



BÜYÜK ANLATILARDAN KÜÇÜK ANLATILARA KAHRAMANIN DÖNÜŞÜMÜ*

Mehmet ÖZ*

Öz

İnsanlık tarihi kahramanların, onların öykülerinin; değişimin, gerçeklik algısında dönüşümün de tarihidir. Mitler/destanlar döneminden modern çağa doğru her değişim ve dönüşüm beraberinde gerçeklik anlayışını da değişikliklere uğratmıştır. Örneğin modernizm akıl, mutlak hakikat, evrensellik, ilerleme gibi büyük anlatılara, kanonik söylemlere, kurtarıcı ideolojilere yaslanırken; postmodernizm daha çok buna karşıt düşünceye yaslanmıştır. Dolayısıyla modernizmden postmodernizme her alanda ciddi bir değişim ve dönüşümden bahsedilebilir. Değişim ve dönüşümün edebi alana, dolayısıyla anlatılara, anlatıların kahramanlarına yansımaları kaçınılmaz olmaktadır. Büyük anlatılara yaslanan eserler, büyük anlatılara uygun, büyük ve ideal amaçlar, büyük yolculuklar, yer yer ideolojik hedefler peşinde kahramanlar kurgularken; postmodern düşüncenin şekillendirdiği küçük anlatılar ise küçük anlatıya uygun, daha sıradan kahramanlar kurgulamaktadır. Bu nedenle büyük anlatılardan küçük anlatılara kahramanın değişim ve dönüşümünden söz edilebilir. Bu çalışmada kahramanın dönüşümü bağlamında, söz konusu anlatılara uygun olarak Halide Edip Adıvar'ın Yeni Turan'ının kahramanı "Oğuz" ile Ferit Edgü'nün Eylül'ün Gölgesinde Bir Yazdı romanının kahramanı "Çakır" incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Büyük anlatılar, küçük anlatılar, roman, kahraman, dönüşüm

* Doktora seminerinden faydalanarak hazırlanmıştır (İnönü Üniversitesi).

* MEB, mehmetozoz48@gmail.com, Osmaniye/Türkiye

CONVERSION OF THE PROTAGONIST FROM GRAND NARRATIVES TO SMALL NARRATIVES

Abstract

The history of humanity is the history of protagonists and their stories; it is also the history of change and conversion in the perception of reality. For instance, while modernism leaned on grand narratives, canonical discourses and saviour ideologies such as reason, absolute truth, universality and progress, postmodernism leaned more on the opposite idea. Therefore, a serious change and conversion can be mentioned in every field from modernism to postmodernism. The reflection of change and conversion on the literary field, thus on narratives and the protagonists of narratives is inevitable. While works based on grand narratives construct protagonists who pursue great and ideal goals, great journeys, sometimes ideological goals in accordance with grand narratives; small narratives shaped by postmodern thought construct more ordinary protagonists suitable for small narratives. For this reason, the change and conversion of the protagonist can be mentioned from grand narratives to small narratives. In this study, in the context of the conversion of the protagonist, 'Oğuz', the protagonist of Halide Edip Adıvar's "Yeni Turan (New Turan)" and 'Çakır', the protagonist of Ferit Edgü's "Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı (It was A Summer in the Shadow of September)" are analysed in accordance with the narratives in question.

Keywords: Grand narratives, smaller narratives, novel, protagonist, conversion.

1. GİRİŞ

İnsanlığın sözlü veya yazılı anlatıya dair tarihi bir bakıma kahramanın da tarihi sayılır. Çünkü mitlerden destanlara, tarihsel metinlerden romanlara kadar bütün anlatılar genellikle "kahraman" üzerinden kurgulanmaktadır. Edward Said'e göre "Bütün aileler ana babalarını, çocuklarını icat ederler, her birine bir hikâye, bir kişilik, bir yaradılış, bir kader, hatta bir dil biçerler" (2017: 21). Kendi eserlerinin kahramanlarını icat etme veya kurgulama, onlara bir hikâye, kişilik,

kader, dil biçme açısından anlatıların yazarları benzer bir konumdadırlar. Elbette yazarlar, kahramana söz konusu unsurları biçerken bir bağlama da yaslanırlar. Kolektif hafızadan, kendi yaşantılarından, kendi dönemlerinin düşünce dünyasından, tarihsel koşullarından, bakış açısından, dil anlayışından, gerçeklik algısından etkilenirler. Çünkü “sanat yapıtı çağlar boyunca, içinde bulunduğu tarih kesitinin ‘gerçeklik’ anlayışı ve onunla bütünleşen ‘anlam’ı biçimlendirme çabasının bir ürünü olarak ortaya çıkar” (Ecevit, 2013: 9). Sonuçta yazar bir boşluğa değil, değişen dönüşen dünyada bir bağlamın içine doğmaktadır. Örneğin içine doğulan bağlam açısından hümanizm öncesinde tanrı merkezli, sonrasında ise insan merkezli bir dünya öne çıkmaktadır. Yine antik çağlardan modern çağa doğru ayaklarını devlet, aile, alinyazısı gibi tözel kategorilere basan bireyden kendi kendisinin yaratıcısı (Moretti, 2005: 59) bireye doğru bir değişim ve dönüşüm söz konusudur. Dillendirilen değişim ve dönüşüm hemen her dönem, kuram, edebi akım, ideoloji için geçerlidir denebilir. Modernizmden postmodernizme geçişte de böyle bir değişim ve dönüşümden söz edilebilir. Şüphesiz ki bu durumun anlatılara, anlatıların kahramanlarına yansımaları kaçınılmaz olmaktadır. Kısaca anlatılarda kurgulanan kahramanlar, kendi dönemlerinin inanç ve düşünce dünyasından, bakış açılarından, toplumsal hafızadan bağımsız değildirler.

“Büyük anlatı” Lyotard’ın *Postmodern Durum*’da (Lyotard, 2013) modernizme ve ideolojilere meşru bir arka plan sağlayan bütün üst söylemler, düşünceler için kullandığı bir terimdir. Bilim, akıl, mutlak hakikat, evrensellik, ilerleme, özgürlük, rasyonalizm gibi aydınlanma ideallerinin tümü birer büyük anlatıdır. Aydınlanma için bunlar birer otorite hüviyetindedir. Yine ideolojiler ve kuramlar da birer büyük anlatı hüviyetindedir. Büyük anlatılar adeta hazır çerçeve işlevi görmektedir. Çünkü onların temelinde tek ve mutlak bir hakikat, her dönem ve herkes için genel geçer bir anlam iddiası yer almaktadır. Büyük anlatıların zemini evrensel düzeyde kabul görmüş dinlerin, tarihin, kuramların, ideolojilerin

yaslandığı güçlü bir zemindir. Derrida, buna metafizik demektedir (2010: 56). Bu aynı zamanda bir merkez anlatı inşasıdır da. Böylece merkezin dışındaki her şeye bu merkezden bakılmakta ve her şey merkeze göre değerlendirilmektedir. Ayrıca büyük anlatılar belli kanonik söylemlere sahip anlatılardır. Dolayısıyla belli standartlar, ölçütler, çerçeveler dayatan bütün kanonik metinler, büyük anlatılara yaslı metinlerdir. Aşılacak istenen hakikatleri, anlamı, idealleri barındıran bu anlatılar aynı zamanda bireylerin, grupların, ulusların amaçlarına, kimliğine, hafızasına şekil veren anlatılardır. Milli edebiyat sonrası inşa edilmeye çalışılan büyük ulusal anlatı buna örnek verilebilir. Dolayısıyla bu anlatıya yaslanan metinlerin kahramanları da ulusal hafızanın, kimliğin, kültürün inşasını incelemektedirler. Onlar büyük idealler, hedefler, amaçlar uğruna didinen büyük kahramanlardır. Onların büyük gayeleri menzil edinen büyük yolculukları söz konusudur. Onlar, gayeler, idealler için her şeyi göze alabilen kahramanlardır.

Aydınlanma sonrasında çağın anlama ve değiştirme adına akıl, hakikat, ilerleme, bilim gibi büyük anlatılar hemen her alanda mutlak bir otoriteye dönüştürülmeye çalışılır. Elbette edebi alan da bu durumdan etkilenir. Bu etkilenme yazarın konumunu da ister istemez dönüştürür. Zaten dikkat edilirse mutlak otorite konumuna çıkarılan büyük anlatılardan mülhem metinlerde yazar da genellikle metin üzerinde mutlak otoritedir. Akıl ve bilimin önüne büyük amaçların, hedeflerin, ideallerin konmasında olduğu gibi edebiyat ve sanatın önüne de benzer amaç, hedef ve idealler konulur. Çünkü “ciddi sanat eserlerinin önemli bir ahlaki içeriği cisimleştirmesi gerektiğine” (Shiner, 2020: 312) dair bir beklenti bu alanların da sırtına bindirilir. Bunu, merkezinde büyük anlatıların olduğu eserde yapacak olan kişi sanatçıdır, yazardır. Sonuçta yazar, söz konusu durumda bir otoritedir. Elbette sanat ve edebiyata, yazara olan bu yansımalar kahramana da yansır. Yazarın sesi, kahramanın da sesine yerleşir. Onun gayesi, büyük amaç ve idealleri kahramanın da gayesi, büyük amaç ve idealleri olarak

öne çıkar. Bu kahraman, romanda “yazarın sözünü emanet ettiği kişi” (Aktaş, 2015: 48) konumunda olduğu için yazar, ahlaki içeriği, idealleri, anlamı onun üzerinden cisimleştirir. Böylece yazar, metnin ayakta durmasını sağlayan anlamı ya da onun taşıyıcısı kahramanı (Ecevit, 2016: 46) yaratmış olur. Bu yüzden yazar, sözünü, gayesini, ideallerini, ideolojisini emanet ettiği kahramana çoğu zaman taraflı ve sempatiyle yaklaşır. Bunu sağlamak için yazar, kahramanı olabilecek en ideal şekilde tasvir eder, sık sık metni keserek onun hakkında okuru bilgilendirir ve onun aracılığıyla okuru etkilemeye, yönlendirmeye çalışır. Ayrıca yazar sık sık araya girerek onun hakkındaki düşüncelerini de doğrudan ifade eder, onu okura bir model olarak işaretleyip sunar. Örneğin “Homeros ‘yiğit’, ‘becerikli’, ‘takedire şayan’ ve ‘bilge’ Odysseus’a dair yargımızın yeterince olumlu olmasını temin etmek için kasten ve bariz bir şekilde araya girer” (Booth, 2012: 17). Bu durumda da yazar büyük oranda öznel ve taraflı olur.

Özellikle büyük anlatılar üzerine inşa edilen eserlerde, ideal kahramanı çizme noktasında tasvir de önem arz eder. Bu eserlerde çoğu zaman kahraman, siyah beyaz karşıtlığı içerisinde çizildiği için tasvir, iki tarafın da ortaya konmasında önemli bir öge olur. Zaten “edebi tasvir hiçbir zaman bir başka şeyin kopyası değildir, bir anlam kurma ve iletme yoludur, yüksek ile alçağı, güzel ile çirkini, eski ile yeniye ayırt etme, sınıflandırma aracıdır” (Moretti, 2005: 139). Büyük anlatılar zemini üzerinde kurgulanan kahraman, bu sınıflandırmada yüksek, yüce, güçlü, güzel, iyi, üstün konumlarına sahip bir şekilde tasvir edilir. Burada “bedene estetik ve pozitif bir değer kazandırılması” (Bahtin, 2005: 74) önemsenir. Kahramanı gerek ruhsal gerek fiziksel tasvir noktasında yazar “keskin ve emin hatlar çizer” (Lukacs, 2017: 42). Örneğin klasik roman kişileri genellikle bu şekilde tasvir edilir. Çünkü bu kişiler genelde büyük anlatılar doğrultusunda hareket eden kişilerdir. Bu yüzden “klasik romanda kişiler genelde kahramanlaştırılır. Kişiye güvenilir ve ondan çok şey beklenir” (Koçakoğlu, 2012: 129). Onlar büyük amaçları, projeleri, hedefleri, idealleri,

yolculukları olan kahramanlardır. Yazarlar tarafından topluma birer ideal örneklik olarak kurgulanan bu kişilerde akıl, yücelik, büyüklük, güç ve etkili bir fiziksel görünüş bir aradadır. “Burada ‘büyüklük’ ve ‘güç’ kavramları başlı başına bir değer teşkil ederken, güçlü ve iyi olmak birbirinden ayırt edilemeyecek oranda bütünleştirilir” (Onur İnce, 2010: 19). Bu kahramanlar büyük yolculuklarında büyük amaçlara doğru ilerlerken sık sık güçlüklerle, zorlu imtihanlarla yüz yüze kalırlar ama imtihanlarda hiçbir zaman geri adım atmaya düşünmezler. Gerekirse din, ideoloji, “devlet ve toplum yararına hayatlarını feda etmek” (Aksakal, 2015: 220) onlarda başat bir özelliktir. Çünkü bu kahramanlar “yerel ve kişisel tarih sınırlandırmalarıyla çatışarak onları aşmış” (Campbell, 2019: 25) kişilerdir. Mutlak bir otorite olan yazar tarafından kurgulanmış bu kişilerde psikolojik derinliğe fazlaca girilmez.

“Modernlik tasarısı XVIII. yüzyılda yaşamış aydınlanma filozoflarının nesnel bir bilim, genel geçer bir ahlak, evrensel bir hukuk, özerk bir sanat geliştirmeye dönük” (Sarup, 2017: 204) ideallerinin yani büyük anlatıların ürünüydü. Postmodernizmin ise büyük oranda modernizmin yaslandığı büyük anlatıların altını oymaya, onu yapıbozuma uğratmaya yönelir. Zaten postmodernizmin meydan okumadığı şey yok gibidir (Rosenau, 1998: 21). Örneğin modernizmin iddiaları olan mutlak doğruları, genel geçer hakikatleri reddederken sıradan, küçük ayrıntıları daha çok önemser. Çünkü postmodern anlayışta merkez bir anlam, dünya görüşü, hakikat inşa etme amacı yoktur. Hazır çerçevelere, genellemelere pek uyulmaz. Çoğu şey görecelidir. Bu nedenle postmodern düşünceyle beraber onun kalıcılık, kesinlik, bütünlük, süreklilik, düzen gibi öğelerinin yerini “gelip geçicilik, parçalanma, süreksizlik ve kargaşa” (Harvey, 2014: 60) gibi öğeler alır. İhab Hassan söz konusu durumu Orpheus’un lirinini parçalanışı olarak değerlendirir. Ona göre yazarlar artık yayları olmayan bir lir ile şarkı söylemektedirler (Hassan, 2019: 24). Postmodernizmin en önemli özellikleri belirsizlik, düzensizlik, geçicilik olduğu için Zygmunt Bauman

postmodernizmi, akışkan bir modernite olarak değerlendirir. (Bauman, 2017). Akışkanlık katılara değil sınırlara has bir özelliktir. Akışkanlık toplumsal yapıda, kurumlarda vs. sürekli bir değişimdir, geçiciliktir. Bir kalıcılık, katılık, süreklilik söz konusu değildir. Bu yüzden postmodernizm özellikle bilimin, aklın, metafiziğin, yazarın vs. sonuna odaklanır. Bu “büyük anlatıların ölümü ve sonu” (Eliuz, 2023: 81) olarak görülür. Dolayısıyla artık büyük anlatıların mutlak hakikati, büyük idealleri ve amaçları temsil eden büyük kahramanı da geri plana düşer.

Postmodern düşüncenin büyük anlatılara karşı olan tutumu edebi alana da yansır. Örneğin anlatılarda her şeyi bilen, her şeye hâkim otoriter yazar imgesi devre dışı bırakılmaya çalışılır. Hatta yazarın ölümü söz konusu edilir. Yazarın sesi geri plana düşerken kahramanın sesi yükselir. Artık söz konusu olan, metinde, yapıda, kahramanda bir tek seslilik değil, çok sesliliktir. Yazarın otoritesinin sarsılmasıyla kahramana bakış da değişir. “Temelinde büyük anlatıların reddiyesi yatan postmodern anlatılar” (Koçakoğlu, 2012: 117) büyük olayların, hedeflerin, ideallerin, yolculukların peşindeki kahramanların yerine toplumsal hayatta göz ardı edilen küçük adamı, sıradan insanı, anti kahramanı geçirir. Örneğin Ihab Hassan’a göre Beckett’in kahramanları korkunç derecede dinginci, sakat ve zayıflardır (2019: 261). Özellikle savaşlar, güç, ideolojiler, büyük amaçlar üzerinden kurgulanan kahraman geri plana itilir. Bu anlatılarda “kahramanın gözden düştüğü” (Ecevit, 2013: 11) bir kişiler dünyası inşa edilmeye çalışılır. Böylece büyük anlatıların büyük kahramanının yerini küçük anlatıların anti kahramanı almaya başlar. Anti kahraman, çoğunlukla pasif, yersiz yurtsuz, yenilmiş, sıradan, topluma hatta kendine yabancılaşmış kahramandır. Bu yüzden “20. yüzyıl içinde tümüyle değişecek olan edebiyatın ilk öncü ögesi bu pasif kahraman” (Ecevit, 2016: 26). Elbette postmodern düşünce büyük anlatılara, yazarın otoritesine karşı durduğu için bu bakış açısının, kahramanı da dönüştürmesi kaçınılmaz olur.

Değişim ve dönüşüm göz önüne alındığı zaman, büyük anlatılara yaslanarak kurgulanan Halide Edip'in "Oğuz"u ile küçük anlatılara yaslanarak kurgulanan Ferit Edgü'nün "Çakır"ı aynı veya benzer kahramanlar olmayacaktır. Sonuçta Halide Edip, *Yeni Turan*'ı büyük ulusal anlatılar doğrultusunda, genel olarak milliyetçilik çizgisinde, ideolojik kaygılarla kurgular. Zaten ideolojiler de birer büyük anlatıdır. Oğuz, bir büyük anlatının, ulusal anlatının kahramanıdır. Oysaki Edgü'nün *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* adlı romanında karakterin yalnızlığı "tecrit edilmiş yalnızlık şeklinde karşımıza çıkar" (Karaca, 2018: 381). Çakır, tecrit edilmiş bir yalnızlık içerisindedir. Edgü, sanat anlayışı olarak da büyük anlatılara, büyük anlatıların büyük amaçlarına taraftar değildir. O, "Bizim yazarlarımızdan büyük bir çoğunluğu, niçin, insanları anlamak, insanlarla anlaşmak yerine, reçete yazmayı yeğliyor." (Edgü, 2016: 16) derken bu tarz anlatıların hazır reçetelerine olumlu bakmadığını dile getirir. Hâliyle onun bu romanda kurguladığı Çakır, büyük anlatıların ideal, güçlü, heybetli, fiziksel gösterişin kahramanı değil; sıradan bir kahraman, bir anti kahramandır. Bütün bunlar göz önüne alındığı zaman, özellikle kurgulanan kahraman noktasında milliyetçiliğe, büyük ulusal anlatıya yaslanan *Yeni Turan* büyük anlatı; *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* ise küçük anlatı üzerinden okunabilir. Dolayısıyla bu romanlarda büyük anlatılardan küçük anlatılara kahramanın değişimi ve dönüşümünden söz edilebilir.

2. Yeni Turan ile Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı Örneğinde Kahramanın Dönüşümü

Birer büyük anlatı olan ideolojilerin adandığı hedefler, davalar, idealler, mutlak hakikatler vardır. Bu doğrultuda kurgulanan romanlar da davası olan romanlardır. Zaten ideolojik açıdan veya büyük anlatılar açısından bakıldığı zaman "iyi roman kimisine göre belli bir dünya görüşünü yansıtan, davası olan romandır" (Antakyaloğlu, 2016: 38). Örneğin sosyalist roman, ulusal roman, İslamcı roman davası olan romandır. Türk edebiyatında milliyetçiliğin daha etkin

bir şekilde ön plana çıktığı dönem Milli edebiyat dönemidir. Dönemin düşünsel yapısına uygun eserlerin de bu dönemde çokça arttığı görülmektedir. Çünkü 1911'den sonra Milli edebiyat, en başta 'ulusal anlatı' inşa etmek için edebiyata büyük bir görev yükleyecektir (Armağan, 2018: 60). Halide Edip'in *Yeni Turan*'da inşa etmeye çalıştığı anlatı da edebiyata yüklenen görev çizgisinde "büyük ulusal anlatı"nın bir örneğidir. Onun bu ulusal anlatısının büyük idealler, amaç, ideal ve hedefler doğrultusunda kurgulandığı görülmektedir. *Yeni Turan*, başta Türkler olmak üzere vatan üzerinde yaşayan bütün etnik unsurların zihinsel, ruhsal ve duygusal birlikteliğine yaslanmaktadır. Romanda söz konusu olan "Yeni Turan", Türkçülük, milliyetçilik, Turancılık gibi ideolojik ayaklar üzerinde yükselmektedir. Bir ütopya özelliğinde kurgulanan *Yeni Turan*'da bu ideolojilerle harmanlanmış federal, adem-i merkezietçi bir yönetim şekli önerilmektedir. Halide Edip'in *Yeni Turan*'ında özellikle Ziya Gökalp ve Prens Sabahattin'in etkisi açıkça görülmektedir. Dolayısıyla *Yeni Turan*, onların büyük anlatıları doğrultusunda çizilmiş bir ulusal program, bir ütopya, bir "büyük ulusal anlatı" olmaktadır.

Romanda "Yeni Turan, vatani kurtaracağına iman ettiği bugünkü programını hazırlamadan, senelerce tecrübeden tecrübeye geçti" (Adıvar, 2020: 40) sözü yer almaktadır. Hâliyle "Yeni Turan" olarak adlandırılan ülke, mazinin bütün büyük anlatılarına, tecrübelerine yaslanmaktadır. Amaç, söz konusu program doğrultusunda "adil bir Türk hükümeti" (2020: 41) kurmak, vatan toprağı üzerinde bir ideal/ütopyik ülke inşa etmektir. Bu ülke "vasi bir ademi merkezieteye fakat federasyon bağları altında" (2020: 43) bir birlikteliğe yaslanacaktır. Bu yüzden romanda her şey "Yeni Turan" ülkesi idealiyle çizilmiş olan bir ulusal program çerçevesinde gerçekleşmektedir. Örneğin ülkede kadın ve erkek eşitliğı bütünüyle sağlanmaya çalışılmaktadır. Büyük idealler doğrultusunda bir eğitim seferberliğı başlatılmış olup Anadolu'nun her tarafında okullar açılmaktadır. Yolların, şimendiferlerin ulaşmadığı bir nokta yok gibidir. Her yönüyle örnek bir medeniyet inşa edilmektedir. Bu medeniyet, "İslam'ın mani-i medeniyet

olmadığını ispat edecek” (2020: 43) bir medeniyettir. Bu amaç doğrultusunda her yerde Yeni Turan yurtları, lokantaları açılmış/açılmaktadır. Tarım alanında çiftçi genç Turanlılar büyük atılımlar gerçekleştirmektedirler. Zaten maksat “Yeni Turan’ın esaslarını bütün şecaat-ı medeniye ve maddiyeyle kuvveden fiile getirmek”tir (2020: 44).

Halide Edip’in; bireyin, ulusun kimliğine, hafızasına şekil vermeye odaklı olan büyük ulusal anlatısı genel anlamda Ziya Gökalp’in “dil ve kültür milliyetçiliğine dayanıyor” (Parla, 2020: 67). Büyük hedef ise devleti eski ihtişamlı günlerine yeni bir zeminde, yeni bir anlatıda, idealde kavuşturmaktır. Bu yüzden Halide Edip, güçlü devlet metaforunun peşindedir. Oysaki “Tanzimat romanlarının tümünde, hatta bunları izleyen Cumhuriyet yazınının büyük bir bölümünde, temel trajedi çözülmekte olan Osmanlı İmparatorluğu, yıkılan ya da güçsüzleşen devlet metaforu” (Teber, 2014: 140) göze çarpmaktadır. Halide Edip’in amacı güç yitimine uğramış devletin yerine büyük, ihtişamlı, ideal devleti yeniden daha güçlü bir şekilde inşa etmektir. Hedef büyük bir ulusal anlatı, ideal, güçlü, büyük, ihtişamlı bir devlet olunca kahraman da ulusal hafızayı, kimliği, kültürü inşayı önceleyen; büyük ideallerin, hedeflerin, gayelerin peşinde büyük bir kahraman olarak kurgulanmıştır. Neticede “karakterlerin, son analizde, anlatının mahiyeti tarafından belirlendiği” (Belge, 2008: 38) ideolojik bir zemin söz konusudur. Ben/biz ve öteki karşıtlığına yaslanan bu zeminde “Ben/Biz”den olanın ideal çizgilerle tasarlanmış olduğu görülmektedir. Çünkü karakterin, ideolojik anlatı doğrultusunda bir model olarak inşa edilişi öne çıkmaktadır. Böyle bir model olarak Oğuz, büyük ideallerin büyük kahramanı hüviyetinde bir ideali gerçekleştirmenin peşindedir. Halide Edip, bu nedenle her yönüyle çok üstün, büyük, her şeyin merkezinde yer alan, her şeyin onun etrafında döndüğü bir kahramanın peşindedir. Zaten büyük anlatılarda merkez öge kahramandır ve herkes, her şey onun etrafında şekillenir. Romanın arka planında da “kahraman olmayınca, bizler, birer bireyiz” (Vassaf, 2013: 80) mesajı verilir. Özellikle

Oğuz'un, yaralanma sonrası ölüm döşeğine düştüğü bölümde bu görülür. Halk, onsuz ne yapacağını bilemeyerek çaresiz bir duruma düşer.

Romanda mekândan giyim kuşama, müziğe kadar her şeyin büyük ulusal anlatıya, ideal kahraman Oğuz'un yaşamsal ve düşünsel arka planına göre çizildiği görülmektedir. Oğuz, ülkenin içinde bulunduğu zor şartları da çağrıştıran bir zorlu çocukluk dönemi geçirmiştir. Babasını yitirdikten sonra hayatın nice zorluklarıyla baş başa kalmıştır. Zaten büyük anlatılara yaslanan yolculuklar, ideal kahramanların büyük ve zorlu yolculuklarıdır. Oğuz da bu yolculuğa göre kurgulanmıştır. Oğuz, fiziksel olarak da ideal bir kahramana uygun bir şekilde, keskin ve ideal çizgilerle tasvir edilmiştir. O, otuz beş kırk yaşlarında, uzunca boylu, kuvvetli ve kemikli omuzlara sahip biridir. Kuvvetli çizgileriyle, kuvvetli azalarıyla kemikli, büyük, kır saçlı bir başı vardır. Onun biraz çekik ve derin yeşil gözlerinde inat, yumuşaklık ve azim insanın gözüne çarpmaktadır (2020: 33). Her zaman millî kültüre uygun geleneksel kıyafetler içindedir. Nazır olduktan sonra bile "ne kıyafetini ne de evza'ını" (2020: 82) değiştirir. Oğuz'un duruşu, büyük bir kahramanın duruşu gibi oldukça çarpıcı ve etkilidir. Konuşma öncesi ellerini rahleye dayamış vaziyetteki duruşu "huzzârın ruhunu gözleriyle pamuk atar gibi, tarla sürer gibi karıştıran" (2020: 33) bir duruştur. Yazar, "bu sade ve kuvvetli adamda Atillaların, Cengizlerin, ta ilk Türklerin en iptidâî, sert, ciddi tabiat ve hüviyetlerinin son derece-i tekâmülünü bulmuş bir timsalini, gayesine ermiş, şekl-i katiyesini almış bir Türk emelini" (2020: 33) görmektedir. "Oğuz'un kuvvetli göğsünden çıkıp bütün huzzârın ruhlarında aksisedâ yapan muazzam, mukni sesi" (2020: 44), kadın erkek herkesi "Yeni Turan gayesi etrafında yekpare bir kalp kütesine" (2020: 45) dönüştürmektedir. Sesi rüzgârla biraz daha tannan, fırtınalı bir kudretle uçmaktadır (2020: 49). Öylesine bir etkili hitabete sahiptir ki onu her seferinde binlerce kişi dinlemektedir. Halkı galeyana getirme suçuyla gözaltına alınmasının sebebi de onun bu etkileyici yönüdür.

Yazar, Oğuz'un dilinden Yeni Turan'ı şöyle yansıtır: "Ben Yeni Turan'ın çocuğu, sizi Yeni Turan'ın yoluna çağırıyorum. Doğru yol budur, diyorum (...) Evet, ey Yeni Turan, sevgili ülke, söyle, sana yol nerde?" (2020: 34). Burada *Yeni Turan*'ın kesinlik, mutlak hakikat, tek doğru yol gibi büyük anlatılara, bu anlatıların zemininde yer alan kavramlara yaslandığı görülmektedir. Kaldı ki büyük anlatıların temelinde de mutlak bir hakikat, her dönemde herkes için geçerli olan bir anlam iddiası yer almaktadır. Turan'a giden yol tek doğru yol olduğu için de Oğuz "Kürtleri, Arapları, Ermenileri, Rumları, hepsini bu yola çağırmaktadır. Çünkü hepsi için bu yol, biricik selamet yoludur (2020: 34). Bu yolu yıllarca süren zorlu yolculukların neticesinde Kaya ile beraber inşa etmişlerdir. Söz konusu yol, hayali kurulan bir cemaatin/ulusun inşasının da yoludur. Zaten "ulus, bir topluluk, bir cemaat olarak hayal edilir" (Anderson, 1995: 22) ve hayal doğrultusunda inşa edilmeye çalışılır. Bu hayalin cemaatin inşasında hiçbir fedakârlıktan kaçınılmaz. Oğuz da Kaya ile birlikte onun uğrunda hiçbir fedakârlıktan kaçınmayı düşünmemektedirler. Davalarına adanmış, gerektiğinde bu uğurda hayatlarını feda edebilecek bireyler olarak onların hayatta tek gayeleri, uğruna nice mücadeleler verdikleri Yeni Turan yoludur. "Ya kendin ya Yeni Turan" tercihiyle karşı karşıya kaldıklarından tercihleri kesinlikle Yeni Turan olmaktadır. Kaya, "kendisinin hayatını kurtarmak için Yeni Turan'a zarar verirsem beni hiç affetmez" (2020: 56) derken bu temel gayenin ne derece vazgeçilmez olduğunu vurgular. Çünkü o gaye, bireysel kimlik ve kişiliklerinden, özel hayatlarından, aşklarından daha önemlidir. Kaya'nın, "Zaten bu toprak ve üstünde yaratmak istediğimiz Yeni Turan'dan başka aşkımız var mı bizim?" (2020: 57) sözleriyle dikkati çektiği nokta da burasıdır. Bu yüzden Paşa'nın şartlı evlilik teklifini, Oğuz hapisten çıksın ve Yeni Turan davası yolda kalmasın diye kabul eder. Kaya; kendisini, aşkını hem Oğuz hem de adandığı büyük dava, yani daha büyük bir aşk uğruna feda eder (2020: 57). Çünkü dava Oğuz'a olan aşkından, onunla yapacağı muhtemel evlilikten daha önemlidir. Burada her iki

kahramanın da büyük anlatılara, davası olan anlatılara uygun çizildiği, tasarlandığı görülmektedir. Zaten Oğuz açısından bir milleti hakiki ve büyük manasıyla vatanperver ve milliyetperver yapan; o milletin Yeni Turan davasına dair hissinin kavîlik derecesidir (2020: 62).

Oğuz, davasına adanmış öyle ideal, büyük, özel bir kahramandır ki, Yeni Turan gençleri, o, aralarında yürürken ona sürtünme ve dokunma yarışına girerler (2020: 64). Burada kahramana hayranlık uyandırıcı bir yücelik, kutsiyet kazandırıldığı da görülmektedir. Oğuz, davasının kendisiyle ilgili hiçbir olumsuz gelişmeden etkilenmesine müsaade etmez. Kaya'nın evliliği sonrasında her şeyi kalbine gömüp yoluna devam eder. Evlilikten bir hafta sonra Oğuz nutuklarına, açık mevzelerine eskiden daha az hassasiyetle fakat daha katî ve müthiş bir azimle başlar (2020: 65). Her geçen gün Oğuz meşhur, muazzez bir adam olmaktadır (2020: 71). Dava uğruna verdiği mücadele süreç içerisinde meyvelerini verir ve Yeni Turan iktidarı başa gelir. Oğuz, kabinede kendi isteğiyle riyâseti değil, maârif ve dâhiliye nazırlıklarını tercih eder (2020: 81). Kendisi için değil de dava için yaptığı tercihle Oğuz'un ideal kahraman kimliği daha da pekiştirilmiş olur. Zaten gerek Kaya gerekse de Oğuz, romanın otoriter yazarı Halide Edip'in birer sözcüsü konumundadırlar. Yazarın sesinin, kahramanların da sesine yerleştiği görülmektedir. Onun gayesi, büyük idealleri kahramanların da gaye ve büyük idealleri olarak öne çıkmıştır. Halide Edip de kendi yaşamında çoğu zaman hem bir dava, mücadele insanı hem de yazarlık kimliğine sahiptir. Oğuz da aynı kimliklere sahiptir. Örneğin büyük ulusal anlatısını yaymak, desteklemek için "*Yeni Turan'ın Kızı*" (2020: 77) adında bir romana imza atar.

Büyük anlatıya yaslanan romanın kahramanı Oğuz, aynı zamanda memleketi bir arada tutan, vazgeçilmez, merkez, önder bir kişiliktir. Çünkü "Oğuz gidince gelenlerin bu politikayla memleketi tutması gayr-i kabil" görünmektedir (2020: 108). Hiçbiri onun düzeyinde bir kabiliyete, adanmışlığa, cesarete sahip değildir.

Zaten davayı her şeyden üstün tutan Oğuz, bu uğurda ölümü göze almaktan çekinmez. O, “memleketinin son selameti için ölmeye hazırlanmış aciz bir Türk oğlu” (2020: 94) olduğunu vurgular. Bu uğurda verdiği mücadele yolunda vurulur (2020: 110). Birazcık kendine geldiğinde ilk olarak polis müdürüne memlekette bir kargaşanın meydana gelmemesi için “İstanbul’un sükûnunun muhâfazası” (2020: 113) emrini verir. Bütün memleket ise bu esnada onun için dualar etmekte, yas tutmaktadır (2020: 118). Çünkü Oğuz “memleketin yüzünü tek mil değiştirmiş” (2020: 120) bir kahramandır. Onun sayesinde “Turan yolu şimdi artık sarp, susuz bir kayalık değil. Çimenli çiçekli ve billur ırmakları akan yeşil gölgeli bir mamur yol” (2020: 131) olmuştur. Bu da yazarca Oğuz’a nasıl bir misyon yüklendiğini ortaya koymaktadır. Bu yüzden yazar; ideallerini, gayesini, ideolojisini emanet ettiği Oğuz’u gerek ruhsal gerek fiziksel olarak sürekli sempatik, övgü dolu tasvirlerle konu eder.

Bütün bu örnekler, *Yeni Turan*’ın büyük anlatılara uygun bir çerçevede olduğunu; metin üzerinde bir otoriter yazar hüviyetinde olan Halide Edip’in büyük ulusal anlatıya uygun, “aşkın bir temel kimlik” (Jusdanis, 1998: 78) merkezinde ideal, güçlü, davası ve büyük amaçları olan bir kahraman kurguladığını göstermektedir. Kurgulanan bu kahraman, dönemin ve yazarın inanç ve düşünce dünyasının, bakış açısının, toplumsal hafızanın gölgesindedir. Oysaki *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*’da her şeyi bilen/gören, her şeye hâkim otoriter bir yazar imgesiyle hareket etmeyen Ferit Edgü’nün kurguladığı “Çakır”, küçük anlatıların anti kahramanının özelliklerini taşımaktadır. İlk bölümü “Çakır’ın Öyküsü” olan roman bir şaşkırtmaca ile başlamaktadır. Çünkü “Çakır” ismi özellikle Ege yöresinde büyük anlatılara uygun kahramanları çağrıştırmaktadır. Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın *Çakır’ın Destanı* adlı eseri böyle bir kahramanın etrafında kurgulanmıştır. Oysaki Ferit Edgü’nün Çakır’ı küçük anlatılara uygun kahraman tiplemesidir. Aslında bu şaşkırtmaca okuyucuya “Kahramanlar neden hep güç, savaş, büyük amaç ve idealler ile anılarak

kurgulanmaktadır? Çakır, yaşam biçimiyle, özellikle hayvana ve doğaya olan büyük sevgisiyle niçin bir kahraman kabul edilmesin?" sorusunu da akla getirmektedir.

Varoluşçu ve bireyi önceleyen anlayışıyla da bilinen Edgü, romanda Fernando Pessoa'dan bazı epigraflara başvurmaktadır. Burada ilginç nokta ise Portekizce'de "Pessoa" sözcüğünün; kişi, kimse anlamlarına gelmesidir. Aslında Çakır da ömrü boyunca pek az insan tarafından tanınmış, toplumun kıyasında bir "kimse"dir. Oğuz gibi bir ütopyayı inşa etmeye çalışan büyük, ideal bir kahraman değildir. Kambur, cüce, anne babasız olan Çakır, "Ne anamı tanıdım, ne babamı. Beni birileri büyüttü" (2018: 11) demektedir. Onu büyütenler de "birileri"dir. Çakır'ın "Hep samanlıklarda, ahırlarda yatıp uyuduğum için olsa gerek, arabacı oldum. Atlarla büyüdüm (...) Kendimi bildim bileli. Öylesine ki onlarla konuşurum" (2018: 11) dediği de görülmektedir. Büyük anlatıların mutlak hakikatinin, ideallerinin temsilcisi büyük kahramanın arka plana düştüğü bir zeminin ürünü olan Çakır, topluma yabancılaşmış, kendi iç dünyasına kapanmış bir anti kahramandır. Zaten anti kahramanlar, genellikle pasif, yenilmiş, yersiz yurtsuz, sıradan, topluma hatta kendine yabancılaşmış kahramanlar olarak öne çıkmaktadır. Çakır da bu özellikleriyle dikkati çekmektedir. Büyük anlatıların büyük kahramanlarına dikkat kesilen bir toplum açısından dikkati çekecek, onların gözünde var olabilecek bir kişilik ve kimlik değildir. Bu yüzden o, çoğunlukla görmezden gelinmiştir. Örneğin hiçbir zaman karşı cinsten birini sevmemiştir. Karşı cinsten birileri de kör, topal, kambur, cüce, ucube olan Çakır'ı görmemiş, ona göz süzmemiştir (2018: 13). Onun hayatı bu derece gözden ırak bir yersiz yurtsuzun, bir ötekinin hayatıdır.

Okuyucu, Çakır'ın öyküsünü, üstkurmaca ile anlatan kişiden, vapurdaki ihtiyardan öğrenir. İhtiyarın, bu öyküyü yazıya dökmemesinin sebebi ise henüz öyküyü dikkate alabilecek bir insanın var olmayışıdır. Ona göre "İstanbul'un bir

köşesinde, atlarıyla yaşayıp ölen, küçük bir çocuğu avutmak için masallar uydurup söyleyen, kambur bir arabacının yaşam öyküsü kimin ilgisini çekerdi ki” (2018: 13). “Böylesi bir öyküye ya da romana kim dayanabilirdi? (...) O, yalnızca vardı. Orda. Yaşamın içinde” (2018: 14). Hâliyle Çakır, başkaları açısından sadece vardır. Bu varoluş, varlığının farkında olunmayan, varlığı görmezden gelinen, normalin çerçevesinin dışında kabul edilen bir varoluştur. Onun düşleri de kendisi gibi varlığından bile şüphe edilen düşlerdir. Anlatıcı bunu, “Gözleri tavanda bir noktaya dikili. Kuşkusuz bir düş kuruyor. Bilmiyorum, geçmiş günlerin mi yoksa gelecek günlerin düşü mü bu? Yoksa ne geçmişin, ne de geleceğin düşü mü bu? Kim bilir, belki bir düş de değil. Yalnızca tavanda bir noktaya dikilmiş bir bakış: Hayat dedikleri demek ki buymuş.” (2018: 37) sözleriyle aktarmaktadır.

Kime ve neye göre var olduğu şüpheli olan Çakır, ailenin fotoğraf albümünde sadece bir fotoğrafta vardır (2018: 16). Anlatıcı da “Çakır’dan kalan bu tek silik imgeden yola çıkarak bir düş” (2018: 16) kurmakta, bu düşlerden hareketle onun öyküsünü kurgulamaktadır. Çakır’ın anlatıcı tarafından kurgulanan öyküsü, yine anlatıcı tarafından düşünülen otuz bir adet fotoğraftan ibarettir. Anlatıcı adeta onu bu düşsel fotoğraflarla var kılmaya çalışmaktadır. Çakır’ın hayat hikâyesinin tasviri de bu düşsel fotoğraflara yaslıdır. Zaten yazar bu bölüme “Çakır’ın (Fotobiyografik) Öyküsü” (2018: 17) adını vermektedir. Her güne bir fotoğraf düşecek şekilde onun öyküsünü kurgulanır. Anlatıcıya göre Çakır’ın (gerçek) yaşamı bir masaldan ibarettir (2018: 17). Bu yüzden düşsel bir fotoğrafta “Evvel zaman içinde, kambur saman içinde, deve tellal, Çakır arabacı iken” (2018: 42) cümlesi geçmektedir. Dolayısıyla onun hayatı bir masal gibi varla yok arası bir hayattır. Efendilerince de çoğu zaman görmezden gelinmesi de bunu ortaya koymaktadır. Çünkü yanı başlarında bir başka insanoğlu (Çakır) yokmuş gibi davranmaktadırlar (2018: 30). Anlatıcıya göre Çakır, efendisi

tarafından bazen özdeş, bazen de bir soytarı olarak görülmektedir. O, bunu gecikmiş bir köle-efendi ilişkisi olarak değerlendirir (2018: 14).

Çakır'ın fotobiyografik öyküsünde fotoğrafların büyük kısmı anti kahramanın özellikleri açısından dikkat çekicidir. Örneğin ikinci fotoğrafta onun çocukluğuna gidilmektedir. Çakır, diğer çocuklarla yemek yemektedir. "Çocuklardan biri, o kadar küçük ve kısa boylu olmalı ki masanın yüksekliğini ancak boynu aşabilmiş" (2018: 19) durumdadır ki bu, Çakır'dır. Oysaki Oğuz duruşu, sesi, idealleri, fiziksel özellikleriyle Çakır'la tezat teşkil etmektedir. Fotoğraflardan Çakır'ın çalıştığı işleri de öğreniyoruz. Sık sık değiştirilen bu işler genellikle toplumun kıyasına itilmiş, varla yok arası bir insanın, "ne iş olursa yaparım" mecburiyeti içinde geçim kaygısıyla yaptığı işlerdir. Bu yüzden fotoğraflar da Çakır'ın; karpuz sergisi, Haliç Yağ İskelesi, turşucu dükkanı, helvacı dükkanı gibi farklı mekânlardaki görünümüne dairdir. Pazar kayığında da çalışan Çakır'ın yaptığı bir başka iş ise at arabacılığıdır.

Dikkat çekici bir fotoda ise Çakır, iki jandarma arasındadır (2018: 26). Suçu ise adam yaralamaktır. Oysaki o, yaralayan değil yaralanandır. O, adeta zayıflığı, kimsesizliği, fiziksel özellikleri ve öteki oluşuyla suçludur. Ancak efendisinin yardımıyla kurtulur. Güçlünün karşısında Çakır, bir bakıma güçsüzlüğü nedeniyle suçludur. Zaten fiziksel özelliklerinin de yetersizliği nedeniyle askerlik yoklamasında çürüğe çıkar (2018: 31). Toplumun büyük anlatılarına göre çizilen ideal kahramanlarla kıyaslandığında o, toplumda bir "çürük"tür. Oldukça kısa boyludur. Fotoğrafta yaşının oldukça üzerinde görünmektedir (2018: 31). Yine de bu çıplak hâliyle gülümsemektedir. Yazar dipnotta onun bu durumunu, gaz odasına götürülürken ölüme gittiğinin farkında olmayıp gülümseyen insanların durumuna benzetmektedir. Gaz odalarına gönderilenlerin o toplumun ötekileri olduğu göz önüne alındığında Çakır'la benzerlikleri ortaya çıkar. Sonuçta Çakır da kendi toplumunun bir ötekisidir fakat bu durumdan negatif bir ruh hali

üretmez. Anasız babasız ve kimsesiz olan Çakır, her yönüyle ötekileştirilen bir kişiliktir ama yaşadığı acıları, yoksulluğu, yoksunluğu, yalnızlığı yaşayan sanki o değilmiş gibi davranır (2018: 10). İskele’de onun yüzü bu yoksul yüzlerin arasında, gülümseyen tek insan yüzü olarak belirir (2018: 23).

Anlatıcı, Çakır’ın sevgi dolu kişiliğini tasvir ederken “sevgiden yoksun değildi. Tam tersine, onun kadar sevgiyle dolu pek az insan tanıdım. Yalnız atları, arabasını, beni, babamı değil, bahçesindeki salatalıkları, domatesleri, biberleri, soğanları da seviyordu” (2018: 13) demektedir. O, insan, doğa ve hayvan sevgisiyle doludur. Örneğin tayın terini silerken bir sevgiliye ya da küçük bir çocuğa bakar gibidir (2018: 29). Adeta atlara aşıktır. Bu yüzden anlatıcı fotoğraflardaki görüntülerden birini “İşte bir aşk fotoğrafı. Çakır atını öpüyor” (2018: 45) şeklinde tasvir etmektedir. Yine bir başka fotoğrafta Çakır ile bir atın durumu tasvir edilirken “At yemini yerken, Çakır onu okşuyor ve belki de onunla konuşuyor” (2018: 32) ifadesi kullanılmaktadır. Çakır, atlarını yemlemeden yemek yememektedir. Yazarın düşsel fotolarının birinde ise o, “Başkalarının sarayı, köşkü, yalısı, evi, yuvası varsa benim ve atlarımın da bir ahır var” (2018: 36) der gibidir. Her şeye rağmen Çakır sevgiyle, yaşama sevinciyle doludur. Yazar onun bu özellikleri üzerinden toplumun/okuyucunun kahramana bakış açısını da sorgular gibidir. Çünkü fiziksel çekicilik, zeka, güç ve büyük ideallerle donatılmış büyük anlatılara uygun kahramanlar toplumlarda bu derece öne çıkarılırken; böylesine sevgi dolu bir insan, aynı derecede bir kahraman kabul edilmemekte, toplumun kıyısına itilmektedir. Aslında küçük anlatıların yapmak istediği de çoğu zaman budur: Büyük anlatıların aksine toplumun dışına itilmişleri, yersiz yurtsuzları, topluma yabancılaşmışları, toplumca sıradan görülenleri ele almak, kısaca küçük anlatıları öne çıkarmak.

Son fotoğraflarda Çakır, ölüm döşeğindedir. Başucunda ise atı durmaktadır. Fotoğrafta bu an “Atın başı öne eğik. Çakır’ın ölüsünü koklar gibi (...) Sanki

ağlıyor. Ya da birazdan ağlayacak” (2018: 48) şeklinde tasvir edilmektedir. O, ölüm döşeğinde bile gülümser gibidir, masal anlatacak gibidir. Yazara göre belki de ölüme, “Benimki gibi bir yaşam üzerinde senin ne hakkın olabilir ki?” (2018: 47) demektedir. Onun ölümü de gözlerden uzak bir yabancıнын, sıradan insanın, yersiz yurtsuzun ölümüdür. Arkasından ağlayacak tek varlık onun atı olarak görülmektedir. Oysaki Oğuz’un ölümü bir memleketin ölümü gibi sunulmaktaydı. Çünkü o, küçük anlatılarla değil, büyük anlatılarla kimlik bulmuş bir kişilikti.

3. SONUÇ

Dünden bugüne tarihsel-toplumsal gerçeklik dönemlerin koşullarına bağlı olarak değişip dönüşmektedir. Sanatçılar ve yazarlar da toplumların birer üyeleri olmaları hasebiyle bundan etkilenmektedir. Dolayısıyla onların eserleri, eserlerinin kahramanları da zamanla dönüşüme uğrayabilmektedir. Hatta bazen yazarlar, sözlerini emanet ettikleri kahramanlar vasıtasıyla yeniliklere öncülük etmek için de eserler kaleme almakta, bu kaygılarla kahramanı inşa etmektedirler. Elbette söz konusu durum dönemin bağlamından, gerçekliğinden bağımsız değildir. Bu düşünceler çerçevesinden bakıldığında aydınlanma da büyük bir değişim ve dönüşümdür. Çünkü tanrısal merkezli bir dünyadan bireyin merkezde olduğu bir dünyaya geçilmeye çalışılmıştır. Arka planında büyük anlatıların olduğu aydınlanma sonrasında, gerçeklik anlayışı da değişime uğramıştır. Bu anlatılara yaslanan metinler bu değişim ve dönüşümden etkilenmiştir. Bu yüzden büyük anlatılara yaslanan yazarlar da eserlerinin kahramanlarını kurgularken çoğunlukla bu doğrultuda hareket etmişlerdir. Özellikle büyük anlatılara yaslanan metinlerde kahraman bir tarihin, dinin, bilimin, ideolojinin kahramanıdır. Tarih, din, bilim, ideoloji gibi alanlar temelinde büyük anlatıların olduğu alanlardır. Bu noktada özellikle kendi romanları üzerinde bir otorite konumunda olan yazarlar, etkisinde kaldıkları ya da sözcüsü

olmaya çalıştıkları büyük anlatılara göre kahramanlar kurgulamaktadırlar. Bir ideolojinin sözcüsü olmaya çalışan yazarların tutumları buna örnektir. Onlar, bir ideolojinin sözcüsü olurken, kahraman da kendilerinin sözcüsü olmaktadır. Bu yüzden ideolojiye, diğer anlamıyla büyük anlatıya yaslanan romanın kahramanı de ideolojiyle, büyük anlatıyla doğru orantılı olarak büyük idealleri, hedefleri, projeleri olan; toplumları değiştirip dönüştüremeye soyunan, onlara model kahraman olmaktadır. Bu kahraman gerek zihinsel, gerek ruhsal, gerekse de fiziksel yönden ideal, davaya adanmış kahramandır. *Yeni Turan*'ın Oğuz'u bu çizgiye uygun çizilmiş bir kahraman olarak öne çıkmaktadır.

Oysaki postmodern anlayış, büyük anlatıları reddeden, küçük anlatıları ön plana çıkaran bir anlayıştır. Bu; modernizmden farklı bir gerçeklik, farklı bir bakış açısidir. Yazarın merkezi otoritesini ya da otoriter kimliğini reddeden bu anlayış, yazarı ve kahramanı da dönüştürmektedir. Dolayısıyla bu doğrultuda kurgulanan romanlarda kahramanlar daha çok anti kahramanlar olmaktadır. Bunlar genellikle yersiz yurtsuz, topluma yabancılaşmış, toplumun kıyasına itilmiş, sıradan, pasif, yenilmiş, büyük ideallerle donatılmamış kahramanlardır. Halide Edip, *Yeni Turan*'da, arka planında büyük anlatıların olduğu "büyük ulusal anlatı"nın peşindedir. Onun kurguladığı kahraman tipi bu anlatıcının sözcüsü, büyük, güçlü, ideal bir kahraman olmaktadır. Bu, Oğuz'da cisimleşmiştir. Oysaki Ferit Edgü, *Çakır*'ın sunumunda eserlerde topluma sunulan ideolojik vb. reçetelerin, büyük anlatıların peşinde değildir. Bu yüzden onun da kurguladığı kahraman tipi bir anti kahraman olan *Çakır*'dır. Sonuç olarak incelenen iki eserde büyük anlatılardan küçük anlatılara kahramanın da dönüşmüş olduğu görülmektedir.

Ayrıca konunun neden sadece iki romanla, iki kahramanla/karakterle sınırlı tutulduğu sorgulanabilir. Elbette bu eleştiri haksız bir eleştiri olarak görülemez ama takdir edilmelidir ki çok sayıda romanı, karakteri temele alarak bu konuda

bir inceleme yapmak makalenin sınırlarını oldukça aşacaktır. Burada gaye en azından bir iki örnek üzerinden bu konuyu irdelemek, olabilecek yeni, daha kapsamlı çalışmalara küçük de olsa bir yol açabilmektir.

Çıkar Çatışması Bildirimi:

Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanmasına ilişkin herhangi bir potansiyel çıkar çatışması yoktur.

Destek/Finansman Bilgileri:

Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanması için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Etik Kurul Kararı:

Bu araştırma için etik kurul kararına ihtiyaç yoktur.

KAYNAKÇA

- Adıvar, H. E. (2020). *Yeni Turan*. Can Yayınları.
- Aksakal, H. (2015). *Türk Politik Kültüründe Romantizm*. İletişim Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*. Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Anderson, B. (1995). *Hayali Cemaatler*. Metis Yayınları.
- Antakyalıoğlu, Z. (2016). *Roman Kuramına Giriş*. Ayrıntı Yayınları.
- Armağan, Y. (2018). *İmkansız Özerklik*. İletişim Yayınları.
- Bahtin, M. (2005). *Sanat ve Sorumluluk*. Çev. C. Soydemir. Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2017). *Akışkan Modernite*. Çev. S. O. Çavuş. Can Yayınları.
- Belge, M. (2008). *Genesis*. İletişim Yayınları.
- Booth, W. C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. Çev. B. O. Doğan. Metis Yayınları.

- Campbell, J. (2019). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. S. Gürses. İthaki Yayınları.
- Derrida, J. (2010). *Edebiyat Edimleri*. Çev. M. Erkan, ve A. Utku. Otonom Yayıncılık.
- Ecevit, Y. (2013). *Kurmaca Bir Dünyadan*. İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim Yayınları.
- Edgü, F. (2016). *Tüm Ders Notları*. Sel Yayıncılık.
- Edgü, F. (2018). *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*. Alfa Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2023). *Postmodernizmin Sonlandırdıkları*. Route, 75-87.
- Harvey, D. (2014). *Postmodernliğin Durumu*. Çev. S. Savran. Metis Yayınları.
- Hassan, I. (2019). *Orpheus'un Parçalanışı*. Çev. E. Aras. Hece Yayınları.
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*. Metis Yayınları.
- Karaca, Ş. (2018). *Kimse ve O/Hakkari'de Bir Mevsim Adlı Romanlarda Kişilerin Kendilik Arayışı*. R. (Ed) Korkmaz, ve V. Şahin içinde, *Romanda Kişiler Dünyası* (s. 377-397). Akçağ Yayınları.
- Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Hece Yayınları.
- Lukacs, G. (2017). *Roman Kuramı*. Çev. C. Soydemir. Metis Yayınları.
- Lyotard, J.-F. (2013). *Postmodern Durum*. Çev. İ. Birkan. Bilgesu Yayıncılık.
- Moretti, F. (2005). *Mucizevi Göstergeler*. Çev. Z. Altok. Metis Yayınları.
- Onur İnce, H. (2010). *Muhafazakar İdeoloji*. Alan Yayıncılık.
- Parla, T. (2020). *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*. Metis Yayınları.
- Rosenau, P. M. (1998). *Post-modernizm ve Toplum Bilimleri*. Çev. T. Birkan. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Said, E. W. (2017). *Yersiz Yurtsuz*. Çev. A. Ülçer. Metis Yayınları.
- Sarup, M. (2017). *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*. Çev. A. Güçlü. Pharmakon Yayınları.
- Shiner, L. (2020). *Sanatın İcadı*. Çev. İ. Türkmen. Ayrıntı Yayınları.

Teber, S. (2014). "*Tutunamayanlar*"ın Politik Psikolojisi. Okuyan Us Yayınları.

Vassaf, G. (2013). *Cehenneme Övgü*. İletişim Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

The history of humanity is the history of protagonists and therefore the history of their stories. From myths to epics and novels that have survived to the present day, it is seen that oral or written narratives are built on protagonists. Human history is also the history of conversion, change and renewal in the perception of reality. Because from yesterday to today, historical-social reality and perception are constantly changing, transforming and renewing depending on the conditions of the periods. For example, every change and transformation from the period of myths / epics to the modern age has also changed and transformed the understanding and perception of reality. As a result, while modernism leaned more on grand narratives, canonical discourses and saviour ideologies such as reason, science, absolute truth, universality, progress; postmodernism mostly leaned on the opposite idea. Therefore, a significant change and conversion can be mentioned in almost every field from modernism to postmodernism. It is inevitable that artists and writers, who are members of societies, are also affected by this. Therefore, their works and the protagonists of their works may also undergo change and conversion over time. Thus, writers keep pace with change and conversion in general. In this case, the protagonists fictionalised by authors who rely on different thoughts, beliefs, perceptions and realities are not the same.

Of course, the situation in question is not independent from the context and reality of the period. From the perspective of these ideas, for example, enlightenment is a great change and conversion. Because an attempt was made to move from a world centred on the divine to a world where the individual is at the centre. After the enlightenment, which had grand narratives in its background, the understanding of reality also changed. The texts based on these narratives were inevitably affected by this change and conversion. For this reason, the authors relying on grand narratives have mostly acted in this direction while constructing the protagonists of their works. Especially in texts based on grand narratives, the protagonist is the hero of a history, religion, science and ideology. Fields such as history, religion, science and ideology are fields that are based on grand narratives. At this point, especially authors who are in a position of authority over their own novels construct protagonists according to the grand narratives they are influenced by or try to be the spokesperson of. The behaviour of writers who try to be the spokesperson of an ideology is an example of this. While they become the spokesperson of an

ideology, the hero becomes the spokesperson of themselves. Therefore, the protagonist of the novel, which leans on ideology, in other words, the grand narrative, becomes a model protagonist who has great ideals, journeys, goals, projects and objectives in direct proportion to the ideology and grand narrative, and who tries to change and transform societies. This protagonist, who is in ideal lines both mentally, spiritually and physically, is the protagonist dedicated to the cause. Oğuz of *Yeni Turan* stands out as a protagonist drawn in accordance with this line.

However, postmodern understanding is an understanding that rejects grand narratives and emphasises small narratives. This is a different reality, a different point of view, a different perspective from modernism. This understanding, which rejects the central authority or authoritarian identity of the author, transforms both the author and the protagonist. Therefore, the protagonists in the novels constructed in this direction are more like anti-heroes. These protagonists are generally homeless, alienated from society, pushed to the margins of society, ordinary, passive, defeated, and not equipped with great ideals. In *Yeni Turan*, Halide Edip pursues a 'grand national narrative' with grand narratives in the background. Therefore, the type of protagonist she constructs is the spokesperson of this narrative, a great, powerful, ideal hero. This is embodied in Oğuz. On the other hand, Ferit Edgü is not after the ideological prescriptions, concerns, goals, grand narratives, etc. presented to the society in the works presented by Çakır. Therefore, the type of protagonist he constructs is Çakır, an anti-hero. As a result, it is seen that in both works analysed, the protagonist is converted from big narratives to small narratives.

In addition, it can be questioned why the subject is limited to two novels and two protagonists/characters. Of course, this criticism cannot be seen as an unfair criticism, but it should be appreciated that making an analysis on this subject based on a large number of novels and characters would exceed the limits of this article. The aim here is to examine this issue through at least one or two examples and to pave the way for new, more comprehensive studies, even if it is a small one.