

AYLA KUTLU'NUN "ASİ... ASİ" ADLI ROMANINDA MİTİK SÖYLEM-II: DİKEY BOYUTUN SEMBOLLERİ*

Sema ÖZHER KOÇ

Prof. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye, Türkiye
sozherkoc@osmaniye.edu.tr
Orcid ID: 0000-0001-8428-7763

Makale Geliş Tarihi: 10/10/2023 **Makale Kabul Tarihi:** 22/11/2023

Makale Türü: İnceleme Makalesi

Atıf: Özher Koç, S., (2023). Ayla Kutlu'nun "Asi... Asi" adlı romanında mitik söylem-II: Dikey boyutun sembolleri, *Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(52), 172-187.

Öz

Ayla Kutlu'nun romanlarında mitik göndergelere sıklıkla yer verdiği dikkati çeker. Rene Guenon'un tanımlamasına uygun şekilde yatay ve dikey boyutların sembolizmiyle ilgili yatay boyutları kapsayacak şekilde yazdığımız çalışmada¹ Kutlu'nun su, toprak, kadın, kent ve ağacı, yatay boyutlu semboller olarak kullandığını öne sürdük. Kutlu'nun roman kurgusuna yerleştirdiği bu semboller dişillığın doğuran, besleyip büyüten, hayatın devamını sağlayan özellikleriyle örtüşmektedir. Buradan hareketle sanatçının söz konusu romanda yatay boyutlu sembolleri yoğun bir biçimde kullanması, dünyadaki yaşamın devam etmesine duyulan arzu ile ilişkilendirilmiştir. Bu aynı zamanda kaostan uzaklaşıp dünyaya bir düzen vermiş olmayı ifade etmektedir.

Bu çalışmanın konusu, Asi... Asi'deki eril unsurları temsil eden dikey boyutlu sembolleri tespit edip bunları izah etmektir. Sembollerin yorumlanmasında yer yer mitik göndermelerden faydalanılacaktır. Buna ek olarak dikey boyutun kendilik ilişkisiyle ilintilendirilebileceği düşüncesindeyiz. Asi... Asi'deki dikey nitelikli sembolleri yorumlamak, evrensel anlamda insanın kendiliğini inşa sürecinde katettiği merhaleleri ortaya koyacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mit, dikey boyutun sembolleri, kendilik, Ayla Kutlu.

THE MYTHICAL DISCOURSE IN AYLAKUTLU'S NOVEL "ASİ... ASİ" -II: SYMBOLS OF VERTICAL DIMENSION

Abstract

It is noteworthy that Ayla Kutlu frequently includes mythic references in her novels. In the study, we wrote on the symbolism of horizontal and vertical dimensions in accordance with Rene Guenon's definition, -We also argued that Kutlu uses water, earth, woman, city and tree as horizontal symbols. These symbols that Kutlu places in the fiction of the novel overlap with

* Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. -Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanmasına ilişkin herhangi bir potansiyel çıkar çatışması beyan edilmemektedir.

the characteristics of femininity that give birth, nurture grow, and ensure the continuation of life. From this point of view, we can associate the artist's intensive use of horizontal symbols in the novel in question with the desire for the continuation of life in the world. This also means to move away from chaos and give order to the world.

The subject of this study is to identify and explain the vertical symbols representing masculine elements in Asi... Asi. In the interpretation of the symbols, mythical references will be utilised from time to time. In addition to this, we think that the vertical dimension can be related to the relationship of self. Asi... Interpreting the vertical symbols in Asi will reveal the stages that human beings go through in the process of self-construction in a universal sense.

Keywords: *Myth, symbols of the vertical dimension, the self, Ayla Kutlu.*

Giriş: Dikey Boyut Kavramı Üzerine

Rene Guenon dünyayı/evreni yatay ve dikey olmak üzere iki boyutlu tasavvur eder. Guenon yatay yönü *“genişliği ya da tahakkukun temeli olarak alınan bireyselliğin tüm yayılımını”* ifade eden bir nitelikte düşünür. Ayrıca yatay çizginin pasif ilkeyi temsil ettiği, dişil nitelikli olduğu kabul edilir (Guenon, 2001, s. 23-24). Guenon’un fikirleri temel alınarak yapılan *“Ayla Kutlu’nun “Asi... Asi” Adlı Romanında Mitik Söylem-I: Yatay Boyutun Sembolleri”* (Özher Koç, 2019: 114-127) başlıklı çalışmada yatay boyut *su, toprak, kadın ve kent* olmak üzere dört temel sembol etrafında değerlendirilmiş olup romandan yapılan su, toprak ve doğanın mümbitliğini öne çıkaran alıntılarla; roman kurgusunda yer alan Eşref Kadın, Ganime Kadın, Mahur ve Delfina Halalar, April Hanım, Verda, Alasu, Beylan gibi kadınların besleme, büyütme, var etme nitelikli kişilik özelliklerinin vurgulanmasıyla ve bir kadın gibi güzel, gizemli, yer yer bir kadın kalbi gibi fethedilmeyi bekleyen tarihî Antakya’nın irdelenmesiyle yatay boyutun sembolik açılımı yorumlanmıştır.

Guenon, dikey yönün *“sınırı belirsiz hiyerarşiyi ve, tabii ki, her biri bütünselliğinde tasavvur edildiğinde, bütünsel ‘İnsan-ı Kâmil’ sentezinde içerilen ‘âlemler’e ya da derecelere tekabül eden şu olabilirlik birlikteliklerinden birini oluşturan çeşitli halleri”* temsil ettiğini ifade eder. Guenon, yatay ve dikey boyutları bir haç temsilinden yola çıkarak izah eder. Bu haç temsilinde *“yatay yayılım, bütünsel olarak alınan bir ve aynı varlık halinin olası tarzlarının sınırı belirsiz olmasına; dikey üst üste sıralanmada, bütünsel varlık hallerinin sınırı belirsiz dizisine tekabül eder”* (Guenon, 2001, s. 23-24). Guenon’a göre dikey çizgi aktif ilkeyi temsil eder ve aynı zamanda eril niteliklidir (Guenon, 2001, s. 41). Bir genellemeyle ifade etmek gerekirse *“dikey eksen uzak doğu tradisyonunda ‘göğün etkinliği’ denilen şeyin tezahür yeri; yatay eksen ise sembolik olarak ‘suyun yüzeyi’ gibi kabul edilen bir ‘yansıma planı’dır”* (Guenon, 2001, s. 42). Göğün iradesinin varlığın gelişimindeki etkisi dikey eksene paralel olarak ölçülür (Guenon, 2001, s. 125).

Yatay yayılımın varlığın uzamsal açılımıyla, dikey boyutun ise *“İnsan-ı Kâmil” sentezinde içerilen “âlemler” ya da derecelere* ilişkilendirildiği göz önünde tutulacak olursa dikey boyut ile varlığın kendini inşa süreci arasında bir paralellik kurulabilir. Dünya üzerindeki yolculuğu sırasında edindiği tecrübeler ve değerlerle kendini inşa eden kişi, bu sürecin sonunda özne olur. Bu bağlamda dikey boyutlu semboller ile Joseph Campbell’in *Yaratıcı Mitoloji* adlı kitabında belirttiği tamamlanmış mitoloji için belirlediği dört temel işlevin dördüncüsü olan *“bireyin bütünlük içine kuşkusuz biçimde yerleşmesini sağlamak”* işleviyle arasında bağ kurulabilir. Mitolojinin en önemli işlevi olan bu dördüncü işlev gereği *“birey kendisiyle (mikrokozmos), kültürüyle (mezokozmos), evrenle (makrokozmos) ve kendisinin ve her şeyin ötesinde ve içinde olan huşu veren nihai gizemle uyum sağlar”* (Campbell, 2003, s. 16). Yatay boyut, mitolojinin 3. işlevi olan sabit ilkelere bağlı, ahlâkî düzeni savunan toplumsal yönelim ilkesiyle örtüşürken

(Campbell, 2003, s. 626) dikey boyut, Campbell'in "ayrılma, erginlenme ve dönüş" olarak formüle ettiği kahramanın çıktığı yolculuktan üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri dönüşünü anlatan aşama arketipi ile ilişkilendirilebilir (Campbell, 2013: 42). Zira, Campbell'in ifade ettiği yolculuktan erginlenerek dönen kişi, bilinç ile bilinçdışını, akıl ile duygu yönünü uzlaştırdığı için kahraman olmayı başarmıştır.

Asi... Asi'de Dikey Boyutun Sembolleri:

Asi... Asi, görevi dolayısıyla Antakya'ya gelen Yüzbaşı Ömer Azmi Efendi'nin malulen emekliye ayrıldıktan sonra Sinanlı Köyü'ne yerleşmesi ve Antakya eşrafından Eşref Kadın'la evlenmesiyle başlar. Ardından olaylar, Eşref Kadın Konağı çevresinde geçer. Bu konak etrafında yazar Antakya'nın tarihi, kültürel ve dinî zenginliğini roman kurgusuna dahil etme fırsatı bulur. Ömer Azmi Efendi'nin kendisinden 35 yaş küçük olan Ganime adında bir kızla evlenmesi, Ganime'nin Ömer Azmi Efendi'nin büyük oğlu Bestami'ye aşık olması, aşkına karşılık bulamayan Ganime'nin intiharı, Bestami'nin romanda yıllarca sırrını koruyacak olan yeğeni Altinyaz'ın ölümünde suçlu olup olmadığının irdelenmesi, Bestami ile Siren'in bir ömür sürecek olan aşkı, Beyazıt-April Hanım'ın evliliğinden doğan Nevnur, Verda, Hatay ve Altinyaz adında dört çocuğu ve torunlarıyla beraber Asiyel ailesinin üç nesil boyunca yaşadığı olaylar roman kurgusunda yer bulur. Yazar, Asiyel ailesinin sabun imalathanesi, Amik Ovası'ndaki topraklarda yapılan tarım faaliyetleri, Hatay'ın Fransız idaresinden kurtulup bağımsızlığına kavuşma olayına yaptığı göndermelerle bölgenin yakın tarihi ve sosyo-ekonomik yapısına da değinir. Roman, Altinyaz'ın ölümündeki sırrın açığa çıkması ve Bestami Ağa'nın masumiyetinin anlaşılmasıyla sona erer.

Dramatik kurguyu yönlendiren dikey boyutlu semboller dağ, ışık, ses, koku, sır ve gizemdir.

Dağ:

Toprağın bir parçası olmakla beraber topraktan ayrı bir kategoride değerlendirilen dağ/dağlara tüm dünya kültürlerinde saygı duyulur. Daha çok eril özellikler atfedilen dağlar çeşitli dinlerde, ilkel kabilelere ait ritüellerde ve mitolojilerde bir değişim ve dönüşüm yeri olarak işlev üstlenir. Masallarda "buz dağı" veya "demir dağ" aşılması gereken bir eşik, âdeta bir erginlenme yeri; *Kitab-ı Dede Korkut*'ta "Yerli kara dağların yıkılmasın..." biçiminde üzerine dua edilecek kadar kutsiyet atfedilen bir şey; *Divan-ı Lügatit'it Türk*'te "Yer basruki tag, budun basruki beg" (Yeri tutan dağ, milleti tutan bey/kağan) atasözünde bey'e eşdeğerde görülecek kadar kıymet atfedilen bir iktidar göstergesi; pek çok türküde ise "Yüce dağ başında bir kuş uçurdum/ Ana Nenni Nenni Bir Kuş Uçurdum/ Ben Meylimi Bir Güzele Düşürdüm/ Dilber Nenni Nenni Yavrum Düşürdüm/ Duydum Nazlı Yarım Yad Eller Almış/ Ana Nenni Nenni Yad Eller Almış/ Vallah Dostlar Ben Aklımı Şaşırdım/ Dilber Nenni Nenni Vallah Şaşırdım"² dizelerinde olduğu gibi- "yüce dağ başı" aşkla birlikte insanın yaşayacağı değişimin zirvesi olarak kabul edilmiştir. Özellikle anonim türkülerde dağların "yüce" olarak nitelendirilmesi dikkat çekicidir. Zira *Kitab-ı Dede Korkut*'ta yüce nitelemesi iki yerde kullanılır. Birincisi Tanrı için, ikincisi dağ için. İnsanın bireyleşme yolculuğu göz önünde tutulduğunda dağın insanın özne oluş yolculuğunda büyük bir mesafe kat etmesine katkı sağlayacak, farkındalığını arttıracak bir değişim ve dönüşüm noktasını temsil ettiğini söylemek mümkündür.

Romanda Antakya'yı var eden iki büyük güçten söz edilir. Birincisi şehrin dışı tarafı olan, geçtiği topraklarda kutsal addedilen ve şehre can veren *Asi* nehridir. Dört kuşak boyunca *Asi* kıyısında yaşayan roman kişileri "*Asi'nin çocukları*" olarak kabul edilir. İkincisi *Habib-ül Neccar* dağdır ve eril tarafı temsil eder. Antakya'yı "*doğunun kraliçesi muhteşem Antakya*"

² Türkü sözü http://www.hubayar.org/icerik_detay.php?id=25430 sitesinden alıntıdır.

yapan atmosferin Âdem ile Havvası, Asi ve Habip Neccar'dır (Hatipoğlu, 2012, s. 98). Asi... Asi'de romanın başından itibaren, bu ve buna benzer, genel olarak dağla ilgili göndergelerin sıklığı dikkati çeker.

"Musadağ. Gerçekte bir dağ silsilesi. Buradan baktıkça insana yalanmış, dağ ölü bir taş yığınymış gibi geliyor. Sesiz, uzak, yüksek...Ama zararsız... Zararsız. Şimdilik denizin kıyısında soluk alıyor" (Kutlu, 2010, s. 12). Musadağ'ın tam karşısında *"çırçıplak doğrularak denizden fırlayan, Arapların verdiği adla: Cebel-i Akra. Türkler için Keldağ"* deniz kıyısında uzanır. *"Ömer Azmi Efendi, Hazreti Hızır ile Hazreti Musa'nın, kıyısında buluşup, konuşup, yarışıp, bilgeliklerini ve habipliklerini sınıadıkları o denize bakıyor"* (Kutlu, 2010, s. 12). Antakya, *"Doğruya doğru: Savaşın hiç yakışmadığı yerler buralar. Dağı, denizi, toprağı bir cenneti vaad ediyor. Dünya cenneti. Şu an artık kimse için bir başka dünya yoktur"* (Kutlu, 2010, s. 13).

Dağ, güzel olduğu kadar aynı zamanda bir korunaktır. Romanın başında Yüzbaşı Ömer Azmi Efendi'nin tehcir yasasına karşı dağa çıkan beş Ermeni köyünün ahalisince başlatılan isyanı bastırmak ve dağları boşaltmak için görevlendirildiği bilgisine yer verilmiştir. İsyen eden köylüler için dağ bir korunaktır. Yıllar sonra Armağan, başını çevirip aynı dağa baktığında gördüğü şey şudur: *"Şehri var eden, ikinci güce... Akşam maviliği hızla katılaştırken, dağ kapkara bir gölge olarak yanıp sönen ışıklarla gökyüzü arasında dimdik duruyordu"* (Kutlu, 2010, s. 78). Armağan, büyük dedesi Ömer Azmi Efendi'nin Musadağ direnişinde yaralandığını öğrendiğinde daha otuz beş yaşında ayağını kaybeden dedesine üzülecektir. *"Armağan büyüdükçe böylesi çapraz duyguların Hatay'da güçlü bir 'yine de yaşamak' diyen barışçıl felsefeyi var ettiğini de öğreniyor. Halk aradan binlerce yıl geçmiş olsa da, çok acılar, yoksunluklar ve cehalet yaşasalar da, Antakya Felsefe Okulu'nun tohumlarının kendilerine aşılandığını biliyor. Uzaktan bakıldığında; halk denilen belgisiz topluluğun hiçbir ayrıma bakmadan bütünlük oluşturduğunu da"* (Kutlu, 2010, s. 126).

Ömer Azmi Efendi bacağına kaybettiğinde zor günler geçirse de yaşama dört elle tutunur. Antakya halkı, onun yabancı olduğunu bilmekle beraber Eşref Kadın'ın eşi olarak kendisine gerekli saygıyı gösterir. Armağan, yıllar sonra dağa baktığında büyük dedesinin bacağına kaybetmesine neden olan olayların o dağda yaşandığını akıl edecek ve biraz da şaşıracaktır. Ömer Azmi Efendi tüm acılarıyla beraber yaşam karşısında tıpkı dağ gibi duracaktır. Armağan için ise dağ, kendiyile yüzleşmeye ve içsel bir derinliğe yol açar.

Verda babası Beyazıt Bey'in kendisine emanet ettiği zarfı eline alıp evden ayrılınca Zafer Caddesinde yürümeye başlar. Burada, *"İki bin yıl öncesinin süslü, geniş şeref yolunda şimdi sağlı sollu bir sürü küçük dükkânda, Anadolu'ya özgü ve daha çok köylülere hizmet veren satıcılar kaynaşiyor. ..."*

Çevrenin çirkinleşmesine, alışverişin kirliliğine karşın, Habib-ül Neccar dağı, yukarıdan, gerçek bir Habip bakışıyla şehri kolluyor. Antakya'nın güveneceği bir dağı var. Kendisinin hiçbir şeyi... Durup dağa dönüyor. İçinde avaz avaz bağırın bir şeyler:

"Öyle genç, öyle güçlüsün ki Habib-ül Neccar! Sen benim genç ve kaygısız çocukluğum, gençliğimsin..." (Kutlu, 2010, s. 173).

Verda, Habib-ül Neccar dağını şehri koruyan, insanlara güven veren güçlü bir insan gibi düşünürken Amcası Bestami Ağa'yı tüm Asiyel ailesinin güvencesi olarak bu dağa benzetir:

"Habib-ül Neccar karşısında. Gölgele içinde öyle heybetli. Bu dağın ortalarında bir yerde, iyi kalpli, havarilere ilk inanlardan bir yol gösterici olan Marangozlar'ın sevgilisinin haksız yere kesilen başı taa aşağılara kadar yuvarlanmış... Durduğu yerde şimdi camisi yükseliyor... Bestami Ağa doğunun kraliçesi olan şehrin dayandığı bu dağa benzer. Hem sert, hem koruyucu..." (Kutlu, 2010, s. 175).

Romanın genelinde dağın koruyucu, kollayıcı büyük bir güç olarak saygı uyandırdığı, tarihî bilgilere yer vererek dağın bu kutsiyetine gönderme yapıldığı görülür. Dağın misyonu, kişiler düzeyinde bütün Asiyel ailesinin sorumluluğunu taşıyan ve düzenin teminatı sayılan Bestami Ağa ile temsil edilir. Bestami Ağa, ileri yaşına rağmen tarlaların ekilip biçilmesinde ve sabun imalat atölyesinin işletilmesinde ekonomik kararları alabilen bir otorite; Delfina ve Mahur Halaların hayata tutunma sebebi, Verda ve Hatay'ın ve dahi çocuklarının, doğumda annesini kaybeden Armağan'ın yetişmesinde insani değerleri ve kültürel bilinci aktaran bir sağduyu timsalidir. Başka bir deyişle Bestami Ağa, Asiyel ailesinin *Habib'ül-Neccar*'dır. Verda'nın bakış açısından amcası Bestami Ağa şöyledir:

"Çocukların, yumuşamaya ve tadını yaymaya başlamış kenger sakızından karşısındakine bir tutamcık koparıp vermesi, hayatın tadını birlikte algılama isteği değil miydi? Ya da anne kuşun, yarı yarıya hazmettiği yiyecekleri, kuş sütü olarak yavrusuna yedirmesi? Amcası bunu hep yapmıştı. Verda'ya da kardeşlerine de, hatta son kuşağa da.

Özlediklerine ve bunun yanında incedir unuttuğunu sandığı anılarına bile kavuştuğu söylenebilir artık" (Kutlu, 2010, s. 521).

Genel bir çıkarımla varlığın dağla yüzleşmek suretiyle farkındalık seviyesinin arttığı ve bu nedenle de varlığa çevre tarafından daha fazla güven duyulduğu anlarda dağ/dağlarla ilgili benzetmelere yer verildiği söylenebilir. Jung, dağla varoluş arasında şöyle bir benzerlik kurmuştur:

"Yükseklerin senin kendi dağındır, sana, yalnızca sana aittir. Orada birey olursun ve sadece senin olan hayatı yaşarsın. Kendi hayatını yaşadığında hep sürüp giden ve hiç bitmeyen ortak yaşamı, tarihin yaşamını ve insan ırkının ürünlerini ve elden çıkarılamaz ve hep olan engellerini yaşamazsın. Orada oluşun değil, varlığın sonsuzluğunu yaşarsın. Oluş yükseklerle aittir ve acı doludur. Hiç var olmazsan nasıl dönüştürürsün? O halde en dibe gereksinimin var, çünkü varsın. O halde yükseklerine de gereksinimin var, çünkü orada oluştasındır" (Jung, 2015, s. 203).

Jung'un bakış açısından hareketle dağ/dağlarla ilgili anlatımlar, varlığın kendine ait olanı yaşadığı zamanlarla örtüşür. Jung'un oluş dediği ve yükseklerle ait olduğunu söylediği şey, bir anlamda varoluş sancılarıdır. Armağan ve Verda'nın dağa bakıp kendilerini sorgulamaları, tüm Asiyel ailesinin Bestami Ağa'ya bakıp hayat karşısında nasıl bir tavır almaları gerektiğine karar vermeleri birbiriyle örtüşür.

Işık:

Işık, çeşitli dinlerde ve mitlerde sıklıkla kullanılan bir sembol olup türeyişle ilişkilendirilir. Örneğin *"gökten ışık inmesi"* Uygurlarda Mani diniyle ilgili bir motif olarak düşünülür (Ögel 2020, s. 96). *"Bozkurt'un gök ışığının içinde sabah erken Oğuz Kağan'ın çadırına inmesi ve onu sefere kaldırmaması, ışığın Tanrı işareti olduğunu ispatlar. Hunlar da gök ışığın içinde inen kurda büyük ihtiram gösterir, onu kurtarıcıları olarak bilirlerdi"* (Bayat 2019, s. 45). Yine *Oğuzhan Destanı*'nda Oğuz Han'ın birinci karısı ışıkla gökten inmiştir. *"Oğuz Han avlanırken, gökten güzel bir kız düşmüştür. Kız, parlak bir nur ışığı içindeydi. Başında da Kutup yıldızı gibi parlak bir şey parlıyordu. Kutsal ruhların ve hatta peygamberlerin bir ışık halesi içinde görünme hali mevcuttur"* (Ögel, 2020, s. 159). Bunlardan hareketle mitik anlatılarda "Tanrı" kavramının *"ışık fenomeninin öncesinde ve üstünde olan tüm ışıkların ilkimgesi"* olduğu ileri sürülebilir (Sarıççek, 2013, s. 17). Buna ek olarak "Tanrı" (Tengri) sözcüğü etimolojik sözlükte "gök, sema" anlamında kullanılır (Gülensoy, 2007, s. 857). Göktürklerin de inandığı en büyük Tanrı, "Gök Tanrı" adını taşımaktadır.

Işık ile yaşamak arasında bir bağ kuran Ernst Cassirer, “gün ışığının bizi, yarı ölüm hali olan uykudan, yaşamamız için uyandırdığını ifade eder ve bunun için yaşamak anlamına gelen “ışığa bakmak”, “güneşin ışığını görmek”, “ışık içinde olmak” ifadelerini örnek verir. “Işığa ulaşmak” doğmak, “ışığı kaybetmek” ölmektir. Homer destanında bile ışık kutsaldır ve kurtuluştur. ... Euripides gün ışığını “saf” olarak adlandırır” (Cassirer, 2016, s. 147). Novalis’e göre “‘Işık yanma olayının özüdür.’ Işık yalnızca bir simge değil aynı zamanda arılığın bir etmenidir. ‘Işık yapacak, ayırtıracak, birleştirecek bir şey bulamadığı yerden geçip gider. Ne ayırtırlamaz ve birleştirilemezse, o arıdır.’ Bu demektir ki sonsuz uzayda ışık hiçbir şey yapmıyor. Gözü bekliyor. Ruhu bekliyor. Bu nedenle ışık tinsel aydınlanmanın temelidir” (Bachelard, 1999, s. 121). Yine Bachelard’a göre ışık, alev gibi renk değiştirmez, beyazdır ve her zaman ayındır. Bu haliyle ışığın bir değerler ufku açması gerekir (Bachelard, 2008, s. 49). Bu tespitlerden hareketle ışığın tinsel aydınlanmaya imkân sağlayacak birtakım değerlerle ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Işıkla ilgili Bachelard’ın yaptığı fenomenolojik yorum ile ışığın mitlerde üstlendiği işlev arasında bir benzerlik söz konusudur.

Asi... Asi’de aşk/sevgi, varlığın tinsel aydınlanmasında etken olacak “değerler ufku”nda yer alan hususlardan birisidir. Aşk ve sevgili, kendilik inşasında varlığı değiştirme gücüne sahiptir ve bu değişiklik, dikey boyutludur. Romanda özellikle kadınlarla ilgili anlatımlarda ışıklı benzetmelere yer verilmesi bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Örneğin “*Sonbahar güneşini içerek bin bir renge boyanmış bir üzüm tanesi tatlılığındaki Ganime, ...*” (Kutlu, 2010, s. 58) genç Bestami’nin aklını başından alır. Daha sonra Bestami yaralı olarak eve getirildiğinde Ganime kapıyı açar, Bestami’yi erkan odasına taşır. Henüz on beş yaşındaki Bestami’nin bedenine bakan Ganime, “*henüz çocukluktan çıkmamış, delikanlı güzelliği ise doruklarda dolaşan erkek güzeline çok derinlerden gelen bir sızıya benzer duygu sarmalıyla âşık oldu.... Odayı aşkıyla ışığa kesen o yepyeni Ganime, kendini çok mutlu hissediyordu*” (Kutlu, 2010, s. 70). Bestami, yıllar sonra Ganime’yi ilk gördüğü an’ı hatırladığında onun “*güneşe durmuş, parlayan koca bir salkım pembe üzüm tatlılığında*” (Kutlu, 2010, s. 74) olduğunu aklından geçirecektir. Ganime âdeta “*Çocuklukla genç kızlığın arasında sıkışmış bir Amanos menevşesi*” dir (Kutlu, 2010, s. 76). “*O günlerde deli gibi olduğunu unutamıyor Bestami*” (Kutlu, 2010, s. 75).

Işık ve kadın güzelliği arasındaki ilişki Verda ile ilgili anlatımlarda da karşımıza çıkar. Armağan dedesinin yattığı odaya vardığında “*Verda’nın başı ışıklı, yüzü gölgeler içinde*”dir (Kutlu, 2010, s. 81). “*Gül dünyası solgun, yorgun. Her zaman, kalabalık evlerin duyarlılıkları hafife alınan bireylerinin başkalarına gösterdikleri hoşgörü Verda’da tükeniyor artık. Onu çok seven kocasının.. çocuklarının, hatta galiba babasının bile aldırış etmediği içliliği, git gide belirginleşiyor. Bakışları ne kadar mahzun*” (Kutlu, 2010, s. 82). Verda ve Armağan, Beyazıt Bey’in üst kattaki hasta odasına çıkmaktadır. “*Verda hâlâ üst kata çıkıyor olmalı. Yüksek tavanların taşıdığı üst katlara bitmez basamaklarla çıkılabilir ancak*” (Kutlu, 2010, s. 83). Verda’nın gözleri babası Beyazıt Asiyel’in gözlerine benzer. “*... ama Verda’nın gözleri daha yumuşak, adeta ebruli. Kirpikleri simsiyah, söğüt gölgeli ırmaklar, göller gibi. Verda, melek yüreği taşıyan bir Rönesans resmine benzer*” (Kutlu, 2010, s. 84).

Verda, ışıklı imgelerle mitolojiden çıkmış âdeta bir tanrıça gibi tasvir edilmektedir. Alıntılarda yer yer realiteyi aşan göndermelere yer verilmesi, Verda’nın tıpkı Altay şamanları gibi bir merdivenden “*üst katlara*” “*bitmez basamaklarla*” çıkmaya devam etmesi ve göğe/yukarı/kutsala yükselişi Verda ile ilgili mitik tasvirleri destekleyici niteliktedir.

Aşkın neden olduğu dikey boyutlu değişimi, Sinan’ın Verda hakkındaki düşüncelerinde de görmek mümkündür. Sinan Beylan’la dans etmesi için Verda’dan izin ister. Verda, Beylan’ın Sinan’la dans etmesine izin vermemek için Beylan’ın ayak bileğini burktuğunu ancak kendisinin onunla dans edebileceğini söyler. “*Verda ayağa kalkıp piste yürüdüğü anda, salondaki bütün*

kadınlardan daha alımlı olduğu görülüyor" (Kutlu, 2010, s. 430). Dans bitince Verda, kızını bir daha rahatsız etmemesi için Sinan'ı uyarır. Sinan'ın Verda için aklından geçenler şunlardır: "Defne topraklarının o yumuşak ama baharlı gücü. Ergenliğin ilk kızıl damlası, yaşlı Artemis... Pes!

İçinin birden **alev alev** sevinçle dolduğunu fark ediyor Sinan. Avuçları yanıyor, omuzu. Bacaklarının ön yüzü... Bu gece Artemis'le dans etti. Sabaha kadar bu ânı yaşaması gerek" (Kutlu, 2010, s. 431).

Aşk/sevgi, güzellik ve ışık arasındaki ilişki Hatay'ın büyük kızı Alasu ile ilgili "Bu kız, zaman zaman yeşile çalan mor gözleri, kalın telli uzun, siyah gür saçlarıyla gerçek bir gece güzeli. Armağan'a göre **Habip Neccar dağının** gecesini: Genç, dik, vakur... Onu asıl adıyla değil, Leyla diye çağırmanı yeğliyor"(Kutlu, 2010, s. 149) biçiminde yapılan aktarımlarda da görülür. Verda'nın ikizlerinden Beylan "açık renk: sabah **ışıkları gibi parlak**. Atik, esmer akşam alacalarına benzeyen" biridir (Kutlu, 2010, s. 425). İlyaz için şu benzetme yapılır: "O iri, şakaklara kadar çekilen birer **papatya aydınlığındaki** gözler, gelincik ağız, çılgın bir tayın yaylada koşturması gibi her teli uçuşup savrulan **parlak saçlar**..." (Kutlu, 2010, s. 74). Benzer ifade Armağan'ın Bestami Ağa ile Siren Hanım için söylediği "Uygun bir **yıldızın altında kutsanmış ruhlar gibiler**" (Kutlu, 2010, s. 458) cümlesinde de görülür. Romanın başka bir yerinde Bestami Ağa, Siren Hanımı kaçırdığı ilk gün onu Soğukoluk yolunda bir otele götürdüğünü hatırlamıştır. "Siren o sırada bir **ışık topu gibi hareketli, oradan oraya konan yaşama sevinci ve hiç saklamadığı duyguları**" (Kutlu, 2010, s. 274). Bestami-Siren aşkı, romandaki en tutkulu; yıllar içerisinde büyük bir sevgi ve dostluğa dönüşmüş, ötekinin varlık alanına saygı duyulan ve çevrenin de buna saygı duymayı öğrendiği, en uzun ömürlü ikili ilişkidir. Romanın farklı bölümlerinden yapılan Ganime, Siren, Verda ve Alasu gibi kadınların güzelliklerinin ışıklı imgelerle tasvir edilmesiyle ilgili örnekler, kadın olarak sevgilinin varlığa yaşam enerjisi kazandırdığı, ayrıca varlığın kutsalla olan ilişkisine katkı sağladığı yönünde birleşmektedir.

Işık ile işaret edilen kutsalla ilişki kurma ve bunun dikey boyutlu bir değişime zemin oluşturması romanda âdeta Antakya'nın bir prototipi olan Eşref kadın evinin tasvirinde de dikkati çeker. "Verda'nın odasından vuran ışık, avlunun tam ortasındaki bahçede kendiliğinden çıkıp, koca bir ağaca dönmüş olan **defnenin başında sarımsı bir taç** olarak parlıyor. Üst kattaki odaların her biri avludaki özel bir yeri aydınlatmak için **ışıklandırılmış gibidir**" (Kutlu, 2010, s. 96).

Işığın, defne ağacının başına geçirilen sarımsı bir taca benzetilmesi yoruma muhtaçtır. Grekçede defneyi gösteren sözcük, "sabah kızılığı anlamına gelen Sanskritçe kökenli Ahana'ya dayanır. Apollon'un önünden kaçarken bir defne ağacına dönüşen su perisini anlatan mitos, kökeni gereğince, kendi nişanlısının, sabah kızılığının peşinde koşan ve en sonunda yerin, yani annesinin kucağına sığınan güneş tanrısının anlatımından başka hiçbir şey değildir" (Cassirer, 2016, s. 44). Mitte geçen defne ağacı ile ışık arasında kurulan ilişki güneş ile dünya, beraberinde Verda'nın odasından yayılan ışık ile Eşref Kadın Evi (Antakya) ile eşleşir. Genel bir çıkarımla Antakya zaman içerisinde dikey boyutlu birtakım değişimler yaşamış olup zamana ve insana dair yaşanan bu farklılaşmalar, ışığın kutsiyeti ile onanmıştır.

Ses:

Michel Foucault *Öznenin Yorumbilgisi* adlı kitabında kendilik inşasından söz ederken parfüm koklama, vicdan muhasebesinde bulunma ve müzik dinlemenin özne için birer arınma tekniği olduğunu belirtir (2019, s. 44). Bu nedenle özne oluş sürecinde varlığa bir arınma imkânı sağlayan sesler dikey boyutlu birer semboldür. Romanda su, kuşlar ve ağaçlardan kaynaklı

doğanın kendi sesleri ve türkülerle temsil edilen nağme/müzik olmak üzere iki farklı kaynaktan gelen sesler dikkati çeker. Örneğin Bestami Ağa, Siren Hanım'a duyduğu aşkı düşündüğü zaman çevreden kumru sesleri duyulur:

“Uzaktan uzağa kumru sesleri geliyor. Sakin, huzurlu, çoğu zaman gizli yaşayan kumrular. Tıpkı Siren gibi. Kendisine hiçbir zaman karşı çıkmayan Siren. Varlığıyla insana ‘Asude bir hayatım olmalıydı benim’ dedirten. Evde, çiftlikte, şehirde tümü de kendisine ağır gelen ortamlarda, içi sıkıldıkça, Siren’i düşünüyor. Gözünü kapatınca o geliveriyor” (Kutlu, 2010, s. 291).

Çok erken yaşından itibaren geniş bir ailenin sorumluluğunu taşımaktan yorulan Bestami'nin kendisini dinlediği ve huzur bulduğu yer Siren'in yanıdır. Bestami-Siren aşkı, tabiatla birbirinden ayrılmazlığıyla bilinen kumrularla romanda temsil edilir.

Verda, uzak geçmişte kalan ilk aşkı Melih'i, kızı Beylan'a anlattıktan sonra susar ve o sırada dışarıdan bülbül sesleri işitilir:

“Dışarıdan, Asi'ye ve eve yakın ağaçlardan bülbül sesleri geliyor. Bu şehrin özgün yerlileri onlar. Antakya bülbülleri. Seslerindeki sevecenlik sandığımız şey, hangi yakınmanın onların dilinden anlatılması? Bu belki her zaman bir gizem olarak kalacak...” (Kutlu, 2010, s. 371).

Armağan, kendini huzursuz hissettiğinde Siren Hanım'ı görmek ister. Asiyel ailesinin Ömer Azmi Efendi'den kalan tek mülkü olan Sinanlı'daki eski eve vardığında Siren Hanım, Armağan'ı görmekten dolayı çok mutlu olur ve onu evin doğu kısmında bulunan bahçeye götürür. *“Sebze bahçesinin ortasındaki arkta akan suyun yanı başındaki hasır koltuğa oturtuyor... Su sesi, uçuşan arılar, yaz sonu böceklerinin sürüp giden uğultusu bu güzel doğadan”* (Kutlu, 2010, s. 256). İşittiği bu sesler Armağan'ın ruhuna dinginlik katar. Yine Bestami Ağa ile Muharrem Ağa uzun bir akşam içkisine oturduklarında *“Dışarıda yüz metre ötede kaynayan ve birden dereye dönüşen su sakinleşmiş, çevreyi saran ağaçlar rüzgârı yiyip bitirmişlerdi. Tek hışırtı geliyordu: Onlar da uçmayı öğrenen, yakında uzaklara uçacak kırlangıç yavrularıydı, bini ağaçtan yükseliyor bin beş yüzü dallara konuyordu ve suyun üstünde dallar yıkanıp duruyordu”* (Kutlu, 2010, s. 265).

Sinan, Beylan'la piknik yapmak için uygun yer bulduğunda burada *“...berrak mavi suyun içinde kocaman duran yuvarlak dere taşlarının üstlerine basarak karşıya geçmiş, orada durup sağa baktığında çamurlu Asi'nin, bu saydam suyu soğurarak yutuşunu seyretilmişti. Karasu adlı mavi su ırmağa katışıp onunla bütünleşiyor ve sonsuza kadar varlığından soyunuyordu. Burası, bir senfoni finali gibi, etkiledikten sonra yiten sesin mekân olarak maddeleşmesiyle. ... Kalabalık, güçlü, zengin melodili ve var oluşun anlamını insana bir kez daha hissettiren seslerdi”* (Kutlu, 2010, s. 537).

Roman boyunca Antakya'nın yeşilliği, kuş sesleri ve Asi'nin gürül gürül çağlayan su sesleri fonda önemli bütün olaylara eşlik eder. *“... çünkü sular Harbiye'de binlerce yıldan beri çılgık atmaktan yorulmuyor”* (Kutlu, 2010, s. 295). Roman kişileri tabiatın sesleriyle kendileri olmaya, bulunduğu zamana konuşlanmaya davet edilirler. Ayrıca roman kurgusunda Bestami Ağa, Semir Ağa, Hatay ve Armağan'ın çalıp söylediği Antakya bölgesine ait türküler de varlığın tinsel olarak zenginleşmesine katkı sağladığı için kendilik inşasında oldukça etkili bir yer tutar.

Koku:

Michel Foucault'nun özne oluş sürecinde bir arınma tekniği kabul ettiği koku, romanda önemli yer tutar. Bebeğini doğurduğu sırada hayatını kaybettiği bilgisine yer verilen Nevnur'dan kalan *“yavruağzı ipek sabahlık”*, yıllar sonra dolap açıldığı zaman dahi anne kokusunu muhafaza etmesiyle bir kokunun nesnesi olarak yer bulacaktır:

"Nevnur, şimdi sırtında yavruağzı ipek sabahlığı ile canlı olarak en son, doğuma götürülürken gördüğü anne adayı. Bu kol, kızının acılar çekmiş yüzüne ilk örtülen, sonra çocuğuna sarılıp, yıllara onu teskin etmek için ortaya çıkarılan, duygusal ilaç. Armağan'ın biraz büyüdükten sonra sarılarak yattığı uzaklara kaçmış anne kokusunun kaynağı. Yıllarca konuşuyor o giysi: Bebek annesinin kokusunu sürekli alsın, hücrelerinin bile içindeki derin, tarihsel ve güçlü kaynaklarına, içgüdülerine, duygularının oluşumundaki eser halindeki tutunuşlara uyarıcı olsun diye. ... Anne kokusunun bebeğinin belleğine ve yalnızlık duygusundan kurtaran neredeyse gizemli bedensel güce yazılması başka nasıl sağlanabilir?" (Kutlu, 2010, s. 88).

Beyazıt Beyin hasta yatağında yattığı sahnede dolaptan Nevnur'un yavruağzı sabahlığının kolu sarkar. "Dolabın gözü aralanmış, kol dışarı uzanmış, babasını kavuşmaya çağırıyor!" (Kutlu, 2010, s. 89).

Sözü edilen başka bir koku, Beylan'ın parfüm yerine kendisi için kır çiçeklerinden elde ettiği çiçek kokusudur: "... Beylan'ın gövdesinden yayılan, güzelim kır çağrışımını, kızının yonca çiçeği kokusunu duyuyor. Nisan göğü gibi apaydınlıktır Beylan. Kokusuyla, göğün altındaki yemyeşil bir kırlıktır. Verda'nın çocukluğunda sık sık gidilen, Soğukoluk ve Belan yaylalarının sonsuz kırları..." (Kutlu, 2010, s. 185). Semir Ağa, Verda'yı "Asi'nin narin ve müstesna yasemini" olarak anarken Ganime Kadın "Amanos menevşesi"ne benzetilir. Roman kurgusunda kadınlarla çiçekler/çiçek kokuları arasında kurulan benzerlik ilişkisi, özellikle doğal kokuların varlığın kendisiyle ayrılmazlığına göndermedir. Kısaca, özüyle bütünleşen çiçek ve diğer doğal kokular yoluyla varlık, "burada"lığını idrak etmiş olur. Türkiye'de zengin mutfağıyla ün kazanan Antakya, romanda yiyeceklerden yayılan güzel kokuyla kendisinden söz ettirir. "Çevreye koku saçarak iştah kabartan hiçbir yiyecek yalnızca aile bireylerini doyuracak kadar alınmazdı bu diyarda. ... Komşu hakkı diye bir şey vardı. Görmezden gelinmeyecekti: Asla!" (s. 415) Eşref Kadın evi, Antakya'nın yüzlerce yıllık bu geleneğini sürdürmektedir. Kadınların çiçek kokularıyla anılması gibi Antakya da lezzetli yemeklerinin kokularıyla çevreye nüfuz edecektir.

Ölüm:

Dikey boyutlu sembol kategorisinde değerlendirilebilecek bir başka husus ölümdür. Burada ölümü bir yok oluş olarak değil mitik nitelikli anlatıların yapısına uygun biçimde bir "devamlılık" (Cassirer, 2016, s. 64) olarak yorumlamak daha doğru olacaktır. Asi... Asi'nin roman kurgusunda yer verilen ölüm gerçeği, yukarıdaki tespitlerle örtüşür. Romanda dikkati çeken ölümler şunlardır: Altinyaz'ın ölümü, Ganime Kadın'ın ölümü, Beyazıt Bey'in ölümü, Nevnur'un ölümü, Göksu Hanım'ın ölümü, Eşref Kadın'ın ölümü, Sinan'ın ölümü ve en son Armağan'ın ölü doğan oğlu. Sır ve gizem başlığı altında yer verdiğimiz Altinyaz'ın ölümündeki sır, ayrıca ölümün neden olduğu değişim açısından da değerlendirilmeye muhtaçtır.

Bestami Ağa, Altinyaz ve Ganime'nin ölümlerine sebebiyet vermekten dolayı kendisini çocuksuzluk ve evlenmemekle cezalandırmıştır. Bu nedenle Altinyaz ve Ganime'nin ölümü roman kurgusunda oldukça önemli kırılmalara neden olmuştur.

Beyazıt Bey'in henüz on üç yaşındayken bir tüfekten çıkan kurşunla ölen kızı Altinyaz'la ilgili roman kurgusunda yapılan anlatımlar, onun gerçek bir roman kişisi olmasının yanı sıra daha farklı bir işlev taşıdığına dair düşünceye neden olmaktadır. Beyazıt Bey'in Hatay ile Nevnur'a Altinyaz'ın ölümünü haber verdiği "**Hayatımızın anlamını kaybettik çocuklar. Başınız sağ olsun. Altinyaz'ı yarın toprağa vereceğiz**" (Kutlu, 2010, s. 130) cümlesi oldukça manidardır. Altinyaz'ın toprağa verildiği gün, "**Tuhaf bir gündü. Rüzgârlı, nemli, karanlık, soğuk soğuk çiseleyen bir yağmurun altında onu toprağa verdik. Soğukluk asık suratla uğurladı bizi. Yağmur, çamur rüzgârla savurdu sanki**" (Kutlu, 2010, s. 131).

“Altınyaz’ı tanısaydın... Vivaldi’nin Mevsimler konçertolarından Yaz’da gürültülü yağmurlar yağar. O, coşkulu, hayatı bağrış çığrış yaşayan bir kızdı. **Hayata dair tadına baktığı her şeyi severdi. Çok severdi...** Yaz’ı çalarken sesini neden en yüksek seviyeye getirdiğimi merak ederdin hani? **Altınyaz’a selam gönderirim ben!**” (Kutlu, 2010, s. 132)

“Altınyaz, derinlerimizdeki bir yerlere on üç yaşının çocuksu güzelliğiyle ve bütün saflığıyla **saklanmış bir odak noktasıydı**. Yerini bilmediğimiz için ne zaman bu odağa dokunsak, birden dünyamızın dengesi bozuldu sonraları. Bunu ev halkından herkesin duyduğuna kuşku yok” (Kutlu, 2010, s. 362).

Altınyaz’ın gömüldüğü ilk gece, aynı zamanda evden ayrı geçirdiği ilk gecedir. Bu facianın yaşandığı gecede geleneksel bir Antakya evi olan Eşref Kadın Konağının suyu kesilmiş gibidir: “Üç kat bahçeli, dışarıda yarım daire havuzlu, hayrat sulu ev, sanki onlarca yıldan beri yıkım uykusuna yatmış bir eski zaman barınağına benziyor. Dışarıda su hâlâ şıkırdayarak akıyor ama Verda ’ya su bile kesilmiş gibi geliyor” (Kutlu, 2010, s. 170).

Roman kurgusunda Altınyaz, yeri bilinmeyen “bütün saflığıyla **saklanmış bir odak noktası**”dır. Yaz ve hayatla ilintilendirilen Altınyaz, ışıklı bir imge gibi tüm romana nüfuz eder. Nasıl ki hayatsız/cansız/ruhsuz bir dünya kabul edilebilir bir şey değilse Altınyaz’ın ölümü de öyledir. Altınyaz, kamu vicdanına emanet edilmiş insanî öz olarak düşünülebilir. Geleneksel Eşref Kadın Konağı’nın suyunun tükenişle karşı karşıya kalması tecavüze yeltenilen Altınyaz’la beraber insanlığın merhamet ve vicdanının aldığı yara ile ilgilidir. Tüm bunlarla örtüşecek şekilde Asiyel ailesi Altınyaz’ın cenazesinden sonra taziye kabul etmez. Ölümünün üzerinden 31 yıl geçmesine rağmen Altınyaz, aile üyeleri arasında var olmaya devam eder. Zira insanlık ancak vicdan ve merhamet duygularının ışığında varlığını sürdürebilir. Altınyaz olayındaki kötülüğün bir benzeri yıllar sonra Beylan-Sinan ilişkisinde okuyucunun karşısına tekrar çıkar. Bu kez kötülük (Sinan), mitik bir döngü içerisinde cezalandırılacaktır:

“Sinan’ı çengele takarak bedenini yukarı kadar çekecek olan birinci yazgısını belirleyecek olay; biriken şikâyetleri ilk kez işleme koyacak olan Üniversite Senatosunun onun hakkında soruşturma açtırması.

Oraya, ayakları, kolları, başı sallanarak çekildiğinde, verdiği acılar yüzünden zaten kıvıldamayan gövdesine bir çengel daha girecek. Fortuna bunu da, inanılmaz derecede soğuk ve yansız yazıyor: Bugün Atiye babasıyla birlikte savcılığa suç duyurusunda bulunacak: Bir öğrencisiyle duygusal ilişki yaşayan sadakatsiz koca; ağırlaşır, gebeliğinin son haftalarını sürdüren hamile eşini yakarak öldürmeye teşebbüs etmiş olduğundan hakkında...” (Kutlu, 2010, s. 515).

Asiyel ailesinin atası Ömer Azmi Efendi’nin ikinci eşi olarak aileye giren Ganime kadının 53 yıl önce gerçekleştirdiği intiharı Bestami Ağa’nın hayatındaki çok önemli diğer bir ölüm olayıdır. Ganime kadın, bir Hıdırellez günü vadiye kurulan salıncakta “gözleri hülyalı, yüzü dingin...” bir şekilde sallanmaktadır. “Ne çığlık, ne bir gürültü. Gürültü zaten olanaksız, çünkü sular Harbiye’de binlerce yıldan beri çığlık atmaktan yorulmuyor. Ganime, vadinin ortasına kadar gitmiş, geriye yalnızca kendin kalan boşluğu göndermiştir” (Kutlu, 2010, s. 295). Çocuk yaşta Ömer Azmi Efendi tarafından zorla alınan Ganime, kendisinden birkaç yaş küçük Bestami’ye âşık olmuş, onun kendisini reddetmesi üzerine de kendi hayatını sonlandırmıştır. Bestami Ağa’ya ailesinin zorlamasıyla alınan Hayrunisa, Ganime’nin intiharından sonra “artık uğursuzluğuna ve kötü ruhların cirit attığı bir yer olduğuna inandığı koca evini terk edecektir. Gelinlik giyeli henüz üç ay bile olmamıştır” (Kutlu, 2010, s. 296). Ganime Kadının ölümü üzerine Bestami Ağa “Senin istemediğin bir durum yüzünden karşıdaki bunu onur meselesi sayıp ölmeyi seçiyorsa, isteksizliğini söylerken bir yanlış yapmışsın demektir. O zaman insan kendini

nasıl bağışlar?" (Kutlu, 2010, s. 300) biçiminde açıkladığı duygularla âşık olduğu Siren Hanım'la hayatının sonuna kadar evlenmeyerek kendini cezalandıracaktır.

Genel bir çıkarımla romanda gerçekleşen tüm ölümler, varlığı bir çeşit dünya, zaman ve olaylar ile yüzleşmeye çağırmaktadır. Bestami Ağa, Altınyaz ve Ganime'nin ölümlerinden kendini sorumlu hissettiği için hem aile kurmaktan hem de çocuk sahibi olmaktan kendini menedecektir. Nevnur'un Armağan'ı dünyaya getirirken ölmesi Beyazıt Bey'in öğretmenlikten istifa edip kendi çıkardığı gazeteyi oğlu Hatay'a emanet ederek dünyayla bağını azaltmasına yol açacaktır. Aynı ölüm karşısında çok acılar çeken Göksu Hanım, Armağan'ı bir annenin ölüsünün hüznü ile büyütme kararı almış ve küçük Armağan'a düşsel bir çocukluk yaşatmıştır. Onlar küçük Armağan'a anne ve babası olmuşlardır. Öyle ki Armağan, Göksu Hanım ile Beyazıt Bey'i kaybettiğinde gerçek bir anne ve babanın kaybını yaşayacaktır. Şirin'in doğurduğu ölü bebek ise Armağan için yaşama sevincini, gelecek tasarımını kaybetmektir. Yaşadığı ölüm deneyimi ile kendileriyle yüzleşen roman kişileri, artık yeni bir kendi olarak yaşama devam edeceklerdir. Ölümün yaşamın içerisindeki daimî varlığına roman kurgusunda sürekli yinelenen *"yükselen dağın kuzeyinde, olmayan gözleriyle sonsuzluklara bakan Cehennem Balıkçısı'nın taş soğukluğundaki yarım kalmış büstü"* (Kutlu, 2010, s. 133) ile dikkat çekilmektedir.

Ernst Cassirer'in belirttiğine uygun biçimde ölümü olumlu bir şey olarak değerlendirmek, mitlerde rastlanan ölümün temsili bir nitelik taşımasıyla ilgilidir. Ölümü tecrübe eden insan, yaşama yeniden ve başka bir biçimde devam edecektir. Bu anlamda yaşam ve ölüm arasındaki yadsınmaz bağ, av ve avcılık ile ifade edilir. Avlanma olayı türler arasındaki eşitsizliğe dayanır ancak bu eşitsizliğin aşırı boyutlara varmaması gerekir. *"Kartal sinek avlamaz."* Avcı incelik ve duyarlılık kazandıkça av kapsamına aldığı türlerin sayısını azaltır. Köpeğin avlanmaya katılması avcılıkta önemli bir gelişmedir. *"Köpeğin avcılığını kendininkiyle bütünleştiren insan, avlanma olayını en karmaşık ve en mükemmel şekline ulaştırdı. Müzikte çoksesliliğin keşfi neyse, avcılıkta da bu bileşim aynı şey oldu. Aslında köpeklerin süreklilere ve avcılara katılması ava senfonik bir görkem de kazandırdı."* Ortega Y. Gasset, Euripides'in *Bakkahalar* adlı yapıtında Dionysos için *"usta sinejetik"* (sinejetik: köpekle avlanmak) ifadesini kullandığına dikkat çeker (Gasset, 1997, s. 38-56). Bu bilgilerden hareketle *Asi... Asi*'de Bestami Ağa'nın avlanma tutkusundan ve köpeğinden söz edilmesi; Altınyaz'ın ölümü olayında köpeğin havlamaları üzerine Bestami Ağa'nın Altınyaz'ı korumak amacıyla tüfeğiyle ateş etmesi bir çeşit avlanma olayıdır. Ancak burada "yabancı"nın Altınyaz'ı iğfal etmek için saldırması avlanma olayında bulunan avcı ve av arasındaki güçlerin yakınlığı temel prensibine aykırıdır. Avcı (yabancı), avlanmada (Altınyaz'ı iğfal girişimi) kendisi avlanmıştır. (Bestami Ağa'nın yabancıyı öldürmesi). Bestami Ağa'nın Dionysos gibi senfonik bir görkemle avlanma tutkusu, âdeta bir trajediye dönüşmüştür. Bu ölüm olayından sonra avlanmayı bırakan Bestami Ağa'nın yaptığı şey, *"Kanatlarını sonsuz sayıda çırparak gidenlerin ardından bakmak"* tır (Kutlu, 2010, s.72). Asiyel ailesinin Habibü'l-Neccar'ı Bestami Ağa, artık yeni değerleriyle başka bir kendi olarak yaşama devam edecektir. Av ve avcılık, daha sonra Bestami Ağa'nın bir kerelik ilişki yaşadığı eşi Hayrünnisa'dan doğan oğlu Kerem Bey'de tekrar ortaya çıkacaktır.

Sır ve Gizem:

Romanda olaylar Antakya şehri ve çevresinde geçer. *"Burası dünyanın en eski insan ırklarından birinin yaşadığı, ayrıca Musa Peygamber ile Hızır Aleyhisselam'ın ruh âlemindeki yolculuklarıyla buluştukları yer olduğundan, gizem binlerce yıldan beri yinelenerek insanların gündelik yaşamında yer tutuyor. Böylesi inançların gezinip durduğu bir yerde oğlanın sağlığı için sürdürülen çağdaş akılcı çabalar yanında, adaklı büyütülmesi gibi metafizik inançlara da yol veriliyor: Saçları uzatılıyor"* (Kutlu, 2010, s. 421).

Romanda Asiyel ailesine ait bütün mülkler, “Hatay toprakları boyunca akıp duran Asi’nin üstünde veya çok yakınında. O yüzden yaşanan her şeyden arda kalanlar Asi’ye katılıyor. Hayatlarını öyle kurmuşlar eski büyükler. Ailede yeni kuşakların bilmediği bir şeylerin olduğunu seziyor ama kimse konuşmuyor ki. Her şey bulanık ve belirsiz” (Kutlu, 2010, s. 80). Roman boyunca Asi nehri -tıpkı bir roman kahramanı gibi- yaşanan her şeye tanıklık eder. Ayla Kutlu, romanın adında geçen ikinci Asi’nin romanda yer alan birtakım sır ve gizemin açığa çıktığı anlardaki taşkınlığı ifade ettiğini söyler.³ Dikey boyutla ilişkilendirilebilecek romanda geçen en büyük sır ve gizem, Altınyaz’ın Bestami Ağa’nın tüfeğinden çıkan kurşunla ölmesi olayında gizlidir. Bestami Ağa, Altınyaz’ın ölümü ile ilgili kendini savunmak zorunda kalmamak adına kardeşiyle bu konuyu hiç konuşmamıştır. Bunun sebebini şöyle izah eder:

“Tetiğe bastığım anda, onu aşağılık bir düşmandan kurtardığımı sanıyordum. Tam karşımda onun çocuk bedenine, masumiyetine, ruhundaki temizliğe kasteden bir yaratık gördüm. Bir an! Düşünebiliyor musun? O bir ânın o sırada ne kadar acı veren bir kaybı, suçlanmayı oluşturduğunu anlayabiliyor musun? Üstelik o ânı var eden zaman içinde, o çocuk için canını verecek bir adamın hayatını mahvettiğini hiç kimse düşündü mü? ... Ben kardeşimle bir defa olsun bu konuyu konuşmamışım. Neden, biliyor musun? Ne söylesem, kendimi savunuyor gibi görünecektim” (Kutlu, 2010, s. 455).

Bestami Ağa, Beyazıt Bey öldüğünde odada bir mektup veya bir not aradığını söyler. Ortadan kaldıracaktır onu. “Kimi vazifelendiriyorsa, onu zehirlemekten kurtarmak için. Bizler zaten zehirlendik. Bari ahfadımızdan biri daha bu duruma düşmesin” (Kutlu, 2010, s. 456) diye düşünecektir.

Altınyaz’ın ölümündeki sır, Verda’nın yaşamının “bitmeyen trajedisi”dir (Kutlu, 2010, s. 357). Asiyel ailesinin genç kuşağı arasında bu ölüm pek konuşulmaz. Verda’nın kızı Beylan, sözü edilmediği için Altınyaz’ın çoktan unutulduğunu düşünür. “Hiç anılmadı. Dedemin odasındaki dolabın sürekli kapalı tutulan bölümünde askıya asılı bir çocuk tuvaletiydi sanki. Üstüne duvar örülmüş bir yalnızlık!” (Kutlu, 2010, s. 357). “Altınyaz, derinlerimizdeki bir yerlere on üç yaşının çocuksu güzelliğiyle ve bütün saflığıyla saklanmış bir odak noktasıydı. Yerini bilmediğimiz için ne zaman bu odağa dokunsak, birden dünyamızın dengesi bozuldu sonraları. Bunu ev halkından herkesin duyduğuna kuşku yok. Altınyaz’ın meleksi yüzü yavaş yavaş ailenin yanık fotoğrafına dönüşmeye başladı” (Kutlu, 2010, s. 362).

Altınyaz’ın ölümündeki otuz bir yıllık büyük sır ve gizemi aydınlatmak, âdeta bir vasiyete dönüşecektir. Beyazıt Bey ölümünden önce yazdığı dört defteri kızı Verda’ya emanet etmiştir. Dört defterin ilki Hatay’ın Fransız işgalinden kurtuluşu ile ilgili olup Beyazıt Bey henüz evli değilken yazılmıştır. “Mitolojik çağ bilgileri, eski yerleşimler, coğrafyası hakkında pek de düzenli olmayan bilgiler, kötü çizilmiş küçük mekân haritaları... Son bölüm Kurtuluş. Son bölüme tanıklıkları, yani resmi tarih dışında kalan birey anılarını yerleştirmiş”tir (Kutlu, 2010, s. 178). İkinci defter Altınyaz’a ayrılmış olup Beyazıt Bey kızının “kısacak yaşam hikayesini yazmaya çabalamış”. “Üçüncü defter bomboştur” (Kutlu, 2010, s. 179). Son defter Altınyaz ile ilgili notlarla doludur. Beyazıt Bey, Altınyaz’ın ölümü olayındaki sırrı çözüme kavuşturma görevini Verda’ya vermiştir. Buradaki en önemli şey, Bestami Ağa’nın Altınyaz’a kötülük edip etmediğini açığa çıkarmaktır. “Amcası böyle yapacak tıynetten biri ise, niçin evin içinde değil, dışarıda, ıssız da sayılmayacak ormanda tecavüze kalkışsın? Aklını başına topla Verda!” (Kutlu, 2010, s. 489). Verda bunları düşünürken sabah olmaktadır. Beyazıt Bey’in Verda’ya bıraktığı vasiyet ile Verda “Asla suya ulaşamayan Tantalos’a biçilen ceza gibi eziyet çekmeye bırakılmıştı” (s. 447).

³ Ayla Kutlu, “Küllerinden Doğan Şehrin Romanı”, http://www.yapi.com.tr/haberler/kullerinden-dogan-sehrin-romani-_79296.html/Erişim Tarihi: (20.07.2019).

Siren Hanım'a karşı önyargılı olan Verda, Armağan'ın teşvikiyle Sinanlı Köyü'ne gider ve Altınyaz'ın ölümündeki sır, Siren Hanım'ın anlatımıyla aydınlanır. Bestami Ağa, bereketli bir avdan gelmiştir. O, soğuk düşün altında, Altınyaz ise bahçededir. Bestami Ağa, köpeğin tehlike karşısındaki havlamasıyla duştan çıkar ve alelacele pantolonunu giymeye çalışır. Devamında ise olaylar şöyle gelişir:

"Altınyaz'ın bedeni toprağın üstünde kıvıl kıvıl. Bacakları açılmış. Üstünde bir adam... Adam bütün bedeniyle üstünde, bir eliyle ağzını burnunun kapatıyor, çocuk boşluyor. Bağırıyor Bestami Ağa, bağırıyor ama sesini kendi de duymuyor. Patlamalar oluyor boyuna görmek istemediği şeyi gören gözlerinde, duymak istemediği sesi duyan kulaklarında. Öyle, rastgele, nasıl olduğunu bilmeden ateş ediyor. Tüfeğin omzuna basıncı, ucundan çıkan ateş topu mu, ne? Yanılmıyorsa, Altınyaz'ın üstündeki adam, aynı anda kendini yana atıp, çocuğu öne alıveriyor. ... Altınyaz'ın yeşil mor gözleri kayıyor, kayıyor. Sonra biri iyice, öbürü az aralık kalarak duruyor" (Kutlu, 2010, s. 210-211).

Verda, Altınyaz'ın ölümünü Siren Hanım'dan dinledikten sonra böyle olduğuna inanmayı seçecektir. Çünkü *"İnsanın asıl görevi, yaşayanı kurtarmak. Öncelik daima yaşayan insanda. ... Ölü için yapılacak bir şey de yok. Onun için yaptığımızı iddia ettiğimiz her şey, aslında yaşayanı tatmin için yapılmış olacaktır"* (Kutlu, 2010, s. 502). Armağan'la Soğukoluk'tan dönerken yakalandıkları şiddetli yağmuru da *"Hiçbir tehlike yok bizim için, hiç yok. Bu yağmur, vardığım sonuca bir onay"* şeklinde yorumlayacaktır (Kutlu, 2010, s. 496). Bestami Ağa, Armağan'la *"Ne söylesem, kendimi savunuyor olacaktım. Oysa ben kendimi savunmak istemiyorum"* diye konuşur (Kutlu, 2010, s. 503). *"Kendini, iki ayrı felaketin başat sorumlusu saydığı için ilkinde evlenmekten, ikincisinde çocuk sahibi olmaktan mahrum etmişti"* (Kutlu, 2010, s. 503).

Sır ve gizem açısından önemli bir başka şey Bestami Ağa'nın varlığından habersiz oğlu Kerem Bey'dir. Hayrünnisa, Bestami ile bir kerelik ilişkiden doğan oğlu Kerem'i, Asiyel ailesinin oğlunu elinden almasından korktuğu için gizlemiştir. Emekli kaymakam olarak doğduğu topraklara geri dönen Kerem Bey, yola çıktığı evi (Eşref Kadın Konağı) merak etmektedir. Ancak Bestami Ağa bu büyük sırrı öğrenmeden roman sona ermektedir.

Genel olarak sır ve gizem, roman kurgusuna bir dinamizm, sürekli hareket unsuru katmakta ve sırrın açığa çıkışı varlığın evrilmesinde etkili rol oynamaktadır.

Sonuç:

Rene Guenon, evrenin yatay ve dikey olmak üzere iki boyutlu bir yayılım içerisinde bulunduğunu; yatay düzlemin dişil, dikey düzlemin ise eril nitelik taşıdığını tasavvur eder. Yatay boyut aynı türden olan şeylerin türemesi ile ilintilendirilirken dikey boyut, büyük kırılma yaratan dönüşümlerle birlikte düşünülür. Ayla Kutlu *Asi... Asi*'yi yatay ve dikey olmak üzere iki farklı boyutun çatıştığı bir eksenle kurgulamıştır. Bu romanda su, toprak, kadın, kent ve ağaç yatay boyutu temsil eden semboller olup Kutlu'nun roman kurgusuna yerleştiği bu semboller vasıtasıyla yeryüzünde hayatın devamlılığına büyük bir kutsiyet atfedildiği görülür. Bu çalışmada eril nitelik atfedilen dikey boyutun sembolleri dağ, ışık, ses, koku, ölüm, sır ve gizem olarak tespit edilmiştir.

Guenon'un haç sembolizasyonuna dayandırdığı yatay ve dikey boyutların çakışmasından yola çıkarak *Asi... Asi*'de su, toprak, kadın, kent ve ağaç sembolleriyle temsil edilen yatay boyutların; dağ, ışık, ses, koku, ölüm, sır ve gizemden oluşan dikey boyutlarla çakıştığı; göksel nitelik taşıyan dikey boyutun varlığın kendini inşa sürecini temsil ettiği; yatay boyutta ise ortaya çıkan bu yeni kendiliğin yansıma bulduğu söylenebilir. Buradan hareketle "dağ"ın bir eşığı, erginlenmeyi, otoriteyi, güven duygusunu; "ışık"ın yaratıcı bir gücü, ontolojik bir değişimi; "ses" ve "koku"nun bireysel farklılıkları, varlığın özüne ait olanı; "ölüm"ün fiziksel tükenişin ardından

yeniden doğuşu ve başka bir şekilde hayata devam etmeyi; “sır ve gizem”in ise değişimi içinde taşıyan bir dinamizmi, arayışı ifade edecek biçimde kullanıldığı görülmektedir. Kısaca dikey boyutlu sembollerin özünde varlığın kendiliğini inşa ettiği sürece katkı sağladığı; yatay boyutlu sembollerle ise inşa edilen bu kendiliğin çoğaltıldığı sonucuna ulaşılmaktadır. Ayla Kutlu’nun bütün romanları dikkate alınarak yapılacak yatay ve dikey boyutlu bir okuma uğraşısı, genel olarak sanatçının ortaya koyduğu “kendi” ve “öteki” kavramlarının tespitine imkân sağlayacaktır.

Kaynakça

- Bachelard, G. (1999). *Ateşin tinçözümlemesi*. Nail Bezel (Çev.), Öteki Yayınları.
- Bachelard, G. (2008). *Mumun alevi*. Ali Işık Ergüden (Çev.), İthaki Yayınları.
- Bayat, F. (2016). *Mitten tarihe sözden yazıya dede korkut oğuznameleri*. Ötüken Yayınevi.
- Campbell, J. (2003). *Yaratıcı mitoloji*. Kudret Emiroğlu (Çev.), İmge Kitabevi.
- , (2013). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. Hatice Mukaddes İlgün (Çev.), Kabalcı Yayınları.
- Cassirer, E. (2016). *Sembolik formlar felsefesi II/mitik düşünme*. Milay Köktürk (Çev.), Hece Yayınları.
- Gasset, J. O. Y. (1997). *Avclılık üstüne*. Derin Türkömer (Çev.), Yapı Kredi Yayınları.
- Guenon, R. (2001). *Yatay ve dikey boyutların sembolizmi*. Fevzi Topaçoğlu (Çev.), İnsan Yayınları.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Hatipoğlu, S. (2012). Ayla Kutlu’nun son romanı Asi... Asi’de kent imgesi. Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Edl.), *Ayla Kutlu Edebiyatı 1. Kadın Yazarlar Sempozyumu (25-26 Mayıs 2011) Bildirileri* (ss. 97-101), Bilgi Yayınevi.
- Jung, C. G. (2015). *Kırmızı kitap*. Okhan Gündüz (Çev.), Kaknüs Yayınları.
- Kutlu, A. (2010). *Asi... Asi*. Bilgi Yayınevi.
- Ögel, B. (2020). *Türk mitolojisi*. C. II. Altınordu Yayınları.
- Özher Koç, S. (2019). Ayla Kutlu’nun “Asi... Asi” adlı romanında mitik söylem-I: yatay boyutun sembolleri. *SOBİDER Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(42), 114-127.
- Sarıçiçek, M. (2020). *Modern kahramanın mitolojik yolculuğu*. Ötüken Yayınları.

Extended Abstract

Introduction

Ayla Kutlu is one of the most important writers in the field of Turkish Literature of the Republican Era, who works in various genres such as stories and novels. Antakya is an ancient city that has hosted many civilisations as well as being located at the meeting point of different religions. Ayla Kutlu utilised the cultural richness of the city and the region while constructing the element of space in her novels. In addition, Ayla Kutlu's novels are suitable to be analysed in terms of mythological information as well as the historical richness of Antakya.

Rene Guenon evaluates the universe in two dimensions, horizontal and vertical. The horizontal dimension is feminine. The horizontal dimension has a feminine quality. Guenon

likens it to the reflection of something on the surface of water. In the study titled "Mythic Discourse in Ayla Kutlu's Novel 'Asi... Asi'-I: Symbols of the Horizontal Dimension", we found that the horizontal dimension is constructed around four basic symbols: water, soil, woman and city. With the quotations from the novel that emphasise the fertility of water, soil and nature, we have identified the similarities between the women in the fiction of the novel such as Eşref Khatun, Ganime Khatun, Mahur and Delfina Aunts, Mrs. April, Verda, Alasu, Beylan. Both have common characteristics such as feeding and nurturing. The historical city of Antakya is just like a woman, beautiful, mysterious, waiting to be conquered like a woman's heart.

According to Guenon, the vertical line represents the active principle and is also masculine. The vertical axis is the place of manifestation of what is called 'the activity of heaven'. "The Mythical Discourse in Ayla Kutlu's Novel "Asi... Asi" -II: Symbols of Vertical Dimension", we have identified the vertical dimensional symbols in the novel "Asi... Asi" as mountain, light, sound, smell, death, secret and mystery.

The mountain is thought of as a place of maturation. Power is attributed to mountains. Strong people are likened to mountains. In Turkish proverbs, the bey is likened to a mountain. Asi... Asi refers to two forces that brought Antakya into existence. One is the Habib'ul-Najjar mountain; the other is the Asi river. Bestami Agha, one of the novel's characters, is like Habib al-Najjar Mountain for the whole family. Bestami Agha runs the historical soap factory, cultivates the fields and takes care of the problems of all members of the Asiyel family.

Light is sacred. In Turkish mythology, the first wife of Oğuz Kağan descends from the sky in light. Light reveals a "horizon of values" in phenomenological terms. One of the greatest values that will expand the horizon of human beings is love. For this reason, the women in the novel are very beautiful and their faces are very bright. Ganime is like the "autumn sun"; Verda's head is full of light and she is compared to Artemis; Beylan is "bright like the morning light"; Ilkyaz's eyes are bright like daisies and her hair is shiny; Siren is like a ball of light... There are many analogies between women and light in the novel.

Sound provides purification for human beings. Asi... The sounds of birds such as doves and nightingales coming from the nature in Asi, the sound of water heard by the Asi river, the songs and folk songs sung by Bestami Agha and Semir Agha accompanied by saz rest the souls of the novel's characters.

Smell purifies the human soul and contributes to human consciousness by establishing a relationship with the past. Asi... There are various odours that are drawn attention in Asi. For example, the smell of the dressing gown left by Nevnur, who died at a young age, never disappears even after years. In the novel, beautiful women are always compared to strong flowers: Beylan does not use perfume, she uses the scent she produces herself from wild flowers. Therefore, the odour coming from Beylan's body evokes the countryside. Beylan is as bright as the month of April. Verda looks like a delicate jasmine flower, Ganime looks like an Amanos violet.

Facing the death of a loved one is an important factor in the change of the novel's characters. Bestami Agha holds himself responsible for the deaths of Altınyaz and Ganime. Therefore, he does not marry. Bestami Agha punishes himself by remaining childless. Mr. Beyazit and Mrs. April experience deep pain after the death of their daughter Altınyaz. However, they raise their grandson Armağan with love. Sinan is sentenced to death by the Moiras for attempting to rape Beylan. The Hell Fisherman statue in the novel follows all the deaths.

Sema ÖZHER KOÇ

The land of Antakya is the place where the Prophet Moses and Hızır met, so there have been secrets and mysteries in this land for hundreds of years. The biggest secret in the novel is hidden in the death of Altinyaz. Before his death, Mr. Beyazıt commissioned Verda to reveal the secret of Altinyaz's death. For this reason, Verda suffers just like Tantalos. At the end of the novel, Verda is convinced that Bestami Agha is not to blame for Altinyaz's death.

It can be argued that vertical dimensional symbols are used intensively in the novel "Rebel"; these symbols basically contribute to the construction of oneself in the process of becoming a subject.