

TURAS 2020 TURAS studies

Vol. 5. Num. 2. December 2024

Open Access Refereed E-Journal



International Journal of
Turkish Academic Studies

ISSN: 2757-7511





CİLT / VOLUME : 5

SAYI / ISSUE : 2

ARALIK/ DECEMBER 2024

TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER





Kurucu / Founder

Prof. Dr. Veysel ŞAHİN

Editör / Editor

Prof. Dr. Veysel ŞAHİN
(Fırat Üniversitesi, Elazığ)

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants

Prof. Dr. Mustafa KARABULUT/ Arş. Gör. Dr. Fatma TOPDAŞ ÇELİK
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman)/ (Ardahan Üniversitesi, Ardahan)

Yabancı Dil Editörü / Foreign Language Editor

İngilizce

Doç. Dr. F. Gül KOÇSOY/ Doç. Dr. Seçil TÜMEN AKYILDIZ
(Fırat Üniversitesi, Elazığ)/ (Fırat Üniversitesi, Elazığ)

Almanca

Prof. Dr. Fatih TEPEBAŞILI/ Prof. Dr. Bülent KIRMIZI
(Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya)/(Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye)

Fransızca

Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN /Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ
(Fırat Üniversitesi, Elazığ) / (Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun)

Sekretarya / Secretariat

Dr. Mustafa Fatih AYDIN
(Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Kilis)

Dergi iletişim / Journal Contact

Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Z/8 Elazığ/Türkiye
Telefon: +90 (424) 237 00 00 - +90 (348) 814 26 66 (Dahili: 1427)
E-Posta: turasdergi@gmail.com - Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turas>



TURAS 2021
TURAS studies

TURKISH ACADEMIC STUDIES
INTERNATIONAL JOURNAL OF



Vol 5. • Num. 2. • JUNE 2024

YAYIN VE DANIŞMA KURULU / SCIENTIFIC ADVISORY BOARD
Yayın Kurulu / Editorial Board

- Prof. Dr. Abide DOĞAN
Kurum: Hacettepe Üniversitesi
- Prof. Dr. Birsal ORUC ASLAN
Kurum: Balıkesir Üniversitesi
- Prof. Dr. Cafer ŞEN
Kurum: Dokuz Eylül Üniversitesi
- Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ
Kurum: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
- Prof. Dr. Emine YILMAZ
Kurum: Hacettepe Üniversitesi
- Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK
Kurum: Ardahan Üniversitesi
- Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ
Kurum: Hacettepe Üniversitesi
- Prof. Dr. Ülkü ELIUZ
Kurum: Karadeniz Teknik Üniversitesi
- Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH
Kurum: Erciyes Üniversitesi
- Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU
Kurum: Bursa Uludağ Üniversitesi
- Prof. Dr. Şaban SAĞLIK
Kurum: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
- Prof. Dr. Nurullah ÇETİN
Kurum: Ankara Üniversitesi
- Prof. Dr. Nadir İLHAN
Kurum: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
- Prof. Dr. Yavuz KÖSE
Kurum: Hamburg University
- Prof. Dr. Yunus BALCI
Kurum: Pamukkale Üniversitesi
- Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Kurum: Atatürk Üniversitesi
- Prof. Dr. Murat KOÇ
Kurum: Marmara Üniversitesi
- Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL
Kurum: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Beyhan KANTER
Kurum: Mardin Artuklu Üniversitesi
- Prof. Dr. M Fatih KANTER
Kurum: Kilis 7 Aralık Üniversitesi
- Prof. Dr. Mustafa KARABULUT
Kurum: Adıyaman Üniversitesi
- Prof. Dr. Bülent KIRMIZI
Kurum: Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
- Prof. Dr. Şahika KARACA
Kurum: Erciyes Üniversitesi
- Prof. Dr. Hasan ŞENER
Kurum: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Oğuzhan SEVİM
Kurum: Atatürk Üniversitesi
- Prof. Dr. Ahmet İÇLİ
Kurum: Batman Üniversitesi
- Prof. Dr. Kamuran ERONAT
Kurum: Dicle Üniversitesi
- Prof. Dr. Gökhan TUNÇ
Kurum: Anadolu Üniversitesi
- Prof. Dr. Ümmühan TOPÇU
Kurum: Başkent Üniversitesi
- Prof. Dr. Sema ÇETİN BAYCANLAR
Kurum: Çukurova Üniversitesi
- Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK
Kurum: Fırat Üniversitesi
- Doç. Dr. Mehmet ÖZGER
Kurum: Malatya Turgut Özal Üniversitesi
- Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU
Kurum: Akdeniz Üniversitesi
- Doç. Dr. Etem YEŞİLYURT
Kurum: Akdeniz Üniversitesi

Bilimsel Danışma Kurulu / Scientific Advisory Board

- Prof. Dr. Nurettin DEMİR
Kurum: Hacettepe Üniversitesi
- Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH
Kurum: Erciyes Üniversitesi
- Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH
Kurum: Erciyes Üniversitesi
- Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER
Kurum: Fırat Üniversitesi
- Prof. Dr. Hakan SAZYEK
Kurum: Kocaeli Üniversitesi
- Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK
Kurum: Fırat Üniversitesi
- Prof. Dr. Ahmet DOĞAN
Kurum: Ahi Evran Üniversitesi
- Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
Kurum: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
- Prof. Dr. Mustafa KARABULUT
Kurum: Adıyaman Üniversitesi
- Doç. Dr. Etem YEŞİLYURT
Kurum: Akdeniz Üniversitesi



TURAS 2021
TURAS studies

TURKISH ACADEMIC STUDIES
INTERNATIONAL JOURNAL OF



Vol 5. • Num. 2. • December 2024

Bu Sayının Hakem Kurulu / Referees of This Issue

Prof. Dr. Özlem DEMİREL DÖNMEZ
(İnönü Üniversitesi)

Prof. Dr. İhsan SAFİ
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Prof. Dr. Şahmurat ARIK
(Kütahya Duplupınar Üniversitesi)

Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU
(Bursa Uludağ Üniversitesi)

Doç. Dr. Özgür İLDEŞ
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. Taner NAMLI
(İnönü Üniversitesi)

Doç. Dr. Muhammed HÜKÜM
(Sakarya Üniversitesi)

Doç. Dr. Canan SEVİNÇ
(Necmettin Erbakan Üniversitesi)

Doç. Dr. Can ŞEN
(Bartın Üniversitesi)

Doç. Dr. Funda UZDU YILDIZ
(Dokuz Eylül Üniversitesi)

Doç. Dr. Serap ASLAN COBUTOĞLU
(Çankırı Karatekin Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Metehan ŞAHİN
(Milli Savunma Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Farız YILDIRIM
(Bingöl Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Şener
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Dr. Atilla AKTAŞ
(Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu)

Turkish Academic Studies (TURAS-2757-7511) yılda bir cilt ve iki sayı olarak (Haziran ve Aralık) yayımlanan, çift-körleme hakemlik süreci yürüten, uluslararası akademik bir dergidir. Dergide yayınlanan yazıların her türlü içerik sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazılar yayıncı kuruluştan izin alınmadan kısmen veya tamamen bir başka yerde yayınlanamaz.

Turkish Academic Studies (TURAS-2757-7511) is published as one volume and two issues per year (June and December) is a National academic publication, which runs a double-blind peer-review process. is a magazine. All content responsibility of the articles published in the journal belongs to the authors. Articles cannot be partially or completely published elsewhere without permission from the publisher.



MAKALELER

ARTICLES



TURAS 2020
TURASstudies

International
Journal Of
Turkish
Academic
Studies

- VOL. 5
- NUM. 2
- DECEMBER 2024



İ
Ç
İ
N
D
E
R
L
İ
K
E
S
E
R
L
E
R

1-14

**TOMRİS UYAR'IN ARAMIZDAKİ ŞEY ESERİNDE
"KIRMIZI"**

EYLEM DERELİ

15-37

**DEDE KORKUT ANLATILARINDA HÜZÜN VE
UMUT GÖSTERGELERİ**

ZÜLEYHA HANDE AKATA

38- 55

**AHMET HAŞİM'İN NESİRLERİNDE TENKİT
ŞAFAK KARAKOÇ**

56- 67

**UÇAN KEDİ'YE YAPISAL AÇIDAN BİR BAKIŞ
ESRA ALKAN**

68- 79

**BİLGE KARASU'NUN "GECE" ADLI ROMANI
ÜZERİNE BİR İNCELEME"**

HACER KAPLAN

80- 91

**CANAN TAN'IN EN SON YÜREKLER ÖLÜR
ROMANI KAPSAMINDA
ORGAN NAKLİ VE HAYATA YENİDEN DÖNÜŞ
GÖZDE GERÇEK**

92- 96

"HAYAL PERDESİ: EDEBİYATTAN SİNEMAYA"
(Kitap İnceleme)
HİLAL GÖK

İ
Ç
İ
N
D
E
R
İ
L
E
R



International
Journal Of
Turkish
Academic
Studies

- VOL. 5
- NUM. 2
- DECEMBER 2024





Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 2 Aralık 2024


Gönderim Tarihi: 7 Kasım 2024

Yayımlanma Tarihi: 26 Aralık 2024

Atf Künyesi: Dereli, Eylem (2024), "Tomris Uyar'ın Aramızdaki Şey Eserinde "Kırmızı"", **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 2, s. 1-14.

"TOMRİS UYAR'IN ARAMIZDAKİ ŞEY ESERİNDE "KIRMIZI""

Eylem DERELİ¹

 10.54566/turas.1581310

"Eskiden sır sanatçıya aitti. Şimdi ne kullandığı kendisinden saklanacak ilk kişi o."

William Holman Hunt (V. Finlay,25)

ÖZ

Renklerin oluşumu ile ilgili bilimsel çalışmaların başladığı on altıncı yüzyıldan bugüne geliştiren teoriler insan ve renk arasındaki ilişkiyi çözmeye çalışmıştır. İnsan hayatında kıyafetten trafik lambasına, resimden savaş sanayine kadar çok/işlevsel/ etkili kullanılan renkler zamana ve kültüre göre anlam evrenini genişletmiş, sembolik değerini güçlendirmiştir.

¹ Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, esaltik77@hotmail.com, ORCID 0000-0002-8432-885X

Renkler etrafında oluşan halkanın giderek büyümesi birçok farklı alanın renge dikkat ve önem vermesine neden olmuştur. Tıp, fizik, resim, mimari, müzik, edebiyat rengi önemli bir malzeme olarak kullanan alanlardan bazılarıdır. Alana göre yeni bir anlam evreni yaratması söz konusu olan kırmızı ana renklerden biridir. Kırmızının zamanla dalga boyu ile doğru orantılı tonları ve yine anlamları oluşmuştur.

Bu makalede kırmızı rengin Tomris Uyar'ın Aramızdaki Şey isimli eserindeki öykülerde hangi anlam ve sembolik değerlerle kullanıldığı araştırılmıştır. Eserdeki sekiz öyküde de kırmızı ya da kırmızıyı çağrıştıran alev, kızıl, alaca, lal, kan, pıhtı kelimeleri tespit edilmiş, kullanılan kelimelerin öyküdeki işlevi ve anlam ile dil kullanımına katkısı irdelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Tomris Uyar, Aramızdaki Şey, öykü, renk, anlam.

“RED” IN TOMRIS UYAR'S THE THING BETWEEN US

ABSTRACT

The theories developed since the sixteenth century, when scientific studies on the formation of colors began, have tried to solve the relationship between human and color. Colors, which are used multi-functionally/effectively in human life from clothing to traffic lights, from painting to war industry, have expanded their universe of meaning according to time and culture and strengthened their symbolic value.

The gradual growth of the ring formed around colors has caused many different fields to pay attention and importance to color. Medicine, physics, painting, architecture, music, literature are some of the fields that use color as an important material. Red, which creates a new universe of meaning according to the field, is one of the main colors. Over time, red has developed shades and meanings directly proportional to its wavelength.

In this article, the meanings and symbolic values of the color red in the stories in Tomris Uyar's The Thing Between Us are investigated. In all eight stories in the work, the words flame, crimson, red, dusky, garnet, garnet, blood, clot were identified, and the function of the words used in the story and their contribution to the use of meaning and language were analyzed.

Keywords: Tomris Uyar, Aramızdaki Şey, story, color, meaning.

GİRİŞ

Renk yaşamın önemli parçalarından biridir. İnsanın sadece görme duyusu ile ilişkilendirilmekten öte onun eşyayı ve kendisini tanımlamasını sağlayan renk, bu önemli işleviyle milattan öncesinden bugüne hep dikkat çekmiştir. Yunan ve Arap psikologların

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

merakıyla başlayan renk araştırmaları, Aristoteles'in renk, karanlık, ışık ilişkisine dair teorisi üzerine yüzyıllar boyunca devam etmiştir. Platon'un rengi dört elementten (toprak, hava, su, ateş) hareketle tanımlaması da sonraki teoriler için önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Renk, "ışığın eşya üzerine çarpması ile yansıyan ışıklardan gözümüzde meydana gelen duyumların her biri"dir (Çağlarca, 1993: 5). Isaac Newton, renklerin oluşumunu 1666 yılında yaptığı cam prizma deneyi ile açıklamıştır. Newton'un karanlık odada küçük bir delikten giren ışığı cam prizmasından geçirerek yedi farklı rengin ortaya çıkmasını sağladığı deney renk araştırmalarının başlangıcı olarak kabul edilir. Bu deney ile renklerin oluşumunun ışığa ve renk çeşitliliğinin dalga boylarının kırılımına bağlı olduğu keşfedilmiştir. Newton, dalga boyuna göre oluşan renk tonlarının tamamına "güneş tayfı" (Per, 2021: 19) adını vermiş ve renk ışık ilişkisini tayftaki tonlara göre açıklamaya çalışmıştır. Newton'dan sonra Le Blon üç ana renk olan mavi, kırmızı ve sarının diğer renklerin oluşumu için yeterli olduğu teorisiyle sonraki yıllarda renk çemberinin genişlemesine katkı sağlamıştır.

İşığın eşyaya yansması ile ortaya çıkan rengin dalga boyuna göre tonlara ayrıldığını 1802 yılında yaptığı deneyle Thomas Young ispatlamıştır. Renk oluşumu ve dalga boyu oluşumunu detaylı araştıran kişi Hermann Von Helmholtz'tur (Per, 2021: 17-16). Helmholtz 1850 yılında yaptığı deney ile kısa, orta, uzun dalga boylarının sırasıyla mavi, yeşil ve kırmızı renklerin yansıttığını tespit etmiştir.

Tayftaki tüm tonlar doğayı, yaşamı, insanı görünür kılan ve anlamlandıran önemli araçlardır. Renkler görme duyusunu harekete geçirmekten öte işleve ve anlama sahiptir. Renklerin hem insan psikolojisinin ve kültüre ait değerlerin anlamını ele veren hem de onlara bağlı olarak ortaya çıkan anlamları vardır. Johann Wolfgang Goethe renklerin bu özelliğini *Renk Öğretisi* (1840) isimli eserinde kimyasal renklerden renklerin manevi etkisine varan tespitlerle açıklamıştır. Renkleri doğanın insana sunduğu sonsuz yaşamsallıktan yola çıkarak sınıflandırıp anlamlandıran Goethe'nin renk teorisi kendisinden sonraki çalışmalara da ilham olmuştur. Özellikle 19. yüzyıldan itibaren hızlanan araştırmalarla renklerin oluşumu, insan ve hayvanlar üzerindeki etkileri ile ilgili bilimsel sonuçlara varılmıştır. Renklerin nasıl ortaya çıktığı, kaç çeşit olduğu, felsefesi, insan fizyolojisi ve psikolojisi üzerindeki etkileri, iletişimdeki rolü 21. yüzyıl araştırmalarının önemli bir konusudur.

Goethe'nin renkleri sıcak, soğuk şeklinde sınıflandırması renk ile psikoloji arasındaki ilişkinin temelini oluşturur. Renk ile ilgili araştırmaların artmasının ve bakış açılarının çeşitlenmesinin nedeni renk ve psikoloji arasındaki etkileşimin güçlü olmasıdır.

"Renk; kendini diğer tüm doğa olgularında olduğu gibi, ayırarak, karşıtlık kurarak,

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

karıştırarak ve birleştirerek, arttırarak ve nötrleştirerek, iletişim kurarak ve paylaşarak ifade eden ve genel geçerli doğa formülleri arasında en iyi görülebilen ve kavranabilen, göz organını anlamlaştıran ve böylece göz duyusuna hitap eden en temel doğa olgusudur” (Goethe, 2013: 28).

İnsan psikolojisini doğrudan etkileyen/ele veren, en temel doğa olgusu renkler, renk felsefesinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Renk felsefesi üç çeşit bakış açısına sahiptir: nesnelci (objectivist), öznelci (subjectivists), ilişkiseciler (relationalists). Nesnelci (objectivist) renk felsefesine göre renkler sadece eşyanın bir özelliği olarak kabul edilse de zamanla gelişen farklı bakış açıları ile renklerin insan psikolojisi üzerindeki etkileri detaylandırılmıştır. Renk felsefesindeki öznelci (subjectivists) yaklaşım, insanların rengi psikolojik hallerine göre algıladıkları ve nesneyi ona göre tanımladıkları fikrinden hareket eder. İlişkiseciler (relationalists) ise renk ve nesne ilişkisini aynı renge sahip nesnelere arasındaki ilişkiler ile açıklamaya çalışır (Derman, 2016: 1004-1021). Tüm bu bakış açılarının amacı, renk ile sembolize ettiği şey arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmaktır. Mağaralara çizilen ilkel resimlerden günümüz edebi ürünlerine kadar hemen tüm sanat eserleri bu anlamda bir malzemedir.

Kırmızıya Dair...

Kırmızı adını Arapça’daki kırmız böceğinden alır. Pek çok dilde var olan kırmızı doğada bulunan ilk renklere aittir.

“Kırmızı rengin elde ediliş serüvenine bakıldığında üç temel kaynak görülmektedir. Bitkisel Kaynaklar, Hayvansal Kaynaklar ve Mineral Kaynaklar. Bunlar bitkisel olarak Kök boya (Rubai Tinctorum), hayvansal olarak Kermes ve Koşnil (Dactylopius coccus), mineral olarak ise Aşı boyası ve Zincifre’dir. Yün boyamakta kullanılan kırmızı bir kök olan kök boya, vişneçürüğü rengine yakın bir koyu kırmızılıktadır. Boyar madde içeriği diğer bitkilerden daha üstün olan kök boya, yüzyıllarca solmayıp canlılığını korumuştur” (Boztunalı, 2016: 92).

Toprakta var olması sebebiyle insan yaşamına hızlıca giren kırmızı ilk olarak mağara duvarlarına çizilen resimlerde, sonrasında ise vücutta kullanılmıştır. Thomson’ın tespitine göre, Neandertaller kırmızıyı dövme ve insan ile hayvan kemiklerini boyamak için kullanmıştır. Ayrıca ilk insanlar, Doğu-Batı yönlü yatırarak gömdüğü ölüsünün kemiklerini kırmızı ile boyama geleneğini geliştirmiştir (Thomson, 2007: 199-201).

Toprak, kan ve ateş gibi doğanın temel, renk tayfının ise ana renklerinden biri olan sıcak renk kategorisindeki kırmızı mağara resimleri ve dövmelemlerden sonra din ve mitolojilerde en çok kullanılan renklerden biri olmuştur. Kırmızının anlam alanının yüzyıllar boyu genişlediği görülür.

Doğa ana, toplumun ahlaki kabulleri, dinler, ideolojiler, psikolojik etkenler, ticari stratejiler, gelişen/değişen düşünce sistemleri ile teknoloji ve bunların insan yaşamına etkisi vb. kırmızı rengin anlamını zamana, topluma, kültüre göre çeşitlendirmiş/değiştirmiştir. Kırmızının insan üzerindeki etkilerini

" Lüscher, irade gücü, eksantrik, aktif-agresif, rekabetçi, aksiyon, iştah, heyecan, cinsellik (anlamıyla); Sözen "insanları heyecanlandırmakta, içgüdüsel itilimler ve sınırlı davranışlar yaratmakta; irade hakimiyetini kaybettirmekte; çarpıcı, tahrik edici; beyin üstü zarını etkileyerek adrenalin salgılanmasına yol açmakta; rahatsız edici; dikkat çekme(siyle), Akın, Eğrilmez, Afrashi "Neşeli, coşturucu; farklı görüş açılarını algılama ve doğru karar vermekte yardımcıdır; olumsuz düşünceleri savuşturmakta yararlı (oluşuyla); aşk ve tutkuyu ifade etmesi(yle)" (Boztunalı, 2016: 6).

anlatmıştır.

Willins kırmızı rengin iktidarlar tarafından kullanılmasından hareketle güç, kudret sembolü olduğunu (Willins, 1984: 85); Uçar kırmızının cehennemin, şeytanın, kötülüğün ayrıca bayraklarda yer alması ile başkaldırı ve devrimi sembolize ettiğini (Uçar, 2004: 51) tespit etmiştir.

Ontolojisi itibariyle görsel sanatların ana malzemesi olarak akla gelen renk(ler) birçok farklı alan gibi edebiyatın da önemli argümanlarından/ingelerinden/sembollerinden biridir. Tomris Uyar Türk edebiyatında renk kullanımı deyince ilk akla gelen öykü yazarlarından biridir. Kırmızı özellikle Uyar'ın öykülerinde pek çok anlamda kullanılmış ve eserlerinin sembolik değerini arttırmıştır. "Kırmızı baştan beri birtakım duyguları somutlamakta kullandığım bir renk, belki bir simge." (Zorlu, 1998: 72) diyen yazarın kırmızıya bilinçli bir tavırla ve sembolik bir dille yer verdiğini söylemek mümkündür.

Aramızdaki Şey² isimli öykü kitabı "İnsan Önce renklerden başlamalı değişmeye..."(s.24) diyen Tomris Uyar'ın genç yaşta vefat eden öğrencisine ithafen yazdığı öykülerden oluşur. 1998 tarihli eser, sekiz öykü ile sondaki *Öykülerin Baş-Sonu* başlıklı bölümden ibarettir. Öykülerde kadın ve kadının sorunları ana temadır. Başkışilerinin kadın olduğu öykülerde dikkati çeken yazarın kadını anlatırken kırmızı rengin harekete geçirici ve heyecan verici özelliğini kullanmasıdır. Uyar'ın kaleminde kırmızı etik alana sıkışarak kendi olmaktan uzaklaşan, geçmişini gizlemek zorunda bırakılan kadın için kimi zaman harekete geçirici etkisi ile kararlığının kimi zaman gücün kimi zaman ise acının rengi olarak yer almıştır.

² UYAR, Tomris (2022), *Aramızdaki Şey*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.

Renklerle Başlayan Değişim: Harekete Geçiren Kırmızı

Campbell “mitolojinin yüce konusu(nun) bir serüvenin ıstırapı değil, gizli olanın keşfi; ölüm değil, diriliş” (Campbell, 2014: 67) olduğunu kabul eder. Ona göre erginlenme töreninde bedende açılan yaralar yani simgesel ölüm, kahramanın yolculuğunun bir parçasıdır. Bu törende yapılanlar insanın acı çekmesine neden olsa da amaç doğanın dönüştürücü ve yenileyici özelliğine dikkat çekmektir. Trajik acının toplumsal dönüşümü sağladığını, bireyin de çektiği acı ile toplumun ideal üyesi olduğunu düşünen Campbell (Campbell, 2014: 101-126) acının yeniden doğum, doğumda görünen kanın yani kırmızının da yaşam döngüsünün bir sembolü olduğunu söyler.

Thomson da mezar ritüelinden hareketle sorduğu şu soru ile kırmızının değişim, yenilenme, hareket geçirme anlamlarına dikkat çekmiştir:

“İskeletin, çoğu zaman, dölütün dölütağındaki duruşu gibi yatırılmış olduğunu gördüğümüzde, buradaki simgecilik iyice açıklığa kavuşur. Dölütağındaki bir bebek gibi büzülmüş yatan, yaşam rengine boyanmış iskeletler: İlkel insan, ölenin ruhunun yeniden doğmasını sağlamak için daha ne yapabilirdi acaba?” (Thomson, 2007: 199-201)

Tomris Uyar Aramızdaki Şey kitabında yer alan Tazı Payı, Akşam Alacası ve Tahin-Pekmez Günleri öykülerinde kırmızı rengi harekete geçirici/uyarıcı özelliği ile kurguya dahil etmiştir. Öykülerin ortak özelliği kırmızının kıyafetlerle birlikte kullanılmasıdır. Tazı Payı’nda gecelik, Tahin-Pekmez’de havlu ve şal, Akşam Alacası’nda giysi için seçilen kırmızı, üç öyküde de kişiyi değişim ya da değiştirmek ile ilgili olarak harekete geçiren bir araçtır.

Tazı Payı öyküsü başkişi Aslı’nın arkadaşı Birsen ile buluşup eşi ile aldıkları boşanma kararını anlatırken neler konuştuğunu konu edinir. Öykünün teması ihanettir. Eşi Tayfun’un ihanetine uğrayan Aslı ondan ayrılma kararı alır ve bunu eşinin birlikte olduğu arkadaşı Birsen’e buluşma anında söyler. Öykünün olay dizgesi, Aslı ile Birsen’in buluşması, Aslı’nın son üç yıldır evliliğinde neler yaşadığını anlatması, Birsen ile Tayfun’un ilişkisini bildiğini Birsen’e ima edip boşanacağını söylemesi ve son sahnede aldığı kırmızı geceliği Birsen’e göstermesinden oluşur.

Olaylar başkişi Aslı etrafında gelişir. Yazar, Aslı’nın evliliğinde yaşadığı zorlukları, bu zorlukların fiziksel ve psikolojik etkilerini ihaneti yaşayan kadını daha iyi karakterize edebilmek için ayrıntılı bir biçimde kaleme almıştır. Evliliklerinde ekonomik sıkıntılar yaşayan Tayfun ve Aslı bunu aşmak için sosyal hayattan ve kendileri için para harcamaktan vazgeçmişlerdir. Çoğul anlatıcının kullanıldığı öyküde Aslı yaşadıkları bu gerçekliği

Birsen'e şöyle anlatmıştır: "Tayfun'la iki yakamızı bir araya getirmek uğruna lokantalara, barlara, çay bahçelerine, dost toplantılarına uğramamak, yıllarca aynı giysileri giymek, işten ayrılmak..."(s.22) Tüm bunların hem evlilik hem de Aslı üzerinde olumsuz etkisi olmuştur. Aslı "katılmış" (s.22), "...uçuk renkler... Saman rengi bir bluz herhalde altına kahverengi, bol bir etek"(s.21) le mutsuz bir kadına dönüşmüştür. Yıllarca özveri ile evliliğin sorumluluğunu yerine getiren Aslı, ihanete uğradığında hiç düşünmeden ayrılık kararı almıştır. "...insan dıştaki dünyanın ayrılmaz bir parçasıdır ve onun dünyada sorumlulukları vardır. İnsan dış dünyadaki sorumluluklarını kavradıkça tek başınalığı algılar ve kendine sınır ve kuşatmalar çizer. Bu kuşatma sonrasında insan, "ben" ve "öteki" arasında kendi benliğini bulma yönünde varoluşsal bir atılım yaşar" (Şahin, 2017: 184). Yazar, işe dönme ve oğlu ile birlikte yeni bir düzen kurma kararı olarak atılım yaşayan Aslı'nın değişimini ve kararlılığını "kırmızı gecelik" sembolü ile anlatmıştır.

Öykünün son sahnesi şöyledir:

"- Şu torbayı aralayıp kendime ne aldığımı göstereceğim sana(...)

-Bakıyorum, alışverişe zaman ayırmışsın, dedi Birsen zorla gülümseyerek.

-Aradan çıkarttım demek daha doğru olur (...) Yıllardır bu tür bir şey almadığımı düşündüm.

"Sofra örtüsü ya da çarşaf gibi bir şey olsa gerek, havlu belki..." diye düşündü Birsen.

(...)

-Gecelik, dedi Aslı. Yüzün niye öyle allak pullak oldu ki? Altı üstü bir gecelik. Sen kırmızıyı seversin(...)

- Senin sevmediğini sanıyordum da... diye fısıldadı Birsen, ürkekçe.

(...)

- İnsan önce renklerden başlamalı değişmeye, dedi Birsen'in gözlerinin içine bakarak. Yoksa kırmızıyı sevdiğimi kim söyledi." (s.24)

Tomris Uyar'ın, öykünün son sahnesini oluşturan yukarıdaki diyaloglarda ihanete uğrayan Aslı'nın boşanmakta ve artık kendini seven bir kadın olarak hayatına devam etmekte kararlı olduğunu eşya üzerinden kaleme aldığı görülür. Kırmızı rengin yıllar içinde aldığı "başkaldırı, kararlılık, güç, uyarıcılık" anlamları, karakter ve tema arasındaki başarılı kurgu ile anlatımı desteklemiştir.

Tahin-Pekmez Günleri'ndeki kırmızı da değişim, uyarıcılık özelliği ile temayı güçlendirmiştir. Öykünün konusu, emekli Şükran Hanım'ın tatilde arkadaşının kızı Nükhet ile karşılaştıktan sonra yaşadıklarıdır. Yıllarca banka müdürlüğü yapmış, hayatını

neredeysse değiştirilemez kurallar üzerine inşa etmiş şükran Hanım'ın "kurallara uyulduğu sürece kapısı herkese açıldı(r)." (s.44) Ancak öykü sonunda katı kuralları yüzünden yanıldığını itiraf eden şükran Hanım vardır. Onu değiştiren Nükhet'tir. Nükhet öyküdeki norm karakterdir. Norm karakter başkişiye yön verebilen, onda değişime neden olan kişidir. Altmış yaşındaki şükran Hanım, otelde, kumsalda karşılaştığı Nükhet'in samimi tavırlarından, iltifatlarından, davetlerinden etkilenir. Duygusal ve zihinsel olarak değişmeye başlar.

İlk değişim Nükhet'in kendisine "-Herhalde güzel bir kadın olduğunuzu, bu kırmızı havlu giysinin size çok yakıştığını biliyorsunuz."(s.47) iltifatıyla başlar. Kırmızı renkteki havlu elbiseyi başka renk kalmadığı için mecburen alan şükran Hanım, genç kızın iltifatı ile ertesini gece de kırmızı rengi kullanmaya karar verir. "Derler ya, 'İnsanlar ya yolculukta ya da sarhoşken kendilerini açığa vurular.' Sabah, kırmızının bana yakıştığını söylemişti, üstünde durulmaya değer bir ayrıntı. Yarın gece kırmızı şalıma sarınırsam dediklerinin doğruluk derecesini saptayabilirim." (s.48) diyerek heyecanlanan şükran Hanım akşamki eğlenceye gitmekten de kırmızı giymekten de çekinmez. Kırmızı rengin şehvet uyandıran ve dikkat çeken özelliği başkişinin değişimine neden olmuştur. Öykünün ilk satırlarında gerek bankada müdür iken gerekse emekli olduktan sonra site yöneticiliği yaparken kurallar dışına çıkmayıp herkesi kurallar üzerinden yargılayan şükran son cümlelerde kendisini "yeni sevecenliğiyle" (s.52) şöyle anlatmıştır: "Dün gece insanlar hakkında bazen acele hüküm verdiğimi kavradım." (s.52) İnsanı kuşatan iş disiplinin onu hayatın güzel ve keyifli yanlarından alıkoyduğunu, insan ilişkilerine ket vurduğunu, iş ve günlük yaşam arasındaki dengenin önemli olduğunu Nükhet sayesinde fark eden şükran hayatını daha mutlu devam ettirmeye başlar.

Kırmızı renk Akşam Alacası öyküsü olumlu ve olumsuz iki anlamda kullanılmıştır. Öyküde bir yazar ve hikâyesini yazmak istediği yedi yaşında çocuk vardır. Öykü annesi ve üvey babası ile yaşayan çocuğun bir akşam tesadüfen yazarla tanışması ve aralarında geçen sohbetler üzerinedir. Adı Yunus olan küçük çocuk üvey babasından değer göremediği için mutsuzdur. Hüzünlü bakışları hiç değişmez. Ailesi ve hayatı hakkında soru sorulduğunda susmayı tercih eder. Ancak norm karakter yazar sorduğu sorularla çocuğun içindeki mutlu/umutlu olma halini bilinçdışına çıkarmayı başarır. Üvey kardeşinden farklı olarak kendisine ancak hak ederse iyi davranılması, hediye alınması vb. onu kendine bir alan yaratmaya ve orada mutlu olmaya itmiştir. Yunus öykünün norm karakteri olan yazar ile sohbet ederken özel alanında yaşadığı ya da yaşama olasılığı olan mutluluğu saklayamamıştır. Öyküdeki kırmızı Tomris Uyar'ın çocuğa ait bu çocuksu ruh hâlini anlattığı sahnelerden birinde okura sunulur.

“Renk ve duygu karmaşıktır. Duygu deneyimi tinsel deneyimdir ve tinsel deneyimin duygusal formu vardır. Rengin dışsal görünen olgusu, duyguların içsel ve görünmez olgusunun ani bir bildirisidir. Tam olmak için duygunun renge, içsel anlam sahip olmak için rengin duyguya ihtiyacı vardır (...) Duygu ve renk yalnızca kültürel veya keyfi olarak ilişkili değildir, aralarında esaslı bir bağlantı vardır.” (Öndin, 2008: 112)

Aşağıda verilen cümleler renk ve duygu arasındaki esaslı ilişkiye dikkat çeker. Çocuğa nasıl davranacağı konusunda zorlanan norm karakter, yazarın ruh hâli ile küçücük yaşta karmaşık duygular yaşayan çocuğun ruh hali renkli çiklet ve şekerler, renksiz zaman parçaları ve kırmızı kıyafet ile anlatılmaya çalışılır.

“Yapışkan, boğucu günün üzücü akşamı inerken, çocukla buluşmadan önce tek kırmızı giysisini geçirdi üstüne. Bakkala gidip ona renk renk çikletler, şekerler aldı. Yoo, veda anlamında değil; onun da zamanla renksiz bir zaman parçasına dönüşmesinden ürktüğünden.

(...)

-Giysin çok güzel, dedi çocuk konuyu kapatmak istercesine. Kıp kırmızı. Hem sen bana daha hiçbir şey anlatmadın. Adını bile bilmiyorum.”(s.72)

Öyküdeki “Baktıkça renksizliğe dönüşüyor/ Olmayan bu zaman parçaları- sen ne dersin de (s.71) dizeleri Edip Cansever’in şiirinden alıntıdır. Tomris Uyar yakın arkadaşının bu dizelerini öyküsünün tema ve iletisini güçlendirmek için kullanmıştır. Alıntılama tekniği ile şiir ce öykü arasında metinlerarası bağ kuran Tomris Uyar, Edip Cansever gibi karamsar değildir. O, zamanın insanları, yaşananları renksizleştirip değersizleştirdiğine, yok sayıp mutsuzlaştırdığına dair kabulü değiştirmek istediğini kırmızı renk ile anlatmak gibidir. Bunun için norm karakter olan yazara dolaptaki tek kırmızı kıyafetini giydirir. Yazarın kararlılığını sembolize eden kırmızı, çocuğun dikkatini çektiğinde çocuğun heyecanını ele veren bir sembole dönüşür. Her iki kullanımda da kırmızının insan üzerindeki hipnotik etkisini görmek mümkündür.

Güç X Acziyet Simgesi Olarak Kırmızı

Kırmızı rengin zaman içinde kazandığı sembolik değerler arasında “hükümdarlık işareti, azim/güç, acziyet” simgesi olması da vardır. Vücutlarını kırmızı toprak boyası ile boyayan ilkel kavimler zamanla kırmızı rengi doğadaki yenileşmenin/değişimin sembolü olarak ritüellerde de kullanmaya başlamışlardır. “Kırmızı aşı boyası gençlerin erkek olması için düzenlenen erginlenme törenlerinin ayrılmaz parçasıdır” (Finlay, 2007: 50,51). Ficsher’a göre kırmızı doğaya, düşmana, cinsel eşe, gerçekliklere karşı güç, toplu yaşama gücünün”

sembolüdür. (Fischer, 1995: 155-159). Finlay'a göre de "Birçok insan bu kırmızı toprak konusunda kurgular geliştirmiştir ve antropologlar kırmızının erkeğin kanını (ölüm anlamında) veya kadının aybaşı kanını (belki de doğurma yeteneğini vurgulayarak) temsil eden simgeselliği üstünde odaklanma eğilimindedir" (Finlay, 2007: 50,51). Sıcak bir renk olan kırmızının insan duygularını harekete geçiren, sinir sistemini uyaran özelliği kısacası dominant niteliği onun gücün sembolü olmasına neden olmuştur.

Tomris Uyar özellikle kadın başkişilerle kurguladığı öykülerinde kırmızıyı olumlu/olumsuz her iki anlam ve etkilerini ortaya çıkaran özellikleri ile kullanmıştır. *Güz Kızılı* öyküsünde kırmızı renk bir taraftan gücün bir taraftan erotizmin bir taraftan da geçmişe dair acı duyguların sembolü olarak vardır.

Öykü, hayat kadını olmaktan patronu Dürdane Hanım sayesinde kurtulan Hülya'nın Dürdane Hanım'a uğradığında yaşananları anlatır. Hülya kendisine yeni bir hayat kurmuş, evlenmiş, çocuğu olmuştur. Ancak çalıştığı yeri ve oradakileri özleyen Hülya bir gün kırmızı elbisesini alma bahanesi ile geri dönmüş; patronu Dürdane Hanım'dan aldığı olumsuz cevapla hayal kırıklığı yaşamıştır. Dikkati çeken kırmızı elbisenin her iki kadın üzerindeki etkisidir. Öyküde kırmızının bir tonu olan şarabi renk gücü sembolize ederken elbisenin kırmızısı acı deneyimlerin sembolüdür.

Tomris Uyar başkişi Dürdane Hanım'ı karakterize ederken ironik bir dil kullanmıştır. Bir taraftan şarabi tondaki perdeler ve bornoz içinde, altmış yaşına rağmen bakımlı, dinç kalan güzel, güçlü bir kadın, bir tarafta ise kırmızı elbiseye sarılarak ağladığında çökmüş yaşlı bir kadın vardır.

"Bornozunuz perdelerle aynı renkte, sizi sultan gibi gösteriyor doğrusu bu allar.

-Al değil, şarabi, diye düzeltti Dürdane." (s.28)

"Nalan kırmızı-yok kırmızı değil şarabi-halıyla kaplı merdivenden inerken duvara dizilmiş resimlere baktı."(s.30)

"- Benim o kırmızı tül giysim vardı ya ablacığım, atmadıysanız onu istiyorum.

- Niçinmiş?

-Evde ara sıra giyerim yalnızken, özlem gideririm diye.

-Dürdane Hanım bu anda bocalamaması gerektiğini biliyordu.

(...)

Nalan odaya girdiğinde Dürdane Hanım'ı diz üstü çökmüş buldu, ağlıyordu. Galiba sandığından çıkardığı kırmızı bir şeye –bir gece elbisesi mi ne?- sarılmıştı.

Boşalmış fincanları tepsiye koyarken bir daha baktı ona. Altlığı sökülümüş, kırık bir

heykele benziyordu. Yaşlanmıştı, çökmüştü bir saatte üstelik.”(s.31-32)

Kırmızı elbise Dürdane Hanım ile Hülya'nın geçmişindeki ortak deneyimin sembolüdür. Genelevde çalışan iki kadının aşklarının, çektikleri acıların ve içlerindeki masum duyguların taşıyıcısı kırmızıdır. Tomris Uyar kadının belleğinde kalan samimi duyguları, özlemi, hissedilen acıyı şehvetin, kanın, savaşın rengi kırmızı ile anlatmaya çalışmıştır.

Tomris Uyar'ın kırmızı elbiseyi kullandığı bir diğer öykü Yavruağzı'dır. Öykünün konusu şarkıcılık yapan Alev'in turnedeyken kızına bakan, işlerini yürüten menajeri ile yardımcısının evde neler yaptıklarıdır. Tema ise entrikadır. Öykünün kart karakteri olan menajer Güngör, Alev'in sadece işini ya da evini değil tüm hayatını kendi arzularına göre entrikalarıyla yöneten kötü bir karakterdir. Tomris Uyar öykü yazma yolculuğunu anlatırken yaşadığı zorluklardan birinin kurgu ile gerçeklik arasındaki bağ olduğunu düşünür ve Güngör karakteri üzerinden sorunu şöyle örneklendirir:

“Onu ben uydurdum da yalanlarını uydurmak başlı başına bir sorundu. Günlük yaşamın yalancısıyla, yazarın uydurduğu arasına bir set çekmek nasıl güçtü! Dahası öyküde yazar-sesinin yer almayacağına karar vermiştim. Okurun kulağına yalnızca öykü kişilerinin sesleri gelecekti” (Uyar, 2003: 447).

Güngör, Alev'in hayatını yöneten kötü karakterdir. Tomris Uyar yukarıdaki duyarlılığını Güngör karakterini yaratırken ustaca bertaraf etmeyi başarmıştır. Yavruağzı öyküsünün okurda uyandırdığı duygulardan biri öfkedir ki bu da Güngör karakterinin başarılı yaratımı ile ilgilidir.

Olay dizgesi Güngör ile evin çalışanları Ali ve Asiye, yine Güngör ile Alev'in kızı Mine arasında geçen diyaloglardan oluşur. Turneden dönmemesi için Alev'e kızının hasta olduğu yalanını söyleyen, Alev ile arası iyi olan Ali'ye âşık olduğu için yalan söyleyerek onu evden uzaklaştıran, Mine'yi kendi istediği kalıba sokmak için giyimine kadar diktalık yapan Güngör'dür.

Olay dizgesinde Alev sadece ismi geçen bir karakter olarak vardır. O, hiçbir sahnede görünmez. Ancak hikâye onun hikâyesidir. Yazar, Alev'in trajik hikâyesini kırmızı elbise ve kırmızıyı çağrıştıran Alev ismi ile sembolleştirerek anlatır. “Kırmızı baştan beri birtakım duyguları somutlamakta kullandığım bir renk, belki bir simge. Yalnız benim değil, kısa öykü yazarlarının çoğunun düşünün oldukları bir renk” (Zorlu, 1998: 72) diyen Tomris Uyar, Yavruağzı öyküsünde kullandığı kırmızı elbise ile Alev'in geçmişindeki kötü ve zor günleri sembolize etmiştir.

Güngör ile Asiye arasında geçen diyalog sahnesi hem Güngör'ün Alev'in hayatı üzerindeki tahakkümünü hem de kırmızı elbisenin sembolik değerini vermesi bakımından önemlidir.

“Alev bir daha kırmızı giymeyeceğine göre...

-Nedenmiş o? Neden kırmızı giymesi yasak?

- Niye ürkütün birdenbire Asiyeceğim? Buz kesildin sanki. Alev'in -sana nasıl desem- imajı kırmızıyla nice dir öylesine bütünleşti ki yeni kasetiyle klibi için ona bambaşka bir yüz, bambaşka bir renk bulmam gerek. Geçmişiy le bütün bağlantısını koparmalı.”
(s. 35)

Yazar kırmızı ile geçmiş arasında bir bağ olduğunu diyalogda açıkça vermiştir. Kırmızı iyi ya da kötü içerdiği tüm anlamlarıyla Alev'in geçmişini özetleyen bir renktir. Aşk, tutku, şehvet, kızından ayrı kaldığı için yaşadığı/yaşattığı kötü duygular, mesleğini yaparken karşılaştığı kötülükler ve güzellikler, hepsi kırmızının içinde vardır. Ancak kart karakter olarak karşıt değerleri temsil eden Güngör'ün varlığı/davranışları, Alev'in hayatına dair iyi değil kötü deneyimlerin daha fazla olduğuna dair güçlü bir argümandır. Öykünün ilerleyen sahnelerinde Güngör'ün aldığı bu karardan sonra kırmızı tuvaleti keserek Mine'ye elbise dikmesi ve ona zorla giydirmesi de kırmızının gerilime neden olan olumsuz bir anlam evrenine sahip olduğunu ispatlayan bir başka argümandır.

“Süslenmek dedin de, Alev Hanım bu akşam dönecekse Mine'nin yeni elbisesini ütüleeyim bari, annesini onunla karşılasın.

-Aklınla bin yaşa Asiyeceğim! Alev yumuşar o zaman, yatıştır. Şey, yanlışlık olmasın, Alev'in kırmızı tuvaletinden artan kumaşla diktirdiğimi diyorsun, değil mi? Yaşa! Alev bir daha giymeyeceğine göre... “ (s. 35)

Evin hizmetçisi Asiye, Güngör'ün talimatıyla Mine'ye elbiseyi giydirir. Ancak Güngör'ün diktası küçük kız Mine'yi etkilemez. Annesi yokken evde iletişim kurduğu kişi olan Ali'nin gittiğini duyan Mine'ye öfkelenerek evde saklanır ve üzerindeki kırmızı elbiseyi makasla keserek tepkisini gösterir. Entrikalarıyla herkesi yöneten Güngör sadece Mine'ye engel olamaz. Öykünün son sahnesinin yaşandığı bu olaylarda Güngör'ün annesinin elbisesini Mine'ye giydirmesi, Güngör'ün Alev'den sonra kızı Mine'nin hayatı üzerinde de tahakküm kurmak arzusunun sembolüdür. Derin yüzeyde Güngör kaderin, kırmızı elbise ise benlik yolculuğunu tamamlayamamış bireyin annesinin kaderini yaşamaya mahkûm olduğunun sembolüdür. Ancak Mine, kendinin farkında olan bir birey gibi davranarak elbiseyi keser. O, birey olma yolculuğu başlamış bir kadın, elbisenin kesilmesi ise kendilik şuurunun somut varlığının sembolüdür.

SONUÇ

Renk sadece görsel bir unsur değildir. Primitif dönemlerden itibaren kullanıcının duygularına, düşüncelerine, iletilerine ortak olan renkler zamanla, çeşitli etkenlerle anlam

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

evrenini genişleterek sembole dönüşmüş, sıcak/soğuk, aktif/pasif olma özelliğine göre insan psikolojisini etkileyerek hayata yön veren önemli unsurlardan biri hâlini almıştır.

Zamana, toplumun yapısına, inanç sistemlerine, teknolojiye, ideolojilere, ekonominin koşul ve gerekliliklerine göre anlam kazanan/değiştiren renkler, insanın sadece günlük hayatını değil psikolojisini de etki altına alacak güce sahiptir. İşlevleri çoğalan renklerin kullanım alanı genişledikçe etkisinin arttığı yapılan çalışmalarla ispatlanmıştır.

Tomris Uyar öyküleri renk-insan, renk-psikoloji, renk-fizyopsikoloji ilişkisine dair argümanlar içeren ürünlerdir. Çalışmaya konu olan Aramızdaki Şey isimli öykü kitabında yer alan öykülerin tamamında renk özellikle de kırmızı ön plandadır. Temayı ve iletiyi destekleyen kırmızı ya da kırmızı rengi çağrıştıran renkler kullanan Tomris Uyar sembolik dil kullanarak kurgudaki duyarlığını ve ustalığını sergilemiştir.

Öykülerin hemen hepsinde kırmızı olumlu anlamda, bireyi öne çıkaran ya da onda farkındalık yaratan işlevde kullanılmıştır. Kırmızının onlarca anlamından insanı harekete geçiren uyarıcı özelliği ile güç sembolü oluşunu seçen yazarın amacı, kadın ve kadın sorunlarına dikkat çekmektir. Kırmızı-kadın ilişkisi kadının kendini fark etmesi ve etik alandan çıkarak kendilik yolculuğuna başlaması gerçeğine vurgu yapacak biçimde işlenmiştir.

Kısa öykülerin dünyayı görme biçimine uygun bir tür olduğunu kabul eden Tomris Uyar öykülerinde kırmızı, kadınların birey olma yolunda onları heyecanlandırarak harekete geçiren, uyarıcı, kararlılık yaratan, güç veren; geçmişteki deneyimlerinin acı tatlı hatırlatan, mücadelenin, öfkenin, masum duyguların sembolü olarak vardır. Kırmızı rengi birey-eşya ilişkisi ile somutlaştırılarak kullanan yazarın, sesi ön plana çıkarıp kendisini gizleyerek kadının ve çocukların sözcüsü olduğu görülür.

KAYNAKÇA

Boztunalı, Zehra Seda (2016), *"Resim Sanatında Kırmızı Rengin Serüveni"*, **Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, vol.6, no.1, pp.90-114.

Campbell, Joseph (2014), **Tanrının Maskeleri**. (çev. K. Emiroğlu), Işık Yay., İstanbul.

Çağlarca, Sadettin (1993), **Renk ve Armoni Kuralları**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Delalare, François. ve BERNARD, Guineau (2007), **Renkler ve Malzemeleri**, (çev. O. Turkey), Yapı Kredi Yay., İstanbul.

Derman, Rabenda M. (2016), **"İnternet Sitelerinde Kullanılan Renklerin Marka İmajı Oluşturma Sürecindeki"**, **2. Uluslararası Medya Çalışmaları Kongresi Bildiri Kitabı.**, Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Yay. Antalya, s.1004-1021.

- Fınlay, Victoria (2007), **Renkler ve Boya Kutusundaki Yolculuk**, (çev. K. Emiroğlu), Dost Kitabevi Yay., Ankara.
- Fischer, Ernst (1995), **Sanatın Gerekliği**, (çev. C. Çapan), Payel Yayıncılık, İstanbul.
- Goethe, Johann Wolfgang (2013), **Renk Öğretisi**, (çev. İ. Aka), Kırmızı Yay., İstanbul.
- Öndin, Nilüfer, (2008), "Nesnenin Çözünürlüğü: Kandinsky-Mondrian ve Kırmızı", Sanat Dünyamız, S.106.
- Per, Meral (2012), "Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış", Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, S. 8, s.17-26.
- Şahin, Veysel (2017), **Turgut Uyar'ın Şiirlerinde "Ben ve Öteki"nin Görüntü Düzeyleri**, Akşag Yay., Ankara.
- Thomson, George (2007), **Tarihöncesi Ege- Eski Yunan Toplumunu Üstüne İncelemeler**, (çev. C. Üster), Homer Kitabevi, İstanbul.
- Uçar, Tevfik Fikret (2004), **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- Uyar, Tomris (2022), **Aramızdaki Şey**, Yapı Kredi Yay., İstanbul
- Willins, P. (1984), **Renk Terapisi**, Altın Yay., İstanbul.
- Zorlu, Niyazi (1998), "Aramızdaki Şey, Tomris Uyar", Varlık, S.72, s.2-3.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 14 Kasım 2024

Gönderim Tarihi: 8 Ekim 2024

Yayımlanma Tarihi: 26 Aralık 2024

Atf Künyesi: Akata, Züleyha Hande (2024), "Dede Korkut Anlatılarında Hüzün ve Umut Göstergeleri", **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 2, s.15-37.

"DEDE KORKUT ANLATILARINDA HÜZÜN VE UMUT GÖSTERGELERİ"¹

Züleyha Hande AKATA²

 [10.54566/turas.1563680](https://doi.org/10.54566/turas.1563680)

ÖZ

Dede Korkut anlatıları, Türk kültürünün en önemli ve derin anlam katmanlarına sahip eserlerinden biridir. Bu anlatılar, sadece edebî değeriyle değil; aynı zamanda içerdiği toplumsal ve kültürel kodlarla Türk toplum ve kültür tarihi açısından önem taşımaktadır. Bu anlatıların içerdiği değerler sistemi, Türk toplumunun geçmişten günümüze hangi değerler üzerine kurgulandığına ve toplumsal algının köken bileşenlerine ışık tutacak

¹ Bu çalışma, 27–29 Haziran 2024 tarihlerinde Balıkesir’de gerçekleştirilen *II. Asya Uluslararası Göstergibilim Kongresi / Asya’nın Göstergeleri: Hüzün ve Umut* başlıklı etkinlikte sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş biçimidir. Sempozyum özet ve/veya tam metin bildirimleri içinde yayımlanmamıştır.

² Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hande_akata@hotmail.com, ORCID 0000-0002-5465-040X.

niteliktedir. Türk toplumu için önem taşıyan *ahlaki değerler, aile, güven, kahramanlık ve toplumsal sorumluluklar* gibi toplumun ortak bilinçaltını oluşturan olguların temelini Dede Korkut anlatılarında bulmak olasıdır. Bu doğrultuda anlatıları pek çok izleğe göre okumak ve çözümlenmek olanaklıdır. Dede Korkut anlatılarının sözlü gelenek içindeki işlevi ve Türk toplumunda özne türlerinin oluşmasında üstlendiği işlev, anlatılarda yer alan *hüzün ve umut* ile ilgili söylemlerin oluşturduğu toplumsal algı üzerinden değerlendirilebilir niteliktedir. Hüzün ve umut, özneyi harekete geçiren temel güdüleyici duygular olduğu için bu değerler üzerinden yapılan bir çözümlenme, toplumdaki özne türünün ve toplumsal tutumunun da bir yansımasını sunabilir.

Bu çalışmada dil kullanımlarının ve özellikle sözlü gelenekteki anlatıların söylem gücünü ortaya koymak için *Dede Korkut* anlatıları örneklem olarak seçilmiş ve *hüzün-umut* izlekleri çerçevesinde dil merkezli bir göstergibilim çözümlenmesi yapılmıştır. Çalışmada anlatılardaki hüzün ve umut göstergeleri; yazınsal göstergibilime özgü *sözceleme durumu, söylemsel yapı, anlatısal izlençe, özne ve kiplikleri* ile *göstergibilimsel dörtgen* gibi yöntemlerle çözümlenmiştir. Bu çözümlenme, Türk toplumunun hüzün ve umuda dair algısının zaman içindeki değişiminin algılanmasına katkı sunarken aynı zamanda bu algının toplumsal yaşam içinde nasıl bir özne türü kurguladığını da göstermektedir. Özellikle hüzün ve umut gibi temel duygulanımların toplumsal yapıdaki bireyler üzerindeki etkileri, toplumsal duygu durumunu yansıtan önemli birer gösterge olarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın temel amacı, elde edilen veriler ışığında, Türk toplumunun temel itkisi ile ilgili çıkarımlarda bulunmak ve anlatıların toplumsal yapıdaki özneyi kurgulamada üstlendiği işlevi anlatının söylemi üzerinden yapılan tespitlerle çözümlenmektir. Bu çalışma ile göstergibilimsel bir çözümlenme ile anlatıların toplumu şekillendirmedeki etkisine dair bir çözümlenme örneği de sunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Dede Korkut Anlatıları, Göstergibilim, Gösterge, Hüzün, Umud.

SIGNS OF BLUES AND HOPE IN THE DEDE KORKUT NARRATIVES

ABSTRACT

The *Dede Korkut* narratives represent one of the most significant works of Turkish culture, distinguished by their profound layers of meaning. These narratives are important not only for their literary value but also for the insights they provide into the history of Turkish society and culture through the social and cultural codes they encapsulate. The value system embedded within these narratives illuminates the foundational values on which

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

Turkish society has been constructed from past to present, as well as the underlying components that shape social perception. The *Dede Korkut* narratives offer a rich source for understanding key phenomena that constitute the collective subconscious of Turkish society, such as moral values, family, trust, heroism, and social responsibilities. Accordingly, these narratives can be examined and interpreted from multiple thematic perspectives. The function of the *Dede Korkut* narratives within the oral tradition, and their role in the formation of subjectivity types in Turkish society, can be assessed through the lens of the social perception generated by the discourses on blues and hope found within the texts. Since blues and hope are fundamental emotional forces that drive human action, an analysis grounded in these themes provides insights into the construction of subjectivity and social attitudes within the broader cultural context.

In this study, the *Dede Korkut* narratives are selected as a representative case to demonstrate the discursive power of language, particularly within the oral tradition. A semiotic analysis, focused on the themes of blues and hope, is conducted to explore the linguistic and narrative structures at play. The study employs various methods specific to literary semiotics, including *the situation of utterance, discursive structures, narrative programme, subject and its modalities, and the semiotic square*. This analysis contributes to our understanding of how Turkish society's perception of blues and hope has evolved over time, and it reveals how these perceptions contribute to the construction of subjectivity within social life. Specifically, the study evaluates the impact of fundamental emotions like blues and hope on individuals in the social structure, positioning them as key indicators of the society's emotional state. The primary aim of this study is to draw conclusions about the foundational impulses driving Turkish society, based on the data gathered, and to analyze the role of narratives in shaping subjectivity within the social structure by examining the discourse of the narratives themselves. This research also presents a semiotic analysis that illustrates the influence of narratives in shaping societal values and structures.

Keywords: The Dede Korkut Narratives, Semiotics, Sign, Blues, Hope.

GİRİŞ

Dede Korkut anlatıları, Türk kültürünün temel yapı taşlarından biridir. Sözlü geleneğe yaşarken yazıya geçirilen bu anlatılar, Türk kültürüne özgü değerler sisteminin önemli verilerini içermektedirler. Bu verilerin çeşitliliği sebebiyle Dede Korkut anlatıları ile ilgili pek çok farklı alanda pek çok farklı çalışma yapılmıştır. Anlatıların derin katmanlı yapısı, anlatılardan hareketle Türk dili, tarihi ve kültürü ile ilgili önemli çıkarımlarda bulunulmasını sağlamıştır. Nitekim günümüzde de Dede Korkut ile ilgili çalışmalar,

bulunan yeni yazmalarla birlikte yeni boyutlar kazanmakta ve Oğuz Türkleri ile ilgili yeni verilere ulaşılmasına olanak sunmaktadır. Bu çalışmada da Dede Korkut anlatılarındaki hüznün ve umut izleklerine odaklanılmış, Dede Korkut anlatılarının söylem ve anlatisallığı temel alınarak Oğuz Türklerinin hüznün ve umut duygulanımlarına dair çıkarımlarda bulunulmaya çalışılmıştır.

Hüznün ve umut kavramı, öznenin hayata karşı duruşunu belirleyen temel duygulanımlardandır. Bu duygulanımların Türk toplumundaki algısal izleri tespit edilmek istendiğinde başvurulacak temel anlatılar içinde *Dede Korkut* anlatıları gelmektedir. Türk kültürü, Türk toplum yapısındaki *özne* türünün tutumu ve duygulanımlarını belirlemek için Türk toplumunda *özneyi* şekillendirmede önemli bir rol üstlenmiş olan *Dede Korkut* anlatıları, bu çalışmada örneklem olarak seçilmiştir. Çalışmada en geniş hacimli yazma olması nedeniyle *Dresden* yazması ve diğer yazmalardan farklı soy ile boylar içerdiği için de *Günbed* yazması temel alınmıştır.

Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. *Giriş* bölümünün ardından birinci bölümünde *Dede Korkut anlatıları ve Türk kültürü içindeki yeri* ile ilgili bilgi verilmiştir. İkinci bölümde çalışmanın izleğini oluşturan *hüznün* ve *umut* kavramları ile ilgili bilgi verildikten sonra bu çalışma kapsamındaki sınırlılıkları belirtilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümü ise çalışmanın çözümleme bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde Dede Korkut anlatılarındaki hüznün ve umut göstergeleri yazınsal göstergebilim yöntemleri kullanılarak çözümlenmiştir. Elde edilen bulgu ve veriler ise sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

Çalışmada hüznün ve umuda dair göstergeler, yazınsal göstergebilimin *söylemsel yapı*, *anlatisal yapı* ve *temel yapı* düzeylerinde çözümlenmeye çalışılmıştır. Çalışmada çeşitli duygulanımlar konu edinildiği için *söylem göstergebilimi* ve *tutku göstergebilimi* gibi yöntemler de kullanılabilirdi ancak Dede Korkut anlatıları, anlatmaya bağlı yazınsal türler içinde değerlendirildiği için metnin bu *anlatisallığını* yazınsal göstergebilim yöntemleri ile çözümlenmek daha uygun bulunmuştur. Bu çalışma ile Türk toplumunun temel itkisi ile ilgili çıkarımlarda bulunmak ve anlatıların toplumsal yapıdaki *özneyi* kurgulamada üstlendiği işlevi anlatının söylemi üzerinden yapılan tespitlerle çözümlenmek amaçlanmıştır.

1. DEDE KORKUT ANLATILARI VE TÜRK KÜLTÜRÜ İÇİNDEKİ YERİ

Dede Korkut Anlatıları, Türk kültür ve edebiyatının temel eserleri arasında yer almaktadır. Bu anlatılar, destansı nitelikte olup Oğuz Türklerinin kahramanlıklarını, savaşlarını, aile ilişkilerini ve günlük yaşamlarını konu alır. Ercilasun (2022: 45), Dede Korkut anlatılarını

nehir destan olarak nitelendirdiği Oğuzname geleneğinin bir parçası olarak değerlendirir. Oğuznamelerin tarihsel ve efsanevi boyutundan farklı olarak bu anlatılar; Oğuzların toplumsal yaşamlarını, ilişkilerini, kültürel değerlerini ve kahramanlıklarını da sözlü gelenek içinde aktarmışlardır. Oğuz boylarının göçebe yaşam tarzı, bu anlatıların kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarılmasını sağlamıştır. Anlatılar, önce sözlü gelenekte yaşamış sonraki süreçlerde yazıya geçirilmiştir. Tespit edilen en eski tarihli Dresden ve Vatikan yazmalarının 16. yüzyılda yazıya geçirildiği düşünülmektedir (Ercilasun, 2022: 46). Dede Korkut'un bugüne kadar tespit edilmiş beş yazması bulunmaktadır. Dresden yazması 1815 yılında, Vatikan yazması 1950 yılında, Ankara yazması 2017 yılında, Günbed yazması 2019 yılında ve Bursa yazması ise 2022 yılında bilim dünyasına duyurulmuştur. Özçelik (2021: 44); Dresden, Vatikan ve Ankara yazmalarının aynı koldan geldiklerini ve birer Dede Korkut boyları mecmuası olduklarını belirtir. Bursa yazması (Sertkaya, 2022) da Dresden varyantının hareketli bir nüshasıdır. Günbed yazmasının ise diğer varyantlardan farklı bir koldan geldiği düşünülmektedir.

Dede Korkut anlatılarının bu beş yazmasında toplam 14 boy yer almaktadır. Ancak farklı görüşlere göre bu boyların sayısı 13 olarak da değerlendirilebilmektedir. Bunun sebebi ise *Günbed yazmasında bir boy mu, iki boy mu yer aldığı* sorusunun cevabıdır. Günbed yazmasında iki boy olduğuna katılanlar *Osman Fikri Sertkaya, Timur Kocaoğlu, Bayram Quliyev* (Sertkaya, 2020: 161), *Yusuf Azmun* ve *Saadettin Özçelik* gibi araştırmacı ve bilim adamlarıdır. *Metin Ekici, Ahmet Bican Ercilasun, Öcal Oğuz* ve *Ali Barazandeh Türk* ise Günbed yazmasında tek boy olduğunu belirtirler (Sertkaya, 2020: 161). Nitekim Günbed yazmasında hiç boy bulunmadığı yönünde görüş belirten araştırmacılar da vardır. Bu çalışmada Günbed yazmasında bulunan ilk anlatı da bir boy olarak değerlendirildiği için yazmalarda bu zamana kadar tespit edilmiş toplam 14 boy olduğu yargısına ulaşılmıştır. Dresden yazmasında yer alan 12 boy şunlardır: 1. *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu*, 2. *Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy*, 3. *Bay Böre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu*, 4. *Kazan Beg Oğlu Oruz Beg'in Tutsak Olduğu Boy*, 5. *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu*, 6. *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu*, 7. *Kazılık Koca Oğlu Yegenek Boyu*, 8. *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy*, 9. *Begil Oğlu Emren'in Boyu*, 10. *Öşün Koca Oğlu Segrek Boyu*, 11. *Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Oruz Çıkardığı Boy*, 12. *İç Oğuz'a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy* (Özçelik, 2016b). Günbed yazmasında yer alan 2 boy ise şöyledir: 1. *Kazan Bey'in Kars Kalesi ile Aras'ı Aldığı Boy*, 2. *Kazan Bey'in Ejderhayı Öldürdüğü Boy* (Özçelik, 2021). Dede Korkut anlatılarındaki boylar, her ne kadar farklı anlatisallıkları konu edinse de birbiriyle ortaklıkları bulunan ve iç içe geçen anlatılar dizisinin birer parçasıdır. Ergin (2009: 23), anlatıları birbirine bağlayan asıl ögenin toplumsal tablo olduğunu belirtir: "bu tablo aynı devirde, aynı bölgede, bir hanın etrafında

belirli bir hanlık düzeni içinde toplanmış bulunan Oğuz derebeylerini canlandırmaktadır". Anlatılar bu yönüyle hem bağımsız olarak değerlendirilmeye hem de birbirini tamamlayan bir bütün niteliği taşıdığı için tek bir anlatı olarak değerlendirilmeye uygundur.

Dede Korkut anlatıları, Türk kültürünün sözlü gelenek mirasının günümüze ulaşmasını sağlayan önemli kaynaklardan biridir. Anlatılar; Oğuz Türkçesinin sözlü geleneğini, söz varlığı ve dil kullanımları boyutunda yansıtması açısından Türk dili tarihi açısından da büyük önem taşımaktadır. Anlatılar, dil kullanımları açısından gösterdiği çeşitliliğin yanı sıra içerdiği dilsel veriler ile dil-toplum, dil-kültür, dil ilişkileri gibi pek çok alana özgü çıkarımlarda bulunulabilmesine de olanak sunmaktadır.

Oğuz beylerinin başından geçenleri anlatan bu anlatılar aynı zamanda tarih, gelenek ve yaşam biçimleri ile kurgusal Türk kimliği ve oluşturulmak istenen birey tipini de yansıtmaktadır. Çetinkaya (2015: 96), *Dede Korkut anlatılarındaki sembollerin kültürel belleğin referans çerçevesi olarak geçmişten geleceğe toplumsal yapının değer taşıyıcısı* olduğunu belirtir. Bu yönüyle anlatılar, geçmişten günümüze toplumsal yaşamda bireyi kurgulayıcı bir işlev üstlenmiştir. Anlatıların temel vurgu noktasını oluşturan aile yapısı, toplumsal yaşam ve ahlaki değerler, toplumsal bilincin oluşmasına ve toplumda özne türlerinin biçimlendirilmesine katkı sunar. Sunulan *esenlikli değerler*, toplum tarafından bireye yönelik beklentilerin temelini oluştururken *esenliksiz değerler* ise toplumsal söylemin bireye yönelttiği bir uyarı niteliği taşımaktadır. Dede Korkut anlatılarının sözlü gelenek yoluyla taşıdığı *mitsel değer* ise anlatılardaki duygulanımların önemini daha da arttırmaktadır. Bu duygulanımlar, Türklerin ruh dünyasını yansıtmada ve hayatı algılayışlarındaki temel noktaları ortaya koymada önemli ipuçları sunmaktadırlar.

Elbette Dede Korkut anlatılarının sınırlarını çizmek ve Türk kültürü içindeki yerini betimlemek için söylenebilecek çok fazla şey vardır. Nitekim bu anlatılar üzerine yapılan sayısız çalışma ile çok sayıda bulgu ortaya konmuştur. Ancak bu çalışmanın sınırlılıkları göz önünde bulundurularak bu bölümde anlatıların genel bir değerlendirmesi sunulmuştur.

2. HÜZÜN VE UMUT KAVRAMLARI

İnsan duyguları; bireyin biyolojik, toplumsal, çevresel vb. etmenlere karşı verdiği içsel tepkilerdir. Kimi duygular, temel insan duygulanımları olarak kabul edilir ve bunları bütün insanların deneyimlediği düşünülür: *üzüntü, mutluluk, korku, tiksinti, öfke* vb. Bu temel duyguların yanında karmaşık olarak nitelendirilen *kıskançlık, utanç, gurur* gibi duygular da vardır. Temel duygulanımlar, bireyin çevresiyle olan etkileşiminde, toplumsal

ilişkilerini başlatma ve yönlendirmede, yaşamlarını sürdürme biçimlerini belirlemede etkin rol almaktadırlar. Turan (2010: 58), usun dünyaya yönelişimizi belirleyen tek araç olmadığını; us dışında *kaygı, sevgi, endişe, korku* ve *hüzün* gibi duygulanımların da dünyaya yönelişi belirleyen diğer araçlar olduğunu dile getirir. Duyguların bu işlevi; özellikle dil kullanımlarındaki yansımaları temel alınarak bireyin toplumsal rolü ve konumu hakkında, kimi durumlarda da bireyin duygularının toplumsal yansımalarını temel alarak toplumsal yaşam hakkında çıkarımlarda bulunulmasına olanak sunmaktadır.

Hüzün ve *umut* da bireyin yaşama karşı tutumunu gösteren duygulanımlardandır. Bu çalışmada *hüzün* ve *umut* kavramları anlatının söylemi üzerinden tespit edilmeye çalışıldığı için bu duygulanımların tanımlamaları noktasında da dil sözlükleri kaynak alınmıştır. Bu sözlüklerdeki tanımlama, söylemsel yapıda bu duygulanımların tespitinde temel ölçüt olarak kullanılmıştır. Bu tanımlamalar, toplumsal algının en temel düzeydeki anlamlarını sunan ölçünlü dilin sözlüğü üzerinden duyguların nasıl tanımlandığını ve bu doğrultuda toplumsal algıda nasıl yer aldığını da ortaya koymuştur. *Güncel Türkçe Sözlük*'te *hüzün*, "Gönül üzünlüğü; melankoli" (Türk Dil Kurumu, t.y.) olarak tanımlanır. *Kubbealtı Lugatı*'nda ise "Gönülde hissedilen gariplik ve burukluk, arzulanan bir şeyin elden kaçması veya istenmeyen bir şeyin başa gelmesi yüzünden duyulan tasa, üzüntü, gam, keder" (Kubbealtı Lugatı, t.y.) diye tanımlanmaktadır. *Hüzün*, *üzgünlükten* daha derin bir duygulanımsal değer taşımaktadır ve bu durum bir organ olan gönle *üzüntü* duygusunun yüklenmesi ile vurgulanmıştır. *Umut* ise *Güncel Türkçe Sözlük*'te "Olması beklenen veya olacağı düşünülen şey; umu, ümit" (Türk Dil Kurumu, t.y.) olarak tanımlanır. *Kubbealtı Lugatı*'nda ise "Bir şeyin gerçekleşmesi ihtimâlinin verdiği ferahlatıcı duygu, ummaktan doğan ferahlık, ümit" (Kubbealtı Lugatı, t.y.) olarak anlamlandırılmıştır.

Hüzün kavramının *gönül üzünlüğü* anlamı taşımasına karşın *umut* kavramının *ummaktan doğan ferahlık* anlamı vardır. *Hüznün istenmeyen bir şeyin başa gelmesinden duyulan tasa* olmasına karşın *umudun bir şeyin gerçekleşme ihtimalinin verdiği ferahlık* anlamı vardır. Birinin gerçekleşmiş olması ve istenmemesine karşın diğeri istenen ancak gerçekleşmemiş olandır. Tanımlamalarda yer alan bu anlamsal karşıtlıklar, iki kavramın karşıtlığını oluşturan temel vurgu noktasıdır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki *hüzün* ve *umut*, birçok durumda iç içe geçmiş duygulardır. *Umut*, *hüznü* de içerir çünkü *umut* edilen şeyin elde edilip edilemeyeceği belirsizdir. Buna karşın *hüzün* de içinde *umut* barındırır çünkü bu duygulanım alanı çaresizliğe değil olanaklılığın olmamasına karşılık gelir. *Hüzün*, çoğu zaman ardından *umudun* doğuşuna yol açarken *umudun* yokluğu ise *hüzne* yol açabilmektedir. Hem karşıt hem iç içe geçmiş bu iki duygunun varlığı ve yokluğu, aslında

toplumsal yaşamda öznenin yaşamsal tutumunu gösteren bir işlev üstlenmektedir.

Ruhbilimcilerin bazı duygulanımların/etkilenimlerin temel olduğuna ve tüm kültürlerde geçerli olduğuna ilişkin savları vardır (Turan, 2010: 55). Bu sav, kimi araştırmacılar tarafından desteklenirken bu sava karşı çıkanlar da vardır. Bu çalışmada da Türk kültürünün temelini teşkil eden *Dede Korkut anlatılarında hüznün ve umut duygulanımlarının yer alıp almadığı, alıyorsa nasıl yer aldığı* sorularına yanıt aranmıştır. Bu yanıtlar ile hem Dede Korkut anlatılarındaki duygulanımlar özelinde Türk toplumuyla ilgili çıkarımlarda bulunulmuş hem de bu duygulanımların anlatıda kurgusundaki işlevleri çözümlenmiştir.

3. DEDE KORKUT ANLATILARINDA HÜZÜN VE UMUT GÖSTERGELERİ

Dede Korkut anlatıları, derin katmanlı yapısıyla pek çok göstergelyi içermektedir: “Dede Korkut hikâyelerinde kullanılan göstergeler; Türk kimliğinin, toplumsal değerlerinin, yaşam felsefesinin, inançlarının, doğasının ve daha birçok niteliğinin günümüze kadar uzanan özelliklerinin anlaşılmasını sağlamaktadır” (Kalelioğlu ve Günay, 2018: 235). Anlatılarda yer alan göstergelerin bu değeri, farklı yaklaşımlarla çok boyutlu çözümlenmelerin yapılmasına ve çeşitli çıkarımlarda bulunulmasına olanak sunmaktadır. Bu çalışmada da Dede Korkut anlatılarında yer alan hüznün ve umut göstergeleri yazınsal göstergebilim yöntemleriyle çözümlenmeye çalışılmıştır. Çalışmada öncelikle Dede Korkut anlatılarının *sözceleme durumu* tespit edilmiş ve ardından *söylemsel yapıda hüznün ve umudu* imleyen betiler ortaya konmuştur. Bu betilerin işaret ettiği *izleksel yerdeşlikler* ise anlatılarda yer alan *hüznün ve umut* göstergeleridir. Tespit edilen bu göstergeler *anlatısal izlençe, özne ve kiplikleri* ile *göstergebilimsel dörtgen* başlıkları altında anlatının üçlü yapısı (*söylemsel yapı, anlatısal yapı, temel yapı*) göz önünde bulundurularak çözümlenmiştir.

3.1. Sözceleme Durumu

Dede Korkut anlatıları değerlendirilirken öncelikle anlatının bağlamının ve ilişkiler ağının göz önünde bulundurulması için anlatıların sözceleme durumunun yani ilişkiler dizgesinin ortaya konması gerekir. Louis Hjelmslev, “dil bir göstergeler dizgesinden çok bir ilişkiler dizgesidir” (akt. Kıran ve Kıran, 2011: 328) der ve göstergeleri içinde yer aldığı ilişkiler ağına göre anlamlandırmaya çalışır. Sözceleme kuramı da bir sözcenin ilişkiler ağını yani *sözceleme durumunu* göz önünde bulundurarak anlamlama sürecini değerlendirir. Sözceleme edimi ve sözcenin anlamı, sözceleme durumuna göre belirlenir. Sözceleme: “belli bir öznenin belli bir anda, belli bir yerde ve belli bir zaman dilimi içine yerleştirilmiş olarak bir sözcüyü, bildiriye yayma edimi ya da sürecidir. Sözce, sözcelemenin ürünü ya da sözel sonucudur” (Günay, 2018: 59). Sözceleme durumu ise sözceleme sürecinin tüm

öğelerini içermektedir: *iletişimde bulunan bireyler, konuşan kişiyle kendisine seslenen alıcı, sözceleme anı, sözceleme yeri, konuşucu ve alıcının algılayabileceği tüm nesnelere* (Kıran ve Kıran, 2011: 123). Dede Korkut anlatıları da bir sözce olarak değerlendirildiğinde sözceleme durumunu oluşturan öğelerin tespit edilmesi, anlatının anlam evreninin ortaya konmasını sağlayacaktır.

Dede Korkut anlatılarının *sözceleme öznesi*, yayıldığı geniş bir coğrafyadaki sözlü kültür geleneğine katkı sunmuş ve yazıya geçirilme sürecinde etkin rol almış tüm kişileri kapsamaktadır: “Dede Korkut hikâyeleri anlatıcı ozanların dilinde ve hafızasında yaşayıp giderken günün birinde yazıya geçirildi ve bu noktadan sonra hikâyeler, bir taraftan sözlü dil mecrasında yoluna devam ederken diğer taraftan yazıcılar eliyle başka nüshalara aktarıldı” (Özçelik, 2016a: 66). Sözlü geleneğin bir ürünü olan anlatıların ilk sözceleme öznesi bilinmemektedir. Ancak sözcelemenin *öznesi*, zamanla her anlatıcının, her müstensihin de bir aşamada sözceleme sürecini yeniden kurgulaması ile *sözceleme öznesi* niteliği kazandığı çok katmanlı toplumsal bir kimliğe karşılık gelmektedir.

Bu *sözcelemenin alıcısı*, Oğuz Türkleridir. Oğuz beylerinin başından geçen olayları konu edinen anlatılar, Oğuz Türklerine anlatılır: “Dede Korkut’un giriş bölümünde ve özellikle *boy* sonlarında yapılan hayır dualar, bir anlatıcı ozanın dinleyicilere seslendiği ortamı çağrıştırır özelliğindedir” (Özçelik, 2016a: 74). Sözlü gelenek içinde biçimlendirilmek istenen özne *türü*, bu sözcelemenin alıcısı konumundadır. Geçmişten günümüze uzanan ve Türk dili tarihinin en önemli eserlerinden biri olarak nitelendirilen bu anlatıların alıcısı, aynı zamanda geçmişten günümüze kadar geçen sürede bir biçimde bu anlatıları dinlemiş ya da okumuş olan tüm kişilere de karşılık gelmektedir.

Sözce öznesi, başta Dede Korkut olmak üzere tüm anlatı kişileridir. *Sözcelenmiş sözce öznesi* ise sözlü gelenek içinde anlatıları sözlü olarak aktaran yazmalarda anlatının sesi olan anlatıcıdır:

“Dede Korkut anlatıları yüzyıllar boyunca sözlü dilde yaşamış ve günün birinde okuma yazması olup bu boyları ezberlemiş olan biri tarafından yazıya geçirilmiş olabilir. Oğuznameleri yazıya geçiren kişinin yanı sıra metni daha sonra kopyalayan kişilerin de metinleri ezberlemiş bir(er) anlatıcı olma ihtimali yüksektir” (Özçelik, 2023: 7).

Anlatılarda Dede Korkut, çoğunlukla bir anlatıcı olarak nitelendirilir ancak o, bir anlatıcının sesi olmaktan çok daha fazlasıdır. Dede Korkut, anlatıda hem anlatının seslerinden biridir ve *sözcelenmiş sözce öznesi* olarak konumlandırılır hem de anlatı kurgusunu şekillendiren bir anlatı kişisidir. Muhtemelen anlatının ilk kurgulanma

süreçlerinde bu ikisi birbiri ile iç içe geçmiş iki sesken günümüzde yazıya geçirilmiş metinler ile sadece sözcelenmiş sözcü özneleri olarak *anlatıcının sesi* söz konusudur.

Dede Korkut anlatılarının *sözceleme anı*, net bir zamana karşılık gelmemektedir. Yazmalar, 15. yüzyılda yazıya geçirilmiş olsa da içerdiği anlatılar çok daha eskilere, sözlü geleneğe dayanmaktadır. Ergin (2009: 55-56), Dede Korkut anlatılarının Oğuzların Yakın Doğu'ya gelmeden önceki hayatlarına dair anlatılar olarak IX-XI. yüzyılda başlarından geçen büyük mücadeleleri konu aldığını belirtir. Ercilasun'a (2022: 47) göre "DKK'nin sözlü rivayetten yazıya geçirilişi, 15. yüzyılın ortalarında veya ikinci yarısında Akkoyunlu coğrafyasında olmalıdır". Ercilasun'un verdiği bu bilgi, Dede Korkut anlatılarının hem sözceleme anı hem de sözceleme uzamı ile ilgili çıkarımda bulunulmasına olanak sunmaktadır. Tulum ve Tulum (2016: 6) da anlatıların yalnızca *eş ve art zamanlı* değil, çok zamanlı bir malzeme barındırdığını belirtmekte ve bunu *çok zamanlılık* ile açıklamaktadırlar. Anlatıların sözceleme anı, *çok zamanlılık* ile açıklanabilecek bir nitelik taşımaktadır. Sözceleme anı, bir sözcü olan Dede Korkut anlatılarının anlamlandırılmasında önem taşımaktadır ve yapılacak değerlendirmelerde bu *çok zamanlılık* göz önünde bulundurularak çıkarımlarda bulunulmalıdır.

Anlatıların *sözceleme uzamı*, yazılı metinlerin bulunduğu Azerbaycan ve Anadolu coğrafyasıdır: "15. yüzyılın ikinci yarısında Akkoyunlu coğrafyası, Doğu ve Güneydoğu Anadolu ile birlikte Kuzey ve Güney Azerbaycan'ı ve Kuzey Irak'ı da içine alıyordu" (Ercilasun, 2022: 47). Bu geniş coğrafya, sözcelemenin uzamına karşılık gelmektedir ve sözcünün anlamsal değerini doğrudan etkilemektedir. Sözceleme durumuna özgü tüm bu ögeler, Dede Korkut anlatılarının anlamlandırma süreçlerini belirleyen temel etmenlerdir. Bu yüzden anlatılar ile ilgili yapılan her türlü değerlendirme ve çıkarımlarda sözceleme durumunun göz önünde bulundurulması bir gerekliliktir.

3.2. Söylemsel Yapıda *Hüzün ve Umut*

Yazınsal göstergebilimde *söylemsel yapı*; anlatı kurgusunu oluşturan *kişi, zaman ve uzama* ait betimler ile bu betimlerin imlediği izleksel yerdeşlikleri içermektedir. Çözümlemeye konu olan Dede Korkut anlatılarında ise *hüzün ve umut* göstergelerinin tespit edilmesi amaçlandığı için bu bölümde bu izleklere özgü beti ve izleksel yerdeşlikler tespit edilmeye çalışılmıştır. Söylemsel yapıda anlatı kurgusu içinde yer alan bu kavramların tespiti ile duygulanımların anlatı içindeki özgün değer boyutu da tespit edilebilmektedir. Benveniste (1995: 186), dilbilim ve *ruhbilim*de birçok kavramın bireyin *söylem çerçevesine* yerleştirildiğini belirtmektedir. Söylemsel yapıda da anlatının söylem çerçevesine yerleştirilen *hüzün ve umut* kavramlarının bildirişim değeri, betimler ve betimlerin imlediği izleksel yerdeşlikler ile

sezdirilmektedir.

Anlatıların söylemsel yapısı, anlatıların devingenliğini yansıttığı gibi aynı zamanda anlatıların duygu değerini de yansıtmaktadır: “Yazınsal söylem sadece bir eylemi dile getirmez; insanın iç dünyasında kopan fırtınaları, aşkı, acımayı... bir tutkuyu da dile getirebilir” (Uçan, 2016: 151). Dede Korkut anlatıları da söylemsel yapıda pek çok duygu değerini içermektedir ve bu duygu değeri göstergebilimsel yöntemlerle çözümlenebilir bir nitelik taşımaktadır. Fontanille, “metinlerdeki duygusal boyutun da bir dil gibi incelenebileceğini söyler” (akt. Uçan, 2016: 152). Söylemsel yapı, anlatılardaki anlamsal ilişkinin nasıl oluştuğunu ve metnin *duygulanım* değerinin dilsel düzlemde nasıl ortaya konduğunu göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Duygusal boyutun söylemsel yapıdaki izleri, farklı yöntemlerle tespit edilip incelenebilir. Koca ve Koca (2021: 424), Dede Korkut anlatılarındaki duygu değerlerini, üç dil kategorisinde tespit etmişlerdir: *biçimbilimsel*, *sözlükbirimsel* ve *sözdizimsel*. Bu kategorilerde tespit edilen duygu değerleri, anlatıların dilsel düzlemde toplumsal duygulanıma yol açan boyutunun göstergeleridir. Dede Korkut anlatılarında “olayların betimlenmesinin yanı sıra asıl zenginliği sağlayan karakterlerin duygu durumlarının, ruhsal profillerinin, olaylar karşısındaki duygusal ve düşünsel tutumlarının çeşitli açılardan betimlenerek kurguya yaptığı katkıdır” (Deveci, 2020: 561-562). Söylemsel yapıda yer alan *hüzün* ve *umuda* dair betiler, anlatı kurgusunu güçlendirmenin yanında dil dışı dünyaya da gönderimde bulunarak Oğuz toplumunun bu duygulanımsal değerlere yönelik algı ve tutumunu da yansıtmaktadır.

Anlatıların *hüzün* ve *umut* bağlamında çözümlenmesinde öncelikle anlatı söyleminin *hüzün* ve *umuda* dair ne gibi betiler sunduğu *söylemsel yapı* düzeyinde tespit edilmiştir.³ Dede Korkut anlatılarında *hüzün* ile ilişkilendirilebilecek toplam altmış bir *beti* tespit edilmiştir. Bu altmış betinin kırk iki tanesi eylemdir: *acı yaş dök-*, *‘aciz kal-*, *ağla-*, *ağla- bozla-*, *ağla- şıkla-*, *ağlaş-*, *ağlaT-*, *āh ét-*, *āh eyle-*, *bağrı yan-*, *başı burhlı ol-*, *burhal-*, *burhalT-*, *burhlu ol-*, *eşş-* (ağlaşmak), *feryād ét-*, *firāk gel-*, *göz yaş dök-*, *içi göyin-*, *içi göyne-*, *içine od düş-*, *kahr gel-*, *kan ağla-*, *kan yaş dök-*, *saht ol-*, *tar ol-*, *tuṣaḲ ét-*, *tuṣaḲ eyle-*, *tuṣaḲ gèt-*, *tuṣaḲ ol-*, *umud üz-*, *umudü üzil-*, *ümid / ümüṣüz üzil-*, *yaş dök- / dür-*, *yaş döker ol-*, *zarılık eyle-*, *zarılık kıl-*, *zarılıklara gir-*,

³ Çalışmada söylemsel yapıya özgü betiler, aşağıda bilgileri verilen kaynağın dizin bölümünden faydalanılarak tespit edilmiştir:

Özçelik, Sadettin (2016b), **Dede Korkut: -Dresden Nüshası- Metin, Dizin**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

zarı zarı ağla-, zarı zarı inle-, zebûn ol-, zindana bırak-. Diğer on dokuz beti ise ad ve ad soylu sözcüklerdir: *âh, buñ, buñlu, büldür büldür* (iri göz yaşı), *derd, ecel, feryâd, firâk, hasret, kaygu, kaygulu, tutsaK, ünür ünür* (hüngür hüngür), *yaba yalıñuz, yaş* (gözyaşı), *yazuñ, zarılık, zeval, zindân*. Anlatılarda *umut* ile ilişkilendirilebilecek toplam on dört beti tespit edilmiştir. Bu betilerden yedi tanesi eylemdir: *du´ â eyle-, du´ â kıl-, iste-, um-, umud ol-, umud üz-, verecek ol-*. Diğer yedi beti ise ad ve ad soylu sözcüklerdir: *du´ â, maşûd, murâd, uman usan, umu, umud, ümid / ümür* z. Hüzün ve umuda dair tespit edilen betilerden toplamda kırk dokuz tanesi eylem, on altı tanesi ise ad ve ad soylu sözcüklerdir. Tespit edilen betiler, büyük oranda eylemlerden oluşmaktadır. Bu *eylemlerin* çokluğu, anlatının devingen yapısını ve anlatı türüne özgü nitelikleri taşıdığını göstermektedir.

Anlatılarda tespit edilen bu betiler, *hüzün* ve *umuda* dair bazı izleksel yerdeşlikleri imlemektedir. Dede Korkut anlatılarında *hüznün* göstergesi olarak yer alan bazı izleksel yerdeşlikler şunlardır: *çocuksuzluk ve ailesizlik, ölüm, yağma, tutsaklık, kahramanlık göstermemek*. Özne bu durumlar karşısında *hüzne* karşılık gelen bir duygulanım alanında yer alır. Dede Korkut anlatılarında *umudun* göstergesi olarak nitelendirilebilecek bazı izleksel yerdeşlikler ise şunlardır: *bilgelik ve öğütler, dua, kahramanlık ve cesaret, birlik ve dayanışma* ile *aile ve sevgi bağları*. Kimi durumlarda karşıt duygulanımlar olarak yer alan *hüzün* ve *umuda* dair bu göstergeleri karşıtlıklar içinde değerlendirmek de olasıdır. Örneğin *hüznün* göstergesi olan *çocuksuzluk ve ailesizlik* karşısında *aile ve sevgi bağları umut* göstergesi olarak yer almaktadır.

3.3. Anlatısal İzence, Özne ve Kiplikleri

Dede Korkut anlatılarındaki her anlatı kendi anlatsallığına göre anlatısal düzlemde çözümlenebilir. Ancak anlatılar temelde ortak değerler sistemini yansıttığı ve benzer işlevleri üstlendikleri için bu anlatılar ile ilgili yazınsal göstergebilimin yöntemlerinden *anlatısal izence* ile *özne ve kiplikleri* üzerinden genel değerlendirmelere de ulaşmak olasıdır. Günay (2002: 122), göstergebilimsel çözümlemede kullanılan *anlatı izlencesi, eyleyenler örnekçesi ve kiplikler* gibi betimlemelerin kurmaca yapılarına uygulandığı gibi gerçek olaylara da uygulanabileceğini ve gündelik yaşamı anlamlandırmak için kullanılabileceğini belirtir. *Dede Korkut'* ta da bir *birey* olarak hüzün ve umut karşısında kendini konumlandıran özne ve onun anlatısı, göstergebilimsel yöntemlerle çözümlenebilir.

Anlatıların kesitleri göz önünde bulundurulduğunda bu kesitlerin oluşumuna çeşitli *hüzün* göstergelerinin yol açtığı söylenebilir. Söylemsel yapıda tespit edilen hüzne dair izleksel yerdeşlikler, anlatı kesitlerini oluşturan etmenlerden biridir: “Anlatıların bugüne dek ulaşmasında ve evrensel epizotlara sahip olmasında insana ait korku, kaygı, sevinç,

üzüntü, coşku gibi heyecanların izlerini canlı bir şekilde taşıması sebep olmuştur denilebilir” (Deveci, 2020: 562). Hüzün de özneyi harekete geçiren temel evrensel itkilerden biri olarak anlatı kesitlerini oluşturuca bir işlev üstlenmiştir. Anlatılarda özneyi harekete geçiren hüzün ve hüzünle birlikte umuda dair çeşitli göstergeler yer almaktadır. Bu göstergeler anlatılarda bir örüntü oluşturmaktadır. Her anlatıda yer alan benzer izlekler, anlatının bütünselliği sağladığı gibi anlam pekiştirici bir işlev de üstlenmektedir.

Çalışmanın sınırlılıkları göz önünde bulundurulduğunda bütün göstergelerin çözümlenmesi olanaklı değildir. Bu bölümde anlatıların temel anlamsal örüntülerinden biri olan *çocuksuzluk* ve bunun karşıtı olarak *çocuk sahibi olmayı* sağlayan *dua*, hüzün ve umudun göstergeleri olarak çözümlenmiştir.

Çocuksuzluk, Dede Korkut anlatılarındaki en temel *hüzün* göstergelerinden biridir. Bu durum Tanrı'nın bir laneti olarak nitelendirilmekte ve anlatı kişilerinin hem hüzünlenmesine hem de öfkelenmesine yol açmaktadır. Hem *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu*'nda hem de *Bay Böre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu*'nda bu çocuksuzluğun yol açtığı hüznü somut olarak görmek olasıdır. Bayındır Han'ın Oğuz beylerini konuk ettiği *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu*'nda bir yere ak otağ, bir yere kızıl otağ, bir yere kara otağ kurulur. Bayındır Han'ın “Kimin oğlu kızı yoksa kara otağa oturtun, altına kara keçe döşeyin, kara koyun yahnisinde önüne getirin. Yerse yesin yemezse kalksın gitsin [...] Oğlu kızı olmayanı Allah taala lanetlemiştir; biz de hoş görmeyiz, belli bilsin” (Özçelik, 2016b: 625) demesi üzerine Dirse Han, kara otağa oturtulur. Bu durum karşısında hakarete uğradığını düşünen Dirse Han öfke ile eve gider ve eşine çocuk sahibi olamamalarının sebebini sorar. Dirse Han'ın hatununun bu öfke karşısındaki edimi ise Türk toplumunun olumsuz olaylar karşısındaki sonsuz *umudunu* göstermesi açısından önem taşımaktadır. Hatun şöyle söyler:

“... büyük çadırını yeryüzüne diktir / attan aygır, deveden buğra, koyundan koç kestir, / İç Oğuz'un, Dış Oğuz'un beylerini üstüne topla. / Aç görseñ doyur, / çıplak görseñ donat, / borçluyu borcundan kurtar. / Tepe gibi et yığ, / göl gibi kırmız sağdır; / ulu ziyafet düzenle, dua iste. / Ola ki bir ağzı dualının duasıyla / Tanrı bize bir topaç çocuk vere” (Özçelik, 2016b: 627).

Bu sözler, öznenin kararlılığını ve hiçbir durumda umudunu yitirmediğini göstermektedir. Gerçekleştirilecek bu edim ile bir çocuk sahibi olmayı *umut* ederler.

Anlatılara özgü eyleyensel çizge üzerinde hem *hüznü* hem *umudu*, eyleyenler ve eyleyenler arası ilişkiyi sağlayan ögeler üzerinden görmek olasıdır. Bu anlatı kesitinin eyleyenlerini ve anlatı içindeki işlevlerini gösteren *eyleyensel sözdizim* aşağıda yer almaktadır:

Gönderen: çocuksuzluğun yol açtığı hüznün, /olmak zorunda olmak/

Gönderilen: çocuk sahibi olmak / çocuk sahibi olamamak

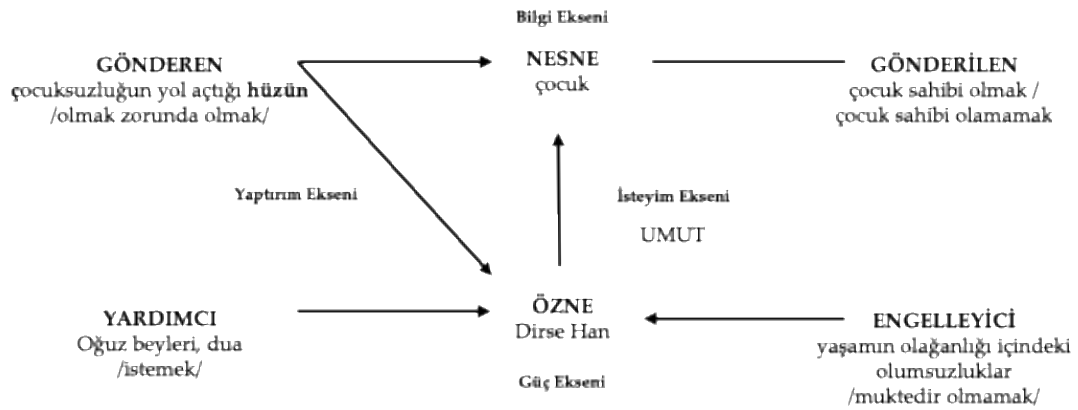
Özne: Dirse Han

Nesne: Çocuk

Yardımcı: Oğuz beyleri, dua, /istemek/

Engelleyici: yaşamın olağanlığı içindeki olumsuzluklar, /muktedir olmamak/

Çizge 1: Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu'ndan Bir Kesitin Eyleyensel Sözdizimi



Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu'nun ilk kesitinde özne Dirse Han, içinde bulunduğu durum nedeniyle bir duygulanım alanına girer:

“Öznenin zihinsel durumu, içinde bulunduğu koşullardan etkilenir ve etkilenme yoluyla hissedilen duygu ortaya çıkar. Üzülmek, sevinmek, sevmek, nefret etmek, hayal kırıklığına uğramak, endişelenmek, cesur olmak, korkmak, aşırı heyecanlanmak gibi çeşitli duygusal tepkiler anlatıdaki duygulanım alanını oluşturur” (Kalelioğlu, 2021: 477).

Anlatıda bu duygulanım alanı, anlatı kesitinde özneyi harekete geçiren, arayışa yönlendiren güçtür. *Hüzün* Dede Korkut anlatılarında pek çok farklı durumda edime yönelten *gönderendir*. Sartre'ın duyguların amaçsal olduğu fikrini öne sürmesine koşut olarak Solomon (2007: 9) da duyguları, bireyi mutlu ya da mutsuz eden ve hayatlarına anlam kazandıran stratejiler olarak değerlendirir. Duyguların araçsal bu niteliği gibi hüznün de anlatılarda anlatı kişilerini edime yönlendiren temel itkilerden biri, *gönderen eyleyen* olarak karşımıza çıkar.

Çocuğu olmayan Dirse Han'ı edime yönlendiren ruhsal durum da *hüzün* ve *olmak zorunda*

olmak/ kipliği ile belirlenir: “Göstergebilimsel öznelerin ‘ruhsal durumlar’ı bizzat anlatı sürecinden hareketle doğrudan oluşmaz; boyun eğdikleri kipliklerin (*istemek, bilmek, yapabilmek vd.*) koşullarından hareketle oluşur” (Fontanille’den akt. Uçan, 2016: 151). Burada öznenin boyun eğdiği kiplik, *olmak zorunda olmak/* kipliğidir. Ancak özne *istemek/* kipliğinden de vazgeçmez. Bu *istemek/* kipliği özne ile nesne arasındaki *isteyim eksenini* oluşturan temel kipliktir. Nesnesi ile arasında *isteyim* eksenini kurulan özne için iki tür nesne söz konusudur: *kipsel nesne* ve *değer nesne* (Günay, 2002: 69-70). *Değer nesne*; öznenin ulaşmak, elde etmek istediği ögeye ya da gerçekleştirmek istediği olguya karşılık gelmektedir: “Anlatılar, özne ile nesnenin birbiriyle olan karşılıklı ilişkisine göre değer kazanır” (Kalelioğlu, 2024: 179). Değer nesnenin anlamı ve işlevi de özne ile arasındaki ilişki doğrultusunda biçimlenir. Bu eyleyensel çizgede *değer nesne, çocuktur. Kipsel nesne* ise öznenin edimi gerçekleştirebilmek için sahip olması gereken *kipliklere* karşılık gelmektedir: */istemek/, /muktedir olmak/, /yapmayı bilmek/, /bilmek/ vb.* Bu kiplikler, öznenin yardımcısı konumundadır. *Kipsel nesne*, öznenin *değer nesneye* ulaşabilmesinin ön koşuludur. Bu eyleyensel çizgede de *istemek/* kipliği öznenin *yardımcısıdır*. İçinde bulunduğu esenliksiz durumda *istemek/* kipliği *umuda* karşılık gelmektedir.

Özne Dirse Han, hüznü karşın umutsuzluğa kapılmaz. Hüznü ile harekete geçer ve *umudu* sayesinde *isteyim eksenini* kurular ve Dirse Han edimi gerçekleştirir: “Dirse Han da eşinin sözüyle ulu ziyafet düzenledi, dua istedi” (Özçelik, 2016b: 627). Bir ağzı dualının sayesinde de *değer nesnesine* ulaşır ve bir çocuğu olur. Dede Korkut anlatılarındaki *özne, alp tipinin* bir gerekliliği olarak *işlemci öznedir* yani edimi gerçekleştirir. Bu tür özne *istemek/* kipliğine sahiptir: “*istemek/* kipliği göstergebilimsel çözümlemedeki kuramın temelini oluşturur. Bir eyleme istekli olmayan kişi diğer tüm kipliklere sahip olsa da eylem olmaz” (Günay, 2020: 17). *İstemek/* öznenin gücüllük kipliklerinden biridir ve öznenin eyleme yönelik niyeti ile ilgilidir. Öznenin *istemek/* kipliğine sahip olmadığı bir durumda işlemci öznenin de söz edilemez: “*İstemek/* kipliği, doğrudan öznenin kendi istenci ile ilgili olduğu için, ‘ben’ ile *istemek/* arasındaki ilişki diğer kipliklere oranla daha güçlüdür denilebilir” (Günay, 2002: 106). *Umut* da işte tam bu kiplik ile yani öznenin *değer nesnesine* ulaşabilmeyi *istemesi* ile ortaya çıkar. *İstemek/* kipliği ile ortaya çıkan *umudun* anlatılardaki göstergesi ise *duadır*.

$$A\dot{I} \{ \ddot{O} \Rightarrow (\ddot{O} \vee N) \rightarrow (\ddot{O} \wedge N) \}$$

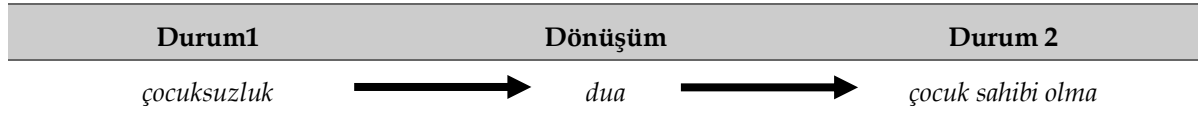
(**Aİ**: Anlatı İzlenesi; **Ö**: Özne, *Dirse Han*; **=>**: Edim, *Oğuz beylerine ziyafet düzenlemek ve dua etmelerini sağlamak*; **N**: Çocuk; **V**: Ayrıklık; **Λ**: Birliktelik; **→** Dönüşüm, *Dua*)

Özne (*Dirse Han*), anlatı kesitinin başlangıç durumunda nesnesinden (çocuktan)

yoksundur. Özne nesnesini elde etmek için edimi (Oğuz beylerine ziyafet düzenlemek ve dua etmelerini sağlamak) gerçekleştirir. Dönüşüm (dua) ile özne (Dirse Han), anlatı kesitinin sonuç durumunda nesnesine (çocuğa) kavuşur. Bu anlatı kesitinde anlatisallığı sağlayan durum-dönüşüm-durum ilişkisidir. Başlangıç durumunda çocuksuzluk söz konusu iken daha sonra gerçekleştirilen edimler sonucunda dua ile dönüşüm sağlanmış ve sonuç durumunda ise nesnesi olan çocuğa ulaşılmıştır.

Dede Korkut anlatılarında benzer bir anlatisallığı Bay Böre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda Bay Böre ve Bican Bey'de de görmek olasıdır. İkisi için de çocuklarının olmaması bir hüznün kaynağıdır. Bay Böre, çocuğu ve ailesi olanları görünce ağlamaya başlar: "Bay Böre Beg, bunları gördüğünde ah eyledi, akli başından gitti, mendilini aldı, böğüre böğüre ağladı" (Özçelik, 2016b: 655). Kendisine ağlamasının sebebi sorulduğunda ise şöyle cevap verir: "Han Kazan, nasıl ağlamayayım, nasıl sızlamayayım? Oğulda ortacım yok, kardaşa kaderim yok, Allah taala beni lanetlemiştir" (Özçelik, 2016b: 655). Bay Bican Beg de çocuksuzluktan dolayı hüznün içindedir. Oğuz beyleri ise bu hüznün karşısında birlik olarak her ikisi için de dua ederler: "Allah taala sana bir oğul versin" (Özçelik, 2016b: 655) ve "Allah taala sana da bir kız vere" (Özçelik, 2016b: 655). Bu *dua*, durumlar arası dönüşümü sağlayan temel etmendir. Benzer güdülenme ile kurulan bu anlatı kesitinde de Oğuz beyleri, dua ve /istemek/ kipliği ile yardımcı eyleyen olarak edimin başarılı sonuçlanması sağlarlar.

Çizelge 1: Durum-Dönüşüm-Durum



Anlatılarda *hüznün* göstergeleri çoğunlukla esenliksiz bir durumla ilişkilendirilir. Bu esenliksiz durumdan esenlikli duruma geçişi sağlayan *dönüşüm ögesi*, *duadır*. Örneğin Kazan Bey'in üzerine yüz bin düşman geldiğinde ibadet ve dua ile Tanrı'ya sığınır: "Akan su ile abdest aldım, alnımı yere koyup namaz-ı Muhammedî kıldım. Yaradan bir Cebbar'a bel bağladım. 'Ya Muhammed, ya Ali meded' dedim" (Özçelik, 2021: 256). Bu durum, Kazan Bey'in yüz bin düşmanı yeneceğine dair sahip olduğu umudun kaynağının *inancı* olduğunu ve *dua* ile bu inancını dile getirdiğini göstermektedir. Nitekim anlatılarda "Amin diyenler cemal görsün! / Ak alında beş kelime dua ettik, kabul olsun! / Allah veren umudun kesilmesin!" (Özçelik, 2016b: 653) diye dua edilir. *Dua* ve *öğütler*, umut ve inancın anlatılardaki temel göstergesi işlevini üstlenmektedir. Anlatı kişileri olan Oğuz halkı tarafından Dede Korkut'un hem *dua* hem de *öğütleri*, karşılaşılan pek çok zor durumdan kurtuluşun bir simgesi niteliği kazanmıştır:

“Dua edeyim hanım:

Sarsılmaz kara dağların yıkılmasın! / Gölgece koca ağacın kesilmesin! / Ak sakallı baban yeri uçmak olsun! / Ak saçlı anan yeri cennet olsun! / Oğul ile kardaştan ayırmasın! / Son nefeste arı imandan ayırmasın! / Amin amin diyenler cemel görsün! / Derlesin, toparlasın! / Günahınızı adı güzel Muhammed Mustafa yüzü suyuna bağışlasın! / Hanım hey!” (Özçelik, 2016b: 680).

Bilge kişi olarak Dede Korkut’un varlığı, zor zamanlarda bile bir çıkış yolu olduğunu göstererek umudu imler.

Anlatılarda hüznün ve umudun göstergesi olarak değerlendirilen diğer bağlamlarda da anlatısal izlencenin benzer şekilde kurgulandığı görülmektedir. *Kahramanlık göstermeme, ölüm, yağma ve tutsaklık* durumlarında anlatılarda yer alan özne derin hüznü kapılır. Örneğin Kazan Bey, oğlu Oruz’u görünce ağlar ve ağlamasının sebebini şu şekilde açıklar:

“Sağıma baktım kardaşım Kara Göne’yi gördüm. Baş kesmiştir, kan dökmüştür, ganimet almıştır, ad kazanmıştır. Soluma baktığımda dayım Aruz’u gördüm. Baş kesmiştir, kan dökmüştür, ganimet almıştır, ad kazanmıştır. Karşıma baktığımda seni gördüm. On altı yaş yaşadın. Bir gün ola düşem ölem, sen kalırsın. Yay çekmedin, ok atmadın, baş kesmedin, kan dökmedin, kâfir elinden ganimet almadın” (Özçelik, 2016b: 681-682).

Kahramanlık göstermemek, anlatılarda hüznü yol açan temel göstergelerden biriyken bu hüznün karşısında da *kahramanlık ve cesaret umudun* göstergesi olarak yer alır. Anlatılarda yer alan *alp tipi özneler*, işlemci özne olarak kahramanlık ve cesaretin dolayısıyla da umudun göstergesi olarak konumlandırılır. Oğuz beyleri, düşkün ve yoksulun *umudu* olarak nitelendirilir. “Bir gün Ulaş oğlu, / tülü kuşun (kartal) yavrusu, beze miskin *umudu*...” (Özçelik, 2016b: 638), “Dokuz Tümen Gürcistan’a korku salan, / Yetiştikçe amcası Kazan, babası Kara Göne’ye *umut olan*...” (Özçelik, 2021: 233) ve “Parasarun Bayburt hisarından parlayıp uçan, ap alaca gerdeğine karşı gelen, *yedi kızın umudu*, güçlü Oğuz imrencesi (gözdesi), Kazan Beg’in arkadaşı Boz Aygırlı Beyrek at koşturup yetiştirdi” (Özçelik, 2016b: 650) örneklerinde *alp tipinin* bir gerekliliği olarak öznenin kahramanlıkları *umut* kaynağı olarak da sunulmaktadır.

Anlatılarda *özne*, diğer hüznün göstergeleri karşısında da *birlik ve dayanışma, bilgelik ve öğüt, aile ve sevgi bağları* göstergeleri ile *umudunu* yitirmez ve içinde bulunduğu hüznünden kurtulmak için harekete geçer. Bu anlatısal izlencelerde hüznün *gönderen eyleyen* olarak özneyi harekete geçiren temel itki olarak yer alırken *umut* ise isteyim ekseninin kurulmasını sağlayan öznenin ediminde başarılı olmasını sağlayan duygulanımdır. Anlatılarda her ne

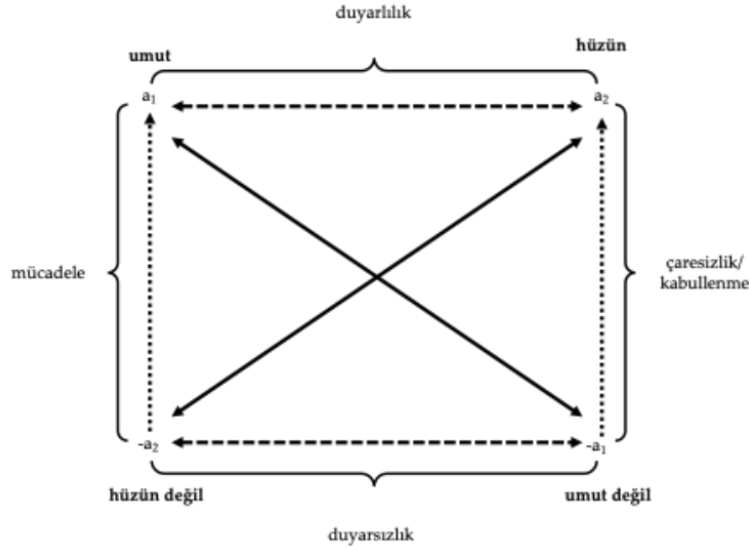
kadar *hüzün* yer alsada bu *hüzün* özneyi *işlemci* özneye dönüştüren, anlatsal izlencenin oluşmasını sağlayan bir duygulanımdır. *Hüzne* karşın hiçbir anlatıda *özne*, *umudunu* yitirmez. *Özne* umudu ile edimini gerçekleştirir ve nesnesine ulaşır. Anlatılar, esenlikle sonuçlanır.

3.4. Göstergebilimsel Dörtgen

Göstergebilimsel dörtgen, “herhangi bir dizgenin temel anlam yapısından değişik dizgelerin karşılıklı etkileşimlerine değin tüm anlam alanlarında geçerli bir çözümleme aracı olarak kullanılabilir” (Yücel, 2020: 143). Göstergebilimsel dörtgenin temeli *anlamsal karşıtlığa* dayanmaktadır. Ferdinand de Saussure’ün (2014: 80) “Dilde ne *göstergeler* ne *anlamlar* vardır, bir tek göstergelerin *farıkları* ile anlamların *farıkları* vardır” görüşü göstergebilimin temelini oluşturmaktadır. Göstergebilimsel dörtgende bu temel anlamsal farklılıklar ve karşıtlıkların yanında anlambirimcikler arasındaki *çelişiklik*, *içerme* ve *varsayma* gibi ilişkiler de somutlaştırılarak ortaya konmaktadır. Anlambirimcikler arasındaki ilişkiler ağı, belli bir kurala göre sağlanır. Buna göre karşıt anlambirimcikler arasında doğrudan bir geçiş söz konusu değildir. Bir anlambirimcikten onun karşıtı bir anlambirimciğe geçiş ancak önce çelişik anlambirimciğe geçiş ile olanaklıdır. *Çelişik anlambirimcikler*, karşıt anlambirimcikler arasında aracılık yaparak *tamamlayıcı* bir işlevle temel yapının oluşumunu sağlarlar (Fontanille, 2006: 28). Bu ilişkiler ağına sadece karşıtlıklarla değil, karşıt anlambirimcikler arasında aracılık yapan tamamlayıcı anlambirimciklerle bütünleyici bir temel yapı oluşturulur.

Göstergebilimsel dörtgene göre *hüzün* ve *umut* kavramlarının Dede Korkut anlatılarındaki mantıksal bağıntıları şu şekilde sunulabilir:

Çizge 2: Hüzün ve Umudun Göstergebilimsel Dörtgende Gösterimi



- **Karşıt eksenler:** duyarlılık-duyarsızlık
- **Karşıt eksenler:** mücadele-çaresizlik/kabullenme
- **Karşıtlık ilişkisi (duyarlılık):** umut-hüzün
- **Alt karşıtlık ilişkisi (duyarsızlık):** hüzün değil-umut değil
- **Çelişiklik ilişkisi:** umut-umut değil
- **Çelişiklik ilişkisi:** hüzün-hüzün değil
- **İçerme ilişkisi (mücadele):** umut-hüzün değil
- **Varsayma ilişkisi:** hüzün değil-umut
- **İçerme ilişkisi (çaresizlik/kabullenme):** hüzün-umut değil

Göstergebilimsel dörtgenin sol tarafı *esenlikli* duruma, sağ tarafı ise *esenliksiz* duruma karşılık gelmektedir. Anlatılar temel alınarak söylemsel yapı, anlatsal izlenç, özne ve kiplikleri ile ilgili elde edilen tüm veriler sonucunda Türk toplumuna özgü özne türü bu dörtgen üzerinde konumlandırılacak olursa bu özne, temel karşıtlık ilişkisini içeren ekseninde yer almaktadır: *umut-hüzün* = *duyarlılık*. Anlatılarda özne *hüzün* (a_2) anlambirimciğinde kendini konumlandığında hiçbir zaman bu *anlambirimcik* ile yetinmez. Esenliksiz olan *hüzün-umut değil* = *çaresizlik/kabullenme* ekseninde yer almaz ve *hüzün*'ün çelişkiği olan *hüzün değil*'e ($-a_2$) geçiş yapar. Oradan da *hüzün değil*'i içeren *mücadele* ekseninde *umut*'a (a_1) geçişi sağlar. Böylece özne esenliksiz ekseninden esenlikli eksene geçer.

Ancak bu karşıt anlambirimcikler arasında geçiş doğrudan sağlanmadığı için önce çelişik anlambirimciğe oradan da varsayma ilişkisi içinde olduğu anlambirimciğe geçişi sağlar: $a_2 \rightarrow a_2 \rightarrow a_1$. Öznenin başlangıç [*hüzün* (a_2)] ve sonuç [*umut* (a_1)] anlambirimcikleri ise *duyarlılık* eksenine karşılık gelmektedir. Dede Korkut anlatılarındaki *özne*, esenliksiz her durumda esenlikli duruma geçen yani her *hüzne* kapıldığında *umudun* varlığını bilen ve ona ulaşmaya çalışan bir öznedir.

Bu karşıt ve çelişik anlambirimcikler arasındaki ilişkiler ağı ve geçişler, göstergebilimin tamamlayıcı yaklaşımı ile Dede Korkut anlatılarındaki öznenin bütünsel duygulanım değerini ortaya koymaktadır. Öznenin hem *hüzün* hem *umut* gibi duygulanımları içermesi ise onun duygulanımsal tutumunu gösterdiği için bu *özne*, *duyarlılık* ekseninde konumlandırılabilir. *Özne* çeşitli durumlar karşısında duygulanmayan, *hüzün* ve *umuda* karşı bir tutumu olmayan bir *özne* olsaydı bu durumda *duyarsızlık* ekseninde konumlandırılabilirdi. Dede Korkut anlatılarındaki *özne* ise karşılaştığı durumlarda duygulanım alanına giren hem *hüzün* hem *umut* duygularını deneyimleyen *duyarlı* bir öznedir. Bireysel ve toplumsal olaylara karşı duyarlı olan *özne*, karşılaştığı esenliksiz durumlar karşısında *hüzne* kapılır ancak asla *umut* etmekten de vazgeçmez.

SONUÇ

Dede Korkut anlatılarında *hüzün* ve *umut* göstergelerini tespit ederek Türk toplumunun temel itkisi ile ilgili çıkarımlarda bulunmayı ve anlatıların toplumsal yapıdaki özneyi kurgulamada üstlendiği işlevi anlatının söylemi üzerinden yapılan tespitlerle çözümlenmeyi amaç edinen bu çalışmada *yazınsal göstergebilim* yöntemleri ile bir çözümlene örneği sunulmuştur. Çalışmada *sözceleme durumu*, *söylemsel yapı*, *anlatısal izlenç*, *özne ve kiplikleri* ile *göstergebilimsel dörtgen* yöntemleriyle *Dede Korkut* anlatılarındaki *hüzün* ve *umut* izleklerine dair göstergeler tespit edilerek çözümlenmiştir.

Dede Korkut anlatılarında bir *duygu* değeri olarak *hüzün* hem bireysel hem de toplumsal düzeyde yer almaktadır. Bu anlatılar, sözceleme alıcısını yalnızca kahramanlık, cesaret ve *umut* ile değil, aynı zamanda *hüzün* ile insan hayatının kırılganlığı ve geçiciliği üzerine de düşündürmektedir. *Hüzün*, bu anlatıların duygusal derinliğini ve insani boyutunu güçlendiren önemli bir öğedir. Anlatılarda *çocuksuzluk* ve *ailesizlik*, *ölüm*, *yağma*, *tutsaklık*, *kahramanlık göstermemek* esenliksiz durumlar olarak *hüzün* göstergeleri olarak sunulmaktadır. Buna karşın *bilgelik ve öğütler*, *dua*, *kahramanlık ve cesaret*, *birlik ve dayanışma* ile *aile ve sevgi bağları* ise *umudun* göstergesi olarak esenlikli olgulardır. *Umudun* göstergeleri olan bu olgular, Türk toplumundaki değerlerin de bir yansıtıcısı niteliğini taşımaktadır.

Dede Korkut anlatılarındaki *hüzün* elbette ki Türk edebiyatının sonraki dönemlerinde karşılaşılan *hüzün* kavramıyla eş değer değildir. Esenliksiz bir duruma karşılık gelmesine karşın *hüznün* yüceltildiği ve *esenlikli* bir kavram alanıyla ilişkilendirilmesinin karşılığı Dede Korkut anlatılarında görülmez. Dua, Tanrı'ya sığınma, öğüt vb. dine özgü değerler umudun göstergesidir. Oğuz beyleri her zorluğun üstesinden bu inançları ile gelirler, anlatılarda dönüşüm bunlarla sağlanır. Türk kültüründeki *inanç* umudun temel göstergesidir ancak bu tasavvuftaki ve günümüzdeki hüznü kabullenen, benimseyen algıdan farklıdır. Anlatılarda *hüzün* daha çok harekete geçirici bir işlev üstlenmektedir. İslam anlayışındaki tevekkülün yerine bu anlatılarda mücadele, harekete geçme vardır. Anlatılarda özne hiçbir durum karşısında umutsuzluğa kapılmaz. Özne, *hüzünlü* olduğu her durumda /olmak zorunda olmak/ kipliğine sahiptir ancak *umut* etmesi, aynı zamanda /istemek/ kipliğine de sahip olduğunu göstermektedir. Bu durum, öznenin toplumsal konum ve tutumunun temel belirleyicileri niteliğini taşımaktadır. Bireyin gücü ve direnci, *umut* ile ön planda tutulmaktadır. Bu ise anlatıların destan geleneğinin bir parçası olması ve geçiş dönemine ait özellikler taşıması ile açıklanabilir.

Karşıt değerlerle birlikte sunulan bu bağlamlar anlatıların alımlayıcısına ne kadar zor durumda olursa olsun daima bir *umut* olduğunu hatırlatır. Bu da anlatıların Türk toplumu tarafından benimsenmesinin ve kurguladığı *özne* türünün mücadelecisi olmasının temel nedenlerinden biridir. Elde edilen bu bulgular, Türk toplumunun temel itkisi ile ilgili çıkarımlarda bulunarak anlatıların toplumsal yapıdaki özneyi kurgulamada üstlendiği işlevi ortaya koymuştur. Göstergibilimsel bir çözümleme ile anlatıların toplumu şekillendirmedeki etkisine dair bir çözümleme örneği de bu çalışma kapsamında sunulmuştur.

KAYNAKÇA

- Benveniste, Émile (1995), **Genel Dilbilim Sorunları**, (Çev. Erdim Öztokat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Çetinkaya, Gülnaz (2015), "Dede Korkut Hikâyeleri'nde Kültürel Belleğin Söylem Haritası Olarak Giyim-Kuşam ve Yeme-İçme Sembolleri", **Milli Folklor**, 27(107), 83-96.
- Deveci, Ümral (2020), "Dede Korkut Anlatılarında Karakterlerin Ruh Durumlarının Beden Dilindeki Göstergeleri", **Edebiyatta Jest ve Mimik**, (Edit. Ümral Deveci & Ahmet Akgöl), Kitabevi Yayınları, İstanbul. s. 543-564.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2022), **Nehir Destan Oğuzname (Oğuz Bitig)**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

- Ergin, Muharrem (2009), **Dede Korkut Kitabı – 1**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Fontanille, Jacques (2006), **The Semiotics of Discourse**, (Çev. Heidi Bostic), Peter Lang Publishing, New York.
- Günay, V. Doğan (2002), **Göstergebilim Yazıları**, Multilingual, İstanbul.
- Günay, V. Doğan (2018), **Bir Yazınsal Göstergebilim Okuması: Kuyucaklı Yusuf**, Papatya Bilim Yayınevi, İstanbul.
- Günay, V. Doğan (2020), “Bilen Özne, İsteyen Özne, İstemeden Bilen, Bilmeden İsteyen Özne”, **Düşünbil**, 92, 15-22.
- Kalelioğlu, Murat (2021). “Semiotic Analysis of the Affective Domain of Discourse: Projection of Emotional Transformations”, **Folklor/Edebiyat**, 27(106), 471-488.
- Kalelioğlu, Murat (2024), **Yazınsal Göstergebilim: Bir Kuram Bir Uygulama Anlam Üretim Süreçleri**, Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Kalelioğlu, Murat & Günay, V. Doğan (2018), “Analysis of Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Narrative within the Framework of Literary Semiotics”, **Turkish Studies**, 13(5), 229-256.
- Kıran, Ayşe (Eziler) & Kıran, Zeynel (2011), **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Koca, Ergün & Koca, Ayşen (2021), “Dede Korkut Hikayelerinde Duygu Değeri ve Anlam Grupları”, **Cumhuriyet Zirvesi 4. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Tam Metin Kitabı**, (Edit. Leman Kuzu), UBAK Uluslararası Bilimler Akademisi, Afyonkarahisar. s. 408-425.
- Kubbealtı Lugatı (t.y.), “Hüzün”, **Kubbealtı Lugatı**, <https://lugatim.com/s/HÜZÜN-HÜZN>, (Erişim tarihi: 10 Haziran 2024)
- Kubbealtı Lugatı (t.y.), “Umut”, **Kubbealtı Lugatı**, <https://lugatim.com/s/umut>, (Erişim tarihi: 10 Haziran 2024)
- Özçelik, Sadettin (2016a), **Dede Korkut: -Dresden Nüshası- Giriş, Notlar**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Özçelik, Sadettin (2016b), **Dede Korkut: -Dresden Nüshası- Metin, Dizin**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Özçelik, Sadettin (2021), **Dede Korkut: -Günbed Yazması- Kazan Bey Oğuznamesi Giriş**,

- İnceleme, Notlar, Metin, Dil İçi Çeviri, Dizinler**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Özçelik, Sadettin (2023), **Dede Korkut: -Vatikan Yazması- Giriş, Notlar, Metin, Dizin**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Saussure, Ferdinand de (2014), **Genel Dilbilim Dersleri**, (Haz. Simon Bouquet & Rudolf Engler; Çev. Savaş Kılıç), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Sertkaya, Osman Fikri (2020), "Dede Korkut Kitabı'nın Günbed Yazmasında Kaç Tane Boy (veya Boylama) Var?", **Dede Korkut'un Günbed Yazması Üzerine: Araştırmalar ve İncelemeler**, (Edit. Osman Fikri Sertkaya & Hülya Uzuntaş), Bilge Kültür Sanat, İstanbul. s. 161-167.
- Solomon, Robert C. (2007), **True to Our Feelings: What Our Emotions are Really Telling Us**, Oxford University Press, New York.
- Tulum, Mertol & Tulum, Mehmet Mahur (Haz.) (2016), **Oğuznameler: Oğuz Beylerinin Hikâyeleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara.
- Turan, Ertuğrul Rufayi (2010), "Bir Yaşantı Estetiği Olarak Hüzün", **Felsefe Dünyası**, 2(52), 52- 59.
- Türk Dil Kurumu (t.y.), "Hüzün", **Güncel Türkçe Sözlük**, <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim tarihi: 10 Haziran 2024)
- Türk Dil Kurumu (t.y.), "Umut", **Güncel Türkçe Sözlük**, <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim tarihi: 10 Haziran 2024)
- Uçan, Hilmi (2016), **Dilbilim, Göstergibilim ve Edebiyat Eğitimi**. İz Yayıncılık, İstanbul.
- Yücel, Tahsin (2020), **Yapısalcılık**, Can Yayınları, İstanbul.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 17 Aralık 2024


Gönderim Tarihi: 21 Kasım 2024

Yayımlanma Tarihi: 26 Aralık 2024

Atıf Künyesi: Karakoç, Şafak (2024), "Ahmet Haşim'in Nesirlerinde Tenkit",
International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS), C. 5, S. 2, s. 38-55

"AHMET HAŞİM'İN NESİRLERİNDE TENKİT"

Şafak KARAKOÇ¹

 10.54566/turas.1589324

ÖZ

Ahmet Haşim, şairliği ile şöhret kazanmış olsa da çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı düzyazılarında tenkit başlığında toplanılabilecek birçok yazı kaleme almıştır. Bu yazılar Ahmet Haşim'in psikolojik durumuyla beraber değerlendirildiği zaman onun kırılğan mizacının tenkit anlayışında büyük oranda etkili olduğunu göstermektedir. Bu kırılğan mizacının yanında Ahmet Haşim'in Galatasaray yıllarından itibaren şairliğine yönelik sert eleştirilere maruz kalmasının ve bunların bazılarının alaylı saldırılara kadar ulaşmasının, yazarın tenkit anlayışını şekillendiren unsurlardandır. Bu sayede Ahmet Haşim, tenkit türü üzerinde düşünmüş ve tenkidin nasıl olması gerektiğini nesirlerinde açıklamıştır. Ancak

¹ Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, ksafak622@gmail.com, ORCID 0000-0003-2063-4716

yazarın fikir dünyasında düşünceleri sürekli değiştiği için Ahmet Haşim'in zaman zaman söyledikleri birbiri ile çelişmektedir.

Ahmet Haşim'in tenkitleri teorik ve pratik tenkitlerden oluşmaktadır. Onun nesirlerine bakıldığı zaman tenkit ettiği konular yalnızca edebiyat ile sınırlı olmamıştır. Güzel sanatlar, mimari, bilim ve teknik, sinema gibi birçok alanda yazdıkları yazarın hemen her konuya olan merakından ileri gelmektedir. Bu makalede Ahmet Haşim'in tenkit anlayışı ve nesirlerindeki tenkit konusu ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Haşim, Tenkit, Nesir, Şair, Şiir.

CRITICISM IN AHMET HAŞİM'S PROSE WRITTEN

ABSTRACT

Although Ahmet Haşim gained fame with his poems, he wrote many articles that can be classified as criticism in his prose works in various newspapers and magazines, when these writings are evaluated together with Ahmet Haşim's psychological state, they show that his fragile temperament has a great impact on his understanding of criticism. In addition to this fragile temperament, the fact that Ahmet Haşim has been subjected to harsh criticism about his poems since his Galatasary years, some of which even even reached sarcastic attacks is one of the factors that shape the author's understanding of criticism. In this way, Ahmet Haşim thought about the type of criticism and explained how criticism should be in his prose. However, since the author's thought are constantly changing in his world of ideas, what Ahmet Haşim says sometimes contradict each other.

Haşim's criticisms consist of theoretical and practical criticisms. When we look at his prose writings, the subjects he criticized were not limited to literature. His writings in many fields such as fine arts, architecture, science and technology, and cinema stem from the author's curiosity in almost every subject. In this article, Ahmet Haşim's understanding of criticism and the subject of criticism in his prose are disussed.

Keywords: Ahmet Haşim, Criticism, Prose, Poet, Poem.

GİRİŞ

Türk edebiyatında tenkit türünün Tanzimat'tan itibaren aşama aşama gelişim gösterdiği görülür. Batılı anlamda tenkidin bir tür olarak literatüre yerleşmesi ise Servet-i Fünun dönemine tekabül eder. Türk edebiyatında tenkit türünün gelişim safhasına bakıldığı

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

zaman tenkide dair teorik metinlerden ziyade genellikle pratik tenkidin yaygın olduğu görülür. Bu nedenle Türk edebiyatında teorik tenkit türü Batıya göre daha az gelişmiştir denilebilir. Batıda her konuda teoriler üretilebiliyorken Türk edebiyatında genellikle eserler ve yazarlar üzerinden tartışmalar yapılmaktadır (Karakoç, 2020: 154). Orhan Okay'a göre tenkit her zaman olumsuz meyillidir (Demirci, 2017: 558). Özellikle Tanzimat'tan sonra gelişen kalem kavgaları, Türk edebiyatında tenkidin eserden çok yazarlara yönelik yapıldığını gösterir.

Ahmet Haşim (d.1884- ö.1933), Türk edebiyatında şairliğiyle şöhret kazanmış olsa da nesirleri ile de başarılı örnekler vermiştir. Üç nesir kitabı *Bize Göre* (1928), *Gurebahâne-i Laklakan* (1928) ve *Frankfurt Seyahatnamesi* (1933) çeşitli dergi, gazetede gibi süreli yayınlarda yer alan deneme tarzında yazılardan derlenmiştir. Bu yazılarda Ahmet Haşim çeşitli konulara temas etmiştir. Bunlardan birisi de tenkit konusunda yazdığı yazılardır. Çünkü o; şair, nâsir, sanatçı olduğu kadar tenkitçidir de. Bu tenkitlerinde onun bazen oldukça saldırgan bazen de soğukkanlı olduğu gözlerden kaçmamaktadır. Şairin tenkit konusunda verdiği örnekler bakımından onun Türk tenkit tarihinde göz ardı edilemeyecek bir önemi vardır. Çünkü Ahmet Haşim'in tenkitçiliğinde yalnızca dil ve edebiyat yer almaz. Dönem aydınlarının tebarüz eden genel bir özelliği olarak sanatın hemen her alanında olduğu gibi bilim ve teknik gibi birçok sahada da Ahmet Haşim'in bir fikri vardır. Bu çalışma Ahmet Haşim'in tenkit anlayışına odaklanmakta, Türk tenkit tarihindeki yerine de temas etmek amacıyla nesirlerindeki tenkitleri ele almaktadır. Çalışmada Ahmet Haşim'in tenkit yazıları ve bu tenkitler sonucunda giriştiği münakaşalara ancak ana fikrin dışına çıkılmamak suretiyle değinilmiştir.

AHMET HAŞİM'İN NESİRLERİNDE TENKİT

Tenkrit

Ahmet Haşim, tenkit konusunda görüşler beyan ederek asıl tenkidin nasıl kaleme alınması gerektiği üzerinde düşünür. Ona göre bir münekkit toplum için önemlidir. Zira münekkidin görevi her insanî becerinin gelişimini haykırır. Yazar bu durumu çok önemli görür ve "Her sabah, insana hayvan olmadığını hatırlatıyor" diyerek tenkitçinin ne kadar önemli bir iş yaptığının altını çizer (Ahmet Haşim, 2014: 23). Ancak ona göre toplum münekkidin değerini bilememekte ve kendilerini taşla, sopayla uzaklaştırmaktadır. Özellikle 1910'dan sonra Türk tenkit tarihi incelendiğinde Yakup Kadri, Ali Canip, Hamdullah Suphi, Mehmet Fuat Köprülü, Müfid Ratib, Şehabettin Süleyman gibi polemikçi yazarların tenkidi "itiraz-cevap" şeklinde ilerletmeleri Ahmet Haşim'i ürkütmüş olabilir. Halbuki yazar, tenkidi edebiyata en yakın sayılan tür olarak niteler. Henri de Régnier'den söz eden bir yazısında "Régnier'in tenkit türü içerisinde değerlendirilebilecek

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

olan *Simalar ve Tabiatlar* adlı eserinin ne Taine'nin ne de Anatole France'nin tenkidine benzediğini söylemesi, Ahmet Haşim'in tenkit türündeki yabancı kaynakları da takip etmesi bakımından önemlidir. Ahmet Haşim'in birçok hücumu maruz kalması ve bunların çoğunda şahsının hedef alınması, onun tenkit anlayışı konusunda saldırgan bir tavra bürünmesine neden olur. Bu nedenle onun tenkit konusundaki görüşleri reaksiyonel bir tavır neticesinde gerçekleştiği söylenebilir. Ali Canip Yöntem, Ahmet Haşim'in kuvvetini eksantiristeye'den aldığını söyler. O, başkasının kara dediğine beyaz, mor dediğine sarı dediği için suçlanmaktadır. Ali Canip, bunun Haşim'in şöhreti ile bir ilişkisinin olmadığını söyler. Ona göre bir sanatçı asla garip görünmeye çalışmakla sanatkar olamaz (Sevgi ve Özcan 1995: 549). Hikmet Feridun 1934 yılında *Akşam* gazetesinde yazdığı bir yazıda Haşim'in dilinin kılıç gibi keskin olduğunu söyler. Bu dil karşısında da dönemin münekkitleri Haşim'e büyük saygı duyarlar. Bu nedenle Haşim'in keskin dilinden ürken münekkitler, Yahya Kemal'e saldırırlar. Feridun'a göre ancak bu sayede Haşim'in dilinden kurtulmayı başarırlar (Hikmet Feridun, 1934: 3).

Türk edebiyatında tenkitin seyrine bakıldığında zaman teorik tenkidin yerine pratik tenkidin daha ön planda olduğu görülür. Ahmet Haşim'in tenkit anlayışında da bu durum değişmez. Çünkü kendisine yönelik olumsuz ve yıkıcı eleştiriler yüzünden yazar, bu eleştirilere aynı üslupla karşılık verme ihtiyacı hisseder. Bu nedenle o, tenkidin ne olması gerektiğini uzun uzadıya düşünmüştür. Onun *Dergâh* dergisinde yayımlanan "Bir Günün Sonunda Arzu" adlı şiiri alaylı tenkitlere maruz kalmış, bu tenkitlerin bazılarında şairin şahsı ve etnik kökeni hedef alınmıştır. Bazı kaynaklar Ahmet Haşim ve ailesinin Arap olduğuna dair kesin bir bilginin olmadığını öne sürmekle beraber o, kendisine "Arap" denilmesinden rahatsızlık duyar. (Tural, 2013: 108).

Ahmet Haşim, söz konusu şiirine yönelik eleştirilere "Şiirde Mana" başlıklı bir yazı yazarak cevap verir. O, esasen şiirin tamamen anlamsız olmasını değil anlamın şiirin büyüsinün önüne geçmemesi gerektiğini kastetmek istemiştir (Okay, 2018: 115).

Türk Dili

Şiirlerinde oldukça ağır bir dil kullanan Ahmet Haşim, konuşma dili ve yazı dili olmak üzere bir ayrıma gider. Birçok yazısı gibi dil hakkındaki yazılarının büyük çoğunluğu da günlük hayatında başına gelen olayların neticesinde kaleme alınmıştır. Söz gelimi "Sinema Türkçesi" başlıklı yazısını bir sinemanın önünden geçerken Fransızca "vertige" kelimesinin yanlış bir tercüme ile yazılması sonucu kaleme almıştır. Yazar, ne kadar süslü bir dil kullanmış olsa da dil devrimini çok yararlı görür. Yazılarında bunun faydalarını yer yer dile getirir. Bunlardan birisi de "Lisan İmarı" başlıklı yazısıdır. Bu yazıda o, yeni harfler sayesinde Türkçenin sade ve medenî bir dil hüviyeti kazandığını dile getirir. Ahmet Haşim,

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

yeni harflerin en önemli yararlarından birisini de Avrupa seyahati sırasında fark etmiştir. “Sağdan Yazı” başlıklı yazısında bunu açıkça dile getirir. Paris’te defterine bir şey yazdığı sırada sağdan yazıya başlıyor olması bir alay konusu haline gelmiş, Haşim bundan utanç duymuştur. (Enginün ve Kerman 2, 2014: 17). Ona göre Latin harfleri Türkçenin ne kadar kolay okunur ve yazılır bil dil olduğunu ortaya koymuştur. Eski harfler belli başlı harfleri boğazdan, gırtlaktan, genizden olmak üzere mahreçli okunmasını gerektirir. Yeni harflerle birlikte bütün mahreci boğaz ve burun olan harflerle yazılan kelimeler, yeni alfabe klavyesinde kendini işittirmek için ses bulamamaktadır. Ahmet Haşim Türkçedeki yabancı kelimelerin bilinçsiz kullanılmasını da tenkit eder. “Bir Türk için Türkçe yazmak kadar kolay ve tabîi ne olabilir?” diye düşünür. Türkçe artık fikirlerimizi ifade etmekte güçlük çekmektedir. Ona göre bunun nedeni dile Arapça ve Acemce kelimelerin nüfuz etmesidir (Ahmet Haşim, 2014: 118).

Kelimeler

Şair, kelimeler üzerine düşünmüş, nesirlerinde de bu konuya sık sık değinmiştir. Ona göre kelimeler başlı başına bir fayda ve zevktir. Esasen elimizdeki kelimeler bir eserin icadı sayılır. Bir kelimenin icadı bir şiirin icat ve telifinden daha az doğal sayılmamalıdır. Yeni bir kelimenin icadı güç olsa da imkânsız değildir. Şiir gibi kelimelerin de üretilmesi birtakım kurallara bağlıdır. Ahmet Haşim bu yüzden şiir ve kelimeyi eşdeğer görür. Dilini yeni ve ahenkli kelimeler ile zenginleştirenleri büyük bir sanatkâr kabul eder. O, Shakespeare’in büyük bir üne sahip olmasını kendi dilini yüceltmesine bağlar. Ona göre kelimeye bir harfi değiştirmek bazen kelimenin sakladığı bütün manzara âlemini ve bütün renk tesirlerini bozmak demektir (Ahmet Haşim, 2019: 126). “Kelimeler hususî bir musiki âleti gibi bir milletin babalardan gelen en eski seslerini saklar” diyerek kelimelerin tarihi süreç içerisindeki önemine vurgu yapar.

İmla Meselesi

İmla meselesi üzerinde de düşünen yazar, imlaya şekil verenlerin şairler ve edipler olduğunu söyler. Ancak o, bu işaretlerin de düzenli kullanılmasını ister. Nitekim yazara göre bu işaretlerin tek bir amacı vardır, o da okuyuşu düzeltmek ve aynı zamanda düşüncenin anlaşılmasını kolaylaştırmaktır. O, son zamanlarda bu işaretlerin düzensiz kullanılmasını bahçelerdeki zararlı otlara benzetir (Ahmet Haşim, 2014: 150). Ahmet Haşim, telaffuz konusunda her milletin kendi dil kurallarına göre telaffuzu belirleyeceğine inanır. Eleştirmene göre bu her dilde böyle olmaktadır. Bir milletin dili, yabancı bir kelimeyi kendi söyleyiş tarzına göre telaffuzuna uydurmalıdır.

Resim

Ahmet Haşim'in dışarıdaki hayata karşı seyirci bir tavrı vardır. Tıpkı çay içerken Çin kâsesini tercih ediyorsa şiiri de sırf aynı lezzet ihtiyacıyla yazdığını söyler (Yumuşak, 2012: 111). Yazarın bu yaklaşımı yalnızca şiire değil bütün güzel sanatlara yöneliktir. Onun "Onun Ressamlarımız Hakkında Bir Mütalaa" başlıklı yazısı güzel sanatların hepsine aynı bir ihtiyaç ile (estetik haz) baktığının bir başka delilidir. O, bu yazısında sanatçının beklentilerini ve halkın sanata bakışını da sorgular. Bu metin aynı zamanda poetik bir nitelik taşır (Yüce, 2020: 399). Yazar, hem Avrupa seyahatleri sırasında hem de Türkiye'de bulunduğu sıralarda pek çok resim sergisine gitmiş ve bu sergiler hakkında da yazılar kaleme almıştır. Söz gelişi Galatasaray mektebinde açılan resim sergisine gitmiş olmayı hayatının son günlerine ait önemli olaylardan sayar (Ahmet Haşim, 2019: 110). Bu sergiye yazar, sergide geçirdiği gün görüş ve duyusunda eksik kalan yerleri ertesi gün tamamlayabilmek amacıyla dört gün gitmiştir. Ona göre resim sergileri arı kovanları gibi ruhların küme hâlinde yaşadığı yerlerdir. Şiir gibi bizde resim alanının şeceresinin uzun olmadığını düşünür. Ona göre oyuncunun atası Karagöz ise ressamların atası da "hattat"tır. Ahmet Haşim, birçok ressamla dost olduğunu söylemektedir. Bununla kendini şerefli sayar. Çoğu kez de onlarla fikirleri, çalışma yöntemleri hakkında sohbetler eder. Ancak ressamların resmin bir dili olduğundan habersiz olmalarından yakınır. Yazarın "Ressam Yetiştirmek Usûlü" başlıklı yazısı üzerine dönemin ünlü ressamlarından Namık İsmail'le aralarında bir münakaşa da yaşanır. Ahmet Haşim, ressamların resmin bizde ilerlememesinin nedenini kendilerinde aramak yerine başkalarında aramalarını eleştirir. Çünkü hiçbir yerde, hiçbir devirde sanatkâra vücut veren halkın rağbeti ve müzaheretini olmamıştır (Ahmet Haşim, 2019: 135).

Mimari

Ahmet Haşim, asrının kendine mahsus bir mimarisinin olmadığı ve olmasının da mümkün olmadığını söyler. Ancak bunu herkes bilmemektedir. Şimdiki memleketlerde mimari yapımında kullanılan mermerlerin aciz ellerin çekici altında kanamakta ve eski üstat ellerini anarak ağlamaktadırlar. Yazara göre bugünün taş hayat veren ustaları iki üç asır evvel gelip giden saf ustalara çırak olmaya bile layık değildirler. Süleymaniye'nin düşen taşlarını düştüğü yerden kaldırıp yerine koyacak hünerli bir el yoktur. Yazar, Mimar Sinan'ın eserlerine karşı hayran olmayı bile yaşayan en büyük mimar için büyük bir şeref sayar (Ahmet Haşim, 2019: 57). Ahmet Haşim, mimaride yaşanan bu çirkinliği çağın toplumunun estetik güzellikten hiçbir şey anlamamasına bağlar. Mimari, sanattan ziyade hayat, gelenek ve görenekleri barındırır. Eskiden din imanı çok kuvvetli olduğu için

mimarinin de en büyük şaheserleri mabetler ve merkatlardır.²

Ahmet Haşim mimarinin artık Çin ve Hindistan gibi uzak ülkelerde aranılması gerektiğini dile getirir. Ona göre otel, okul, iskele, banka gibi yapılarımızın “Türk mimarı” sayılmaması gerekir. Eleştirmen “Bu çirkin taş yığınları gerçekten Türk mimarisi midir” diye düşünür (Ahmet Haşim, 2019: 60). Ona göre mimari hayatı ve adetleri örnek alır (Demirci, 2017: 320). Bu nedenle mimari ile birlikte toplum yaşamına da eleştiri getirilir. Bilindiği gibi Ahmet Haşim’in poetikasında güzellik önemlidir. Bunun için yazarın çirkin gördüğü hiçbir şeye tahammülü yoktur. Söz gelişi Yenicami’nin arkasındaki meydanda çirkin bir görüntüye sahip olduğu için yıkılan baraka türü yapıların yerine yapılan bahçe Ahmet Haşim’e yıkıntı bile daha güzel görünmektedir (Ahmet Haşim, 2014: 192).

Edebiyat ve Sanat

Demirci, Ahmet Haşim’in edebiyatla ilgili olan görüşlerinin onun sanat ve dil ile olan görüşleriyle bağlantılı olduğunu söyler. Bu nedenle o, yazarın edebiyatın anlamı, amacı gibi işlevlerinden çok Türk ve dünya edebiyatı ile ilgili olan değerlendirmeleri üzerinde durmuştur (Demirci, 2017: 136). Ancak yazarın edebiyatın işlevi hususunda yazdıkları dikkate değerdir. Ona göre edebiyat kelimesi yalnızca şair, hikâyeci veya tiyatrocuların hayallerine işaret etmez. Edebiyat, her disiplin gibi sosyal hayatın bir unsurudur. Tabiat ve cemiyet yasaları iki sahada, aynı surette hükmünü icap eder. Edebiyat sınırlı bir zümreye hitap etmez. Bir bakıma hava gibi hepimizi kuşatır. Bu nedenle ciğerlerimizin gıdasını yarı yarıya edebiyat sağlar (Ahmet Haşim, 2014: 109). Ona göre edebiyat her şeyden önce özgün olmalıdır ve taklide meydan vermemelidir. Edebiyat ayrıca bir fikir sanatı olmaktan ziyade bir lafız sanatıdır. Batı edebiyatı ile yakından ilgilenen Ahmet Haşim, Türk edebiyatını da Batıya göre yorumlamıştır. Türk edebiyatının gidişatı hakkında yorumlar yapan yazar, bazen de kendisi ile yapılan mülakatlarda bu soruya “Bilmiyorum” diyerek susmayı tercih eder (Karadere, 2020: 322).

² Haşim’in bu düşünceleri bir münakaşaya da sebep olmuş Mimar Ali Rıza tarafından bir makale ile bu sorunda mimarların bir suçu olmadığı dile getirilmiş ve Haşim’e şöyle çağrıda bulunulmuştur: “Eğer Haşim Beyefendi, bize takip edilecek daha iyi bir yol gösteremezseniz rica ederim makalenizin tesirini tahfif edecek bir şey yazın. Çünkü zaten şimdiye kadar ‘binalarınızı camie benzeteceğinize şunlara benzetin’ diyenler vardı ve ‘güzel bina’ diye gösterdikleri de Rönesans taslağı tatlı su mebânisi idi. Bu zevat makalenizi yanlış anlayarak bu sefer daha cesurane idare-i kelâm etmeğe başlamışlardır. Bâki hürmetler dilerim.” (Enginün ve Kerman 3, 2019: 56).

Edebi Türler

Ahmet Haşim edebi türler hakkında pek bir şey yazmamıştır. Esasen o, türleri doğrudan ayıran bir yazı da kaleme almamıştır. Ancak sık sık şiir ve nesrin ayrı türler olacağını vurgular. Millî “Türk Şairi Mehmet Emin” başlıklı yazısında bu konu ile ilgili şunları söyler: “Nesir ve şiir, bir başka vesile ile de söylediğimiz gibi, iki ayrı şeydir. Nesir, fikri nakletmeğe mahsus bir vasıta. Fikirsiz nesrin bir günlük hayatı bile yoktur. Gazete nesri gibi. Şiir ise bir vasıta değil, bir gayedir. Bu, kelimelerin şarkısı, kelimelerin neşesi, kelimelerin raksıdır” (Ahmet Haşim, 2014: 220). Haşim’in 1931 yılında yazdığı mektubunda Ali Naci’ye geçmiş bir olayın anlatımında şairane cümleler uydurmak için, muhayyilenin ikide bir müdahalesi bir zarardır diyerek esasında nesre bakışını da açıklar. Necati Tonga’ya göre bu mektubun asıl önemi yazarın nesir açısından söylediği cümlelerden kaynaklanır (Tonga, 2020). Ancak Ahmet Haşim’in nesrine bakıldığı zaman yazarın her ne kadar şiir ile nesri birbirinden kesin sınırlarla ayırdığını söylemiş olsa da nesirlerinin birçoğu mensur şiir niteliği taşıdığı araştırmacılar tarafından ara ara dile getirilir. Bu konudaki son çalışma Özgür İldeş’e aittir. İldeş, rekonstrüktif okuma biçimiyle Haşim nesrini yeniden değerlendirdiği makalesinde Ahmet Haşim’in nesirlerinin aslında kavramsal kısımları dışarıda bırakılıp dizeler ve imgelerle birleştirildiğinde bu metinlerin mensur şiir özelliği taşıdığını iddia eder (İldeş, 2019: 361). Yazarın söyledikleriyle çelişen bu durumda aslında Ahmet Haşim’in bunu bilinçsiz olarak denediği muallaktır. Çünkü sanat ile edebiyatı dolayısıyla şiiri eşdeğer gören yazar, sanatı bir yükselme olarak tanımlar. Ahmet Haşim’e göre şairin gayesi de genel arzuları ifade eden, büyük hayat duygularını kucaklayan ve ebedî acıları, sevinçleri anlatan sembollere yükselmektir. Gerçek şair ise insanı doğal bir olay gibi görecektir ve bir devrin adamını değil, ebedî insanı, devirleri aşan, zaman ve mesafeyi yenen insanın eserlerinde yaşatacaktır. Şiirin anlamı nesir gibi açık olmamalıdır. Çünkü şiir anlamı açıklanacak bir uğraş değildir. Şiirin anlamını her insan kendi ruh seviyesine göre farklı anlayabilir. Şiirde önemli olan mana değil söyleyiş tarzıdır (Okay, 2018: 98).

Divan Edebiyatı

Ahmet Haşim, Klasik edebiyata yöneltilen taklitçi, yapay gibi yakıştırmalardan haberdardır. Ancak o, Divan edebiyatını Şinasi’den sonraki edebiyattan daha samimi ve daha az yapay olarak görür. (Ahmet Haşim, 2018: 155). Yazar, yine de her ikisinin taklit edebiyatı olduğunu söyler. Ahmet Haşim, şark ve garp taklitçiliğini ayrı düşünür. Çünkü Batı medeniyeti tamamen kültürümüze yabancıdır.

Yazılarında bazı Divan şairlerine değinen Ahmet Haşim’in, beğendiği en büyük Divan şairi

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

Nedim'dir. Şaire göre Nedim, son senelerde ismi her ağızda dolaşan yegâne büyük şairimizdir. Nedim Divanının yeni baskısının yapılması, Haşim'i son derece memnun eder. Basımı için çalışan Halil Nihad Bey'i över. Ona göre Nedim'den önceki eski büyük şairlerimizde sevgili etsiz, renksizdir. Nedim'de ise sevgili şöyle tasvir edilir: "Kanı damarlarında sıcak bir hayatla dönen, öpülmek için kanlı bir dudağı, gamze için siyah gözü, kirpiğı, kaşı ve derâguş için mühlik sinesi, kolları olan bir dişidir ki en ufak bir işvesi, efkâr-ı mücerredenin topunu birden raksa getirmeğe kâfi gelir" (Ahmet Haşim, 2019: 162).

Nedim divanlarının gazel ve şarkı kısımları, dünyanın hiçbir edebiyatından misli bulunmayan kanlı, kırmızı, ateşli bir şiirle doludur. Yazar, Nedim divanının bu yeni baskısının gözden geçirerek birkaç nokta üzerinde durmuştur. "Şiir-i Kadîm" başlıklı yazısında tabiat dediğimiz dağ, taş, kuş, ağaç gibi doğa tasvirlerinin Divan şiirinde yeri yoktur. Eski şairler mevsimle ilgilenmez. Divan şiirinin söz konusu ettiği hayvan ve bitki ancak sevgiliden ibarettir (Ahmet Haşim, 2019: 164). Haşim'in nesirlerinde de hayvan ve tabiat mühim bir yer teşkil eder. Şairin Nedim'e yönelik ilgilerinden birisi de budur.

Ahmet Haşim'e göre fikirler tıpkı yılanlar gibi mevsim mevsim değil, gün gün derilerini değiştirir. Bu yüzden ona göre Nef'i, Bâki, Nedim hatta Cenap bugün artık bir fosil durumundadır. Ancak Fuzulî'nin dilini anlamamaktan bile aciz olsak o şekliyle değil, eserinin içine hapsettiği esrarengiz bir hayatla taze bir şekilde durur (Ahmet Haşim, 2014: 124). Yazara göre Fuzulî bir dehadır. Fuzulî, Nef'i, Şeyh Galip'in anlaşılmasının hatta bütün bir Türk edebiyatının küçümsenmesinin, Batı edebiyatının yüceltilmesinin nedenini yabancı bir dilin tam olarak anlaşılmasında bulur. Ahmet Haşim, böyle düşünenleri "zavallı" olarak nitelendirir. "Eğer onlar Fransızca, İngilizce, Almancayı kendi dilleri gibi anlasaydılar görecekerdi ki, Musset, Byron ve Heine onlar için Fuzulî, Nef'î ve Şeyh Galip'den daha az boş değil. Zira boşluk onların ruhunda ve zekâsındadır" diyerek bunun aksini ispatlamış olur (Ahmet Haşim, 2014: 238).

Edebiyat-ı Cedide

Yazar, Şinasi'den önce ile Şinasi'den sonra olmak üzere bir ayrıma gider. Ona göre Şinasi bir milattır. Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatı yönünü Batıya daha çok Fransız edebiyatına çevirmiştir. Ancak Doğu edebiyatının taklit edilmesinden kurtulan Türk edebiyatı, bu defa Batı edebiyatını taklit etmektedir. Yazara göre bu edebiyat daha samimiyetsizdir (Karadere, 2020: 295). Yazar sıklıkla Tanzimat edebiyatı terimini kullanmaz. Bilindiği gibi Tanzimat edebiyatı terimi Millî edebiyatçılar tarafından uydurulmuştur (Okay, 2017: 55). Millî edebiyatçılara kadar "Edebiyat-ı Cedide" olarak adlandırılan bu dönem bugün Tanzimat edebiyatı olarak adlandırılmaktadır. Edebiyat-ı Cedide ise bugün yalnızca Servet-i Fünuncular için kullanılmaktadır. Ahmet Haşim de Edebiyat-ı Cedide derken yalnızca

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

Servet-i Fünuncuları kasteder. Eleştirmenin çok sık değiştirdiği fikirlerin bir yansıması da Servet-i Fünun ve yazarları üzerine olmuştur. Çünkü bu edebiyatı melez edebiyat olarak görür ve milli duyarlılığa yabancı olarak nitelendirir (Demirci, 2017: 153). Yazar, bu edebiyatı daha çok kullandığı dil yönünden eleştirir ve kendi döneminde Edebiyat-ı Cedide mecmuası ve bu mecmuaya sahip topluluğun memleketin en mühim, en ciddi ve en ziyade “elit” olan bu hareketin en parlak senelerinde yazdıkları sahte numunelerle dolu olduğunu düşünür (Ahmet Haşim, 2018: 157). Haşim kendisiyle yapılan bir mülakatta edebiyatımızın hiçbir zaman hakiki ve ciddi bir şekilde batı tesirinde kalındığını zannetmediğini söyler. Edebiyat-ı Cedide’den zamanımıza intikal etmiş hiçbir kâr ve fayda yoktur der (Ahmet Haşim, 2018: 159). Ancak 1933 yılında yaptığı başka bir mülakatında bunun tam tersini söylemektedir:

“Servet-i Fünun edebiyatı umumî fikriyatımıza nazaran hâlâ çok ileridedir. Ben harpte iken, samimi dakikalarda arkadaşların okuduğu hep Fikret’ti. Fikret’in vefatını biz Çanakkale’de öğrenmiştik. Bu haberi getiren, şamlı bir muvazzaf zabıt idi ki sesi, bildirdiği felâketin elemiyle titriyordu. Ve hatırlıyorum, o gün karargâhımız bir matem durgunluğu içinde kalmıştı. Halit Ziya’ya gelince hayatımızda ve efkârımızdaki tahavvülâtan doğrudan doğruya mesul olan zattır. Gördüğünüz son tipteki genç kadınlar ve genç erkekler Aşk-ı Memnu sayfalarından hayata dökülüyor. Geçkin hanımlar bizde Firdevs Hanım hâlinde, genç kız bizde Nihal’i geçmedi. Genç erkekler ekseriyetle hâlâ Behlül ayarındadır” (Ahmet Haşim, 2018: 152).

Ahmet Haşim kendisi ile yapılan bir mülakatta Fecr-i Âti topluluğuna kendisini tamamen kaptırmadığını söylemektedir. Esasen o, “Fecr-i Âti” adını da beğenmez. “Bizde Fecr-i Âti şairleri, ruha ve manaya tamamen ilgisiz kalarak sembolizmin bütün o boyalı paçavralardan yapılmış hariçî dekorlarını Türkiye’ye taşımişlardır” (Ahmet Haşim, 2019: 333).

Yedi Meş’ale şairleri

Ahmet Haşim, “Yedi Meş’ale” adını da mübalağalı bulur. Ona göre Yedi Meş’ale şairleri, yeni hiçbir şey vücuda getirmiş değildirler. Ancak yine de bu gençler neşe ve hayat muhabbeti açısından yenidir. Haşim bu şairleri, şair kaleminden ziyade ressam fırçası ile çalıştıklarını düşünür. *Yedi Meşaleciler* başlıklı yazısında yazar, özellikle Meş’ale şairlerinin genç olduklarını vurgular. Her şeye rağmen Haşim onların yazdıklarını merakla okur: “Mamafih acele etmemeli, henüz bahar manzarası içinde, taze yaprak gürültüleriyle salınan bu fidanları, tekemmül etmiş bir ağaç tarzında tenkit etmek insafsızlık olur” (Ahmet Haşim, 2019: 331). Ahmet Haşim, Meş’ale şairlerine genç oldukları için müsamaha gösterirken bundan 3 ay önce yazdığı bir makalesinde yeni şairlere bakışı hiç de iyimser

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

değildir. Bu yazıda “Genç şairler!.. Yalanın aziz çocukları!.. Allah sizi yenilikten saklasın!..” diyerek onları uyarır (Ahmet Haşim, 2014: 103). Haşim, yeni şairlerin kendilerini yeni sanmasının nedenini eskiden habersiz olmalarına bağlar.

Edebiyatta Taklit

Edebiyatta taklit meselesi bahsinde yazar, aynı edebiyat içinde taklit ve çeşitli edebiyatlar arasında taklit bahsinde ayırır. Ona göre aynı edebiyat içinde taklidin hiçbir değeri yoktur. Çeşitli edebiyatlar arasındaki taklit ise ona göre bir terakkidir. Fransız edebiyatı, Yunan ve Latin edebiyatının taklidiyle beslenmiştir. Racine, Euripide’yi taklit etmiştir. Victor Hugo’nun nesli de Almanların ve İngilizlerin taklidi ile yükselmiştir. Edebiyatta kabul edilen model uzak ve yabancı olduğu takdirde ortaya çıkan ürün değerli olur. Aksi takdirde hiçbir önem arz etmez. Ahmet Haşim, bir edebiyat eserinden para kazanılma amacı güdülmemesi gerektiğini söyler. Aksi takdirde böyle bir edebiyata hiçbir memleketin ihtiyacı olmayacaktır (Ahmet Haşim, 2014: 218).

Edebiyatta Mukayese

Yazar, edebiyatta mukayese konusunda bazı filozofların bu yöntemin yanlış sonuçlara neden olduğunu söylemesini doğru bulur. Ona göre mukayese ancak iki aynı cins arasında yapılmalıdır. O, meyveler ile örnek vererek karpuz ile karpuz, portakal ile portakal arasındaki hacim ve tat farklılıklarının araştırılabileceğini söyler. Ancak bu kurala uymayan mukayeseler yanlış hükümlere neden olmaktadır (Ahmet Haşim, 2014: 226). Yazar, mukayeseli edebiyat konusunda edebiyat sahasından bir örnek vermemiştir. Bu nedenle yazarın yukarıdaki sözleri yalnız edebiyatta mukayese konusunda değil tüm disiplinlerde bir mukayese kastedilmektedir.

Şiir Tercümelere

Ahmet Haşim, şiir tercümelerine de sıcak bakmaz. Ona göre bu boş bir uğraştır. Şair, bunu kavun ve portakal örneği üzerinden verir (Ahmet Haşim, 2014: 152). Haşim, genelde görüşlerini ya hayvanlar ya da doğadaki diğer unsurlar ile kıyaslayarak açıklar. O, kadın ile şiir arasında bir bağ kurmuştur. Şair de kadın gibi, insanlığın en iptidâî merhalesinde kalmış, manen münkariz bir hayvandır. Şiir kitaplarının öncelikli müşterileri kadınlardır. Zihniyet itibari ile de birbirine benzeyen şair ve kadın, arkadaşsız kalınan bir ortamda birbirlerini anlamaktadırlar (Ahmet Haşim, 2014: 207).

Ahmet Haşim, şiir ve şairlik konusundaki meseleleri kendi poetikasına göre açıklar. Şair için ay, güneş, dağ, yıldızlar icabına göre dost veya düşmandır. Haşim için bunlar yalnızca düşmandır. Haşim’in tenkit anlayışında şiir ve şairin görevinin ne olduğu kesindir. Bu

noktada nesirlerinde de çelişkiye asla yer vermeyen yazar bir şairin bilim adamları gibi birtakım işleri yürütmede felakete yol açabileceğini düşünür. “Aşk işlerinde ‘kadın’, içtimaî işlerde de daima ‘şair’i aramalı diyen yazar şairlerin uğraşısının “hayal” olacağını düşünmektedir (Ahmet Haşim, 2019: 260). Halbuki Haşim, birçok yazısında çelişkilere düşmüştür. Bugün söylediğini yarın reddedebilmektedir. Ancak şiir ve şairlik konularındaki görüşlerini yazar hiç değiştirmemiştir. Diğer konularda söyledikleri değişiklik gösterebilmektedir. Nitekim Duman, çalışmasında Haşim’in bazı yazdıklarıyla parçanın edebî bakımdan taşıdığı değer ile savunulan fikrin kıymeti örtüşmese de okurda “Zihni bir hareket” meydana getirdiği için pragmatik olarak tesirli olduğunu söyler (Duman, 2020: 57).

Şair ve Yazarlar Hakkındaki Görüşleri

Ahmet Haşim, beğendiği ve beğenmediği yazarları da yazılarında anmakta çekince görmemiştir. Ancak onun yazarlar hakkındaki fikirleri tam olarak doğru addedilemeyebilir. Çünkü onun ruh iklimi oldukça değişkendir. Bir yazısında “Galat-ı hilkat” olarak nitelediği Süleyman Nazif’i başka bir yazısında muhterem bir çınara benzetir (Duman, 2020: 50). Şairin benzer tavrı Halit Ziya’dan bahsettiği yazılarında da görülür. *Aşk-ı Memnu* üzerine yazdığı bir yazısında Halit Ziya’nın yeni yaşam tarzını bu romanında inşa ettiği için başarılıdır. Ancak 1925’teki bir mülakatında gençler, Halit Ziya’dan olumlu bir kazanç elde edememektedir (Karadere, 2020: 325). Tanpınar, Ahmet Haşim’in bu tavrını somut bir hatıra ile örneklendirir. “(...) zaman zaman çılgın asabiyetleri, haksızca hücumları ve zalim istihzaları olurdu. Esasen kendisi de bütün bunlara biraz sonra gülerdi” (Tanpınar, 1969: 312). Enginün ise Ahmet Haşim’in darılmadığı, tartışmadığı, arkasından söylemediği veya yazmadığı kimsenin olmadığını söyler (Enginün, 2001: 133). Yazarın yalnızca Yakup Kadri hakkında yıkıcı bir eleştiride bulunmadığı muhakkaktır. Bunun nedeni Yakup Kadri’ye karşı derin bir dostluk hissetmesine bağlanılabilir. Ancak yine de yazar, Yakup Kadri’ye kırgın gitmiştir. Yakup Kadri, Ahmet Haşim’in monografisini yazdığı kitabında Ahmet Haşim’in kendisiyle beraber bazı arkadaşlarına kırgın gittiğini söyler. Bunun sebebini Yakup Kadri, Ahmet Haşim’in kendisi için birçok şey yapılabilecekken arkadaşlarının yapmadığını düşünmesine bağlamaktadır (Karaosmanoğlu, 2000: 25). Ancak yine de Ahmet Haşim birçok kişiye kırgın gitmişken birçok dostu ölümünden önce veya sonra kendisini affetmiştir. Enginün yalnızca İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun onu ölümüne kadar affetmediği söyler (Enginün, 2001: 133). Ahmet Haşim’in en beğendiği iki edebiyatçı Mehmet Emin Yurdakul ve Yakup Kadri’dir. “Yakup Kadri” başlıklı yazısı başlı başına Yakup Kadri’ye olan övgüler ile doludur. “Yakup Kadri’de şahıs ve eser, yekdiğerine aydınlıktan karışan iki meşaledir. Yakup Kadri’nin

hiçbir yeniliği olmasaydı bile, eserinin sanatkârı olmak yeniliği, onun için edebiyatımızda kâfi bir unvan-ı şeref olurdu” (Ahmet Haşım, 2019: 25). Ahmet Haşım, yazılarında Yakup Kadri'nin fikirlerine de daima bağlı kalmıştır. Bunları kısa alıntılarla yazılarına ekler. Yakup Kadri'nin *Sağanak* adlı piyesinin sahnede oynanması onu etkilemiş, fikir onun fikri gibi etkili bir ruhun ateşli parıltıları gibi olduğu müddetçe seyirci bunu soluk soluğa takip edecektir. Yakup Kadri'nin *Ergenekon* adlı kitabı hakkında da bir yazı yazan Haşım, bu kitabı son günlerin en önemli neşriyat hadisesi olarak niteler (Ahmet Haşım, 2014: 263). Yakup Kadri Millî Mücadele zamanında Anadolu'nun halini bizzat görmüş biridir. Bu nedenle yazarın kitabına *Ergenekon* adını vermekle çok isabetli bir karar almıştır. Ahmet Haşım'e göre bu aynı zamanda Türklerin destanını da hatırlattığı için milli ve edebi bir şaheserdir. Yakın dostlarına yönelik eleştirilerinde yazar oldukça cömerttir.

Yazar, Mehmet Emin'i de “Millî Türk Şairi” olarak över. Onun nesirleri hakkında “Alelade bir nesir olmaktan ziyade, vezne uydurulmamış bir şüirdir” diyerek yazının devamında şiir ile nesir ile ilgili düşüncelerini açıklar. Anlaşıyor ki Haşım'in dikkatini Mehmet Emin'in Türkçülük fikirleri çok etkilemiştir. Çünkü Mehmet Emin'i şiiri dışında, hemen hemen yalnızca bu yönüyle över. Kendisine yazdığı bir mektupta ona “Büyük Türk şairi Mehmet Emin Beyefendi” diye atıf yapmıştır. Mehmet Emin hece veznini burjuva vezni yapmağı ilk düşünen şairdir. O, Anadolu'yu dolaşmış, Anadolu toprağının şiiri ile büyülenmiştir. Bu nedenle Haşım'e göre onun şiirleri bir ıstıraba deva olmak için yazılmıştır (Ahmet Haşım, 2018: 155). Şiir ve nesrin farklı türler olacağını sık sık vurgulayan şaire göre Mehmet Emin gibi ahenkli şairler, nesri yalnızca uşaklarını çağırmak ve onlara emirler vermek için kullanmalıdır.

Ahmet Haşım'in beğendiği yazar ve şairler bir yana beğenmediği ve münakaşalara girdiği başlıca yazarlar Peyami Safa, Nazım Hikmet'tir. Haşım'in söz konusu yazarlar hakkında verdiği hükümlerin tamamını da doğru kabul edebilmek güçtür. Ancak bu yazarların olumsuz yanlarını verdiği gibi kısa da olsa olumlu şeyler söylemiştir. Yazarın yazılarına bakıldığında yazarlar hakkında söyledikleri olumlu yazılar olumsuz olanlara göre daha fazladır. Haşım, bütün olayları kendisinden pay biçerek yorumlar. Bu bir bakıma onu narsizme götürebilecek ayrıntılardır. Ercan Yılmaz, Ahmet Haşım'in çirkinlik fenomenini şiir yoluyla bir çeşit narsizme dönüştürdüğünü söyler (Yılmaz, 2015: 80). O, tenkit yazılarıyla bir üstünlük arayışı içindedir. Burada şüphesiz geçmişte yaşadığı trajedilerin rolü büyüktür. Haşım “Aşağılık kompleksini” sürekli beraberinde taşır. O, bunu hem kabullenir hem de bundan kurtulmak için kendini üstün göstermeye çalışır. Bunun yöntemlerinden biri de diğer insanları aşağılamaktır. Bu da insanı kibre, tiksintiye, saldırganlığa götürür (Topçu, 2018: 109).

Birçok kişi Nazım Hikmet'in şiirine hayran olmuştur. Bazıları onun şiirini Valantino'nun zülfü, Douglas'ın bıyığı, Josephine Baker'in raksı zannederek hayranları arasına girmişlerdir. Ahmet Haşim, "Sihhatli ve faziletkâr Nazım Hikmet! Sen böyle anlaşılmaya ve sevmeye lâayık mıydın" diye sorar. (Ahmet Haşim, 2014: 240). Bazıları Nazım Hikmet'in şiirini her şeyden önce bir fikir şiiri addeder. Ahmet Haşim'e göre 835 Satır'ın güzelliği böyle fikirlerde aranılmamalıdır. Çünkü ona göre, makine mühendisi olmak istemek varken niçin makine olmayı temenni etmelidir? Nazım Hikmet'in şiiri yenidir. Daha önce alışık olduğumuz vezinlerden, duyduğumuz şarkılardan, dili ise bizim bugüne kadar kullandığımız şiir diline benzememektedir. Ancak şair tarzını kendisi icat etmemiştir. Bu biçimdeki şiirler şimdi dünyanın her tarafında yazılmaktadır. Nazım Hikmet yalnızca bu tarzı anlamış, Türkçeleştirmiş, bu iklimin toprağında tutturabilmiş olmakla büyük bir yeni şairimizdir (Ahmet Haşim, 2014: 240). Ahmet Haşim henüz Galatasaray Lisesi'nde öğrenim gördüğü sıralarda serbest bir vezin düşündüğünü, bunu da *Yollar ve O Belde* adlı iki şiirinde denediğini söylemektedir. Ancak bu yazarın istediği başarıyı getirmemiştir. Nazım Hikmet aynı şeyi 16 sene sonra şimdi denemektedir. Haşim, Nazım Hikmet'ten alıntılar yaptığı "Yeni Bir Şair Hakkında Birkaç Satır" başlıklı yazısında şairin tarzını köhne bir romantizmin bayat hassasiyetine benzetir. Nazım Hikmet, işgal seneleri sırasında Anadolu'ya geçmiş oradan da Moskova'ya tahsile gitmiştir. O sıralarda Nazım Hikmet'in adını duymamakla memnun olan Haşim bu sessizlik tatlı, duyulmamış bir samimiyette bir musiki ile hafif hafif bozularak Moskova'daki şairin şiirlerinden dağınık parçalar ağızdan ağza dolaşarak İstanbul'a kadar gelmiştir. Şairin serbest hece vezni tarla, kır, dağ yeşilliği, sema maviliği ve güneş ziyası içinde neşeli bir panayır musikisini andırmaktadır. Aruz veznini kendi amaçlarına yeterli bulmayan Nazım Hikmet, serbest nazım fikrini, hece vezninde geliştirmiştir. Bu nedenle yazar, Nazım Hikmet'in öncüsü olduğu serbest nazımın ilerlediğini de takdir eder (Ahmet Haşim, 2019: 245).

Yazar, Peyami Safa'nın haftalık çıkan *Cumhuriyet* gazetesindeki yazılarını takip etmektedir. Belirli zamanlarda sanat eseri yok şeklinde sloganlar moda haline gelir. Peyami Safa, bu düşüncede olanları tenkit eder. Peyami Safa, aynı yazıda Ahmet Haşim ve Yakup Kadri'yi de kastederek görüşlerini açıklamıştır. Haşim, bu yazıya cevap olarak şunları söyler:

"Yakup Kadri, alenî hakaret karşısında ne düşünür bilmiyorum. Bana gelince, dünya üzerinde yanlış ve yalanı düzeltmek vazifesinin kendisine ait olduğunu, Don Kişot'tan sonra, bu ciddiyetle söyleyebilen adamın sözlerinden, hatta bütün harekâtından mesul addedilmemesi lâzım geleceği kanaatindeyim. Asabı perişan zavallı dostum! Yalanı düzeltmek için doğruyu bilmek lâzım değil mi?" (Ahmet Haşim, 2014: 133).

Ahmet Haşim, başlı başına Peyami Safa'ya dair bir yazı yazmamıştır. Bütün yazdıkları Peyami Safa'nın kendisi hakkındaki sözlerine yanıt niteliğindedir. "Fikirlerde İnsiyak" başlıklı yazısında da Peyami Safa'nın kendisi hakkındaki fikirleri yerine, şahsını hedef göstererek hakaret davasına mevzu olabilecek kadar saldırmasını anlayamadığını söylemektedir. Burada Ahmet Haşim'i en çok rahatsız eden şüphesiz kendisinin doğduğu yer ile suçlanmış olmasıdır.

SONUÇ

Türk edebiyatında teorik tenkitten ziyade eser ve yazarlar üzerinden tartışmalar daha fazla gelişmiştir. Bu nedenle edebiyatımızda münakaşalar ve kalem kavgaları yaygındır. Ahmet Haşim de bazı münakaşalara girmiştir. Bu münakaşalarda yazarın oldukça saldırgan tavrı araştırmacılar tarafından dile getirilir. Muhakkak olan Ahmet Haşim'in oldukça kırılğan mizacıdır. Ahmet Haşim ölümüne kadar kurtulamadığı bu mizacı nedeniyle döneminde oldukça saldırgan bir eleştirmen olmuştur. Bu nedenle o, tenkitlerinde Yahya Kemal gibi objektif olamamıştır. Kabul edilebilir ki Ahmet Haşim'in eserler ve yazarlar hakkındaki hükümleri bir tenkitçiden ziyade duyarlı bir sanatkarın görüşleridir.

Yazarın Batılı tenkitçilerin eserlerin aradığı her alanda mükemmeliyetçilik arayışı onu kusur bulmaya zorlamış bu nedenle de uzmanı olmadığı alanlarda da münakaşaya girmesine neden olmuştur. Haşim'in teorik tenkit sahasına girebilecek pek fazla yazısı bulunmaktadır. Bu değerlendirme yazılarında esas önemli olan bu tenkitlerinden ziyade teklifleridir. Çünkü o, birçok yazısında meseleyi ele aldıktan sonra çözümlerini de açıklamıştır. Ahmet Haşim bir yazısında söylediği "Fikirler yılan derisi gibi sürekli değişir" cümlesine sonuna kadar bağlı kalarak yorumlarını sık sık değiştirmiştir. Bu nedenle onun gerek yazarlar üzerine gerekse eserler üzerine olan görüşleri kesinlik göstermese de okurlar üzerinde bir tesir bıraktığı doğrudur.

KAYNAKÇA

- Ahmet Haşim (2014), "Münekkit", **Bize Göre ve İkdamdaki Diğer Yazıları** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2014), "Ne Demeli", **Bize Göre ve İkdamdaki Diğer Yazıları** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2019), "Alev, İmla, Kelime ve Edebiyat-ı Cedide", **Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2019), "Resim Sergisi", **Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları** (haz. İnci

- Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2019), "Resamlarımız Hakkında Bir Mütalaa", **Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2019), "Müterci Mimari", **Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2019), "Yeni Bina", **Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2014), "Bir Çirkinlik Şaheseri", **Bize Göre ve İkdamdaki Diğer Yazıları'** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2014), "Kendini Beğenmek", **Bize Göre ve İkdamdaki Diğer Yazıları'** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2014), "Milli Türk Şairi Mehmet Emin", **Bize Göre ve İkdamdaki Diğer Yazıları'** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2019), "Nedim Divanı'nın Yeni Tab'ı", **Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2019), "Şi'r-i Kadim", **Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2014) "Bir Karie Cevap", **Bize Göre ve İkdamdaki Diğer Yazıları'** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2014), "Anlamamanın Faydası", **Bize Göre ve İkdamdaki Diğer Yazıları'** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2018), "Ahmet Haşim Bey'in Nezdinde Birkaç Saat", **Frankfurt Seyahatnamesi ve Mektuplar, Mülakatlar, Kaynaklar** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2018), "Ahmet Haşim Bey", **Frankfurt Seyahatnamesi ve Mektuplar, Mülakatlar, Kaynaklar** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2019), "Hayatta Olduğu Gibi", **Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2014), "Genç Şairlere", **Bize Göre ve İkdamdaki Diğer Yazıları'** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.

- Ahmet Haşim (2019), "Yedi Meşaleciler", **Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2014), "Lüzumsuz Merhamet", **Bize Göre ve İkdamdaki Diğer Yazıları'** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2014), "Bağ Bozumu", **Bize Göre ve İkdamdaki Diğer Yazıları'** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2014), "Bir Takdim", **Bize Göre ve İkdamdaki Diğer Yazıları'** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2014), "İki Geri Kalmış İnsan", **Bize Göre ve İkdamdaki Diğer Yazıları'** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2019), "Hayal", **Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2019), "Yakup Kadri", **Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2014), "Ergenekon", **Bize Göre ve İkdamdaki Diğer Yazıları'** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2014), "835 Satır", **Bize Göre ve İkdamdaki Diğer Yazıları'** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2019), "Yeni Bir Şair Hakkında Birkaç Satır", **Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Haşim (2014), "Edebiyat Bahisleri", **Bize Göre ve İkdamdaki Diğer Yazıları'** (haz. İnci Enginün & Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Demirci, İbrahim (2017), **Ahmet Hâşim'in Nesirleri**, Ebabel Yayınları, Ankara.
- Duman, Mehmet Akif (2020), "Pragmatizm ve Dil- Eylem Teorisi Kapsamında Ahmet Haşim'in 'Bize Göre'si Yahut Nesir Yazarı Ahmet Haşim'in Meslek Sırları", **Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Trakya.
- Enginün, İnci (2001), **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci (2018), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Feridun, Hikmet (1934), "Bir Edebiyat Dedikodusu" **Akşam**, 1 Kânunsani.
- Gariper, Cafer (2014), "Necip Fazıl'da ve Ahmet Haşim'de Başın Aykırılığı ve Horlanması",

- Bilig Dergisi**, Türkistan.
- İldeş, Özgür (2019), "Haşim Nesrine Yeni Bir Bakış: Haşim'in Mensur Şiirleri" **Türkoloji Dergisi**, 23(2), 334-374, Ankara.
- Karadere, Pınar (2020), "Mektup, Mülakat, Kartpostalları İle Ahmet Haşim ve Yahya Kemal Beyatlı", **Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Karakoç, Şafak (2020), **Bilgelerim ile Birlikte Dil ve Edebiyat Üzerine Söyleşiler**, Kutlu Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan (2017), **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan (2018), **Poetika Dersleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Öztürk, N. "Ahmet Haşim'in İmge ve Ütopya Dünyası", **Artuklu Toplum ve Bilim Dünyası**. 2016
- Sevgi, Ahmet & Özcan, Mustafa, **Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri**, Sözler Basım, Yayın, Dağıtım, Konya 1995.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969), **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Tonga, Necati (2020). "Ahmet Haşim'in Kitaplarına Girmemiş Bir Mektubu" www.gtz.com. (Erişim tarihi: 10 Kasım 2023).
- Topçu, Hayrunisa (2018), "Aşağılık Karmaşasına Hapsolmuş Bir İsim: Ahmet Haşim", **Sefad** (40): 103-118.
- Tural, Sadık (1993), **Şahsiyetler ve Eserler**, Ecdâd Yayım- Pazarlama, Ankara.
- Türk Şiirinin Yıldızlarından Ahmet Haşim 241** (2017), Hece Dergisi Özel Sayı: 33, Yıl: 21, Sayı: 241.
- Yılmaz, Ercan (2015), "Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'de Güzel Algısı" **Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Yumuşak, Firdevs Canbaz (2012), "Ahmet Haşim'in Şiir Dünyası ve Şiirinin Kaynakları Üzerine Bazı Notlar", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi** C.5.
- Yüce, Sefa, (2020), "Dergâh Mecmuası"nda Resim Teması", **Söylem Filoloji Dergisi** 5(2): 395-400.



Tür: İnceleme Makalesi

Kabul Tarihi: 24 Ekim 2024

Gönderim Tarihi: 3 Ekim 2024

Yayımlanma Tarihi: 26 Aralık 2024

Atıf Künyesi: Alkan, Esra (2024), "Uçan Kedi'ye Yapısal Açıdan Bir Bakış", **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 2, s.55-67.

"UÇAN KEDİ'YE YAPISAL AÇIDAN BİR BAKIŞ"

Esra ALKAN¹

 10.54566/turas.1560950

ÖZ

Yenileşme dönemi Türk edebiyatında kedi öykülerine ilk kez Şemsettin Sami'nin *Küçük Şeyler* (1892) kitabında rastlarız. "Kediler" adlı öyküde 33 yıllık evli olan bir çiftin evde beslenen kediler yüzünden aralarının açılması ve kocanın yaşadığı dram işlenir. Eşinin kedi besleme merakı yüzünden hayatı kararar koca, kedileri kötü ve istilacı hayvanlar olarak görür. Gündüz Vassaf, roman şiir adını verdiği *İstanbul'da Kedi* ve Samuel Aksoy, *Değişik Milletler Tarihlerinde Kedi* eserlerinde kedilerin tarih boyunca nasıl algılandıklarını, dinler tarihi açısından kedilerin yerini, mitolojik olarak taşıdığı anlamı geniş bir çerçevede eleştirel bir bakış açısıyla ele alır.

¹ Dr., alkanesra.63@gmail.com, ORCID 0000-0001-9805-4047

Çocuk edebiyatında kedi kavramı yabancı yazarlar tarafından eskiden beri işlenmesine rağmen Türk edebiyatında daha çok son dönemlerde ilgi görmeye başlamıştır. Nesrin Hazer'in *Kayıp Kedi Kahraman*; Ayten Hocalar'ın *Kral ile Kedi*; Net Yayınlarının hazırladığı *Şirin Kedi*, *Yaramaz Kedi Pamuk*; Gülbahar Bilgin'in *Kedi Mor'un Maceraları*; Gülsüm Ayışığı *Bir Kedi Bir Çocuk*; Mustafa Orakçı, *Kıpır Kıpır Bir Kedi*; Mavisel Yener, *Kedi Masalı*; Ayşe Taşyürek, *Kedi Babası*; Behiç Ak *Kedilerin Kaybolma Mevsimi*, *Her Şeyi Yanlış Anlayan Kedi*, *Kedi Adası* gibi öyküler son dönemlerde yazarların kedilere olan ilgisini gözler önüne sermektedir. Zeki Taştan'ın yazdığı *Uçan Kedi* ise bu konuda yayımlanmış son kitaplardan biridir. Gerçek öykülerden yola çıkılarak yazılan kitapta, hayvan sevgisi temel temler arasında yerini alır. Biz bu çalışmada, *Uçan Kedi*'yi yapısal açıdan incelemeye çalışacağız.

Anahtar Sözcükler: Çocuk edebiyatı, Kedi öyküleri, *Uçan Kedi*, Zeki Taştan.

A STRUCTURAL LOOK AT THE FLYING CAT

ABSTRACT

In modern Turkish literature, we first encounter cat stories in Şemsettin Sami's book *Küçük Şeyler* (1892). The story "Cats" deals with the separation of a couple who have been married for 33 years because of the cats they keep at home and the drama experienced by the husband. The husband, whose life is ruined by his wife's passion for keeping cats, sees cats as evil and invasive animals. Gündüz Vassaf, in his novel-poem works *İstanbul'da Kedi* (Cat in Istanbul) and Samuel Aksoy, *Değişik Milletler Tarihlerinde Kedi* (Cat in the History of Different Nations), examines how cats have been perceived throughout history, the place of cats in terms of the history of religions, and the meaning they carry mythologically from a broad and critical perspective.

Although the concept of cats has been used by foreign writers in children's literature for a long time, it has started to attract more attention in Turkish literature in recent years. Nesrin Hazer's *Kayıp Kedi Kahraman* (Lost Cat Hero); Ayten Hocalar's *Kral ile Kedi* (The King and the Cat); Net Publications's *Şirin Kedi* (Cute Cat), *Yaramaz Kedi Pamuk* (Naughty Cat Pamuk); Gülbahar Bilgin's *Kedi Mor'un Maceraları* (Cat Mor's Adventures); Gülsüm Ayışığı's *Bir Kedi Bir Çocuk* (A Cat A Child); Mustafa Orakçı's *Kıpır Kıpır Bir Kedi* (A fidgety cat); Mavisel Yener's *Kedi Masalı* (Cat Tale); Ayşe Taşyürek's *Kedi Baba* (Cat Dad); Behiç Ak's *Kedilerin Kaybolma Mevsimi* (Cats' Disappearing Season), *Her Şeyi Yanlış Anlayan Kedi* (The Cat Who Got Everything Wrong), *Kedi Adası* (Cat Island) are some of the stories that reveal the interest of writers in cats in recent years. Zeki Taştan's *Uçan Kedi* (Flying Cat) is one of

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

the last books published on this subject. In the book, which is based on true stories, love of animals takes its place among the basic themes. In this study, we will try to examine Uçan Kedi from a structural perspective.

Keywords: Children's literature, Cat stories, *Flying Cat*, Zeki Taştan.

GİRİŞ

Toplumların en değerli varlığı olan çocuk aynı zamanda kültürlü ve bilinçli bir toplumun da temeli demektir. Çocuğun aldığı eğitim kendi geleceği ve toplumun geleceği açısından oldukça önem taşımaktadır. Bunu farkına varılması ile birlikte toplumlar çocuğa ve çocuğun eğitimine önem vermeye başlamışlardır. Önceleri çocuk psikolojisi alanında yapılan çalışmalarla çocuk, birey olarak görülmeye başlanmış ve diğer alanlarda da çocuğa yönelik çalışmalar hızlanmıştır. Toplumda çocuğa ve çocuğun eğitimine yönelik başlayan bu farkındalık çocuk edebiyatı kavramını da gündeme getirmiştir. Bununla birlikte çocuk edebiyatına yönelik çok sayıda akademik çalışma yapılmış ve nitelikli çocuk edebiyatı ürünleri verilmeye başlanmıştır.

Çocuk edebiyatı; duygu, düşünce ve hayallerin çocuğun dünyasına uygun bir biçimde anlatıldığı, edebiyatın tüm özelliklerini taşımasının yanında çocuğun dünyasına da hitap edebilmesi için çocuğun gelişim özelliklerini göz önünde bulunduran, çocuğun zihinsel, ruhsal gelişimine ve anadilini etkili bir şekilde kullanmasına olanak sağlayan edebiyatın önemli bir şubesidir. Sever, çocuk edebiyatını “erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ürünlerin genel adı” olarak tanımlar (Sever, 2003: 9). Çocuk edebiyatının hem edebî bir değer taşımasına hem de eğitici yönüne dikkat çeken Yalçın ve Aytaş “Çocukların büyüme ve gelişmelerine; hayallerine, duygularına, düşüncelerine, yeteneklerine ve zevklerine hitap eden, eğitirken eğlenmelerine katkıda bulunan sözlü ve yazılı verimlerin tamamı” olarak niteler (Yalçın & Aytaş, 2008: 7).

Çocuk edebiyatı, iki yaşından başlayarak ergenlik dönemine kadar çocukların yaşam deneyimlerine, ilgilerine, ihtiyaçlarına, gelişim ve algılama düzeylerine uygun tüm nitelikli (estetik ve edebî) metinleri kapsar. Bu metinler arasında tekerleme, bilmece, masal, efsane, destan, şiir, roman, gezi yazısı, mektup vd. yer alır (Sınar, 2006: 1). Şirin’e göre çocuk edebiyatı, çocukların ruhsal ve bedensel gelişimlerine uygun, hayal dünyalarına hitap eden, bayağılık ve çirkinlikten uzak, çocuğun anlamasını, kavramasını ve yorumlamasını sağlayan; çocuğu eğitirken eğlendiren sözlü ve yazılı verimlerin tamamıdır (2001: 9). Hem

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

eğlenceli hem de eğitici unsurlar içerebilen çocuk edebiyatı, çoğu zaman çocukların dünyayı anlamalarına, duygusal açıdan gelişmelerine ve hayal güçlerinin gelişmesine yardımcı olmaktadır. Çocuk edebiyatı türleri arasında yer alan masallar, romanlar, bilmeceler, tekerlemeler, çocuk dergileri ve resimli kitaplar, çoğu zaman renkli ve ilgi çekici görsellerle desteklenmekte ve çocukların ilgisini çekecek şekilde özenle tasarlanmaktadır.

Çocuk edebiyatının amacı çocukların dil ve iletişim becerilerini geliştirmek, okuma alışkanlığı kazandırmak, hayal güçlerini ve yaratıcılıklarını teşvik etmek, duygusal zekânın gelişimine katkıda bulunmak ve çeşitli değerleri öğretmektir. Çocuk kitapları çocukların duygusal, zihinsel ve sosyal gelişmelerine katkıda bulunmalı, seçilen temalar çocukların yaş ve gelişim düzeylerine uygun olmalı ve onların dünyayı anlamalarını, hayal güçlerini geliştirmelerini, değerlerini keşfetmelerini ve sosyal becerilerini güçlendirmelerini sağlamalıdır.

Çocuk edebiyatında genellikle sevgi, dostluk, macera, yaratıcılık, sağlık gibi temalar yer alır. Sevgi temasında özellikle aile sevgisi, arkadaş sevgisi, doğa ve hayvan sevgisi öne çıkar. Hayvan sevgisi çocuk edebiyatında önemli bir tema olarak sıklıkla işlenir. Bu tema genellikle çocukların hayvanlarla ilişkilerini, duygularını ve doğaya karşı sorumluluklarını anlamalarına yardımcı olur. Kuşlar, köpekler, balıklar, filler vb. birçok hayvan çocuk kitaplarına konu edinmiştir. Çocuk kitaplarında sıkça ele alınan konulardan biri kedilerdir.

Yenileşme dönemi Türk edebiyatında kedi öykülerine ilk kez Şemsettin Sami'nin *Küçük Şeyler* (1892) kitabında "Kediler" adlı öyküyle rastlarız. Öyküde 33 yıllık evli olan bir çiftin evde beslenen kediler yüzünden aralarının açılması ve kocanın yaşadığı dram işlenir. İki bölümden oluşan öyküde, mekân Büyük Ada'da ve ailenin yaşadığı konaktır. İlk öykü olması hasebiyle başarılı olarak değerlendirilebileceğimiz bu öyküden sonra Türk yazarları zamanla kedilere karşı bir sempati besler. Gündüz Vassaf, roman şiir adını verdiği *İstanbul'da Kedi* ve Samuel Aksoy, *Değişik Milletler Tarihlerinde Kedi* eserlerinde kedilerin tarih boyunca nasıl algılandıklarını, dinler tarihi açısından kedilerin yerini, mitolojik olarak taşıdığı anlamı geniş bir çerçevede eleştirel bir bakış açısıyla ele alır.

Çocuk edebiyatında kedi kavramı yabancı yazarlar tarafından eskiden beri işlenmesine rağmen Türk edebiyatında daha çok son dönemlerde ilgi görmeye başlamıştır. Nesrin Hazer'in *Kayıp Kedi Kahraman*, Ayten Hocalar'ın *Kral ile Kedi*, Net Yayınlarının hazırladığı *Şirin Kedi*, Yaramaz *Kedi Pamuk*, Gülbahar Bilgin'in *Kedi Mor'un Maceraları*, Gülsüm Ayışığı'nın *Bir Kedi Bir Çocuk*, Mustafa Orakçı'nın *Kıpır Kıpır Bir Kedi*, Mavisel Yener'in *Kedi Masalı*, Ayşe Taşyürek'in *Kedi Babası*, Behiç Ak'ın *Kedilerin Kaybolma Mevsimi*, Her Şeyi Yanlış Anlayan *Kedi*, *Kedi Adası* gibi eserler son dönemlerde yazarların kedilere olan ilgisini gözler

önüne sermektedir.

Zeki Taştan'ın yazdığı *Uçan Kedi* ise bu konuda yayımlanmış son kitaplardan biridir. Gerçek öykülerden yola çıkılarak hazırlanan kitapta, "hayvan sevgisi" en önemli temalar arasında yer alır. Biz de bu çalışmamızda Zeki Taştan'ın *Uçan Kedi* adlı eserini; Kimlik, Konu, Kitabın Yazılış Gerekçesi, Olay Örgüsü, Şahıs Kadrosu, Mekân ve Zaman açılarından incelemeye çalışacağız.

***Uçan Kedi*'de Kimlik ve Konu**

Uçan Kedi, gerçek bir hayat öyküsünden yola çıkılarak hazırlanmış bir çocuk kitabıdır. Şubat 2024'te Morena Yayınevi'nden çıkan ve 72 sayfa olan kitap, yapay zekâ marifetiyle çizilmiş renkli kapak ve içeriğinde de konuya göre bazı renksiz resimlerden oluşmuştur. Ali Kocabıyık'ın genel yayın yönetmenliğini yaptığı kitabın editörlüğünü de Ömer Faruk Taştan üstlenmiştir. İki ay içinde ikinci baskısı yapılan kitabın arka kapak yazısı, içerik hakkında da bilgi vermektedir:

"Bu kitaptaki öyküler, gerçek olaylardan yola çıkılarak hazırlanmıştır. Bir sokak kedisinin Sevgi'yle karşılaşması sonucu değişen yaşamıyla başlayan öykülerde insan ve hayvan sevgisi, yardımlaşma, dayanışma, arkadaşlık, gelenek ve görenekler, sıcak aile ilişkileri temel temaları oluşturmuştur. Uğur böceklerinin kedilerden ve hayvanlardan nefret eden iki kafadar üzerinde yarattığı etki, onların hayvanlara ve canlılara bakış açısını değiştirmiş, öyküler yeni doğan kedilerle ve *Uçan Kedi*'nin ilginç macerasıyla devam etmiştir. *Uçan Kedi*, yaşamla ölüm arasında gidip gelen macerasıyla aileyi ve sevenlerini hem çok heyecanlandırmış hem çok üzmüş hem de çok sevindirmiştir."



(*Uçan Kedi*) kapak

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

Uçan Kedi, kitaptan bağımsız *Uğur Böcekleri* adlı bir hikâyeye başlar. Kitapta yer alan diğer öyküler şunlar: *Beyaz Kediyle İlk Karşılaşma*, *Demokrasinin Zaferi*, *Sevgiye Dair*, *Beyaz*, *Bembeyaz*, *Uçan Kedinin Ölümü*, *Evden Yükselen Feryatlar*, *Uçan Kedi'nin Dönüşü*, *Uçan Kedi'nin Yüksek Atlayışı*, *Komşudan Gelen Müjde*, *Davetsiz Misafir*, *Ümitler Tükenirken*, *Komşuluk*, *Mucize*, *Misafir Kuşlar*, *Kahve...* Bu başlıklar bir bütün hâlinde kitabın asıl konusunu oluşturur. Kitap, hikâyenin başkahramanlarından Sevgi'nin köpeklerin saldırısına uğrayan bir kediyi ağaçtan kurtarması ve bir aile yuvasına kavuşan kedi ve yavrusunun başından geçenleri anlatmaktadır.

Uçan Kedi'nin Yazılış Gerekçesi

**“Sevmek insana
bağışlanmış en büyük
uğurdur.”**

Kitabın ilk öyküsü, insan ve hayvan sevgisi üzerine yazılmış anonim bir öyküye ayrılmış. Bir Ön Söz niteliği taşıyan *Uğur Böcekleri*, kitabın da genel amacını özetler gibidir. Öykünün giriş cümlesi şöyle başlar:

“İnsan sevebildiği müddetçe insan olduğunun farkına varırdı. Sevmek, insanın kendisini ve özellikle de etrafta yaşayanları fark etmesiydi. Seven insan her zaman kalabalıktı. Çünkü sevmek gülmek gibi bulaşıcıydı. İnsan başkalarını sevince ve onlar da sizi sevince sevgi daha da büyürdü. Seven insan asla yalnız kalmazdı. Yürekte sevmek mutlaka karşılık bulurdu.” (Taştan, 2024: 7)

İnsan sevgisine dair bu belirlemeden sonra yazar; “Peki, sadece insan mı sevimliydi?” sorusuyla asıl maksadına geçer. Çünkü bu dünyada sadece “insan” değildir yaşayan; “Dünya milyarlarca canlıyla doluydu. İnsan ona hâkim olan bir canlıydı sadece. İnsan sevdiğçe dünya daha güzel ve yaşanılır bir yer olurdu, doğru. Ancak insan tüm canlıları sevebilmeliydi.” (Taştan, 2024: 7) Yazara göre insanı ve tüm canlıları sevmek aynı zamanda “nefret”in de önüne geçmenin bir yoluydu. Çünkü sevgiden uzaklaşmak, insanlardan ve herkesten nefret etmeye bir kapı aralar sadece ve nefret etmeye başlamak; “kavgayı, savaşı, ölümü, yokluğu getirir.” Bu da dünyanın günbegün yok olmasına yol açan büyük bir yıkımdı. Oysa dünya hepimize yetecek kadar büyüktür.

Bu açıdan baktığımızda yazarın öykülerini “sevgi” “vicdan” ve “merhamet” temi üzerine kurguladığı ortaya çıkıyor. Kitapta yer alan öyküler, esasında okuyucuda bu duyguları geliştirmek ve hayvan sevgisini pekiştirmek amacıyla yazıldığı söylenebilir. Kitabın

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

bağımsız öyküsünde de bunlar yer alıyor. Öykü kısaca şöyledir:

İki kafadar asker, bir kediye kötü davranır. Kedinin mutfağa girdiğini gören askerler ona yemek vermedikleri gibi tekmeleyerek dışarı atarlar. Bunu öğrenen komutan da iki askere ilginç bir ceza verir. Askerler, üç ay boyunca dört uğur böceğine bakmak zorunda bırakılır. Aksi durumda ceza daha da artacaktır. Uzun uğraşlardan sonra uğur böcekleri bulunur. İki kafadar titiz bir şekilde uğur böceklerine bakmaya başlarlar. Ancak ne kafadarlar ne de diğer askerler komutanın verdiği cezanın arka planını bir türlü kavrayamazlar. İki kafadarın çektiği ceza bir müddet sonra zevkli bir hâl almaya ve kafadarlar minik canlıların başına bir şey gelir korkusuyla bakımlarına daha hassasiyet göstermeye başlayınca durum anlaşılmaya başlanır. İki kafadar avuçlarındaki böceklerin hayvan değil de kendileri gibi nefes alan, soluyan, yürüyen, uyuyan canlılar olduğunu anlayınca bu defa kediye yaptıkları eziyetten pişmanlık duymaya ve vicdan azabı çekmeye başlarlar. Böylece hem onların yakından ilgilendiklerinde canlılara karşı bakış açıları değişmiş; bu güçsüz ve korumasız böceklere sevgi ve merhamet duymuş, komutan da amacına ulaşmış ve cezanın da mahiyeti çözülmüştür.

Bu kısa öykü, *Uçan Kedi*'nin hem kurgusunu hem de mahiyetini besleyen oldukça önemli bir Ön Söz'dür. Kitabı okuduğunuzda yazarın gerçek amacının insanların her gün rastladığı ama pek de görmedikleri yani farkına varmadıkları hayvanlara dair bir farkındalık oluşturmak olduğu, çocukların da bu kitap vesilesiyle hayvanlara dair ilgi uyandırarak; "merhamet, vicdan, sevgi" kavramları etrafında tüm canlıları sevmeleri gerektiği fikri ortaya çıkmaktadır. Uğur böcekleri, sevgi ve merhametin insana bağışlanmış en yüce uğur olduğunu göstermiştir.

Uçan Kedi'nin son öyküsü *Kahve* ise, Sevgi'nin yakın bir arkadaşı olan Kahve adlı köpeğin kayboluşunu anlatır. Bu öykü bir nevi kitabı tamamlayıcı bir sonuç mahiyetindedir. Yazar, *Kahve* öyküsüyle hayvanların dünyasına da adım atmış ve insan sevgisinin sadece uğur böcekleri veya kedilere yönelik olarak daraltılmamasını, köpeklerin de onların en çok rastlaştıkları sevimli ve sadık bir canlı olduğunu vurgulayarak sevgi, merhamet ve vicdan kavramları etrafında insanlara, hayvanlara ve tüm canlılara yönelik olumlu bir sonuca ulaşılmasını arzulamıştır.

Olay Örgüsü

Köpeklerin saldırdığı Beyaz Kedi'nin Sevgi tarafından kurtarılması.

Sevgi'nin Beyaz Kedi'yi eve alma gayretleri.

Beyaz Kedi'nin evde ilk günü.

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

Beyaz Kedi'nin beş yavruyu doğurması.

Yavru kedilerin dağıtılması.

Uçan Kedi'nin ortadan kayboluşu.

Uçan Kedi'nin cenazesi ve evdeki ağıt.

Uçan Kedi'ye dair bir mucize: apartmana geri gelişi.

Uçan Kedi'nin yeniden hayata dönüşü.

Uçan Kedi'nin ikinci atlayışı.

Kahve adlı köpeğin kayboluşu.

Kişi Kadrosu

Uçan Kedi'nin başkahramanları Sevgi ve Uçan Kedi'dir. Bunun dışında öykünün yan karakterleri Baba, Anne, Ömer, Komşu Kadın, Beyaz ve onun yavrularıdır. Kitapta ayrıca Ali, Aslı, Kahve gibi adı geçen veya öyküye sonradan dâhil olanlar da vardır.

Sevgi, öykünün başkahramanlarından biridir. Dershaneye gittiği belirtilen Sevgi'nin eğitimiyle ilgili başka herhangi bir açıklama yoktur. En belirgin özelliği hayvanlara duymuş olduğu sevgidir. Bilhassa köpeklerle çok iyi bir arkadaş olan ve dershaneye gidiş ve gelişlerde onlarla birlikte yürüyen Sevgi, onlara sadece yemek değil şefkatini ve sevgisini de veren birisidir. Köpekler de onu oldukça benimsemiş olmalı ki, Sevgi'nin etrafında kümelenip onunla birlikte yürürken onu âdeta sahiplenirler. Karşılıklı sevgi durumu, Sevgi'nin Beyaz Kedi'yi ağaçta kurtarmasıyla bir saygıya da dönüşür. Sevgi, köpeklerin ağaçta sıkıştırdıkları kediyi görünce derhal müdahale etmiş, köpekler de onu görünce çekinmiş ve bu saldırıdan vaz geçmişlerdir. Kalabalık bir köpek gurubunun saldırgan olduğu bir yerde onları durduracak tek kişi çekindikleri ve sevdikleri biri olmalıdır. Sevgi de burada hâkimiyeti kurmayı başarmış, köpeklerle tanışıklık olmasının verdiği avantajla kediyi kurtarmasını bilmiştir.

Sevgi'nin gerek kediyi kurtarıırken gerekse arkadaşlarından yardım isteyerek muhafaza ederken gösterdiği gayret onun organize cephesine ve yetenekli biri olduğuna da işaret eder. Ayrıca ev halkına kediyi kabullendirme gayreti ve gösterdiği çaba da onun bu yönünü desteklemektedir.

Baba, kedinin eve alınmasında ve kızına karşı duyduğu sevgide öne çıkan bir liderdir. Kedi, onun bulduğu formülle birlikte eve girmeyi başarmıştır. Anne'nin pek istememesine

rağmen olayı bir demokratik seçimle çözmeye çalışması, kurnaz ve iş bitirici biri olduğunu da göstermektedir. Ailesine, özellikle de kızına ve kedilere karşı duyduğu sevgi, onları yönlendirmeye çalışması, “çocuğa ad koyma” geleneği gibi tarihsel meselelerden bahsetmesi, Baba’nın okumuş, kültürlü bir aydın olması yanında merhametli ve sevgi dolu birisi olduğuna da işaret eder.

Anne, başlangıçta kedileri sevmeyen ancak zamanla onlara büyük bir sevgiyle bağlanan bir rol modelidir. Yazar, insanların hayvanlara karşı ön yargılı olmamaları gerektiğini, kurulacak yakın bir ilişki sonucunda hayvanların da sevilebileceğini Anne modeliyle örneklendirmiştir. Başlangıçta kedinin eve alınmasından hiç hoşlanmayan hatta eşinin de çocuklardan yana tavır koyacağından çekinen Anne, oylama sonucuna itiraz etmese de bir müddet endişeyle onları takip etmiştir. Yazar Anne’deki bu değişimi şöyle özetler:

“Anne de başlangıçta kedilere karşı bir korku içindeydi. Onları evde beslemek ve onlara bakmak fikri de ona hoş gelmemiştir. Çok diretti. Ancak şimdi o ilk korkularından sıyrılmış bir Anne vardı evde. Bu değişim oldukça güzeldi. Önceden korktuğu için kedilere yanaşmayan Anne, şimdi onlar için gözyaşı döküyordu. Sabahın ilk ışıklarıyla onlara koşuyor, onlarla kendine geliyordu. Bırakın tek kediye bakmanın külfetini, altı kediyle uğraşmak bile çok heyecan vericiydi. İlginçtir kedilerin her birini bir aileye göndermek fikrine de ilk o karşı çıkmıştı.” (Taştan, 2024: 40)

Ömer, Sevgi gibi ön plana çıkartılmayan ancak olayların çözümünde ablasına destek olan ve isim bulmada kullanan bir karakterdir. Kedinin eve alınmasında ablasına destek olan Ömer, kediye Beyaz isminin verilmesinde de öncülük etmiştir. Kediye sadece renginden değil sözcüğünün çağrıştırdığı saflık ve temizlik anlamında da “beyaz” ismini koyan Ömer, böylece akıllı ve pratik zekâlı biri olduğunu da göstermiştir. Ayrıca o da diğer aile bireyleri gibi sevgi dolu bir insandır.

Komşu Kadın da Anne gibi bir rol modelidir. Olayların çözülmesinde etkili olan Komşu Kadın, yazarın vermek istediği bazı mesajların da taşıyıcısı olmuştur. Yazar, Komşu Kadın üzerinden günümüzde kaybolmaya yüz tutmuş komşuluk ilişkilerini, bu ilişki üzerinden bir zamanlar öne çıkan dayanışma, yardımlaşma ve insan sevgisini ön plana çıkarır. Komşu Kadın, dikkati sayesinde bir aileyi yasa boğan kediyi eve almak, muhafaza etmekle kalmamış onun gerçek sahibine ulaşmasına da vesile olmuştur. Ayrıca kedinin gece vakti onun kapısının önünde acıyla miyavlamasına gösterdiği şefkat, hayvanlara karşı gösterdiği ilgi ve alakayı, merhameti gösterdiği gibi kitap okuması da kültürlü biri olduğunu göstermektedir.

Öyküye konu olan Uçan Kedi ise yerinde duramayan yaramaz bir çocuğu andırmaktadır. Beyaz'ın en yaramaz yavrularından biri olan Uçan Kedi, birçok macera yaşayarak ailenin endişe duymasına, acı çekmesine vesile olmuş ancak evden başka ailelere gönderilen diğer kedilerin aksine annesiyle aynı evde kalmayı da başarmış biridir. Aile bir taraftan onun için endişe duyup üzülürken diğer taraftan onu çok da sevmiş, hatta Baba onun evde kalarak başka aileye gitmemesine de içten içe sevinmiştir. Beyaz ise erkek yavrusu Uçan Kedi'nin aksine sakin ve ağırbaşlı bir anneyi andırmaktadır.

Mekân

Olaylar, herhangi bir yerde, Kampüs Mahallesi'nde geçer. Mahalleye dair pek ayrıntının verilmediği kitapta ailenin bir apartmanda yaşadığı, Beyaz'ın da buraya yakın bir ağacın üzerinden kurtarıldığı anlaşılmaktadır. Beyaz, köpeklerin saldırdığı bir ağaçtan kurtarılmış, Sevgi ve arkadaşlarının yardımıyla o geceyi Aslı'nın evinde geçirmiştir. Beyaz'ın eve kabul edilmesinden sonra öykünün değişmez mekânı burası olmuştur. Açık mekânlarda tehlike içinde yaşayan Beyaz, kapalı bir mekânda yeni ailesinin şefkati, merhameti ve sevgisi içinde huzur bulmuş, çocuklarını burada doğurduğu gibi buradan da hiç ayrılmamıştır. Bu anlamda kapalı mekân Beyaz için bir sığınma ve huzur içinde yaşama alanına dönüşmüştür. Dışarı ise Beyaz ve diğer hayvanlar için tehlike arz etmektedir. Nitekim Sevgi'nin yakın arkadaşı Kahve de dışarıda köpeklerin saldırısına uğramış ve bir daha da kendisinden haber alınmamıştır.

Uçan Kedi'de mekâna dair diğer bir dikkat, mahalleye ve apartmanlaşmaya yönelik eleştirilerdir. Eski zamanlarda insanların mahallelerde müstakil veya en fazla üç katlı evlerde yaşadıklarını söyleyen yazar, burada evlerin yan yana olduğunu, insanların birbirlerini tanıdıklarını, yardımlaşma ve dayanışmanın devam ettiğini, insanî ilişkilerin saygı ve sevgi çerçevesinde geliştiğini belirterek hitap ettiği kitleye önemli mesajlar verir:

“Eskiden insanların büyük çoğunluğu mahallelerde yaşardı. Evler en fazla üç katlıydı. Komşu komşuyu tanırdı. Birinin derdi olsa diğer komşusu ona koşar, yardım ederdi. Yaşlılara, büyüklere saygı gösterilir, insanî ilişkiler saygı ve sevgi çerçevesinde gelişirdi. Hatta evlerin çoğu bahçeli olduğu için kediler veya köpekler bahçede yaşarlardı. Zamanla ekonomik nedenler, teknolojik gelişmeler, yaşam şartları ve birçok nedenlerden dolayı insanlar şehre göç etmeye başladılar. Şehirler kalabalıklaştıkça binalar da yükseldi. Tek katlı evler yıkılıp yerine yüksek katlar çıkıldı. Müstakil evlerin yerini apartmanlar aldı. Hatta artık apartmanların yerini de gökdelenler almaya başladı. Şimdiki çocuklar mahallelerdeki dayanışmayı, komşuluk ilişkilerini göremeden büyüdüler. Apartmanlarda yaşayan çocuklar,

mahalle kavramını bilmedikleri için yaşam koşullarının başından beri böyle olduğunu düşündüler.” (Taştan, 2024: 57-58)

Zaman

Uçan Kedi'de zaman, Beyaz'ın ağaçtan kurtarılması, eve getirilmesi, yavrularını doğurması, yavruların başka ailelere gönderilmesi, Uçan Kedi'nin dördüncü kattan atlaması ve geri dönüşüyle sınırlıdır. Açık bir sürenin belirtilmediği kitapta, bu sürecin iki yıla yakın cereyan ettiği söylenebilir. Yazar, zaman zaman geriye dönüşlerle bu süreyi geniş bir sürece yayar. Ali'nin çocukluğuna inen yazar, babasının ona aldığı tavşanın öyküsünü, Ali'nin tavşanın ölümü üzerine yaşadığı üzüntüyü ve eve alınan akvaryumla uğraşarak çocuğunun yaşadığı avuntuyu özetler. Ağustos ayında başlayan olaylar, yine bir yaz mevsiminde Kahve'nin kaybolmasıyla tamamlanır.

SONUÇ

Kediler insanoğluna en yakın canlılardan biridir. Tarih boyunca birçok milletlerde farklı algılanan mitlere, efsanelere ve dinsel anlayışlara konu olan kediler, güzel ve cana yakınlıklarının yanında olumsuz olarak da algılanmışlardır. İnsanla bu kadar iç içe olması zamanla onlar hakkında öykü ve romanlar yazılmasına ve küçüğünden büyüğüne kadar her kesimden insanın ilgisini çekmeye başlamışlardır. Ancak yabancı yazarların öykülerinde çok eskiden beri boy gösteren kediler, müstakil olarak Türk edebiyatında çok sonraları görülmeye başlanmıştır. Kedilerin Türk edebiyatında müstakil olarak boy gösterdiği alan daha çok çocuk edebiyatı alanında olmuştur. Son dönemde birçok çocuk yazarının bu hususta kitaplar yazdığına şahit oluruz. Zeki Taştan'ın 2024'te kaleme aldığı *Uçan Kedi* de en son yayımlanan eserlerden biridir.

Uçan Kedi, fantastik başlığının aksine gerçek hayat öykülerinden oluşan bir kitaptır. Bu başlık ve yapay zekâ tarafından çizilen kapak resmi oldukça dikkat çekici ve çocukları cezbedicidir. Ancak içerikte konuya uygun olarak seçilen resimlerin siyah beyaz oluşu bu anlamda kapaktaki canlılığı ortadan kaldırmıştır.

Kitap başlangıç ve sonuçta verilen bağımsız öykülerden başka Uçan Kedi ve ailesine yönelik kaleme alınmış on dört öyküden oluşur. Birbirine bağlı olan bu öyküler, Sevgi tarafından köpeklerin saldırısına uğrayan bir kedinin kurtarılışı, eve getirilişi, yavrusu Uçan Kedi'nin yaşadıkları maceraları anlatmaktadır. Kampüs Mahallesi'nde cereyan eden olaylarda ev hayvanlar için güvenli, korunaklı ve huzurlu bir mekân iken dışarıyı tehlikelerle dolu bir yeri ifade eder. Bu yönüyle ev yaşamının kutsal değeri ve dışarının her zaman tehlikeli olduğu, mahalle kavramının değeri de önemsetilir. Yardımlaşma,

fedakârlık, dayanışma, demokrasi, merhamet, vicdan, komşuluk ilişkisi gibi önemli kavramların benimsetildiği öykülerde asıl amaç insanların birbirini sevmesi, hayvanları fark etmesi, onları korumasıdır. İnsanların birbirini sevmesini yeterli görmeyen yazar, tüm canlılar sevilmedikçe gerçek bir sevgiden söz edilemeyeceğini ifade eder. İnsana bağışlanmış en yüce bir duygu olan sevgi, sadece insana hasredilecek derecede dar ve sığ değildir. İnsanoğlu kedisiyle birlikte hayvanları ve tüm canlıları severse, gerçek sevginin amacına ulaşılmış olur. Bu yönüyle nefretin önüne geçilince savaş yerine barış, kavgaya yerine huzur, kin yerine merhamet, zulüm yerine şefkat galip gelecektir.

KAYNAKÇA

- Taştan, Zeki (2024), **Uçan Kedi**, Morena Yayınları, Konya.
- Sever, Sedat (2003), **Çocuk Edebiyatı**, Kök Yayıncılık, Ankara.
- Sınar, Alev (2006), "Türkiye' de Çocuk Edebiyatı Çalışmaları", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, 4 (7), s.175-225.
- Şirin, Mustafa Ruhi (2001), **Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış**, Kök Yayıncılık, Ankara.
- Yalçın, Alemdar & Aytas, Gıyasettin (2008). **Çocuk Edebiyatı**, Akçağ Yayınları, Ankara.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 15 Ekim 2024


Gönderim Tarihi: 8 Temmuz 2024

Yayımlanma Tarihi: 26 Aralık 2024

Atıf Künyesi: Kaplan, Hacer (2024), "Bilge Karasu'nun "Gece" Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme", *International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)*, C. 5, S. 2, s. 68-79

"BİLGE KARASU'NUN "GECE" ADLI ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME"

Hacer KAPLAN¹

 [10.54566/turas.1512620](https://doi.org/10.54566/turas.1512620)

ÖZ

Bilge Karasu, anlatılarında imgeye önem verir ve gerçek olayları örtülü bir anlatımla ifade eder. Yazar, tema ile imgeyi bütünler. Olaylar, kişiler, zaman, uzam kavramları imgesel ifadelerde anlam bulur ve dış dünyadan uzaklaşır. Anlam, gerçeklerin karanlık derinliğinde kaybolurken somut ve soyut bütünlenir okuyucu zihninde gerçek algısı değişir. Gece adlı anlatıda dış dünya, insanın umutları ve korkuları parçalar halinde cümleler içine gizlenir. Birçok siyasi, sosyal ve kültürel olaylar, imgesel ifadelerle anlatılır. Gece adlı anlatıda olaylar kesitler halinde sıralanır ve dipnot adı altında bazı bilgiler verilir. Bu bilgiler bazen bir olayı, bazen bir durumu, bazen de yazar anlatıcının psikolojisini betimler. Bu çalışmada Gece adlı anlatının imgesel değerleri analiz edilmiş, imgenin

¹ Dr., Yeşilyurt Halk Eğitim Merkezi, hacerkaplan2377@hotmail.com, ORCID 0009-0009-9308-7937

gerçeklerle olan yakınlığı ortaya konmuştur.

Anahtar Sözcükler: Bilge Karasu, Gece, imge, umut, korku.

A REVIEW ON BİLGE KARASU'S NOVEL CALLED "NIGHT"

ABSTRACT

Bilge Karasu gives importance to the image in her narratives and expresses real events with a covert expression. The author integrates theme and image. The concepts of events, people, time and space find meaning in imaginary expressions and move away from the outside world. While the meaning is lost in the dark depth of the facts, the concrete and the abstract are integrated and the perception of reality changes in the mind of the reader. In the narrative called Night, the outside world, the hopes and fears of man are hidden in sentences in fragments. Many political, social and cultural events are embodied in words with the tolerance of abstract meaning. In the narrative called Night, the events are listed in sections and some information is given under the name of footnotes. This information sometimes describes an event, sometimes a situation, and sometimes the psychology of the author and narrator. In this study, the imaginary values of the narrative called Night were analyzed and the closeness of the image with the realities was revealed.

Keywords: Bilge Karasu, Night, image, hope, fear.

GİRİŞ

Bilge Karasu (1930-1995), son dönem yazın dünyasında felsefeci ve edebiyatçı kimliğiyle tanınır. 1930'da İstanbul'da doğan ve Musevi bir ailenin çocuğu olan Bilge Karasu, Şişli Terakki Lisesi'ni ve ardından İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirir, bir süre Ankara Radyosu'nda çalışır, 1962'de kazandığı bursla Avrupa'da çeşitli ülkelerde bulunur. Türkiye'ye döndükten sonra Hacettepe Üniversitesi'nde uzman olarak görev alır ve çeşitli yaynevlerinde çevirmenlik yapar. Türk öykücülüğüne yeni bir bakış açısı kazandıran yazar, 14 Temmuz 1995'te pankreas kanseri tedavisi sürerken Hacettepe Üniversitesinde yaşama veda eder.

Yazar, Türk öykücülüğünde sesini duyurmasına rağmen "Gece" adlı romanıyla anlatı dünyasında farklı bir yer edinir. Yakın tarihi, siyasi, sosyal ve kültürel olayları imgesel değerlere dönüştürerek anlatan yazar, okuyucunun zihninde gerçeklerin anlamını yok eder ve okuyucuya yeni anlamlar, dış dünyaya da yeni kimlikler kazandırır. Bireyin iç dünyasını, korkularını, kendisiyle ve dış dünyayla olan çatışmasını izlek olarak belirlerken kapalı, mecazlı ve sanatlı söyleyiş tercih eder.

Postmodern anlayışın bir temsilcisi sayılan yazar, bireyin inanç ve inançsızlığını bir üst

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

kurmacaya taşırken insan ruhunun parçalanmış yapısını kurmaca içinde tekrar kurgular ve bireyin kaçışını hazırlar. Anlatılarda dili kullanma biçimi, kapalı, ağır ve mecazlı söylemleri de onu yazın dünyasından uzaklaştırır.

“Bununla birlikte yazarın metinlerinin dilinin zorluğu ve kullandığı kapalı üslubun da edebiyat araştırmacılarının yazarın edebiyatıyla ilgilenmekten uzak durmasında bir rolü olduğu barizdir. Karasu'nun birey ve onun parçalı dünyasını ele alması, metinlerinin değerlendirilmesini zorlaştırmaktadır. Şurası açıktır ki Karasu'nun metinlerinin merkezinde her zaman için birey ve onun parçalı dünyası vardır.” (Hacımale, 2021:154).

Bilge Karasu, ruhun parçalanmışlığı ve kaçışının yanında sözcükleri de anlamsız kılar, ona göre doğru veya yanlış yoktur. Anlatılardaki hiçbir söylem, hiçbir şeyin karşılığı değildir. Yazarın bir üst kurgusu mantık, doğruluk ve yanlış kavramlarını yeniden kendi içinde tanımlamaya çalışır. Yazar geleneksel anlatı metinlerini geleneksel bakış açısından uzaklaştırır ve sözcüklerdeki anlam kaygısını yok eder. Bu anlayış, Postmodern yapıbozumcuların metnin anlamı nedir sorusuna verdikleri yanıtı hatırlatır.

“Postmodernist yapıbozumcular ise metnin anlamı nedir sorusuna hiçbir şey karşılığını verirler. Onlara göre her sözcük, sözcükler dizgesi ve sözcükleri göstergeye dönüştüren her söylem antitezine de tezi ile birlikte okura aktarır. Bu nedenle anlam ancak tez-antitez arasındaki diffrance (devingenlik, alan, boşluklar var olabilir. Başka bir deyişle hiçbir sözcük, dizge ya da söylemin bir anlamı bulunmaz. Anlam, değer ve ölçüler, metafiziğe dayalı gerçeklik geleneğinin ortaya çıkardığı logosun ürünleridir.” (Ecevit, 2001:63).

Bilge Karasu, kaçınılmaz yaşam yazgısına bambaşka doğrultularda duyularla algılanamayan değerler kazandırarak nesnel varlık tanımının sınırlarını aşar. Bu yeni tanımlamada varlık-yokluk, karanlık-aydınlık, kargaşa-düzen gibi tezat imgeler kullanır. Yazarın anlatılarında gerçeklik tamamen kaybolur ve dış gerçekliğin yerini benzetim alır. Yitirilen gerçeklik anlayışının bir sonucu olan benzetimde gerçek-hayal birbirine karışır ve gerçeklik olgusuna yüklenen anlam, anlaşılmazlığı beraberinde getirir.

“Karasu yazdıklarının zor anlaşılır olduğunu kendisi de kabul etmektedir. Bunun farklı bir tarz olduğunu ve okundukça alışılıp yadırganmayacağını söyler. Aslında anlattıkları herkesin islediği konulardır fakat ona göre orijinalite farklı konulara yönelmek değildir. Söylenenleri tekrar tekrar söylemenin bir yazarın özgünlüğüne zarar vermeyeceğini asıl meselenin en güzel söyleniş biçimini bulmanın gerekliliği olduğunu düşünmektedir.” (Alan,2005:11).

Bilge Karasu'daki bu anlam karmaşıklığı ve anlaşılmazlık, modern dönemden postmodern anlayışa geçişin bir sonucu olarak değerlendirilir. Modern insanın dış dünya ve gerçeklik algısı son dönem insanda yerini dış gerçeğine bırakır. Anlam bulanık, derin çıkmazdadır.

Evren bir benzetimden ibaret hipergerçekler merkezidir.

“Lash’ın da ifade ettiği gibi internet, televizyon, video, radyo, kamera, uydular, fotoğraf alanında yaşanan gelişmeler gerçekliği kendi kısıkağı altına alır. İletişimin bu “fazla yüklenmesi” sonucunda anlam, büyük ölçüde değer kaybına uğrar. Anlamı değer kaybına uğratan bu gelişmeler, gerçeklik konusunu da bulanıklaştırır.” (Akman,2017:30).

Teknolojik gelişmelerin etkili olduğu gerçeklik ve anlam yitirilmesi, günlük yaşamda son derece önemli bir durumdur çünkü gerçeküstü gerçeklerle sıradan gerçekler arasındaki sınırlar giderek yok olmakta ve sıradan insanların yaşamları bir benzetime dönüştürülmektedir. Simge, yazın dünyası için kendine yeni bir yazılım yaratma biçimidir. “Sanat ve edebiyatta ise simge, bir yaratım sürecidir. Zira sanatçı kendi ruhunun iz düşümünü, simgenin ortak dili ve anlam ağıyla eserlerine aktarır.” (Şahin, 2016:104)

Yukarıdaki ifadeden de anlaşılacağı üzere simge, ruhun gerçek dünyaya aksinden başka bir şey değildir. Bu nedenle yazın dünyasında simge, özgürlük olarak düşünülür, yeni yazılımlarla yenedünyalar kurulur.

“Duygu, hayal ve düşünceyi anlatırken dilin çizdiği sınıra anlam itibariyle özgürlük kazandıran ‘söz’, varlığın gizli, farklı yanlarını açığa çıkararak önemli ve gerekli bir işlevi yerine getirir. Çünkü sözcükler her zaman duygu, düşünce ve heyecanları karşılayacak, taşıyacak kapsamda olamaz.” (Şahin, 2017:184).

Sözcüklerin anlam sınırını aşan bilinçaltı gerçekler, anlatıda da ifade edildiği üzere simgelere dönüşür ve soyuttan somuta geçiş sağlanır.

Bilge Karasu, geleneksel anlatı tarzını değişikliklere uğratarak anlamla anlaşılmağı bütünler ve hem öznel hem de nesnel düzlemde varlığın yapısını ve var olma amacını sorgular. Gece adlı anlatıda imgesel değerler oldukça yoğun kullanılmış ve gerçekler sürekli boyut değiştirmiştir.

A. Gece - Dil - Korku

“Gece” adlı anlatıda derin bir yalnızlık ve bu yalnızlığın egemen olduğu umutsuz bir çöküş vardır. Anlatıcı yazar, ruhunun bulanık derinliğinde somut yaşamın her türlü yazgısından şüphe içinde uzaklaşmaya hatta kaçmaya zorlanır. Çünkü somut olandan soyut olana geçişte, gerçeklerin değişime uğramasına tanık olurken ‘şüphe’ daima en gerçek olarak kalır.

Anlatıda ‘gece, dil, korku, şüphe, umutsuzluk, yalnızlık, kaçış, yazgı ve düzeltme’ sözcükleri birer imgesel değerdir.

“Gece yavaş yavaş geliyor. İniyor. Çukur yerlere dolmağa başladı bile. Oraları doldurup ovaya yayılmağa başlar başlamaz, her yer boza dönüşecek. Işıklar

yanmayacak bir süre. Ne çukurda ne düzde. Tepelerin aydınlığı, bir süre, yeter gibi görünecek herkese. Sonra tepeler de karanlıkta kalacak.” (s.17).

Anlatının giriş cümleleri, başkişi anlatıcı yazarın umutsuzluk ve karanlığı daha ilk başlarda bütünlediğini gösterir. Gerçek yaşamdan kopuk bu iki kavramın akış sürecinde her türlü varlığın birazdan yitileceğini haber veren “gece” simgesi, yaşamda tek canlı varlık ‘dil’i işaret eder. Yalnızlığın ifadesi olarak görülen dil, karanlıkta çözülür ve bütün olumsuzlukları görünür kılar.

“Karanlığın içinde, şimdilik yaşamını sürdürebilmiş gibi görünen tek şey, daha önce söyledik, dil... Dil, düzeltmenin şu yalnızlığını biliyor, söylüyor.” (s.24).

Dil, gecenin varlığını sürdürebilen tek varlık olarak tanımlanır çünkü dil, bilinçaltı düşüncenin somuta dönüştüğü bir görüntü dünyasıdır. Anlatıcı yazar ayrıca ‘gece’ nin ‘dil’i yok etmesinden de korku duyar;

“Daha doğrusu söyleyebiliyor; şimdilik. Gece gelip dilin üzerini de örttü mü, artık baykuşlardan başka bir şey uçmayacak gecenin içinde ya da yarasalardan başka...” (s.24).

Yazar, dili canlı tutabilmek için sözcükleri ifadelerin tanığı olarak kullanır ve sözcüklerle üst kurmacada somut bir dünya yaratır. Bilincin yitirildiği kurguda gerçekle düş yer değiştirir, düşsel dünyada yeni gerçekler gerçeküstü tanımlamalarla verilir.

“Kestirip atmak güç ya, kimi yazarın dilinde söyleyişin en incisini sözcüklerin birer ok gibi art arda fırlatılmasını sağlar; kimininkinde ise bir karasu gibi akış. Benim dilim çiçek dermek üzere eğilip kalkan bir gövdenin yumuşaklığına, dalgalanışına ulaşmalı.” (s.29)

Yukarıdaki anlatıda yazar, dili kullanma biçimini tanımlarken dildeki sert söylemlerin kendi biçiminde yok olması gerektiğini de söyler. Gecenin dildeki gerçekleri yitirmesi gerektiğini söyleyen başkişi anlatıcı yazar, kendini ve varlığını da yitirir. Öteki benliğin esiri olan kişilik, kendi derinliğindeki geleneksel değerlerin izlerinden çok fazla uzağa gidemez, gerçeklerin aynasında tekrar kendisiyle yalnız kalır. “Ancak insan ne kadar ötekilere/ötekileşen değerlere sürü halinde koşsa da içinde hep kanın sesini/geleneksel değerlerin sesini duyar” (Şahin, 2010:148).

Gecenin bittiği düzlemde ışığın hiçbir nesneyi, kavramı ya da varlığı aydınlatmadığını ve insanların asıl gerçeklere değil kendi istedikleri şekillere inandıklarını söyleyen başkişi, geceyi dilin varlığıyla tekrar betimler.

“İnsanlar, gitgide, istediklerine, dilediklerine inanmakla yetindiklerini, düşünüp tartmayı, ölçünmeyi, olanı biteni görmeğe çalışmayı yavaş yavaş bir yana ittiklerini daha fark etmiyorlardır belki de. Bunun farkına varmağa başladıklarında ise ortalık iyice kararmış olacak. Sabahları güneş yeniden doğar gibi olsa da ortalık yeniden

aydınlanır gibi olsa da gecenin karanlığı bütün bütün dağılmayacak hiç.” (s.33)

Anlatıda gerçeklerin her zaman karanlıkta örtülü kalacağı düşüncesi verilir çünkü insanların gerçekleri görmezden geldiği ifade edilir. İnsan bir gün aydınlığın bilgeliğini görse ve bunlara inansa da yalan gece olduğu sürece karanlığın örtük yüzü hiç aydınlanmayacaktır.

Gecenin hapsettiği bir başka tutsak ise korku’dur. Korku, karanlığın bir başka yansımasıdır. Ölümle gelen korku, gecenin işçilerinin alışması gereken bir kavramdır.

“Tek ceza, ölüm cezası.

Bu adam işçilerden her birinin insanı öldürmeğe alışması gerektiğine inandığı için de öldürülecek bir suçlu çıkınca onu öldürmek üzere, işçileri ad listelerine göre sıraya uyararak görevlendiriyormuş. Öyle anlatılıyor.” (s.47).

İnsanların bir gün ölebileceği, buna inanması gerektiğini belirtirken insanın yazgısına karşı çıkamayacağı, çıkanların azınlıkta olduğunu söyler başkişi. Bu söylemlerden yola çıkacak olursak ölüm ve ölümün getirdiği sınırlı yaşam, varlığın korkularını bir kat daha arttırdığını görebiliriz. Varlık-gece-ifadesiz dil-korku birbirini tamamlar niteliktedir.

Bir karenin dört köşesi ve ortada kalmış, her bir köşeden bağımsız, korkak bireyin kendinden ve öteki’den uzaklaşması, asıl izlek olarak değerlendirilebilir. Gece, dil, korku kavramları kurgusal boyutta ben’liğin kaçışına zemin hazırlar.

B. Şüphe - Umutsuzluk -Yalnızlık

Anlatıda şüphe tek gerçek, umutsuzluk ve yalnızlık da başkişi yazar anlatıcının kaçışı ve uzak dünyalara sığınaşdır.

“Başımı almış gidiyorum...

Önemli olan, birtakım yolların olayı da okuyanı da bir yerlere ulaştıramayacağını, buna karşılık ancak bir iki yolun sonuna dek gidileceğini okuyana sezdirmemek... Buna çok dikkat etmeliyim. Kişileri de hem var kılmalıyım hem de belirsizlik içinde bırakmalıyım. Öyle düşünüyorum ya, gerçekte ne demek bu? Öznenin ara ara belirsizleşmesi...” (s.58).

Yukarıdaki söylemler, başkişinin umutsuzluğunu açıkça ortaya koymaktadır çünkü ne yaparsa yapsın bir yere ulaşılmayacağından emindir. Öznenin belirsizleşmesi korkunun ve yalnızlığın gereksinimidir. Korku içinde var olmaya çalışan ‘ben’ kendi zamanında ve uzamında kendi varlığını yitirir. Varlığın yok olmasıyla ulaşılan yeni ben’likte şüphenin, korkunun ve umutsuzluğun bütünlenmesi aklın kendi gerçeğini de değiştirir. Varlık-benlik-ruh artık hastadır ve bu gerçeğin bir diğer adı ‘delilik’ olabilir.

“Her delilikte’ diye belirtiyordu Jackson, ‘beynin’ birçok üst merkezini ya da benzer

bir ifadeyle, beyinsel altyapının en üst gelişim seviyesini veya daha da yakın bir ifadeyle, bilincin fiziksel temelinin anatomik dayanağını (...) etki altında bırakan bir hastalanma söz konusudur. Her delilikte, beynin üst merkezlerinin önemli bir kısmı, kalıcı veya geçici bir şekilde, bazı patolojik süreçler tarafından işlevsiz hale getirilir.” (Faucault, 2013:26).

Yukarıdaki anlatıda delilik, beyin fonksiyonlarının hastalanmasıdır, “Gece” adlı anlatıda ise başkişinin ruhsal boyuttaki yalnız, umutsuz kaçıışı ve herhangi bir yere varamayışıdır.

“Ölümcül bir hastalığın kaçınılmaz sonucunu bekler gibi, her sabah uyanıp kendini yoklayan, bugün de belki öyle geçecek; çok acı çekmeyeceğim belki, belki bugünü de çıkaracağım, diyen, gece uykuya dalmadan önce sabahı bir daha görebileceği umudunu gönlünden atmayan hastalar gibi.” (s.60).

Kendini ölümcül bir hastanın psikolojik ruh yapısıyla bir tutan başkişi, belirsiz bir geleceğin içinde her türlü varlığını da hastalıklı görür. Korku, kaygı ya da umutsuzluk onu karanlığın içinde sıradan insanlarmış gibi gösterse de ölüm gerçeğinin getirdiği derin belirsizlik benliğinden bir kez daha kaçmasına neden olur. Burada korku yerini umutsuzluğa, umutsuzluk ise yalnızlığa kendini bırakır. Şüphe zaten varlığın asıl simgesidir.

“İyi nedir? –İnsanda güç duygusunu, güç istemini, gücün kendisini yükselten her şey. Kötü nedir? Zayıflıktan doğan her şey. Mutluluk nedir? Gücün büyüdüğü duygusu –bir engelin aşıldığı duygusu. Doygunluk değil, daha çok güç; genel olarak barış değil, savaş; erdem değil, yetenek (Rönesans tarzı erdem, virtù, moralinsiz erdem). Zayıflar, nasibi kıtlar yıkılıp gitmelidir: bizim insan sevgimizin baş ilkesi ve onlara yıkılıp gitsinler diye de yardım edilmelidir.” (Nietzsche, 2000:6).

Yukarıdaki anlatıda Nietzsche; iyi, kötü ve mutluluğu tanımlarken “Gece” adlı anlatıda bu kavramların karşılığını şüphe-umutsuzluk-yalnızlık kavramları alır. Başkişi daima iyi’yi şüpheyle karşılar, kötü’yü umutsuzluğun belirsizliği olarak görür, mutluluğu ise yalnızlığın ötesine geçirmez. Yazarın söyleyiş ve olaylara bakış açısı Nietzsche ile benzerlik gösterir. Anlatıda yalnızlık ve umutsuzluğun içine bir de kararsızlık eklenince başkişi kendini iki ‘ben’e dönüştürür.

“Yazar mı kararsız, kişi mi? Bu defterin başından bu yana ‘ben’ diyerek konuşan, bir kişi mi? Kişi sayısının belirsizliği ya da alışlagelmiş bir söyleyişle, kişinin tutarsızlığı, benim işime ne ölçüde yarar? Okuyanın şaşırması gerek; okuyanın şaşması ürkmesi gerek. Dünyayı bütünüyle elimde tutabileceğim duygusu artıyor. En değişik kişilerin ben’liğini elimde tutabileceğim duygusu...” (s.99)

Yazar ve kişi artık iki öteki ben’dir. Her biri birbirinden bağımsız ve yine birbirine aynı çekimle bağlı iki kişilik. Biri dış dünya içinde dış gerçeği umutsuz, yalnız ve kararsız yaşarken öteki, simgeleşen bir dünyanın simge başkişisi olarak aynı ölçüde özgür, kalabalık ve mutludur. İki ayrı ben’i bütünleyen ise başkişinin henüz kaybolmayan umutlu yaşam

özlemidir.

“I. Tinin ve Ben'in Hastalığı Olarak Ele Alman Umutsuzluk Böylece Üç Farklı Görünüm Sunabilir: Bir Ben'i Olduğunun Farkında" Olmayan Umutsuz Kişi (Bu, Gerçek Bir Umutsuzluk Değildir); Kendisi Olmak İstemeyen Umutsuz Kişi Ve Kendisi Olmak İsteyen Umutsuz Kişi İnsan tindir. Ama tin nedir? Tin ben'dir. Ama ben nedir? Ben, kendine bağlı olan bir ilişkidir! Daha doğrusu ben, ilişki içinde bu ilişkinin içsel yönelimidir! ben, ilişki olmayıp ilişkinin kendine dönüşüdür.” (Kierkegaard, 1973: 25).

Yukarıdaki anlatıda Kierkegaard, umutsuz kişiyi üç ayrı biçimde tanımlamış, ilki ben'i olduğunun farkında olmayan, ikincisi kendisi olmak istemeyen, üçüncüsü ise kendisi olmak isteyen umutsuz kişi. Gece adlı anlatıda ise umutsuz kişi kendinden kaçan ve kendi'si olmak istemeyen kişi olarak ortaya çıkar. Her gerçekten ve her yaşanmışlıktan korkan, kaçan, kararsız ve bir imgeye dönüşen ben'lik.

C. Kaçış - Yazgı - Düzeltme

Kaçış-yazgı-düzeltme kavramları anlatının bir başka simgesel değerleridir. Var olan yazgıdan kaçıp uzak, aydınlık zamanlara ve uzamlara sığınan başkişi anlatıcı yazar, her yaşanmışlığı düzeltme ile yeniden yazmaya çalışır.

“Dipnot

Her şey yoldan çıkmaya başlıyor. İyi. Belki de kötü. Ama ben kendime ne diye bakıyorum ki? Karar verdim mi?” (s.154).

Anlatıcı yazarın kendi içindeki karanlıklarda bocalaması, gerçek arayışındaki belirsizliği de gösterir. Başkişinin var olan yazgıdan mı yoksa kendi yalnızlığından ve umutsuzluğundan mı kaçtığı belli değildir. Daima bir kararsızlık içinde olan kişilik, düşlerin derinliğindeki arındırıcı dünyaya sahip olmak ister.

“Uykudan henüz uyanmış birinin incelikli olmayan yargılaması, düşlerinin başka bir dünyadan geldiğini değil de sanki kendisini başka bir dünyaya götürdüğünü varsayar.” (Freud, 1996: 61).

Ben'in aydınlıktan kaçışı, yazgı kaçışıdır; gerçeklerin yarattığı umutsuz, şüpheli bir yaşamdan düş dünyasına kaçış. Başkişi için düş kavramı artık simgesel değer olmaktan çok sığındığı yeni bir dünyanın umutlu ve kalabalık uzamıdır. Bu kavramsal simge boyutunda 'ben' oldukça özgür ve huzurludur çünkü günlük yaşamın hiçbir sıkıntısı bu dünyaya ulaşmaz.

“Düş görüngüleri üzerine özenli bir derlemeyi kendisine borçlu olduğumuz yaşlı fizyolog Burdach (1838, 499), pek çok kez alıntı yapılmış bir yazısında bu kanıyı anlatır: Düşlerde, günlük yaşam, zahmetleri ve hazları, sevinçleri ve acıları ile asla

yinelenmez. Tersine, düşlerin başlıca amacı bizi onlardan arındırmaktır. Hatta aklımız bir şeylerle dopdolu olduğunda, derin acılarla perişan olduğumuzda ya da tüm zekâ gücümüz bir sorun tarafından emildiğinde bile bir düş, bizim duygusal durumumuza bürünüp gerçekliği simgelerle temsil etmekten başka hiçbir şey yapmayacaktır.” (Freud, 1996: 61).

Yukarıdaki anlatıda Freud, düşler için; insanın başka bir dünyaya gitmiş olduğu düşüncesini varsaydığını söyler. İnsan uykuda günlük yaşamın bütün sorunlarından uzak durur ve ruhun gerçekleri bir başka şekilde imgelerle görmesini sağlar. ‘Gece’ adlı anlatıda başkişi düş kavramında, bilincinde bastırıldığı bazı duygu ve düşüncelerini özgürce ifade eder ve kendi varlığını düşlerde sonsuzlaştırmaya çalışır. Düşlerde asıl varlığın ortaya çıkması konusunu Veysel Şahin, ‘Osmancık’ romanı üzerine yazmış olduğu makalesinde şöyle ifade eder;

“Bu açıdan Osmancık’ın gördüğü düş, bilincinde şekillendirdiği çoğu zaman olduğundan ve hissettiğinden farklı gösterdiği dünyanın değil, bilakis bilinçaltında bastırıldığı büyüme, yayılma ve kök salma arzusunun bilinçdışındaki yansımasıdır.” (Şahin, 2015: 117).

Yukarıdaki anlatıda belirtildiği gibi ‘düş’ kavramı, insanın bilinçaltında bastırıldığı bazı duyguların dışa yansımasıdır. Bu nedenle “Gece” adlı anlatıda da düş, bilincin yitirilmesi ve ‘yazgı’nın düzeltilmesidir.

Bu imgelerin bir başka şekli aynalardır.

“Dipnot

Artık aynalar içinde geziyor gibiyim. Kim ne hale geldi, kapı (çıkış kapısı) nerede, ben de bilmez oldum. Dipnotlarımın anlamı eridi gitti. Bir başka el katıldı yazıya. Kitabın, artık kitabım dediğim bir yazının her yanı delik deşik sanki. Herkes her yerinden içine sızabiliyor...” (s.161).

Kaçışın bir başka şekli de ayna simgesidir. Ayna, insanın hem kendi gerçeğini hem de ben’in gitmek istediği düş gerçeğini verir. İnsanın kendini yalansız gördüğü ayna, belirsizlik, yaşamdan kopma ve kaybolma olarak da değerlendirilebilir. Geçmişte hem dinsel hem de mitolojik bir kavram olan ayna, gücü ve koruyuculuğu simgelerken anlatının ben’inde yitirilmiş bir varlığı simgeler.

“Antik Mısır’da Ankh adı verilen ve birçok Mısır tanrısının yanında bulundurduğu bir işaret vardır. Yaşam anlamına gelen Ankh, güçlü olmayı ve koruyuculuğu ifade eder. Bu işaretin somutlaştığı nesne aynadır. El aynası olarak anlam kazanan Ankh, sonsuzluğa vurgu yapar. Mısırda aynaların şekilleri ise genellikle daireseldir. Bu niteliği dairesel zamana yani ölümsüzlüğe atıftır. MÖ 1300’lerde hüküm sürmüş Mısır Firavunu Tutankamon’un mezarında el aynası bulunur. Bu durum aynanın

Antik Mısır’da ebediliğe vurgu yaptığına ilişkin önemli bir işarettir” (Sümer, 2017: 1369)

Yukarıdaki anlatı, aynanın geçmişte sonsuzluğun yani ölümsüzlüğün bir yansıması olduğunu ifade eder. ‘Gece’ adlı anlatının kişiliğinde ise ayna, belirsizlik ve kayboluşu da içine alır, benlik, kaçış ve yeni bir yazgının yaşamına ayna ile karışır.

Aynanın düş gücünden sonra yine ‘gece’nin korkulu uykusuzluğuna dönen kişilik, ölüm gerçeğiyle karşılaşır. Ölümü önce korkak ve umutsuz karşılayan başkişi daha sonra sıradanlaştırarak kabullenmeye çalışır.

“Kaçmanın, kovalamanın, sevmenin, sevişmenin, yaşamanın, ölmenin ya da başkalarının kaçmasıyla, kovalamasının, yaşamasıyla ölmesinin kabak tadı verdiği olur.” (s.176).

Ölüm, başkişi için artık alışılacelmış bir kavramdır, ‘kabak tadı vermek’ deyimi ölüme aşırı sıradanlık kazandırır. Yaşamın düzelmeye gibi bir şansı olmadığını kabullenen kişilik, direndiğini fakat bu direnişin başarılı sayılmadığını farkındadır.

Anlatı; karanlık, ölüm, yitirilmiş bir benlik ve elde edilemeyen umutlarla son bulur. Simgesel değerlerin hepsi, ölüm gerçeğinin içinde benliği binlerce parçaya böler ve ‘ben’ kendinde olmayan bir ‘ben’i karanlığa gömerek yok eder.

SONUÇ

Zıt düşünceler ve simgesel değerler, genellikle savaşların vermiş olduğu ruhsal ve bedensel yıkım ortamlarında belirginleşir. Kişilerin benliğindeki hiçlik, yitirilmişlik, saçmalık ve belirsizlik, düzende bulunan bütün değerleri altüst eder. Geleneksel değerlerden sıkılan yenilikçi ve simgesel anlatım, tüm kurallara ve tanımlara karşı çıkar. Bilinçaltı gerçeklerini olduğu gibi aktarmak isteyen yenilikçi yaklaşım, simgesel ifadelerle soyut bir dünyanın öteki kapılarını açar.

Bilge Karasu, Gece adlı anlatıda bütünüyle simgesel değerler kullanır ve gerçek olayları soyut dünyaya taşıyarak alışılmışın dışında bir kurgulama yapar. Okuyucu yakın tarihini kesitler halinde düş yaşama iç içe algılar. Anlatıcı yazar, gerçek-hayal zıt kavramlarını yeniden yorumlar ve dış dünyayı maddeden arındırarak ona soyut anlam kazandırır. Gece adlı anlatıda, mantık ve akıl kurallarıyla hareket edilmez çünkü bu iki rasyonel kavramı aşan düş dünyası varlıkları kendilerine öteki kapılar yaratır. Öteki kapıların ardında sayılan iyimserlik ve umut kişilerin yaşamla olan bağına güçlendirir.

Olağanüstü olayların da egemen olduğu anlatıda hem simgesel hem de gerçeküstü bir kurgu vardır. Anlatıcı yazar, yaşanmış tarihi olayları bir üst kurguda hayale dönüştürürken, hayali hakikatten ayırmaz. Okuyucu metin halkalarında gece-gündüz, varlık-yokluk, gerçek-düş, ölüm-yaşam gibi birbirine zıt fikirleri aynı anda yaşar. Buna

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

bağlı olarak zaman, uzam, kişilik çatışması anlatının ana izleği olarak gelişir. Daima kararsızlık, tutarsızlık ve belirsizlik içinde olan kişiler, yenedünya kurgusunda yazgıyı düzeltmeye çalışır.

Yazar, yaşanmış gerçeklere ve dış dünyaya karşı başkaldırı özelliğindeki anlatımıyla bilinçaltı derinliğinin hayal kırıklığını açığa çıkarır.

“Gece” adlı roman, sosyal, siyasi ve tarihi olayların insan üzerindeki etkisini soyut kavramlarla imgeye dönüştüren bir anlatıdır. Bireyin korkuları, şüpheleri, yalnızlığı, kaçışı ve umutları, yazarın ‘ben’ varlığında bütünlenir.

KAYNAKÇA

- Akman, İlyas (2017), “*Postmodern Dönemde Gerçekliğin Yitimi ve Bilge Karasu’nun Eserleri*”, **TurkishStudies**, Volume 12/22, p. 27-42, DOI Number:12123, ISSN: 1308-2140, Ankara.
- Alan, İbrahim (2005), “*Bilge Karasu’nun Hikayeciliği*”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Konya.
- Ecevit, Yıldız (2001), **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Foucault, Michel (2013), **Akıl Hastalığı ve Psikoloji**, (Çeviri, Emre Bayoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Freud, Sigmund (1996), **Düşlerin Yorumu 1**, (Çeviri, Dr. Emre Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul.
- Hacımale, Ataberk (2021), “*Bilge Karasu’nun Metinlerinde Birey ve Kaçış Arzusu*”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, Cilt: 61, Sayı: 1, s. 151-176.
- Kierkegaard, Soren (1973), **Ölümcül Hastalık Umutsuzluk**, (Çeviri, M. MukadderYakupoğlu) Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Nietzsche, Friedrich, (2000), **Deccal Hristiyanlığa Lânet**, (Çeviri, Oruç Aruoba), Hi Yayınları
- Sümer, Necati (2017), “*Mitolojik ve Dinsel Bir Sembol Olarak Ayna*”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 10, S. 52
- Şahin, Veysel (2010), “*Peyami Safa’nın ‘Fatih-Harbiye’ Adlı Romanında Simgesel Değerler*”, **Bilig**, S. 55, s. 147-164.
- Şahin, Veysel (2015), “*Kahramanın Sonsuz Yolculuğunda ‘Osmancık’ın Simgesel Halleri*”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 25, S. 2, s.109-121.

Şahin, Veysel (2016), “Yahya Kemal’in Şiirlerinin Simge Kurgusu ve Görüntü Düzeyleri”, **Journal of Turkish Language and Literature**, Volume:2, Issue: 4, p.101-11

Şahin, Veysel (2017), “Cenab Şahabeddin’in Şiirlerinde Simgesel Kurgu ve Görüntü Düzeyleri”, **Journal of Turkish Language and Literature**, Volume:3, Issue:2, p.182-196



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 23 Aralık 2024


Gönderim Tarihi: 2 Aralık 2024

Yayımlanma Tarihi: 26 Aralık 2024

Atıf Künyesi: Gerçek, Gözde (2024), "Canan Tan'ın *En Son Yürekler Ölür* Romanı Kapsamında Organ Nakli ve Hayata Yeniden Dönüş", **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 2, s. 80-91.

"CANAN TAN'IN EN SON YÜREKLER ÖLÜR ROMANI KAPSAMINDA ORGAN NAKLİ VE HAYATA YENİDEN DÖNÜŞ"¹

Gözde GERÇEK²

 10.54566/turas.1594843

ÖZ

Romanlarında genellikle aşk konusunu işleyen Canan Tan, *En Son Yürekler Ölür* romanında yine aşk teması ekseninde toplumun kanayan yaralarından biri olan organ nakli konusu üzerinde durur. Hatta bu temayı aşk temasının bir adım önüne geçirek romanın geneline yansıtır.

Canan Tan, *En Son Yürekler Ölür* romanını yazarken aslında toplumun ortak bir yarasına

¹ Bu çalışma; Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Prof. Dr. Veysel ŞAHİN danışmanlığında hazırlanan ayrıca Fırat Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Destek Programı kapsamında desteklenen "Canan Tan'ın Romanlarında Yapı ve İzlek" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gozdegercek236@hotmail.com, ORCID 0009-0007-0810-0654

da parmak basmak istemiştir. Bu açıdan bakıldığında Tan'ın sade ve anlaşılır dili bu romanda da ön plana çıkarılmıştır. Tan, bu romanda okuyucuya organ nakli konusunda bilgiler vermiş, beyin ölümü ve bitkisel hayat gibi sıklıkla karıştırılan iki kavramın farklarını sıralamış, organ naklinin her aşamasını titizlikle okuyucuya sunmaya çalışmıştır.

En Son Yürekler Ölür, organ nakli ve organ naklinin önemi konuları üzerine Türkiye'de yazılmış ilk ve tek roman olma özelliğini taşımaktadır. Bu noktada organ naklinin hayati önemine değinilmiş ve bir roman aracılığıyla bu önem daha da çarpıcı bir şekilde vurgulanmaya çalışılmıştır.

En Son Yürekler Ölür romanı aynı zamanda beyin ölümünün gerçekleşse dahi kalbin hala da atabileceği bilimsel bilgisine de vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla roman bu bilimsel bilginin vücut bulmuş halidir denilebilir.

Bu çalışmada Canan Tan'ın *En Son Yürekler Ölür* romanı bağlamında organ naklinin önemi ve organ nakli neticesinde hayata yeniden merhaba denilme serüveni anlatılacaktır. Romandan örnekler verilerek organ nakli ve organ naklinin önemi irdelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Canan Tan, Organ Nakli, Yaşam, Ölüm, Bitkisel Hayat, Beyin Ölümü.

WITHIN THE SCOPE OF CANAN TAN'S LATEST HEARTS DIE NOVEL

ORGAN TRANSPLANTATION AND RETURN TO LIFE

ABSTRACT

Canan Tan, who generally deals with the subject of love in her novels, focuses on the issue of organ transplantation, which is one of the bleeding wounds of society, in the context of the theme of love, in her novel Last Hearts Die. He even puts this theme one step ahead of the love theme and reflects it throughout the novel.

While writing her novel The Last Hearts Die, Canan Tan actually wanted to point out a common wound of the society. From this perspective, Tan's simple and understandable language is also brought to the fore in this novel. In this novel, Tan gave the reader information about organ transplantation, listed the differences between two frequently confused concepts such as brain death and vegetative state, and tried to meticulously present each stage of organ transplantation to the reader.

Last Hearts Die is the first and only novel written in Turkey on the subjects of organ transplantation and the importance of organ transplantation. At this point, the vital importance of organ transplantation was mentioned and this importance was tried to be emphasized even more strikingly through a novel.

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

The novel *The Hearts Die Last* also emphasizes the scientific knowledge that the heart can still beat even if brain death occurs. Therefore, it can be said that the novel is the embodiment of this scientific knowledge.

In this study, the importance of organ transplantation and the adventure of saying hello to life again as a result of organ transplantation will be explained in the context of Canan Tan's novel *Last Hearts Die*. Organ transplantation and its importance will be examined by giving examples from the novel.

Keywords: Canan Tan, Organ Transplantation, Life, Death, Vegetative Life, Brain Death.

GİRİŞ

En Son Yürekler Ölüyor romanı, adından da anlaşılacağı üzere bünyesinde ölümü barındıran bir romandır. Bir romanın ismi o romana atılan ilk adım olarak değerlendirildiğinde bu romanda da okuyucunun kulağına ilk olarak “ölüm” kavramı fısıldanmıştır denilebilir. Tan, bu noktada romanlarının isimleri ve içerikleri arasında ustalıkla bağlantı kuran bir yazar olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Canan Tan, romanlarında genel olarak aşk teması üzerinde durmaktadır. Ancak bu romanda durum biraz farklılaşır Tan, bu romanında da aşk temasını işler; ancak bunun yanı sıra organ nakli konusuna da değinmek ister. Öyle ki bu temayı aşk temasının önüne dahi geçirir ve bu amaçla organ naklinin önemini de okuyucuya sunar.

Roman birçok yeniliği okuyucuya sunmaktadır. Bu yeniliklerden en önde geleni Tan'ın aşk konusunu bir adım geriye atarak organ nakli konusuna değinmesidir. Diğer başka bir yenilik ise Türk edebiyatı için oldukça olumlu bir gelişme sayılabilecek niteliktedir. Bu roman edebiyatımızda organ nakli üzerine yazılmış ilk romandır. Tan, bu romanını yazmadan önce birtakım araştırmalar yapmaktan hiçbir zaman geri durmamıştır.

Tan, bu romanda okuyucuya organ nakli konusunda bilgiler vermiş, beyin ölümü ve bitkisel hayat gibi sıklıkla karıştırılan iki kavramın farklarını sıralamış, organ naklinin her aşamasını titizlikle okuyucuya sunmaya çalışmıştır. Bu roman Tan'ın farklı bir kimlikle yazdığı romanların başında gelmektedir. Tan, edebiyatçı olmasının yanı sıra aynı zamanda da bir eczacıdır. Almış olduğu eczacılık eğitimi neticesinde ortaya koymuş olduğu romanlardan biri olan *En Son Yürekler Ölüyor* romanına bu ismi vermesi de oldukça düşündürücüdür.

Tan, bu romanda bitkisel hayat ile beyin ölümü arasındaki çok küçük olan farka da değinmektedir. Bu doğrultuda bitkisel hayattaki bir kişinin beyin sapı fonksiyonlarının devam ettiğini, solunum başta olmak üzere hastanın diğer fonksiyonlarının da beynin

kontrolünde olduğu ifade edilebilir. Fakat beyin ölümünde bu durum tam zıttı olmaktadır. Beyin ölümü gerçekleşmiş hastada beyin artık hiçbir fonksiyonunu yerine getirememektedir. Beyin ölümü bir anlamda tıbbi bir ölüm sayılmaktadır ve ne yazık ki bunun hiçbir geri dönüşü yoktur. Nitekim romanda da Deniz'in beyin ölümü gerçekleşmiştir. Ancak kalbi hala atmaktadır. Tan, işte bu tıbbi bilgiye değinerek insanın beyin ölümü gerçekleşse de kalbinin hala atabileceğine vurgu yapmış ve bu amaçla da romanına *En Son Yürekler Ölür* ismini vermiştir.

Bu noktada çalışmanın ilk başlığı organ nakline ayrılarak organ naklinin önemi, değeri ve nitelikleri açıklanmaya çalışılacaktır. Akabinde organ nakli neticesinde hayata yeniden dönüş ve hayata yeniden merhaba denilme serüveni irdelenmeye ve açıklanmaya çalışılacaktır. Böylelikle organ nakli büsbütün ele alınacak ve organ naklinin hayata yeniden tutunmaya olan etkisi de incelenmiş olacaktır.

1. Organ Nakli Üzerine: Organ Nakli Nedir? Organ Naklinin Önemi Nedir?

Canan Tan, *En Son Yürekler Ölür* romanı aracılığıyla toplumun kanayan yaralarından biri olan organ nakline ve organ naklinin önemine değinmiştir. Organ nakli ile birlikte insanların hayata yeniden merhaba dediğini söylemiş ve bu şekilde bir değerlendirme yapmıştır. Çalışmanın bu bölümünde daha çok bilimsel nitelik yönünden organ nakline yaklaşılmaya çalışılacaktır. Dolayısıyla organ naklinin önemi, değeri ve nitelikleri açıklanacaktır. Bu doğrultuda öncelikle organ nakli nedir? sorusuna cevap aranacaktır.

Organ nakli, “Tedavisi mümkün olmayan hastalıklar nedeniyle görev yapamayacak derecede hasar gören organların yerine, canlı veya ölüden alınan yeni, sağlam organın konularak hastanın tedavi edilmesine organ nakli ya da organ transplantasyonu denir.” (Özşaker, 2014, 166) şeklinde açıklanabilmektedir.

Organ nakli her yıl organ bağıışı bekleyen hasta sayısının ve bağıış gerçekleşmediğinden dolayı ölen insanların sayısının arttığı göz önünde tutulursa oldukça önemlidir. Öyle ki adeta hayati bir önem taşımaktadır denilebilir. Tan, bu romanı aracılığıyla bu noktaya da adeta ışık tutmayı amaçlamıştır. Organ naklinin karanlıkta kalan yüzünü bir nebze de olsa aydınlatmayı gaye edinmiştir.

“Bugün nakil hastalarının yaşayabilmesi için organ nakli dünyadaki tek tedavi şeklidir. Organ naklinin kişiye ve devlete sağladığı, yaşam kalitesi ve ekonomik açıdan avantajları azımsanmayacak ölçüdedir.” (Altıntaş, 2007: 27) Organ naklinin nakil hastaları için tek tedavi yöntemi olması onu daha da hayati bir konuma taşımıştır. Organ nakli olan hastalar eski hayatlarına adeta kaldıkları yerden devam edebilmekte; bu da onlar için yaşamın sürekliliğini sağlamaktadır.

Dolayısıyla organ nakli, organ nakli bekleyen insanlar açısından değerlendirildiğinde ve irdelendiğinde oldukça önemli bir noktada yer almaktadır. Organ nakli, bu aşamada nakil bekleyen hastalar için adeta son bir umut ışığı olarak değerlendirilmektedir.

Organ nakli 2 şekilde gerçekleşmektedir. Bunlardan ilki kadavradan organ nakli, ikincisi ise canlıdan organ nakli şeklindedir. Kadavradan organ nakli, “Beyin ölümü olan bir insanda, nakil için yapılacak ameliyata kadar en iyi şekilde organların korunması, zarar görmemesi ve en kısa zamanda çıkarılması ilk amaçtır. Çıkarılan organlar nakil işlemi yapıncaya kadar +4 C’ de bekletilmeleri gereklidir. Bekleme süresinin olabildiğince kısa tutulması, organların fonksiyonel ve yapısal bütünlüğünün korunabilmesi nakil operasyonu açısından çok önemlidir.”(Yılmaz, 2006:9)

Canlı vericili nakil ise bir canlıdan diğer bir canlıya organ naklinin gerçekleştirilmesi olayı olarak açıklanabilir. Canlı vericili naklin başarısı, kadavra vericili nakle göre daha fazla olarak açıklanmaktadır. Aile bağlarının fazla ve kuvvetli olması bu nakil işleminin oranını da arttırmakta oldukça etkilidir. Öyle ki bir anne ya da bir baba evladına organlarını bağışlayabilmekte, böylelikle de aile bağları ve aile üyeleri arasındaki minnet duygusu da güçlenebilmektedir.

Tan, bu romanında okuyucuya organ nakli konusunda bilgiler vermiş, beyin ölümü ve bitkisel hayat gibi sıklıkla karıştırılan iki kavramın farklarını sıralamış, organ naklinin her aşamasını titizlikle okuyucuya sunmaya çalışmıştır. Öyle ki Tan, bu romanını oluştururken diğer tüm romanlarını oluştururken davrandığı gibi titiz davranmıştır. Bu roman için organ nakil ünitelerini ve yoğun bakım ünitelerini dahi gezmiş, organ nakli koordinatörleriyle konuşmuş ve onlardan bilgiler almıştır. Canan Tan, bu anlamda adeta romanda geçen mekânlarla bütünleşmeyi başarmıştır. Mekân ve edebî eser arasında kopmaz bir bağ vardır. Öyle ki, “Edebî eserlerde insanın konumlandığı yer olan mekân, sanatın imgesel dönüşümlerinin de yegâne yeri olur.” (Şahin, 2023: 89) Bu doğrultuda mekân ve edebî eserin arasındaki bağlar da okuyucunun gözleri önüne serilmiştir denilebilir.

Tan, roman boyunca bilimsel bilgileri de okuyucuya sunmaktan geri durmamıştır. Bu doğrultuda Tan, romanda bitkisel hayat ve beyin ölümü arasındaki çok küçük; ancak oldukça etkili olan farka da değinmektedir. Bitkisel hayatta olan bir kişinin beyin sapı fonksiyonlarının devam ettiğinden dolayı, hastanın solunum da dahil olmak üzere diğer bütün fonksiyonlarının beyin kontrolünde olduğunu söylemek mümkündür. Fakat beyin ölümü gerçekleşen bireyde durum tam tersidir. Beyin ölümü gerçekleşen hastada beyin artık hiçbir fonksiyonu yerine getirememektedir. Beyin ölümü bir nevi tıbbi olan bir ölümdür ve artık hiçbir şekilde geri dönüşü yoktur. Nitekim romanda da Deniz’in beyin ölümü gerçekleşmiştir; ancak kalbi hala atmaktadır. Tan, işte bu tıbbi bilgiye değinerek

insanın beyin ölümü gerçekleşse de kalbinin hala atabileceğine vurgu yapmış ve bu amaçla da romanına *En Son Yürekler Ölür* ismini vermiştir.

“Her anlatı muhakkak bir anlatıcıya ihtiyaç duyar. Bu durum, anlatma esasına dayalı türlerde iç yapı unsuru bakış açısı ve anlatıcı kavramlarının ele alınmasını gerekli kılar.” (Şahin, 2022: 16) Bu anlatıda ise okuyucunun karşısına çıkan anlatıcı, romanı bizzat yazan kişi yani Canan Tan olarak okuyucunun karşısına çıkarılmıştır. Bu noktada okuyucuyu önce Tan karşılar ve adeta romanın bilinmeyen noktalarını okuyucuya gösterir.

Organ nakli elbette olumlu bir davranış olarak değerlendirilmektedir. Ancak dini açıdan insanların kafasında birtakım soruların oluşmasına da vesile olmuştur. Yaşarken bize umut veren ve bizi hayatta tutan organlarımızın biz öldükten sonra belki de hiç tanımadığımız insanlara umut verecek olmasının ne denli önemli olduğu açıktır. Organ bağışi yapan kişilerin bu bağıştan herhangi bir fayda sağlamaması dolayısıyla da organ bağışının gerçek bir bağış olması büyük bir insanlık örneği olarak değerlendirilmektedir.

“Bu davranış biçimi aynı zamanda insanın yaşama duyduğu saygının da bir ifadesidir. Dünya malının dünyada kalacağı bilinciyle sadece insana has olan ardında bir şeyler bırakabilme düşüncesi, insanlık adına bir şeyler yapabileme duygusunun da doruk noktasıdır. Kur’an-ı Kerim, bir kişinin hayatını kurtarmanın bütün insanların hayatını kurtarmak gibi büyük bir iyilik olduğunu belirtmekte, muhtaçlara yardım etmeyi emretmektedir. Bu çerçevede Kur’an açısından organ naklinin caiz olduğunu söylemek şöyle dursun, şartlar el verdiği zaman yerine getirilmesi gereken yüce bir görev olduğunu söylemek mümkündür.” (Acar, 2007: 29-30)

Organ nakli hem vericiler hem de alıcılar açısından değerlendirildiğinde oldukça meşakkatli bir süreç olarak açıklanabilir. Bu romanda verici olan Deniz hayatta olmadığı için onun adına bir değerlendirme yapmak doğru olmayacağından alıcılar açısından kısa bir değerlendirme yapılacaktır. Organ nakli alıcıları taburcu olduktan sonra elbette birtakım zorlukları da yaşamakta ve yaşamaya da devam etmektedir. Bu zorluklar psikolojik, fizyolojik ve sosyal sorunlar olarak sınıflandırılabilir.

“Organ nakli alıcıları eş zamanlı olarak birçok zorlukla yüzleşebilmektedir. Bu zorlukların en yaygın olanı ise bireyin yaşamış olduğu psikolojik zorluklardır.” (Baysoy, 2023: 145) Öyle ki bu romanda Deniz’in kalbinin nakledildiği Arda da bu zorlukların birçoğuna maruz kalmıştır. Roman boyunca gördüğü kabuslar, yaşadığı duygu durumu değişiklikleri bunun kanıtı olarak okuyucuya sunulmuştur. Organ nakli alıcısı olan Arda’nın nezdinde nakil alıcılarının yaşadığı bir başka sorun ise fizyolojik sorunlardır. Arda, oldukça zor bir ameliyat olan kalp nakli neticesinde elbette bir uyum sorunu yaşamış, bu sorun onun tüm hayatına da etki etmiştir. Arda’nın nezdinde tüm organ nakli alıcılarının yaşadığı bir diğer

sorun ise sosyal zorluklardır. Arda da diğer tüm nakil hastaları gibi bu sosyal zorluklara maruz kalmış; ancak tüm bu zorluklardan tutunacağı tek dal olan Nehir'in sayesinde kurtulmayı başarabilmiştir denilebilir.

Bu roman, Tan'ın farklı bir kimlikle yazdığı romanların başında gelir. Tan, bilindiği üzere edebiyatçıdır. Ancak aynı zamanda o bir eczacıdır. Almış olduğu eğitim neticesinde ortaya koymuş olduğu romanlardan biri olan *En Son Yürekler Ölür* romanına bu ismi vermesi de oldukça düşündürücüdür. Bu isimlendirme aslında insanın beyin ölümü gerçekleşse de kalbi hala atmaya devam etmektedir şeklindeki bir bilginin ışığında yapılmıştır. Bu noktada yürek soyut olarak ele alınmıştır. Somut olarak kalp atmaya devam etmekte; soyut olarak ise beyin ölse bile yürek çarpmaya devam etmektedir denilmiştir.

2. Organ Nakli ve Aşk İzlekleri Bağlamında Hayata Yeniden Merhaba

Canan Tan'ın edebiyatını organ nakli konusu üzerine yoğunlaştırdığı ve bu noktada değerlendirildiğinde de Türkiye'de organ nakli konusu üzerine yazılan ilk roman olma özelliğini taşıyan *En Son Yürekler Ölür* romanının izleksel kurgusu incelendiği vakit öncelikli olarak organ nakli konusu üzerinde durulmalıdır. Bu roman adeta yaşamın ve ölümün kıyasıya savaştığı yol ayrımında geçen ve okuyanda yanı başında geçiyormuş hissi uyandıran bir romandır.

Roman, Nehir ve Deniz'in bir kaza sonucu yarım kalmak zorunda olan aşkını konu edinmektedir. Nehir ve Deniz bir kaza sonucunda ayrılmak zorunda kalan iki aşkıdır. Deniz'in vefatının ardından Nehir'in izni doğrultusunda Deniz'in organları bağışlanmıştır. Roman adeta bu noktada başlamıştır denilebilir. "En Son Yürekler Ölür" romanı akronik karakter taşıyan bir romandır.

"Anlatıda olayları meydana getiren metin ve vaka halkalarının zaman düzleminde belli bir seyirde ilerlerken bazen zaman durdurularak geçmişe dönülür ve geçmişte yaşanmış olaylar metnin içine dâhil olur. Bu durum bazen de tam tersine şimdiden hareketle geleceğe dair sıçrama ve geçme şeklinde karma, dönüşümlü değişken bir yapıya dönüşür. Böylece vaka zamanı geçmiş ve geleceğe dair zaman dilimleri eklenerek genişletilir." (Şahin, 2021: 21)

Bu romanda daha önce de izah edildiği üzere geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Nitekim romana öncelikle kaza anında başlanmış ardından da geriye dönülmüş; Nehir ve Deniz'in tanışma hikâyeleri okuyucuya sunulmuştur. Daha sonra ise kazadan sonraki hastane süreci anlatılmıştır. Bu süreç Nehir açısından oldukça zor bir süreç olarak yansıtılmaktadır. Organ nakli ve önemi organ nakli koordinatörü olan Nüket Çelik'in ağzından şu şekilde aktarılmaktadır;

"Çok haklısınız" diyor Doktor Nüket. "Ama bir de şöyle düşünün... Sevdiğiniz

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 2, 2024

insanı götürüp toprağın altına bırakacaksınız. Oysa ondan kalacak izlerin başka bedenlerde yaşayacak olması, buruk ama huzur verici bir mutluluk katacak size... Yanı sıra, adım adım ölüme yürüyen insanlara da can vereceksiniz. Az şey mi bunlar?" (s. 210)

Bu satırlar organ nakli koordinatörü olan Doktor Nüket Çelik tarafından söylenen ve organ naklinin önemine değinen satırlar olarak okuyucuya aktarılmaktadır. Öyle ki sevdiği bir insanı kaybetmek elbette bireyde derin yaralar açmaktadır. Ancak birey sevdiği insanı bir daha görmemek üzere götürüp toprağa emanet ederse o insanla olan tüm bağları kopacaktır. Ama eğer sevdiği insanın organlarını bir başkasında yaşatırsa sevdiği kişiyle kendi yaşamının sonuna kadar bir bağ kurmaya devam edecektir denilebilir. Bu elbette ki buruk ama huzur verici bir mutluluk kaynağı olarak değerlendirilebilir.

Doktor Nüket tarafından aktarılan ve organ naklinin nakil hastaları için tek çare olduğunun vurgulandığı şu satırlar da organ naklinin önemi açısından oldukça dikkat çekici olarak değerlendirilmektedir;

"Organ yetmezliği sonucu her gün biraz daha ölüme yaklaşan insanlar için tek çare, organ nakli! Nakilden sonra bu kişilerin bizlerden farkı kalmıyor. Bıraktıkları yerden yaşamlarını sürdürebiliyorlar.

Yalnızca beyin ölümü gerçekleşen kişilerin organları nakledilebiliyor. Evdeki ölümlerde, organlar canlılıklarını yitirdiklerinden, nakil için uygun değil. Düşünün, yılda en az otuz bin insan organ bulunamadığı için ölüyor..."(s. 210-211)

Bu satırlar da bilimsel içerikli olması ve bir doktorun ağzından aktarılmasından dolayı bilgilendirici nitelik taşımaktadır. Organ nakli sonucu hayata yeniden tutunan insanların hayatlarına tekrar merhaba deme süreçleri de bu doğrultuda okuyucuya sunulmaktadır.

Romanın "Arda" isimli başlığında aktarılan ve Deniz'in kalbinin Arda'ya nakledilmesi sürecini kapsayan şu satırlarda organ hasadı da denilen "Harvest" in anlatılması açısından oldukça önemlidir;

"Zamana karşı amansız bir yarış bu. Yoğun bakım hekimleri, hemşireleri ve personeli; organ nakli koordinatörü, organ nakli cerrahları, ameliyathane hemşireleri ve personelinden oluşan ekipler, ortak bir saat belirliyorlar. Harvest: Organ Hasadı, denilen çıkarım işlemi için tüm hazırlıklar tamam." (s. 224)

Bu satırlar organ naklinin ne kadar titizlik isteyen bir işlem olduğunu ve adeta zamanla yarış halinde olmayı gerektiren bir işlem olduğu vurgulamaktadır. Romanın "Varlığımızın özü beyin değil, kalp!" başlıklı bölümü belki de romanın okuyucu için en dikkat çeken başlığı olabilir. Bunun sebebi ise organ nakli olan kişilerin organ vericisinin birtakım özelliklerini de bünyesine almasından kaynaklanmaktadır. Bu durum elbette ki soyut

olarak değil somut olarak okuyucuya aktarılmaktadır;

“Ameliyattan önce, sudan aşırı derecede korkan bir kadının kalp naklinin ardından, iyileşir iyileşmez yüzmeye gitmesi, yelkenliyle dolaşmak istemesi... Kalbin gerçek sahibi olan vericinin tam bir deniz tutkunu oluşu ve deniz kazasında ölmesi...

Amerikalı dansçı kadının ameliyattan sonra, eskiden ağzına koymadığı yeşil bibere olan düşkünlüğü; “fast food” yemekten hoşlanmazken, hamburger ve kızarmış tavuğa duyduğu ilgi...

Yalnız yemek alışkanlığındaki değişiklikler olsa, önemsemeyecek Nehir. Kendisi de narkozun etkisiyle bu değişiklikleri az çok yaşadı. Ancak, dosyalardan birinde okuduğu, biftekten hoşlanan bir kadının vejetaryen oluşu kadar köklü bir dönüşüm olmadı yaşamında.” (s. 311)

Organ nakli olan kişiler organ vericisinin birtakım özelliklerini de bünyesine almaktadır. Öyle ki organ nakli sonucu Deniz’in kalbini alan Arda da bu değişikliklere maruz kalmıştır. Ancak yemek konusunun çok ötesinde olan bu değişiklik Nehir’e aşık olması yönüyledir. Varlığımızın özünün beyin değil kalp olduğu düşünüldüğünde Arda’da yaşanan bu değişim oldukça normal karşılanmalıdır. Nitekim Deniz’in kalbi Nehir için çarpmaktadır. Bu durum Deniz öldükten sonra yaşayan kalbinde de devam edince ve o kalbi de Arda alınca dolayısıyla Arda’nın kalbi de Nehir için atmaya devam edecektir.

Organ nakli konusunun işlendiği ve bu konunun ele alındığı ilk kitap olması yönüyle ön plana çıkan *En Son Yüreklere Ölür* romanı, Türk edebiyatı açısından basılmamış bir noktaya ya da keşfedilmemiş bir diyara değindiğinden dolayı oldukça önemlidir.

Romanda ele alınan ve romanın geneline yansıyan bir diğer tema ise “Kesişen Yollar: Aşk” temasıdır. Bu tema adeta organ nakli konusunun işlendiği bu romana yön vermektedir. Romanda biri karşılıklı biri de karşılıksız olan iki aşk yer almaktadır. Bu aşklardan ilki ve karşılıklı olanı yarım kalan Nehir ve Deniz’in aşklarıdır. Karşılıksız olanı ise Arda’nın Nehir’e karşı duymuş olduğu aşktır. Romanın “Takvimi başa sararsak...” başlıklı bölümünde Nehir ve Deniz’in aşklarının nasıl başladığı şu şekilde aktarılmaktadır;

“Bir yıl önce tanışmışlardı. Nasıl olduğunu ikisi de anlayamamıştı, ama çekişmeler ve pürüzlerle başlayan iş ilişkisi, umulmadık başarılarla kapı açmakla kalmamış; zaman içinde tutkulu bir aşka dönüşüvermişti. Hem de biri otuz, diğeri otuz dört yaşında, işlerinden başlarını kaldıramayan iki işkoluğün, âşık olma şanslarının gitgide azaldığını, bundan sonraki beraberliklerini rastlantıların yönlendireceğini düşündükleri bir dönemde...”(s. 12)

“Romanda sevgi ve aşk, insanları birbirine yaklaştıran bütünleyici bir güç olarak ele alınır. Yazar, vakaları aşk/sevgi izleği etrafında derinleştirerek kahramanların psikolojik

durumlarını tahlil eder.” (Şahin, 2014: 79) Nitekim roman boyunca Nehir ve Deniz’in yüreklerine düşen aşk kıvılcımları romanın neredeyse her sayfasında aktarılmakta ve böylelikle de Nehir ve Deniz’in aşık olduktan sonraki psikolojik tahlilleri de okuyucuya şu şekilde sunulmaktadır;

“İkisinin de karşısındakinin yanlış düşünmesini sağlamak için özel bir gayreti yok. Davranışları doğal. Ancak, kendilerinin henüz farkında olmadığı ilk aşk kıvılcımlarıyla beraber, kuşku ateşi de yüreklere düşmüş bir kere. Bu yüzden, gerçekte var olmayan hayali sevgililerle birbirlerinin canını yakmaktan kendilerini alamıyorlar.” (s. 71)

En Son Yürekler Ölür romanının geneline yansıyan ve en az “Organ nakli” teması kadar önemli olan “aşk” teması, Nehir ve Deniz ekseninde yukarıda bahsedildiği şekilde aktarılmıştır. Ancak romanda bir de karşılıksız olan; ancak küçük bir umut ışığının olduğu Arda’nın Nehir’e duyduğu aşk vardır. Arda, Deniz’in kalbini alınca bir anlamda onun duygularını da bünyesinde toplamıştır. Bu duygulardan en güçlü olanı da Nehir’e karşı duyulan aşktır. Arda, Nehir’e olan aşkını ve onunla evlenmek istediğini şu şekilde dile getirir;

“Bitmedi... Sıra geldi evimi değiştirmeye. İyi bir yerde, gönlüme göre bir apartman dairesi almak, dayayıp döşemek var programımda. Son cümlelerimi tekil kurmam hata aslında. Çünkü ben evlenmek istiyorum Nehir... Seninle!” (s. 385)

Arda’nın Nehir’e beslediği bu aşk küçük bir ihtimali de beraberinde getirmektedir. Ancak *En Son Yürekler Ölür* romanının geneline yansımış olan ve ön plana çıkan Nehir ve Deniz’in karşılıklı; ancak ne yazık ki yarım kalan aşkları olmuştur. Nehir ve Deniz’in birbirlerine karşı besledikleri bu aşk duygusu ise Deniz’in ölümünden sonra devam edecek güçte bir aşk olarak okuyucuya sunulmuştur. Nitekim bedenen ölüm gerçekleşse de yürek halen daha yaşamına devam edecek ve “En son yürekler ölecektir.”

Nitekim romanda aşk teması ve organ nakli gibi önemli bir tema iç içe geçmiş ve birbirini bütünler bir vaziyette okuyucuya sunulmuş ve aralarındaki bağlantı bu şekilde sağlanmaya çalışılmıştır denilebilir.

SONUÇ

En Son Yürekler Ölür, organ nakli ve organ naklinin önemi konuları üzerine Türkiye’de yazılmış ilk ve tek roman olma özelliğini taşımaktadır. Bu noktada organ naklinin hayati önemine değinilmiş ve bir roman aracılığıyla bu önem daha da çarpıcı bir şekilde vurgulanmaya çalışılmıştır.

En Son Yürekler Ölür romanında Nehir ve Deniz’in aşklarının yarım kalması; ancak bu

yarımın diğer organ nakli bekleyen hastaları bütünlemesi aktarılmaya çalışılmıştır. Bu amaçla da organ naklinin tüm boyutları ele alınmış, beyin ölümü ve bitkisel hayat kavramlarının farkları açıklanmış, organ nakli hastalarında nakil sonrası yaşanan köklü değişiklikler de okuyucuya sunulmuştur.

Bu aşamada organ naklinin önemi ve hayati olma yönü açıklanmıştır. Canan Tan, eserlerinde topluma ve toplumsal konulara sıklıkla yer veren bir yazardır. Nitekim bu eserinde de toplumsal bir konu olan organ naklini ve önemini işlemiştir.

Romanda, organ nakli neticesinde alıcıların ve vericilerin yaşadığı psikolojik, fizyolojik ve sosyal sorunlara değinilmiş; aynı zamanda da organ naklinin insanların kafasında yarattığı soru işaretleri de bir nebze olsa giderilmeye çalışılmıştır.

En Son Yürekler Ölüür romanı, Türkiye’de organ nakli üzerine yazılmış ilk ve tek roman olma özelliğini taşımaktadır. Bu da elbette ki bu romana bir ayrıcalık kazandırmaktadır. Öyle ki bu roman hayata yeniden merhaba cümlesinin adeta vücut bulmuş halidir.

KAYNAKÇA

Acar, H. İbrahim (2007), “Organ Bağışının Dinimizdeki Yeri”, **Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. 27, s. 17-30.

Altıntaş, Emel Güden (2007), “Din Görevlilerinin Organ Nakli ve Bağışına Bakış Açıları”, **Erciyes Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri.

Baysoy, Kadir (2023), “Organ Nakli Hastalarının Taburculuk Sonrası Yaşadıkları Zorluklar ve Gereksinimler”, **Journal of Innovative Healthcare Practices**, C. 4, S. 2, s. 143–155.

Gerçek, Gözde (2024), “Canan Tan’ın Romanlarında Yapı ve İzlek”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ.

Özşaker, Esmâ (2014), “Organ Nakli ve Yaşam Kalitesi”, **Balıkesir Sağlık Bilimleri Dergisi**, C.3, S.3, s. 166-173.

Şahin, Veysel (2014), “Ferid Edgü’nün “Yolcu” Adlı Küçürek Öyküsünde Yurtsuzluk İtkisi”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 2, S. 2, s. 234,242.

Şahin, Veysel (2014), **Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edip Adıvar’ın Romanlarında Yapı ve İzlek**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Şahin, Veysel (2021), **Romanda Zaman(Romanda Zaman Poetiği Üzerine)**, Akçağ

Yayınları, Ankara.

Şahin, Veysel (2022), **Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Şahin, Veysel (2023), **Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Kronotopsal İmgelem(Zamanın İçinde Mekân/Mekânın İçinde Zaman)**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Yılmaz, Emine (2006), "Sağlık Çalışanlarının Organ Nakli ve Bağışına İlişkin Düşünceleri", **Osmangazi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Hemşirelik Ana Bilim Dalı**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir.



Tür: Kitap İncelemesi

Kabul Tarihi: 20 Kasım 2024

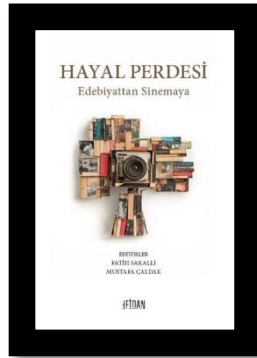
Gönderim Tarihi: 28 Ekim 2024


Yayımlanma Tarihi: 26 Aralık 2024

Atıf Künyesi: Gök, Hilal (2024), ""Hayal Perdesi: Edebiyattan Sinemaya" Kitap Tanıtımı", *International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)*, C. 5, S. 2, s. 92-96.

" "HAYAL PERDESİ: EDEBİYATTAN SİNEMAYA" KİTAP TANITIMI"¹

Hilal GÖK²



 10.54566/turas.1574803

¹ Sakallı, Fatih & Çaldak, Mustafa (2024), *Hayal Perdesi: Edebiyattan Sinemaya*, Fidan Kitabevi, İstanbul.

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, hilalgokfb@gmail.com, ORCID 0009-0009-9308-7937

Prof. Dr. Fatih Sakallı ve Öğr. Gör. Mustafa Çaldak editörlüğünde hazırlanan *Hayal Perdesi: Edebiyattan Sinemaya* adlı kitap, Eylül 2024 tarihinde Fidan Yayıncılık tarafından İstanbul'da yayımlanmıştır. Kitabın editörlerinin yazmış olduğu "Önsöz" ve Doç. Dr. Özlem Kale'nin kaleme aldığı "Giriş" kısımlarının haricinde eser, yirmi makaleden oluşur. 437 sayfalık bu hacimli kitabın her bir makalesinde, bir edebi eser ve o edebi eserden istifade edilerek oluşmuş sinema filmi, dizi gibi uyarlamaların incelendiği yazılar yer almaktadır.

Kitabın önsözünde belirtildiği gibi; *edebiyat dil malzemesiyle çalışırken, sinemanın malzemesi görüntüdür* (Sakallı & Çaldak, 2024: 7). Birbirini bu şekilde tamamlıyor oluşlarıyla da bu iki sanat dalı yakın bir ilişki içerisinde. Edebiyatın verdiği yazınsal hazinenin, beyaz perdenin görüntü olanaklarıyla harmanlanarak bir sinema filmi hâlinde uyarlanması bu iki sanat dalının ortak meyvesidir denebilir. İşte bu kitapta edebiyat alanında önemli isimlerin bu uyarlamaları daha çok edebi çerçeveden bakarak incelediğini görmekteyiz. Yazarlar tarafından ele alınan edebi eserler önce edebiyat kıstasları bakımından, daha sonra da beyaz perde uyarlamalarının eserin özüyle ne derece ilişkili olduğu açısından incelenmiştir.

Kitabın "Yalnız Adadan Sönük Cama Bir Romanın Serüveni: Robinson Crusoe" isimli ilk makalesini Prof. Dr. İsmet Emre kaleme almıştır. Bu makalede yazar, Daniel Defoe'nin 537 sayfalık hacimli bir eseri olan *Robinson Crusoe*'nu, 1997 yılında çekilen filmiyle karşılaştırmasını yapmıştır.

Kitapta yer alan ikinci makalede Prof. Dr. Hasan Yürek'in "Bir Uyarlama Örneği Üzerine: Kaplumbağalar'dan Umut Üzümleri'ne" adlı çalışması yer alır. Bu makalede Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Fakir Baykurt'un *Kaplumbağalar* adlı romanıyla, yönetmen Tunç Okan'ın 2011 yapımlı filmi; kurgu, tema, kişiler, zaman, mekân, dil ve üslup başlıkları altında incelenmiştir.

Prof. Dr. Fatih Sakallı'nın yazmış olduğu "'Namus Eri' Hikâyesinden 'Keriz' Filmine Bir Uyarlama" adlı üçüncü makalede de yine yerli edebiyatımızdan Osman Şahin'in *Namus Eri* adlı hikâyesi ve Kemal Sunal'ın başrolünü üstlendiği *Keriz* (Tibet, 1985) filmi incelenmiştir. Hikâye ile filmin, benzerlik ve farklılıkları bakımından göz önüne alınmasıyla ayrıntılı bir çalışma ortaya konmuştur.

"Yalnız Adamların Hikâyesi: Fareler ve İnsanlar" adlı dördüncü makaleyi Doç. Dr. Mehmet Sümer kaleme almıştır. Bu çalışmada dünya klasiklerinden sayılan John Steinbeck'in *Fareler ve İnsanlar* adlı romanı ile Gary Sinise yönetmenliğindeki 1992 yapımlı ikinci uyarlaması ele alınmıştır.

Doç. Dr. Nesrin Mengi "Değirmen Romanından Sinemaya Sosyal Eleştiri" adlı beşinci makaleyi kaleme almıştır. Bu makalede Türk edebiyatının önemli isimlerinden Reşat Nuri

Güntekin'in *Değirmen* romanı ile sinema uyarlaması üzerinden ortak bir izlek olarak sosyal eleştiri hususuna değinilmiştir.

Kitapta yer alan altıncı makalede Doç. Dr. Selçuk Atay'ın "Meşhur Polis Hafiyesi Yılmaz Ali" adlı çalışması yer alır. Vâlâ Nurettin'in kaleme aldığı bir polisiye serisinin, Türk sinemasının ilk polisiye filmine dönüşmesi ele alınmıştır.

Doç. Dr. Ferda Atlı ise kitaptaki yedinci makalede "Karnaval Kızı Lili" başlığı altında Türk edebiyatının önemli isimlerinden Sezai Karakoç'un da şiirine konu olan, *Kuklalar* (Walters, 1953) filmi ile Türk sinemasına da sirayet eden önemli bir filmi değerlendirmiştir.

Kitapta yer alan sekizinci makalede Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı eseri ve ondan uyarlanan 1990 yapımlı mini dizisi ile 2013 yapımlı dizisi; Dr. Nilgün Türkmen tarafından "Fatih-Harbiye Romanının Beyaz Cam Uyarlamalarına Kültür-Zaman İlişkisi Bağlamında Bir Yaklaşım" adıyla geniş çaplı bir şekilde incelenmiştir.

Dr. Atilla Aktaş'ın "Folklorik Bir Taşra Dramı: Yayla Kartalı ve Sinema Uyarlamaları" adlı çalışması ise kitapta yer alan dokuzuncu makaledir. Aktaş, bu makalesinde yine Türk edebiyatımızın öne çıkan isimlerinden Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Yayla Kartalı* isimli tiyatro eserini, Muhsin Ertuğrul'un 1945 ve Ülkü Erakalın'ın 1968 yıllarına ait filmleriyle beraber incelemiştir.

"Ceviz Ağacı: İmgesel Varoluşta Bir Tutunamayan" adlı kitabın onuncu makalesini Dr. Mustafa Uğurlu kaleme almıştır. Bu bölümde yönetmen Faysal Soysal'ın; Sadık Hidayet, Hasan Ali Toptaş, Dostoyevski, Necip Fazıl Kısakürek gibi önemli isimlerden esinlenerek beyaz perdeye aktardığı *Ceviz Ağacı* (Soysal, 2020) filmi detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Dr. Mehmet Öz, dünya klasiklerinden biri hâline gelen George Orwell'in 1984 adlı romanından uyarlanan filmini "İktidar ve İstendik Öznenin İnşası/Kurgulanması: 1984" adlı makalesinde incelemiştir. Kitabın on birinci makalesi olan bu çalışmada romandan ziyade film ön plana alınarak sahne sahne iktidar ve özne kavramları ışığında bir değerlendirme ortaya konmuştur.

Kitapta yer alan on ikinci makale editörlerden Öğr. Gör. Mustafa Çaldak'ın "Demir Çağının Ölümsüz Şövalyesi: Don Kişot'u Öldüren Adam" adlı çalışmasıdır. Çaldak bu çalışmasında Cervantes'in romanından uyarlanmış 2018 yapımlı macera-komedi filmini ele almıştır.

Samih Yıkılğan'ın "Romandan Filme Kalabalıkların Sessizliği: *Sokaktaki Adam* Yapıtında Şehir-İnsan Aidiyetsizliğini İrdelemek" adlı çalışması kitapta yer alan on üçüncü makaledir. Yıkılğan, Türk edebiyatımızda şair kimliğiyle ön planda olan Atillâ İlhan'ın *Sokaktaki Adam* romanı ve beyaz perdeyle buluşmuş filmini bir arada ele almıştır.

"Film ve Öykü Mukayesesi: Kar Beyaz ve Ayran Örnekleri" adlı Fatih Şükrü Koçar'a ait

çalışma kitapta yer alan on dördüncü makaledir. Yazar, Sabahattin Ali'nin sinemaya uyarlanmış tüm eserlerine genel çerçevede değinmiştir. Ardından örneklerle eser ve uyarlama mevzusuna daha detaylı bir açıdan bakmıştır.

Kitapta yer alan on beşinci makalede Fatma Atay'ın "Toplumcu Gerçekçi Bir Edebi Eserin Sinemaya Yansıması: Eskici ve Oğulları" adlı çalışması yer alır. Bu makalede toplumcu gerçekçi bir yazar olan Orhan Kemal'in Çukurova romanları dizisinin bir parçası olan *Eskici ve Oğulları* adlı eseri ve 1990 yapımlı filmi değerlendirilmiştir.

Hilal Başbozkurt'un dünya edebiyatının önemli isimlerinden Jack London'ın *Vahşetin Çağrısı* adlı eserini ele aldığı "Romandan Sinemaya Bir Kuzey Rüzgârı: Vahşetin Çağrısı" başlıklı çalışması kitapta yer alan on altıncı makaledir. Bu makalede; 1908 yılından itibaren birçok kez sinemaya, çizgi filme, dizi filme uyarlanmış ve göz önünde bulundurulmuş eser, edebiyat ve sinema açısından değerlendirilmiştir.

"Cennetin Doğusu'nda Realist Antagonizma ve Mitler" adlı Aleyna Uzunboy'un çalışması kitapta yer alan on yedinci makaledir. Bu makalede tıpkı kitabın dördüncü makalesinde olduğu gibi dünya edebiyatının önemli isimlerinden John Steinbeck işlenmiştir. Onun *Cennetin Doğusu* adlı romanıyla, ünlü aktör James Dean'in de başrol olduğu beyaz perde uyarlaması incelenmiştir.

Hilal Gök'ün "Kurgu Denizinin Ötesinde: Büyük Balık Roman ve Film İncelemesi" adlı çalışması kitapta yer alan on sekizinci makalesidir. Bu makalede Amerikan edebiyatının günümüz yazarlarından Daniel Wallace'ın *Büyük Balık* eseri ile ünlü yönetmen Tim Burton'ın 2003 yılında beyaz perdeyle buluşan aynı adlı uyarlaması bir arada incelenmiştir.

Kitabın on dokuzuncu makalesinde Ferudun Ay'ın "Küllerinden Doğan Anka: Yorgun Savaşçı" adlı çalışması yer alır. Bu makalede yine Türk edebiyatımızın önemli isimlerinden Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* eseri ve türlü zorluklarla beyaz perdeye aktarılmış uyarlaması detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Kitabın yirminci ve aynı zamanda son makalesi günümüzde popülerliğini koruyan ve çok büyük kitlelere hitap eden *Yüzüklerin Efendisi* roman ve film serisi üzerinedir. Osman Genç'in "Yüzüklerin Efendisi: Edebiyatın Sinemayla Buluştuğu Epik Bir Serüven" adlı makalesinde J. R. R. Tolkien'in üç kitabının birleştirildiği tek ciltlik *Yüzüklerin Efendisi* eseri, film uyarlamalarıyla birlikte detaylı bir biçimde değerlendirilmiştir.

Görüldüğü üzere hem yerli eserleri hem de yabancı eserleri ele alması bakımından kitap çok yönlüdür. Kitaba yazılarıyla katkıda bulunmuş her isim, edebiyat ve sinemanın benzer ve farklı yanlarını göz önüne alarak çeşitli bakış açılarıyla eseri zenginleştirmiştir. Bu bakımdan kitap, ilk etapta akademik bir amaç doğrultusunda yazılmış olsa da, konusu

itibariyle çok geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmektedir.

Kitabın “Giriş” kısmında Özlem Kale’nin şu sözleri oldukça doğrudur: “*Sinema, başlangıcından itibaren edebiyattan etkilenmiştir ve her iki sanat dalı da var olduğu sürece bu ilişki sürecektir.*” (Sakallı & Çaldak, 2024: 18). Edebiyat ve sinema sahasının kesiştiği bu kitapta her iki yöne de ışık tutan, çok yönlü yazılar olması dolayısıyla zengin bir çalışma ortaya çıkmıştır. Böylelikle edebiyat ve sinema disiplinlerinin birbirine olan yakınlığı bir defa daha göz önüne koyulmuştur.

Eser, üniversitelerin ilgili bölüm ve derslerinde öğrencilerin istifade edeceği bir eser olmasının yanı sıra, yalnızca akademik bağlamda kalmayacak, edebiyat ve sinemaya ilgi duyan okuyucuların da ilgisini çekecek donanımdadır. Eserin belki de en önemli özelliği olarak okur ve izleyici kitlesi arasında bir köprü kurabilmesidir, denebilir.

KAYNAKÇA

Sakallı, Fatih & Çaldak, Mustafa (2024), **Hayal Perdesi: Edebiyattan Sinemaya**, Fidan Kitabevi, İstanbul.