



## Kurdiyat

Yıl/Sal/Year: 2020  
Sayı/Hejmar/Issue: 2  
e-ISSN 2717-8315  
Sayfa/Page: 73-90



Article Types / Makale Türü: Research Article /  
Araştırma Makalesi  
Received / Makale Geliş Tarihi: 30.09.2020  
Accepted / Kabul Tarihi: 20.11.2020  
Dr. Öğretim Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi, Kürt Dili ve Edebiyatı Bölü-  
mü. epurcak@hotmail.com  
orcid.org/0000-0003-1875-5842  
DOI: 10.5281/zenodo.4309761

Atf: Purçak, M. E. (2020). "Mehmed Uzun'un  
Romanlarında Öne Çıkan Eşyalar ve Bunların  
Metin İçindeki Rollerini", Kurdiyat, 2, 73-90.  
Citation: Purçak, M. E. (2020). "Featured Items  
in Mehmed Uzun's Novels and Their Roles in  
the Text", Kurdiyat, 2, 73-90.

# Mehmed Uzun'un Romanlarında Öne Çıkan Eşyalar ve Bunların Metin İçindeki Rollerini

Mehmet Emin Purçak

## Özet

Bu çalışmada, Mehmed Uzun'un romanlarında anlatının ve roman kahramanlarının eşyalarla ilişkisinin irdelemesi amaçlanmaktadır. Neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan insan-eşya ilişkisi, her zaman gerçek hayattaki şekliyle kurgusal metinlere dâhil edilemez. Gerçek hayatta her şey kurgusal metinlere konulamayacağı için, yazarlar daha seçici davranmak durumundadır. Bu bağlamda Kürt edebiyatının önemli romancılarından sayılan Mehmed Uzun'un yedi romanına baktığımızda da bu seçici tutumun etkili olduğunu görürüz. Çünkü onun romanları öyküye odaklanırlar. Bu nedenle yazar, öyküleme işine yarayacak, temsili konumda olan bazı nesnelere sık sık kullanarak bunları öne çıkarır ve hikâye örgüsünde bu nesnelere yararlanır. Bunlar müzik araçlarından fotoğraf ve resimlere, kitaplardan madalyona kadar çeşitlilik göstermektedir. Böylece yazar hem kahramanlarının ilgilerini okuruna aktarır hem de öykü kurucu unsurlar olarak eşyaların temsil gücünden istifade eder.

**Anahtar Kelimeler:** Kürt edebiyatı, kurgu, roman, Mehmed Uzun, eşya.

## Di Romanên Mehmed Uzun da Eşyayên Derdikevin Pêş û Rolên Vana di Nava Metnan de

Di vê xebatê de armanca me di romanên Mehmed Uzun de têkiliya vegotinê û lehengên romanên bi eşyayan re lêhûrbûn e. Têkiliya însan û eşyayê ku qasî dîroka mirovahiyê kevn e, her dem bi şiklê xwe yê di jiyana rastî de nikare daxilî berhemên çêkirî bibe. Ji ber ku em nikarin her tiştên di jiyana me ya rastî de têxin metnên çêkirî, nivîskar jî mecbûr in ku bêhtir bijarker tevbigerin. Di vê peywendê de ku em li heft romanên Mehmed Uzunî dinihêrin, em dibînin ku ev tercîha bijarker xwedî bandor e. Lewre romanên wî li ser çîrokê zîq dibin. Ji ber vê, nivîskar, hinek eşyayên di asta temsîlê de ne, zêde bikaranîna vana ve balê dikişîne ser wan û di hûnandina çîrokê de jî ji vana sûd digirê. Ev eşya ji aletên muzîkê heta resim û fotografan, ji pirtûkan heta madalyonan curbicuriyekê nîşan didin. Bi vî awayî hem nivîskar eleqeya lehengên xwe nîşanî xwendevanan dide û hem jî wekî hêmanên ku çîrokan saz dikin ji eşyayan sûd digire.

**Peyvên sereke:** Mehmed Uzun, roman, eşya, pevxistin.

## Featured Items in Mehmed Uzun's Novels and Their Roles in the Text

### Abstract

This article aims to examine the relationship between narration and novel heroes and the things in Mehmed Uzun's novels. The human-object relationship, which is almost as old as human history, cannot be included in fictional texts in its real life form. Since we cannot put everything in our real life into fictional texts, writers have to be more selective. In this context, when we look at the seven novels of Mehmed Uzun, one of the most important novelists of Kurdish literature, we again see that this selective attitude is effective because his novels focus on the story. For this reason, the author frequently uses some of the objects that are representative and useful in narration, brings them to the front and makes use of these objects in the storyboard. These range from musical instruments to photos and pictures, from books to medallions. Thus, the writer not only conveys the interests of his heroes to his reader, but also takes advantage of the representational power of things as story-forming elements.

**Key Words:** Kurdish literature, fiction, novel, Mehmed Uzun, goods.

## Giriş

Yeryüzünde insanlık tarihinin kesin olarak ne zaman başladığı bilinmemektedir. Fakat teolojik metinlerde bu maceranın trajik bir şekilde başladığından bahsedilmektedir. Hem *Kitabı Mukaddes* (Tekvin, 2/7)'te hem de *Kur'an* (Âli İmrân, 3/59)'da Âdem'in yaratılışına ilişkin ayetlere bakıldığında onun topraktan yaratıldığı Tanrının kendi özünden/ruhundan ona can verdiği aktarılmaktadır. Yani bir varlık olarak insan, bir nesneden ve tanrısal özden oluşturulmuştur. Bakara Sûresi (2/30-33)'ne bakıldığında Tanrı, meleklerle yeryüzünde bir halife yaratacağını söylediğinde, görevleri Tanrıya şükretmek, ibadet etmek olan melekler, bunu yadırgarlar. Çünkü Tanrı kendileri dururken, yeryüzünde bozgunculuk yapacak ve kan dökecek bir yaratılmışı tercih etmektedir. Buna karşılık Tanrı, ilk insan olan Âdem'e eşyanın ismini öğretir. Böylece meleklerle ve cinlere karşı daha basit, 'adi' bir nesneden yaratılan insana, onu üstün kılan bir özellik verilmiştir: Eşyanın ismi yani bilgi. Bu bilgiyle donatılan insan Cennet'e yerleştirilirken bir yasakla karşılaşır. Fakat "bilme" arzusuna yenik düşer ve bilme arzusu, onun Cennet'ten kovulmasının gerekçesi olur. Robert Graves *Yunan Mitleri*'nde Prometheus'un, Zeus'un ikiye ayrılan kafasından yaratılan bilge kişilik olarak Athena'ya yardım ettiği ve bunun karşılığında Athena'nın da Prometheus'a tarım, astronomi, matematik, denizcilik, tıp ve metalürji başta olmak üzere pek çok şeyi öğrettiğini aktarmaktadır.<sup>1</sup> Bir Titan olan bu ölümsüz tanrı ise öğrendiklerini insanlarla paylaşır. Böylece mitolojik anlamda da bilgi, insana bir tanrı Titan tarafından öğretilir ve Zeus, bunun kendisine ihanet olduğunu düşünüp Prometheus'u ebedî bir işkenceyle cezalandırır. Böylece "bilgi"nin bedeli, "acı" ile ödenir. Meyvesi "acı" olan bu bilginin insana iletilmesi ve insanın "yeryüzüne halife" tayin edilmesi, insanda "var-olan tanrısal öz" ile nesne birleşiminin aktif kullanımını sağlar. Çünkü onun bilgisi yaratıcılığını, yeryüzünü ihya ve imha etme potansiyelini yansıtır. Akli ve bilgisiyle o, bir anlamda 'yeryüzünün tanrısı' konumundadır. Cennet'teki yaşamında her şey ona verilmiştir. Oysa dünya sürgünlüğünde bütün ihtiyaçlarını kendisi karşılamak zorundadır. Kendisine eşyanın adları öğretilmiş olan insanın, dünyadaki ilkel yaşam koşullarında, ihtiyaçları doğrultusunda binlerce yıl önce taş, kemik ve ağaçtan alet yaptığı bilinmektedir. (Shea, 2019). Bu nedenle ona alet yapan insan anlamında "homa faber" denilmiştir. Buradaki "ihtiyaç" kavramı çok tartışmalı olsa da, insanlık için uzayın derinliklerinde incelemeler yapan uzay araçlarından dünyadaki hayatımızı kolaylaştıran robotlara kadar, hemen her alanda "alet", "eşya" veya "nesne" olarak adlandırılan "şey"lerden yararlanılmaktadır. Buradan hareketle "eşya" kavramının sözlük anlamına bakıldığında Arapçadan Türkçeye geçen kelimeyi TDK'nin 1998 yılına ait sözlüğünün baskısı şöyle tanımlamaktadır: "Türlü amaçlarla kullanılan, insan yapısı, taşınabilir her türlü cansız nesnelere."<sup>2</sup> Nişanyan ise sözcüğün Arapça şya kökünden gelen ve "şeyler, nesnelere" anlamındaki *aşyā'* *أشياء* sözcüğünden alıntı ve "şey" sözcüğünün ef'al bâbında çoğulu olduğunu belirtmektedir.<sup>3</sup>

Sözlük anlamı dışında, eşya kavramının birçok farklı uzman tarafından yorumlandığı söylenebilir. Sosyolog Nuri Bilgin, yaşam çevremizin temel unsurlarından biri olarak eşyayı tanımlar ve dış dünyadaki herhangi bir yerde değişik işlevleriyle karşımıza çıktıklarına işaret ederek eşyanın yaşamımızdaki önemini vurgulamaktadır (Bilgin, 2011, 7). Eşyanın yaşamımızda edindiği yer sadece modern zamanlarla sınırlı değildir. Dünyanın farklı bölgelerinde yapılan arkeolojik kazılarda bulunan yontma taşlar ve baltalar birer ilkel alet olmanın dışında insan atalarımızın tarihini gösteren birer hafıza birimi olarak düşünülebilir. Çünkü bunlar kimler tarafından, ne zaman ve ne

1 Robert Graves, *Yunan Mitleri Tanrılar-Kahramanlar-Söylenceler*. çev. Uğur Akpur. (İstanbul: Say Yayınları, 2010), 181.

2 TDK *Türkçe Sözlük*. "Eşya", (Ankara: TDK Yayınları, 8. Baskı, 1998).

3 *Nişanyan Sözlük*. Erişim 19 Nisan 2020. <https://www.nisanyansozluk.com/?k=%C5%9Fey&Ink=1>

için yapıldıklarına dair ipuçları vermektedir. Mark Miodownik bu bağlamda eşyanın insanlık tarihindeki yerine değinirken şöyle der: “Malzemelerin bizim için asıl önemi, uygarlık evrelerini sınıflandırmak için kullandığımız adlardan bellidir: Taş Çağı, Tunç Çağı, Demir Çağı; insan varlığının her yeni dönemi, yeni bir malzeme ile başlamıştır”.<sup>4</sup> Yazar, uygarlık tarihinin sınıflandırılmasında eşyanın belirleyici yönüne bu şekilde vurgu yaptıktan sonra, insan ile yarattığı eşya arasındaki ilişkiyi şöyle yorumlar:

“Kendimizi uygar saymak hoşumuza gidebilir ancak bize uygarlığı bahşeden, büyük ölçüde malzeme zenginliğimizdir. Malzemeler olmasaydı, bir anda hayvanların yüzleştiği basit yaşam mücadelesiyle burun buruna gelirdik. O halde insan gibi davranmamıza izin veren, bir ölçüye kadar geleceklerimiz ve dilimiz aracılığıyla canlı tuttuğumuz giysilerimiz, evlerimiz, kentlerimiz ve eşyamızdır. [...] Nitekim maddi dünya yalnızca teknolojinin ve kültürümüzün bir göstergesi değildir, aynı zamanda bizim bir parçamızdır. O dünyayı biz icat ettik, biz yarattık, o da karşılığında bizi bugünkü halimize getirdi.”<sup>5</sup>

Miodownik'in yorumunda dikkat çekici tarafın, insan ile eşya arasında çift yönlü bir etkileşimin varlığını vurgulaması olduğu söylenebilir. Bu, bir anlamda insan – eşya ilişkisini “özne – nesne” ya da “etken – edilgen” yaklaşımından uzaklaştırıp “özne –özne” seviyesine çıkaran ve nesneye özerklik veren bir tutum olarak yorumlanabilir. Roland Barthes ise “Nesnenin Anlambilimi” başlıklı yazısında göstergebilime değinirken dünyada anlam taşıyan her şeyin, az ya da çok dil ile iç içe olduğunu belirtir. Ona göre dil olmadan, saf anlamlı nesnelere dizgesi yoktur.<sup>6</sup>

### 1. Kurguda Nesne ya da Romanın Eşyaları

Bir edebî eser, matbu bir metin, her şeyden önce bir nesnedir ve bir dünyayı ihtiva etmektedir; dolayısıyla gerçek hayat gibi bir değerler bütünüdür. Merkezine insanı, doğayı, yaşamı ve yaşamsal olanı aldığına göre, bu eserin kendisi bir nesne olduğu gibi onun ihtiva ettiği kurgusal âlemdaki her unsurun da bu kurgusal dünyanın anlaşılmasında bir görevinin, rolünün ve öneminin olması gerekir. Edebiyat incelemelerinde kurgusal metinlerin mesajları, olay örgüsü, kahramanları, anlatıcı ve bakış açısı, zaman ve mekân gibi hususiyetleri geniş incelemelere konu olmuştur. Fakat, aslında bunlar kadar bir roman, hikâye ve anlatı için önemli olan nesnelere üzerinde çoğu kez durulmamakta ya da kısaca değinilip geçilmektedir. Oysa kurgusal dünyanın kahramanı kullandığı nesnelere yaşadığı dönemi, inançlarını, hayata bakışını, coğrafyasını, iklimini, vb. birçok özelliği okuruna sunarak yorumlama ve çıkarım için imkân sunar. Bu bağlamda düşünüldüğünde edebiyat metinlerindeki nesnelere de metnin ve metin içindeki anlam örgüsünün anlaşılmasında önemli bir işlevinin olduğunu söylemek mümkündür.

Edebiyat metninin bir değerler bütünü olarak nitelendirilmesinden hareket edildiğinde, nasıl anlatıda bir devrin maddi-manevi birçok özelliği tespit edilebilirse, aynı zamanda belli dönemlerde bazı edebî türlerin daha fazla öne çıktığı söylenebilir. Şiirin diğer türler karşısında kadim geçmişi bilinmektedir. Bununla birlikte insanlık belli dönemlerde destanlar, efsaneler, masal gibi anlatı türleriyle anılır. Fakat her şey değişip dönüştüğü gibi bu türlerin de hem biçim hem de içerik olarak değişip dönüşerek yeni türleri meydana getirdiği söylenebilir. Anlatı türlerindeki değişim ve dönüşümün neticesinde ortaya çıkan roman türünün günümüzdeki popülerliğini Avrupa kültürüne borçlu olduğu söylenebilir. Bunu sağlayan Avrupa'daki sermaye birikimi, kentlilik ve

4 Mark Miodownik, *Eşyanın Tabiatı Üstüne Dünya Kurduğumuz Malzemelerin Olağanüstü Öyküleri*. çev. Selen Ak. (İstanbul: Domingo Yayınları, 2019), 6.

5 Miodownik, 5-6.

6 Roland Barthes, *Göstergebilisel Serüven*. çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat. (İstanbul: YKY, 1993), 165.

okuma kültürünün gelişen teknik ilerlemeyle paralellik göstermesidir, denilebilir. Elbette Avrupa'da her alanda yaşanan değişim ve dönüşümün anlatı türlerine ve edebiyata da yansımaları olması beklenebilirdi. Nitekim romanın, bu yansımaların bir tesiriyle ortaya çıktığını söylemek yanlış olmaz. Avrupalı ilk roman olarak bilinen Miguel de Cervantes Saavedra'nın yazdığı *La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote* isimli eserin kahramanı olan Don Kişot kendisini dünyaya sevdiren evrensel bir eser olurken bir yandan bir öykü anlatıp anlatı ihtiyacımızı "gidermekte", öte yandan ise aslında mazinin, bir devrin, bir bölgenin, bir coğrafyanın özelliklerini de bizlere tanıtmaktadır. Zira roman kahramanı okuduğu şövalye romanlarıyla akıllı karışmış, gerçekle bağını koparan biridir. Okuyucu geniş açıdan onun hikâyesini okurken dar alanda yazar bize kahramanının fikirlerini, inançlarını, yaşadığı mekânı, giyim kuşamını, evinin fiziksel özelliklerini, kullandığı aletleri vs. de tanıtır. Böylece okur, onu daha rahat zihninde canlandırabilir. Çünkü eşyalar birer göstergedir aslında ve her biri bir anlama, bir çağrışıma ve bir mesaja sahiptir ve bunlar hem romandaki kurgu kahramanlarına hem de okuyucuya hitap eder. Çehov'a atfedilen "Hikâye ile alakalı olmayan her şeyi kaldırın. Eğer ilk bölümde 'duvarda bir tüfek asılı' diyorsanız ikinci veya üçüncü bölümde o silah patlamalıdır. Eğer ateşlenmeyecekse o silah orada asılı olmamalıdır."<sup>7</sup>, sözlerinde olduğu gibi, romanda da gereksiz nesne kullanılmamalıdır ve muhtemelen hiçbir başarılı yazar da eserine boşu boşuna bir unsur, nesneyi yahut şeyi yerleştirmez. Bu durumda kurgusal metinlerde ayrıntı olarak görülen pek çok eşyanın, nesnenin gereksiz yahut öylesine oraya koyuverildiğini düşünemeyiz. Örneğin Balzac, Zola ya da Flaubert romanlarında kahramanların yaşadıkları mekânlar, giyim kuşamları ve sahip oldukları eşya birer göstergedir. Roman kişilerinin sosyal statülerinin, değerlerinin ve yaşam felsefelerinin göstergesi olarak okunabilir. Bu anlamda Madam Bovary'nin ya da *Aşk-ı Memnû*'da Bihter'in taleplerinin, eşyalar/nesnelere üzerinden ifadesini bulduğu söylenebilir. Çünkü bu nesnelere, onların arzu ettikleri yaşam standartlarının göstergeleridir. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanındaki başkahraman Raskolnikov'un emanet bıraktığı eşyaya atfettiği manevi değer ve tefeciye öldürdüğü balta olmadan acaba, dünya edebiyatına mal olmuş bu eseri kaç kişi anımsayabilir? Bu örneklemelerde de göstermeye çalıştığımız gibi, kurgusal metinler de tıpkı gerçek hayat gibi nesnelere dayanmaz. Fakat tanı konumundaki yazar, bazen bu nesnelere çok fazla öne çıkarıp "nesne-merkezli"<sup>8</sup> metinler yaratırken bazen de onları adeta görünmez kılar. Bu ise yazarın dünya görüşü, anlatıdaki maksadı ve kurgusunun hedefine bağlı olarak değişir.

Farklı devirlerde yazar ve şairlerin eşyaya yaklaşımı farklı olmuştur. Klasik edebiyatta ve halk anlatılarında nesnelere daha çok temsili konumda olduklarını söyleyebiliriz. Orada ağaç da, güneş de, arslan, ceylan, ok, yay, kadeh ve benzeri pek çok nesne ve 'şey' de -çoğu kez- gerçek anlam ya da işlevleriyle yer almaz. Masallardaki "uçan halı", "konuşan ayna", içinde cin taşıyan lamba, bal kabağından araba ya da tek gecelik eğlence için giyilip de kaçarken teki düşürülen ayakkabı, vb. nesnelere de gerçeklikten uzaktır ve asıl işlevleri dışındaki özellikleriyle öne çıkmaktadırlar. Destan, masal, halk hikâyeleri gibi anlatı türlerinde sıkça karşılaşılan olağanüstü, gerçek dışı unsurlar, roman gibi yeni anlatı türlerinde yerini daha gerçeğe dayalı unsurlara bırakırlar. Özgürlükçü düşüncenin gelişmesi, akılcılığın ve rasyonalitenin tesiriyle bu temsili anlatımın zamanla geri plana çekildiği ve gerçekçilik akımının tesiriyle yerini gerçek nesnelere bıraktığını söyleyebiliriz. Çünkü, "Her sanat türü az ya da çok seyircinin gerçeklik duygusuna seslenir"<sup>9</sup>. Seyirci,

7 Wikipedia. "Çehov'un silah". (Erişim 18 Nisan 2020). [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ehov%27un\\_silah%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ehov%27un_silah%C4%B1)

8 Bilgin Güngör, "Başlatır ve Bitirir: Oğuz Atay'ın Hikâye Kuran Nesnelere". A. Cüneyt İssı ve Tuncay Bolat. (ed.). *Hikâye Kuran Nesnelere*. Ankara: Hece Yayınları, (2018): 182.

9 Yuri M. Lotman, *Sinema Estetiğinin Sorunları Filmin Semiyotiğine Giriş*. çev. Oğuz Özgül. (İstanbul: De

dinleyici ya da okuyucunun gerçeklik duygusunun ise çağın gelişmeleri tarafından yönlendirildiği söylenebilir. Eskilerin gerçeklik anlayışı ile modern gerçekçilik arasında bir kopuş olduğunu savunan Roland Barthes fikirleri şu sözlerle dile getirmektedir:

“Bu yeni gerçekçilik eskisinden çok farklıdır, çünkü o ‘türün kuralları’na saygı göstermekle de, bu kuralları maskeleye çalışmakla da ilgilenmez; onun ilgilendiği şey, göstermeyi, işaretlemeyi, bir nesneyi onu ifade eden şeyin karşılaşmasından ibaret sayarak göstermenin üç kademeli yapısını değişikliğe uğratmaktır.”<sup>10</sup>

Hayatın içindeki nesnelere işleyişini bir sistem olarak gören ve bu *nesnelere sistemi*ni konu edinen Jena Baudrillard ise modern zamanlarda nesnelere işlevlerinin özgülleştirilmesinden bahsedilebileceğini, nesnelere işlevleri üzerinden öne çıkarıldıklarını dile getirmektedir.<sup>11</sup> Fakat nesnelere bahsedilen bu özgürlük çok sürmez, zira Baudrillard, “nesnelere kendimize benzetemediğimiz zaman başka şeylere benzetmeye çalıştık”<sup>12</sup> diyerek bunun nasıl evrildiğine işaret eder. Anadolu’da öküzlerin yerini alan traktörlerin de nazar boncuklarıyla süslenmesi, sanırım buna örnek verilebilir ki bunu da gerçekliğin dönüştürülmesiyle ilişkilendirebiliriz. Roland Barthes ise “zamanımızın ideolojisinin somut olana takıntılı bir şekilde bağlı olduğunu” ifade ettikten sonra ‘somut gerçek’in sözün haklılığı açısından yeterli bir gerekçe olduğunu belirtmektedir.<sup>13</sup>

Yukarıda insan-nesne ilişkisi gerçek hayat ve kurgusal metinler bağlamında kısaca irdelenmiştir. Sonraki bölümde bu altyapı üzerine Mehmed Uzun’un romanlarında öne çıkan nesnelere inceleme amaçlanmaktadır. Kabul edilebileceği gibi, bir kurgusal metindeki nesnelere sisteminin tespiti için metindeki bütün insan yapımı eşyayı irdelemek gerekmektedir. Böylesi bir ayrıntılı inceleme ise, sayfa sınırlaması karşısında, makalenin boyutunu aşan bir hacimde olacaktır. Bizim bu çalışmada amacımız ise Kürt edebiyatının popüler yazarlarından olan Mehmed Uzun (1953-2007)’un, yedi romanında öne çıkan nesnelere üzerinden anlatının ve roman kahramanlarının eşyalarla ilişkisini irdelemektir.

## 2. Mehmed Uzun Romanlarında Öne Çıkan Nesnelere

Mehmed Uzun’un, gençliğinde politik faaliyetlerin içinde yer alan bir isimken bir süre hapiste kalmış ve 1977’de mecburi olarak İsveç’e göç etmiştir. Avrupa’nın farklı dillerini öğrenerek, farklı edebi verimleri orijinallerinden okuyarak, edebi araştırma ve incelemeler yaparak kendisine bir yön belirlemiş ve meslek olarak yazarlıkta karar kılmıştır. İlk romanı olan *Sen*<sup>14</sup> (Tu) 1985 yılın-

Yayınları, 1986), 18.

10 Roland, Barthes, “Gerçek Etkisi”. Ian Watt – Roland Barthes. *Roman ve Gerçek Etkisi*. çev. Mehmet Sert. (İstanbul: Donkişot Yayınları, 2002), 72-74.

11 Jean Baudrillard, *Nesnelere Sistemi*. çev. Oğuz Adanır - Aslı Karamollaoğlu. (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2010), 24-25.

12 Baudrillard, 78.

13 Barthes, 70.

14 Bu çalışmada, Mehmed Uzun’un romanlarından yapılan alıntılar tarafımızca metinlerin orijinallerinden yapılmış, Türkçe çevirilerden yararlanılmamıştır. Bu anlamda romanların orijinal isimleri ile Türkçe çevirilerinde kullanılan bazı roman isimleri arasında farklılıklar vardır. Şöyle ki; *Siya Evîne* romanı Türkçeye **Yitik Bir Aşkın Gölgesinde** şeklinde çevrilmişse de aslında “**Aşkın Gölgesi**” anlamına gelir. Yine *Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê*, **Abdalın Bir Günü** şeklinde çevrilmişse de aslında “**Evdalê Zeynikê’nin Günlerinden Bir Gün**”; *Mirina Kalekî Rind* ise “**Yaşlı Rind’in Ölümü**” şeklinde çevrilmişken aslında “**Yaşlı Bir Rindin Ölümü**” anlamına gelmektedir. **Sen** diye çevrilen *Tu*, **Kader Kuyusu** diye çevrilen *Bîra Qederê*, **Aşk Gibi Aydınlik Ölüm Gibi Karanlık** diye çevrilen *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* ise birbirine çevrilmiştir. **Dicle’nin Sesi / Dicle’nin Yakarışı** diye iki ayrı çevirisi bulunan *Hawara Dîcleyê* için de bu yazıda **Dicle’nin Yakarışı** tercih edilmiştir.

da İsveç'te Kürtçe yayınlanır ve bir Kürt gencinin politik gerekçelerle tutuklanması ve Diyarbakır Cezaevi'nde uğradığı işkenceleri işlemektedir. 1987 yılında yayınlanan *Yaşlı Rindin Ölümü* (*Mirina Kalekî Rind*) siyasi nedenlerle tutuklanması riskine karşılık yasadışı yollardan Suriye'ye geçip buradan İsveç'e giden bir Kürt gencinin Suriye'de tanıdığı yaşlı bir aydın ile ilişkisi üzerinden Kürt diline ve folkloruna yönelişini işleyen bir eserdir. 1989 yılında yayınlanan *Yitik Bir Aşkın Gölgesinde* (*Siya Evînê*) Kürt aydınlarından Memduh Selim'in, 1991 yılında basılan *Abdalın Bir Günü* (*Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê*) Kürtlerin en ünlü dengbêji olan Evdalê Zeynikê'nin, 1995'teki *Kader Kuyusu* (*Bîra Qederê*)'de yirminci asrın en aktif Kürt aydınlarından biri olan Celadet Alî Bedirxan'ın hayatı ve Kürtlerin politik ve kültürel faaliyetlerini anlatır. 1998'de yayınlanan ve hayali bir mekânda geçen *Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık* (*Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê*) bir rejim subayıyla esir düşmüş bir gerillanın hayatlarını merkeze almaktadır. 2002 ve 2003 yıllarında iki cilt olarak yayınlanan *Dicle'nin Yakarışı* (*Hawara Dîcleyê*) ise Uzun'un son romanıdır ve Kürt emirliklerinden sonuncusu olan Mîr Bedirxan öncülüğündeki Cizre emirliğinin Osmanlı ordusuna başkaldırması, yenilgisi ve Mîr Bedirxan'ın sürgünde biten yaşamını anlatır. İlk altı romanı ilk baskılarını İsveç'te yaparken, *Hawara Dîcleyê* ise İstanbul'da basılmıştır. Romanları dışında Uzun'un denemeleri ve inceleme metinleriyle söyleşilerini derlediği kitapları da yayınlanmıştır.

Sürgünlüğün ağır koşullarında adeta kendisini yeniden yaratırcasına edebiyata, kendi diline ve halkının kültürel birikimine yönelen yazar, bir dünya edebiyatı idealine sahiptir. Fakat bu ideale kendi anadilinde ulaşmaya çalışmıştır. Bunu yaparken de metinlerinin merkezine, aşk, sürgünlük, yalnızlık, yabancılaşma, mutluluk arayışı gibi evrensel temaları yerleştirir. Metinleri sloganik olmaktan uzak, üzerinde düşünülmüş ürünlerdir. Dolayısıyla bu metinlerin içeriklerindeki her bir unsurun da yazar tarafından bilinçli bir şekilde yerleştirildiği söylenebilir. Zira bazen metin içindeki kalem, defter, kitap, fotoğraf yahut elbise, takı, vb. nesnelere önemli, açıklayıcı bir temsil-yete sahip olabilir. Biz de bu bağlamda Mehmed Uzun'un yedi romanında öne çıkan, üzerinde durulması gerektiğini düşündüğümüz eşyalara odaklanmak suretiyle, onun romanlarına farklı bir açıdan yaklaşmak istiyoruz.

## 2.1. Kitaplar

İnsanların hayatlarının, pek çok kez onların ilgileri doğrultusunda şekillendiği söylenebilir. Mehmed Uzun romanlarının belirgin özelliklerinden biri, kahramanlarının ilgilerinin merkezde olduğu romanlar olmalarıdır. Onun aslî kahramanlarının tamamına yakını okumuş, aydın olarak niteleyebilecek kişilerdir. Ferdî emellerinin yanında toplumcu bir tutuma sahip oldukları söylenebilir. Kahramanlar bireysel mutlulukları kadar içinden geldikleri toplumun mutluluğunu da düşünür, onun için bir fizikî ve fikrî uğraş içine girerler. Bunun göstergelerinden biri, kahramanların kitaplara, okumaya ve yazmaya/söylemeye olan arzularıdır. Kitaplar sadece okunan, bilgi kaynağı olan nesnelere değildir. İnsanlar sadece bilgi almak için değil, aynı zamanda onlarla yaşamak için de kitap alırlar. Bu bağlamda Miodownik insanın, bir nesne olarak kitaplar ile ilişkisini insan – eşya ilişkisi bağlamında şöyle yorumlar:

“İnsanlar kitapları belki de yazının kendisinden bile daha çok severler. Kitapları kendilerini tanımlamak ve değerlerinin maddi bir delilini sunmak için kullanırlar. Raflardaki ve masalardaki kitaplar bize kim olduğumuzu, kim olmak istediğimizi anımsatan bir tür iç pazarlama uygulamasıdır. Bizler gerçek varlıklar olduğumuza göre, kendi değerlerimizi belirlerken ve dile getirirken okumanın yanı sıra dokunmayı, hissetmeyi ve koklamayı sevdiğimiz gerçek nesnelere kullanmamız belki de ga-

yet mantıklıdır.”<sup>15</sup>

Bu bağlamda Mehmed Uzun romanlarında en çok öne çıkan nesnelere biri kitaptır. *Sen* isimli ilk romanının isimsiz kahramanının tutuklanma sahnesinde, komiser odada yer alan kitaplara bakar ve bunları toplayıp götürmek için davranırken kahraman, kitapların yasaklı olmadığını dile getirir:

“Rilke, Conrad, Joyce, Tolstoy, Dickens, Mann, Kavafis, Lawrence, Faulkner, Gary, Hayyam, Deriş, Woolf ve tanımak istediğın ve bunun için şehir kütüphanesinden ödünç aldığın diğer kitaplar, komiserin eline geçmişlerdi, komiserin gazabından elinde acıyla titiyorlardı.”<sup>16</sup>

Ayrıca Çehov'un öykü kitabından<sup>17</sup> Ksenefon'un *Onbinlerin Dönüşü*<sup>18</sup>; Xavier de Maistre'in *Odama Yolculuk*<sup>19</sup>, Mehmed Emin Bozarslan'ın *Mem û Zin* çevirisi<sup>20</sup>, romanda ismi geçen eserlerden birkaçıdır. Bunlar bilgi için kaynak nesnesi oldukları gibi roman kahramanının ilgi alanının da göstergesidirler. Burada gördüğümüz bazı kitaplar, Uzun'un diğer romanlarında da karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi, Ksenefon'un *Onbinlerin Dönüşü*'dür. Bu eser, Mehmed Uzun'un son romanı olan *Dicle'nin Yakarışı*'nda da karşımıza çıkmaktadır. Roman kişilerinden olan Mam Sefo, Mîr Bedirhan'ın danışmanıdır ve pek çok dilden kitapların yer aldığı zengin bir kütüphaneye sahiptir. Romanın anlatıcı kahramanı olan Dengbêj Biro henüz çocukken, Mam Sefo'nun kütüphanesinde Ksenefon'un bu kitabını gördüğünü ve kitabın dilini anlamasa da içindeki siyah-beyaz çizimlere hayran hayran baktığını ifade etmektedir. Yine o bölümde Melayê Cizîrî, Feqiyê Teyran ve Ehmedê Xanî'yle birlikte Hâfiz-i Şîrâzî, Şeyh Sadî-i Şîrâzî ve Ömer Hayyam gibi şairlerin eserlerinin Mam Sefo'nun kütüphanesinde yer aldığını ifade eder.<sup>21</sup> *Dicle'nin Yakarışı*'nda karşımıza çıkan diğer iki isim ise Publius V. Maro Vergilius ve Publius O. Naso Ovidius'dur.<sup>22</sup> Burada *Tevrat*'ı da ekleyerek dört kitabın, hem ihtiva ettikleri görsel unsurlarla hem de konuları itibarıyla *Dicle'nin Yakarışı* romanının kurgusuyla doğrudan doğruya ilişkilendirildiğini söyleyebiliriz. Bunların, adeta birer “hikâye kuran nesne” olarak metinlerde yer aldıkları söylenebilir. Çünkü anlatıcı olan Dengbêj Biro özellikle Karadeniz yolculuğu ve sürgünlük durumunu anımsarken Ovidius'un Türkçeye *Karadeniz'den Mektuplar* diye çevrilen eserine ve Ksenefon'un *Onbinlerin Dönüşü*'ne bolca gönderme yapar. Yine Mîr'in İran'a kadar gidip yenilerek Girit'e sürgüne gitmesiyle *Onbinlerin Dönüşü*'ndeki dönüş öyküsüne gidilip gelindiği görülür. Homeros'un İliada'sı ve Vergilius'un *Enea*'sı ile Mîr Bedirhan'ın merkez kenti olan Cizre'nin yeğeni tarafından Osmanlı güçlerine teslim etmesiyle Truva atı öyküsüne gönderme yapılır. *Tevrat*'taki “Ester Kitabı”nda öyküsü anlatılan kadın ile romandaki Keldani bir rahibe olan ve Mîr Bedirhan'ın Keldanî kırımından yaralı kurtulan kız arasında bağlantı kurulmaktadır. Dengbêj Biro ona, *Tevrat*'ın Ester'i der. Böylece kahramanın isminden başlayarak iki kadın arasında da bağ kurulmaya çalışılır.

Homeros'un İliada ve *Odessia* isimli destanları *Yitik Bir Aşkın Gölgesinde*, *Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık* gibi romanlarda da karşımıza çıkmaktadır. *Yitik Bir Aşkın Gölgesinde*'nin başkışisi Memduh Selim mecburi sürgünlüğüne giderken elinde iki çantası vardır: “Birinde giyim eşyası, diğerinde ise Ehmedê Xanî, Firdevsi, Ömer Hayyam, Montaigne, Descartes, La Fayette, J.

15 Miodownik, 60-61.

16 Mehmed Uzun, *Tu*. (İstanbul: İthaki Yayınları, 2005), 51.

17 Uzun, 2005, 51.

18 Uzun, 2005, 126.

19 Uzun, 2005, 127.

20 Uzun, 2005, 123.

21 Mehmed Uzun, *Bîra Qederê*. (İstanbul: Avesta Yayınları, 2002), 29.

22 Uzun, 2002, 31.



J. Rousseau, W. Shakespeare, Voltaire; yani Doğu ve Batı birlikte".<sup>23</sup> Suriye'deki sürgünlüğünde masasının üstünde Hâfız-i Şirâzî, Ömer Hayyam ve Melayê Cizîrî'nin kitapları yer almaktadır.<sup>24</sup> Yine İstanbul'dan gelen kitapları arasından *Rojî Kurd* dergisinin çıktığını görürüz ki bu İstanbul'da, Kürt aydınlarının ilk yayınlarından biridir.

*Kader Kuyusu* romanında Celadet Ali Bedirxan'ın adını andığı yazar ve kitaplar arasında Ovidius'un *Aşk Sanatı*, onun kendisini ve aşkı tanımasında önemli bir etkiye sahiptir ve romanın birçok yerinde Celadet'in bu kitaba gönderme yaptığı ve Ovidius'u da kendisi için "aşk hocası" diye andığını okuruz. Kürt yayıncılığında çok özel bir yeri olan *Hawar* ve *Ronahî* dergilerinin yayıncısı, editörü ve yazarı olan Celadet Ali Bedirxan, dergilerin yayın sürecinden bahsederken bu yayınların da Mehmed Uzun'un sözünü emanet ettiği anlatıcı tarafından özellikle öne çıkarıldığı görülmektedir. Bunların haricinde Celadet'in çok dilli bir yazar olmasından ötürü, anlatıcı ona odaklandığında, onun entelektüel yönünü vurgulamak için onun kitaplara olan ilgisi de vurgulanmaktadır.

*Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık* isimli romanda *Gılgamış* destanının özel bir yeri vardır. Öncelikle, karanlık – aydınlık tezdadı üzerinden romanın ismine ve konusuna ilham olmasıyla<sup>25</sup> 'öykü kurucu nesne' konumundadır denilebilir. Roman kahramanı Kevok ile Avrupa'dan gelen ve romanın anlatıcısı olan yazar-kişinin sohbetlerinin önemli bir unsuru olan ve romanın sonunda Kevok'un gönderdiği kartpostalın arkasına bu destandan aktardığı satırlar ile roman için anahtar nesnelere biri konumunda olan destan, anlatıcı yazarın kütüphane araştırmasında karşımıza bir nesne olarak çıkar. Baudelaire'nin *Elem Çiçekleri* isimli eseri de romanın son bölümünde karşımıza çıkmaktadır. Kitabın ismi ile kahramanların yaşadıkları trajedinin ve bu trajedinin nihayetinde ikisinin arasında filizlenen sevgi nedeniyle eserin temsili konumda olduğunu söylemek mümkündür.

Miodownik'in kâğıt ve kitabın bir sanayi nesnesi olarak tarihine değinirken sarf ettiği "Bilgi kâğıda yazılabildiğinden beri, kütüphaneler bir uygarlığın bilim ve irfan birikimini saklayan en önemli arşivler haline geldi"<sup>26</sup> sözlerinden hareket ederek, Mehmed Uzun'un romanlarında kitaplara bu kadar yoğun göndermelerin olmasını da Uzun'un bilgiye olan inancının bir işareti olarak yorumlayabiliriz. Romanlarda bahsi geçen eserler birer nesne oldukları gibi aynı zamanda yazarın metinlerinin de kaynakları konumundadır. Yazar böylece hem metnin kaynaklarını hem de kendisini fikrî ve edebî anlamda besleyen metinleri belirtmiş olur. Bunun da metinlerarasılık bağlamında çok yönlü inceleme ve okuma imkânı sağladığını söylemek mümkünse de, o, bu yazının hedefi değildir. Bu kısımda daha çok yazarın kahramanlarından bahsederken, bilgi nesnesi ve göstergesi olarak onların yanı başında konumlandığı birer eşya olarak kitapların nasıl yer aldıklarının gösterilmesi amaçlanmıştır. Ama bu nesnelerin bir kısmının da aynı zamanda içinde yer aldıkları kurgusal dünyanın işleyişine ilham oldukları ve/ya anlam ve çağırışım dünyasını zenginleştirdikleri de göz ardı edilemez.

## 2.2. Defter

Defter, bir nesne olarak yazının ve yazılı kültürün göstergelerinden biridir. Mehmed Uzun'un romanlarında, kitaplar kadar fazla olmasa da zaman zaman kurgusal işleyişte defterlerin de öne

23 Mehmed Uzun, *Sîya Evîne*. (İstanbul: Avesta Yayınları, 2001), 28.

24 Uzun, 2001, 42-43.

25 Uzun, 2002, 159.

26 Miodownik, 59.

çıkarıldığı görülmektedir.

*Kader Kuyusu*'nda romanın kahramanı olan Celadet Ali Bedirxan, Canan isimli bir kızı sevmektedir. Celadet ile Canan arasındaki sevgi, Celadet'in Galatasaray Lisesi'nden mezuniyetini kutladıkları bir günde başlar ve uzun ayrılıklara rağmen devam eder. Celadet Almanya'ya üniversite öğrenimi için gittiğinde ise Canan, ona bir defter hediye eder. Celadet bu defteri Almanya ve Suriye'de geçen yıllara rağmen sevgilisinden kalan bir hatıra olarak cebinde taşır. Bir anlamda Canan'a olan sevgisinin nişanesi olarak cebinde, kalbinin üstünde yıllarca koruyup kolladığı defteri, Rewşen Hanım ile evlilik kararı aldığı anda kaybeder. Bu kaybediş bilinçli bir 'kaybediş' değildir fakat, bir anlamda Canan'a olan sevgisinin de kalbinden uzaklaştığını imlediği söylenebilir. Çünkü Canan son kez onu ziyarete geldiğinde, Celadet'in ona sevgisinin de ilgisinin de kalmadığını görürüz.

*Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık*'ta Kevok "dağa çıktığında" yanında bir günlük vardır. Bu günlüğe duygu ve düşüncelerini, sevgilisi Jîr'e olan hasretini, görüp yaşadıklarını, çeşitli şiirlerini yazmıştır. Yaralı olarak Baz'ın ekibi tarafından yakalanınca, bütün eşyası ile birlikte bu defter de Baz'ın eline geçer. Kevok'un, uzun süren işkenceler neticesinde konuşmaya ikna edilmesi ve yaptıklarını itiraf etmesi, onu gerçek bir bunalıma sürükler. Fakat onunla işi bittiği halde Baz onu öldürmediği gibi hapse de göndermez, bir lojman dairesinde tutar. Bir gün elinde bu defterle daireye gider ve Kevok'a defterini iade eder, yazdığı şiirlerini beğendiğini de ekler ve ona Jîr'in akıbetini sorar.<sup>27</sup> Kevok, Jîr'den umudunu kesmiştir. Fakat defter, ona yeni bir kapı, edebiyatın kapısını açar. Bu deftere psikolojisini, düşünce ve tasarılarını yazmayı sürdürür. Defter sayesinde bir nebze de olsa hayata tutunduğunu, gelecek için planlar kurmaya başladığını görürüz. Ayrıca defter sayesinde Baz, Kevok ile farklı bir diyalog kurmayı başarır.

*Yaşlı Rind'in Ölümü* isimli romanda anlatıcı kahraman olan Serdar, politik nedenlerle Türkiye'den ayrılır ve İsveç'e iltica eder. Suriye'de tanıdığı ve kitapta Yaşlı Rind olarak geçen bir kişiyle dostluk kurar. Yaşlı Rind'in bilgisi ve kültürel birikiminden derlemeler yapmaya çalışan Serdar yılda bir kez İsveç'ten Suriye'ye gelerek Rind'in yanında birkaç hafta geçirir ve ondan Kürtçe folklorik anlatıları ve edebi verimleri derler. Rind'in ölmeden önce Serdar'a verilmesini istediği eşyaları arasından defter, dergi, gazete kupürleri ve sesini kaydettiği kasetleri çıkar ki bunlar sayesinde hem Serdar hem de okurlar Rind'in kim olduğu noktasında biraz daha bilgiye sahip olurlar. Böylece her üç romandaki defterlerin de hem birer bilgi nesnesi hem de kahramanlar için birer hafıza mekânı konumunda oldukları söylenebilir.

### 2.3. Müzik Enstrümanları

Mehmed Uzun romancılığında Kürt folklorunun, özellikle de dengbêjlik geleneğinin çok büyük tesiri vardır. Sadece romanlarında kalmaz bu etki, onunla yapılan söyleşilerde yahut onun eserleriyle ilgili inceleme ve değerlendirme çalışmalarında da bu geleneğin onun edebiyatına tesiri öne çıkmaktadır. Zira *Sen* isimli romanında kahramanın yaşadığı şehirde ciddi bir dengbêjlik geleneği vardır. Ayrıca babası ve anneannesinin öykü anlatıcılığı da vurgulanmaktadır<sup>28</sup>. *Abdal'ın Bir Günü*'nün kahramanı ve eşi dengbêjdir, romanın anlatıcısı da gerçekten bir dengbêj olan Ehemedê Fermanê Kiki'dir. *Yaşlı Rind'in Ölümü*'nde kahraman kaval üflemekte çok maharetlidir. *Yitik Bir Aşkın Gölgesinde* ve *Kader Kuyusu*'nda olay örgüsünün önemli temalarından biri müzik ve dengbêjlik geleneğidir. Metinlerinde dengbêjlik geleneği ile bu kadar çok ilgilenen bir yazarın,

27 Uzun, 2002, 302.

28 Uzun, 2005, 16, 18, 23.

eserlerinde çeşitli müzik enstrümanlarından sıklıkla bahsetmesinin normal olduğu söylenebilir. Zira onun romanlarında dengbêjler sadece *kilam* ve *stran* okuyup anlatıcılık yapmazlar, her birinin bir enstrümanı vardır. Canser Kardaş dengbêjlik konulu doktora tezinde, dengbêjlerin aslında enstrüman kullanmadıklarını; fakat zamanla, yaşadıkları coğrafyadaki kültür değerlerinden etkilenecek müzik araçları da kullanmaya başladıklarını belirtir. Kardaş'a göre kullanılan başlıca araçlar saz, erbane, kemençe, cura, tambur, davul, def, cümbüş olmakla birlikte en çok kullanılan araç kaval (bilûr)'dir.<sup>29</sup> Mehmed Uzun'un romanlarında bunlar dışında, piyano gibi Batı müziğinin önemli enstrümanları karşımıza çıkmaktadır. Fakat, onu asıl ilgilendiren Doğu'ya, daha da dar bir pencereden düşünürsek geleneksel Kürt müziğine ve dengbêjlik geleneğine ait olan müzik aletleridir. İncelediğimiz romanlarda da karşımıza çıkan başlıca enstrüman kaval (bilûr)'dir. *Sen* romanında kahramanın babası özellikle Memê Alan destanını anlatışı ve kavalı ile öne çıkarılmaktadır.<sup>30</sup> *Yaşlı Rind'in Ölümü*'nde ülkesinden kaçmak zorunda kalan Serdar, Rind'in kavalının sesiyle uyanır ki kavalın romandaki en önemli nesnelere biri olduğu söylenebilir. Romanın kahramanı olan yaşlı Rind ile Serdar arasındaki ilişki, Rind'in kaval çalışı sayesinde başlar.<sup>31</sup> Eserin ilerleyen bölümlerinde Serdar'ın çocukluğunda evlerinde iki kaval olduğunu ve Rind'in kavalının ona bu çocukluk günlerini hatırlattığını öğreniriz.<sup>32</sup> Yaşlı Rind kavalına olan sevgisini dile getirirken şöyle der: "Ben kavalımla birlikte artık aramızda kalan o devir, dönem ve zamanlara dönmek istiyorum. Yine o eski şeylere ve zamanlara dönmek istiyorum".<sup>33</sup> Başka bir yerde ise Kürtlerdeki göçerlik geleneğinden bahseder ve kavalın bu konar-göçer toplum yaşamında önemli bir yerinin olduğunu belirtir.<sup>34</sup> *Abdal'ın Bir Günü*'nünde hem anlatıcı dengbêj Ehmedê Fermanê Kiki hem de roman kahramanı Evdalê Zeynikê kullandıkları enstrüman olarak kaval (bilûr)'dan pek çok kez bahsederler.<sup>35</sup> *Kader Kuyusu*'nda ise dengbêj Ehmedê Fermanê Kiki dolayısıyla dengbêjlik geleneğinden bahsedilirken onun kavalı da adeta onun dengbêjliğinin ayrılmaz parçasıymış gibi sürekli karşımızdadır.

*Yitik Bir Aşkın Gölgesinde*'nin kahramanı olan Memduh Selim'in kitaplar ve siyaset kadar müziğe de ilgisi olduğu görülmektedir.<sup>36</sup> Gittiği bir Ermenî meyhanesinde, geleneksel Ermeni kıyafetleri içindeki birinin kavalından gelen ezgilere odaklanır.<sup>37</sup> Fakat bu romanda asıl öne çıkan enstrüman kemençedir. Kemençe önemlidir zira kahramanın sevgilisi olan Feriha kemençe çalmaktadır.<sup>38</sup> Feriha'dan ayrı kaldığı yıllarda kemençe sesi onun zihninde Feriha'ya olan tutkusunu anımsatmaktadır. Romanın genelinde Memduh Selim'in müziğe ilgisi nedeniyle birçok kez kaval, kemençe, davul, saz gibi müzik aletlerinin bahsi geçmektedir.<sup>39</sup>

*Yaşlı Rind'in Ölümü*'nde, romanın sonunda Serdar, Rind'in kavalına ne olduğunu sorar ve onu, Rind'in vasiyeti gereği bu geleneği sürdüren bir gence gönderdiklerini öğreniriz. Buradan

29 Canser Kardaş, *Aşğın Sazı Denbêjin Sesi Dengbêjlik ve Âşıklık Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*. (Ankara: Eğiten Kitap, 2017), 38.

30 Uzun, 2005, 65-70.

31 Uzun, 2005, 22-23.

32 Uzun, 2005, 24-26.

33 Uzun, 2005, 36-38.

34 Uzun, 2005, 61.

35 Mehmed Uzun, *Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê*. (İstanbul: Avesta Yayınları, 2002), 8, 11-12, 16, 42, 70, 82, 101, 149.

36 Uzun, 2001, 187.

37 Uzun, 2001, 88.

38 Uzun, 2001, 83.

39 Uzun, 2001, 48, 90, 121-122, 168.

hareketle kavalın, dengbêjlik geleneğinin göstergelerinden biri olduğunu ve yazarın modern bir yazınsal tür olan roman ile Kürt folklorunun önemli unsurlarından olan dengbêjliği ve onun enstrümanlarını işleyerek modern ile gelenekseli buluşturduğunu yahut 'modern' olana geleneği tanıttığını söylemek mümkündür. Jean Baudrillard'ın tabiriyle kaval burada "masalsı nesne" konumundadır:

"Masalsı nesne başı sonu belli olmayan bir zamana ait olup; bugün yaşananlar sanki eskiden de yaşanmış gibi kabul edildiğinden, eski nesne kendinden başkasının tanıklığına gerek duymayan, 'otantik' bir nesnedir. Sözcüğün en doğru anlamında eski nesne her zaman bir 'aile portresi' gibi algılanmıştır. Bu somut bir nesne görünümü altında kendinden önceki varlığın anısının yaşatılması, geçmişte unutulmaması demektir."<sup>40</sup>

Uzun'un romanlarında öne çıkan kaval tam da bu yoruma uymaktadır. Nostaljik ve kültürel miras özelliği taşıyan bir nesne olarak konumlandırılmaktadır. Fakat burada nesne (kaval),

"özünde insani çizgilere sahip bir şeydir. Bu durumda insanın çevresini saran nesnelere (bir noktaya kadar) vücudundaki organlar kadar derinden bağlı olduğu ve nesneye gerçek anlamda sahip olmaya götüren yolun tözünün söz düzeyinde elde edilmesi ve 'özümsemesinden' geçtiğini."<sup>41</sup>

belirtirken dengbêjlerin 'söz' ile ve enstrümanlarıyla kurdukları bağı anımsatmak yerinde olacaktır. Üstelik -yukarıda işaret edildiği üzere- bu yaklaşımı Uzun'un bütün romanlarında örneklemek mümkündür.

#### 2.4. Görsel Sanat Nesneleri

İnsanlar duygu, düşünce, hayal, arzu, sevgi, nefret, korku ve kaygılarını anlatmak için çeşitli ifade araçları geliştirmişlerdir. Farklı sanat dallarının da insan için birer ifade aracı olduğu söylenebilir. Bu sayede insanoğlu duygu ve düşüncelerini, hayallerini, hayal kırıklıklarını, sevgi, nefret, öfke, kızgınlık, kırgınlık, umut ve umutsuzluklarını dile getirmiş ve getirmektedir. Fakat bu sanat kolları saf ve durağan değildir, aksine her sanat kolu kendisine yeni imkânlar, yeni fikirler sunan diğer dallardan yararlanmaktan geri durmamıştır. Hikâye resimden, resim hikâyeden; müzik edebiyattan ve edebiyat müzikten; resim edebiyattan ve edebiyat resimden, sinema edebiyat, resim ve müzikten faydalanmış ve faydalanmakta, böylece sanat dalları hem teknik hem de konu olarak birbirini besleyip geliştirmektedir.

Birer edebiyat metni olarak Mehmed Uzun romanlarında da çeşitli sanat kollarından yararlanıldığı görülmektedir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla yazar en çok müzik ve görsel sanat unsurlarından yararlanmaktadır. Medyalararasılık incelemeleri için güçlü örnekler oluşturan bu kullanımlardan müzik eşyalarına yukarıda değinilmişti. Burada ise heykel, resim, madalyon, fotoğraf gibi nesnelere kullanımlarına dikkat çekilecektir.

İki ciltten oluşan *Dicle'nin Yakarışı* romanında Biro romanın asıl kahramanıdır ve olaylar onun ağzından aktarılmaktadır. Ailesi öldürüldüğü için yetim kalan ve dengbêj bir çoban tarafından büyütülen Biro, ailesinin Êzîdî inancına mensup olduğunu da bu çobandan öğrenir. Romanın birinci cildinin ilk bölümünün sonunda üzerinde Êzîdî inancında kutsal olan Melekê Tawis'in figürü bulunan madalyonun duvardan indirilerek boynuna asılmasını ister. İkinci cildin hemen başında da dinleyicilerini beklerken "kâh elini yaralarının kâh Melekê Tawis kolyesinin üstünde gezdirdi-

40 Baudrillard, 93-94.

41 Baudrillard, 36-37.

ği"<sup>42</sup> belirtilir. Biro, eşi olan Ester'i öldüren kişiyi kolye sayesinde tespit eder (Uzun, 2002, 35). Bu nedenle madalyon onun için hem dini hem de dünyevî anlamda önemlidir. Romanın üçüncü şevbuhêrkinde bu madalyonun Laleş'te dostluk kurduğu Zerdeşt isimli bir Êzîdî tarafından kendisine verildiğini öğreniriz. Melekê Tawis, Biro'ya göre Êzîdî inancında Azrail isimli meleğinin adıdır.<sup>43</sup> Bu madalyonu, kahraman anlatıcı konumundaki Biro şu sözlerle tasvir etmektedir:

"[C]evîz kadar büyük, yuvarlak ve yassı bir sedef taş idi ve kandilden yansıyan ışıkla parlıyordu. (...) Taşın üst tarafında küçük bir delik vardı ve insanın bir muska gibi boynuna takması için ip gibi bir deri parçası takılıydı. Taşı onun elinden aldım ve inceledim. Güzel bir Teyrê Tawis sureti üzerine kazınmıştı. Teyrê Tawis büyük, uzun boynu ve uzun gagası, kalkan gibi bacakları ve yay gibi gergin tüyü ve kuyruğuyla, ustalıklı, beyaz taşın üzerine işlenmişti."<sup>44</sup>

Romanda bir leitmotif olarak yer alan bu Melekê Tawis madalyonunun, romanın birinci cildinde on üç kez, ikinci ciltte ise yirmi üç kez kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca romanda Mîr Bedirxan'ın danışmanlarından biri olan ve Biro'yu koruyup kollayan Mam Sefo'nun kütüphanesinde de bir Melekê Tawis sureti duvara asılıdır. Biro kütüphaneye her gittiğinde ki burası onun temel uğrak yerlerinden biridir, gözü bu tabloya gider ve adeta okura da tabloyu anımsatır. Bu bağlamda Mehmet Raif Söylemez'in Êzîdîlik üzerine yaptığı çalışmasına bakıldığında Melekê Tawis'in neyî temsil ettiği şöyle dile getirilmektedir:

"Yezidi inancı için Tawus kuşu güzelliği ve mükemmelliği sembolize etmektedir. Tawus kuşu, Yezidi inanç dünyasında, önemli birer öge olan; ışık, güneş, gece ve gündüzün sembolü olarak da kullanılmaktadır."<sup>45</sup>

Romanın birinci cildinde pek çok yerde Ksenefon'un *Onbinlerin Dönüşü* başlıklı eserindeki görsellerinden bahseder ve onları tasvir eder. Migo ve Biro'nun Ninova ve Babil seyahatlerinde burada gördükleri heykel ve resimlerden bahsederler ki romanda bu figürlerle Tevrat'taki anlatılar arasında irtibat kurulmakta, bunu vesile kılan anlatıcı geçmişin felaketleriyle yaşadığı zamanın Cizîra Botan'ını ilişkilendirmekte, yaşananların âdeta Mezopotamya'nın tamamının binlerce yıllık kötü talihinin tekrarı olduğunu vurgulamaktadır. *Dicle'nin Yakarışı*'nda Mam Sefo'nun kütüphanesindeki kitaplarda gördüğü renkli ve siyah-beyaz çizimler, resimler Biro'nun üzerinde büyük bir tesir bırakır ve özellikle Ksenefon, Vergilius ve Ovidius'un kitaplarındaki çizimlere defalarca, tekrar tekrar bakar. Ayrıca Tawrat'ta yer alan birçok resim de onu etkilemektedir. Böylece Mehmed Uzun'un kahramanının sadece seslere değil, görüntülere de büyük bir önem verdiğini öğreniriz. O kadar ki, çıktıkları uzun yolculuktan döndükten ve Apê Xelef'in Cizîra Botan'daki evi kendisine kaldıktan sonra, onun da küçük bir kitap koleksiyonu oluşturduğunu, bunlar arasında Arapça, Farsça, Kürtçe, Türkçe gibi okuyabildiği eserlerin yanında, okuyamasa da sadece içlerindeki çizimlere, görüntülere bakmak için Ermenice, Fransızca, İtalyanca ve Latince, bazı kitapları da edindiğini öğreniriz.<sup>46</sup>

*Sen* romanında resmi kurumlardaki Atatürk'ün fotoğrafı<sup>47</sup> ve bir yerde de Atatürk'ün fotoğrafı ile "Adalet mülkün temelidir." sözünün yazılı olduğu levhayı görürüz.<sup>48</sup> Ancak bu sözün tam tersi

42 Mehmed Uzun, *Hawara Dicleyê II*, (İstanbul: Avesta Yayınları, 2003), 8.

43 Uzun, 2001, 23.

44 Uzun, 2001, 183.

45 Mehmet Raif Söylemez, *Yezidi İnancında Melek-i Tawus*. (İstanbul: Avesta Yayınları, 2015), 41-42.

46 Mehmed Uzun, *Hawara Dicleyê*. (İstanbul: Avesta Yayınları, 2002), 283.

47 Uzun, 2005, 51, 110.

48 Uzun, 2005, 92.

uygulamalara maruz kalan anlatıcı, adeta görünen ile görüntünün tersinin yaşandığı gerçeklik arasındaki çelişkiyi ifade etmek istemektedir. Rind'in odasının duvarına asılı bir levha vardır ve üzerinde Arap harfleriyle birkaç mısra yer almaktadır (Uzun, 2015, 50). Bu şiir vesilesiyle roman kahramanı, Rind'in klasik şiire olan ilgisini öğrenir. Yaşlı Rind'in komşusu olan çobanın tek odalı evinin duvarındaki Kâbe resmi (Uzun, 2015, 18) ise bu roman için, işaret edeceğimiz bir diğer görsel unsur olacaktır.

*Yitik Bir Aşkın Gölgesinde*'nin roman kahramanı Memduh Selim'in İstanbul'dan göç ettikten sonra yerleştiği Antakya'daki evinin duvarında dört tablo vardır. Bunlardan birinde ailesinin geldiği Van Gölü, ikincisinde İstanbul surları, üçüncüsünde Şeyh Sait, dördüncüsünde ise Kemal Fevzi'nin sureti yer almaktadır.<sup>49</sup> Tabloların her biri, Memduh Selim'in sevgisini ve özlemine yansıttıkları için roman kahramanının psikolojisini ve düşünce dünyasını anlamamıza yardımcı konumda oldukları söylenebilir.

*Aşk Gibi Aydınlik Ölüm Gibi Karanlık* isimli romanda nesne olarak karşımıza çıkan başlıca görsel unsur General Serdar'ın büstleri ve fotoğraflarıdır. Ülke yönetimini darbe ile ele geçiren General Serdar adeta iktidarını herkese kabul ettirmek için ülkenin dört bir yanındaki kurumlara kendi fotoğraflarını astırmıştır. Romanın kahramanı olan Baz, aldığı askeri eğitim nedeniyle askerî kurumlara ve General Serdar'a çok bağlıdır. Evinin duvarlarını askeri eşyalar ve General Serdar'ın çerçeveli büyük bir fotoğrafı süslemektedir. Evlendiğinde, eşi, evinde bu fotoğrafı ve duvarları süsleyen askeri eşyaları istemediğini söyler. Fotoğrafı duvardan indirince Baz, ilk gecelerinde kadına saldırıp onu yaralar. Kötü başlayan bu ilk gecenin ardından evlilikleri sürse de bir daha normale dönememiştir. Romanın bir yerinde Baz'ın uyumak için gittiği askeri yatakhane duvarında tekrar General Serdar'ın fotoğrafını görürüz. Aynı odada Baz uyumadan önce iki oğlunun fotoğrafına bakar (Uzun, 2002, 117). Uyandıığında ise masanın üstünde kendisi ve iki oğlunun birlikte çektikleri fotoğraf gözüne çarpar (Uzun, 2002, 118). İlerleyen bölümlerde de General Serdar'ın fotoğrafları karşımıza çıkar (Uzun, 2002: s. 143). Bunlar *Sen* romanındaki Atatürk büstü ve fotoğrafını hatırlatmaktadır. Romanın sonunda Kevok, Avrupa'da yaşayan yazardan yardım istemek için bir kartpostal gönderir. Kartpostalın arkasına da Gılgamış destanından bir bölümü yazar. Bu sayede yazar Kevok'u hatırlar ve yardımcı olmak için ondan gelecek bir haberi bekler; fakat uzun bir zaman sonra, Büyük Ülke (Welatê Mezin)'ye ait gazetelerden birinde Baz ve Kevok'un öldürüldükleri dair haber başlığını ve onlara ait fotoğrafları görür. Bu, romanın yaratılmasına vesile olan bir görüntü olduğu için önemlidir.

Görsel unsurların romanlarda kullanımı noktasında üzerinde duracağımız son roman *Kader Kuyusu*'dur. Bu, Mehmed Uzun'un medyalararasılık tekniğinden hareketle kaleme aldığı bir eserdir. Medyalararasılık ile ilgili çalışmasında Ersel Kayaoğlu medya kavramına şöyle temas etmektedir:

“Medyaların birer taşıyıcı ve/ya da aktarıcı teknik kanal olduklarından yola çıkıldığında kitap, gazete, telgraf, fotoğraf, telefon, film, radyo ses bantları, televizyon, video, CD, DVD, bilgisayar ve internet birer medyadır. Bunların ortak özelliği, bilgiyi saklamaları, mekânsal ve zamansal sınırları aşarak taşınmaları/aktarmaları/iletmeleridir.”<sup>50</sup>

Bu bağlamda Mehmed Uzun da *Kader Kuyusu*'nda, yirminci asrın önemli Kürt aydınlarından

49 Uzun, 2001, 1002, 110.

50 Ersel, Kayaoğlu, *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım Medyalararasılık*. (İstanbul: Selenge Yayınları, 2009), 29.

biri olarak görülen Celadet Ali Bedîrxan'ın hayatını roman formunda işlerken fotoğraf sanatından yararlanır. Roland Barthes nesnelere üzerine düşünürken şöyle der:

“Nesne, insanın dünyayı etkilemesine, dünyada etkin bir şekilde var olmasına yarar; nesne, eylem ile insan arasında bir tür aracıdır. İşte bu noktada da zaten şöyle bir gözlemde bulunabiliriz: Boshuna yaratılmış bir nesne yok gibidir; kuşkusuz işe yaramayan biblolar biçiminde sunulan nesnelere vardır, ama bu biblolar da her zaman estetik bir erek taşırlar. (...) Anlam taşırlar. Bir başka deyişle, nesne gerçekten bir şeye yarar, ama bilgileri iletmeye de yarar; biz bunu, her zaman için nesnenin kullanımını aşan bir anlam vardır diyerek tek cümlede özetleyebiliriz.”<sup>51</sup>

Buradan hareketle Mehmed Uzun da nesne olarak fotoğrafları, maziye hatırlamak ya da kullanmak/diriltmek için, Pierre Nora (2006)'nın tabiriyle söylesek, onları birer “hafıza mekânı” olarak kullanır. “Hafıza somuta, uzama, harekete, imgeye ve nesneye kök salmıştır.”<sup>52</sup> Bu bağlamda Uzun'un romanına bakıldığında, giriş bölümünde kırktan fazla fotoğraftan bahsedilse de (Uzun, 2002, 15), romanın iskeleti on altı fotoğraf üzerine kurulmuştur. Birer hafıza mekânı olan bu nesnelere derinleştirilerek ve genişletilerek kurguda yer almıştır. Bu bağlamda Werner Wolf'un gizli ve açık medyalararasılık tanımı, Uzun'un romanındaki medyalararasılığı izah etmek için bize yardımcı olacaktır. Wolf, bir medyanın bir başka medyanın içinde kullanılmasının açıkça görülebildiği durumlar için “aşikâr medyalararasılık”, medyalararası işleyiş ve etkileşimin örtülü gerçekleştiği ilişkiler içinse “örtülü medyalararasılık” tabirini kullanmaktadır.<sup>53</sup> Mehmed Uzun, *Kader Kuyusu*'nda bahsi geçen fotoğrafları açıkça romanda kullanmak ya da eserin sonunda ek olarak vermek yerine, kapalı bir şekilde bunları merkeze alarak kahramanın yaşamından bazı kesitleri derinleştirmek ve genişletmek suretiyle yaklaşık dört yüz sayfalık bir roman kurgulamıştır. Romanında açık bir şekilde görüntü nesnesine yer vermektense fotoğrafları, tasvirlerle, dil medyası olan edebi eserin içinde eritmektedir. Romanın giriş bölümünün başlığı “Artık fotoğraflar konuşacak” cümlesidir. Sonraki on altı bölümün başlıkları ise “Fotoğraf 1”, “Fotoğraf 2”, şeklinde devam etmektedir. On beşinci fotoğraftan sonraki bölüm, “Son fotoğraf” başlığıyla yer almaktadır. Fotoğraflardan hareketle Celadet Ali Bedîrxan'ın yaşamı ayrıntılı tasvirlerle kurgulanmaktadır. Yazar bununla da yetinmemiş, ayrıca fotoğraf sanatının bazı teknik özellikleri hakkında ve İstanbul'da fotoğrafçılık ve fotoğrafçı dükkânlarına dair bilgilere de yer vermiştir. Romanda fotoğraf, insanın suretini ölümsüzleştiren bir nesne olarak övülmektedir ve roman da bu nesnelere sayesinde yazılabilmektedir.

## 2.5. Yolculuk Araçları

Mehmed Uzun romanlarında yolculuk teması bazen gönüllü, fakat çoğunlukla zorunlu bir sürgünlük teması bağlamında işlenmektedir. Bu yolculuklarda kullanılan araçlardan bazıları, olay örgüsündeki konumları dolayısıyla öne çıkarılmaktadır. Bu bağlamda *Sen* romanında kahramanların bindirildikleri polis arabası ve cemse, *Dicle'nin Yakarışı*'nda Mîr Bedîrxan ve aile efradının İstanbul'a götürüldüğü gemi ve Biro ile arkadaşlarının Dicle yolculuklarının bir kısmını gerçekleştirdikleri sal, *Aşk Gibi Aydınli Ölüm Gibi Karanlık*'ta sürgünlerin bindirildiği tren ve Baz ile Kevok'un öldürülmeden önce bindirildikleri ve onların bir anlamda ölüm yolculuğuna çıkarıldıkları araç; *Kader Kuyusu*'nda Bedîrxan ailesinin sürgünlere gittikleri gemiler ve bir de Celadet Ali Bedîrxan'ın sevgilisi Canan'ı İstanbul'a götüren gemi, Mehmed Uzun romanlarında dikkat çekilmesi gereken

51 Barthes, 1993, 165.

52 Pierre Nora, *Hafıza Mekânları*. çev. Mehmet Emin Özcan. (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2006), 19.

53 Kayaoğlu, 2009, 63-64.

çıkan binek araçlarıdır. Bunlarda araçların fiziksel ve teknik donanımlarından ziyade kahramanlara çağrıştırdıkları, yani “hafıza mekânı” işlevleri önemlidir. Zira *Sen* romanında cemse ve polis aracı, roman kahramanı için işkencelerle dolu bir yolculuğun ve mahpusluk devrinin başlangıcıdır. Kevok ve Baz için tren, onların hayatlarının ilk kesişme noktasıdır; romanın sonraki bölümlerinde anlatıcı bu tren yolculuğunu tekrar tekrar anımsatır. Çünkü Kevok henüz annesinin karnındadır ve aile sürgüne gönderilmektedir, Baz ise askeri okuldan yeni mezun olmuş ve trendeki sürgünlerin gidecekleri yere kadar sorumlulukları ona verilmiştir. Celadet Ali Bedîrxan için gemi, bir yandan çok sevdiği ve sürgün edildiği İstanbul’un, ailesinin, çocukluk ve gençliğinin geçtiği kentin kokusunu ve anılarını getirmekte, hatırlatmaktadır. Öte yandan sevgilisi Canan, bu gemi ile İstanbul’a dönecektir. Geminin ismi ise Pierre Loti’dir ki bu yazarın İstanbul’a ve Osmanlı toplumuna olan ilgisi bilinmektedir. *Dicle’nin Yakarışı*’nda ise Dengbêj Biro Karadeniz’den İstanbul’a ve oradan Girit’e, Girit’ten Suriye’ye varan yolculuklarının sürgünlük aracı olarak gemiyi anımsayacaktır. Sal ise Biro ve arkadaşlarının Cizre’de başladıkları yolculuklarını Musul yakınlarına kadar sürdürmelerini sağlar. Bu, onun Babil, Bağdat, Laleş, Musul, Ninova, gibi kadim toprakları tanımasını sağlayacak, Êzîdilerin kutsal mekânlarından olan Laleş’te can kardeşi Zerdest ile tanışıp Zerdest’in ona vereceği madalyona sahip olacaktır. Bu yolculuk ona ileride hayatının aşkı olacak Ester/Stêr’i tanımasına da vesile olacaktır.

## 2.6. Kandil

*Dicle’nin Yakarışı*’nda öne çıkan nesnelere biri de kandildir. Anlatıcı Dengbêj Biro için anlatıya başlama ve anlatıyı durdurma ya da bitirmesi için bir göstergedir. Romanın birinci cildinin başlangıç bölümü ile ikinci cildin son bölümünün başlığı “Kandil”dir. Birinci cildin başlangıcında anlatıcı şöyle söze başlar: “Siz istediniz, ben de anlatacağım. Kandili yakın ve unutulmuşların sesine kulak verin” (Uzun, 2002, 15). Şu cümleyle de bölüm biter: “Hadi gidin, fakat unutmayın, kandili söndürün” (Uzun, 2002, 35). Görüldüğü gibi kandilin yakılması/uyandırılması ile anlatı başlamakta ve söndürülmesi yahut uyutulması ile de anlatıya ara verilmektedir. Burada şöyle bir yorum da yapılabilir: Kürtçe’de hafızanın karşılığı “bîr” sözcüğüdür. Bu sözcük ise hem “kuyu” hem de “bellek” anlamına gelmektedir.<sup>54</sup> Kandilin uyarılması ile hafızanın/kuyunun karanlıklarındaki noktalar aydınlanır ve kandilin uyutulması ile hafıza/kuyu tekrar karanlığa gömülür. (Bu yorumu yaparken Mehmed Uzun’un “bîr” kelimesinin bu çift anlamlılığının bilincinde olduğunu ve *Kader Kuyusu* romanında da bu anlama birçok kez vurgu yaptığını göz önünde bulunduruyoruz.) Bunun haricinde “şevbuhêrk” kelimesi üzerinde durmak gerekir. Çünkü bu kelime, köyün, şehrin ya da yörenin ileri gelen kişi ya da kişilerinin evlerinde eğlence amacıyla gerçekleştirilen gece toplanmaları için kullanılır. Doğal olarak gece yapılan bu toplantılar eski devirlerde kandil ışıkları altında gerçekleştirilirdi. Kandilin uyarılması gecenin ve aynı zamanda öykünün de başladığının işaretidir. Nitekim ilk ciltteki giriş ve ikinci ciltteki sonuç kısımları “kandil” başlığıyla yer alırken, romanın iki cildinde toplam yedi “şevbuherk” öykünün ana iskeletini oluşturmaktadır. Yukarıda değinildiği gibi “şevbuhêrk”ler kandilin yakılmasıyla başlar ve söndürülmesiyle sonuçlanır. Ayrıca kandilin metindeki otantik atmosferi kuvvetlendirdiği de söylenebilir. Bunun haricinde, metinde bir aydınlatma aracı olarak zaman zaman kandil karşımıza çıksa da öyküleme açısından bu kullanımların hususi bir önemi ya da özelliği yoktur.

54 Ayhan Tek, “Kürt ve Türk Edebiyatlarında Bir Bellek Metaforu Olarak Kuyu”. *VII. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi Bildiri Kitabı*. 63-74, (Sivas: Kriter Yayınları, 2018),



## 2.7. Teyb

*Yaşlı Rind'in Ölümü* isimli romanda, romanın anlatıcı kahramanı olan Serdar, Rind'den eski Kürt öykü ve masallarını dinlemekte ve yazmaktadır. Bir zenginlik olarak gördüğü bu anlatıları yazıya geçirmek suretiyle ölümden kurtaracaktır. Fakat Rind Suriye'de, Serdar ise İsveç'te yaşadığı için, her istediklerinde birbirlerini görme yahut iletişim kurma imkânları yoktur. Serdar'ın son gelişinden sonra, Rind onun tekrar geleceği günleri beklerken yaşlılığı nedeniyle Serdar'ı tekrar göremeyebileceği düşüncesiyle sesini kaydeder. Sesini kaydettiği teybi de hediye olarak getiren Serdar'dır. Bu sayede Serdar öykünün eksik kalan noktalarına ulaşır ve okuyucu da romanın şifrelerini çözmek için, Serdar'ın aktardığı bu kayıtlardaki bilgilerden yararlanır. Dolayısıyla teybin anlatı için anahtar konumunda bir nesne işlevi gördüğü söylenebilir.

## Sonuç

Mehmed Uzun'un romanları nesnelere bağlamında incelendiğinde, metin içinde özel bir işlevi olmayan nesnelere vurgulanmadığı görülmektedir. Bütün romanlarına dikkatle bakıldığında bazı nesnelere kurgusal işleyişte kilit konumda oldukları, anlatıya yan öyküler ekleyerek kurgusal örgünün genişlemesini sağladıkları, merak unsurunu canlı kıldıkları söylenebilir.

Nesneler gündelik hayatımızda olduğu gibi kurgusal dünyada da farklı işlevlere sahiptir. Mehmed Uzun'un romanlarında nesnelere gündelik hayattaki işlevlerine yer verildiği gibi, sadece kurgu dünyası için önemli özelliklerine de yer verilmiştir. Bu yönüyle romanlarda öne çıkan nesnelere biri olan kitap, bir bilgi nesnesi olduğu gibi kahramanların ilgilerini ve metnin yan metinlerle zenginleştirilmesi ve derinleştirilmesine de katkı sunmaktadır. Kahramanın kullandığı madalyon birkaç kişi arasında hatıra bağı kurmakla kalmaz, okura roman kahramanının mensubu olduğu dini zümrenin hususiyetlerini ve yaşadıklarını da çağırır. Bununla birlikte bir zamanların başlıca aydınlatma araçlarından olan kandil, modern zamanın pek çok okuru için nostaljik bir nesnedir. Oysa metinde adeta anlatıyı başlatma ve bitirme işlevi yüklenmiş gibidir. Bir müzik aleti olan kaval ve nehirde seyahat için kullanılan salın da bu nostaljik yönleri kadar kurgudaki pozisyonları önemlidir. Aynı zamanda kavalın dengbêjlik geleneğiyle ilgili olması, kadim bir anlatı geleneğini hatırlatırken yazarın bunu yeni zamanların popüler anlatı formlarından biri olan roman ile gerçekleştirmesi de bir anlamda modern ile geleneğin buluşturulması olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla Mehmed Uzun'un romanlarında nesnelere birer leitmotif olarak yer almakta, kurgunun başından sonuna kadar, somut varlıklarından ziyade, temsili değerleriyle öne çıkmaktadırlar.

## KAYNAKÇA

Barthes, Roland. "Gerçek Etkisi". Ian Watt – Roland Barthes. *Roman ve Gerçek Etkisi*. çev. Mehmet Sert. İstanbul: Donkişot Yayınları, 2002.

Barthes, Roland. *Eleştirel Denemeler*. çev. Esra Özdoğan. İstanbul: YKY, 2012.

Barthes, Roland. *Göstergebilisel Serüven*. çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat. İstanbul: YKY, 1993.

Baudrillard, Jean. *Nesneler Sistemi*. çev. Oğuz Adanır - Aslı Karamollaoğlu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2010.

Graves, Robert. *Yunan Mitleri Tanrılar-Kahramanlar-Söylenceler*. çev. Uğur Akpur. İstanbul: Say Yayınları, 2010.

Güngör, Bilgin. "Başlatır ve Bitirir: Oğuz Atay'ın Hikâye Kuran Nesnelere". A. Cüneyt İssı ve

Tuncay Bolat. (ed.). *Hikâye Kuran Nesnelere*. Ankara: Hece Yayınları, 2018.

Kardaş, Canser. *Aşığın Sazı Denbêjin Sesi Dengbêjlik ve Âşıklık Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*. Ankara: Eğiten Kitap, 2017.

Kayaoglu, Ersel. *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım Medyalararasılık*. İstanbul: Selenge Yayınları, 2009.

*Kitabı Mukaddes*. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, 1993.

*Kuran Ayetleri*. Erişim 02 Aralık 2020. <https://www.kuranayetleri.net/ali-imran-suresi/diyadinet-vakfi-meali>

Lotman, Yuri M. *Sinema Estetiğinin Sorunları Filmin Semiotiğine Giriş*. çev. Oğuz Özgül. İstanbul: De Yayınları, 1986.

Miodownik, Mark. *Eşyanın Tabiatı Üstüne Dünya Kurduğumuz Malzemelerin Olağanüstü Öyküleri*. çev. Selen Ak. İstanbul: Domingo Yayınları, 2019.

Nişanyan, Sevan. "Eşya". Erişim 19 Nisan 2020. <https://www.nisanyansozluk.com/?k=%C5%9Fey&lnk=1>

Nora, Pierre. *Hafıza Mekânları*. çev. Mehmet Emin Özcan. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2006..

Söylemez, Mehmet Raif. *Yezidi İnançında Melek-i Tawus*. İstanbul: Avesta Yayınları, 2015.

Tek, Ayhan. Kürt ve Türk Edebiyatlarında Bir Bellek Metaforu Olarak "Kuyu". *VII. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi Bildiri Kitabı*. 63-74, Sivas: Kriter Yayınları, 2018.

*Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 8. Baskı, 1998.

Uzun, Mehmed. *Bîra Qederê*. İstanbul: Avesta Yayınları, 2002.

Uzun, Mehmed. *Hawara Dîcleyê II*. İstanbul: Avesta Yayınları, 2003.

Uzun, Mehmed. *Hawara Dîcleyê*. İstanbul: Avesta Yayınları, 2002.

Uzun, Mehmed. *Mirina Kalekî Rind*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2004.

Uzun, Mehmed. *Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê*. İstanbul: Avesta Yayınları, 2002.

Uzun, Mehmed. *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê*. İstanbul: Avesta Yayınları, 2002.

Uzun, Mehmed. *Sîya Evînê*. İstanbul: Avesta Yayınları, 2001.

Uzun, Mehmed. *Tu*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2005.