

## **EĞİTİM AÇISINDAN ROMAN VE RESİMDE SÖYLEM KOŞUTLUĞU**

Dr. Özber CAN  
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Fakültesi  
Yabancı Diller Eğitimi Bölümü  
ozbercan@mehmetakif.edu.tr

### **Özet**

Bu makale, sanat ve edebiyat arasında söylem bağdaşıklığı kurmayı, roman ve resimde gösterge koşutluğunu, estetik diyalektiğin buluşmasını inceler. Roman ve resim çağlardır insanı bilinçlendirmekte, söylenmeyeni, anlatılmayı üstlenmektedir. Bu sanatlarda anlamlar, gösterge ve biçimlere, sözcüklere, tonlara, çizgilere, taslaklara ve farklı bakış açılarına yüklenir. Üretilmesiyle sanatçının olmaktan çıkan eser, yaşamın olanca gerçekliklerine tuttuğu ışıkla toplumun bilinçlenmesini sağlar. Yorum ve eleştirileri üzerine çektikçe anlamsal alanı zamanla genişler. Bu çerçevede makalemiz iki yakın disiplinin yüzeysel ve derin anlamlarını yakınlaştırır.

**Anahtar Kelimeler:** eğitim, roman, resim, sanat, söylem.

## **DISCOURSE PARALLELISM IN NOVEL AND PAINTING IN THE FRAME OF EDUCATION**

### **Abstract**

This paper is examine to suit the discourse paralellism between literature and art, the indicator paralellism in novel and painting and the meeting of esthetic harmony. Since ages, novel and painting has been make the humans conscious, toke over what did'nt said and explained. In this arts, means could be to lay on indicators and forms, words, tones, lines, drafts and different viewpoints. Art which had been produced from an artist no longer belong to himself, provides to consciousness the society with its light to the all of reality in life. As it takes over the criticism and commentary it's means area will be expanding with time. In this frame our study is bringing near the surface and deeply meanings of two nearby disciplines.

**Key Words:** education, novel, painting, art, discourse.

## GİRİŞ

Yazarın eseriyle çizdiği dünyanın ve ressamın her fırça darbesine, her renk tonuna yüklediği, doğrudan anlaşılamayan anlamların söylem yakınlığı vardır. Bu bağlamda incelememiz roman ve resmin söylemini yakınlaştırmayı amaçlamaktadır. Sıradan insan, okuduğu bir romanı ya da karşısına geçtiği bir tabloyu bilgi-kültür dağarcığına göre algılar. Romanı okuma süreci sonrasında, resmi ise gördüğü anda bütün olarak anlamlandırmaya çalışır. Eserlerin arka alanlarına ve söylemlerine çok sayıda koşut anlam yüklendiğini ilk adımda çıkaramaz. Çünkü düşünsel akımların ve sanatların gelişimiyle soyut öge ve kurgu anlamları gizlemiş, çıkarımları zorlaştırmıştır.

Eğitimin insanlık tarihi kadar geçmişi vardır. Çağların akışı, sosyal bilimler ve davranış bilimlerinin gelişmesiyle disiplinlerarası bir düzeye ulaşmış; edebiyat ve sanatla doğrudan ilişki kurarak ben-merkezci düşünce gelişimini değiştirmeye başlamıştır. Bugün edebiyatın tuttuğu fenerle okuru eğitmeye, onun kafasında oluşan yuvarlak söylemleri netleştirmeye çalışmaktadır. Bu açıdan eğitimin, insanların belli amaçlara göre, davranışlarının planlı olarak değiştirilmesi ve geliştirilmesi anlamına geldiği, uygulamalı bir uğraşı olduğu için pek çok alan ile etkileşim içinde olduğu bilinmektedir. Toplumsal bir kurum olmasıyla sosyoloji, birey ve bireyin davranışlarıyla uğraşmasıyla psikoloji, ekonomik bir yatırım olmasıyla da ekonomi ile yakından ilişkilidir. (Erden - Akman, 2001: 14) Eğitim açısından okur, sanatçının söylediklerinde kimi zaman kendi yaşamından parçacıklar bulur, kimi zaman da kurgusal âleme sürüklenir. Onun elini bırakmayan olgu, sanatın gücüdür. Sanat ve edebiyat, işaret edici rolleriyle bilimin söyleyemeyeceği, dinlerin söyler görünüp başaramayacağı (Aral, 2003: 89) şeyleri yoruma açar. Batı felsefesinin sınırlarına, Doğu'nun hikmetine alabildiğine yaklaşarak ilk sayfada söylenemeyeni bir yolunu bulup diğer sayfalarda söyleme, insanın kendi soyuna yabancılaşmasının komikliğini sorgular. Bu çerçevede roman, nesnelere yabancılaştırır, biçimi karmaşıklarla güçleştirir. Bu dinamik bir konuşma kurgusu, (Aytaç, 2003: 138) insanın kendi tekbenine özgü çevreyi aşmasını, (Uygur, 1999: 138) çelişkilerden sıyrılıp bilinçlenmesini sağlar.

Roman, 20. yüzyıl başlarına kadar gerçekliği tek boyutlu, düz çizgi anlatıyla işlerken Tolstoy, Balzac, Proust ve Gauguin gibi pek çok yazarla değişmiş; anlam, sürekli çözüm bekleyen iç çelişkilerin üretilmesiyle (Brecht, 1990: 220) yabancılaşmıştır. Sosyal yaşamla doğrudan ilişkide oldukları için anlatıda tarihsel ve sosyolojik açıdan belli şahıslar, olaylar, zamanlar ve coğrafyalarla ilgi kurmuştur. Estetik olarak dış dünyayı doğrudan yansıtmadan saptığı için gerçekliklerden aldığı parçacıklarla iç-dış dünyayı harmanlamaya, yeni bir dünya kurgulamaya yönelmiştir. James Joyce ve Franz Kafka gibi çoğu yazarla sürükleyici olay zinciri ortadan kalkmış, kurguya katılan zaman anlatıcılarla birlikte okuru da iki dünya arasında gidiş gelişlere zorlamıştır. Anlatı, geçmişe ve geleceğe dönerek belirsizleşmiş; taşıdığı ironiyle, kalıplaşmış düşüncelere ve iyimser yalınlaştırmalara karşı bir başkaldırıyı, (Fischer, 1995: 54) uyandırmıştır. Böylece

insanın yalnızlığını, bir yandan kıskırtıp diğer yandan beslediği *ben*'i, güçlenen boşunalık duygusuyla öne çıkarmıştır. Bu bağlamda Byron, Scott, Kleist, Grillparzer, Hoffman, Heine, Stendal, Balzac, Puşkin ve Gogol'un anlatılarının, romanın toplumsal yapının izdüşümlerini (Ergiydiren, 2001: 2) odağına aldığı, bu yüzyılın parçalanmışlık söyleminin altını çizdiği söylenilebilir. O halde toplumun sosyo-ekonomik ve kültürel panoramasını, açılımlarını, insanın ruh dünyasındaki çalkantıları dile getiren anlatı tekniğiyle roman, dikkatin, ayrıntının çocuğu (Ergiydiren, 2001: 3) sayılır. Bu ayrıntılardan anlatı katmanlarına getirilen geciktirme yöntemi, yazının doğal eğilimi olarak düzensizlik göstergesi olmaktan çok bir düzensizlik aldatmacası (Aktulum, 2002: 256) olarak algılanabilir. Romanın iç-dış dinamikleriyle özel bir maksatla hayattan seçilmiş bir parça (Wellek, 1983: 290) sayılması, ona düşünsel kurgu ve biçim olanağı vermektedir.

Zengin insan malzemesiyle psikologlara yol çizilen yol, insanın varoluşunun sınırlarının yoklanması, değişime uğrayacak kertede ezilmişliği ile eğitim olgusunun altını çizmekte; anlatıların söylemi, imge ve eğretilmelerle zenginleşmektedir.

## 1. EDEBİYATIN DÜŞÜNSEL İŞLEVİ

Her sanat eserinin iletişimi sağladığı bir dili vardır. Bunlardan romanın dili, gerçekliği kurmacaya dökerek bir etkiye sahiptir. Kurmaca, gerçekliği değiştirmeyi zorlarken, roman da dili dönüştürür. (Tekin, 2001: 156) Bu yolla anlatılar iç ve dış dünya gerçekliklerini biçimlendirir. Sözler yazıyla etki ve izlenim uyandırarak dili sanat düzeyine yükselterek (Tekin, 2001: 173) üslûbü oluşturur. İleti sanatla harmanlanır, anlatı kimi zaman koparak katmanlaşır ve anlatıcı değişir. Okur açısından ipin uçları kopar gibi görünse de karşı sayfada düğümlenir. Romanda anlatı, düşünsel işlevi açısından atkı ve çözümleriyle dokuma işine benzetilir. Dokuma işlemi ile metnin üretimi arasında koşutluk kur(ul)arak, metnin yapılanma biçiminin izlenmesine olanak sağla(nı)r. (Aktulum, 2004: 154) Böylece eser düzenli olmaktan çıkarak çokboyutluluk kazanır; olay örgüsü giriftleşir. Edebiyat, zaman ve coğrafyaların parçalanmasıyla insanın yalnız ve eksik kalmasını, kalabalıklar arasında yabancılaşmasını, güçlü bir öz duyarlığı (Fischer, 1995: 54) işleyerek söylemini genişletir.

Edebi açıdan roman, tarihsel gelişim süreçleri ve düşünsel açıdan dört çağrıyla dikkat çeker. Bunlar, oyunun, hayalin, düşüncenin, zamanın çağrısıdır. (Kundera, 2002: 27,28) İnsanın, yüzyılların akışı ve hemen her coğrafyada artan yaşam ağırlığıyla bunalmışlığını, ürettiği çelişkileri çağrısına alır. Romanın okuruna, durumlar senin düşündüğünden karışık (Kundera, 2002: 31) dedirttiği çelişkiler yumağı, karmaşıklığın görünen ve görünmeyen yanlarını kuşatır. Kendisinden öncekine bir öykünme sayılsa bile, geçmiş ufukumuzdan kovan ve zamanı sadece şimdiki ana indirgeyen (Kundera, 2002: 31) özelliğiyle roman, zaman anlayışıyla da barışık değildir. Onda gelecek, şimdiki zamandan daha güçlü (Kundera, 2002: 32) akar ve daha çok *ben*'in bilmecesi peşinde koşar. Böylece bir itiraf olmaktan

çıkar ve gittikçe bir tuzağa dönüşen dünyada insan hayatının keşfedilişi (Kundera, 2002: 39) olarak anlaşılır. Anlatıda aniden ortaya çıkan olay ya da durumlar, kaotik düzenlerin tuzaklarını işaret ederek ana söylemi destekler. İmgeler; konuşma biçimleri, sözcükler roman dilini ve biçimi hareketlendirir. Söylenen sözün estetik açıdan etki gücü, edebî yaratıcılığın, yani fiksiyonun insana hayat içinde ikinci bir gerçeklik (Aytaç, 1990: 30) yaşatabilmesine bağlıdır. Sezgiyi ve algıyı harekete geçiren bu özellik, müziğin resmi, resmin romanı etkilediği bir çoksesliliği andırır. Eserin özünde birbirinden ayırt edilmesi gereken imgeler; simgeler, alegoriler, nesnel motifler yazınsal ilkeyi, metnin bildirisinde değil, iç düzleminde ve kurgusunda (Bayrav, 1976: 46) aramayı düşündürür. Sanatsal olgu, soyut anlam düzeyi arasındaki ilişkilerle (Karakaya, 1999: 47), asıl konu doğrudan doğruya algılanan aksiyonla, izlekse soyut ve içe yönelik (Özdemir, 1994: 42) sezgilerle anlaşılır. Böylece dış gerçekten dönüşümlerle uzaklaşılır ve özel, bireysel, öznel (İnce, 1993: 87) anlamlar çoğalır. Okur, görmese ve işitmese de aksiyonun iç anlamıyla temaya ulaşır.

Romanda bakış açısı, güzel sanatlarda olduğu gibi perspektifle birebir örtüşmez. Bir ressam, bir heykeltıraş, bir duruş ya da bakışla eserini biçimlendirirken yazar, eserin genel yapısında yer alan figürlerin bakış açılarından yararlanır (Tekin, 2001: 47). Modern romanla gelişen bu açı, çevre ve kişilere bakılan optik açıdır. (Aytür, 1974: 38) Dil burada biçimlenir ve şiirde olduğu gibi en uzak anlamları çağrıştırarak üç boyut oluşturmaya, resimler ve geometrik diziler canlandırmaya koşullanır. Diğer bir deyişle, modern yaşamın renkli, hızlı, sesli ve karmaşık yapısında, toplumsal yıkımların insan ruhunda açtığı derin yaralar, değer-yargılarının altüst oluşu aracısız olarak göz önüne serilir. Yazı ile resmin söyleştiği bu tablo, sürekli bir arayışla gelişmelere kuşkuyla bakan insanın yıpranan, yitirilen kimliğini yansıtır. Milan Kundera'nın *ben'in bilmecesi* (Kundera, 2002: 35) dediği roman, gerçeklikler ve sezgilerin iç içe aktığı, *ben'i* arayışın başarısızlıkla değil, paradoksal bir tatminsizlikle (Kundera, 2002: 37) son bulduğu bir sahneyi andırır. Onun yazınsal sınırlılık ve özgürlüklere karşın kendine özgü biçimde örgütlenmiş bir ileti (Göktürk, 1997: 14) sayılması, sanatsal imgeyi yansıtan gerçekliğin bir modeli olarak işlemlerini sağlar. İşte bu nedenle dünyanın tek gerçeğe dayalı dünyası ile romanın çokanamlı ve görece (Kundera, 2002: 26) dünyası farklılık gösterir. Anlatı, söylem gücüyle resme yaklaşır. Okur, bu resmi çağa, yazara, coğrafyaya ve esere göre canlandırır. Kurguyu algılayabildiği ölçüde sorularına karşılık bulur ve sorular üretir.

## 2. SANATIN DÜŞÜNSEL İŞLEVİ

Sanat; insanın, hissettiği bir duyguyu başkalarının da duyabilmesi için hareket, çizgi, renk, ses ya da sözcükler aracılığı ile aktarımda bulunması işlevidir. Düşünsel etki ve beğeni yanı sıra fikirde yaşayana yükselerek asilleşeceği (Schiller, 1943: 25) düşünülen güzellikle yakından ilgilidir. Ficht'in, güzelliğe şeklini veren ruhun azametinin göstergesi, Kant'ın, değişen güzelliğin yansıması (Tolstoy, 2004: 90,91) dediği sanat, bugün 15. ve 16. yüzyıllardaki araç konumundan



kurtulmuştur. Bağımsız güzellik ve eğitici güçüyle (Aytaç, 2003: 272) düşünsel saygı uyandırmaktadır.

Sanat, 20. yüzyılın kaosunu modernist ve postmodernist algıyla aktarır. Hatlar anlamla birlikte soyutlaşır; alımlayıcıyı ya coşkunun bir duygusallığa ya da derin bir hüznü boğar. Estetik beğeni, içtenliğe yakınlaşma algısıyla, toplumun aşklarını, acılarını ve hassasiyetlerini saklayan soyut formların düzensizleşmesiyle değişir. Böylece salt gerçekliği aşan sanat, duyarsızlığa (Aksoy vd, 2001: 7) karşı tepki uyandırarak çağı yargılar. Ürettiği sorularla duyarlılığa, bilinçlenmeye çağrıda bulunur. Belki de bu nedenle Mısır Piramitleri'nin, Pizza Kulesi'nin, Gök Medrese'nin, Tanrı sözünün insan diline çevrilmesi (Karayazıcı, 1992: 186) denilen Bâbil Kulesi'nin büyüü, karmaşadan kaynaklanan çoksesliliği, (Tolstoy, 2004: 110) nasıl ve niçin'i düşündürür.

Pablo Picasso, İslâm kültürüne özgü gömme yazı sanatını farklı biçim, ton ses ve âhenkle tuvale yansıtıırken 'sizin yazılarınız benim resim sanatında ulaşmaya çalıştığım son nokta' diyerek duyarsızlığa karşı kübizmle savaş verir. Cézanne'nin canlılığı, Gauguin'in doğası, Van Gogh'un yakınlayan tuşeleri, Osman Hamdi'nin eğitimi tuvale taşıyan fırçası, geçici düşünülenin, duyarsız kalınanın altını çizer. Bunun daha açıklayıcı örneğini tarihsel bir anekdotta görmekteyiz. İspanya iç savaşı sırasında diktatör Franko, Hitler'den yardım ister. İstek olumlu karşılır ve Alman uçakları direnişi sürdüren Bask bölgesini bombalar. Bu bölgedeki Guernica Kasabası'nda binlerce insan ölür. Picasso, bu korkunç panoramayı sebep ve sonuç ilişkisiyle tuvaline yansıttığında Nazi subaylarının şu sorusuyla karşılaşır: "Bunu siz mi yaptınız?" Sanatçının, "Hayır siz yaptınız." sözleri, sanatın eleştirel gücünü göstermiş; acımasız kıyımlardan birini yakalamıştır. Sanatçının duyarlığına sığdırdığı yığınla anlam, birbiriyle çelişen gerçeklikleriyle geniş bir sorgulama alanı açmıştır.

Sanat, insanı çağrışımlarla kültürler arası yolculuklara çıkararak suskun, tekdüze yaşam anlayışlarının ömürsüzlüğünü, toplumsal çarpıklıkları, bundan beslenen çıkar ilişkilerini, duyarsızlıkları işler. Bu ayrıcalıklı alan, algılayıcının sanat ve kültür donanımıyla bilgiye dönüşür.

### 3. EDEBİYAT VE SANATIN ESTETİK ETKİSİ

Edebiyat ve sanat, söylemini toplumsal gerçeklik algısından alır. Biri söylemini sözle, diğeriye sanatsal uğraşısıyla aktarır. Edebiyatta romanın, sanatta görsel bir tür olan resmin estetik etkisi, imge üretimiyle gerçekleşir.

18. yüzyılda felsefenin bir dalı olarak gelişen duygusal algılama öğretisi (Aytaç, 2003: 69) estetik, edebiyat ve sanatta öz-biçim uyumuna dayanır. Kurguların değişkenliğine göre belirsizi belirli yapar; değiştirilmemiş gerçeklerden âni bir kurtuluş sağlar. (Adorno, 1970: 30) Edebiyat ve sanatın geniş ve derin evrenine bakışlar, gerçeği bilinçli olarak etkileyebilecek anlamlar üretmeyi gerekli kılar. Çünkü sanatçının anladığı artistik nesne (Brecht, 1990: 121) gerçekliği,

duyguyu, ayrıntıyı, özeli, sürekli çözüm bekleyen iç çelişkilerin üretilmesi (Brecht, 1990: 220) sayılan yabancılaştırmayı sağlar. Bu anlamda *Kaplumbağa Terbiyecisi* tablosuyla üretilen çelişki, derin bir eğitim eleştirisinin görsel yabancılaştırması olabilir. Sanatçı algısı sanata ikinci bir işlev (Aytaç, 1990: 30) yüklemiş, gerçeklik önce düşüncede kurulduğu için biçim ve anlamın çağrıştırdığı güzellik ya da güzel olan (Kagan, 1993: 14) alımlayıcının beğenisine bırakılmıştır. Estetiğin ne salt nü resimlerine, ne de salt yontulmuş tanrıça heykellerine dayandığını açıklayan bu sunuş, *ben*'i uyandırmayı amaçlamıştır. Öte yandan her sanat dalının, diğer sanat dallarının üzerindeki etkisini azalttıkça estetik düzeyini yükselttiği (Özdemir, 2006: 3) söylenebilir.

Edebiyat ve sanat, bölgeselliği, tek coğrafyaya aitliği aşan ortak bir özelliğe sahiptir. Toplumsal eleştirilere farklı bir boyut kazandıran bu özellik, Berthold Brecht'in gerçekliği gizlerle örterek (Fischer, 1995: 94) çağdaş dünyanın bölünmesini makinalaştırma yabancılaştırmasıyla anlaşılabilir. Bu algı, çağlar sonra bilinç uyanışına yansiyacak; değerlerin alt üst oluşu, bilinmeyen birtakım güçlerle umutsuzca boğuşmayı, arı, saf bir varoluşa (Fischer, 1995: 98) ulaşma isteğini kışkırtacaktır. Çünkü insanın yabancı ve uzak (Fischer, 1995: 55) ufuklara açılma isteği, iç tedirginliğini, ayrı kalmışlık duygusunu canlı tutmaktadır. Geçmişin kırık dökük parçaları, çağın parçalanmışlığıyla yalnızlığa gömülürken, edebiyat ve sanatın uyarıcıları, insanın onurunu kaybetme kuşklarını seslendirir. Diğer bir deyişle; var olanı benimseme anlayışıyla '*Hoş geldin Ortaçağ!*' dedirtecek trajikomik durum ve değişimlere kayıtsızlığı işaret eder. Alımlayıcı buradan aldığı kıvılcım ve öğrendikleriyle toplumsal olayları ilişkilendirebilecektir. Şöyle ki: '*Cézanne bu çirkin kadınla nasıl evlenmiş?*' ya da '*Zavallı adam, delirdiği nasıl da belli oluyor.*' diyerek tuvallerinin önünde Cézanne ve Van Gogh'a, çökük suratına, belirgin elmacık kemiklerine, dağınık saçlarına takılıp, '*O güzel öykülerin yazarı bu çirkin adam mı?*' diyerek de Sait Faik'e hayranlık duyacaktır. Bu çerçevede anlatılamaz konumların yargılayıcısı insan, Kafka ile '*dönüşüm*'e uğrayacak, Gogol ile '*pantolon*'la kimlik arayacak, Edgar A. Poe ile sözleri matematikle diyalektik bir bağ içinde kullanacaktır. Onların avuçlarına düşen okur, farkında olmadan tipleşecek, bakış açısı geliştirecektir. Görüldüğü gibi anlamların büyüleyici görselliğe taşınması, sanatın belirleyicisinin yalnızca '*mi*' soruları olmadığını açıklamaktadır. O halde romanın düşünce ufkuna açılım ve bilinçlenme sürecine ivme kazandırması (Can, 2004: 113) resimden farklı düşünülemez. Beğeni unsuru, insanın zaman ve coğrafya tanımaksızın şifrelemeyi sürdürme sorumluluğuyla birleşmiştir.

21. yüzyıl bir taraftan sanal gerçekliği zorlarken, bir taraftan da pek çok şeyin zamana yenik düşüp nostalji olarak kalacağı öngörülerine sahne olur. Çok düzeyli bir uzay (Uygur, 1999: 23) denilen edebiyat, bu iki olguyla insanı kendi kafesinden çıkmaya, anlatı akışıyla birlikte okura konu ya da konularla bağ kurdurmaya çalışır. Feridun Zaimoğlu, bu bağı belirleyen sanatsal etki ve estetiği şöyle açıklar: "Tarihteki bütün acıları, sevinçleri, zaferleri, yenilgileri, devlet

kuranları, yüceltenleri, batıranları, hainleri, sadıkları, sıradan ve olağanüstü insanları hep yazarın kaleminden, ressamın fırçasından, karikatüristin çizgisinden, sinemacının kamerasından görmedikçe, bende iz bırakmaz.” (Hızlan, 2003: 23) Sanatçı ruhu, düşüncenin, simgesel ya da görsel resme dönüşmesini (Özdemir, 2006: 5) sağlaması, sanat ve edebiyatın değişime koşullu olması, çocukların atladığı ipin dairesel hareketlerine yakalanmayışa benzer. Oyun bu şekilde iyileştiği için gerçeklik imgesel dünyaya, yanılısamaya dönüştürülmektedir. Roman, resmin gelişimini izlese de temel unsuru kuşku (Sarraute, 1985: 50) ile bugün resmin önündedir. Romanın, an’ı zamanından koparan dili ve resmin bir karesiyle gösterilen an’ın zamanından bağımsız, adeta zamanın olmadığı (Özdemir, 2006: 5) yerlere akması, aynı imgeyi üretir. Dil ve resmi buluşturan bu zamansızlık unsuru, Adalet Ağaoğlu’nun *Hayır* romanında Oslo şehrinin tarihi kalıntılarını ve doğal ortamını içine alan bir sahne dekoru gibi bütünleyicidir. “...renkler bile aklımda, yazmışım. Leylak zamanı, garsonların leylak rengi kıyafetleri...” (Andaç, 2000: 171) Görüldüğü gibi duygu ve sezgi, doğrudan doğruya algılanan aksiyonu (öz), soyut ve içe yönelik algıyı (izlek) (Özdemir, 1994: 42) açığa vurmaktadır. Gottfried Benn’in, iki başlı sfenks gibi (Hızlan, 1983: 133) dediği yazar, insan beyninin zamanı kronolojik olarak yaşadığına (Yalçın, 2003: 73) dayanarak geleceğe değgin söylemlerini ressamla paylaşmakta; insanın neredeyse bütün ilişkilerini görünen görünmeyen birçok aletle çalan (Andaç, 2000: 106-107) roman, anlamsal izdüşümleri, çağrışımları, öz göndermeli ve durumsuz (Göktürk, 1997: 60, 77) oluşuyla düşünsel bir resim çizmektedir. Bu resmin üst ve derin yapılarıyla üretilen çelişki, *ben*’i hem kışkırtır, hem de besler. Oluşan ince ironi, fiksiyonun insana ikinci bir gerçeklik yaşatabilmesiyle (Aytaç, 1990: 30) sezilirken bir dizi yalanlar gerçeğinden (Kabacalı, 1994: 6) ibaret olan kurgu, söylemi ve eleştiriyi güçlendirir. Ancak gerçeğin örtüsünün kaldırılmasıyla kendine özgü bir biçimde örgütlenmiş ileti (Göktürk, 1997: 14) olduğu açığa çıkar.

Roman ve resim, göç ya da daha farklı nedenlerle değişik coğrafyalarda üretilmişse öz kültürün anlam taşıyıcı unsurları ve otantik ifadeleri, yabancı kültürün kalıplarıyla birleşir. Bu tür eserler bir topluma yaftalanan önyargıların aşılmasını, siyasal yanılgıları belirginleştirir. Değişimlere koşut olarak söylem, insanın yabancılaştırılması, parçalanmışlığı, duyarsızlaşması, kimlik yitimi, bencilleşmesi, antipati ya da sempati arasında duygusal belirsizliği ile güçlenir. Birinden ötekine çizilen doğrularla sözdizimleri tonlanır; tavırlar değişir ve sözcükler kışkırtıcı, sert anlamlar üstlenir. Örneğin, Zaimoğlu, Almanya’da karakter analizi yaparken anlık mutluluklar arayan, sadakat duygusuna uzak, giderek kimliksizleşen, şiddet eğilimli, öfkelerini çekinmeden söyleyen yabancıları görmezden gelemez. Sosyo-ekonomik koşulların güçleşmesi ve kuşak değişimleriyle birlikte kaçınılmaz olarak kimlik takıntılı, kendine bile yabancılaşıp üçüncü bir kimliği üstlenen (Can, 2007: 200) bu insanların yaşam biçimi, giderek



en az konuştukları Kanakça\* kadar yabancılaşmaktadır. Onların çoğunun Türk olduğunu belirtmek köken ayrımcılığına bağlansa da yazarın onları işlemesiyle melezlik konumu daha iyi anlaşılabilir. Sanat eserinin yeni bir dünya kuran ikincil nitelikte bir dil (Lotman, 1972: 29) ile yabancı olanı işlemesi sıklıkla eleştirilmesine rağmen yabancının tuttuğu ayna sayesinde daha objektif (Görner, 1992: 44) bakma olanağı ortaya çıkmaktadır.

Bir başka açıdan dilin yerleşik yazınsal dizgesine bir katkı (Göktürk, 1994: 94) sayılan roman, çeviri yoluyla dile kazandırılmış olabilir. Yapısal ve anlamsal kayıplara rağmen biçimsel ve anlamsal bağlamıyla sadakata ve yine aynı boyutta anlama bağlı kalabilen çeviri, (Can, 1998: 195) eğitici imgeyi canlı tutarak resmin söylemine yakınlaşmaktadır. Anlatı kalıplarını kırarak sanatı durağanlıktan sıyırmakta; eski aksesuarlarını birbiri arkasına fırlatıp atarak (Sarraute, 1985: 42) anlamları katmanlaştırmaktadır. İmgelerle düşünme, nesnenin özel bir algılanışını (Todorov, 2005: 84) sağladığı için bu katmanlaşma kendine özgünlüğün bir göstergesidir. Dilin sınırlarını zorlayan, biçim ve içeriği kâğıdın iki yüzü gibi algılayan bu anlayış, yalnızca yaratım süreci değil, dilsel gerçekliği de, dil dışı gerçekliği de oyuna dönüştüren (Yücel, 1982: 10) bir paylaşımdır. Chardin'in resminde sarı renk, nesneden, yani limondan, Veronèse'in tuvalindeyse mavi renk, gökyüzünden (Sarraute, 1985: 41) nasıl ayırt edilemiyorsa, sanatın birinden ötekine değişen gücü, özü ve oyunu anlatıdan uzak düşünülemez. Birbirine ters düşmeyen bu değişkenler, sanatta hemen her şeyin yaşama dönük olmasıyla açıklanabilir.

Roman ve resimde söylemi güçlendiren koşutluk şöyle özetlenir: "Tıpkı bir resim ve ezgi gibi, yazın yapısı da başka bir şeyin anlatımı olmadan önce kendi kendini açıklar." (Yücel, 1980 : 54) Pek çok sanat eserinde olduğu gibi bu iki yakın türde de eserle gerçek ayrı düzlemlerde bulunur. Bu nedenle yabancı, uzak, karanlık anlamlı bir iletiyi gerçek kılmak için (Göktürk, 1989: 132) sanatsal çözümlere ve karşılaştırmalara ihtiyaç duyulur.

## SONUÇ

Söylem, romanda olduğu gibi resimde de düşünsel kurmacaya dayanır. Sözcükler anlatıda soyutlaşıp felsefeye kayarken, resimde soyut imgelere dönüşür. Çünkü sanat eserlerinde hiçbir sözcük, hiçbir ton ya da çizgi rastlantısal olarak

\* Kanakça (Kanakisch) : Küfür anlamı taşıyan ve Almanların özellikle Türklere hakaret etmek amacıyla kullandıkları *Kanak* sözünden gelir. (Bkz. Yeşilada, Karin Emine. "Göçmen İşçi Yazını' Ya Da Now Turkish Is It?", Nazan Aksoy vd., *Çağdaş Türk Yazını I*, (Yay Haz. Zehra İpşiroğlu), 1. Basım, İstanbul: Adam Yayıncılık, 2001, s. 234) Feridun Zaimoğlu, *Kanak* sözünü ırkçı önyargıları çağrıştıran bir slogan olarak taşlama ve protestolarla seslenme, azınlık psikolojisini kabul etmeme anlayışıyla anlatılarına almıştır. Lekelenmeye karşı doğan bu tavır, mezeliğin ve çokkültürlü ortamın etkisiyle Alman dilini bozan, aşağılayıcı, kışkırtıcı sözlerle, hatta küfürlerle yoğunlaşan *Kanakça* ile dışa vurmuştur. (Bkz. Can, Özber. "Feridun Zaimoğlu'nun *Koppstoff* Adlı Eserinde Kimlik Sorunsalı", Edebiyatta Kadın, Uluslararası Sempozyum, 28 Nisan-02 Mayıs 2008, Anadolu Üniversitesi - Eskişehir)



orada değildir. Doğruları, varsayımları ve yanılgılarıyla düşüncelerin çeşitliliği, söylemin gücü tablolamıştır.

Romanın anlattığı resimsel nesne, resmin anlatı nesnesiyle örtüşür. Göstergeler, renkler, çizgiler, fırça darbeleri, cümleler, sözler ve sözcük öbekleri anlamı bütünler. Çağrışım, izlenim ve sezgi, düşlerin ortak paydası olarak derinleşir, anlam genişler. Dil, zamana ve sosyal olaylara koşut olarak değişmesine karşın eğitim ilkesini korur; geçmiş, şimdi ve geleceği buluşturur. Yaşam algısını renklendiren roman ve resim, dilin bu eğitici, yansıtıcı yanından yararlanarak kült, mit, imaj, imge, betimleme, gönderme vb. unsurlarla gerçekliğin üstünü hem örter, hem de onu açığa vurur.

Dil ve resmin söylemini koşutlayan bu olgular, zamansızlık unsuruyla birleşir. Anlamlar katmanlaşır, düşünsel öge alımlayıcıyı üstüne çeker. Çıkarım, yorum ve eleştiri onun algı düzeyine, çözümlene yeteneğine göre değişir.

#### KAYNAKÇA

- ADORNO, Theodor W; *Gesammelte Schriften*, 1970, Cilt: 7, Frankfurt / Main.
- AKSOY Nazan, GÜMÜŞ Semih, FİŞEKÇİ Turgay, AKATLI Fusun, ECEVİT Yıldız, İPŞİROĞLU Zehra, YÜKSEL Ayşegül, KUYUMCU Nihal, YAŞILADA Emine Karin, DİLİDÜZGÜN Selahattin; *Çağdaş Türk Yazını 1*, (Yay. Haz. Zehra İpşiroğlu), İstanbul: Adam Yay., 2001.
- AKTULUM, Kubilay; "Anlatıda Uzatı", *Frankofoni / Ortak Kitap*, No. 14, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yay., 2002, s. 256.
- \_\_\_\_\_ ; *Parçalılık Metinlerarasılık*, Ankara: Öteki Yay., 9. bs., 2004.
- ANDAÇ, Feridun; *Adalet Ağaoğlu Kitabı (Söyleşi)*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay., 1. bs., 2000.
- ARAL, İnci; *Anlar İzler Tutkular*, İstanbul: Epsilon Yay., 1. bs., 2003.
- AYTAÇ, Gürsel; *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan Yay., 1. bs., 1990.
- \_\_\_\_\_ ; *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yay., 1. bs 2003.
- AYTÜR, Necla; *Amerikan Romanında Gerçekçilik*, Ankara: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yay., 1974.
- BAYRAV, Süheylâ; "Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi", *Dilbilim*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Yay., 1976, s. 46.
- BRECHT, Berthold; *Sanat Üzerine Yazılar*, (Alm. Çev. Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yay., 1990.
- CAN, Özber; "Sanat ve Edebiyatın Zaman Ötesine Taşdığı", *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2004, Sayı: 10, s. 113. (M. 113-124)
- \_\_\_\_\_ ; *Feridun Zaimoğlu'nun Leinwand (Perde) ve Zwölf Gramm Glück (Oniki Gram Mutluluk Adlı Eserlerinde Sözdizimsel ve Anlamsal Öncelemeler*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2007. (Yayınlanmamış Doktora Tezi.)
- \_\_\_\_\_ : *Franz Kafka ve Çeviribilim Uygulamaları Açısından Dönüşüm Öyküsü'nün Türkçe'ye Yapılan Çevirilerinin Analizi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Eğitimi, 1998. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.)

- ERDEN, Münire - Akman, Yasemin; *Gelişim ve Öğrenme*, Ankara: Arkadaş Yay., 10. bs., 2001.
- ERGİYDİREN, Sevinç; *Edebiyat Araştırmaları*, İstanbul Boğaziçi Üniversitesi Yay., 1. bs., 2001.
- FISCHER, Ernst; *Sanatın Gerçekliği*, (Alm. Çev. Cevat Çapan), İstanbul: Payel Yay., 8. bs., 1995.
- GÖKTÜRK, Akşit; *Çeviri: Dillerin Dili*, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2. bs., 1994.  
 \_\_\_\_\_; *Okuma Uğraşı*, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 1.bs., 1997.  
 \_\_\_\_\_; *Sözün Ötesi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi., 1989.
- GÖRNER, Rüdiger; "Das Fremde und das Eigene", *Zur Geschichte eines Werkonflikts*, (Hrsg. Angelia Schütz, Feliz Mitterer), J&V Edition, Wien, 1992.
- HIZLAN, Doğan; "7. Sanat En Kritik Konuya El Atıyor", *Hürriyet Gazetesi*, 14.12.2003.  
 \_\_\_\_\_; *Günlerde Kalan – Çağdaş Edebiyatımıza Dipnotları*, İstanbul: Gür Yay., 1. bs., 1983.
- İNCE, Özdemir; "Yazınsallık-Dilin Yazınsal İşlevi", *Adam Sanat*, Şubat 1993, s. 87.
- KABACALI, Alpay; "Adalet Ağaoğlu ile Söyleşi", *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 245, 03 Kasım 1994, s. 6.
- KAGAN, Michael; *Estetik ve Sanat Eserleri*, (Çev. Aziz Çalışlar), Ankara: İmge Kitabevi., 2. bs., 1993.
- KARAKAYA, Zeki; *Edebî Bir Söylem Olarak Sözsüz Aktarım*, Samsun: Etüt Yay., 2. bs., 1999.
- KARAYAZICI, Berrin; "Çeviri Dillerarası Uzlaş / Yazın Çevirisinin Kültürel Boyutu Üzerine", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1992, Cilt: 9, Sayı: 1-2, s. 186.
- KUNDERA, Milan; *Roman Sanatı*, (Fr. Çev. Aysel Bora), İstanbul: Can Yay., 2. bs., 2002.
- LOTMAN, Jurij M; *Die Struktur literarischer Texte*, (Übers. Rolf-Dietrich Keil), München, 1972.
- ÖZDEMİR, Emin; *Türk ve Dünya Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı/Sanat-Edebiyat Yay., 1994.
- ÖZDEMİR, Figen; "Roman Dili, Sinema Dili, Düş Dili", *Varlık, Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 2006, s. 3. (M.3-5)
- SARRAUTE, Nathalie; *Kuşku Çağı*, (Fr. Çev. Bedia Kösemihal), İstanbul: Adam Yay., 1. bs., 1985.
- SCHILLER, Friedrich; *İnsanın Estetik Terbiyesi Üzerine Mektuplar*, (Çev. Melahat Özgü), Ankara: Maarif Matb., 1943.
- TEKİN, Mehmet; *Roman Sanatı (Roman Unsurları )I*, İstanbul: Ötüken Yay., 2001.
- TODOROV, Tzvetan; *Yazın Kuramı*, (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: Yapı kredi Yay., 2005.
- TOLSTOY, Lew Nikoloyaviç; *Sanat Nedir?* (Çev. A. Baran Dural), İstanbul: Bilge Karınca Yay., 2004.
- UYGUR, Nermi; *İnsan Açısından Edebiyat*, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 1. bs., 1999.
- WELLEK, A; *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (İng. Çev. A. Edip Uysal), Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1983.
- YALÇIN, Alemdar; *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946 - 2000)* Ankara: Akçağ Yay., 2003.
- YÜCEL, Tahsin; *Yazın ve Yaşam*, Yol Yay., 1980.  
 \_\_\_\_\_; *Yazının Sınırları*, İstanbul: Adam Yay., 1. bs., 1982.