

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ PROGRAMLAR ENSTİTÜSÜ
KÜLTÜREL İNCELEMELER YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

MEHMED UZUN ROMANLARINDA TÜRK İMGESİ

MELAHAT GÖKTAŞ

118611033

PROF. DR. JALE PARLA

İSTANBUL

2022

Mehmed Uzun Romanlarında Türk İmgesi

Turkish Image in Mehmed Uzun's Novels

Melahat Göktaş

118611033

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Jale Parla

(İmza)

İstanbul Bilgi Üniversitesi

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Nazan Haydari Pakkan

(İmza)

İstanbul Bilgi Üniversitesi

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Sibel Irzık

(İmza)

Sabancı Üniversitesi

Tezin Onaylandığı Tarih: 14.01.2022

Toplam Sayfa Sayısı: 140

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) Öteki
- 2) Kimlik
- 3) İmaj
- 4) Kürt Edebiyatı
- 5) Kürt Romanı

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) The Other
- 2) Identity
- 3) Image
- 4) Kurdish Literature
- 5) Kurdish Novel

ÖNSÖZ

Öncelikle çalışmaktan vazgeçmeyi düşündüğüm bir anda tez danışmanlığını üstlenip beni bu zorlu ve meşakkatli yolda yalnız bırakmayan danışmanım Jale Parla'ya, tezimi dilediğim gibi yazmama olanak sağladığı için sonsuz teşekkür ederim.

Jüride olmayı kabul eden Sibel Irzık ve Nazan Haydari Pakkan'a değerli katılımları, getirdikleri eleştiri ve katkılardan dolayı çok teşekkür ederim.

Çalışacağım konuyu kendisiyle paylaştığımda beni cesaretlendiren değerli hocam, Necat Keskin'e verdiği destekten dolayı minnettarım. Kuşkusuz çalışmanın ortaya çıkmasında büyük emeği olduğunu söyleyebilirim.

Yine lisans dönemimden beri kendisinden çok şey öğrendiğim ve akademi yolunda bana çok şey katan kıymetli Hocam Serdar Şengül'e çalışmamın çerçevesini daraltmam için verdiği değerli görüşleri için teşekkür ederim.

Kafamdaki soru işaretlerine cevap bulmama yardımcı olan, benimle değerli görüşlerini paylaşan ve çalışmama ilgi gösteren Selim Temo'ya teşekkür ederim.

Ve son olarak akademik kariyerim boyunca bana maddi ve manevi her türlü desteği sağlayan hep bana inanan aileme teşekkür ederim. Bu tez her ne kadar bireysel bir çalışmanın ürünü olarak görünse de çıkmaza girdiğim her an yanımda olan ve onlarla yürüttüğüm tartışmalarda çok şey öğrendiğim arkadaşlarım; Sergen Karşanbaş, Bahadin Akhan ve Ensar Kül'e çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ABSTRACT	vi
ÖZET.....	vii
GİRİŞ	1
1. KÜRT EDEBİYATI'NA DAİR GENEL BİR ÇERÇEVE.....	12
1.1. Klasik Kürt Edebiyatı	14
1.2. Kürt Gazete ve Dergiciliği	16
1.3. Birinci Dünya Savaşından Sonra Kürt Edebiyatındaki Gelişmeler	18
1.4. Kürt Romanı	25
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	30
2.1. Kimlik ve Öteki.....	30
2.2. İmge/İmaj Nedir?	35
2.3. İmaj ve Öteki Arasındaki İlişki.....	40
3. MEHMED UZUN ROMANLARINDA TÜRK İMAJI	42
3.1. Tu Romanı ve Egemen Türk İmajı.....	43
3.2. Mirina Kalekî Rind Romanında Örtük Türk İmajı	49
3.3. İmparatorluktan Ulus Devlete: Sîya Evînê Romanında Türkler	52
3.4. Bir Denbêjin Kaleminden Usta Dengbêjin Hayatına: Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê'de Türk İmgesi	60
3.5. Bîra Qederê Romanında Kimlik Krizleri Bağlamında Türk İmajı.....	64
3.6. Eleştiriler Çerçevesinde Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê'de Türk İmgesi.....	72
3.7. Öznenin Arzusu: Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê Romanında Kadınlar	81

3.8. Biro'nun Tanıklığı Eşliğinde Hawara Dîcleyê Romanında Osmanlı İmaji.....	89
3.9. Romanlarda Yaratılan İmajlar Üzerine Genel Bir Değerlendirme.....	97
3.10. Mehmed Uzun'un Hayatı ve Radikal Hümanist Duruşunun Yarattığı İmaja Etkileri.....	103
SONUÇ.....	122
KAYNAKÇA	128

ABSTRACT

In addition to being a mirror of society, literature has also been an area where each nation creates and reflects its own identity against the other. The argument of us versus the other, which is important in identity creation, is perhaps most pronounced in literary works. For this reason, the image of the "other" has been created against the identity of "us" in all genres of literature. These are the images that the author reveals by being directly or indirectly affected by his society.

In this context, this thesis focuses on the Turkish image created as the "other" in the novels of Kurdish writer Mehmed Uzun, who was born in Turkey and spent a long period of his life in the diaspora. He wrote his works in Kurdish between the 1980s, when a harsh political atmosphere prevailed in Turkey, and the 2000s, when a relatively softer political atmosphere prevailed. His novels cover the period of the collapse of the Ottoman Empire and the establishment of the Turkish Republic in terms of content. The period in which the novels were written and the narrative took place is important in that it touches two striking points in the political history of Turkey. The image of the dominant other Turk created in the works has the quality to answer the following questions in image studies: Under what conditions were the images in the works created and what kind of ideological and social problems did they answer? Therefore, Uzun's novels have been examined by considering the critical historical, social and political processes.

Keywords: Identity, The Other, Image, Kurdish Literature, Kurdish Novel

ÖZET

Edebiyat toplumun aynası olmanın yanı sıra her ulusun ötekine karşın kendi kimliğini yarattığı ve yansıttığı bir alan olmuştur. Kimlik yaratımında önemli olan ötekine karşı biz savı belki de en çok edebi eserlerde ortaya konulmuştur. Bu nedenle edebiyatın her türünde “biz” kimliğine karşı “öteki” imajı yaratılmıştır. Bunlarda yazarın toplumdaki doğrudan ya da dolaylı olarak etkilenecek ortaya koyduğu imajlardır.

Bu bağlamda bu tez Türkiye’de doğmuş, ömrünün uzun bir dönemini diasporada geçirmiş olan Kürt yazar Mehmed Uzun’un romanlarında “öteki” olarak yarattığı Türk imajına odaklanmıştır. Eserlerini Türkiye’de sert siyasi bir havanın hâkim olduğu 1980’ler ve nispeten daha yumuşak siyasi bir havanın egemen olduğu 2000’ler arasında, Kürtçe yazmıştır. Romanları içerik bakımında Osmanlı’nın yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş dönemini kapsamaktadır. Romanların yazıldığı ve anlatının geçtiği dönem, Türkiye siyasi tarihinde iki vurucu noktaya temas etmesi açısından önemlidir. Eserlerde yaratılan egemen öteki Türk imgesi/imajı, imaj çalışmalarındaki şu sorulara cevap verecek niteliktedir: Eserlerdeki imajlar hangi koşullarda yaratılmış ve ne tür ideolojik ve toplumsal sorunlara cevap vermiştir? Dolayısıyla Uzun’un romanlar bahsi geçen kritik tarihsel, sosyal ve siyasal süreçler göz önüne alınarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kimlik, Öteki, İmaj, Kürt Edebiyatı, Kürt Roman

GİRİŞ

Avrupa’da 16.yy ve 19.yy’ın ilk yıllarına değin yaşanan siyasal, dini ve toplumsal gelişmeler, kendisiyle beraber bir takım değışiklikler meydana getirdi. Bu gelişmelerden sonra Reform ve Fransız İhtilali’nin bir sonucu olarak gelişen milliyetçilik akımı; dil, ulus ve edebiyat arasındaki ilişkinin sorgulanmasına neden oldu. Dil ulus olmanın önünde temel koşullardan birisi sayıldı. Bu bağlamda Hobsbawm, “millet” olmanın iki gereğı üzerinde duruyor. Birincisi; “Kendisini “millet” sayan her halk topluluğı, son analizde kendi topraklarında ayrı bir egemen bağımsız devlet kurma hakkı anlamına gelen kendi kaderini tayin hakkına sahip olduğunu iddia ediyordu. İkincisi ve “tarihsel olmayan” milletlerin çoğalmasının sonucunda, etnik köken ile dil potansiyel millet olmanın merkezi, giderek belirleyici, hatta tek kriteri haline gelmiştir.”¹ Bu düşünceler, Reform hareketiyle beraber kutsal Latincenin değeri kaybetmesi ve halk dillerinin önem kazanması ile yakından ilgilidir. Anderson’ın ifadesinde olduğu gibi “halk dili devrimi” ile “Latincenin düşüşü, eski kutsal dillerle bütünleştirilen kutsal cemaatlerin parçalanma, çoğullaşma ve bölgeselleşme sürecini örnekliyordu.”²

Anderson, milliyetçiliğe dair düşüncesini ise şöyle ifade etmektedir; “İddiam milliyetçiliğın bilinçli olarak benimsenmiş siyasal ideolojilerle ilişkilendirilerek değil, kendisini önceleyen ve onlardan kaynaklanmış olduğu büyük kültürel sistemlerle ilişkilendirilerek incelenmesi gerektiğidir.”³ Buradaki iddianın temelinde, kutsal Latincenin köleliğinden kurtulan halk dillerinin önem kazanması, bunun getirisi olarak edebiyatın bir türü olan romanın ve matbaa kapitalizmin ulusun tahayyül edilen bir şey olarak düşünülmesindeki katkısı yatmaktadır. Roman ve gazeteyi ulusu tahayyül etmenin “temsıl” araçları olarak görmektedir. Çünkü roman ve gazete ulus aşırı dolaşıma sahip modern zaman üretimleridir. “Dil ve edebiyat ulusun siyasi temellerini oluşturur ve süreç içinde

¹ E. J. Hobsbawm, Milletler ve Milliyetçilik; 1780’den Günümüze Program, Mit, Gerçeklik, çev. O. Akınhay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995), 126.

² Benedict Anderson, Hayali Cemaatler, çev. İ. Savaşır (İstanbul: Metis Yayınları, 2015), 33.

³ A.g.e., 26.

birbirlerine asalet kazandırır.”⁴Buradan hareketle ulusun tahayyülüne olanak sağlayan dil ve edebiyat ekseninde Kürt Edebiyatının varoluş serüvenine bakabiliriz.

Ulus devlet düşüncesinin etkisiyle, Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma süreciyle beraber, imparatorluğun içindeki birçok ulus kendi kaderini tayin etmiştir. Kürtler ise bu haklarından mahrum kaldıkları için, Kürdistan dört ulus devletin sınırları arasında kalmış ve dört parçaya bölünmüştür. Kürtler, parçalanmış Kürdistan topraklarında dillerinin ve kültürlerinin maruz kaldığı asimilasyon politikalarına karşın edebiyatı bir direniş alanı olarak kullanmışlardır. Bu nedenle dört parçada bütüncül bir edebiyat olmasa da parçalı bir Kürt edebiyatı yaratarak varlıklarını devam ettirmişlerdir. Kürtler yaşadıkları ulus devletlerde farklı dil politikalarına maruz kaldıkları için, Kürt Edebiyatı'nda ortak bir alfabe ve lehçe kullanamamışlardır. Haşim Ahmedzade, bu durumu şu şekilde açıklamıştır;

“Kürt kültüründe de birleşik bir Kürt kültürel ve edebi hareket görülemez. Siyasi koşullar, Kürtlerin ortak bir alfabe kullanmalarını bile engellemiştir. Özellikle modernitenin ve olanaklarının, Türkçe, Arapça ve Farsça gibi dayatılan ‘resmi’ ya da ‘ulusal’ dillerde olduğu gibi dilin standartlaşma sürecini hızlandırmaya hazır olduğu modern çağda, Kürtlerin bölünmüş gerçekliği Kürt dilinin gelişmesi ve standartlaşması yönünde uygun koşullar sağlamamıştır. Henüz inşa edilmiş ulus devletlerdeki yeni oluşmuş modern edebiyatlar, birleşmiş kimlikler fikrine hizmet etmişken, Kürtler özelinde böyle bir fırsat söz konusu olmamıştır. Aksine bu devletlerin hâkim kültürünün ve siyasetinin ana hedefi, Kürt kültürü ve kimliği pahasına Kürtlerin, asimile edilmesiydi.”⁵

Kullanılan farklı lehçe ve alfabeler, Kürt edebiyatında standart bir dil oluşturulamamasına neden olmuş ve sonuç itibariyle bu durum Kürt yazınının sekteye uğramasının sebeplerinden bir tanesi olarak kabul edilmiştir. Kürt

⁴ Pascal Casanova, Dünya Edebiyat Cumhuriyeti, çev., S. Özen, F. Deniztekin (İstanbul: Varlık Yayınları, 2010), 49.

⁵ Haşim Ahmedzade, Ulus ve Roman, çev., A. Zana Gündoğan (İstanbul: Perî Yayınları, 2004), 157.

edebiyatındaki birçok edebî tür Kiril, Latin ve Arap alfabeleri ile yazılmış ve daha çok Sorani ve Kurmanci lehçeleri kullanılmıştır.

Sovyetler Birliği'nde yaşayan Kürtler Kiril alfabesini ve Kürtçenin Kurmanci lehçesini kullanmışlardır. Kiril alfabesi ve Kürtçenin Kurmanci lehçesini kullanan Kürtler, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Türkiye'nin doğusundan Ermenistan'a göç etmek zorunda kalan Ezidi Kürtlerdir. Sovyetler'de özellikle de Ermenistan'da Kürt dili ve kültürü alanındaki gelişmeler buraya göç eden Kürtler aracılığıyla yürütüldü. Sovyetler'de Kürt Edebiyatı'na en fazla eser diğer Sovyet ülkelerine nazaran Ermenistan'da verilmiştir. Bu desteğin nedenlerini şöyle sıralayabiliriz: “Birincisi; Ulusal Kürt Hareketi Ermenistan'da her zaman güçlü oldu. İkincisi; Ermenistan Cumhuriyeti Hükümeti Kürt dili, kültürü ve edebiyatının gelişmesi için daha çok destek sundu.”⁶ Bu katkının temel sebebi, tarihsel süreçte Kürtler ile Ermenilerin Türklerle olan ilişkileridir. Göç etmek zorunda olan Kürtler ile siyasal anlamda benzer geçmişe sahip olmaları, Kürtlere kol kanat germelerine neden oldu.

Güneş Kan, “Îmaja Ermenî dı Romanên Kurdî Yên Sovyetê de”⁷adlı çalışmasında, Sovyetler Birliğindeki Kürt Edebiyatı'nı üç dönemde ele almaktadır. İlk dönem 1920-1930'lu yıllara kapsamaktadır. 1920'lerde eğitim ve dil çalışmaları ile yazılı edebiyatın temeli atılmış, 1930'lardan önce Ermeni ve Rus dilinden yapılan çevirilerin yanı sıra Kürt yazarların denemeleri ile Kürt edebiyatı yazın hayatına başlamıştır. Kan, bu dönemi başlangıç evresi olarak tanımlıyor. Aslında Kürtler bu dönemde çıkartılan Rye Teze gazetesi sayesinde edebiyat dünyasına giriyor ve Kürt Edebiyatı bundan sonra başlıyor. Birçok yazar ve şair, Kürt Edebiyatı'ndaki ilk eserlerini bu gazetede yayınlama şansına erişiyor. Kürt Edebiyatı'nın ilk romanı Şivanê Kurd (Kürt Çoban) Sovyetler Birliğinde Erebe Şemo tarafından yine bu dönemde yazılmıştır. Bu dönem Kürt

⁶ Tosinê Reşît, Sovyetler Birliği'nde Kürt Edebiyatı, der., V. Erbay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012),203.

⁷ Güneş Kan, Îmaja Ermenî dı Romanên Kurdî Yên Sovyetê de, (İstanbul: Peywend yayınları, 2019), 52.

dili ve edebiyatı alanında ortaya konulan çalışmalarla oldukça verimli bir dönem olmuştur.

İkinci dönemde (1937-1955) ise Stalin'in başa geçmesi ve beraberinde getirdiği birçok yasakla bilinmektedir. Bu dönem Kürt Edebiyatı için duraklama dönemi olarak tanımlanabilir. Kürt Edebiyatı ve kültürü alanındaki birçok kurum ve kuruluş kapatılmıştır. Bu dönemde Kürtler ile ilgili çalışma durma noktasına gelmiştir. Son olarak üçüncü dönem (1955-1991) ustalık dönemidir. Stalin'in ölümünden sonra komünistler, Stalin öncesindeki ideoloji ve politikalarını hayata geçirdiler. Kürt edebiyatı alanında kapatılan kurum ve kuruluşlar tekrar çalışmalarına başladılar.⁸ 1959 yılında, Ermenistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi'nin Doğu Bilimleri Alanında Kürdoloji bölümü açıldı. 1950'li yılların sonuyla 1960'lı yılların başlarında Ermenistan Cumhuriyeti'ndeki Kürtlerin ekonomik ve düşünsel yaşamlarında büyük değişiklikler gerçekleşti, üniversitelerdeki Kürt öğrenci sayısı arttı.⁹ Bu gelişmeler, Kürt edebiyatı alanında yazılan edebi türlerin konusunun değişmesine kadar birçok gelişmeye neden oldu.

Sorani ve Arap alfabesi ise daha çok Irak ve İran'da kullanılmıştır. I. Dünya Savaşı'ndan sonra Irak, İngiliz egemenliğinde yönetilmiştir. 1930 yılında İngilizlerle bağımsız bir devlet olmak adına yapılan anlaşmadan sonra 1932 yılında Milletler Cemiyeti'ne bağımsız bir devlet olarak katılmışlardır. Savaştan sonra Osmanlı İmparatorluğu'ndaki birçok Kürt entelektüel, Kürt edebiyatı alanında çalışmalarına İngiliz egemenliği altındaki Irak'ta devam etmiştir. Bu durum, doğal olarak o zamana kadar Kürt dili ve kültürü için ciddi bir etkinliği olmayan Irak'ı birden merkez haline getirdi.¹⁰ Burada Kürt entelektüelleri tarafından birçok gazete, dergi ve yayınevi kuruldu. Irak'taki Kürt dili ve kültürü alanından yayın yapan Gelawêj dergisi, bu alanda katkının doruk noktasına eriştiği çalışmadır. Nitekim derginin yayınından sorumlu olanlardan biri olan İbrahîm Ehmed Irak'ta "Janî Gel" (Halkın Sancısı) adlı ilk Soranice Kürt

⁸ A.g.e., 52-58

⁹ Tosinê Reşît, Sovyetler Birliği'nde Kürt Edebiyatı, der., V. Erbay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012),208.

¹⁰ Mehmed Uzun, Kürt Edebiyatına Giriş, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2015), 54

romanının da yazarıdır. “Romanı 1956’da yazmış fakat 1972 yılında yayınlatabilmiştir. Roman, yabancılara karşı ulusal kurtuluş savaşı veren bir ülkede –yazar bu ülkeye zaman zaman Cezayir zaman zaman da Kürdistan diyor- bir ailenin başına gelenleri konu alıyor.”¹¹

Önemli gelişmelerin yaşandığı Irak dışında İran’a baktığımızda durum tamamen farklılaşmaktadır. İran’daki siyasi yaptırımlar Kürt edebiyatına katkı sağlanmasını engellemiştir. Ancak “II. Dünya Savaşı sırasında ve 1946 yılında Mahabad’ta kurulan Kürdistan Cumhuriyeti sırasındaki kısa dönemler hariç, İran’daki durum Türkiye’den çok da parlak olmamıştır.”¹² Mahabad Kürt Cumhuriyeti kurulduktan sonra Kürt dili ve kültürü alanında birçok dergi ve gazete (Kürdistan, Nîştiman, Halala ve Hawar) çıkarıldı. Varlığını devam ettirdiği süreçte Mahabad Kürt Cumhuriyeti, Kürt kültürü ve edebiyatı alanında birçok gelişmeye ev sahipliği yapmıştır. “Bu kültürel edebi harekete öncülük edenler, Abdurehman Zahîbî, Hêmin, Hejar, Hesên Qizilcî ve Rehimê Qazî gibi bir avuç genç aydıdı.”¹³ Bu gençler varlığını bir yıl devam ettirebilen, 1947 yılında çöken Mahabad Cumhuriyetinden dünyanın farklı yerlerine sürgün etmek zorunda kaldılar. Sürgünde Kürt Edebiyatı alanında çalışmalarına devam ederek, Kürt Edebiyatı’na şiir, düzyazı ve roman alanında birçok eser kazandırdılar. Bunlardan Rehimê Qazî, ilk romanını, ülkesinin kurtuluşunda can veren direnişçilerin mücadelelerini anlattığı “Peşmerge”yi sürgünde olduğu Sovyetlerde yazdı. 1961 yılında sürgünde yazılmış roman, Kürt romanının ortak yazgısını paylaşmaktadır.

Osmanlı döneminde Kürt Edebiyatı alanında yapılan çalışmalarda Kürtçenin Kurmanci lehçesi ve Arap alfabesi kullanılmıştır. Bu dönemdeki çalışmalar daha çok Kürt gazeteciliğiyle beraber başlamıştır. Kahire’de 1898’de çıkartılan Kurdistan gazetesi bu dönemin öncü hareketidir. Mikdad Mithad Bedirhan tarafından çıkartılan gazete döneminde Kürdistan’ın birçok yerinde dağıtılmıştır. Birçok konuda yazıların yayınlandığı gazetede, dil olarak Kürtçe ve Türkçe tercih

¹¹ A.g.e., 59-60.

¹²Haşim Ahmedzade, *Ulus ve Roman*, çev., A. Zana Gündoğan (İstanbul: Perî Yayınları, 2004),161.

¹³ Mehmed Uzun, *Kürt Edebiyatına Giriş*, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2015), 63.

edilmiştir. Kurdistan gazetesi ile birlikte birçok yazın türü gelişti. Bundan sonra çıkartılan Rojî Kurd dergisinde ilk öykü olan Çîrok yayınlandı. Bunun yanı sıra Hetawî Kurd ve Jîn dergileri de yine bu dönemde yayın hayatlarına başlamışlardır. 1900'lü yıllar Osmanlı'da Kürt yazın hayatının en zengin yıllarıdır. "İstanbul'a taşınan Kürt kültürel merkezi, burada örgütlenen genç Kürt entelektüellerinin, dönemin Türk edebiyatındaki gelişmelerin etkisiyle Kürt Edebiyatı'na katkı sunmaları açısından önemlidir."¹⁴ Kürt Edebiyatı alanında faaliyet gösteren genç Kürt aydınları, faaliyetlerini örgütledikleri hareketler içerisinde sürdürmekteydiler. Bu örgütlerin, Osmanlı'nın çöküş dönemine girmesiyle lağvedilmesi ve sonrasındaki Kürt İsyanlarının başarısızlıkla sonuçlanması, genç Kürt entelektüellerinin ülkeyi terk etmesine ve Kürt dili ve edebiyatı alanındaki çalışmalarının sekteye uğramasına neden olmuştur. Osmanlı'nın çöküş döneminden sonra Kürt edebiyatının Türkiye ayağı büyük bir sessizliğe gömülmüştür. Buradan Suriye'ye giden genç Kürt aydınları dil ve edebiyat alanındaki faaliyetlerine yaklaşık on yıllık bir aradan sonra tekrar burada hayata geçirmişlerdir.

Suriye'deki gelişmelerin öncüsü ise Türkiye'den gitmek zorunda kalan Hawar ekolüdür. Hawar ekolu olarak tanımlanan grup, Osmanlı döneminde yapılan Kürt örgütlerinde faaliyet gösteren Kürt entelektüellerinden oluşmaktadır. Ekolün öncülüğünü Celadet Ali Bedirhan yapmaktaydı. Suriye'de kurduğu Hoybun (Xoybûn) örgütü ile Kürt entelektüel ve ileri gelenlerini bu grup etrafında birleştirmiştir. Ağrı başkaldırısının başarısızlıkla sonuçlanmasından sonra Celadet Ali Bedirhan, Kürt dili üzerine çalışmalar yapmaya başlamıştır. Bu alanda yaptığı ilk çalışma Hawar dergisini çıkartmak olmuştur. Celadet Ali Bedirhan'ın çıkardığı Hawar dergisi Kürt dili ve edebiyatının Türkiye'deki sessizliğinin bir çığlığı olur adeta. Bu sessizlik 1932 yılında çıkartılan Hawar dergisi ile ses bulur. Türkiye'deki sessizliğin üzerinden geçen yıllardan sonra Hawar sayesinde Kürt edebiyatı Suriye'de yeniden nefes almaya başlar. Celadet Ali Bedirhan Hawar dergisinde Kürtçeyi Latin alfabesine uyarlar. "Birçok Kürtçe klasığı dergide

¹⁴ A.g.e., 75.

yayınlatır ve Kuzey Kurmacisini yok olmaktan kurtarır.”¹⁵Ali Bedirhan, Hawar dergisinden sonra Kürt dili ve edebiyatı alanındaki çalışmalara, Ronahî dergisi ile devam eder. Ronahî ve Hawar dergileri, Kürt dili ve edebiyatına katkıları kuşkusuz sorgulanamayacak kadar büyüktür. Uzun bir sessizlikten doğmuş olan feryadın etkisi ve katkısı da uzun olmuştur.

Türkiye’den Suriye’ye sürgün edilen Kürt entelektüellerinden sonra, Türkiye’de uzun bir süre Kürt dili ve edebiyatı alanında bir gelişme yaşanmamıştır. Türkiye’nin yürütmüş olduğu sert dil politikaları nedeniyle Kürtçe uzun süre yasaklanmış ve konuşulmamaya mahkûm edilmiştir. Ta ki 1960’lara kadar Türkiye’de Kürtçeye dair yazılı herhangi bir eser verilememiştir ki bu sürece kadar Kürtler dillerinden, tarihlerinden koparılmışlardır. “Nitekim o yılların siyasi atmosferinde Musa Anter’in 1959 yılında İleri Yurt gazetesine yazmış olduğu Kımlı adlı makalesinde halk türküsünden birkaç dizenin Kürtçe olması büyük ses getirir ve Anter bu makalesinden ötürü yargılanıp cezaevine konur.”¹⁶Anter’in yaşadıkları, Kürt dili üzerindeki baskının ne denli şiddetli olduğunu gözler önüne sermektedir. Yine de tüm baskılara rağmen etkili olmasa da Kürt dili alanında ufak çaplı gelişmeler sürdürülmeye çalışılıyordu. Bu dönemde Türkiye’de Kürtçe yazılı edebi eserlere örnek olarak Musa Anter’in Birîna Reş adlı piyesi ve Mehmed Emin Bozarıslan’ın Meyro adlı derleme öykü kitabı verilebilir. Dönemin askeri darbeleri ve yoğun şiddet ortamında Kürt edebiyatı bir türlü soluk alacak bir mecra bulamamıştır. Bu dönemde Türkiye’deki Kürt edebiyatı alanında önemli bir gelişme 1979 yılında İzmir’de çıkartılan Tirêj dergisi ile yaşanmıştır. Dönemin yoğun siyasi atmosferinde, Kurmanci ve Zazaki lehçe ile yayın yapan derginin çıkartılması planlanan 4. Sayısı, 12 Eylül darbesinin patlak vermesiyle İsveç Stockholm’da basılmıştır. Dergideki ilk modern türler, dergiyi çıkartan Mehemed Malmisanij tarafından Kirmançkî lehçesinde dergide yer bulmuştur.

Türkiye’de 1960’lı yıllarda başlayan askeri darbe ve beraberinde getirdiği sert yaptırımlar nedeniyle, birçok Kürt entelektüeli ülkeyi terk etmek zorunda kalır.

¹⁵ A.g.e., 79.

¹⁶ A.g.e., 83.

Türkiye’den giden birçok Kürt genç aydın ise yönünü İsveç’e çevirir. Bunlardan bir tanesi Türkiye’de ilk Kürtçe roman olan Helîn’in yazarı Mahmut Baksi’dir. Türkiye’de edebi alandaki çalışmalar ancak İsveç’te diasporada olan Kürtler aracılığıyla canlılık kazanıyor. Mahmut Baksi’nin eserinin yazıldığı 1984 yılına kadar Türkiye’de Kürtçe roman türünde daha önce hiç eser verilmemiştir. Sadece Türkiye’nin değil Kürdistan’ın dört parçasında Kürt Edebiyatı alanındaki çalışmalar, baskılardan kaçan Kürt entelektüelleri tarafından diasporada geliştirilmiştir. Her ne kadar sürgündeki Kürt yazarları tarafından daha önce şiir, öykü ve düzyazı gibi türlerde birçok eser verilmiş olsa da aynı şey roman türü için söylenemez. Kürtçe roman asıl büyük sıçrayışını diasporada yakalamıştır.

Edebiyatın modern bir türü olan roman, Kürtlerin dört farklı ulus devletin egemenliği altında yaşamasından ötürü, Kürtlerin bu türde eser vermeleri, bu ulusların modernleşme süreçleriyle ve edebi bir tür olarak romanla tanışmalarıyla eş zamanlı bir şekilde gelişmiştir. Bu nedenle her bölgede roman türünün ortaya çıkmasında ve gelişmesinde farklılıklar olmuştur. Örneğin; Sovyetler Birliğindeki Kürtlerin durumu ise Rusça onları modern edebiyattan haberdar etmiştir ve bu durum Kürtlerin yaşadığı diğer bölgelerde de benzer durum söz konusudur. Kürt edebiyatının ilk romanı olan Şivanê Kurd (Kürt Çobanı)’un Sovyetler Birliğinde Erebe Şemo tarafından yazılması, Sovyetler’de Kürt kültür ve edebiyat dünyasına katkı sağlayacak yolların önünün kapatılmamasından kaynaklanmaktadır. Sovyetler’deki gelişmeler ne yazık ki Kürtlerin yaşadığı diğer bölgelerle eş zamanlı ilerlemediği için Kürt romanının gelişim süreci parçalı ve durağan bir yapıya sahiptir. Yukarıda Kürt Edebiyatı’nın gelişim süreçlerini dört parçada ele aldığımızda, Kürt romanının her bölgeye özel koşullar ve kısıtlamalar nedeniyle farklı bir başlangıç tarihi olduğunu gördük. Ta ki 1980’lere kadar Kürt romanı bu şekilde varlığını sürdürmüştür. Kürt romanının tarihsel sürecine baktığımızda asıl sıçrayışın 1980’li yıllarda olduğunu görmekteyiz. Buradaki etkinin sebebi, birçok Kürt aydınının yaşadıkları ülkedeki baskılardan kaçarak İsveç’e sığınmasıdır. İsveç’in sunduğu eşitlikçi olanaklardan faydalanmaları ve orada farklı ülkelerden

birçok edebiyatçı ile tanışmaları, Kürt edebiyatına gerekli desteği vermelerine imkân sağlamıştır. Kürt romanı bir nevi diasporada gelişmiş bir türdür.

Edebiyat ve toplum, birey ve toplum ilişkisinde olduğu gibi sürekli etkileşim halindedir. Üretilen bütün edebi eserler, yaratıcısının bulunduğu toplum ve ortamla yakından ilişkilidir. Bu sebeple, edebiyatın yaratıcısı olan yazar, genelde yaşadığı toplumun sosyal, politik ve tarihsel süreçlerinden etkilenmiş ve bunu kimi zaman gönüllü olarak kimi zamanda farkında olmadan eserlerine yansıtmıştır. Toplumunun havasını soluyan yazarın yaratmış olduğu eserlerde toplumunun izdüşümleri vardır. Bu nedenle, edebiyat sadece haz ve zevk verdiği için okunmamış birçok sosyal bilimin de (sosyoloji, antropoloji, psikoloji) araştırma alanına girmiştir. Bu sosyal bilimlerde toplum ve birey, çoğu zaman eserin sunduğu iz düşümler üzerinden incelenmiştir.

Edebiyatta yaratılan “öteki” imajı da, yaratıcısının yukarıda bahsettiğimiz edebiyat toplum ilişkisinden etkilenerek yarattığı bir şeydir. Öteki en basit tanımıyla bizden olmayandır. Her ulus kendi ötekisini diğer bir ulusun tehdidine karşın yaratır. Kürt Edebiyatı’nın ötekileri de kendinden olmayanı dışlayan onun tehditlerine karşın kendisini koruyan bir refleksle yaratılmıştır. Bu nedenle Kürt romanındaki ötekilere baktığımızda genellikle böyle bir kaygı sonucu yaratılmış ötekiler görürüz. “Kürt Edebiyatı’nın “ötekiler”i kimler? Kürdistan’ın bu parçasında (Türkiye) önce Ermeniler, sonrasında Türkler.”¹⁷ Ermenilerin öteki olarak kodlanması, Osmanlı Dönemi’nde iki ulusun karşı karşıya gelmesinden kaynaklanmaktadır. “Türk imajının modern zamanlarda zorba, yasadışı ve sömürgeci bir nitelik kazanması Hawar kuşağıyla başlamıştır diyebiliriz.”¹⁸ Alan’ın ifadesinde olduğu gibi Kürt romanının “ötekileri”, Osmanlı İmparatorluğu döneminde Kuzey Kürdistan dikkate alındığında Ermeni ve Türklerden oluşmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra Kürt Edebiyatı’nın ötekileri yine Ermeni ve Türkler olmuştur. Özellikle Zülküf Ergün’ün Hawar dergisinde Türk imajı üzerine yaptığı çalışmada iddia ettiği gibi,

¹⁷ Remezan Alan, Di Edebiyata Kurdî ya Modern de Lêrasthatinên Kolonyal, Îmaja Netewî û Klîşeyeke Berevajîbüyî, der., R. Alan, E. Öpengin (İstanbul: Peywend, 2014), 52.

¹⁸ A.g.e., 53

her ne kadar Kürdistan dört ulus tarafından kolonileştirilmiş olsa da, Şeyh Said ve Ağrı başkaldırılarından dolayı, Hawar yazarlarının yarattıkları öteki ve egemen imajda dört devlet arasında Türk devleti ön plana çıkartılmıştır.¹⁹ Fakat kendinden olmayanı ve varlığına tehdit unsuru olarak tanımlanan “öteki” kodlaması, Kürtlerin yaşadığı dört parçada egemen kimliğe bağlı olarak farklı tanımlanmıştır. Yazarın yaşamış olduğu ulus devlette “öteki” kimi zaman Farslı kimi zaman savaş döneminde topraklarını işgal eden Avrupalı devletlerden oluşmaktadır. Kürtlerin yaşadıkları yerlerde egemenliği elinde bulunduran uluslar öteki konumundalar ve Kürdistan toprakları bu egemenler tarafından işgal edilmiştir.

Bu bağlamda, bu tez de Türkiye’de doğmuş Kürt yazar Mehmed Uzun’un romanlarındaki Türk imgesine odaklanacaktır. Mehmed Uzun’un eserlerinde yer alan “öteki” yukarıda bahsettiğimiz çerçevede ele alındığında egemen olan “Türk” kimliğidir. Mehmed Uzun’un, eserlerinde öteki kimliğini anlamak için, Uzun’un yaşam öyküsünde öteki ile karşılaşma biçimini ele almak, Kürt edebiyatının “ötekilerinin” kimler olduğunu ve hangi aşamada öteki olduklarını anlamak için önemlidir. Nitekim her karşılaşma bir ötekiyi doğurur. Kürtlerinde kendinden olmayanı konumlandırma biçimlerindeki ve öteki sınıflandırmasında Türk kimliğinin başı çekmesindeki temel etkenin, Türkiyeli Kürt yazar Mehmed Uzun’un eserlerinde bir nebze açıklığa kavuşacağını düşünüyorum.

Modern Kürt Edebiyatının kurucusu olarak kabul edilen Mehmed Uzun’un²⁰ romanları, yazıldığı dönemin tarihsel ve sosyal atmosferinin izlerini sunması açısından önemlidir. Uzun’un eserleri, Türkiye’de sert politik rüzgârların estiği 1980’li yıllar ve kısmen politik olarak yumuşak bir atmosferin hâkim olduğu 2000’li yıllar arasında yazılmıştır. Romanları içerik bakımından, Osmanlı’nın yıkılış dönemi ile Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş sürecini kapsamaktadır. Yazıldığı ve anlatının geçtiği dönem Türkiye siyasi tarihi açısından iki vurucu noktaya temas etmektedir. İlk vurucu nokta, imparatorluktan ulus devlete geçiş

¹⁹ Zülküf Ergün, *Gotara Dijkolonyal û Wêneyê Serdestiya Tirkan di Kovara Hawarê de*, der., R. Alan, E. Öpengin (İstanbul: Peywend, 2014), 28.

²⁰ Ekin Bodur, “Modern Kürt Edebiyatında Bir Kurucu Yazar: Mehmed Uzun” (Yüksel Lisans Tezi, Bilgi Üniversitesi, 2009), 6.

dönemidir. Bu dönemde, Türkiye’deki azınlıklar mevcut siyasi iktidar tarafından “öteki” olarak kodlanmış ve aynı zamanda imparatorluk sınırları içindeki bazı uluslar kendi kaderlerini tayin etmek için isyana kalkışmışlardır. İkinci vurucu nokta ise romanın yaratıldığı dönemdir. Bu dönem de Türkiye siyasi tarihinde ayrıştırmanın ve yok sayılmanın, belki de en katı yaptırımlarının yaşandığı dönemdir. Bu nedenle Uzun’un romanları, Kürt romanında öteki ve egemen olarak konumlandırılan Türk imgesinin, bahsettiğimiz dönemlerdeki oluşum ve değişim sürecinin takip edilmesi açısından elverişlidir. Aynı zamanda Uzun’un romanlarında yaratmış olduğu Türk imajı, Kürt sorununu ele alış biçimini ve bu soruna yönelik getirdiği çözümü de gösterir niteliktedir. Bu sebeple Mehmed Uzun’un eserlerinde yaratmış olduğu egemen Türk imajı, içerik ve biçim açısından hangi bağlamda ele alınmıştır? Uzun, yarattığı bu imajlarda hangi özelliklere odaklanmış ve hangi özellikleri dışarıda bırakmıştır? Eserlerinde yarattığı karakterlerin birçoğunun azınlık halklardan olması neyi ifade eder? Türk karakterlerin yok denecek kadar az olması ve genelde egemen devletin bir tecessümü olarak işlenmesinin sebepleri nelerdir? Yaratılan egemen Türklük imgesini, Cumhuriyet döneminde yazılmış Türk romanlarındaki Kürt imgesiyle kıyasladığımızda, Türk imgesinin yumuşak olması bize neyi anlatır? Bu sebeple, egemen ve azınlık gruplar arasındaki güç dengesi ve iki ulusun edebiyatta karşılıklı olarak yaratıkları imajlar arasında ne gibi bir ilişki vardır?

Uzun’un romanlarını önemli kılan diğer bir unsur ise; eserlerinin hemen hemen hepsini diasporadayken yazmış olmasıdır. Türkiye’ye döndükten sonra daha çok deneme ve inceleme konularında eserler vermiştir. Bir diaspora ve minör edebiyat yazarı olması, romanlarında yarattığı Türk imgesine ne tür etkilerde bulunmuştur. Diasporada ve Türkiye’ye döndükten sonra yazdığı eserlerde yaratılan Türklük imajında ne gibi farklılıklar vardır?

Konu ile ilgili yapmış olduğum literatür çalışmasında Türk Romanında Kürt imgesinin çalışılmış olduğunu gördüm. Bu çalışmalardan kitap olarak yayımlananlardan bazıları şöyle; “İmajdan Kimliğe Cumhuriyet Dönemi

Romanlarında Kürtler”²¹, “Osmanlı-Türk Romanında Kürt İmgesi”²²ve “Türk Romanında Kürtler”²³dir. Bu konuda yayınlanmış çalışmalar ise “Wekî Qadeke Şîdetê, Temsîl: di Romana Tirkan de Kurd, Îsyan û Jin”²⁴ dır. Kürt romanında Türk imgesine dair çok nadir çalışmalara rastladım. Bunlar; “Gotara Dijkolonyal û Wêneyê Serdestiya Tirkan Dî Kovara Hawarê”²⁵adlı çalışma ve “Di Edebiyata Kurdî ya Modern de Lêrasthatinên Kolonyal, Îmaja Netewî û Klîşeyeke Berevajîbûyî”²⁶dir. Son olarak bu konu üzerine Aziz Tekin tarafından “Kürt Romanında Türk İmgesi”²⁷başlığı ile yazılmış bir yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Buradaki amacım Türk edebiyatında yapılmış olan Kürt imgesi çalışmalarına karşılık Kürt romanında yaratılan Türk imajını anlamak olacaktır. Bu anlamda tezim literatürdeki bu eksikliğe küçük bir katkı niteliğindedir.

Çalışmamı, yazarın yazmış olduğu yedi romanı üzerinden yürüteceğim. Ayrıca eserinde yansıtmış olduğu Türk imgesini daha iyi anlamak için, yazarın deneme, inceleme, antoloji ve söyleyişlerine de başvuracağım.

Yaratılan imgeleri yorumlamak için edebiyat sosyolojisinden, eleştirel kuramdan, milliyetçilik ve postkolonyalizm çalışmalarından faydalanacağım.

1. KÜRT EDEBİYATI'NA DAİR GENEL BİR ÇERÇEVE

Kürt Edebiyatı'nın genel bir çerçevesini çizmeden önce bu alanda yapılacak çalışmaların önündeki engeller ve Kürtlerin içinde bulunduğu politik durumdan bahsetmek gerekir. Söz konusu Kürt Edebiyatı olduğunda bunu siyaset ve politikadan ayırmak mümkün değildir. Kürtlerin siyasi varoluşları yarattıkları

²¹ Remziye Aslan, İmajdan Kimliğe Cumhuriyet Dönemi Romanlarında Kürtler, (Ankara: J&J, 2015)

²² Müslüm Yücel, Osmanlı-Türk Romanında Kürt İmgesi, (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011)

²³ Rohat Alakom, Türk Romanında Kürtler, (İstanbul: Avesta, 2010)

²⁴ Zeynep Zeyno, “Wekî Qadeke Şîdetê, Temsîl: Di Romana Tirkan de Kurd, Îsyan û Jin”, *Zend, Payiz (2008): 19-28*

²⁵ Zülkûf Ergün, Gotara Dijkolonyal û Wêneyê Serdestiya Tirkan di Kovara Hawarê de, der., R. Alan, E. Öpengin (İstanbul: Peywend, 2014), 23-48.

²⁶ Remezan Alan, Di Edebiyata Kurdî ya Modern de Lêrasthatinên Kolonyal, Îmaja Netewî û Klîşeyeke Berevajîbûyî, der., R. Alan, E. Öpengin (İstanbul: Peywend, 2014), 49-70.

²⁷ Aziz Tekin, “Kürt Romanında Türk İmgesi” (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi, 2020).

edebiyatın üzerinde oldukça büyük bir etkiye sahiptir. “Her şeyden önce Kürt ülkesinin, Kürtlerin yaşadığı toprakların 1071 yılından bu yana, sürekli bir yok olma tehdidiyle karşı karşıya olduğunu belirtmek gerekiyor.”²⁸ Diyebiliriz ki Kürtler, 1071 Malazgirt Savaşı ile beraber ulusal olarak bir parçalanmışlığa tanıklık etmeye başladılar. Osmanlı İmparatorluğu’nun hâkimiyet alanına giren topraklarda Kürtler, Osmanlı ve İran arasında sıkışıp kalmışlardır. “Çok güçlü iki imparatorluğun arasına sıkışıp kalmak, doğal olarak Kürtleri ve Kürdistan’ı çok olumsuz etkiledi”²⁹ İki imparatorluk arasına sıkışıp kalan Kürtler, 19. yüzyılda ulus devlet düşüncesiyle beraber yeniden bir parçalanmışlığa tanıklık eder. Dört ulusun sınırları içinde dört parçaya bölünür ve bu parçalanmışlığın ağır getirileri ile karşı karşıya kalır. Kürtlerin bu anlamda tarihsel süreç içerisindeki sosyo-politik durumları yarattıkları edebiyat üzerinde etkili olmuştur. Bu durumun negatif bir yönü ise dört ulus devletinin içinde kalan Kürtleri, edebiyatlarında olduğu gibi bu alanda araştırma yapan araştırmacıları da belli zorluklarla karşı karşıya getirmesidir.

Kürtlerin dört ulus (İran, Irak, Türkiye, Suriye) arasında parçalanmaları ve Kürtçenin bu ulus devletler tarafından farklı dil politikalarına maruz kalması, edebiyatta standart bir Kürtçenin oluşmasını engellemiş ve Kürt meselesi üzerine iyi bir araştırma programı yapılmasını sekteye uğratmıştır.³⁰ Dilde standartlaşma sorunu, ortak bir edebiyat yaratmanın önündeki engellerden bir tanesi olduğu gibi, bu alanda araştırma yapan araştırmacılar için de bir engeldir. Bunun yanı sıra Kürt kimliği ve edebiyatı üzerine araştırma yapan araştırmacıları Kürdistan’daki araştırmalarından alıkoyan sebepler arasında politik nedenler gibi kaynak yetersizliği ve Kürdistan’daki kütüphanelerin Kürtlerle ilgili kitapları bünyelerinde barındırmamalarını sayabiliriz.³¹ Fakat Kürt edebiyatı alanında yapılan son dönem araştırmaları umut vericidir. Nitekim bu araştırmaların sayısının giderek çoğalmasının sebebi, Kürt araştırmacılarının birçoğunun mevcut

²⁸ Mehmed Uzun, Kürt Edebiyatına Giriş, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2015),18.

²⁹ A.g.e., 19.

³⁰ Amir Hassanpour, Kürdistan’da Milliyetçilik ve Dil, çev., İ. Bingöl, C. Gündoğan (İstanbul: Avesta, 2005), 108.

³¹ A.g.e., 108.

ulus devlet politikalarının getirdiği ağır koşullardan dolayı Avrupa’da sürgünde araştırmalarına devam etmeleridir. Avrupa’da yapılan araştırmalar ve orada Kürt çalışmaları alanında kurulan kurum ve kuruluşlar birçok araştırmacıya kaynak sağlamıştır. Dört ulusun sınırları arasında bulunan Kürtlerin politik durumlarındaki bazı gelişmelerde Kürt araştırmaları alanında olumlu sonuçlar doğurmuştur. Hem diaspora hem de Kürtlerin yaşadığı dört ulus devletin Kürtler üzerine uyguladıkları politikalarındaki yumuşak hava, Kürt araştırmaları önündeki engelleri tümenden kaldırmamış olsa da, bu alanda bir çok çalışma ve kaynağın oluşumuna katkı sağlamıştır.

1.1. Klasik Kürt Edebiyatı

Kürtçe, Hint-Avrupa dil ailesine bağlı İran koluna mensuptur. Kürtçe Soranî, Kurmancî, Dimilî (Zazakî) ve Goranî olmak üzere dört lehçeden oluşur. Her bölgede farklı bir lehçe kullanılmıştır. “Kurmancî, Türkiye, Suriye ve Kafkasya’nın Kürt bölgeleriyle birlikte Irak ve İran’ın kuzey bölgelerinde de, Soranî lehçesi, daha çok Irak Kürdistan Federe Bölgesi’nde ve İran’da konuşulur ve Dumilî (Zazakî), daha çok Dersim, Muş, Bingöl, Diyarbakır ve Siverek’te konuşulur. Geriye kalan Goranî lehçesi ise İran’ın Kermansah yöresinde Ehli Hak’larca konuşulur.”³²

Kürt edebiyatına baktığımızda yazılı edebiyattan önce sözlü bir edebiyatın varlığından söz edebiliriz. “Sözlü kültürde yazılı olandan öte söz bakidir. Evet, orada da söz uçar, ama hayatın içinde kaybolmak için değil. Aksine söz, ağızlarda dolaşmak ve her defasında yeni manalar eklenerek büyüyüp bugüne ulaşmak ister.”³³Kürtler için sözlü edebiyat tam olarak böyle bir mana taşımaktadır. Kürtlerin içinde bulunduğu siyasi durumlar nedeniyle yazılı edebiyat yerine sözlü edebiyat oldukça gelişmiştir. “Yüzyılların baskısı, eğitim ve modern bilgiden yoksunluk, dışa kapalılık ve göçebelik, sözlü edebiyatı esas ve etkin anlatım biçimi haline getirmiştir.”³⁴Kürtlerde sözlü edebiyatın taşıyıcıları dengbêj³⁵lerdir

³² Özlem Galip ve Abidin Parıltı, Kürt Romanı Okuma Kılavuzu (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010),13.

³³ A.g.e., 18.

³⁴ Mehmed Uzun, Kürt Edebiyatına Giriş, (İstanbul: İthaki yayınları, 2015),41.

ve Kürt sözlü edebiyatında dengbêjlerin yeri yadsınamayacak kadar önemlidir. Dengbêjler, Walter Benjamin'in hikâye anlatıcısı³⁶ rolünü üstlenenlerdir Kürt toplumunda. Onlar Kürtlerin deneyimlerini nesilden nesle aktarıp günümüze kadar getirmişlerdir. Ne zaman ki “söz” değerini yitirip, deneyim anlamsızlık kazandı, o zaman sözün yerini yazı aldı.

Kürtlerde yazılı edebiyatın tarihi 15. yüzyıla dayanmaktadır. “Kürtçe 15. yüzyılda edebi hayata girmeye başladığında Arapça ve son derece parlak bir edebi dil olan Farsça bütün Müslüman ülkelerde entelektüel hayata egemendi.”³⁷Bu dönemde Kürt şairleri dönemin edebi türü olan şiirle ön plana çıkmışlardır. Klasik Kürt Edebiyatı'nın en önemli temsilcilerini, Elî Herîrî, Melayê Cizîrî, Feqiyê Teyran, Ehmedê Xanî ve Mela Ehmedê Bateyî, olarak sayabiliriz. Saydığımız isimlerin hepsi medrese geleneğinden gelmişlerdir. “Bunlardan Elî Herîrî, Arapçanın ağır dinsel baskısına karşın, ilk kez Kürtçe yazan ve şiirlerini bir Divan'da toplayandır.”³⁸Dönemin önemli eğitim kurumları olan medreselerde Arapçanın baskınlığına rağmen şiir dilinde Kürtçe bilinçli olarak tercih edilmiştir. Melayê Cizîrî, o dönemde Kürtçe şiir yazmayı tercih etmiş kişiler arasındadır. “Hatta denilebilir ki Ehmedê Xanî'den önce Kürt dilinin yazınsal değerinin farkına varan ve bunu milliyetçilik derecesinde savunan kişi Melayê Cizîrî'dir. Kürtçeyi önemseydiğine dair bir dize de şöyle der: “Eğer dizelerden parlayan inciler istiyorsan, Mela'nın şiirlerine bak; sana Şiraz'ınki ne gerek.”³⁹Melayê Cizîrî kuşkusuz Kürt tasavvuf şiirinin en önemli temsilcisidir. Ehmedê Xanî'yi de söz konusu Klasik Kürt Edebiyatı'nın milliyetçi damarından sayabiliriz. Xanî'nin en önemli eseri olan Mem û Zîn'de Xanî, Kürt beyliklerinin Kürtçeye sahip çıkmamasını eleştirir. Kürtçe'nin geri kalmışlığını dildeki yetersizlikten öte sahipsizlikten olduğunu ifade eder. “Xanî, bir edebiyat ustasıdır. Shakespeare,

³⁵ Deng sestir. Bêj ise sese biçim verendir, sesi söyleyendir.

³⁶ Walter Benjamin, Son Bakışta Aşk, çev. N.Gürbilek (İstanbul: Metis yayınları, 1993), 165-216.

³⁷ Özlem Galip ve Abidin Parıltı, Kürt Romanı Okuma Kılavuzu (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010),13.

³⁸ Mehmed Uzun, Kürt Edebiyatına Giriş, (İstanbul: İthaki yayınları, 2015),22.

³⁹ Özlem Galip ve Abidin Parıltı, Kürt Romanı Okuma Kılavuzu (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010),14.

Cervantes, Dante ve Firdevsi'nin kendi dil, edebiyat ve kültürü için önemi ne ise, E. Xanî'nin Kürt dili, edebiyatı ve kültürü içinde önemi odur.”⁴⁰

Klasik Kürt Edebiyatı'nın önemli bir türü olan şiirin temsilcilerinden Kürt tasavvuf şairleri kendinden sonraki Kürt şairlere ve Kürt kuşağına ulusal bilinç aşılama öncüsü olmuşlardır. “Diyebiliriz ki Kürtçe klasik edebiyat, ulusal mücadelede önemli bir yere sahiptir. Kürt hareket ve örgütleri bütün propaganda ve ajitasyon çalışmalarında Kürtçe klasiklere yer vermişlerdir.”⁴¹ Medreselerde son derece üretken bir biçimde gelişen Kürt edebiyatı Bedirhan beyliğinin yıkılmasıyla ciddi bir suskunluk yaşar. Beylik yıkıldıktan sonra, Bedirhaniler için sürgün hayatı başlar ve birçok Kürt entelektüeli çalışmalarına Osmanlı imparatorluk merkezi İstanbul'da devam eder.

1.2. Kürt Gazete ve Dergiciliği

Avrupa'da gelişen bir takım sosyo-politik gelişmelerle beraber “matbaa kapitalizmi” ulus inşa etme sürecinde oldukça etkili olmuştur. “Yeni ulusal toplulukların hayal edilebilirliğine asıl olumlu etkide bulunan, yeni üretim ve üretim ilişkileri sistemi (kapitalizm), bir iletişim teknolojisi (matbaa) ve insanlığın mahkûm olduğu dilsel çeşitlilik arasındaki, belki de rastlantısal ama altüst edici etkileşimdi.”⁴² Ulusun matbaa kapitalizmi ile tahayyül sınırlarına ulaşması birçok ulusun bu yoldan bir ulusal tahayyül yaratım sürecine girişmesine neden olmuştur. Kürtler de dünyayı etkisi altına alan bu gelişmelerden etkilenmiş, İstanbul, Kahire ve Bağdat'ta basımcılık faaliyetlerine başlamışlardır. Kürt Edebiyatı için “sürgün edebiyatı” tanımının kullanılmasının temel sebebi, ilk gazete ve dergilerin tümünün de sürgünde yayın hayatlarına başlamasındandır. Nitekim ilk Kürt gazetesi Kurdistan 1898'de yurt dışında, Kahire'de, Mikdad Midhat Bedirhan tarafından 22 Nisan 1898'de çıkarılmıştır. Dergi Kürtçe ve Türkçe olarak yayınlanmıştır. Sürgünde yayın hayatına başlayan gazete Kahire'deki ilk basımından sonra başka sürgünlere maruz kalmıştır.

⁴⁰ Mehmed Uzun, Kürt Edebiyatına Giriş, (İstanbul: İthaki yayınları, 2015),25

⁴¹ Sami Tan, “Di Têkoşîna Neteweyî de Cihê Wêjeya Klasîk a Kurdî”, *Zend*, Payîz (2008): 45.

⁴² Benedict Anderson, Hayali Cemaatler, çev., İ. Savaşır (İstanbul: Metis Yayınları,2015),58.

“İlk beş sayısı Kahire’de yayımlanan gazetenin ilk üç sayısı El Hilal Matbaası’nda, 4. ve 5. sayılar ise Çapxaneyâ Cerîdeyî Kürdistan’da, yani Kürdistan Gazetesi Matbaası’nda, basılmıştır. Gazetenin basım yayımı 6. sayıdan itibaren, Mikdad Midhat Bedirhan’ın İstanbul’a dönmesinden ötürü kardeşi Abdurrahman Sami Bedirhan tarafından devam ettirilmiştir. 6. sayıdan 19. sayıya kadar Cenevre’de basılan gazete, 20. sayıdan itibaren yeniden Mısır’a taşınmış ve 23. sayıya kadar basımına burada devam edilmiştir. Başından beri on beş günde bir yayımlanmış olan Kürdistan gazetesinin merkezi, 24. sayıdan itibaren Londra’ya taşınmış ve ayda bir yayımlanmaya başlanmıştır. 25. sayıdan itibaren Londra / Folkston’da yayımlanan gazetenin 30. sayısı Cenevre’de basılır. 22 Nisan 1898 tarihinde yayın hayatına başlayan Kürdistan gazetesinin bilinen son sayısı 31. sayıdır ve 14 Nisan 1902 tarihlidir. Gazete, 1898’den 1902 yılına kadar 3 ülke ve 5 şehir değiştirmiş ve en yüksek tirajına ilk sayılarında ulaşan gazete en fazla 2000 adet basılmıştır.”⁴³

Kahire’den sonra Kürt gazeteciliğinin önemli merkezlerinden bir tanesi ise İstanbul’dur. İstanbul, Osmanlı İmparatorluğunda bulunan her ulus için önemli olduğu gibi Kürtlerinde edebi faaliyetlerini yürüttükleri bir kenttir. Özellikle Kürt entelektüelleri için II. Meşrutiyetin ilanı, siyasi ve edebi çalışmalarını yürütmeleri açısından bir olanaktır. 1908 yılında çıkartılan Şark ve Kürdistan gazetesi, aynı adı taşıdığı Kürt Teavün ve Terakki ⁴⁴Cemiyetinin çıkardığı gazeteler, meşrutiyetin ilk yıllarında çıkmış Kürt gazeteleridir. Bu dönemde çok fazla faal olan Kürt entelektüelleri, gazeteciliğin yanı sıra dergicilik çalışmalarına da başlamışlardır. 1913-1914 yıllarında Rojî Kurd, Hetawî Kurd, Serbestî ve Yekbûn adlı Kürtçe ve Türkçe yayın yapan dergiler çıkartılmıştır. “Kürt Edebiyatı’nın ilk öyküsü, 1913’te, İstanbul’da yayınlanan Rojî Kurd isimli derginin ilk sayısında tefrika olarak yayınlanan “Çîrok” isimli öyküdür. Öykünün yazarı, Kürt HÊVÎ

⁴³ Murat Issı, Kürt Basımı ve Kürdistan Gazetesi, *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, Sayı:IX (2013 Nisan), 131-132. (erişim 20.11.2021)

⁴⁴ Ayhan Işık, “Kürt Teavün ve Terakki Cemiyeti ve Gazetesi” *Kürt Tarihi Dergisi*, 8 (2013),45-49.

(1912) örgütünün kurucularından ve Rojî Kurd'un yazarlarından Fuadê Temo'dur."⁴⁵ 918 yılında Jîn dergi ve gazetesinin yanı sıra 1919'da Kurdistan dergisi çıkartılmıştır. "Müküslü Hamza ve Memduh Selim'in yönetiminde, "Kürt Teali Cemiyeti"nin gayri resmi yayın organı olarak çıkan JÎN, hem Ehmedê Xanî, Melayê Cizirî, Siyahpoş, Nalî, Hacî Qadirê Koyî gibi klasik yazar ve şairlerin edebi yapıtlarını tefrika etti, hem de Süleymaniye Tevfik (Pîremêrd), Xelîl Xeyalî, Kemal Fewzi, Hakkârîli Abdurrahim Rahmi, Ezîz Yamulkî, Law Reşîd, Siverekli Hilmi, İhsan Nuri, Kamuran Ali Bedirhan gibi yazarların yazdığı yeni ürünleri yayınladı."⁴⁶ Bu nedenle Kürt gazeteciliği, Kürt Edebiyatı için her daim çok önemlidir. Çünkü ilk Kürtçe edebi eserler buralarda yayınlanmış ve bu sayede günümüze kadar ulaşabilmiştir.

1.3. Birinci Dünya Savaşından Sonra Kürt Edebiyatındaki Gelişmeler

Birinci dünya savaşının başlaması ve imparatorluğun dağılması ile beraber Kürt yayın hayatı durma noktasına gelmiştir. Kürt edebiyatının Türkiye ayağı, imparatorluğun yıkımından sonra büyük bir sessizliğe gömülür. Birçok Kürt entelektüel imparatorluğun yıkılışından sonra ülkeyi terk etmişlerdir. Ülkeyi terk etmek zorunda kalan Kürt entelektüelleri Kürtlerin bağımsızlığı için bazı girişimlerde bulunmuşlar da, bütün girişimlerin başarısızlıkla sonuçlanmasından sonra, yönlerini tekrar Kürt dili ve edebiyatı alanındaki çalışmalara çevirmişlerdir. Kürt dili ve edebiyatı alanında birçok önemli çalışmaya imza atmış Bedirhaniler bu sessizliği güçlü bir uyanışa çeviren ilk isimler arasındadırlar. İmparatorluğun yıkılmasından sonra ülkeyi terk eden ve Şam'da sürgün hayatına devam eden Celadet Ali Bedirhan Kürt dili alanında bir devrim niteliğinde olan Hawar dergisini çıkartır. Celadet ali Bedirhan, Kürtçeyi bu dergide Latin alfabesine uyarlayarak okuyucunun karşısına çıkartır. Celadet derginin misyonunu şu şekilde ifade eder; " Hawar bilginin sesidir. Bilmek kendini tanımadır. Kendini tanımak bize huzur ve kurtuluş yolunu açar. Kendini tanıyan kendisine tanıtabilir. Bizim Hawar'ımız her şeyden önce bizim dilimizin varlığını tanıtacaktır. Çünkü dil var

⁴⁵ Mehmed Uzun, Kürt Edebiyatına Giriş, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2015), 74.

⁴⁶ A.g.e., 76.

olmanın ilk şartıdır. Bundan sonra Hawar, Kürtler ve Kürtlüğü ilgilendiren her konuyla ilgilenecektir. Sadece siyasetten uzak duracak ve siyasete ilişmeyecektir. Hawar, siyaseti ülkedeki topluluklara bırakmıştır. Onlar siyasetle ilgilensin. Biz ise dil ve sanatla ilgileneceğiz.”⁴⁷Bu misyonla dergi 15 Mayıs 1932 yılında yayın hayatına başlar, 26 sayı yayımlandıktan sonra, 18 Ağustos 1935’te yayınına ara verip 15 Nisan 1941 yılında tekrar çıkmaya başlar. 11 yıllık bir yayın hayatı olan dergi 15 Ağustos 1943’te yayın hayatına son vermek zorunda kalır. Celadet Ali Bedirhan, Hawar’ın yayın hayatının bitiminden sonra yeni bir dergi ile Kürt dili ve edebiyatı alanındaki çalışmalarına devam etmiştir. Ronahî dergisi Nisan 1942’de yayın hayatına başlar ve Mart 1945 tarihinde yayın hayatı 28 sayı çıkartarak son bulur. “Ronahî’de genellikle İkinci Dünya savaşıyla ilgili haber ve yorumlara yer verilirken Kürt öykü ve şiirlerinden güzel örnekler sunulacaktır.”⁴⁸ Celadet Ali Bedirhan’ın kardeşi Kamuran Ali Bedirhan’da kuşkusuz abisi gibi Kürt edebiyatına büyük katkılar sunmuştur. Kamuran Ali Bedirhan, 1940’ların başında Lübnan’da Roja Nû (1943-1946) dergisini çıkarmıştır.

Hawar dergisi, yayımlandığı dönemde etrafına topladığı Kürt entelektüellerini bir araya getirerek bu isimde bir ekolün oluşmasına aracı olmuştur. Bu derginin etrafında toplananların hepsi Kürt dili ve edebiyatına oldukça önemli katkılarda bulunmuşlardır. Nûredîn Zaza Hawar’ın bir ekole dönüşüm serüvenini şöyle anlatır:

“Gazetecilik çalışmaları sürecinde Emir Celadet, kendisine birkaç yardımcı yetiştirmişti. Onun çabaları sayesinde Dr. Kamûran Bedirhan, Osman Sebrî, Qedrîcan ve birkaçı, yüksek bir Kürtçeyle, şiir, öykü ve tarih gibi farklı alanlarda Hawar’ın sayfalarını süsledi. Ardından birçok Kürt Suriye ve Iraktan Hawar’a yazılarını gönderdi. Bunların arasında Cigerxwîn ve Goran gibi ünlü şairlerin yanında köy ağasından çoban,

⁴⁷ Felat Dilgeş, Celadet Ali Bedirhan ve Hawar Ekolü, der., V. Erbay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012), 61.

⁴⁸ A.g.e., 59.

emekçi, çiftçi ve medrese öğrencisine kadar farklı kesimlerden isimler vardı.”⁴⁹

Hawar ekolü, hem 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla beraber ağır politik yaptırımlara maruz kalan Kürtçenin soluk almasını sağlamış hem de Suriye'de Kürt dili ve edebiyatı çalışmalarının temelini atmıştır. Türkiye'de sessizliğe bürünmüş Kürt Edebiyatı'na Suriye'de ses olarak, “Kuzey Kurmancisini ölümden yok olmaktan kurtarmıştır.”⁵⁰Hawar ekolünün Suriye'deki çalışmalarını bir kenara bırakırsak Türkiye'deki Kürt dili ve edebiyatı alanındaki çalışmaların ancak 1960'larında başında başladığını söyleyebiliriz. Türkiye'deki Kürtler yoğun ve baskıcı dil politikaları nedeniyle uzun bir süre Kürtçe alanında hiçbir çalışma yürütememişlerdir. “1950'li ve 60'lı yıllarda Musa Anter, Canip Yıldırım ve Edip Karahan'ın çıkardığı Şark Postası, İleri Yurt ve Dicle Fırat, Türkiye'deki Kürtlere nefes şansı olsa da burada daha çok mecburi nedenlerden dolayı Türkçe kullanılır.”⁵¹Ancak Kürt yazar ve gazetecisi Musa Anter'in 1962' yılında yayınladığı Kımıl isimli kitabı bahsi geçen dönemin siyasi politikalarını açığa çıkartmak anlamında öğreticidir. “Yazar, bu kitabında o dönem Diyarbakır'da yayınlanmakta olan “İleri Yurt” isimli gazetede, 1959 yılında yazdığı makaleleri toplamış. Türkçe yazdığı makalelerden birisinin adı da Kımıl'dır. Bu makalede, bir halk türküsünden birkaç dize de Kürtçe olarak yer almaktadır. Söz konusu bu dizeler, makale yayınlandığında tüm Türkiye'yi ayağa kaldırır”⁵²Musa Anter'in maruz kaldığı baskı ve davalar o dönem Türkiye'de yürütülen baskıcı dil politikalarını gözler önüne serer. Bu şartlarda Kürt dili alanında çalışmaların nefes alamaması bir yana, dil yoğun baskı ve asimilasyon çalışmaları nedeniyle yok olma tehdidi ile karşı karşıya kalır. Tüm bu ağır baskılara rağmen, Kürt aydınları Kürt dili alanındaki çalışmalarına küçük çaplıda olsa devam etmeye çalışmışlardır. Musa Anter'in yine bu dönemde çıkardığı Kürtçe piyesi Birîna Reş, zorlu koşullarda yaratılmış bir edebi üründür.

⁴⁹ A.g.e., 61.

⁵⁰ Mehmed Uzun, Kürt Edebiyatına Giriş, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2015), 79.

⁵¹ Özlem Galip ve Abidin Parıltı, Kürt Romanı Okuma Kılavuzu (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010), 25.

⁵² Mehmed Uzun, Kürt Edebiyatına Giriş, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2015),83.

Türkiye’de Kürtçe ilk edebi çalışmalarda bulunan bir diğer ismi ise Mehmed Emin Bozarıslan’dır. Yazar Kürt dili, edebiyatı ve tarihinin gün yüzüne çıkması için durmadan çalışan birisi olmanın yanı sıra 1970’de Kürtçe kısa öykülerini derlediği Meyro adlı eserini de yayınlar.

1979-1980 yıllarında Tirej adlı dergi Kurmanci ve Zazaki olarak yayın hayatına başlar. İzmir’de yayın hayatına başlayan dergi 1923 yılından sonra Türkiye’de yayınlanmış ilk edebi Kürtçe dergi olma özelliği de taşımaktadır. Dergi bu anlamda birçok modern Kürtçe edebi metnin yayınlanmasına ev sahipliği yapmıştır.

1980 darbesinden önce Mahmut Baksi Kürtçe çocuk kitapları yayınlar. 1978 ve 1979 yıllarında Zarokên İhsan ile Keça Kurd Zozan adındaki çocuk kitapları ile dikkatleri üzerine toplar. 1980 darbesinden sonra birçok Kürt edebiyatçı çalışmalarına sürgün ülkesi İsveç’te devam eder. Burada yazar Fırat Cewerî Nûdem adlı bir dergiyi yayınlar. İsveç birçok Kürt aydını için buldukları ülkenin politik yaptırımlarından kaçışın adresi olur.

Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra diğer ulus devletlerin içerisinde bulunan Kürtlerin, Kürt dili ve edebiyatı alanındaki gelişmelerine baktığımız da farklı bir manzara ile karşı kaşıya kalırız. Sovyetler’de yapılan Kürt dili ve edebiyatı alanındaki çalışmalar, Türkiye, İran, Irak’taki çalışmalardan daha istikrarlıdır. Kürtçenin Kurmanci lehçesi ve Kiril alfabesini kullanan Sovyet Kürtleri, Kürt dili ve edebiyatı alanındaki çalışmalarının büyük çoğunluğunu Ermenistan’da yürütmekteydiler. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra buraya giden birçok Kürt, Türkiye’nin doğusunda Ermeniler gibi şiddete maruz kalmış Ezidi Kürtlerdir. Ezidi Kürtler ve Ermeniler bu anlamda ortak bir kaderi paylaşmaktaydılar.⁵³Sovyet Kürtlerinin özellikle Ermenistan’da çalışmalarına olanak sağlanmasının iki nedeni bulunmaktadır; “Birincisi; Ulusal Kürt Hareketi Ermenistan’da her zaman güçlü oldu. İkincisi; Ermenistan Cumhuriyeti Hükümeti

⁵³ Güneş Kan, İmaja Ermenî dı Romanên Kurdî Yê Sovyetê de, (İstanbul: Peywend yayınları, 2019),50.

Kürt dili, kültürü ve edebiyatının gelişmesi için daha çok destek sundu.”⁵⁴ Buradaki gelişmelerin diğer bir sebebi ise “Ermeniler, Türkleri düşman gibi görüyorlardı ve tıpkı bir zamanlar kendileri de Türklerin egemenliğinde oldukları için biçare Kürtlere kol kanat gerdiler. Şöyle diyebiliriz Ermeniler, Türklere nispet yapar gibi kendi yanındaki Kürtlere sahip çıkmaktaydılar.”⁵⁵ Ermenistan’da Sovyet hükümeti kurulduktan sonra azınlık okulları açılmıştır. Diyebiliriz ki Kürt dili ve edebiyatı alanındaki çalışmaların öncüllerini bu okulların açılışı oluşturmaktadır.⁵⁶ Güneş Kan “Îmaja Ermenî Dı Romanên Kurdî Yên Sovyetê De”⁵⁷ adlı çalışmasında, Sovyetlerdeki Kürt dili ve edebiyatı alanındaki çalışmaları üç dönemde ele almaktadır. Birinci dönem (1920-1937), bu yıllarda Kürt yazılı edebiyatının alt yapısı ve eğitim çalışmalarının temelleri atılmaktadır. 1930’lu yılların başında Kürt edebiyatçılarının Ermeni ve Rus dillerinden yaptıkları çevirilerle, bu edebiyat başlamaktadır. İkinci dönem (1937-1955), Stalin diktatörlüğüyle beraber gelen yasaklarla tanımlanmaktadır. İkinci dönemi duraklama dönemi olarak anlayabiliriz. Üçüncü dönem ise Sovyetlerdeki Kürt Edebiyatı eski dönemlerinden ve Stalin dönemindeki duraklamadan kendini sıyrıp, kendinden emin güçlü ve tecrübeli bir şekilde yoluna devam etmekte, bu nedenle bu dönemi ustalık dönemi olarak adlandırabiliriz.

Birinci dönem, Sovyetlerdeki Kürt edebiyatı 30 Mart 1930 yılında yayın hayatına başlayan Rîya Teze ile başlıyor diyebiliriz. Gazete Ermenistan’daki Kürt Edebiyatı’nın güçlü bir temsilidir. “Şems kitabında birkaç edebi ürün olsa da Sovyetler Birliğindeki Kürt Edebiyatı, Rîya Teze gazetesıyla başlar. Kürt yazarlar ilk eserlerini Rîya Teze gazetesinde yayımladı ve gazete yoluyla kendilerine okur edindi.”⁵⁸ Eski edebi kitap, Serhatiya Casim adında 1931’de Lazo tarafından

⁵⁴ Tosinê Reşît, Sovyetler Birliği’nde Kürt Edebiyatı, der., V. Erbay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012),203.

⁵⁵ Güneş Kan, Îmaja Ermenî dı Romanên Kurdî Yên Sovyetê de, (İstanbul: Peywend yayınları, 2019),51.

⁵⁶ Tosinê Reşît, Sovyetler Birliği’nde Kürt Edebiyatı, der., V. Erbay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012),203-204.

⁵⁷ Güneş Kan, Îmaja Ermenî dı Romanên Kurdî Yên Sovyetê de, (İstanbul: Peywend yayınları, 2019),52

⁵⁸ Tosinê Reşît, Sovyetler Birliği’nde Kürt Edebiyatı, der., V. Erbay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012),204.

Ermenistan'da yayınlanmıştır. Bir Kürt tarafından yayınlanan ilk edebi kitap, Erebe Şemo'nun 1931'de yayınladığı Koçekê Derewîn adlı piyesidir.⁵⁹ Her ne kadar ilk eser Erebe Şemo'ya ait olsa da Kürt Edebiyatı'nın temeli, esasında çevirilerle oluşturuldu diyebiliriz. Kürt Edebiyatı'nın ilk romanı olan Şivanê Kurmanca, Erebe Şemo tarafından yine bu dönemde yazıldı. Bu dönemde birçok çeviri yapılmakta ve bu dönem Kürt Edebiyatı açısından oldukça parlak bir dönemi temsil etmektedir. Yapılan çeviriler Kürt dili ve edebiyatının temelini oluşturuyor diyebiliriz. Kürt yazarlarının Kürt Edebiyatı alanında oldukça faal oldukları bir dönemdir.⁶⁰

İkinci dönemde, Stalin'in diktatörlüğündeki birçok yasakla beraber Kürtlerin birçok kurum ve kuruluşu kapatıldı. Kürt kültürü ve edebiyatı 1950'lerin yarısına kadar büyük bir sessizliğin içine gömüldü. Üçüncü dönemde ise Stalin'in ölümünden sonra Kürt dili ve edebiyatı güçlü ve emin adımlarla ilerlemeye başlar. İkinci dönemde kapatılan Kürt kurumları çalışmalarına tekrar başlarlar. Üçüncü dönemde Kürtlerin yaşadığı Güney Kürdistan'daki Eylül devrimi bu dönemin verimli geçmesinde etkili olmuştur. Eylül devrimini açıkça destekleyen Sovyetler Birliği'nin bu desteğiyle beraber Sovyetlerdeki Kürtlerin ulusal kimliklerinde bir güçlenme olur. Bu dönemdeki eserlerin konularını da genellikle Kürdistan ve Kürt halkının kurtuluşu temaları oluşturmaktadır.⁶¹

Kürt Edebiyatı'nın Irak ve İran koluna baktığımızda yine diğer bölgelerden farklı bir ilerleme biçimi görürüz. Bu iki bölgede de Kürt Edebiyatı alanındaki çalışmalarda Kürtçenin Sorani lehçesi ve Arap alfabesi kullanılmıştır. "Irak Kürdistanı'nın siyasi durumu nedeniyle 1960'lara kadar İngilizlerin yönetiminde olması, Kürt dili ve kültürü için ciddi bir etkinliği olmayan Irak'ı merkez haline getirmiştir."⁶² "1923'ten sonra artık Türkiye'de yaşaması mümkün olmayan Süleymanyeli Tefik (Piremêrd), Refik Hilmi, Mustafa Paşa Yamulkî, Tewfiq

⁵⁹ Güneş Kan, İmaja Ermenî dî Romanên Kurdî Yê Sovyetê de, (İstanbul: Peywend yayınları, 2019),53.

⁶⁰ A.g.e, 53.

⁶¹ Tosinê Reşît, Sovyetler Birliği'nde Kürt Edebiyatı, der., V. Erbay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012),209.

⁶² Mehmed Uzun, Kürt Edebiyatına Giriş, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2015),53-54.

Wehbî, M. Emin Zeki gibi çok sayıda Osmanlı devlet ve ordu kademelerinde görevli Kürt aydını da Irak'a gidip yerleşti.”⁶³Buraya yerleşen Kürt entelijansıyası sayesinde Irak'ta etkili Kürt dili ve edebiyatı çalışmaları yapılmıştır. “İngilizlerin yardımıyla Kürt dili ve edebiyatı Irak'ta gelişmeye başladı. İngilizlerin yönetimindeki Pêşkewtin (İlerleme, 1920-1922) ve Jiyanewe (Diriliş, 1923-1926) Kürt aydınlarını çevresinde toplayarak etkin edebi çalışmaları başlattı. Bu iki yayın organını, Diyarî Kurdistan (1925), Zarî Kurdistan (1926-1932), Ronak (1925-1936), Jîn (1934-1936) gibi Kürt aydınları tarafından çıkartılan edebi, kültürel dergi ve gazeteler izledi.⁶⁴Iraktaki önemli gelişmelerden bir tanesi de Gelawej (1939-1949) dergisidir. Derginin yayınından sorumlu olanlardan biri olan İbrahim Ehmed Irak'ta bu bölgenin ilk Kürt romanı olan “Janî Gel”i yayınladı. Romanı 1956'da yazmış fakat 1972'de yayınlatabilmiştir.⁶⁵Irak Kürdistanı'nda Kürt dili ve edebiyatı alanında her zaman aktif olmayı başarmıştır.

İran'da Irak'a nazaran daha farklı bir gelişim sürecine sahip Kürt dili ve edebiyatı ile karşı karşıya kalırız. İran Kürdistan'ındaki edebiyat alanındaki gelişmelerin tarihi geç bir tarihe dayanmaktadır. Her ne kadar İran'da Kürtçe basım tarihi 1908'lerde Urumiye'de (Wirmê) Kürtçe ve Türkçe olmak üzere iki dilde çıkartılan dergi olan Kurdistan ile başlasa da asıl sıçrayışın 1946 yılında kurulan Mahabat Kürt Cumhuriyeti ile gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Mahabat Cumhuriyeti varlığını devam ettirdiği döneme kadar Kürt dili ve edebiyatı alanında etkili çalışmalara sahne olmuştur. “Kürdistan, Niştiman, Halala ve Hawar isimli dergi ve gazeteler çıkarıldı.⁶⁶Bu dönemde Kürt Edebiyatı alanında büyük işlere imza atmış kişiler Abdulrehman Zebîhî, Hêmin, Hejar, Rehimê Qazî gibi bir avuç gençten oluşmaktadır.⁶⁷ 1947'de varlığına son verilen Mahabad Kürt Cumhuriyetinden sonra İran bölgesinde Kürt edebiyatı alanındaki çalışmalar durma noktasına gelmiştir. Buradaki etkili çalışmalara imza atan birçok Kürt

⁶³ A.g.e., 54.

⁶⁴ A.g.e.,54.

⁶⁵ A.g.e.,59.

⁶⁶ A.g.e., 62.

⁶⁷ A.g.e.,63.

edebiyatçı sürgüne maruz kalmışlardır. Rehîme Qazî bu bölgenin ilk Kürtçe romanı olan Peşmerge romanını 1961 yılında sürgünde yazmıştır.

1.4. Kürt Romanı

“İnsan son yüzyılda Kürt Edebiyatı'nın ilerleyişine baktığı zaman, ilk dikkat çeken şeyin bu edebiyatın tamamının siyasetin derinliğinde ortaya çıkışdır, o kadar ki gırtlığına kadar siyasetin içindedir. Bu belirlenimin kaynağı kendisini Kürtlerin tarihsel, coğrafi, toplumsal ve siyasi durumlarına ve Kürdistan'ın dört ulus devletin içinde dört parçaya bölünmesine dayandırıyor.”⁶⁸ Kürtlerin dört farklı ulusun sınırları içerisinde, egemenlerin dil, kültür ve siyasi yaptırımlarına maruz kalmaları sebebiyle, Kürt romanının ortaya çıkışı da bu ulus devletlerin siyasi yaptırımlarının seyrine göre biçim almıştır. Dört ulus içinde parçalı şekilde yaşayan Kürtlerin edebiyatın modern bir türü olan romanla tanışmaları yine egemen ulusların bu türle tanışmalarından sonra olmuştur.

Bu nedenle Sovyet Kürtlerinin, Ermenistan'da sahip oldukları olanaklar bu türün ilk olarak burada ortaya çıkmasına neden olur. Erebe Şemo Sovyetler'de “Şiwanê Kurmanca” adlı eseriyle Kürtçe romanın ilk temsilcisidir. Sovyetler'de Kürt dili ve edebiyatı alanındaki çalışmaların ilk dönemini kapsayan yıllarda yazılmış olan bu roman, yine aynı dönemde Rus ve Ermeni dillerinden çevirilerin yoğun olması, bu türün Sovyet Kürtleri arasında tercih edilmesine sebep olmuştur. Yine Sovyetler'deki Kürt Edebiyatı'nın ilk döneminde Erebe Şemo ikinci romanı Kurdê Elegezê'yi (1936) yayımlar. Şemo, o dönemde Kürt Edebiyatı'nın Sovyetlerdeki en faal yazarları arasındadır. “Tarihi bir roman olan ve 17.yüzyılda Kürtler ile Safevi Şahı hariç tutulmak kaydıyla, Şemo'nun romanları genel itibariyle toplumcu gerçekçiliğin konvansiyonlarına uygun olarak yazılmıştır”⁶⁹Söz konusu toplumcu gerçekçilik sadece Erebe Şemo'nun eserlerinde kendini göstermiyordu. Thomas Bois, o yıllardaki Kürt Edebiyatı için şöyle yazmakta: Doğrudur, Sovyet Birliği'ndeki Kürtlerin eserleri Kürtçedir; fakat

⁶⁸ Helîm Yûsiv, Romana Kurdî, (Diyarbakır:Weşanên Ronahî, 2011), 10.

⁶⁹ Haşim Ahmedzade, Ulus ve Roman, çev., A. Zana Gündoğan (İstanbul: Perî Yayınları, 2004),207.

bu eserlerde ulusal duygular yoktur. Sovyetler Birliği dışındaki Kürt yazarlar için vatan Kürdistan'ken, Sovyetler Birliğindeki Kürt yazarlar için vatan kendi köyleriydi, Ermenistan'dı, Sovyetler birliğiydi.”⁷⁰1960'larda Sovyetler Birliği'nde Kürt Edebiyatı'nın ustalık dönemi olarak adlandırılan üçüncü dönemde yazarların bazıları da ulusal duygulardan yoksun eserler vermişlerdir. Hecîyê Cindî'nin, “Hewarî” (1967) Sihîdê Îbo'nun “Kurdê Rewî” (1979) ve Ahmedê Mirazî'nin “Bîranînên Min” romanları bu bağlamda yazılış romanlar olarak sayabiliriz. Sovyetler Birliği'ndeki Kürt Edebiyatı'nda ulusal duyguların eserlere yansıtılması ancak 1963 yılında Güney Kürdistan'daki Eylül devriminden sonra yaşanmaktadır.⁷¹Eylül devriminin Sovyetler Birliği'nde büyük bir destek görmesi sebebiyle, bu dönemde Kürdistan ve Kürt halkının kurtuluşu mücadelesi teması ana tema olur. Burada roman türünde eser veren ve yukarıda bahsi geçmemiş birkaç yazarı da şöyle sıralayabiliriz; Eliyê Evdilrehman, Egîte Xudo, Ahmedê Hepo, Eskerê Boyîk, Ezîzê Gerdenzerî, Wezîre Eşo'dur.⁷²

Sovyetler dışında Kürtlerin yaşadığı diğer ulus devletlerde Irak'a baktığımızda Irak Kürdistan'ında roman türünde Kürtçe ilk eserin ise Jane Gel eseri ile İbrahim Ehmed'in vermiş olduğunu görürüz. Romanın konusu yabancılara karşı ulusal kurtuluş savaşı veren bir ülkede bir ailenin başına gelenleri ele alır. İbrahim Ehmed, kurtuluş savaşı verilen ülkeyi zaman zaman Cezayir, zaman zaman da Kürdistan olarak gösterir “O dönem itibariyle devam eden katı sansür nedeniyle bir Kürt çevresi yerine bir Arap çevresi seçmek yoluyla otoriteleri yanıltmaya çalışır.”⁷³ Iraktaki roman türünde asıl gelişme 1980'li yıllara dayanmaktadır. Haşim Ahmedzade “Ulus ve Roman” adlı çalışmasında Irak Kürdistanı'ndaki Kürt romanının asıl sıçrayışının 1980'lerin ikinci yarısında yaşadığını ifade eder. Bu dönemde ikisi Hewler'de diğerleri Bağdat'ta olmak üzere tam yedi Kürtçe roman yayınlanmıştır. Bunlar; H'isên Arif'in Şar (1986), Endêşey Mirovêk

⁷⁰ Tosinê Reşît, Sovyetler Birliği'nde Kürt Edebiyatı, der., V. Erbay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012),206.

⁷¹ A.g.e., 208-209.

⁷² Helîm Yûsiv, Romana Kurdî, (Diyarbakır:Weşanên Ronahî, 2011),62.

⁷³ Haşim Ahmedzade, Ulus ve Roman, çev., A. Zana Gündoğan (İstanbul: Perî Yayınları, 2004),209.

(1990), Hêlane (1999) ve Moh'emmed Mukrî'nin, Heres, Segwer, Tole ve Ejdiha romanlarıdır.⁷⁴

İran bölgesinde bu türde ilk eseri veren ise Mehabad Kürt Cumhuriyeti döneminde yazdığı "Pêşmerge" adlı eseri ile Rehîmê Qazî'dir. Bu roman, Rehîm'e Qazî'nin Sovyetler Birliği'nde eğitim aldıktan sonra Kürt Cumhuriyetinin yıkılmasıyla ülkeye bir daha dönmemesi sonrasında Bakü'de yazdığı romandır. Roman daha sonra 1961 yılında Bağdat'ta yayınlanır.⁷⁵ Helim Usiv'e göre Kürt Edebiyatı'nın ilk üç romanı bazı noktalarda benzerlikler göstermektedir. Üç roman (Şivane Krumanca, Jane Gel, Pêşmerge) ve üç yazar arasındaki benzer noktalar şunlardır; hem eserleri içerik bakımından, siyasetin etkisindedir hem de kendileri siyasi gücün en yüksek mertebesinde yer alıyorlardı.⁷⁶

Türkiye'de cumhuriyetin kuruluşundan sonra ülkeyi terk eden Kürt aydınları çalışmalarına Suriye Şam'da devam ederken, Türkiye'de Kürt Edebiyatı büyük bir sessizliğe bürünür ve roman türü burada çok geç ortaya çıkmaya başlar. Bu türün Türkiye'deki ilk temsili Mahmut Baksi'nin, "Helin" (1984) adlı eseridir. Türkiye'deki Kürtler ancak 1980 darbesi ile beraber sürgüne gittikleri İsveç'te roman türünde eserler vermeye başlarlar. İsveç birçok Kürt için sürgün ülkesi olur ve orada Kürt dili ve edebiyatı alanında birçok çalışmaya imza atılır. Mehmed Uzun ilk eseri olan Tu'yu 1985'te burada yazar. 1990'lı yıllar Kürt edebiyatı için İsveç'i merkez haline getirir. Fırat Cewerî'nin çıkardığı Nûdem dergisinin yayın hayatına başlaması ve birçok yazarın onu Hawar'ın yeniden dirilişi olarak görmesi, usta ve yeni yola çıkanların aynı sayfalarda buluşması bu dergiyi bir cazibe merkezi haline getirir.⁷⁷

Suriye'deki Kürtlerin roman türünde eserler vermesi tıpkı Türkiye'deki Kürtler gibi ancak diasporada mümkün olmuştur. "Suriye Kürdistanı'ndan bir Kürt yazar

⁷⁴ A.g.e., 210.

⁷⁵ A.g.e.,212.

⁷⁶ Helîm Yûsiv, Romana Kurdî, (Diyarbakır:Weşanên Ronahî, 2011),11.

⁷⁷ Özlem Galip ve Abidin Parilti, Kürt Romanı Okuma Kılavuzu (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010),25.

olan ve Moskova’da yaşayan Bavê Nazê iki roman yazmıştır: Çiyayen Bi Xwinê Avdayî (Kanla Sulanan Dağlar) ile Stokholmê Te Çi Dîtiye Bêje (Stockholm’de Neler Gördün) romanlarıdır.”⁷⁸ Diaspora sadece Türkiye’deki Kürt edebiyatçıları için bir kaçış meskeni olmamıştır, aynı zamanda Suriye ve Kürtlerin yaşadığı diğer devletlerdeki Kürt edebiyatçıları içinde bir kaçış ve edebiyat çalışmalarını yürütebilecekleri bir ülke olmuştur. Yukarıda bahsi geçmemiş Suriyeli Kürt romancıların isimleri ve eserlerini sıralayacak olursak; Azad Bavê Şehîn’in 1991’de Beyrut’ta yayınlanmış olan eseri “Perîşan” ve Zemgîn Temo’nun “Pala Bê Şop” dur.⁷⁹Bunlar sürgünde Suriyeli Kürtler tarafından yazılmış romanlardır. Suriyeli bir diğer önemli roman yazarı ise 1999 yılında Türkiye’de yayınlanmış romanı ile Helîm Yusîv’dir.

1980’li yıllarda diasporada güçlü bir ivme kazanan Kürt Edebiyatı’nın 1990 ve 2000 yıllarındaki seyrine baktığımızda, Türkiye’de Kürt politikasındaki olumlu gelişmelerin burada edebiyat çalışmalarının hız kazanmasına neden olduğunu görürüz. “Uzun süre sürgün yaşayan, baskılara maruz kalan, sık sık kesintiye uğrayan, Kürtçe Edebiyatı, 90’lı yıllardan sonra, “Özal politikalarıyla” nispeten serbestliğe kavuştu.”⁸⁰Nispeten yumuşak politik havanın estiği bu dönemde, sürgünde olan Kürt edebiyatçılarından farklı olarak, Türkiye’de bulunan Kürt edebiyatçıları Kürt Edebiyatı’na bambaşka bir soluk kazandırmışlardır. Bu anlamda sayabileceğimiz isimler; Kawa Nemir, Remezan Alan, Îrfan Amîda, Dilawer Zeraq, Rênas Jiyan, Edîp Polat, Osman Mehmed, Şexmûs Sefer, Zahir Kayan, Cemil Denli Fevzi Bilge Miran Janbar, Sîdar Jîr, Yaqob Tilermenî, Lal Laleş, Serkeft Botan, Çiya Mazî, Hasan Kaya, İbrahim Seydo Aydoğan gibi isimlerdir.⁸¹

Kürt edebiyatında roman türünde yazılan eserlerin konularına baktığımızda bunların çoğunlukla baskı ve asimilasyona maruz kalmış Kürtlerin egemene karşı verdiği cevap niteliğinde eserler olduğunu görürüz. “Dilin ya da modern edebiyatın kuruluşu olarak nitelendirebileceğim 1970’lerden başlayıp 1990’lı

⁷⁸ Haşim Ahmedzade, Ulus ve Roman, çev., A. Zana Gündoğan (İstanbul: Perî Yayınları, 2004),213.

⁷⁹ A.g.e.,213.

⁸⁰ Lal Laleş, Türkiye’de Kürtçe Edebiyat, der., V. Erbay (İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2012), 370.

⁸¹ A.g.e.,372.

yılların sonlarına kadar ortaya çıkan metinler, çoğunlukla tepkisel, Kürtçenin varlığını ve yeterliliğini ispata yönelik, kaybolmaya karşı koruma altına alma gayesiyle yapılmış çalışmalardır.”⁸² Benzer kaygının 2000’li yıllara kadar devam ettiğini görürüz. “Net bir sınır koymasak da 2000’lere kadar yazılan Kürt romanının, bir anlamda yazılı dilin inşası ve Kürtçenin yeterliliğini ispat etme çabasının yanı sıra egemene cevap verme gayreti içinde olduğunu söyleyebiliriz. Egemene cevap niteliğinde olan Kürtçe romanlar ele alınan konular itibariyle aynı zamanda Kürt halkının toplumsal hafızasında bir uyanış niteliği de taşımaktadır.”⁸³ Kürt edebi ve siyasi hayatında önemli yer tutmuş Kürt entelektüellerin romanlarda sıkça yer alması, yok edilmeye ve unutturulmaya çalışılan bir hafızayı diri tutmak için başvuru yollardan bir tanesidir. Ayrıca Kürtlerin toplumsal hafızasında yer edinmiş siyasi olaylar (Dersim, Ağrı ve Şeyh Sait başkaldırıları) gibi olaylarda sık sık romanlarda egemene karşı girişilen mücadelelerde başvuru tarihi olaylardır.

Bunun yanı sıra “Türkiye’de Kürt edebiyatçıları, sürgündeki Kürtçe edebiyatın ana temaları olan göç, sürgün ve sürgünlük psikolojisi, vatan hasreti, Kürt meselesi, modernizmin sancıları ve Kürtlerle modernizmin imtihanı dışında; kentleşme cinsellik ve bunların bireyde yarattığı psikolojik dünyayı yazmaya başladı.”⁸⁴ “Kürt romanlarında ulus olma niyeti, karşı tarih yazma girişimi ve ulusal bilinç uyandırma çabası ele alınmayı hak eden konulardır. Sınırlar arasına sıkışmışlık, politik durumun dili çevrelenmişliği Kürt romanının iç sıkıntılarından.”⁸⁵ “Kuşkusuz Kürt meselesi oldukça edebiyatın temel konularından biri olmaya devam edecektir. Ancak siyasetin dil ve anlatı üzerinde angaje olduğu edebiyat geride kaldı.”⁸⁶

⁸² Hasan Sun, “Kürt Romanında Travma ve Psiko-Politik Çevrelenmişlik: 2000’den sonra yazılan Kürt Romanı” (yüksek lisans tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi,2014),1.

⁸³ A.g.e.,2

⁸⁴ Lal Laleş, Türkiye’de Kürtçe Edebiyat, der., V. Erbay (İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2012),372.

⁸⁵ Hasan Sun, “Kürt Romanında Travma ve Psiko-Politik Çevrelenmişlik: 2000’den sonra yazılan Kürt Romanı” (yüksek lisans tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi,2014),11.

⁸⁶ Lal Laleş, Türkiye’de Kürtçe Edebiyat, der., V. Erbay (İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2012),372.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Kimlik ve Öteki

Kimlik geçmişten günümüze insanı ilgilendiren bir kavram olmasına rağmen ancak modern dönemde sıkça adından söz ettirmiştir. Kimliğin modern dönemde popülerlik kazanmasının sebebi, belli sınırlar içinde aynı kültürü paylaşan bireylerin milli bir bilinç ve kimlikle bir arada olmasına olanak sağlayan ulus devletlerin ortaya çıkmasıdır. Latince kökenli olan kavram, “idem” kökünden gelerek aynılığa, özdeşliğe ve sürekliliğe vurgu yapar. İlk olarak felsefe alanında ele alınan kimlik, bireyin ve varlığın doğası olarak tanımlanmaktaydı. Birey var oldukça, kimlik bireyin kendisi ile olan ilişkisine işaret eder. Psikolojide ise kimlik, bireyin öteki karşısında konumlanış biçimi ve farklılığını ortaya çıkaran göstergeler olarak açıklanır. Felsefe ve psikolojide daha çok birey, bireysel olan kimliği yani “ben”i tarif eder. Sosyolojide ise kimlik, kişisel olan kimlik ile toplum tarafından kazandırılan kimlik arasındaki ilişkinin sorgulanmasıdır. Kimlik kimi zaman değişmez bir inşa biçimi olarak ele alınırken kimi zaman da kimliğin değişen dönüşen bir yapı olarak inşa edildiği savunulmuştur. Kimliğin ele alınış biçimindeki bu öznel ve nesnel yaklaşım şu şekilde ifade edilir;

“Öznelci yaklaşıma göre, kimlik tutarlı ve yaşam boyunca az çok aynı kalan gerçek bir bendir (özdür). Bu yaklaşım özellikle organizmanın iç yapısına önem vererek, onun dış çevresini ve değişimini göz ardı etmesi, kimliğin oluşumunda doğru bir yaklaşım olmadığı için eleştirilmiştir. Nesnelci yaklaşıma göre kimlik; organizmanın iç dinamikleri yanında bütün bir dış çevresiyle birlikte karşılıklı etkileşimler ve iletişim sonucu oluşmuş olan bir bütünlük, bir tutarlılık ve sürekliliktir.”⁸⁷

İki yaklaşımın ortak noktası ise kimliğin ötekine karşı “ben”in konumlanma biçimi olarak inşa edilmesidir. Ortak noktanın temelinde, bireyin diğerleri arasındaki ilişkilerinde ve bu ilişkide kendinden olmayana dışlayarak bir kimliğe kavuşması yatar. Bireyin kendi kimliğini ötekine karşın yaratması aynı zamanda

⁸⁷ Muhittin Aşkın, “Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10:2 (2007), 214. (erişim. 14.11.2021)

ait olduğu toplum ve ulusla birlikte de öteki olana karşın “biz” kimliğini yaratmasına neden olur. Bu bağlamda kimlik yaratımı bireysel olmanın yanı sıra kolektif bir özellikte taşımaktadır. Bozkurt Güvenç’in kimlik tanımını en yalın haliyle ifade ettiği “Kimsiniz kimlersiniz”⁸⁸ sorusu, bireysel olan kimlik ile kolektif yani -bir grup ve ulusa ait olma ihtiyacı içinde olan bireyin- sahip olduğu iki kimliğe işaret eder. Bireyin bu sorulara verdiği cevap, kimlik tanımının toplumsal düzeyde kendini tanıma ve tanıtmaya işaret ettiği gibi aynı zamanda bireyin kişisel ve sosyal kimliği arasındaki ilişkiye de vurgu yapar. Kişisel kimliğimiz, dış çevremizle karşılıklı bir etkileşim içinde olduğu için kişisel kimliğimiz kolektif kimliğimizin imzasını üzerinde taşır. O halde nedir kolektif kimlik? “Kolektif kimlik belirli bir alanda (territoire) kök salmış bir takım grupların (etnik toplulukların) diğer gruplardan farklarını ortaya koyma, vurgulama talebidir.”⁸⁹Kolektif kimliğin kriteri olan belli bir sınır ve kültür, modern zamanda ulusal kimlik, milli kimlik tanımlarında da sıkça başvurulan iki kriterdir. Anthony Smith, milli kimlik oluşumunda kültürün ve kolektif kimliğin rolüne şu şekilde değinir;

“Millî kimlik duygusu, kollektif kişilik prizması ile onun ayırt edici kültürü içinden tanımladığı bireysel kendilere dünya üzerinde bir yer veren güçlü bir araçtır. Çağdaş dünyada "kim" olduğumuzu müştereken paylaşılan eşsiz bir kültür aracılığıyla bilebiliriz. Bu kültürü keşfederek kendimizi, "otantik kendi"yi keşfederiz, ya da modern dünyanın devasa değişiklik ve belirsizlikleriyle cebelleşmek zorunda kalmış, bölünmüş ve yolunu yitirmiş pek çok kişiye öyle gelir.”⁹⁰

Bozkurt Güvenç ise kolektif, ulusal-kültürel ve milli kimliklere atıfta bulunurken, en genel haliyle kimliğin kendisini de tanımlarken bunların tümünün ideolojiden beslendiğini ifade eder. “Birlik ve beraberliğe her zamandan daha çok muhtaç olduğumuz” sloganları, resmi ideolojinin kimlik sorununa, kimlik arayışlarına yanıtıdır. Bu tür sloganlar, ideolojinin varlık bilinci ile kimlik arayışı üzerindeki

⁸⁸ Bozkurt Güvenç, Türk Kimliği, (Ankara: Kültür Bakanlığı yayınları, 1993), 3.

⁸⁹ Nuri Bilgin, “Kolektif Kimlik”, N. Bilgin, (İstanbul: Sistem Yayıncılık, 1995), 59.

⁹⁰ Anthony D. Smith, Milli Kimlik, çev. B.S. Şener (İstanbul: İletişim yayınları, 2010), 35-36

örtülü fakat etkili baskısını yaratır.”⁹¹ İdeolojinin kimlik yaratımındaki etkisi modern zamanda kimlik arayışlarında “onlara” karşın “biz”in ortaya çıkmasına neden olmuştur. “Biz”in ortaya çıkması kendisini tarihsel bir geçmişe dayandırmayı ve bu dayanaktan bir ulus inşa etme sürecine vardırmayı hedeflemiştir. Bu nedenle Gellner ulusal kimliği tanımlarken “ulusçuluğun kullandığı kültürel parçalar ve yamalar çoğu kez gelişigüzel yaratılmış tarihsel icatlardır”⁹² der. “Öteki ile ilgili kavrayış, ortak “biz” in ve öteki ile ilişkilerin sınırlarına ilişkin düşünce, diğer konulardan daha fazla, tarihsel deneyimlere ve ulusal uygulamalara bağlıdır.”⁹³

Modern zamanda kolektif bir algılanışla şekil alan milli kimliğin oluşmasında etkili olan milliyetçi düşüncenin “öteki” üzerindeki şiddeti, kimlik oluşumunda öteki kavramının yeniden ele alınmasına neden olmuştur. Kimlik inşasında önemli bir dinamik olan öteki, “ben” in kendini tanımlaması ve bulmasında nasıl bir rol üstlenir? Kimlik yaratımında, kültürel olarak kendini üst tarafa konumlandırarak yaratılan “ben”in ya da “biz”in ötekini yaratmadaki pekiştirici gücünü Connolly şöyle açıklar;

“Kolomb’un en güçlü keşfi, bir gizi; bir yandan tanınmayı isterken bir yandan da dolaysız formülasyona karşı direnen bir gizi keşfetmesiydi. Ötekiliğin ve bunun bilgisinin, ötekiliğin ve kişisel kimliğin oluşturulmasının, ötekiliğin ve ondan yabancılaşmasının, ötekiliğin ve kolektif kimliğin pekiştirilmesinin, ötekiliğin ve ona bağımlı olmanın, ötekiliğin ve etik bütünlüğün paradokslarının gizi.”⁹⁴

Öteki ile girilen tüm bu paradoksal ilişki kendimizi ve kültürümüzü ötekine karşı koruyup saflaştırarak bir kimlik ortaya koyma ihtiyacından doğar. “O kadar evrensel ya da işlevsel ki, ötekiler olmasaydı, kişi onları yaratır, onların karşısında

⁹¹ Bozkurt Güvenç, age, s. 8

⁹² Ernest Gellner, Uluslar ve Ulusçuluk, çev. B. Ersanlı Bahar, G. Göksu Öz değen (İstanbul: İnsan Yayınları, 1992), 106.

⁹³ Dominique Schnapper, Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki ile İlişki, çev. A. Sönmezay (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005), 10.

⁹⁴ William E. Connolly, Kimlik ve Farklılık, çev. Fermâ Lekesizalın (İstanbul: Ayrıntı, 1995), 59

yer alırdı –kendi kimliğini bulmak, tanımlamak korumak için.”⁹⁵Farklılıklar üzerine yaratılan kimlik, beraberinde ötekine karşı bir şiddeti de doğurur. Kendimizden olmayanı dışlayıcı bir tavır aslında kendimizi korumanın ve yaratmanın içgüdüsel bir tepkisidir. Connolly’ni Kolomb üzerinden yaptığı açıklama tam olarak kimlik yaratımındaki iktidar ilişkisini göz önüne sermiştir. Kolomb’un keşfi sahip olduğu güç nedeniyle ötekinin kültürü üzerinde bir iktidar kurmasına neden olmuştur. Jorge Larrain, bu hiyerarşik durumu şu şekilde açıklamıştır; “Kültürler arası karşılaşmada araya daima iktidar girer, özellikle bir kültür, daha gelişkin ekonomik ve askeri temele sahipse bu kaçınılmazdır. Kültürler arasında ne zaman çelişkili ve eşitsiz bir karşı karşıya geliş yer alırsa, işgal, sömürgecilik veya iletişimin gelişkin biçimleriyle de olsa kültürel kimlik konusu ortaya çıkar.”⁹⁶Edward Said, batının şark karşısında kendisini böyle bir güç sonucu yarattığını ifade eder. Ayrıca “Avrupa kültürünün gücünü ve kimliğini, kendini bir tür ikamesi, hatta yeraltı benliği olan Şark karşısında konumlandırarak kazanmış olduğunu”⁹⁷ ifade eder.

Çoğu zaman kimlik farklılıklar üzerinden kendini ikame etse de farklı olanı dışlayarak değil kendi içine alıp, kendine benzettiği ölçüde ötekini inkâr ve yok eder.

“Farklılaştırıcı tutum, saldırgan biçimiyle Öteki’nin reddini öneren özgün bir biçimde ortaya çıktı: Kendi ve öteki arasındaki fark, farklı olanın çıkarılması, dışlanması ya da en uç durumda yok edilmesiyle sürdürülmeye çalışıldı. Evrenselcilik ilkesi asimilasyonculuğa doğru gerileme tehlikesi barındırır. Bu durumda, “Ben” Öteki’yi, bütünlüğü olan, benle aynı hakları taşıyan insani bir varlık olarak görür. Ne var ki, başkasının özdeş olduğunu düşünmeden eşit olabileceğini tasarlamak zor olduğu için “Ben” onu kendi özgürlüğü içinde algılamaz. Öteki, “Ben” gibi olmak durumundadır. Evrensel olan, “Ben”in kültüründe asimile

⁹⁵ Bozkurt Güvenç, Türk Kimliği, (Ankara: Kültür Bakanlığı yayınları, 1993),7.

⁹⁶ Jorge Larrain, İdeoloji ve Kültürel Kimlik, çev., N. Nur Domaniç (İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1995), 197.

⁹⁷Edward Said, Şarkiyatçılık, çev., B. Yıldırım, (İstanbul: Metis Yayınları, 2017), 13.

edilir. Böylelikle “Ben” asimilasyoncu siyaseti uygulamaya koyabilir; sonunda Öteki'nin kültürünü kökten kazır ve kendinde soğurur. Bütün insanların eşit oldukları ilan edilmiş olsa da ötekinin kimliği olduğu gibi kabul edilmez. Burada söz konusu olan ötekini dışlamak değil, kendine benzetebildiği ölçüde onu inkar ederek içine almaktır”⁹⁸

Kültürel kimlik temelde farklılıklar üzerine kurulu olduğu için kendinden olmayanı dışlayan bir yapıya sahiptir. Bu nedenle yabancı olanı ancak asimile ederek kendi kimliği içinde eriterek kendi kimliğini yaratır. Tehdit unsuru olan yabancı her ne kadar inkâr edilerek içine alınsa da öteki olan her zaman aşağıdadır ve kötüdür. Egemen olan kültür her zaman kendinden olmayanı, barbar ya da vahşi olarak tanımlar. Bu her kültürün ötekiyi yaratırken başvurduğu kodlamalardır. Bu kodlar bir taraftan biz kimliğini tarif etmektedir. Çünkü ötekileri aramak için yola çıkan insan aslında nasıl kendisini aradığının en iyi örneğidir. Ötekilerden söz ettiğim sürece aslında hep kendimden söz ederim.”⁹⁹Dolayısıyla ben ve öteki kimlik inşasında paradoksal bir yapıya sahiptir. “Kimlik var olmak için farklılığa gereksinim duyar ve kendi kesinliğini güven altına almak için farklılığı ötekiliğe dönüştürür.”¹⁰⁰

Postmodernist çağda kimlik sorunu farklı bir boyut kazanarak kültürel kimlik ve ulusal kimliklerin, bireyin kimlik sorunlarına yanıt bulmakta yetersiz kaldığı bir dönemdir. Modern dönemde ötekileştirme, birinin üzerinde diğerinin hâkimlik, egemenlik kurduğu kimlik anlayışı mevcut iken postmodern teori bütün kimlikler arasında çoğulculuğu vurgulayarak hiç birinin diğeri üzerinden bir üstünlük kuramayacağını savunur. “Yaşam biçimlerinin farklılığı, ne evrenselliği hedefleyen bir yaşam biçiminde eritilecek ne de evrensel tahakkümü hedefleyen bir biçim tarafından değersizleştirilecek bir şeye indirgenemeyen ve bununla harmanlanamayan bir şey olarak algılandığında, sadece kerhen kabul edilmiyor,

⁹⁸ Dominique Schnapper, *Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki ile İlişki*, çev. A. Sönmezay (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005), 26-28.

⁹⁹ Age, s.6

¹⁰⁰ William E. Connolly, *Kimlik ve Farklılık*, çev. Fermâ Lekesizalın (İstanbul: Ayrıntı, 1995),

aynı zamanda yüksek bir pozitif değer rütbesine çıkarılıyor.”¹⁰¹ Modern dönemde farklılıklar kimlik oluşumunda bir iktidar alanıken ve negatif bir anlama sahipken postmodern çağda farklılık pozitif bir anlam kazanmıştır. Ayrıca farklılık kimlik bağlamında bir üstünlüğün de işareti olmuştur. Bauman postmodern dönemde farklılığa pozitif vurgu yapılmasını şöyle açıklamaktadır;

“Farklılık bir baskı olmaktan çıkıp, eylem ve çözüm gerektiren bir sorun olarak yorumlandığı zaman, farklı yaşam biçimlerinin barış içinde birlikte yaşamaları, düşman güçlerin geçici bir dengesi olmaktan başka bir anlamda mümkün hale geliyor. Bir yandan birlikte yaşama ilkesi, evrenselleştirme ilkesinin yerini alabilirken (sadece –abilirken), öte yandan hoşgörü önermesi ihtida ve tabiiyet önermelerinin yerine geçebilir (sadece –ebilir). Özgürlük, eşitlik ve kardeşlik modernliğin sloganıydı. Özgürlük, farklılık ve hoşgörü ise postmodernliğin ateşkes formülüdür”¹⁰²

Sonuç olarak, kimlik varlığın doğası olarak, insanlığın her döneminde tartışıla gelmiştir. Geçmişten günümüze üzerine bu kadar düşünülmesi bireyi birey yapan bir olgu olmasıdır. “Öyleyse kimlik şu ya da bu biçimde insan hayatının vazgeçilmez bir parçasıdır.”¹⁰³

2.2. İmge/İmaj Nedir?

İmge, çoğu zaman imaj olarak da adlandırılan kavram, kendi içinde birden çok anlam ve karşılık barındırdığı için birçok alanda anlamına içkin olan çeşitliliği sebebiyle farklı şekillerde ele alınmıştır. Latince kökenli olan terim edebiyat, sanat, psikoloji ve tarih gibi farklı alanlarda kullanılmış olmanın yanı sıra terimin kendisi de “Imagologie” adında yeni bir bilim olarak karşımıza çıkar.¹⁰⁴ İmgenin Türkçedeki karşılığına baktığımızda yine benzer bir çeşitlilikle karşılaşırız.

¹⁰¹ Zygmunt Bauman, Modernlik ve Müphemlik, çev., İ. Türkmen (İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2003), 131.

¹⁰² Zygmunt Bauman, Modernlik ve Müphemlik, çev., İ. Türkmen (İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2003), 131.

¹⁰³ William E. Connolly, Kimlik ve Farklılık, çev. Fermâ Lekesizalın (İstanbul: Ayrıntı yayınları, 1995),205.

¹⁰⁴ Herkül Millas, Türk Romanı ve Öteki, (İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınevi,2000), 4.

Terimin Türkçe karşılığında bile birden çok tanım yapıldığını görebiliriz. Bunlar; 1) Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya; 2) Genel görünüş, izlenim, imaj; 3) Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj ve 4) Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj¹⁰⁵ gibi anlamlar içermektedir. Her bilim imgeyi/imajı alanına has bir tanımla açıklamıştır. Örneğin John Berger imgeyi bir görme biçimi olarak tanımlar ve görme sözcüklerden önce gelir diyerek imgenin resim ve fotoğraf alanındaki kullanımına vurgu yapar.¹⁰⁶Görmenin sözden önce gelişini iddia eden Berger'in aksine edebiyatta görmeden önce sözün geldiğini görürüz. Edebiyatın yaratıcıları sözle okuyucunun zihninde bir görme biçimi canlandırırlar. Aslında sözcüklerle görünür kılma biçimi yine önceden görülmüş/görülmemiş olanın sözde vücut bulmasıdır. "Edebiyat boyutu ile imge, yazarın kendi duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullandığı çağrışımlar veya "söz sanatı, özellikle de eğretileme ya da benzetme(ler)i ifade etmek için kullanılan bir terimdir."¹⁰⁷Psikolojide "imaj" kelimesi, geçmişteki bir duyuşsal veya algısal yaşantının (experience) zihinde yeniden canlanması, hatırlanması demektir."¹⁰⁸

Konumuz itibariyle genel olarak biz imgeyi, incelediğimiz yazarın edebi metinleri üzerinden ele alacağımız için, imgenin edebiyat alanında nasıl ve ne şekilde incelendiğini açıklayacağız. İmge her ne kadar yazılı metinlerde, edebi türler arasında daha çok şiir alanında üstünlüğünü ilan etmiş olsa da bunun aksine imge çalışmalarının edebi bir tür olan roman ve diğer alanlarda da çokça ele alındığını görebiliriz. Edebi metinlerde imge (imaj), yoğun anlam yükü olan bir tablodur. Yorumla elverişlilik imgenin en önemli özelliğidir.¹⁰⁹ Edebi metinlerde imgenin bu kadar yoğun kullanılması ve aynı zamanda yazarın duygu ve düşüncelerini benzetme yoluyla okuyucuya aktarması, imgenin sadece yazar tarafından yaratılan

¹⁰⁵ "imge", Türk dil Kurumu Sözlükleri, erişim 09.11.2021.

<https://sozluk.gov.tr/>

¹⁰⁶ John Berger, Görme Biçimleri, çev., Y. Salman (İstanbul: Metis, 1986), 10-33.

¹⁰⁷ Serhat Ulağlı, "Öteki"nin Bilimine Giriş, (İstanbul: Motto, 2018), 14

¹⁰⁸ René Wellek, Austin Warren, Edebiyat Teorisi, (İstanbul: Dergah yayınları, 2011), 214.

¹⁰⁹ Gürsel Aytaç, Genel Edebiyat Bilimi, (İstanbul: Papirüs, 1999), 55.

bir şey olmadığını, yazar okur etkileşimi içinde şekillenen bir anlamlar bütünü olduğunu gösterir. Serhat Ulağlı, imgenin yaratılma sürecinde yazar-okur ve toplum arasındaki ilişkiyi şu şekilde ifade eder;

“Edebi metinlerde, imge yazar ile bilinçaltı, yazar ile toplum ve son olarak yazar ile okur arasındaki ilişkiyi ortaya koyan elemanlardır. Yazarın geçmişinden, bastırılmış dürtülerinden, inançlarından ve deneyimlerinden oluşan imgeler yazarın kişiliğini bizlere tanıtan anlamlı yapılardır. Yazar eserine yerleştirdiği imgeler ile okuruna kendi toplumunun siyasal, sosyal ve kültürel tablosunu sunar. İmgeleri dış dünyanın uyarılar ağından etkileşim sonucu alan yazar eseriyle içinde yaşadığı toplumun düşüncelerini de yansıtmış olur.”¹¹⁰

Toplumdan bağımsız bir eser ortaya koyamayan yazar, çoğunlukla ortaya koyduğu imgede kendi bireysel deneyimlerinin yanı sıra toplumsal bir belleğin izdüşümünü de yansıtır. Buradan da anlaşılacağı gibi imgeler salt bir bireyin (yazarın) duygu ve düşüncelerinin benzetme yoluyla dışa vurulması değil, bir cemaatin ya da toplumun tarihsel ve toplumsal hafızasının dışa vurumu da olabilmektedir. Bu da, edebi eserlerde üretilen imgenin (imajın) ideoloji ile yakından ilişkili olduğunu gösterir. “İmaj çalışmalarının temelinde, dilin (ve sözcüklerin) gerçekleri “yansıtan” bir araç olmadığı ama kendi başına politik ve ideolojik bir araç olabileceği anlayışı yatmaktadır”.¹¹¹ “İdeolojiler, bir toplumsal grubun “kendini” ve “öteki”ni tanımlamada ihtiyaç duyduğu sosyo-kültürel çerçeveyi sunar.”¹¹² Edebiyat modern zamanın ulusu temsil eden araçları arasında olduğu ve özünde hayali bir cemaatin oluşumuna olanak sağladığı için, edebi metinlerde yansıtılan imaj da ulusları anlamanın yollarından biri sayılmaktadır. İmgede edebiyatın üstlenmiş olduğu rolü, hayal edilen bir tasarım olarak bir toplumun ve cemaatin ortak paydada yani bir tahayyül yaratımından feyzalmasını sağlayarak, edebiyatın üstlenmiş olduğu rolü bu şekilde pekiştirmektedir.

¹¹⁰ Serhat Ulağlı, age, s.14.

¹¹¹ Herkül Millas, Türk Romanı ve Öteki, (İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınevi,2000), 4.

¹¹²T.A. Van Dijk, Discourse, semantics and İdeology, aktaran, Remziye Aslan, İmajdan Kimliğe Cumhuriyet Dönemi Romanlarında Kürtler, (Ankara: J&J, 2015), 12.

Metinler üzerinden hangi ulusun ne olduğu ya da neyi içerleyip neyi dışarıda bıraktığı eserde sunulan imgeler üzerinden anlaşılabilir. Herkül Millas “Türk Romanı ve Öteki” adlı çalışmasında edebiyattaki imajların ulusu ideolojik bağlamda tanımlama gerekçelerini şöyle sıralamaktadır; a) kişilerin deneyimlerinden, b) üyesi olduğu grubun ortak algılamalarından ve c) iletişim araçlarından, okuldan edebiyattan vb. etkilenecek oluşurlar. Zaman içinde değişebilecekleri de saptanmıştır.¹¹³ İmajın statik, durağan bir yapıda olmamasının sebebi ideolojinin süreç içinde farklılık göstermesi ile ilgilidir. O halde imaj çalışmalarında edebiyatın bir ulusun ve ulusal olanın sınırlarını belirlemedeki etkinliğini Herkül Millas’ın ifadesine yer vererek sıralayabiliriz;

“Edebiyat dünyası toplumsal uyumun sağlandığı bir alandır. Bu toplumsal alan bütün toplumu olmasa da büyük ya da kayda değer bir bölümünü kapsar. Yani edebiyattaki imajlar kişisel bir sorundan öte bir anlam taşırlar. Toplumsal değerler, inançlar vb. gerçekliklerini bu toplumsal çerçeve içinde oluşturur. İmajlar toplum içinde önceden var olan duygu ve inançlara göre oluşurlar. Tarihsel olaylar ve karakterler de, bundan dolayı edebiyatta her zaman kimilerince “yaratılan” olay ve kişilerdir; gerçeklikleri toplumsal bilinçle doğrudan ilişkilidir. Başka türlü söylendiğinde edebiyat metinleri içinde ortaya çıkan ‘dünya’, bir bilinç dünyasıdır. Burada sözü edilen bilinç, “algılama” anlamındadır. Algılama ise, yanıltısı içinde bile, her zaman taşıyıcısı için pratik sonuçları olan “gerçek” bir durumdur.”¹¹⁴

Peki, toplumsal belleğin görüntüsü olan imaj hangi yöntemle ele alınmalı ve incelenmelidir? Konu hakkında inceleme yapan biri sergilenen imajları nasıl sınıflandırıp değerlendirmeye alacaktır? İmgebilim alanında önemli çalışmalar ortaya koyan Daniel Henri Pageaux’a göre ortaya çıkartılan imgeler üç aşamada incelenmeli ve çözümlenmelidir. Serhat Ulağlı ise Pageaux’un üç aşamalı yöntemini şu şekilde açıklar;

¹¹³ Herkül Millas, age, s.4

¹¹⁴ A.g.e s.8

“İlk olarak bir toplum hakkında kullanılan kelimelerin envanterini çıkarmak daha sonra da Anahtar (clé) sözcükleri ve Kurgusal sözcükleri (fantasma) belirlemek gerekir. Anahtar kelimeler daha çok her kültürde olabilecek özellikleri belirler ve bakılanı tanımlamak için kullanılır. Mesela kahraman, barbar, iyi kötü, güzel ve çirkin gibi sözcükler anlamları bakımından her kültür için aynıdır. Ancak kurgusal (fantasma) sözcükler ise okuyucunun kendi kültüründe olmayan özellikleri belirtir. Mesela harem, sultan gibi kelimeler. İkinci aşamada ise anahtar ve kurgusal kelimeler arasındaki zıtlıklar bulunmaya çalışılır. Öteki imgesi ne kadar gerçekliği yansıtır, öteki olarak gördüğümüz kişi neden öteki olarak görülür? Daha genel bir ifade ile sunulan gerçek, salt gerçek midir, yoksa yazarın gerçeği midir sorusuna cevap aranır. Böylece yazarın ait olduğu ile anlattığı kültürler arasındaki fark bulunmaya çalışılır. Acaba yazar benzerliklerin mi yoksa farklılıkların mı üzerinde duruyor, bakılan kültür, bakanın kültürüne benziyor mu, yoksa farklı mıdır? Son olarak, imgelemi yapılan olgunun dönemin sosyal yapısında rolü nedir? Yahudi soykırımının oluşmasında Alman edebiyatındaki anti-Semitizm, Ermeni soykırımının güncel kalmasında batı kültüründeki armenophili akımı vb.”¹¹⁵

Dolayısıyla bu şekilde bir çözümleme bize edebi eserlerde “öteki” için yaratılan imajların hangi bağlamda oluşturulduğunu ve ne tür sorunlara cevap olarak yaratıldığını gösterir. Yaratılan imajlardaki anahtar kelimeler ve kurgusal sözcükler “öteki”ye karşı duruşumuzu belirlediği gibi yaratılan imajın toplumsal ya da bireysel olup olmamasının iç yüzünü de deşifre eder. Yaratılan öteki imajına karşın sergilediğimiz duruş, aynı zamanda edebi metinde egemen olan “biz”de nerede konumlandığını ve konumlanma biçiminde, imajın kolektif bir imaj algısının tarihsel ya da güncel izlerini ortaya koyar. Sonuç olarak imaj en genel

¹¹⁵D.H. Pageux, *Autour de la Notion d’imaginaire elements pour une theorie en literatüre comparée*, aktaran, Serhat Ulağlı, “Öteki”nin Bilimine Giriş, (İstanbul: Motto yayınları, 2018), 65.

anlamıyla “dünyaya kendi değerlerimizi, kendi görüşlerimizi ve kendi haklarımızı yansıtmak için vardır.”¹¹⁶

2.3. İmaj ve Öteki Arasındaki İlişki

İmaj/ımge öteki kavramı ile sıkı sıkıya bağlıdır. Bu iki terimin birbirine bağlılıkları, ikisinin de anlam olarak karşısındaki kişiyi ya da şeyi görme biçiminden ve görme biçiminde kendisi olan beni yaratmasından kaynaklanmaktadır. Aslında her imaj bir ötekini doğurur ve her öteki bir imaj ortaya konularak yaratılır. “Bu bağlamda kişinin kimliği ve imajı birbirine bağlıdır. O kişi var olmasaydı (dünyaya gelmeseydi) kimliği olmayacağı gibi imajı da olamazdı. Bu gerekçeyle, kişinin ya da toplumun kimlik(ler)i ile imajları karşılıklı olarak bağlıdır ama özdeş değildir.”¹¹⁷ “İmge Y’nin X’i nasıl gördüğünü kaydeden bir şey oldu. Bu da bireysellik bilincinin gittikçe artan bir tarih bilinciyle birlikte gelişmesi sonucu olmuştur.”¹¹⁸ “Benlik kendi üstüne düşünmeye dayalı bir hal aldıkça edebiyat da kişi olmanın ne anlama geldiğini keşfetmede can alıcı bir rol üstlenmeye başlar.”¹¹⁹ Dolayısıyla edebiyatın birey olmak yolunda üstlendiği misyon ile imajın ‘ben’i ‘öteki’ne karşın yaratma içgüdüleri ortak paydada buluşmuş olur. Her iki yaratma biçiminin ortak alanı ise edebiyat ve edebi metinlerdir.

Ortak bir yaratım sonucu oluşan edebiyat, ulusun tahayyülünü mümkün kılarken, aynı zamanda da ulusal bir kimlik yaratmanın ve bu ulusun ötekilerini belirlemenin arenası da olur. Ulusal kimliğin temsili olan edebiyat kendi ötekisini ise öyküsünde yarattığı imajlar yoluyla ortaya koyar. Herkül Millas, imajların ideoloji ile ilişkisini toplu bellek ve ortak toplumsal bir hafızanın üretimi olduklarını şu şekilde ifade eder;

“İmajlar, ideolojik bir bütünlük içeren bir grubun içindeki kişilerce, kendi durumlarını açıklığa kavuşturmak için oluşturulur. Bir kimlik arayışı ile

¹¹⁶ Herkül Millas, age, s.5

¹¹⁷ Bozkurt Güvenç, Kimlik İmaj ve Türk İmajı, Dünya da Türk İmgesi, der., Ö. Kumrular (İstanbul: kitap yayınevi, 2008), 173.

¹¹⁸ John Berger, Görme Biçimleri, (İstanbul: Metis, 1986), 11.

¹¹⁹ Rita Felski, Edebiyat Ne İşe Yarar, çev. E. Ayhan (İstanbul: Metis, 2019), 40.

doğrudan ilişkili gibidir. Resmi ulusal kutlamalarda bu, en açık bir biçimde görülür; “toplular bellek” oluşturulurken, “öteki”nin imajı da oluşur. İdeolojilere bu açıdan bakıldığında, esas olarak ulusal inancın içeriği değil, bir grubun birliğini oluşturan “biz” ve “öteki” kavramlarının açıklığı ve kesinliği önem kazanır. Ulusal birlik, ulusal bilinç bu imajların oluştuğu derecede güç kazanır. Bu “inanç”, grubun kökeni, kendi ahlaksal değerleri vb. ile de doğrudan ilişkilidir. “öteki”, bu çerçevede, “biz” tarafının bittiği yerde başlar; “biz”in dış sınırındır. Yani “biz”, bir yerde “öteki” ne göre belirlenir.”¹²⁰

Millas’ın ifadesinde olduğu gibi imge incelemelerinde ideoloji ötekini yaratmada temel dayanak noktası olmaktadır. İmgenin ideolojik bir yapı kazanmasını Daniel Henri Pageux ise şöyle açıklar; Meteofirik plan üzerinde, yabancıların imgesi, hiç ifade edilmemiş ve söylenmemiş olan milli gerçeklerin yerine geçebilir ki bu da tamamen bir ideolojinin yansımasıdır.¹²¹ Pageux’un ifadesi bize aynı zamanda ideolojik bir perspektif kazanmış olan imgenin gerçekliği yansıtma konusundaki muğlaklığını göstermektedir. Demek ki yaratılan her imge/imaj gerçeği yansıtmaz ve yansıtılanın gerçekliği sorgulanmak yerine, bunların hangi amaç ve hedeflerle yaratıldığı ve ne tür bir ideolojiye hizmet ettiği önem kazanmaktadır. Bu nedenle Herkül Millas imaj çalışmalarının amacını şu şekilde ifade eder:

“İmaj araştırmasının amacı, imajın, gerçeklikle uyumunu ya da uyumsuzluğunu değil onun “mantığını” bulmak ve göstermektir. İmajın gerçeklikle ilişkisi o denli önemli değildir; önemli ve temel olan bu imajların hangi model ve proje içinde oluştuğu, hangi toplumsal gereksinimlere yanıt verdiği, hangi ideolojilere, nasıl hizmet ettiği. Böyle bir çalışma toplum içinde var olan düşünce kalıplarını ve kimlik yaklaşımlarını ortaya koyabilecektir. Dolayısıyla düşünce tarihiyle, ulusal

¹²⁰ Herkül Millas, *Türk Romanı ve Öteki*, (İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınevi,2000), 7.

¹²¹ D.H. Pageaux, *La Littérature Générale et Comparée*, aktaran, Serhat Ulağlı, “Öteki”nin Bilimine Giriş, (İstanbul: Motto Yayınları, 2018), 23.

ideolojilerle, politik seçeneklerle ve genel olarak egemen kültürel yaklaşımlarla doğrudan ilişkilidir”.¹²²

İdeolojilere ve belli toplumsal gereksinimlere hizmet eden imgelerin toplum üzerindeki etkisi de uzun sürmektedir. İmgelerin gerçekliğine ve kişiden ya da ulustan ulusa olan görece değişimleri uzun ömürlü oluşlarında etkilidir. Emel Kefeli’ye göre, “ İmgeler tarihi kökenlere dayanmakla birlikte göreceli gerçekleri ifade ederler. Kulaktan kulağa, nesilden nesile geçerler, toplumun dilinde yaşar, katmanlaşırlar. Bunları değiştirmek pek de kolay değildir.”¹²³ Değişimleri zor olan bu göreceli imajlar, ulusların birbirlerine karşı yürütmüş oldukları politika ve ötekileştirme hakkında da bize tarihsel bir perspektif sunar. Üstelik bu tarihsel perspektif yaratılan imgelerde toplumsal hafızanın hangi durumlarda ve ne zaman değişime uğradığını gösterir. Markus Foti ise toplumsal hafıza da katmanlaşan bu ulusal imgelerin ortadan kaldırılmasının olanaksızlığından söz eder. Foti’ye göre; “Bir toplumdaki imgeler ve stereotipler toplumun gelişim değişimine bağlı olarak evrim geçirirler.”¹²⁴ Toplumsal hafızada yer edinmiş ve zaman ötesilik¹²⁵ özelliğine sahip olan imgeler kendinden bir sonraki imgeye bağlanarak bir bağlantı oluşturur.

3. MEHMED UZUN ROMANLARINDA TÜRK İMAJI

Bu bölümde Mehmed Uzun’un, 1985 ve 2003 yılları arasında yazmış olduğu romanlarında, Türk imajına odaklanılacaktır. Romanlar yayınlanma tarihlerine göre ele alınıp incelenmiştir. Bu şekilde ele alınmasının sebebi, romanlarda yaratılan öteki imajında dönemsel farkların olup olmadığı okuyucuya daha açık bir şekilde sunulması içindir. Her bir roman önce özeti sunularak daha sonra kendi özü içinde değerlendirilmeye tâbi tutulmuştur. Ayrıca zaman zaman belli romanlarda yazarın denemelerine ve Kürt edebiyat eleştirmenler tarafından eserlerine yapılan değerlendirme ve eleştirilere de başvurulmuştur. Bütün romanların Türkçe çevirileri, Kürtçe asılları ile karşılaştırılmıştır. Sadece yakın

¹²² Herkül Millas, age, s. 6.

¹²³Emel Kefeli, Karşılaştırılmalı Edebiyat İncelemeleri, aktaran, Serhat Ulağlı, “Öteki”nin Bilimine Giriş, (İstanbul: Motto Yayınları, 2018), 24.

¹²⁴ Age, s.24-25

¹²⁵ Age, s.24

tarihteki baskıları ile değil romanların ilk baskıları da incelenmiştir. Yazarın Sîya Evînê ve Bîra Qederê romanlarında Kürtçe aslı ve Türkçe çevirilerinin arasında ciddi farklar olması sebebiyle, Kürtçelerindeki imajlar dikkate alınmıştır.

3.1. Tu Romanı ve Egemen Türk İmajı

Tu (Sen), Mehmed Uzun'un 1985'te Kürtçe yayınlanmış ilk romanıdır. Bu romanı tür bakımında otobiyografik roman özelliği taşımaktadır. Roman, Mehmed Uzun'un 1972 yılında tutuklanıp cezaevine konma sürecini anlatır.¹²⁶ Romanın ismi aslında konusu itibariyle anlaşılacağı gibi Kürtlere ve her bir Kürdün sıradanlaşmış yasaklı hayatlarına gönderme yapmaktadır. Tu sadece Uzun'un değil, birçok Kürdün Diyarbakır cezaevinde yaşamış olduklarının anlatısıdır. Roman içerik bakımında ve anlatısı itibariyle 1972 yılında Kürtlerin yaşadıklarının panoramasıdır.

Roman karakterin karanlık ve rutubetli bir hücrede hatun böceği ile konuşması ile başlar. Sırasıyla karakterin gözaltına alınması, işkence görmesi, Diyarbakır cezaevine konulması ve orada anadili ile tanışma sürecini anlatır. Roman daha ilk başta bir öteki havası sezdirir. İkinci bölümde “Seni götürdükleri gün” diye başlayan cümlede götürülen ve götürülen arasındaki farkı anlamak mümkün. Götürülen nereye ve niçin götürülmekte? Bu soru ile beraber “onlarsız” yaşam biçimini anlatmaya koyulur karakter. Sahip oldukları “onlarsız” bir hayatın zorlukları ve güzelliklerini anlatmaya başlar. Sözü hayatında önemli bir yer edinen dengbêjlere ve icra ettikleri sanata getirir. Bunlar aynı zamanda toplumun (rîspi¹²⁷) bilgeleridirler. Onlar “düşmanın zulmünü, hile ve dolaplarını” iyi bilirlerdi ve bunu sürekli seslendirdikleri stranlarda (türkü) kendi halklarına hatırlatırlardı. Onlar toplumun hafızasıydılar ve bu şekilde halklarını “düşman/a/lara” karşı uyarırlardı. Düşman, karakterin anlatımında kimi zaman gözlerini kan bürümüş bir yabancı kimi zaman kıyametten önceki sessizlik olur. Hatun böceği ile konuşmasında sözü dengbêjlere ve onların düşmana karşı

¹²⁶ Mehmed Uzun, Ruhun Gökkuşağı, (İstanbul: İthaki yayınları, 2015), 306.

¹²⁷ Kürt toplumunun ileri gelenleri olarak bilinirler. Romanın Türkçe çevirisinde aydın olarak geçmektedir.

deneyimine getirerek, Kürt Edebiyatı'nda Türk imajının sıradanlaşmış ifadesine vurgu yapar. Çünkü dengbêj anlatılarındaki düşman tarihsel bir geçmişe temas eder. Nitekim Zülküf Ergün'ün Hawar dergisinde Türk imajı üzerine yapmış olduğu çalışmada, Kürdistan'ın dört ulus devletin içinde dört parçaya bölünmüş olmasına rağmen, Türk imajının egemen konumda olduğunu söylemesi gibi,¹²⁸ Tu romanında da benzer durum gözlenmektedir. Bu nedenle ulusal kimlikle ilişkili olarak algılanan “tarih” içindeki Türklerin olumsuz olduğunu görmekteyiz.

Karakterin hatun böceğine sosyal hayatın detaylarını anlattığı kısımda yaratılan farklı bir Türk imajı görmekteyiz. Bu defa Türk imajı Kürt kültürel değerlerini yok sayan ve kendi önemli günlerinin kutlanması ile toplumsal hafızayı yeniden inşa etmek isteyen bir güç olarak karşımıza çıkmaktadır. Karakter bunları şu şekilde okuyucuya aktarır;

“Farklı ve özel olanlarsa, çoğu zaman uğursuz olanlarıydı...Birkaç tanesini de egemenleriniz farz kılmıştı. Yılda birkaç kez dışarı çıkıp şehrin cadde ve sokaklarını doldurur, meydanları bayraklarla süsler ve sizin de katılmanızı buyururlardı. Çocukları okullarından çıkararak şehrin meydanında toparlarlardı. Amirler, subaylar, askerler ve polisleri için yüksek bir makam oluştururlar, bando ve orkestralarıyla, davul, nakkare ve borazanlarıyla bayramlarını kutlarlardı.... O zaman birbirinize bakar gülüşürdünüz. Ezilmenizin, katlinizin emrini veren, bizzat büyük ve kahraman önderleriydi. Yüce cumhuriyetleriyse, yurdunuzun harap edilip parçalanması ile kurulmuştu.”¹²⁹

Alıntıda anlatılmak istenen tam olarak sömürgecinin sömürülen ülkeye yerleştikten sonraki süreci tarif eder. Albert Memmi'nin, sömürgecinin yerleşimci politikasını tarif ettiği gibi.

“Yerleşimci, doğduğu andan itibaren kişisel erdemlerinden ya da asıl sınıfından bağımsız bir niteliğe sahip olur. Değerleri egemen olan ve

¹²⁸ Zülküf Ergün, Gotara Dijkolonyal û Wênayê Serdestiya Tirkan di Kovara Hawarê de, der. R. Alan, E. Öpegin (Stenbol: Peywend, 2014). 28.

¹²⁹ Mehmed Uzun, Sen, çev., Selim Temo (İstanbul: İthaki Yayınları, 2016),20.

kendisinin de katıldığı sömürgeciler grubunun bir parçasıdır. Sömürge onun geleneksel tatillerinin, hatta dini tatillerinin ritmine uyar, yoksa yerli halkınkine değil. Haftalık tatil günleri yerleşimcinin kendi ülkesininkilerdir; anıtların üzerinde dalgalanan onun ulusunun bayrağı, toplumsal iletişimi sağlayan onun anadilidir. Hatta giysileri, aksanı tavırlarıyla bile eninde sonunda sömürgeleştirilen tarafından taklit edilecektir.”¹³⁰

Milli bayramlarda çocuk ve gençlerin zorla kutlamaya getirilmeleri, meydanlarda halka açık bir şekilde yapılan kutlamalar devletin varlığını sürekli hatırlatma biçimine işaret eder.

Romanda diğer Türk imajı ise karşımıza Louis Althusser’in¹³¹ devletin ideolojik aygıtları olarak tanımladığı şekilde çıkar. Karakter “batıya su elektrik Doğu’ya karakol” sözlerinin yazılı olduğu Diyarbakır surlarından bahsederken baskı ve zorbalığın yaşadıkları coğrafyanın her yerine sinmiş olduğunu gösterir. Romanda Türklük imajı devletin ideolojik aygıtları üzerinden yansıtılır. Çünkü romanın birçok yerinde Türklük imajı bir polis, asker, hâkim, savcı, gardiyan ve kimi zaman bir mahkeme, cezaevi ve bir bayrakta vücut bulmaktadır.

Romanda Türk karakterler kötüdür ve Kürtlere karşı kin ve nefret beslemektedirler. Nitekim karakterin evini arayan, sorgulayan ve işkence eden polis, sorgulayan savcı ve kararı veren hâkim gibi karakterlerin kötülükleri en kaba şekilde tarif edilmiştir. Çoğunlukla bu kaba tarif biçimi yabani ve saldırgan bir hayvanın özellikleri ile yapılmıştır. Bu tarif edilme şekillerinden bir tanesini karakterin evine baskın yapılma anında görmekteyiz. Arama için eve gelen polis şu şekilde tarif edilmektedir; “Ayı sesi gibiydi, konuşmuyor, böğürüyordu adeta. Komiser gözleri, bıyıkları ve sesiyle ünlüydü. Gözleri, kurbağa gözleri gibi kocaman ve pörtlekti. Bıyıkları kalın, sesi ise canavar homurtusu gibiydi. Sanırsın

¹³⁰ Abert Memmi, Sömürgecinin ve Sömürgeleştirilenin Portresi, çev., Şen Süer (İstanbul: Versus, 2014), 33.

¹³¹ Louis Althusser, İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, çev. A. Tümertekin (İstanbul: İthaki Yayınları, 2019).

ki korkmanız için şehrinize özellikle gönderilmiştir.”¹³²Çünkü kimliğimizi yaratırken, bizim için önemli olan kültürel kimliğimizde, bizden olmayanlar “vahşi” ve “barbar” olarak tarif edilir. Karakter de romanda egemeni temsil eden polis memurunu vahşi bir hayvana benzeterek kendisi ile öteki arasına bir sınır ve hiyerarşi kurmuştur. Romanda kötü olarak tarif edilen Türk imajı dışında iyi olarak anlatılan sadece tek bir karakter vardır. Bu da Kürtler için verdiği mücadele nedeniyle cezaevine atılmış genç bir akademisyendir.

“Türk devleti Kürtler hakkında, Kürt sorunu hakkında açıkça konuşulmasına, yazılmasına, araştırmalar yapılmasına izin vermiyor. Ben de Türkiye’de, bir Türk olarak, Kürtlerin insani ve demokratik haklarını elde etmeleri için, Kürt toplumu hakkında araştırmalar yapıyorum. Türk devletine göre bu büyük bir suçtur. İnanıyorum ki çok büyük bir ceza verecekler bana. Ama dert değil, ne yapalım!”¹³³

Söz konusu ezilenin tarafı olduğunda Türklük kimliğinin görmezden gelinerek cezaya maruz bırakıldığını görürüz. “Aralarında, sömürgeciliği tehlikeye atan biri çıktığında sömürgecilerin gösterdiği şiddetli tepkiye şaşırılmışızdır. Böyle bir sömürgecinin hainden başka bir şey olmadığı açıktır. O, yurttaşlarının varlığını tehlikeye atmaktadır; yurttaşlarının temsil etme iddiasında oldukları ve sömürgece temsil ettikleri anayurdu tehlikeye atar.”¹³⁴Ayrıca “öteki” olmak sınırının burada geçirgen olduğu görülür. “Biz”in tehlikeye düşmesi durumunda kolektif kimliğin unsuru olan ortak benzerlikler bazı istisna durumlarda göz ardı edilir. Bu resmi ideoloji ile kimlik arayışı arasındaki örtük ilişkiyi ortaya koyar. Resmi ideoloji tehlikeye düştüğü anda “biz”in içindeki tehlike unsuru gözden çıkartılıp ötekileştirilir.

Uzun’un bu romanında dikkat çeken iki nokta bulunmaktadır. Kürt Edebiyatı’nda Türk imajına karşılık gelen kolluk kuvvetlerinin içinde devletin tarafına geçmiş Kürt kimliğinde askerlerle karşılaşırız. Bu karşılaşma biçimi Türklük imajına dair

¹³² Mehmed Uzun, Sen, Çev., Selim Temo (İstanbul: İthaki Yayınları, 2016),43.

¹³³ A.g.e.,155.

¹³⁴ Abert Memmi, Sömürgecinin ve Sömürgeleştirilenin Portresi, çev., Şen Süer (İstanbul: Versus, 2014),41.

yumuşak bir hava sezdirir. Kötülüğün kimlikle ilintili değil karakter ile ilintili olduğunu hissettirir. Okuyucuya sezdirilmiş olan bu hissiyatın yazarın duruşu ile ilgili olduğunu söyler Herkül Millas, İllias Venezis'in eserindeki Türk imajı üzerine yaptığı çalışmada. Millas'a göre Venezis'in romanlarında Türk karakterlerin iyi ve kötü olarak yansıtılması Venezis'in yaratmış olduğu ikileme, insancıl bir tutum takınmasından kaynaklıdır.¹³⁵ Aynı durumu Mehmed Uzun'un romanında kötü olan Kürt kolluk kuvvetlerinde de görmekteyiz.

“Her şey bir tarafa da bu askerlere ne oluyordu! Belli ki normal askerdiler, böyle yapmakla ellerine ne geçiyordu? Konuşmalarından ve davranışlarından okumuş kişiler olmadıkları anlaşılıyordu. Büyük ihtimalle doğrudan köylerden gelmişlerdi. Ve bazılarının konuşmalarından Kürt oldukları anlaşılıyordu. Öyle bir Türkçe konuşuyorlardı ki gülmek elde değildi; öyle tuhaf, öyle kötüydü ki. Ama onlara ne oluyordu? Halkın çocukları neden böyle düşmanlık ediyorlardı size? Konuşmaları öfke, kötülük, düşmanlık doluydu. Neden?”¹³⁶

Uzun'un okuyucuya hissettirdikleri tam olarak şöyledir; Türklerin iyiliği ya da kötülüğü ulusal bir özellikten değil, insan doğasından ve koşullardan oluşmaktadır ve insanlar –her ne kadar bu insanlar kötü muamelede bulunmuş ya da maruz kalmışsa da- ulus kavramından uzak, kardeşirler. Ayrıca karakterin kendi ulusal ve kültürel kimliğinden olan ötekini tarif ederken, konuştukları dilin “tuhaf ve kötü” olarak gösterilmesi, imaj ve kimlik arasındaki paradoksal yapıyı hatırlatır. “İmaj varlığın dışarıdan algılanması, kimlik ise varlığın kendisini tanımlamasıdır. Öyleyse buradaki “tuhaf” ve “kötü” varlığın dışarıdan algılanması sonucu öteki tarafından “biz” tarif edilirken çizilen içselleşmiş imajın tersyüz olmuş bir klişeye dönüşümünü gösterir. Burada dikkat çeken diğer bir nokta ise, devletin tarafına geçmeyi kabul eden kolluk kuvvetlerinin, sömürülen bireyin portresini sunmasıdır:

¹³⁵ Herkül Millas, Ayvalık ve Venezis, (İstanbul: İletişim, 1998),59-69.

¹³⁶ Mehmed Uzun, Sen, Çev., Selim Temo (İstanbul: İthaki Yayınları, 2016),190.

“Sömürgeleştirilenler arasından göreve alınan otorite hizmetlileri, kadrolar, şefler, polisler, sömürgeleştirilenin siyasal ve toplumsal konumundan kaçmaya çalışan bir sömürge insanı kategorisi oluşturur. Ama bunu yaparken, çıkarlarını kıskançlıkla korumak için kendini sömürgecinin hizmetine sunmayı seçerek, sonunda onun ideolojisini benimsemiş olur, hatta onlar ve kendi karşısında bile bu ideolojiyi benimser.”¹³⁷

Bunun yanı sıra dengbejler üzerinden Türklük imajına tarihsel bir gönderme yaparken aynı zamanda Türklerin ve Kürtlerin beraber barış içinde yaşamlarına engel olan kişilerin iktidarlar olduğunu söylemesi, Türkiye’de sık sık Osmanlı Dönemi anılırkenki Türk tezini hatırlatmaktadır. Türk tezinde genellikle iki ulusun din kardeşliği üzerinden birlikteliğinin vurgulanması ve batı güçlerinin araya girmesiyle, barış içinde yaşayan iki ulusun arasının bozulduğuna işaret edilir. Her ne kadar eserde arabozucu olan bu sefer batı olmasa da, kardeş gibi yaşanılmasına engel olanlar Türk önderler olarak gösterilmiştir. Eserde karakter bunu Şeyh Said başkaldırısını anlatırken ifade etmektedir. Karakterin ifadesi ise şu şekildedir;

“Bundan 47 yıl önce burada, Şeyh Said ve 50 arkadaşının ölüm emri verildi. Onlar öncü ve önderdiler... Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan sonra Türkleri önderlerinden haklarını talep ettiler. Kürtlerin de haklarını almalarını istediler, onların da insan gibi yaşamalarını istediler; Kürtler ve Türkler kardeş gibi, birlikte yaşasın istediler. Ama devlet dayak, zulüm ve işkenceyle karşılık verdi onlara. Onlarda başkaldırıp silah ve fişeklik kuşandılar.”¹³⁸

Benzer örneği polisler karakterin evine gelmeden haberlerde geçen aranan Kürt yurtsever ve Türk devrimcilerin yakalanmasında görmekteyiz.¹³⁹ Yakalananların iki ulustan olması, okuyucuya kötülüğün rejim ve iktidarların çıkarları olduğunda

¹³⁷ Abert Memmi, Sömürgecinin ve Sömürgeleştirilenin Portresi, çev., Şen Süer (İstanbul: Versus, 2014),36.

¹³⁸ Mehmed Uzun, Sen, Çev. Selim Temo, (İstanbul: İthaki yayınları, 2016), 103.

¹³⁹ A.g.e., 32.

etnisite fark etmeksizin her ulustan bireye kötülük uygulanacağı mesajı verilir. Okuyucuya romanın belli yerlerinden kötülüğün ulusal imajdan azade bireye içkin olduğunu sezdirmektedir yazar. İktidarların ulus devletin varlığı için yürüttükleri politikaların olmaması durumunda bireylerin ulusal kimliklerinden sıyrılarak kardeşçe yaşanan Osmanlı Dönemi'ne dair Türk tezine vurgu yapar. Çünkü her halükarda iktidar sahipleri kendi çıkarları için devletin gücünü arkalarına alarak bu tür yaptırımlarda bulunduğu düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Bu kötülük de ulusal imaja atfedilemez çünkü şahsi ve bireysel bir yaptırımdır. Fakat şöyle bir iddiada bulunabiliriz: “Üyesi olduğu toplum, vatandaşı olduğu devlet, kişiden yalnız yasalara uymasını, ülke çıkarlarına hizmet etmesini istemekle yetinmiyor; ülkenin resmi tarihine, ülküsüne, mitoslarına inanmasını resmi kimliğini üniforma gibi övünçle, inançla ve sorgusuz sualsiz taşımasını bekliyor.”¹⁴⁰Bu nedenle her ne kadar okuyucuya, kötü ulusal Türk imajı kişiler üzerinden yumuşatılarak hissettirilse de ulusu temsil eden her bireyin ulusal kimlikten bağımsız yegâne bir kimlik ortaya koyması zordur. Bu da bireyler ya da yetkili kişi -bu bir rejim de olabilir- ulusal kimliğe atfedilen “kötü” imajı yansıtabilirler sonucunu çıkartmamıza neden olur.

Romanda egemenin kullandığı dile baktığımızda, egemenin dili bir tahakküm ve asimilasyon aracı olarak kullandığını görürüz. Kullanılan dil aşağılayıcı ve hakaret içericidir. Karakter gözaltına alınırken ve işkence gördüğü süreçte “İt oğlu it konuşuyor hala” “adını söyle lan” gibi hakaret ve emredici söylemlere maruz kalmaktadır.¹⁴¹

3.2. Mirina Kalekî Rind Romanında Örtük Türk İmajı

Mehmed Uzun'un, Mirina Kalekî Rind adlı eseri 1987'de yayınlanmıştır. Romanın Türkçe çevirisini Selim Temo yapmıştır. Tür bakımından yer yer otobiyografik özellikler taşıyan bir eserdir. Roman genel hatlarıyla siyasi baskılar nedeniyle, ülkesini terk etmek zorunda kalan genç bir hukuk öğrencisi olan Serdar Azad'ın sınırı geçerken, sınıra yakın bir köyde karşılaştığı, yaşlı bir adamla

¹⁴⁰ Bozkurt Güvenç, Türk Kimliği, (Ankara: Kültür Bakanlığı yayınları, 1993),7

¹⁴¹ Mehmed Uzun, Tu, Çev. Selim Temo, (İstanbul: İthaki yayınları, 2016), 57.179

tanışması sonucu Serdar'ın hayata hiç bakmadığı bir pencereden bakmasının serüvenini anlatır. Sınırın ücra bir köyünde karşılaştığı yaşlı adam sayesinde hayatın ve kendi kültürünün inceliklerinin farkına varır. Kendine ve kültürüne doğru bir iç yolculuk yaşar yaşlı Rind sayesinde.

Romanda yaratılan Türk imajına baktığımızda, yazarın örtük bir imaj yarattığını açıkça görebiliyoruz. Örtük imajdan kastettiğim şey; yazarın Serdar Azad'ın ülkesini terk etmek zorunda kaldığı siyasi koşulların hangi ülkede olduğunu açıkça ifade etmemesidir. Sınırın öte yanındaki, ücra köyünde hangi ulusun sınırları içinde olduğunu bilmiyoruz. Anlatı da sadece Serdar'ın Kürt, hukuk okuyan ve aynı zamanda yazmakla uğraşan biri olduğunu biliyoruz. Serdar'ın yaşadığı ülkenin Türkiye olduğunu, anlatıdaki ipuçlarından anlamaktayız. Ülkesini terk ettikten sonra İsveç'in Stockholm şehrinde yeni bir hayata başlaması romanın yaratıcısı olan Uzun'un deneyimi olması sebebiyle ülkesini ve orada yaşanılanlardan bahsederken Türkleri işaret ettiğini görürüz.

Serdar Stockholm'den sınıra yakın köye yaşlı Rind'ı tekrar görmeye geldiğinde Rind, arkadaşının durumunu sorar ve Serdar şu şekilde cevap verir; “Uzun süredir ben de dostumdan haber alamamıştım. Ülkedeydi. Ülkede de durum gittikçe kötüleşiyordu. Ülke her şeyiyle karışmıştı, art arda siyasi ve ekonomik krizler yaşanıyordu ve her gün çok sayıda insan öldürülüyordu. Ben de dostumu çok merak ediyordum ve başına kötü bir şey gelmesinden korkuyordum.”¹⁴² Buradan da Serdar'ın ülkesini terk ettikten sonra bile oradaki siyasi baskının devam ettiğini ve hükümetin baskıcı olduğunu anlarız. Her ne kadar bahsedilen ülkenin adı açıkça ifade edilmese de anlatıda verilen ipuçlarıyla kastedilen yerin neresi olduğunu fark etmekteyiz. Anlatıda “Türk” kelimesinin açıkça geçtiği yer, Serdar'ın, yaşlı Rind'ı ikinci kez görüşünden sonra Stockholm'de Rind geleneği üzerine yaptığı çalışma esnasında, bir arkadaşının Türk şair Yahya Kemal'den bahsetmesidir.¹⁴³ Burada söz ettiği Türk şair Yahya Kemal'in ulusal kimliğinden

¹⁴² Mehmed Uzun, Yaşlı Rindin Ölümü, Çev., Selim Temo (İstanbul: İthaki yayınları, 2015), 45.

¹⁴³ A.g.e., 72.

ziyade edebi yönü üzerinden bir değerlendirme de bulunur. Ulusal imaja dair herhangi bir ifadeye yer verilmemiştir.

Romanda örtük Türk imajına, Serdar'ın köye tekrar gidişinde rastlamaktayız. Bu seferki ziyarette Serdar, Rind'in gizemli hayatının sırlarını çözüyor. Rind'in Diyarbakırlı olduğunu, Türkçe, Farsça ve Arapça dillerini çok iyi bildiğini öğreniyor. Yaşlı Rind bu buluşmada dedesinden kalan değerli bir kütüphaneden söz eder. "Ailemizin büyükleri, ailemiz ve ülkemiz hakkında ne kadar tarih, edebiyat ve kültür kitabı, dergi, gazete ve elyazması eser varsa buraya saklamışlar. Bu şekilde bu değerli şeyleri düşmandan korumak istemişler."¹⁴⁴Burada "düşman" olarak kastedilenin, Rind'in yaşamış olduğu şehrin ötekileri olduğunu tahmin edebiliriz. "Mahallemizde milli ve dini açıdan karışık, renkli ve iç içeydi. Mahallede pek çok Asuri, Yahudi ve Ermeni evleri vardı. Bu ailelerle ilişkimiz çok iyiydi." Rind'in kastetmiş olduğu düşmanın Ermeni, Asuri ve Yahudilerin dışında, 1925'te kütüphaneyi ve evlerini yıkan ve o yangına sebep olanların düşman (Türkler) olduğunu anlamaktayız. 1925'te Diyarbakır'da olan yangın neydi peki? 1925, Kürt siyasi tarihinde önemli bir yeri olan Şeyh Said başkaldırısının tarihidir. Anlatıda bu olay alenen ifade edilmez. Örtük bir şekilde karakterin ağzından okuyucuya aktarılır.

Sonuç olarak, Uzun'un bu eserinde her ne kadar açıkça "Türk" varlığına rastlamasak da, anlatının bize sunduğu ipuçlarından, Uzun'un eserde yaratmış olduğu Türklük imajının izlerini sürebiliriz. Yaratılan örtük Türk imajında, siyasi baskı ve yaptırımların hüküm sürdüğü bir ulusal imaj ön plana çıkmaktadır. Uzun'un bu romanda Türk imajını örtük bir şekilde ortaya koymasını şu şekilde açıklayabiliriz; "İmaj, karmaşık düşüncelerin, duyguların, anıların vb. belli bir ideolojik bütünleşme sonucunda ortaya çıkardığı bir sonuçtur. İmajların incelenmesinden, yazarın bilinçli ya da bilinçsiz toplum içinde yaygın olan kimi

¹⁴⁴ A.g.e., 99.

genel kanıları hangi derecede izlediği görülebilir. Kimi zaman yazar “öteki” konusunda susmayı yeğleyebilir.”¹⁴⁵

Mehmed Uzun da bu romanında öteki hakkında susmayı yeğlemiştir. Romanda öteki ile ilgili imaj örtük bir şekilde ortaya konulmuş. Örtük olan imajdan çıkartılan sonuç ise yine ötekinin “yok eden ve kötü muamele eden” bir imaja büründüğüdür. Aynı zamanda yazarın sessizliği anlattıklarından çok anlatamadıklarının öteki hakkında ortaya çıkardığı yargıyı gözler önüne serer. Öteki anlatılmadığı tarif edilemediği takdirde daha da yabancılaşır ve yabancı olana karşı bilme istencimiz daha da ön plana çıkar.

3.3. İmparatorluktan Ulus Devlete: Sîya Evînê Romanında Türkler

1989’da Kürtçe olarak yayınlanan roman, Muhsin Kızılkaya tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Tür bakımında biyografik ve tarihi roman özellikleri taşımaktadır. Eser, Vanlı Kürt aydın Memduh Selim’in 1920’li yıllardaki yaşamından ölüm yılı olan 1976’ya kadar ki yaşam serüvenini anlatır. Memduh Selim iyi eğitim almış, İstanbul’da yaşayan Kürt bir entelektüeldir. Cumhuriyet kurulduktan sonra ülkesini terk etmek zorunda kalır ve onun için sürgün hayatı başlar. Hayatı İskenderun, Antakya, Şam, Beyrut ve Halep şehirleri arasında, gönlünde sevdiği kadına kavuşamamanın ve siyasi olarak verdiği mücadelenin yenilgisini taşıyarak geçmektedir. Sürgün hayatında yaşama umudunu, âşık olduğu Çerkez Feriha’da bulur. Fakat ülkesinin yangın yerine dönmüş olmasına seyirci kalamadığı için sevdiği kadını arkasında bırakarak, Ağrı başkaldırısına katılır. Yenilgiyle döndüğü başkaldırıdan, sevdiği kadının başka biri ile evlendiğini öğrenerek bir daha yenilir. Sürgün hayatı ona ne memleketini geri verir ne de sevdiğini, Memduh Selim âşık olduğu iki şeye de kavuşamadan 1976 yılında ölür.

Uzun’un bu romanı ve *Bîra Qedere* adlı romanı, yaşadıkları dönemde Kürt siyasi tarihinde iz bırakmış Kürt aydınlarının hayatına odaklanarak, 20.yüzyıl’da imparatorluğun yıkılış ve ulus-devletin kuruluş evresinde, Kürt hareketinin sancılı dönemini yansıtmaya açısından önemlidir. “Uzun bu romanlarında unutulmaya

¹⁴⁵ Herkül Millas, *Türk Romanı ve Öteki*, (İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınevi,2000),7

yüz tutmuş iki aydının yaşamı üzerinden tarihi ve toplumsal bir hafıza yaratmayı amaçlamıştır.”¹⁴⁶

Sîya Evînê adlı romanda yaratılan Türk imajına baktığımızda, Memduh Selim’i ülkede kargaşanın had safhada olduğu 1922 yılında, İstanbul Galata’daki evinde dünyanın ve ülkesinin durumu üzerine düşünürken buluruz. Cumhuriyetin kurulmasına bir yıl kala ülkenin yangın yerine döndüğünü, sürgünlerin, yeniliklerin, yıkımların bir arada olduğunu görürüz. Memduh Selim’in şu sözleri o dönemin karmaşasını anlatır niteliktedir; “Neler oluyor? Kürtler, Türkler, diğer halklar, Osmanlı İmparatorluğu, Babıali, Mustafa Kemal ve arkadaşları, tekmil dünya nereye gidiyor? Harp sonrası bu yoğun karışıklık birazcık berraklaşacak mı? Peki ya o zaman?”¹⁴⁷ Karakter de dünyanın ve Türkiye’nin bu yeni halinden nasibini alır ve 1923 yılında İstanbul’dan ülkesinden sürgüne o zamanlar Fransız mandası altındaki Antakya’ya gider. Fransızların Memduh Selim’den tek bir istekleri olur; yeni Türk devleti Fransa’yı sıkıştırmaktadır, bu nedenle siyasi faaliyette bulunmaması gerektiğini söylerler. Romanın bu kısmında öteki olarak Türk kimliğine karşı net bir söylem olduğunu görürüz karakterin ağzından. Türkçe çevirisinin belli açılardan bu ayrımı net olarak ortaya koymadığı kanaatindeyim. Dewleta Tirk ya nû¹⁴⁸ (Yeni Türk devleti) yerine “Yeni Türkiye Cumhuriyeti” tercih edilmesi, ötekinin kimliğinde bir muğlaklık yaratmaktadır. Hâlbuki Dewleta Tirk ya nû, öteki ile kendisi arasında net bir ayrımın ifadesidir. Çünkü bir devletin artık her şeyiyle bir kimliği temsil ettiğinin göstergesidir.

Anlatıda yeni rejimin kurulması ile Memduh Selim, sürgünde siyasi faaliyetlerine devam eder ve Beyrut’ta Türk siyasetine karşı bir mücadeleye girişme kararı alırlar Celadet Ali Bedirhan ve birkaç kişiyle beraber. Onları bu mücadeleye sevk eden ise ülkelerinin içinde bulunduğu şu durumdur; “Ülkedeki olaylar, yeni Türk devletinin siyaseti, 1925 başkaldırısı, vatanın parçalanışı, yenilgi, katliam, sessizlik, ülkeden kalkan toz dumanlar, talan edilen evler, dul kalan gelinler,

¹⁴⁶ Fahriye Adsay, “Romana Kurdî (Kurmançî) Ya Dîrokî: Bîra Civakî û Nasname”, (Yüksek lisans tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi, 2013),81.

¹⁴⁷ Mehmed Uzun, *Yitik Bir Aşkın Gölgesinde*, çev., Muhsin Kızılkaya (İstanbul: İthaki Yayınları, 2020), 39.

¹⁴⁸ Mehmed Uzun, *Sîya Evînê*, (İstanbul: İthaki yayınları, 2014), 36.

boynu bükük ağlayan çocuklar, öksüz ve yetim çocuklar... yani bir çaresizlik trajedisi, bir tutsaklık ağıtı”¹⁴⁹ Burada kötü olan yeni Türk devletinin siyasetinden bahsedilirken kötü bir imaj çizilir. Daha çok 20.yüzyıl’da dünyayı kasıp kavuran yenilenmenin getirdiği yıkımlar ve bununla Kürtlerin vatanının parçalanışından söz edilir. Yeni Türk devletinin siyasetinden söz edilirken, kötü bir atmosferin içinde olan baskıcı ve güç sahibi bir Türklük imajı çizilir.

Yeni bir oluşumun içine giren Memduh Selim ve sürgündeki Kürt aydınlarının, mücadelelerinin selameti için devlete karşı olan Türk muhaliflerle görüşme talepleri bile vardır. Buradaki kötü Türk imajı yerine “devlete” karşı olunması durumunda öteki ile beraber hareket edildiğini görürüz. Romanda Türklerin adının geçtiği birçok yerde devletle anılmalarının sebebi ulusal bir kimliğin bir güce dönüştüğünü göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca devletsiz olan ben/biz kimliğinin devletli olan ötekinin şiddetine maruz kalması, yazarın çok açık bir şekilde Kürtlerin devletsiz olmasının başlarına getirdiği felaketlere yaptığı vurgudur.

Türk devletinin siyasetine karşı çalışmalarının sonucunda Xoybûn partisi etrafında toplanırlar. Celadet ve Memduh Selim’in Beyrut’ta otel odasında çalışmalarını devam ettirdikleri bir akşam, Türk devletinin siyasetinin amacını ve Kürtlerin durumunu şöyle ifade ederler; “Vatanımız bugün yastadır. Ve Türk hükümeti vahşi (barbar) saldırılarını gün be gün arttırmaktadır. Onlar Kürtleri Türkleştirmek istemektedirler.”¹⁵⁰ Yukarıdaki anlatıda karakterin ağzından öteki olan Türk imajının en sert halini görmekteyiz. Türk hükümetinin saldırgan tavrı barbar olarak tanımlanmış. Barbar söylemi öteki olarak Türk imajında en sık rastlanan imajlardan biridir. Barbar öteki olarak Türkün saldırgan ve istilacı geçmişine atıfta bulunarak ortaya konmuştur. Aynı zamanda bu baskıcı ve istilacı gücün karşısında Kürtlerin parçalanmışlığına sık sık vurgu yapılır. Bu nedenledir ki 1925 yılındaki başkaldırının yenilgiyle sonuçlanmasını Kürt silahlı grupların dağıldıklarını ve öndersiz oldukları dile getirilerek birlik olunması gerektiği ifade

¹⁴⁹ Mehmed Uzun, Sîya Evînê, (İstanbul: İthaki yayınları, 2014),63.

¹⁵⁰ A.g.e., 66.

edilir. “ onlar Şimdi b6l6k p6r66k, başsız ve 6ndersiz T6rk devletine karşı savaŐıyorlar. Onlar vatanın her yerindeler. EĞer bir araya gelirlerse, b6y6k bir birlik olacaklardır.”¹⁵¹T6rk devleti ifadesi, romanda sık sık 6teki ile ayrıştırmanın farklılığın g6stergesi olur. Bu ifade, edebiyattaki imajların ulusu ideolojik bağlamda tanımlama gerek6elerinden biri olan 6yesi olduğu grubun ortak algılamalarının sonucu ortaya konmuŐ bir imajdır. 66nk6 K6rtler devletin Şiddetine maruz kaldıklarında “dewleta Tirk” (T6rk devleti) diyerek bu Şiddeti ulusal bir kimliğe b6r6rler. Bu nedenle bu ifade K6rt Edebiyatı’nda olduğu gibi K6rt toplumu tarafından da sık sık dile getirilir.

Romanın ilerleyen kısmında, Memduh Selim ve Celadet Ali Bedirhan’ın kaldıkları otelin kapılarının 6alınması 6zerine, kapıdaki kim olduğuna dair tahminleri bize eserdeki T6rk imajının, tehdit unsuru olan K6rtleri yok eden cellat imajında olduğunu g6sterir. Eserde yer verilen “T6rk devleti tarafından peŐlerine ajan takıldığını, 6ld6r6lebileceklerini duymuŐlar”¹⁵² ifadesinden de anlaŐıldıĐı 6zere egemen devlet kendinde can alma ve baĐıŐlama g6c6n6 bulundurmaktadır. Ayrıca romanın bu kısmına kadar k6t6l6Đ6n ulusal bir imaja b6r6nd6Đ6n6 g6r6r6z. K6t6l6Đ6n yeg6ne temsilcisi ulusal bir kimliğe burunmuŐ olan devletin ta kendisidir. Dolayısıyla s6rg6n olan K6rt aydınları T6rk devleti ile bir m6cadele etmenin yanı sıra, T6rkiye dışında, s6rg6n hayatlarının ge6tiği, Fransa’nın mandasında olan Suriye’de Fransızlarla, K6rtlerin yaşadığı Irak’ta İngilizlerle ve İran’da da İran h6k6meti ile s6rekli m6cadele halindedir.

AĞrı başkaldırısının karar aŐamasında 6lkeye g6nderdikleri arkadaşlarından aldıkları habere g6re; “Millet 1925’teki Şeyh Said direniŐini ve 50 arkadaşının sonunu unutamıyor. Halk intikam peşinde. T6rklere karşı boş bir kin ve nefret olduğu gibi korku da var.”¹⁵³ 6teki olarak T6rk imajının kin ve nefretin temsili olmasının yanında korku da salmasının temelinde, Şeyh Said ve 50 arkadaşının Diyarbakır Dağ kapı meydanında halka a6ık bir Şekilde idam edilmeleri yatmaktadır. 6damların halka a6ık alanlarda yapılmasını h6k6mranın iktidarını

¹⁵¹ A.g.e., 69.

¹⁵² A.g.e., 74

¹⁵³ A.g.e.,80.

yenilediği ceza tiyatroları olarak ifade eder Micheal Foucault.¹⁵⁴ Bu simgesel ayın aynı zamanda imparatorluktan ulus devlete geçmiş olan bir ulusun kendi tebaasına son ve açık bir uyarısının simgesi niteliğindedir. Halka açık sahnelenen idam cezaları, egemenin iktidarını yeniden kurduğu bir alandır. Hükümran, izleyicilere korku salarak, idam edilen kişinin bedenini sergilenmesi üzerinden seyirciler üstünde de iktidarını yeniden kurar.

Anlatıda Memduh Selim'in Beyrut sonrasında Antakya'ya dönüşünde Çerkez kayınpederi ile diyaloglarında, kayınpederinin Türkiye'de kurulan yeni rejimin kötülüklerini II. Abdülhamit'in yaptırdıkları ile karşılaştırması, yaratılan "kötü" imajın Osmanlı döneminden daha sert olduğunu gösterir. "Müthiş, Memduh Bey, Müthiş... Misafirlerimizin anlattıklarına göre, piyasada mal ve para yok. Halk aç. Her gün muhalif birkaç kişi kayboluyor, ya da asılıyor. Mustafa Kemal her şeyi kendine göre ayarlıyor. Öyle bir baskı oluşmuş ki Sultan Abdülhamit onların yanında melek kalır. Halk durumdan memnun değil."¹⁵⁵ Bu alıntıda iki şeyin altını çizmenin gerekli olduğunu düşünüyorum. İlki Osmanlı ve yeni Türk devletinin karşılaştırılması, yeni kurulan devletin kimlik olarak bir öncekinin devamı olduğu ve Türkleri temsil etmesidir. İkinci olarak ise kötü Türk imajının Osmanlı dönemine göre daha da sertleştiğini görürüz. Ayrıca romanda sık sık yeni Türk devletinin kötü imajı ortaya konulurken Mustafa Kemal'in ismi sürekli anılmaktadır.

Memduh Selim'in Ağrı başkaldırısına katılmasıyla beraber, Türklük imajının "kötü" olandan düşman olana evirildiğini görürüz. Türk devleti varlığını Ağrı'da sert bir şekilde hissettirir ve artık rejimden ziyade ordusu, askeri ve cephanesi ile bir devlet ve aynı zamanda bir düşmanla karşı karşıyalar. Anlatı da bu imaj ardına şu şekilde sıralanır:

"Aziz İskender Bey, sana bu isimle seslenmemiz daha iyidir. Türkler kim olduğunu bilmemeli. Durum iç açıcı görünmüyor. Dört kıştır çok az asker ve kısıtlı imkânlarla savaşıyoruz. Bu imkânsızlığa rağmen, direniyoruz,

¹⁵⁴ Micheal Foucault, Hapishanenin Doğuşu, çev. M. Ali Kılıçbay, (Ankara: İmge, 1992), 3-81.

¹⁵⁵ Mehmed Uzun, Sîya Evîne, (İstanbul: İthaki yayınları, 2014), 96.

düşmana saldırıyor ve devrimin alanını genişletiyoruz. Türkler çok iyi fark ettiler ki düşmanları korkusuz, bölge ve savaş hakkında bilgililer. Bu nedenle onlar Türkiye tarafından asker getirip ve bölgeye yığdılar. Onların niyeti şöyle; 1-Baskı ve barbarlıkla halkın gözünü korkutmak ve halkın devrimle ilişkisini kesmek, 2- halk ve devlet yanlısı aşiretleri devrime karşı ayaklandırmak, 3-komşu devletlerle diplomatik ilişkiler aracılığıyla Sovyetler Birliği ve İran'dan yardım almak ve bu yolla devrimin önünü kesmek, 4-devrimin önünü kapatıp, devrimi bastırmak. Fitne ve fesatlıklarının hepsini bu plan için harekete geçirmişlerdir.”¹⁵⁶

Bu alıntıda savaş ortamında yaratılan Türklük imajı ile karşı karşıyayız ve böyle bir ortamda yaratılan “kötü” “barbar” ve “korku salan güç” imaj ulusaldır. Devlet ulusal bir güç olarak öteki ve düşman olarak görülen Kürtlerin karşısında dikilmiştir. Dolayısıyla savaşa ve olumsuzluklara neden olan Türk her zaman kötüdür. “Düşman” imajı, Ağrı başkaldırısı sürecinde karşımıza sık sık çıkmaktadır. Hatta savaş süresince Türkler, Kürt bölgesinde ölümün, katliamın, yıkımın ve zorunlu göçe maruz bırakılmanın sebebi olarak resmedilmişlerdir. “Düşman” imajı genellikle Kürdistan topraklarının yağmalanması gibi emperyalist hareketler sonucunda öteki için çizilen bir imaj olur. Tarihsel bağlamda “düşman” Türk’ün ulusal kimliğine atıfta bulunularak çizilen bir imajdır. Bu imaj 1933’te Kürtlerin varlığını kabul etmeyen inkâr eden bir yapıya dönüşmüştür. Bu alıntının bir benzerini yine başkaldırının devam ettiği sırada görmekteyiz. Üstelik burada düşmanla işbirliği içinde olan biz kimliğindekiler de ötekileştirilir.

Ve haber, acı ve kötü haberler. Güzel ve iyi haberler. Kürt savaşçılarının elbiselerini giyen hain Kürtler İran karakoluna saldırarak, İran’ı başkaldırıya karşı harekete geçirmek istemişler ve çıkan kargaşada baskın yapan Kürtlerin lideri öldürülmüş. Bu olaylar üzerine Xoybûn Merkez Komitesi adına bir bildiri yazılmış. “Yurtsever Kürtler, İran devletinin ekonomik ve siyasi çıkarlarına dokunmamaları gerekir, İran devletinin

¹⁵⁶ A.g.e., 145.

manevi, siyasi ve tarafsız kardeşliğini kazanmalıdırlar.” Türkler helikopterleri, mitralyöz ateşleri ve bombalarıyla köylere saldırmış. İki büyük aşiret başkaldırıya katılmış. Kürt savaşçılar Van’a kadar uzanmış. Türklerin ayakçısı Şêx Mihemedê Hesesori köyünde öldürülmüş. Bir grup Kürt savaşçısı iki Türk müfrezesinin yakalayıp silahlarını almış. Türk askerleri, başkaldırı bölgesine yakın on dört köyü yıkmışlar ve köyün sakinlerini Anadolu’ya sürmüşler. Ovada büyük bir savaş yaşanmış; birçok düşman öldürülmüş, Kürtlerden de dört kişi ve Kürt savaşçılar tarafından yirmi Türk askeri esir alınmış.¹⁵⁷

Ağrı başkaldırısının anlatıldığı bu kısımlarda tam bir savaş ortamı hâkimdir anlatıya ve burada Türklük imajına dair herhangi iyi bir emare gözükmez. Dahası Türklere destek veren Kürtler de ötekileştirilir. Anlatıda savaş ortamındaki şiddet arttıkça yaratılan Türklük imajı da şiddetin, yıkım, sürgün ve ölümlerin tek sorumlusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ulus devletin varlığını tehlikeye düşürmemek adına var gücüyle ötekiye karşı bir mücadele içinde olduğunu ve varlığını şiddet üzerinden ötekine karşın yarattığını görmekteyiz. Ağrı başkaldırısının yenilgiyle sonuçlanmasına kadar, Türklerin “kötü” imajı tank, ordu, silah, yakıp, yıkma, tehcir, saldırıları ve ünlü komutanları üzerinden yaratılır ve anlatılır.

Romanda iki nokta dikkat çekmektedir; Memduh Selim, İstanbul’da yetişmiş bir Kürt aydın olarak, İstanbul’un kozmopolit ve kültürel çeşitliliğine sık sık değinmesine rağmen, bu çok kültürlülüğün içerisinde Türklere çok az yer vermektedir. Hatta sosyal hayatında birçok etnisiteden arkadaşı olmasına rağmen, üstelik Türk arkadaşlarının olduğunu söylemesine rağmen romanda bu anlamda herhangi bir Türk karaktere rastlamayız. Benzer durumu Antakya’daki sürgün hayatında da görmekteyiz. Antakya’yı Arapların, Kürtlerin, Ermenilerin, Türklerin ve Çerkezlerin yaşadığı bir şehir olarak resmeder. Fakat çevresinde bu etnisitelerden birçok arkadaşı ve dostu olmasına karşın, hiçbir Türk karaktere rastlamamaktayız. Ayrıca diğer uluslara ait karakterler (Çerkez Feriha ve ailesi,

¹⁵⁷ A.g.e., 145-146.

Ermeni dostu) hep iyi olarak anlatılmışlardır. Türklük imajı ise romanda bir karakterden ziyade devletin varlığı ile vücut bulmaktadır. Türklük, düşman, devlet, rejim ve rejimin kötü politikaları ile anılmaktadır. Ayrıca romandaki tek Türk ve iyi karakter, Yaşar Hanım'dır. Romanda ondan şöyle bahsedilir; "Güzel, soylu ve sadık bir kadın. Bir Türk. İhsan Nuri'nin karısıdır."¹⁵⁸Bunun dışında Türk karakter göremeyiz. Romanda Türklerin, söz konusu halkların bir arada mutlu yaşamalarından bahsedilirken yer bulduğunu görürüz. Türklere "devlet" yapısı dışında karakterin sosyal hayatında ve sosyal yaşamın anlatıldığı hiçbir yerde rastlayamayız.

Ötekinin dilinin bu romanda belli bir zamana kadar baskı aracı olmadığını görürüz. Çok uluslu bir yapıda yetişmiş olan Kürt aydın Memduh Selim için ötekinin dili ancak ulus devlete geçildikten sonra baskı ve asimilasyon aracına dönüşmektedir. Ondan önce Türkçe Kürtler tarafından ve Memduh Selim'in sosyal çevresinde kullandığı bir dildir.

Sonuç olarak Millas'ın ifade ettiği gibi; "öteki" ister olumlu ister olumsuz olarak sergilensin, "öteki"nin içinde belirdiği ortam, "sahne", ve koşullar genel olarak "olumsuz"dur. Türkler, en olumlu olanları bile, savaş, kıyım, acı vb. ile ilişkili bir çerçevede gündeme gelmektedir. Dolayısıyla okuyucunun son tahlilde aklında kalan, "Türk"ün, bu sorun yaratan, acıya neden olan olaylarla ilişkili olduğudur. Mehmed Uzun'un romanında da bu durum söz konusudur. Her ne kadar romanda iyi olan bir Türk karakter olsa da ve yer yer Türk dostlarından bahsetse de Türklüğün akılda kalan son imajı sorun yaratan ve acıya neden olanıdır. Bununla beraber Türk bir karakterin romanda yer bulmaması da yazarın bu konuda suskunluğuna delalet eder. "Kimi zaman yazar(lar) belli dönemleri ve tarihi olayları bütünüyle ya da kısmen 'unuturlar'. Kimi zaman bazı toplulukların, örneğin Yunan/Rumlar'ın eksikliği sezilir metnin içinde; sözü edileceği yerde bir suskunluk egemen olur."¹⁵⁹ Mehmed Uzun'un romanında Türklerin karakter olarak eksikliğinin sezilmesiyle benzer olduğunu görürüz. Aslında bakılırsa

¹⁵⁸ A.g.e., 153.

¹⁵⁹ Herkül Millas, Türk Romanı ve Öteki, (İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınevi,2000), 253.

Kürtlerle Türkler tam da olması gerektiği gibi siyasal bir düzlemde buluşturulmuştur. Belki de sosyal yaşamda Türk karakterlerin olmaması Türklüğün her daim kendini Kürtlerin olduğu yerde ordu, asker, polis, karakol ve okul ile varlık kazanmasından kaynaklanmaktadır.

3.4. Bir Denbêjin Kaleminden Usta Dengbêjin Hayatına: Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê'de Türk İmgesi

Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê, 1991'de yayınlanmış, Türkçe çevirisini Selim Temo üstlenmiştir. Roman, başlı başına bir sözlü anlatı kültürünün romanıdır. Romanda anlatıcı konumunda, Hawar dergisinin dengbêji olarak bilinen Ehmedê Fermanê Kîkî vardır. Hikâye Celadet Ali Bedirhan'ın, Kîkî'den Kürt dengbêjlerinin piri Evdalê Zeynikê'nin, hikâyesini anlatmasını, yazmasını istemesiyle başlamaktadır. Bunun üzerine Ehmedê Fermanê Kîkî, Zeynikê'nin hayatını bir gün şeklinde yazmaya koyulur. Evdalê Zeynikê'nin hayatının tüm evreleri bir günün zaman dilimleri şeklinde bölümlere ayrılarak anlatılır. Anlatı Kîkî'nin kaleminden, günün şafağında, Evdalê Zeynikê'nin dostları, karısı Gule, oğlu Temo ve kör turnası ile kaçırılan Bengîn ve Meyro'nun kederiyle Sîpanê Xelatê dağına çıkmasıyla başlar. Evdalê Zeynikê, Mîr Tahar Xan'ın dengbêjidir. Bir gün Mîr'in konağına gelen dengbêj Şêx Silê ile günlerce süren atışması sırasında Evdalê Zeynikê gözlerini kaybeder. Mîr dengbêjinin iyileşmesi için elinden geleni yapsa da Evdal'ın gözlerini açtıramaz. Bu dönemde bölgede Mirler ve Osmanlı arasında anlaşmazlıklar çıkar ve bazı Mirler sürgün edilir. Tahar Xan da sürgün edilen Mîrlerdendir. Sürgünden sonra gaddar ve devlet aleyhtarlığı yapan Egîd, mîr olur. Bundan sonra Evdalê Zeynikê için karanlık yıllar başlar. Evdal'ın evlat edindiği Meyro ve dostu Şêx Silê'nin oğlu Bengîn birbirlerine sevdalanırlar. Fakat bu sevdaya üçüncü bir kişi - Mîr Egîd'in oğlu Çeto- dâhil olur. Mîr bir şekilde oğlunun Meyro'yu sevdiğinden haberdar olur ve Meyro ile Bengîn'in birbirlerini sevdiklerini öğrendiğinde işler daha da kötüleşir. Mîr Egîd, Bengîn ve Meyro'nun peşini bırakmaz. Evdal ikisinden gelecek bir haberi beklerken Temo ve Zine'nin erkek bir çocukları olur. Evdal buna sevinir fakat sonrasında Bengîn ve Meyro'nun sığındıkları Şengal'deki bir mağarada

zehirlendikleri haberi ile yıkılır. Roman başladığı yere geri döner; Evdal'ın Sîpan dağına çıkışı ve stranını söylemeye başlaması. Sîpan Dağı Evdal'ın sesi ile yankılanır, o sırada olağandışı bir şey olur; Evdal'ın gözleri açılır.

Mehmed Uzun'un bu romanındaki Türk imajına baktığımızda, romanın geçtiği iki tarihsel sürece dikkat çekerek, yaratılan Türk imajı arasında dönemsel ne gibi farklılıkların olduğunu ortaya koyabiliriz. Roman Ehmedê Fermanê Kîkî'nin hayatından bir sahne ile açılır. Biz bu sahneden, Kîkî'nin, cumhuriyetten sonra Türkiye'den sürgüne gitmek zorunda olduğunu öğreniriz. Ve yine Kîkî, Evdal'ın hikâyesine başlamadan önce bize, yaşadığı döneme ait açık bir tarih verir. Kîkî'nin anlatısına başlamadan önce bahsettiği yıl 1934 yılıdır. Ehmedê Fermanê Kîkî, 1934 yılında Türkiye'de Kürtler ve Kürtçenin durumu için söylediği şu sözler çarpıcıdır; “Bugün Türkiye'de Kürtçe konuşanlar cezalandırılıyor. Ceza, bir Kürtçe sözcüğe bir kuruş şeklinde. İki kelime iki kuruş, üç kelime üç kuruş.”¹⁶⁰Türk imajı, baskıcı bir şekilde ifade edilmiştir. Dil öteki ile “biz”in arasındaki temel sınırın nişanıdır. Kürt edebiyatında, “düşman” ile özdeşleştirilen Türk imajına Kîkî'nin ifadesinde de rastlamaktayız. “Sonrada düşmanlar Kürt vatanını ele geçirip dört parçaya böldüler. Dört parça ki her biri şimdi ağır hasta ve artık bin bir güçlkle sağaltılabilir. Bu felaketten sonra da düşmanlar milletin ve vatanın adlarını defterlerden çıkardılar, vatanı viraneye çevirdiler.”¹⁶¹Düşman olarak çizilen imajın içine sadece Türkler değil, Kürt vatanını dört parçaya bölen diğer uluslarda dâhil edilmiştir. Kürt Edebiyatı'nda her ne kadar öteki imajında Türkler başı çekiyor olsa da, buradaki “düşman” imajına, Kürdistan topraklarını bölen dört ulusunda dâhil edildiğini görmekteyiz.

Anlatının geçtiği diğer dönem ise Osmanlı İmparatorluğu dönemidir. Evdalê Zeynikê'nin bir gününün anlatıldığı romanda, Osmanlı İmparatorluğunun, Kürtlerin gözünden nasıl bir imaja sahip olduğunu görebiliriz. Anlatıda Osmanlı için “Türk” ibaresi kullanılmaz. Çünkü mevcut anlatının geçtiği dönemde Türklük ulusal bir kimliğe bürünmemiş daha çok Osmanlılık ve Müslümanlık kimlikleri ön

¹⁶⁰ Mehmed Uzun, *Abdalın Bir Günü*, çev., Selim Temo (İstanbul: İthaki yayınları, 2015), 11.

¹⁶¹ A.g.e.,13.

plandadır. Zeynikê'nin Şêx Silê ile atışmasının anlatıldığı kısımda Kürtlerin ve Kürt ülkesinin akıbeti hakkında şu bilgilere yer verilir;

“Kürt ülkesi, her zamanki gibi o zaman da dağınık ve parça parça idi. Yoksul, istikbalsiz ve devletsiz ülke, Acemlerin ve Osmanlıların boyunduruğu altında idi. Ülkeyi parçalamış, her bir parçasını bir Kürt mîrine bölüştürmüş, bütün mîrleri de kendilerine bağlamışlardır. Osmanlılar Kürt ülkesini savaş meydanına çevirmiş, Kürt mîrlerini de kendi savaşçıları ve Âl-i Osman'ın sözcüleri haline getirmişlerdi. Başka ülkeleri talan etmek için sefere çıkmadan önceki hazırlıklarını Kürt ülkesinde yaparlar, Kürtleri de silahlandırıp kendileriyle götürürlerdi. Başka halklar, başka devletler Osmanlı'ya saldırınca, Osmanlı, onları Kürt ülkesine doğru çekip tepelerdi. Çünkü bu ülke yalçın idi, halkı savaşçı, iklimi sert idi. Kürtler, “yiğit ölür, namı kalır, boğa ölür, gönü kalır” deyip cenk meydanına atarlardı kendilerini. Arkasız, sahipsiz ülke yıkığa, kıraca dönerdi. Bütün varlık, bütün zenginlik Âl-i Osman'ın payitahtı İstanbul'a nakledilir, Osmanlı sarayının altın ve yakut sandıklarına konurdu; Kürtlere ise çaresizlik ve perişanlık hissesi düşerdi. Osmanlılar Kürtlerin sırtını sıvazlayarak onları, “yiğit, kahraman, halkın ve milletin fedaisi” diye adlandırır; ama ilmin irfanın, bilginin ve zenginliğin kapısını yüzlerine çarpar, Kürtlerin birlik olmasına, cehalet ve çaresizlikten kurtulmalarına izin vermezlerdi.”¹⁶²

Yukarıdaki uzun alıntından Osmanlı üzerinden, Kürt Edebiyatı'nda yaygın olan, Türklük imajına rastlamaktayız. Alıntıda, Kürtlerin meşhur Mem û Zîn destanında Ehmedê Xanî'nin Kürtlerin devletsiz ve başsız olmalarıyla ilgili söylediklerine gönderme yapılmıştır. Kürt tarihi boyunca, Osmanlılara ve Kürt vatanını dört parçaya bölen uluslar için, Kürtlerin birlik olmalarına karşı gelen egemen güç imajı çizilmiştir. Osmanlı, savaşta Kürtlerin gücünden faydalanıp onları bilgiden yoksun bırakmıştır. Ayrıca Kîkî'nin Cumhuriyet dönemindeki Türklük imajı ile Evdalê Zeynikê'nin aktardığı Osmanlı dönemindeki Türklük imajı arasında ciddi

¹⁶² A.g.e.,75.

farklar bulunmamaktadır. Bir dönemde Kürtler modern devletin baskıcı aygıtlarıyla sömürülürken diğerinde de İmparatorluğun baskıcı ve egemen yaptırımlarına maruz kalmışlardır. Burada çizilen Türklük imajı, Hawar dergisiyle sömürgeci bir perspektif kazanan Türklük imajını akla getirmektedir.¹⁶³ Ayrıca çizilen imaj cumhuriyet dönemindeki ile benzer özellikler de taşımaktadır. Özellikle Kürt bölgesindeki kazanımların Osmanlı saraylarına akması söyleminin benzeri Hawar dergisinin yazarlarının ortak söylemidir. Yukarıdaki alıntıda Osmanlı ve Kürtlerin karşılaşması da tam olarak şu şekildedir: “Onlar” soylu ve zengin; “biz” köle ve hizmetçi; “onlar” yiyici, “biz” bahçıvan; “onlar” taze tereyağının sahibi, “biz” bayat yağın...”¹⁶⁴ Romanda Osmanlı, Kürtlerin birlik olmamasının, azınlık ve Müslümanlar arasındaki çatışmanın ana aktörü olarak görülmektedir.

“O yıllarda vatanın hali tümünden kötüleşmişti. Pek çok yerde Kürt beylikleri arasında ya da Müslümanlar ile gayrimüslimler arasında savaşlar çıkmıştı. Öyle görünüyordu ki bu kavgalarda Devlet-i Âli-i Osman’ın da parmağı vardı. Çünkü kavgaların ateşinin gürleşmesiyle Osmanlı da ordusuyla Kürtlere hücum etti. O zaman iki Osmanlı paşası evi yıkılasıcılar, Kör Reşit Paşa ile Pala Osman Paşa, Kürdistan ülkesini alt üst ettiler, yakıp yıktılar.”¹⁶⁵

Türklüğe dair ulusal imaj burada da tekrarlanmaktadır. Yıkımda, katliamda ve ara bozuculukta rol oynayan bir öteki imajı çizilmiştir. Romanda bu imaj sadece Kürtler nezdinde dile getirilmez. Osmanlı İmparatorluğu’nda bulunan Ermeni, Yezidi katliamları üzerinden de bu imaj kendini yeniler.

Roman boyunca Osmanlı için çizilen imaj kötüdür ve hiçbir olumlu imaja yer verilmemiştir. Üstelik Mehmed Uzun’un bu romanında, devlet yandaşı Kürt mîrleri de ötekinin yanında bulunarak ötekileştirilmişlerdir. Bu romanın

¹⁶³ Zülküf Ergün, Gotara Dijkolonyal û Wêneyê Serdestiya Tirkan di Kovara Hawarê de, der. R. Alan, E. Öpengin (Stenbol: Peywend, 2014).

¹⁶⁴ Remezan Alan, Di Edebiyata Kurdî ya Modern de Lêrasthatinên Kolonyal, Îmaja Netewî û Klîşeyeke Berevajîbüyî, der. R. Alan, E. Öpengin (Stenbol: Peywend, 2014). 54.

¹⁶⁵ Mehmed Uzun, Abdalın Bir Günü, çev., Selim Temo (İstanbul: İthaki yayınları, 2015),93.

kahramanı olan Egîd Bey, Osmanlı'nın yanında durarak, vatanına ve kendi halkına ihanet etmiştir.

“Egîd Beg mi, onun işi gücü kötülük ve hilebazlıktır. Ocağı batsın onun. Avcının elindeki kekliktir o. Avcı onu yanına alarak ava çıkar ve onun kavminden olanları öldürür. Keklik bu, kendi kavmine düşman... bütün dünya keklige düşmanlık eder, keklik ise kendi kavmine. Onun gölgesi her zaman Osmanlılar tarafına düşer ve kendi ağacını keser, Osmanlıların ağacının altına sığınır. Melun biri o, mezar bile dar gelecektir ona.”¹⁶⁶

Uzun'un “Tu” romanında Kürt gencine işkence eden Kürt askerlerini anlamaya çalışan yazar söz konusu iken, Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê romanında devletin yanında bulunan Kürt mîrlerinde ötekinin yanında bulunmanın getirdiği bir “ötekileştirme” söz konusudur.

3.5. Bîra Qederê Romanında Kimlik Krizleri Bağlamında Türk İmajı

Bîra Qederê romanı, 1995'te yayınlanmış, Türkçe çevirisini ise Muhsin Kızılkaya üstlenmiştir. Bîra Qederê, tür bakımından biyografik ve tarihi roman özellikleri taşımaktadır. Roman, Mehmed Uzun'un Sîya Evinê adlı romanı gibi sürgüne maruz kalmış Kürt aydınının hayatını konu almaktadır. Roman gerek konusu ve gerek anlatıcı tekniği ile oldukça ilgi çekici bir romandır. “Mehmed Uzun'un beşinci romanı olan Kader Kuyusu, roman kuramı açısından da ilginç ve çok özgün özellikler barındırmaktadır. Açıkçası bu romanı bütün boyutlarıyla kuşatmak için en az aynı kalınlıkta bir çalışma gerekiyor.”¹⁶⁷ der Selim Temo, bu romanın anlatıcı tekniği için.

Roman, Mîr Bedirhan'ın torunu, Kürt kültür ve edebiyatına birçok katkısı bulunan Celadet Ali Bedirhan'ın doğumundan ölümüne kadarki sürgün yaşamını ve o süreçteki tarihi olayları konu edinmektedir. Celadet İstanbul'da dedesi Mîr Bedirhan'ın sürgün edildiği şehirde doğar. Mîr'in ailesinden bazıları Girit'e

¹⁶⁶ A.g.e., 130.

¹⁶⁷ Selim Temo, Mehmed Uzun Romanlarında Anlatıcılar, der. F. Kaya (İstanbul: Alfa Yayınları, 2007). 280.

bazıları ise Şam'a sürgün edilmiştir. Celadet sürgün edilmiş bir ailenin içinde, İstanbul'da iyi eğitim görür, burada Boşnak bir kadını sever. Fakat sürgün hayatı bir türlü Celadet Ali Bedirhan'ın peşini bırakmaz. Ülkesinin içinde bulunduğu durum, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Türkçü politikaları sürgün hayatının yeniden başlamasına neden olur. Sevdiği kadını geride bırakarak Viyana, Münih, Mısır ve Şam'da son bulacak sürgün hayatına başlar. Münih'te kardeşini kaybeder ve Nazizmin acımasız yaptırımlarına maruz kalan Yahudilerle aynı kaderi paylaşarak Avrupa'dan da ayrılmak zorunda kalır. Sürgün hayatı, Celadet Ali Bedirhan'a çok acımasız davranır. Acı, yokluk ve kayıp içinde geçen yıllardan sonra siyasi faaliyetleri için Lübnan'da kendisi gibi sürgün hayatı yaşayan arkadaşlarıyla Xoybûn'u kurarlar. Ülkesini kurtarmanın umutları Xoybûn ile yeniden yeşerecektir. Fakat Ağrı, Dersim başkaldırılarından alınan yenilgiyle beraber umudunu kaybeder ve o zaman Celadet Ali Bedirhan, kılıcını bir tarafa bırakır ve kalemine sarılır. Vatanı için alternatif bir kurtuluş yolu bulmuştur. Şam'da, Kürt dili çalışmalarını ve Kürt kültürü için önemli bir dönüm noktası olan Hawar dergisini çıkartır. Kürt dilinin soluksuz kaldığı yıllarda, Hawar, Roja Nû, Ronahî gibi dergilerle, Kürtçeye nefes aldırır. Çalışmalarını sürdürdüğü Şam'da amcasının kızı Ruşen'le tanışır ve kısa bir süre sonra evlenir. Ruşen Hanım, Celadet Ali Bedirhan'ın sürgün hayatında yol arkadaşı olur. Celadet'in bir kuyunun başında başlayan yaşam serüveni yine bir kuyunun başında son bulur.

Mehmed Uzun'un bu ve *Sîya Evinê* adlı romanı, hem aynı dönemde yaşamış iki Kürt aydınının hayatını ve Kürt siyasi tarihinin önemli gelişmelerinin olduğu dönemi anlatması açısından, hem de, iki roman arasında çizilen Türk imajında ne gibi farklılıklar olduğunu bize göstermesi açısından dikkate değerdir. Roman, Osmanlı İmparatorluğu'nun son demlerini yaşadığı ve Türkiye Cumhuriyetinin kurulmasından sonraki süreçlere ve olaylara ışık tutar. Öteki olarak yansıtılan Türk imajına baktığımızda, romanda ilk dikkat çeken noktanın, imparatorluğun çok uluslu yapısının, kahramanın Kadıköy'de bulunan evinin içine sinmiş olduğunu görürüz. Örneğin; Emin Ali Bedirhan'ın ilk eşi yani oğlu Süreya'nın annesi Çerkez, ikinci eşi Semiha Hanım da Çerkezdir. Evin cariyesi İtalyan,

doktorları Arnavut, fotoğrafçıları Ermenidir. Örnekte bahsi geçen hiçbir ulusun romanda kötü bir imajı yoktur. Aksine bu uluslara dair hep “iyi” bir imaj çizilmiştir. Romanda Çerkezler olumlu yönde bazen Kürtlerin bile önüne geçmektedir ve bu olumlama daha çok güzellik üzerinden yapılmaktadır. “Annem kelimelerle anlatılması zor bir güzellik abidesi. O da, hiç görmediğim rahmetli üvey annem gibi Çerkezdi.”¹⁶⁸Romandaki diğer kadın Çerkez karakterler de bu şekilde tarif edilir. Hatta benzer “güzellik” olumlamasını Sîya Evinê romanında Memduh Selim’in Çerkez nişanlısı Feriha’da da görmekteyiz.

Romanda kötü ve olumsuz olarak sadece Türkler ve Türk kimliğinin temsili olan Osmanlıları görmekteyiz. Fakat Osmanlı’nın temsil ettiği ulusun, anlatının içinde bazı koşullarda belirsizleştiğine rastlamaktayız. Osmanlı bazı koşullarda Türk kimliğinin temsili olurken, bazı koşullarda bir rejimin ya da çok uluslu yapının temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. “Osmanlı yapacağını yapıyor, Bedirhan’ın ailesini parçalıyor; ailenin önemli bir bölümü İstanbul’da alıkonuyor, Kadıköy’e yerleştiriliyor.”¹⁶⁹(53) Osmanlı’nın kimi temsil ettiğine dair net bir şey yoktur. Romanda buna benzer birçok ifadeye rastlamaktayız; “ Bir yandan Osmanlının zorbalığı, bir yandan Kürt aşiretlerinin kendi aralarındaki ve Ermenilerle olan çatışmaları.”¹⁷⁰ Osmanlının net bir şekilde ulusal bir Türk kimliğini temsil ettiğini iddia etmek güçtür. Osmanlı’nın Türklüğü temsil eden aktör olmaktan ziyade çok uluslu yapısının temsili biçimine ise şu şekilde yer verilir;

“Osmanlı Devleti, devletin işlerini, uzun bir süreden beri, başka hiçbir yerde görülmedik bir biçimde yürütüyordu. Devlet işlerini, baskı altında tuttuğu halklardan seçtiği vezir ve paşalara teslim etmişti. Onun için, Sultan’ın en yakınında her zaman Kürt, Arap, Çerkez, Laz, Rum, Bulgar, Arnavut, Boşnak vezir ve paşalar bulunuyor, bu paşa ve vezirler de, her

¹⁶⁸ Mehmed Uzun, Kader Kuyusu, çev., Muhsin Kızılkaya (İstanbul: İthaki Yayınları, 2016), 25.

¹⁶⁹ A.g.e.,53.

¹⁷⁰ A.g.e.,58

zaman kendi adamlarının çıkarlarını gözeterek iş görüyorlar, diğer paşa ve vezirlerle hep çatışma halinde yaşıyorlar.”¹⁷¹

Bedirhanilerin sarayda yetki kazandığını fakat sonradan yönetimde bulunan diğer ulustan kişilerin çıkardıkları fesatlıktan dolayı, Bedirhanilerin devletin şiddetine maruz kaldığını anlamaktayız. Buradaki Osmanlı imajı, Türk temsilinden daha çok imparatorluğun çok uluslu yapısına gönderme yapmaktadır. Fakat Osmanlının Türk kimliğini temsil ettiğine dair net bir yargıya ancak şu şekilde rastlarız; “Senin namusun yok mu? Nasıl Harbiye Mektebine girip, Tirkonun zabiti olursun. O Tirko ki senin vatanını elinden aldı, milletini köle etti, dedeni esir aileni perişan etti ve sizi sürgün ellere mahkûm etti.”¹⁷² Kürtler tarafından “Tirko” ifadesi Türklerin olumsuzluklarını ifade etmek için kullanılır. Burada Osmanlının net bir şekilde Türk kimliği ile anıldığını görürüz. “Tirko” ifadesi sadece tek bir yerde karşımıza çıkmaktadır. Onun dışında romanda Osmanlının Türk kimliği ile bütünleştiği böyle bir kullanıma rastlamayız.

Osmanlının genellikle İttihat ve Terakki Cemiyeti üzerinden bir rejimin aktörü olarak gösterildiğini görmekteyiz. “Sadece o gün değil, bir süreden beri boyunları büküktü. Osmanlı İmparatorluğu yorgun hasta yatağındaydı. Osmanlı semalarını kara bulutlar kaplamıştı. Ölüm ve önü alınamayan cinayetlerle kırık bir vazoya dönüşmüştü imparatorluk, artık onu birleştirmek zordu. İttihat ve Terakki iktidardaydı.”¹⁷³ İttihat ve Terakki Cemiyeti ile beraber Osmanlı net bir şekilde Türk temsili kazanır. Ama temsil biçimi de yine rejim taraftarlarının yarattığı ve kötülüğün rejime ait olduğu bir temsil olmaktan öteye gidemez. Anlatıda da okuyucuya geçirilmeye çalışılan daha çok imparatorluğun çok uluslu yapısında, bütün ulusların mutlu bir şekilde yaşadığı anlayışıdır. İttihatçıların ulusal kimliği benimsedikleri ve temsil ettikleri anlatının bir başka yerinde şöyle ifade edilir;

“İttihatçıların çoğunluğu askerdi. Savaşın içinde yetişmişlerdi, elleri kanlı, beyinleri suçluydu. Hayalperesttiler. Türk, Türkçülük şiarları, bütün

¹⁷¹ A.g.e., 60.

¹⁷² Mehmed Uzun, Bîra Qederê, (İstanbul: İthaki yayınları, 2013),82.

¹⁷³ A.g.e.,110.

Asya'yı istila etmek, Osmanlı'nın diğer milletlerini yok etmek, içlerinde taşıdıkları vazgeçilmez bir istektir. Kılıç konuştukları dil, tabanca yanlarından ayırmadıkları vazgeçilmez bir aksesuardır. Onlardan olmayan, onların dışında kalan herkes, onların düşmanıdır. Herkes Türk olmak, sadece Türk olmak değil, Türkçü olmak zorundaydı. İslamiyet, Osmanlılık, Osmanlı halklarının kardeşliği... her şey kaybolmuştu.”¹⁷⁴

Osmanlı'nın buradaki imajı meşruluk kazanırken, İttihat Terakki Cemiyeti Türk kimliğinin temsilini üstlenerek olumsuz bir Türk imajı çizmektedir. Romanda, Osmanlı'nın çok uluslu yapısının içine Kürtler de dâhil edilerek, Osmanlı olumsuz İttihat ve Terakki imajının karşısına olumlu bir şekilde çıkartılır. Burada ulusçu anlayışın şu özellikleri sıralanabilir; ulusçu söylem ve kimlik İttihat ve Terakki ile beraber ortaya çıkmıştır. Yaratılan ulusal kimlik -kolektif kimliği de içerlediği için kendini diğer ulusların varlığına karşı inşa etmiştir. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin yansıtmış olduğu ulusal Türk kimliği için Kürtler ve diğer azınlık uluslar ötekidir ve bunlar düşman olarak görülmektedir. Ayrıca İttihat ve Terakki kendi ulusunu maddi ve manevi bir tehlike içinde görmektedir. Bunlar anlatıda geçen İttihat ve Terakki'nin ulusal bir kimlik yaratmasında öteki karşısında duyduğu endişeleri göstermektedir. İttihat ve Terakki bir başka yerde şöyle ifade edilir;

“İnan ki, onu dinlemeye gelenlerin hemen hiçbiri Türk değildi ve salonda Türk asıllı olanlar ancak parmakla gösterilebilecek kadar azdı. Ben ve arkadaşlarım altı kişiydik. İki Kürt, bir Çerkez, bir Arnavut, bir Gürcü, bir de Rum... Evet biz Osmanlıydık; ancak Türk değil. “Halifeye-i Azam”a hürmetimiz büyüktü. Müslümandık, ancak Türk değil, üstelik bu da bizim seçimimiz değildi; böyle doğmuştuk.”¹⁷⁵ Osmanlı'nın İttihat ve Terakki karşısındaki olumlu imajı birçok yerde yenileniyor. Ayrıca burada ifade “Osmancılık” düşüncesini akla getirmektedir. Osmanlı, ulusal bir kimliğe bürünmediği takdirde yazar bütün ulusları “osmanlıcılık” fikri altında toplamış ve Osmanlı'nın çok uluslu kimlik

¹⁷⁴ A.g.e., 111.

¹⁷⁵ A.g.e., 98.

yapısını karakterlerine onaylattırılmıştır. Hatta bahsi geçen ulusların dinsel farklılıkları bile ötekileştirilmeden kabul görmüştür. Bu konuda bir başka ifade şöyle yer verilmiştir; “Osmanlı Devleti’nin yenilgisi bir yandan onları üzüyor, bir yandan da kendi durumlarına ilişkin hak ve hukuk arama mücadelesinde yeni bir umut aşıyor.”¹⁷⁶Sürgünlerine neden olan bir devlet hakkında hala iyimser bir söylem mevcuttur.

Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Kürtlerin akıbetiyle ilgili toplantıların yapıldığı dönemlerde, Celadet ve Major Noel’in Kürdistan’a yaptıkları gezi sırasında Osmanlı kimliğinin ve söyleminin tedavülde kaldığını görürüz. Artık Türkü temsil eden aktör olarak karşımıza Osmanlı değil doğrudan Türklüğün kendisi çıkmaktadır. “Baştan ayağa silahlı Türk zabıtları, dağ yamaçlarında, kaya kovuklarında pusular kurarak yolumuza çıktı. Birçok yerde ölüm tehlikesi atlattık.”¹⁷⁷İmparatorluktan doğan ulus devlette tehdit unsuru olarak görünen Celadet ve kardeşleri, Viyana’ya sürgüne giderler. Bu sürgün vatanlarına tekrar dönemeyecekleri ilk sürgündür. 1923’te cumhuriyet kurulduktan sonra, yeni bir Türk imajı ile karşı karşıya kalırız. Kürdistan dört ulus devletin içinde dört parçaya bölünmüştür. En büyük parçanın olduğu Türkiye Cumhuriyeti’nde Kürtler için darağaçları kurulmuş, yeni kurulan devlet baskıcı yönünü göstermiştir. Burada artık Türk imajının modern devlet aygıtları üzerinden çizildiğini görmekteyiz. Öteki olarak Türk imajı “düşman” olarak ifade edilmekte. “Düşman da bu hatalarımızdan yararlandı. Galip devletler, özellikle İngiltere ile Fransa, Birinci Dünya Savaşı’nın sorumluları bizmişçesine ülkemizi parçaladı, belimizi kırdı.”¹⁷⁸

Cumhuriyet kurulduktan sonra Bedirhanilerin bir kısmı İstanbul’da kalır. Kürtlere dönemin rejiminin nasıl baskı uyguladığı şu şekilde ifade edilmektedir:

“Aileden daha birçok kişinin korkudan sesleri çıkmıyor. Yeni rejim, aileye “Çınar” diye bir soyadı vermiş. Amcaoğulları Vasıf Bey Cumhurbaşkanı

¹⁷⁶ A.g.e.,137.

¹⁷⁷ A.g.e.,147.

¹⁷⁸ A.g.e., 209.

Mustafa Kemal'in müşavirliğinden Eğitim Bakanlığına getirilmiş. Vasıf Bey'in söylediğine göre Mustafa Kemal bu soyadını bizzat kendisi aileye vermiş ve soyadını verirken "Bedirhanpaşazade ailesi bir çınar gibi kökleri tarihte ve bir çınar kadar güçlüdür" demiş. Kürtlerin üzerindeki baskı günden güne artıyor. Kürtlere, Kürtçeye ait her şey yasaklanıyor. Kürtçe konuşanlar tutuklanıyor, cezalandırılıyor."¹⁷⁹

Yabancı için kendini anlama ve kimlik oluşumu kültürel kaynağı sahiplenme, hüküm verme, kendini savunma ve öteki olanı ezerek gerçekleşir."¹⁸⁰Hüküm veren yabancı kültürel kaynaklara sahip olarak ve öteki olarak gördüklerinin hafızaları üstünde bir tahakküm kurarak kalıcı bir ötekileştirme yaratır. Cumhuriyetten önce Osmanlı döneminde dil bir baskı aracı değilken, cumhuriyet döneminde dil bir baskı ve Türklük imajının temsili haline gelmiştir. "Halk durumdan memnun değil. Rejim halkın diline kelepçe vurmuş, " vatandaş Türkçe konuş" kampanyası başlamış."¹⁸¹Hâlbuki Osmanlı döneminde Türklüğün temsili olduğu halde Türkçe, Türk imajının bir temsili olmamıştır. Örneğin anlatıdaki şu ifade de olduğu gibi: "Kamuran büyükleri bile şaşırtacak derecede çok güzel Türkçe konuşuyor."¹⁸²Çok uluslu imparatorluğun içinde henüz net bir ulusal imajdan bahsetmek oldukça zor görünmektedir. Kimi zaman Türklüğün temsili dil, azınlıkların da sahip çıktığı bir olguya dönüşmektedir. Hatta Türkçeyi kötü konuşmak olumsuz bir imaj yaratmaktadır. "Şehzadebaşı'ndaki o gün, uzak bir yerden gelen ve iyi Türkçe bile bilmeyen İsmail Gansperenski konferansında sürekli Türk ve Türkçülükten söz etti."¹⁸³Ne zaman ki dil Türklük imajının baskıcı unsuruna dönüştüyse, ezilenin dili de direniş unsuruna dönüşmüştür. Bu şiarla Celadet Ali Bedirhan dilini bir direniş aracı olarak kullanır. "Eğer ezenle ezilenin dini aynıysa, o vakit elde tek bir silah kalır; dil."¹⁸⁴ der.

¹⁷⁹ A.g.e.,220.

¹⁸⁰ Zennube Şahin Yılmaz, Uwe Timm'in Morenga Romanı Örneğinde Alman Edebiyatında Postkolonyalizm, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017), 52

¹⁸¹ Mehmed Uzun, Kader Kuyusu, çev., Muhsin Kızılkaya (İstanbul: İthaki Yayınları, 2016), 226.

¹⁸² A.g.e., 47.

¹⁸³ A.g.e., 98.

¹⁸⁴ A.g.e.,272.

Romanda Türk imajı, modern devlet aygıtlarının bir tecessümü olarak çıkar karşımıza. Ordusuyla Kürtlerin yaşadığı yerleri yerle bir eden ve Kürtler için ölüm fermanı ilan eden bir güç olur.

“Dersim, yani kapıları güneşten olan diyar, Dersim Kürt Alevilerin güzel diyarı. Etrafı dağ ve koyaklarla çevrili, ormanlarla kaplı, dere ve ırmakları çoşan güzel yer. Dersim Kürtleri Türkiye rejimi karşısında boyun eğmiyordu. Türkiye gaddar bir ordu ile Dersim’e karşı büyük bir taarruza geçmişti. Dersimliler iki yıl direndi. Ancak etrafları sarıldı ve yöredeki diğer Kürt aşiretler Dersimlilerin yardımına gidemediler. Dersimliler bir başına kaldılar; dünyanın ve diğer Kürt aşiretlerinin gözü önünde, Türkiye Dersim’i yakmıştı, Dersimlileri katletmişti.”¹⁸⁵

Romanda bazı durumlarda şiddetin temsili olarak gösterilen devlet rejim kurbanı olarak gösterilmektedir. Türkiye yerine “Türk rejimi” ifadesi kullanılmaktadır, İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin Türklüğü temsil etme biçimi gibi, Türklüğü ve Türklük imajının şiddet biçimi, kişilere mal edilmektedir. Mehmed Uzun’un hemen hemen bütün romanlarında benzer durumu gözlemlemek mümkün. Yazar kötülüğün ulusal imajdan çok kişiliğe içkin olduğunu, okuyucuya sezdirir.

Sonuç olarak her ne kadar, anlatının geçtiği Osmanlı döneminde, Osmanlı’nın temsil ettiği ulus ve sınırları net olarak çizilmese de, hikâyenin geçtiği iki dönemde de egemen bir Türk imajına rastlamaktayız. Romanda geçen şu ifade daha romanın başlangıcında, Osmanlı’nın ve Türkiye Cumhuriyeti’nin, Türk ulusunu temsil ettiğini ve çizilen imajın öteki olarak Türkü temsil ettiğini anlamaktayız.

“Ancak Osmanlı ile ilişkilerimiz, (sonra Türkiye Cumhuriyeti’yle) Bedirhanilerle Osmanlı Devleti ilişkileri her zaman hayatımın merkezinde kaldı. Zaman zaman iyi, zaman zaman kötü... Çok zorladım kendimi ama bir türlü hayatımı, belleğimi, duygularımı, çocukluğuma damgasını vuran o ilişkilerden o görüntülerden kurutulamadım... Berraklaşmayan şekiller,

¹⁸⁵ Mehmed Uzun, Bîra Qederê, (İstanbul: İthaki yayınları, 2013), 315.

ilişkiler derken şunu anlatmaya çalışıyorum; Türk aşiretleri binli yılların başında gelip topraklarımıza yerleşmişti. O günden beri Türklerle hep iki komşu gibi yaşadık. Ancak hiçbir zaman eşit olmayan iki komşuluk oldu bu. Onlar her zaman egemen, biz dağılık, ezik, ezilen... Buna rağmen bir arada yaşadık, birbirimize kız alıp verdik. Türkçe anlaştık, eğitim gördük. Ne diyeyim ki... İlişkilerimiz hem iyi, hem kötü oldu... Ne diyeyim ki”¹⁸⁶

Yukarıdaki alıntıda öteki ile olan karşılıklı ilişkide biri olmadan diğersinin olmayacağı gibi bir algı yaratılmıştır. Burada ayrıca eşitsiz bir durumu gönüllü olarak kabul etmenin en açık halini görmekteyiz. Bu konudaki değerlendirme tüm eserlerin imaj konusunda ortaya koydukları bölümde tekrar incelenecektir. Yine kısa bir şekilde buradaki gönüllülüğün yazarın politik duruşu ile ilgili olduğunu düşünüyorum.

3.6. Eleştiriler Çerçevesinde Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê’de Türk İmgesi

Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê romanı 1998 yılında yayınlanmıştır. Türkçe çevirisini Muhsin Kızılkaya yapmıştır. Bu roman Mehmed Uzun’un diğer romanlarından farklı olarak alegorik bir dilin kullanıldığı, konusunu tarihsel kişi ve olaylardan almamış olan tek kurgu romanıdır.

“*Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık* romanı, Mehmed Uzun romancılığı içinde farklı bir yere yerleştirilmelidir. Zira bu roman, mitoloji ya da güncel gerçeğe göndermeler üzerine kurulsun bile tamamen kurgusaldır. Diğer romanların aksine gerçeklik kaygısıyla ya da deforme edilerek anlatılan bir “gerçek hikâye” yoktur. Metin bütünüyle metaleptik bir metindir, bir roman olduğu ifade edilen romanın sonu romanın başında, yani “plot”ta söyleniyor. Romanın başarısı, bu güçlü imâyaya rağmen sürükleyici olmasıdır. En güçlü gönderme olan Gılgamış Destanı’nın tersine umutsuzlukla, karanlıkla biter. Gılgamış ışığı bulur, ama Baz ışığı

¹⁸⁶ Mehmed Uzun, Kader Kuyusu, çev., Muhsin Kızılkaya (İstanbul: İthaki Yayınları, 2016), 62.

bulduğu yerde kaybeder. Gördüğü son ışık ise, parlayan nehirdir, ona doğru giderken son nefesini verir.”¹⁸⁷

Romanın konusuna geçmeden önce alegorik olarak temsil edilen, romanın mekânlarını ve kişilerini açıklamak yerinde olacaktır. Mehmed Uzun, söyleşilerinde bu romanı yazarken herhangi bir yeri kastetmediğini söylemektedir. Amacının evrensel bir roman yaratmak olduğunu ve romanını okuyan ezilen her ulusun kendinden bir parçayı romanda bulacağını savunmaktadır.¹⁸⁸ Bu nedenle biz de alegorik bir dille yazılan bu romanın, temsil ettiği öğeleri belirterek konusundan bahsedebiliriz. Romanın konusu Welatê Mezin (Büyük Ülke-Türkiye) ve Welatê Çıyan (Dağlar Ülkesi-Kürdistan coğrafyası)’da geçmektedir. Büyük Ülke’nin başına darbe sonucu geçen General Serdar, Dağlar Ülke’sinde baskıcı bir siyaset yürütmektedir. Romanın karakterlerinden Kevok (Güvercin), yıllar önce ailesi ile birlikte Dağlar Ülkesi’nden göç etmiş, dilinden toprağından kopartılmış ve Büyük Ülke’nin başkentinde sevdiği çocukla beraber Fransız dili ve edebiyatı okumaktadır. Kevok’un sevdiği adam Jîr (zeki, becerikli), Dağlar Ülkesi’nden bir genç, Kevok gibi anadilinden uzak değil, değerlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu yüzden üniversiteyi bırakıp, halkının kurtuluş mücadelesine katılır. Kevok, Jîr’in yokluğuna dayanamaz ve onu bulmanın ümidiyle silahlı mücadeleye katılır. Büyük Ülke ile girdikleri çatışmada yakalanır. Büyük ülkenin korkulu komutanı Baz (şahin) tarafından günlerce sorgulanır. Baz bu sorgulama esnasında kendi köklerine dair bir yolculuğa çıkar, kendisinin de nefret ettiği Dağlar Ülkesi’nden olduğunu ve Büyük Ülke’nin bir subayı sayesinde katliamdan sağ kurtulduğunu öğrenir. Baz’ın kendi kimliğine dair yaptığı yolculukla beraber içinde Kevok’a karşı bir şeyler hisseder ve Kevok’la kaçmaya karar verir. Fakat bu kaçışın sonu hüznü biter. Baz’ın gözleri önünde Kevok, Büyük Ülke’nin askerleri tarafından öldürülür. Daha sonra ise askerler Baz’ı başka bir yere götürüp onu da öldürürler.

¹⁸⁷ Selim Temo, Mehmed Uzun Romanlarında Anlatıcılar, der., Ferzende Kaya (İstanbul: Alfa yayınları,2007), 282.

¹⁸⁸ Mehmed Uzun, Zincirlenmiş Zamanlar Zincirlenmiş Sözcükler, (İstanbul: İthaki yayınları, 2015), 101.

Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê, romanında Büyük Ülke ve onu temsil eden karakterler egemen bir imajla yaratılmışlardır. Romanda yer yer kolonyal izler de bulmak mümkün. Romanın iki başkarakteri Baz ve Kevok'un doğum hikâyeleri, Dağlar Ülkesi'nde olan bazı olayları akla getirmektedir. Bunlar Ağrı Başkaldırısı, Dersim Katliamı ve Şeyh Sait başkaldırısı gibi bir dizi tarihsel olayların alegorisi olabilir. Baz'ın yaşam hikâyesinin anlatıldığı bölümde, Büyük Ülke'dekileri, "biyanî" (yabancı) olarak adlandırır. "Onlardan farklı bir dil konuşan, adına biyanî dedikleri düşmanları, anlamadıkları bir dille gazaba gelip ferman eylemişler: Gidecekler."¹⁸⁹Yabancı olarak adlandırdıkları sadece tanımadıkları değil, dillerinin onlarınkinden farklı olduğu ve kendilerine egemen olan ve kendileri hakkında hüküm ferman eden kişiler olduğunu görürüz. "Biyânîler bir sonbahar günü, tank, top ve tüfekleriyle geldiler... Gelmişlerdi öylesine, zoru şiddeti getirerek gelmişlerdi. Niçin zor, niçin şiddet? Kimse bilmiyordu. Ve silahlar patladı, top ve mitralyözlerin namluları ateş kustu, ateş ormanları, köyleri sardı."¹⁹⁰Burada Dağlar Ülke'si, tam bir savaş alanı olarak tasvir edilir. Büyük Ülke ise yok eden yıkan ve öldüren bir cellat imajı ile karşımıza çıkmaktadır. "Biz öznesi nesnelleşir ve yabancı olan, özne konumuna geçer. "Biz" artık kullanılacak hatta sömürülecek bir nesne olur."¹⁹¹

Romanın tamamında Büyük Ülke ve temsilleri, şiddet üzerinden tanımlanmıştır. Büyük Ülke, polisi, askeri, zabiti, yetimhanesi, bayrağı, marşı, milli bayramı ve okuluyla şiddetin temsilidir. Romanın başkarakteri Baz, böyle bir savaş ortamından sağ kurtulur ve Büyük Ülke'nin bir subayının gözetiminde bir yetimhanede kendi ülkesine yabancı, biyanîlerin kültürüyle yetişir. Yetimhaneden orduya uzanan mesleki hayatında, Dağlar Ülkesi'ndeki bir sürgün treninde romanın başkarakteri Kevok'un doğumunda ilk kez karşımıza çıkmaktadır. Romanın bu kısmında, Baz artık Büyük Ülke'yi temsil eden bir komutan konumundadır. Büyük Ülke'nin çıkarları için elinden geleni yapan bir komutan.

¹⁸⁹ Mehmed Uzun, *Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık*, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2020),30.

¹⁹⁰ A.g.e., 32.

¹⁹¹ Zennube Şahin Yılmaz, *Uwe Timm'in Morenga Romanı Örneğinde Alman Edebiyatında Postkolonyalizm*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017),47

Romanda askeri bir darbeyele yönetimi ele geçiren General Serdar'dan sonra her yerde sıkıyönetim ilan edilir. Bu sıkıyönetimin temsil ettiği dönem, Türkiye siyasi tarihinde askeri darbeler dönemini temsil etmektedir. Burada artık Büyük Ülke'nin, devletin modern aygıtları üzerinden temsil edildiğini görmekteyiz. “Bir sabah haki giyinmiş askerler dayandılar kapılarına.”¹⁹² “Hoparlörün sabahtan beri tiz bir sesle etrafa yaydığı askeri marşlar birden kesiliyor.”¹⁹³ Burada da Büyük Ülkeyi temsil eden şahsiyetler, kurumlar olumsuzdur. Kevok'un silahlı mücadeleye katıldığı dönemde Büyük Ülke'yi “askerlerin” temsil ettiğini görürüz. Şiddetin had safhada olduğu bir ortam çizilir. Bu ortamda, Büyük Ülke'nin temsil biçimi ise şiddet, yıkım, katliamdır. Romanda bu temsil ve imaj biçimi şöyle yansıtılır: “Bir tek bizim köy kaldı onu da yaktılar.”¹⁹⁴ Aynı zamanda bu imajların, ötekinin siyasi meşrutiyetini pekiştirme projesi için başvurduğu yöntemler olduğu söylenebilir.

“Subay susuyor, askerler içlerinden dört kişiyi seçiyor, yere yatırıp dipçikle dövmeğe başlıyorlar. Var güçleriyle dövüyorlar. Kadınlar bağırıyor, çocuklar ağlıyor. İki yaşlı kadın dövülen gençlere ulaşmak için çırpınıyor. Gençlerden biri, nasıl olduysa, birden askerlerin elinden kurtuluyor, kaçmaya başlıyor. Ve bir silah sesi duyuluyor. Kaçan genç, olduğu yerde kalıyor, sonra arkasına bakmadan, öne doğru birkaç adım daha atıyor, bir el silah sesi daha duyuluyor ve genç yüzükoyun yere kapaklanıyor. Askerler hiçbir şey olmamış gibi işlerine devam ediyorlar. Daha sonra bütün erkekleri meydanın ortasına çıkarıp diz üstü yere çöktürüyorlar. Çoluk çocuklarının önünde hayvan gibi yürütüyorlar. Bir süre meydanın etrafında dolaştırıyorlar. Dipçikle bellerine, kollarına vuruyorlar. Sonra aynı subay yeni bir emir veriyor. Köylüleri, bu kez birbirinin sırtlarına bindiriyorlar. Çocuklar kadınlar daha yüksek sesle ağlıyor.”¹⁹⁵

¹⁹² Mehmed Uzun, *Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık*, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2020),57.

¹⁹³ A.g.e., 58.

¹⁹⁴ A.g.e., 225.

¹⁹⁵ A.g.e., 232.

Yukarıdaki uzun alıntıda Türklere dair imaj tamamen kolonyal bir hatırlatma yapar. Ulusal kimliği için tehdit olanları hakaret ve aşağılayarak kendisini öteki olarak gördüğü karşısında üst konuma koymaktadır.

Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirinê, Mehmed Uzun'un tüm romanları içinde en çok tartışmaya konu olmuş eseridir. Konusu itibariyle hem devlet hem de Kürtler için hassas bir konuyu ele almaktadır. 2000 yılında Devlet Güvenlik Mahkemesi tarafından, Uzun'a "Yasadışı terör örgütüne yardım etmek" suçundan dava açılmıştır. 2001 yılında Uzun bu davadan beraat etmiştir. Kürt edebiyat eleştirmenleri tarafından da bu roman konusu ve karakterleri itibariyle çokça tartışılmıştır. Eleştirmenler tarafından en çok tartışılan konu, Baz ve Kevok'un arasındaki ilişkinin, cumhuriyet dönemindeki Zeyno'nun Oğlu, Dağları Bekleyen Kız, Yezidin Kızı, Sevgim ve İstirabım gibi Türk romanlarındaki Türk subay ve Kürt kadını arasındaki ilişkiyle benzer noktalarının olmasıdır. Bu romanlardaki Türk subay ve Kürt kadını arasındaki ilişkinin anlamı şudur: "Konu Kürt, isyan ve kadın olunca, temsil her zaman medeniyet ve modernizm arasında cereyan etmekte ve "Kürt kadının özgürleşmesi de, Kürt erkeği ve Kürt coğrafyasından uzak kalmasıyla" kendini ortaya koymaktadır."¹⁹⁶ Remezan Alan, "Di Edebiyata Kurdî ya Modern de Lêrasthatinên Kolonyal, Îmaja Netewî û Klîşeyeke Berevajîbûyî" adlı çalışmasında, benzer bir tavrı Mehmed Uzun'un romanında, Kevok'un sergilediğini iddia etmektedir. Alan, söz konusu çaresiz ve kurtuluşu bekleyen kadınlar olduğunda, tek çıkışın Kürt kadının anavatanından uzaklaştırılması klişesinin, Kürt yazarlar Mehmed Uzun ve Fırat Cewherî tarafından içselleştirildiğini ifade etmektedir.¹⁹⁷ Gerçekten de romanda Kevok'un içinde bulunduğu durumdan tek kurtuluş yolunun ülkeden kaçış olduğunu anlamak güç değildir. Remezan Alan'ın romanı sıkıntılı bulduğu diğer bir nokta ise, anlatıda Kevok ve insan hakları ihlalleri için yurtdışından gelmiş bir yazarın

¹⁹⁶Zeynep Zeyno, "Wekî Qadeke Şidetê, Temsîl: Di Romana Tirkan de Kurd, Îsyân û Jin", *Zend*, Payîz (2008): 22.

¹⁹⁷Remezan Alan, *Di Edebiyata Kurdî ya Modern de Lêrasthatinên Kolonyal, Îmaja Netewî û Klîşeyeke Berevajîbûyî*, der., R. Alan, E. Öpengin (İstanbul: Peywend, 2014),65.

(Mehmed Uzun)¹⁹⁸ arasındaki diyalogda, Kevok yazara içinde bulunduğu çaresizliği anlatmakta ve “Hades yine çağırıyor, kulaklarımda onun sesi yankılanıyor, beni çağırıyor Hades... Gideceğim ben de.”¹⁹⁹Bunun üzerine yurtdışından gelen yazar “Gitme.” diyor. Kevok’un gitmeyi arzuladığı yerin Dağlar Ülkesi ve orada verilen mücadelenin kendisi olduğunu bilmekteyiz. Alan tam da romanda bu sahneyi, yazarın karakter üzerindeki tavrını sıkıntılı bulmuştur ve bunu şu şekilde yorumlamıştır:

“Ulusal kurtuluş savaşı veren bir halkta, onun diliyle yazan birinin bu savaşın hüküm sürdüğü ülkeyi böyle tarif etmesini nereye koyacağız? Bir yerlere koymadan önce biraz daha örnek sunalım. Mesela bu kadınların dağa çıkma gerekçelerine bir bakalım: Ronî û Tarî romanında Kevok aslında aşkı Jîr’in peşinden, dağa çıkmıştır... İsyân ve onunla başlamış olan savaş hiçbir değer yaratmamış, tersine bir çürümeye yol açmıştır! Sanki her iki yazar da Kürtlerin dağa çıkma gerekçelerini, çoğu zaman televizyonlardaki tartışma programlarında boy gösteren yüzeysel ve manipülatif sosyolojik analizler düzeyinden ele almakta gibiler. Bundan mıdır acaba, bu her iki romanda da Türk imajının sert kolonyalist temsilleri yumuşamıştır.”²⁰⁰

Roman birçok Kürt okuyucu tarafından da bu noktalarda sıkıntılı bulunmaktadır. Gerek Kürt bir kadının mücadelenin en zayıf halkası olarak görülmesi gerekse romanda Kevok karakterinin karşılığı olan alegorinin zayıflığı. Uzun burada Kürtlerin dağa çıkma gerekçelerini klişeleştirdiği gibi Kevok’un bir kadın olarak “zayıf” profiliyle de toplumsal cinsiyet bağlamında bir klişeyi daha yenilemiştir. Kevok (güvercin), roman boyunca sürekli erkek karakterlerin gölgesi altında yansıtılmıştır. Dağa çıkması bile kendi bilinci dışında sevdiği adamın etkisiyle gelişmiş bir olay olarak yansıtılır. Dağdaki eğitim sırasında da yine bir erkeğin

¹⁹⁸ Uzun, mahkemedeki savunmasında insan hakları ihlali için yurt dışından gelen yazarın kendisi olmadığını söyler. (Zincirlenmiş Zamanlar Zincirlenmiş Sözcükler).

¹⁹⁹ Mehmed Uzun, Aşk Gibi Aydınlik Ölüm Gibi Karanlık, çev., M.Kızılkaya (İstanbul: İthaki Yayınları, 2020),153.

²⁰⁰ Remezan Alan, Di Edebiyata Kurdî ya Modern de Lêrasthatinên Kolonyal, Îmaja Netewî û Klîşeyeke Berevajîbûyî, der., R. Alan, E. Öpengin (İstanbul: Peywend, 2014),67.

gölgesine sığınmış bir Kevok profili görürüz. Dağdaki eğitim sürecinde Renas, her anlamda ona yardımcı olmaktadır. Kevok'un anavatanından kaçıışı bile ki her ne kadar bu kaçış ölümle sonuçlansa da yine bir erkeğin (Baz) gölgesinde gerçekleşir. Kevok bilinçsiz ve zayıf bir karakter profiliyle, erkek karakterlerin peşinden bir oraya bir buraya savrulur. Uzun'un romanda erkek ve kadınlar için kullandığı isimler de oldukça dikkat çekicidir. Erkek karakterler için “güç, zekâ, kuvvetlilikle” (Baz, Rênas, Çiya, Çekdar, Jîr) özdeşleşen isimler tercih edilirken, kadın karakterler için ataerkil toplumda kadının “zayıf, naif, kırılğan” (Kevok, Şîlan) tanımlarını yenileyen isimler tercih edilmiştir. “İsim vermek, edebiyatta bir koddur; verilen isim yazarın yazdığı karakteri tanımlar.”²⁰¹ Dolayısıyla, Mehmed Uzun, sadece Kevok'a ulusal anlamda zayıf bir bilinç yüklememiş, Kevok'un kadınlığı üzerinden de bir “zayıf” özne yaratmıştır.

Uzun'un bu romanına yine bu bağlamda bir eleştiri de Müslüm Yücel'den gelir. Yücel, Uzun'un bu romanını, Cumhuriyet dönemi Türk romanlarından *Dağları Bekleyen Kız* ve *Sevgim ve İstirabım* adlı romanlarla birkaç noktada oldukça benzer yanlarının olduğunu iddia etmektedir. *Sevgim ve İstirabım* adlı romanda direkt olmasa da dolaylı olarak bir yetimlik edebiyatı yapılmakta olduğunu ve romanın karakterlerinden Gülseren'in Ağrı Dağı'nda babası ölmüş çocukları intikam için büyütmesi ile Uzun'un romanındaki Baz'ın yetimlik hikâyesinin benzer olduğunu savunmaktadır.²⁰² *Dağları Bekleyen Kız* adlı romandaki benzerliğin; Türk subay Adnan ve Kürt kızı Zeynep'in arasındaki ilişki olduğunu söyler.

“Mehmed Uzun anlatısı salt Zeynep ve Kevok aynılığıyla sınırlı değildir. Benzerlik, insanın duyuları gibi edebiyatın da kaderidir. Benzerlikler hatta aynıya kaçan benzerlikleri çıkarmak mümkün; örneğin Zeynep'in yakalanması ve arkadaşlarını ele vermesiyle, Kevok'un yakalanıp arkadaşlarının yerlerini göstermesi; örneğin Zeynep ve Adnan'ın mağarada geçirdiği zaman dilimiyle Baz ve Kevok'un birliktelikleri; örneğin Zeynep

²⁰¹ Müslüm Yücel, *Türk Edebiyatının Kürt Edebiyatına Etkisi*, der., V. Erbay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012), 477.

²⁰² A.g.e., 467.

ve Adnan'ın cezaevinde görüşmeleriyle Baz ve Kevok'un cezaevinde görüşmeleri... Ve dahası, Zeynep ve Kevok'un çıktıkları aile ortamı; ikisi de aile kurbanıdır. Kevok'un dağa çıkış nedeni "inandığı fikirleri" değildir; sevdiği adam dağa çıkmıştır, o da peşinden gitmiştir; bu gidiş, yazarın temennisiyle birleşir, Baz'ın Kürt oluşuyla bir denge kurulur."²⁰³

Ronî Mîna Evinê Tarî Mîna Mirinê'nin, bu iki romana benzer olan bir başka ortak noktası ise, kadınların bu hikâyelerde cinsiyetleri itibariyle, ulusal mücadeledeki zayıflıklarıyla ön plana çıkmasıdır. Üç romanda da ulusal mücadeleyi tehlikeye düşüren kadınlar, erkek karakterlerin dolaylı olarak devletin ulusal mücadeleyi lağvetmek istediğinde ilk müdahale ettikleri alandır. "Çünkü Türklerin modern kültür ve siyasi projelerinde, -Kürtlerin ulusal modernitelerini de buna dâhil etmek mümkün- kadın, vatanın kültürü, milletin onur ve medeniyetini sembolize eder."²⁰⁴ "Ötekinin üzerinde kurdukları baskıyı ve öteki olanın sahip olduğu her şey hatta ötekini ele geçirme politikasını evrensel ilerleme bağlamında modernleşme ile bağdaştırılır."²⁰⁵ Kürt kızı Kevok, ötekinin kendisini yarattığı yerde ilkeldir. Bundan dolayı, ötekinin ulusal kimliğini tehlikeye attığı yerde ilk müdahale edilmesi gereken alandır. Bu anlamda romanda Türkleri temsil eden (Baz ve Büyük ülke) daha çok kolonyalist bir imaja bürünmüştür.

Müslüm Yücel'in eleştirdiği noktadan baktığımızda, acaba yazarın üzerinde ortaokul yıllarında okumuş olduğu bu romanların iyi-kötü etkilerinin olduğunu söylemek mümkün mü? Uzun bu eserleri, ortaokul yıllarında okuduğunu ve oradaki Kürt imajına dair şaşkınlığını dile getirir. Peki, nasıl olur da kendisi aynı imajı klişe bir şekilde önümüze serer. Bu romanın böyle yazılmasında, yazarın evrensel bir kaygısı olup olmadığı da düşünülebilir mi? Mehmed Uzun, birçok söyleşisinde, evrensel bir yazar olduğunu dile getirmiştir, hiçbir şekilde şiddeti, ayrımcılığı destekleyen gruplar ve yapılarla aynı yerde olmadığını söyler. Evrensel bir yazar olmak, sadece ezilenin hikâyesini anlatıp bu hikâyede şiddeti

²⁰³ A.g.e., 472

²⁰⁴ Zeynep Zeyno, "Wekî Qadeke Şîdetê, Temsîl: Di Romana Tirkan de Kurd, Îşyan û Jin", *Zend*, Payîz (2008): 21.

²⁰⁵ Zennube Şahin Yılmaz, Uwe Timm'in Morenga Romanı Örneğinde Alman Edebiyatında Postkolonyalizm, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017), 52.

ve imajı minimize etmekten mi geçiyor? Bunların, yazarın eserlerinin yorumlanması ve yazarın politik duruşu ile cevap bulacak sorular olduğunu düşünmekteyim. Nitekim gelen eleştirilerin birçoğu da yazarın Kürt hareketini karakterler üzerinde konumlandırma biçimindeki tutumudur. Yücel'in Baz hikâyesini "yetimlik edebiyatı" olarak göstermesi ilginçtir. Yalnız burada yetimlik edebiyatından ziyade, devlet şiddetinin bir biçimini de görmekteyiz. Baz'ın devlet tarafından, kendi kimliğine yabancılaştırılarak büyütülmesi, birçok Kürdün maruz kaldığı asimilasyon politikalarının bir benzeridir.

Son olarak bu romana Helim Yûsiv tarafından bir eleştiri yapılır. Yûsiv, eleştirisinde Uzun'un romanını, Jean Marcel Bruller'in *Le Silence de la Mer* romanı ile karşılaştırır. Aslında Yûsiv, Uzun'un önüne bir tercih koyar. Sömürge altındaki ülkenin hikâyesini böyle de yazabilirdin, der. "Bruller'in romanı, Fransa'nın Alman işgali altında olduğu dönemde, Alman bir askerin evlerini işgal ettiği yaşlı bir adam ve yeğenin, işgal karşısındaki sessizliğini konu alır. Her ne kadar Alman asker, kızla ve amcasıyla konuşmaya, iletişim kurmaya çalışsa da onlar bu işgale karşı sessizliği tercih ederler. Alman askerin, Fransız ve Alman kültürünün birliğine dair hayalleri olsa da, daha sonra Alman ordusunun asıl amacının yıkım ve sömürü olduğunu anladığında orayı terk eder ve bu tutum askerin intihar sebebi olur."²⁰⁶ Peki, Mehmed Uzun ilk defa Kürdistan'ın işgalini anlattığı romanında ne yaptı? Kürt savaşçı kadını işgal altındaki vatanından kopartıp işgalci Türk subayıyla derin bir aşk deryasına daldırdı.²⁰⁷ Ayrıca Yûsiv, Mehmed Uzun'un bu tutumunu şöyle açıklamaktadır: "Bu siyasi arka plan, hem kendini Mehmed Uzun'un şahsi özelliklerine ve tavırlarına hem de kendisini uzun soluklu Türk devletinin Kürt siyasi düşüncesi üzerindeki etkisine dayandırıyor. Bir şekilde Kürtlerin siyasi hareketi, özellikle de dil ve edebiyat konusunda, karşısında savaştıkları devlet zihniyetinin tersyüz olmuş bir kopyası olmaktadır."²⁰⁸

²⁰⁶ Helim Yûsiv, *Romana Kurdî*, (Diyarbakır: Weşanên Ronahî, 2011),31.

²⁰⁷ A.g.e., 31.

²⁰⁸ A.g.e.,20

3.7. Öznenin Arzusu: Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê Romanında Kadınlar

Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê Uzun'un diğer eserlerine göre kadın karakterlerin çok olduğu bir romandır. Kevok, Mader, Şîlan romanda ismi olan kadın karakterlerdir. Bir de romanın erkek karakteri (Baz) ile ilişkilerinde rastladığımız isimsiz kadınlar vardır. Bir isme sahip olan ve olmayan kadınlar bize “öteki” hakkında ne anlatmaktadır onlara odaklanacağız. Ayrıca “feminizmin en temel saptamalarından biri olan kadınların erkekler tarafından yapılmış bir dil için de yaşamak zorunda oldukları savından yola çıkarak erkek özne tarafından yapılmış bir dile hapsedilen kadınların”²⁰⁹ neyi gösterdiğine bakılacaktır. Kürdistan'ın sömürge olduğu anlatıldığı bu romanda, kadınların ön plana çıkması tesadüf değildir. Nitekim Said ünlü eseri Şarkiyatçılık 'ta “Şark, Avrupa'nın sadece komşusu değildir; Avrupa'nın en büyük, en zengin, en eski sömürgelerinin mekânı, uygarlıkları ile dillerinin kaynağı, kültürel rakibi, en derin, en sık yinelenen Öteki imgelerinden biridir” der. Şark'ın bu söylemsel kurgulanışını da açık ve örtük Şarkiyatçılık olarak ele alır ve açık Şarkiyatçılıkta kastettiği şeyin Şark toplumuna, dillerine, yazınlarına, tarihine, sosyolojisine vb. ilişkin olarak dile getirilmiş görüşler olduğunu ifade eder. Örtük Şarkiyatçılık ise, neredeyse bilinçdışı (kuşkusuz dokunulmaz) bir alana işaret eder. Bu da Şarkın ayrılığını, egzantrikliğini, geriliğini, suskun aldırmaçlığını, dişil nüfuz edebilirliğini, miskin boyun eğerliğini koruduğunu söyler.²¹⁰ Dişil nüfuz edebilirliği Şarkın Batının gözünde kadın bedenini temsil etmesidir. Dahası Said Şarkiyatçılığın kendisinin de erkeklere özgü bir inceleme alanı olduğu ve modern dönemin pek çok meslek topluluğu gibi Şarkiyatçılıkta kendini ve konusunu cinsiyetçi at gözlükleriyle görüyordu vurgusu yapar. Kadınların eril bir hayal gücünden çıkma yaratıklar olduğunu, sınırsız şehvetin ifadesi, eni konu aptal ve hepsinden önemlisi istekli olmaları²¹¹ Batının gözünde Şarkın en eski sömürgelerinin mekânı olmasını cinsel fark sorununa indirgemıştır. Dolayısıyla örtük oryantalizm, rüyaların, imgelerin, arzuların, fantezilerin ve korkuların yer aldığı bilinç dışı bir süreçtir.

²⁰⁹ Sibel Irzık, Jale Parla, Kadınlar Dile Düşünce, (İstanbul: iletişim yayımları, 2009), 8.

²¹⁰ Edward Said, Şarkiyatçılık, çev., B. Yıldırım (İstanbul: Metis Yayınları, 2017), 11-

²¹¹ A.g.e., 218-220.

Meyda Yeğenoğlu oryantalizmin gücü, Ortodoks Marksist yaklaşımların düşündüğü gibi ekonomik iktidarın bir yansıması değil de, bilginin, kavramların ve gündelik bilgilerin üretilmesinde ve yayılmasında köklenmişse, o zaman bu bilginin köklerini onu teşvik eden, belli bir libidinal ekonomi içine yerleştirmemiz gerektiğini ifade eder.²¹² Bu şekilde yapıldığı takdirde oryantalist söylemin daha cinsiyetçi bir okumaya tabii tutulması gerekliliğini ön plana çıkardığını söyler. Bunun yapılması sonucunda ötekiliğin temsilinin aynı anda hem cinsel hem de kültürel farklılaştırma biçimleriyle gerçekleştiğini görebileceğimizi aktarır. Doğu ve onun kadınlarını batılı bir biçimde anlama iki farklı alana ait edimler değildir ve Bunlar aynı jestin birbiri içine geçmiş değişik boyutları olduğunu ifade eder.²¹³ Bunun cinselliğe ve bilinçdışı alana yapılan basit bir gönderme olmadığı gibi doğulu kadınların ve ya doğulu cinsiyeti ediliş biçimini kastetmediğini de söyler. Tam olarak yapmak istediği şeyin; Doğunun temsillerinin cinsel imgelerle, bilinçdışı fantezilerle, arzularla korkularla ve rüyalarla örüldüğüne gönderme yapmak olduğunu aktarır. Dahası, cinsellik sorusu belli bir alanla sınırlıymış gibi değerlendirilemez; öznenin öteki ile her türlü ilişkisini yönetir ve yapılandırır der ve bunun Oryantalist söylemdeki bu çifte eklemlemeyi anlamak adına tarihsel olanın fantezi ile kültürel olanın cinsellikle ile ve arzunun iktidarla ilişkisini incelemeyi gerektirdiğine vurgu yapar.²¹⁴ Bu nedenle doğulu kadınları temsil eden “peçe” aynı zamanda batının söyleminde doğunun “gizemli” oluşunda pekiştirici bir güce sahip olmuştur. Dahası kolonyal ve postkolonyal söylem analizi de batılı erkek özne karşısında sömürge kadının, temsil biçimine odaklanarak, sömüren ve sömürülen açısından kadının arada kalan nesne olmasına odaklanmıştır. “Kolonyalizm de kadın çift taraflı bir özellik taşır. Hem ırk, kültür

²¹² Meyda Yeğenoğlu, Sömürgeci Fanteziler Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark, (İstanbul: Metis Yayınları, 2003),35.

²¹³ A.g.e.,35

²¹⁴ Meyda Yeğenoğlu, Sömürgeci Fanteziler Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark, (İstanbul: Metis Yayınları, 2003), 35.

ve ulusun en mahrem kutsal yerlerinin sınırını çizer hem de bunların nüfuz edildikleri geçirgen sınırları gösterir.”²¹⁵

Dolayısıyla kadınları, kolonyal-postkolonyal ve postkolonyal feminist bakış açısı ile ele aldığımızda, kadınların süper gösteren (signifier) işlevi gördüklerini anlarız. Jale parla ve Sibel Irzık “Kadınlar Dile Düşünce” adlı derleme çalışmalarında, kadınların süper gösteren (signifier) olmalarını şöyle açıklamışlardır.

“Burada önemli olan, kadınlar hakkında “iyi” ya da “kötü” konuşulması, olumlu ya da olumsuz imgeler oluşturulması, bazı önyargıların dile getirilip yerleştirilmesi değil. Ya da yalnızca bu değil, bunun da ötesinde, tek tek kadınlardan soyutlanmış, kendisine hem olumlu hem de olumsuz bazı özellikler atfedilen bir kadın kavramının, başka şeyler, hakkında, özellikle iktidar ilişkileri ve kimlikler hakkında konuşmanın kültürel aracı olup, bir tür “süper gösteren (signifier) işlevi yüklenmesi.”²¹⁶

Kadınların süper gösteren işlevlerinden yola çıkarak Uzun’un bahsi geçen romanına baktığımızda oldukça veri elde edebiliriz. Uzun eserindeki kadın karakterler, kadın olarak, iktidar, kimlik, modernizm, sömürü ve kültürün temsilcileri olmuşlardır. Eser üzerine yapılan eleştirilerin hepsi de kadın karakter üzerinedir. Kadın ötekinin iktidar alanına hapsedilerek sömürülenin, kültürünü temsil etmiştir.

Daha önce Kürt Edebiyat eleştirmenleri tarafından Kevok’un Türk subayı (Baz) ile bir ilişki içine girmesi ve Baz’ın Kevok’u kurtarmak için ülkesinden ve toprağından uzaklaştırılarak mevcut kolonyal söylemde kadının özgürleşmesi ya da modernleşmesi söz konusu olduğunda anavatanından uzaklaştırılması gerektiği yorumuna yer vermiştik. Burada Kevok’un sömürgeciye karşı mücadele eden bir halkın kadını temsil ederken “kırılgan” oluşuna değinilecektir. Uzun’un

²¹⁵ Zennube Şahin Yılmaz, Uwe Timm’in Morenga Romanı Örneğinde Alman Edebiyatında Postkolonyalizm, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017),

²¹⁶ Sibel Irzık, Jale Parla, Kadınlar Dile Düşünce, (İstanbul: iletişim yayınları, 2009), 8.

romanında etkilenme problemi “kadınsı”²¹⁷ bir alana hapsedilmiştir. Kevok arkadaşlarının yerini söyleyerek mücadeleyi zora sokan ilk kırılma anını gösterirken, Türk subay (Baz)’dan etkilenerek ikinci kırılma anını göstermiştir. Burada güçlü ve mücadele eden kadın profili yerine, mücadeleyi sekteye uğratan, zarar veren kadın, mücadelenin kırılma zeminini olarak anlaşılması, ötekinin gözünden kaçmamış -modernizm ve özgürleştirilmenin dışında- ve öteki içinde ilk müdahale alanına dönüşmüştür. Bu hikâyenin benzerini, Cumhuriyet dönemi Türk romanında (Dağları Bekleyen Kız) Kürt savaşçı kadının Türk subayı ile tanışmasından sonra mücadeleyi bıraktığını, arkadaşlarının yerini söylediğini ve mücadeleye zarar veren kişi olduğunu görmüştük. Tıpkı bu romanda olduğu gibi Kevok’un arkadaşlarının yerini söylemesi ve Türk Subayı ile kaçması, etkilenmenin nasılda “kadınsı” bir alana çekildiğini gözler önüne sermektedir. Bu mücadeleyi sekteye uğratan zarar veren erkek olmalıydı diye bir sonucu vardır bizi, aksine bu kırılma ve direngen olmayan alanın kadınlığa mal edilmesidir sorun olan.

Romanda Baz ile ilişkisinde karşımıza çıkan Dağlar Ülkesinden olan bir kadın daha vardır. Bu kadının bir ismi yoktur ve anlatıcının ağzından, kızın Dağlar Ülkesinden Büyük Ülkeye okumaya gelen genç bir kadın olduğunu öğreniriz. Baz genç bir subayken hayatında birçok kadın olur ve bu kadınların arasında sadece Dağlar Ülkesi’nden gelen kadınla dikkat çekici bir ilişki kurduğunu görürüz. Romanda bu kadınla ilgili şu ifadeler yer verilir;

Okumuş, uzun boylu bir kızla tanıştı. Alımlı esmer bir kızdı; Dağlar ülkesinden gelmişti, okuduğu halde Baz’ın dilini çok iyi kullanıyordu, aksarıyla kendini ele veriyordu. Sesi çok güzeldi. Kız, her yerine sevişme kokusunun sindiği Baz’ın dağınık yatağına anadan üryan, sere serpe uzanır, ona şarkı söylerdi. Baz, parmaklarının arasında yanık sigara, elinde votka bardağı, başını kızın yumuşak karnına koyar onu dinlerdi. Kızın söylediği basit neşeli şarkılar Bazın ruhuna iyi gelirdi. “Kız çaresizdi,

²¹⁷ Bu kavram, Nurdan Gürbilek’in “Erkek Yazar, Kadın Okur” adlı çalışmasından ödünç alınmıştır.

devletin verdiği bir bursla okuyordu. Bundan dolayı Baz, bazen, kıza az miktarda para veriyordu.”²¹⁸ Kız, kısa bir süre içinde Baz’a bağlandı. Baz’ın fantezileri için bir denek oldu adeta, yıllarca kurduğu bütün fantezileri kızın üstünde denedi. En çok da, kıızı bağlayarak onunla sevişti. Kimi zaman sırtüstü, kimi zaman yüzüstü kıızı karyolaya uzatıyor, ellerini ve ayaklarını karyolanın demirlerine bağlayarak onunla sevişiyordu. Önceleri kız buna direndi, sonra razı oldu, zevk almaya başladı. Bir süre sonra kız, kendiliğinden yatak odasına gitmeye, soyunup dökülmeye, ellerini ve ayaklarını karyolanın demirlerine bağlayıp Baz’ı beklemeye başladı. Bu serüven de kızın imkânsızlıklar yüzünden okulu bırakıp memleketine dönmesine kadar, yaklaşık bir yıl sürdü.²¹⁹

Bu anlatılar basit bir fantezi (cinsel pornografi) sahnesi olmanın ötesinde, öteki olarak sömürülen bireyin sömürgeci erkek özne tarafından fantezi nesnesine dönüştürülmesi olarak okunabilir. Romanın hiçbir yerinde Baz ile ilişki içinde olan kadınların, onun için bu denli bir fantezi nesnesine dönüştüğünü göremezsiniz. Hatta genç bir subayken beraber olduğu kadınlarla cinsel ilişkisi bu derece fantezili bir anlatımla betimlenmemiştir. Üstelik Baz’ın geçmişinin Dağlar Ülkesi’ne dayandığı gerçeği bu sahne üzerinden okuyacağımız ilişkinin aşırı bir yorum olacağı gibi bir kanı ortaya çıkarsa da bu tamamen bir yanılmadır. Sözü edilen kısımda, Baz henüz kimliğine dair bir arayışın içinde değildir ve tam olarak hükümrân bir özne ve Büyük Ülkeyi temsil eden bir subay konumundadır. O halde romandaki bu anlatımdan yola çıkarak bu sahneyi şöyle yorumlayabiliriz. Yeğenoğlu “*Sömürgeci Fantaziler Oryantalist Söylemde Kültürel Cinsel Fark*” adlı değerli çalışmasında, cinsel fark sorusunu ele alarak, bilinçdişi süreçler olarak fantezi ve arzunun sömürge kılınan kültürlerle kurulan ilişkide nasıl temel bir rol oynadığını ortaya koymuştur.²²⁰ Said’in örtük oryantalizminin tam olarak böyle fantezileri ve arzuları işaret ettiğini iddia etmektedir. Bu Batılı erkek özne için

²¹⁸ Mehmed Uzun, Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê, (İstanbul: İthaki yayınları, 2015), 83.

²¹⁹ Mehmed Uzun, Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık, çev., M.Kızılkaya (İstanbul: İthaki Yayınları, 2020), 79.

²²⁰ Meyda Yeğenoğlu, Sömürgeci Fantaziler Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark, (İstanbul: Metis Yayınları, 2003), 19.

peçenin çok katmanlı anlamıyla eş değerdir. “Peçe bir zar metaforu olarak da görülür; Batılıların içeri girme, fetih ve nüfuz etme fantezilerinin etrafında döndüğü bir ekran işlevi görür.”²²¹ Doğulu kadını görünmez ve anlaşılmaz kılan peçe, aynı zamanda Doğu’yu da Batı karşısında anlaşılmaz ve gizli kılar. Doğu’yu Batılı bilgi ve kavrayıştan uzak tutar.²²² O halde Baz’ın Dağlar Ülkesindeki bu gizemli kadınla yaşamış olduğu ilişki biçimi de Batılı erkek öznenin egzotik Şarkı, Şarklı kadının bedenine benzetmesindeki gibi bir sonuca varabiliriz. Baz da tıpkı Batılı erkek özne gibi Dağlar Ülkesindeki kadının bedenini toprağı ile eş tutarak bütün fantezilerini yalnızca bu kadın üzerinde dener ve onun bilgisine ulaşmaya çalışır. Bu kadının bedenini tıpkı ele geçirilmesi, terbiye edilmesi gereken “öteki”nin anavatanı olarak görür. İlk başlarda ötekini temsil eden kadın bu fantazilere karşı çıksa da sonradan boyun eğer. Tam olarak hükümran ve egemen bir özne-ülkeye karşı koyamayan daha sonra boyun eğen sömürge altındaki bir ülkenin resmini çizer bu ilişki.

Bu hikâyenin diğer ilginç bir yanı ise, Cumhuriyet Dönemi Türk romanında benzer bir ilişki şeklinin bu kez egemen tarafından Kürt kadınına mal edilmesidir. Zeyno Zeynep, “Wekî Qadeke Şîdetê Temsîl: Di Romana Tirkan de Kurd, Îşyan û Jin” adlı çalışmasında, Cumhuriyet dönemi Türk roman yazarlarının neden her fırsatta Kürt kadınına Türk subayı ile aynı yatağa koydukları, gibi önemli bir soru sorar.²²³ Biz bu soruyu tersyüz ederek, bu kez Uzun’un bahsi geçen romanı için sorduğumuzda ne gibi sonuçlar elde ederiz? Uzun neden –her fırsatta olmasa da– Kürt kadınına Türk subayı ile aynı yatağa koymaktadır? Dahası neden bu tür fantezili (cinsel pornografik) bir ilişkinin içinde görürüz Kürt kadınına? Zeyno Zeynep, Kürt kadınına her fırsatta Türk Subayıyla aynı yatağa konmasını, oryantalist söylemdeki peçenin açılmasına benzetir. Sömürgecilik üzerine çalışan Fanon ve ardılları için peçe, emperyalizmde medenileştirme misyonunun özünü oluşturmaktadır. Onlara göre medenileştirme adı altında peçesi açılan doğulu kadın, batının etkisi ve bilgisine karşın, çıplaklık ve savunmasızlığı sembolize

²²¹ A.g.e, 64.

²²² A.g.e.,64.

²²³ Zeynep Zeyno, “Wekî Qadeke Şîdetê, Temsîl: Di Romana Tirkan de Kurd, Îşyan û Jin”,*Zend*, Payîz (2008):27.

etmektedir. Bedeni zapt edilen kadın, fethedilen toprağın içine sıkıştırılır.²²⁴Uzun'un eserinde bedeni fantezi nesnesine dönüştürülen Dağlar Ülkesi'ndeki kadının bedeni de tam olarak yukarıda bahsettiğimiz, fethedilen toprağı temsil etmektedir. Bedeni üzerindeki fantezi, ulus devletin egemenliğini tesis ettiği alan olmaktadır.

Romanda Baz ile ilişkisinde karşımıza çıkan diğer isimsiz kadınlar ise bu kez Dağlar Ülkesi'nden değil, Büyük Ülke'den kadınlardır. Bu kadınlardan bir tanesine anlatıda yine karakterin ağzından değil anlatıcının ağzından şu şekilde yer verilmiştir; "Bir kız vardı, öğrenciydi, saçları sarıydı. Uzun boyluydu, alımlıydı, gözleri kocamandı. Akşamüzeri kız fakülteden çıktığında, üniversitenin kapısının önünde beklerdi Baz... her defasında Baz, kıza dantelli ipek iç çamaşırları alırdı."²²⁵Büyük Ülke'den olan bu kadınla Baz'ın ilişkisi ile Dağlar Ülkesi'nden olan kadınla ilişkisi arasında fark vardır. İkisi de fantezi içerikli anlatımlar olsa da Dağlar Ülkesi'ndeki kızla olan fantezilerini bu kadar ayrıntılı ve sert olması manidardır. Yalnız Büyük Ülke'den olan kadının fiziksel özellikleri bize Fanon'un ödip hikâyesini kolonyalizmle bağdaştırmasını hatırlatmaktadır. Siyah adamların beyaz kadınları arzulamasını kolonyalizmin birinci sahnesi olarak görür.²²⁶ Baz'da hayat hikâyesinin ve kimliğinin çift yönlülüğü nedeniyle tıpkı siyah erkeğin beyaz kadını arzulaması gibi O da Büyük Ülke'nin beyaz kadınlarını –tasvir edilme biçimleri de tam olarak Batılı beyaz kadın ile aynıdır– arzulamaktadır. Çünkü Baz her ne kadar asimile edilmiş Büyük Ülke'nin (romandaki betimleme de esmer, siyah gözlü, bu fiziksel özellikler daha çok Kürtler için kullanılır) esmer erkeği olsa da kendini tamamlamak için daha çok beyaz kadınları arzulamaktadır. Beyaz kadınları tarif ederken ortaya koyduğu duygu arzudur, iktidardır. Baz'ın Siyah (esmer) kadın ile ilişkisi fantezi ve arzudur, daha çok ele geçirme zapt etmedir. Baz da beyaz kadının efendisi olmak ister kendisi ve kayıp kimliğini bu şekilde tamamlama arzusu içine girer.

²²⁴ A.g.e.,27.

²²⁵ Mehmed Uzun, *Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık*, çev., M.Kızılkaya (İstanbul: İthaki Yayınları, 2020),77.

²²⁶ Frantz Fanon, *Siyah Deri Beyaz Maske*, çev., C. Koytak (İstanbul: Versus, 2014), 66-86.

Yukarıdaki beyaz kadın temsiline uyan bir diğer kadın ise Bazın eşidir. Baz'ı yetiştiren badem bıyıklı subayın yeğenidir bu kız ve romanda yine anlatıcının ağzından şöyle tarif edilir; Etine dolgun, kumral, beyaz tenli, saçları açık sarı, gözleri mavi, güleç yüzlü bir kızla. Biz ona “Baz'ın Karısı” diyeceğiz.” Bazın sarı saçlı karısı.²²⁷Baz'ın karısının beyaz olmasının yanında öne çıkan bir diğer özelliği ise, Baz'ın geçmişini bilen tek kişi olması sebebiyle, güç sahibi olan Baz'a diğer kadınlara gibi boyun eğmemesidir. Bu anlamda diğer kadınlara göre Baz ile olan ilişkisinde baskındır ve aralarında hegemonik bir ilişki biçimi vardır. Baz diğer kadınlar gibi olacağını düşündüğü karsının aksi tavırlar sergilediğini görünce afallar. Aslında Baz'ın karısının baskın bir duruş sergilemesi kadın kimliğinden daha ziyade sahip olduğu egemen kimliktendir. Çünkü anlatıda sık sık bu gücü elinde tutan ve hissedilen bir kadının, kocasının kimliksizliğine vurgu yapar üstünlüğünü korumaya çalıştığını görürüz. Kocasını ile aralarında çıkan kavgalarda, “domuzun dölü, eşşeoğlu eşek, soysuz oğlu soysuz, piç” gibi direk kimliğine dair ağır ithamlarda bulunur. Beyaz kadın tıpkı beyaz erkeğin özne konumuna ikame ederek, esmer erkek üzerinde iktidarını kurmaya çalışır.

Baz'ın karısı tıpkı Büyük Ülke'nin diğer kadınları gibi beyazdır. Büyük Ülke'nin kadınlarının fiziksel özellikleri homojendir. Dağlar Ülkesi'nin kadınları da fiziksel özellikleri bakımından aynı özellikleri taşırlar. Aynı şekilde Dağlar Ülkesindeki erkeklerde (Rênas, Çekdar) fiziksel olarak benzer özelliklere sahiptirler. Yazar romanda bu anlamda bir klişeyi daha yenilemiştir. Aslında Büyük Ülke'nin kadınlarının beyaz olarak anlatıda yer alması, Türk Tarih Tezin'deki Türk ırkının beyaz ırk olduğu söylemini yenilemiştir. Yazar egemen tarafından mevcut söylemde tarif edilen Kürtlerin fiziksel özelliklerini (esmer, karakaşlı, kara gözlü, gür bıyıklı vb.) de yine Dağlar Ülkesi'ndeki kişileri tarif ederken kullanarak, bu söylemi içselleştirmiş olduğunu gösterir. İddiam, gerçekte kimin beyaz kimin esmer olduğunu ya da doğruluğunu ortaya koymak değil, fiziksel özellikler üzerindeki bu söylemin yazar tarafından içselleştirildiğini ortaya koymaktır.

²²⁷ Mehmed Uzun, Ronî Mîna Evinê Tarî Mîna Mirinê, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2015),77.

Son olarak romanda karakterlerin isimleri dikkat çekicidir. Dağlar Ülkesi'nden olan her bir karakterin isminin Kürtçe olması, -buna Baz da dâhildir- Büyük Ülke'den olan karakterlerinin isimsiz oluşu ilginçtir. Sadece Büyük Ülke'yi bir darbe sonucu ele geçiren, General Serdar'ın bir ismi vardır. Onun dışında ne Baz'ın beraber olduğu kadınlar (buna Dağlar Ülkesi'nden olan öğrenci kadın da dâhil) ne de Baz'ı yetiştiren badem bıyıklı subayın ve Baz'a eş olarak seçtiği yeğeni olan Baz'ın karısının bir ismi vardır. General Serdar'ın isminin Kürtçe olmaması da egemenin kimliği hakkında bir belirsizlik yaratmaktadır. Çünkü Serdar ismi hem Kürtler hem de Türkler tarafından kullanılan, Farsça kökenli bir isimdir. Yine yazarın egemeni temsil eden generalin ismini Serdar olarak belirlemesi manidardır. Çünkü Serdar, Kürtler tarafından kullanılsa da daha çok Türkler tarafından kullanılan bir isimdir. Uzun neden bu romanında Büyük Ülke'den olan karakterleri isimsiz bırakmıştır? Her şeyden önemlisi neden bu karakterleri kimliksiz bırakmıştır? Muhtemel çıkarımım bu karakterlerin isimsiz olması yazar tarafından bilinçli olarak tercih edilmiştir. Çünkü isim aynı zamanda kimliğimizin açık nişanıdır. Eğer yazar Büyük Ülke'den olan bütün karakterlere isim vermiş olsaydı, karakterlerin isimlerinden yola çıkarak hangi ulusu temsil ettikleri kolaylıkla anlaşılabilirdi. Dağlar Ülkesi'nden olan karakterlerin isimlerinin Kürtçe olması, sadece romanının dilinin Kürtçe olmasıyla ilgili değildir. Bu aynı zamanda sömürüye maruz kalan ulusun kimliği hakkında yazarın açık beyanıdır. Her ne kadar Mehmed Uzun romanda Türkleri ve Kürtleri kastetmediğini söylese de sömürülen Dağlar Ülkesi'ndeki karakterlerin isimlerinin Kürtçe olması kastedilen ulusun Kürt olduğunu göstermektedir. Nitekim eğer yazar bu iki ulusu kastetmeyen bir ezen ve ezilen ilişkisi ortaya koymaya çalışsaydı, Kürtçe isimler yerine farklı dilden isimler tercih edebilirdi.

3.8. Biro'nun Tanıklığı Eşliğinde *Hawara Dicleyê* Romanında Osmanlı İmajı

Hawara Dicleyê, 2001 yılında yayınlanmış, Türkçe çevirisini de Muhsin Kızılkaya yapmıştır. Türkçe çevirisi, *Dicle'nin Yakarışı* ve *Dicle'nin Sürgünleri* şeklinde iki cilt halinde yayınlanmıştır. Roman tür bakımından tarihi roman özellikleri taşımaktadır. Anlatı Botan Emirliği döneminde geçmektedir. Roman

konusu itibariyle, Botan Mîri Bedirhan ve onun dengbeji Biro'nun sürgün hikâyelerini anlatmaktadır. Mîr'in dengbeji olan Biro, bir nevi Mîr'in sürgün kaderinin ortağı olur. Sürgün Cizre'den başlayıp Sivas, İstanbul, Girit, Şam ve tekrar Cizre'de son bulur. Bu sürgünde Biro birçok ölüm, savaş ve katliama tanıklık eder. Mîrlerin kendi arasındaki çekişmeleri, Nasturilerin katledilmesi ve Mîr Bedirhan'ın Osmanlı'ya başkaldırması sonucu sürgün edilmesine kadar birçok olaya tanık olur. Bu kadar acıya, sevdiği kadın sayesinde dayanır. Nasturiler katledilirken, kurtardığı sevdiği kadın Sterk'i gayrimüslim olduğu için kendi topraklarında koruyamaz ve Mir tarafından yakalattır. Biro, bir süre Sterk'ten haber alamaz. Mîr'in Osmanlı ile savaşından sonra sevdiği kadının izini bulur. Kavuşmanın sevincini yaşayamadan, savaşın gerçekleri ile yüzleşir. Mîr'in yenilgisiyle sonuçlanan savaşta, Biro, Mîr ve ailesiyle beraber sürgünün yolunu tutar. Sürgün kimliğinin ötekiliğini hissettiği ilk yer olur. Şam'da sürgündeyken sevdiği kadın katledilir. Katledenin çocukluk arkadaşı Heme olduğunu öğrenir. İkisinin arasındaki kargaşada Heme ölür, Biro yaralanır ve yaralı bir şekilde Cizre topraklarına döner.

Romanda anlatının geçtiği dönem II. Mahmut Dönemi'ne denk gelmektedir. O dönemde bölgesel yönetimler üzerinde kısıtlamaya giderek merkezi bir yönetime geçiş çabaları alanında birçok yenilik yapılmıştır. Bu da beraberinde birçok isyanı getirmiştir. Romanın geçtiği tarihsel sürece baktığımızda, romana hâkim olan savaş ve katliamın nedenini anlamaktayız. Dolayısıyla bu tarihsel süreç, romanda yaratılan öteki olarak Türk imajının hangi koşul ve bağlamda yaratıldığını göstermektedir. Osmanlı, romanın genelinde egemen bir imaja bürünmüştür. Belli noktalarda tebaasına müdahale eden ve gerektiğinde tebaasına fermanlar verip sürgün eden bir güç olur. Romanda gündelik hayatın seyri içinde egemen bir devletin baskınlığını hissetmek oldukça zordur. Egemen devlet kendini belli koşullarda görünür kılmaktadır. Yazar da romanda siyasi olayların seyrine bağlı kalarak devleti görünür kılarken, gündelik hayat içinde devletsiz bir görünüm sağlamıştır. Burada öteki olarak Osmanlı'nın hangi bağlamda ve ne zaman ortaya çıktığı önemlidir. Bu bağlamda romandaki öteki olarak Osmanlılar ve yaratılan

imaja baktığımızda şunları görmekteyiz; “Özellikle de Kürt topraklarında hiçbir zaman güçlü bir Mîr istemeyen Osmanlı’yla yeni çelişkiler ve savaşlar. Ve Osmanlılarla çelişkilerin, her zaman olduğu gibi, bilinen sonuçları; savaş, kan, acı, hüzn...”²²⁸Bu aslında romanda öteki olarak Osmanlı’nın ne zaman görünür olduğunu açıklamaktadır. Mîr’in bölgedeki birliği sağlaması durumu, devlet için bir tehdit unsuruna dönüşmektedir. Bu da her zaman savaş, kan, acı ve hüznle sonuçlanır. Osmanlı bu anlamda romanda hep kötü bir imaja sahiptir:

“Kentte var olan, farkında olmadan yaşadığımız özgürlük havası, dönüşümüzde tamamen yok olmuştu... En dikkat çekici olanlar ise, kuşkusuz bir anda ortaya çıkan Osmanlılardı; çünkü o zamana kadar varlıklarını Cizîra Botan halkına henüz o güçle göstermemişlerdi. Önce Kürt asıllı olan ve vilayet paşalarına ulak görevi yapan imam ve alimler, şehirde ve kasrın etrafında görüldüler, sonra da keçe sakalları, Frenk kıyafetleri ve kırmızı fesleriyle ahalinin çok dikkatini çeken Babialı’nın temsilcileri gelip gitmeye başladı. Onlardan sonra komutanlar, savaşa hazır bir vaziyette silahlı askerler, süvari ve piyade müfrezeleri, kuru toprakta aniden yeryüzüne çıkan havuçlar gibi her yeri sardılar.”²²⁹

Devletin gündelik hayatın sıradanlığı dışında kendini görünür kıldığı zamanlarda, Osmanlı her zaman egemenliğini dayatmıştır. Osmanlıları temsil edenler komutanlar, silahlı askerlerdir. Bu temsil biçimi Kürt Edebiyatı’nda “öteki” bağlamında Türklüğü temsil eden en sıradan imajdır. Ayrıca romanda, Osmanlı devlet adamlarından bahsedildiğinde “kırmızı fesin” ötekini-egemen devleti temsil eden bir sembole dönüştüğünü görürüz. Çünkü anlatının geçtiği dönemde II. Mahmut fesi devletin resmi şapkası yapmıştır. Fes artık Osmanlı askerlerinin uniformalarının bir parçası haline gelir ve romanda devleti temsil edenler çoğu zaman bu sembol üzerinden ötekini-devleti tarif ederler.

²²⁸ Mehmed Uzun, Dicle’nin Yakarışı, çev., Muhsin Kızılkaya (İstanbul: İthaki yayınları, 2020),74.

²²⁹ A.g.e., 245.

Sait Bey, Osmanlıya başkaldırıldığında da aynı müdahale biçimine rastlarız. Görünmez olan devlet bir anda bütün egemen ve hükmedici imajıyla görünürlük kazanır. “Mîr de ikna olup Osmanlı güçlerine katılınca, uzun boylu, ekşi suratlı, kendini beğenmiş Mehmet Paşa adında bir paşanın komutasındaki Osmanlı’nın silahlı müfrezeleri günden güne Cizre ve yöresine yerleşti. Önce zabıt ve yaverleri, sonra paşa ve sözcüleri, en sonunda da silahlı müfrezeler ve topları geldi.”²³⁰

Romanın içinde şiddet ve çatışmanın temsili olan Osmanlıların, bu görünme biçimleri kimi zaman yön değiştirerek kişi ve kurumlar üzerinden etkili olur. Bununla kastedilen, devletin ve Kürtlerin arasında herhangi bir sorunun olmadığı, ortaya çıkan sorunlardan kişilerin keyfi müdahalelerinin sorumlu olduğudur. Bölgedeki Mîrlerin her ne kadar kendi aralarında anlaşmazlıkları olsa da, Osmanlı Devleti’ne her zaman sıkı sıkıya bağlı oldukları ifade edilir. Devlet ile Mîrlerin arasının bozulmasına, devleti temsil eden paşaların sebep olduğu, anlatıda şu şekilde ifade edilmiştir: “Devletle Mîrlikler arasında yüzyıllara dayanan bu anlaşma, son yıllarda bozulmuştu. Devleti temsil eden paşalar ne bu şartlara riayet ediyor, ne de ikazlara kulak asıyor, mir ve beylerin varlıklarına ve zenginliklerine saldırı üstüne saldırı düzenliyorlardı. Kaybedilen her karış toprak, Anadolu ve Mezopotamya ahalisi üzerinde, koca sakallı, taş kalpli paşaların zulmünü bir o kadar artırıyordu.”²³¹ Aslında bu, okuyucuya kötülüğün ulusal olmadığını kişisel olduğunu sezdirmektedir. Hâlbuki paşaların mirlere yaptığı müdahale devletin tehdit unsuru olarak gördüğü Kürt mirleri fikrinden azade bir müdahale değildir. Yazar her ne kadar “kötü” imajı kişilere mal etse de anlatıda “kötü” imajın kişilerden ulusa uzantılarını göz ardı etmek güçtür.

Anlatıda Osmanlı sınırları her ne kadar belli olsa da ulusal bir kimliğe bürünmemiştir. Osmanlı’yı temsil eden aktörler Türk’ten çok farklı kimliklere sahip bireylerden oluşmaktadırlar. Bu da aktörler üzerinden yaratılan imajın hangi kimliğe ait olduğunu netleştirmemizde zorluk çıkarmaktadır. Bu nedenle Osmanlı

²³⁰ A.g.e.,255.

²³¹ A.g.e.,249.

salt Türk imajını yansıtmamaktadır. Osmanlı tüm bu kimliklerin üzerinde “kimliksiz” bir devlet görünümü almaktadır. Aşağıda verilen örnekte görüleceği gibi:

“Osmanlı paşaları; Hafız Paşa, Reşat Paşa, buranın paşası, oranın paşası, kırmızı fesli paşa, uzun sakallı paşa; tümü aslen ezilen halklara mensup ve çoğunluğu henüz beşikteyken ailelerinden uzaklaştırılmış, devlet işlerinde çalıştırılmak üzere terbiye edilmiş, büyütülmüş ve hayatlarında tanıdıkları tek kural, her şart ve ahval altında devlete ve Padişah’a sonsuz itaat olan sayısız paşa. Ne babalarını, ne atalarını, ne de yurtlarını tanıyan Osmanlı paşaları; devlete ve padişaha itaat eden, ama idare ettikleri ve hiç tanımadıkları öteki halklara karşı bir o kadar zalim olan, şan ve şöhretlerini katliam, talan ve yıkımlardan alan paşalar.”²³²

Romanda sadece bir yerde Osmanlı ve Türkler için ortak kullanılan “Romî” adlandırmasına denk gelmekteyiz. Bu da romanda dengbêjlerin stranlarında okuyucuya aktarılır:

“Romî’lerin kafasına taş düşün, biz inanmıyoruz onlara, ne yaptıklarına, ne de sözlerine. Tahtlarından, taçlarından, saray ve kasırlarından bize ne... Biz tek mil mir, bey, köylü, şehirli bu ülkenin halkı, eksik değiliz onlardan, ne aşağıda, ne yukarıda, tek şey istiyoruz, onlarla eşitlik. Ne yaparlarsa yapsınlar, biz de onlar gibi yaşayacağız ve öleceğiz, aynı onlar gibi...”²³³

Romî/Rom Kürt Edebiyatı’nda ve Kürtler arasında Türkler için kullanılan bir tanımlamadır. Dengbej stranlarında genellikle Türkler için kullanılan bir ifadedir. Buradaki “Romî” tarihsel bir ötekidir. Ayrıca yukarıdaki alıntıda temenni edilen eşitliği, Uzun’un *Bîra Qedere* romanında Celadet Ali Bedirhanın ağzından bu defa bir serzeniş şeklinde görmekteyiz. Her ne kadar Mehmed Uzun, Osmanlı merkezinden uzakta, Kürt kültürünün yoğun yaşandığını, devlet baskısının belli

²³² Mehmed Uzun, *Dicle’nin Sürgünleri*, çev., Muhsin Kızılkaya, 2014), 163.

²³³ A.g.e., 221.

zamanlarda ortaya çıktığını okuyucuya hissettirse de, eşitsizliğin, bu mutlu tabloya rağmen, hiç eksik olmadığını anlamaktayız.

Romanda Osmanlının temsil ettiği diğer bir imaj ise “şiddet” tir. Osmanlı, ne zaman Cizira Botan’a gelse, kendisi ile beraber bir yıkım ve talanı getirmektedir. “Osmanlılar büyük bir orduyla, yakıp yıkmaya, talana geliyorlar, diyorlardı.”²³⁴ Romanda sık sık Osmanlı’nın bu imajına rastlamaktayız. Devlet ne zaman görünür kılınsa bu görünme biçimi şiddetle vücut bulur. “Mir silah bıraksa bile Osmanlılar yine her yeri yakıp yıkacak, diyorlardı. Osmanlı askerleri isyana destek veren yörelerdeki insanları katlediyor, köyleri yakıyor, ahaliyi göçe zorluyordu.”²³⁵ Şiddetin daha yoğun yaşandığı Mir Bedirhan başkaldırısında, şiddetin öteki tarafından aktarılma biçimi de sarsıcıdır.

“Fakat en kötü şey, isyan günlerine dair anlattıkları hikayelerdi; alay edip sakalaşarak birbirlerine Cizîra Botan’da yaşadıkları anıları anlatıyorlardı; ırzına geçtikleri kadınları, burunlarını, kulaklarını, ellerini kestikleri delikanlıları, ölülerin kulaklarından yaptıkları tespihleri, süngüyle deştikleri karınları, genç kızların bedenlerinden kopardıkları göğüsleri büyük bir övgüyle, bizim de duyacağımız bir sesle anlatıyorlardı. Diğerlerinden daha çok kulak, meme, burun, el, ayak kesmiş olanın sesi daha gür çıkıyordu. Cudi, Cilo, Gabar, Herekol, Nemrut dağları, Tiyar, Müks vadileri, Dicle, Zap, Habur nehirleri, Van, Urmiye gölleri, her yer onlar için birer insan avı mekânıydı, onlar avcı, o diyarlarda yaşayan insanlar da avdı. Tarih tekerrür ediyordu, zafer egemenleri tekrar avcı, mağlupları da av yapmıştı.”²³⁶

Romanda dikkat çeken en önemli noktalardan bir tanesi ise, Kürtler ve Osmanlı’nın İslam dinine mensup olmalarından dolayı dinin, egemen tarafından Kürtler üzerinde bir tahakküm aracına dönmesidir. Bu tahakküm biçimi İslam tarihinde büyük bir yankı uyandırmış olan Siffin Savaşı’na atıfta bulunularak

²³⁴ A.g.e., 197.

²³⁵ A.g.e.,226. 235.

²³⁶ A.g.e., 254.

ifade edilmiştir. “Yenilgiye yol açan başka bir olay da bana göre şuydu; Osmanlı süvarileri, kılıçlarına Kuran’dan kopardıkları sayfaları geçirmiş ve Allahuekber nidalarıyla Mir’in güçlerine saldırmışlardı.”²³⁷ Burada iki ulusun ortak ve belki de birbirlerine bağlılığını pekiştirmesi gereken bir güç olan dinin egemen tarafından kullanılma biçimi olanca sertliğiyle eleştirilmektedir. Dolayısıyla Osmanlı İslam tarihine yapılan bu atıfta kötü bir imaj sahibi olan Muaviye ile aynı konuma getirilmiştir. Osmanlı, Muaviye gibi savaşa hile karıştırarak galibiyetini ilan etmiştir. İnanç bağlamında da romanda Osmanlı ve Kürtler arasında bir set çekilmiştir. Her ne kadar ortak inancı paylaşıyorlar da, dinin tahakküm aracı olarak kullanılması, dinin suistimal edilmesi açısından egemenin, dinin asıl temsilcisi olmadığının altı çizilmiştir:

“Fakat en büyük hatam, ben de en az Büyük Sultan kadar dindar olduğum halde, davamızın onun davası gibi bir din davası olmadığını bilmememdi, düşmanımız Osmanlı Sultanı, bundan iki yüzyıl önce bir mirimizin dediği gibi, hiçbir zaman bizim gibi asil biri olmamıştır; tam tersine o, Asya çöllerinden gelmiş bir göçebeydi ve fakat ne çare, o aynı zamanda, İslam dininin halifesiydi de.”²³⁸

Romanda egemenin kullandığı dilden zaman zaman bahsedilir. Egemenin diline dair de kötü bir imaj çizilir. “Osmanlıca benim için asık yüzlü bir devletin, çember sakallı paşaların, kamçılı tahsildarların diliydi ve o devlet, o paşalar, mutasarrıflar, kaymakamlar, tahsildarlar ve zabıtlar, benden, anlatımlarımdan türkülerimden, hayatımdan ve işlerimden çok uzaktı. Onlardan bana neydi! Şimdi o uzak dil, hem beni ülkemden uzaklaştırıyor, hem de kendi dilimin dünyasını işgal ediyordu.”²³⁹ Egemenin diline karşı öfkenin daha çok Mir başkaldırısının yenilgiyle sonuçlanmasından sonra ifade edildiğini görürüz. Ondan önce egemen diline dair herhangi kötü bir söylem yoktur. Keza romanın anlatıcısı Biro, imparatorluğun içindeki diğer dillere olumlu yaklaşırken, egemenin dili baskı aracına döndüğünde ondan nefret etmeye başlar: “Hayatıma renk veren dilimi

²³⁷ A.g.e., 232.

²³⁸ A.g.e., 427.

²³⁹ A.g.e., 253.

yitirmiştim; bana paşaları, topları, tüfekleri, kılıçları, yangınları, talanları ve hakaretleri hatırlatan Osmanlıca'yı sevmiyordum. Helen dünyasının en kadim dili olan Girit halkının dilini de bilmiyordum ve başımıza gelen onca şeyden sonra, bu çok özel dilli öğrenmeye de gücüm yoktu.”²⁴⁰

Mehmed Uzun diğer bütün romanlarında olduğu gibi, özellikle de tarihsel roman özelliği taşıyan romanlarında, ideal bir toplum modeli çizmiştir. Nedir bu ideal toplum biçimi? Devletler ya da egemen ulusların yanlış politikaları olmasaydı, bütün uluslar aynı kara parçasında mutlu yaşayacaklardı. Uzun, İdeal toplumun önündeki en büyük engel olarak egemenlerin baskıcı zorba politikalarını gösterir. Romanlarında sık sık birçok farklı ulusu beraber yaşayabilen, dönemin şartlarına kıyasla birbirlerinin farklılıklarına saygı duyan, çoğu zaman bu farklılıklara gönüllü katılımların olduğu ideal bir toplum modeli çizmiştir. Diğer ulusları temsil eden karakterleri iyi bir imaja bürümüştür. Bu karakterler idealize edilen toplumun, idealize karakterleri olmaktan öteye gitmemektedir. Bu nedenle, romandaki öteki olarak Türk imajı, kötü koşullara rağmen hep yumuşak kalmıştır. Fahriye Adsay, *Hawara Dicleye* romanı üzerine yaptığı çalışmada bunu dile getirmektedir. Mehmed Uzun, dini, etnik ve kültürel sınırların sert bir şekilde çizildiği imparatorluk döneminde, dönemin şartlarına kıyasla farklı etnik ve dini gruplar arasındaki sınırları daha geçirgen bir şekilde okuyucuya aktarmıştır.²⁴¹

Son olarak Mehmed Uzun'un bu eserine getirilen bir eleştiri ise romandaki Kürdistan kullanımı ile ilgilidir. Eserde Mehmed Uzun, sadece bir yerde Kürdistan tanımını kullanmıştır. Bunun yanında Kürtlerin yaşadığı Kürdistan coğrafyası sürekli Mezopotamya olarak adlandırılmış ve yazar tarafından bu isim tercih edilmiştir. Adsay ve İbrahim Seydo Aydoğan'ın²⁴² yaptığı eleştiri, Kürdistan kullanımının anlatının geçtiği dönemde yasaklı olmamasına karşın yazarın neden böyle bir tercihte bulunduğu ile ilgilidir. Adsay, tarihsel bir romanın gerektirdiklerine vurgu yaparak, Uzun'un bu türdeki romanın kurallarını

²⁴⁰ A.g.e., 330.

²⁴¹ Fahriye Adsay, *Daxwaz û Endîşeyên Îroyî di Romanên Dîrokî de: Xwendineke Muqayeseyî li Ser Hawara Dicleyê û 3 Gav û 3 Darek*, der., R. Alan, E. Öpengin (Stenbol: Peywend, 2014), 136

²⁴² İbrahim Seydo Aydoğan, *Guman 2 Wêjeya Kurdî û Romana Kurdî*, (Stenbol: Rûpel Basım yayın, 2014), 270.

görmezden geldiğini iddia etmiştir. Uzun'un bu tercihi kendisini evrensel bir yazar olarak gördüğü ve böyle görülmek istediği için yaptığını ileri sürer.²⁴³

3.9. Romanlarda Yaratılan İmajlar Üzerine Genel Bir Değerlendirme

“Edebiyatın milletin aynası olmakla kalmayıp, halkı toplumsal açıdan önemli değer ve normları edinmeye teşvik ettiği düşünülür.”²⁴⁴ Bu nedenle edebiyat milletlerin yaratılmasında başat bir rol üstlenmektedir. O halde edebi eserler bize ulusal kimliğin ortaya çıkartılması için aracı olabilirler. “Edebiyat toplumu yansıtan, kendimiz ve çevremiz ile ilgili düşünmemizi sağlayan, düşünce tarzlarımızı aynı anda hem yansıtan hem de değiştiren, sosyal ve siyasal etkileri olan, kısacası içinde bulunduğumuz dünyayı her yönüyle önümüze seren bir olgudur.”²⁴⁵ Demek ki edebiyat metinleri bize toplumsal düşünce ve algılamaları sunmaktadır. Bu sunma biçimini genel olarak benzerlik ve farklılıklar üzerinden yapmaktadır. Eserde yaratılan benzerlik ve farklılıklar, ulusal kimliğin temsili olan edebiyatta ulusal olan imajları ortaya çıkartmamıza, anlamamıza ve sınıflandırmamıza yardımcı olurlar. Biz de Mehmed Uzun'un romanlarında öteki olarak yaratılan Türk imajının hangi tarihsel bağlam ve koşullarda ve ne tür toplumsal model ve proje içinde oluştuğunu, hangi toplumsal gereksinimlere ve hangi ideolojilere hizmet ve yanıt verdiğini ortaya koymaya çalışacağız.

Uzun'un yedi romanı, 1985 ve 2002 yılları arasında yazılmıştır. Uzun'un romanlarını yazdığı bu süreçte, Türkiye Kürtlerinin yaşamış olduğu politik ve siyasal baskılar ve devletin bu dönemler arasında Kürtlere uyguladığı politikalar romanda yaratılan Türklük imajının hangi koşullarda yaratıldığını ve ne tür bir gereksinime cevap niteliğinde olduğunu ortaya koyacaktır. Uzun'un *Mirina Kalekî Rind*, *Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê* ve *Hawara Dîcleyê* gibi Kürt sözlü tarihinin taşıyıcıları olan, Kürtlerin toplumsal hafızasını diri tutan dengbejleri anlatan romanları ve *Sîya Evîne*, *Bîra Qederê* Kürtlerin siyasi ve edebi tarihinde

²⁴³ Fahriye Adsay, *Daxwaz û Endîşeyên Îroyî di Romanên Dîrokî de: Xwendineke Muqayeseyî li Ser Hawara Dîcleyê û 3 Gav û 3 Darek*, der., R.Alan, E.Öpengin (Stenbol: Peywend, 2014), 141.

²⁴⁴ Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis: 2018), 11

²⁴⁵ Mehmet R. Taş, *Sömürgecilik Sonrası İngiliz Romanında Eğitim*, (İstanbul: Cinius yayınları,2018), 9-10

önemli çalışmalara ve etkiye sahip Kürt entelektüellerinin anlatıldığı romanları, Kürt varlığının inkârına karşı çıkmak amacıyla yazılmış eserlerdir.

“Dilin ya da modern edebiyatın kuruluşu olarak nitelendirebileceğim 1970’lerden başlayıp 1990’lı yılların sonlarına kadar ortaya çıkan metinler, çoğunlukla ya tepkisel, Kürtçenin varlığını ve yeterliliğini ispata yönelik, kaybolmaya karşı koruma altına alma gayesiyle yapılmış çalışmalardır. Benzer kaygının 2000’li yıllara kadar devam ettiğini görürüz. Net bir sınır koymasak da 2000’lere kadar yazılan Kürt romanının, bir anlamda yazılı dilin inşası ve Kürtçenin yeterliliğini ispat etme çabasının yanı sıra egemene cevap verme gayreti içinde olduğunu söyleyebiliriz.²⁴⁶

Burada dikkat çeken bir nokta ise romanların böyle bir süreçte, yani Kürtler üzerinde inkâr ve asimilasyon politikalarının yoğun olduğu 1985-2002 yılları arasında, Kürtlerin varlığını olumlamak kaygısı sonucunda ortaya çıkan öteki imajıdır. Eğer Herkül Millas’ın dediği gibi imajın gerçeklikle ilişkisi o denli önemli değilse; önemli ve temel olan bu imajların hangi model ve proje içinde oluştuğu, hangi toplumsal gereksinimlere yanıt verdiği, hangi ideolojilere, nasıl hizmet ettiği ise, Uzun’un bahsi geçen romanlarının toplumsal olarak ötekinin şiddetine ve “biz”in inkârından doğan toplumsal bir gereksinime cevap verdiğini görürüz. Kimlik politikasının temelini oluşturan “bizi” yaratmak için daima “ötekine” ihtiyaç duyduğumuz tezi bu minvalde anlam kazanmaktadır. Uzun’un bu romanlarında Kürtlük, öteki olarak yaratılan Türk imajı karşısında kendine bir kimlik yaratma amacıyla tanımlanır ve öteki ile olan paradoksal kimlik ilişkisinde ötekine şu cevabı vermektedir: Tarihsel süreç içerisinde baskı ve sömürüye maruz bırakılsam da, kendini yarattığın yerde ben de vardım ve varlığımı inkâr edilemez bir şekilde göz önüne koymaktayım.

Ayrıca Uzun’un bahsi geçen romanlarında -Sîya Evinê’yi ayrı tutarsak- yaratılan Türk imajının “yumuşak” olmasının, (bu tanım daha çok ilk dönem Türk romanında Kürt imajına karşılık olarak yapılmıştır) Uzun’un deneme ve

²⁴⁶ Hasan Sun, “Kürt Romanında Travma ve Psiko-Politik Çevrelenmişlik: 2000’den Sonra Yazılan Kürt Romanı” (yüksek lisans tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2014), 2

söyleşilerinde sık sık ifade ettiği hümanistliğinden kaynaklandığını iddia edebiliriz. Ona göre, “hümanizma, demokrasi, uygarlaşma, küresel düşünme, adalet, vicdan ve merhamet, edebiyat alanında son derece önemli ve gerekli şeylerdir.”²⁴⁷Uzun’un bu duruşu ötekini tarif eden “kötü” imajın okuyucuya yumuşatılarak aktarılmasına neden olmuştur. Çünkü Uzun çoğu zaman kötülüğü ulusal kimliğe değil birey ve kişinin kendi kötülüğüne bağlamıştır. Bunu anlatıda doğrudan yapmasa da dolaylı olarak “kötü” olan öteki imajına karşı “kötü” beni ya da bizi yaratarak yapmıştır. Ayrıca öteki imajına karşı edilgen bir biz yaratmıştır. Edilgen derken kastettiğim şey; karakterler ötekinin şiddetine maruz kaldıkları, öteki ile eşitsiz bir ilişkileri olmasına ve bu eşitsizliğin farkında olmalarına rağmen, ötekine karşın bir hınc beslemezler. Daha çok kaderine razı olan bir imaj çizilir. Başlarına gelen bütün olumsuzlukların “devletsizlikten” ve kendi aralarındaki iç çatışmadan kaynaklı olduğuna sık sık vurgu yapılır. Devletsizlik ve kendi aralarındaki iç çatışmalar, eşitsiz olmalarının nedeni olarak gösterilir. Sanki devletsizlikleri ve iç çatışmaları, eşitsiz olmalarının bir cezası olarak kendilerine reva görülür. Reva görülen cezaya itiraz çoğu zaman devletsizlik ve iç çatışmalar sebep gösterilerek bastırılır. Yani yazarın bu konuda genel kanısı ve okuyucuya hissettirdiği şey; eğer siz kendi aranızda birlik olamazsanız düşmanınızın sizi alt etmek için büyük bir çaba göstermesine gerek kalmayacaktır düşüncesidir. Bunu özellikle *Bîra Qederê ve Hawara Dicleyê* romanlarında karakterlerin eşitsizlik karşısındaki gönüllü kabullerinde görmekteyiz. Yazar burada suskunluğu tercih eder. Söylenmesi beklenen ya da bu eşitsizliğin nedeni olan öteki hakkında söylenmesi gerekli olanlar için sessiz kalmayı. Uzun’un romanlarının içinde ulusal bir kimliğe bürünmüş Türk imajının görüldüğü romanı *Sîya Evînê* romanıdır. Her ne kadar romanın Türkçe çevirisinde bu açık açık dile getirilmese de, eserin Kürtçesinde Türk imajının en sert biçimine rastlamaktayız.

Uzun sürgün ve aydın trajedisini anlattığı *Sîya Evinê, Bîra Qederê ve Hawara Dicleyê*’de ve sözlü kültürün taşıyıcıları olan dengbêjleri anlattığı *Rojek ji Rojên*

²⁴⁷ Mehmed Uzun, *Ölüm Meleşiyê Randevu*, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2015),76.

Evdalê Zeynikê’de egemene karşı kendi ulusunun yazılmamış tarihini yazma çabası içine girer. Salih Bolat, Mehmed Uzun için şunları söyler; “Tarihi yazılmamış bir halkın tarihini romanlarında edebiyat diliyle yazmak çok büyük bir başarıdır”²⁴⁸Bu cümleye ötekine karşın biz kimliğini yaratma çabası çerçevesinde baktığımızda bu sözün Uzun’un edebiyat ve romancılığının parametresi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çünkü Uzun’un yapmış olduğu tam olarak tarihi yazılmamış ve unutulmaya yüz tutmuş Kürt sözlü tarihini ve Kürt siyasi tarihinde önemli izler bırakmış Kürt aydınları ile tarihi yazılmamış bir ulusun tarihini yazmaktır. Bu Uzun’un romancılığının başladığı dönem ve öncesinde birçok Kürt yazarının da edebiyatı araçsallaştırarak ötekine karşın kendi tarihini yazma girişimidir. Her ne kadar egemene karşı yaratılan biz kimliği belli açılardan sorunlar içerse de, romanların yazıldığı dönemde ötekine karşın kendini var etmenin aciliyetinin kaygılarını da içinde barındırmaktadır.

Uzun’un romanlarında iki imaj söz konusudur; tarihsel ve bilinçli imaj. Uzun yedi romanında da tarihsel olan öteki imajını düşman, kötü, şiddet, sömürgeci, baskıcı ve zorba sıfatlarıyla tanımlamıştır. Bilinçle yaratılan imaj da ise öteki kötü olsa da bu onun ulusal kimliğine indirgenmez daha çok kişiliğine ve çıkarlarına bağlanır. Romanlarda yaratılan egemen imajda Türklerin egemenliklerini hep öteki olarak gördükleri Kürdün coğrafyasında yarattığını görmekteyiz. Başka bir açıdan Kürt, Türk’e karşı yaratılmış ve onun varlığında kendi kimliğini inşa etmiştir. Birinin ötekisi diğerinin ötekiliğine sıkı sıkıya bağlı olarak gösterilmiştir. Ayrıca romanlarda tarihsel bağlamda iki ulusun ortak noktalarına ve egemen olan ulusun diğerini kendi alanına çekme sürecinde ötekinin gücünden faydalandığını görürüz.

Romanlarda dikkat çeken diğer bir unsur ise, sosyal hayatın içinde hiçbir Türk’e rastlanmamasıdır. Zaten romanlarında bir elin parmağını geçmeyecek Türk karakterler vardır. Mehmed Uzun sosyal hayatta yer vermezken, siyasi hayatta “egemen” olarak görünürlük kazandırması; iki ulus arasındaki ilişkinin tarihselliğine vurgu yapar. Bir ulus hep efendi konumundayken diğer ulus köle konumunda olmuştur ve Türklerle söylenen ve anlatılanın dışında sosyal bir

²⁴⁸ Ferzende Kaya, Uzun Roman Mehmed Uzun Portresi, (İstanbul: alfa yayınları, 2007), 167.

zeminde bir ilişki yaratılmamıştır. Tamamen çoğunluğun Kürtlerden oluştuğu, diğer azınlık gruplarında dâhil olduğu bir sosyal hayat sunulur okuyucuya. O halde burada şöyle bir manzara vücut bulmaktadır. Kürtler nezdinde Türklerin varlığı hep olmasa da genel anlamda “egemenlik” alanında tecelli olmuştur. Devlet ve egemen olan bir Türk vardır. Fakat kötü imajlar egemenliği elinde bulduran kişi ve rejimlere yüklenerek, kötülüğün ulusal olmadığı ortaya konmuştur. Ömer Türkeş, Osmanlı’dan beri Türkçe romanlarda “kaba, cahil ve kötü” Kürt imajı üzerinden üretildi “medeni, aydınlanmış ve iyi Türk imajı der.”²⁴⁹ Üretilen bu imaj ötekileştirilen Kürdün ne olduğuna karar verdiği gibi ne olmadığını da içermekteydi. Bu anlamda Uzun’un romanlarında ötekine karşın üretmiş olduğu Kürt imajı bize ötekinin ne olduğu ve ne olmadığı hakkında bilgi verir. Uzun romanlarda ele aldığı konular ve kişiler itibariyle egemen olan Türk kimliğine karşın Kürdün kaba, cahil ve kötü olmadığını anlatmak istemiştir. Bu nedenle Uzun’un romanlarında alt sınıf Kürtlerin hayatına dair bir şeyler görmeyiz. Uzun’un romanın konusu olan Kürt aydınları ve yüksek kültürlü Kürt toplumsal yaşantısı ile anlatmak istediği; aydın, medeni ve kültürlü Kürt profilidir. Kürtlüğün kötü imajı ise öteki olan egemen Türkün müdahalesi ile ortaya çıkmış bir Kürtlük olduğunu görürüz.

Uzun’un “Tu” romanı yukarıda saydığımız romanlardan farklı bir çerçevede ele alınmalıdır. Çünkü roman bizzat 1972’de Kürtlerin inkâr edilmesine tanıklık etmiş olan yazarın başından geçenleri anlattığı ve Diyarbakır Cezaevi’ndeki işkencelerin belgesi niteliğinde olan bir romandır. Diyarbakır Cezaevi birçok Kürdün travmasıdır. Diyarbakır Cezaevi’nde yaşananların anlatıldığı romanda egemen Türklük imajının ötekini inkâr ederek kendisini nasıl yarattığını görürüz. Ayrıca egemenin öteki olarak gördüğü Kürtleri Diyarbakır Cezaevi’nde yaptığı işkencelerle kendine benzetebildiği ölçüde onu inkâr ederek içine almaya çalıştığına tanık oluruz. Nazan Üstündağ’ın Diyarbakır Cezaevindeki işkencelerin Türkü doğurmak olduğunu söylemesi bir açıdan öteki olan Kürdün, egemen olan Türk’e benzetilmeye çalışılarak ötekileştirilmesi olarak okunabilir.

²⁴⁹ Ferzende Kaya, Uzun Roman Mehmed Uzun Portresi, (İstanbul: alfa yayınları,2007), 247.

“Diyarbakır Cezaevi’nde devlet, Kürt vatandaşları Türk olarak yeniden doğurmaya kalkışıyor. Ben Diyarbakır Cezaevi’nin bir rahim (devletin rahmi) olarak düşünülebileceğini ve Türkiye devletinin Diyarbakır Cezaevi’nin adeta bir rahimmiş gibi ve o rahmin içinden Kürtler yeniden Türk olarak doğrulacakmış gibi inşa ettiği bir yer olduğunu düşünüyorum. Bunun için evet ölü doğan çocuklarda var. Ama asıl amaç öldürmek değil, asıl amaç gerçekten son derece bilim kurgusal. Zaten faşizm kendini bilim kurgu metinlerinde gösterir. Yani faşizmin yarattığı dünyalar, genellikle ancak bilim kurgusal ve fantastik dille anlatılabilen alanlardır. Yani Türkiye devletinin faşist bilim kurgusal tahayyülünün, [Diyarbakır Cezaevi] rahminden Kürtleri Türk olarak doğurmak gibi bir fantezisi var.”²⁵⁰

Mehmed Uzun, yine de tüm bu olumsuz koşullara rağmen romanında, ötekine karşı hınç besleyen bir karakter yaratmamıştır. Okuyucunun anlatıdaki şiddet sahnelerinde öfke beklentisini karşılıksız bırakmayı tercih etmiştir.

Son olarak Uzun’un tek kurgusal ve konusunu Kürt kültür ve tarihindeki önemli kişi ve şahıslardan almamış olan *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* romanında yaratılan öteki imajında, ötekinin tam olarak sömürgeci statüsünde yansıtıldığını görmekteyiz. Fakat romanın Kürdistan’ın sömürge olmasını anlatmasının yanında bu kadar tartışılması öteki olan sömürgeci Türk imajına karşın yaratmış olduğu “biz” kimliğindeki sıkıntılı ifadeleridir. Romanın analizini yaparken, romana getirilen eleştirileri ele almıştım. Burada kısaca Kürt Edebiyat eleştirmenleri tarafından bu kitabın neden böyle bir reaksiyon aldığına baktığımızda, Kürdistan’ın sömürge olduğu gösterilen romanda, Uzun’un öteki olarak sömürgeci Türk imajını ortaya koyduğu romanın finalinin aynı keskinlikte olmamasıdır. Sömürgeci imaja karşı kurduğu bizin bazı temsillerinin egemenin söylemleri ile örtüşmesidir.

²⁵⁰ Nazan Üstündağ, “Nazan Üstündağ ile “Diyarbakır Cezaevi Gerçeği ile Yüzleşme” Üzerine” *Toplum ve Kuram*, 8 (2013): 205-206.

3.10. Mehmed Uzun'un Hayatı ve Radikal Hümanist Duruşunun Yarattığı İmaja Etkileri

Uzun'un hayatına yer vermemin sebebi, ele aldığım konu itibariyle elzem görünmektedir. Eğer imaj dediğimiz şey yazarın kendi deneyiminden bağımsız bir şekilde ortaya koyamayacağı bir olgu ise o halde, yazarın yaşam serüvenine bakarak yarattığı imajların hayatında neye tekabül ettiğini kavrayabiliriz.

“Esas ismim yasak olduğu için Mehmet oldum. Esas soyadım yasak olduğu için Uzun oldum. Bir insan olarak hiçbir değerim olmadığı, sadece ehlileştirilmesi gereken bir sürünün mensubu olarak görüldüğüm için de, en rahat şekliyle, künyeme 1.1.1953 yazıldı”²⁵¹ der Mehmed Uzun hayat hikâyesini anlatmaya başlayınca. Siverek'te doğan ve Viranşehir kökenli bir aşiretin çocuğu olan Uzun için Siverek ve doğup büyüdüğü ortam tümü ile Kürt renkleriyle, Kürt nakışlarıyla dolu bir yer. Sosyal yaşam tümüyle Kürt-Kürtçe özellikler taşıyor ve dil olarak sadece Kürtçe her şeye hâkim. Türkçe sadece memurların, devlet görevlilerinin konuştuğu ya da şehir eşrafının özendiği bir dil.²⁵² Uzun'un doğup büyüdüğü Kürtlüğün ve Kürtçenin hâkim olduğu ortamı, hayatında değerli bir yere sahip olan ve adını aldığı dedesinin Kürt anlatıları nedeniyle, yaşadığı ortamı cennet olarak tanımlamaktadır. Dedesi oğlu için kurduğu ve gerçekleştirmediği hayalini, üzerine titrediği torunu üzerinden gerçekleştirmek ister. Bu sebeple Uzun'a gökkuşağının renklerine ulaşmasını ve bunun da ancak eğitimle mümkün olacağını söyler. Mehmed Uzun ise dedesinin bu isteğini yerine getirmek için okula başlama sürecini, okulun onun hayatında bir dönüm noktası olduğunu ve cennetinden koparılışını şu sözleri ile dile getirir; “Okula attığım ilk adım, cennetimden uzaklaşıp cehenneme attığım ilk adım oldu. Geri dönmüş omuzlarını eğerek, dalgın haliyle giden dedem, kendisiyle cennetimi de götürüyordu; yazı dünyasına açılan kapı, askeri bir disipline sahip rasyonel, otoriter sıkıyönetim dünyasının kapısıydı.”²⁵³

²⁵¹ Mehmed Uzun, Ruhun Gökkuşağı, (İstanbul: İthaki yayınları, 2015), 43.

²⁵² Zarathustra Gabar Çiyan, Mehmed Uzun Anlatıyor, (İstanbul: Do, 2015), 33.

²⁵³ Mehmed Uzun, Ruhun Gökkuşağı, (İstanbul: İthaki yayınları, 2015), 115-184.

Cehenneme attığı ilk adım Mehmed Uzun'un öteki ile ilk kişisel deneyimidir. Her ne kadar babasının kaçakçılık yaptığı sırada askerlerce yakalanması devletin varlığına dair ilk deneyimi olsa da, Uzun asıl ilk kişisel deneyimini, okul hayatı ile beraber yaşar. Babası bulunduğu hapisanede konuştuğu dil ve sahip olduğu kimlik nedeniyle aşağılanmamıştır. Henüz babasının yaptığı kaçakçılığın da kimliğine ilintili olan bir etiket olduğunun ayırında değildir. Okula başlamasının bu anlamda kişisel olarak öteki ile karşılaşma biçiminin en sert hali olduğunu söyleyebiliriz. Her gün Türklüğün yüceliklerinin anlatıldığı okulda Kürtlüğüyle aşağılanmanın travmasını yaşar. Okulda Türkçe konuşamadığı için yediği tokadı hayatının her döneminde hatırladığını ifade eder. Bu nedenle, daha çok Türkçe okur ve konuşur. Uzun'un belki de yıllar sonra Ruhun Gökkuşuğu adlı eserinde kaleminden dökülen sözleri bu durumu şöyle izah edecektir:

“Hep bana kim olmam gerektiği söylendi, bana atfedilen özelliklerle kim olduğum hatırlatıldı. Hayatımın hiçbir evresinde bu sorulardan uzak, rahat nefes alarak, sadece o günü, o anı düşünerek yaşayamadım; buna müsaade edilmedi. Ben de hep kim olmadığımı söylemek, bunu izah etmek zorunda kaldım. Kim olduğumu bana hatırlatanlar ve tembih edenler, o asık suratları, çelik disiplinleri ve demir pençeleriyle kim olmadığımı da ezik ruhuma kazıdılar hep; kim olduğum, kim olmadığımı da gizli gizli yavaşça fısıldadı hep.”²⁵⁴

Kim olduğu ve kim olması gerektiği hatırlatılan küçük bir çocuk, kim olduğunu söylemek için bir yola girer ve bunun için sürekli okur. İlkokul döneminde okumaya, araştırmaya ve öğrenmeye meraklı bir çocuktur. Bu merakının hayatının ileriki evrelerinde başına bela olacağına farkında olmadan, eline geçen her kitabı okumakta, okudukça daha fazla öğrenme açlığı çekmektedir.²⁵⁵

İlkokul yılları ve 1970'li yıllara kadar çok okuması, doğup büyüdüğü ve cennet olarak tanımladığı ortamından fazlasıyla uzaklaşmasına neden olur. Öğrendiği yeni dil ve o dilde okudukları kimliğine dair hafızasını da öldürür. Kimliğinin can

²⁵⁴ A.g.e.,

²⁵⁵ A.g.e., 252-267.

damarı olan diline ait bir sözcük ağzından çıktığında, kelimeyi yuttuğunu ve böyle yaparak ninesinin dedesinin dilini her gün öldürdüğünü söyler.²⁵⁶ Ortaokul döneminde okuduğu Cumhuriyet dönemi Türk romanlarında kimliğine dair izler bulmaya çalışır. Fakat kimliği ile ilgili okudukları tam bir hayal kırıklığıdır. Okuduğu romanlarda Kürtlüğe dair kötü imajlar arasında daha az kötü olanı tercih eder ve bununla mutlu olduğunu söyler.²⁵⁷ Dr. Vet. M. Nuri Dersim'in "Kürdistan Tarihinde Dersim" kitabını okumasını hayatının dönüm noktalarından biri olarak tanımlar. Bu kitap sayesinde, resmi tarih dışında başka bir tarih ile karşı karşıya kalır. Bundan sonra Mehmed Uzun kendisine ve kimliğine dair keşfe çıkar.²⁵⁸ Yine bu dönemde Kürt ve Türk aydınlarının ve üniversite öğrencilerinin kurduğu Kültür Sevenler Derneğinin, -Türkiye de sol hareketin yükselişe geçtiği ve Irak Kürdistan'ında silahlı mücadelenin olduğu bu dönemde- kurulan bu derneğe sürekli gittiğini söyler.²⁵⁹

Gençlik yıllarında sol düşünceden etkilenir. 1971 yılının askeri darbesinde, arkadaşları ile beraber gece yarısı duvarlara yazdıkları Türkçe sloganlar nedeniyle tutuklanıp, Diyarbakır Cezaevine konurlar. Burada hayatının çok erken bir döneminde devletin fiziksel şiddetine tanık olur ve işkenceye maruz kalır. O dönemde cezaevinde bulunan kuzeni Ferit Uzun sayesinde Musa Anter gibi birçok Kürt aydını ile tanışır. Musa Anter ve Ferit Uzun sayesinde uzak kaldığı dil cennetine geri döner ve burada Kürtçe okuma-yazma öğrenir. Diyarbakır Cezaevi, Mehmed Uzun'un kendi kimliğine ve diline kesin dönüşün ikinci adımı olur adeta. Cezaevindeki Kürtçe eğitim sürecinden sonra Kürtçe, hayatının geri kalanında kendisini ifade edeceği ve bu alanda eser vereceği tek sığınağı olur. Cezaevinde kaldığı süre boyunca maruz kaldığı psikolojik ve fiziksel şiddet onu kimliğinden ve dilinden uzaklaştırmak yerine, diline ve kimliğine sıkı sıkı kenetlenmesine neden olur. Diyarbakır cezaevinden sonra Mamak Cezaevine gönderilir ve yine burada sol hareketten birçok Türk entelektüeliyle tanışır. Uzun, Mamak Cezaevinde, hakaret ve dayatmanın sürekli olduğunu ve sürekli olan bir diğer

²⁵⁶ A.g.e., 245.

²⁵⁷ A.g.e., 266-273.

²⁵⁸ A.g.e., 274.

²⁵⁹ A.g.e.,273.

şeyin; okuma, yazma, araştırma, inceleme ve tartışmaların olduğunu söyler. Orada bulunanların bilgilerine, görgülerine, deneyine en önemlisi de okuldaki Türkçeden farklı olan Türkçelerine ihtiyacı olduğunu dile getirir.²⁶⁰ Uzun için hakaret ve işkencelerle geçen cezaevi süreçleri aynı zamanda kendisini dilsel düşünsel anlamda da birçok şey kattığı dönemlerdir. Burada ilginç olan Uzun'un "onlar" olarak adlandırdıklarının dillerini daha iyi öğrenme çabası içerisine girmesidir. Dilsel olarak egemenin konuştuğu ve eserlerinde de Kürt entelektüellerinin konuştuğu dili tarif ederken en güzel Türkçe konuşan ya da "Tu" eserinde kolluk kuvvetlerinin aksanlı konuşmalarını aşağılaması, küçüklüğünde egemenin suratına indirdiği tokadın ruhunda bir yara bıraktığını iddia edebiliriz. İlk bakışta isteğinin Türkçe dilinin edebi yönünü keşfetmek olduğu anlaşılrsa da romanlarında, söyleşi ve röportajlarında ısrarla "güzel" "iyi" Türkçe bilme ve konuşma yönüne vurgu yapması, ve eserlerindeki karakterlerin dillerini de bu tür bir kriter üzerinden değerlendirmesi, yediği tokadın tıpkı bir çok Kürdün de ruhunda hissettiği aşağılık kompleksinden geldiği aşikardır. Diyarbakır ve Mamak cezaevindeki iki yıllık hapis süresinden sonra 1974'te uygulanan genel af ile serbest bırakılır.

Cezaevi sürecinden sonra üniversite eğitimi için Ankara'ya gider. Orada Kürt dili ve edebiyatı alanında çalışmalara başlar. Uzun tüm işleri içerisinde okumaya olan merakını da devam ettirir ve o dönem klasikleri, Marx'ı, Lenin'i okur.²⁶¹ Diyebiliriz ki Uzun, çevresini sarıp sarmalan sol görüşten etkilenmiş hatta çoğu zaman sol görüşün etkilerini eserlerinin satır aralarına da sıkıştırmıştır. Arkadaşları ile beraber Komal adlı bir yayın kurar. Ayrıca 1976'da Kürtçe ve Türkçe yayınlattıkları Rizgarî (Kurtuluş) adlı derginin yayın yönetmenliğini yapar. Bu dergiden dolayı bölücülük iddiası nedeniyle tutuklanıp Ankara Merkez Kapalı Ceza ve Tutukevine konur. Duruşmaya çıkarıldığında iddianamesini okuyan savcıya Kürtçe hitap eder ve art arda birkaç Kürtçe cümle sıralar. Anladınız mı? Diye sorar savcıya. Boş gözlerle bakan savcıya: "İşte, bu kendim seçmediğim, ama içinde doğduğum, öğrendiğim, büyüdüğüm ve kendimi ifade

²⁶⁰ A.g.e.,344.

²⁶¹ Ferzende Kaya, Uzun Roman Mehmed Uzun Portresi, (İstanbul: alfa yayınları,2007), 115

ettiğim anadilim...” der.²⁶² Umutsuz bir şekilde egemenden anlaşılmayı ve temel hakkını gözetmeleri için merhamet bekler. Fakat egemen belli koşul ve zamanlarda merhametini gösterir. Egemen merhamet gösterisini Uzun’un yazarlığının olgunluk döneminde yargılandığı ve arkasına aldığı Avrupa’nın gücü sayesinde gösterir.

Ankara Merkez Kapalı Cezaevinde Taner Akçam ve Orhan Kotan gibi sol görüşten kişilerle cezaevinde kalır. Yine o dönemde onunla aynı koğuştan olan Melih Pekdemir Uzun’un mazlum ve efendi bir görünümüne sahip, “Hani ensesine vur, ağzından lokmasını al dedikleri türden” birisi olduğunu aktarır. Yine Taner Akçam, Uzun’un onların sıkı ve haşin devrimci pratiklerinden pek hoşlanmadığını ifade eder.²⁶³ Uzun’un kişiliğinin bu uysal halleri ve sıkı, haşin devrimci pratiklerle arasına koyduğu mesafe edebiyatına da yansır. Şiddetin savunuculuğunu yapmaması, hatta çoğu zaman bütün olumsuzluklara rağmen uzlaşmayı tercih etmesi bunun göstergesidir. Eserlerinde şiddeti perçinlemek yerine, kendi ifadesiyle söylersek eğer, bütün ezilenlerin sesine ses olan hümanist bir tavır takınmıştır. Elbette bunun bazı sorunlu tarafları yok değildir. Eserlerinde egemenin psikolojik fiziksel şiddetine maruz kalan bireyleri ve ulusları göstermiş fakat bu şiddetin temsilcileri ile ilgili söylemlerinde daha hümanist bir tavır takınarak kötülüğü bireye indirgemıştır.

1976 yılında Ankara Merkez Kapalı Cezaevinden tahliye edilir, fakat Türkiye’deki yargıya güvenmemesi sebebiyle sürekli bir endişe içinde yaşar. Yargılama nasıl sonuçlanacağını tahmin ettiği için birkaç arkadaşı ile görüşür. Diyarbakır Cezaevinden tanıdığı Necmettin Büyükkaya, İsveç’e gitmesini ve cezaevinde ömrünü çürütüp heba edeceğine, kendisini geliştirip tekrar dönmesini söyler.²⁶⁴ Yine Büyükkaya’nın yardımı ile 1977’de sahte Tunus pasaportu ile İsveç’e gider. Kuşkusuz Necmettin Büyükkaya’nın Uzun’un hayatında değerli bir

²⁶² A.g.e., (Aktaran, B.GünÇıkan), 177.

²⁶³ Melih Pekdemir, Taner Akçam: Mehmed Uzun ile Qewzeqor Arkadaşlığı, der., F. Kaya (İstanbul: alfa Yayınları, 2007), 208.

²⁶⁴ Mehmed Uzun, Ruhun Gökkuşağı, (İstanbul: İthaki yayınları, 2015), 353.

yeri vardır. *Mirina Kalekî Rind* romanında Serdar Azad'a yardım eden, dostu Necmettin'dir.²⁶⁵

Sürgün hayatı, Uzun'un yazarlık alanında kendisini bulduğu ve geliştirdiği bir yer olur. Fakat ilk yılların kendisi için oldukça zor olduğunu ifade eder. Özellikle Ankara'da yargılandığı iki basın davasının altı yıl hapis cezasıyla sonuçlanması, Türkiye'ye tekrar dönme umutlarını yok eder. İşte tam da o anda çok yalnız olduğunu hisseder ve sürgünde yok olup gitmek yerine, hayatını mezarlıklarda geçirmemek için dil öğrenerek en kısa zamanda bulunduğu toplumun edebi dünyasına katılmaya çalışır.²⁶⁶ Sürgün hayatı, Uzun'un siyaset ile arasına net bir mesafe koyduğu, daha doğrusu edebiyat ve siyasetin hiçbir zaman aynı alanda olmayacağına karar verdiği bir dönemdir. Bundan dolayı Uzun'un sürgün hayatı için edebi hayatının başlangıcı diyebiliriz. 1978 yılında Rizgarî grubu, Rizgarî ve Ala Rizgarî adında ikiye ayrılır. Uzun Ala Rizgarî grubunda yer alır ve 1979 yılında *Rizgarîya Kurdistan* adlı, ilk başlarda bir gazete olan dergiyi çıkarmaya başlar. Bu dergiyi önemli kılan şey, derginin sadece Kuzey Kürdistan'a bağlı bir dergi olmamasıdır. Dergi bir açıdan Kürtlerin yaşadığı diğer bölgelerdeki sorunlarına da yer vererek, Kürtler için ortak bir payda olur. Bunun yanı sıra Uzun bu dergide şiirlerine de yer verir. 1979 yılında çalışmalar yaptığı diğer dergi ve gazeteler ise *Kurmanci*, *Berbang* ve Paris Kürt Enstitüsünün yayınladığı *Hevi*'dir. 1980 yılında yayınlanan *Kurdistan Press*'in kültür sayfalarına yardımcı olur ve öteden beri düşündüğü Kürt yazar ve şairlerini tanıtmaya fikrini burada gerçekleştirir. *Kurdistan Press*'de çıkan çalışma daha sonra derli toplu bir Kürt Edebiyatı Antolojisine dönüşür.²⁶⁷ İsveç'te edebiyat alanında yaptığı çalışmalarında daha çok Kürtçeye yoğunluk verse de bir yandan İsveççe ve Türkçe de yazmaya devam eder. 1981'de Türkiye vatandaşlığından çıkartılır. Nedeni ise 12 Eylül darbesinin sonrasında Türkiye Yazarlar sendikasının kapatılması ve birçok yazarın tutuklanması sonucu yazdığı eleştirileridir. Uzun artık dönüşü olmayan bir yola girdiğini farkındadır. Sürgün hayatı onun kaderidir

²⁶⁵ A.g.e., 354.

²⁶⁶ A.g.e., 231.

²⁶⁷ Zarathustra Gabar Çıyan, Mehmed Uzun Anlatıyor, (İstanbul: Do, 2015),28.

ve yazgısının ne zaman deęiŖeceęini kestiremez. Yalnız hissettiği sürgün ülkesinde dilinin gölgesine sığınır.

Edebiyat alanında çalışmalarına roman türünde devam etmek ister ve ilk romanını Kürtçe yazmaya karar verir. Kürtçe yazmak istemesinin siyasi ve ideolojik nedenlerden ziyade ahlaki bir görev olduğunu her röportaj ve söyleşisinde defalarca dile getirir.²⁶⁸ Dilini modern edebiyatta kullanarak, diline ilkel diyenlere roman gibi modern dönemin edebi bir türü ile cevap vermek ister. Dilinin sanıldığı gibi ilkel olmadığını, tam aksine dokunulmamış, bozulmamış yapısının kendisi için ve diğer edebiyatlara göre bir cevher olduğunu söyler.²⁶⁹ Her ne kadar Kürtçe yazmasının asıl nedenin ideolojik ve siyasi olmadığını söylese de, Kürtçe yazmanın başlı başına bir politika olduğunu da ifade etmekten çekinmez. Çünkü ona göre dil bir ulusun ruhudur.²⁷⁰

İlk romanı *Tu*'yu 1985 yılında yazar ve dil açısından yetersiz olduğunu düşünüp Irak ve Suriye'yi dolaşarak Krtesini geliştirir. *Tu* romanının kendisiyle hesaplaşmanın bir ürünü olduğunu söyler. 18 yaşında tutuklanmış, işkencelere maruz kalmış genç bir adamın mekân ve tutukluluğuyla olan i hesaplaşması. "Uzun eğer bu hesaplaşmayı yapamasaydım bu duygulardan kurtulamayacağını ifade eder ve kendisine yöneltilen "bu hesaplaşmanın kendi kimliğiniz ya da diliniz üzerine olduğunu söyleyebilir miyiz" sorusuna daha çok bireyin i hesaplaşmaydı der. Ayrıca bu hesaplaşmanın içinde bireyin "dili" de vardı; çünkü bu topraklarda yaşanan bir dil sorunu var"²⁷¹ diyerek, yaşananları sadece dilsel bir soruna indirgeyerek, kültürel anlamda bir kimlik savunuculuğu yapar. Fakat sorunun dil sorunu dışında başka bir sorun olduğu aşıkrdır. Yine de bu soruna kendi açısından getirdiği varoluşsal çözüm değerlidir. Uzun kendinden önce Kürt entelektüellerinin yapmış olduğu dilsel mücadelenin devamını getirmektedir. Nitekim Hawar ekolü de benzer bir misyon ile sürgünde dillerini edebiyat sahnesine tekrar çıkartarak dilin yok olmasını engellemişlerdi.

²⁶⁸ Mehmed Uzun, *Küllerinden Dil ve Roman*, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2016),48.

²⁶⁹ A.g.e.,21.

²⁷⁰ Mehmed Uzun, *lm Meleğiyle Randevu*, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2015), 178.

²⁷¹ Mehmed Uzun, *Küllerinden Dil ve Roman*, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2016) 47.

Tu romanın ardından sırasıyla, *Mirina Kalekî Rind*, *Sîya Evîne*, *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* romanlarını yazar. Bunun yanında inceleme (*Destpêka Edebiyata Kurdî*), deneme (*Hêz û Bedewiya Pênûsê, Nar Çiçekleri, Zincirlenmiş Zamanlar Zincirlenmiş Sözcükler, Dengbêjlerim*), söyleşi (*Dil ve Roman, Bir Dil Yaratmak, Küllerinden Doğan Dil ve Roman*), antoloji (*Kürt Edebiyat Antolojisi*) ve günlük (*Bir Romanın Hatıra Defteri*) türlerinde de eserler verir. Uzun'un ilk üç romanının teması sürgün, tehcir ve savaştır. Uzun *Mirina Kalekî Rind* ve *Rojek Rojên Evdalê Zeynikê* romanları, edebiyatını ve dilini borçlu olduğu dengbêjleri anlattığı ve sürgünlüğe az da olsa yer verdiği romanlarıdır. *Sîya Evîne* romanı sürgün roman üçlemesinin ilkinin oluşturmaktadır. 1991 yılında Dağ Dili (Harold Pinter) adlı eseri, *Zimanê Çiya* adıyla Kürtçe'ye çevirir. Fırat Ceweri'nin çıkartmış olduğu *Nûdem* dergisinde romanlarını tefrika eder ve dergi için yazılar yazar.

1992 yılında Uzun İstanbul'a gelir ve *Sîya Evîne* romanı için düzenlenen tanıtıma katılır. Kürtçe roman yazarı olarak İstanbul'da düzenlenen gecede coşkuyla karşılaşılır. Yakın zamanda görüntülerinin ortaya çıktığı gecede, Musa Anter sık sık halaya durur. Bu oldukça önemli bir karşılaşmadır. On beş yıl ülkesinden ve halkından uzak kalmış bir yazarın, hem halkıyla hem de Diyarbakır cezaevindeki Kürtçe öğretmeni ile buluşmuştur. Üstelik bu buluşmaya eli boş gelmemiş, bir yazar/öğrenci edasıyla halkına ve öğretmenine yazdığı Kürtçe romanlarını vermenin haklı gururunu yaşamıştır. Çünkü çok sevdiği Musa Anter 1992 yılında faili meçhul bir cinayete kurban gider. Hayatta kalan son öğretmenin başarılara tanık olması bir öğrenci için paha biçilemez bir duygudur. Diyarbakır Cezaevinde tanıştığı Kürt dili ve kültürü hocalarından Ferit Uzun'u 1978'de sürgün hayatının başlarında ve yine vatandaşlıktan atıldığı yıllardan sonra diğer hocası Necmettin Büyükkaya'yı 1984'te kaybeder. Üçünün ölümü de Uzun'da derin yaralar açar. 1993 yılında Necmettin Büyükkaya ve Ferit Uzun'a ithaf ettiği *Hêz û Bedewiya Pênûsê* adlı denemesinde, ikisinin hayat hikâyesini yazmak istediğini fakat bunu yazacak gücü olmadığını söyler. Sevdiklerini kaybetmesi Uzun'un şiddete karşı sert duruşunu perçinleyen nedenler arasındadır. "Kan kanla yıkanmaz" sözü hayatının mottosu olur. Kan, ancak adalet duygusu, insani ve

vicdani yaklaşımla yıkanabilir, temizlenebilir, der. Bunun kaynağının ise edebiyat olduğunu ve edebiyatı, insanların birbirini daha iyi anlamalarının yolu, kültürlerin birlikteliğinin vazgeçilmez köprüsü olarak tanımlar.²⁷² Bu nedenle Uzun romanlarında birçok etnisitenin bir arada yaşadığı bir kültür mozağı sunar okuyucunun önüne. Uzun'un itirazı bu kültür mozağının, rejimlerin ve kişisel çıkarlarının peşinde koşan kişilerce kurban edilmesinedir.

Uzun'un yazdığı üç kitap Kürtçe olarak Türkiye'de de yayınlanmaya başlanır. *Sîya Evîne* romanı Türkçeye ilk çevrilen romanıdır. 1993 yılında romanı Türkçeye çevirme fikri Yaşar Kemal tarafından ortaya atılır ve çeviri işi de Muhsin Kızılkaya'ya verilir.²⁷³ Uzun da eserlerini Türkçeye çevrilmesinde bir sakınca görmez. Türk ve Kürt dilleri, edebiyatları arasında sıcak bir ilişki bulunması gerektiğini ifade eder. Çok uzun zaman beraber yaşayan bu dillerin karşılıklı bir diyalogun içine girmesi gerektiğini, Kürt edebiyatına çok ilkel ve çok çirkin akıl almaz kötülüklerin yapıldığını ve bunun Türk halkı, dili ve kültürü ile bir ilgisinin olmadığını söyler.²⁷⁴ Türk okuyuculara da sunabileceğimiz bir edebiyatın da olması gerektiğini, böyle bir edebiyatın var olduğunu ve bunu sunulmasının gerekli olduğunu ifade eder.²⁷⁵ Uzun ifadesinde bir yere kadar haklıdır (eğer bahsettiği diller ve kültürler eşit koşullara sahip olsaydı) fakat başka bir anlamda egemen dile karşı başlatmış olduğu savaşa yine kendi eliyle darbe indirmektedir. Dillerin kültürlerin bir suçu olmasa da onu ellerinde bir tahakküm aracı olarak kullananlar oldukça suçu olmayan dil ve kültürler bir silaha haksızlığa uğrayacaklardır. Uzun'un bu duruşu egemene karşı bir kabul alma, onaylanma ihtiyacı olarak yorumlanarak eleştirilir. Uzun verdiği röportajlarda "Kürt dilinin maruz kaldığı baskılar nedeniyle Kürt olan ve Kürtçe bilmeyen okuyucularım için alternatif yaratmak için romanlarımın Kürtçesi yayınlandıktan birkaç yıl sonra Türkçe yayınlanmasını normal görebilirim" gibi ifadelerde bulunsaydı, belki de bu konuda bu kadar fazla eleştiriye maruz kalmazdı. Çünkü mevcut dönemde Kürtçe ağır baskılara maruz kalmış yasaklı bir dildi. İsmail Beşikçi de kendisi ile

²⁷² Mehmed Uzun, *Nar Çiçekleri*, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2020), 113.

²⁷³ Ferzende Kaya, *Uzun Roman Mehmed Uzun Portresi*, (İstanbul: alfa yayınları,2007), 66.

²⁷⁴ Mehmed Uzun, *Bir Dil Yaratmak*, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2015), 271-272.

²⁷⁵ A.g.e.,293.

yapılan röportajda Uzun'un eserlerini çok kısa sürede Türkçeye çevrilmelerinin doğru olup olmadığından emin olmadığını dile getirir.²⁷⁶

Muhsin Kızılkaya'nın Türkçe çevirilerini yaptığı iki romanı *Sîya Evînê* ve *Bîra Qederê*'nin Kürtçe ve Türkçe baskıları arasında ciddi farklar vardır. Öteki olarak Türkü temsil eden isimlendirme ve sıfatların Türkçe çevirilerde yer bulmaması akıllara bazı sorular getirmektedir. Neden Türkçe çevirilerinde bu sıfatlar eksik bırakılmıştır ve neden Kürt başkaldırıları “isyan”, Kürt savaşçılar bazı yerlerde “isyancı” olarak tanımlanmış ve “Kürdistan” ifadelerine yer verilmemiştir? Bu sansürün Muhsin Kızılkaya ya da yayıncı tarafından yapılıp yapılmadığı bilinmemekle beraber, eğer yapıldıysa dahi Uzun tarafından neden müdahale edilmediği gibi bir dizi soru yanıtız kalmıştır. Çevirilerde bazı ifadelere yer verilmemesi acaba yazarın dönemin baskıcı Türk siyasetinden kendini korumanın bir yolu muydu? Ya da eserlerinin sansürlenerek de olsa Kürt okuyucusuna ulaşmasını mi istiyordu? Uzun'un romanlarını kronolojik olarak incelemeye başladığınızda Türk imajının en sert ifade edildiği *Sîya Evînê* romanından sonra Uzun'un romanlarında “Türk”, “Kürt”, “Kürdistan” ve Türkleri temsil eden sıfatları kullanırken daha kısıtlı davrandığını fark etmemek mümkün değildir. Romanda özellikle Ağrı başkaldırısının anlatıldığı kısımlarda yazarın karakterin ağzından şiddete meyilli bir tavır sergilediğini görürüz. Bu nedendir ki mücadele içinde olan bir ulusun savaşın kaidelerine göre savaşması gerektiğini, savaşa tesir eden her silahın kullanılması gerektiğine vurgu yapar.²⁷⁷ Uzun'un 1992'de Türkiye'ye geldikten sonra yazdığı romanlarında ötekinin kimliğine dair açık beyanlar olan “*Tirk*”, “*Dewleta Tirk*”, “*Rom*” ve “*Tirko*” ifadelerini daha temkinli kullandığını görürüz. Bunun yanında “Kürdistan” ve “Kürt” tanımlarını da kullanırken daha temkinli davrandığına rastlarız. Öyle ki son romanı *Hawara Dicleyê*'de Kürt ve Kürdistan kullanımları yok denecek kadar azdır. Bunun yerine genelleştirici ve kimliksiz ifadeler olan “Mezopotamya” tanımlamalarına başvurur. 1992 yılında Türkiye'ye gelişinin romanlarında yarattığı Türk imajının törpülenerek yumuşatılmasına neden olduğunu söyleyebiliriz. *Sîya Evînê*

²⁷⁶Ferzende Kaya, Uzun Roman Mehmed Uzun Portresi, (İstanbul: alfa yayınları,2007), 206.

²⁷⁷ Mehmed Uzun, *Sîya Evînê*, (İstanbul: İthaki yayınları, 2014), 71.

romanında sert ifadelerin yerini daha yumuşak ve uzlaşmacı ifadelere bıraktığını görürüz.

1992 yılı itibariyle Uzun Türkiye'ye gidip gelmeye başlar ve kendisini bu tarihten sonra sürgünde hissetmediğini söyler.²⁷⁸ Yine 1993 yılında Mirina Egîdekî adlı şiiri Ciwan Haco'nun teklifi ile bestelenir. Albüm 1998 yılında *Destana Egîdekî* adıyla çıkartılır. Sürgün edebiyatı adını verdiği ikinci romanı *Bîra Qederê*'yi 1995'te yazar. Bu romanı hem sürgün temasıyla aydın trajedisini birleştirdiği ikinci romandır. Uzun bu iki romanda yönünü Kürtlerin yakın tarihindeki iki entelektüelin yaşam mücadelesine çevirmiştir. Uzun, 1995 yılına kadar yayınladığı her roman ve söyleşisinde adeta kültür elçiliği rolünü üstlenmiştir. Romanlarında yer verdiği aydınların hayatıyla okuyucusunda (romanın eksiklikleri bir tarafı bırakılırsa) kendi kimliğine ve tarihine karşı bir merak uyandırır. Bu merakın sonucunda bir hafızayı yeniler adeta. Çünkü eserin yazıldığı dönemde Türkiye'de Kürtler ağır dil politikalarına ve siyasi baskılara maruz bırakılarak asimile edilmeye çalışılmışlardı. Varlıkları dahi kabul görmezken, yazar eserlerinde yer verdiği tarihsel karakterlere bir tarih, dil ve değerli bir kültürleri olduklarını okuyucusuna hatırlatmayı amaçlar. 1995 yılında deneme ve antoloji çalışmalarına yoğunluk verir ve o dönemde yazdığı *Nar Çiçekleri* adlı deneme çalışmasını yayımlar. Ardından sırasıyla, 1998'de *Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirinê*'yi ve 2002 yılında *Hawara Dîcleyê* yayımlar. Uzun'un Türkiye'deki dava süreçleri bu dönemden sonra başlar.

2000 yılında *Ronî Mîna Evinê Tarî Mîna Mirinê* romanının tanıtımı için ilk kez Diyarbakır'a gitme fırsatı yakalar. 1992 yılında Türkiye'ye gelip gitse de Diyarbakır'a gidemez. Diyarbakır'da verdiği konferansta kitabını tanıtır ve ilk defa kendi topraklarında kendi halkından oluşan okuyucu kitlesi ile karşılaşır ve bu karşılaşma müthiş heyecan verici olur. Bir edebiyat konferansı olmasına rağmen sıradan edebiyat konferanslarından daha fazla bir katılımın olduğu söylenir. Konferanstaki konuşması nedeniyle "halkı ayrımcılığa teşvik ettiği" gerekçesiyle hakkında Diyarbakır Devlet Güvenlik Mahkemesi tarafından dava

²⁷⁸ Mehmed Uzun, *Ölüm Meleşiyê Randevu*, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2015), 182.

açılır. Mahkeme kararıyla yedi kitabı toplatılıp yasaklanmıştır. 2002 yılında mahkemeye sunduğu savunmada, çok kültürlülüğe vurgu yapar. Görevinin bölücülük değil birleştirmek olduğunu, bölücülüğü sadece bir aptallık olarak değil aynı zamanda tehlikeli bir düşünce olarak gördüğünü söyler.²⁷⁹ Çok kültürlü bir yazar olarak ırkçılığın, milliyetçiliğin, totaliter ideolojinin ve öteki dil, din, kimlik ve kültürlere karşı var olan önyargıların nasıl bir canavar olduğunu kendi özel deneyimlerinden bildiğini ve bu tür şeyleri kesinlikle sevmediğini ifade eder.²⁸⁰ Diyebiliriz ki Uzun'un Türkiye'deki cezaevi süreçleri, sürgün hayatında içinde bulunduğu demokratik çok kültürlü sosyal hayat, edebiyatı ve düşüncelerinde radikal bir hümanizm ve demokrasi savunuculuğu yapmasında etkili olmuştur. Aslında Uzun'un cezaevi süreçlerinde arkadaşlarının anlattıklarından ideolojilere şiddete karşı hümanizmi ve demokrasiyi savunduğunu biliyoruz. Çok yakın arkadaşlarından bir tanesi olan Keya İzol, "Mehmed Uzun kimdir" sorusuna verdiği cevap yazarı tanımlayan net bir cevaptır. İzola göre Uzun, hümanist demokrat ve pragmatist olmasının yanı sıra yurtsever ve uzlaşmacıdır.²⁸¹

Uzun tam da ifade edildiği gibi Kürtler ve Türkler arasında bir uzlaşma yolu aramaktadır. Uzlaşmayı da kültürel hakların ön planda olduğu kültürel bir Kürt kimlik savunuculuğu yaparak ortaya koymaktadır. Ayrışma ve bölünmeye karşıdır; cezaevi yılları, uzun sürgün hayatının getirmiş olduğu yorgunluk, demokratik bir yaşama özlemlerle tekrar vatanına döndüğünde içinde barışa ve demokrasiye dair umutlar yeşertir. Belki de Uzun elde ettiği dönüş biletini insani bir refleksle kaybetmek istememenin yanı sıra, artık halkının da barış içinde acılardan uzak bir hayat yaşamasını ister. Bu nedenle hep uzlaşmadan ve hakların demokratik yollarla elde edilmesinden yana bir tavır ortaya koyar. İki tarafın da artık şiddetten pek bir kazancı olmadığı gibi kayıpların daha fazla olduğunu görmesini ister. Fakat Türkiye'nin, sürgün hayatını yaşadığı İsveç'ten farklı olduğunu bilmesi gereken Uzun'un bu türden umutlar beslememesi gerekirdi. Öte yandan Uzun'un bu türden umutlar beslediği dönemin siyasal atmosferine

²⁷⁹ Mehmed Uzun, Zincirlenmiş Zamanlar Zincirlenmiş Sözcükler, (İstanbul: İthaki yayınları,2007),163.

²⁸⁰ A.g.e.,163.

²⁸¹ Ferzende Kaya, Uzun Roman Mehmed Uzun Portresi, (İstanbul: alfa yayınları,2007),111.

baktığımızda, Türkiye’de geçmiş yıllara göre daha yumuşak siyasi bir havanın etkili olduğunu söyleyebiliriz ki Uzun’un mahkemedeki savunmasında “Türkiye’nin insani vicdan ve merhametin sesine çoktan kulak verdiğini” söylemesi, yazarın yumuşak havaya umut beslediğini görmek mümkün. Belki de Uzun’un hümanist ve uzlaşmacı görüşlerini daha radikal bir şekilde savunmasında dönemin yumuşak siyasi havası ve Türkiye’nin AB üyeliği için giriştiği dönüşüm etkili olmuştur.²⁸²

Diyarbakır Devlet Güvenlik Mahkemesi davasından beraat eden Uzun’a, bu kez *Ronî Mîna Evinê Tarî Mîna Mirine* romanı hakkında dava açılır. İstanbul Devlet Güvenlik Mahkemesi tarafından 2001 yılında açılan dava sonucunda kitapları toplatılır. Uzun’un bu romanı Kürt edebiyat çevrelerince en çok eleştirilen eserdir. Bu roman yüzünden devlet tarafından terör örgütüne yardım ve yataklıktan dava açılması ama romanın Kürt okuyucu tarafından da en çok okunulan ve sevilen romanları arasında yer alması, kendi içinde birçok çelişki barındırmaktadır. Roman alegorik bir dil ile Büyük Ülkenin, Dağlar Ülkesini sömürgeleştirmesinin hikâyesini anlatır. Romanın konusuna daha önce değindiğim için burada detaylarına girmeyeceğim. Önce mahkemede savunma yapan Uzun’a kulak verip neler söylediğine bakmanın romanın kendi içindeki çelişkileri ortaya koymada bize bazı çözümler sunacağı kanaatindeyim. Uzun, romanının savcının bir çırpıda, gelişigüzel yazdığı birkaç cümle ile terör örgütüne yardım ve yataklık eden basit bir propaganda müsveddesi haline getirilmiş bir şey olmadığını, bunun bir edebiyat yapıtına karşı yapılmış korkunç bir şey olduğunu söyler.²⁸³ Bunun yanında Uzun, romanının tamamen kurgu olduğunu söyler ki doğrudur. “Zira bu roman, mitoloji ya da güncel gerçeğe göndermeler üzerine kurulsa bile tamamen kurgusaldır. Diğer romanların aksine gerçeklik kaygısıyla ya da deforme edilerek anlatılan bir “gerçek hikâye” yoktur.”²⁸⁴ Eğer roman basit bir propaganda müsveddesi değilse, Kürt okuyucular üzerinde neden bu kadar etki bıraktı? Kurgu

²⁸² Mehmed Uzun, *Zincirlenmiş Zamanlar Zincirlenmiş Sözcükler*, (İstanbul: İthaki yayınları,2007), 165.

²⁸³ A.g.e., 101.

²⁸⁴ Selim Temo, *Mehmed Uzun Romanlarında Anlatıcılar*, der., Ferzende Kaya (İstanbul: Alfa yayınları,2007),282.

ise devlet güvenlik mahkemesi neden davayı teröre yardım ve yataklık gerekçesiyle açtı? Bu soruları akılda tutarak, edebiyat eleştirmenleri tarafından yapılan eleştirilere de kulak verelim.

Kürdistan'ın sömürge olarak anlatıldığı bu romana ilk eleştiri; Kürt silahlı mücadelesine katılan kızın, Türk subayıyla bir aşk hikâyesinde buluşturulmasıdır. İkinci eleştiri, kızın Cumhuriyet dönemi Türk romanlarında Kürt kadın temsillerinin bir benzeri olduğu, yani toprağından uzaklaştırılarak sömürgeci erkeğin ellerinde özgürlüğüne kavuşturulan kadın tiplemesine uygun biçimde yaratılmış olmasıdır. Üçüncüsü, romanın başkarakteri Kevok'un sevdiği adamın peşinden giderek silahlı mücadeleye katılmasının klasik Türk söyleminin bir klişesini yinelemesidir. Dördüncüsü yazarın egemen tarafından yaratılan Kürt imajını içselleştirmesi ve eserinde egemen tarafından yaratılan Kürt imajını yenilemesidir. Son olarak, romanın bazı açılardan Cumhuriyet dönemi romanlarındaki anlatılarla benzerlik taşıdığıdır. O halde, yukarıda sorduğumuz soruları çoğaltalım. Okuyucu neden eleştirmenlerin dikkat çektiği noktaları görmedi, ya da neden görmek istemedi? Gördülse, bunlar neden romanı sevmelerine engel olmadı? En önemlisi, romanı ve yazarını neden sahiplendiler?

Tüm bu soruların birkaç cevabı var: Birincisi, okuyucunun hataları ve kusurlarıyla romanı bu kadar çok beğenmesinin sebebi, erken bir dönemde henüz hakkında çok fazla eser yazılmamış Kürt silahlı mücadelesini anlatmasıdır. Duygu yoğunluğu çok fazla olan bir roman olduğu için, okuyucuda ilk olarak kendi silahlı mücadelelerini anlatmasından dolayı bir sempati uyandırmaktadır. Her ne kadar Uzun eserinin bir propaganda müsveddesi olmadığını iddia etse de, romanda anlatılan her bir hikâye okuyucunun çok yakından bildiği, tanıdık hikâyelerdendir. Bu nedenle kimse Kevok'un Jir'in peşinden gitmesini ve daha sonra Baz ile duygusal anlamda bir yakınlık hissetmesine şaşırmadı ve karşı da çıkmadı. Baz'ın hikâyesi de en az Kevok'un ve Jir'in hikâyesi kadar trajik olduğu için okuyucu, Baz'ın Büyük Ülkeyi temsil eden bir subay olmasına şaşırıyordu ve yaptıklarına bir itirazları da yoktu. Çünkü gerçekte olan bir şeydi bunlar. Anlatılanlar yakın zamanda yaşananların anlatısıydı. Maruz kaldıkları şiddet –

sıkıntılı yanları bir tarafa bırakılırsa- ilk defa bu kadar açık bir şekilde ortaya konmuştu. Dahası, ilk defa egemenle olan ilişkilerinin şiddet boyutu, kendilerinden biri tarafından ve kendi dillerinde yazılmıştı. Elbette Uzun'dan önce Kürtçe roman yazan ve bu sorunlara değinenler olmuştu fakat ulaşılabilirliğin kısıtlı olduğu bu dönemde, 1980 öncesi Kürt romanına ulaşmak da hiç kolay değildi. İkincisi, bu roman devlet güvenlik mahkemelerini neden rahatsız etti? Kanımca roman derin bir okumaya tabii tutulmadan da sadece üstün körü bakıldığında onlara da hikâyenin çok tanıdık gelmesinden olacak ki, dava açılır. Çünkü hikâye onları da rahatsız eder.

Üçüncüsü, eleştirilerin bir bölümünün Uzun'un şahsi tutumuyla ilgili olduğunu düşünüyorum. Belki Uzun o dönemin Kürt okuyucusunu tatmin etmiştir, fakat belli eleştirmenleri şahsi duruşu ile tatmin edememiştir. Bunun bir sebebi mahkemedeki savunmasında eserindeki konuların gerçek olmadığını söylemesi olabilir. Uzun mahkemeye çıkmayıp, yazdıklarının gerçekliğinin ta kendisi olduğunu söyleyerek, Türkiye'ye dönüş ihtimalini riske düşürebilirdi. Bu bir tercihti ve Uzun tercihini bu şekilde kullandı ve kendi açısından haklı gerekçelerle bu yolu tercih etti. Çünkü Uzun'da sürgün hayatını geride bırakıp anavatanına dönme isteği ağır basmış olabilir. Eserinde belirsiz olan yer ve mekân isimlerini okuyucunun yorumlamasına bıraktığını söyler. Uzun bu ifadesinde, kendi içinde tekrar çelişkiye düşer ve egemene romanı kendi istedikleri gibi yorumlama olanağı sunar. Çünkü eğer Uzun'un eseri egemen tarafından da okunmuşsa, kendince belirsiz olan yer, mekân ve olaylar isimlendirilip bir yere konulmuştur. Uzun'un eleştirilere maruz kalmasının diğer bir sebebi ise, egemen tarafından sürekli anlaşılacak istemesidir. Bir anlamda egemenin merhametinden medet ummaktadır. Oysa Uzun "İsterdim ki devletin kurumları romanımı anlayıp konuşsaydı. Kendi romanımı herhangi bir ideolojinin ya da siyasetin hizmetine sokmam mümkün değil"²⁸⁵ dese de, egemen onu çoktan belli bir yerde konumlandırmıştır. Kürtçe roman yazan bir yazar olması, o dönemin şartları itibariyle başka hiçbir şey yapmasını gerektirmeden de, hakkında mahkeme

²⁸⁵ Ferzende Kaya, Uzun Roman Mehmed Uzun Portresi, (İstanbul: alfa yayınları,2007),180.

açılması için yeterli bir gerekçedir. Çünkü kendisinin de sık sık bahsettiği gibi, Kürtçe yazmak başlı başına politik bir harekettir. Her ne kadar bir parti, ideoloji ya da örgüt propagandası yapmadığını söylese de, merhametini beklediği egemen tarafından kültürel kimlik savunuculuğu yapsa bile tehlike arz etmektedir.

Hasan Cemal, Uzun'un 1970'li yıllardaki keskin, radikal duruşunun üzerinde dönemin mevcut Türkiye ortamının etkili olduğunu ve zaman içinde törpülenip siyasi çizgilerinde yumuşadığını söylediğini, ifade eder.²⁸⁶ Siyasal anlamdaki dönüşümde kuşkusuz İsveç gibi çok kültürlü ve demokratik ülkede bulunması ve politik nedenlerle cezaevinde kalmasının büyük bir etkisi vardır. Ki Uzun, örgüt değil, siyasi gelenekten gelen biri olduğunu da söyler.²⁸⁷ Bu nedenle yaptığı edebiyatın bir örgütü bir partiyi temsil etmediğini aynı zamanda örgüt, parti, siyaset edebiyatına karşı olmadığını da dile getirir.²⁸⁸ Dahası kendilerini ifade etmeye müsaade edilmeyen Kürtler için bu bir zorunluluktur der.²⁸⁹ Yalnız bu tür bir edebiyatın, dünya edebiyat geleneği ile ilgili olmadığını ve dünya edebiyatı içine koyamayacağımızı söyler.²⁹⁰ Bir taraftan edebiyatın hala siyasete angaje olması gerektiğini, hatta siyaseti ve geleceği belirlemesi gerektiğini söylerken diğer taraftan edebiyatın siyasetin doğrudan emir kulu olmaması gerektiğini savunur.²⁹¹ Bu nedenle sık sık örgüt ya da parti edebiyatı yapmadığını, tarihte sesi kısılanlara ses olduğunu, ezilmişlerin unutulmuşların sesi olduğunu iddia eder.

O halde burada durup birkaç soru sorabiliriz. Eğer Uzun bir parti veya örgüte bağlı olsaydı ve yapmış olduğu aynı edebiyatı ve eserleri vermiş olsaydı da yine Türk edebiyatçıları tarafından böyle bir kabul görür müydü? Ya da örgüt ve partiye bağlı bir yazar olsaydı evrenselliğinden ne kaybederdi? Örgüt ve partiye bağlı olmak kötü edebiyat yapmayı mı gerektirir, ya da örgüt ve partiye bağlı olsaydı eserlerinde yaratmış olduğu Türk imajı değişir miydi? Ama asıl soru şu; siyasi bir gelenekten gelen ve gençlik yıllarında az da olsa birkaç örgütle ilişkisi

²⁸⁶ A.g.e., 187.

²⁸⁷ Mehmed Uzun, Ölüm Meleşiyile Randevu, (İstanbul: İthaki yayımları, 2015), 187.

²⁸⁸ A.g.e., 178.

²⁸⁹ A.g.e., 178.

²⁹⁰ A.g.e., 178.

²⁹¹ A.g.e., 170.

olan bir yazar neden sürgün dönüşünde siyasi hayatında partisiz, örgütsüz bir yaşam sürdüğüne ve edebiyatını hiçbir parti ve örgüt için yapmadığına ısrarla vurgu yapmaktadır? Acaba yarattığı Türk ve Kürt imajının üzerinde bu kaygılar ne kadar etkili olmuştur? Bunun cevabı şu olabilir; eğer yaptığı edebiyatın yanında bir de parti ve örgüt propagandası yapsaydı, muhtemelen bu kadar sahiplenilmeyecekti ve bu sebeple eserlerinde yaratılan birçok imajın üzerinde böyle bir kaygının hayaleti dolaşıyor.

Burada bir parantez açarak, direniş edebiyatının önemli temsilcilerinden Ngugi Wa Thiong'un direniş edebiyatının neden batı ve evrensel edebiyattan ayrıldığına ortaya koyduğu görüşlerine yer vererek Uzun'un tercihi karşın daha yerinde ve gerekli bir tercihe dikkat çekelim. "Afrika'nın tarihsel ve kültürel zorunlulukları ona Avrupa'ninkilerden epeyce farklı, hatta bazen tamamen zıt kaygılar ve kısıtlamalar dayatır"²⁹² der Ngugi. Devam eder Ngugi, "sanat ve edebiyatında yansıdığı şekliyle "Avrupa emperyalist burjuva" tarih deneyiminin evrensel bir tarih deneyimi olmadığını ileri sürer."²⁹³Bu aslında evrensel bir sanat anlayışının ve edebiyatının da reddidir. Direniş edebiyatı yazarlarının ve edebiyatının da Avrupa Edebiyatı ile çok ortak yanı olmadığını söyler. "Yazar ve siyasetçi çoğu zaman aynı kişidir." Dahası, "yazarlar sık sık siyasi mücadelelere katılırlar; onlara göre silah, kalem ve kürsü aynı amaca, ülkelerinin özgürleşmesine hizmet eder. "Afrika'nın içinde bulunduğu durum yazına ilişkin olarak estetik değil siyasi bir kavrayış geliştirilmesini zorunlu kılar. Afrikalı yazarların sömürgecilik, ırk, deri rengi ve sömürü hakkında yazmayı bırakıp "insanlık durumu" gibi meselelerle uğraşmaları, Ngugi'ye göre, Afrika'nın gerçekliklerini reddedip, zaman aşırılık, evrensellik ve tarihsiz insana yönelik "Avrupa iptilası"nı benimsemekle aynı kapıya çıkar"²⁹⁴ der Ngugi. Barbara Harlow ise direniş edebiyatının, Batı'nın edebiyatla siyaseti birleştirme yasağını şüpheli kıldığını

²⁹² Ngugi Wa Thiong'o, *Homecoming: Essay on African and Caribbean Literature, Culture and Politics*, aktaran, Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, çev., Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları, 2018),31.

²⁹³ A.g.e., 31.

²⁹⁴ A.g.e., 31.

ifade eder.²⁹⁵ Uzun postkolonyal edebiyatın temsilcisi sayılamaz çünkü egemen gücün karşısında uzlaşmacı bir duruşu seçmiştir. Doğal olarak bu seçimi yaşadığı zorlu süreçlerin dayattığını da kabul etmek gerekir.

Uzun çok tartışmalı eserinin davasından uluslararası desteklerle beraat eder ve aynı yıl Türkiye Yayıncılar Birliği Düşünce ve İfade Özgürlüğü ödülünü alır. Aldığı bu ödülü ise Türkiye'deki değişimin bir işareti olarak görür.²⁹⁶ Yine aynı yıl, Berlin Kürt Enstitüsü Edebiyat ödülünü ve Torgny Segerstedt Özgürlük Kalem Ödülünü alır. 2002 yılında Stina-Erik Lundeberg Ödülünü, 2005 yıllarında ise Kürdistan Bölgesel Yönetimi Onur Ödülü ve Diyarbakır Belediyeleri Onur Ödülünü alır. Son romanı Hawara Dicleyê eserini 2002-2003 yılları arasında yayımlar. Bu romanın yazma sürecini anlatan günlük formunda bir eser yazar. Günlük formundaki eseri de önce Kürtçe yazılır daha sonra çevrilir. Abidin Parlı, Uzun'un eserlerinin Türkçe yayınlanma süreçlerinin giderek kısalıp hatta Dicle'nin yakarışı romanında yazım ve çeviri işinin eş zamanlı olarak yayınlanmasını Kürt okuyucuna önemli bir soru olduğunu söyler ve devam eder.²⁹⁷

“Türkiye aydını (birkaç kişinin dışında elbette) ve Türkiye yayıncısı (İthaki, Sel ve bir kitapla İletişim dışında. Kürt yayıncıları kategori dışında bırakıyorum.) neden Kürt edebiyatının Türkçeye çevrilmesine ilgi duymuyorlar acaba? Neden Mehmed Uzun dışında başka bir isimle ilgilenme, tanıma ve onu okuyucuyla tanıştırmaya gereği duymuyorlar? Acaba Uzun üzerinden Kürt edebiyatına karşı vicdanlarını mı rahatlatıyorlar? Böylece bu edebiyata karşı görevlerini yerine getirmiş mi oluyorlar?”²⁹⁸

Parlı'nın o dönem için sorduğu bu sorular şu açıdan önemli; Uzun'un iki ulusu – bu edebiyatta da olabilir siyasette de- ortak paydada buluşturduğu için ve iki tarafın uzlaşmasına olanak sağlaması açısından, sorulan sorular önemli ve

²⁹⁵ A.g.e., 32.

²⁹⁶ Mehmed Uzun, Küllerinden Doğan Dil ve Roman, (İstanbul: İthaki yayınları, 2016), 201.

²⁹⁷ Ferzende Kaya, Uzun Roman Mehmed Uzun Portresi, (İstanbul: alfa yayınları, 2007), 269.

²⁹⁸ A.g.e., 260-270.

değerlidir. Bu uzlaşma için Uzun'un tercih edilmesi ise tamamen şiddetten yana bir tavır takınmamasından kaynaklanmaktadır.

Uzun'a 2006'da mide kanseri teşhisi konur. Bir müddet Stockholm'da tedavi görür. Doktorlar durumunun kritik olduğunu söylerler. Fakat Uzun, doktorlarını dinlemeyip kendi ülkesinin ona derman olacağını düşünüp, Diyarbakır'a gelir. Diyarbakır'da kendi halkı tarafından coşkuyla karşılanır. Diyarbakır Belediyesi, yattığı hastanenin bulunduğu tarihi Dağ Kapı meydanına, stant kurar. Kendisini birçok seveni, akrabası, yakın dostu ziyaret eder. Diyarbakır'da uygulanan tedaviye olumlu cevap verir, fakat daha sonra durumu kötüleşir. Uzun, 2007 yılında erken bir yaşta hayatını kaybeder.

Evrin Alataş'ın Mehmed Uzun hastanede tedavi görürken yaptığı röportaj ilginçtir. Belki de Alataş'ın söylediklerine kulak vererek, yanlışı ve doğrusuyla, Uzun'un Kürtçe yazarak ne demek istediğini, neyi amaçladığını anlayabiliriz. Alataş'ın Uzunla olan anısı şöyledir;

“Biz o günlerde, alışmışız, bir şey gizli konuşulacaksa, Kürtçe konuşulur ya; Güney'den ve İran'dan gelen Kürt yazarların yanında, gizli Kürtçe konuşuyoruz. Mehmed Uzun yukarı salonda, yığınla gence sesleniyor Kürtçe: “Yazın, ne yazıyorsanız yazın. Yeter ki yazın. Kendi dilinizde yazın. Her şey edebi değer taşıyacak diye bir şey yok!”²⁹⁹

“Kendi dilinde yazmak” içinde birçok şeyi barındıran bu cümle, belki de sözün ve deneyimin anlatıcısı olan hikâye anlatıcısının, ölüm fermanının verildiği modern çağda, dili üzerinden var olmaya çalışan bir yazarın kendi halkının çocuklarına var olmaları için gerekli gördüğü bir deneyimi aktarırken attığı çılgıktır. Uzun bir açıdan kendi dilinde yazarak egemenden öç almaktadır. Yaptığı şeyin ne olduğunu ve tam olarak neye tekabül ettiğini ise şöyle açıklamıştır:

“Özgün bir dil ve sesle yaratmak ve yaşanmış olanı yeniden kurmak, ölümsüz öykünün ilk koşuludur. Ruh, yaratma gücü ve sürecidir; ruh

²⁹⁹ A.g.e., 161-162.

yaratılan sestir. Benim kendime ait böyle bir öyküm var mı? Bunu bilmiyorum ama ben öldükten sonra da yaşayacak böyle bir öykümün, çevremi sımsıkı sarmış engelleri ve sınırları rahatlıkla aşip her yere ulaşabilecek bir sesimin olmasını hep arzuladım; ruhum ölümsüz olsun istedim. Kişisel nedenlerle değil ama bana reva görülen kadere bir başkaldırı, benim için öngörülen hayata karşı bir öç olarak istedim bunu.”³⁰⁰

Belki bunlar evrensel olmak isteyen bir yazarın arzuları olabilir, Uzun’unki ise bunun da ötesinde, kendisine reva görülen hayattan ve bu hayatı reva görenlerden, kendi dilinde yazarak ve evrensele ulaşarak öç alma girişimidir. Bu nedenle Uzun kendi yaşadığı dönemde İbrahim Güçlü ’nün ifade ettiği gibi kültür şövalyeliği³⁰¹ yapmıştır.

Sonuç olarak Uzun’un yaşamı boyunca şiddete karşı, insan haklarını, demokrasiyi, hümanizmi, ezene karşı ezilmişlerin sesi olan bir tavır takındığına tanık olduk. Dönemin ağır siyasi koşullarında kimi yerlerde daha ihtiyatlı davranıp, kendisi için dezavantaj olan şeyleri avantaja çevirip, ömrünü edebiyata adanarak, ana dilinde modern edebi tür olan romanda yedi eser ortaya koymayı başarmıştır. Dolayısıyla Uzun’un yaşam hikâyesine baktığımızda, eserlerinde ortaya koyduğu imajlarında hayatındaki ve edebiyatındaki duruşu ile örtüştüğünü söyleyebiliriz.

SONUÇ

Mehmed Uzun romanlarında Türk imgesine odaklanan bu tezde ilk olarak, edebiyatın bir ulusun yaratılmasındaki rolüne tarihsel bir perspektifle bakmıştır. Edebiyatın modern bir türü olan romanın ulusun tahayyül edilmesindeki başat rolü³⁰² ve bu türün geç kalınmış modernliğin acil kurtarıcı olduğunu gördük.³⁰³

³⁰⁰ Mehmed Uzun, Ruhun Gökkuşağı, (İstanbul: İthaki yayınları, 2015), 38.

³⁰¹ Ferzende Kaya, Uzun Roman Mehmed Uzun Portresi, (İstanbul: alfa yayınları,2007),87.

³⁰² Benedict Anderson, Hayali Cemaatler, (İstanbul: Metis Yayınları,2015),58.

Edebiyat milli bir kültür yaratımı içine girdiğinde bunu milli bir dile ile yapar ve milletin adeta aynısı olur. “Milli kültürün gerçekten de edebi bir doğası vardır; zira hikâyeler şeklindeki genişletilmiş anlamında da, kurmaca şeklindeki özgül anlamında da, edebiyatın milletin aynası olmakla kalmayıp, halkı toplumsal açıdan önemli değer ve normları edinmeye teşvik ettiği düşünülür.”³⁰⁴ Buradan hareketle, edebiyatın ulus yaratma misyonu akılda tutularak Kürt Edebiyatının geçmişten günümüze tarihsel bir panoraması çizilmiştir.

Tezin ilk kısmında Kürt Edebiyatının gelişim sürecine odaklanılmıştır. Kürtlerin dört ulus devletin egemenliği altında yaşamaları edebiyatların da ortak bir dil ve eş zamanlı bir gelişme göstermemelerine neden olmuştur. Dillerinin dört farklı ulusun baskıcı dil politikasına maruz kalması edebiyatın modern türünün gecikmeli olarak yazılması gibi bir sorun yaratmıştır. Kürt Edebiyatı maruz kaldığı baskılara karşı koyması açısından bir direniş edebiyatıdır. Bu nedenle bu edebiyatın yazarları aynı zamanda siyasetçileri ile aynı kişilerdir. Bundan dolayı Barbara Harlow, direniş edebiyatı yürüten uluslar için, onların edebiyatı hem mücadelenin bir parçası hem de mücadelenin yürütüldüğü alan demmiştir.³⁰⁵ Kürt Edebiyatı alanında çalışan birçok Kürt yazarın edebi üretimleri hem mücadelenin bir parçası hem de mücadelenin yürütüldüğü alan olmuştur.

Yaşadıkları coğrafyalarda maruz kaldıkları siyasi atmosferin yumuşaklık kazanması ile edebiyat alanındaki çalışmaları ve edebiyatın modern türü olan roman alanında çokça eser yazılmasını teşvik etmiştir. Burada etkili olan diğer bir unsur ise yurtdışına çıkan Kürt yazarların yürütmüş olduğu edebiyat alanındaki çalışmalar ve bu çalışmaların Kürt Edebiyatının yeniden canlanmasına sağladığı katkıdır. Diaspora Kürt Edebiyatı alanında çalışma yürüten Kürt yazarlara büyük bir olanak sağlamıştır. Bundan sonra Kürt edebiyatının roman türünde büyük bir sıçrayışa geçtiğini görürüz.

³⁰³ Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, çev., Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları, 2018), 12-13.

³⁰⁴ A.g.e., 11.

³⁰⁵ A.g.e., 32.

İkinci kısımda, konunun teorik çerçevesi açısından gerekli görülen kimlik, öteki ve imaj konularına değinilmiştir. Kimlik öteki ile olan ilişkimizde kurduğumuz bir olgudur. Öteki ise kimlik inşa sürecimizin âdete vazgeçilmezidir. Kimlik ve öteki arasındaki bu sıkı sıkıya olan bağ birinin varlığının ötekinin varlığına ilintili olduğunu gösterir. İmaj ya da imgede kimlik inşa etme sürecinde öteki ile kurduğumuz ilişkide ötekini görme ve algılama biçimimizdir. Ötekine karşı kurduğumuz “biz”in yani kolektif kimliğimize olan duyarlılığımızla ötekine karşı oluşturduğumuz imge/imaj da kolektif bir izlenimin izlerini taşır. İmgeler bir şey olmanın yanı sıra ötekilere karşı kolektif bir görme biçimidir. Bu görme biçimini ulusun aynası olan edebiyatın modern türü olan romanda ortaya koymamız kaçınılmazdır. Edebiyat biz kimliğine karşı ötekinin sahnelendiği bir alan ve ötekini görme biçimimizi kaydettiğimiz ulusal metinlerdir. Bu nedenle “biz” kimliğinin hangi ötekiler karşısında kurulduğu ve ne tür toplumsal, ulusal ve ideolojik görme biçimlerimize karşın bir yanıt aradığı soruları önemlidir. Çünkü ötekine karşı oluşturduğumuz her imge/imaj “biz”in kendini kurarken ihtiyaç duyduğu toplumsal, ulusal ve ideolojik sorunlara birer cevaptır.

Üçüncü kısımda Mehmed Uzun'a ait olan romanlarda Kürtlerin gözünden Türkler için yaratılmış imajlara odaklanılmıştır. Yazarın romanlarını yazdığı tarih ve anlatının geçtiği dönemler, Türk imgesini ortaya koymak adına kritik iki tarihe temas etmektedir. Romanların yazıldığı dönemde Türkiye'de Kürtler üzerinde baskıcı ve asimilasyoncu politikaların uygulandığı bir dönemdir. Anlatının geçtiği dönemler ise imparatorluktan ulus devlete geçiş sırasında elinde tuttukları topraklar üzerinden tekçi bir politikayla egemenliklerini ilan etmenin endişeni yasayan bir ulusun diğer bir ulusu yok sayma görmezden gelme dönemidir. Bu nedenle Uzun'un eserleri yazıldıkları dönem ve anlatının geçtiği dönem düşünüldüğünde, imge çalışması için oldukça elverişlidirler. Dolayısıyla, romanları incelerken yazıldığı dönem ve anlatının geçtiği dönem göz önünde tutularak, romanlarda yaratılan Türk imajlarına odaklanılmıştır.

Romanların incelemelerinden elde ettiğimiz Türk imgelerine baktığımız da yazarın ilk Romanı ‘Tu’ da egemen bir Türk imajının olduğunu ve devletin

ideolojik aygıtları ile Kürtler üzerinde, baskının, şiddetin, yok etmenin ve sindirmenin temsili olduğunu görürüz. Yalnız romanda ötekine karşı kendi ulusunun kötülerini de ortaya koyan yazar imajın ulusal olmadığını okuyucuya sürekli hissettirir. “Mirina Kalekî Rind” romanında ise örtük bir Türk imajı görürüz. Yazar açık açık Türk’ten yani ötekinden bahsetmez bunu ancak satırlarındaki ipuçlarından anlarız. Bu örtük anlatımda Türk imajının baskıcı ve asimilasyoncu yönü on plana çıkar. Yazarın örtük bir şekilde ortaya koyduğu Türk imajı, imge çalışmaları için önemli olan şu kuralı akla getirmektedir; yazarın anlattıkları kadar anlatmadıkları, sessiz kaldıkları kadar unuttukları ya da görmezden geldikleri de bize ötekinin imajı hakkında bilgi verir. Bu tür bir tercihin sonucu yazarın dönemin baskıcı politikalarına maruz kalmamak adına oto sansüre başvurduğu sonucunu çıkartmamıza neden olur. “*Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê*” romanın da ise anlatının geçtiği dönem imparatorluk dönemi olması sebebiyle kötü bir imaja sahip olan ötekinin kimliği belirsizdir. Fakat net bir şey vardır ki o da belirsiz olan bu kimliğin Kürtlerin arasına nifak tohumu ektiğidir. Bu nedenle kargaşanın, savaşın nedeni olur belirsiz Osmanlı kimliği. Yine bu kimlik tüm belirsizliğine rağmen kötüdür.

“*Sîya Evîne*” ise imparatorluktan ulus devlete geçişe tanıklık etmiş Kürt entelektüelin hayatında Türklerin nasıl bir imaja büründüğünü gösterir. Bu romanda tarihsel bir roman olması sebebiyle, karakterin kendisinde de ilk zamanlarda milli bir kimlik anlayışı göremeyiz. O da imparatorluğun çok uluslu yapısından nasibini almış, zihninde netleşmeyen kimlik bunalımları ile karşımıza çıkar. Yalnız sürgünden sonra kimliğine dair net sınırlar çizer ve artık ötekinin ulusal kimliği net olarak belirlenmiş olur. *Bîra Qederê* romanında da ötekinin ulusal kimliğine dair bir belirsizlik mevcuttur. Belirsiz olan bu kimliğin ulus devlet sürecine geçtikten sonra netlik kazandığını görürüz. Aslında Uzun’un “*Tu*” ve “*Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirine*” romanı dışında, anlatının geçtiği Osmanlı döneminde belirsiz kimlikler vardır ve çizilen kötü imajda ulusal bir iz bulmak oldukça zordur. *Hawara Dicleyê*, romanında da aynı şeyler söz konusudur. Osmanlı kötü bir imaja sahip olsa da bu direk ulusal bir kimlikten

kaynaklanan bir kötülük değil, kötü yönetici, paşa ve rejimlerden kaynaklanan kötü bir imajdır. Yalnız dengbêj anlatılarının geçtiği kısımlarda, öteki Türk'e karşılık gelen Rom Romî isimleriyle anılarak, tarihsel kötü bir Türk imajı yaratılmıştır.

Ronî Mîna Evine Tarî Mîna Mirine romanında ise Uzun alegorik bir dil kullanarak, sömürge altındaki bir ülkenin durumunu anlatır. Orada sömürgeci ve sömürülen arasında net bir sınır çizilmiştir ve sömürgeci bütün kötülükleri ile sahnelenmiştir. Sömürgecinin gözünde sömürülen ilkel, geri kalmış ve ehlileştirilmeleri gereken insanlardır. Burada ötekine karşı iyi bir imaj yoktur fakat satır aralarında sürekli bu eşitsiz durumun ortadan kaldırılması ve sömürülen halka haklarının geri verilmesi gerektiğine vurgu yapılır.

Romanlar tek tek analiz edildikten sonra romanlara dair genel bir değerlendirme yapılmıştır. Mehmed Uzun'un romanlarında yansıtmış olduğu Türk imajının, cumhuriyet dönemi Türk romanlarındaki Kürt imajına göre yumuşak olması, Uzun'un radikal hümanist ve evrensel duruşundan yola çıkılarak, yaşam hikâyesine odaklanılmıştır. Hayatına bakılarak yansıtmış olduğu imaj ve bahsetmiş olduğu duruşu arasında doğrudan bir ilişki olup olmadığı sorgulanmıştır. Gerçekten de Uzun, tüm yaşamı boyunca şiddete karşı net bir tavır sergilemiş ve eserlerinde şiddete teşvik edici herhangi bir unsur barındırmamıştır. Daha doğrusu eserlerinde şiddete karşın demokratik ve hümanist bir duruş sergilemiştir. Bu nedenle eserlerinde kötü olan hiç kimsenin kötülüğü ulusal kimliğine bağlanmamış direk bireyin kendi kötülük istencine bağlanmıştır. Uzun eserlerinde egemen ile kendi ulusunun arasında eşitsiz bir ilişki olduğunun farkında olarak, egemenin kendini kurduğu yerde, O da egemenle kendisi arasında bir ilişki yaratarak varlığını beyan etmiştir. Israrla anadilinde yazarak ve edebiyatın modern türünde ürünler vererek egemenden intikamını almıştır. Çünkü egemenin hakir gördüğü dili ile modern bir türün yazılacağı cevabını vermiştir.

Sonuç olarak Uzun'un eserleri yazıldığı dönemde, egemenin Kürt kimliğini dilini yok saymasına karşın bir cevap niteliği taşımaktadır. Eserlerini Kürtçe yazması ve

eserlerinde Kürtlerin toplumsal, siyasal ve kültürel yaşamlarına yer vererek varlığını ispat etmiştir. Bu anlamda Uzun'un eserlerinde her ne kadar sert bir Türk imajına rastlamasak da, yaratılan imajların daha çok egemenin yok saymasına karşı egemenle olan ilişkisini tarihsel bağlamda ele alarak varlığını tesis etmesidir. Uzun'un romanlarının ve bu romandaki imajların, yazıldığı dönem için varoluşsal bir soruna cevap olduğu gerçeği gözden kaçırılmaması gereken en önemli unsurdur.

KAYNAKÇA

Adsay, Fahriye. “Romana Kurdî (Kurmancî) Ya Dîrokî: Bîra Civakî û Nasname” yüksek lisans tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi, 2013.

Adsay, Fahriye. *Daxwaz û Endîşeyên Îroyî di Romanên Dîrokî de: Xwendineke Muqayeseyî li Ser Hawara Dîcleyê û 3 Gav û 3 Darek*, der., R. Alan & E. Öpengin, Stenbol: Peywend, 2014.

Ahmedzade, Haşim. *Ulus ve Roman*, çev., A. Zana Gündoğan, İstanbul: Perî Yayınları, 2004.

Alakom, Rohat. *Türk Romanında Kürtler*, İstanbul: Avesta, 2010.

Alan, Remezan. *Di Edebiyata Kurdî ya Modern de Lêrasthatinên Kolonyal, Îmaja Netewî û Klîşeyeke Berevajîbûyî*, der., R. Alan, E. Öpengin, İstanbul: Peywend, 2014.

Althusser, Louis. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. A. Tümertekin İstanbul: İthaki Yayınları, 2019.

Anderson, Benedict. *Hayali Cemaatler*, çev. İ. Savaşır İstanbul: Metis Yayınları, 2015.

Arslan, Remziye. *İmajdan Kimliğe Cumhuriyet Dönemi Romanlarında Kürtler*, Ankara: J&J, 2015.

Aşkın, Muhittin. “Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 10:2 (2007), 214. (erişim. 14.11.2021)

Aydoğan, İbrahim S. *Guman 2 Wêjeya Kurdî û Romana Kurdî*, Stenbol: Rûpel Basım Yayın, 2014.

Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Papirüs, 1999.

- Bauman, Zygmunt. *Modernlik ve Müphemlik*, ev., İ. Türkmen, İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2003.
- Benjamin, Walter. *Son Bakışta Aşk*, ev. N.Gürbilek, İstanbul: Metis, 1993.
- Berger, John. *Görme Biçimleri*, ev. Y. Salman, İstanbul: Metis, 1986.
- Bilgin, Nuri. *Kollektif Kimlik*, İstanbul: Sistem Yayıncılık, 1995.
- Bodur, Ekin. “Modern Kürt Edebiyatında Bir Kurucu Yazar: Mehmed Uzun” yüksek lisans tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2009.
- Casanova, Pascal. *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, ev., S.  zen, F. Deniztekin İstanbul: Varlık Yayınları, 2010.
- Connolly, William E. *Kimlik ve Farklılık*, ev. Ferm  Lekesizalın, İstanbul: Ayrıntı, 1995.
- iyan, Zarathustra G. *Mehmed Uzun Anlatıyor*, İstanbul: Do, 2015.
- Dilgeş, Felat. *Celadet Al  Bedirxan ve Hawar Ekolü*, der., V. Erbay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Ergün, Z lk f. *Gotara Dijkolonyal   W ney  Serdestiya Tirkan di Kovara Hawar  de*, der., R. Alan, E.  pengin, İstanbul: Peywend, 2014.
- Fanon, Frantz. *Siyah Deri Beyaz Maske*, ev. C. Koytak, İstanbul: Versus, 2014.
- Felski, Rita. *Edebiyat Ne İşe Yarar*, ev. E. Ayhan, İstanbul: Metis, 2019.
- Foucault, Micheal. *Hapishanenin Doğuşu*, ev. M.Ali Kılıçbay, Ankara:İmge, 1992.
- Galip,  zlem. & Parıltı, Abidin. *Kürt Romanı Okuma Kılavuzu*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010.
- Gellner, Ernest. *Uluslar ve Ulusçuluk*, ev. B. Ersanlı Bahar & G. Göksu  zdeğen, İstanbul: İnsan Yayınları, 1992.

- Güvenç, Bozkurt. *Türk Kimliği*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Hassanpour, Amir. *Kürdistan'da Milliyetçilik ve Dil*, çev., İ. Bingöl, C.Gündoğan İstanbul: Avesta, 2005.
- Hobsbawm, E. J. *Milletler ve Milliyetçilik; 1780'den Günümüze Program, Mit, Gerçeklik*, çev. O. Akınhay İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995.
- <https://sozluk.gov.tr/>
- İrzık, Sibel. & Parla, Jale. *Kadınlar Dile Düşünce*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- İssı, Murat. "Kürt Basını ve Kürdistan Gazetesi, e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi", Sayı:IX (2013 Nisan), 131-132. (erişim 20.11.2021)
- Işık, Ayhan. "Kürt Teavün ve Terakki Cemiyeti ve Gazetesi", Kürt Tarihi Dergisi, 8 (2013),45-49.
- Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis: 2018.
- Kan, Güneş. *Îmaja Ermenî dı Romanên Kurdî Yên Sovyetê de*, İstanbul: Peywend Yayınları, 2019.
- Kaya, Ferzende. *Uzun Roman Mehmed Uzun Portresi*, İstanbul: Alfa Yayınları, 2007.
- Laleş, Lal. *Türkiye'de Kürtçe Edebiyat*, der., V. Erbay İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Larrain, Jorge. *İdeoloji ve Kültürel Kimlik*, çev., N. Nur Domaniç, İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1995.
- Memmi, Albert. *Sömürgecinin ve Sömürgeleştirilenin Portresi*, çev., Şen Süer, İstanbul: Versus, 2014.
- Millas, Herkül. *Ayvalık ve Venezis*, İstanbul: İletişim, 1998.

Millas, Herkül. *Türk Romanı ve Öteki*, İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınevi, 2000.

Pekdemir, Melih. *Taner Akçam: Mehmed Uzun ile Qewzeqor Arkadaşlığı*, der., F. Kaya, İstanbul: alfa Yayınları, 2007.

Reşit, Tosinê. *Sovyetler Birliği'nde Kürt Edebiyatı*, der., V. Erbay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.

Said, Edward. *Şarkiyatçılık*, çev., B. Yıldırım, İstanbul: Metis Yayınları, 2017.

Schnapper, Dominique. *Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki ile İlişki*, çev. A. Sönmezay, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005.

Smith, Anthony D. *Milli Kimlik*, çev. B.S. Şener, İstanbul: İletişim yayınları, 2010.

Sun, Hasan. "Kürt Romanında Travma ve Psiko-Politik Çevrelenmişlik: 2000'den Sonra Yazılan Kürt Romanı" yüksek lisans tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2014.

Tan, Sami. "Di Têkoşîna Neteweyî de Cihê Wêjeya Klasîk a Kurdî", Zend, Payîz (2008): 45.

Taş, Mehmet R. *Sömürgecilik Sonrası İngiliz Romanında Eğitim*, İstanbul: Cinius yayınları, 2018.

Tekin, Aziz. "Kürt Romanında Türk İmgesi" yüksek lisans tezi, İstanbul Arel Üniversitesi, 2020.

Temo, Selim. *Mehmed Uzun Romanlarında Anlatıcılar*, der. F. Kaya, İstanbul: Alfa Yayınları, 2007.

Türk dil Kurumu Sözlükleri. "imge" erişildi: 09.11.2021

Ulağlı, Serhat. *"Öteki"nin Bilimine Giriş*, İstanbul: Motto, 2018.

Uzun, Mehmed, *Dengbêjlerim*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2015.

- Uzun, Mehmed. *Abdalın Bir Günü*, çev., Selim Temo, İstanbul: İthaki Yayınları, 2015.
- Uzun, Mehmed. *Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2020.
- Uzun, Mehmed. *Bir Dil Yaratmak*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2015.
- Uzun, Mehmed. *Bir Romanın Hatıra Defteri*, çev. M. Kızılkaya, İstanbul: İthaki Yayınları, 2016.
- Uzun, Mehmed. *Bîra Qederê*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.
- Uzun, Mehmed. *Dicle'nin Sürgünleri*, çev., Muhsin Kızılkaya, İstanbul: İthaki Yayınları, 2014.
- Uzun, Mehmed. *Dicle'nin Yakarışı*, çev., Muhsin Kızılkaya, İstanbul: İthaki Yayınları, 2020.
- Uzun, Mehmed. *Hêz û Bedewiya Pênûsê*, İsveç: Nûdem, 1993.
- Uzun, Mehmed. *Kader Kuyusu*, çev., Muhsin Kızılkaya, İstanbul: İthaki Yayınları, 2016.
- Uzun, Mehmed. *Küllerinden Dil ve Roman*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2016.
- Uzun, Mehmed. *Kürt Edebiyat Antolojisi*, çev., Metin Aksoy, İstanbul: İthaki Yayınları, 2015.
- Uzun, Mehmed. *Kürt Edebiyatına Giriş*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2015.
- Uzun, Mehmed. *Nar Çiçekleri*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2020.
- Uzun, Mehmed. *Ölüm Meleğiyle Randevu*, der., M. Kızılkaya, İstanbul: İthaki Yayınları, 2015.
- Uzun, Mehmed. *Ruhun Gökkuşağı*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2015.
- Uzun, Mehmed. *Sîya Evînê*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2014.

- Uzun, Mehmed. *Tu*, çev. Selim Temo, İstanbul: İthaki Yayınları, 2016.
- Uzun, Mehmed. *Yaşlı Rindin Ölümü*, çev., Selim Temo, İstanbul: İthaki Yayınları, 2015.
- Uzun, Mehmed. *Yitik Bir Aşkın Gölgesinde*, çev., Muhsin Kızılkaya, İstanbul: İthaki Yayınları, 2020.
- Uzun, Mehmed. *Zincirlenmiş Zamanlar Zincirlenmiş Sözcükler*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2007.
- Üstündağ, Nazan. “Nazan Üstündağ ile “Diyarbakır Cezaevi Gerçeği ile Yüzleşme” Üzerine.” *Toplum ve Kuram*, 8 (2013): 205-206.
- Wellek, René. & Warren, Austin. *Edebiyat Teorisi*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2011.
- Yeğenoğlu, Meyda. *Sömürgeci Fanteziler Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Yılmaz, Zennube Ş. *Uwe Timm'in Morenga Romanı Örneğinde Alman Edebiyatında Postkolonyalizm*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- Yûsiv, Helîm. *Romana Kurdî*, Diyarbakır: Weşanên Ronahî, 2011.
- Yücel, Müslüm. *Osmanlı-Türk Romanında Kürt İmgesi*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.
- Yücel, Müslüm. *Türk Edebiyatının Kürt Edebiyatına Etkisi*, der., V. Erbay İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Zeyno, Zeynep. “Wekî Qadeke Şîdetê, Temsîl: Di Romana Tirkan de Kurd, Îşyan û Jin”, *Zend*, Payîz (2008): 22.