

ONLARDAN BİZLERE: MİNE SÖĞÜT'ÜN BAŞKALARININ TANRISI ROMANINDA GEÇİŞ RİTLERİ

Sylwia FILIPOWSKA*

Urszula DORA**

Öz: Postmodern bir yazar olan Mine Söğüt'ün 2022 yılında yayımlanan *Başkalarının Tanrısı* adlı romanı, 'bizler' ve 'onlar' arasındaki keskin ayrım üzerinden yabancılaşma temasını ele almaktadır. Romanda 'bizler' olarak tanımlanan evsiz ve toplum dışına itilmiş bireyler, normlara uyan ve öngörülebilir 'onlar' ile açık bir karşıtlık içinde sunulmaktadır. Söğüt'ün anlatısı, karakterlerinin savunmasızlığını ve çektiği acıları ortaya koyarak, toplumun gözünde görünmezliklerini vurgulamaktadır. Yabancılaşma, Söğüt'ün eserlerinde merkezi bir motiftir ve genellikle delilik ve akıl hastalıkları temalarıyla iç içe geçmektedir. Bu makale, *Başkalarının Tanrısı* romanının merkezinde olan yabancılaşma kavramını incelemektedir ve iki grup arasındaki sınırı geçme eylemine odaklanmaktadır. Makalede Arnold van Gennep'in geçiş ritleri teorik çerçevesi kullanılarak ayrılma (ön hazırlık), ara evre (hazırlık) ve kaynaşma (son hazırlık) olmak üzere üç aşama tanımlanmaktadır. Romanın anlatıcısı olan şair Musa, eski hayatından ayrılarak marjinalleşmiş gruba katılma ritini yaşar. Yolculuğu evini terk etmek, yeni bir toplulukta ağırlanmak ve niyetlerini kanıtlamak için şiddet içeren bir davranışta bulunmak gibi sembolik eylemleri içerir. Bu yolculukta ona rehberlik eden kişi karmaşık bir geçmişe sahip, tekerlekli sandalye kullanan eski bir fahişe Efsun'dur. Anlatı, Musa'nın bireysel kimliğini kaybedip Efsun'un fantezisine dahil olmasıyla sonuçlanır. Makale, bu geçişin kalıcılığını sorgulayarak, 'bizler' ve 'onlar' arasındaki uçurumun nihayetinde aşılmaz olabileceğini öne sürmektedir. Romanın karmaşık yabancılaşma ve geçiş ritleri tasviri, dışlanmayı sürdüren toplumsal yapıları ve bu marjinalleşmiş alanlarda meydana gelen kişisel dönüşümleri vurgulamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Mine Söğüt, geçiş ritleri, yabancılaşma, 'bizler' ve 'onlar'.

From Them to Us: Rites of Passage in Mine Söğüt's Novel Başkalarının Tanrısı

Abstract: Postmodern writer Mine Söğüt's novel *Başkalarının Tanrısı* (The God of Others, 2022) explores the theme of alienation through a sharp dichotomy between 'us' and 'them'. The marginalized homeless, positioned as 'us', are starkly contrasted with the normative and predictable figures of 'them'. Söğüt's narrative highlights the vulnerability and suffering of her characters, underlining their invisibility in the eyes of mainstream society. Alienation is a central motif in Söğüt's work and is often interwoven with themes of madness and mental illness. This article examines the portrayal of alienation in *Başkalarının Tanrısı*, focusing on the act of crossing the boundary between social groups.

* Dr., Yagiellon Üniversitesi, Şarkiyat Enstitüsü, Filoloji Bölümü, Kraków/POLONYA. E-posta: sylwia.filipowska@uj.edu.pl, ORCID: 0000-0001-7108-0317.

** Doktora Öğrencisi, Yagiellon Üniversitesi, Beşerî Bilimler Doktora Okulu, Kraków/POLONYA. E-posta: urszula.dora@doctoral.uj.edu.pl, ORCID: 0009-0003-3770-4802.

Using Arnold van Gennep's theory of rites of passage as a theoretical framework, the article identifies three stages: separation (preliminal), transition (liminal), and incorporation (postliminal). The novel's narrator, poet Musa, undergoes a ritual of marginalization by leaving his former life and joining a rejected community. His journey includes symbolic acts such as abandoning his home, being received by a new group, and committing an act of violence to prove his intentions. Efsun, a former prostitute with a complex personal history, serves as the protagonist's guide. The narrative culminates in Musa's dissolution of individual identity as he merges into Efsun's fantasy. The article questions the permanence of this transformation, suggesting that the divide between 'us' and 'them' may ultimately be unbridgeable. Through its nuanced depiction of alienation and rites of passage, the novel foregrounds the societal structures that perpetuate exclusion, as well as the personal transformations that occur within marginal spaces.

Keywords: Mine Söğüt, rites of passage, alienation, 'us' and 'them'.

Giriş

Postmodern edebiyatın dikkat çekici temsilcilerinden biri olan Mine Söğüt (Kas, 2018), eserlerinde toplumsal normların dışına itilmiş bireylerin hikâyelerine odaklanarak, okuyucuyu alışılmış anlatı kalıplarının ötesine taşımaktadır. Yazarın 2022 yılında yayımlanan *Başkalarının Tanrısı* adlı romanı, bu bağlamda hem tematik hem de biçimsel açıdan özgün bir örnek teşkil etmektedir. Romanın sürekli yinelenen temalarından biri, toplumsal yapının görünmez sınırlarıyla çizilmiş olan 'bizler' ve 'onlar' ayrımıdır. Bu ikili yapı, yalnızca karakterlerin konumlanışıyla değil aynı zamanda anlatının kurgusal evreninde birbirine paralel ilerleyen iki farklı dünyanın varlığıyla da somutlaşmaktadır: normatif düzenin içinde yer alanlar ve bu düzenin dışında kalanlar.

Söğüt'ün romanında 'bizler', kent yaşamının periferisine itilmiş, görünmez kılınmış, toplumsal belleğin dışında bırakılmış evsiz bireylerden oluşan bir topluluktur. Buna karşılık 'onlar', toplumun kabul edilebilir sınırları içinde yer alan, öngörülebilir davranış kalıplarına sahip, normatif çerçevelere oturtulmuş bireylerdir. Yazar, bu iki grup arasındaki gerilimi yalnızca mekânsal ya da sosyolojik bir ayrım olarak değil, aynı zamanda varoluşsal bir çatışma biçiminde de ele almaktadır. Karakterlerin yabancılaşma deneyimleri, şiddet karşısındaki savunmasızlıkları ve görünmez zararlarla başa çıkma biçimleri, roman boyunca acımasız bir gerçeklikle gözler önüne serilmektedir. Söğüt, kendisine bir gazeteci tarafından romanın ana karakterleri olarak neden 'alışılmadık' bireyleri seçtiği sorulduğunda, "o karakterler alışılmışın dışında karakterler değil, daha çok görmezden gelmeye alıştığımız karakterler" (Söğüt, 2022b) şeklinde yanıt vermiştir.

Yabancılaşma teması, Mine Söğüt'ün edebi üretiminin merkezinde yer alan bir motif olarak dikkat çekmektedir. Bu tema, yazarın sıklıkla işlediği delilik ve akıl hastalıkları gibi diğer temalarla da iç içe geçmekte (Ayan, 2020; Saraç Durgun, 2020; Şahin, 2022; Yaşadı, 2024) ve özellikle kadınlık bağlamında feminist eleştiri açısından ele alınan çalışmalarda ön plana çıkmaktadır (Güllük, 2022; Sarı, 2016). Söğüt'ün marjinalleştirilmiş bireyleri merkeze alan anlatı stratejisi, Julia Kristeva'nın tiksinc kavramı çerçevesinde de değerlendirilmiştir (Çiftçi, 2024). Bu bağlamda, yazarın karakterleri yalnızca toplumsal normların dışında kalmakla kalmaz; aynı zamanda kültürel olarak bastırılan, dışlanan ve görmezden gelinen bir varoluş biçimini temsil eder.

Bununla birlikte, Söğüt'ün eserlerine yönelik akademik analizlerin önemli bir kısmı, yazarın metinlerinde belirgin biçimde gözlemlenen postmodern anlatı tekniklerine

odaklanmaktadır. Üstkurmaca, metinlerarasılık, geriye dönüş, iç çözümleme (Balci Baykoç, 2021), çoğulculuk, ironi, zaman ve zamansızlık, anlatıdaki disharmoni (Kas, 2018) ve anlatı zamanının kayganlığı (Evis, 2023) gibi postmodern edebiyatın karakteristik özellikleri, araştırmacılar tarafından sıklıkla vurgulanmaktadır. Ayrıca, bazı çalışmalar özellikle metinlerarasılık bağlamında Söğüt'ün anlatı dünyasını çözümlemeye yönelmiştir (Hatiboğlu, 2023; Sürücü, 2023).

Başkalarının Tanrısı romanı üzerine yapılmış akademik çalışmalar oldukça sınırlıdır; bugüne dek yalnızca bir yüksek lisans tezinde bu roman sistematik biçimde incelenmiştir (Çiftçi, 2024). Bu çalışma, mevcut akademik literatürdeki boşluğu doldurmaya yönelik bir girişim olarak değerlendirilebilir. Makalede, *Başkalarının Tanrısı* romanında yalnızca 'bizler' ve 'onlar' arasındaki sınırların tanımlanmasıyla yetinilmeyecek; aynı zamanda bu sınırların nasıl aşıldığı, yani bir grubun sınırlarından diğerine geçişin ne şekilde kurgulandığı analiz edilecektir. Romanın olay örgüsünde bilinçli olarak muğlak bırakılmış kronolojik yapı göz önünde bulundurularak, bu geçiş süreci yeniden yapılandırılmaya çalışılacaktır. Çözümleme, Arnold van Gennep'in geçiş ritleri kuramı temelinde gerçekleştirilecek ve bu kuramsal çerçeve aracılığıyla romanın yapısal ve tematik katmanları daha derinlikli biçimde değerlendirilecektir. Böylece, *Başkalarının Tanrısı* üzerine yapılan akademik çalışmalara katkı sunulması ve Söğüt'ün edebiyatında merkezi bir yer tutan yabancılaşma motifine dair tartışmaların genişletilmesi hedeflenmektedir.

1. Yöntem

Bu çalışmada kaynak metnin eleştirel analizi yöntemi kullanılacaktır. Çalışmanın kuramsal temelini etnolog olan Arnold van Gennep'in *Geçiş ritleri. Tabular, batıl inançlar, büyüler, ayinler ve töreler* adlı eserinde ortaya koyduğu geçiş ritleri kuramı oluşturmaktadır. Van Gennep'e göre geçiş ritleri, bireylerin bir toplumsal statüden diğerine geçişini düzenleyen evrensel yapılar olarak üç temel aşamadan oluşur: "[Ö]nceki dünyadan ayrılma ritlerine *ön hazırlık ritleri*, ara evrede yapılan ritlere *hazırlık ritleri*, yeni dünyayla kaynaşma ritlerine de *son hazırlık ritleri* adını vermeyi öneriyorum" (van Gennep, 2022, s. 29). Geçiş ritleri, bir sınırın fiziksel olarak aşılmasından yetişkinliğe geçiş gibi sembolik deneyimlere kadar çok çeşitli biçimlerde ortaya çıksa da, neredeyse hepsinde ortak bir dizi aşama gözlemlenebilir. Dolayısıyla, yabancınn 'bizler' grubuna katılımı da aynı kalıbı izleyecektir: "[K]olektiviteler de bireyler de söz konusu olsa mekanizma hep aynıdır: durdurma, bekleyiş, geçiş, giriş, kaynaşma" (van Gennep, 2022, s. 38). Van Gennep'in bu modelinin aşamaları şu şekilde detaylandırılabilir:

- durdurma: yabancınn gruba girmesine izin verilmez, girmeden önce durdurulur, sınırı geçemez;
- bekleyiş: yabancınn niyetini kanıtlamak zorunda olduğu bir ön hazırlık durumu;
- geçiş: yabancınn statüsünün 'onlar' ve 'bizler' kategorileri arasında askıya alındığı hazırlık durumu;
- giriş: yabancınn gruba davet edilme;
- kaynaşma: yabancınn gruba dahil edilme.

Geçiş (hazırlık) ve kaynaşma (son hazırlık) durumlarına eşlik eden ritler arasında hediye değiş tokuşu, sofradaşlık, tütün içme, ortak edilen kurban, bir nesnenin sembolik paylaşımı (bir giysi, bir oturma yeri), uygun selamlama formülleri veya cinsel ilişki de dahil olmak üzere fiziksel temas yer alabilir (van Gennep, 2022, s. 38-45).

Bu yapısal model, yalnızca antropolojik bağlamda değil, aynı zamanda edebi metinlerdeki karakter dönüşümlerini ve kimlik inşasını analiz etmek için de işlevsel bir araç sunmaktadır. Bu makalede, *Başkalarının Tanrısı* romanındaki karakterlerin marjinalleşme süreçleri ve toplumsal sınırları aşma deneyimleri, van Gennep'in bu üç aşamalı modeli çerçevesinde ele alınacaktır. Özellikle 'bizler' ve 'onlar' şeklinde kurgulanan ikili yapı içerisinde, karakterlerin bir gruptan diğerine geçiş süreci, anlatıdaki mekânsal, zamansal ve psikolojik göstergeler üzerinden çözümlenecektir. Romanın olay örgüsünde kronolojik olarak belirsiz bırakılmış yapıya rağmen, geçişin izleri anlatı düzleminde yeniden yapılandırılabilir niteliktedir.

2. 'Bizler' ve 'onlar'. *Başkalarının Tanrısı* romanında yabancılık

Başkalarının Tanrısı romanı, evsizlik, dışlanma ve toplumsal görünmezlik gibi meseleleri merkeze alarak, büyük şehirde yaşamın kıyısında var olmaya çalışan bireylerin hikâyelerini anlatı evrenine taşımaktadır. Daha önce de belirtildiği üzere, Söğüt, ana karakterler olarak toplumun marjinalleştirdiği, normatif yapının dışında kalan bireyleri seçmiştir. Bu karakterler arasında evsizler, dilencilik, fuhuş ve hırsızlık gibi yollarla hayatta kalmaya çalışanlar, madde bağımlılığıyla mücadele edenler ve fiziksel ya da zihinsel engelleri nedeniyle toplumsal sistemin dışında bırakılmış bireyler yer almaktadır. Romanın anlatı kadrosu, bu bağlamda oldukça dikkat çekicidir: "emekli bir orospu" (Söğüt, 2022a, s. 28) olarak adlandırılmış ve tekerlekli sandalyeye mahkum şekilde hayat süren yaşlı kadın Efsun, hafıza kaybından muzdarip Adnan, uyuşturucu bağımlısı fahişe Hülya ve bir çöp konteynerine terk edilmiş bebek Matruşka. Bu karakterler, yalnızca bireysel trajedileriyle değil, aynı zamanda sistematik dışlanmışlıklarıyla da anlatının merkezine yerleştirilmiştir. Anlatının odak figürü ise Musa'dır. Musa, bir zamanlar orta sınıfa mensup, beyaz yakalı bir şairken, geçmiş yaşamını terk etmeye karar verir ve kendini denize atarak intihar girişiminde bulunur. Bu eylem, onun 'bizler' grubuna geçişini başlatan sembolik bir kırılma anıdır. Musa'nın anlatıcı konumunda olması hem anlatının içsel perspektifini belirler hem de geçiş ritlerinin öznesi olarak onu kuramsal çözümlemenin merkezine yerleştirir. Bu noktada, Musa'nın 'bizler' topluluğuna nasıl dahil olduğunu anlayabilmek için, romanda 'bizler' ve 'onlar' şeklinde inşa edilen ikili yapının nasıl kurulduğuna ve bu ayrımın anlatı düzleminde nasıl işlevselleştirildiğine kısaca değinmek gerekir.

Söğüt, Musa'nın sabahın erken saatlerinde kıyıda durup vapura koşuşturan insanları izlediği romanın ilk sahnesinden başlayarak, iki grup arasındaki dramatik uçurumu pek çok düzeyde tasvir etmektedir. Ezici bir yabancılaşma duygusu her cümlede çınlamaktadır:

Sabahın erken saatlerinden beri şehrin üzerini kaplayan yoğun sis yeni dağılmış. İptal edilen vapur seferleri tekrar başlamış. İnsanlar, büyük bir felaketten kaçır gibi itişerek iskeleye doğru koşuyorlar. Ben öylece duruyorum.

Benim ne geç kaldığım bir işim var, ne de bir telaşım. Vapur iskelesinin yanındaki taşlığa çömelmiş karşı kıyıya, o görkemli saraya bakıyorum, yanımdan geçen insanlar saatlerine bakıyorlar. [...] Benim aklımda olanlar ve olmayanlar, onların aklında olacaklar ve olmamışlar. Ben hep şimdiki zamandayım, onlar hep gelecek zamanda (Söğüt, 2022a, s. 9).

Hareket – hareketsizlik, telaş – eylemsizlik, faydacılık – tefekkür. 'Bizler' ve 'onlar' en baştan bir zıtlık olarak, antitetik biçimde yan yana getirilerek yaratılmıştır. Ancak burada özellikle ilginç olan zamansal boyuttur: İki grup aynı mekânı (vapur iskelesi) paylaşımlarına rağmen, ortak bir zamansal düzlemi paylaşmazlar. 'Bizler' için sadece şimdiki zaman, içinde bulunulan an vardır; anıları ya da planları yoktur. Geçmiş ve gelecek 'onlara' ait alanlardır. Romanda zamanın işleyişi çok ilginç bir mesele olarak

ayrı bir analiz konusu oluşturabilir, ancak bu makale için önemli olan sadece iki zaman düzleminin ‘yabancı’ ve ‘ben’ arasındaki ayrımın bir boyutu olduğu gerçeğidir.

Romanın anlatı evreninde ‘bizler’ ve ‘onlar’ aynı kentsel mekânı paylaşmakla birlikte, bu paylaşım eşitlikçi bir düzlemde gerçekleşmez. ‘Bizler’ grubuna ait karakterler, kentin merkezinden dışlanmış, fiziksel ve sembolik olarak periferide konumlandırılmıştır. Bu bireylerin yaşadığı alanlar; harabe hâline gelmiş kahvehaneler, parklar, sokak köşeleri, şehir duvarları ve terk edilmiş balıkçı limanları gibi geçici ve güvencesiz mekânlardır. Bu mekânlar yalnızca hijyenik olmayan, dışlayıcı ve itici özellikler taşımakla kalmaz, aynı zamanda karakterlerin toplumsal belirsizliklerini, aidiyetsizliklerini ve görünmezliklerini yansıtan geçici barınaklar olarak işlev görür. Beş ana karakterin her biri için yeni ve kalıcı bir yaşam alanı arayışı, romanın olay örgüsünü şekillendiren temel taşlarından birini oluşturmaktadır. Bu bağlamda, barınma sorunu yalnızca bireysel bir ihtiyaç değil, aynı zamanda toplumsal dışlanmışlığın ve mekânsal güvencesizliğin bir göstergesi olarak da okunabilir. Nitekim romanın literal katmanında, karakterlerin mevcut yaşam alanlarından ayrılmak zorunda kalmalarının temel nedeni, kentsel dönüşüm projeleridir. Dolayısıyla, mekânsal dışlanmışlık yalnızca metaforik değil, aynı zamanda yapısal ve politik bir gerçeklik olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Bununla birlikte, anlatıda yer alan doğaüstü öğelerin varlığı, metaforik bir okuma biçimini hem daha anlamlı hem de daha cazip kılmaktadır. Karakterlerin dolaştığı çevre, gerçeklikten uzaklaşan ve giderek fantastik öğelerle donatılan bir anlatı mekânına dönüşür. Anlatı ilerledikçe ve ‘onlar’ın normatif dünyasından uzaklaşıldıkça, mekânın gerçek dışı ve alegorik özellikleri daha da belirginleşir. Bu durum, yalnızca fiziksel bir ayrışmayı değil, aynı zamanda zihinsel ve varoluşsal bir kopuşu da temsil eder. Periferi ile ‘onlar’ grubunun sahip olduğu merkezî gerçeklik arasındaki ilişkinin oldukça zayıf olduğu dikkat çekmektedir. İki dünya neredeyse hiçbir noktada doğrudan temas etmez; periferi, merkezin varlığını önemsemez, hatta onu görmezden gelir:

Bugün günlerden pazartesi. Bankta unutulmuş bir gazeteden anlıyorum bunu. Artık pazartesilerin de, haberlerin de hiçbir anlamı yok benim için. Hafta ne zaman başlar ne zaman biter, hafta neden başlar neden biter, seçimler ne zaman, iktidar kimde, kur ne âlemde... Hiçbirinden haberim yok. Başka bir dünyamız var bizim. Bizim hızımızda, bizim yönümüzde dönüyor. (Söğüt, 2022a, s. 80).

‘Onlar’ ve onların sorunları ‘bizimle’ ilgili değildir, uzak ve anlamsızdır. Musa bu uzaklığın olumlu sonuçları olduğunu, büyük bir özgürlük sunduğunu söyler – dünyadan kopmak kişiyi sorumluluk, karar ve planlama yükünden kurtarır. Benzer bir şekilde, sadece şimdiki zamanda yaşamaktan bahseder; kendini geçmişten koparmak ve gelecekte vazgeçmek, en azından romanın başında, onun için bir özgürleşme eylemidir. Ancak diğer taraftan, ‘bizler’ ve ‘onlar’ arasındaki ilişki daha dramatik bir şekilde kendini gösterir: ‘onlar’ için ‘bizler’ grubu basitçe yoktur, fark edilmez, ‘onlar’ onunla karşılaştıklarında körleşirler: “Yok gibiyiz, hiç gibiyiz, hepimiz bu şehirde birer hayaletiz” (Söğüt, 2022a, s. 91). ‘Onların’ gözünde ‘bizler’, öznelliğini insanlıktan çıkma noktasına kadar kaybeder: “Yanımızdan geçen insanlar gece karanlığında ne gördüklerini tam olarak anlayamıyorlar. Köpek miyiz, çöp müyüz, kayıp mıyız, suçlu muyuz, deli miyiz, ölü müyüz... (Söğüt, 2022a, s. 66)”. ‘Bizler’ –hayvanlar, çöpler, cesetlerle karşılaştırılan, sosyal dışlanmışlar, suçlular ve delilerle bir arada değerlendirilen– ‘onlar’ grubu için insanlığın inkârıdır, ‘bir kimse’ değil ‘bir şeydir’, üstelik kirlilikle ilişkilendirilir. Bu bağlamda, kahramanların içinde yaşamak zorunda bırakıldıkları pisliğin sayısız natüralist tasviri (bakla haline gelmiş saçlar, iyileşmeyen yaralar, çürüyen dişler) tesadüfi görünmemektedir. ‘Onların’ bakış açısından ‘bizler’ kirli, vahşi ve hayvanlaşmış yaratıklardır: “Hayvan mıyız insan mıyız tartışılır ama vahşi olduğumuz kesin” (Söğüt, 2022a, s. 71).

Ancak normatif dünyanın reddi ‘bizlerin’ tek birleştiricisi değildir. Musa, onları birleştiren şeyin, ne kadar fantastik olursa olsun, kendi hikâyelerine duydukları koşulsuz inanç olduğunu tekrar tekrar ifade eder. Ayrıca, anlatıda Efsun ve Adnan, Efsun Abla ve Adnan Abi olarak karşımıza çıkar – her ne kadar abla ve abi Türkiye’de akraba olmayan kişilere hitap etmek için kullanılan geleneksel bir hitap şekli olsa da bu durumda daha çok yakınlık anlamını uyandıran ailevi bir çağrışım yaratıyor. Bu durum Musa’nın bizzat kendisi tarafından da şu şekilde teyit edilir: “Biz kocaman ve mükemmel bir aileyiz. Kan bağı olmayan, evi olmayan, geçmişi ve geleceği olmayan, sadece şu anda, burada yaşayan ve bir bebeği büyötmekle yükümlü olan” (Söğüt, 2022a, s. 89). Musa’nın sözleri, gruba yönelik aidiyet duygusunun, aile bağlarıyla eşdeğer bir konumda ifade edilen gücünü vurgulamaktadır.

3. Geçiş Ritleri

Başkalarının Tanrısı romanında anlatı kronolojisi büyük ölçüde kesintiye uğramış ve doğrusal bir zaman akışı terk edilmiştir. Olayların olası sıralamasını yeniden inşa etme görevi okuyucuya bırakılmıştır; ancak metin, bu süreci kolaylaştıracak açık ipuçları sunmaz. Anlatı yapısındaki bu bilinçli belirsizlik, okuyucunun zaman ve mekân algısını sürekli olarak sorgulamasına neden olur. ‘Bizler’e ait çevresel dünyanın düşsel ve yer yer gerçeküstü yapısı, bu anlatı düzleminde gerçekleşen bazı olayların statüsünü muğlaklaştırır. Hem anlatıcı hem de okuyucu açısından neyin gerçek, neyin hayal ya da rüya olduğu sorusu, metnin temel gerilim noktalarından birini oluşturur. Özellikle Musa’nın eski dünyadan, yani evinden ayrılması ile ‘bizler’in dünyasına dahil olması arasında geçen olayları kronolojik olarak yeniden yapılandırmak, bu nedenle oldukça güçtür.

Musa her sabah yaptığı şekilde, sanki işe gidiyormuş gibi evinden çıkar, ama yanına defter ve kaleminden başka bir şey almaz, belki son bir şiir yazmak ister diye. Burada, evden çıkma eyleminin kendisi bir ayrılma ritidir – Musa bireysel bir kimlik kazanır, artık kendini başkalarıyla ilişkisi, bir gruba üyeliği (koca, baba, çalışanı, vatandaş, akraba, komşu vb. olarak) üzerinden tanımlamaktan vazgeçer. Yalnızca bir şair haline gelir. Bu şekilde kazandığı özgürlükten hoşnut, intihar etme düşüncesiyle denize doğru yönelir. O sırada Efsun tarafından durdurulur:

İşte tam o an, çatlak sesli bir kadın, “Hey, delikanlı!” diye bağıyor arkamdan.

Dönüp bakıyorum, tekerlekli sandalyesini sanki bir kaykaymışçasına kullanan yaşlı bir dilenci, hızla üzerime doğru geliyor. Kınalı saçları kirden birbirine yapışmış. Ağzında sadece birkaç diş, üzerinde çiçekli bir elbise. Elbisenin yakasına gazoz kapağından bir broş takmış. Sol eliyle sigara içiyor, sağ eliyle sandalyesinin tekerleğini çeviriyor. [...]

“Dur! Kendini değil, Devran’ı öldür!” diye bağıyor. Sonra da kahkahalar atıyor. (Söğüt, 2022a, s. 26)

Efsun, Musa’ya eski dünyasını tam da terk etmişken yeni bir dünyanın kapılarını açar, onun için yeni ‘bizler’ yaratır – önceki gerçekliğinden ayrılmış olmasaydı bu mümkün olmazdı. Musa’nın bizzat belirttiği gibi, Efsun’u kendini kaybettiği yerde bulmuştur, “ya da o beni kendisi aradığı yerde buldu. Emin değilim. İkisinden biri gerçek” (Söğüt, 2022a, s. 19). Bu noktada bir gözlem ortaya çıkmaktadır: Musa bireysel bir kimlik kazanmak için mensubiyetini kaybetmek zorunda kaldığından, yeni mensubiyet onu yine bireysel kimliğinden mahrum bırakabilir. Analizin ilerleyen bölümlerinde bu noktaya değinilecektir.

Ardından Efsun, Musa’yı Adnan’la birlikte kaldıkları kahveye götürür: “Kahvedeyiz. Buraya gelmek için uzun bir yol kat etmişiz. Tekerlekli sandalyesini ben itmişim, o beni bu kahveye çekmiş getirmiş. Adnan Abi bir çay koymuş önüme, “Hoş geldin aramıza

delikanlı,” demiş” (Söğüt, 2022a, s. 28). Bu sahnede, “hoş geldin aramıza delikanlı” sözleriyle yapılan selamlama gibi, ara ritlerin çeşitli unsurları fark edilebilir – ev sahibinin misafire karşı kullandığı bir formül, ‘aramıza’ vurgusuyla birlikte, Musa’yı ‘bizler’ grubuna davet etmektedir. Burada ikram edilen bir bardak çay da aynı derecede önemlidir; van Gennep’in bahsettiği ve sofradaşlıkla yakından bağlantılı olan ikram ritlerini burada görmek mümkündür. Sadece kahvehaneye davet edilmek bile geçiş ara ritlerden biri olan ağırlama sayılabilir.

Bu durumda, ayrılma aşamasına karşılık gelen ‘durdurma’ ve özellikle de yabancının niyetini kanıtlamak zorunda olduğu ‘bekleyiş’ evresinin romanda nasıl temsil edildiği sorusu merak uyandırmaktadır. Bu unsurların Devran’la ilişkili olay örgüsü içinde yer aldığı sonucuna varılabilir. Devran, Efsun’un zengin öykü dünyasındaki karakterlerden biridir – kendisini başka erkeklere satmayı bırakıp biraz sevmeye başlaması için bacaklarını dizlerinden kestiğini iddia ettiği eski sevgilisidir. Ancak bu trajik kendine zarar verme eylemi, Devran’ın onu sokağa atmasıyla sonuçlanır. Bu nedenle Musa, Devran’ı öldürme görevini alır. Cinayet kadrajın dışında bir yerde gerçekleşir; bir sahnede okuyucu sadece Musa’nın cinayet için görevlendirildiğini öğrenir, bir sonraki sahnede ise Devran zaten öldürülmüştür. Ancak daha sonra, cinayet anına giden geri dönüş vardır:

Devran o gün kazandığı bozuk paralarla kâğıt paraları birbirinden ayırıyordu. [...]

Dağıttım o rakamları ben Matruşka. O beşleri, o onları, o yirmileri, o birleri hepsini dağıttım gitti. Beynini dağıttım adamın Matruşka. İçinde ne varsa o beynin ezdim taşla. Vurdum. Vurdum. Vurdum. Anlamadı bile ne olduğunu. [...]

Bacaklarından sürükleye sürükleye bir yıkıntının dibine götürdüm ölüsünü adamın Matruşka. Daha çok kan aksın diye jiletle bacaklarına kesikler attım. Kalbine bıçaklar sapladım, kollarını deldim, emsem kanını da emerdim. O derece öldürdüm onu Matruşka, o derece öldürdüm.

“Hadi,” dedim, “köpekler, gelin. Ziyafet saati. Etli kemikli.” (Söğüt, 2022a, s. 72-73)

Vahşice işlenen bu cinayet oldukça sarsıcıdır. Cinayetin, Devran’ı yaşamından mahrum etme niyetinin ötesine geçen daha derin ve sembolik bir anlam taşıdığı izlenimi vermektedir. Zaten karakterler bunu bir suç olarak nitelemezler: “Cinayet değil temizlik bu Musa” (Söğüt, 2022a, s. 31).

Kaynaşma riti bağlamında Devran’ın öldürülmesine ilişkin iki yorum ortaya çıkmaktadır. Birincisi, bu ölümü van Gennep tarafından ön hazırlık ritlerinden biri olarak bahsedilen bir kurban olarak yorumlamaktır. Öyle ki Devran, Musa’nın yerine sunulan bir kurban figürü olarak da okunabilir; intihar etmeyi planladığında kendini denize atmak ve söylediği gibi kendini şehre kurban etmek istemiştir. Fakat Efsun onun yerine Devran’ı öldürmeyi teklif ederek bunu yapmasına engel olmuştur. Böylece Devran, kahramanların şehre verdikleri ortak kurban olur. İkinci yorum, yukarıda bahsedilen niyetin kanıtlanmasıdır; bu durumda öldürme, Musa’nın gruba kabul edilmek için başarıyla geçmesi gereken bir tür sınav, bir inisiyasyon ayini olacaktır. Devran’ın öldürülmesinin Efsun’un uğradığı haksızlıklara karşı kanlı bir intikam çağrışımları yaratması ve Musa ile Efsun’un romantik bir ilişki yaşamaya başlamaları da önem taşımaktadır.

Romandaki aşk motifi okuyucuda pek çok soru uyandırabilir. Zehra Çiftçi bunu, kadınları aşkı hak etmek için dış görünüşün titiz standartlarına uymaya zorlayan toplumsal baskıların bir eleştirisi olarak yorumlamaktadır. Araştırmacıya göre Söğüt, farklı ilişkileri kabul etmenin ve toplumda beden olumlama ve kabullenmeyi teşvik etmenin önemini vurgular (Çiftçi, 2024, s. 79). Musa ve Efsun’un ilişkisinin gelişimi –

tıpkı cinayet gibi– romanda tasvir edilen sahnelerin dışında, arada bir yerde gerçekleşir, bu da çok ani ve olasılıksız görünmesine neden olur. Ancak olasılık, bu romanın yorumlanmasında tamamen kullanışsız bir kategoridir. Geçiş riti açısından bakıldığında, van Gennepe'in bahsettiği bir başka unsurun da buna eşlik etmesi önemlidir: cinsel eylem, bu bağlamda, yabancınn kadın aracılığıyla temsil edilen grupla birleşmesi ve özdeşleşmesi anlamını taşır (van Gennepe, 2022, s. 44-45). Ayrıca eski sevgiliyi kurban etme eylemi –Musa'nın yeni bir ilişkiye adım atabilmesi için zorunlu bir geçiş aşaması gibi– Devran'ın öldürülmesiyle bağlantılı şekilde kurgulanmıştır.

Cinsel ilişki sahnesinin, romandaki bir başka karakter olan Matruşka'yı bulma sahnesiyle birleştirilmesi de dikkat çekicidir:

Efsun Ablayla sevişiyoruz sonunda. Surlarda. Ben sarhoş, o sarhoş. Sonra birer sigara yakıyoruz. Gecenin ayazını yemiş buz gibi nemli taşlara yan yana yatıyoruz.

[...]

“Sen de duydun mu?”

“Bebek?”

“Ağlıyor?”

Ayağa kalkıyorum. [...] Kollarımda kuş kadar hafif Efsun Ablay, koşar adımlarla merdivenlerden aşağıya iniyorum.

Sesin geldiği yere vardığımızda hemen görüyoruz onu. Yırtık pırtık bir battaniyeye sarılıp çöp bidonlarının arasına bırakılmış minicik bir bebek. Bebeğe doğru eğiliyorum. Efsun Ablay hâlâ kucığımda. Efsun Ablay kollarını uzatıyor, kuştan da hafif bebeği yerden alıp kucaklıyor ve yüzüne eğilip sevinçle fısıldıyor.

“Matruşka koyalım adını.” (Söğüt, 2022a, s. 35-36)

Böylece Musa iki yeni rol kazanır: önceki evini terk ettiğinde kaybettiği sevgili ve baba rolleri. Onu gruba bağlayan ilişki ailevi bir ilişki olmaya başlar – bu da ‘bizler’ grubunun bir özelliğidir. Evlat edinme zaten bir kaynaşma ritidir, ancak burada asıl önemli olan, Musa'nın, evlat edinilen yabancı Matruşka olduğunda ‘bizlerin’ yanında duracak kadar grubun içinde yer almasıdır.

Bu aşamada Musa, ‘bizler’ grubuna kesin olarak dahil olmuş gibi görünmektedir: ‘Onlar’ grubuna göre Musa, Adnan ya da Efsun kadar yabancı biri haline geliyor, öyle ki sokakta karısı ve çocuğunun yanından geçtiğinde onu tanımaz olurlar. Musa da evsizlikten etkilenen diğer herkes gibi görünmez olur. Geçiş ritinin tamamlandığı söylenebilir: Musa ‘bizler’ grubu içinde yer almıştır. Dahil edililişinin doruk noktası, tüm romanın kilit sahnelerinden biri olan polis karakolundaki gerçeküstü bir sahnede gerçekleşmektedir. Musa'nın gecenin ortasında bir polis tarafından uyandırılması ve Efsun'un hayatındaki karakterlerden biri olan Ölü Komiser tarafından sorgulanmak üzere götürülmesiyle başlar. Efsun'un diğer tüm hikâyeleri gibi şiddet dolu olan Ölü Komiser'in hikâyesi okura önceden anlatılmıştır: Ölü Komiser, Efsun'un annesine defalarca tecavüz etmiştir. Onu savunmak için, öykünün bir başka karakteri olan Köpek Ahmet (Efsun'un arkadaşı, kardeşi ve sevgilisi arasında, statüsü belirsiz biri) Komiseri alnından vurur. Ancak Komiser ölmez, ayağa kalkar, aynada yarasına bakar ve bir kahkaha patlatır. Burada ‘bizler’ grubundaki insanların şiddete ne kadar savunmasız olduğu, vatandaşları koruması gereken polisin bile hiçbir cezaya çarptırılmadan canlarını yakabildiği acı bir şekilde gözlemlenebilir.

Karakoldaki sahnede Musa hikâyeyi bir kez daha, bu kez Ölü Komiser ve karısı tarafından anlatılan farklı bir versiyonuyla öğrenir. Neredeyse tüm sahne boyunca Komiser, Musa'yı Köpek Ahmet ile özdeşleştirir:

“O gece ne olduğunu merak ediyorsun değil mi it?” diyor titreşimler.

“Dinle,” diyor. “Anlatacağım sana her şeyi Köpek,” diyor. Titreşimler.

“Ben Köpek Ahmet değilim,” diyemiyorum. “Ben Musa, şairim,” de diyemiyorum. Bir emir eri gibi, kulaklarımı kabartmış, onu dinliyorum. (Söğüt, 2022a, s. 107)

Başka bir deyişle, Musa evden ayrılarak kazandığı bireysel kimliğini bir kez daha kaybedip yeni bir mensubiyet kazanmakta, Efsun’un öykü dünyasına dahil olmaktadır. Efsun’un öyküsündeki fantastik öğeler Musa’nın gerçekliğine sızır, gerçek ve somut hale gelir. Daha önce hissettiği özgürleşme duygusu kaybolur, yerini tutsaklık duygusu alır: “[B]en buradan hiç çıkamayacakmışım (...) gibi geliyor” (Söğüt, 2022a, s. 111). Musa, Efsun’un fantezisinin bir parçası olur ve ‘bizler’ ile kurduğu ilişki ayrılmaz bir hal alır. Geçiş tamamlanmış görünmektedir.

Sonuç

Başkalarının Tanrısı romanı, yalnızca bireysel dönüşüm süreçlerini değil, aynı zamanda toplumsal dışlanmışlık, aidiyet arayışı ve kimlik çözülmesi gibi temaları da içeren çok katmanlı bir anlatı olarak kurgulanmıştır. Arnold van Gennep’in geçiş ritleri kuramı çerçevesinde yapılan çözümleme, romanın yapısal ve tematik derinliğini görünür kılmakta ve Musa’nın yaşadığı dönüşüm süreçlerini evrensel bir örüntüye yerleştirmektedir.

Romanda tespit edilen geçiş ritlerinin aşamaları, şu şekilde özetlenebilir:

- Evden ayrılma: Musa’nın eski yaşamını ve kimliğini terk ederek evini geride bırakması, klasik anlamda bir “ayrılma evresini” temsil eder. Bu, aynı zamanda normatif toplumdaki dışlanma ve bireyin sınır dışına itilmesi anlamına gelir.
- Kahveye götürülme: Musa’nın ‘bizler’ topluluğu tarafından bir kahvehaneye davet edilmesi, ağırlanması ve sofraya kabul edilmesi, geçişin “ara evresine” işaret eder. Bu aşama hem fiziksel hem de sembolik bir kabulün başlangıcıdır.
- Devran’ın öldürülmesi: Vahşice işlenen bu cinayet, kurban verme ya da Musa’nın niyetini kanıtlama biçiminde okunabilir.
- Efsun’la cinsel birliktelik ve Matruşka’nın evlat edinilmesi: Musa’nın Efsun’la cinsel ilişkiye girmesi ve terk edilmiş bebek Matruşka’yı sahiplenmesi, onun yeni kimliğini ve topluluk içindeki rollerini üstlenmesini sağlar. Bu eylemler, “kaynaşma evresinin” başlangıcını oluşturur.
- Gruba nihai dahil edilme: Musa’nın bireysel kimliğini kaybederek Efsun’un fantezi dünyasına tamamen entegre olması, geçiş sürecinin tamamlandığını gösterir. Bu noktada birey, artık eski benliğinden kopmuş ve yeni kolektif yapının bir parçası hâline gelmiştir.

Burada bir nokta konulabilir gibi görünmektedir. Ancak romanın son sahnesi bağlamında, ‘onlar’ ve ‘bizler’ arasındaki bu geçişin gerçekten gerçekleşip gerçekleşmediği sorusu ortaya çıkmaktadır. Ardından ikinci bir soru daha doğmaktadır – böyle bir geçişin mümkün olup olmadığı.

Bu soruları yanıtlamak için karakoldaki sahneye dönmek gerekmektedir: Ölü Komiser Musa’yı Köpek Ahmet’le özdeşleştirmesine ve Musa’nın bu yeni kimliğinden sıyrılmaya çalışmamasına rağmen, sahne nihayetinde bu durumdan bir kurtuluşla sonuçlanmaktadır:

“Eve dön şair, evine dön!”

Derin bir nefes alıp gözümü kapatıyorum.

İyi. Komiser beni tanıyor. Şair olduğumu biliyor. Köpek Ahmet zannetmiyor.

(Söğüt, 2022a, s. 114)

Musa kimliğini geri kazanmanın, tıpkı evden ayrıldıktan hemen sonra olduğu gibi yeniden şair olmanın rahatlığı içindedir. Bilinmeyen geçmişini Efsun’un komünist

olduğu varsayımıyla doldurmayı sonunda kabul eden Adnan'ın yaptığını yapmaz. Musa'nın 'bizler' grubuna dahil olması eksik kalır; Efsun'un öykü dünyasında kalıcı bir yer edinmez, bireysel kimliğinden vazgeçmez. Romanın son sahneleri bu konuda bile şüphe uyandırmaktadır. Matruşka ortadan kaybolur, Musa bir arayışa çıkar ve yoğun bir sisle örtülü şehirde o ana kadar kabul ettiği her şeyden şüphe duyarak dolaşır. Sis dağıldığında Musa, Efsunların kendisini beklediği sokağın sonundaki binanın yandığını görür.

Romanın son bölümünde Musa'nın işe gitmek için eski evinden ayrıldığını görmekteyiz. Romandaki olaylardan sonra evine mi döndü? Yoksa olaylar hiç yaşanmadı mı? Roman bu sorulara cevap vermemekte, okuyucuyu yoruma açık bir sonla baş başa bırakmaktadır. Bununla birlikte, romanın sonu şu yoruma imkân vermektedir: Musa'nın yapmış gibi görüldüğü 'onlar' grubundan 'bizler' grubuna geçişin sürdürülemez olduğu ortaya çıkmaktadır. Zira sonunda onu yine 'onlar' grubunda görmekteyiz. Bu bölümün başlığında sorulan soruya karamsar bir cevap verilebilir: 'bizler' ve 'onlar' arasındaki uçurum kapatılamaz ve Musa'nın yaptığı gibi köprü kurduğumuzu düşündüğümüzde bile sonuçta bunun sadece bir yanılsama olduğu ortaya çıkmaktadır.

Kaynakça

- Ayan, E. (2020). Mine Söğüt'ün romanlarında terk edilmiş kahramanlar üzerine bir inceleme. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 354–367. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/cutad/issue/58441/800767>
- Balcı Baykoç, F. (2021). *Mahrem ve Kırmızı Zaman* romanlarında birtakım postmodern anlatım teknikleri. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 25(3), 779–792. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tsadergisi/issue/66172/840827>
- Çiftçi, Z. (2024). *A Kristevan reading of Mine Söğüt's novels*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Middle East Technical University.
- Evis, A. (2023). *Kırmızı Zaman* romanında oyunlaşan kurgusal yapı. *Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(52), 188–201. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hmkusbed/issue/81696/1399222>
- Gennep, A. van. (2022). *Geçiş ritleri. Tabular, batıl inançlar, büyüler, ayinler ve töreler* (Çev., O. Bülbül Beşler). İstanbul: Nora Kitap.
- Güllük, D. (2022). Aktif failler pasif kurbanlar: *Beş Sevim Apartmanı*'nda dişil bir hastalık olarak delilik. *Journal of Turkish Language and Literature*, 62(1), 101–120. <https://doi.org/10.26650/TUDED2022-983026>
- Hatiboğlu, B. (2023). Eugene Ionesco'nun *Gergedanlar* oyunu ve Mine Söğüt'ün *Gergedan* hikâyesi bağlamında kötülüğün dönüşümü. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 18, 87–103. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder/issue/79795/1296797>
- Kas, B. (2018). Mine Söğüt'ün romanlarında postmodern unsurlar. (Yüksek Lisans Tezi). Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi.
- Saraç Durgun, H. S. (2020). Söylemsel psikoloji ve zihinsel üslup: öykü çözümlemesi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 44, 251–262. <https://doi.org/10.21497/sefad.845409>
- Sarı, B. (2016). *Mad women of literature: gender and narrative in Mine Söğüt's writings*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Sabancı University.

- Söğüt, M. (2022a). *Başkalarının Tanrısı*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Söğüt, M. (2022b, 24 Nisan). Mine Söğüt: Kirlenmeden yazmanız mümkün değil. Anıl Mert Özsoy ile söyleşi. Erişim adresi: <https://www.gazeteduvar.com.tr/mine-sogut-kirlenmeden-yazmaniz-mumkun-degil-haber-1561795>
- Sürücü, Ö. (2023). Postmodern Romanların Anlattığı Masallar: Kırmızı Başlıklı Kız. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 49, 85–98. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sefad/issue/77921/1313180>
- Şahin, E. (2022). Silvano Arieti'nin *Bir Şizofreni Anlamak* ve Mine Söğüt'ün *Beş Sevim Apartmanı* kitaplarında şizofreni. *Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 77–96. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/stad/issue/74368/1201481>
- Yaşadı, Y. E. (2024). Hasedin kıskacında gelişen bir kişilik örüntüsü: Mine Söğüt'ün “Naz Neden Derine Gömmemiş Kedi?” öyküsünde kötü çocuk(luk). *Söylem Filoloji Dergisi Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, Özel Sayısı, 239–248. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1558656>