



ELÇİN EFENDİYEV'İN AK DEVE ROMANINDA YAPI VE İZLEK

The Structure and Theme in Elçin Efendiyev's Novel *Ak Deve*

Fatih YILMAZ*

Öz

19. yüzyılın ilk çeyreğinden ortalarına kadar durağan bir görünüm çizen Azerbaycan edebiyatına, 1960'lı yılların başında faaliyet göstermeye başlayan bir grup yazar taze bir soluk olarak girmiş ve hareketlilik kazandırmıştır. Nitelik olarak zengin eserlerin kaleme alındığı bu döneme *Yeni Nesir* ya da *1960 Nesri* gibi isimler verilmiştir. Birçok alanda zengin edebi üretimlerin yapıldığı bu dönemin en çok dikkat çeken isimlerinin başında Elçin Efendiyev gelmektedir. Efendiyev, edebiyatın pek çok türünde eser vermesi, akademiden siyasete kadar birçok alanda faaliyet göstermesiyle öne çıkmış ve kendi devri içinde çok yönlü kişiliğiyle dikkat çekmiştir. Eserlerinde yoğunlukla katı bir gerçekliğin yansıması görülen yazar, toplum içinde yolunda gitmeyen hadiseleri bütün hakikatiyle ortaya koyarken, insan psikolojisini, duygu ve düşüncelerini de büyük bir hassasiyetle yapıtlarında işlemiştir. Yazarın *Ak Deve* romanının konusu da, bu toplumsal-gerçekçi çizgiden hareketle; Bakü'de geleneksel ve muhafazakâr hayat sürmekte olan bir mahallenin, II. Dünya Savaşı'nın başlaması ile beraber yaşadığı değişim ve trajedidir. Mahalle, geleneksel hayatın yanı sıra Sovyet otoritesinin mecburi kıldığı yeni hayat tarzına uyum sağlamaya çalışırken; bir yandan da bu yeni düzenin beraberinde getirdiği siyasi baskılarla da çatışmaktadır. Efendiyev, eserlerinde kullandığı geniş folklorik malzemeyi, motif ve gözlemler yoluyla harmanlayarak bir kompozisyon oluşturmuş ve söz konusu mahalleyi canlı bir dekor haline getirmiştir. Romanda sıklıkla yer verilen çocuk oyunları, bayatılar, Dede Korkut sözleri ve tekerlemeler bu folklorik zenginliğin birer yansımasıdır. Bu çalışmada, Elçin Efendiyev'in, *Ak Deve* adlı romanı biçim ve içerik yönünden incelenmiş, metnin anlam kapsamını genişleten izleklere temas edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Elçin Efendiyev, *Ak Deve*, yapı ve izlek, Azerbaycan Edebiyatı, II. Dünya Savaşı.

ABSTRACT

A group of writers who started to operate in the early 1960s entered the Azerbaijani literature, which had a stagnant appearance from the first quarter to the middle of

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Kastamonu/Türkiye. E-posta: fatihyilmaz3761@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-9703-6653.

the 19th century, and gained dynamism. This period, in which rich works were written, was given names such as *New Prose* or *1960 Nesri*. Elçin Efendiyev is one of the most striking names of this period, in which rich literary productions were made in many fields. Efendiyev came to the fore with his work in many genres of literature, from academia to politics, and attracted attention with his versatile personality in his time. The author, whose work is mostly reflected in a rigid reality, has worked on human psychology, emotions and thoughts with great sensitivity while revealing the events that did not go well in society. The subject of the author's novel *Ak Deve* is based on this social-realist line; A neighborhood with traditional and conservative life in Baku, II. It is the change and tragedy he experienced with the beginning of the World War. While the neighborhood is trying to adapt to the traditional life as well as the new lifestyle imposed by the Soviet authority; On the other hand, it conflicts with the political pressures brought about by this new order. Efendiyev created a composition by blending the extensive folkloric material he used in his works through motifs and observations, and turned the neighborhood in question into a lively decor. Children's games, bayatis, Dede Korkut words and rhymes frequently used in the novel are reflections of this folkloric richness. In this study, Elçin Efendiyev's novel named *Ak Deve* is examined in terms of form and content, and the themes that expand the scope of the text are tried to be touched.

Keywords: Elçin Efendiyev, *Ak Deve*, structure and theme, Azerbaijani Literature, II. World War.

Giriş

Elçin Efendiyev'in *Ak Deve* isimli romanı, ilk olarak 1985 yılında kitap olarak yayınlanmış ve *Mahmut ile Meryem* adlı eseri de bu kitap içerisinde yerini almıştır. *Ak Deve* romanının konusu, Bakü'de geleneksel ve muhafazakâr hayat sürmekte olan bir mahallenin, II. Dünya Savaşı'nın başlaması ile beraber yaşadığı değişim ve trajedidir. Mahalle, geleneksel hayatın yanı sıra Sovyet otoritesinin mecburi kıldığı yeni hayat tarzına uyum sağlamaya çalışırken; bir yandan da bu yönde yapılan çalışmalar, "respressiya"¹ uygulamaları gibi yeni kavramlarla da mücadele etmektedir (Efendiyev, 1999: 6-7). Elçin, eserlerinde kullandığı geniş folklorik malzemeyi, motif ve gözlemler yoluyla harmanlayarak bir kompozisyon oluşturmuş ve söz konusu mahalleyi canlı bir dekor haline getirmiştir. Romanda sıklıkla yer verilen çocuk oyunları, "bayatı"², Dede Korkut sözleri ve tekerlemeler bu folklorik zenginli-

¹ Stalin devrinde "halk düşmanı-hain" ithamlarıyla aralarında Özbek, Kazak ve Kırgız Türklerinin de bulunduğu milyonlarca insanın hapsedilmesi, işkenceye uğraması ve öldürülmesine kapsayan kanlı bir dönem.

² Mâni, alaturka müzikte uşşak dörtlüsüne buselik beşlisi katılmasıyla oluşturulmuş, adını Oğuzların Bayat boyundan almış olan eski bir makam.

ğın birer yansımalarıdır. Eser, Azerbaycan Türkçesinden Türkiye Türkçesine 1999 yılında aktarılmış olup, çalışmada Türkiye Türkçesine aktarılan ilk bas-kısından yararlanılmıştır.

Sovyet Devri'nin baskı ve sansürler gölgesinde geçmesi, yazarların eserlerinde simgesel bir dili benimsemelerine neden olmuştur. Yazarlar eleştirilerini üslup ve muhteva yönünden aleni olmaksızın, çağrışım yoluyla dile getirmeye çalışmış ve bu bağlamda da en çok başvurdukları simgeleri hayvanlar oluşturmuştur (Azap, 2016: 68-69). Elçin Efendiyev'in *Ak Deve* eserinde de Balakerim aracılığıyla masallardan alınıp hayata sokulan "Ak Deve", aslında ölümü işaret eden bir semboldür. Hikâyeye göre Ak Deve, ölenleri öteki dünyaya götüren bir taşıyıcıdır ve kimi götürmek isterse gece gelip onun kapısının önünde yatmaktadır. Yazar, romanın başında anlattığı Ak Deve efsanesi ile hem Sovyet otoritesi altında geleneksel mahalle kültü-rü hem de II. Cihan Harbi ile birlikte yitirilen insanlar arasında bir bağlantı kurar. Ak Deve'nin geleneksel değerleri simgeleyen mahalleye gelişi; aslın-da savaşta ölen insanlarla birlikte ölmekte olan toplumsal değerlerin de gizil bir eleştirisidir.

Deve, göçebe hayat tarzını benimseyen Türk halkları için kıymetli bir bi-nek hayvanıdır. Dolayısıyla Türk kültürü içerisinde ehemmiyetli bir konuma sahiptir. Özellikle psikolojik tasvirleriyle sadakat, kin, sabır ve inadı temsil eden deve, her ne kadar Arap kültürünün sembolü gibi görülse de çok eski-den beri Türk halklarının kullandığı sembollerden biri olmuştur. Kaşgarlı Mahmut'un *Divanü Lügati't Türk'te* yaptığı deve ile ilgili tanımlamalar da sembolün Türk söz varlığı içerisindeki önemini gösterir. *Botuk*: Deve. *Kom*: Deve havudu. *Titir*: Dişi deve. *Bogra*: Deve aygırı. *Atan*: İğdiş edilmiş deve. *Çök çök*: Deveyi ihtirmek için kullanılan söz (Torun, 2012: 1997-2000).

Kazak yazar Gabit Müsirepov da "Yassı Burun" adlı hikâyesinde, deve ve domuzu simge olarak kullanmış, erkek deve "Sarı Atan"ı Türklerin sembolü olarak kullanırken, sonradan köye getirilen domuzları da Ruslarla özdeşleş-tirmiştir (Azap, 2016: 69-70).

Ak Deve'de Kur'an-ı Kerim'de geçen ve mitolojide kutsal sayılan ağaç-lardan biri olan incir ağacının tepesine konmuş bir kara kargadan bahsedilir (Şenocak, 2016: 244). "Kapılarının önündeki koca incir ağacının budağına konmuş kara bir karga görmüştü" (Efendiyev, 1999: 42). Eserde Ak Deve ile karganın karşılaşması şöyle anlatılır:

Dikkatle bakmıştı ve birdenbire karganın o kapkara gözlerinin dün-yanın en güzel gözleri olduğunu fark edivermişti. Yolcu, aynı za-

manda o kara karganın gözlerinin dibine çökmüş kederi de görmüştü ve bu keder yolcuyu sarsmıştı. Kargaların üç yüz yıl yaşadığı ve kara karganın gözlerindeki kederin işte bu üç yüz yılın kederi olduğu söylenirdi (Efendiyev, 1999: 42).

Türk-Moğol ve Proto-Türklerin sözlü edebiyat ürünlerinde karga, kurta- rıcı bir kuş olarak kut anlayışı ile ilişkilendirilmiştir. Nitekim Göktürklerde karga kutsal bir kuş-totem olarak kabul edilirken, Kazakların da en yakın olarak gördükleri kişilere “Karğam”, “Karğacım” şeklinde hitap ettikleri görülür (Boganbayev, 2014: 74). Karga, Türklerde enginliğin, asaletin, derin düşün- cenin ve tokluğun sembolü olarak kabul edilmiştir (Boganbayev, 2014: 75). Elçin, *Ak Deve* romanında Türklerin kullandığı sabır ve sonsuzluğun sembolleri olan deve ve kargayı birbirleriyle karşılaştırarak; hem halkının yaşadığı acıları kara karganın gözlerindeki kederle tahayyül etmiş hem de kendi hal- kından olup da (deve sembolü ile) kendi halkının acılarını seyretmekle yeti- nenleri simgeler vasıtasıyla yermiştir. Nitekim karga ile Ak Deve'nin bir kader ortaklığına sahip olduğu, romanda geçen şu cümlelerle de idrak edilebilir: “Eğer yolcu arada bir Ak Deve'nin sırtından inip gözlerine baksaydı, bu kara gözlerde de o kara karganın gözlerinin dibine çökmüş kederi görecekti” (Efendiyev, 1999: 42-43).

1. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bakış açısı, okuru asıl hedefe yönlendiren teknik bir araçtır (Stevick, 2010: 86). Kahramanının bir yazar olduğu *Ak Deve* romanı, anlatıcının olayın yaşandığı andaki halini, bireysel geçmişini ve anlatılan zamandaki dikkatle- rini aktardığı, ben anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır (Stevick, 2010: 86). Eserin başkişisi yazar Aliekber, sanatının asıl amacını sorguladığı gün- lerde geçmişle yüzleşir ve çocukluk günlerinin geçtiği mahalleyi anlatma yolunu seçer. Elçin, kahramanı Aliekber'in çocukluk anılarına giderek II. Ci- han Harbi öncesi ve sırasındaki toplumsal nabzı tartarken bir yandan da kahramanın çocukluğunda yazar olma hayali ve yazar olup çocukluk gün- lerini yazması ile de kendini gerçekleştirme noktasında öyküsel bir örüntü çizer:

Geçip yazı masama oturdum, masanın üstündeki boşluğa baktım. Beni dehşet bastı, çünkü şimdiye kadar yazdığım, yayımladığım ne varsa hepsi deminki müsveddeler, yazısı yarım kalmış o kâğıtlar gibi, bana büsbütün anlamsız ve lüzumsuz göründü... Ben başka bir şeyler yazmalıydım. Şimdiye kadar yazmadığım neyse onu yazmalıydım (Efendiyev, 1999: 14).

Romanın başkışisi Aliekber'in merkez alındığı olaylar dizisi geriye dönüş, diyalog ve iç monolog teknikleriyle kurgulanmıştır. Elçin Efendiye, yazar Aliekber'in içinde bulunduğu anla başlattığı anlatısını, "küçük Aliekber"e götürür ve çevresindeki gözlemlerini okura aktarır. "Babama mahallede 'kondüktör' Ağakerim derlerdi ve ben gözümü açtığımdan beri babam hep seferdeydi" (Efendiye, 1999: 15).

Roman, art yapısında Aliekber'in babası Ağakerim ve onun çocukluk arkadaşı ünlü yazar Fethullah Hatem'in çatışması üzerine bina edilmiştir. Başkahraman Aliekber, değişim ve çatışma sürecinde birey olarak varlığını sürdürürken, tepkilerimizi de devamlı olarak yönlendirir (Stevick, 1998: 183). Elçin, yazar Aliekber'in dilinden geriye dönüş tekniğıyle bu çatışmayı şöyle anlatır: "Günlerden bir gün babam hangi ricası içinse nice zamandır görmediği çocukluk dostu Fethullah Hatem'in yanına gidiyor, Fethullah Hatem ise bütün çocukluklarını bir yerde geçirdikleri, bir parça ekmeğı ikiye böldükleri babamı kabul etmiyor, vakti olmuyor" (Efendiye, 1999: 16).

Romanın "şimdiki zamanı" temsil eden bölümünde, kendisi de ünlü bir yazar olan Aliekber, çocukluk günlerinde babasıyla Fethullah Hatem arasındaki mevzuyu hatırlar ve yıllar sonra (bir yazar olduğunda) Fethullah Hatem ile yüzleşir. "Fethullah Bey, hatırlıyor musunuz, bir defasında, savaş sırasında Muhtargile konuk gelmiştiniz? O zaman pencerenin camını ben kırmıştım!" (Efendiye, 1999: 241). Başkışinin perspektifinden "şimdiki zamana" kudretini veren ve şimdiki zamanı anlamlı bir bütün haline getiren "geçmiştir". Elçin'in bu geçmişi ele alırken, küçük Aliekber'in hikâyesini yazar Aliekber'in kaleminden aktararak, metinlerarasılık kuramında kullanılan tekniklerden biri olan "kurgu içinde kurguya" başvurduğu görülür (Hüküm, 2017: 43-44).

Romanda kullanılan tekniklerden bir diğeri ise "diyalog" tekniğidir. Diyalog, metinde anlatıcının etkisini azaltarak, içeriğı doğrudan doğruya okura aktarmak ve gerçekliğı pekiştirmek maksadıyla kullanılan tekniklerden biridir (Sazyek, 2013: 110-115). Karakterin duygu ve düşünceleri bizzat kendi cümleleriyle dile getirildiğı için bir anlatıcı süzgecinden geçmez, dolayısıyla anlatıdaki gerçekçilik düzeyi artar. Nitekim ben merkezli anlatıcı vasıtasıyla aktarılan romanda, Aliekber'in annesi Suna ve babası Ağakerim'in İbadullah hakkındaki gerçek düşüncelerine, kahramanın izlenimi gözetilmeksizin şu diyalog yoluyla ulaşılabilir: "İbadullah yine gelip o zavallı kadını incitiyor mu? Anam; 'Evet' derdi, 'Nankör evlatmış be, Allah hiç kimseye kısmet etmesin'" (Efendiye, 1999: 28).

“Romancı insanlığa söyleyecek sözü olan kimsedir” (Yılmaz, 2011: 31). Elçin Efendiyev de kendi hayat görüşünü ve dünya idealini yansıtan duygu ve düşüncelerini karakterler aracılığıyla yer yer okura aktarır: “Ama Balakerim’in kavalla çaldığı havaları bir daha hiç kimse dinlemeyecek. Bach büyüktü, ama Balakerim bir hiçti. Hiçlerin türküsü ebediyen susar. Bu çok acıdır” (Efendiyev, 1999: 123).

Elçin Efendiyev, *Ak Deve* romanını genel olarak “ben” anlatıcı ve bakış açısıyla kaleme almıştır ancak istisnai olarak; Suna ve Gülağa’nın sevgilerinin anlatıldığı bölümlerde, karakterlerin ruh hallerini daha iyi yansıtabilmek adına tanrısal bakış açısının kullanıldığı görülür. Bu bakış açısı ile yazılmış kısımlara şöyle bir örnek verilebilir: “Suna, Gülağa’nın gözlerinin dolduğunu hissedirdi, eliyle Gülağa’nın yumuşak saçlarını karıştıra karıştıra Koşakale kapısına bakardı. Sanki açık sinesiyse, bu görmüş geçirmiş, iri taşlarının lekeleri uzak geçmişlerde kalmış yüzlerce yıldan izler taşıyan Koşakale kapısına meydan okuyor gibiydi” (Efendiyev, 1999: 213).

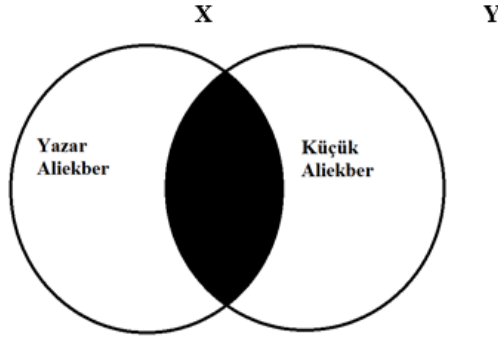
Milan Kundera, *Roman Sanatı* adlı eserinde, romanda kullanılan metaforlarla ilgili düşüncelerini, “Benim kuralım: Bir romanda çok az metafor olacak; ama bunlar romanın en can alıcı noktaları olmak zorundadır” diye ifade eder (2009: 153). Efendiyev de *Ak Deve* romanında tanıma uygun olarak az sayıda metafor kullanır ve kullandığı metaforları tekrar yoluyla sürekli yineleyerek; okura özgün ve zihinde şekillenebilir bir roman atmosferi sunar. Eserde kullanılan bazı metaforlar ve kullanılma sayıları şu şekilde verilebilir:

Metafor	Kullanılma Sayısı
Eskimiş, şekilsiz, kara kabir taşı	16
Ak Deve	99
Kara “emadin”	36
Cafer, Adil, Abdülali, Cebrail, Ağarahim, Koca (hep birlikte geçtikleri yerler)	56
Sarı Kedi	19
Çatal dut ağacı	64
Sarı Hamam	28
Nar ağacı, nar	11
Söğüt	9
Polutorka	13
Adile’nin hurma rengi saçları	10
Ogonjok gazetesi	2
Armut ağacı	6
Zeytin ağacı	8

Tablo 1. Romandaki Metaforlar ve Kullanılma Sayıları

2. Zaman

Zaman, tıpkı bir narın taneleri gibi küçük ve kendi içinde değerli anlardan oluşan kronolojik bir bütünlüktür. Roman ise kronolojik tanelerden bağımsız ancak bu taneler aracılığıyla edinilen bir üst zamansal lezzet olarak varlığını gösterir. Özellikle anlatmaya bağlı edebî metinlerde “zaman” kavramı, dört farklı biçimde okurun karşısına çıkar: “Maceranın kendi zamanı”, “anlatma zamanı”, “yazıya geçirme zamanı” ve “okuma zamanı” (Narlı, 2016: 92-98). Efendiyev, *Ak Deve* romanında, eserin anlatıcısı “yazar Aliekber”i geriye dönüş / hatırlama teknikleriyle “maceranın kendi zamanına” götürerek kurgusal düzlemde birbiriyle iç içe geçmiş iki farklı zaman oluşturur.



Şekil 1. İç İçe Geçmiş Zaman

Şemada belirtilen X dairesi, romanın “anlatma zamanı”nda bulunan “yazar Aliekber”in, Y dairesi ise, “maceranın kendi zamanı” içindeki “küçük Aliekber”in hikâyelerini içeren metin halkalarıdır. Bu bağlamda X dairesi, Y dairesinin bir nevi çerçeve vakasını oluşturur.

Roman başkışısı, kendi yaşam hikâyesinin ana kaynağına ulaşarak, içinde bulunduğu ana kadarki süreci irdeler ve kronolojik bir anlam sistematiği arar. Bunu, bütün insanlığın mücadele etmekte olduğu varoluşsal kavgada, kendi yerini temellendirmek için yapar. Çünkü insanoğlunun yaşam boyunca en önemli amacı ve görevi, bünyesinde taşıdığı güç ve içsel potansiyeli fark ederek açığa çıkartmaktır (Fromm, 1997: 15). Birey ve varoluşsal amaç arasındaki bu yakın ilişki, malzemesi birey olan edebiyat, dolayısıyla anlatı türleriyle de yakından ilişkilidir. Özellikle bireyin iç dünyasına ve açmazlarına yönelen roman, bu bağlamda önemli bir boşluğu doldurur. Çünkü “Roman, içsellüğün serüvenini anlatır; romanın içeriği, kendini bulmak için

yola çıkan, serüvenlerle kendini sınavıyıp kanıtlamak ve kendini kanıtlayarak özünü bulmak için serüvenlere atılan ruhun öyküsüdür” (Lukacs, 2011: 95).

Eserin anlatıcısı “yazar Aliekber”, bugüne kadar yazmış olduğu her şeyi anlamsız ve lüzumsuz görerek; çocukluk günlerinin geçtiği mahalleyi ve o mahallenin sakinlerini anlatma heyecanına kapılmıştır. Kurgu içinde yazar Aliekber’in geçmişiyile yüzleşerek; bugününü anlamlı hale getirecek ipuçları aradığı görülür. Romanın asıl kurgusu yani Efendiyev’in kurgusunda ise, genelgeçer roman başkişileri gibi; kahramanın bir arayış üzerine geçmişle bugün arasında gelgitler yaşadığı söylenebilir (Lukacs, 2011: 68).

Yazar Aliekber’in “maceranın asıl zamanını” aktardığı dönem ise; II. Dünya Savaşı öncesi ve savaş sırasındaki süreci kapsar. Dolayısıyla kurgu içinde yazar Aliekber’in “anlatma zamanının” soğuk savaş yıllarına tekabül ettiği söylenebilir. Nitekim “maceranın kendi zamanı” içerisinde küçük Aliekber, romanın 1943 yılında geçen bir bölümünde “Otuz yıl sonra ben otuz dokuz yaşında olacaktım” (Efendiyev, 1999: 203) der ve “anlatıcı zamanındaki” “yazar Aliekber” cümleyi “otuz dokuz yaşım bundan on yıl önce tamamlandı” diye noktalar (Efendiyev, 1999: 203). Buradan çıkarımla yazar Aliekber’in 49. yaşını 1983 yılında kutladığı bilgisine ulaşılabilir. Öte yandan, metinde geçen “Kara Emadin”, “Polutorka” gibi araç isimleri, mahallenin ve halkın yaşantısı, Hitler hakkındaki beddualar, Stalin’e yapılan dua ve övgüler dönemin atmosferini gözler önüne serer ve okuru savaş öncesi ve savaş sırasındaki Bakü sokaklarına götürür.

3. Mekân

Roman, insanla ve insanın etkileşim halinde olduğu çevreyle, çevreden beklentileri ve hayalleriyle ilişkilidir. Dolayısıyla insanın içinde bulunduğu yaşam alanı (çevre) romanda belirleyici unsurlardan biri olarak görülür (Şengül, 2010: 531-535). Mekânın, anlatı içerisinde “mimesis” ve “tecrid” olmak üzere iki biçimi kullanılır. “Mimesis”, dış dünyayı yansıtmaya dayalı, tasvirlerden oluşan anlatımı ifade ederken, “tecrid” dış dünyayı olduğundan farklı, bir intiba içerisinde aktarmaya yarayan mekânları ifade eder (Korkmaz, 1997: 168). *Ak Deve* romanında mekânlar, ağırlıklı olarak “mimesis” biçimiyle tasvir edilmiştir.

3.1. Çevresel Mekânlar

Geriye dönüş, hatırlama tekniklerinin kullanıldığı, “kurgu içinde kurgu” metoduyla oluşturulan romanda, “anlatı zamanı” içerisindeki “yazar Aliekber”in bulunduğu mekânlar; yazı masasının bulunduğu odası, 80’li yıllarda Bakü sokakları ve çocukluğunun geçtiği mahalledir. “Maceranın kendi za-

manı”, yani küçük Aliekber’in aktarıldığı dönemde; II. Dünya Savaşı öncesi ve sırasındaki Bakü’nün bir mahallesinin tasviri yapılır. Mahallede göze çarpan mekânlar şunlardır: Çatal dut ağacının altı, Sarı Hamam, avlu, sirk, mahallelinin yaşadığı genellikle avlusu bulunan evler ve Muhtar’ın üç katlı evi.

3.2. Algısal Mekânlar

3.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Bireyin, hayatın olumsuz yönlerini temsil ettiğine inandığı ve ruhsal olarak sürekli çatışma içinde olduğu kapalı/dar mekânlar, *Ak Deve* romanında esnek bir yapı üzerine kuruludur (Korkmaz, 1997: 170). Savaş, ölüm veya akıbetine uğradığı dış müdahaleler mekânların değişimine neden olur. Doğayısıyla birey, vaktiyle huzur bulduğu, ona hayatın güzel yönlerini anımsatan mekânları, artık öz benliğini huzursuz eden mekânlar olarak görmeye başlar (Göka, 2011: 189-193). Özellikle II. Cihan Harbi’nin başlamasıyla, Aliekber ve mahalle halkı için de içinde yaşadıkları mekânın (mahallenin) her geçen gün daha da darlaştığı görülür. Bu noktada, romanın başkişisi Aliekber’in şu sözleri savaş-mekân-birey etkileşimini gözler önüne serer:

Ne zaman bizim mahallenin evleri önünde çadırlar kurulmaya başladı, ne zaman Kasap Dadaşbala baltayı, kütüğü bir tarafa atıp çaycılıkla meşgul olmaya başladı, ne zaman anam gecedен sabaha kadar ekmek dükkânının önünde sıraya girdi; o zaman artık savaştan önceki bütün hadiseler tamamen uzak bir geçmişte kaldı. Benim hayatım sanki bükülüp ortadan ikiye ayrıldı: Savaş başlanana kadar olan hayatım ve savaş başladıktan sonraki hayatım (Efendiyev, 1999: 169).

Romanda, Efendiyev’in oluşturduğu mahalle dekorunun önemli bir hal-kasını da karadut ağacı ve çatal dut ağacı oluşturur. Mahalle ile simgeleşen, mahallenin geçmişle ve efsanelerle bağlantı noktasını kuran Balakerim, dinleyeni uhrevi dünyalara götüren kavalını bu ağaçların dibinde çalar. Ancak savaşın başlamasıyla mahallenin tüm erkekleri bir bir savaşa uğurlanırlar ve Emine Teyze’nin sarhoş oğlu İbadullah, çocuklarını doyurma bahanesiyle bir bıçkı alır ve karadut ağacını keser. Burada Efendiyev’in mahalleyi simgeleyen bir tasvir ortaya koyarken dut ağacını seçmesi tesadüfi değildir. Çünkü dut ağacı, Türk kültüründe aynı zamanda evin huzurunu, bereketini ve istikbalini ifade eden bir semboldür (Aslan, 2014: 61-62). Efendiyev, savaş başladıktan sonra İbadullah’ın bulunduğu bir fırsatta dut ağacını kesmesi hadisesiyle, aslında savaşla birlikte kaybolan huzurun, bereketin ve istikbalin de resmini çizer: “İbadullah’ın karadutu keşişini seyrederken bizi korkutan da

muhakkak bu sahipsizlik duygusuydu, mahallemizin, sokağımızın, bu karadut ağacının sahipsizliği (Efendiyev, 1999: 198). Buradan hareketle, karadut ağacı ve çatal dut ağacı, savaş öncesinde açık mekânlar olarak algılanırken, savaşın gelişiyle mekân algısının giderek daraldığı, İbadullah'ın karadut ağacını kesmesiyle de mekânın, Aliekber ve mahalleli için örtülü bir hal aldığı söylenebilir.

Roman, Efendiyev'in *Ölüm Hükmü* eserinde de olduğu gibi, "anlatıcı zamanı" içerisindeki yazar Aliekber'in mezarlığı tasviriyle başlar. Mezarlık, genel hatları itibariyle Efendiyev'in eserlerinde önemli bir yeri işgal eder. Aliekber; "mezarlık kimliğine, kişiliğine bakmadan insanı filozof eder ve senin o anlardaki fikirlerin biraz sonra, yani mezarlıktan çıktıktan sonra, alelade, hatta basit görünür" (Efendiyev, 1999: 9) der ve mezarlığı vefasızlıktan, gelip geçicilikten söz eden mezar taşlarının bulunduğu bir yer olarak betimler. Nitekim Aliekber, zihninde çocukluk günlerini canlandıran Cebrail, Cafer, Abdulali, Ağarahim, Adil ve Koca'yı da bu mezarlıkta görür. Yani mezarlık ölümden ziyade kahramanın kendi özüne dönüşünü ve bu dönüşümdeki sancılarını tasavvur eder (Levinas, 2006: 61). Bu yönüyle de "insanı ezen mekân tarzı" (Bourneur ve Quellet, 1989: 117-119) yani dolambaç mekâna dönüşür.

Koca, Aliekber'i sirke götürdüğünde; Aliekber buna çok sevinip duygularını şu şekilde ifade eder: "Seviniyordum ve sirkin meydanından gelen at kokusu, talaş kokusu bu sevincimi bütünüyle olağanüstüleştiriyordu." (Efendiyev, 1999: 60). Ancak Koca'nın aslında Adile'yi görmek ve ona mektubunu vermek için sirke geldiğini öğrenince, mekânın ona hissettirdikleri birden değişir: "Deminki sevinçten, ferahlıktan hiçbir şey kalmadı. O güzel at kokusunu, talaş kokusunu bir daha hissetmedim, kalkıp ağlaya ağlaya içi insan dolu bu büyük, yuvarlak binadan kaçıp gitmek istedim" (Efendiyev, 1999: 61).

Buradan hareketle, vaktinde muhteva ettiği anlam nedeniyle; Aliekber için açık mekân olan sirkin, olumsuz bir dönütle giderek daraldığı, kapalı mekân haline geldiği görülür.

Şenol Göka, *İnsan ve Mekân* adlı eserinde, mekân ve insanın bir bütün halinde olduğunu söyler ve Farabi'nin görüşleriyle de bunu destekler (Göka, 2001: 190-191). Nitekim Aliekber'in Fethullah Hatem ile Muhtar'ın görüştüğü evi taşlamasının, mekânı, içinde olan/sahibi olan karakterlerle bütünleştirmesinden kaynaklandığı söylenebilir.

3.2.2. Açık/Geniş Mekânlar

Açık/geniş mekânlar, bireyin kendi iç meselelerinden kafasını kaldırarak; dış dünyanın meselelerini gözlemleyebildiği ve bakışlarını insan-çevre ilişkisine sabitleyebildiği yaşam alanlarıdır (Korkmaz, 1997: 170). *Ak Deve* romanında açık/geniş mekânlar ile kapalı/dar mekânlar iç içe geçmiş vaziyettedir. Savaş öncesinde başkışı Aliekber ve mahalle halkı için huzur veren, iyi hislerle bütünleşmiş, mahallenin dekorunu oluşturan çatal dut ağacı, karadut ağacı, Sarı Hamam, Hanım teyze ve Aliekber'in ailesinin yaşadığı avlu, kısacası mahallenin bütünü, savaşın gelişiyile birlikte giderek ıssızlaşır, yetimleşir, kimsesizleşir. Nihayetinde bireye huzur veren bütün o mekânlar, savaşın tahribatıyla bellekler içerisinde itibarsızlaşır, güzel anılar bir kenara koyulur ve genişlik veren mekânlar darlaşır. Örneğin savaş başlamadan önce mahalle tasvir edilirken, Aliekber'in izlenimleri şu şekildedir:

Savaş başlamadan önce, özellikle Nevruz bayramı öncesinde mahallenin kadınları her biri kendi ununu, yağını, başka erzağını alıp sık sık bizim eve toplanırlardı. Anamla birlikte bayram için şekerbura³, baklava, şorgoğalı⁴, pişirirlerdi. Ya da alelade günlerde düşbere⁵, gutap⁶, pişirmek için bizim eve gelirlerdi, bütün gün sohbet ederek ortak hamurlarını yoğurlardı, et tahtasında ortak etlerini (akşam para toplayıp kasap Daşbala'dan aldıkları eti) satırla doğrardı, iri parçalar halinde keserlerdi (Efendiyev, 1999: 84).

Bunun yanında, savaş başladıktan sonra mahallenin atmosferi değişir, dünyanın üzerine çöken kara bulut, mahallelinin ruhuna, yüreğine, yaşamına da çöker. Aliekber, bu süreçteki halet-i ruhiyesini şöyle aktarır: “Mahallemizde oğulları, kocaları, babaları, kardeşleri savaşa gitmiş bütün kadınların, kızların, gelinlerin gözleri hep yaşlıydı, hepsi endişe içindeydi. Hiçbiri yiyecek ekmek bile bulamıyordu” (Efendiyev, 1999: 153).

Romanda, mekânın var edilme gayesi insanı anlatmaktır (Lüleci, 2017: 21-22). Yani mekân, insanın ruhunun, düşüncesinin, beklentisinin bir tezahürüdür. Dolayısıyla *Ak Deve* romanında, “mahalle”, savaş öncesi görüntüsüyle insanların genel ruh halini yansıtırken, savaş sırasındaki çöküntüsüyle

³ Şekerbura: İçine şekerle karışık badem, ceviz içi, fındık kıyması doldurarak yapılan kenarları süslü hamur işi tatlı (a.n.)

⁴ Şorgoğalı: İçine un, yağ ve baharatla karışık tuzlu iç konan kurabiye (a.n.)

⁵ Düşbere: mantı (a.n.)

⁶ Gutap: İçine dövülmüş et, yeşillik, kabak vs. Konarak yağda kızartılan yarım ay şeklindeki hamur işi (a.n.)

de aslında yok olan, yok olmaya yüz tutan manevi gücü, doku atmosferini simgeler.

Ne zaman bizim mahallenin evleri önünde çadırlar kurulmaya başladı, ne zaman kasap Dadaşbala baltayı, kütüğü bir tarafa atıp çaycılıkla meşgul olmaya başladı, ne zaman anam gecedен sabaha kadar ekmek dükkânının önünde sıraya girdi: o zaman artık savaştan önceki bütün hadiseler tamamen uzak bir geçmişte kaldı (Efendiyev, 1999: 169).

4. Şahıs Kadrosu

4.1. Başkişi

Romanın en mühim karakterleri; yaşam öyküsü ve ruh halleri detaylı bir biçimde aktarılan başkişilerdir (Stevick, 2010: 179). Romanın ortaya koyduğu önermede, merak uyandıran sorular sormak, okurun duygusal değişimlerini yönlendirmek, insani erdemlerin somutlaştırılmasını sağlamak onların görevidir ve aslında romanlar da onlara ruh üfleme için yazılır (Stevick, 2010: 180).

Ak Deve romanının da bütün bu özellikleri bünyesinde barındıran başkişisi Aliekber'dir. Aliekber, Efendiyev'in *Ölüm Hükmü* romanında da olduğu gibi mezarlıklarla, kabir taşlarıyla iç içedir ve yaşamın manasını ölümün manasıyla sorgular. Efendiyev, tıpkı diğer karakterleri gibi ölüm gerçeğini yaşamın merkezine koyarak, Aliekber'i gerçeği yazmaya sürükler. Çünkü insanların, mekânların, eşyaların bir hikâyeleri vardır ve onları güzel ve anlamlı kılan da yaşadıkları acıları, zorlukları ve bütün bunların üstesinden gelebilme kudretlerini ortaya koyan hikâyeleridir. Aliekber, bir yazardır ve günün birinde bir süredir gidip gelmekte olduğu mezarlıkta, ona çocukluk günlerini ve Bakü'nün o muhafazakâr mahallesini hatırlatan Cebrail, Adil, Abdülali, Cafer, Ağarahim ve Koca ile karşılaşır. Efendiyev, bu karşılaşmanın gerçek mi yoksa bir rüya (hayal) mı, olduğunu tam olarak okura sezdirmez. Aliekber, bu karşılaşmadan sonra kendini içsel bir sorguya çeker, gerçeği yazabilmek için "kendini arayan insan" olur (May, 2013: 11). Tanınan bir yazardır ancak o güne kadar yazdıkları lüzumsuz ve manasızdır artık. "Şimdiye kadar yazmadığım neyse onu yazmalıydım" (Efendiyev, 1999: 14) der ve çocukluk anılarını, savaş öncesi ve sırasındaki mahallesini, dostlarını, komşularını, yaşamına iyi ve kötü tesir eden herkesi anlatır. Çünkü "herkesi anlatmak", onun kendi benliğini tanımlaması ve kendini gerçekleştirme için bir araçtır. Aliekber de her birey gibi dünyayı kendi varlığıyla ilişkilendirebildiği ölçüde var olur (May, 2013: 15).

Bu bağlamda, Aliekber kendi hikâyesiyle yüzleşirken, bir yandan da geçmişinden bugününe sirayet eden “Fethullah Hatem” gibi açmazlarla da hesaplaşır. Fethullah Hatem, Aliekber’in babası Ağakerim’in çocukluk arkadaşıdır. İlerleyen yıllarda Ağakerim “kondüktör” olurken, Fethullah Hatem yazar olur ve büyük bir şöhrete ulaşır. Ağakerim, bir gün çocukluk arkadaşı Fethullah Hatem’i ziyarete gider ancak Fethullah Hatem çocukluk arkadaşına görüşme izni vermez. Bu Fethullah Hatem için önemsiz bir detaydır lakin Aliekber ve annesi Suna için uzun yıllar sürecek bir öfkenin kıvılcımıdır. Suna, bu öfkenin yansıması olarak gaz ocağını Fethullah Hatem’in fotoğrafının bulunduğu gazete kâğıdıyla siler. Fethullah Hatem’e karşı duyulan bu öfkenin bir nedeni de; şair Mirza Settar (Settar Masum)’u haksız yere suçlamasıdır. Aliekber, büyüüp Fethullah Hatem gibi tanınan bir yazar olduğunda, geçmişten kalan bu çatışma yeniden filizlenir ve bir telefon konuşmasında onunla yüzleşir: “Fethullah Bey, o kitap Settar Masum’un meyhane maceralarından bahsetmiyor ki... Kendiniz söylediniz, yetenekli bir şairmiş, halkın arasında popülmüş, bütün ömrünce yazmış, öğretmenlik yapmış, hiçbir kavgası, iddiası olmamış” (Efendiye, 1999: 239).

Fethullah Hatem, onu şair Mirza Settar’ın şiirlerini derlediğinden dolayı uyarmak için arar ancak geçmişten kalan bu çatışma, babası Ağakerim ve komşusu Mirza Settar adına yılların bir hesaplaşmasına dönüşür. Çünkü “her an bütün geçmişin yükünü taşır ve de geleceğe gebedir” (Levinas, 2006: 76). Aliekber’in gerçeği aralamak, o “başka bir şeyleri” yazmak için döndüğü geçmiş okuru II. Cihan Harbi’nin kapıda olduğu günlerde Bakü’ye götürür. Gelenekçi yaşam süren bir mahallenin, savaşla birlikte başlayan değişimi, dönüşümü ve çöküşü; Aliekber’in çocuk hassasiyeti içerisinde aktarılır. Romanda savaş, ölüm, ihanet, toplumsal yozlaşma gibi izlekler başkışı Aliekber’in izlenimleriyle şekillenir.

4.2. Norm Karakterler

Romanda başkışıye yol gösteren, onun dolayımlayıcısı rolüne bürünen norm karakterler, kendi benliğini bulma ve kendini gerçekleştirme yolculuğunda başkışıyi tamamlayan kişiliklerdir (Deveci, 2012: 412-413). Ruhsal bir derinliğe sahip olup, eserin kurgusuna işlev ve derinlik kazandırırken bir yandan da başkışinin bilinçaltında bastırılmış eylemlerini, korku ve kaygılarını açığa çıkarmaya yardımcı olurlar (Azap, 2017: 161-62). Kısacası norm karakterler, başkışıyi silik, niteliksiz bir birey olma yolunda durduran, onun kendi potansiyelini gerçekleştirmesine yardımcı olan birer kurtarıcıdır (Stevick, 2010: 186).

Ak Deve romanının norm karakterleri de romanda gelenekçi-muhafazakâr değerleri temsil ederek, başkişi Aliekber'in öğreticisi konumdadır. Romanın norm karakterlerinden biri olan Hanım teyze, mahalle içindeki güçlü duruşu, saygınlığı, cesaret ve soğukkanlılığı ile bir nevi alp kadın tipini yansıtır (Akyüz, 2010: 175-178). Mahalleli ile bir iletişime girmeyen, kara Emadin'e binerek işe gidip tekrar evine dönen, üstelik Hanım teyzenin oğlu Abdulali'yi Polutorka ile kendisini geçti diye tutuklatan Muhtar ile korkusuzca mücadele eder. Çekinmeden tüm mahallenin gözü önünde Muhtar'la yüzleşir. Aliekber'in iç dünyasında olup da söyleyemediği, gerçekleştiremediği eylemleri birer birer gerçekleştirir. Emine teyzenin kendisinden sürekli para isteyen sarhoş oğlu İbadullah'a çıkışır, karşı koyar: "Ade-ta Hanım teyze kalın çatık kaşlarının altından bakan o öfkeli kara gözleriyle İbadullah'ı çekip merdivenlerden aşağı attı" (Efendiyev, 1999: 32). Mahallenin kadınları Rusya şehirlerinde olan imkânlar hakkında övgüyle bahsederlerken, onları susturan ve hakikate yönlendiren yine Hanım teyzedir: "Ayıp değil mi size? Neden şükretmiyorsunuz? Neden bu neşenize nankörlük ediyorsunuz? Neden söyleniyorsunuz, a kızlar? Burası neden böylesine kötü oldu sizi için?" (Efendiyev, 1999: 86).

Romanda, mahallenin kadınlarının da Hanım teyzeden çekindiği görülür. Çünkü Hanım teyze dedikodu yapılmasını sevmeyen, kimsenin arkasından konuşulmasına izin vermeyen dominant bir karakterdir. İçinde bulunduğu durumdan yakınanları, şikâyet edenleri sevmez, kimseye muhtaç olmadan çözüm yolları arar. Aliekber, Hanım teyze ile ilgili o yıllardaki bu izlenimini şöyle anlatır: "Hanım teyzeyle karşı gelemiyorlardı ve Hanım teyzenin yanında dedikodu edemiyorlardı. Bizim evde de böyleydi, hamamda da sokakta da" (Efendiyev, 1999: 86). Hanım teyze, mahallelinin pek sevmediği hatta kendisinin de tartıştığı Muhtar'ın bile arkasından konuşulmasına izin vermeyecek bir erdeme sahiptir; "İyiymiş kötüymüş, kendi bilir, bize ne? Sizin Muhtar'ın kulaklarıyla ne işiniz var, a kız?" (Efendiyev, 1999: 86). Bütün bu muhteva ettiği özellikler hasebiyle, romandaki ülkü değerleri temsil eder ve Aliekber'in kişisel gelişiminde önemli bir rol oynar.

Romandaki bir diğer norm karakter ise Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanındaki Yedigey gibi, geçmişle, efsanelerle ve folklorik unsurları bünyesinde barındıran yazılı-sözlü edebiyatla mahallenin başını kuran Balakerim'dir. Balakerim'in üstünde nostaljik izlenim veren sarı bir ceket bulunur ve bu ceketin cebinde sürekli bir kaval taşır. Bu kavalın sesi, "maceranın oluş zamanı" ile geçmiş ve uhrevi zamanı bütünleştirir. Roman boyunca keder dolu gözleriyle sürekli yol gözleyen Balakerim, Efendiyev'in mahalle-

nin dekoruyla bütünleştirdiği simgesel bir karaktere bürünmüştür. Aliekber, mahalle ve Balakerim arasındaki bu benzerliği şu şekilde ifade eder: “Balakerim’in sırtındaki köhne sarı gömleğin rengi, aslında bizim mahallenin, bizim sokağın, bizim yolun, bizim avlunun rengiymiş gibi hissediyordum” (Efendiyev, 1999: 184).

Balakerim, geçmiş ve uzunca bir birikimi simgeleyen bu sarı ceketinin cebinden çıkardığı kavalı, yine mahallenin simgesi haline gelmiş, huzurun ve bereketin sembolü karadut ağacının dibinde çalar. Bazen de sesi, Suna’nın evinin önündeki çatal dut ağacının dibinde yükselir. Aliekber gibi mahallenin bütün çocukları Balakerim’in başına toplanır, o kavalın sesini dinler. Balakerim, gerek çaldığı kavalın havası, gerekse anlattığı masallar, hikâyeler ile hem Aliekber’i hem de mahalleliyi bilgilendiren, yönlendiren, düşündüren, bilge kişi özellikleri gösterir. Romana ismini veren Ak Deve’yi anlatan da odur. Bu yönüyle de Aliekber için bir dolayımlayıcıdır. Romanda geçen şu kısım bu konuda örnek teşkil eder:

Bir defasında ben Balakerim’e sordum: Peki o Ak Deve neden Hitler’in kapısına yatmıyor? Balakerim, önceden her şeyi biliyormuş gibi manalı manalı gülümsedi: Yatacak Aliekber, yatacak... Farslar ne demiş biliyor musun Aliekber? Babana sor, o bilir, Farslar demiş ki ‘her suhen caiz, her nokta makam darest (Efendiyev, 1999: 167).

Koca, mahallenin enstitüde okuyan ilk kişisidir. Bilgili olması, etrafındaki insanların ona duyduğu saygı nedeniyle Aliekber’in övündüğü bir karakterdir. Mahalledeki bütün ebeveynler çocuklarına Koca’yı örnek gösterir: “Bakın, görüyor musunuz Koca’yı? Siz de iyi okuyun, kütüphanelere gidin ki Koca gibi olasınız!” (Efendiyev, 1999: 60) Aliekber’in anlattıkları ışığında Koca’nın bir de bir yazı masası olduğu görülür. Üstelik bu yazı masası mahallede bulunan yegâne yazı masasıdır. Gavril’in (Ziba teyzenin Amerika’da yaşayan oğlu) gömleğinin cebinde gördüğü otomatik kalem ve bu yazı masasının, Aliekber’in bir yazar olmasında etkili olduğu söylenebilir. Dolayısıyla Aliekber’in karakteri üzerindeki yönlendirici etkisiyle, Koca’nın da *Ak Deve* romanının norm karakterlerinden biri olduğu görülür.

4.3. Karşıt Figürler

Ramazan Korkmaz, romanda başkişiyi hedeflerinden alıkoyan, kendini gerçekleştirme yolunda sekteye uğratan karşıt kişileri “kart karakter” olarak nitelmiştir (Korkmaz, 2006: 300). Ancak karşıt figürlerin, kahramanı engelleyici yönlerdeki tutumları, karakterize edilebilen sözden ziyade, genelde “tipik” bir davranış yönünde ilerlediği için bu kişileri “tip” olarak tanımla-

manın daha uygun olduğu söylenebilir (Sazyek, 2013: 194). *Ak Deve* romanının başkişisi Aliekber’le çatışma içinde olan ve Aliekber’in kendini gerçekleştirmesi yolunda engeller meydana getiren karşıt tiplerden biri Fethullah Hatem’dir (Deveci, 2012: 416). Fethullah Hatem, ünlü bir yazardır ve Aliekber’in babası “kondüktör” Ağakerim’in çocukluk arkadaşıdır. Ağakerim, bir gün bir işi hasebiyle Fethullah Hatem’in yanına gider. Ancak Fethullah Hatem çocukluk arkadaşının görüşme talebini kabul etmez. Bu olay, annesi Suna’yı da çok etkiler; gaz ocağını Hatem’in fotoğrafının olduğu gazetelerle silmeye başlar. Komşuları şair Settar Masum’u iftira atıp suçladığı için de Fethullah Hatem’e öfkeleri iyice derinleşir. Aliekber, Fethullah Hatem’le ilgili bu olumsuz atmosferin hâkim olduğu bir çevrede büyür. Fethullah Hatem, güçlü, itibarlı, sözüne itimat edilen ve haksız olsa dahi yenilmesi güç bir karakterdir. Aliekber, bu adaletsiz duruma henüz o yaşlarda şöyle isyan eder:

Dünyanın işleri neden böyle insafsızdır, Allahım! Bu dünyanın dertleri, belaları hep bize mi kalmış? Yani bu kadar büyük savaş da mı Fethullah Hatemleri etkilemiyor? Halkın evladı geri dönmüyor, kocası kayıp düşüyor, ama gazeteler yine Fethullah Hatem’in fotoğraflarını yayımlıyor (Efendiyev, 1999: 175).

Efendiyev’in “anlatıcı zamanı” ve “maceranın kendi zamanı” olarak iki farklı zaman dilimini yansıttığı eserde, “anlatıcı zamanı” içerisinde bulunan “yazar Aliekber”, “maceranın kendi zamanındaki” çocukluğunu ele alır. Küçük Aliekber’i anlatırken geçmiş anılarını, mahallesini, Hanım teyzeyi, Balakerim’i, babası kondüktör Ağakerim’i, Settar Masum’u da hatırlar ve “anlatıcı zamanı” içerisinde, Fethullah Hatem onu Settar Masum’un şiirlerini derlemesinden dolayı uyarmak için aradığında; uzun yılların hesaplaşması gerçekleşir: “Fethullah Bey, hatırlıyor musunuz, Bir defasında, savaş sırasında Muhtargile konuk gelmiştiniz? O zaman pencerenin camını ben kırmıştım!” (Efendiyev, 1999: 241).

“Fieldin Joseph Andrews, romanın insan yaşamının gerçeklerini tarihten daha iyi yansıttığını ileri sürer” (Aytür, 2009: 13). Aslında Fethullah Hatem de Efendiyev’in objektifiyle hep var olmuş ve gelecekte de hep var olacak bir insan tipinin fotoğraflanmasıdır. Yaşam sürecinde, tıpkı Aliekber gibi, her bireyin karşısına düşünsel, duygusal ve fiili kimliğiyle onu engelleyen, rahatsız eden, hedefinden alıkoymaya çalışan karşıt figürler çıkabilir (Sazyek, 2013: 194). Aliekber’in de yaşamının merkezine konuşlanmış asıl mücadelesi, Fethullah Hatem’in temsil ettiği özellikleri yansıtan bütün kişilikler, kurumlar ve düşüncelerle.

Romadaki bir diğer karşıt tip ise Muhtar'dır. Muhtar, mahalle halkıyla iletişim kurmaması, gündüz kara "Emadin"ine binip mahalleli tarafından nerede, ne yaptığı bilinmeyen işine gitmesi, akşam da yine aynı kara "Emadin"le üç katlı evine dönmesi, donuk, soğuk bir mizaçta olması nedeniyle birbirini tekrar eden "tipik" davranışlar sergiler. Efendiyev, bu tasvirlerle okurun zihninde vermek istediği duyguya anında dönüt alabileceği bir imaj yaratmak istemiştir. Muhtar, muhteva ettiği bu sabit davranış şekilleriyle de güçlü bir "karşıt tip" örneği olarak görülebilir. Romanda Muhtar şöyle tarif edilir:

Muhtar, mahallenin başka erkekleri gibi hiçbir zaman pazar günü kaldırımda oturup tavla oynamazdı, ya da çatal dut ağacının dibinde oturup çay içmezdi, mahallenin toyuna yasına iştirak etmezdi, hiç kimseyle durup konuşmazdı, sadece başını sallayıp selam verirdi. "Emadin"e binerdi veya "Emadin"den inip evlerine girerdi (Efendiyev, 1999: 87).

Romanda, Efendiyev, çatal dut ağacını mahalle ile bütünleşmiş bir simge haline getirir. Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi muhtar, mahalle ile özdeşleşen bu mekâna bir yakınlık göstermez. Muhtar'ın çatal dut ağacı ile ilişkisi aslında mahalle ile olan ilişkisini de özetler niteliktedir. Muhtar'ın bu bireysel tutumu toplumsal birlikteliğin kaybedilmeye başladığının da bir göstergesidir (Çetintaş, 2015: 6-9). Bu bireysel eğilimler zamanla yaygınlaşarak toplumsal bir yozlaşmayı da beraberinde getirir (Geisen, 2007: 68-70). Nitekim Kübra teyze ile evli Muhtar'ın, mahallenin kadınlarından Şevket ile gizli bir ilişkisi olması ve geceleri Şevket'in göbeğinden konyak içtiğine dair söylentiler de bunu doğrular niteliktedir: "Şevket'le Muhtar'ın arasında gizli bir şeylerin olduğunu biliyordum. Çünkü bir defasında onların gizlice birlikte olduklarını görmüştüm" (Efendiyev, 1999: 92).

Şevket ve Muhtar'ın bir ortak noktası da ikisinin de mahalleye sonradan gelmeleridir. Mahalle halkının olaylara verdiği olumsuz reaksiyonlardan anlaşıldığı üzere, mahallede gelenekçi-muhafazakâr bir yaşam hâkimdir. Efendiyev'in Bakü'nün bu gelenekçi mahallesine, giderek başkalaşan bu yabancı tipleri sokarak toplumsal yozlaşmanın kaynağına dair okura ipuçları verdiği söylenebilir.

Muhtar ve toplumsal yozlaşma denkleminde örnek teşkil edebilecek bir diğer olay da Hanım teyzenin oğlu Abdulali'yi tutuklatma hadisesidir. Aliekerber'in aktardığına göre; Muhtar, Abdulali'yi sabah işe giderken Polutorka'sı ile "Emadin"ini geçtiği için ve Polutorka'nın "Emadin"ine çamur sıçrattığı

için tutuklatır. Bu olay mahallede büyük bir ses getirir ve ahlaki açıdan tepki çeker. Örneğin mahallenin büyüklerinden Azizağa emmi, Muhtar'ın bu davranışı sonrasında şöyle der: "Ahir zaman oldu, dünyanın sonu geldi artık" (Efendiyev, 1999: 98). Bu şaşkınlık belirten ifadeden de anlaşılıyor ki; Muhtar'ın kendi mahallesinde yaşayan birini böyle haksız bir gerekçeyle yakalatması, "maceranın kendi zamanı" içerisinde "erkekliğe yaraşacak bir şey değildi" (Efendiyev, 1999: 98).

Öte yandan, Muhtar'ın savaş sırasında bir diğer kart karakter Fethullah Hatem ile kendi evinde görüştüğü görülür: "Fethullah Bey, hatırlıyor musunuz, bir defasında Muhtargile konuk gelmiştiniz?" (Efendiyev, 1999: 241). Buradan hareketle roman içerisinde hem toplumla hem de başkişi ile doğrudan ve dolaylı yoldan çatışma içerisinde olan Muhtar ve Fethullah Hatem'in, aynı safta yer aldığı ve dejenere tipleri temsil ettiği düşünülebilir. Metafor, anlatılmak istenen soyut bir düşüncenin somut bir aracı ile bütünleştirilerek ifade edilmesidir (Berkli ve Gültepe, 2016: 45). Romanda Muhtar'ın sahip olduğu/kullandığı nesnelere de birer metafor özelliği taşıdığı söylenebilir: "Muhtar'ın kara deri çizmeleri, koyu kahverengi külot pantolonu bütün mahallede meşhurdu. Bir de Muhtar'ın evine telefon çekilmişti (mahallemizde hiç kimsenin telefonu yoktu) ve aslında Muhtar'dan çekilmek o telefonda, o kara Emadin'den, o kara meşin ceketten çekilmek demektir." (Efendiyev, 1999: 88). Muhtar'ın kullandığı eşyaların simgesel değerleri şu şekilde tablo olarak gösterilebilir:

<i>Sözcüğün görünen anlamı</i>	<i>Sözcüğün simgesel anlamı</i>
Kara deri çizme	Otoritenin, gücün, hükmettiği yerdeki ayağı olma
Koyu kahverengi külot pantolon	Resmiyet, temsil gücü
Telefon	Otoritenin, gücün yakınlığı
Kara Emadin	Resmiyet ve göreve sadakat
Kara meşin ceket	Sırtını otoriteye dayama

Tablo 2. Görünen Anlam ve Göndergesel Anlam

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi Muhtar'ı temsil eden nesnelere ortak özelliği "kara" sözcüğü ile nitelenmiş olmalarıdır. "Kara" Türk kültüründe "yas" renklerinden biridir. Kazak kadınları eşleri öldüğünde siyah giyinir. Yine Kazaklarda siyah; rahatsızlığı, soğuğu, ağır başlılığı temsil eden bir renktir. Şaman inancında ise siyah kuzeyi temsil eder (Yıldırım, 2012: 1). Harezmsahlara da ise bayrak ve çetlerin siyah olması bir resmiyet göstergesi olarak görülmüştür. Efendiyev, bu metaforlar yoluyla Muhtar'ın kuzeye (Moskova'ya) bağlılığını yani resmiyetini gösterirken, bir yandan da bu bağlılık ve resmiyetin kendi halkı ve halkının sahip olduğu gelenekler için bir yas

bayrağı olduğunu da gösterir. Siyahın olumlu yan anlama gönderme yaptığı hiçbir deyim de yoktur (Türkoğlu, 2003: 278). Muhtar, roman da tıpkı varlığın karanlık maddesi olarak görülen Tamas gibi “siyah” ile sembolleştirilmiştir (Yıldırım, 2006: 131).

4.4. Fon Figürler

Romanda derinliğinin bir sınırı olan ve daha çok yüzeysel boyutta tanıtilen kişiler topluluğunu fon figürler oluşturur (Korkmaz, 2006: 300). Fon figürler, kısacası; romanın işleyişini devam ettiren, olay örgüsünü tamamlayan dekoratif unsurlardır. Romanın ana önermelerinin, temalarının belirginleşmesine ve başkişinin yaşam alanlarının tasvir edilmesine yardımcı olurlar (Sazyek, 2013: 137-138). *Ak Deve* romanının fon figürleri, “anlatıcı zamanı” içerisindeki “yazar Aliekber”in karısı Esmer ve kızı dışında, II. Cihan Harbi öncesinde ve sırasında yaşamış Bakü’nün muhafazakâr bir mahallesinin sakinleridir. Bu mahalle, başkişi Aliekber’in çocukluk günlerinin geçtiği mekândır. Romanın kurgusu da “anlatıcı zamanı” içerisindeki “yazar Aliekber”in, “maceranın kendi zamanı” içerisindeki “küçük Aliekber”i, yani savaş yıllarındaki mahallesini anlatmasıdır. Eserin figüratif kadrosu şu isimlerden oluşur; Aliekber’in annesi Suna, babası Ağakerim, mahallenin önde gelenlerinden Aliabbas, Hanım teyzenin oğulları Cafer, Adil, Abdulali, Cebrail, Ağarahim ve Koca, Koca’nın sevdiği Adile, Emine teyze, Emine teyzenin sarhoş oğlu İbadullah, İbadullah’ın babası Hamdullah, Fethullah Hatem’in hükümet karşıtlığı ile iftira attığı şair Settâr Masum, mahallenin önde gelenlerinden Meyrankulu emmi, Meyrankulu emminin oğlu şair İbrahim, Caferkulu, mahallede gaz dükkânı olan ve çocuklara çekirdek ikram eden Ziba teyze, Ziba teyzenin Amerika’da yaşayan ve savaş başlayınca onu alıp Amerika’ya götüren oğlu Gavril, mahallenin genç, yakışıklı aşığı Gülağa, Gülağa’nın sevgilisi Suna, hafif meşrep bir hayat süren Şevket, Hanım teyzenin vefat etmiş kardeşi Abuzer, Muhtar’ın kısır karısı Kübra teyze, mahallenin ileri gelenlerinden ve cenaze törenlerinde yol gösteren Molla Esedullah, Aliabbas’ın kendisine iftira atan oğlu Mehmetbakır, ziftçi Mirzağil, kasap Dadaşbala, faytoncu Hamidullah, Suna, Sefure teyze, Sefure teyzenin savaşta ölen oğlu Aynullah, Muhtar’ın patronu, Ermeni polis, Aliabbas’ın evine baskına gelen hükümet adamları. Gerek “anlatıcı zamanında” gerekse “maceranın kendi zamanı” içerisinde başkişinin etrafında bulunan bu kişiler, romandaki sosyal dokunun somutlaştırılarak okura yansıtılmasında önemli bir rol üstlenirler (Korkmaz, 2006: 301). Yazar, durumu daha iyi açıklamak ve olaylara yön vermek için zaman zaman onların davranış ve anlatılarına yer verir.

5. İzleksel Kurgu

İç içe geçmiş kurgulardan oluşan *Ak Deve* romanı, “anlatıcı zamanı” içerisindeki “yazar Aliekber”in, “geriye dönüş” tekniğiyle çocukluk yıllarını hatırlayıp anlatması üzerine kuruludur. Yazar Aliekber, bir gün mezarlıkta, kara bir kabir taşının başında Cebrail, Adil, Abdulali, Ağarahim ve Koca’yı görür. Çocukluk günlerinden hatırladığı bu adamlar ona, hayatının gerçek manasını aradığı dönemlerde geçmişini hatırlatır ve asıl yazması gereken şeyin geçmişi olduğunu düşünür. “Maceranın kendi zamanı” içerisinde, II. Cihan Harbi öncesi ve sırasında Bakü’nün muhafazakâr bir mahallesinin anlatıldığı romanda, savaş öncesinde bozulmaya başlayan toplumsal dokunun savaşla birlikte tamamen yok oluşu anlatılır. Esere ismini veren *Ak Deve* ise ölümü sembolize eden bir metafordur. *Ak Deve* romanının izlekleri; savaş ile ölüm, kültürel yozlaşma ve toplumsal çürüme ve Tiran’a bağlılık: Stockholm Sendromu’dur. Eserin muhteva ettiği kişilerin, kavramların ve simgelerin KORA şemasıyla gösterimi şu şekildedir:

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
<i>Kişiler</i>	Aliekber, annesi Suna, babası Ağakerim, Hanım teyze, Balakerim, Aliabbas kişi, Cafer, Adil, Abdulali, Cebrail, Ağarahim, Koca, Molla Esedullah, Mirza Settar, Caferkulu, şair İbrahim, Meyrankulu emmi, Ziba teyze, Sefure teyze, Aynullah, Emine teyze, Adile, Gülağa, Esmer, kasap Dadaşbala, faytoncu Hamidullah, Suna, Kübra teyze, Abuzer, Ermeni polis, ziftçi Mirzağil.	Fethullah Hatem, Muhtar, İbadullah, Mehmetbakır, Şevket, Hükümet adamları.
<i>Kavramlar</i>	Komşuluk, dua, yardım, birlik ve beraberlik, vefa, samimiyet, sevgi, aşk, güç, cesaret, gelenekler ve adetler, dürüstlük, saygı, merhamet, iyilik, umut.	Beddua, ölüm, iftira, suç, ke-der, savaş, üzüntü, hırsızlık, kötülük, iftira, kavga, suç, intihar, yozlaşma, toplumsal çürüme, dedikodu, kibir, yabancılaşıma, yalnızlık.
<i>Simgeler</i>	Çatal dut ağacı, karadut ağacı, Balakerim’in kavalı, Sarı Hamam, nar ağacı, zeytin ağacı, söğüt ağacı, armut ağacı, karga, Kur’an, Polutorka, Avlu.	Ak Deve, kara Emadin, meşin ceket, kara deri çizme, koyu kahverengi külot pantolon, Ogonjok gazetesi, telefon, kara kabir taşı.

Tablo 3. Ülkü Değerler ve Karşı Değerler

Eser, simgeler, kişiler ve kavramlar bağlamında ele alındığında kendini gösteren izleklerin “savaş ve ölüm”, “toplumsal yozlaşma”, ve “Tiran’a

bağlılık: Stockholm Sendromu” olduğu görülür. Romana ismini veren Ak Deve ile simgeleşmiş “ölüm” kavramı eserin ana izleğini oluşturur.

5.1. Ak Deve ve Üstündeki Hakikat: Savaş ve Ölüm

Ak Deve romanının ana teması, esere ismini veren Ak Deve ile sembolleştirilmiş ölüm kavramıdır. Ölüm, bilinenin aksine bir yok oluş değil, sonsuzlukla bağlantının keşişim noktasıdır (Levinas, 2006: 24). Efendiyev, tıpkı *Ölüm Hükmü* romanında olduğu gibi, eserin başkişisi Aliekber’i mezarlık vasıtasıyla ölüm hakkında düşündürür. Bu eylem Aliekber’in dilinden şöyle aktarılır; “Mezarlık kimliğine, kişiliğine bakmadan insanı filozof eder ve senin o anlardaki fikirlerin biraz sonra, yani mezarlıktan çıktıktan sonra, alelade, hatta basit görünür. Ama bu fikirler mezarlıkta adeta dünyanın en anlamlı fikirleridir” (Efendiyev, 1999: 9).

Efendiyev’e göre yaşamın anahtarı ölümün sandığındadır. O sandık da tıpkı insanlar gibi mezarlıklarda gömülüdür. Aliekber, romanın “anlatıcı zamanı” içerisinde sürekli gidip gelmekte olduğu bir mezarlıktan ve o mezarlıktaki kara kabir taşından bahseder. Mezarlık tasviriyle başlayan bu kısımlar romanın giriş sahnesini oluşturur. Eserin ilerleyen kısımlarındaki ipuçları, okura bu kabir taşının onun dolayımlayıcısı rolündeki Hanım teyzeye ait olduğunu düşündürür. Çünkü Aliekber, bu kara kabir taşının önünde Hanım teyzenin oğulları Cafer, Adil, Abdülali, Cebrail, Ağarahim ve Koca’yı görür. Aslında bütün bir öykünün başlangıç noktası da ölümün sille etkisi yaratan gerçekliği önündeki bu karşılaşmadır. Efendiyev, başkişisi Aliekber’i, ölüm gerçeğiyle burun buruna getirerek, bilincinde farklı çağrışımlar uyanmasına ve geçmişle yüzleşmesine vesile olur. Çünkü ölüm hayatın en kıymetli olayıdır ve insan kendi hayatının asıl manasına ölümü düşündüğünde yönelir (Sezer ve Saya, 2009: 152-155). Aliekber de romanın “anlatı zamanı” içerisinde gerçekleşen bu karşılaşmadan sonra, varoluşsal sorgulamalarını daha da derinleştirir ve o güne kadar yazdığı her şeyi gereksiz ve manasız bularak “maceranın kendi zamanı” içerisinde kendi hikâyesinin yani geçmişinin üstüne düşünmeye, yazmaya başlar. Ölümün yalnızca bir son değil, yaratılış mimarisinde bir temele dönüş olduğu düşünülürse; Efendiyev’in, başkişinin kendi iç dünyasına yönelerek, iç potansiyelini açığa çıkartması, dolayısıyla kendini gerçekleştirmesinde ölümü aracı kıldığı söylenebilir (Fromm, 1997: 15).

Ölüm, eserdeki bütün sorgulamaların, arayışların nihayetidir. Karakterleri bir öğretmen edasıyla eğitir, yönlendirir ve okura farklı perspektifler kazandırır. Örneğin; kurak köylerinden daha iyi, daha refah içinde bir hayat için

ayrılan Muhammet ve Ali, sonunda yine hayat telaşıyla ayrıldıkları hakikate, ölüm gerçeğiyle döndürülür. Bol ve bereketli topraklar elde ettikleri vakit aralarında sınır anlaşmazlığı çıkar ve toprak için birbirlerine düşerler. Nihayetinde kendi tarlasını gasp ettiği gerekçesiyle Muhammet, Ali'yi öldürür. O esnada Ak Deve'nin sırtında çıkıp gelen "hakikati söyleyen" toprağı şahit olarak konuşur, Muhammet ve Ali'nin hak iddia ettiği toprağın kime ait olduğunu sorar. Toprağın cevabı yine ders niteliğindedir; "Toprak diyor ki ben onların hiçbirinin değilim. Toprak diyor ki onlar benimdir! Biri şimdi konyuma geldi, öbürü de vakti gelince benim olacak!" (Efendiyev, 1999: 164). Çünkü toprak varlığın temelidir ve toprağın dibine dönüş varlığın da özüne dönmektir (Levinas, 2006: 109).

Eserde anlatılan bir diğer bölümde ise, hamile olan aç bir kadının kucağındaki çocuğuyla birlikte verdiği yaşam mücadelesine yer verilir. Kadın ve çocukları kuş uçmaz kervan geçmez bir yerde açlık ve susuzlukla mücadele ederek hayatta kalmaya çalışmaktadır. Anlatılana göre; Ak deve ve üstündeki "yüreği yumuşak adam" bu kuş uçmaz kervan geçmez yerde bu kadınla karşılaşır. Kadın "yüreği yumuşak adamdan" bir parça ekmek ister ancak şöyle bir yanıt alır; "Bu benim rızkım, bacı. Ben senin haline çok acıyorum. Ne kadar istersen oturayım, senin bu haline ağlayayım ama bu benim rızkım, onu sana veremem" (Efendiyev, 1999: 253). Bu cevaptan sonra kadın, kendisi ve çocuğundan ümidi keserek, elini karnına götürür ve "yüreği yumuşak adama" şöyle der: "Ondan vazgeçtim, hiç olmazsa bunu beslemem için bir dilim ekmek ver" (Efendiyev, 1999: 253). Efendiyev, burada cevabı yine ölüm gerçeğiyle Ak Deve üzerinden verir: "Hayır, sen o bir dilim ekmeği karnındaki bebek için değil, kendin için istiyorsun, sen kendi kendini karnındaki yavruyla aldatma, o bir dilim ekmeği sen kendini ölümden kurtarmak için istiyorsun" (Efendiyev, 1999: 254).

Bütün duygusal eylemlerin kaynağı kaygıdır (Levinas, 2006: 27). Heidegger'e göre de kaygıdan yola çıkılarak ölüme ulaşılabilir (Levinas, 2006: 84). Çünkü insan bütün gücü ve gayretini var olmak için tüketirken en büyük motivasyonu da varlığıyla ilgili kaygıdır. Nitekim Aliekber'in savaş başladıktan sonra Ak Deve'nin mahalleye gelip sevdiklerinin kapısının önünde yatacağından korkması da bu kaygıyla ilintilidir: "Birden Ak Deve bu gizli bakışların, gizli ünsiyetin ucundan tutup yavaş yavaş gelecek ve Adileğilin kapısının ağzında yatacak izlenimine kapıldım" (Efendiyev, 1999: 63).

Ölüm, eserde kaygılardan yola çıkarak insanın kendi benliğini sorgulamasına, yaşamı ve varoluş amacını aramasına vesile olan bir tür aracıdır. Efendiyev, bu aracıyı gerek başkişiden yola çıkarak derin bir olgu olarak,

gerekse daha yüzeysel tipler ve olaylar ekseninde, hayatı anlama yolunda bir ders olarak görmüş ve kullanmıştır.

5.2. Kültürel Yozlaşma ve Toplumsal Çürüme

Arno Gruen *Normalliğin Deliliği* adlı eserinde; “İnsanlar, insanları insani varlıklar olarak görme yetisini kaybettiklerinde savaşlar gerekli olur” (Gruen, 2003: 133) der. *Ak Deve* romanında “maceranın kendi zamanı”, II. Cihan Harbi öncesinden başlayarak savaş yıllarını içeren bir süreçtir. Dolayısıyla olayların geçtiği zaman dilimi toplumsal düzlemde bozulmaların başladığı bir dönemi işaret eder. Nitekim romanın hemen başında Aliekber’in babası Ağakerim’in, çocukluk arkadaşı Fethullah Hatem’i görmeye gittiğinde, artık ünlü bir yazar olan Fethullah Hatem tarafından geri çevrilmesi, yine Fethullah Hatem’in yetenekli bir şair olan Settar Masum’u iftira atarak hükümeti eleştirmekle suçlaması, toplumda hükümete yakın, halkla bağlantısını koparmaya başlamış bir sınıf oluştuğunu okura gösterir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Mehmetbakır’ın bir fayda elde etmek için, babasını para sakladığı gerekçesiyle hükümet adamlarına şikâyet etmesi de bu sınıf içinde yer alma gayesinin bir tezahürüdür. Toplum içerisinde ailevi değerleri yıkmak pahasına, hükümetin güç perdesi altına girerek, bir ayrıcalık elde etmek isteyenlerin varlığı açıkça görülür.

Eserde bir diğer yozlaşma göstergesi de Muhtar karakterinin davranış şekilleridir. Aliekber’in aktardığına göre Muhtar, mahallede ikamet eden ancak mahalleli olmayan, hükümetin kendisine tahsis ettiği üç katlı bina-
daki bir dairede oturan, her sabah kara bir Emadin ile işine gidip gelen ve mahalle halkından kimseyle pek iletişime girmeyen bir tiptir. Kullandığı siyah renkli, deri tekstil ürünleriyle de resmiyeti simgeleyen bir karakter olduğu sezilir. Marx, bireysel yönelimin ve çıkarların egemen olduğu toplum-
da kapitalizmin baş göstereceğini ve insan ilişkilerini yerinden ederek dönüştüreceğini ifade eder (Geisen, 2007: 72-74). Muhtar’ın mahalleden kopuk, iletişime kapalı yaşantısı da bu bireysel yönelimin ipuçlarını verir. Modern toplumlarda bu gibi bireysel yaşantıların ortaya çıkışı toplumsal birliğin bir yitişi olarak teşhis edilmiştir (Geisen, 2007: 75-76).

Nitekim Muhtar’ın mahalle ile bütünleşmiş bir simge olan çatal dut ağacının altındaki buluşmalara katılmaması, Hanım teyzenin oğlu Abdullî’yi sabah işe giderken Polutorka’sı ile kendi Emadin’ini geçti diye tutuklatması, geleneksel bir yaşantı sürmekte olan mahalleden kopukluğunu ortaya koyar. Öte yandan, Muhtar’ın kendisi gibi mahalleye sonradan taşınan Şevket’le gizli bir ilişkisi vardır. Efendiyev’in, bu yasak ilişki içinde olan iki karak-

terin, mahalleye sonradan taşındığı bilgisini vererek, toplumsal bozulmanın dış etkiler yoluyla meydana geldiğini vurgulamak istediği düşünülebilir. “Şevket’le Muhtar arasında gizli bir şeylerin olduğunu biliyordum. Çünkü bir defasında onların gizlice birlikte olduklarını görmüştüm” (Efendiyev, 1999: 92).

Eserde, toplumsal bozulmanın bir diğer örneği ise İbadullah karakteridir. İbadullah, muhafazakâr bir yaşam sürmekte olan Emine teyzenin oğludur. Anlatılanlar ışığında; sürekli içki içer, sarhoş gezer, o sarhoş haliyle Emine teyzenin kapısına dayanır ve iddiasına göre babasından kalan parayı ister. Mahalle halkının İbadullah’a bakış açısı ve tepkileri göz önünde bulundurulursa, İbadullah gibi bir karakterin o dönem içinde mahallenin olağan ahlaki yapısına uymadığı görülür. Nitekim savaşın başlamasıyla mahallede erkek kalmamış, İbadullah da bu fırsattan istifade mahalle ile özdeşleşmiş çatal dut ağacını kesmeye girişmiştir. İbadullah’ın, mahallenin kültürel değerinde önemli bir yer işgal eden bu ağaca düşmanlığı, aslında mahallenin temsil ettiği bütün değerlere olan karşıtlığının tezahürüdür.

Romanda, toplumsal erozyonu bünyesinde barındıran önemli bir karakter de Mehmetbakır’dır. Mehmetbakır, babası Aliabbas kişinin para sakladığını iddia ederek babasını gizliden gizliye hükümet adamlarına şikâyet eder ancak eve gelip arama yapan hükümet adamları sandık içindeki bir Kur’an-ı Kerim dışında hiçbir şey bulamaz. İhbar asılsız çıkar. Burada önemli bir husus da hükümet adamlarının tavrıdır. Evde arama yapıldığı sırada, Aliabbas kişinin hanımı Halime teyzenin yatağını da aramaya yeltenirler. Bu girişim sırasında gerek Mehmetbakır’ın kıpkırmızı olması gerekse Aliabbas kişinin aramayı yapan kişiye; “Azerbaycanlı değil misin sen?” (Efendiyev, 1999: 136) diye çıkışması, mevcut otoritenin ne derece geleneklerden uzak olduğunu gözler önüne serer. Bu doğrultuda, özellikle hükümet adamları ile Halime teyze arasındaki şu diyalog yönetim ve halk arasındaki kopukluk açısından önemlidir; “Halime Teyze; Kardeşim, vallahi bu yorganda hiçbir şey yok! Uzun paltolu; Biz Allah’a filan inanmayız kadın!” (Efendiyev, 1999: 137).

Mahallede savaş öncesinde başlayan toplumsal çözülme, savaş sırasında da hızla devam etmiş ve mahallede görülen ilk hırsızlık vakası yine bu süreçte meydana gelmiştir. Bu vakayı Aliekber şöyle aktarır; “Gece, kümes- teki güvercinlerin hepsini çalıp götürmüşlerdi. Bu, mahallede hatırlayabildiğim ilk hırsızlıktı.” (Efendiyev, 1999: 230). Sosyolojik perspektife göre suç, meydana geldiği toplumun bir ürünüdür (Burkay, 2008: 8-9). Yani bir başka deyişle hastalıklı olan, salt suçu işleyen kişilerden ziyade suça yönelen, yönlendiren toplumdur. Eserin dokusundan anlaşılacağı üzere, toplumdaki

bu bozulmalar, insani değerlere verilen önemi de indirgemiş ve savaşa giden yolu aralayarak, savaş sırasında da etkisini pekiştirmiştir.

5.3. Tiran'a Bağlılık: Stockholm Sendromu

Stockholm Sendromu, adını 1973 yılında Stockholm'de yaşanan bir banka soygunundaki olaydan alır. 23 Ağustos günü bir bankaya baskın düzenleyen soyguncular altı gün boyunca dört banka çalışanını rehlin alırlar. İlk anlarda yaşanan korku ve gerilimin ardından soyguncular rehinelere belediklerinden iyi davranırlar ve aralarında olumlu bir etkileşim oluşur. Hatta rehinelere, polisin bankaya operasyon düzenleyeceğini fark ederek soygunculara önceden haber bile verirler. Olayın ardından çıkılan mahkemede, soyguncular hakkında şikâyetle bulunmamakla birlikte, soyguncuların savunmaları için aralarında para dahi toplarlar (Azap, 2018: 30). Şok anında hayati tehlikesi söz konusu olan insan, kendini dış dünyadan soyutlar ve elinde imkân varken kendine kötü davranmak yerine iyi davranan erke bağlılık gösterir. Stockholm Sendromu diye adlandırılan bu psikolojinin temelinde, hayatta kalma refleksi yatar. Tarih boyunca bütün tiranlar, kendilerine bağlılık gösteren toplulukları bu korku paradoksu ile yönetmişlerdir. Azap, bir yazısında; Stalin'in kendi boyunduruğu altındaki halkları yönetme şeklini ve halkın ona bakış açısını "Stockholm Sendromu" ile açıklamıştır (Azap, 2018: 29-31).

Elçin Efendiyev'in *Ak Deve* romanında da Stalin rejiminin Azerbaycan halkı üzerinde oluşturduğu bu korku paradoksunun izleri görülmektedir. Romanın II. Cihan Harbi yıllarında geçen bölümlerinde halk, Hitler'e beddualar ederken, Stalin'e övgüler yağdırıp, dualar etmektedir. Etienne de La Boétie *Gönüllü Kulluk Üzerine Söylev* adlı eserinde bu durumu şöyle özetler: "Halk bir kere kulluklaşmaya görsün, özgürlüğü öyle unutuyor ki, artık onun uyanıp yeniden özgürlüğünü ele geçirmesi olanaksız oluyor. Üstelik halk, çok içten ve istekli bir biçimde kulluk (hizmet) ediyor" (Boetie, 2018: 32). Savaş yıllarında, mahallenin gencecik delikanlıları bir bir savaşa uğurlanırken bir yandan da ölüm haberleri gelmektedir. Özellikle Molla Esedullah'ın Meyrankulu emmiginin oğlu şair İbrahim'in kefeni başında söylediği şu sözler Stockholm Sendromu'nun bir yansıması olarak kabul edilebilir; "Allah Hitler'in cezasını versin, düşmanı Azrail olsun, kabri alev alıp yansın, dili ağzında kömüre dönsün!... Allah Stalin'in ömrünü uzun eylesin!" (Efendiyev, 1999: 165).

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere, Azerbaycan halkının bir kısmı, henüz o yıllarda; milli bağımsızlığını hiçe sayan, hile hurda yoluyla Bakü'de iktidarı ele geçiren, gizil amacı Azerbaycan'ın yeraltı zenginliklerine hâkim

olarak gücünü pekiştirmek olan ve Türk dünyasında milli bilinç sahibi aydınları katleden Stalin rejimine dualar edip, bağlılık göstermiştir (Qaforov, 2008: 143-146). Romanda başkışı Aliekber'in annesi Suna'nın şu sözleri yine bu hususta örnek verilebilir; "Allah Stalin'in gölgesini başımızdan eksik etmesin az kaldı bu Hitler eşkiyasının sonuna!" (Efendiyev, 1999: 273). Romanda, Azerbaycan halkından olduğu halde görev adamı sıfatına bürünerek özünden uzaklaşan Muhtar, tirana bağlılık göstererek gözüne girebilmek ve ayrıcalık elde edebilmek için babasını ihbar eden Mehmetbakır ve hükümet adamları, hepsi ekseriyetle tiranın lütfunun gölgesinde başkalarının varlıklarıyla zenginleşmek amacı güderek, kendi benliklerinden uzaklaşmışlardır (Boetie, 2018: 82).

Sonuç

Ak Deve romanı Elçin Efendiyev'in tarihsel gerçeklikle felsefi derinliği bütünleştirdiği postmodern bir kurguya sahiptir. İç monolog, diyalog ve geriye dönüş/hatırlama metotlarının kullanıldığı eser, "anlatıcı zamanı" ve "maceranın kendi zamanı" arasında esnek geçişlerle kurgulanmıştır. Efendiyev, "anlatıcı zamanı" içerisindeki "yazar Aliekber"i *Ölüm Hükmü* eserinde de olduğu gibi mezarlık vasıtasıyla içsel bir arayışa sürükler. Yazar olan başkışı, bir gün mezarlıkta kara bir kabir taşının başında altı adamla karşılaşır ve bu altı adam ona geçmiş günlerini, mahallesini, savaş yıllarını hatırlatır. Bugüne kadar yazmış olduğu her şeyi gereksiz ve manasız bularak; gerçek olanı, yani kendi hikâyesini yazmaya koyulur.

Efendiyev, bireyin varoluşsal sorgusunun ölüm gerçeğiyle başladığını vurgularken, kendini bulma reçetesinin de kendi hayat kronolojisinde olduğunun altını çizer. Eser, felsefi boyutta öze yönelme, kendini gerçekleştirme üzerine bina edilirken, tarihsel-gerçekçi boyutta II. Dünya Savaşı öncesi ve sırasındaki Bakü'yü, sosyal hayatı, savaşla birlikte değişen toplumsal yapıyı da gözler önüne serer.

Eserde özellikle metaforların geniş bir yer tuttuğu görülür. Keza romana ismini veren *Ak Deve* de ölümü simgeleyen bir tasvirdir. Efendiyev, gerek karakterlere kazandırdığı derinlik, gerekse nesnelere ve söylemlere yoluyla oluşturduğu bir çağrışım ağıyla, romanda "ön yapının" dışında bir "arka yapı" (gizli anlam alanı) oluşturur. Eserin ilk yayın yılının 1985 yılı olduğu göz önünde bulundurulursa, Efendiyev'in böylesine bir sembolik dil inşa etmesinde Sovyetlerin yazarlar üstündeki baskısının da etkisi olduğu söylenebilir. Romanda sıklıkla kullanılan ağaç metaforu, gelenekle değişmekte olan düzen arasında bir kök bulma arayışı olarak ele alınabilir. Efendiyev, dut,

nar, zeytin, armut ve söğüt gibi ağaçları kullanırken, gelenek içinde geçmişten bugüne ifade ettikleri anlamları da göz önünde bulundurmuş ve bir tiyatro sahnesi kurgular gibi ortamı rastlantısal olmaktan çıkarmıştır. Romanda adı geçen, kullanılan her objenin temas ettiği ikinci bir anlam vardır. Özellikle “çatal dut ağacı” alışlagelmiş düzenin, kök salmanın, geleneğin ve tarihin bir temsilcisi olarak mahallenin dekoruna ustaca dâhil edilmiştir. Nitekim savaşın başlamasıyla ölümü simgeleyen Ak Deve mahallede görülmeye başlayınca, sokaklar ıssızlaşmış, mahallenin eski neşesi gitmiş ve sarhoş bir karakter olan İbadullah, bütün bu değerleri bünyesinde barındıran, Türk kültüründe de huzurun, bereketin, istikbalin simgesi olmuş çatal dut ağacını kesmiştir. Bu olay, Efendiyev’in simgeler aracılığıyla, toplum içindeki değişimden kaynaklanan kültürel yozlaşmaya bir eleştirisidir. Savaşın gelişyle geleneği temsil eden “mahalle figürü” ve onun başat simgesi “dut ağacı” ortadan kaldırılmış, yani kurulan yeni düzen, toplumu köklerinden uzaklaştırmaya başlamıştır.

Romanda dikkat çeken bir diğer husus, mahalle sakinleri içinde Stalin’i yücelten ve Hitler’e lanet okuyan bireyler bulunmasıdır. Stalin’in dualarla yâd edilmesi, yazarın bir başka eseri olan “Stalin’in Ölümü” adlı hikâyesini akıllara getirir. Efendiyev burada da, hayatta bütün sıkıntıları görmüş ama hepsine göğüs germiş bir kadının “Stalin’in ölüm haberini alınca” buna bir türlü inanamayışını ve titreyip konuşamaz hale gelişini anlatır. Kadının bu ölüm karşısındaki hayrete düşmüş hali, diktatörlük yoluyla yarı-tanrılar yaratan bir rejimin ürünüdür. Yazar kinayeli bir dille bu despotik düzeni yererken, bir yandan da yıllarca Sovyet işgaliyle mücadele etmiş halkının “Stalin’e dua etmesi” arasında bir tezatlık kurarak özeleştiri yapmaktadır.

Kaynakça

- Akyüz, Çiğdem (2010). “Manas Destanı’nda Alp Kadın Tipi”. *Mukaddime*, 1: 169-180.
- Aslan, Seher (2014). “Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı”. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1(1): 60-71.
- Aytür, Ünal (2009). *Henry James ve Roman Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Azap, Samet (2016). “Kazak Edebiyatında ‘Deve’ Algısı (Yassı Burun ve Beyaz Deve Hikâyeleri Örneğinde)”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4(9): 68-69.

- Azap, Samet (2017). *Tölögön Kasımbekov (İnsan ve Eser)*. Ankara: Bengü Yayınları.
- Berkli, Yunus ve Gültepe, Gülten (2016). “Sanat, Metafor ve Dönüşüm”. *Gsf Sanat Dergisi*, 1(2): 44-51.
- Bogenbayev, Nurbolat ve Calmırza, Aydın (2014). “Eski Türk Dünya Görüşündeki ‘Kut’ ve ‘Karga’ Kavramları”. *Milli Folklor*, 103: 69-79.
- Bourneur, Roland ve Quellet, Real (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. Çev. Hüseyin Gümüş. Ankara: Kültür Yayınları.
- Burkay, Senem (2008). “Teorik Çerçeve ve Suç”. *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 2(4): 1-15.
- Çetintaş, İbrahim (2015). “Ahlaki Yozlaşma ve Aksiyolojik (Değersel) Verimlilik Arasındaki İlişki”. *Adam Akademi*, 5(2): 5-13.
- Deveci, Mutlu (2012). *Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Efendiyev, Elçin (1999). *Ak Deve*. Çev. Ali Duymaz. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Fromm, Erich (1997). *Yaşama Sanatı*. Çev. Aydın Arıtan. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Geisen, Thomas (2007). “Toplumsalın Biçim Değiştirmesi, Aidiyet ve Dayanışma Talebi- (Post)-Modern Koşullar Altında Yozlaşmanın Farklı Yönleri”. *FelsefeLogos*, 33-34: 67-72.
- Göka, Şenol (2001). *İnsan ve Mekân*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Gruen, Arno (2003). *Normalliğin Deliliği*. Çev. İlknur İgan. Münih: Çitlembik Yayınları.
- Hüküm, Muhammed (2017). “İhsan Oktay Anar’ın ‘Puslu Kıtalar Atlası’ Romanının Metinlerarası İlişkiler Açısından Değerlendirilmesi”. *Akademik Matbuat*, 1(1): 38-51.
- Korkmaz, Ramazan (1997). *Sabahattin Ali (İnsan ve Eser)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kundera, Milan (2009). *Roman Sanatı*. Çev. Aysel Bora. İstanbul: Can Yayınları.
- La Boétie, Etienne de (2018). *Gönüllü Kulluk Üzerine Söylev*. Çev. Mehmet Ali Ağaoğulları. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Levinas, Emmanuel (2006). *Ölüm ve Zaman*. Çev. Nami Başer. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Lukacs, Georg (2011). *Roman Kuramı*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lüleci, Murat (2017). *Kent İnsan Roman: Türk Romanında Kentleşme Olgusu Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- May, Rollo (2013). *Yaratma Cesareti*. Çev. Alper Oysal. İstanbul: Metis Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2016). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7): 92-106.
- Qaforov, Vasif (2008). “Ekim 1917 Devriminden Sonra Bolşevik Rusya'nın Azerbaycan Siyaseti ve Bakü Sorunu”. *Akademik Bakış*, 2(3): 139-151.
- Sazyek, Hakan (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Sezer, Sevgi ve Saya, Pelin (2009). “Gelişimsel Açıdan Ölüm Kavramı”. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13: 151-165.
- Stevick, Philip (2010). *Roman Teorisi*. Çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şengül, Mehmet Bakır (2010). “Romanda Mekân Kavramı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11): 528-538.
- Şenocak, Ebru (2016). “Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. 4(8): 228-251.
- Topsakal, Semih (2011). *Hasan Ali Toptaş Romanlarında Postmodern Öğeler*. Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Torun, Yeter (2012). “Divanu Lugati't-Türk'ten Türkiye Türkçesi Ağızlarına Deve ile İlgili Söz Varlığı Üzerine”. *Turkish Studies*, 7(1): 1996-2002.
- Türkoğlu, Sadık (2003). “Anlatım ve Deyimlerde Renklerin Dili.” *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8: 277-290.
- Yıldırım, Ali (2006). “Renk Simgeçiliği ve Şeyh Galib'in Üç Rengi”. *Milli Folklor*, 72: 129-140.
- Yıldırım, Elvin (2012). *Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, Durali (2011). *Roman Sanatı ve Toplum*. İstanbul: Kesit Yayınları.

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alıřma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir ıkar atışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*