

CENGİZ DAĞCI'NIN "BADEM DALINA ASILI BEBEKLER" ADLI ROMANINDA GEÇEN SEMBOLİK GÖRÜNTÜLER ÜZERİNE BİR ÇÖZÜMLEME

Sema ÖZHER KOÇ

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,

sozherkoc@osmaniye.edu.tr

Orcid ID: 0000-0001-8428-7763

Makale Geliş Tarihi: 19.04.2018 Makale Kabul Tarihi: 05.09.2018

Öz

Cengiz Dağcı, II. Dünya Savaşında Rusya adına Almanlara karşı savaşırken esir düşmüş, bu nedenle derin acılar yaşamış ve 1947'den sonraki bütün hayatını memleketinden uzakta geçirmiş bir Kırım-Tatar aydınıdır. Sanatçı, eserlerinde kendi trajik yazgısı ile ülkesinin işgal ve milletinin sürgün edilmesinden kaynaklanan acıları birleştirmiştir. Bu nedenle onun O Topraklar Bizimdi, Korkunç Yıllar, Yurdunu Kaybeden Adam, Onlar da İnsandı gibi romanlarında yitik vatan özlemi geniş yer tutar.

Sanatçının Üşüyen Sokak ile birbirini tamamlayan Badem Dalına Asılı Bebekler adlı romanları hem başkişinin yaşadığı karakteristik değişim bakımından hem de anlatımda psikolojik öğeleri öne çıkaran sembolik anlatıma başvurması bakımından diğer romanlarından farklıdır. Bu çalışmada başkişi Haluk'un karakter oluşum süreci romandaki sembollerin çözümlenmesi ile anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Cengiz Dağcı, roman, sembolik anlatım, ev, ışık, ağaç.

AN ANALYSIS ON SEMBOLIC IMAGES OF CENGİZ DAĞCI'S "BADEM DALINA ASILI BEBEKLER" NAMED NOVEL

Abstract

Cengiz Dağcı who is a Kırım-Tatar intellectual, fought against the Germans for Russians during second world war and he had was captured and lived deep sorrow. After 1947, he lived his whole life away from his country. Author, in his works combines his tragic life and sorrows that caused by occupation of his country and deportation of his nation. Therefore, homesickness takes a huge place in his novels as O Topraklar Bizimdi, Korkunç Yıllar, Yurdunu Kaybeden Adam, Onlar da İnsandı.

Üşüyen Sokak and Badem Dalına Asılı Bebekler named novels completes each other. These novels are different from his others because of telling characteristic changes of main character and using symbolic expressing that puts forward psychological elements. In this study, we will attempt to make sense of the creation of main character Haluk with analysing of symbols.

Key Words: Cengiz Dağcı, novel, symbolic expression, home, light, tree.

1. Giriş:

Bilinç dünyayı tasavvur etmek için iki farklı yöntemden faydalanır. Bunlardan biri *doğrudandır* ki nesnelere reel dünyada var olduğu biçimiyle bellekte görüntü kazanır. Diğer yöntem ise *dolaylıdır* ve nesnelere bellekte *canlı bir şekilde* görünmeyerek başka bir şey aracılığıyla *yeniden-sunulmasıdır*. Sembol bu tasavvur yöntemlerinden dolaylı olanla ilintilendirilerek *doğal bir ilişki aracılığıyla mevcut olmayan veya algılanması imkânsız bir şeyi çağrıştıran somut bir işaret* olarak tanımlanabilir. (Durand, 1998: 9) Matematik, mantık, anlam bilimi, semiyotik ve bilgi teorisi gibi farklı pek çok disiplinde bir terim olarak karşımıza çıkan sembolün yaygın kullanılışlarındaki ortak taraf *başka bir şeyin yerine geçmesi, onu temsil etmesidir*. (Wellek-Varren, 1993: 162) Bu bağlamda sembolün anlamın *yaratıcısı* ve anlamın somut *birikme yeri* olarak çift niteliğe sahip olduğu söylenebilir. (Durand, 1998: 27)

Reel dünyada varlığın etkisinde kaldığı olay, durum ve şeyler karşısındaki etkilenmelerini bireyselden evrensele genişleyen bir perspektifle gelecek zamanlara ulaştırmak üzere estetik bir forma büründürerek anlatan yazar ve şairler için sembolik anlatım sıkça başvurulan bir yöntemdir. Edebî metinlerin anlatımına güç, olaylara gizem de kattığı söylenebilecek olan sembolik görüntü seviyesi aynı zamanda metin karşısında entelektüel birikimi yüksek okuyucuya da gereksinim duyar.

Sembol kullanımı edebî eserlerde genel olarak *mekân, zaman, kişi, renk, şekil ve sayı olarak okuyucu karşısına çıkar* (Burcu Yılmaz, 2011: 46) ki biz bu sıralamaya çeşitli nesnelere de eklenebileceği düşüncesindeyiz. Edebî metinlerde sembolik görüntünün anlamlandırılması araştırmacının daha çok sezgi ve bilgi birikiminden yola çıkarak metinde karşılaştığı *mekân, zaman, kişi, renk, şekil, sayı ve çeşitli nesnelere* başka bir şeyin yerine geçtiği, başka bir şeyi temsil ettiği düşüncesini edinmiş olmasına bağlıdır. Araştırmacı, sembolik görüntüleri okuma ve anlamlandırma sürecine tabi tutarak edebî metni daha üst bir seviyeye taşır. Sembolik okumalar bir anlamda ufku gününbirlik ilişkilerin çevrelediği dünya ile sınırlandırılmış insanı tutuklu bulunduğu bu uzamdan kurtarma adına yeni bir anlam arayışıdır. Bu yolculuğun sonunda ise edebî metinlerin ölümsüz yüzüyle tanışmak vardır.

Cengiz Dağcı'nın *Üşüyen Sokak* adlı romanıyla nehir roman biçiminde kurguladığı *Badem Dalına Asılı Bebekler*'in başkişisi Haluk ortaktır. *Üşüyen Sokak* içeriğinin (oda) ve dışarının (sokak) diyalektiği perspektifinden irdelediğinde varlık ile politik yalnızlaştırma sürecinin uygulayıcısı olan iktidar alanı arasında sıkışıp kalan delikanlı çağındaki Haluk'un bir karar verme süreci içerisinde bulunduğu ortaya çıkar. (Özher Koç, 2015: 158) Bu bağlamda *"Paltomun yakasını enseme kaldırıp Fontannaya'dan uzaklaşıyorum. Kar yağmadan önce M.O.I.'ye ulaşmalıyım"*. (Dağcı, 2012: 194) biçimindeki *Üşüyen Sokak*'ın son cümleleri başkişinin bir karar verdiğinin ve bu kararı uygulama adına eyleme geçtiğinin ispatı olarak gösterilebilir. *Badem*

*Dalina Asılı Bebekler*** ise *Üşüyen Sokak*'ta yirmili yaşlarda karşımıza çıkan Halûk'un sekiz dokuz yaşlarındaki çocukluk yıllarında yaşadığı olayları anlatır. Bu bağlamda romandaki sembolik görüntülerle ilgili yapılacak çözümlemeler *Üşüyen Sokak*'ın delikanlısı Haluk'un karakterini oluşturan nedensel arka planı ortaya koyacaktır.

***".. yanıp kül olduktan sonra canlanıp kendi külleri
içinden havalanmış bir Phoenix kuşu örneği
bugün Kırımlılar."
Cengiz Dağcı***

2. Badem Dalına Asılı Bebekler Adlı Romanda Geçen Sembolik Görüntüler:

Roman olaylar düzleminde sekiz dokuz yaşlarında bir çocuk olan başkişi Haluk'un anne ve babasıyla doğduğu kasabada hayatını olağan seyrinde yaşarken annesinin ölümü gibi doğal bir yazgının sebep olduğu olaylarla beraber yönetim erkinin neden olduğu değişimleri çocuk belleğinde yorumlamasını anlatır. Lenin döneminin getirdiği N.E.P. yıllarının kişisel ekonomiyi destekleyici ekonomi-politik anlayışının etkileri Haluk'un babası ve amcaları tarafından kurulan Topkaya Şirketi ile romana yansırken, Stalin dönemi ile halihazırdaki kısmen huzurlu bu ortamın sona ermesi, kasabada yeşil üniformalı askerlerin görülmesi, kasaba okulundaki öğretmen eksikliğinin baş göstermesi, Halukların evinin müsadere edilmesi, on Tatar Türk'ünün bir binanın bodrum katında kurşuna dizilmesi, 18 Mayıs 1944 tarihini işaret eden büyük sürgün kararının çıkması ve romanın sonunda Tatarların memleketleri Kırım'dan sürgün edilişi gibi olayları küçük Haluk anlamlandırmada güçlük çeker. Romana anlatıcı olarak bir çocuğun seçilmesi başkişinin kişilik gelişimini en yalın biçimde okuyucuya aktarma olanağı sunar.

Buradan hareketle başkişinin bireysel ve toplumsal anlamda karakter kurgusunda cinsel kimliğin keşfi, aile algısı, millî kimlik, hürriyet tutkusu, vatan mefhumu gibi değerler dizgesinin önemli bir yer tuttuğu dikkati çeker. Söz konusu bu değerler, aşağıda bazı temel sembolik görüntüler etrafında yorumlanacaktır.

***"varoluş mekânıdır"
Merleau-Ponty***

2.1. Ev, Toprak ve Mezar/Mezarlık: Uzamsal Sembolik Görüntüler:

Varlık, "dünyada-olma"yı kesinleme amacıyla geçmiş ve şimdi arasında ilişki kurarak gelecek tasarımları yaratır. Bu düşünsel süreci iç benlik mekânı olarak adlandırılabilir özel bir yere çekilerek gerçekleştirir. Badem Dalına Asılı Bebekler adlı romanda başkişinin ailesi ile yaşadığı ev, bu belirtilen özelliklere sahiptir. Birincil alan olarak tanımlayabileceğimiz bu yer, mahremiyet duygusu barındırır ve bu

** Çalışmada alıntılar için Cengiz Dağcı, *Badem Dalına Asılı Bebekler*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2015 basımı kullanılmıştır.

nedenle işgal edilmesi şiddetli bir tepkiyle karşılanır.(Göregenli, 2013: 108) Romanda yeşil bir bahçe içerisinde ve iki katlı olarak tanıtılan Haluk'ların evi, başkişinin dünyaya açılımında ona aile, toprak/yurt kavramları ile ahlâk, etik gibi temel değerlerin benimsetildiği bir mekândır. Ev sembolik görüntüsü Haluk'un ailesine ait özel ve küçük eşyaların yer aldığı "çemberli sandığın, sihirli bir kuyu dibine bakar gibi baktığı fotoğrafın ve safranlı vazo" (s. 9)nun bulunduğu "badanasız oda ve duvarları beton, tavanı beton, zemini" betondan inşa edilmiş Mansur'un odası -ki bu oda yeşil üniformalıların gelişinden sonra "ruhların yaşamadığı"(s.226) bir mezara dönüşecektir- varlığın tinsel yönünün mekânsal açılımını temsil eder.

Ev, varlığa bireyselin yanı sıra yurt/vatan sevgisi gibi değerlerle kökensele bir açılım imkânı da kazandırır. Romanda ev ve ata toprağı arasındaki ilintiye şöyle dikkat çekilir:

"-... Bu ev bizim. Ata mirası toprağımız üstüne kuruldu. Bu toprak bizim... bizim olarak kalması şart..."

(...)

-Bu toprağı kimseye veremeyiz. Topraksız biz, biz olmaktan çıkarız. İnsanlığımız beş paralık olur... Bu toprağın her karış yerinde bizim izlerimiz var. Bizim ellerimiz altında yeşerdi bu toprak.. Bu toprak, topraktan öte bir şey, canımız bizim..." (s. 108)

Yabancıların evi ele geçirmesi Haluk'un çocuk muhayyilesinde "Çevremde her yer ve her şey soğuk, biri birinden farksız, silik bir renge girmişti." (s. 165) biçiminde yorumlanır. Roman kurgusunda evin müsadere edilmesini kasabanın işgali, halkın yetiştirdiği ürünlere el koyulma, eğitim sorunları gibi fiziksel işgal ve kültürel yok ediş olayları takip edecektir. Cengiz Dağcı, başkişinin çocuk muhayyilesinde yaşadığı bu derin ve içsel acıları Hz. İsa'nın çilesi ile evrenselleştirir. Haluk, Müsö MacMarton'un evinde çarımha gerili bir İsa heykelciğı bulur ve bu heykelcik Haluk'un kendisi oluverir:

"Çok yağdı kar ve yağıyordu hâlâ. Amanın ellerim donuk ve apaktı benim. Ayaklarım donuk ve apaktı benim. Demir çivilerle bedenimi çarımha çivileseler bile kanım akmayacaktı benim. İzlerim kalmayacaktı ak karlar üstüne. Kimse görmeyecekti gözlerim içinde sönen son ışığı. Unutulacaktı çilli Tatar kızları. Unutulacaktı badem ağacına asılı bebekler. Son çocuğunu doğurmadan taş kesilecekti Gülşen." (s. 174)

"Her şey müsadere edilirse... Her şey müsadere edilir mi hiç?" (s. 180) sorusu milletçe yaşanan trajik gerçeğin yansımaları olarak çocuk Haluk'un belleğinde yer bulur. Aşağıdaki alıntı tinsel değerlerin çığnenmesi halinde yaşanacak olağan sonu işaret eder:

"-Partili adamlarımız ne diyorlar?"

-Moskova'nın nezdinde bizim partililerle partisizlerimiz, arasında bir fark yok. Veli İbrahimov halis bir komünistti. Öldürdüler.

-İki hafta önce Aluşta civarındaki köylerden doksan aile sürülmüş.

-Biliyorum.

-Sürülmek bizim için ölmek demektir. "(s. 181-182)

Bu konuşma Stalin'in N.E.P. ile başlayan gevşek siyasete son verme arzusuyla başlattığı ve aynı zamanda mahallî komünist partilerini Sovyetleştirme - ancak bu Kırım'da Ruslaştırma şeklini alacaktır- yolundaki büyük programın bir adımı olarak Belarusyalı 3000-3500 Yahudi ailesini Kırım'ın güney sahiline yerleştirme emrini uygulamayan Kırım Merkez Komitesi Başkanlığı ve Kırım Halk Komiserliği Konseyi Başkanlığı yapan Veli İbrahimov'un idam edildiği tarihi gerçek olayı roman kurgusuna dahil eder.(Fisher, 2009: 202) Tarihte 1931-1933 arasındaki korkunç kıtlığın, 5 Ekim 1936'da Simperopol'da yayınlanan Yeni Dünya Gazetesinin duyuracağı Kırım Pedagoji Enstitüsü'ndeki Kırım Tatar aydınlarının kırımı, 18 Mayıs 1944 tarihindeki büyük sürgün gibi önemli olayların da başlangıcıdır İbrahimov'un idamı. Cengiz Dağcı, tarihî gerçeklerle birebir örtüşen bilgilere kurmaca bir metinde böylesine titizlikle yer vermekle Kırım Tatarlarının çilesini dünyanın maşeri vicdanına havale etmiş olur.

Topkaya Şirketinin dağılışı ile Haluk ve kaçak pozisyonuna düşen babasının "iç âlemlerinin yüzlerinde belirmesinden vesveseli, bütün kıvanç ve heyecanlarını kocaman vidalarla kendi içlerine vidalamış, boşluğa bakı(an)" (s. 110) iki insana dönüşmesi; Topkaya şirket ortağı diğer Tatarların da kaçmak zorunda kalması; fırınların müsadere edilmesi; on Kırım Tatar aydınının kurşuna dizilmesi vs. roman kurgusunda görülen korkunç olayların tamamı evin müsadere edilmesi ile başlar. Bu, sembolik anlamda evin temsil ettiği tinsel değerlerin işgal edilmesi hâlinde varlığın buradalığını/dünyada bulunuşunu sürdürmesinin imkânsız hâle geleceği biçiminde yorumlanabilir.

Başkişi Haluk, değişen ve gittikçe kötüleşen yaşam şartları karşısında letarjik bir uykuya dalar:

"... kış uykusuna dalmadan önce yorgun ve bezgin bir hayvan gibi, evimize giriyordum. Sessizlik günden güne derinleşiyordu. Haftada, bazen iki haftada bir evimizin az uzağında durup bağırarak bir seyyar satıcının cırtlak sesi bile bu sessizliği bozmuyordu." (s. 88)

Siyasi baskının şiddeti ile Haluk'un yalnızlık duygusu ve kendini değersiz hissedip şeyleşme isteği de artar:

"Odalar boş ve sağırdı... Köşedeki masa üstünde annemin gelinlik fotoğrafı duruyordu. Örtüsüz pencere camlarından çocukluğumun hüznü bakıyordu bana. Duvarda taşlar şekilsiz... Ve ben. Ben taşlardan farksız, taşlar benden. Oda soğuk. Ben soğuk. Taş dizisinde ben de bir taş. Elimi kibrite uzatıyorum. Yok, taş değilim ben."(s. 134)

Siyasi iktidarın neden olduğu baskıya varlığın gösterdiği yalnızlık duygusu ve şeyleşme/nesneleşme arzusu, varlığın kendini koruma refleksidir. Bireysel anlamda varlığı koruma toplumsal boyutta kültürel bellek nesnelere koruma olarak görülür. Bu bağlamda mezar taşlarının biçimi, üzerine yazılan yazılar ve hepsinden önemlisi defin törenleri ile birbirinden farklı olan mezar ve mezarlıklar bir toplumun kültür şifrelerinin geleceğe aktarıldığı uzamsal sembolik görüntülerdir. Sovyet yönetiminin Tatarların Kırım'daki tarihi izlerini silme amacıyla mezarlıkları

yok ettiğini Alan Fisher 115 Kırım Tatar'ının imzalayıp 1968'de Sovyet makamlarına verdikleri bir dilekçeden hareketle şöyle açıklar:

“Babalarımızın, dedelerimizin ve çocuklarımızın mezarlarını ve tarihî Kırım kültürümüzün âbidelerini tahrip ettiler. Bunları unutmak mümkün mü? Bu abideleri tahrip ederek kültürümüzün hiçbir zaman mevcut olmadığı ispat edilemez.”... “Tatar millî hayatının bütün izlerini ve mevcudiyetlerinin anısını bizimle yok etmek için her şey yapıldı... Tarihî el yazmalarından Marksizm-Leninizm'in klasiklerine kadar Kırım Tatarcası ile yazılmış ve basılmış her şey yakıldı.” (Fisher, 2009: 245)

Cengiz Dağcı, anılarında da Kızıldaş'ta mezarlıkların yok edilmiş, mezar taşları ve türbelerin kırılıp yol ve yapı inşalarında kullanıldığından söz eder ve “İz kalmadı Kızıldaş mezarlıklarından.” (Dağcı, 2012a: 54) der. Mezarlıkların böylesine şiddetle yok edilışı kalıcı olan gömme işleminin inkârıdır. Çünkü “maddi bir yer olan mezar yasin kalıcı izi, gömme hareketinin not defteridir.” (Ricoeur, 2012: 407) Rusların amacı Kırım'ın Tatarların yurdu olduğu gerçeğini tarihten silmektir. Sözü edilen bu tahribat, roman kurgusuna mezara defin, mezarlıkların biçimi, genç kızların mezarlıklara çiçek dikmesi gibi ayrıntılarla sıkça dile getirilir. Haluk, Zöhre hanımla birlikte mezarlığa gidişini ve oradaki gözlemlerini şöyle anlatır:

“Zöhre hanımla birlikte müsadere edilmiş evimizin avlusundaki musluktan kovalarla su taşıyıp mezarlığın duvar tiplerine yeni ekilmiş çiçekleri suladık. Yüreklere şüphe uyandıran sessizlik inatla devam ediyordu. Bu sessizliğin arkasında ne gizlendiğini biliyordu herkes: Sürgün. Arada sırada mezarlığa kadınlar iniyor, hısım akrabalarının mezarları üstüne çiçek veya birkaç tane kiraz bırakıp, başları önlerine düşük, sessizce evlerine dönüyorlardı.” (s. 208)

Uzamsal bir sembolik görüntü olan mezarlığa Michel Foucault, toplumun homojen olarak tutunduğu uzamlara alternatif uzam olarak gördüğü toplama kampı, sömürge, hapishane, genelev, fabrika, alışveriş merkezleri gibi uzamlar arasında yer verir. Varlığın öteki imi yüklediği heterotopik uzamlar (Harvey, 2012: 226) varlığın kendini fark edişine de olanak sağlar. Başkişinin karakter oluşumu göz önünde tutulduğunda mezarlık ve mezarla ilgili törenlerin böylesine bir fark edişler dizgesini hazırladığı da söylenebilir.

**“:Ve Tanrı'nın Ruhı suların yüzü üzerinde hareket ediyordu.
Ve Tanrı dedi, ışık olsun.”
(Tekvin, 1. Bölüm)**

2.2. Işık: Umut ve Yaratının Sembolik Görüntüsü:

Dağcı, romana “Öğleydi. Orta yerde bir masa vardı; masada küçük bir vazo, vazoda çiçekler. Çiçekler bahar çiçekleriydi.”(s. 9) biçimindeki aydınlık imgelerle dolu bu cümlelerle başlar. Gün ortası ile bahar mevsiminin başlangıç noktası seçilmesi bir açıdan olaylar dizgesinde anlatılacak acılı olaylar karşısında daima ümitvâr olmayı salık verirken diğer yandan seçilen bu mutedil zaman aralığı, daha

sonra gelecek olumsuzluklarla arasındaki ayrımı kesinler. Çünkü zaman, nesne, mekân, ilke ya da edimden herhangi biriyle yapılacak başlangıç, kendinden öncesi ile sonrası arasına farklılık/uzaklık koyan bir kopuş türüdür. (Said, 2009: 57)

Romanda en acılı olayların yaşandığı zamanda güneş, ışık ve ısı (sıcaklık) unsurlarının bu olayları takip ettiği dikkati çeker. Örneğin Kazanski, çok soğuk bir havada toprağı kazmaya başlamasına rağmen "ikinci günün sabahı güneş çıkar" (s. 37); Haluk, Pilibaşı'nda Müsö MacMorton'u ziyarete gittiğinde tavan avize ışığıyla aydınlanmıştır. "Gökyüzünde pembe melekler, eli değnekli yorgun evliyalar; endam aynaları; mavi buzlar üstünde kalakalmış şeffaf lâleler içinde bin yıl süren bir rüyadan uyanır." (s. 55); Haluk karanlık ortasında yürürken bir ışık ilişir gözüne, "Bizim evin ışığıydı muhakkak. Korkularım dağılır gibi oldu. Tanrı biliyordu karanlıklar içinde kaldığımı. Tanrı görüyordu beni." (s. 30) diyerek ışığa doğru yürür; Mansur'un cesedinin bulunduğu odada "Örtüler arasından sızan güneş ışığı Mansur'un cesedini örten ak çarşafın üstünde hoş bir tarzda oynuyordu." (s. 50) biçiminde ve Tatarların büyük sürgüne gönderilişlerinin ardından "Kızıлтаş'a karanlık çöktü. Gene de, içimin en derin bir yerinde, Kızıлтаşlılar'ın ölümü inkâr edeceklerine; fazlası, boğazından kavrayıp ölümü gerisin geri karanlığın içine iteceklerine inandım." (s. 189) gibi daima umudu, yaşama tutunmayı öğütleyen daha pek çok örnek verilebilir. Işık, dikey boyutlu açılımların niteliksel değişimine hizmet eder ki "Tanrısal Birlik'in ışıktan daha kusursuz başka bir simgesi yoktur." (Lings 2003: 146)

Işık ve dikey boyutlu değişimi imleyen yaratı arasındaki ilişki başkışı Haluk'un karakter oluşum sürecinde şöyle anlatılır:

"Ben ölmeden önce bir mum yakacağım. Mumu götürüp badem filizleriyle örülü bir çemberin ortasına koyacağım. Mumun ışığı düştüğü yere bir yazı yazacağım burada yandı orta endam- diye. Orta endam ve ben ordaydık. Pilibaşı salonunda avizeler yandığı gün tekrar geleceğim dedi orta endam. Ne zaman bilmiyorum ama, bir gün oraya gidip orta endamın üstüne yeni bir endam ekeceğim. Ben ölürsem orta endam üstüne yeni endam bitecek. Orta endam ölürse yeni endam üstüne..." (s. 148)

Yazarın metaforik ifadelerle sürdürdüğü bu bölümde evrensel anlamda insanı (insanî özü) koruduğumuz sürece dünyada güzel şeylerin mutlaka var olacağına duyduğu inancı dile getirdiğini söyleyebiliriz.

"Gölgelice kaba ağacın kesilmesin!"
Kitab-ı Dede Korkut'tan

2.3. Ağaç: Doğuşun Sembolik Görüntüsü:

Türk mitolojisinde ağaç kültü doğuş kavramıyla ilintilendirilir. Örneğin Oğuz Kağan ikinci hatununu bir ağaç kovuğunun içinde bulur. Yakut Türklerine göre, yaratılmışların hepsi tek ve ulu bir ağaçtan beslenirken doğum tanrıçası Kübey-

Hatun da bu ağacın içindedir. (Ögel, 2010: 482) Dede Korkut anlatılarının tamamı “Gölgelice kaba ağacın kesilmesin!” biçiminde ağaca dua edilerek sona erdirilir ki bu ağaç ile varlığın dünyada bulunuşunu sürdürmesinde bir değer olarak ev arasında kurulacak ilişkinin mitik sunumudur. Salur Kazan’ın Evi Yağmalandığı Boyu adlı anlatıda Karaçuk Çoban’ın bağlı bulunduğu ağacı yeri ile yurdu ile koparması yine ağaç ile ev arasındaki bağa işaret eder. Cengiz Dağcı henüz romanın adından itibaren ağacın bu mitik anlam zenginliğinden yararlanır. Badem ağacı, roman kurgusunda kültürel yok edişten fiziksel tükenişe varan korkunç olaylara sembolik dilde verilen bir cevaptır.

Tomak amcanın kendini astığı badem ağacı, cenaze kaldırıldığı günden üç gün sonra kesilir. Ama ilkbaharda toprakta kalan köklerinden yeni badem filizleri fişkirir. Romanda ölüm ile yaşam arasında kurulan bu bağa aşağıdaki alıntı metin örnektir:

“Badem ağacı yok. Ama badem ağacı orada olmalı. Ve olacak. Kimse gelip kesmeyecek badem ağacını. Duracak orada -yaz, kış, bahar, güz. Yeşerip çiçek açacak baharda. Yaz aylarında güneş ışığında ısınacak; ölümü ve yaşamı temsil eden bir heykel gibi duracak orada.

Ve duruyor orada, yeşil mi yeşil; gölgesinde bozkaya; bozkaya üstünde kertenkele; ve badem ağacının dalında bir ip; ipin ucunda bir bebek...” (s. 121)

Ağaç kültü ve doğuş arasındaki ilişki olaylar düzleminde Gülşen Kadının her yıl çocuk doğurması ile güçlendirilirken Sevgil’in az çiklik karnı ibaresi ile leit-motive dönüşür.

2.4. Sevgil ve Halide: Cinsel Kimliğin Sembolik Görüntüsü:

Sevgil, roman kurgusunda önce başkişinin arkadaşı olarak görülürken daha sonra başkişinin cinsel kimliğini oluşturduğu süreçte sembolik görüntüye dönüşür ve zamanla Sevgil başkişinin ruhunun ve bedeninin ayrılmaz bir parçası olur:

“Bedenim ve ruhum Sevgil’in bedeniyle besleniyor, onun bedeninden aldığı gıdayla güçlenen ruhumun çevremde görebildiğim her şeye ve her yere; mezarlığa, tütün tarlalarına, Pilibaşı’na, badem ağacına, üzüm bağına hâkim olabileceğini hissediyordum.” (s. 85-86)

Haluk’un Sevgil’in bedeni aracılığıyla cinsel kimliğini keşfi, onu ilk öptüğü zaman ortaya çıkar. Daha sonra iki farklı cinsiyet arasındaki bedensel çekim, cinselliği imleyen ısı/sıcaklık ile roman kurgusunda yansıma bulur.

“Hele sahanın sıcaklığını karnımın etleri üstünde hissettikçe mezarlık duvarı yanındaki evin az ötelere olmasını ve sahanın sıcaklığını etlerimde duya duya uzaklara gitmeyi arzuluyordum. Ama ev yakındı”(s.37-38)

Romanda varlığın kendini fark etmesine yardım eden bir öteki işlevi de üstelen Sevgil, başkişi için vazgeçilmez olur. *“Sakin sen ölme, Sevgil! ... Sen ölürsen ben üşüyeceğim, Sevgil. Sen ölürsen ellerim ayaklarım donup taş kesilecek, Sevgil. Yeşil yosunlar örtecek üstümü, Sevgil...”*(s. 146) diyen Haluk, yalnızlık duygusunun

şiddetini üşümek ile çarpıcı biçimde dile getirir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Haluk, benzer duyguları Halide için de hissedecek, Halide'yi ısırıldıktan sonra büyüdüğünü düşünecek; "Beni kuşatan o büyük ve tılsımlı dünyaya çıkılan yolun üstündeki ilk engeli aşmış bulunuyordum."(s. 20) diyecektir.

**"Men bir saray yaptırdım tepesi daldan
Aytır da ağlarım".**

Kırım Tatar türküsü

2.5. Montaj Metin: Aydamak Efsanesi/Kahramanlığın Sembolik

Görüntüsü:

Roman kurgusuna annesinin Haluk'a anlattığı bir efsane olarak yerleştirilen Aydamak efsanesi yoksulları kötülüklerden koruyan, onlara yardım eden Aydamak adlı bir kişi ile yoksullara zulmeden, para ve mallarını ellerinden alan ve kendini Aydamak adıyla tanıtan başka bir kişi üzerine temellendirilmiştir. Olayı öğrenen gerçek Aydamak, kötü niyetli ve kendini Aydamak adıyla tanıtan kişinin kulağını keser ve "Bundan sonra senin adın Kulaksız Aydamak olsun."(s. 158) der. Bu montaj metin, roman kurgusunda Gülşen'in büyük oğlunun yaramazlıklarından dolayı Aydamak denmesiyle dikkati çeker. Çocuğun oyuncak bebeği parçaladığı sahnede geçen "Yüzüne Aydamak'ın gülümseyişini taktığım bebek değildi bu. Biçimsizleşmişti. Ezikti. Aydamak ezmişti onu." (s. 117) cümleleri dramatik kurgu ile efsaneyi birbirine bağlar. Ayrıca "Sanki, asmaların dibinde gizlenen kafası tıraşlı kaytan bıyıklı bir Aydamak atılıp elinde tuttuğu bıçağın keskin ağzını kulağıma uzatacak."(s. 159); Haluk'un bir gece Zöhre hanıma sorduğu "Ben kulaksız mıyım, Zöhre abla?"(s. 162) sorusu yine romandaki olaylar ile efsane arasında ilişki kurulabileceğine işaret eder.

Buradan hareketle roman ile efsane arasındaki benzerlikler aşağıdaki gibi eşleştirilebilir:

	AYDAMAK EFSANESİ	ROMAN
ZULMEDEN	Kulaksız Aydamak	Ruslar
ZULME UĞRAYAN	Toprağında çalışan halktan biri	Bağında ve toprağında çalışan Tatar halkı.
OLAYIN YAŞANDIĞI YER	Kırım	Kırım
ZULÜM YÖNTEMİ	Çalmak, kaba güç kullanmak	Yıkma, müsadere ve sürgün etme
KURTARICI (HÂDİ)	Gerçek Aydamak	???????

Ruslar, roman kurgusunda Kırım-Tatarlarının evlerini ve bağlarını müsadere ederler ve halkın kendi yetiştirdiği ürünü yemesine izin vermeyerek

onları açlığa, soğuğa terk ederler. 18 Mayıs 1944'te Özbekistan'ın soğuk iç bölgelerine sürgün kararı çıkarılan Tatarlara hazırlanmaları için çok kısa bir zaman dilimi tanınır. Sürgünlerin "ayna, iskemle, yastık, lamba, yorgan gibi eşyalar; işlemeli havlu, işlemeli entari, işlemeli mendil, döğme güğüm, döğme sahan, nakışlı bez, bakır bilezik gibi süslü eşyalar ile keman, tambura, klarnet, kaval, zurna, davul gibi çalgı aletleri götürmeleri eski ve zararlı kültüre bağlılık tehlikesi mevcut" olduğundan yasaktır.(s. 249) Millî kültürel kodları taşıyan işlemeli küçük nesnelere ile yine millî ezgiler yoluyla millî ruhun yaşamasına olanak sağlayan enstrümanların yasaklanması, sürgünün gerçek amacının Tatarları önce bedensel; daha sonra da kültürel yok etme olduğunu ortaya çıkarır. Tabloda kahraman/kurtarıcı Aydamak'ın kim olabileceği soru işareti ile belirtilmiştir. Başkişi Haluk'un *Üşüyen Sokak*'ta bir karara varıp yolculuğa çıkmasından hareketle başkişinin böyle bir liderlik misyonu yüklendiği öne sürülebilir.

ÇIKARIM:

Sembolik görüntüler edebî metinlerin çok katmanlı bir anlamsal yapı özelliği kazanmasına ortam ve olanak sağlar. Cengiz Dağcı'nın *Badem Dalına Asılı Bebekler* adlı romanı sembolik anlatımın kullanılması açısından oldukça zengin bir metindir. Dramatik kurgu göz önünde tutulduğunda ev, toprak ve mezar/mezarlığın uzamsal; ışığın umut ve yaratının; ağacın ise doğuşu -ki bu daha çok tinsel anlamda ikinci doğuşu işaret eder-; Sevgil ve Halide'nin cinsel kimliğin keşfinin; montaj metin olarak kullanılan Aydamak Efsanesinin ise kahramanlığın sembolik görüntüsü şeklinde kullanıldığı görülür.

Genel çıkarımla sözü edilen bu görüntülerin temelde başkişi Haluk'un dünyada ontolojik anlamda kendini kurma sürecine hizmet ettiğini söylemek mümkündür.

Kaynaklar

- Burcu Yılmaz, E. (2011). Hikâye ve romanlarda sembol dilinin görüntüleri üzerine bir değerlendirme. *bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 56, 45-56.
- Dağcı, C. (2012). *Üşüyen sokak*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Dağcı, C. (2012). *Yansılar2*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Dağcı, C. (2015). *Badem dalına asılı bebekler*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Durand, G. (1998). *Sembolik imgelem*. (Çev. Ayşe Meral). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Fisher, A. (2009). *Kırım Tatarları*. (Çev. Eşref B. Özbilen). İstanbul: Selenge Yayınları.
- Göregenli, M. (2013). *Çevre psikolojisi insan mekân ilişkileri*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Harvey, D. (2011). *Umut mekânları*. (Çev. Zeynep Gambetti). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lings, M. (2003). *Simge ve kökenörnek*. (Çev. Süleyman Saha). Ankara: Hece Yayınları.

Ögel, B. (2010). Türk mitolojisi II. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Özher Koç, S. (2015). Cengiz Dağcı'nın üşüyen sokak adlı romanında mekân-insan özdeşliği. HUMANITAS, 5, 153-161.

Ricoeur, P. (2012). Hafıza, tarih, unutuş, (Çev. M. Emin Özcan), İstanbul: Metis Yay.

Said, W. E. (2009). Başlangıçlar niyet ve yöntem. (Çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Metis Yayınları.

Wellek, R. - Varren, A. (1993). Edebiyat teorisi. (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel). İzmir: Akademi Kitabevi.

EXTENDED ABSTRACT

In his stories and novels, Cengiz Dağcı tells about struggle for existence by Crimean-Tatar Turks living under Russian management against the attempt to remove them in the history scenes which became stronger after World War II. In a sense, Dağcı refer the sorrows to public opinion of the humanity. Works by Dağcı are simple and inherent since they correspond to self-life practice of the artist. We would like to state that his novels called Üşüyen Sokak and also Badem Dalına Asılı Bebekler, accepted as a follow-up for the first book, are different from his books, which the artist attracts attention to a great nostalgia, in terms of solving psychological development of the main character and analyzing process of being an individual and that this attitude refer the author to a more symbolic way to express.

In this study, based on the novel Badem Dalına Asılı Bebekler telling childhood of the main character Haluk that affects his personality formation which he appears as a 20-year-old young man in the novel Üşüyen Sokak, definition of the symbol has been emphasized primarily and it has been tried to obtain semantic expansions by using double qualifications involved in this definition. In this context, we can say that the symbol met with the readers in literary works generally in the form of place, time, person, color, figure, number and objects is involved in five different forms in the novel Badem Dalına Asılı Bebekler. These are 1) House, Soil and Tomb/Graveyard; 2) Light; 3) Tree; 4) Sevgil and Halide; 5) Montage text: Aydamak Legend. House, soil and tomb/graveyard involved in the first group express a spatial expansion which all the symbols represent a different emotion/opinion/concept or event. In the following section of the novel, home where Haluk live in with his family will match with father's land; sequestering the house, occupation in the town and cultural and physical pressure to which public was exposed to will be sustained by destroying the graveyards which are one of the cultural memory items, and the sorrow felt will be brought to an universal dimension with the sorrow of Jesus.

Light is symbolic image of hope and creation. The first sentence of the novel indicating the noon hours "It was noon. There was a table in the middle and there was a small vase on the table and flowers were in the vase. The flowers were flowers of the spring.", the moment when the saddest events happen in the novel

is followed by sun, light and heat (temperature) items, and bright images involved throughout the novel are the result of hope and attitude of the author for the future. In addition, light is a reference to vertical-size expansion which can be associated with the blessed one.

Tree is the symbolic image of renaissance which we consider that it means a second birth in spiritual sense but rather physical sense. In this study, considering the fact that birth of the second wife of Oguz Kagan from a tree in Oguz Kagan Epic, that tree represents renaissance in Turkish culture with reference to the prayer in Dede Korkut Narratives "I wish your rough tree with shadow wasn't cut!", it has been concluded that almond tree becoming green every spring in the book *Badem Dalına Asılı Bebekler* represents surviving –as individual and people- in spite of all pressures and violence. Similarly, it has been determined *Gülşen Kadın* giving birth to every year supports the birth and renaissance represented by the tree along with the statement "slightly prominent abdomen" of Sevgil turn into motive.

Sevgil and Halide, two of the characters in the novel, are effective in formation of gender identity for the main character, Haluk. Sevgil, as the person who was a friend of main character at first and then the person caused him to recognize sexuality, teaches Haluk love which relation between this character of the novel and the thing he represents has been emphasized. After biting Halide, the main character Haluk will think that he would overcome a great obstacle in sexuality which he defines it as a charming world. Besides, it is useful to express that temperature increases in the sections where love and sexual associations are transmitted intensively in the novel editing; and feeling of cool and cold is involved in the sections where loneliness is felt deeply.

Montage text involved in group five in symbol categorization, *Aydamak Legend*, is added into the fiction of novel as a text of legend told to Haluk by his mother. This legend has been based on a person called *Aydamak* who helps poor people and keeps them safe from any bad action and another person who oppresses poor people and takes their money and properties and introduces himself as *Aydamak*. According to the legend, real *Aydamak* catches this ill-minded person who became famous by the name of *Aydamak* and cuts ear of this man. After that, bad and cruel one will be mentioned as "*Aydamak without ear*". In the fiction of novel, the way *Gülşen* calls her elder son with the name of *Aydamak* because of his naughty acts and the sentences "It wasn't the doll to which I gave smile of *Aydamak*. It became shapeless. It was crushed. *Aydamak* has crushed it." (p.117) mentioned in the scene when child breaks a doll into pieces establish a semantic relation between dramatic fiction and text of the legend. In addition, the statement "As if a *Aydamak* with a bald head and long and thin moustache who hides under the grapevines would take a step and draw out sharp end of the knife into his hand towards my ear." (p.159) and question asked by Haluk to Miss *Zöhre* "*Sister Zöhre, haven't I got ears?*" (p.162) support the semantic transitions to be established between the events told in the novel and montage text.

In the following table, you can see clearly the match-up between montage text and novel editing:

	AYDAMAK LEGEND	NOVEL CALLED BADEM DALINA ASILI BEBEKLER
OPRESSED BY	Aydamak without ear	Russian people
Those who exposed to oppression	Someone of the people who work on their fields.	Tatar people working on their vineyards and fields.
PLACE WHERE EVENT HAPPENED	Crimea	Crimea
METHOD OF OPPRESSION	Stealing, use of brute force	Destroying, confiscation and relegation
HERO (HÂDİ)	Real Aydamak	???????

When table seen above is read in horizontal size, it is remarkable that oppressive Russian management matches with "Aydamak without ear" and the people which Aydamak without ear steals from and oppresses matches with Tatar people. The mutually used method is oppression and brute force. It comes to the conclusion with the message that liberation is an ultimate thing to be reached certainly owing to the fact that Stalin's period is more oppressive than the partial relief atmosphere in Lenin's atmosphere and also decision to exile Tatar people to cold central regions of Uzbekistan turned their life into a suffer in 18th May of 1944 which Cengiz Dağcı analyzes it in his novel. This message is represented by "interrogation mark" (?) in the table above but it can be revealed only by solving symbolic language in the novel. Author ends his novel "Üşüyen Sokak" by coming to the conclusion about Haluk which he introduced to the readers as a young man. By taking the table above into account, the opinion that Haluk is the leader expected by Tatar people which it is seen that Cengiz Dağcı, as a highbrow, offers solutions for problems of the public.

Semantic inferences mentioned above has been achieved only by solving the symbolic language. This study has been made in order to lay emphasis on symbols so that literary texts could have immortal meanings.