

ULUSLARARASI BAKALORYA DİPLOMA PROGRAMI

UZUN TEZİ

## BELKİ SONRA BAŞKA ŞEYLER DE KONUŞURUZ

Semih Gümüş'ün Aynı Adlı Romanında Motiflerin İşlevi

**Araştırma Sorusu:** Semih Gümüş'ün *Belki Sonra Başka Şeyler de Konuşuruz* adlı yapıtında kullanılan motiflerin, odak figürün bunalımının vurgulanmasındaki işlevleri nasıl değerlendirilebilir?

**Ders:** Türkçe A, Kategori 1

**Sözcük Sayısı:** 3997

## İÇİNDEKİLER

### A. GİRİŞ:

A. 1. Yazımsal (Edebî) Metinlerde Motif Kavramı.....3

A. 2. *Belki Sonra Başka De Şeyler Konuşuruz* ve Motifler.....4

### B. GELİŞME:

B.1.a. Doğaya Sığınma ve Bahçe, Dağ ve Kuş Motifleri.....6

B.1.b. Aidiyetsizlik ve Ada Motifi.....7

B.1.c. Unutma ve Arınma ve Akarsu Motifi.....9

B.1.d. Çıkmazlar ve İşkence Motifi.....11

B.1.e. Kaçış ve Kayık ve Yazmak Motifleri.....12

B.1.f. Varılan Bir Sonuç Olarak Yalnızlık ve Aşk Motifi.....14

B. 2. Motifler Üzerinden Odak Figürün Bunalımı.....17

C. SONUÇ .....18

D. KAYNAKÇA .....21

## A. GİRİŞ

### A.1. Yazınsal / Edebî Metinlerde Motif Kavramı

Motif, sözlük anlamı olarak edebiyatta ‘*kendi başlarına konuya özellik kazandıran öğelerin her biri*<sup>1</sup>’ anlamına gelmektedir. Motif kavramı anlatım düzeninin içinde yer alan en küçük birimdir. Bir edebî teknik olan motifler, roman kurgusunu renklendirmede, okurun estetik algısını devindirmede ve kurmaca metni sıradanlıktan çıkarmada başvurulan unsurlar olarak yazarlar tarafından kullanılan motifler, yapıtın ana sorunsalının vurgusunu güçlendirme amacıyla kimi zaman yapıt içerisinde tekrarlanarak yansıtılırlar. Motifler, yapıt sırasında birlikte kullanıldıkları varlık ve konuya göre, gerçekte olduklarından farklı anlamları aktarmada kullanılırlar.

Motif; bir fikir, bir tema, bir karakter, bir obje ya da söz kalıbı olabilmektedir<sup>2</sup>. Aynı zamanlarda romanlarda motif ile her gün düzenli olarak yapılan bir hareket, karakterin karşılaştığı bir şey veya bir sembol olarak karşılaşılabilmektedir. Motifler yazarların hayal gücü ile sınırlıdır; başka bir deyişle, hayal güçlerine doğru orantılı olarak boyut kazanırlar. Yazarlar aynı motifi birkaç çalışmada ortak olarak kullanabilecekleri gibi birkaç ögeyi bir arada kullanarak daha çapraşık motifler de yaratabilirler. Belirli aralıklarla tekrar etmesi ve kurgusal eksenindeki ana konuya etkisinin olması, bu kavramın ayırt edici özelliklerindedir.

---

<sup>1</sup>[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_qts&kelime=MOTIF](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_qts&kelime=MOTIF)

<sup>2</sup><http://edebiyat.k12.org.tr/kavramlar/Motif/50>

Motiflerin kullanılması, anlatımı derinleştiren ve onu özgünleştiren özelliklerdendir. En açık anlatımla motif; diğer ögeler gibi birincil anlamlarıyla ya da net bir biçimde yazılı olmayan fakat okuyucuya hissettirdikleri ve düşündürdükleri ile büyük ölçüde kurguyu etkileyen bir kavramdır. Türk destanlarında ve Türk halk edebiyatında da çokça kullanılmış olduğu görülen bir tekniktir<sup>3</sup>. Motifler romanlarda, aynı zamanda bir edebiyat eleştirmeni olan ve çalışmaya konu olan yapının yazarı tarafından, 'amaçlanan anlamı ören bir öge'<sup>4</sup> olarak tanımlanmaktadır. Bu sayede anlama vurgu yapılması amaçlanmaktadır.

## **A.2. Belki Sonra Başka Şeyler De Konuşuruz ve Motifler**

Semih Gümüş'ün 'Belki Sonra Başka Şeyler De Konuşuruz' yapıtı, geçmişte yaşadığı bir olay nedeniyle işkenceler çeken odak figürün, yaşadığı korkunç deneyimler sonrasında eşi *Leyla*'yı ve yaşadığı şehri arkasında bırakarak doğaya sığınmasını fakat geçmişin izlerini hafızasından silemediği için kendisine kurduğu bu yeni hayata da tutunamayışını anlatmaktadır. *Sinan* adlı odak figürün yalnızca bir süre için maruz kaldığı işkenceler, onun içinde silinemeyen, kapanmayan ve hep kanayan bir yara olarak kalmıştır. Yapıtta odak figür, ruhindaki geçmişin izlerinden birçok kez arınmaya ve kaçmaya çalışmış fakat bir çözüm bulamamıştır. Bu izler, onun hayatına yeni giren *Mina* ile gelişmekte olan duygusal ilişkisini de kötü bir şekilde etkilemiş, odak figürü yalnızlığa mahkûm kılmıştır. Yalnızlık ve aidiyetsizlik duygularıyla mücadele edemeyen odak figür, yapıtın sonunda bir tekneye atlayıp sığındığı bu yerden de gitmiştir. İçine düştüğü çıkmazlardan kaçış olarak da görülebilen bu olayın işlevsizliğinin ve

---

<sup>3</sup><http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/islamiyet-oncesi-donem/turk-destanlarinda-motifler-19485.aspx>

<sup>4</sup> Gümüş, Semih. *Yazının Sarkacı* Roman. 2. Basım, Can Sanat Yayınları, 2011.

aslında kendisinden kaçmaya çalıştığının aktarımı, yapıtın sonunda okuyucuya sezdirilmektedir.

*Belki Sonra Başka Şeyler De Konuşuruz*' adlı eserde kurguyu şekillendiren bir unsur olarak motifler sıklıkla kullanılmıştır. Yapıtta motifler kurmaca metni şekillendirmekle beraber, odak figürün duygu durumunu da okuyucuya aktarmaktadır. Motiflerin yapıtta başka bir kullanım biçimi ise her birinin odak figürün hayatında fark yaratan bir öğeyi anlatmak için kullanılmış olmasıdır. Yapıtta bütün motifler bir duyguyu, içinde bulunulan durumu ya da bir isteği vurgulamak için kullanılmıştır. Bu motifler sayesinde yapıtın ana izlekleri de çözümlenebilmektedir.

Bu çalışmada Semih Gümüş'ün *Belki Sonra Başka Şeyler de Konuşuruz* adlı yapıtında kullanılan motifler ve onların kurguya olan etkileri, romanda verilmesi amaçlanan anlamı nasıl destekledikleri ve Türk edebiyatındaki yerleri bakımından incelenmiştir. Yapıtta *unutma ve arınma* izleği, *dere* motifi üzerinden; *doğaya sığınma isteği dağ, bahçe ve kuş* motifleri üzerinden; *kaçış* izleği, *yazmak ve tekne* motifleri üzerinden; odak figürün karşısına çıkan *çıkamazlar, işkence* motifi üzerinden; *aidiyetsizlik* izleği *ada* motifi üzerinden ve varılan bir sonuç olarak *yalnızlık, aşk* motifi üzerinden aktarılmıştır. Yapıtta izleklerin ve beraberinde onları sembolize eden motiflerin kullanımındaki asıl amaç, *odak figürün bunalımının* vurgulanmasıdır.

## B. GELİŞME

### B.1.a. Doğaya Sığınma İzleği ve Bahçe, Dağ ve Kuş Motifleri

Yapıtta odak figür Sinan, (düşünce suçundan dolayı girdiği düşünülen / sezdirilen hapis hayatı sırasında) çektiği işkenceler sonrasında şehirden, eşinden ve kurulu düzeninden uzaklaşmayı, hayatına devam etmek için en iyi yol olarak görerek, tek başına deniz kıyısında küçük bir köye taşınmıştır. Bu olay, onun yaralarından kurtulabilmek umuduyla doğaya sığındığını göstermektedir. Şehrin stresinden ve kargaşasından uzaklaşarak adeta insan olduğunu unutarak, hiçbir şey düşünmeden yaşayabilmek ve bu sayede geçmişin izlerinden kurtulabilmek, bu uzam değişiminin altında yatan asıl amaçtır. Taşındıktan sonraki ilk günler tek konuştuğu şeyin *kuşlar*, tek ilgilendiği şeyin *bahçesi* ve güzel olarak nitelendirdiği tek şeyin *dağlar* olması; onun doğanın saflığına ve masumluğuna güvendiğini ve yalnızca kendi insan yanlarından değil, diğer insanlardan da kaçtığını göstermektedir. Yaşadığı acı verici sürecin ardından yeni bir başlangıç arayan Sinan, bunu gerçekleştirmek için en güzel günün Nisan'ın ilk günü olduğunu düşünmektedir: “*Yeni bir başlangıç için daha güzel bir gün olabilir miydi?*” (Gümüş, 19) Nisan ayı yapıtta baharın en belirgin ve güzel yaşandığı, doğanın en hareketli olduğu ay olarak nitelendirilmektedir. Bu özellikleri nedeniyle Nisan ayı, yapıtta kaçışın ardından doğaya bağlanma çabasını gösterir niteliktedir. Doğa ne kadar renkli ve canlı ise insanın ilgisini o kadar çeker ve dikkatini dağıtır. Kurguya bir ayrıntı olarak bugünün eklenmesinin nedeni, odak figürün kendisini, hayatını ve yaşadıklarını düşünmek istememesi, aksine onlardan kaçarak sadece doğayla ilgilenmek ve onu gözlemlemek istemesidir. Yeniden yaşama tutunma çabası ve kendisine temiz bir sayfa açma isteğiyle Sinan, geçmişin izlerini unutmaya ve kendisine sıfırdan bir hayat kurmaya odaklanmıştır. Kurguda doğanın işlevinin, odak figürü kendi hayatından uzaklaştırmak ve meşgul etmek olduğu görülmektedir. Köyde odak figürün kendisini “*huzurlu, sevdiğim ağaçlara sarılıp kalmış gibi*” (Gümüş, 23) hissetmesi doğanın ona

iyi geldiğini göstermektedir. Sinan'ın ağaçlara sarılınca huzur dolması, aynı anneye sarılınca hissedilen o güven ve korunma hislerini sembolize etmektedir.

Yapıtta doğa motifi, Sinan'ın kaçıyla birlikte, içe dönüşünü de gösterecek biçimde kurgulanmıştır. Sinan için dağlar ve ağaçlar sadece bir kaçış yolu değil, aynı zamanda ailedir. Küçük çocukların korkunca annelerinin arkasına saklanması gibi, o da kendini korkutan, acı çektiren bir olay olduğunda kendi hayatını tamamen bırakıp doğaya sığınmaya gelmiştir. Dağları izleyerek yeni hayaller kurmak onu, içindeki Sinan'ın hâlâ ölmediğine inandırmaktadır. Bunun nedeni yaşadığı işkenceler sonrasında kendisini her düşündüğünde o kötü günleri hatırlamaya çok alışmış olmasıdır. Artık farklı şeyler de düşünebiliyor olması ve hatta hayal kurabilmesi, *dağ* motifinin kurguya verdiği uzaklık anlamıyla birlikte iyi günlerin de zor da olsa geleceğini hissettirmektedir. Odak figür çektiği acılardan kurtuluşunu *doğada* aramış ve şehirden kaçıp tüm benliğiyle doğaya sığınmıştır.

### **B.1.b. Aidiyetsizlik İzleği ve Ada Motifi**

Yapıtta odak figürün kendisini şehre ait hissetmeyip köye taşındığı, daha sonra ise buraya da tutunamayıp denize kaçtığı görülmektedir. *Ada* motifinin kurgudaki işlevi, aslında Sinan'ın şehirden ya da başka bir yerden değil kendisinden kaçmaya çalıştığını göstermesidir. Kendisini hiçbir yere ait hissetmeyen Sinan, köye geldiği ilk anda "*karşıda her zaman baktığın bir kara olmalı, bilmediğin, merak ettiğin, sırları olan ve istediğin her zaman gidebileceğini düşündüren ama gidemediğin bir ada (...)*" (Gümüş, 21) olmasından mutluluk duymuştur. Köydeki adanın Sinan'a çekici gelen tarafıysa bilinmeyen bir yer olmasıdır. Bu sayede aklında oraya ait olmak ile ilgili soru işaretleri varlığı, Sinan'ın ümidini sürdürebilmektedir. Odak figürün, hayatında

birçok farklı düzende varlığını devam ettirmeye çalışmış ve başarısız olmuş bir insan olarak kurgulanması, yapıttaki aidiyetsizlik sorunsalının dış dünyada değil, odak figürün içerisinde merkezlendiğini göstermektedir.

Ada motifi yapıtta odak figürün aidiyetsizlik hissinin aktarımını güçlendirmek amacıyla kullanılmıştır. Çektiği işkenceler yüzünden, odak figür, kendisini kendi bedenine bile ait hissetmemektedir. Aynı denizin ortasında kalmış bir ada gibi, o da kendi bedeninde yalnız ve yuvasız kalmıştır. Bu nedenle bu motif, aynı zamanda kendisiyle özdeşleşmiştir.

Yapıtta “*Evet ama eminim oraya gitsek buradan görüldüğü gibi göremeyeceğiz. Ulaşamadıkları çekici gelir insana. Ona sahip olduktan sonra çekiciliğini yitirmeye başlar.*” (Gümüş, 161) sözleri, bir motif olarak adanın ve ona ulaşma isteğinin anlamsız bir çaba olduğunu vurgulamaktadır. Bu çerçevede, Sinan’ın ruh sağlığı ele alınacak olursa, iyileşmek ve eski Sinan olmak çabalarının mecazî olarak, odak figürün hayatında bir *ada* görevi gördüğü söylenebilir. Çünkü bu kavramlar, odak figürün hayatında ulaşılmaması imkânsız gözükken bir noktayı işaret etmektedir. Aynı ada motifinde olduğu gibi, bu olanaksız gözükken noktaya ulaşıldığında, onun da eski değeri kalmayacak ve hatta hayal kırıklığı yaşanacaktır. Kurguda, iyileşmek diye aktarılan sürecin somut bir kanıtı olmadığı vurgulanmış ve bu nedenle, Sinan’ın ruhsal durumunun iyiye gitmediği algısı oluşturulmuştur. Bu süreçte beklenti ne kadar büyürse, ulaşılmaması o kadar imkânsızlaşmaktadır. Sinan, eski hâline dönmeyi kafasında çok fazla büyütmüş imkânsızlık noktasına taşımıştır. Kendisini bulunduğu ruhsal duruma ait hissetmeyen odak figürün, bu aidiyetsizliği dış dünyasına da yansıtması görülmektedir.

Yapıt boyunca Sinan etrafında onu anlayacak ve yalnızlığından kurtulmasını sağlayacak kimseyi bulamamıştır. *Adayı* bir *umut* ve bir *kaçış yolu* olarak görmesi, onun *yalnızlığından*



kaynaklanmaktadır. Kurguda odak figürün sürekli adayı izlemesi onu kendisine yakın hissettiğini göstermektedir. Adanın varlığı Sinan'ı, sonunda kendisini ait hissedebileceği bir yer olma düşüncesiyle rahatlatmaktadır.

### **B.1.c. Unutma, Arınma Duyguları ve Akarsu Motifi**

Yapıttaki en önemli izleklerden biri de *geçmişin izlerinden arınma çabası*dır. Sinan'ın kurulu düzenini ve eşi Leyla'yı bırakıp köye taşınmasının altında yatan nedenlerden biri de geçmişin izlerini unutmaktır. Doğanın çeşitliliği ve güzelliği, odak figürün dikkatini dağıtması ve düşünmeyi istemediklerini unutturmasına yardımcı olmaktadır: “*Buraya gelmeseydim, şu anda başka şeyler yapıp bambaşka şeyler düşünmekle kalmayacak, düşünme biçimim de şimdiki gibi olmayacaktı.*” (Gümüş, 107) Sinan'ın daha farklı bir insan olduğunu hissettiren köy, bir adaya sahip olmasıyla da onu rahatlatmakta ve yeni kaçışları için olası yerleşkeler yaratmaktadır.

Yapıtta *arınma* isteğinin anlatımı, *akarsu* motifi ile güçlendirilmiştir. Sözü edilen akarsu, ormanın ortasında ve kalabalıktan uzak olarak konumlandırılmıştır. Bu akarsuyun konumu, yalnızca geçmişinden değil, insanlardan da kaçmakta olan odak figür için adeta biçilmiş kaftandır.

Sinan'a göre, dünyada başka bir canlıya isteyerek zarar veren tek canlı insandır. Sinan, çektiği işkenceler ve içerde iken yaşadığı korkunç olaylar ile insanların acımasızlığını görmüş ve kendi ırkından uzaklaşmıştır. Akarsuyun yüzünde kendisine bakıp, “*(...) artık benzemiyor muyum*

*kendime, Sinan olmaktan çıktım mı içerde.*” (Gümüş, 110) diye benliğini sorgulaması, gördüklerinin ve yaşadıklarının onu değiştirdiğini göstermektedir.

Yaşanan ve travmalar bireyin yaşamını şekillendirir. Yapıtta da Sinan’ın insanlığın en kötü yüzünü görmesinin ardından yaşadığı travmadan sonra, eski hâline geri dönmek ve acıların izlerinden kurtulmak için *insan eli değmemiş akarsuya çırılçıplak girdiği* görülmektedir. Bu bağlamda *akarsu* motifi sadece duruluğu ve saflığı değil, aynı zamanda insanlardan, iftiralardan ve işkencelerden uzak olan tertemizliği sembolize etmektedir. Kendisine işkence yapabilecek kadar kötü olabilen insanın elinin değmediği akarsuda yıkanmak, sembolik anlamda Sinan’ın, hayatındaki insanların izlerini silmeye çalışması olarak yorumlanabilmektedir.

Kendisine sıfırdan kurmaya çalıştığı bu *yeni hayatında*, insanların etkisini en aza indirmeye çalışarak doğaya ve kendi benliğine odaklanmakta olan Sinan’ın, köyde de fazla insanla konuşmadığı görülmektedir. Bu çerçevede kurguda *Mina* karakterinin varlığı, Sinan’ın içindeki insanlara karşı olan umudu temsil etmektedir. Aşkın da -tıpkı acılar gibi- insanı şekillendirebileceğine yer verilen yapıtta, Mina ile beraber olmaya başladıktan sonra Sinan’ın kötü rüyalarının azalması, aşkın ona geçmişini unutturduğunu göstermektedir. Akarsuyun yanındayken söylediği “(...) *her şeyden arınmak ve açılan yaralarımı iyileştirmek istiyorum, iyi kötü her şeyden arınıp yeniden doğmak, yalnız başımayım ve böyle yaşamak zorundayım, bütün günahlarımı sen biliyorsun.*” (Gümüş, 111) sözleri, Sinan’ın akarsudan yardım istediğini göstermektedir. Bu bağlamda *akarsu*, hayatın akışını sembolize etmektedir. Hayatın akışıyla beraber bütün günahlarından ve işkencelerin ondaki izlerinden kurtulmak istediğini dile getirmektedir. İnsanın, kargaşanın ve kötülüğün olmadığı, idealize edilmiş bir ortam olan *akarsu*, Sinan’ın geçmişin izlerinden arınma çabasında doğru yolda olduğunu göstermek için kurgulanmış bir motiftir. Bu çerçevede, “*saydamlığı içimi boşaltıyor sanki*” (Gümüş, 20) diye nitelendirdiği bu motif, odak figürün ruhunu rehabilite ettiğini göstermektedir.

### **B.1.d. Çıkmazlar ve İşkence Motifi**

Yapıtta odak figürün, bir batağın içinde gibi çıkmazlara saplandığı belirtilmektedir ve bunlar şehirden kaçışından, Mina ile olan ilişkisinden ve yazdığı kitabın asla bitmemesinden anlaşılmaktadır. Bu çıkmazların odak figürün hayatına yaşadığı üç aylık işkence dönemi ile girdiği bilinmektedir. Bu dönem içerisinde maruz kaldığı fiziksel ve psikolojik şiddet, odak figürü çok derinden etkilemiş, ruhunda silinemeyecek izler bırakmıştır. “*Üstelik biliyor musun, çağırıldılar ve kendi ayaklarımla gidip teslim oldum.*” (Gümüş, 207) cümlesinde, polislere teslim olurken odak figürün yaşadığı çaresizlik ve bu çaresizliğin sebep olduğu çıkmazlar anlatılmıştır. Teslim olmaya giderken Sinan, daha iyi bir yol ya da bundan kurtuluşun olmadığını bilmektedir. Yapıtta Sinan’ın bundan sonraki hayatında karşılaştığı çıkmazların nedeni bu işkence dönemi olarak verilmiştir. Kurguda bu motifin işlevi, odak figürün yaralarını hatırlatmaktır. Her gece rüyasında, herhangi bir anda durup dururken ve her cinsel ilişki sırasında yaşadığı işkenceleri hatırlaması, bunların odak figürün iç dünyasında çok büyük iz bıraktığını göstermektedir. Aşk ve savaşın yakınlığı, Mina ile cinsel ilişki sırasında Sinan’ın aklına işkencelerin gelmesi, Sinan’ın Mina’nın canını yakmasının nedeni olarak açıklanabilmektedir. Odak figür kendisine bütün yaralarından uzak yeni bir hayat kurmaya çalışırken, bu işkencelerin sürekli aklına gelmesi, onu zor durumlarda bırakmaktadır. Kendisine bulduğu her çözümü engellediği görülen *ışkence* kavramı, Sinan’ı kendisine yeni bir hayat kurma çabasında *çıkmaza* sürüklemektedir. Aşk hayatında da aynı durum görülmektedir. Leyla’dan kaçan Sinan, köyde tanıştığı Mina ile güzel bir ilişkiye başladığında, aklına işkencelerin gelmesi ve bu nedenle Mina’yı incitmesi ilişkilerini, çok kötü bir şekilde etkilemiştir. Bütün bu engellere karşı koyup birlikte olmayı başardıktan sonra bile Sinan’ın kafasındaki işkence kavramı, onu bu ilişkisinden de kaçmaya, âşık olduğu kadını ilişkileri

çıkmaza girdiği için bırakmaya itmiştir. Aslında Sinan'ın, kafasında bu kavramın etkileri olduğu sürece başka bir başarıya ulaşamayacağı gösterilmektedir.

### **B.1.e. Kaçış İzleği ile Kayık ve Yazmak Motifleri**

Yapıtta *kaçış* olgusu, estetik bir denge unsuru olarak, yapıtın başında ve sonunda kullanılmıştır. Odak figürün aidiyetsizliğinin bir sonucu olarak aktarılan kaçış, bu nedenle odak figürün kendinden kaçışı olarak yorumlanabilmektedir. Sinan'ın içinde bulunduğu çıkmazlarla çevrili hayatından ve bu nedenle yaşadığı sıkışmışlık hissinden kaçma çabası, yapıtın tümüne hâkim olmuştur. Şehirden kaçışından sonra geçmişin acı veren izlerini silmeyeceğini ya da en azından bunu kaçarak yapamayacağını anlayan odak figür, başlarda kendisini bu düşünceye alıştırmaya çalışmıştır. Fakat yapıtın sonunda bu tükenmişlik hissine dayanamayıp bir tekneye binip *bilinmezliğe* kaçmıştır. Aslında Sinan'ın da bildiği gibi sorun, kendi içindedir. Ne uzaklaşmak ne de anıları belleğine kilitleyip düşünmemeye çalışmak, acılarını silmek konusunda faydalı olmayacaktır.

Köyde yaşadığı süre zarfında Sinan, kendini iyileştirmek için doğayla ilgilenmenin yanında bir de bir roman yazmıştır. Kurguda yazma eylemi, onun yaşama tutunma çabasıyla örtüştürülmektedir. Bir işinin olması ve bir şey üretmeye başlaması onu en çok hayata bağlayan durumdur. Odak figür gittiği köyde işsiz ve anlamsız kalınca daha çok acı çekeceğini bildiği için “*yazmalıyım*” diyerek kendini bu işe şartlamıştır.

Yapıtta *yazma* eyleminin odak figür tarafından bir kaçış yolu olarak kullanıldığı görülmektedir: “*Sanırım yazarak silmek istiyorum yaşadıklarımı.*” (Gümüş, 42) Bununla birlikte odak figür, başka hayatları yazarak kendi geçmişini düşünmemeye çalışmaktadır. Yazdığı şeyleri Mina’ya gösterme isteğiyle Sinan’ın Mina’yı hayatına ortak etmek istediğini göstermektedir. Daha önce kimseye göstermemiş olduğu şeyleri onunla paylaşması, Mina’nın Sinan’ın hayatında farklı bir yeri olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Yaşadığı buhran sebebiyle hayatına tutunamadığı görülen Sinan, tükenmişlik sendromu içerisinde. *Tekne* motifi burada, *yalnızlığı* ve *kaçışa hazır bir yolu* sembolize etmektedir. Kıyıdaki kayığın hareket etmemesi ve hep orada olması Sinan’ın yalnızlığına yapılan bir göndermedir. Kayık aynı zamanda köy hayatının durgunluğunu da anlatmaktadır. Denizin hareketliliği ve köyün durgunluğu arasında net bir sınır anlamı olan *tekne* motifi, odak figürün içinde yaşadığı kaosu ve durağan gözükken dış hayatının anlatımını derinleştirmek için kullanılmaktadır. Kaçışın imkânsızlığı yapıtta küçük bir hayalin ya da bir rüyanın geçmişi geri getirebilmesi ile desteklenmektedir. Çözümün kaçmak olmadığı okuyucuya net bir şekilde yansıtılmış olsa da odak figürün bunun bilincinde olmadığı görülmektedir. Şehirden kaçışının ardından Sinan’ın bir monolog olarak “*Geldin işte, yerin yurdun burası artık. Yeniden doğumunu da yaşayabilirsin burada, ölümünü de.*” (Gümüş, 24) sözlerini söylemesi Sinan’ın köye taşınırken geri dönmeyi ya da başka bir yere gitmeyi düşünmediğini, hayatını burada baştan inşa etmek ve devam ettirmek istediğini göstermektedir. Yapıtın son kısmında Sinan’ın kayık kaçarken yazdığı romanın sayfalarını teker teker atması ise kurguya, romanın bundan önceki her sayfasının odak figürün hayatında artık bir değer taşımadığı anlamını katmaktadır.

### **B.1.f. Varılan Bir Sonuç Olarak Yalnızlık Duygusu ve Aşk Motifi**

Yapıtta odak figürün duyumsadığı en baskın durum olan *yalnızlık* izleğinin ilk işlenişi, Leyla figürü üzerindedir. Sinan köye taşındığında Leyla, şehirde yalnız kalmıştır ve Leyla'nın bu durumu içselleştirmekte zorlanacağı “*Ben sensiz kalmaya alışkın değilim, yalnız yapamam ki!*” (Gümüş, 28) sözleriyle anlatılmaktadır. Leyla'nın yalnız kalmaktan korkmasına tepkisiz kalan Sinan, yapıtın ilerleyen bölümlerinde aynı duruma düşecektir.

Yapıtta Sinan'ın, Leyla ile ilişkisinde hissettiği yalnızlığın, gözaltına alındığı dönemde başladığı belirtilmektedir. Bu dönemde ikisi de yalnız kalmıştır fakat Leyla'nın tek düşündüğü Sinan iken Sinan kendi hayatını ve geleceğini düşünmüştür. Bu farklılıktan kaynaklı olarak Sinan özgürlüğüne kavuştuğunda her ikisinin hayattan beklentileri farklı olmuştur. Bir ilişkiden ikisinin de beklentileri farklı olduğundan, bu ilişki aşk olmaktan çıkmış, çıkar ilişkisine dönüşerek bu çiftin ayrılmasına neden olmuştur.

Sinan'ın şehirden kaçışının ilk evresi olarak geçirdiği doğaya sığınma sürecinde de *yalnızlık* içinde olduğu görülmektedir. Bu süreçte doğaya duyduğu bu aşk, onun hayatını daha çekilir hâle getirip yalnızlıkla yaşamaya alışmasını sağlamıştır. Bahar günlerinin “*insana iyi duygular veren bir yalnızlık*” (Gümüş, 59) getirdiği düşüncesi, doğa aşkına olan bağlılığından kaynaklanmaktadır. Doğayı ailesi gibi gördüğü bilinen Sinan, artık kendisini de doğanın bir parçası olarak görmeğe başladığı için, içinde bulunduğu bu *yalnızlık* hoşuna gitmeye başlamaktadır.

Yeni hayatının bir sonraki evresi olarak görülen *yazma eylemi* de Sinan'ı yalnızlığını tetiklemektedir. Yazdığı romanı kimsenin okumayacağı düşüncesi, onu hayatını sorgulamaya iten bir etken olarak yansıtılmıştır. Yazmak, bir eylem olarak tek başına yapıldığı için Sinan'ı günün büyük bir kısmında yalnız olmaya zorlamaktadır. Fakat yine de yazmayı bırakmamasının sebebi ise bu işe duyduğu bağlılık ve yazmanın iyileştirici, yaraları onarıcı özelliğidir. Yazarların genellikle yalnız ve içlerine kapalı insanlar olduğu algısı, yapıtın bu bölümünde desteklenmektedir. Kurguda bu algının kullanımı, yazar kimliği olan ben kişinin yalnızlığa mahkûm olduğunu göstermektedir.

Yapıtta yalnızlık izleğini vurgulayan motiflerden birisi de *ada* motifidir. Ada kavramı dört tarafı denizlerle çevrili kara parçası olarak tanımlanmaktadır. Bu tanım kapsamında etrafında kendisinden hiçbir parça olmayan, yalnız olan olarak yorumlanabilen bu uzam, Sinan figürünü sembolize etmektedir. Odak figürün etrafında kendisini anlayacak kimseyi bulamaması onun da bir ada gibi insanlardan ayrıldığını göstermektedir.

Etrafında konuşacak kimseyi bulmayan insanlar, kendilerini soyutlayarak iç dünyalarına kapanırlar ve yalnızlığın onlara mutluluk getirdiğine / getireceğine inanırlar. Sinan da böyle bir sürecin içindeyken Mina ile olan ilişkilerinin başlaması, bu aşkın onu hayata bağlayabileceğini ve iç bunalımından kurtarabileceğini kanıtlar niteliktedir. Sinan'ın Mina ile konuşurken söylediği "*yalnızlık insanı insan yapan şey aslında... (...) insanın doğası yalnız yaşamaya uygun.*" (Gümüş, 166) sözleri, Sinan'ın yalnızlığa bağımlı olduğunu göstermektedir. Ancak Sinan, yalnızken sanki evindeymiş gibi rahat ve güvende istediğini savunsa da sonraki süreçte, Mina'nın onun hayatında birçok şeyi değiştirdiği anlatılmaktadır: "*Ama sen varken burada yalnız kalmayı düşünmem.*" (Gümüş, 166) Ancak, bu düşüncesine rağmen Sinan, aşkını da

yalnız yaşamayı seçmiştir. Taşıdığı duygusal ve psikolojik yaralardan dolayı Mina'yı incitmek istemeyen Sinan, ilişkilerine verdikleri aralar sırasında aşkını kendi içinde yaşamaya devam etmiş, her seferinde Mina'ya daha çok bağlanmıştır. Yine böyle bir zamanda üç tane ağaca sırasıyla “Doğum S.,” “Yaşam M.S.” ve “Ölüm S.” (Gümüş, 224, 225) yazması, yaşamında Mina ile beraber olmak isteğini, fakat bu durumun ölümündeki katıksız yalnızlığını değiştirmeyeceğini göstermektedir. Mina ile her zaman beraber olamasa bile aşklarının her zaman Sinan'ın içerisinde olacağı da net bir biçimde bu bölümde vurgulanmıştır.

Sinan ve Mina birlikteliğinin bozulması, Sinan'ın kayığa binip bilinmezliğe doğru gidişi ile ortaya konmaktadır:

“‘Bu kayık sana neyi çağırıyor,’ diye sordu Sinan.

‘Yolculuk mu? Issız ada mı?’

‘Yalnızlık,’ dedi Sinan. ‘Bizden de yalnız o (kayık), kimsesi, arayıp soranı yok ve terk edilmiş. Bir sızı gibi sonsuz yalnızlığına terk edilmiş.’”  
(Gümüş, 169)

Yalnızlık her zaman tercih edilen bir duygu değildir, ancak bazen kıyıda bekleyen kayık gibi yalnızlıktan başka çare kalmaz. Kayık motifinin yapıtta kaçış izleğini desteklediği göz ölüne bulundurulursa, *kaçanların yalnızlığa mahkûm olduğu / olacağı* algısının verilmek istediği anlaşılmaktadır. Buldukları ortamdan, insanlardan ve problemlerinden kaçan insanlar gibi Sinan da yalnızlığı seçmiş kişilerdendir.



Yapıtta vurgulanan bütün motifler, ayrı ayrı anlamlarının olmasının yanı sıra, yalnızlık kavramının vurgulanmasında oldukça etkili olmuştur. Bunun yanı sıra aşk motifinin de içinde bir çatışma ile yalnızlık izleğini derinleştirdiği görülmektedir.

## **B. 2. Motifler Üzerinden Odak Figürün Bunalımı**

*Belki Sonra Başka Şeyler De Konuşuruz* adlı yapıtın genelinde bunalım ve iç sıkıntısı sıkça hissedilmektedir. Bu duyguların aktarılmasında motifler ve onlara bağlı olarak izleklerin görevi çok önemlidir. Yapıtta kullanılan motifler bu bunalımın vurgulanmasını sağlamış ve bütün olarak yapıtta karanlık bir anlatım ve esenliksiz, kasvetli bir atmosfer yaratılmasına yardımcı olmuşlardır. Bu atmosfer yapıtın ilk olayından son olayına kadar sürdürülmektedir. Öncelikli olarak işkence motifi *sınırlandırılmışlık* hissine vurgu yapmaktadır. İşkence kelimesi tek başına kullanıldığında bile *şiddetli acı, sınırlandırılmışlık ve baskı* izleklerini içinde barındırmaktadır. Odak figürün bunalımın çıkış yeri de gözaltında olduğu sürede aldığı fiziksel ve psikolojik yaralardır. Bu yaralardan kalan izlerin güne yansması ve odak figürün hayatını şekillendirmeye başlaması onun yaşam kalitesini düşürmüş ve yalnızlığa mahkum etmiştir. Acılar içinde yalnızlık çekmek ve bu süreçte yaşama tutunmak için yapılan her değişikliğin ve çabanın sonuçsuz kalması, Sinan'ın hayata ve kendisine olan inancını çürütmektedir. Kendisine inancı olmayan bir insan ne yaparsa yapsın içinde bulunduğu buhran ve iç sıkıntısından kurtulması çok zordur; çünkü kendisini hep o karanlığa ait görür. Böyle durumda olan birini aydınlığa çıkarabilecek yenilik ya da değişimler ise sınırlıdır. Sinan'ın hayatına da tam kendine inancı azalmışken giren Mina figürü, Sinan'ı aşk aracılığıyla hayata yeniden tutunmasını sağlamak için kurgulanmıştır. Fakat beklenmedik bir şekilde yapıtın sonunda ikinci bir kaçış yaşanmaktadır. Bu kaçışta, yaşanan ikili ilişkide ise karşılaşılan çıkmazların önemi büyüktür.

Yasak ve kavuşulamayan aşk, yapıttaki bunalımın vurgulanmasında etkin olan motiflerden biridir. Yapıtta Mina ve Sinan arasında fiziksel olarak bir kavuşma yaşanmamaktadır. Bunun nedeni Sinan'ın içinde bulunduğu tükenmişlik ve buhran hâlidir.

### C. SONUÇ

İnsanlar başlarından geçen olaylar kapsamında birçok farklı düşünce yapısı ve duygusal duruma girebilirler. *Bunalım ve kendini toplumdaki soyutlayarak yalnızlığa gömülme arzusu* da bu duygulardandır ve geçmişin acıları ile hayatta tutunacak hiçbir şey bulamamanın verdiği çaresizlik kaynaklıdır. Bu duygu durumlarının çerçevesinde Semih Gümüş'ün yapıtında atmosferin karanlık ve odak figürün iç sıkıntısını yansıtır hâle bürünmesi, yapıtta kullanılan motifler ve izlekler ile yansıtılmaktadır. Yapıtta kullanılan *dağ, bahçe ve kuş* gibi motifler; doğanın sakinliğine, huzuruna sığınağı ve geçmişten kaçışı temsil ederken bir yandan da içe dönüşü ve odak figürün kendisiyle baş başa kalışını vurgulamaktadır. Yapıtta bu motifler aracılığıyla odak figürün kendisinden kaçamayacağı, nereye giderse gitsin içindeki karanlığı da yanında götüreceği hissi işlenmektedir. Bu çerçevede, yapıtta odak figürün bunalımının vurgulanmasında, *ada* motifi ile birlikte gelen *aidiyetsizlik* hissinin de etkili olduğu görülmektedir.

Ada üzerinden işlenen yalnızlık ve çaresizlik izlekleri, yapıta çabaların karşılıksız kalması ve hayal kırıklığı gibi iç bunalıma ve buhrana neden olabilecek hisleri de eklemektedir. İnsanlıktan uzakta ve saflıkla örtüştürülerek konumlanmış *akarsu* motifi, yapıtta insan elinden gelen acıyı

ve pişmanlığı aktarmak amacıyla kullanılmıştır. Sembolize ettiği bu değerler, odak figürün hayatında yeni ve temiz bir sayfa açma arzusuyla birlikte *arınma* izleğini yansıtmaktadır. Bahsedilen arınma beraberinde insanlardan uzaklaşarak yalnızlaşmayı da getirmektedir.

Yapıtta odak figürün kendi tarihinden uzaklaşarak hayatını kökünden değiştirmek istemesi, acıyı ve bununla beraber gelen çaresizlik hissini derinleştirmektedir. Çekilen acıların ve yaşanan travmaların insanları değiştirmesi yapıtta gözlenebilen izlekler arasındadır. Kişisel tarihi ve bu doğrultuda benliği belirleyen birincil öğeler yaşanan travmalardır. Yapıtta işkence motifinin odak figürü değiştiren bir faktör olması Sinan'ın hem iç hem de dış dünyasında gözlenebilecek büyük çaplı etkilere neden olmuştur. Kendi benliğinden uzaklaşmak isteği kayık motifi ile tutunamayış ve imkânsızlığa olan bir kaçıışı ile aktarılmıştır. İnsanın kendisinden kaçması olası bir durum olmadığı için, kaçışın ardından yaşanan hayal kırıklığı ve çöküş yapıtta bunalımı vurgulayan izleklerdir. Yaşanan acı verici olayların Sinan'ın dış dünyasında gözlemlenen etkisi ise aşk hayatının başarısızlığı şeklindedir. Her tarafından çıkmazlarla karşılaşılması, yapıtta geçmişin acı veren izleri ve bu izlerin silinemeyişi üzerinden aktarılmaktadır. *İşkence* motifinin yapıta getirdiği bu izler, odak figürün sadece kimlik bunalımına değil aynı zamanda sosyal hayatındaki mutsuzluğa da sebep olmaktadır.

Bu çalışmada üstünde durulan kavramlardan yalnızlık, çaresizlik ve tutunamayış, yapıtta hissedilen iç karartıcı atmosferi oluşturan ve odak figürün bunalımını vurgulan başlıca öğelerdir. Çaba ve umut ışığı gibi değerlendirilebilecek her bir durumun, kullanılan motifler aracılığıyla, odak figürü kaçınılmaz bir olumsuzluğa sürüklendiği ve bunalımını vurguladığı görülmektedir. Yapıtta yer alan yeni bir yaşam, yeni bir hayat, yeni bir aşk gibi hayatla yeniden

kurulmaya/kurgulanmaya çalışılan tüm bağlar; odak figürün kendi içinde yaşadığı çözümsüzlük ve tükenmişlik hissi ile tüketilmektedir.

*Belki Sonra Başka Şeyler De Konuşuruz* yapıtı, hayatında en acı olayları yaşamış olan erkek figürün kendisine yeni bir hayat kurma çabasını konu alan, ancak imkânsızlık, tutunamayış ve yalnızlık vurgularını içeren bir yapıttır. Bu vurgular kapsamında pekiştirici öge olarak kullanılan motifler, bir bütün hâlinde yazarın içinde bulunduğu bunalımlı çıkmazı vurgulamak ve yalnızlık olgusunu derinleştirmek amacıyla kullanılmıştır.

#### D. KAYNAKÇA

- Gümüş, Semih. *Belki Sonra Başka Şeyler De Konuşuruz*. Can Sanat Yayınları, 2015.
- *TÜRK DİL KURUM*, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=MOT%C4%B0F](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=MOT%C4%B0F)
- Boydak, Onder. “Motif.” *Edebiyat*, [edebiyat.k12.org.tr/kavramlar/Motif/50](http://edebiyat.k12.org.tr/kavramlar/Motif/50).
- *Türk Destanlarında Motifler - İslamiyet Öncesi Dönem - Edebiyat*,  
[www.edebiyatvesanatakademisi.com/islamiyet-oncesi-donem/turk-destanlarinda-motifler-19485.aspx](http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/islamiyet-oncesi-donem/turk-destanlarinda-motifler-19485.aspx).
- Gümüş, Semih. *Yazının Sarkacı Roman*. 2. Basım, Can Sanat Yayınları, 2011.