



CENGİZ DAĞCI'NIN *ONLAR DA İNSANDI* ADLI ROMANINDA ULUSAL ALEGORİ¹

NATIONAL ALLEGORY IN CENGİZ DAĞCI'S NOVEL OF *ONLAR DA İNSANDI*

Gökhan TUNÇ²

Öz

Bu makalede Cengiz Dağcı'nın Onlar da İnsandı adlı romanına metin merkezli bir yakın okuma gerçekleştirilmesi amaçlanmaktadır. Söz konusu metin merkezli yakın okumada kullanılması planlanan anahtar kavram Fredric Jameson tarafından ortaya atılan "ulusal alegori" olacaktır. Fredric Jameson, "Çok Uluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı" başlıklı yazısında, Goethe'nin "dünya edebiyatı" teorisini hatırlatarak eğer dünya edebiyatı gibi bir ifadeden bahsedilecekse Üçüncü Dünya metinlerine odaklanmanın zorunluluğa değinir. Daha sonra ihmal edildiğini düşündüğü Üçüncü Dünya edebiyatlarına ilişkin gözlemlerde bulunur ve şu savı öne sürer: "Üçüncü Dünya metinleri, hatta görünürde özel alana özgü ve gerçek bir libidinal dinamikle olanları bile, ulusal alegori biçiminde bir siyasal boyutu zorunlu olarak yansıtırlar." Jameson, Üçüncü Dünya edebiyatının "zorunlu olarak" alegorik olma durumunu ise kültürel özelliğine dayandırır. Ona göre, Batı'nın kapitalist kültürü, yani Batılı gerçekçi ve modernist roman kültürünün belirleyici öğelerinden biri, özel olan ile siyasal olan arasında belirgin bir ayrışma olmasıdır. Aynı şekilde cinselliğin ve bilinçdışının alanı olarak düşünülen alan ile sınıfların, ekonominin ve seküler siyasal iktidarın kamusal dünyasının alanı arasında radikal bir ayrışma vardır. Hâlbuki Üçüncü Dünya ülkelerinde, Batı'da var olan kamusal alan ile özel alanın bölünmesi durumu yoktur. Bu şekilde Batı'da ayrışan alanlar, Üçüncü Dünya metinlerinde analogi yoluyla özdeşleştirilir. Bu makalede, Jameson'ın bahsedilen kavramından yola çıkarak Cengiz Dağcı'nın Onlar da İnsandı adlı romanında ev, toprak ve insanların alegorik karşılıklarının ne olduğu ve bu alegorik karşılıkların ne anlama geldiği konusunda tartışma yürütülecektir.

Anahtar Sözcükler: Cengiz Dağcı, Onlar da İnsandı, Ulusal Alegori, Fredric Jameson.

¹ Bu makale, 16-17 Mayıs 2017 tarihlerinde gerçekleştirilen Eskişehir Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu'nda sunulan sözlü bildirinin genişletilmiş ve geliştirilmiş hâlidir.

² Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, gtunc@anadolu.edu.tr

Abstract

In this article, it is aimed at making a text based close reading towards the novel of Cengiz Dağcı called Onlar da İnsandı. In this reading, the key concept will be the “national allegory” which is asserted by Fredric Jameson. In his article called “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, Jameson reminds Goethe’s theory of “world literature” and he stresses the difficulty of focusing on the Third-World texts if a world literature is to be mentioned. Then he makes some observations on the Third-World literatures, which are neglected according to him, and he asserts that the Third-World texts, even those which are seemingly about private field and related to libidinal dynamic, indispensably reflect a political dimension in a form of national allegory. According to Jameson, such a state of “being indispensably” allegoric is caused by cultural peculiarities. He claims that the capitalistic culture of the West, in other words a determining element of realistic and modernist novel culture of the West, makes a clear differentiation between private and political fields. In the same way, there is a radical differentiation between the field of sexuality and unconsciousness and the field of public sphere including classes, economy and secular political administration. However, unlike the West, there is no differentiation between public and private spheres in the Third-World countries. Thus the fields separated in the West are identified via analogy in the Third-World texts. In this article, based on Jameson’ concept, the novel of Cengiz Dağcı called Onlar da İnsandı will be analyzed and the concepts of home, land and people will be discussed in term of their allegoric counterparts.

Keywords: Cengiz Dağcı, Onlar da İnsandı, National Allegory, Fredric Jameson.

1. GİRİŞ

Cengiz Dağcı’nın eserlerinin başat konusu bizzat şahit olduğu Kırım Türklerinin yaşadığı trajik olaylardır. Biyografik unsurların ön planda olduğu olaylar, Kırım Türklerinin ata mirası topraklarından koparılıp sürgüne gönderilmeleri ile görünürlük kazanır. Bu bağlamda bir halkın yaşadığı haksızlıklar, zulümler, ölümler Dağcı’nın eserlerinin içeriğini oluşturur. Söz konusu trajik içeriğin çarpıcılığı ve biyografik öğeler, Dağcı’nın romanlarındaki kurgusal yapının ve anlatım tekniklerinin çoğu zaman önüne geçer. Öyle ki; toplumsal bellekteki acılar, yaşanan zulümler okurun bahsedilen durumları yaşayan kişilerle duygusal özdeşlikler kurmalarını sağlamakla birlikte Dağcı’nın bir sanatçı olarak romanını kurgularken ne tür anlatım teknikleri, anlatım biçimleri oluşturduğunun göz ardı edilmesine yol açar. Bu makalede, Dağcı’nın Onlar da İnsandı adlı romanı esas alınarak metin merkezli bir yakın okuma gerçekleştirilmeye çalışılacaktır. İfade edilen çabada, Fredric Jameson’ın “ulusal alegori” kavramına başvurulmuş Dağcı’nın romanını inşa ederken kullandığı alegorik yapı üzerinde tartışma yürütülecektir. Ancak öncelikle Jameson’ın “ulusal alegori” kavramına değinilecektir.

2. ULUSAL ALEGORİ KAVRAMI VE CENGİZ DAĞCI’NIN ONLAR DA İNSANDI ADLI ROMANI

Fredric Jameson, “Çok Uluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı” adlı yazısında, Üçüncü Dünya edebiyatlarına karşı bir ilgisizliğin olduğundan bahseder ve bu durumu ise, Üçüncü Dünya metinlerinin kanon dışı görülmesi ile açıklar. Jameson, Goethe'nin “dünya edebiyatı” teorisini hatırlatarak, eğer böyle bir amaç benimsenecekse, Üçüncü Dünya metinlerine odaklanmanın zorunluluğa değinir. Daha sonra ihmal edildiğini düşündüğü Üçüncü Dünya edebiyatlarına ilişkin gözlemlerde bulunur ve tezimizi de yakından ilgilendiren şu savı öne sürer: “Üçüncü Dünya metinleri, hatta görünürde özel alana özgü ve gerçek bir libidinal dinamikte olanları bile, ulusal alegori biçiminde bir siyasal boyutu zorunlu olarak yansıtırlar.” (Jameson, 2008: 372). Jameson, Üçüncü Dünya edebiyatının “zorunlu olarak” alegorik olma durumunu ise kültürel özelliğe dayandırır. Ona göre, Batının kapitalist kültürü, yani Batılı gerçekçi ve modernist roman kültürünün belirleyici öğelerinden biri, özel olan ile siyasal olan arasında belirgin bir ayrışma olmasıdır. Aynı şekilde cinselliğin ve bilinçdışının alanı olarak düşünülen alan ile sınıfların, ekonominin ve seküler siyasal iktidarın kamusal dünyasının alanı arasında radikal bir ayrışma vardır. Hâlbuki Üçüncü Dünya ülkelerinde, Batı'da var olan kamusal alan ile özel alanın bölünmesi durumu yoktur. Bu şekilde Batı'da ayrılan alanlar, Üçüncü Dünya metinlerinde analogi yoluyla özdeşleştirilir (Jameson, 2008: 376). Bu bağlamda Jameson, Çin'in önemli yazarlarından biri olan Lu Hsun'un kitaplarına atıfta bulunur ve Lu Hsun'un Bir Delinin Günlüğü adlı kitabındaki anlatıcının, ailesinin ve komşularının tutum ve davranışlarında algıladığı yamyamlığı, bütün olarak Çin toplumuna atfettiğini dile getirir (Jameson, 2008: 374). Burada dikkat çekici olan Üçüncü Dünya kültüründe psikolojinin ya da libidinal yatırımın, siyasal ve toplumsal düzleme taşınmasıdır. Ayrıca Jameson, Lu Hsun'un aynı tavrı Ah Q adlı kitapta da uyguladığından ve Ah Q'yu alegorik olarak Çin'in kendisinin yerine kullandığında söz eder (Jameson, 2008: 379). Bu örneklerden çıkararak Jameson, “ulusal alegori” kavramını ortaya atar ve Üçüncü Dünya Ülkeleri'nde bireysel olanın toplumsal olana yönelik bir alegoriye dönüştüğünü dile getirir. Jameson'ın Lu Hsun'un kitapları üzerinden okuduğu ulusal alegorinin çok daha ustaca örülmüş hâlinin Dağcı'nın Onlar da İnsan'dı adlı romanında olduğunu söylemek mümkündür. Bu noktada ileri sürülen düşüncenin somutlanmasına geçilebilir.

Onlar da İnsandı adlı roman merkezî kişi olan Bekir'le birlikte eşi Esmâ, kızı Ayşe'ye odaklanan bir içeriğe sahiptir. Bekir'in oğlan çocuğu olmamış, bunun özlemini çekmekte ve oğlumuz yok diye dert yanmaktadır (Dağcı, 1990: 21). Ev halkından kabul edilen inek de dâhil olmak üzere Bekir haricinde evde yaşayanlarda dişil olanların baskınlığı dikkat çekmektedir. Söz konusu durum Bekir'de bir sahiplenme, koruma ve bu duygularla koşut olarak kaybetme endişesinin varlığını ortaya çıkarır. Bekir her an kendisini evini ve evdekileri korumakla yükümlü kılar. Hatta evde olmadığı anlarda sahip olduklarını kaybedeceğini düşünerek “köpeksiz eve tilki kolay girer...” (Dağcı, 1990: 15) diye dert yanar. Bu bağlamdaki bir iç monoloğu onun ruhsal durumunu yansıtmaya açısından dikkat çekicidir: “Ben Rum köyünde boğada, ben ormanda; tilkiler de bizim aranda. Ne sandındı Bekir? Evde birkarı var, bir kız! Çoban Seyd-Ali'nin evlâtları bizim aralarda Ayşe'nin izinde koklanıyorlar; ne sandındı Bekir?” (Dağcı, 1990: 15). Benzer şekilde romanda Kırım'la Ayşe'nin özdeşleştirilmesi de göz önünde bulundurulmalıdır. Romandaki şu cümle bahsedilen bağlamda önem taşır: “Kırım'ın her mevsimi nasıl güzelse Ayşe de

öyleydi” (Dağcı, 1990: 18). Bu aşamada şu soru sorulabilir: Bekir’in kaybetme endişesi ve Ayşe ile Kırım arasında kurulan özdeşliği nasıl anlamlandırmak gerekir?

Afsane Najmabadi, “Sevgili ve Ana Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak” adlı makalesinde, modern ulusların çoğunlukla aile metaforuyla tahayyül edildiğinden söz eder (Altınay, 2000: 129). Söz konusu sav, romanda Bekir’in psikolojisini, evi ve evle birlikte onun içinde yaşayan insanların işlevlerini anlamak açısından önemli bir anahtar özelliğindedir. Bekir, sevip sahip çıktığı ve tehlikelere karşı koruduğu hane halkıyla birlikte yaşadığı topraklara da aynı duygularla bağlıdır. Toprağına da aşkla bağlıdır ve kızını nasıl kaybetme endişesi taşırırsa roman boyunca toprağını da kaybetme endişesi taşır. Evdeki tek erkek olması da onun söz konusu endişesini artırıcı bir özellik gösterir. Romanda “baba ev, baba toprağı” (Dağcı, 1990: 104) ifadesiyle birlikte “bizim ev de tarla gibi” (Dağcı, 1990: 198) ifadesinin yer alması, ev ile toprak arasında kurulan özdeşliği göstermektedir. Ev, içindikilerle birlikte savunulmaya muhtaç bir unsurdur. Toprak da aynı özellikleri gösterir. Her ikisi de ata mirasıdır, sevilip sahiplenilir ve yabancı unsurlara karşı savunulması gerekir.

Buraya kadar ortaya konmaya çalışıldığı gibi ev, toprağın, yani vatanın metaforu olarak bir işlev görür. Bu koşullarda romanın başlarında Bekir’in kaybetme endişesi ile eve ve toprağına sıkı sıkı bağlı olduğunu görüyoruz. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde kendini kümete tavukları koruyan köpekle özdeşleştiren Bekir’in, tilkilere, bir başka ifadeyle yabancılara evini açtığını görürüz. Bekir, evine gelip yardım isteyen iki Rus’u evine alır. Bu kişiler, Karl Marks’a benzettikleri için Kala Mala dedikleri baba ile oğlu İvan’dır. Romanın en başından beri kaybetme endişesi konusunda aşırı duyarlı olan Bekir’in romandaki alegori ile ifade edilirse kümesini tilkilere açması dikkat çekici bir durumdur. İki Rus’un Bekir’in evine girmesi aslında Rusların topraklarını işgalinin ifadesidir. Ev daha önce de söylendiği gibi toprak, yani vatandır ve evin işgale açılması, toprakların da işgale açılması ve mahremiyetin silinmesi demektir. Nitekim Rusların eve girmesinden kısa bir süre sonra toprakları da işgal edilecektir.

Sevilen, sahiplenilen ve korunmaya muhtaç nitelikte olan ev, toprak ve kadın özdeşliği roman boyunca baskın bir unsur olarak ele alınır. Buna karşılık bahsedilen unsurları korumakla mükellef kişi, söz konusu görevini yerine getirmekte zaafa düştüğü anda elindekileri kaybetmekle karşı karşıya kalır. Nitekim romanda Bekir’in koruma yükümlülüğünü yerine getirmekte zaafa düştüğü bir süreçte İvan onun evini, toprağını ve kızını tehdit eder. Bu anlamda Bekir’in evi, sıradan bir ev olmanın ötesine geçerek bütün Kırım halkının, ulusunun alegorisi olma anlamını taşır. Ruslara güvenip daha sonra topraklarından olup ölen Kırım Türkleri Bekir’in evi dolayımında alegorik düzlemde hayat bulur. Bekir de evine gelen Ruslara güvenip onları evine alır ve toprağında ölür. Söz konusu durum, bir başka ifadeyle Bekir’in evinin Kırım ulusunun alegorisi olması durumu, romandaki ulusal alegorinin ilk düzlemidir.

Evin ve toprağın değişen bir anlam alanı bulunmaktadır. Ev, bütün bir ulusa gönderimde bulunduğu gibi belleğin metaforu olarak da konumlandırılmıştır. Bahsedilen durum şu cümlelerde somutlanır:

Raflardaki sahanlar her şeyi gördü, her şeyi hatırlar. Geçmişin sırrı, senin sırrın bütün bu duvarlara sindi. En ağır, en zor, en mesut, en hoş gecelerinizi bu duvarların arasında yaşadınız. Ben seni anandan

doğduğun gündün hatırlarım. Sen dünyaya gözlerini açmadan ben seni gördüm [...] Ben de her şeyi hatırlarım. (Dağcı, 1990: 23, 24).

Aynı şekilde toprak da Dağcı için belleğin metaforudur. Bir toplumun bütün yaşayışı, hatıraları topraklarda depolanmıştır. Söz konusu bağlamda ev, kişisel belleğin; toprak ise ulusal belleğin metaforu olarak konumlandırılmıştır.

Burada dikkat çekici bir konu ise doğadaki bütün varlıkların, dağların, ağaçların insani bir ruha sahip olmasıdır. Bekir, armutlarla konuşur, eviyle sohbet eder. Ancak daha da dikkat çekici olan doğadaki varlıklar insanlara yakın özelliklerle donatılırken insanların da doğadaki cansız varlıklara yakınlaştırılmasıdır. Örneğin romanda “Yol kenarındaki bu iki kişi de tıpkı o cins ağaçlar gibiydiler.” (Dağcı, 1990: 53) denir. Bu şekilde insan ağaç gibidir, ağaç da insan gibidir. Bahsedilen durum, doğayla insanın bütünleşmesine gönderimde bulunur. Romanda dile getirilen insanlara yönelik şu cümle de bahsedilen düşünceyi destekler: “Boz renkli yüzleri, sessizlikleri ile açılmamış, sürülmemiş topraklara benziyorlardı.” (Dağcı, 1990: 54). Toprak nasıl Bekir’inse Bekir de kendisinin toprağa ait olduğunu şöyle dile getirir: “Toprağım. Ben seninim. Ben seninim, toprağım! Beni bırakıp gitme gâvur Rumlara! Al beni, al! Korum beni, toprağım koru! (Dağcı, 1990: 238). Toprağın insana benzemesi, insanın da toprağa benzemesi. Kırım Türkleri, doğayla o kadar iç içe geçmişlerdir ki her iki unsur da artık birbirlerine ayrılmaz bir şekilde bağlı kalmışlardır. Nitekim toprakları ellerinden alınan Kırım Türklerinin yaşamlarının sona ermesi de bu anlamda anlamlıdır. Esmâ, “Toprak almak, can almak!” (Dağcı, 1990: 65) der. Nitekim Bekir, toprağını kaybettiğinde canını da kaybeder.

Onlar da İnsandı adlı romanda görünürlük kazanan bir diğer alegori cennet ve cehennem alegorisidir. Romanın hemen başında bir cennet tasavvuruyla karşılaşırız. Doğanın ve insanın mutlak bir uyum içinde yaşadığı güven ve huzur ortamı anlatılır. Öyle ki insanlar evlerinin kapılarına kilit bile takmazlar. Komşular bir aile ortamı içinde yaşarlar. Saflık, temizlik, iyilik, yardımlaşma, güven, dostluk bu ortamın temel dinamikleridir. Yeşil doğal cennet tasavvurundaki gibi bu dönemin hâkim rengidir. Cennet tasavvurunun bozulması, iki Rus’un, iki Şeytan’ın, Bekir’in evine gelmesi ile başlar. Bahsedilen cennet tasavvuru yerini cehennem algılayışına bırakır. Aynı şekilde cennetin rengi olan yeşil ise siyaha döner (Dağcı, 1990: 194). Rusların gelmesi ile saflık, dostluk, güven ortamı da bozulmuştur. Bununla birlikte Rusların gelmesi ile Bekir ve ailesi korkulu bir rüya görmeye başlar:

“İvan bu köye girdi gireli köyün havası hava değildi, suyu su değil, insanları insan değildi. Her şey değişiyordu: Hayvanlar, insanlar, yollar, tarlalar. Toprak da, gök de başka oluyordu. Yaz ortası yağmurlar yağıyor, deli boranlar esiyor, kışın eşiğinde tarlalarda iş kalmadığı şu zamanda gökte güneş ortalığı yakıp kavuruyordu. Çifit Levi insanı aldatıyor, tarlalara görülmedik kılıklarda adamlar giriyor, dağ tepe devireceğiz, komolizma getireceğiz diyorlardı [...] Çoluk çocuk olan, kadın bulunan köye askerler geliyordu. İnsanlar sinirleniyor, köpekler çıldırıyor, hayvanlar azıyorlardı.” (Dağcı, 1990: 189-190)

Alıntılanan parçada İvan'ın köye girişi köyün hayatında keskin dönüşümün başladığı milat olarak kabul edilir. Hayvanlar, insanlar, yollar, tarlalar, kısacası her şey değişimden nasibini almıştır. Bahsedilen dönüşüm, cennet imajından cehennem imajına dönüşün de başlangıcıdır. Gökte güneşin ortalığı yakıp kavurması bahsedilen imajı destekleyen bir unsur olarak parçada yerini alır. Romanda dikkat çekici olan bir başka nokta ise özelde Rus genelde ise yabancılarla ilgili ifadelerde şeytan sözcüğünün kullanılmasıdır. Örneğin komolizma şeytanlarını da beraberinde getirmekte (Dağcı, 1990: 190), gavurların şeytan arabaları vardır (Dağcı, 1990: 230). Söz konusu durum da cehennem imajını destekleyen bir özellik arz etmektedir.

Bu noktada Onlar da İnsandı romanında kullanılan alegorik yapının anlamı sorgulanabilir. Daha önce de bahsedildiği gibi Jameson, Üçüncü Dünya ülkelerinde, Batı'da var olan kamusal alan ile özel alanın bölünmesi durumunun olmamasına vurgu yapar ve bu şekilde Batı'da ayrışan alanların Üçüncü Dünya metinlerinde analogi yoluyla özdeşleştirildiğini dile getirir (Jameson, 2008: 376). Jameson'ın alegoriyi bahsedilen çerçevede Üçüncü Dünya ülkelerinin bilincinin dışavurumu olarak anlamlandırır. Peki özelde Cengiz Dağcı genelde ise Kırım Türkleri için alegorinin kullanılmasının anlamı ne olabilir? Jeremy Spencer, "Allegory and the Critique of the Aesthetic Ideology in Paul de Man" adlı makalesinde Walter Benjamin'in alegoriyi bütünlüğün uyumundan düşüncenin feragat etmesi olarak gördüğünü dile getirir ve alegoride bütünlüğün değil parçalılığın esas olduğunu ifade ettiğinin altını çizer (Spencer, 2008: 2). Tam da Benjamin'in alegoriyi ele aldığı bakış açısından Dağcı'nın alegoriyi kullanışı anlamlandırılabilir. Dağcı'nın, Kırım Türklerinin cennet gibi bir yaşamdan cehenneme dönen yaşayışlarını en iyi şekilde verebileceği araç alegoridir. Bütünlüklü bir dünyadan arta kalan parçalı ve harabe dünyanın dilinin ifade aracı alegoridir. Zira bu açıdan topraklarından sürülen Kırım Türklerinin yaşadıkları trajediyi en iyi dile getirebilecek araç da alegori olmuştur.

3. SONUÇ

Cengiz Dağcı'nın Onlar da İnsandı adlı romanında, alegorik yapının önemli bir işleve sahip olduğu söylenebilir. Romanda ev, toprak ve kadın (eş ve kız) özdeşliği bulunmaktadır. Bu özdeşlik dolayımında romanında merkezî kişisi olan Bekir her üç unsuru da sevip sahiplenip korumaya çalışmaktadır. Yine Bekir'in evi, sıradan bir ev olmanın ötesine geçerek Kırım halkının, ulusunun alegorisi olma özelliğindedir. Bekir'in güvenip evine aldığı iki Rus, Kırım Türklerinin Ruslara güvendikten sonra topraklarını kaybetmelerinin alegorik ifadesidir. Bunlarla birlikte cennet ve cehennem imajlarının da romanda baskın bir unsur olduğu söylenmelidir. İki Rus, özellikle de İvan gelmeden önce cennetvari bir yaşam süren Bekir ve köylü halk onların gelişiyile cehennem benzeri bir yaşam sürerler. Söz konusu alegorik ifadenin kullanımı trajik içerikle birlikte daha anlamlı bir hâle gelir. Bir diğer dikkat çekici olan nokta, Cengiz Dağcı'nın kişisel belleğinin toplumsal belleğe dönüşmesidir. Bu anlamda romanlarında kullanılan alegori de ulusal alegori değerine genişler.

4. KAYNAKÇA

Dağcı, Cengiz (1990), *Onlar da İnsandı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Jameson, Fredric, (2008), *Modernizm İdeolojisi*, Haz. Orhan Koçak, Tuncay

Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.

Najmabadi, Afsaneh, (2000), “*Sevgili ve Ana Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak*”. A. Altınay (ed.), *Vatan, Millet, Kadınlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Spencer, Jeremy (2008). “*Allegory and the Critique of the Aesthetic Ideology in Paul de Man*” (http://www.essex.ac.uk/arthistory/research/pdfs/rebus_issue_1/Spencer.pdf)