır. İstanbul’dan Atina’ya, Londra’dan Paris’e uzanan geniş bir coğrafyada gezinen bireyin aidiyetsizlik duygusuyla yüzleşmesi yersizyurtsuzlaşmasının ilanıdır. Ancak bu tez çalışmasının kapsamı gereği, romanın üzerinde durulması gereken en önemli izleği, yazarın kendi adıyla ve otobiyografik unsurlarla romanın kurgu evrenine kattığı Mehmet Yaşın karakterinin yaşamına ilişkin paylaşılan ayrıntılardır. Yapıtta Mehmet Yaşın için tutulan raporda yer alan ve karakterin dinine ilişkin bilgi verilen kısımda, annesinin İslam ve babasının ise Kemalist olduğu bilgilerinin verilmesi dikkat çeker. Vatandaşlığı kısmındaysa; Britanya, Kıbrıs ve Türkiye yazar. Dolayısıyla, karakterin dolaylı yoldan tanıtılması sırasında, Kıbrıslı Türklerin etkisi altında kaldıkları başlıca ideoloji ve kültürlere gönderme yapılır. Savaşın gölgesinde geçen bir çocukluk yaşamından, adanın bölünmesinden sonra Kıbrıs’ın kuzeyindeki militarist

düzenle yıldızı bir türlü barışmayan karakterin üniversite okumak için gittiği Ankara'da sol görüşlü gruplara katılması, Kemalist rejimle çatışmaları, ulusal kimliğin dışında kalarak farklı coğrafyaları dolaşması ve neticede yersizyurtsuzluğa erişmesi gözler önüne serilir. Bu süreçte psikolojisine zarar veren en büyük yaraları savaş ortamında geçen çocukluğunda alır. Yaşamının Kıbrıs'ta geçen döneminden karelerin, farklı edebi ya da edebiyat dışı formlar aracılığıyla aktarılması sırasında, sivil ve askeri otoritelerin dayattığı Türkçü/milliyetçi kimlik kisvesini reddeden karakter, adanın çokkültürlü yaşamına ve geçmişine referanslar yaparak melez bir kimlik anlayışıyla resmi otoritelerin dayattığı tekil kimlik anlayışında yarıklar açma savaşımı verir. Gelgelelim tüm bunların ötesinde, Mehmet Yaşın, roman türünün sanatsal ve felsefik incelikleri gözetilerek oluşturulan bir yapıtı okurla buluşturmanın hazzını yaşatır okura. Kıbrıslı Türk yazınının yerellikten evrenselliğe adım attığını ve dünya edebiyatında kendine özgü bir yer edinme yolunda önemli merhaleler katettiğini müjdelir. Bu bakımdan, çalışmada incelediğimiz diğer Kıbrıslı Türk yazarlarla ortak noktalar barındıran eseri ve yazar kişiliğine karşın, edebi yapıt(lar)ının dünya metropollerinde üretilenlere denk kalitede olmasıyla onlardan ayrılır. Sözün özü, yersizyurtsuz bir romandır *Soydaşınız Balık Burcu*, kendini Kıbrıs'ın kuzey parçasına hapsedmeyi reddeder. Bunun aksine, dünya edebiyat metropollerinde dolaşıma gireceğini önceleyerek ulusal ve yerel kimlikleri aşar. Edebiyat ülkesinin sınırları ortadan kaldırdığının bilincini yayar. Değil mi ki edebiyat ülkesi vatandaşlığı dışında tabiiyetlere gereksinimi yoktur okurun. Kısacası, yazarın kimlik arayışlarını yansıtan edebiyat yolculuğu, onu, yersizyurtsuzluğun anakarasına ulaştırır. Çoğulculuğun/melezliğin potasında eriterek dönüşüme uğratar. Bu noktada Yaşın'ın, ilk romanı aracılığıyla, Kıbrıslı Türk olmanın (ya da olamamanın) çıkmaz sokaklarında dolanan diğer üç yazarın, aşmakta sıkıntı çektiği kimlik sorunsalına daha geniş bir çerçeveden bakabildiği ve alternatif bir çözüm önerdiği çıkarımında bulunulabilir. Yaşın'ın imlediği çözüm, melezlikten beslenen bir dünya vatandaşlığını benimsemekten geçer.

XV

Çağdaş Kıbrıslı Türk romanını kimlik algıları açısından mercek altına aldığımız bu çalışmada, gerek romanların biçem/biçim ve söylem özellikleri, gerekse yazarların etkisinde kaldığı roman teknikleriyle düşünce akımlarının iç içe geçtiğini saptadık. Bunların Özden Selenge ve Tijen Zeybek'in romanlarında iç içe geçmesini, postmodernist niyetler olarak değerlendirilemeyeceği belirgindir. Azınlık ve postkolonyal toplum özelliklerini bir arada bünyesinde barındıran Kıbrıslı Türk toplumuna seslendiklerinin farkında olan söz konusu yazarların, çağdaş dünyaya ayak uydurma kaygıları, birçok açıdan melezlik sergileyen özgül

bir roman türü oluşturmalarına zemin hazırlamıştır. Üstelik üstte değinildiği üzere, bir azınlık edebiyatında kurumsallaşmanın çeşitli nedenlerden ötürü gecikmesi ya da tamamlanamamasının, böylesi bir roman formunun oluşumu için gerekli koşulları hazırladığını belirtmek gerekir. Nitekim postmodern düşünce ve roman akımının ayırında yazan Tufan Erhürman'ın roman üçlemesinde bile, söylemin toplumun birçok iletiyi kolayca algılayabileceği denli açık bir dille oluşturulduğu görülür. Önceden belirttiğimiz gibi, bunu, modern(ite) öncesi toplumsal yapının sürdürülmesinin bir sonucu olarak değerlendirmek gerekir. Mehmet Yaşın'daysa, tüm bahsedilen yapılar akıcı bir biçimde postmodernizmin çoğulculuk potasında iç içe geçer, ustalıkla eritilir. Yazar, Kıbrıslı Türk edebiyatı (ve romanını) çağdaş dünya metropollerine ulaştıran bir köprü inşa eder. Bu noktada bireysel ya da toplumsal kimlik algıları üstüne tartışmalar Kuzey Kıbrıs'ın sığ yazın çevrelerinden çıkararak edebiyatın uçsuz bucaksız coğrafyasına yansıyan silüetlere dönüşür.

Bu çalışmada mercek altına aldığımız romanları inceledikten sonra elde edilen bulgular, Kıbrıslı Türk edebiyatının, Deleuze ve Guattari'nin tanımını verdiği minör edebiyat (azınlık edebiyatı) kategorisinde değerlendirmek gerektiğini ortaya koyar niteliktedir. Deleuze ve Guattari, minör edebiyatı, minör dilin edebiyatı değil, bir azınlığın, majör dilde yaptığı edebiyat, olarak tanımlar. Ama temel özelliği, dilin, güçlü yersizyurtsuzlaşma katsayısından her koşulda etkilenmiş olması biçiminde ifade ederler (Guattari ve Deleuze 2000: 25). Minör edebiyatların ikinci özelliği, bu edebiyatlardaki her şeyin siyasal olmasıdır. Daracık mekânı, her bireysel sorunun doğrudan siyasete bağlanmasını sağlar. Yani bireysel sorun, içinde bambaşka bir öykü hareket ettiği oranda zorunlu, vazgeçilmez ve mikroskop altında büyütülmüş hale gelir. Aile üçgeni, bu bağlamda bu üçgenin değerlerini belirleyen ticari, ekonomik, bürokratik, hukuksal başka üçgenlerle de bağlantılıdır (Guattari ve Deleuze 2000: 26). Onlara göre minör edebiyatın üçüncü özelliği ise, her şeyin kolektif bir değer taşımasıdır. Yazarın tek başına dile getirdiği şey zaten ortak bir eylemi oluşturur ve söylediği ya da yaptığı şey, başkaları hemfikir olmasa da, zorunlu olarak siyasaldır. Siyasal alan her türlü sözceye bulaşmıştır. Dahası, özellikle kolektif ya da ulusal bilinç “dış yaşamda çoğunlukla edilgen ve her zaman dağılma sürecinde” olduğundan, bu kolektif, hatta devrimci sözcelem işlevini ve rolünü olumlu olarak üstlenen yine edebiyattır. Kuşkuculuğa rağmen etkin bir dayanışmayı sadece edebiyat üretebilir, ve eğer yazar kendi dayanaksız cemaatinin kıyısında ya da uzağındaysa, bu konum onu, başka bir potansiyel topluluğu ortaya çıkarmak, başka bir bilincin ve başka bir duyarlılığın araçlarını oluşturmak için daha da yeterli kılar (Guattari ve Deleuze 2000: 27).

Kıbrıslı Türk edebiyatına bu çerçevede yaklaştığımızda, Türkçe edebiyat içerisindeki kendine özgü karakterine vurgu yapmak gerekir. Türkiye dışında yaşayan ama Türkçe konuşup yazan bir azınlık toplumunun edebiyatıdır, Kıbrıslı Türk edebiyatı. Gelgelelim Kıbrıslı Türkler edebi ürünlerini metropolün (İstanbul) dilini kullanarak standart Türkçeyle yazarlar. Ancak gerek yazarların gerekse Kıbrıslı Türk okurların adada konuştuğu dil, -Türkçe olmasına karşın- standart Türkçeden ayrılan birçok söyleyiş ve fonetik özellikler içerir. Bu durum, Kıbrıslı Türk yazarların -bu çalışma kapsamında romancıların- yapıtlarını kaleme alırken bir ikilem yaşamalarına neden olur. Romanlarda, anlatıcı standart Türkçeyle olayları aktarıırken, Kıbrıslı Türk olarak çizilen roman karakterlerin iç konuşmalarının ya da diyalog sahnelerinin verildiği bölümlerde yerel mi yoksa standart Türkçenin mi kullanılacağı konusunda, Yaşın dışındaki üç romancının, kararsız kaldıkları ve dengeli bir yaklaşım sergilemekte güçlük çektikleri anlaşılmaktadır. Söz konusu üç yazarın –Selenge, Erhürman ve Zeybek- aynı zamanda Türkiye pazarına da girebilme ve daha çok okura ulaşma arzusundan dolayı, roman karakterlerini İstanbul Türkçesiyle konuşturmaları, kimi zaman roman karakterlerinin inandırıcılığını azaltmak gibi olumsuz bir sonuç doğurmaktadır. Öte yandan, zaman zaman, romanlarda bilinçli ya da bilinçsizce Kıbrıs Türkçesinin metne sız/dırıl/dığı gözlemlenir ki bu durum, standart Türkçenin egemenliğine karşı bir başkaldırı biçiminde yorumlanabilir. Eserlerinde Türkçenin kullanımı açısından Yaşın'ı diğer üç yazardan ayrı değerlendirmek gerekir. Çünkü Yaşın, minör edebiyatın bir temsilcisi olduğunun ayırdındadır. Yapıtlarında Türkçe edebiyat içerisindeki egemen dil anlayışını kırarak ve onu estetize edilmiş yerel (Kıbrıs Türkçesine özgü) sözcüklerle zenginleştirecek bir niyet taşıdığı gözlemlenir. Kısacası, Kafka'nın Almancada yaptığını Yaşın Türkçe edebiyatta yapma niyeti taşır. Bu bağlamda, dilde yersizyurtsuzlaşma, diğer üç romancının aksine Yaşın'da bilinçli bir ekrir. Minör edebiyatın ikinci özelliği, yani politik oluşu, bu çalışmada incelediğimiz tüm yazarların eserleri için geçerlidir. Eserlerde bazen doğrudan bazense dolaylı yoldan, bireysel sorunların kaynağı olarak toplumsal ve siyasi koşullar vurgulanır. Bu bağlamda minör edebiyatın üçüncü özelliği, kolektif sözcelemi önceleyen iletiler yapıtlarda genişçe yer almaktadır.

Çağdaş Kıbrıslı Türk romanını gerek biçim/biçem/söylem gerekse kimlik algıları bakımından değerlendirmek için yola çıktığımız bu çalışmada, toplumla edebiyat arasındaki yakın ilişki gözler önüne serilmiştir. Tarihsel konjonktür içerisinde siyasi, coğrafik ve toplumsal koşulların, roman türünün Kuzey Kıbrıs'ta günümüzde sergilediği özgül görünüme ulaşmasında önemli rol oynadığı göz ardı edilemez. Adadaki yayın faaliyetlerinin ve okur beklentilerinin yazarların kaleme aldığı eserleri hem içerik hem de biçim yönünden etkilediği

görülmektedir. Tüm bunlar, geçmişten günümüze edebiyat sosyolojisi kuramının savunduğu, toplum, yazar ve metin arasındaki (gerçekçilik düzleminde) yansıtıcılık ve/veya (ideolojik düzlemde) dönüştürücülük dizgesinde birbiriyle etkileşim içinde sıralanan etkenlerin geçerliliğini koruduğunu imler.

Özetlemek gerekirse, çağdaş Kıbrıslı Türk romanları bireysel ve toplumsal açıdan ‘kendi’liğin tanımlanması üzerine kurulur. Bu bağlamda, 20. yüzyılın başından günümüze uzanan bir zaman diliminde Kıbrıslı Türkleri kendileri yapan tüm bileşenlerin dökümünü sunarlar. Bir azınlık toplumu olarak varoluşlarını sürdürmenin sözlü kültürden yazılı kültüre geçmekle mümkün olabileceğini öncelerler (Ong 2007). Oluşturulan metinler (romanlar) okuru eğlendirecek ve ona gerçeklikten kaçış olanakları sağlayacak haz metinleri olmanın ötesinde anlamlar içerir. Bunların arasında, toplumsal (ya da kimliksel) ortak bir bellek oluşturma niyeti gelir. Ancak yapıtları tarihi bir zemine oturtma eğilimi, yazarların tarihi roman yazdıkları anlamına gelmez. Semih Gümüş’ün belirttiği üzere, tarih ile roman arasındaki ilişkiyi tanımlamak için şu ayrımı göz önünde tutmak gerekir: Geçmiş, belleklerde taze ve geçmiş tanıklıklara dayalı olduğu için tarihsellik kazanamamış bir dönemi anlatır. Oysa tarih, bugün yaşayanların tanık olmadığı, dolayısıyla sözlü ya da yazılı belgelerle aktarılan bilgidir ki, tam yaşandığı gibi bugüne taşınması olanaksızdır (Gümüş 2014: 29). Bu noktada, çağdaş Kıbrıslı Türk romancıların ortak eğiliminin, geçmişle bugün arasında yaşananları, milliyetçi resmi tarih söyleminin dışında bir bakış açısıyla anlatılaştırmak olduğu saptamasında bulunulabilir. Gregory Jusdanis, edebiyatın Yunan halkı arasında milli kimlik oluşturulmasında belirgin bir rol oynadığını gözler önüne serdiği *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* kitabında, Yunan edebiyatı örneğinde, edebiyat ve resmi tarih aracılığıyla aktarılan toplum hikâyesinin örtüştüğünü örneklerle ortaya koyar (Jusdanis 1998). Ancak çağdaş Kıbrıslı Türk romanlarını odak noktasına aldığımız bu çalışmada vardığımız sonuç, Jusdanis’in Yunan edebiyatı örneğiyle uyuşmamaktadır. Bunun nedeni, çağdaş Kıbrıslı Türk romanlarında, etnik kökeni, ‘Türk’lüğü öne çıkaran resmi kimlik söylemin aksine, melez bir ‘Kıbrıslılık’ı önceleyen teritoryal bir kimlik söyleminin öne çıkarılmasıdır. Kısacası, çağdaş Kıbrıslı Türk romanları, ‘kendi’lik talebini etnik kökenden değil, teritoryal (coğrafi) aidiyet üzerinden kuran bir karşı söylemi araçsallaştırmaktadır.

EKLER

KUZEY KIBRIS'TA KİTAP PİYASASI

Edebiyat sosyolojisi kapsamındaki çalışmamız süresince (2014-2018), Kuzey Kıbrıs'taki kitap piyasasında roman türünün yayım ve satışı üzerine yaptığımız araştırmalarda şöyle bir tabloyla karşılaştık³³: Kuzey Kıbrıs'ta yayım faaliyetlerinin kalbi Lefkoşa'da atar. Lefkoşa'da bulunan üç küçük kitapçı dükkânı, Kıbrıslı Türk kitaplarını satmakla kalmayıp aynı zamanda yayımlarlar. Sözü ettiğimiz başlıca üç kitapçı dükkânı; 1983'te kurulan Işıkkıtabevi, 1987'de kurulan Galeri Kültür ve 2010'da kurulan Khora Kitap Cafe'dir. Bunlar dışında aynı zamanda kitap satan birkaç kırtasiye bulunmaktadır: Gülver, Deniz Plaza, Eğitim Vakfı vb. Kitapçı dükkânı bulunmayan yayınevlerinden belli başlıları; Samtay Vakfı (Mağusa'da faaliyet gösterir.), Bilinçaltı, Söylem ve Pygmalion'dur. Birçok Kıbrıslı Türk yazar kitaplarını kendileri yayımlar. 2015-2018 yılları arasında gerçekleştirdiğimiz muhtelif görüşmelerde, onlara, neden böyle bir yöntem izlediklerini sorduğumuzda, çoğunlukla verdikleri yanıt şu olmuştur: “*Aksi takdirde hiç kâr edemem.*” Aralarından bazıları, bu şekilde baskı masraflarını karşılamakla kalmayıp, aynı zamanda, en az, yüzde yüz kâr ettiklerini söylemektedirler. Yayınevleri, ilk baskıda, edebi türlerdeki kitapları genellikle 500-700 adet basarlar; tarih kitaplarını ya da Kıbrıs'ın toplumsal ve siyasi tarihinden söz eden kitapları 1000 adet basarlar. Telif hakkı olarak kitapların yüzde onu kadarını yarıpın yazarına verirler.

Bahsedilmeye değer bir başka nokta şudur: 2003'te Güney Kıbrıs'a geçiş kapıları açılmadan önce, Kıbrıslı Türk yayınevleri, kitapları ISBN (Uluslararası Standart Kitap Numarası) almadan yayımlıyorlardı. Kendilerine bunun nedenini sorduğumuzda, Türkiye'den ISBN numarası almanın çok karmaşık ve meşakkatli bir iş olduğunu söylediler. Ayrıca, kendileri Kıbrıslı oldukları için, kitaplarının Kıbrıs'a ait olduğunu savundular. Bu yüzden Türkiye'den ISBN numarası almaya karşı oldukları yönünde görüş belirttiler. 2003'ten bu yana, yukarıda adı zikredilen yayınevleri, bastıkları kitaplara Kıbrıs Cumhuriyeti'nden ISBN numaraları almaktadırlar. Ancak bu durum ortaya başka bir sorun çıkarmıştır. Türkiye, Kıbrıs Cumhuriyeti'ni tanımadığı için, kitaplarını satılmak üzere Türkiye'ye gönderememektedirler. Araştırmamın bir parçası olarak, 2015-2018 zaman diliminde, yukarıda zikredilen kitapçı

³³ Bu tez çalışması, edebiyat sosyolojisi kuramı ilkeleri ışığında, çağdaş Kıbrıslı Türk romanlarını kimlik açısından incelemeyi, ve bunun yanı sıra, çağdaş roman kuramları aracılığıyla, romanların edebi değerlerini belirlemeyi amaçladığı için, kitap piyasası araştırması Lefkoşa genelinde ve sınırlı tutulmuştur. Amaç piyasanın nasıl çalıştığını ve roman(cı)lar üzerinde ne tür bir etkisi/rolü olduğunu genel hatlarıyla tespit etmektir. Bu alanda, derinlemesine bir piyasa araştırması tek başına bir tez konusu olacak genişlikte bir çalışma gerektirdiği için bu tezin amacını aşar.

dükkânlarına ve kırtasiyelere giderek yayın faaliyetleri, kitap satışı ve Kıbrıslı Türkler arasında, ya da Kuzey'deki ortalama okuyucu sayısına ilişkin somut veriler/bilgiler edinmeyi denedik. Bu ziyaretlerimiz süresince, bahsedilen işletmelerin çalışanları ve sahipleriyle gerçekleştirdiğimiz görüşmeler neticesinde kesin rakamlara ulaşmanın mümkün olamayacağını idrak ettik. Bunun temel nedeni, istatistik veriler üreten özel yazılım programları kullanmamalarıdır. Son yıllara değin, bazıları satışlarını kaydetmek için defter tutmuşlardır. Tahmin edilebileceği gibi, söz konusu satışların istatistik tablolarını çıkarmak neredeyse olanaksızdır. Üstelik, önceden düzenli defter tuttuğu bilgisini veren Galeri Kültür'ün işletmecisi, bize, artık yavaş yavaş bilgisayar sistemine geçmekte olduklarını ancak eski defterlerini kaybettiği bilgisini vermiştir.

Lefkoşa merkezde hizmet veren kitapçılar arasında yalnızca Işıkkıtabevi, son on yıldan bu yana, gelişmiş yazılım sistemleri kullanmaktadır ve yıllık olarak en çok satan kitaplar listesi hazırlamaktadır. Başlangıçta kitapları; Kıbrıs kitapları ve Türkiye kitapları olmak üzere iki kategoriye ayırmışlardır. Sonradan oluşturulmaya başlayan en çok satan kitap listelerinde, Kıbrıs ve Türkiye kitaplarını, ayrı ya da bir arada ("Tüm Kitaplar" başlığı altında) görebiliriz. Daha yakın tarihlerde hazırladıkları yıllık satış listelerindeyse, en çok satan kitapları, "Edebiyat" ve "Edebiyat Dışı" başlığı altında izleme olanağı bulabiliriz. Son on yılın en çok satan kitap listelerine bakıldığında, Kıbrıslı Türk okuyucuların çoğunluğunun, yapıtın yazarının Kıbrıslı Türk ya da Türkiyeli Türk olmasını gözetmeksizin, roman satın alıp okuduğu anlaşılır. Bu listelere giren kitaplar arasında, Kıbrıslı Türkler tarafından yazılmış, Kıbrıs tarihiyle ilgili kitaplar, Kıbrıs sorunuyla ya da adadaki siyasi gelişmelere ilişkin kitaplar, adadaki 1974'ten öncesi yaşamı anlatan anı ve otobiyografi türünde kitapların başı çektiği görülür. Yukarıda bahsedilen kategoriler, okuyucular arasında en popüler olanlarıdır.

Galeri Kültür, temelde Kıbrıs tarihine ilişkin kitaplar yayımlamaktadır. 1987'den beri faaliyetlerini sürdüren işletmenin sahiplerinden Eda Yektaoğlu ile 18 Kasım 2018'de yaptığımız görüşmede, adadaki yayın faaliyetleri ve okuyucular üzerine dikkat çeken bilgilere ulaştık. Öncelikle, bunca yıl böylesi küçük bir toplumda ekonomik olarak nasıl ayakta durduklarını sorduğumuzda, Galeri Kültür'ün bir aile işletmesi olduğunu, kendisiyle birlikte eşi Remzi ve oğulları Kan ile Vur Yektaoğlu'nun kitapların yayıma hazırlanmasından basılmasına kadar tüm süreçte birlikte çalıştıklarını, kitapçı dükkânında yine nöbetleşe çalıştıklarını aktardı. Bastıkları her kitabı en az 1000 adet bastıklarını söyledi. Son zamanlarda hangi kitapların daha çok sattığını sorduğumuzda, genellikle en son bastıkları kitabın en çok sattığını, bunun nedeninin yıllar içinde belli bir müşteri kitlesine ulaştıklarını ve bu Kıbrıs

tarihine ilgi duyan söz konusu okuyucuların yeni çıkan yapıtları sürekli takip ettikleri bilgisini verdi. Müşterilerin Kıbrıslı Türkler mi yoksa adada bulunan Türkiye kökenliler arasından da müşterileri olup olmadığını sorduğumuzdaysa, Türkiyeli Türklerin Kıbrıs tarihine ilgi duymadıkları için yayımladıkları kitapları genellikle Kıbrıslı Türklerin satın alıp okuduğu görüşünü belirtti. Eda Yektaoğlu'na neden özellikle Kıbrıs tarihi kitapları bastıklarını sorduğumuzdaysa; okurlarına, resmi tarihin, ezberin dışında yazılan tarih eserleriyle buluşturmak fikrinden yola çıktıklarını ifade etti. Ona göre, Kıbrıslılara -kendisi, Kıbrıslı Türk tabirini, milliyetçilik barındırdığını düşündüğü için tercih etmediğini söylemiştir- Osmanlı ya da Türk olduklarını aktaran resmi tarih söylemi yeterli gelmez. O nedenle farklı köken arayışları sürer. Günümüze değin yayımladıkları kitaplar arasında baskı rekorunun, (1993, 1995, 1997 ve 20015'te olmak üzere toplamda) dört baskı yaptıkları, Dr. Nazım Beratlı'nın, *Kıbrıslı Türklerin Tarihi* kitabı olması, Eda Yektaoğlu'nun görüşlerinde doğruluk payı olduğuna ışık tutar. Nitekim, söz konusu kitabın dördüncü baskısına yazdığı önsözde, Beratlı, ikinci baskının 1500 adet, diğer üç baskınınsa 1000'er adet yapıldığı bilgisini verir. Bu bilgilere dayanarak kitabın toplamda 4500 adet basıldığı çıkarımında bulunabiliriz. Yine aynı önsözde, Beratlı, kitabı yazma nedenine değinirken, Tosh'un, "tarihi yazılan topluluklar halk olur" sözüne atıfta bulunur. Bu minvalde kendisinin de 'asimile edilmeye başkaldırmak' için *Kıbrıslı Türklerin Tarihi*'ni yazmaya karar verdiğini söyler. Kıbrıslı Türklerin nüfusunun azlığına karşın; özgün, özgür ve kendi gibi bir halk olabilmek için, sayının önemli olmadığını vurgular (Beratlı 2015: III).

Kıbrıs'ta yayımlanan edebiyat dalındaki kitaplara bakılacak olursa, en fazla üretimin şiir, roman ve öykü dalında gerçekleştiği görülür. Bunlar arasındaysa, en popüler olan ve en çok satan tür olarak romanın öne çıkmaktadır. Şiir, en az satanıdır. Bundan ötürü, kendi yayınevleri olan kitapçı dükkânı sahipleri, elde edilen satıştan baskı masraflarını bile karşılayamadıklarını ileri sürerek şiir kitabı yayımlamak konusunda isteksiz bir tavır sergilerler.

Kuzey Kıbrıs'ta kitap piyasasında belirleyici etkenlerin başında birincil ilişkiler/kişisel temaslar gelmektedir. Hem yazarlar hem de yayınevleri daha çok kitap satabilmek için, kitapları okuyucunun (ya da müşterinin) ayağına (bizzat kendileri) götürürler. Köylerde ya da kasabalarda düzenlenen panayırlara, festivallere katılarak tezgâh açarlar. Okulları, işyerlerini vb. ziyaret ederler. Bir bakıma seyyar satıcı gibi bir satış stratejisi izlerler. Dolayısıyla geniş bir çevreye sahipseniz ve toplumsal ilişkilerde başarılıysanız, bu daha çok kitap satabilirsiniz anlamına gelir. Genellikle herkesin birbirini tanıdığı küçük bir topluma aitseniz, sırf sizi

güçlendirmemek için her halükârda kitaplarınızı satın alacaklardır. Ne var ki bu durum gerçek okur sayısını saptamayı daha da zorlaştırmaktadır. Günün sonunda Kıbrıslı Türk toplumundaki kitap piyasasına baktığımızda, modernleşme sürecini henüz tamamlayamamış bir azınlık toplumu tablosuyla karşı karşıya geliriz.

Bu çalışmada eserlerini analiz ettiğimiz yazarlardan Tijen Zeybek, romanlarını Lefkoşa'da ve kendisi yayımlamıştır. Toplam üç roman yayımlamıştır: *Bir Yaz Üşümesi* (2005), *Kıyamet Düşleri* (2007) ve *Zaman Tarlaları* (2012). Zeybek'le 16 Şubat 2015'te yaptığımız görüşmede bize romanlarını biner adet bastırıldığını ve büyük ölçüde sattığı bilgisini vermiştir(?). Kitaplarını Türkiye piyasasında da dolaşıma sokmayı denediğini ancak bir dağıtım şirketine, kendi bütçesini zorlayan bir miktarda para ödemesine karşın bunu gerçekleştiremediğini belirtmiştir. Neticede, eserlerini Kıbrıs'ta kendi çabalarıyla okuyucuya ulaştırmıştır. Bu sürecin maddi manevi çok zor olduğunu vurgulamıştır.

Özden Selenge ve Tufan Erhürman'ın romanları Işıkkıtabevi tarafından Lefkoşa'da yayımlanmıştır. Özden Selenge, günümüze değin beş roman yayımlamıştır: *Sana Sevdam Sarı* (1998), *Lale Yüreğın Beyaz* (1999), *Alkyone Deniz Kuşu* (2003), *Korkma Ay Doğacak* (2010) ve *Bir Kalp Çizildi* (2013). Tufan Erhürman'ın ise üç romanı bulunmaktadır: *Yüzleşme* (2009), *Yozlaşma* (2010) ve *Yazışma* (2012). Özden Selenge'ye telif ücreti olarak 700 adet yapılan basılan kitapların bir bölümü verilmiştir. Tufan Erhürman ise kendi romanları yerine, telif ücreti karşılığı olarak Işıkkıtabevinde satılan diğer kitaplardan almayı tercih etmiştir. Bu bilgiler Işıkkıtabevi sahibi Nahide Merlen tarafından aktarılmış, 2015-2018 yılları arasında kendileriyle gerçekleştirdiğimiz görüşmelerde yazarlar tarafından da doğrulanmıştır. Gerek Zeybek gerekse Selenge ve Erhürman'ın romanları yalnızca bir defa basılmıştır.

Mehmet Yaşın ise, kitaplarını İstanbul'da, Türkiye'deki yayınevlerinden bastırılmıştır. İlk romanı *Soydaşınız Balık Burcu* (4. basım 2014, Yapı Kredi Yayınları) 4 baskı, ikinci romanı *Sınırdışı Saatler* (İkinci basım 2007, Everest) 2 baskı ve son romanı *Sarı Kehribar* (2014, Yapı Kredi Yayınları) ise henüz tek baskı yapmıştır (Türkedebiyatı erişim 24.10.2018). Anlaşılacağı üzere, tezimizde yaptıklarını incelediğimiz yazarlar arasında Türkiye kitap piyasasına da girerek eserlerini rahatlıkla Türk okurlarıyla buluşturan tek yazar, Mehmet Yaşın'dır. Türkiye piyasasında her baskının ortalama bin adet yapıldığı -ki bu bilgi kitapların iç kapaklarında verilir- göz önüne getirilirse, kitapları birçok baskı yapan Yaşın'ın okuyucu sayısının, diğer üç yazardan fazla olduğu çıkarımında bulunabiliriz. *Soydaşınız Balık Burcu*, ayrıca, 2010'da İtalya'da (*Il vostro fratello del segno dei pesci*) ve 2018'de Yunanistan'da

(*Ιχθύς Ομογενής*) da, söz konusu ülkelerin dillerine çevrilerek yayımlanmıştır (Yaşamöyküsü erişim 25.10.2018). Bununla birlikte Kuzey Kıbrıs'ta romanları en fazla okunan yazar olup olmadığı konusunda kesin sonuçlara varmak yukarıda da bahsedilen nedenlerden ötürü mümkün değildir. Bunun bir nedeni de ada genelindeki kitapçılarda satılan kitapları dışında, yazarın bizzat kendisi tarafından düzenlenen kitap tanıtım etkinliklerinde kitaplarının satılıyor olmasıdır. Yaşın'la 12 Aralık 2014'te yaptığımız görüşmede, Türkiye'deki yayınevlerinin kendisine telif ücreti olarak 100-150 adet kitap verdiklerini ve kitap satışı üzerinden elde edilen gelirden de yüzde beş-on oranında bir ödeme yapıldığını belirtti. Yaşın, romanlarını Kıbrıs'taki kitapçılara ya kendisi getirmektedir ya da buradaki kitapçılar, kitapları kargo aracılığıyla Türkiye'den temin etmektedir. Dolayısıyla, yazarın romanları Türkiye'de yayımlanmasına karşın Kıbrıs'ın kuzeyindeki kitapçılarda da satılmaktadır.

Kıbrıs'ın kuzeyindeki yayın faaliyetleri konusuyla ilgili olarak belirtilmesi gereken bir nokta da adanın kuzeyinde geçerli bulunan telif hakları yasalarıdır. Kuzey Kıbrıs'ta, halen yürürlükte olan telif hakları yasası, Kıbrıs'ın Birleşik Krallık sömürgesiyken adada uygulanmaya başlayan yasadır. Söz konusu yasa ile ilgili çok az değişiklik veya ilaveler yapılmıştır. Bu yasanın adı, İngiltere'nin 1911, Telif Hakkı Yasası (1.ve 2.Geo. V., Fasıllık 46)'dır. Bu yasadan özetle bahsedecek olursak; telif hakkı sahibinden izinsiz eserlerin satışı, kopyalanması, dağıtılması, baskısının yapılması vb. unsurlar yasaktır. Bu yasayı ihlal edenler para cezasına çarptırılırlar, ikinci kez veya daha fazla, aynı suçu işleyenlere ise iki aya kadar hapis cezası verilebilir (Telif Hakkı Yasası "Copyright Law" erişim 25.10.2018).

YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ

Özden Selenge

1947 yılında Mağusa'nın Aynakofo köyünde doğmuştur. Kıbrıs Türk Kız Lisesi'nde tamamladıktan sonra eğitimine Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde devam etmiş ve oradan 1967 yılında mezun olmuştur. 1968 yılında İzmir'de Numune Kız Kolejinde resim ve sanat tarihi öğretmenliği yapmıştır. 1969 senesinde yazar çok sevdiği Kıbrıs'a dönmüştür. Yirmi bir sene boyunca adanın değişik liselerinde resim ve sanat tarihi öğretmenliği yapmıştır. Öykü, tiyatro oyunu ve roman yazarlığının yanı sıra resim çalışmaları da vardır. Kuzey Kıbrıs'ta katıldığı oyun ve öykü yarışmalarında çeşitli ödüller almıştır. Eserleri birçok kişisel ve karma sergide sergilenmiştir.

Yayımlanan yapıtları şunlardır: Öykü kitapları; *Eriklenemeyiz Biz Erik Ağacı* (1987), *Geceye Açar Gecetütenler* (1993), Fincandaki Kraliçe (II. Baskı 1993), *Boncuklar Senin Olsun* (2001). Anı - anlatı kitapları; *Sahiden* (2007), *Özden* (2018). Romanları; *Sana Sevdam Sarı* (1998), *Lale Yüreğın Beyaz* (1999), *Alkyone Deniz Kuşu* (2003), *Korkma Ay Doğacak* (2010), *Bir Kalp Çizildi* (2013) (Selenge 2018: 4; *halkinsesikibris* erişim 8.4.2019).

Mehmet Yaşın

Lefkoşa'nın kozmopolit semtlerinden Neapolis'te, İngiltere yönetimi bitmek üzereyken doğdu ve 1976'da Türkiye'ye gelerek Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin Uluslararası İlişkiler Bölümü' nü bitirdi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde siyasal tarih mastırı yaptı. 1986'da İngiltere'ye gitti ve Birmingham Üniversitesi Bizans – Osmanlı ve Modern Yunan dili ve edebiyatı derslerini izledi. Çokkültürlü Kıbrıslı ve Türk edebiyatları konusundaki çalışmasıyla Londra Middlesex Üniversitesi'nden doktora derecesi aldı. Marsilya, Cambridge, Rodos, Berlin gibi kentlerde konuk yazar programlarıyla ikamet etti. Lefkoşa, Londra ve İstanbul'daki bazı üniversitelerde zaman zaman edebiyat dersleri verdi ve AB tarafından desteklenen dil ve çeviri bağlamında bazı kültürel projeleri yürüttü. 20'den fazla dile çevrilen şiirleri yanında roman, deneme ve edebiyat incelemeleri de diğer ülkelerde yayımlandı. İnceleme kitabı *Step-Mothertongue*, Amerika, İngiltere, İtalya, Yunanistan, Kıbrıs, Lübnan gibi ülkelerde üniversite programına girdi. Çin'den kuzey ve güney Amerika'ya, Baltık ülkelerinden İtalya'ya, Almanya'dan İsrail' ve Mısır'a, birçok ülkede edebiyat konferansları ve okuma günlerine katıldı. Yabancı dil antoloji ve ansiklopedilerde

Türk şair ve yazarı olmasının yanında, Kıbrıs ve Yunanistan edebiyatları içinde de anılan Mehmet Yaşın bir süreden beridir Atina'da yaşıyor.

Kitapları: *Sevgilim Ölü Asker* (1984) (1985 Akademi Şiir Ödülü / A. Kadir Ödülü), *Işık Merdiven* (1986), *Pathos* (1990), *Sözverici Koltuğu* (1993), *Hayal Tamiri* (1998), *Adı Kayıplar Listesinde* (2002), *Toplu Şiirler: 1977 – 2002* (2007), *Turuncu Kuş* (2007), *Kalbi Durmuş Zamanda* (2009), *Evden Kaçan Çocuk* (2013), *Dokuz Şiir Kitabı – Toplu Şiirler: 1975 – 2013* (2014) ve *Abuk* (2017) adlı şiir kitapları; *Soydaşınız Balık Burcu* (1994) (1995 Cevdet Kudret Roman Ödülü), *Sınırdışı Saatler* (2003), *Sarı Kehribar* (2014) adlı romanları; *Kıbrıslı Türk Şiir Antolojisi* (1994), *Poeturka* (1995), *Eski Kıbrıs Şiiri Antolojisi* (1999), *Step-Mothertongue – From Nationalism to Multiculturalism: Literatures of Cyprus, Greece and Turkey* (2000, Londra), *Kozmopoetika* (2002), *Diller ve Kültürler Arası Bir Edebiyat İncelemesi: Kıbrıs Şiiri Antolojisi: M.Ö. 9. Yy. – M.S. 20. yy.* (2005) (2005 Memet Fuat Eleştiri ve İnceleme Ödülü), *Toplu Yazılar: 1978 – 2005* (2007) adlı deneme, eleştiri ve inceleme kitapları var (Yaşın 2018: 3).

Tijen Zeybek³⁴

1965'te Lefkoşa'da doğdu. Kıbrıs'ın Mesarya'da bölgesinde yer alan Cihangir (Abohor) köyünde yaşıyor. 1984'te çalışmaya başladığı Vergi Dairesi'nden 2004 yılında emekli oldu. Bir dönem *Yenidüzen*, *Afrika* ve *Yeni Bakış* gazetelerinde güncel siyaset ve sanat konularıyla ilgili yazılarını ve bunların yanı sıra şiirlerini yayımladı. Ayrıca Türkiye'de, *Radikal* ve *Evrensel* gazetelerinde de yazıları yayımlandı. Sanatla her zaman yakından ilgilenen Zeybek; seramik, resim ve enstalasyon dalındaki eserleriyle karma sergilere de katılmıştır. İşletme dalında lisan eğitimini tamamladıktan sonra, Yakın Doğu Üniversitesi'nden psikoloji dalında yüksek lisans derecesi almıştır. Halen Yakın Doğu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Yayımlanmış üç romanı bulunmaktadır: *Bir Yaz Üşümesi* (2005), *Kıyamet Düşleri* (2007) ve *Zaman Tarlaları* (2012).

³⁴ Yazarın biyografisi, romanlarının iç ve arka kapaklarında kendisine ilişkin verilen bilgilerden derlenmiş ve 23.02.2019 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmede, yazar, bu bilgilerin doğruluğunu teyit etmiştir.

Tufan Erhürman

1970 yılında Lefkoşa’da doğdu. Lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimini Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nde tamamladı. Bir süre Ankara Üniversite’sinde, sonrasında Kuzey Kıbrıs’taki bazı üniversitelerde öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2013’te Cumhuriyetçi Türk Partisi’nden milletvekili seçildi. 13 Kasım 2016’dan beri Cumhuriyetçi Türk Partisi Genel Başkanı ve 2 Şubat 2018’den beri “KKTC” Başbakanı. Hukuk alanında yayımlanmış birçok kitabının yanı sıra *Yüzleşme* (2009), *Yozlaşma* (2010) ve *Yazışma* (2012) adlı üç romanı bulunmaktadır (*Biyografi.info* erişim 8.4.2019).

KAYNAKÇA

BİRİNCİL KAYNAKLAR:

Selenge, Özden. *Lale Yüreğın Beyaz*. Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları, 1999.

—. *Sana Sevdam Sarı*. Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları, 1998.

Erhürman, Tufan. *Yazışma*. Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları, 2012.

—. *Yozlaşma*. Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları, 2010.

—. *Yüzleşme*. Lefkoşa: Işıkkıtabevi, 2009.

Yaşın, Mehmet. *Soydaşınız Balık Burcu*. 3. İstanbul: Everest Yayınları, 2007a.

Zeybek, Tijen. *Bir Yaz Üşümesi*. Lefkoşa, 2005.

—. *Kıyamet Düşleri*. Lefkoşa, 2007.

—. *Zaman Tarlaları*. Lefkoşa, 2012.

DİĞER KAYNAKLAR:

«ABD İnsan Kaçakçılığı Raporu 2005.» tarih yok. *T. C. İçişleri Bakanlığı Araştırma ve Etütler Merkezi*. 29 9 2018. <<http://www.arem.gov.tr>>.

Adak, Hülya. «Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliğı: Halide Edib'in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet.» *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. Dü. Sibel Irzık ve Jale Parla. İstanbul: İletişim, 2017. 161-178.

Adalı, Kutlu. *Dağarcık*. 2. Cilt I. Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları, 1997.

Ahmad, Aijaz. «Jameson'un Ötekilik Retoriğı ve "Ulusal Alegori".» Ahmad, Aijaz. *Teoride Sınıf, Ulus, Edebiyat*. Çev. Ahmet Fethi. İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995. 112-141.

Aktulum, Kubilay. *Parçalılık / Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2004.

Alan Swingewood, , London: MacGibbon&Kee. «Sociology and Literature.» Lausenson, Diane ve Alan Swingsewood. *The Sociology of Literature*. London: MacGibbon&Kee, 1971.

Alver, Köksal. «Berna Moran ve Edebiyat Sosyolojisi.» *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 26 (2011): 63-72. 5 11 2018. <<http://dergisosyalbil.selcuk.edu.tr>>.

—. *Edebiyat Sosyolojisi*. Dü. Köksal Alver. Ankara: Hece Yayınları, 2006.

—. *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*. Ankara: Hece Yayınları, 2004.

An, Ahmet. *Kıbrıs Türk Kültürü Üzerine Yazılar*. Lefkoşa: Kıvılcım Yayınları, 1999.

—. *Kıbrıs Türk Toplumunun Geri Kalmışlığı (1892-1962)*. Girne: Şadi Kültür ve Sanat Yayınları, 2006.

Anderson, Benedict. *Hayali Cemaatler*. Çev. İskender Savaşır. 8. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.

Aristoteles. *Poetika*. Çev. İsmail Tunalı. 20. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011.

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths ve Helen Tiffin. *The Empire Writes Back*. 4. New York: Routledge, 1993.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths ve Helen Tiffin. *The Empire Writes Back*. London and New York: Routledge, 1994.
- Assmann, Jan. *Kültürel Bellek*. 2. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Atan, Özlem Polat. *Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand'ın Romanlarından Sinemaya Kadın İmgesi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Ana Dalı İletişim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2008.
- Atay, Oğuz. *Tutunamayanlar*. 51. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Ateşin, Hüseyin Mehmet. *Kıbrıslı Müslümanların Türkleşme ve Laikleşme Serüveni (1925-1975)*. İstanbul: Marifet Yayınları, 1999.
- Atun, Suna. *Kıbrıs Türk Edebiyatı*. 2. Mağusa: Samtay Vakfı Yayınları, 2010.
- . *Kıbrıs Türk Romanı*. Mağusa: Samtay Vakfı Yayınları, 2011.
- Aylanç, Mihrican. *Kıbrıs Türk Romanı Eserler Sözlüğü*. Lefkoşa: Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Yayınları, 2017.
- . «Kıbrıs Türk romanının kaynakları: Tarih, kültür, kimlik.» *Evrensel* (2015): 89-93.
- Bachmann, Ingeborg. «Almancadan Öyküler.» *Çağdaş Yazarlardan Seçmeler*. Çev. Arif Gelen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993. 31-46.
- Bağışkan, Tuncer. «Sarayönü meydanının uzak ve yakın geçmişi.» 6 8 2013. *Yenidüzen*. 2018 9 30. <<http://www.yeniduzen.com>>.
- Bali, Rıfat N. *Maziye Eşelerken*. İstanbul: Dünya Kitapları, 2006.
- Barnes, Julian. *Death*. London: Vintage, 2017.
- . *ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΦΟΒΑΜΑΙ ΤΙΠΟΤΑ ΠΙΛΑ (Nothing to be Frightened of)*. Çev. Αλεξάνδρα Κονταξάκη. Atina: Metaixmio Yayınları, 2008.
- Barthes, Roland. *Yazının Sıfır Derecesi*. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.
- Beavoir, Simone de. *İkinci Cins*. İstanbul: Payel, 1993.
- Beratlı, Dr. Nazım. *Kıbrıslı Türklerin Tarihi*. 4. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları, 2015.
- Best, Steven ve Douglas Kellner. *Postmodern Teori*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.
- Boehmer, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1995.
- «Boşanmalar ve Sonuçları: 12 yılda 7 bin 934 çift boşandı.» 25 4 2017. *Kıbrıs Gazetesi*. 29 9 2018. <www.kibrisgazetesi.com>.
- Bourdieu, Pierre. *Sanatın Kuralları*. Çev. N. Kamil Sevil. İstanbul: Yapı Kredi Yay, 1999.
- Boym, Svetlana. *Nostaljinin Geleceği*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.

- Bozkurt, İsmail. «Kıbrıs Türk Edebiyatında Roman.» *Kıbrıs Araştırmaları Dergisi* (1996): 209-215.
- Bozkurt, İsmail. «Kıbrıs Türk Yazını ve Sorunları.» *İkinci Uluslararası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatları Sempozyumu*. Dü. Feyyaz Sağlam. İzmir: Karşıyaka Belediyesi, 1999. 95-100.
- Bryant, Rebecca. *Tebaadan Vatandaşa Kıbrıs'ta Modernite ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.
- «Bunu yapan avcı denildi de insanlığa sığar mı.» 3 1 2004. *kıbrıs 724*. 5 10 2018. <<http://www.kıbrıs724.com/bunu-yapan-avci-degil-denildi-de-insanliga-sigar-mi-21781h.htm>>.
- Büyük Türkçe Sözlük*. tarih yok. 31 3 2018. <tdk.gov.tr>.
- Cahit, Neriman. «Lefkoşa - Şehir Çağırıyor Beni Yazmaya.» 15 4 2013. *Yenidüzen*. 9 11 2018. <www.yeniduzen.com>.
- Cahit, Neriman. «Tarihsel Süreç İçerisinde Kıbrıs Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar.» *İkinci Uluslararası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatları Sempozyumu*. Dü. Feyyaz Sağlam. İzmir: Karşıyaka Belediyesi, 1999. 111-116.
- Cansu, Ali. «34 gece kulübü 334 konsomatris.» 27 11 2016. *Kıbrıs Gazetesi*. 29 9 2018. <www.kıbrısgazetesi.com>.
- Cebeci, Oğuz. *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. 3. İstanbul: İthaki Yayınları, 2015.
- Cengiz, Semra. «Edebiyat ve İdeoloji.» *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 15 (2015): 266-277.
- Cobham, Claude Deleval. *Excerpta Cypria*. Çev. Ali Çakıroğlu ve Vur Yektaoğlu. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları, 2013.
- Copeaux, Etienne. «Kuzey Kıbrıs'ta Tarih ve Kimlik.» *Kıbrıslılık*. Dü. Mehmet Hasgüler. İstanbul: agorakitaplığı, 2009. 20-36.
- Copeaux, Etienne ve Claire Mauss Copeaux. *Taksim Bölünmüş Kıbrıs*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Dalbay, Ramazan Saim. «Kimlik ve Toplumsal Kimlik Kavramı.» *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 31 (2018/2): 161-176.
- Dedeçay, Servet Sami. *Kıbrıslı Türk Kadınının Eğitim Aracılığı Sayesinde Dinsel Mutaassıplıktan Sıyrılıp Çağdaş Hak ve Özgürlük Kurallarını Kabullenışı*. Cilt I. Lefkoşa: Lefkoşa Özel Türk Üniversitesi Yayınları, 2008.
- Deleuze, Gilles ve Felix Guattari. *Kafka Minör Bir Edebiyat İçin*. Çev. Özgür Uçkan ve Işık Ergüden. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- Doltaş, Dilek. *Postmodernizm ve Eleştirisi*. 2. İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2003.
- Donovan, Josephine. *Feminist Teori*. Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek ve Fevziye Sayılan. 3. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Duman, Önder. «1920'lerin Başı İtibariyle Kıbrıslı Türkler Üzerine Bazı Tespitler.» *Tarihte Kıbrıs II*. Dü. Prof. Dr. Osman Köse. Cilt II. Bursa: Akdeniz Karpaz Üniversitesi, 2017. 1047-1050.

- Duman, Yrd. Doç. Dr. Olcay Özkaya. «20. Yüzyıl Uluslararası Denkleminde Kıbrıs'ta İki Tarz-ı Siyaset ve Dekolonyalist Çabalar: Çözüme Doğru İlk Adım.» *Tarihte Kıbrıs II*. Dü. Prof. Dr. Osman Köse. Cilt II. Bursa: Akdeniz Karpaz Üniversitesi, 2017. 985-999.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramı*. 3. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- . *Edebiyat Olayı*. İstanbul: Sel Yayınları, 2012.
- . *Eleştiri ve İdeoloji*. Çev. Savaş Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- . *Hayatın Anlamı*. Çev. Kutlu Tuncal. 3. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.
- . *İdeoloji*. Çev. Muttalip Özcan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.
- . «Two Approaches in the Sociology of Literature.» *Critical Inquiry* 14.3 (1988): 469-476.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- . *Türk Yazınında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Eco, Umberto. *Edebiyata Dair*. Çev. Betül Parlak. İstanbul: Can Yayınları, 2016.
- Erdönmez, Işıl Çobanlı. «20. Yüzyılın Postmodern Düşünürü Olarak Gilles Deleuze.» *Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi* 5 (2014). 13 10 2018. <<http://www.marmarasosyaldergi.org>>.
- Eren, Hasan, ve diğerleri. *Türkçe Sözlük*. Cilt 2. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988.
- . *Türkçe Sözlük*. Cilt I. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988.
- Erhürman, Tufan. *Kıbrıslı Türklerin Halleri*. Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları, 2011.
- . *Kıbrıslı Türklerin Halleri İki*. Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları, 2014.
- . *Kıbrıs'ta Akıl Tutulması*. Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları, 2007.
- Erkol, Çimen Günay. «Taş Üstüne Taş Koymak: 12 Mart romanlarında görgü tanığı belleğin yazınsallaştırılması.» *Nasıl Hatırlıyoruz?: Türkiye'de bellek çalışmaları*. Dü. Leyla Neyzi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2009. 41-64.
- Erll, Astrid. «Cultural Memory Studies: An Introduction.» *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Dü. Astrid Erll, Ansgar Nünning ve Sara B. Young. Berlin/New York: De Gruyter, 2010. 1-18.
- Esen, Nüket, dü. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996.
- Esen, Nüket ve Engin Kılıç, *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- Esen, Nüket. *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. 3. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- Evre, Bülent. *Kıbrıs Türk Milliyetçiliği*. Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları, 2004.
- Fedai, Harid. «Kıbrıs Türk Yazın Kültürüne Evrensel Bir Bakış.» *Kıbrıs Araştırmaları Dergisi* (1997): 283-290.
- Feridun, Hüseyin. *Kıbrıs Türk Eğitim Tarihinden Bir Ömür*. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları, 2011.

- Finn, Robert P. *Türk Romanı*. Çev. Tomris Uyar. 2. İstanbul: Agorakitaplığı, 2003.
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Çev. Nurettin Bahar. İstanbul: İskele Yayıncılık, 2016.
- Foucault, Michel. *Özne ve İktidar*. Çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay. 2. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Freud, Sigmund. *Cinsellik Üzerine*. Çev. Selçuk Burak. Ankara: Öteki Yayınları, 1997.
- . *Sanat ve Edebiyat*. Çev. Dr. Emre Kapkın ve Ayşe Tekşen Kapkın. İstanbul: Payel Yayınevi, 1999.
- «Garasakal Diyerek Bu İş Olmaz.» 12 11 2015. *Havadis*. 14 10 2018.
<<https://www.havadiskibris.com>>.
- Genç, Gür. «Önsöz.» *Romanlar Novels*. Dü. Turhan Uludağ. Girne: Freebirds Yayıncılık, 2009. 19-29.
- Goldmann, Lucien. *Roman Sosyolojisi*. Çev. Ayberk Erkay. Ankara: Birleşik Yayınevi, 1995.
- Göknar, Erdağ. «The novel in Turkish: narrative tradition to Nobel prize.» *The Cambridge History of Turkey*. Dü. Reşat Kasaba. Cilt IV. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 472-503.
- Gülsoy, Murat. «Kim Korkar Popüler Edebiyattan?» *Notos Öykü* 34 (2012): 35.
- Gümüş, Semih. *Başkaldırı ve Roman*. İstanbul: Can Yayınları, 1996.
- . *Çözümleyici Eleştiri*. İstanbul: Can Yayınları, 2012.
- . *Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü*. İstanbul: Can Yayınları, 2013.
- . *Modernizm ve Postmodernizm*. 2. İstanbul: Can Yayınları, 2010.
- . *Romanın Şimdiki Zamanı*. İstanbul: Can Yayınları, 2014.
- . «Üçüncü kişi anlatımı .» *Radikal Kitap* 677 (2014): 38.
- . *Yazının Sarkacı Roman*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2003.
- Gürses, Hakan. «Kimlik Kavramı Üzerine Düşünceler.» *Yeni Bir Sol Tahayyül İçin*. Dü. Tanıl Bora. İstanbul: Birikim Yayınları, 2000.
- Hall, Donald E. *Literary and Cultural Theory*. Boston: Houghton Mifflin Company, 2001.
- Halluma, Remzi. *Faili Meçhul*. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları, 2017.
- Hasgüler, Mehmet. *Ada Kronikleri*. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları, 2016.
- . *Kıbrıslılık*. Dü. Mehmet Hasgüler. 2. İstanbul: agorakitaplığı, 2009.
- Hasgüler, Mehmet ve Ümit İnataç, *Kıbrısın Turuncusu*. İstanbul: Anka Yayınları, 2013.
- Hassan, Ihab. *Toward A Postmodern Literature*. New York, 1971.
- Horak, Roman, Wolfgang Reitter ve Tanıl Bora, *Futbol ve Kültürü*. 4. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Hutcheon, Linda. «Beginning to Theorize Postmodernism.» *A Postmodern Reader*. Dü. Joseph Natoli ve Linda Hutcheon. Albany: State University of New York Press, 1993.

- İrzık, Sibel. «Allegorical Lives: The Public and the Private in the Modern Turkish Novel.» *South Atlantic Quarterly* 102:2/3, Spring/Summer (2003): 551-566.
- İlkaç, Ahmet. «Masalar kırık, çöpler etrafta.» 13 9 2016. *Kıbrıs Gazetesi*. 29 9 2018. <<https://www.kibrisgazetesi.com/doga-cevre/masalar-kirik-copler-etrafta/1180>>.
- İnancık, Halil. *Şair ve Patron*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 2003.
- İnatçı, Ümit. «Kendini Geri İsteme İradesi Olarak Kıbrıslı Türk Kimliği: Sadece Kıbrıslılık.» *Kıbrıslılık*. Dü. Mehmet Hasgüler. İstanbul: Agorakitaplığı, 2009. 37-47.
- . *Sanat ve Direniş*. Lefkoşa: Ümit İnatçı Sanat Atölyesi, 2012.
- «İngeborg Bachmann.» 26 8 2018. *Wikipedia*. 10 11 2018. <https://en.wikipedia.org/wiki/Ingeborg_Bachmann>.
- İrkad, Ulus. «Kıbrıs'taki Olayların Kıbrıstürk Edebiyatına Yansıması.» *Arka Bahçe Kış* (2012): 24-32.
- İrzık, Sibel. «Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak.» *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. Dü. Sibel İrzık ve Jale Parla. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017. 35-56.
- Jameson, Fredric. «Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı.» Jameson, Fredric. *Modernizm İdeolojisi*. Çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2016. 365-396.
- Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- Kabataş, Orhan, ve diğerleri. *Kıbrıs Türk Edebiyatı II. Kitap*. İstanbul: KTEV Yayınları, 2006.
- «Kaplan, KKTC'ye 'Dandik Cumhuriyet' dedi.» 31 10 2011. *Haberkıbrıs*. 23 9 2018. <<https://haberkibris.com>>.
- Karapaşaoğlu, Halil. «Şair Gürgeç Korkmazel ile Kıbrıslı Türk Edebiyatının Kurumsallaşamama Problemleri Üzerine.» *Arka Bahçe Yaz* (2012): 40-42.
- Kartal, Oğuz. *Kıbrıs'ta Türkiye Kültür Adamları ve Eserleri 1873-1974*. İstanbul: Doğan Kitap, 2010.
- Kefeli, Emel. «Kıbrıs Türk Edebiyatında Roman: Tarih, Bellek, İnsan.» XXIV. *Uluslararası Kıbatek Edebiyat Şöleni, Edebiyatı Kıbrıs/Edebiyatı Bahar Şöleni Bildirileri*. Dü. Metin Turan ve Kafıye Yınanç. Ankara: UEM, 2013. 257-261.
- Keshishian, Kevork K. *Nicosia: Capital of Cyprus Then and Now*. Nicosia: The Mouflon Book and Art Centre, 1978.
- Kıbrıs Türk Edebiyatı Başlangıçtan Bugüne*. Lefkoşa: KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Kıbrıs Türk Edebiyatı Başlangıçtan Bugüne*. Lefkoşa: KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Kılıç, Berna. «Aklın Cinsiyeti Var mı.» 2018. *cinsiyetli olmak sosyal bilimlere feminist bakışlar*. Dü. Zeynep Direk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018. 35-50.

- Kılıç, Murat ve Mehmet Kılıç . «"Ana" ve "Yavru" Vatan Arasında Kültürel BİR Köprü: Türkiye'den Kıbrıs'a Gönderilen Öğretmenler.» *Tarihte Kıbrıs II*. Dü. Prof. Dr. Osman Köse. Cilt II. Bursa: Akdeniz Karpaz Üniversitesi, 2017. 1253-1266.
- Kılıç, Yrd. Doç. Dr. Fahri. «Kıbrıs'ta Yeni Türk Alfabesinin Öğretimi.» *Tarihte Kıbrıs II*. Dü. Prof. Dr. Osman Köse. Cilt II. Bursa: Akdeniz Karpaz Üniversitesi, 2017. 1199-1208.
- Kızılyürek, Niyazi. *Bir Hınç ve Şiddet Tarihi Kıbrıs'ta Statü Kavgası ve Etnik Çatışma*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2016.
- . «Cumhuriyetin Gazetecileri - 1 Ayhan Hikmet ve Ahmet Muzaffer Gürkan .» *Yenidüzen* 27 4 2015.
- . *Kayıp Özne*. Lefkoşa: Yenidüzen Kitap, 2018.
- Kızılyürek, Niyazi. «Kıbrıs'ta Yukarı Sınıflar ve Kimlik Sorunu.» *Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği*. Dü. Aydın Mehmet Ali. İstanbul: Varlık Yayınları, 1988. 32-33.
- . «Kutlu Adalı Cinayeti ve Rejimin Çöküşü.» *Yenidüzen* 12 7 2015.
- . *Milliyetçilik Kıskaçında Kıbrıs*. 4. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- . *Şiddet Mevsiminin Saklı Tarihi*. Limasol: Heterotopia Yayınları, 2015.
- Kızılyürek, Niyazi, ve diğerleri. *Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği*. Dü. Aydın Mehmet Ali. İstanbul: Varlık Yayınları, 1988.
- «KKTC'de eşcinsel ilişki yasal oldu.» 27 1 2014. *Hürriyet*. 17 10 2018. <www.hurriyet.com.tr>.
- Kocaoğlu, Bünyamin. «Konsolosluk Raporlarına Göre 1930'lu Yıllarda Kıbrıslı Türklerin Durumu.» *Tarihte Kıbrıs II*. Dü. Prof. Dr. Osman Köse. Bursa: Akdeniz Karpaz Üniversitesi, 2017. 1013-1020.
- Korkmazel, Gürgeç. «Kötü Romanlar Arasında.» *Yenidüzen* 1 1 2011.
- . *Sakangur*. Lefkoşa: Bilinçaltı Yayınları, 2015.
- «Köpek sahiplerine uyarı.» 7 11 2014. *Yenidüzen*. 9 11 2018.
- Krysinski, Wladimir. «Borges, Calvino, Eco Üstkurmaca Felsefeleri.» *Notos Öykü* 44 (2014): 74-85.
- «Krzysztof Kieślowski.» 30 6 2018. *Vikipedi*. 6 10 2018. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Kie%9Blowski>.
- Kundera, Milan. *Buluşma*. Çev. Roza Hakmen. İstanbul: Can Yayınları, 2010.
- . *Gülüştün ve Unutuşun Kitabı*. Çev. Erhan Bener. İstanbul: Can Yayınları, 2003.
- . *Perde*. Çev. Aysel Bora. 2. İstanbul: Can Yayınları, 2009.
- . *Roman Sanatı*. Çev. Aysel Bora. 3. İstanbul: Can Yayınları, 2009.
- . *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*. Çev. Fatih Özgüven. İstanbul: Can Yayınları, 2015.
- Kurtuluş, Hatice ve Semra Purkis. *Kuzey Kıbrıs'ta Türkiyeli Göçmenler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2014.
- Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti*. 12 10 2018. 2018 10 14. <https://tr.wikipedia.org>.

- Lacan, Jacques. *Fallus'un Anlamı*. Çev. Saffet Murat Tura. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2013.
- Llosa, Mario Vargas. *Genç Bir Romancıya Mektuplar*. Çev. Emrah İmre. İstanbul: Can Yayınları, 2012.
- Llosa, Mario Vargas ve Carlos Fuentes. *Edebiyata Övgü*. Çev. Celal Üster. İstanbul: Notos Kitap, 2014.
- Lucy, Niall. *Postmodern Edebiyat Kuramı*. Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Lukacs, Georg. *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. Çev. Cevat Çapan. 3. İstanbul: Payel Yayınevi, 1979.
- Maalouf, Amin. *Ölümcül Kimlikler*. 42. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Maclean, Rory. *Harnıp Ağaçlarının Altında Kıbrıs'ın Kayıp Hayatları*. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları, 2016.
- Mapolar, Hikmet Afif. *Kıbrıs Güncesi 40 Yılın Anıları I*. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları, 2002.
- Mapolar, Hikmet Afif. «Roman Üstüne.» *Edebiyat Eleştirisi ve İnceleme*. Dü. Murat Bülbülcü. Girne: Free Birds Yayıncılık, 2009. 44-47.
- Mardin, Şerif. «Tanzimattan Sonra Aşırı Batılılaşma.» Mardin, Şerif. *Türk Modernleşmesi Makaleler*. Cilt IV. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991. 23-78.
- «Mehmet Yaşın.» 2016. *Bibliyografya*. 12 11 2018. <www.bibliyografya.com>.
- «Mehmet Yaşın kimdir? Hayatı, eserleri.» tarih yok. *Türkedebiyatı*. 24 10 2018. <www.turkedebiyati.org>.
- Mehmetçik, Mustafa Semih. «1974 Sonrası Kıbrıslı Türklerin Kimlik Arayışı ve Siyasallaşması Süreci.» *Kıbrıslılık*. Dü. Mehmet Hasgüler. İstanbul: Agorakitaplığı, 2009. 146-219.
- Michaud, Guy. «Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması.» *Edebiyat Sosyolojisi*. Dü. Köksal Alver. Çev. Hilmi Uçan. Ankara: Hece Yayınları, 2006. 53-64.
- Milas, Herkül. *Türk Romanı ve "Öteki" Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınevi, 2000.
- Millas, Hercules. «Constructing Memories of Multiculturalism and Identities.» *Turkish Literature and Cultural Memory "Multiculturalism" as a Literary Theme after 1980*. Dü. Catharina Dufft. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2009. 79-106.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. 20. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- . *Türk edebiyatına eleştirel bir bakış*. 19. Cilt 2. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- . *Türk romanına eleştirel bir bakış*. 26. Cilt 1. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- . *Türk romanına eleştirel bir bakış*. 16. Cilt 3. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- Mulla, Remzi. *Faili Meçhul*. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları, 2017.

- Murdoch, İris. *Ateş ve Güneş*. Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu. 2. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2008.
- Nabokov, Vladimir. *Edebiyat Dersleri*. Çev. Ayşe Lucie Batur ve Fatih Özgüven. 2. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Narlı, Mehmet. «Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi.» *Türkbilig* 18 (2009): 122-132.
- Navaro, Yael. *Kurmaca Mekan Kuzey Kıbrıs'ın Duygu Coğrafyası*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2015.
- Nesim, Ali. «Gelişme Döneminde Kıbrıs Türk Edebiyatı.» *Birinci Uluslararası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatı Sempozyumu*. Dü. İsmail Bozkurt. Gazimağusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi, 1998. 167-173.
- . «Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda Kimlik ve Toplumsal Konular .» *Kıbrıs Araştırmaları Dergisi Yaz* (1997): 291-300.
- . *Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular*. Lefkoşa, 1986.
- Nesim, Ali. «Kıbrıs Türk Kimliğinin Oluşumu ve Edebiyat.» *İkinci Uluslararası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatları Sempozyumu*. Dü. Feyyaz Sağlam. İzmir: Karşıyaka Belediyesi, 1999. 85-94.
- Neumann, Birgit. «The Literary Representation of Memory.» *A Companion To Cultural Memory Studies*. Dü. Astrid Erll ve Ansgar Nünning. Berlin: Walter de Gruyter, 2010. 333-344.
- Neyzi, Leyza. *Neyi Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye'de Bellek Çalışmaları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür*. 4. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.
- Orr, C. W. J. *İngiliz Egemenliği Altında Kıbrıs*. Çev. Ali Çakıroğlu. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları, 2013.
- «öğrenci andı.» 14 6 2017. *Vikikaynak*. 18 10 2018. <<https://tr.wikisource.org>>.
- Ökçün, Nazan, dü. *Denemeler*. Girne: Freebirds Yayıncılık, 2009.
- Özdemir, Cevdet. «Kimlik ve Söylem.» *Osman Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (2001): 107-122.
- «Özden Selenge'nin Kitap Tanıtımı ve Sergi Açılışı Yapıldı.» 16 4 2018. *halkansesikibris*. 8 4 2019.
- Özön, Mustafa Nihat. *Türkçede Roman*. 2. İstanbul: İletişim Yayınlar, 2009.
- Özyürek, Esra. *The Politics of Public Memory in Turkey*. New York: Syracuse University Press, 2007.
- Pamuk, Orhan. *Ben Bir Ağacım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- . *Öteki Renkler*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- . *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul : İletişim Yayınları, 2011.
- Parla, Jale. *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. 12. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

- . «Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi.» *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. Dü. Sibel Irzık ve Jale Parla. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017. 15-34.
- Platon. *Devlet*. Çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimgöz. 32. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Ratip, Mehmet. «Kıbrıslılık Beytambal Galsın.» Dü. Mehmet Hasgüller. İstanbul: Agorakitaplığı, 2009. 48-55.
- Riegl, Alois. «The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origins.» *Oppositions* 25 (1982): 21-50.
- Sağiroğlu, Sezai. «Ada Sahillerinde Kendini Bekleyen Şiirler.» *Sombahar* 35 (1996): 52-89.
- Said, Edward W. *Kültür ve Emperyalizm*. Çev. Necmiye Alpay. İstanbul: Hil Yayın, 1998.
- . *Şarkçılık (Oryantalizm)*. 7. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Sakman, Nil. «Edebiyatın Sınır Boylarında: Poetik Bir Unsur Olarak Kadın Yazınında İç Dökme.» *Kitaplık* 182 (2015): 5-27.
- Salkım Hanım'ın Taneleri*. Yön. Tomris Giritlioğlu. 1999.
- Sancar, Mithat. *Geçmişle Hesaplaşma Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.
- Saracoğlu, Erdoğan. *Kıbrıs Ağzı*. Lefkoşa, 2004.
- Saracoğlu, Erdoğan. *Dil Edebiyat ve Folkloruyla Kıbrıs Türk Kültürü*. Lefkoşa: Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği Yayını, 2013.
- Saussure, Ferdinand De. *Genel Dilbilim Dersleri*. Çev. Berke Vardar. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2001.
- Schlink, Bernhard. *Yurt Ütopya'dır*. Çev. Niyazi Kızılyürek ve Hüseyin Tüccar. Lefkoşa: Heterotopia, 2017.
- Selenge, Özden. *Alkyone Deniz Kuşu*. Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları, 2003.
- . *Bir Kalp Çizildi*. Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları, 2013.
- . *Korkma Ay Doğacak*. Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları, 2010.
- Stael, Madame de. *Edebiyata Dair*. Çev. Safiye Hatay ve Vahdi Hatay. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Stelya, Nikolaos. *İstenmeyen Bebek Kıbrıs Cumhuriyeti*. İstanbul: Khora Yayınları, 2013.
- Stubbs, William. *Kıbrıs ve Ermenistan'ın Ortaçağ Krallıkları*. Çev. Ali Çakıroğlu. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları, 2016.
- Sütçüoğlu, Bilgen. «Türkiye'de Ulusal Kimliği Değiştirme Çabası.» *Kimlikler Lütfen*. Dü. Gönül Pultar. Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayınları, 2009. 273-288.
- Şahin, Yakup. «Tarihsel Süreç İçerisinde Kıbrıs'ta Kimlik Algısının Dönüşümü.» *Tarihte Kıbrıs II*. Dü. Prof. Dr. Osman Köse. Cilt II. Bursa: Akdeniz Karpaz Üniversitesi, 2017. 1283-1304.

- Şimga, Hülya. «Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın.» *cinsiyetli olmak sosyal bilimlere feminist bakışlar*. Dü. Zeynep Direk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016. 51-66.
- Tekin, Mehmet. «Dünden Bugüne Batı'da ve Ülkemizde Romanın Serüveni.» Dü. M. İhsan Kara. İstanbul: Dergah Yayınları, 2013. 310-338.
- . *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2012.
- «Telif Hakkı Yasası "Copyright Law".» tarih yok. *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Mahkemeleri*. 25 10 2018. <<http://www.mahkemeler.net>>.
- Timur, Taner. *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. 2. Ankara: AFA Yayınları, 2002.
- Tolgay, Ahmet. *Naftalin Kokulu Kıbrıs*. 2. Lefkoşa, 2011.
- Tufan Erhürman. 2014. 9 11 2018. <www.tufanerhurman.com>.
- «Tufan Erhürman.» tarih yok. *Biyografi.info*. 8 4 2019.
- Tunalı, İsmail. *Marsist Estetik*. 2. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1993.
- Tuncer, Hüseyin. *Özker Yaşın Hayatı - Sanatı Eserlerinden Seçmeler*. İstanbul: Çevre Yayınları, 2001.
- Turan, Metin. «Çağdaş Kıbrıs Türk Romanında Tarih ve Kimlik Sorunu.» Turan, Metin. *Kültür-Kimlik Ekseninde Türk Edebiyatı*. Ankara: Ürün Yayınları, 2004. 153-168.
- Turhan, Turgut. «Kıbrıslı Türklerin Vatandaşlığının Kısa Tarihi.» *Kıbrıslılık*. Dü. Mehmet Hasgüler. İstanbul: Agorakitaplığı, 2009. 56-82.
- Uğur, Veli. *1980 Sonrası Türkiye'de Popüler Roman*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Uludağ, Turhan, dü. *Romanlar*. Girne: Freebirds, 2009.
- Ulusoy, Kıvanç. «Türkiye-Avrupa İlişkileri Bağlamında Kıbrıs Sorunu, 1999-2008.» *Kıbrıslılık*. Dü. Mehmet Hasgüler. İstanbul: Agorakitaplığı, 2009. 83-107.
- Wellek, Rene. *Discriminations: Further Concepts in Criticism*. New Haven, 1970.
- Wellek, Rene ve Austin Warren. *Edebiyat Teorisi*. Çev. Ömer Faruk Huyugüzel. İstanbul: Dergah Yayınları, 2011.
- Woolf, Virginia. *Kendine Ait Bir Oda*. Çev. İlknur Özdemir. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2012.
- «Yaşamöyküsü.» tarih yok. *Mehmet Yaşın*. 25 10 2018. <<http://www.mehmetyashin.com>>.
- Yaşın, Mehmet. *Diller ve Kültürler Arası Bir Edebiyat İncelemesi: Kıbrıs Şiiri Antolojisi (MÖ 9. - MS 20. yy)*. İstanbul: Adam Yayınları, 2005.
- . *Kıbrıslı Türk Şiiri Antolojisi*. Dü. Mehmet Yaşın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- . *Kozmopoetika Yazılar, Değıniler, Söyleşiler(1978-2001)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- . *Poeturka*. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları, 2018.

- . *Sarı Kehribar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- . *Sınırdışı Saatler*. 2. İstanbul: Everest Yayınları, 2007b.
- . *Toplu Yazılar*. İstanbul: Everest Yayınları, 2007c.
- Yeniay, Müesser. «Jameson ve Emperyal Alegorizasyon: "Nous Revoila Saladin!".» Yeniay, Müesser. *Şiir Belleği*. İstanbul: Şiirden Yayınları, 2019. 107-121.
- Yıkık, Ahmet. ««Özden Selenge'nin Sana Sevdam Sarı Romanında Afrika Kökenli Kıbrıslı İzleği.» *Gaile* 328 (2015): 4-8.
- Yıkık, Ahmet. «A Protagonist in Cyprus' Tanzimat Literature: Kaytazzade Mehmet Nazım.» *Press and Mass Communication in the Middle East Festschrift for Martin Strohmeier*. Dü. Börte Sagaster, Theoharis Stavrides ve Birgitt Hoffmann. Bamberg: University of Bamberg Press, 2017. 151-170.
- . «Hayatım Roman Benim.» *Evrensel Kültür* 293 (2016): 50-55.
- . «Muzaffereddin Galib'in Bitmemiş Romanı Bir Bakış, Yayımlanmayan Yüksek Lisans Tezi.» Lefkoşa: Kıbrıs Üniversitesi, 2013.
- . «Söğündürme Şafgı da Okuyacam, Kitap Önerisi Mehmet Yaşın Soydaşınız Balık Burcu.» *adres Kıbrıs* 150 (2014): 24-25.
- Yılmaz, Zübeyir ve Ramazan Okumuş. *Kıbrıs Türk Nesri*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1996.
- . *Kıbrıs Türk Şiiri*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1992.
- Yücel, Hakkı. «Kıbrıs Türk Edebiyatında Kimlik Açısından Roman ve Öykü Sanatı.» Kızılyürek, Niyazi, ve diğerleri. *Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1988. 120-146.
- Yücel, Tahsin. *Anlatı Yerlemleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.