



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 29 Volume: 7 Issue: 29

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

**SEMA KAYGUSUZ'DAN DERSİM TRAJEDİSİNE DAİR MODERN BİR ROMAN:
YÜZÜNDE BİR YER**

**A MODERN NOVEL ABOUT DERSİM TRAGEDY BY SEMA KAYGUSUZ: YÜZÜNDE BİR
YER**

Fethi DEMİR*

Öz

Dersim 1938 sürecinde yaşanan trajik olaylar; sosyal, kültürel, siyasi tartışmalara, gerilimlere ve kutuplaşmalara konu olduğu kadar, edebiyata ve sanata da bir biçimiyle yansır. Farklı dünya görüşlerine, değişik edebi anlayışlara ve üsluplara sahip yazarlar, bu sancılı süreci edebi forma dökmeye, sanatsal bir biçimde ifade etmeye çalışır. Özellikle 1970'li yıllarda, Dersim trajedisine değinen romanların büyük çoğunluğu politik ve toplumcu-gerçekçi anlatılardır. Yazarın politik mesaj verme kaygısının öncelendiği bu romanlarda, roman sanatının temel unsurlarından kurgu, kişiler, anlatıcı, anlatım teknikleri gibi öğelere pek dikkat edilmez. Dersim trajedisini konu edinen romanların bir diğer gurubunu ise avangart örneklerini 2000'li yıllarla vermeye başlayan modern romanlar oluşturur. Bilinç akışı, iç monolog, iç çözümleme, büyülü gerçekçilik vb. modern anlatı tekniklerinden haberdar yazarlar tarafından kaleme alınan bu romanlarda, belirgin bir politik mesaj kaygısı ya da toplumcu bir perspektife sıkı sıkıya bağlılık söz konusu değildir. Modern hatta postmodern anlatı tekniklerini kullanmaktan çekinmeyen bu yazarlar, romanlarında Dersim 1938 sürecini trajik insanlık durumları bağlamında ele alır. Bu modern romanların en önemlilerinden biri Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer* adlı eseridir. Kaygusuz, kendi babaannesinin hayatından yola çıkarak kaleme aldığı romanında, Dersim sürgünü bir babaanneden torununa miras kalan acıları, sürgünleri ve trajedileri; halk efsaneleriyle, mitolojik unsurlarla, dini figürlerle harmanlar ve ortaya renkli, eklettik, çoğul, parçalı bir anlatı atmosferi çıkar. Kaygusuz, herhangi bir politik söyleme angaje olmadan sadece kıyımın, ölümün ve sürgünün bireyin iç dünyasında yarattığı travmaya; tarihi, dini, kültürel ve folklorik arka planıyla bakmaya çalışır. Modern anlatı tekniklerinden iç monolog ve iç diyalogu başarılı bir biçimde kullanan Kaygusuz, tercih ettiği "II. Tekil Kişi Anlatıcı" ile de hem roman kahramanın içsel dünyasındaki gelgitleri deşifre eder hem de okurun Dersim trajedisi konusundaki tabularını sarsmaya çalışır. Böylece Dersim trajedisine dair hâlihazırda varlığını sürdüren egemen belleği sorunsallaştırır ve evrensel insanlık durumlarına vurgu yapan, öfkeden ve nefretten uzak, insanların acılarını ajite etmeden anlatan, vicdani ve ortak duyarlılıklara seslenen modern bir anlatı oluşturmayı başarır.

Anahtar Sözcükler:Dersim Trajedisi, Sema Kaygusuz, Yüzünde Bir Yer, Modern Roman.

Abstract

Tragic events in Dersim during 1938, as well as they are a social, cultural, political, and research subject, are reflected in literature and art. Writers in different world views, literary intellects and styles attempt to narrate this painful process artistically. Especially in the 1970s, the vast majority of the novels referring to Dersim tragedy are the political and socialist-realist narratives. In the novels in which the foremost concern of the writer is giving political message, the basic elements of the art of fiction such as characters, the narrator, and the style are not paid much attention. Another example of the novels about Dersim tragedy is the modern novels in the avant-garde examples appearing as of the years of 2000. Among the these modern novels, one of the most important one is Sema Kaygusuz's *Yüzünde Bir Yer*. In her novel based on her grandmother's life, Kaygusuz blends a Dersim-exiled grandmother's pains, exiles and tragedies left to her grandson, using folk legends, mythological elements and religious figures, and consequently, a colorful, eclectic, plural, and partial atmosphere of narrative emerges. Kaygusuz, without engaging in any political discourse, only tries to see the trauma in the individual's inner world caused by carnage, death and exile from a perspective

*Yrd. Doç. Dr., YYÜ, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü.

of historical, religious, cultural and folkloric background. Kaygusuz, successfully using inner monologue and internal dialogue of the modern narrative techniques, both decodes the tides in the protagonist's inner world using "Second Person Narrative" , and intends to break the taboos about the Dersim tragedy by directly calling at the reader. She therefore problematizes the ongoing memory about the Dersim tragedy and succeeds in creating a narrative which emphasizes universal human situations, is clear of anger and hatred, depicts people without agitating their sufferings, and appeals to conscientiously and common sensibilities.

Keywords: Dersim Tragedy, Sema Kaygusuz, Yüzünde Bir Yer, Modern Novel.

Giriş

Edebiyat -özellikle de roman-ülkelerin tarihindeki önemli toplumsal olayların aktarımında, en işlevsel sanatların başında gelir. Zira zamanla siyasi, sosyal ve bireysel travmalara dönüşen savaş, ekonomik kriz, isyan, katliam, sürgün, göç vb. büyük olayların yarattığı trajik insanlık durumlarının açığa çıkarılması edebi, sanatsal ve estetik bir bakış açısını zorunlu kılar. Yine kronik sosyal komplikasyonlara yol açan bu süreçlerin aktarımında; özellikle sert politik bir atmosferdeki tartışmalardan ve pozitivist bir bakış açısının etkisiyle olayların determinist ilişkilere indirgenmesinden kaçınmak için yaşananları daha vicdani ve insani bir noktadan kavrayabilen sanatçı ve edebiyatçı bakışına ihtiyaç vardır. Bir başka ifadeyle kimsenin çok fazla konuşmadığı, nedenlerinin ve etkilerinin tüm boyutlarıyla irdelenmediği bu trajik süreçlerin her yönüyle açığa çıkması, yaşanan acılardan yeni sıkıntılar değil vicdani, insani ve estetik bir atmosfer oluşturulması için sanat/edebiyat devreye girer.

Tarih boyunca sanatçılar/edebiyatçılar; toplumların tarihindeki sancılı süreçlerin tüm yönleriyle açığa çıkmasını, toplum vicdanında yer etmesini, unutulmamasını, mağdurların anlaşılmasını sağlamak amacıyla sanat üretirler. Fakat sanat için hem bir sorumluluk hem de eşsiz bir kaynak olan bu olayların aktarımı yani sanatsal forma dökülmesi hep sancılıdır. Gerek olayın yakınlığı gerekse yarattığı toplumsal travma, sanatsal/edebi bir biçimde ifade edilmesini zorlaştırır. Elbette siyasi, sosyal, kültürel ve toplumsal atmosferin konuyu tüm yönleriyle ve açıkça tartışacak bir olgunluğa erişememesi, iktidarların yaşananlara mesafeli yaklaşımı, yazılı ve görsel medyanın bu tür olayları çok fazla gündemleştirmemesi büyük toplumsal olayların tüm boyutlarıyla sanatsal/edebi bir forma dökülmesini engeller. (Demir, 2013: 583) Tüm bu olumsuz koşullar içerisinde yine de sanatsal/edebiyat ürün vermeye çalışanlar ise-yukarıda da belirtildiği gibi- çoğu zaman olayların tartışıldığı sert politik boyutu aş(a)maz; ya politik bir söyleme angaje olup olayları indirgemeci bir bakışla değerlendirir ya da yaşananların trajikliğine kendini kaptırıp sanatsal/edebi bir üsluptan uzaklaşır.

Yukarıdaki kavramsal çerçeve bağlamında sanatsal/edebi alana aktarımının tartışılması gereken tarihsel süreçlerden biri; sosyolojik, kültürel ve siyasi arka planı çok eskilere dayanmasına rağmen spesifik olarak 1937-38 döneminde Dersim'de (Tunceli) yaşananlardır. Türkiye'nin yakın siyasi tarihinin en trajik dönemlerinden biri olarak kabul edilen Dersim 1938 olaylarının sadece edebiyata ve romana değil sosyal bilimlerin diğer alanlarına da yansımaları oldukça sıklıkla görülür. Uzun yıllar, üzerine çok fazla konuşulmayan/konuşulamayan bu trajik sürece dair yapılan bilimsel ve sanatsal üretimler genel olarak çok zor şartlar altında gerçekleştirilen ve olayları tüm yönleriyle kavramaktan uzak çalışmalardır. Çoğu zaman araştırmacının kimliğine, politik fikirlerine, önceliklerine göre şekillenen bu çalışmalarda; Dersim trajedisi kimi zaman bir başkaldırı, kimi zaman bir katliam, kimi zaman feodalizmin tasfiyesi kimi zaman da modernleşme çabasının bir gereği olarak anlatılır. Yine kimi araştırmacılara göre bu trajedi esas olarak Dersim'in Kürt-Zaza kimliğini, kimilerine göre Alevi kimliğini, kimilerine göre bölgesel Dersimli kimliğini hedef alan politikaların bir sonucudur. (Demir, 2012: 51) Dersim trajedisine mağdurların penceresinden bakmaya çalışan bu parçalı, ideolojik ve genellikle tek boyutlu anlayış, olayların tüm yönleriyle ortaya konmasını sağlayamadığı gibi bütünlüklü bir panorama oluşturmayı da başaramaz.

Son dönemlerde gerek sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında gerekse değişik sanat dallarında yapılan bir dizi çalışmayı yukarıda belirtilen kapsamın dışında tutmak gerekir. Zira

yakın zamanda Dersim üzerine kapsamlı, çok yönlü bilimsel çalışmalar yapılır ve özellikle müzik, sinema, şiir vb. sanat dallarında yetkin eserler üretilir. Bu yetkin eserlerin üretilmesinde Dersim trajedisinin kamuoyunda daha sık konuşulmaya başlamasının, entelektüel-aydın ve farklı disiplinlerde uzmanlaşmış Dersimli bir kuşağın yetişmesinin, duyarlı sivil toplum örgütlerinin ortaya çıkmasının, medya ve internetin yaygınlaşmasının önemli etkileri vardır. Fakat tüm bu olumlu gelişmelere rağmen yine de Dersim trajedisine dair bilim, sanat, edebiyat, müzik, sinema üretmeye çalışanların olayın dramatikliği karşısında yer yer objektifliklerini kaybettiklerini ifade etmek gerekir. Nitekim konu hakkında önemli araştırmalar yapan Şükrü Aslan da Dersim üzerine çalışmanın, insanı duygusal bir ortama sürüklediğinin altını çizer. (Aslan, 2010: 13) Tüm bu dramatik atmosfere rağmen bilim insanlarının, sanatçıların ve aydınların soğukkanlılıklarını korumaları elzemdir. Çünkü Dersim trajedisinin doğru anlatılmasını, tarihsel arka planının ifşa edilmesini, nedenlerinin ve sonuçlarının ortaya konmasını sağlamak ne kadar gerekliyse olayın mağdurlarını incitecek, toplumu gerebilecek ajitatif ve popülist söylemlerden de uzak durmak da o kadar gereklidir. Murathan Mungan'ın *Bir Dersim Hikâyesi* adlı derleme öykü kitabının önsözünde edebiyat için ifade ettiği gibi "edebiyat, kin tazelemek için değil, hafıza tazelemek için yapılıdır. İyi edebiyat insanlara gerçekleri algılamak, hakikatleri üstlenme, sorumluluk alma, gerçeğe dayanma gücü kazandırmak ister. Kırımları, kıyımları, katliamları halklar yapmaz, zihniyetler yapar. Barbar olan iktidarlar ve onun kurumlarıdır. (...) Bu nedenle mücadele edilmesi gereken halklar, uluslar değil, zihniyetlerdir. İyi edebiyat bunu bilir, bunu gösterir." (Mungan, 2012: 12) Nihayetinde sadece edebiyatçılar ve sanatçılar değil, bilim insanları ve politikacılar başta olmak üzere konuyla ilgilenen diğer kişiler ve kurumlar da Dersim trajedisini bilimsel ya da sanatsal bir formda yansıtmaya, kamuoyuna aktarmaya çalışırken bu hususlara dikkat etmelidir.

1. Dersim Romanları

Dersim'e ve daha da özelleştirirsek Dersim 1938 sürecine dair –yeterli olmasa da- farklı yazarların değişik anlayışlardan ve bakış açılarından hareketle kaleme aldıkları romanlardan söz etmek mümkündür. Bu romanlar, roman türlerinin genel özellikleri ve Dersim trajedisini yansıtmaya biçimleri bağlamında bir tasnife tabii tutulduğunda, genel olarak üç farklı anlayışın öne çıktığı görülür. Bunlardan ilki politik romanlardır. İster resmi devlet tezini desteklesin, isterse Dersim'de yaşanan acıları ajitatif bir üslupla duyurmaya çalışsın; politik romanların ortak özelliği, bu eserlerde, roman sanatının temel öğelerinden kurgu, anlatıcı, mekân, zaman, dil-anlatım gibi unsurlara pek dikkat edilmemiş olmasıdır. Tıpkı ilk Tanzimat romanlarında olduğu gibi anlatım kesilerek okura doğrudan seslenilir. Daha çok yaşanan trajediye ilişkin yazarın politik fikirlerinin anlatılmasına dayanan bu metinler, edebi açıdan pek bir değer taşımaz. Dersim 1938 olaylarına dair yazılan politik romanlar, içerik bakımından ise iki grupta değerlendirilebilir. İlk grupta 1938 sürecinde yaşananları dönemin egemen ideolojisi Kemalizm bağlamında değerlendiren eserler yer alır. Örneğin Barbaros Baykara'nın *Dersim 1937* adlı romanı, Dersim'de yaşananları Türkiye'yi Hatay konusunda zayıf düşürmek isteyen emperyalist dış güçlerin oyunu olarak görür. (Baykara, 1975: 6) Baykara, güçlü bir roman dünyası kurmaya çalışmadan, sadece Dersim 1938 konusunda devletin tedip ve tenkil politikalarının meşruluğunu ve gerekliliğini anlatmaya çalışır. Dersim trajedisi bağlamında yazılan diğer politik romanlar ise Baykara'nın yaptığının tersine tüm yaşananları devletin bir zulmü ve katliamı gibi yansıtan, daha çok Dersim trajedisi döneminde doğmuş Dersimli yazarlar tarafından kaleme alınan romanlardır. Genellikle ailelerinden ve çevrelerinden döneme ilişkin dinlediklerini romana dönüştürmeye çalışan bu yazarlar da tıpkı resmi devlet tezini savunan romancılar gibi roman sanatının temel unsurlarını pek fazla dikkate almaz; sadece Dersim'de yaşanan trajedinin duyurulmasını amaçlar. Örneğin Haydar Işık'ın *Dersimli Memik Açaromanı*, devletle işbirliği yaparak halkına ihanet eden bir kişinin hikâyesi bağlamında ölümleri, sürgünleri, acıları ve kültürel asimilasyonu anlatır. (Işık, 1990: 23) Yine Metin Aktaş'ın *Sürgün* adlı romanı dönemin tanıklarıyla yapılan sözlü tarih çalışmalarından hareketle 1938 sonrası dönemde zorunlu iskâna tabii tutularak Türkiye'nin değişik bölgelerine sürgüne gönderilenlerin trajedisini konu alır. (Aktaş, 2010: 5) Cafer Demir ise 1937-38 sürecinde yaşananların canlı tanığı olan babaannesinin anılarından yola çıkarak kaleme aldığı

Çıban(Demir, 2004: 4), dönemin panoramasını bir kez de başkaldırıların perspektifinden anlattığı *Umudu ve Tutkusuyla Qopo*(Demir, 2005: 5)ve 1938 sonrasında Türkiye'nin değişik yerlerine gönderilen ailelerin dramına odaklandığı *Sürgün* (Demir, 2006: 6) adlı romanlarıyla Dersim trajedisini konulu politik romanlara önemli katkılar yapar.

Dersim trajedisini bir biçimiyle anlatmaya çalışan ikinci gurup romanlar, daha çok sol tandanslı yazarlar tarafından kaleme alınan toplumcu-gerçekçi romanlardır. Politik romanlara göre belirli bir düzey tutturmayı başaran toplumcu-gerçekçi romanlar, Dersim 1938 sürecini genellikle "direniş-başkaldırı" motifi bağlamında anlatır. Bu tarz anlatıların en önemli örneklerinden biri Muzaffer Oruçoğlu'nun *Dersim* adlı romanıdır. Dersim trajedisini gibi sancılı ve zor bir konuyu toplumcu-gerçekçi bir üslupla işleyen Oruçoğlu, aşk ve cinsellik yüklü bir hikâyeyi de bu atmosfere eklemeyerek bir denge kurmak ister. Tarihi kişileri, kişiler arasındaki diyalogları, olayları romana aktarmakta başarılı olan Oruçoğlu, kurmaca kişileri ve olayları kurgularken bir takım sıkıntılar yaşar. (Oruçoğlu, 1997: 274) Dersim trajedisine değinen toplumcu-gerçekçi romanlardan bir diğeri Kemal Bilbaşar'ın *Cemo* adlı romanıdır. Hem 1967 TDK Roman Ödülü'nü kazanması hem de sinemaya uyarlanması sebebiyle edebiyat ve sanat çevrelerinde yoğun bir ilgiyle karşılanan *Cemo*'da, gerek Şeyh Sait olayına gerekse Dersim trajedisine toplumcu-gerçekçi bir noktadan bakmaya çalışan Bilbaşar, resmi ideolojinin etkisinden kurtulamaz ve bu konudaki egemen toplumsal belleğin inşasına bilinçli bir biçimde katkı yapar. Nitekim Bilbaşar, Şeyh Sait isyanını "gerici bir ağa-şeyh ittifakı" biçiminde değerlendirdiği için, onun karşısına ilerici ve yoksullardan yana olduğuna inandığı resmi ideolojiyi yani Kemalizm'i koymaktan çekinmez. Dersim'de yaşananlar konusunda ise böyle bir karşıtlığı Dersim'in Alevi-Kızılbaş kimliğinden dolayı kuramayacağını düşündüğünden anakronizme başvurur ve Dersim trajedisini Osmanlı döneminde cereyan etmiş gibi gösterir. (Bilbaşar, 1982: 181)

Dersim trajedisini konu edinen romanların üçüncü gurubu, avangart örneklerini yeni yeni vermeye başlayan modern romanlardan oluşur. Bilinç akışı, iç monolog, iç çözümleme, büyümlü gerçekçilik vb. modern anlatı tekniklerinden haberdar yazarlar tarafından kaleme alınan bu romanlarda belirgin bir politik mesaj kaygısı ya da toplumcu bir perspektife sıkı sıkıya bağlılık söz konusu değildir. Modern hatta postmodern anlatı tekniklerini kullanmaktan çekinmeyen bu yazarlar, romanlarında Dersim 1938 sürecini trajik insanlık durumları bağlamında ele alır. Bu anlatıların en önemlilerinden biri Haydar Karataş'ın *Gece Kelebeği* (*Perperik-a Söe*) adlı romanıdır. Dersim'in coğrafyasını, tarihini, kültürünü, sosyolojik yapısını iyi bilen Karataş, Dersim trajedisini; bilinç akışı, iç monolog gibi tekniklerle düş, masal, oyunsu bir atmosferle harmanlayarak modern bir eser üretir. (Karataş, 2011: 254) Böylece politik romanın ajitasyona dayanan üslubunu, dil ve anlatım konusundaki acemiliğini aşar. Dersim trajedisine dair modern romanlar arasında kabul edilebilecek bir diğeri ise Oya Baydar'ın *O Muhteşem Hayatımız* adlı anlatısıdır. Oya Baydar, romanında Dersim trajedisine insani bir duyarlılıkla yaklaştığı, herhangi bir ideolojik söyleme çok fazla angaje olmadığı için dönemin gerçekliğini daha bireysel ve özgür bir noktadan kavrar ve dolayısıyla edebi anlamda bir düzey tutturur. Baydar, Dersim trajedisinin yarattığı siyasi, kültürel, tarihi ve psikolojik komplikasyonlara değinir ve böylece Dersim 1937-38 sürecine dair resmi bakış açısının, egemen belleğin sorunsallaşmasını sağlar. (Baydar, 2012: 277) Öte taraftan kimi kurgusal hatalar taşımaya, yer yer yazarın gazeteci kimliğinin etkisiyle güncel politik konjonktüre denk düşmesine rağmen; aşk, yabancılaşma, tutku, sorunlu aile ilişkileri, kimlik ve kişilik bunalımları vb. izleklerle desteklenen *O Muhteşem Hayatımız*, edebi açıdan da belirli bir düzeyi tutturarak başarılı bir roman olarak değerlendirilebilir.

Dersim trajedisine değinen modern romanlardan biri de çalışmamızın ana mevzuunu oluşturan Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer** adlı eseridir. Kaygusuz, otobiyografisine göndermeler içeren anlatısında Dersim sürgünü bir babaanneden torununa miras kalan

* (2009). *Yüzünde Bir Yer*, 4. Baskı, İstanbul: Doğan Kitap. (Makalemizde verilen sayfa numaraları eserin bu baskısına aittir.)

acıların, sürgünlerin ve trajedilerin yanı sıra halk efsanelerinin, mitolojik unsurların, masalların izlerini birbirleriyle harmanlar ve ortaya renkli, eklektik, çoğul, parçalı bir roman çıkar. Kaygusuz, herhangi bir politik söyleme angaje olmadan sadece kıyımın, ölümün ve sürgünün bireyin iç dünyasında yarattığı travmaya; tarihi, dini, kültürel ve folklorik arka planıyla bakmaya çalışır ve Dersim trajedisine dair hâlihazırda varlığını sürdüren egemen belleğin sorunsallaşmasına katkı yapar.

1.1. Dersim Trajedisine Dair Bellek Yenileyici Modern Bir Roman: *Yüzünde Bir Yer*

Sema Kaygusuz, edebiyat dünyasında 1990'lı yılların ortasından itibaren boy gösteren ve gerek öyküleriyle gerekse romanlarıyla adından söz ettiren bir yazardır. Önceleri öykücülüğüyle öne çıkan Kaygusuz, ilk öykü dosyalarıyla Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü'nü ve 1995 yılında Gençlik Kitabevi Ödülü'nü kazanır. İlk öykü kitabı *Ortadan Yarısından* 1997 yılında basılır. 2000 yılında yayımlanan ve Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'ne değer görülen *Sandık Lekesi*'nden sonra *Doyma Noktası* ve *Esir Sözler Kuyusu* adlı iki öykü kitabı daha yayımlanır. Ayrıca senaryo ve deneme türünde de eserler veren Sema Kaygusuz'un *Öbür Yarım* adlı Türkiye'deki farklı din, mezhep ve etnik kimliklere mensup insanlar hakkında yazılmış bir izlenim kitabı da vardır.

Sema Kaygusuz, öykücülükteki başarısını romana da taşır ve edebiyat çevrelerindeki genel kabule göre öykülerinden daha çok ses getiren iki roman kaleme alır. Hatta kimi eleştirmelerce "öykücülüğümüzün romancılığımıza bir armağanı" (Aslankara, www.dipnotkitapnet) olarak nitelenen Kaygusuz'un ilk romanı *Yere Düşen Dualar*, 2006 yılında yayımlanır ve edebiyat çevrelerinde büyük ilgi görür. Almancaya ve Fransızcaya çevrilen bu roman hakkında çeşitli araştırmalar ve değerlendirmeler yapılır. Yazarın ikinci romanı ise çalışmamızın esasını oluşturan Dersim trajedisinin romana yansımaları bağlamında değerlendireceğimiz *Yüzünde Bir Yer* adlı eseridir.

Yüzünde Bir Yer, Dersim trajedisine gönderme yapan bir roman olmakla birlikte Sema Kaygusuz'un biyografisine -özellikle babaannesinin acıyla, sıkıntıyla ve travmalarla dolu geçmişine- dair bir anlatıdır. Bu bağlamda romanın içeriği ve biçim özellikleri kadar bir fikir olarak ortaya çıkmasından ve yazılma sürecinden de bahsetmek gerekir. Babaannesinin Dersimli köklerinden habersiz olan Sema Kaygusuz'un bu gerçekliği kavramasına tekabül eden *Yüzünde Bir Yer*'in yazılma öyküsü, Türkiye toplumunun çok fazla bilmediği Dersim 1938 sürecinden haberdar olmasına, onunla yüzleşmeye çalışmasına benzer. Nitekim Dersim trajedisi konusunda derin bir sessizliğe gömülen babaannesinin ağzından kaçırıldığı birkaç söz, Sema Kaygusuz'u derinden etkiler. Bilincinde bir kırılma yaratan bu sözler; onu varoluşsal, edebi ve estetik bir arayışa iter. Dersim sürgünü babaannesinin suskunluğunu; yaşadığı trajedinin korkunçluğuna, acıları karşısındaki vakur duruşuna, yakınları öldürülürken sağ kalmış olmasının yarattığı utanca bağlayan Kaygusuz, kendisi için hiç doğmadığı bir yurdunun, hiç öğrenmediği dillerinin, tanımadan yasını tuttuğu akrabalarının olduğunu ifade eder. Bu durumun iç dünyasında büyük bir boşluk yarattığını düşünen Kaygusuz, ömür boyu yazsa da bu derin boşluğu dolduramayacağını savunur. (www.sabittikir.com) Böylece Sema Kaygusuz, hem kendi bireysel varoluşunu gerçekleştirmek, babaannesinin sırlarla, efsanelerle, acılarla dolu sisli belleğini bir parça da olsa aydınlatmak hem de bu konudaki egemen toplumsal belleğin dönüşümüne edebi bir üretimle katkı sunmak amacıyla *Yüzünde Bir Yer*'i yazmaya karar verir.

Sema Kaygusuz, hayatında derin izler bırakmasına rağmen Dersim trajedisini politik bir bakış açısıyla anlatmaz. Poetik olarak bireylerin iç dünyasıyla, bilinçdışıyla ilgilenmeyi önceleyen Kaygusuz, indirgemeci bir dile sahip olduğunu ve bireyselliği dışladığını düşündüğü politik roman yerine, daha özgürleştirici bir atmosfere sahip olması sebebiyle modern romana yönelir. (Aktaş, 2009: 13) Bu tercih, kişilerinin iç dünyalarının bir nevi deşifre edilmesine dayanan *Yüzünde Bir Yer*'in yapısına daha uygundur. Nitekim roman üzerine yapılan genel değerlendirmeler de bu doğrultudadır. Pakize Barışta, "edebi bir Guernica" olarak nitelediği *Yüzünde Bir Yer* romanının gayri resmi tarihlerin tıpkıbasımı gibi; acının,

umudun, eziyetin tarihini; arkeolojisi yapılmış tüm davranışların sırrını açıklayan bir gayya kuyusu envanteri olduğunu söyler. (Barışta, 2009: 11) Romanın politik bir anlatı olmadığına da dikkat çeken Barışta'ya göre Sema Kaygusuz, insanlara yazı aracılığıyla bir şeyleri dayatmadan, yol göstermeden ve bilgelik taslamadan büyük toplumsal trajedilerin ardındaki insani durumları anlatır. Gazeteci Doğan Ertuğrul da Sema Kaygusuz'un dilinde "Dersim kıymına tanıklık eden kelimelerin sahici bir acının sorumluluğunu taşıdığını, politik bir göndermeden çok; acının insaniliğine vurgu yaptığını (Ertuğrul, 2009) ve böylece acıyı bir ayırıştırma, kin ve intikam aracından ziyade ortaklaştırıcı, birleştirici ve sorgulayıcı bir biçime dönüştürdüğünü belirtir.

Yüzünde Bir Yer, Dersim 1938 süreciyle hesaplaşmaktan çok geride kalanların duygularını ifşa etmekle ilgili bir romandır. Sema Kaygusuz, Dersim sürgünü babaannesinin trajik hikâyesinden yola çıkarak sözün, edebiyatın, tarihin, inançların, mitolojinin, efsanelerin, insanlığın ortak vicdanını inşa eden değerlerin dünyasına açılır. Bilinçaltındaki trajik babaanne hikâyesini, Doğu medeniyetinin en önemli kutsal figürlerinden Hızır'la birleştirir. Her darda kalanın yardımına yetişen, kimi zaman evliya, kimi zaman ermiş, kimi zaman peygamber hatta kimi zaman tanrı suretinde beliren Hızır'ın babaannesinin inanç dünyasının merkezinde olması, Kaygusuz'un anlatısını bu bağlamda kurmasında etkili olur. Aynı zamanda roman boyunca kendisine bu kadar inanan insanların yardımına gitmemesi ironik bir biçimde vurgulanarak Dersim trajedisinin psikolojik arka planına dikkat çekilir. *Yüzünde Bir Yer* romanının merkezinde yer alan bir diğer tema da incir ağacıdır. Kaygusuz, Dersim sürgünü bir kadının trajik hikâyesini, Hızır'la ve feminizm ve doğa konusundaki duyarlılığını da yansıtan incir ağacıyla renklendirir, derinleştirir ve çoğullar. İncir ağacı üzerinden insanoğlunun uygarlaşma telaşını anlatan Kaygusuz, toplumun doğayla ilişkisindeki yanlışlığın, kadınla olan ilişkisindeki yanlışlığa benzediğine dikkat çeker. (Aktaş, 2009: 13) Bu bağlamda toplumun belleğindeki kadın algısıyla incir imgesini örtüştürür (Örer, 2009) ve incir ağacı üzerinden hem roman kişilerinin iç dünyalarını hem de kadınla doğa arasındaki ilişkinin tarihsel köklerini açıklamaya çalışır.

Yüzünde Bir Yer, "Tüh" ve "Ah" adlı iki alt bölümden oluşur ve esasında hiç konuşmayan fotoğrafçı genç bir kadının bilincindekilerin iç monolog yer yer de iç diyalog yöntemiyle anlatılmasına dayanır. "Kendi ötekisinin aktarımıyla görünür olan" (Alpan, Gümüş, 2009) fotoğrafçı genç kadının kendi iç sesiyle konuşması, romanı daha baştan modern bir anlatı haline getirir. Roman, bu yönüyle bir olaydan çok, bireyin suskunluğunun arkasındaki çağrışımlarla zenginleşen, renklen, derinleşen, çoğullanan durumların betimlenmesine dayanır.

Yüzünde Bir Yer'de dikkat çeken en önemli modern anlatı tekniklerinden biri de anlatıcının fonksiyonudur. Birbiriyle diyalog halindeymiş gibi görünen gizli kahramanın içindeki iki ses, "ruhsal gerçekliği yaratan bir söylemle kişiliğin iki yönünü yani Sen'i Ben'le buluşturmaya çalışır. Bu sürece bir terapi ya da otoanaliz denilebileceği gibi yazınsal anlamda bir arınmaya da tekabül ettiği söylenebilir." (Alpan, Gümüş, 2009) Kaygusuz, otobiyografik göndermelerle yüklü anlatısında çoğu zaman -roman tarihi boyunca nadiren kullanılan - "II. Tekil kişi" anlatımı yeğler ve doğrudan kahramanın kendisine dönük bir atmosfer kurar. Gizli özne konumundaki fotoğrafçı kadının kendi iç dünyasında cereyan edenler ise gerek kendisini gerekse onunla birlikte bu sürece ortak olan okuru, romanın ana izleklerinden Dersim 1938 sürecinde yaşananlarla yüzleşmeye götürür.

Yüzünde Bir Yer, psikolojik bir atmosferde geçen modern bir anlatıdır ve izleksel olarak babaannesinin Dersim 1938 sürecinde yaşadığı acıları, hüznüleri, suskunluğu kalıtsal özellikler gibi kişiliğinin ve bilincinin ayrılmaz bir parçasına dönüştüren fotoğrafçı genç kadının, bu gerçekliği önce kabullenme sonra da anlamlandırma çabasını anlatır. Nitekim roman Dersim sürgünü babaanneden miras kalan utanç duygusunun itiraftıyla başlar. Kuşkusuz bu "hor görülmenin, aşağılanmanın, kendini haklı çıkaran bir nefretin hedefi olmanın derin utançı, yani kendilik değerinin kaybıyla ilgili bir utanç(tır)." (Ertuğrul, 2009) Yaşamadığı halde etkisi altında kaldığı, söze nereden başlayacağını bilemeyip satırlarını birleştiremediği bu gizli utanç (s.11)

fotoğrafçı kadının kişiliğini bulmasını, kendini tamamlamasını yani olgunlaşmasını engeller. Çünkü o; “başka bir zamanda eziyet görmüş bir kadının şimdiki zamana sarkan kurban bilincini ödünç alan, üzüntülü bir hikayenin başkahramanı(dır).” (s.12)

Babaannesinin trajik hikâyesinde başkahraman işlevi üstlenen fotoğrafçı genç kadın, “bir katliama tanık olmuş bireyin torununa miras bıraktığı duyguları, henüz buharlaşmadan cisimleştirmeye”(Halis, 2009) çalışmak zorundadır. Çünkü babaanesi “Bese’ye ilişkin hatırladıkları her an günbegün solmaktadır.” (s.23) Babaannesinin masal atmosferi içinde anlattığı bir taraftan Hızır’a öte taraftan incir ağacının dini, mitolojik ve tarihi boyutuna açılan Dersim trajedisine dair epizotları zihninde birleştirmeye başlar. Fotoğrafçı genç kadın, hafızasında silinmeye başlayan babaanesi Bese’nin hikâyesini tıpkı onun anlattığı gibi masalsı, mistik, kültürel ve inançsal bağlamı içerisinde zihninde canlandırır. Nitekim Dersim trajedisine dair ilk aklına gelen “gerçekte olmadığı ama belleğinin oluşmaya başladığı zamanlara” (s.13) ait bir tasvirdir. Bu tasvirde Dersim 1938 sürecinde tüm yakınlarını kaybeden babaanesi Bese’nin de aralarında bulunduğu kırk kişinin ölümlerin, açlıkların, sürgünlerin ortasındaki durumu betimlenir:

“Yüklerini sırtlanmış kırk kişi günlerdir yürümekten yorgun ve aç, dermansız bir halde ateşin başına oturmuş, birbirlerine sığınmışlardı. Çocuklar sidik kokuyor, limelenmiş örtüleri ve giysileriyle herkes paramparça görünüyordu. Kaç zamandır madımak otundan başka bir şey geçmemişti boğazlarından. Sürgündüler ama sürgün olduklarının farkında değildiler. Hayatta kalmış olmanın derin suçluluğuyla tümüyle suskundular. Artlarında bıraktıkları kanlı manzaranın kâbusunu görmemek için uykuya dalamıyorlardı. Suyun, ateşin ve ekmeğin manası tümüyle değişmişti. Su kan kokuyor, ateş çığlık atıyor, ekmeğe gökten sarkıtılması beklenen kutsal bir lokmaya dönüşüyordu. Ateşin başında oturan bu insanlar ölmekten korkuyorlardı artık. Zaten öldürülecek kadar ölgündüler.” (s.13)

Dersim trajedisinin, insanlık durumları üzerinden pitoresk bir üslupla canlandırıldığı bu betimsel atmosferin merkezinde “kardeşinin cesedini Munzur Nehri’nde sürüklenirken gördüğünden beri, mecbur kalmadıkça kimseyle konuş(mayan)” (s.14) Bese vardır. Bu olay esnasında Bese’nin üç günlüğüne ortadan kaybolması ise romanın izleksel boyutunu derinleştirir. Nitekim Dersim’in inançsal, kültürel ve folklorik dünyasında önemli bir figür olan Hızır ile romanın diğer ana izleği “incir ağacı” bu bağlamda anlatıya dâhil olur. Bese’nin kafileden üç günlüğüne ayrılması, bir nevi sırta kadem basması, masalsı bir düzlemde Hızır’la buluşması biçiminde aksettirilir. Öte taraftan Bese’nin üç gün sonra “saçları darmadağın, yarı çıplak, dizleri, kolları yara bere içinde” (s.15) çıkıp gelmesi saldırıya veya tecavüze uğradığını da imler. Yine Bese’nin hamile kaldığını anlayan kafiledeki kadınların bir incir dalını kullanarak bebeğini düşürmeye çalışmalarına; Bese, “incirle aramı bozmayın” (s.38) diye karşı çıkar. Böylece bir taraftan Hızır gibi insanüstü bir varlıkla ilişkiye girmiş bir kadın figürü olarak nitelenen Bese, tıpkı mitolojik anlatılardaki gibi destansı bir atmosferin içerisinde kutsal bir konuma oturtulur; öte taraftan Dersim trajedisinin belki de en travmatik olaylarından cinsel istismara bir gönderme yapılır. Tüm bu düalist durumu göndermeler yoluyla, üslubundaki edebiliği korumaya özen göstererek dile getiren Kaygusuz; politik, sert ve ajitatif bir söylemden uzak durur. Nihayetinde Bese, üçüncü günün sonunda geri döndüğünde; “sanki özü değişmiş”, “çekingenliğini terk edip her an meydan okumaya hazır, direngen bir eda” (s.15) takınmış gibidir. Bese’nin dönmesiyle kafile yoluna devam eder, yirmi günlük azap verici yolculuğun sonunda Karadeniz dağlarını aşar ve Çarşamba yakınlarında tütün tarlalarıyla çevrili bir köye varır. Sürgün kafilesinin köye varması, ilk izlenimleri, oradaki insanlarla ilk ilişkileri de Sema Kaygusuz’un Dersim trajedisinin sürgün boyutunu oldukça başarılı bir biçimde betimlediği bir diğer enstantanedir:

“Uçan kuştan yerde biten ota değin oradaki her türlü mahlûkat yadırgatıcıydı. Köylüler onlara mısır ekmeğiyle kızarmış et verdiler ama Dersimliler mısır ekmeğini pişmiş tezek, eti de mundar sanıp ağızlarına bile koymadılar. Yaşadıkları onca korkunç olayın ardından her yer tekinsiz, herkes kuşku uyandırıcıydı. Kadınların başı başka türlü bağlı, dili ayrı, sofraya düzeni farklı bu yabancı memlekette dile gelip ne bal maharetinden söz edebildiler, ne de cevizin ömür

uzattığından. Öz dillerini sözcük sözcük yutmaya başlamış, Dersim'den getirdikleri Pepuk kuşu efsanesi boğazlarına takılı kalmıştı." (s.36-37)

Dersim 1938 sürecinde uygulanan kültürel ve sosyal asimilasyon politikalarının bir neticesi olan "zorunlu göç", insani anlamda bir drama dönüşür, "zorunlu göçe" tabii tutulanların belleğinde onulmaz komplikasyonlara yol açar. Gerek Bese'nin gerekse diğerlerinin içinde bulunduğu psikolojik durum bundan bağımsız değildir. Nitekim Samsun'a sürülenler "hiç anlamadıkları bir dilin içinde derme çatma damsız evlere üçer beşer yerleşip uzun ve suskun geceleri paylaşır(lar) birlikte. Dağdan gelen çakalları görünce cehennemden bir iblis canlarına dadanıyor sanıp birbirlerine sığış(ırlar)." (s.37) Yine "Dersim'den gelen bu bir avuç insanın camide namaz kılmak yerine cem yapıp türkü söylemesi, kayıplarını anarken kadın erkek birbirlerinin omzuna yaslanıp ağlaması köylülerin gözüne bat(ar). Çok geçmeden Aleviler mendeburdur diye taş tutu(lurlar)." (s.37) Böyle bir sosyal atmosferin içerisinde yeni bir hayata adım atmak zorunda kalan Dersim sürgünlerinin, zorunlu iskâna tabii tutuldukları yerleri terk etmeleri de yasaktır.

Sema Kaygusuz, Dersim trajedisinin panoramasını edebi ve estetik bir üslupla betimlediği iki enstanteneden sonra; Bese'nin hayatına, kişiliğine, iç dünyasına yönelir. Fotoğrafçı genç kadının bilincinden, onun iç konuşmalarıyla hayat bulan Bese'nin bireysel hikâyesini anlatır. Bu yönelim karakterin derinleşmesini; psikolojik, cinsel, kültürel ve sosyal bir boyut kazanmasını sağladığı gibi Bese bağlamında Dersim trajedisinin daha evrensel, insani ve vicdani bir duyarlılıkla algılanmasının önünü açar. Kaygusuz'un başarısı da Bese'nin yaşadıklarını zamandan, mekândan ve belirli bir olaydan soyutlayarak; daha üst bir düzlemde, evrensel, insani ve vicdani bir duyarlılıkla dile getirmesidir.

Bese, tüm yakınlarını kaybetmiş, yaşadığı acıların etkisiyle suskunlaşmış, içine kapanmış, acılarını kendi inanç evrenine sığınarak ödünlemeye çalışmış bir kadındır. Hızır'la buluştuğunu söylediği üç gün sonunda hamile kalan Bese, kimi zaman ölümsüz bir mitolojik kahramanla beraber olmuş insanüstü özellikler taşıyan bir kadın gibi anlatılır. Kimi zaman da Dersim trajedisinin tam ortasında, tüm sıkıntıları ve acıları birebir yaşamış kanlı, canlı somut bir insan olarak betimlenir. Bu düalist yapı, anlatıcı konumundaki fotoğrafçının tıpkı babaannesi Bese gibi ikiye bölünmüş iç dünyasından kaynaklanmaktadır. Modern bir teknik olarak kabul edilen bu polifonik durum Bese'nin hikâyesinin sunumunda çok net görülebilir. Örneğin "Hızır'ın ölümlü bir anadan doğma, ölümlü bir babadan olma, bütün insanlar gibi cismani bir varlık olarak döllenmesinden kaç bin yıl sonra, karnı büyümeye başlamadan apar topar düğün kurup Bese'yi saf bir delikanlıyla evlendirir(ler)." (s.43) Yine nasıl olacağını bir türlü kestiremediği çocuğu doğunca, onu; iki yıl Ali, dört yıl Kemal, sekiz yıl Mehmet diye çağırırlar. Çocuk on dört yaşına girince ise İlyas adını verirler. İlyas, on beşinde bir gece yarısı babasının ayakkabılarını giyer ve ortadan kaybolur, adeta sırta kadem basar. Oğlunu her yerde arayan Bese, sonunda Hızır'dan olma İlyas'ın gaibe karışmış olabileceğine kanaat getirir. Bese'ye göre "nasıl ki Hızır göğe çekilip ruhsal bir makamda görünmezliğe kavuşmuşsa, dilediğinde yeryüzüne inip yüzlerden bir yüz takınarak dost gibi yaklaşıyorsa insana belki oğlu İlyas da bir uzantısı olmuştu(r) Hızır'ın. İlyas Hızır içre bir İlyas'tı(r) artık." (s.44)

Bese'nin hem yaşadığı somut acılara dayanan gerçekliği, hem de inançsal, mitolojik ve folklorik göndermeler içeren gerçeküstücü boyutu, onun hikâyesini bilincinde tutan, yorumlayan ve sunan torununa miras kalır. Merkezinde Dersim trajedisi bulunan ve acının, suskunluğun, travmanın ürünü olan bu ilginç miras, adeta kalıtsal bir biçimde Bese'den torununa geçer. Çünkü Bese, her baktığında hüznünlendiği torununa (s.48), Hızır hakkındaki sırları ifşa eder. Hızır'ın tüm bolluğun ve bereketin sembolü olduğunu ve "kimi zaman dilenci, kimi zaman zengin bir adam, öksüz bir çocuk ya da bir işçi olarak farklı kılıklarda, kimi zaman kumral, kimi zaman esmer bir erkek" (s.50) sıfatında zuhur edeceğini anlatır. Kuşkusuz Bese'nin Hızır'a dair bu yaklaşımında Munzur kıyısında öldürülen akrabalarının, evi terk edip adeta sırta kadem basan oğlunun hatıraları belirleyicidir. Bese'nin torununa bıraktığı ikinci miras ise onun doğduğu gün bahçeye diktiği incir ağacıdır. (s.51) Nitekim incir ağacıyla kendini özdeşleştiren fotoğrafçı genç kadın; tarihiyle, kültürel boyutuyla ve en önemlisi erkek egemen

dünyadaki kadın algısını yansıtmasıyla incir ağacının hem kendisini hem de imgesini babaannesinden kendisine kalan bir miras olarak değerlendirir. Bese'nin torununa bıraktığı tek somut şey ise Dersim'deki bir cevizliktir. Bu bağlamda fotoğrafçı genç kadın, babaannesinin Hızır'a ve incire dair aktardıklarını hafızasında tutarak, Dersim'e, yani babaannesinin köklerine –dolayısıyla kendi köklerine- yönelir.

Fotoğrafçı genç kadının Dersim'e gitmesi, Kaygusuz'un Dersim trajedisinin güncel yansımalarını, Dersimliler tarafından nasıl algılandığını, coğrafya, günlük yaşam, kültür ve inanış atmosferi içerisinde anlatmak istemesinin bir sonucudur. Artık, babaannenin masallarla, efsanelerle anlattığı travmatik Dersim gerçekliğinin yerini, torununun kendi gözlemlerine dayanan güncel Dersim panoramasıdır. Hızır ve incir ağacı imgeleriyle örülü Bese'nin otobiyografik Dersim hikâyesinin sesi kısılır ve torununun Dersim'e dair yaptığı somut gözlemler öne çıkar. Elbette bu değişim, fotoğrafçı genç kadının zihninde silik, muğlak, girift bir biçimde duran Dersimli babaanne imgesinin bir nevi palimpsestini yaparak yeniden anlatmasıdır. Nitekim yirmi beş yaşında babaannesinden miras kalan cevizliğin tapusunu almak için ilk kez Dersim'deki köye giden fotoğrafçı genç kadın, "vicdan yarası denli saklı, dağların ardında mahsur kalmış, tanrılarıyla birlikte öylece unutulmuş bir köy" (s.74) ortamında bulur kendini. Kendini hiçbir zaman ait hissetmediği bu atmosferde, bir taraftan Dersim hakkındaki gözlemlerini aktarırken; öte taraftan babaannesinin trajik geçmişinin izlerini sürer.

Sema Kaygusuz'un modern anlatı tekniklerinden iç monologla kotardığı Dersim trajedisi hakkındaki üçüncü enstantane, fotoğrafçı genç kadının ilk ve son Dersim yolculuğuna dairdir. Fotoğrafçı genç kadın, üzerinden yaklaşık 70-80 yıl geçmesine rağmen Dersim'deki trajedinin sürdüğünü hatta daha da kronikleşerek başka bir boyut kazandığına şahit olur. Kaygusuz, yine herhangi bir ideolojik söyleme angaje olmadan, üslubundaki edebiliği koruyarak insanlık durumlarının betimlemesini karakterinin iç dünyası bağlamında yapar. Nitekim çatışmaların, gerilimlerin devam ettiği Dersim'e zorlukla ulaşan, çeşitli defalar kimlik kontrolünden geçirilen fotoğrafçı genç kadın, "kayalara çizilmiş devasa komando figürlerinin verdiği tedirginlikten başka, buzlanmış bir tinsellikte örtülü" (s.74) bir atmosferde, çığ altında kalanların, "otuz sekiz yılında çoluk çocuk katledilenlerin, meçhul bir sesin peşinde gidip de geri dönmeyenlerin dipdiri bir kederle etrafta dolaştıklarını" (s.74) duyumsar. Yine yarı Türkçe yarı Zazaca konuştukları için doğru dürüst anlayamadığı Dersimlilerin, tıpkı babaanesi Bese gibi yaşadıkları trajedinin psikolojilerinde yarattığı utanç nedeniyle hiçbir anılarını sonuna kadar anlatamadıklarına şahit olur. Dersimlilerin "Bu topraklarda olup bitenleri saymaya gücü yoktu(r). Üstelik hala kork(maktadırlar)." (s.75)

Fotoğrafçı genç kadının, kendisinin de vicdani anlamda hazmetmekte zorlandığı Dersim trajedisinin yoğunluğunu iki somut bireyin varlığıyla iyice bilince çıkarır. Bunlardan ilki "oğlu askeri darbe sırasında bir yüzbaşı tarafından yakıldığından beri" (s.78) -tıpkı babaanesi Bese gibi- sessizliğe gömülen Alevi dedesi Frik'tir. Frik Dede'nin suskunluğu, her gün Munzur'un kıyısına inip dualar etmesi, cebindeki kuru ekmek kırıntılarını kuşların yemesi için taşların üzerine bırakması onu, oldukça etkiler. Fotoğrafçı genç kadını, etkileyen ikinci kişi ise Bese'nin ve Frik Dede'nin suskunluğunun aksine Dersim 1938 sürecini sanki kendisi yaşamış gibi durmadan anlatan Zülfü'dür. Zülfü, Bese ve Frik Dede gibi ilk kuşağın sessizliğini, suskunluğunu bozan ikinci hatta üçüncü kuşak Dersimli'yi temsil eder. Nitekim sert bir üslupla 1938 sürecindeki acı olayları anlatırken "trajedinin en kaba ve ham görüntüsünü sakınmaksızın çekip çıkar(ır) zamandan." (s.87) Bu sert üslup, Sema Kaygusuz'un pek tasvip etmediği bir yöntemdir ki Zülfü'nün anlatımını "kalpsiz bir dille insanın kalbini oymak" (s.87) biçiminde değerlendirir. Kaygusuz'un Dersim trajedisi bağlamında öne çıkarmak istediği tavır; acısını vakur bir biçimde duyumsayabilen, içselleştirmiş, konuşmaktan çok, suskunlukla aktaran, kin ve öfkeyle yeni tahribatlar yaratmak yerine acıya dair insanlığın kolektif belleğinde bir duyarlılık oluşturma çabasına dönüştüren insanın, eylem biçimine uygun düşer.

Fotoğrafçı genç kadın, babaanesi Bese'nin suskunluğunun arkasındaki sosyal, kültürel, inançsal ve tarihi arka planı deşifre etmek için gittiği Dersim'de, trajedinin izlerinin

her yere sindiğini, insanların hala korktuklarını, gerilimin, çatışmaların ve öfkenin devam ettiğini gözlemler. Gözlemediği bir başka şey ise sürgünde doğmuş üçüncü nesil bir Dersimli olarak kendisinin bir türlü buralı olamamasıdır. Nitekim Dersim’de iken kendini sürgündeymiş gibi hisseden fotoğrafçı genç kadın, “Topraklarından defedilmiş, bilmedikleri şehirlerde ve iklimlerde sefalet çekmiş yitik bir kuşağın, üç dönüm cevizliğiyle avunan zürriyetidi(r).” (s.100) Çünkü Hızır’la Munzur’un özdeşleştiği, “her bir taşın, ağacın ve su kaynağının tapınaklaştığı, dinle ahlakın birbirine dolaşıp kördüğüm olduğu, dünyadan hayli uzak, ulemasız, imamsız inançlarla kutsanmış bir gezegen” (s.101) olan Dersim, babaannesinin masallarla, efsanelerle iç içe anlattıkları dışında, yabancı olduğu bir yerdir. Bir bakıma onun için Dersim, babaannesinin travmatik bilincinden süzölmüş, egzotik, muğlak, gizemli, masallarla, efsanelerle hayat bulan kurmaca bir dünyadır. Bu sebeple acının, trajedinin ve gerilimin her yere sirayet ettiği gerçek Dersim imgesi, ona soğuk gelir. Nihayetinde Dersim’e bir daha gitmemeye karar verir (s.102) ve babaannesinden miras kalan Hızır’ı panayırlarda aramaya başlar, “incir lisanı dediği gizli dilinin hurufatını ise” (s.165) Zervaki adını verdiği bahçesindeki incir ağacından hareket ederek dizer.

Yüzünde Bir Yer romanında, kahramanının bilincinin ikiye bölünmesi ve kendi içinde konuşması da esas itibarıyla Bese’nin trajedisine bağlanır. Nitekim fotoğrafçı genç kadın, süreç içerisinde “Bese’nin maneviyatını cisimleştirmeye uğraşan ve uğraştıkça kendi dışına taşan, taşıkça bir ötekiye yarılan, sonra o ötekiye yabancılaşan, o yabancıunun sesini içinde dinlemeye mecbur, durmaksızın gözlenen birisine dönüş(ür).” (s.146) Dersim trajedisinin yarattığı suskunluğun arkasındaki içsel konuşma isteğinden doğan bu ikinci ses, fotoğrafçı genç kadının babaanesi Bese’nin hikâyesini tamamlamasından sonra kısılmaya başlar. Esas itibarıyla tıpkı Hızır ve İncir ağacı gibi Bese’den miras kalan bu ikinci ses, ona rehberlik eder, onun Bese’yle yani Dersim trajedisine yüzleşmesini, bu acı sürece ilişkin bir bellek oluşturmalarını sağlar sonra da “yuvası olarak nitelediği fotoğrafçı kızın yüzünde bir manaya dönüşür.” (s.166) Sahneyi, fotoğrafçı genç kadının kendisine teslim etmeden önce biraz da üstkurmacayı çağrıştırır gibi anlatının bir değerlendirmesini yapar ve sessizliğe gömülmeden önce fotoğrafçı genç kadına telkinlerde bulunur:

“Peş peşe cümleler düzeceksen eğer, benimkine değmeden kendi tenine yaz. Bu kez sen söyle ben dinleyeyim. Tanık tutmadan dertleşelim. Bütün noktalama işaretlerinin vebalini üstlenip Bese’den başka bir yön seç kendine. Madem Bese’nin son iki adımını atamayacaksın, o halde onun Hızır’dan önceki halini düşün bu kez. Babaannenin imandan ve ıstıraptan soyunuk ruhuyla özdenlik kur.” (s.166)

Nihayetinde tek bir karakterin iç dünyasında kurulan polifonik atmosferde cereyan eden anlatı, fotoğrafçı genç kadının ömrünün sonuna kadar babaannesinin trajedisine yaşayacağını belirtmesiyle sonlanır. Çünkü babaanneden kalan ses işlevini tamamlar ve torununun yüzünde bir manaya dönüşür. Nitekim romanda anlatıcı işlevi verilen fotoğrafçı genç kadının ikinci sesi, Bese’nin trajedisinden doğduğu için hassastır, yaralıdır ve kırılmalıdır. Bu sebeple uzun cümleler kuramadığından yakındır. “Tüh diye yakınmayı, ah diye ilenmeyi, hayretle donakalmayı bilir” (s.166) yalnızca. Romanı bir bakıma özetleyen bu ifadelerden sonra, fotoğrafçı genç kadının içinde, babaannesinin trajedisine doğan, bir nevi ondan irsi bir miras olarak kalan ikinci ses, fotoğrafçı genç kadını özdeşliklerini “her yana saçılmış insan özlerini toplaya toplaya gidelim ölüme” (s.167) önerisiyle belirtir ve Dersim trajedisini anlatma işlevini yeni kuşaklara bırakır.

Sonuç

Dersim trajedisi, siyasi, sosyal ve kültürel alanlarda tartışıldığı, değerlendirildiği kadar, edebiyat ve sanat sahasında da işlenen, yakın tarihin en önemli toplumsal olaylarından biridir. Önceleri sert tartışmaların da etkisiyle daha politik ve toplumcu bakış açısıyla edebiyata ve romana aktarılan bu trajik süreç, modern ve postmodern anlatı tekniklerinin yaygınlaşması ve olayların daha soğukkanlı bir biçimde değerlendirilebileceği bir atmosferin oluşması neticesinde modern anlatılara da konu olur. Özellikle modern ve postmodern anlatı

tekniklerinden haberdar yeni kuşak yazarlar, Dersim trajedisini sert ve ajitatif bir söylemden çok, evrensel insani bir duyarlılıkla anlatmaya çalışırlar. Siyasi gerilimlerin ve tartışmaların gölgesinde kalan sıradan insanın bireysel acılarına yoğunlaşırlar. İşte bu anlatıların en önemlilerinden biri Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer* adlı romanıdır. Kaygusuz, otobiyografisine göndermeler içeren anlatısında Dersim sürgünü bir babaanneden torununa miras kalan acıları, sürgünleri ve trajedileri; halk efsaneleriyle, mitolojik unsurlarla, dini figürlerle harmanlar ve ortaya renkli, eklektik, çoğul, parçalı bir roman çıkar. Kaygusuz, herhangi bir politik söyleme angaje olmadan sadece kıyımın, ölümün ve sürgünün bireyin iç dünyasında yarattığı travmaya; tarihi, dini, kültürel ve folklorik arka planıyla bakmaya çalışır. Modern anlatı tekniklerinden iç monolog ve iç diyalogu başarılı bir biçimde kullanan Kaygusuz, tercih ettiği "II. Tekil Kişi Anlatıcı" ile de hem roman kahramanın içsel dünyasındaki gelgitleri deşifre eder hem de okurun Dersim trajedisi konusundaki tabularını, doğrudan ona seslenerek sarsmaya çalışır. Böylece Dersim trajedisine dair hâlihazırda varlığını sürdüren egemen belleği sorunsallaştırır ve evrensel insanlık durumlarına vurgu yapan, öfkeden ve nefretten uzak, insanların acılarını ajite etmeden anlatan, vicdani ve ortak duyarlılıklara seslenen modern bir anlatı oluşturmaya başlar.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Burcu (02.10.2009). "Bildğim Bir Ağrıyı Yazdım", *Radikal Kitap*, s.12-13.
- AKTAŞ, Metin (2010). *Sürgün*, İstanbul: Doz Yayınları.
- ALPAN, Cem, GÜMÜŞ, Semih (2009). "Sema Kaygusuz'la Röportaj", *Notus Edebiyat Dergisi*, S.18, www.dipnotkitapnet. (Erişim Tarihi: 02.10.2013)
- ASLAN, Şükrü (2010). *Herkesin Bildiği Sır: Dersim*, İstanbul: İletişim Yayınları. (2. Baskı.)
- ASLANKARA, M. Sıddık (2009). "Romancılığımızda Bir Öykücü: Sema Kaygusuz", www.dipnotkitapnet. (Erişim Tarihi: 05.10.2013)
- BARIŞTA, Pakize (27.09.2009). "Sema Kaygusuz'un Yeni Romanı: 'Yüzünde Bir Yer' Edebi Bir Guernica", *Taraf Gazetesi*, s.11.
- BAYDAR, Oya (2012). *O Muhteşem Hayatımız*, İstanbul: Can Yayınları.
- BAYKARA, Barbaros (1975). *Dersim 1937*, İstanbul: Akyar Yayınları.
- BİLBAŞAR, Kemal (1982). *Cemo*, İstanbul: Yazko Yayınları.
- DEMİR, Cafer (2004). *Çıban*, İstanbul: Umut Yayıncılık.
- DEMİR, Cafer (2005). *Umudu ve Tutkusuyla Qopo*, İstanbul: Umut Yayıncılık.
- DEMİR, Cafer (2006). *Sürgün*, İstanbul: Umut Yayıncılık.
- DEMİR, Fethi (2013). "Dersim Trajedisine Dair Egemen Algıyı Sorunsallaştıran Bir Roman: O Muhteşem Hayatımız", *International Symposium on Language and Communication: Exploring Novelities*, İzmir: s.583-592.
- DEMİR, Fethi (2012). "Dersim Trajedisinin Romana Yansımalarına Bir Bakış", *Evrensel Kültür Dergisi*, S.252, s.51-58.
- ERTUĞRUL, Doğan (26.10.2009). "Dersim, Hızır ve Yok Olan Mahcubiyet", www.dipnotkitapnet. (Erişim Tarihi: 05.10.2013)
- HALİS, Müjgan (28.10.2009). "Dersim'in Utancı Hâlâ Üzerimizde", www.sabah.com.tr. (Erişim Tarihi: 01.10.2013)
- İŞİK, Haydar (1990). *Dersimli Memik Ağa*, İstanbul: Belge Yayınları.
- KARATAŞ, Haydar (2011). *Gece Kelebeği Perperik-a Söe*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- KAYGUSUZ, Sema (2009). *Yüzünde Bir Yer*, İstanbul: Doğan Kitap. (4. Basım)
- MUNGAN, Murathan (2012). *Bir Dersim Hikâyesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- ORUÇOĞLU, Muzaffer (1997). *Dersim*, İstanbul: Babek Yayınları.
- "Sema Kaygusuz'dan Yüzünde Bir Yer'e Yeni Önsöz: İncir Lisani", www.sabitfikir.com. (Erişim Tarihi: 07.11.2013).
- ÖRER, Ayça (18.10.2009). "Sema Kaygusuz: Burası Kırk Aynalar Ülkesi", www.taraf.com. (Erişim Tarihi: 02.10.2013)