



# Edebiyatla Kıbrıs ve Bahar

**XXIV. Uluslararası KIBATEK  
Edebiyat Şöleni**



-Yayına Hazırlayan: Kafiye Yinanç - Metin Turan

## YASEMİNLER TÜTER Mİ HÂLÂ: MEKÂNIN YAPISI VE İŞLEVİ

Okтай Yivli (Türkiye)\*

### Giriş

Bu bildiride, Alev Alatlının hem izlek (tema) hem mekân olarak Kıbrıs'ı ele alan *Yaseminler Tüter mi Hâlâ* romanının -konu ve diğer kurgu teknikleri bir yana bırakılarak- mekân, mekân betimlemelerinin yapısı ve mekânın işlevi üzerinde durulacaktır. Özellikle öykü ve roman türlerinde önemi öteden beri kabul edilen mekânın; olay örgüsü, zaman, kişi olgularının yanı sıra anlatıda kurucu bir öge olduğu hepimizin malumudur. "*Hem anlatı kişilerinin kimliklerinin, kültürel ve ekonomik durumlarının ortaya konulmasında hem de eylemlerin somutlaştırılması* noktasında mekân işlevsel bir özelliğe sahiptir." (Yivli, 680) Gerçekçilik akımından başlayarak klasik roman anlayışında mekân-insan uyumu için özel bir çaba sarf edilmiştir. "*[Zira] mekânın ayrıntılı bir tasviri bize, o mekânda yaşayan insanın karakteri, sosyal ve kültürel kimliği ile ilgili pek çok ipuçları verir.*" (Çetişli, 77-78) Bildiride araştırılacak ve incelenecek olan mekân betimlemelerinin yapısı, geleneksel yaklaşımlara ek olarak anlatıcının, gözlemcinin ya da yansıtıcı bilincin bakış açısının mekânı nasıl somutlaştırdığını görmemize imkân sağlayacaktır. Mekânın işlevini irdelemek ise mekân-anlam, mekân-insan kavram çiftleri hakkında metin içine gizlenmiş bilgileri ortaya çıkarabilecektir.

### 1. İnceleme nesnesi

*Yaseminler Tüter mi Hâlâ* romanı iki katmanlı olarak düzenlenmiş, anlatının merkezinde Eleni Naciye'nin yaşadıkları yer alırken arka planda 1950'li-1960'lı yıllar Kıbrıs'ında meydana gelen toplumsal ve siyasal hareketler aktarılmıştır. Kıbrıs'ın bir köyünde yaşarken çocuk yaşta Girne'deki bir Rum ailenin yanına evlatlık verilen Eleni, evin erkeği Mikalis Menas'ın tecavüzüne uğradıktan sonra Lefkoşa'daki meczup teyzesinin yanına bırakılır. Şehrin Türk mahallesinde oturan Arif Tahsin'in görüp beğenmesiyle Eleni'nin yazgısı değişir. Evlenip Naciye adıyla yeni ve mutlu bir hayata adım atar. Bir kara çalmaya inanıp aldatıldığını düşünen Arif, Naciye'yi evden kovar. Kısa bir süre bir İngiliz çiftin çocuklarına bakan Eleni, onlarla birlikte Kıbrıs'tan ayrılıp Yunanistan'a geçer. Pire'de Yunanlı Glafkos ile ikinci

\* Yrd. Doç. Dr. Nevşehir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

evliliğini yapar. Kötü yazgısı değişmiş gözükürken Arif'le yapmış olduğu evliliği öğrenen kocası tarafından öldürülür.

Romanın alt katmanında Kıbrıs'ta altmış yıl önce yaşanmış olan toplumsal ve siyasal olaylar yer alır. EOKA örgütünün kurulup güçlenmesi, İngiliz askerine ve sivil Türklere yapılan saldırılar, buna karşılık Türklerin Kıbrıs Mukavemet Teşkilatını kurması, yapılan ittifak anlaşmasıyla Başpiskopos III. Makarios'un Kıbrıs Cumhurbaşkanı olması, uzunca bir aradan sonra Ada'ya Türk askerinin gelmesi bu düzlemde aktarılan olaylardır.

## 2. Seçilen mekânlar

İrili ufaklı birçok mekân romanda yer almakla birlikte büyüklük bakımından Rizo Karpas köyü, Karpas Yarımadası, Girne, Lefkoşa ve Magosa Ada'dan seçilen önemli yerler olarak belirlemektedir. 50'li yılların Kıbrıs'ının bir özelliği olarak öne çıkarılan yerleşim birimleri her iki toplumun -ayrı ayrı mahallelerde otursalar bile- birlikte yaşadıkları mekânlar olarak gösterilir. Bu mekânları bütünsel olarak düşündüğümüzde, -ki bunlar romanda yukarıdaki sıraya göre betimlenmiştir- kırdan-köyden şehre doğru bir açılma hareketinin gerçekleştiğine tanık oluruz.

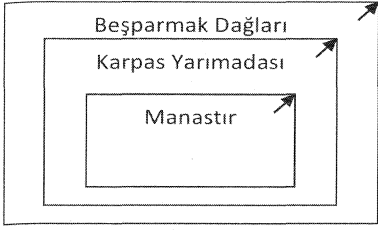
Kapalı ve küçük mekânlar olarak manastır, meyhane, ev, kale, hapishane, toplama kampı, cami, iş yeri, otel gibi mekânların varlığı hem Ada'nın günlük yaşantısının akışını yansıtır hem de dönemin siyasal olaylarını okuyucuya sezdirir. Manastır, cami, meyhane, ev, iş yeri, otel toplumsal yaşamın nabzının attığı yerlerdir. Manastır ve cami gibi kamusal alanlar geçmişteki çift toplumlu, çift dinli bir devletin simgesi olarak yorumlanmalıdır. Hapishane ve toplama kampı ise 50'li yıllardaki siyasal hareketlere işaret eden göstergelerdir.

## 3. Mekân betimlemelerinin yapısı

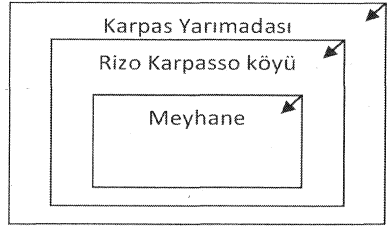
Mekân betimlemelerinde anlatıcı, temel olarak dört farklı yöntemi kullanmayı yeğlemiştir. Küçükten büyüğe iç içe geçmiş daireler gibi mekân betimlemesinin içten dışa doğru bir çizgiselliği izleyerek oluşturulması ilk yönelimin stratejisini oluşturur. İkinci yaklaşım bunun tam tersidir, önce çerçeve oluşturacak şekilde büyük mekân, ardından onu izleyen ve hacim olarak giderek küçülen birimler betimlenir. Bu yöntemde ilkinin aksine dıştan içe doğru bir eylem, bir bakış söz konusudur.

Her iki betimlemeyi tanrısal konumlu anlatıcı aktardığı hâlde bakış açıları değiştiği için bu iki tablonun (Şekil 1 ve Şekil 2) perspektifi birbirine karşıttır. Aynı yarımada hem içerde konumlanan birinin gözüyle hem mekânın dışında bulunan birinin gözüyle bakılarak okuyucunun zihninde oluşması düşünülen mekân imgesi tamamlanmaya çalışılmıştır. Şekil 1'de köyde yaşayan Afroditi'nin görüş açısından önce manastır, ardından onu içine alan Karpas Yarımadası ve yarımada çevreleyen Beşparmak Dağları verilir (3-5). Bu bakış açısı zenginliği Gerçekçilik anlayışının edebiyat hayatına kazandırdığı bir niteliktir. *"Realistler, mekâna, yazar-anlatıcının bakış açısından değil, roman kahramanının bakış açısından bakmaya çalışırlar. Bu tutumu, aynı zamanda realizmin bir gereği olarak kabul ederler. Çünkü mekân, bakan kişinin psikolojisine ve bulunduğu konuma, hatta felsefe ve dünya görüşüne göre değişen bir şeydir."* (Tekin, 151) Şekil 2'de kendisini mekânın dışına yerleştiren tanrısal konumlu anlatıcının gözü önce Kapras Yarımadası'nı, ardından yarımada içinde bulu-

nan Rizo Karpasso köyünü ve köydeki meyhaneyi görür (7).

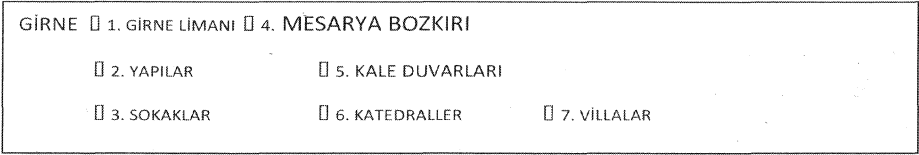


Şekil 1



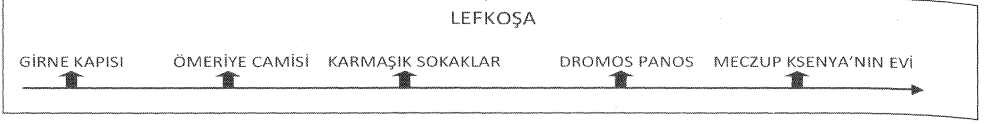
Şekil 2

Örneklendirilen iki yöntemin dışında tanrısal konumlu anlatıcının bir şehri tanıtmak için başvurduğu diğer yol, küçülen ya da büyüyen bir hiyerarşiyi gözetmeden kendi stratejisine göre önemli bulduğu mekân birimlerini öne çıkarması biçiminde gerçekleşmiştir. Şekil 3'te Girne betimlenirken tabloya önce Girne limanı yerleştirilir, ardından renkli yapılar, daracık sokaklar, Mesarya bozkırı, görkemli kale duvarları, katedraller ve villalarla resim tamamlanır (19). Bu betimleme yapılırken herhangi bir çizgiselliğin izlenmediğini, oluşan bu betimlemenin gözle değil zihinle oluşturulduğunu söyleyebiliriz. Çünkü buradaki mekân betimlemesinin yapısında gözün algılama düzeneği yoktur. Ortaya çıkan mekân betimlemesinde herhangi bir değerler dizisine uyulmadığı görülür. Eğer hacim bakımından büyükten küçüğe doğru bir sıra izlenseydi yatay düzleme sırasıyla Mesarya bozkırı, Girne, kale duvarları; bunların ardından dikey düzleme Girne limanı, yapılar, sokaklar, katedraller ve villaların yerleştirilmesi gerekirdi. Yatay düzlemde büyükten küçüğe doğru bir hiyerarşi varken dikey düzlemde hiyerarşi söz konusu değildir, bu düzlemde yer alan birimler önce-lik-sonralık bakımından birbirinin yerini alabilir.



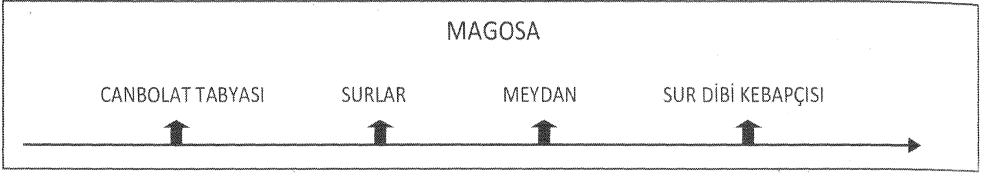
Şekil 3

Betimlemede kullanılan dördüncü yöntem, dışarıdan şehre girmekte olan birinin bakış açısından ancak tanrısal konumlu anlatıcının ağzından mekânın sunulmasıdır. Bunda büyükten küçüğe ya da küçükten büyüğe doğru izlenen sıra bir yana bırakılır, herhangi bir kapıdan şehre giren insanın gözüne ilişkin mekân birimleri bazen yatay, bazen dikey düzlemler biçiminde sıralanır. Şehre girilen noktaya varılan nokta boyunca izlenen yolda insan gözünün algıda seçicilik yöntemiyle öne çıkardığı mekânlar betimlenerek bir şehir silüeti oluşturulur. Bu tutumda mekânlar düz bir çizgiselliği izleyen zaman-uzam üzerine yerleştirilmiştir. Şekil 4'te tanrısal konumlu anlatıcı Lefkoşa'nın girişinden Ksenya teyzenin evine uzanan yol boyunca arabanın içindeki Eleni'nin gözüne değen yerleri betimler (67). Bir anlamda mekânı çeken kamera arabanın içine yerleştirilmiş, güzergâh boyunca çekimini sürdürmüştür.



Şekil 4

Benzer bir yapı Magosa'nın betimlemesinde ortaya çıkar. Tanrısal konumlu anlatıcı, Magosa kıyısı boyunca yürüyerek ilerleyen Halo Dayı'nın bakış açısından şehrin resmini aşama aşama tamamlar (93-94). Halo Dayı, Turgut Öğretmen'le birlikte Sur Dibi Kebapçısına giderken Canbolat'tan söz eder, deniz kıyısındaki surlar gözüne ilişir, ardından meydanı işaret eder ve sonunda kebabçıya ulaşılır. Mekanın betimlenmesi iki kişinin yürüyüşü sırasında eylem zamanına paralel biçimde gerçekleşmiştir.



Şekil 5

Romanda evlerin betimlemesinde tercih edilen iki yöntem vardır: İlki, evin ilk görüldüğü anda yalnızca bir mahallenin içine yerleştirilerek verilmesi, olaylar geliştikçe betimlemenin tamamlanmaya çalışılması şeklindedir. Menaslar'ın lüks villasının tanıtımı, aileye evlatlık olarak gelen Eleni'nin eve gelmesiyle başlatılır. Bunun Girne'deki Rum mahallesinin içinde gösterişli bir ev (19) olduğunu öğrenmemizden epeyce bir süre sonra villanın bahçesi eylem içinde betimlenir: "Akdeniz eğiliminden farklı olarak, her yeni sürgünün denetlendiği, her tomurcuğun öngörülen bir düzen içinde geliştiği bu bahçede, özenle kırılmış İngiliz çimini çevreleyen margaritalar bile aynı boydaydılar." (26) Yine belli bir süre geçince ve her mekân biriminden sonra aralıklar bırakılmak üzere bahçede yer alan kuyudan, mutfaktan, banyodan, üst kattaki yatak odasından, gümüşlerden, kilerden söz edilir. Seçilen bu öğelerin ayırt edici nitelikleri verilmediği gibi evin genel hatlarının tamamlanması için okuyucunun kırk sayfa beklemesi gerekir (Şekil 6).

GİRNE RUM MAHALLESİ □

MENASLAR'IN VİLLASI:

Bahçe □ Kuyu □ Mutfak □ Banyo □ Yatak Odası □ Kiler

Şekil 6

Ev betimlemesinde kullanılan ikinci yol, yine ayrıntıya girmeden ancak anlatıcının mekânı ilk gördüğü anda ve derli toplu olarak tanıtmasıdır (Şekil 7). Kasap Tahsin'in evi betimlenirken sokaktan başlanır ve yüksek kerpiç duvarların evi çevrelediği görülür. Tek katlı ev, avlunun içine yayvan bir U şeklinde yerleşmiştir. Avlunun ortasında bir ağaç ve onun yanında tulumba vardır. Ardından küçük sebze bahçesinin varlığı ortaya çıkar (75). Bütün bu ayrıntılar

aynı sayfa içinde arka arkaya verilmiştir. Kısa bir süre sonra evin, üç yatak odasına, bir misafir odasına ve bir sundurmaya sahip olduğunu öğreniriz (77).

#### 4. Mekânın işlevi / anlamı

Romanda bütün mekânları çevreleyen; evleri, kamusal alanları, köyleri, şehirleri, ovaları içine alan ve doğal sınırlarını denizin çizdiği Kıbrıs adasıdır. Ada için bu ana karadan kopmuşluk, hem kendine yeten hem kendi başına bir bütün yapan bir niteliktir. "[B]ütün adaların paylaştığı, dışarıdan ayrılmışlık, kendisiyle sınırlanmışlık gerçeği vardır. Her ada, bir bakıma bütünden ayrılmış, dünyayı ya da ana-karayı uzağında, dışında bırakmıştır. Adada yaşayan bir kimse için dört bir yanını çepçevre kuşatan denizlerin ötesindeki dünya 'dışarı'dır. Ada-dünya ilişkisinde göze çarpan bu içeri-dışarı karşıtlığı her ada örneğinde vardır." (Göktürk, 12) İncelenen romanda Kıbrıs öncelikle içine sıkışılıp kalınan ufaklık bir mekân olarak görülür (30). Onun içinden çıkıp kurtulmak mümkün görülmediğine göre bu bakış açısına göre ada, tutukevinin eğretilmesi olarak yorumlanabilir. Bir başka roman kişisi tarafından "dört tarafı sularla çevrili toprak parçası" olarak tanımlanan Kıbrıs'ın bu hâliyle içinde yaşayanlara yetmeyeceği anlatılır (60). Bu yorumlar üzerinden iç-dış karşıtlığına değinirsek içeriden hoşnut olunmadığını dışarının arzu edildiğini söyleyebiliriz. Bu hoşnutsuzluğu ve arzuyu uyandıran elbette dönemin siyasal olaylarıdır.

Şekil 1'de ortaya konan tabloda papazın kararıyla kızı Eleni elinden alınan Afrodit'in yazgıya boyun eğmekten başka umarı yok gibidir. Manastırın bahçesinde kendisini sorgulayıp yazgısına isyan ederken manastırın çevresi, Kapras Yarımadası, Beşparmak Dağları, Ada'yı çevreleyen Akdeniz gittikçe onu kuşatır. Nasıl bu uzamsal kuşatmadan kaçış yoksa, nasıl iç içe geçerek büyüyen mekân onu eziyorsa içinde bulunduğu açmazdan, bir başka deyişle yazgisından kurtulması olanaksızdır.

Eleni'nin Menas ailesine evlatlık verildiği önce meyhanede duyurulur (Şekil 2). Rizo Karpasso köyü âdeti meyhanenin çevresinde toplanır, evlerin pencereleri bu meydana açılır. Sonunda kızı köyden alıp götürcek olan şoför yarımada, köye gelir. İkinci tablonun dıştan içe doğru yapılanması kişilerin eylemleriyle, olayların gelişimiyle uyum içindedir. Köyde, yani içeride bulunan herkes şehirden, yani dışarıdan geleni beklemektedir.

Şekil 3'te ana hatlarıyla görülen Girne betimlemesinde herhangi bir hiyerarşiye uyulmamış, seçilen mekân birimleri âdeti şehrin içine serpiştirilmiştir. Bu tabloda beliren yapıda hem şimdi hem geçmiş iç içe bulunmaktadır. Kale duvarları, katedraller tarihsel bağlamın içinde yer alırken renkli yapılar ve lüks villalar şimdinin simgesi olarak şehirde yükselirler. Tarih soylu, şimdi yozdur. Bu iki karşıt yapı arasında herhangi bir paradigma yoktur.

Lefkoşa'yı arabanın güzergâhı üzerinden gören göz, bu sınırlı alan içinde bile olsa algıda seçicilikle belli mekânsal birimleri öne çıkarır (Şekil 4). Ömeriye Camisi ve Dromos Panos Rum mahallesi Ada'da bir zamanlar uyum içinde yaşayan iki toplumun göstergesi olarak belirir.

Şekil 5'te Magosa şehrinin betimlemesi içinde sıralanan Canbolat Tabyası, surlar, meydan ve kebabçı Halo Dayı'nın yürüyüşü sırasında elde edilen görüntülerdir. Osmanlı hayranı bu kişinin bakışından görülen bu yerler tarihselden güncele doğru bir dizi oluşturur. Canbolat Paşa'nın türbesi ve Osmanlı surlarından sonra güncelin simgesi kebabçıda biten bu mekân sıralanışı Halo Dayı ve Turgut Öğretmen'in tarihten şimdiye evrilen konuşmalarına uygun bir seyir izler.

Romanda bir Rum ailesinin evi (Şekil 6) ve bir Türk ailesinin evi betimlenir (Şekil 7). Menasların evi ailenin zenginliğini ve toplumsal durumunu gösterecek biçimde düzenlenmiştir. İki katlı villada çok sayıda oda vardır ve bu gösterişli ev çiçek bahçesiyle süslenmiştir.

Görkemi seven bu ev kendisini dışarıya açar, görülmeyi ister. Kasap Tahsin'in tek katlı ve üç odalı evi hem imkânsızlığa işaret eder hem kendisini çevreleyen kerpiç duvarlarla varlığını yabancı gözlerden sakınır.

İncelenen anlatıda evler, paranın / paralı olmanın bir göstergesi olarak sunulur. Paraya ve zengine büyük saygısı olan Cemil Tahsin Lefkoşa'nın lüks semti Kaymaklı'da oturur. Evlendikten sonra işlerini yoluna koyan Arif Tahsin, ağabeyinin evinin karşısından büyük bir ev satın alır. Zenginliği göstermesi için evde İtalyan seramiği ve İsviçre kerestesi kullanılır. Aynı mahallede oturan Halayık Havva'nın küçük evi yoksulluğun simgeler.

Rum toplumunun gündelik yaşamı içinde manastır/kilise hem doğumun hem ölümün göstergesi olarak belirir. Doğum ve ölüm ritüelleri bu mekânda yerine getirilir. Kıbrıs'ta siyasal hareketlerin ortaya çıkmasıyla birlikte kilise bu kez dindar olsun ya da olmasın bütün Rumları bir araya getiren bir odak durumuna yükselir.

### Sonuç

Mekân betimlemelerinin yapısını incelediğimizde anlatıcının bunu yaparken çeşitli stratejiler güttüğünü gördük. Uzaktan bakan bir göz mekânları büyükten küçüğe doğru sıralarken içeride, en küçük mekân biriminde bulunan bakış uzamları küçükten büyüğe sıralayarak sunmaktadır. Anlatıcının bu tutumu, bir yöntemi izlemekten çok bir stratejiyi uygulamak biçiminde gerçekleşmektedir. Dışarıdan içeriye doğru yönelen bakış açısı belli bir eylem merkezine odaklanmakta, bakışın yöneldiği bu iç uzam hem eylem alanı olmakta hem de birçok anlatı kişinin dikkati burada yoğunlaşmaktadır. İçten dışa doğru uzanan betimlemede anlatı kişilerinden birinin bakış açısı seçilmekte, bu yöntemle o kişinin psikolojisi mekân üzerinden sezdirilmektedir.

Herhangi bir hiyerarşinin izlenmediği betimlemelerde birbirinin üzerine yığılan mekân birimlerinde bir düzen bulmak olanaksızdır. Bu tür tablolarla tesadüfi bir yerleştirme ve zihinsel bir kompozisyon dikkati çekmektedir. Böylesi betimlemelerin derin yapısına baktığımızda ortaya konan mekân birimlerinin farklı bağlamlara ait olduğunu ve bunların bir değer dizisini paylaşmadığını gözlemliyoruz. Belli bir güzergâh boyunca giden birinin bakış açısından sunulan betimlemelerde ya metnin niyetini ortaya koymanın amaçlandığı ya da anlatı kişilerinin konuşmalarına mekânda anlamsal uygunluk arandığı anlaşılmaktadır.

Anlatıda yer alan evler toplumsal ve ekonomik yapıları yansıtmak için seçilmiş, betimlemeler de bu duruma uygun olarak gerçekleştirilmiştir. Zengin evler daha çok kendini göstermek isterken yoksulluğun kendini saklamak istediği görülür. Evler parayı gösterirken estetik, yoksulluğu gösterirken pragmatik işlev taşır. Kamusal bir yapı olan manastır/kilise Rum toplumunun hem gündelik pratikleri için hem siyasal hareketlerde bir odak olarak ortaya çıkar.

Bir anlatının mekânlarını ve mekân betimlemelerini saptamak, yapısal görünümüne göre bu betimlemeleri birer gösterge gibi incelemek mümkündür. Bu çalışmanın sonunda izleğin ve diğer biçimsel öğelerin yanı sıra gözlenen bu yapılar üzerinden anlam ve işlev incelemesi yapmanın, gizlenen ya da karanlıkta kalan ayrıntıları ortaya çıkaracağı görülmüştür.

### Kaynakça

- Alatlı, Alev (2007), *Yaseminler Tüter mi Hâlâ*, 8. basım, İstanbul: Everest Yayınları.  
 Çetişli, İsmail (2009), *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, 2. basım, Ankara: Akçağ Yayınları.  
 Göktürk, Akşit (2004), *Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı*, 2. basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.  
 Tekin, Mehmet (2001), *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, İstanbul: Ötügen Neşriyat.  
 Yivli, Oktay, "Yahya Kemal'in Şiirinde Mekân", *Türk Dili*, Sayı: 696, Aralık 2009, s. 680-694.