



*e-ISSN: 2636-8730

*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 02.04.2026

*Kabul Tarihi / Accepted: 14.05.2026

*Atıf Bilgisi: Metin, H. (2026). "Hazdan Öte: Kurgusal Metinlerde Anlatı ve Sembol Olarak Yemek ve Sofra". Hars Akademi, 9 (1), 40-54.

*Citation: Metin, H. (2026). "Beyond Pleasure: Food and the Table as Narrative and Symbolic Structures in Fiction". Hars Akademi, 9 (1), 40-54.

HAZDAN ÖTE: KURGUSAL METİNLERDE ANLATI VE SEMBOL OLARAK YEMEK VE SOFRA

*Hatice METİN**  

Öz

Edebiyat tarihinde iz bırakmış metinlerin yapısal nitelikleri incelendiğinde her göstergenin, eylemin ve sahnenin bir işlevi olduğu görülmektedir. Bilimsel ve teknik gelişmelerle hız kazanan makineleşme en küçük ayrıntıyı bile hesap eden modern bir bilinç ortaya çıkarmış ve edebiyat bu bilincin etkisi altında kalmıştır. Olay merkezli geleneksel anlatılar yerini tesadüfün olmadığı bütünlüklü, hesaplanmış bir kurgusalığa bırakmıştır. İnsanı ve onu inşa eden süreçleri anlamaya çalışan modern dünyanın sunduğu veriler; roman, öykü, şiir veya tiyatronun çok boyutlu yeni dil ve anlatımında işlevsel bir mekanik parçaya dönüşmüştür. Her yapısal öge sağlam bir kurgunun parçası hâline gelmiştir. Bu durum kurgusal metinlerin, insanı bir ilişkiler ağı içinde kültürel, sosyolojik, ruhsal ve biyolojik dinamikleriyle anlatabilme imkânını doğurmuştur. Yemek ve sofrası, zengin mirası ve çağrışımlarıyla insanı söz konusu dinamikleri içinde anlatma gücüne sahip göstergelerdir. Yemek, temel bir ihtiyacın çok ötesinde olan bir edimdir. Onda insanın kültürel kodlarını, iç dünyasının karmaşık ve katmanlı yapısını, toplum ve iktidar ilişkilerini görebilmek olasıdır. Bu makalede, sofrası ve yemek sahneleri kişisel ve toplumsal bellek, iktidar ve sembolik değer bakımından analiz edilmeye çalışılmıştır. Eserlerde öne çıkan sofrası ve yemek sahnelerinin anlatıma kazandırdığı çağrışım ve derinlik incelenmiştir. Gıdanın göndergesel değeri, sofrası ve yemeğin göstergesel değerine dönüşürken bireyin ve toplumun konumlanışı yazınsal kurmacanın verileri ışığında anlaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sofra, yemek, roman, hikâye, kurmaca.

BEYOND PLEASURE: FOOD AND THE TABLE AS NARRATIVE AND SYMBOLIC STRUCTURES IN FICTION

Abstract

Within the skillfully woven structure of fictional texts, every sign, every action, and every scene functions purposefully. Mechanization, accelerated by scientific and technical advancements, has created a modern consciousness that calculates even the smallest detail, and literature has been influenced by this consciousness. Traditional event-centered narratives have given way to a holistic, calculated fictionality where there is no chance. The data offered by the modern world, in its quest to comprehend the human experience and the processes that shape it, has transformed into a functional mechanical part in the multi-dimensional new language and narrative of novels, short stories, poems, or plays. Every structural element has become part of a solid plot. This situation has created the possibility for fictional texts to depict human being within a network of relationships, with its cultural, sociological, psychological, and biological dynamics. Food and the dinner table, with their rich heritage and connotations, are signifiers that have the power to describe humanity within these dynamics. Eating is an act far beyond a basic need. It is possible to see in it the cultural codes of humanity, the complex and layered structure of its inner world, and its relations with society and power. This article attempts to analyze table and meal scenes in terms of personal and social memory, power, and symbolic value. The connotations and depth that prominent table and meal scenes bring to the narrative are examined. As the referential value of food transforms into semiotic value of the table and meal, the positioning of the individual and society is explored in light of the data of literary fiction.

Keywords: Dining table, food, novel, story, fiction.

* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Coşkun Önder Anadolu Lisesi, Tokat, Türkiye. nevametin@hotmail.com / ORCID: 0000-0003-4886-4505.



Giriş

İnsanın kavramsal konumunu sorgulayan, onun özünü anlamaya, kısacası “İnsan nedir?” sorusuna cevaplar bulmaya çalışan felsefeye karşılık psikoloji, sosyoloji ve edebiyat insanın ilişkilerini, somut yaşantılarını merkezine alarak “insan kimdir?” sorusuna yönelik çözümler sunmaktadır. İnsanın “ne”liği onun en saf, en duru ve en az “günahkâr” hâli iken insanın “kim”liği en karmaşık, en tartışmalı, en kusurlu ve en “günahkâr” hali olarak görülebilir. Fakat insanın dikkate değer öyküsü de bu noktada yani “kim”liğinde kendine yer bulmaktadır. “Kim”lik; somut bir uzamın, ilişkiler ağı ve zihniyetin ürünüdür. Bu kavram; göndergenin göstergeye dönüştüğü, eşyanın bir bellek ve hatıralar ağı içinde anlam kazandığı, mekânın hafızaya evrildiği bir eriyik kabı olarak görülebilir. “İnsan kimdir?” sorusunun cevabı; eşyayı dönüştüren, ona çeşitli anlamlar yükleyen, onu başka bir eşyadan farklı hâle getiren tarihsel, toplumsal ve ruhsal bir mekanizmanın işleyişi içinde aranabilir.

Eşyayı dönüştüren ve insanın “kim”liğine yön veren mekanizma; farklı insanlık etkinliklerinin toplumsal, psikolojik ve sanatsal görünüşleri içinde daha iyi analiz edilebilir. Bir bütünlük arz eden ve çelişki barındırmayan öz, varoluşunu zaman ve mekânla anlamlandırmaya çalıştıkça parçalanır ve çelişkiler içinde kalır. Kavramsal insan “ne”liğini “kim”lik içinde doldururken pek çok katmanı içinde barındırır. Bu durum Robert Musil’in *Niteliksiz Adam* adlı eserinde dile getirdiği “*birçok derenin doldurup boşalttığı bir çöküntüden ibaret olmak*” ifadesinde somutluk kazanan bir görünümdür. Musil, bir ülkenin sakinlerinin dokuz karakteri olduğundan dem vururken meslek, devlet, sınıf, coğrafya, cinsiyet gibi varlık alanlarını sıralar ve bütün bunlara bilinç ve bilinç dışını da dâhil eder (Musil 2019: 47). En nihayetinde hususi olan, varoluşa son şeklini vermektedir. Yazar, insanın “kim”liğini bu dokuz alanın bir çöküntüsü olarak görürken bütün hayatların yüzlerce kez “başka”sının şahitliğinde var olduğunu da ekler (Musil 2019: 104).

“Kim”lik bir iç/dış muvazenesinin sarsılma ve yeniden inşa edilme denklemine belirir. Her döngü, yok oluş veya yenilik *içeride* ve *dışarıda* bulunma hâlinin sunduğu imkânlarla insanı görünür kılar. Aile, toplum, ülke ve medeniyet bu iç/dış dengesinin unsurlarıdır. İnsanın katmanlaşan varlığında doğumla başlayan iç/dış sarsıntıların yeri büyüktür. Anne rahminde *içeride* olan bireyin doğumla *dışarı* taşan varlığı bir aile içinde konumlanır. Bu konum başka bir katmandır. İnsanın “kim”liği; mahalle, okul, köy veya kent, en sonunda büyük bir iktidar alanı olarak kendini gösteren devlet gibi iç/dış görünüm alanları ile zenginleşir. Bu zenginleşme esasında beraberinde getirdiği parçalanmayla karmaşık ve analiz gerektiren bir tortulaşmanın da habercisidir. Bireyden ve dilden bağımsız olarak var olan söz konusu bu göndergeler dille ve insanla anamlanıp bir gösterge hâlini alırken bireye de özünü parçalayıp yeniden kurgulama imkânını sunmaktadır. Bütün bu süreçler; hafızayı var eden, hafızanın “şimdi”yi ve “burada” olanı dönüştüren işleyişine güç katan kaçınılmaz süreçlerdir. İnsanın temel güdülerinin, ihtiyaçlarının varoluşsal süreçlerle beraber kazandığı farklı anlam ve çağrışımlar; insanın “kim”liğine yönelik sorulara başka bir kapı aralamaktadır.

İnsanın en temel güdü ve ihtiyaçları, bütün yalınlığından koparak ve bakır olmaktan çıkarak karmaşık ve parçalı bir yapı olarak belirir. Temel bir ihtiyaç olan ve insanın yaşamını sürdürmesi için elzem olan yeme ve içme ediminin yazınsal, psikolojik ve sosyolojik analizleri de bu “kim”liğin dikkate değer bir alanıdır.

Temel güdü ve ihtiyaçların tatmin nesneleri, “kim”likle bütünleştikçe biyolojik ya da coğrafi bir varlık olmaktan çıkıp psikolojik ve sosyolojik bir veriye dönüşmektedir. Yeme ihtiyacı, gıdaya olan zorunlu bağımlılık insanoğlunun giderek karmaşıklaşan dünya serüveninde “sofra” görünümü ile başka bir düzeye ulaşmaktadır. Besin tabirinin biyolojik çağrışımı yerini “yemek” ve “sofra”nın kültürel ve toplumsal göstergelerine bırakmaktadır. Nitekim Baudrillard “*İnsan niceliksel olarak sınırlı miktarda besin alabilir, sindirim sistemi sınırlıdır; ama besinin kültürel sisteminin kendisi sonsuzdur*” (Baurillard 2024: 73) diyerek yeme ediminin inşa ettiği kültürel ağları vurgular. Kısacası insanoğlunun “ne” olduğu ile “kim” olduğu sorusunun doğurduğu sonuçlar içinde gıdanın, besinin “ne”liği ile birlikte yemeğin, sofranın “kim”liği de konumlanmaktadır.

İnsanoğlunun kimliğini ve tarihsel sürecini yansıtan, onun bireysel ve toplumsal dünyasını, *içeride/dışarıda* olma hallerini irdeleyen yazınsal ürünlerin analizine besin ve sofraya bağlamından bakmak dikkat çekici verilere ulaşmayı sağlayacaktır. İnsanı her yönüyle anlatan romanlar, öyküler, şiirler bazen bilinçli bir şekilde bazen de tamamen tabii bir yönelimle sofraya ve diğer besin nesnelerine yer açmaktadır.

Karakterleri, olayları, bastırılan veya bilinç düzeyine çıkan duyguları besin üzerinden değerlendirmek; sofranın göstergelerini takip etmek insan-edebiyat ilişkisine de yeni bir kapı aralayacaktır. Bu makalede insanın “ne”liği, varoluş düzleminde yerini “kim”liğe bırakırken inşa ettiği anlam katmanlarında yemek ve sofranın nerede konumlandığı kurgusal metinler üzerinden anlaşılmalı çalışılmaktadır. Temel sav, insanın “kim”liğinin bir iktidar alanının, dinsel veya ideolojik bağlamın ürünü olduğuna yöneliktir. Dolayısıyla arzuyu ve ihtiyaçları gideren mekanizma da toplumsal, siyasal ve dinsel süreçlerle ilintilidir. Temel ihtiyaç olan gıda veya besin, sofraya ve yemek olarak belirirken esasen politik ve toplumsal bir role de bürünür. Bu durum, göndergenin göstergeye dönüşmesi şeklinde adlandırılarak dilbilimsel bir temelde anlamlandırılmıştır. Metinler; iktidar, kültür, bellek ve tarih gibi tematik yaklaşımlarla incelenmektedir. Seçilen eserlerin, yemek ve sofrayı aile, birey veya toplum bağlamında bir ilişkiler ağı içinde sunmuş olması önemlidir. Bu noktada Orhan Kemal’in birden çok eserinin örneklem olarak alınması tesadüf değildir. Bunun yanında yemeğin neredeyse başkarakter olduğu *Sana Pandispanya Yaptım* adlı eser, bir gastro- roman¹ olarak çalışmamızın sınırları içine dahil edilmiştir. Şule Gürbüz’ün eserlerinde ise yemeğin tematik bir bağlamın da ötesinde bir biçime dönüşmüş olması incelenen metinler içinde bulunmasında etkili olmuştur. Bunun haricinde seçilen eserlerin Türk edebiyatının farklı ideolojik ve sanatsal yönelimlerini yansıtmalarına özen gösterilmeye çalışılmıştır. Kurgusal metinlerdeki insan ve gıda ilişkilerini; iktidar, bellek ve kültür bağlamında inceleyen çalışmaların sayısı son yıllarda giderek artmaktadır. Makalenin bu yöndeki araştırma ve incelemelere bir katkı sunması hedeflenmektedir. Gastronominin sinema ve edebiyat incelemelerine yeni bir disiplinlerarası imkân sunduğu günümüzde çalışmanın, literature yeni bir bakış açısı kazandırması ve gıdanın göstergesel değerine yönelik tartışmalara bir katkı sunması beklenmektedir.

Kurgusal Dünyada Sofra ve Yemeğin Göstergeleri

1. Besinin Sofra Bağlamı İçinde Dinsel, Siyasal ve Kültürel Anlamları

Türk edebiyatında, Batılılaşma süreci ile görülen değişim ve yeniliğin en yoğun olduğu türler anlatmaya bağlı yazınsal metin türleri olmuştur. Geleneksel formların olay merkezli anlatımı, Batılılaşma sürecinin kazandırdığı roman ve öykü türlerinin kendi sistematiği içinde yerini formun bütün unsurlarının önemli olduğu bir anlatıma bırakmıştır. Aslında giderek makineleşen 19. yüzyılın dünyasında parçalar arasındaki uyumun ve birlikteliğin ortaya çıkardığı sistemli bütünün roman ve öykü gibi yeni formlarda da kendine yer bulması şaşırtıcı değildir. Olay merkezli geleneksel anlatıların göz ardı ettiği mekân, zaman ve anlatıcı gibi unsurlar artık modern metinlerde birbirini tamamlayan, bir amacı olan ve ayrıntılı bir gözlemin izlerini taşıyan, adeta makinenin çarkları gibi hesaplanmış bir işleyişin öğeleri hâline gelmiştir. Sözcük, cümle ve sesteki kurulu bu makinede her bir öğe kahramanın iç dünyasına, kişiliğine, çevresine, onu yoğuran ortama yapılan bir yolculuktur. En küçük bir eşyanın bile zikredilmesi bir denklemin bilinmezliğinin çözümü için bir ipucu haline gelebilmektedir. Olayın geleneksel anlatıdaki o büyük rolü tahtından edilirken kendisinden hiç bahsedilmeyen veya özel bir anlam verilmeden anlatılan öğeler artık büyük bir yapının temel taşıyıcıları arasında kendine yer bulmuştur.

Anlatıyı var eden yapısal öğeler, göndergesel düzlemde koparak sanatçının bilincinde göstergesel bir düzleme kavuşmaktadır. Bu noktada yaratıcısının bilincinde şekillenen öğelerin anlam katmanları zenginleşmekte ve bu öğeler sadece varolduğu yaratıcı bilincin değil o yaratıcı bilince kimlik kazandıran daha büyük yapıların da yansıtıcısı olmaktadır. Kurgusal metinlerin bu dinamiği ve modern edebiyatın kendisine kazandırmış olduğu bu “mekanik düzen” dilin gösteren ve gösterilen boyutlarına belirli ilişkiler ağı içinde yaklaşmayı gerektirmektedir. Kurgusal eserlerde kendisine yer açılan besin veya gıda olgusuna bu perspektiften bakılabilir. Gıda gibi temel bir ihtiyacın göndergeden göstergeye geçiş sürecini derli toplu göreceğimiz yapı, modern anlatı formlarıdır ve sofraya, modern anlatılarda gıdanın çeşitli anlam katmanlarına bürünmesini en somut şekilde göstermektedir. Bir besin ögesi; pişirilme aşamasından itibaren iktidar, kültür, toplum ve ideolojinin sunduğu göstergesel düzlemde yer almaktadır. Bu göstergesel düzlemin somut ve düzenli yansıtıcılarından birisi edebiyatın kurgusal anlatı formlarıdır. Besinin göstergeye dönüşümü olan sofraya, anlatıda işleyişi hesaplanmış bir bütünün analizini yapmanın bir imkânıdır. Bu bağlamda öncelikle sofranın göstergesel

¹ Gastro-roman kavramını tartışmaya açan Sümeyye Özdemir yazınsal kurguda yemek ve mutfağın diğer yapısal unsurlardan daha fazla öne çıktığı romanları gastro- roman olarak isimlendirmektedir (Özdemir, 2025). *Size Pandispanya Yaptım* adlı eser, bu sınıflandırmaya dâhil olabilecek niteliklere sahip bulunmaktadır.



düzlemdeki anlamlarını gözler önüne sermeli ve bu göstergelerin izini anlatılarda bulmaya, anlamlandırmaya çalışmalıyız.

Sofra, içeride olmanın (ailenin, siyasi yapının, milletin, yörenin bir ferdi olmak) alametlerindendir ve bir sınıfın, milletin, ailenin genel niteliğini yansıtan, sosyo-ekonomik durumunun ipuçlarını bünyesinde barındıran bir göstergedir. İçeride olmanın veya dışarıda bırakılmanın en tesirli yollarındandır. Kişinin sofradaki konumu, kendisi için yapılan hazırlıklar, nerede ağırlandığı, nasıl bir düzen içinde karşılandığı sofranın kişiyi içeride veya dışarıda tutan nitelikleridir. O; başlı başına bir varlık olarak evlerin, sarayların, konutların veya siyasi bir kurumun canlı bir ferdidir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Mustafa Kemal Atatürk'ün meşhur sofrasohbetleri buna verilebilecek ilk örnektir. Falih Rıfkı Atay'ın *Çankaya* adlı anı-biyografi kitabında söz konusu olgunun izlerini bulabilmekteyiz. Sofrasında hiç kimse için bir protokol düzeni istemeyen Atatürk sadece İsmet İnönü ve Fevzi Çakmak'a yer göstermektedir. Çakmak ve İnönü'nün sofradaki konumları, onların hem Atatürk hem de yeni Türk devletinde nasıl bir role sahip olduklarının göstergesidir. Dinden tarihe, ekonomiden sanata her konunun konuşulduğu Çankaya sofrası, *içeride* bulunanlar kadar *dışarıda* bırakılanlarla da tarihsel anlatılara farklı boyutlar ve katmanlı analizler sunmaktadır.

Falih Rıfkı Atay, Atatürk'ün sofrasohbetlerini "Meclisleri" başlığı altında şöyle anlatır:

"İlk gençliğinden son günlerine kadar kendisini tanıyanların hepsi için Atatürk adı, sofrasohbetlerini hatıra getirir. Orduda iken askerlik meseleleri, sivilde iken devlet ve devrim meseleleri, hepsi, bazen sabahlara kadar sofrada görüşülmüştü. Söyler ve dinlerdi. Sofra, bir imtihan meclisi idi de! Hiç söylemeksizin, hissettirmeksizin, bir vazifede kullanacağı adamları, içki âleminin pek elverişli olduğu türlü yönlerde yoklardı. Hükmünü kolay verir, çok defa aldanmazdı" (Atay 2024: 502-505).

Atatürk için sofrasiletlerle yüklü bir dildir. Bu duruma, yaşadığı dönemin önemli bir şairi olan Abdülhak Hamit Tarhan'a karşı Atatürk'ün sergilediği tavrı örnek olarak verilebilir. Hristiyan olan eşi üzerinden şairin Türk kadını küçümsemesi Atatürk'ün sofrada onunla alakadar olmamasına neden olur. Hatta ilerleyen saatlerde Atatürk şaire karşı hissettiklerini kendisine söylemekten de çekinmeyecektir. Sofraya çağrılanları, sofradan sessizce kovulanları veya bir şekilde bu sofrada yer bulmaya çalışanları ile Atatürk'ün Çankaya sofrası; gıdanın iletişime, güce, siyasal ve kültürel söylemlere bürünmesinin tipik bir örneğidir. Esasen sofras, Foucault'nun *panopticon* simgeleştirmesi ışığında da anlamlandırılabilir. İktidarın bir gözetleme ütopyası olarak beliren *panopticonik* düzen, sofrasolgusunda bir şekil özelliği olmanın ötesinde gözlemlemenin ve kontrolün bir parçası olarak belirir. Bazı hallerde sofrasakinleri, bir iktidar alanının gözetim nesnelere dönüşebilmekte ve itibar, kabullenilme veya reddedilme süreçlerine muhatap olabilmektedirler.

Sofrayı güçlü bir göstergeler ağına dönüştüren sebepleri anlamaya çalışırken *Kur'an-ı Kerim*'in sunduğu perspektif de dikkate alınabilir. Sofrayı bir iktidar alanına dönüştüren motivasyonunun kaynağını, Hz. Âdem'i uyaran Tanrı buyruğunda bulmak mümkündür: "*Şüphesiz, senin acıkmaman ve çıplak kalmaman orada (cennette kalmana bağlıdır)*" (Taha/118). Cennette acıkmak gibi bir zayıflığı yaşamayan insan, dünyada acıkmak durumunda kalacaktır. İhtiyaç zayıflıktır, bu ihtiyacın rahatlıkla karşılanıyor olması ise güç, zenginlik ve iktidar demektir. İnsanın yeryüzündeki öyküsü giderilmesi gereken bir açlıkla baş etme mücadelesidir. Temelde hırsı, açgözlülüğü ve arzuyu besleyen bu açlık duygusu ve korkusudur. Bu duygu ve korkularla baş etmeye çalışan insan, aslında istifleyerek hem yaşamını daha sağlam bir zemine oturttuğuna inanmış hem de yeni bir kültürel sistem kurmuştur. İnsanın biyolojik ve ruhsal yapısı değişkenlere karşı direnebilme gücüne sahiptir. Bu güç, insanın istifleme alışkanlıkları ve arzusu üzerinden yeni sistemlerin inşasının taşıyıcısı olarak belirmektedir. "*Doğa, olayların değişkenliğine direnebilmek için gerekli olanı üstümüzde taşımamızı sağladı: organlarımızdaki yağ, ruhlarımızın derinliklerindeki hafıza, bunlar endüstrimizin taklit ettiği doğal kaynak rezervi modelleridir*" (Baudrillard 2024: 43) diyen Baudrillard, insanın temel ihtiyaçlarının ve bunların giderilmesine yönelik çözümlerin doğurduğu çok daha karmaşık yapıların varlığına dikkat çekmektedir.

Temel güdü ve ihtiyaçların doğurduğu sistemleri, algı ve inançları tarihsel olarak takip etmek mümkündür. Bu bağlamda Orta Çağ'da temel bir besin maddesi olmasa da yemeğin lezzetini arttıran baharatın, gücün ve zenginliğin bir göstergesi olması dikkat çekici bir husustur. Bir başka dikkati çeken nokta ise baharata yönelik algı ve inançtır:

“Baharatlar bir başka ve daha mistik bir anlamda yeryüzündeki cennetin parçalanması olarak kabul ediliyordu. Köklerinin cennette başlayıp bu dünyaya kadar uzandığı ‘cennetin kıymıkları’ydı onlar. Antik dönemde zencefil ve tarçının, egzotik bitkilerin bolca büyüdüğü Cennet’ten doğup bu dünyaya akan Nil Nehri’nden ağlar içinde çekildiği ve bu nehri yıkayıp temizlediği söylenmekteydi. Bu iki bitki insanlara, dünyevi varoluşun kirli gerçekliği içerisinde uhrevi lezzetini sunmaktaydı” (Standage 2016: 89).

Zencefil ve tarçının günümüzde adeta Noel’le özdeşleşen gösterge düzeyi aynı zamanda “ev” imgesini de besleyen bir etkiye sahiptir. Bu etkinin antik dönemlere kadar uzanan kökeni, bazı besinlerin dünyevi varoluşun bir parçası olarak görülürken bazı besinlerin ise mistik ve ilahi bir yönü olduğuna inanıldığını göstermektedir. Amerikan yerlilerinin kakaoyu tanrıların yemeği olarak görmeleri buna verilecek bir diğer örnektir.

2. Aile ve Toplum Bağlamında Sofra

Yeryüzünde açlık ve çıplaklık tehlikesi ile baş başa kalan insanın bütün bu ihtiyaçlarını giderirken bedeni kadar ruhunun da etki altında kaldığını görebilmekteyiz. Zencefil ve tarçın “ev” imgesini kuvvetlendirir, bu imgeyi sıcaklık ve samimiyet hisleriyle beslerken sofraya, “ev” imgesinde iletişimin, bireylerin “ev”deki varoluşlarının ve birbirleri ile bağlarının bir göstergesi olarak belirir. Yazınsal metinlerdeki sofraya sahneleri, okuyucularına bütün bunlara dair önemli ipuçları sunmaktadır. Bu bağlamda Orhan Kemal’in *Evlerden Biri* adlı romanı buna vereceğimiz ilk örnektir. Hikâye ve romanlarında Türk ailesinin ilişkilerindeki sorunları ele alan ve “aile” kurumunu eleştirel bir anlatım tutumuyla irdeleyen yazar, *Evlerden Biri*’nde de aile içindeki sevgisizliği, iletişimsizliği, bu durumun yıllar içinde verdiği bıkkınlık ve yorgunluğu işlemektedir. Yoksul bir semtte oturan demiryollarından emekli Sadi Bey ve ailesi aynı mekânı paylaşan ama aynı sofrada huzurla oturamayan, birbirinden nefret eden ve birbirine dış bileyen insanlardır. Romandaki nadir aile sofralarından biri, İskender’in Nursen’in de kendisine ilgi duyduğunu öğrendiği günün akşamında görülmektedir. O gün ailenin en küçük ferdi olan ve hukuk okuyan Erdal da Sadi Bey de keyiflidir. Eve erken gelen ender akşamlardan biridir. En önemlisi ise aile bireylerini ilk defa bir sofranın başında görüyor olmamızdır. Fakat ilişkileri çok fazla yıpranmış, yılların ve çekilen sıkıntıların altında bencilleşmiş ve duyarsızlaşmış aile fertlerinin sofraya birliktelikleri uzun sürmez. Önce Erdal ve İskender arasında ufak bir gerilim, ardından ise anne ve baba arasında annenin sinir krizi geçirmesiyle doruğa ulaşan bir kavga yaşanır. Yemeklerin yenmesine bile başlamadan sofraya dağılır. Dağılan sofraya, romanın sonlarında ailenin parçalanacak olmasının habercisidir adeta (2010: 133-134).

Leman ve Erdal’ın caz ve “rok-en-rol” parçalarının çaldığı, gençlerin büyük bir hazla eğlendiği bir gazinoda geçen sofraya sahneleri ise her iki karakterin kişiliğine dair veriler sunmaktadır. Erkekler hususunda son derece deneyimli ve yaşı geçkin bir kadın olan Leman’ın sofraya kayıtsızlıkla istediği yemekler ile mezeler, onun haz ve maddiyat odaklı kişiliğinin bir yansıması olarak belirmektedir. Erdal ise votka, bonfile, beyinli duble salata isteyen Leman karşısında parasız olmasından kaynaklı bir gerginlik yaşamaktadır. İstenen bu yüksek rakamlı yiyecekler Erdal için keyiften ziyade bir sıkıntı kaynağına dönüşmüştür. Fakat ilerleyen sayfalarda Leman’ın kızı Nursen’i yaşlı ve zengin bir adama verme planı, sofrayı bir anda hazzın ve para tutkusunun somutlaştığı bir bağlama dönüştürür. Keyiflenen Erdal artık içkiyi daha büyük bir hazla içmektedir. Havyar, bonfile gibi zenginliğin, bir besin olmanın ötesinde refahın göstergesi olan yiyeceklerin; ahlaki ve vicdani eksikliklerin tezahür ettiği anlara eşlik etmesi ise dikkat çekici bir ayrıntıdır (2010: 156-154).

İskender’in Nursen’le ilişkisinin kendisinde ortaya çıkardığı olumlu değişimi, eve erken gelip herkesle beraber sofrada olması üzerinden görmekteyiz: *“Akşamları da eskiden olduğu dışarda içmeler, eve gece yarılarında sonra gelmeler sona ermişti. Saat yedi deyince babasından en küçük oğluna kadar herkes sofraya başında oluyor, yemek neşeyle yeniyordu” (2010: 168).*

Romanda sofrayı terk etmek veya sofraya hiç oturmamak iyice belirginleşen iletişimsizliğin, öfkenin ve tepki göstermenin bir yolu hâline gelmiştir. Erdal’ın babasıyla kavga ettikten sonra yaptığı tam olarak budur: *“Erdal ağlayacak kadar hırslı, pardösüsünü, kitaplarını alıp çıktı odadan. Sofraları da, yiyecekleri de, evleri baskıları da onların olsundu” (2010: 175).* Aile fertlerinin her biri kendi dünyalarında, diğer fertlerle hiçbir duygu veya olayı paylaşmadan, kendi öfke, nefret ve hazımsızlıkları içinde yaşamaktadırlar. Gençlik yıllarında eşiyse yaşadığı güzel anların artık mazide kalmış olması, anneyi buhranlı ve pasif bir karaktere çevirmektedir.



Ailenin kızının çirkinliği ve bir yuva kurma ihtimalinin zayıflığı onu öfkeli ve bencil bir kişiliğe büründürmektedir. Ailenin babası Sadi Bey'in, kendisinden çok küçük ve oğlu İskender'i seven Nursen'e âşık olması ise onun düşük ahlaklı ve ailesine karşı duyarsız, kaba bir insan olarak belirmesine sebep olmaktadır. Aynı duyarsızlıklar, öfkeli haller ve bencil tavırlar ailenin yakışıklı ve geleceği parlak gözükken oğlu Erdal için de geçerlidir. İskender ile Sadi Bey arasındaki gerilim ve nefret ise Karamazov Kardeşler'in Dimitri'si ile babası arasındaki büyük rekabeti, nefreti ve kavgayı çağrıştıracak bir düzeydedir. İskender; babasına karşı yatışmak bilmeyen bir kinle, dinmeyen bir kızgınlıkla doludur. Bütün bu durumlar evi, bir yuva olmaktan uzak kılan sebeplerdir. Böyle bir ailede huzurla oturulan bir sofraya olmaması çok doğaldır.

Evlerden Biri romanında sofranın şehvi arzu ve hazları tetikleyen ve besleyen kurgusal bir misyona sahip olduğunu da görmekteyiz. Yemeğin doğrudan bir haz nesnesine dönüşmeden başka bir haz kaynağına giden yolu açtığı sahnede Leman ile Erdal'ın sınıf arkadaşı olan ve kadınlar hususunda "tecrübeli" Edip başrolüdür. Leman, Erdal tarafından terk edildiğinde sinir krizleri geçirmiş ve kendisini Edip'in yoksul bekâr evinde bulmuştur. Edip'in istediği, kadını sakinleştirme bahanesi ile elde etmektir. Leman için sofraya hazırlayan Edip'in gaz ocağı ve tezgâhın başında sergilediği maharetler kadının ilgisini çeker. Edip'in bu maharetleri, Leman'ın karşısındaki genç insanın hayat tecrübesinin Erdal'dan çok daha fazla olduğunu anlamasını sağlar. Kirli ve yoksul bekâr odasında yaşayan, İstanbul gibi hayat koşullarının zor olduğu bir şehirde üniversite eğitimi alan Edip; kendisinden büyük kadınlardan faydalanarak var olmaya çalışmaktadır. Edip'in bu yaşam tarzının, kurnazlığının ve "iş bilirliliğinin" sahnelendiği alan soğan, pastırma, sucuk gibi besinlerin harmanlandığı sofraya sahnesidir. Erdal'la beraber yemek yenilen sahnedeki havyar, bonfile, beyinli salata ile donatılan sofraya karşılık Edip'in kirli ve yoksul mutfağında pastırma, sucuk, soğan gibi besinlerin ortaya dökülmesi anlamlıdır. Pahalı ve temiz bir sofraya karşılık kirli ve yoksul bir sofraya vardır. Erdal'ın tecrübesizliğine karşılık Edip, yıllanmış tecrübelerle sahiptir. Burada başka bir zıtlık da bulunmaktadır: taşra/İstanbul zıtlığı. Bir çiftçi aileden gelen taşralı Edip'in karşısında yoksul olsa da İstanbul'un yerlisi olan ve gelecek vadeden bir ışıltıya sahip Erdal bulunmaktadır.

Birçok romanın bitmesine rağmen okuyucuların zihninde "muhtemel" olaylarla yaşamaya devam ettiği savını ileri sürebiliriz. Bunu sağlayan şey romana sinmiş olan ipuçları ve "muhtemel"e kapı açan "mümkün"lerdir. Bu sahne de *Evlerden Biri*'nin okuyucunun hayal dünyasında uyandırabileceği muhtemel olaylara dair ipuçları taşır. Erdal'ın İstanbul'da şekillenen hukuk kariyerine karşılık Edip'in taşra ile sınırlı ama kurnazlıkla şekillenen kariyeri durmaktadır. Bu muhtemel geleceğin ipuçları ise soğan/sucuk/pastırma ile havyar/bonfile karşıtlığında gizlenmiştir. Fakat farklı şeyler çağırırsa da iki sofranın da temelinde aynı çürümüşlük bulunmaktadır: içten pazarlıklı insanlar, maddi hesaplar ve şehvet odaklı ilişkiler. Bütün bu durum ve nitelikler esasen bir iktidar alanı yaratma çabasının da ürünüdür. Aile ilişkilerinin sevgisizlik zemininde şekillendiği bir ortam iktidar alanına dönüşmekte, başarı ve başarısızlık tanımlamaları elde edilen güç üzerinden belirlenmektedir. *Evlerden Biri*'nde okuyucuya sunulan da ailenin bir iktidar alanı içinden belirmesidir. Bu romanda göndergesel değerdeki besin, sofranın sunduğu temel göstergeler yoluyla iktidar ve güç savaşının örtük bir iletisi hâline gelmektedir.

Yemek, sofraya, besin, gıda kavramları tek bir göndergenin psikolojik, sosyolojik ve biyolojik düzlemde beliren göstergeleridir. Bedenin ihtiyaç duyduğu enerjinin insanın ruhsal ve toplumsal filtrelerinden geçmesi sonucu ortaya çıkan bütün bu kavramlar, kurgusal dünyada da çeşitli anlam katmanlarını ifade eder hâle gelmiştir. Gıda, besin canlının biyolojik saatinin ifadesi iken yemek ve sofraya toplumsal ve ruhsal bir zamanın, vaktin yansımasıdır. Orhan Kemal'in bir başka eseri olan *Bereketli Topraklar Üzerinde* adlı romanda besin ve gıdanın en temel düzlemde sıkışıp sofraya ve yemek kültürüne dönüşmemesini görmek mümkündür. Romanın böyle okunmasını ve aslında en basit ayrıntının bile genel anlatıyı besleyen bir ilmeğe dönüşmesini sağlayan olgu, eserin üzerinde yükseldiği yersiz-yurtsuzluk ve göçebeliktir. Çukurova'nın mümbit topraklarında ekmek kavgası içindeki işçilerin kötü kaderlerinin, yoksulluklarının ve yurtsuzluklarının en belirgin hâle geldiği sahneler yemek sahneleridir. Aynı karavanaya kaşık sallayan ırgatlar, kötü yağlardan yapılmış taşlı bulgur pilavlarına ve bayat, kurtlu, kara ekmeğe muhtaçtırlar. Sadece çalışan, "çiftleşen" ve ahırlarda yaşayan ırgatların bu zorlu hayatında yemeğin bir zevk nesnesine dönüşmesi mümkün değildir. Yemek bütün ilköğütü ile sadece ırgatların açlığını kısmen gideren bir zorunluluk nesnesidir. Ailelerinden, köy ve kasabalarından para kazanmak için kopan bu insanlar; medeniyetin ifadesi olarak görülebilecek temel ihtiyaçlardan fazlası olan ve hazzın ötesinde bir "zevk" geleneğinin yansıması olan her şeye yabancı ve uzaktırlar. Yoksulluğun sarsıcı ve

acımasız gerçekliğini tüm çıplaklığı ile anlatan bu eserde, yersiz-yurtsuzluğun “sofrasızlık” üzerinden somutlaşmasına şahit olunmaktadır. Yemek, ruhsal ve toplumsal bir vakit veya zaman dilimi değildir; yemek, biyolojik bir saatin sınırlı dakikalarıdır yalnızca. Bu, insanı diğer canlılardan farklılaştıran ayrımın ortadan kalktığı bir andır. *Bereketli Topraklar Üzerinde*, insanın bir başka insan üzerinde tahakküm kurarken onu nasıl da vahşileştirdiğini, mutlu ve “medeni” azınlığın; bireylerin aidiyetlerini ve onları insan kılan niteliklerini hangi yollarla yok ettiğini yansıtmaya bakımından dikkate değer bir belge-romandır².

Orhan Kemal’in *Ekmek Kavgası* adlı kısa hikâyesinde de yemeğin bu ilkel görünümüne şahit olmaktadır. Hikâyede askeriye yemek artıklarını döktükleri boş arsada bu artıkların peşinde olan insan ve hayvan toplulukları ortaya serilmektedir. Yemek artıkları, okuyucuda her ne kadar tiksinti uyandırsa da topraktaki solucanlara varana kadar aç olan herkesi doyurmaktadır. Yaşlı kadınların ve çocukların ellerinde tenekelerle geldikleri bu arsada insanoğlu zavallı ve sefil bir varlık olarak resmedilir. Bu yemek artıklarına muhtaç insanlar, kimi zaman bir kemik parçası için köpeklerle bile kavga etmektedirler. İkinci bir dünya savaşı dedikodularının döndüğü bu dönemde yaşlı kadınlar Balkan ve 1. Cihan savaşlarını hatırlarlar ve akıllarına ilk gelen şey bu yıllarda yaşamış oldukları açlık olur. Şu anda yaşadıkları durum bile o yıllarda yaşadıkları durumdan daha iyidir. Çocukların, yaşlı kadınların ve köpeklerin artık yemekler için kavgaya girdikleri, sonrasında ise bu artık yemekleri bile bulamadıkları günler, savaş yıllarının acımasız zamanlarından daha katlanılır durmaktadır. İsimlerin olmadığı, belli bir karaktere odaklanılmadan yazılmış olan bu hikâyede insanın en aciz kaldığı hallerden birisi olan açlık duygusu ve bu duygunun doğurduğu “insanlık”tan çıkma, anlatının merkezinde olmaktadır. İçteki bir düşman olan açlık, tarihsel süreçte kimi zaman cezalandırma kimi zaman politik bir silah olarak kullanılırken Orhan Kemal, toplumcu bir bakışla acımasız bir sosyal çürümenin içinde ezilenlere ve insanlıklarını kaybedenlere dikkat çeker (2020).

Sofranın bütün toplumsal göndermelerine karşılık bireylere sunduğu kişisel anlar, zamanlar da bulunmaktadır. Sofra, sahip olduğu kültürel kodlara ek olarak dinginliğin, yaşam mücadelesine anlık da olsa verilen bir molanın ve içsel bir kapanışın vakti olabilmektedir. Kemal Tahir’in *Göl İnsanları* adlı hikâyesindeki işret sofrası, ağır bir çalışma temposu içindeki işçilerin kalabalıktan sıyrılıp kendi kişisel zamanlarını yaşamalarına aracı olur:

“Kurubacak Mehmet kendi kendine gülümsüyordu: ‘Karı on lirayı alınca bir sevinir...Sevinsin. Sekizini harcarsa ikisini bir tarafa mutlak gizler...Gizlesin.’Bulgaryalı İbrahim’in yüreğinden, yeleleri mavi boncukla örülmüş demir kırı beygirlerin çektiği, kenarları kırmızı çiçeklerle süslü bir araba gıcırdaya gıcırdaya geçiyordu. Ölüm aman verseydi, Bursa’da kalıp para biriktirecek çocuklarıyla karısını bir Pazar günü üstüne beyaz tente çekilen bu araba ile gezmeye götürecekti...”

Recep güneş çıksa ekin biçmeyi, harman kaldırmayı düşünür, yağmur yağsa sürülecek tarlaları hatırlardı.

Küçük Salih bir taraftan karnını doyuruyor bir taraftan aya bakıyordu” (2015: 43).

Saatlerce ağır işlerde çalışan ve tek dertleri geçim olan bu insanlar, sofranın kendi dinamiği içinde sunduğu içsel zamanda kişisel yaşamlarının görünmeyen, fark edilmeyen yönünü gözler önüne sererler.

Ayfer Tunç’un *Kapak Kızı* adlı romanının başkalarının gözüyle hikâyesi anlatılan kahramanı Şebnem, dağılmış bir yuvanın ferdi olarak sofranın sunduğu aileye ve eve dair olan anlam katmanlarından koparılmıştır. Bir mekânı; sıcak, aile odaklı, aidiyet duygusunun baskın olduğu bir dizi çağrışıma sahip olan “yuva” hâline getiren yaşam göstergelerinin başında sofraya, yemek alışkanlıkları ve saatleri, yeme düzenleri gibi göstergeler gelmektedir. Bu göstergelerin sahip olduğu misyonu *Kapak Kızı*’nda görebilmekteyiz. Kolunu elim bir kazada kaybettikten sonra yaşama küsen ve ailesini dağıtan Cavit’in evi yeğeni Ersin’in gözüyle anlatılmaktadır: Kirli bardak ve tabaklar, sigara küllerinin yaktığı koltuk başları, içki şişeleri... Ersin’e pastırmalı yumurta yapan

² “Sofrasızlık” üzerinden gösterilen ilkelik, yoksulluk ve yersiz yurtsuzluk cinsel birleşmelerin gerçekleştiği sahneler üzerinden de vurgulanır. Çalılıklar veya kuytu köşelerde gerçekleşen bu eylemler karakterlerin nasıl bir hayat yaşadıklarının bir aynasıdır. Romanın Yusuf karakterinin bir hayat kadınının odasında gördüğü yatağa büyük bir hayretle bakması ve köye döndüğünde aynısından eve almanın hayalini kurması bu hususla bağlantılı bir durumdur.



Cavit'in bu yemeği koyacağı temiz bir tabağı bile yoktur. Gitmesi gerektiğini amcasının sertleşen tavırlarından anlayan Ersin; eve hâkim olan düzensizliği, amcasının trajedisini büyük bir kederle görebilmektedir.³

Bu dağınık sofrta ve ev düzenine karşılık Şebnem'in uzak akrabası Selda'nın mutfakta kapuska pişen aile evinde temizlik ve dakiklik vardır. Kapuskanın pişeceği, ekmeğin doğranacağı, bardaklara suyun doldurulacağı zaman bellidir. Bu, evin günlük ritmidir: *“Düzen ev halkına değil, eve aitti. Sabahları uyanır, ev kahvaltıya oturur, evde öğle akşam olurdu. Ev, annesi ve babası demektir”* (Tunç 2023: 107). Yemeğin ve sofranın bu düzenin önemli bir taşıyıcısı olduğu ailede Selda'nın da hayatı yolunda gitmektedir. Buna karşılık Cavit'in kızı olan Şebnem'in çalkantılı “aile”si ve “düzen”sizliği karşı kutupta durmaktadır. Selda'nın yıllar sonra hatırladığı cumartesi günü Şebnem ile Selda'nın tezat teşkil eden hayatlarının kısa bir kesişmesi olacaktır. Selda; huzurlu ama mutsuz ailesinin rutin akşam yemeği zamanını, yaşamı kendi konforlu alanından gören dar bir “yuva” ortamı içinde hatırlamaktadır: *“O akşam yemeği ki evlerindeki lezzetsiz huzurun, olmasa daha iyi denecek kadar kıpırtısız sevginin, su muhalebesi kadar yavan mutluluğun her akşam tekrarlanan büyük ritüeliydi”* (2023: 204). Ailenin durağan, gürültüsüz, kavgasız, tutkusuz yaşamının tamamlayıcı ögesi yemek ve sofradır. Bu düzenli aile ortamında özellikle kapuskanın düzeni ve huzuru perçinleyen bir işlevi vardır. Bazı tatların ve kokuların sahip olduğu çağrışım değerine bu yemek de sahiptir. Yazar, bu yemeği aile ortamının tekdüzelığı içine bir anlam katmanı olarak yerleştirmiştir. Bu anlam katmanını Şebnem'in annesinin Seldaları ziyareti esnasında görmekteyiz. O gün kapuska yapmayı planlayan Mükerrrem Hanım, Hülya halanın beklenmeyen ziyareti karşısında bu yemekten vazgeçer ve biftek yapmaya karar verir hemen. Bu iki yemek aslında Selda'nın ailesi ile Şebnem'in annesi arasındaki derin iletişimsizliğin, kopuşun bir göstergesidir. Kapuska “aile” yemeğidir, “biftek” misafire sunulan lezzetli, özel bir yemektir. Fakat bu aynı zamanda mesafe, resmiyet, mahrem alanın dışında tutma anlamını haizdir.

Bir dergiye çıplak pozlar veren Şebnem'le hayatları bir zamanlar kesişmiş olan Ersin ve Selda karlı bir gece vakti yol alan bir trenin yemek vagonunda tesadüfen karşılaşır. Şebnem'in dergiye verdiği pozları gören bu iki insan derin bir sarsıntı geçirirler. Şebnem'le yaşadıklarını hatırlar, geçmişin muhasebesini yaparlar. Fakat bu muhasebe, Şebnem'den daha çok kendi hayatlarına yönelik bir muhasebe zamanına dönüşür. Bu kapak fotoğrafı Selda ve Ersin'in kendi içlerine yaptıkları bir yolculuğun başlatıcısı olur. Bu karlı gece yolculuğunda geçmişlerini, ailelerini, korkaklıklarını, sırlarını ortaya dökerler. Adeta Şebnem'in bedenlen soyunmasına karşılık onlar ruhen soyunur, çınlıplak kalırlar. Onları bu hale getiren, bu cesareti onlara veren kapak fotoğrafıyla beraber yemek vagonunda içtikleri içkilerdir. Damarlarında dolaşan, içlerine aldıkları, bedenlerini dolduran alkol Şebnem'in sarsıcı hatırası ile birleşip iki kahramanı trajik bir sorgulamanın içine atar. Şebnem'in meydan okuyan bakışları; mutedil, itibarlı işleri olan, saygın bir görünüme sahip bu insanların iç dünyalarının sefaletini ortaya koyar. Yazar, bu muhasebe ve ruhsal çıplaklığı içeride sinsi bir etki ile dolaşan içkinin başrolde olduğu bir sofrta dekoru içinde sunmuştur. İçeride gezinen rakının zihni istila eden hâkimiyeti dışarıya karanlık bir bilinç kırılması olarak yansır. Bilinçlerini sıkı sıkıya kilitlemiş, kontrol altında tutmuş bu iki bellek ve algı, içkinin ve Şebnem'in bakışlarının saldırıları altında zihinsel kilitlerinin tek tek parçalanmasına engel olamamışlardır. İçki ve meze, ruhsal bir sayıp dökmenin bağlamı ve tetikleyicisi olmuştur.

3. Bir Metafor ve Bellek Olarak Sofra

Kurgusal anlatılarda sofrta, yazınsal bütünlüğe yön veren temel düşüncenin, felsefenin veya ideolojinin insana, topluma ve yaşama bakışını özetleyen ve somutlaştıran bir metafor olarak kullanılabilir. Besin, sofrta yolu ile insanoğlunun varoluşsal düzleminde konumlanmakta ve bu konumlanma sırasında ayna işlevi görmektedir. Bir durumun, olgunun, siyasal ve kültürel eleştirinin gizli bir yansıtıcısı olan sofranın; kendi örgüsü içinde yemeklerin, tabakların, bardakların hâli ve konumlanması ile toplumsal bir aynaya dönüşebildiği; Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düşün Gecesi* adlı romanında gösterilmektedir. Romanın ana karakterlerinden olan Ömer, düşün sofrasında gördüğü karmaşayı ülkenin siyasal iklimi ile ilişkilendirerek betimler:

³ Benzer bir durumu ve sahneyi Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı* romanında da görmekteyiz. Eşini kaybeden Ramiz Efendi de kendini içkiye vermiştir ve karısının yokluğunun yansıdığı ilk yer mutfak olmuştur. Tezgâh kirlî tabak ve bardaklarla, musluğun teknesi ise bulaşık suyuyla doludur ve mutfaktan ekşi bir koku etrafa yayılmaktadır (2022: 156). Mutfağın bu dağınıklığı, Ramiz Efendi'nin eşinin ölümü ile zayıflayan baba-oğul ilişkilerinin ve düzenini kaybetmiş bir evin yansımasıdır. Bu eserde de Ramiz Efendi, eşinin elinde büyümüş olan Murat'ı pastırmalı yumurta ile ağırlamaya çalışmaktadır.

“Didiklenmiş levrek tabağında gevşemiş mayoneze bulalı tam on sekiz zeytin var. Adam başına birer buçuk porsiyon. Beş kurşuna dizilmiş piliç, üç asılmış sülün, dört kendini emniyet penceresinden aşağı bırakmış peynir parçası. Fasulye pilakisi. Sayabildiğim kadarıyla tam yüz altı kuru fasulye; sarımsaklı, soğanlı sarı vıcık vıcık bir su içinde yüzüyor. Ankara tavası. Tam on sekiz çift rakı bardağı, şarap bardağı, koka kola bardağı, frukola votka bardağı; hangisi kimin bardağı? Sekiz hain lakerda tabağı. Beş casus, ajan, itoğlu it kadınbudu köfte tabağı. Dura dura tabaklarda kararmış dokuz fesat, kuşkucu dana dili. İkisi de bağrına çatalı yemiş, tabağında serilip kalmış. Henüz dokunulmamış o sekiz zeytinyağlı biber dolması, üçünü Tümgeneralin geçirdiği. Artuklarla dolu bir sofranın başındayım” (2008: 319).

Gösterişin, güç ve para odaklı varoluşun bir parçası olan bu sofraya, ikram değil bir ileti aracıdır. Burjuva olma yolunda emin adımlarla ilerleyen İlhan’ın ve kendi sınıfından insanların, ülkenin güç odaklarının elinde sadece bir “artık” değere dönüşen besinin sofradaki zavallı görüntüsü Ömer’de çeşitli çağrışımlar uyandırır. “Sofrada gördükleri Ömer’in iç hesaplaşmasını tetikler. Yemeklere atfedilen ‘ajan, casus, hain’ gibi sıfatlar da bu hesaplaşmanın bir parçası olarak değerlendirilebilir” (Abir 2021: 228). Ömer için sofraya, kendi zamanı içinde bocalamalar ve çelişkilerle dolu bir ülkenin metaforudur; harcanan, büyük bir karmaşanın içinde kaybolup giden bedenler ise besinlerin çöpe gitmekle son bulacak varlıkları üzerinden imlenmektedir.

Filibeli Ahmet Hilmi’nin ünlü tasavvufi romanı *Âmak-ı Hayal*’de ise sofraya, mistik göstergelerle kendine yer bulmaktadır. Romanın dayandığı genel söylem ve anlatıya göre bu dünyaya “açlık ve çıplaklık” ile indirilen insan için temel ihtiyaçlar bir tuzağa, kişiyi asıl hedefinden koparan bir engele dönüşebilmektedir. Buda ile beraber hiçlik zirvesine ulaşmaya çalışan başkarakter Raci, yolculuğun verdiği açlığa rağmen göz alıcı bir köşkün salonunda kendileri için hazırlanmış ziyafet sofrasından tek bir lokma bile almamalıdır:

“Köşkün kapısından içeri girer girmez en nefis yemeklerden etrafa yayılan kokular, burunlara letafet bahşediyordu. Büyük bir odaya girdik. Ortasında bir masa kurulmuş, insan sanatının icat ettiği ne kadar yemek varsa, altın tabaklarla üzerine konmuştu. Bana kalsa hemen sofraya yanaşacak, açlığımı giderecektim. Fakat Buda elimden tutuyor ve kulağıma;

-Hiçlik zirvesine çıkıyoruz. Bu yemeklerden yersen, buradan dönmen, benden ayrılman gerekir, diyordu” (1998: 24).

Bedenin ihtiyacından fazla olarak aldığı her bir besin ruhsal bir engele dönüşmektedir. Dünya hayatı, dolu bir mide ile Tanrı’ya ulaşmanın mümkün olmadığı bir yolculuk olarak görülmektedir. Yukarıda üzerinde durduğumuz *Bir Düşün Gecesi*’nin sofraya sahnesi ile *Amak-ı Hayal*’i karşılaştırdığımızda çok farklı şeyler söylemelerine rağmen bu iki eserde de sofranın metaforik bir işleve sahip olduğunu görmekteyiz. Her iki eserde de sofraya, insanoğlunun düşünsel ve ruhsal mekanizmalarını sekteye uğratan, kişiyi duyarsızlaştıran bir bağlamın parçasıdır. *Bir Düşün Gecesi*’nde tüketilen, harcanan; gücün, paranın ve gösterişin bir parçası olan yemek, Ahmet Hilmi’nin eserinde de aslında bütün bu çağrışımlarından dolayı uzak durulması gereken bir varlık düzlemi olarak gösterilmektedir. Kısacası *Amak-ı Hayal*’de sofradan uzak durulması gerektiğinin sebebi, sol edebiyatın önemli bir romanı olan bir eserde gözler önüne serilmektedir. Buradan hareketle söz konusu iki eserin sofraya sahneleri yoluyla adeta birbiri ile diyalog kurduğunu belirtmek mümkündür.⁴Esasen bu sahneler okuyucuya, saygı duyulması ve adil bir şekilde pay edilmesi ve gıdadan öte “nimet” olarak görülmesi gereken yemeğin oburluk ve açgözlülük içinde nasıl “artık”laştığını ve tuzağa dönüştüğünü gösterir. Yemeğin israfı ile yemeğin kültüre dönüşmesindeki ayırım da buradadır. Oburluk yemeğe karşı bir “hürmetsizlikken”, yemeğin sadece tüketimi iken ve yemeği “artığa” dönüştüren şeyken yemek kültürü yiyeceğe karşı bir saygı, onun üzerinden inşa edilen bir bellek ve gelenek aktarımıdır. *Amak-ı Hayal*’de Raci’nin ruhsal yolculuklara çıkmadan önce Mercan Dede’nin közde ağır ağır pişirdiği kahveyi içmesi, hem ruhun ihtiyaç duyduğu dinginliği hem de besinle olan ilişkinin geleneksel tasavvuf anlayışındaki ritüele dönüşen boyutunu ifade etmektedir.

Yemek ve sofraya; bireylerin, ailelerin ve toplulukların belleği olarak da eserlerde kendine yer bulmaktadır. Mario Levi’nin *Size Pandispanya Yaptım* adlı eseri yemeğin ve sofranın hem kolektif hem

⁴ Bütün bu yazılanlardan hareketle birbirini tamamlayan, birbiri ile diyalog kuran ve birbirine yeni anlam katmanları kazandıran eserler olduğu söylenebilir. Eserler; sanatçının imgeleminden ve kaleminden kopup bağımsız bir varlık olarak belirlemekte, okuyucuların dünyasında yeni bir varlık kazanmaktadır. Söz konusu bu durum metinler arasında yeni bağların ortaya çıkmasına da imkân vermektedir.



biyresel hafızada nasıl bir yere sahip olduğunu gösteren bir romandır. Sadece yemek ve sofrayı değil bir topluluğun bütün bir mutfağının hikâyesini içinde barındıran eser, Sefaret Yahudisi bir aileye odaklanmıştır. Romanda bir olgu olarak mutfak, İspanya'dan İstanbul'a göç etmek zorunda kalmış Yahudi toplumunun hafızası olarak belirlemektedir. Kimi zaman bir yemek kitabında olduğu gibi tarifler veren roman anlatıcısı; özel günlerin, dini bayramların, çocukluk anılarının taşıyıcısı olarak mutfakı kullanmaktadır. Roman, ilk sayfalardaki "Yemeklerle kaderler arasında bir bağ kurabilir miydi?" (Levi 2013: 22) sorusunun cevabının "evet" olduğunu anlatmaktadır. Yemekler; anlatıcı için tatları, kokuları kadar hatırlattıkları ile de önemlidir. Kendi içine kapanmış, çeşitli sebeplerle mahrem bir dünya içinde var olmayı tercih etmiş Yahudi toplumunun tarihini, zaman içindeki serüvenini bünyesinde barındıran yemekler hem aile içi bağların hem kadın rollerinin sahnelendiği bir bağlama dönüşmüştür. Yemeğin sahip olduğu bu nitelik, aynı zamanda onun gücü olduğu kadar zayıflığıdır da. Çünkü yemek, sofraya ve genel olarak Sefaret Yahudilerinin mutfakı mahrem bir konu olarak görülmektedir. Hamursuz Bayramı için İstanbul'da Yahudi olmayan fırınlarda yapılan özel ekmekler ailenin gelini Lina'nın hem hoşuna gitmekte hem de mahrem gördüğü bir yeme ritüelinin "yabancılar" tarafından bilinmesinden rahatsızlık duymaktadır.

Rahel ve Lea adlı iki kız kardeşin ve ailelerinin hikâyelerinin anlatıldığı bu eserde yemekler karakterler kadar öne çıkmaktadır. Roş Aşana Bayramı için mutfaka giren abla Lea'nın pişirdiği her yemekte adeta bir öykü gizlidir. Mutfak; geleneğin, aile ilişkilerinin, acıların, hatıraların ve geçmişin yaşam bulduğu bir varlığa dönüşmüştür. Maharetleriyle göz dolduran Lea ve yemek hususunda çok da iyi olmayan Rahel'in iç dünyaları, birbiri ile olan çekişmeleri, geçmişin yükü altında kalan hafızaları, çaresizlikleri pişen yemeklerin, içilen kahvelerin dinlenmeye bırakılan hamurların ve sosların içinde bir görünüp bir kaybolmaktadır.

Sana Pandispanya Yaptım romanında çoğunlukla iç mekânlar bulunmaktadır. Yahudiler dışında neredeyse başka hiçbir halkın yer bulmadığı bu anlatıda azınlıktaki bir toplumun ser verip sır vermeyen yaşamlarının yemeklerle olan bağı merkezi bir konumdadır. Roman bu niteliği ve mutfakın karakterlerden bile daha fazla öne çıkmasıyla Türk edebiyatının özgün eserlerinden biri olarak görülebilir. Eserin dışında kalan bir gerçeklik olarak Yahudi toplumunda yemeğin bellek ve hatırlamaya eşlik etmesi bir vakiydir. Hamursuz Bayramı, yeme yasakları ve sofraya konulan acı otların tarihsel anlamı buna verilecek örneklerdendir.

Sema Kaygusuz'un *Yere Düşen Dualar* adlı eserinde de sofranın, yemeğin ve içkinin bir ihtiyacı gidermenin ötesinde ruhsal uyanışların aracı olduğunu görmekteyiz. Yenilen ve içilen şeyler anlatıcıya varoluşa dair bir anlam alanı sunmaktadır:

"Tezgâhta parmak büyüklüğünde kocaman bir lokum kalıyor bana. Küçük ısıtıyorum. İnanılmaz bir tat. Lokum ağızda eriyip çiçeksi bir koku bırakıyor... Ağızda başlayan büyü, damarlarımda akan limoni burukluğu siliveriyor. Kahvelerimizi içerken rüyamı pürdikkat dinledi. Uzun uzun düşündükten sonra hayatımı olduğu gibi değiştirecek bir yorum yaptım... Bundan böyle içime bakmayı başarabilirsem ben de her ısırtıda bir hikâye anlatabilirmişim onun gibi" (Kaygusuz 2020: 94).

"İçe bakış"la yeme edimi birlikte gerçekleşecektir ve bu yeteneği ortaya çıkaran şey her bir macunun tadında doğuştan gelen bir bilginin saklı olması (2020: 94) hakikatidir. Gözden ırak, sessiz ve sakin bir adada babası ile yaşayan bir kadının iç dünyasını anlatan eserde, anlatıcı olan başkahraman ailesinin geçmişiyle bağ kurmaya ve kendi yaşamındaki çıkmazlarla baş etmeye çalışmaktadır. Unutmadığı bir geçmişin kaydını tutarken bugününü yaşamakta zorlanan anlatıcı için sofraya, yemek ve içki zaman ve mekâna varoluşsal bir anlam katmanın yollarından biridir. Anlatıcı, şarap üretimi de yapılan adada içtiği her bir yudumda üzümlerin hikâyesini tatmaktadır adeta. Fakat bu üzüm adadaki bütün üzümlerin özü olandır. Anlatıcının "tanrı-üzüm" olarak nitelendirdiği bu özün şarap olmak için yaşadığı acı, insanın onda bıraktığı iki yönlü bir varoluşsal düzleme dönüşür: Tanrı-üzüm hem bir trajedinin parçasıdır hem de bir şölenin vazgeçilmezidir. Anlatıcı için şişeye hapsolmuş şarap formundaki üzüm; mahremiyetini şişenin içinde, masumiyetini dışarıda bırakmak zorunda kalmıştır. İnsanlaşan ve değişen üzümlerin anlatıcıda bıraktığı tat, öze yani ataya ulaşma ve ona minnet duyma düşüncesini tetiklemektedir. Esasen anlatıcıda uyanan bu çağrışımlar kendi hikâyesinin bir yansımasıdır. Kahramanın odaklandığı şarap ve üzüm arasındaki varoluşsal bağ kendi ile babası arasındaki varoluşsal ilintinin bir metaforudur.

Eserin ikinci bölümünde masalsı bir yolculuğa çıkan başkahramanın hikâyesinde yeme ediminin bir uyanışa ve güce dönüştüğüne yine şahit oluruz. Açlık yaşayan kahramanın yediği yoğurt, sadece doyurmakla kalmaz “*yolculuğu boyunca ruhunu zehirleyen çıldırtıcı kuşkulardan, mahvedici yalnızlıktan, aşağılık ürkeklikten onu bir çırpıda*” (2020: 214) arındırır. Babasını ve atını kaybeden, onların ölümüne şahit olan kahramanın içinde doğan boşluk duygusu yemeğin sunduğu “yüksüzlük ve düzlük” içinde yok olur.

İki temel ihtiyaç yani barınma ve beslenme, duygusal anlamda da bir tatmin sağlamaktadır. Sıcaklığın verdiği “yuva” hissi, huzur ve tatmin duygularını içinde barındırmaktadır. Aynı şekilde tok bir midenin verdiği his de benzerdir. Mekânın ve yemeğin verdiği bu tatmin ve huzur ya da başka bir tabirle “yüksüzlük” *içeride* olmanın sağladığı bir rahatlamadır. Yemek; *içe* alınan olmakla beraber kişiye *içeride*, bir evde, bir aidiyet alanında olma hissiyatı sunmaktadır.

Kahramanın uyanış ve farkındalık kazandığı başka bir sahnede bu sefer yemek değil yemekle bağlantılı bir nesnenin öne çıktığı görülmektedir. Eline aldığı porselen tabağın pürüzsüzlüğü kahramanda çeşitli düşünceler uyandırır. Uzun süren bir açlığın ardından oturduğu zengin sofrada porselenin akışkan yüzeyinde ateşin hararetini hisseden kahraman; bütün hikâyesi aslında sertleşme ve sivilaşma arasında şekillenen varlığı, anlamlandırma değil adlandırma kararı alır. Bir körlükten kurtulduğunu düşünen kahraman için sofranın sundukları; algısını açmış, nesneyi fark etmesini, nesnenin derinliğinde yatan varlık hikâyesini idrak etmesini sağlamıştır.

4. Sofranın Bir Biçem Unsuruna Dönüşmesi

Son dönem Türk edebiyatının dikkate değer isimlerinden birisi olan Şule Gürbüz yemek, sofr ve yiyecek bağlamını eserlerinde sıklıkla kullanan bir sanatçıdır. Fakat onu farklı kılan, yiyecek göstergesini sadece bir sahne veya drama unsuru olarak değil, bir üslup parçası olarak da kullanmasıdır. *Coşkuyla Ölmek* adlı eserinde son derece etkili ve yemeğin verdiği haz duygusunu başarılı bir şekilde veren sofr sahnesi, edebiyatımızın önemli ve üzerinde durulmayı hak eden bir öykü sahnesi olarak değerlendirilebilir. Ancak biz bu sahneden ziyade sanatçının üslubuna yön veren “somutlaştırma” metodunu yiyecekler üzerinden gerçekleştirmesine dikkat çekmeye çalışacağız.

Bu dünyada ve insani ilişkilerde eğreti bir konumda olan ve bocalamalar yaşayan insanların öyküsünü anlatan Şule Gürbüz, bu insanların içinde bulundukları halleri kimi zaman ironik kimi zaman trajik bir anlatım tutumu içinde somutlaştırma yoluna başvurmaktadır. Bu somutlaştırma yönteminde yiyeceklerden, içeceklerden de sık sık yararlanılmaktadır. Yazarın, yemek ve içmek edimlerinin çağrıştırdığı *içeride olma* durumunun emniyet hissini somutlaştırmada nasıl kullandığını aşağıdaki alıntıda görmekteyiz:

“Kışın insanın içine sıcak bir içecek gibi akıttığı tarçın ve mahcubiyette, mahlep ve iç kapanaşta, süt ve yanık kokusunda, camın dışı ve pencerenin titreyişinde, arkadan kapıyı örtüp halıyı basıştaki emniyette bir şeyler sezip bacağını kırıp oturma ve buzdan bir şeyler öğrenme hali vardır” (Gürbüz 2021: 52).

Dünyevi varlık kalıpları içinde sıkışan bireyin *içeride* ve emniyette olma hissini besleyen şey içilen sıcak bir içecektir. Soğuğun verdiği tekinsizlik ve yersiz-yurtsuzluk duygusuna karşılık sıcak bir içecek *içeride* olmayı vadetmektedir. Yiyeceğin, zaman ve mekânın bir parçası değil bizzat kendisi olduğu bu atmosferde sıcak süt, mahlep ve tarçın kişinin kış ayazına karşı sığındığı bir “ev” konumundadır. “*Gün kısılacak, içeri uzayacaktı.*” ifadesinin imgesel değerinde bütün bu tatların ve kokuların besleyici kanallar olduğu söylenebilir.

Başka bir sahnede kişinin gönülsüz kabullerini anlatmak için “*Onun kabullerinde makbul olmayan bir yiyeceği çiğneyiş vardı. Onu nimet kabul etmenin sevaba giriş tahammülü vardı*” (Gürbüz 2021: 55) sözlerini kullanan yazar, yemeği ve içmeyi sırf bir anlatı formu olarak kullanmamakta, onları eserlerinde yaslanmış olduğu gelenek ve kültürün önemli bir taşıyıcısı konumuna da yükseltmektedir.

Dünyayı ve içinde bulunduğu kendi devrini beğenmeyen bir başka öykü anlatıcısı, oğlu Sadullah Efendi’nin okula başlamasıyla yaşadığı dünya tanışıklığından memnuniyet duymasından hiç hoşlanmaz. *Akılsız Adam* adlı hikâyenin anlatıcısı bu hoşnutsuzluğu şu sözlerle aktarır: “*Benim sabah ışığında, öğle güneşinde akşam huzmesinde gözümü kör eden, bu aç oturulup aç kalkılan sofr, Sadullah Efendi’nin iştahını açmıştı*” (2021: 60).



Hayata, insanların dünya üzerinde kurdukları ruhu besinsiz bırakan ilişkiler ağına, koşturmalarına, dünyayı isteyen arzu ve hırslara dudak bükerek bakan anlatıcı; oğlunda kendisinin tam aksi bir yaşam hırısı, ilgisi görünce oğluna yönelik umutlarından şüpheye düşer:

“Ben de onu dünyanın mevcudunu şöyle bir omet gibi çevirip de yenmiş tarafına bakamayan, yanık kokusu alamayan, çiğ ile pişmiş ayırt edemeyen olarak görüp tercihini de kolaydan yana yapacaklardan olduğunu anlayınca bir de becerilerini de zayıf ve omuzsuz tanıyınca oğlum benim devamım mı dünyanın devamı mı şaşırdım” (2021: 71).

Anlatıcının gözünde sadece ham ruhların doyduğu bu dünya sofrasına talip olan oğlunun esasen neler duyup düşündüğünü ise bu sefer *Akılsız Adamın Oğlu Sadullah Efendi*’nin anlatımıyla öğreniriz. Bir önceki hikâyede babanın bakış açısıyla anlatılan oğulun aslında aidiyet krizleri yaşayan ve babasıyla geçirdiği zamanlara anlam vermeye çalışan bir portresi ile karşılaşırız. Babası ile yaptığı şehir gezilerinde, camii ziyaretlerinde neyin peşinde olduklarını bulamayan Sadullah Efendi için sofralar, tatlılar, özel günler için yapılan albenili yiyecekler arayışının bir parçası haline dönüşür. *“Hayata yerleştiğimi hiç hissetmedim. Evime girdiğimi hiç hissetmedim”* (2021: 127) diyen anlatıcı Sadullah Efendi, babası ile gittiği yerlere yıllar sonra tekrar gittiğinde, muhallebicilere, sütlü tatlılara, haşlanmış tavuklara, çorba kâselerine ve bu çorbalara sıkılan limonlara baktığında babasının bütün bu varlık düzlemlerine kattığı anlamı bulmakta yetersiz kalmaktadır. Yiyeceğin, sofranın, lezzetin bir hafızaya dönüştüğü bu öyküde Sadullah Efendi’nin “ev”ini, kendini, bir “renk edindiğini bulduğu an; bakkaldan aldığı peyniri, zeytini, tuzlu fıstığı, ekmeği ve çocukken yediği gofreti babasından kalan evin balkonunda çay eşliğinde yediği andır. Sonrasında babasının yatağına yatar, yastığının kokusunu içine çeker ve ruhunun başının döndüğünü hisseder (2021: 136). Sadullah Efendi içine çektikleri ve yedikleri ile çocukluğuna ve babasına, bir türlü bulamadığı kişiliğine göç eder.

Şule Gürbüz anlatılarında yiyecekler ve sofralar; bir bellek yolculuğunun, ruhsal ve düşünsel açmazların ifadesidir. Onda domates dolmaları, eriştelere, börekler, kızartılan balıklar bir belleğe dönüşür. Yiyecek ve içecekler; geçen zamanın taşıyıcısı olan, öykülerin zaman unsurunu besleyen birer motiftir. İçe alınan, içeride olmanın hazzını ve huzurunu veren yemek; aynı zamanda bir ruh terbiyecisidir. *Mutfak* adlı hikâyenin Çakır karakteri, çocukluğunun aile gezintilerini ve lokantalardan gelen balık kokularına kapılmasınlar diye çocuklarına evdeki yemekleri ısıtıp yemekten bahseden annesini hatırlar. Annenin bu tavrının nedeni, *dışarıda* kalan dünyanın çağrılarına kulak verme ihtimali olan çocuklarını koruma düşüncesinden ve telaşından kaynaklanmaktadır. Evdeki yemekler sadece bir besin değildir, onlar *içeride* olmanın, ait olmanın dolayısıyla *dışarının* kötülüklerinden salim olmanın ifadesidir. Nitekim yıllar sonra elli altıncı yaşını kutlayan Çakır; dışarının sesine kulak verme ve hep uzak durduğu dünyanın hiç bilmediği lezzetlerini tatma arzusu duyacak, evin kalbi olan mutfakta kendini, silik yaşantısını sorgularken bulacaktır.

Yiyeceğin sunduğu bu *içeri/dışarı* denklemi *Rüya İmiş* adlı öyküde de görülmektedir. Hikâyenin kahraman-anlatıcısı, teyzesinin iğnemelemleri ile yirmi dört yaşındaki kendisinin evdeki varlığını fazla görmeye başlar. Eve yabancılaşma ilk olarak kendisini sofraya ile gösterir. Eskiden iştahla yenilen kızartmalar, pilavlar, yoğurtlar artık çekingen bir el ile öylesine tadılır. Yemek, içeri alan ve insanın ruhunda bir içe alınan olan evin aşinalık ve yabancılık denklemi kuran önemli bir motife dönüşür. Yaşamı bir yemekhanede sıraya girme ve önüne konulan tabldottan yenilen yemekle herkesin şöyle ya da böyle doyması olarak gören anlatıcı, zamanla kendiyi barışmaya daha doğrusu kendini kabul edilir görmeye çalışmaktadır. Evi, aile düzenini bu kabul edilebilirliğin bir parçası olarak değerlendiren kahraman için hayat; sadece *“bir gözünde iş, bir gözünde çoluk çocuk, bir gözünde maişet olan bu renksiz tepsiyi önüne çekip”* (2021: 157) oturmaktan ibarettir.

Yazarın *Zamanın Farkında* adlı hikâyesinin Aslan Bey’i için yenilen-içilen şeyler bir varoluş alanıdır, sınıfsal bir görünümüdür, kültürel bir yansımadır. Doğduğu, büyüdüğü çevreye karşı mesafeli olan, bu çevreyi küçük yaşlardan beri beğenmeyen Aslan Bey, bir süre sonra kendine yalan bir dünya kurar. *“Kendimi buluverdiğim dünya hali, başka dünyalar ve hayatlar bilmezden evvel dahi bana beğenilesi, yanında durulması gelmedi”* (2025: 151) diyen hikâye kahramanımız başkasına ait fotoğraflardan, doğru olmayan aile hikâyelerinden, aslında yaşamadığı semtlerin sakini olduğuna yönelik anlatılardan kendine bir yaşam inşa eder. Bu, basit bir sınıfsal reddiyeden fazlasıdır. Aslan Bey varoluş zeminini ait olduğu sınıf üzerinden kurmak istememektedir ve bunu ifade ederken yemeği bu düşünceyi somutlaştırmanın bir yolu olarak kullanır:

“İçtiklerini içsem, yediklerini yesem, giydiklerini giysem insan içine çıkamazdım; mecburdum başka türlü söylemeye. ‘Akşam kabak dolması yedim,’ diye insan nasıl söyler, bunu söylerse artık ne olur? Olmaz, söyleyemem, semizotunu, bezelyeyi, yeşil soğanı tanımazdan gelmeye mecburum. Tavuk kanadı falan diyorlar, duyuyorum. Ben bir kere incik desem, ben Aslan Bey, daha bir şey söylemeye hakkım olur mu?” (2025: 179)

Birkaç yabancı dil bilen, yurt dışına çıkmış, çelebi bir görüntüsü olan Aslan Bey için bütün bu yiyecekler olmak istemediği bir varlık düzlemine aittir. Ancak her ne kadar ait olmak istemese de başka türlü bir adam olduğunu göstermek için yine bu sınıfa ihtiyacı vardır. Aslan Bey’i ikilemde bırakan, yaşamını ve geçmişini sorgular hale getiren de bu durumdur. Zaman, hatıralar, bellek ve mesafe üzerine düşünen Aslan Bey, kendi kurgusu olan bir yaşam öyküsü ile burun kıvırdığı bir varlık açılımı arasında gidip gelmektedir.

Şule Gürbüz, Aslan Bey’in içine doğduğu sınıfın varoluşsal açılımını yemek üzerinden gösterirken hikâyesine hem ironik bir anlatım tutumu kazandırmakta hem de okuyuculara aslında yemeğin basit bir ihtiyaç giderimi olmadığını göstermektedir. Sanatçı için toplumsal kodlarla dolu yemekler ve içecekler üslubunun temel taşıyıcılarındandır. Benzetmeler, kişileştirme ve eğretilmeler yemekler üzerinden yapılmak suretiyle çağrışım değeri zengin bir anlatı atmosferi yaratılmıştır.

Yazarın bir diğer eseri olan *Kıyamet Emeklisi*’nde de yeme içme ediminin *içeride* olmayı çağrıştırdığı görülmektedir. Romanın kahramanı Aziz’in yersiz-yurtsuzluk hissi, babasının “suskunluk orucu” ile iyice belirginleşen iletişimin olmadığı bir aile ortamına olan öfkesi Baba’nın dergâhında son bulur. Annesinin hiçbir eylemi beğenmeyen bakışları, babasının çocuklarına tek bir sözü bile çok gören mesafeli tavırları ile yaralanan lise öğrencisi Aziz, bir anda Baba’nın şen, sürekli konuşan ve “gören” tavırlarıyla mest olduğu tekkesinde kendini bulur. Bu tekke de içilen her çay, yenen her pilav ve börek “ev”e kabulün, yeni bir yuvaya girişin işaretidir. İnsan kalabalığı ile dolup taşan tekke de kurulan sofralar; bir Melami şeyhi olan Baba’nın sohbetlerinin, öğütlerinin ve azarlamalarının sahnelendiği bir bağlamdır. Aziz, Baba’nın tekkesinde bulunduğu aidiyet hissini yaşamı boyunca hiçbir yerde bulamayacak ve hayata hep bir sığıntı gibi ucundan kıyısından yaşayacaktır. Baba’nın zorlukla bulunduğu mezarının başında ağlayarak bunu itiraf eden Aziz, romanın sonlarında inzivaya çekilip yemeği adım adım bırakarak yaşamını sonlandıracaktır. Aziz’in bu tavrı zaten kendisini ait hissetmediği bu dünyayla son bağını da koparmak içindir. Çünkü yemek aslında dünyaya sıkı sıkı bağlanmanın, dünyayı sonsuz bir yaşam alanı gibi görme “yanılgısının” bir yansımasıdır.

Sonuç

Biyolojik bir gerçeklik olan açlığı gidermeye çalışan insan, bunu yaparken basit bir eylemin ötesine geçmekte ve aslında dikkate değer bir biçimde varoluş imkânlarını aramakta ve kültürü inşa etmektedir. Yeme edimi bir varoluş edimidir. Bir bellek avcısı, bir zaman yolcusu ve varlık açılımı olarak görülebilecek olan edebiyat ise bu edimi kurmacanın anlamla yüklü örgüsü içinde kullanarak insanın “kim”liğine bir derinlik katmaktadır. İnsanın *şimdi ve burada* olma halinin türlü görünüşlerinden birisi olan yemek ve sofraya; ilişkilerin, kişisel duyuların, toplumsal konumlanışların ve mekâna değer ile hafıza kazandıran bir *içeride* olma durumunun göstergesidir. İnsan yemek yerken sadece açlığını gidermez. O, bunu kültürel bir bağlamda, birbirinden farklı varoluş imkânlarını tecrübe ederek yapmakta dolayısıyla da kendi “ne”liği içinde “kim”liğini kurgulamaktadır. Gıdaya olan mesafe ve bakış, sofraya yüklenen anlam ve sofradaki konum bir göstergeler ağı olan yaşam döngüsünün önemli bir boyutudur.

Bu makalede sofranın ve yemek ediminin kurgusal denklemdeki rolü irdelenirken çalışmanın kalkış noktası, temel ihtiyaçların ve bu ihtiyaçları giderme yöntemlerinin insanın “kim”liğini besleyen damarlardan birisi olduğu düşüncesidir. Biyolojik bağlam, toplumsal, ruhsal ve metaforik bağlamla zenginleşmekte ve derinleşmektedir. İnsanın varoluşu ihtiyaçlarının niteliği üzerinden boyut kazanmaktadır. Bütün basitliği ve sıradanlığı ile yemek-içmek eylemi, insanın fenomenolojik parantez öncesinin hem görkemli hem de trajik bir modusudur. Onu “görkemli” kılan kültürel taşıyıcılığına eşlik eden refah, zenginlik, iktidar ve aidiyet çağrışımlarıdır. Trajik kılansa içteki bir düşman olan açlığın insanda bıraktığı acziyet hissi ile beraber aidiyet duygusunun yoksunluğunu da imlemesidir. İncelediğimiz eserlerde yemeğin ve sofranın türlü görünüşleri ile bu iki düzlemi beslediğini söyleyebiliriz.



Eserlerde sofraya ve yemek sahneleri; iktidar, bireysel ve toplumsal bellek, kimlik gibi temalar ve yeme ediminin sembolik anlamları üzerinden incelenirken kurgusal yapının içerikle ve verilmek istenen iletilerle katmanlaştığı, zenginleştiği görülmektedir. Türk edebiyatı tarihinde derin izler bırakan eserleri ortaya çıkaran da titizlikle düşünülmüş bu yapı ve içerik bütünlüğüdür. Sofra ve yemek Orhan Kemal’de toplumsal ve siyasal bir iktidar alanıdır. Mario Levi’de ise sofrayla bereber mutfak ve mutfakın kendine özel zamanı bir milletin, bir ailenin ve bireyin belleğidir. Şule Gürbüz’üz eserlerinde bir üslup özelliği içinde beliren sofraya ve yemek aynı zamanda yaşadığı dönemle ve insan modelleriyle uyuşamayan bireyin ifade aracıdır. *Amak-ı Hayal*’de nefis mücadelesinin sahnelendiği sembolik bir gösterge olan sofralar *Bir Düğün Gecesi*’nde bu sefer toplumsal bir alegorik anlatıma dönüşmektedir. *Kapak Kızı*’nda bir genç kızın trajedisi bağlamında sunulan kişisel hesaplaşma ve sorgulamalar sofranın göstergesel değeri ile derinleşmektedir. *Yere Düşen Dualar*’da sofraya ve şarap, bir masal atmosferinin zamanı ve mekânı belirsiz olan bağlamında şekillenerek başkahramanın ruhsal uyanışlarının ifadesi hâline gelmektedir. *Göl İnsanları* adlı hikâyede ise sofraya, ağır işlerde çalışarak yaşam mücadelesi veren bir grup işçinin yalnızlıklarıyla ve kişisellikleriyle baş başa kalabildikleri nadir anları ifade etmektedir.

Elde ettiğimiz bu veriler ışığında, kurgusal metinlerin analiz ve değerlendirmelerinde hem tematik hem de dilbilimsel bakış açılarına sofraya ve yemeğin de bir katkı sunacağı yargısına ulaşılmaktadır. Türk mutfakının zengin mirası düşünüldüğünde ise modern edebiyattan halk edebiyatına ve diğer güzel sanat etkinliklerine geniş bir inceleme alanı ortaya çıkmaktadır.

Kaynakça

- Abir, Nihan (2021). *Siniden Masaya Türk Romanında Sofra*. İstanbul: Kitabevi.
- Ağaoğlu, Adalet (2008). *Bir Düşün Gecesi*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Atay, Falih Rıfkı (2024). *Çankaya*. İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Baudrillard, Jean (2024). *Tüketim Toplumu*, (Çev. Hazal Deliceçaylı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Filibeli Ahmet Hilmi (1998). *Amak-ı Hayal*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Gürbüz, Şule (2021). *Coşkuyla Ölmek*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gürbüz, Şule (2022). *Kıyamet Emeklisi (Cilt II)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gürbüz, Şule (2023). *Kıyamet Emeklisi (Cilt I)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gürbüz, Şule (2025). *Zamanın Farkında*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaygusuz, Sema (2020). *Yere Düşen Dualar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kemal Tahir (2015). *Göl İnsanları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kemal Tahir (2022). *Yol Ayrımı*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Levi, Mario (2013). *Size Pandispanya Yaptım*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Musil, Robert (2019). *Niteliksiz Adam*, (Çev. M. Sami Türk). İstanbul: Aylak Adam Yayınları.
- Orhan Kemal (2010). *Evlerden Biri*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Orhan Kemal (2020). *Ekmek Kavgası*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Orhan Kemal (2021). *Bereketli Topraklar Üzerinde*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Özdemir, Sümeyye (2026). “Yemeğin Anlatısı Kültürün Yansıması Bir Gastro-Roman Örneği Olarak Pir-ı Lezzet”, *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, C. 25, S. 1, s. 349-362. <https://doi.org/10.21547/jss.1611685>.
- Standage, Tom (2016). *İnsanlığın Yeme Tarihi*, (Çev. Gencer Çakır). İstanbul: Maya Yayınları.
- Tunç, Ayfer (2023). *Kapak Kızı*. İstanbul: Can Yayınları.

Etik kurul izni: Çalışmada herhangi bir etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: There is no need for any ethical committee approval for the study.

Destekleyen kurum / kuruluşlar: Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır.

Supporting-sponsor institutions or organizations: No support was received from any institution/organization.

Katkı oranı: Tek yazar %100.

Author contribution percentage: Sole author.

Çıkar çatışması: Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Conflict of interest: There is no conflict of interest.

Yapay zekâ kullanımı: Çalışmada yapay zekâ kullanılmamıştır.

Use of artificial intelligence: Artificial intelligence was not used in the study.



Bu dergide yayımlanan çalışmaların telif hakları yazarlarda olup, CC-BY lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

The copyrights of the works published in this journal belong to the authors, and they are published as open access under the CC-BY license.