

T.C.
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Mehmet ERTARGUN

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA ÇOCUK VE İLK
GENÇLİK ROMANLARININ ANLATIMCILIK I KURAMINA GÖRE
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUŞ-2025

T.C.
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Mehmet ERTARGUN

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA ÇOCUK VE İLK
GENÇLİK ROMANLARININ ANLATIMCILIK I KURAMINA GÖRE
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Doç. Dr. İsmail SÜPHANDAĞI

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Yusuf AYDOĞDU

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ferhat ÇİFTÇİ

MUŞ-2025

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖZET.....	VI
ABSTRACT	VII
ÖN SÖZ.....	VIII
TABLolar DİZİNİ	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK ÇOCUK EDEBİYATININ TARİHİ GELİŞİMİ

1.1. CUMHURİYET ÖNCESİ DÖNEM.....	8
1.1.1. Klasik Dönemde Çocuk ve Edebiyat	8
1.1.2. Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Çocuk ve Edebiyat	10
1.2. CUMHURİYET SONRASI DÖNEM	14
1.2.1. 1923-1940 Arası Dönem	14
1.2.2. 1940-1970 Arası Dönem	18
1.2.3. 1970-1980 Arası Dönem	22
1.2.4. 1980 Sonrası Çocuk Edebiyatı	25

İKİNCİ BÖLÜM

KURAM VE YÖNTEM

2.1. ANLATMA ADLANDIRMA DEĞİLDİR.....	31
2.2. GERÇEKLİK-TECRÜBE	33
2.3. DOLAYIMLAMA.....	34
2.4. GÜVEN	35
2.5. ÖZGÜRLÜK	36
2.6. TANIMLAMA.....	37
2.7. GENELLEME	37
2.8. ÖĞÜT-NASİHAT	38
2.9. SANATIN ARAÇSALLAŞTIRILMASI.....	39

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SEÇİLEN ESERLERİN İNCELENMESİ

3.1. ATLI HAN	42
3.1.1. Olay Örgüsü	42

3.1.2. Atlı Han Adlı Eserin İncelenmesi	46
3.1.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir	46
3.1.2.2. Gerçeklik-Tecrübe	47
3.1.2.3. Genelleme	50
3.1.2.4. Özgürlük-Güven	51
3.1.2.5. Sanatın Araçsallaştırılması	52
3.2. BAĞRI YANIK ÖMER.....	53
3.2.1. Olay Örgüsü	53
3.2.2. Bağrı Yanık Ömer Adlı Eserin İncelenmesi.....	57
3.2.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir	57
3.2.2.2. Gerçeklik-Tecrübe	58
3.2.2.3. Özgürlük-Güven	60
3.2.2.4. Genelleme	62
3.2.2.5. Sanatın Araçsallaştırılması	62
3.3. 87 OĞUZ.....	63
3.3.1. Olay Örgüsü	64
3.3.2. 87 Oğuz Adlı Eserin İncelenmesi.....	67
3.3.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir	67
3.3.2.2. Gerçeklik-Tecrübe	67
3.3.2.3. Dolayımılama	71
3.3.2.4. Özgürlük-Güven	71
3.3.2.5. Genelleme	72
3.3.2.6. Öğüt-Nasihah.....	73
3.3.2.7. Sanatın Araçsallaştırılması	73
3.4. TÜRK İKİZLERİ	75
3.4.1. Olay Örgüsü	75
3.4.2. Türk İkizleri Adlı Eserin İncelenmesi	79
3.4.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir	80
3.4.2.2. Gerçeklik-Tecrübe	81
3.4.2.3. Dolayımılama	83
3.4.2.4. Özgürlük-Güven	84
3.4.2.5. Genelleme	85

3.5. ŞİMDİKİ ÇOCUKLAR HARİKA	86
3.5.1. Olay Örgüsü	86
3.5.2. Şimdiki Çocuklar Harika Adlı Eserin İncelenmesi	91
3.5.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir	91
3.5.2.2. Gerçeklik-Tecrübe	92
3.5.2.3. Dolayımrama	95
3.5.2.4. Özgürlük-Güven	96
3.5.2.5. Genelleme	97
3.5.2.6. Öğüt-Nasihat.....	98
3.5.2.7. Sanatın Araçsallaştırılması	98
3.6. DAĞDAKİ KAYNAK.....	99
3.6.1. Olay Örgüsü	100
3.6.2. Dağdaki Kaynak Adlı Eserin İncelenmesi	102
3.6.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir	102
3.6.2.2. Gerçeklik-Tecrübe	103
3.6.2.3. Dolayımrama	106
3.6.2.4. Öğüt-Nasihat.....	107
3.6.2.5. Sanatın Araçsallaştırılması	107
3.7. DAĞDAKİ YABANCI.....	108
3.7.1. Olay Örgüsü	108
3.7.2. Dağdaki Yabancı Adlı Eserin İncelenmesi	112
3.7.2.1. Genelleme	113
3.7.2.2. Dolayımrama	114
3.7.2.3. Özgürlük-Güven	115
3.7.2.4. Öğüt-Nasihat.....	116
3.8. GURURLU PERİ.....	117
3.8.1. Olay Örgüsü	117
3.8.2. Gururlu Peri Adlı Eserin İncelenmesi	120
3.8.2.1. Gerçeklik-Tecrübe	120
3.8.2.2. Dolayımrama	121
3.8.2.3. Özgürlük-Güven	122
3.8.2.4. Genelleme	124

3.9. TEK KANATLI GÜVERCİN.....	125
3.9.1. Olay Örgüsü	126
3.9.2. Tek Kanatlı Güvercin Adlı Eserin İncelenmesi	129
3.9.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir	129
3.9.2.2. Gerçeklik-Tecrübe	130
3.9.2.3. Dolayımrama	131
3.9.2.4. Özgürlük-Güven	132
3.9.2.5. Genelleme	133
3.9.2.6. Öğüt-Nasihat.....	134
3.9.2.7. Sanatın Araçsallaştırılması	135
3.10. IŞIN ÇAĞI ÇOCUKLARI	137
3.10.1. Olay Örgüsü	137
3.10.2. Işın Çağı Çocukları Adlı Eserin İncelenmesi	142
3.10.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir	142
3.10.2.2. Gerçeklik-Tecrübe	144
3.10.2.3. Dolayımrama	148
3.10.2.4. Özgürlük-Güven	149
3.11. İPEK KUYRUKLU UÇURTMA.....	150
3.11.1. Olay Örgüsü	150
3.11.2. İpek Kuyruklu Uçurtma Adlı Eserin İncelenmesi	152
3.11.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir	153
3.11.2.2. Gerçeklik-Tecrübe	154
3.11.2.3. Özgürlük-Güven	155
3.11.2.4. Genelleme	156
3.11.2.5. Öğüt-Nasihat.....	157
3.11.2.6. Sanatın Araçsallaştırılması	157
3.12. TÜLÜŞ SEN BÖCEK MİSİN?	159
3.12.1. Olay Örgüsü	159
3.12.2. Tülüş Sen Böcek Misin? Adlı Eserin İncelenmesi	163
3.12.2.1. Gerçeklik-Tecrübe	163
3.12.2.2. Dolayımrama	167
3.12.2.3. Özgürlük-Güven	167

3.13. KARIYE HAZİNESİ	169
3.13.1. Olay Örgüsü	170
3.13.2. Kariye Hazinesi Adlı Eserin İncelenmesi	172
3.13.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir	172
3.13.2.2. Gerçeklik-Tecrübe	174
3.13.2.3. Dolayımılama	177
3.13.2.4. Sanatın Araçsallaştırılması	178
3.14. SİMURG'A YOLCULUK	179
3.14.1. Olay Örgüsü	180
3.14.2. Simurg'a Yolculuk Adlı Eserin İncelenmesi	182
3.14.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir	182
3.14.2.2. Gerçeklik-Tecrübe	184
3.14.2.3. Özgürlük-Güven	188
3.15. KÜSKÜNLER ADASI	189
3.15.1. Olay Örgüsü	189
3.15.2. Küskünler Adası Adlı Eserin İncelenmesi	194
3.15.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir	195
3.15.2.2. Gerçeklik-Tecrübe	196
3.15.2.3. Özgürlük-Güven	198
3.15.2.4. Genelleme	200
3.15.2.5. Sanatın Araçsallaştırılması	201
SONUÇ	203
KAYNAKÇA	210

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA ÇOCUK VE İLK GENÇLİK ROMANLARININ ANLATIMCILIK I KURAMINA GÖRE İNCELENMESİ

Mehmet ERTARGUN

Tez Danışmanı: Doç. Dr. İsmail SÜPHANDAĞI

2025, 223 sayfa

0-18 yaş arasındaki insan yavrusu çocuk olarak tanımlanır. Çocukların hayat tecrübeleri, ilgi, ihtiyaç, gelişim ve algılama düzeylerine uygun olan bütün nitelikli metinler çocuk edebiyatını oluşturur. Çocuk edebiyatı alanının özenilmesi gereken bir saha olması gerektiği fikri bu alanda çalışmaya yönlendirici olmuştur. Ölçüt olarak belirlenen deneyimi esas alan anlatım, yaşantıyı merkeze alır. Yaşantının yoğun olarak işlendiği metin türlerinden biri olması nedeniyle, çalışma roman türüyle sınırlandırılmıştır. Çalışmada Türk çocuk edebiyatında çocuklar için yazılmış ya da çocuklara uygun olduğu düşünülen bazı çocuk romanları dönem, düşünce, yazar ve roman türü bakımından temsil kabiliyetine dikkat edilerek seçilmiştir. Seçilen romanlar; Anlatma Adlandırma Değildir, Gerçeklik-Tecrübe, Dolayım, Özgürlük, Tanımlama, Güven, Genelleme, Öğüt-Nasihat, Sanatın Araçsallaştırılması maddeleri ölçüt kabul edilerek değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Ölçüt olarak belirlenen bu maddelerin deneyimi esas alan anlatımın ilkelerini ifade ettiğini söylemek mümkündür. Muhatapların çocuklar olmasından ötürü metinlerin gerçeklik ve tecrübe bağlamında özel bir dikkatle yazılması gerekir. Zihinsel gelişimini henüz tamamlamamış, her türlü etkiye açık kabul edilen bu bireyleri muhatap alan her metnin bu dikkati ve özeni ön planda tutması önceliklidir. Çalışmaya dâhil edilen eserlerde genelde bu önceliğin dikkate alınmadığı, metinlerde deneyimi esas alan anlatımın benimsenmediği görülür.

Anahtar Kelimeler: Anlatımcılık I Kuramı, Gelenek ve Zihniyet Tenkidine Dayalı Çocuk Edebiyatı Kuramı, Çocuk Edebiyatı, Çocuk Romanı

ABSTRACT
MASTER'S THESIS
ANALYSIS OF CHILDREN'S AND YOUNG PERIOD NOVELS IN
REPUBLICAN TURKISH LITERATURE ACCORDING TO THEORY OF
NARRATIVE I

Mehmet ERTARGUN

Advisor: Assoc. Prof. İsmail SÜPHANDAĞI

2025, Page: 223

A human child between the ages of 0-18 is defined as a child. All qualified texts that are suitable for children's life experiences, interests, needs, development and perception levels constitute children's literature. The idea that children's literature should be a field to be admired has guided the study in this field. The narrative based on experience, which was determined as a criterion, centers on life. Since it is one of the text types where experience is intensively handled, the study was limited to the novel genre. In the study, some children's novels written for children or considered suitable for children in Turkish children's literature were selected by paying attention to their representative ability in terms of period, thought, author and novel genre. The selected novels were evaluated by accepting the following items as criteria: Narration is Not Naming, Reality-Experience, Mediation, Freedom, Definition, Trust, Generalization, Advice-Counseling, Instrumentalization of Art. It is possible to say that these items determined as criteria express the principles of narrative based on experience. Since the addressees are children, the texts need to be written with special care in the context of reality and experience. It is a priority for every text that addresses these individuals, who have not yet completed their mental development and are considered open to all kinds of influences, to keep this attention and care in the foreground. It is seen that this priority is not taken into account in the works included in the study and that the narrative based on experience is not adopted in the texts.

Key Words: Narratology I Theory, Children's Literature Theory Based on Tradition and Mentality Criticism, Children's Literature, Children's Novel

ÖN SÖZ

Çocuk edebiyatı diye farklı bir edebiyat sahası olup olmadığı meselesi, birçok araştırmacı ve yazar tarafından tartışılmış bir konudur. Kimileri böyle bir alanın varlığını kabul ederken kimileri de bunu reddeder. Çocuk edebiyatı diye farklı bir edebiyat alanının varlığının tartışmalı olması, bu alanda ortaya konan eserlerin muhatabının çocuklar olduğu gerçeğini değiştirmez. Çocuk; henüz gelişim aşamasını tamamlamamış, her türlü etkiye açık olan birey olarak tanımlanabilir. Onun her türlü etkiye açık olması, muhatap alındığında kendisine hassasiyetle davranılmasını gerekli kılar. Çocuklar için eser oluşturan yazarların bu hassasiyeti göstermesi beklenir. Deneyimi esas alan anlatımın metinde kullanılması, metnin bu hassasiyetle yazıldığına delil kabul edilebilir.

Deneyimi esas alan anlatım gerçek hayatla doğrudan bağlantılı olduğunu ve günlük hayatta kabul edilmeyen söylemleri reddettiğini söylemek mümkündür. Genelleme, bunların başında gelir. Bir kişinin bir meslek mensubuyla olumsuzluk yaşamasından sonra, bu mesleği icra eden bütün bireyleri aynı görmesi toplumda sık karşılaşılan durumlardan biri olarak görülür ve doğru kabul edilmeyen davranışlardan sayılır. Özgürlük, insanların en çok önemsendiği hususlardandır. Tarih özgürlük için verilen mücadele örnekleriyle doludur ve özgürlüğe yapılan müdahale tepkiyle karşılaşır. Gerçeklik ve tecrübe bağlamında kişinin konuşması sözlerinin inandırıcılığını arttırdığı gibi onun itibarını da arttırabilir. Kişinin tecrübe bağlamında konuşmaması anlattıklarının inandırıcı olmasını engelleyebilir. Toplumun bu kişileri hoş karşılamadığı söylenebilir. Güven, sosyal ilişkilerin temeli sayılır. Toplumda, bireylerin birbirleriyle güven mekanizması içerisinde ilişki kurmak istediğini söylemek mümkündür. Tanımlama, beraberinde kategorize etmeyi getirir ve bir çeşit ötekileştirme olarak görülebilir. Bu yüzden, tanımlamanın da toplumda hoş karşılanmadığı ifade edilebilir. Reklam ve propaganda sosyal ilişkilerde kullanıldığında, insan ilişkilerine zarar verebilir. Zarar verme ihtimalinden dolayı reklam ve propagandanın da toplum nezdinde hoş karşılanmadığı söylenebilir. Gerçek hayatta itibar edilmeyen ve belirlenen ilkelerin karşı çıktığı eylem ve söylemlerin muteber kabul edilerek metinde yer alması, kusur olarak değerlendirilir. Gündelik hayatta hoş karşılanmayan ifadelerin metinde yer alması, metnin realiteyle çeliştiğini gösterir. Okuyucunun bu çelişkiyle muhatap olması

onu olumsuz manada etkiler. Bu etki, bireylerin çelişkili zihin dünyasına sahip olmasının nedenlerinden biri olarak kabul edilebilir.

Çocuk edebiyatı alanında eser veren sanatçıların amacı, çocuklarda istendik davranışlar geliştirmek ve estetik haz uyandırmak şeklinde ifade edilebilir. Sanatçının bu amacı gerçekleştirip gerçekleştirmediği, eseri oluşturturken gösterdiği özenle doğru orantılı kabul edilir. Günlük hayatta kabul edilmeyen ve bu çalışmada belirlenen ilkelere uymayan tutum ve davranışların, çocuklar için yazıldığı söylenen eserlerde yer alması sanatçının hassas davranmadığını gösterir. Yazarın iyi niyetle ve kendince doğru bir tutumla eserini oluşturması bu sonucu değiştirmez. Burada esas olan yazarın niyeti değil ortaya konan eserin konuyu ele alış biçimidir. Bu çalışmada da esas alınan nokta budur. Bu sebeple çalışma, çocuk edebiyatı alanında eser veren ya da bu yolda ilerlemek isteyen sanatçıların hassasiyetlerini somutlaştırmalarına da katkı sunabilir.

Tez çalışmam boyunca beni bilgisiyle, önerileriyle destekleyen ve tezimle ilgili çalışmalarında bana destek olan danışman hocam Doç. Dr. İsmail SÜPHANDAĞI'na, eğitim hayatıma başladığım günden bu yana gelişimime katkısı olan bütün hocalarıma, çalışmamda doğrudan ve dolaylı olarak yararlandığım bütün kaynakları oluşturan akademik camiaya, son olarak da tanıdığım günden bu yana en sıkıntılı zamanlarımda varlığıyla beni destekleyen ve tez çalışmama da katkıda bulunan sevgili eşim Feyza Özlem BÖKETİN'e yürekten teşekkürlerimi sunarım.

Muş-2025

Mehmet ERTARGUN

TABLolar DİZİNİ

Tablo 3.1. İncelenen Eserlerin Kurama Uygunluk Oranı Tablosu.....	207
---	-----



GİRİŞ

“Çocuk Edebiyatı nedir?” sorusuna cevap vermeden önce çocuk edebiyatı terimini oluşturan “çocuk” ve “edebiyat” sözcüklerinin hangi anlamları karşıladıklarına bakılacaktır. Edebiyat sözcüğü Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı, yazın” (Erişim Tarihi: 8 Ocak 2025) olarak tanımlanır. İslam Ansiklopedisinin edebiyat maddesinde edebiyat: “Edebiyat, bir coğrafya veya milletin (Avrupa edebiyatı, Türk edebiyatı), bir devrin (Orta çağ Fransız edebiyatı, Cumhuriyet devri edebiyatı), bir sanat veya edebiyat mektebinin (klasik edebiyat, Servet-i Fünun edebiyatı) edebî mahsullerinin bütününe verilen isimdir” (Erişim Tarihi: 8 Ocak 2025) şeklinde tanımlanır. Ayrıca bazı araştırmacılar da edebiyatı tanımlamışlardır. Bu tanımların bir kısmı şu şekildedir: ”Edebiyat; duygu, düşünce ve düşlerin yazılı ve sözlü olarak anlatımı demektir” (Kıbrıs, 2016: 10). “Edebiyat, kendisine ait kurgusal gerçekliğini dil vasıtasıyla bize aktaran önemi bir sanat dalıdır”(Gezici, 2020: 3). “Edebiyat; malzemesi dile dayanan, insanların duygu, düşünce ve hayallerini dile getiren edebi ve estetik değeri olan, bayağılık ve çirkinliği kabul etmeden sözlü ve yazılı verimlerin tamamıdır” (Aytaş ve Yalçın, 2012: 17).

Çocuk, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Bebeklik ile erginlik arasındaki gelişme döneminde bulunan oğlan veya kız, uşak” (Erişim Tarihi: 8 Ocak 2025) şeklinde tanımlanır. İslam Ansiklopedisinin çocuk maddesinde çocuk “İslâm hukukunda doğumla başlayan ve ergenlik çağına kadar devam eden döneme ‘çocukluk’, bu dönemi yaşayan kimseye de ‘çocuk’ denir”(Erişim Tarihi: 8 Ocak 2025) şeklinde tanımlarken Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü “Doğumla ergenlik dönemi arasındaki (0-12 yaş) ya da ergenlik dönemini de kapsayan (0-18 yaş) dönem” (Erişim Tarihi: 8 Ocak 2025) olarak tanımlanır. Bu tanımların yanı sıra başka tanımlamaların olduğu da görülür. “Çocuk, iki yaşından ergenlik çağına kadar büyüme dönemi içinde bulunan insan yavrusu; henüz ergenlik dönemine erişmemiş kız ve erkek” (Aytaş ve Yalçın, 2012: 13). “İnsan ömrünün genellikle 2-14 yaşları arasında geçen gelişim dönemine çocukluk çağı adı verilir” (Oğuzkan, 2021: 2). 20 Kasım 1989 yılında Birleşmiş Milletler genel kurulunda kabul edilen Çocuk Hakları Evrensel Beyannamesinin birinci maddesinde ifade edildiğine göre de on sekiz yaşını doldurmamış her insan çocuk kabul edilir (Erişim Tarihi: 8 Ocak 2025). Tanımlarda da görüleceği üzere yaş sınırlamasında bazı farklar

vardır. Bu çalışmada Çocuk Hakları Evrensel Beyannamesinin belirttiği 0-18 yaş sınırlaması dikkate alınacaktır.

“Çocuk Edebiyatı” terimini oluşturan iki temel unsurun (çocuk ve edebiyat) genel hatları çizildikten sonra şimdi “Çocuk edebiyatı nedir? Çocuk edebiyatı ifadesi ne zamandan beri kullanılıyor?” sorularına geçilebilir. Çocuk edebiyatı kavramının kullanılması yakın geçmişte görülen bir husustur. Çocuk ve edebiyat öğelerinin birleşiminden doğmuş çocuk edebiyatı kavramı ilk kez 17. yüzyılda ortaya atılmıştır (Şahin ve Özçelik, 2021: 63). Bu tarihten önceki dönemlerde çocuklara mahsus edebi ürünleri karşılayan ifade bütün edebi ürünler için kullanılan edebiyat sözcüğüdür. 17. yüzyıldan sonra çocuk edebiyatı kavramı kullanılmaya başlanır. Peki nedir çocuk edebiyatı? Bu soruyu araştırmacılar ve yazarlar farklı şekilde tanımlamışlardır. Türk Bilim Terimleri Sözlüğü çocuk edebiyatı yerine çocuk yazını ifadesini kullanarak çocuk edebiyatını şöyle tanımlar: “Konu seçimi çocukların anlama düzeyine uygun olan, anlatımı çocukların dil gelişimine göre düzenlenmiş, öğretici, eğlendirici yapıtlardan oluşan yazın alanı” (Erişim Tarihi: 8 Ocak 2025).

Aytaş ve Yalçın, çocuk edebiyatını; “Çocukların büyüme ve gelişimlerine, hayallerine, duygularına, düşüncelerine, yeteneklerine ve zevklerine hitap eden eğitirken eğlenmelerine katkıda bulunan sözlü ve yazılı verimlerin tamamıdır” (Aytaş ve Yalçın, 2012: 17) şeklinde tanımlarken Oğuzkan; “Çocukluk çağında bulunan kimselerin hayal, duygu ve düşüncelerine yönelik sözlü ve yazılı bütün eserleri kapsar... Usta yazarlar tarafından özellikle çocuklar için yazılmış olan ve üstün sanat nitelikleri taşıyan eserlere verilen genel addır” (Oğuzkan, 2021: 3) şeklinde tanımlar.

Yukarda verilen tanımların yanında çocuk edebiyatını tanımlayan başka yazar ve araştırmacıların olduğu da görülür. Bunlardan Gezici; “2-14 yaş arasında olan çocuklara yönelik, onların gelişim düzeylerini göz önünde bulundurarak kendilerini, başkalarını anlamaları konusunda farkındalığın gelişmesini destekleyen, çocukların hayal gücünün gelişmesine, okuma kültürünün oluşmasına yönelik kurmaca gerçeklikle oluşturulmuş edebi ürünlerdir” (Gezici, 2020: 5) ifadelerini; Sever: “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

adıdır” (Sever, 2021: 17) tanımlamasını, Şahin ve Özçelik: “Dil ifade ve konu olarak, çocuğun seviyesine uygun olan, onun duygu, düşünce ve hayal dünyasının gelişimine katkı sunan, gerçek, kurmaca ya da hayal unsurları üzerine oluşturulmuş edebi ve estetik yönü bulunan eserlerdir” (Şahin ve Özçelik, 2021: 63) söylemlerini kullanır. Alev Sınar çocuk edebiyatı ürünlerini de işin içine katarak çocuk edebiyatını: “İki yaştan başlayarak ergenlik dönemine kadar geçen süreçte çocukların hayat tecrübeleri, ilgi, ihtiyaç, gelişim ve algılama düzeylerine uygun olan bütün nitelikli (estetik ve edebî) metinleri kapsar. Bu metinler içinde bilmece, tekerleme, destan, efsane, masal, şiir, hikâye, roman, anı, biyografi, mektup, gezi yazısı, deneme, sohbet, makale, tiyatro, gazete ve dergiler yer alır” (Sınar, 2006: 175) açıklamasını yapar.

Çocuk edebiyatının tanım ve kapsamının yanında çocuk edebiyatının var olup olmadığı sorunu da araştırmacılar arasında tartışma konusu olan meselelerden biridir. Kimi araştırmacı ve yazarlar çocuk edebiyatının varlığını kabul ederken kimileri de çocuk edebiyatı diye ayrı bir edebi alanın var olmadığını savunur.

İnci Engünin, çocuk edebiyatını “Çocukların okuması için yazılmış, derlenmiş veya yayımlanmış olan bütün yayınları içine alır (Enginün, 1998: 392).” şeklinde tanımladıktan sonra çocuklar için ayrı bir edebiyat oluşturmanın gerekli olmadığını ifade eder (Enginün, 1998: 387). Engünin gibi Baltacı da çocuk edebiyatı diye ayrı bir edebiyat olmasına karşı çıkan kişilerden biridir ve Prof. İsmail Hakkı Baltacı bu durumu şu sözcüklerle dile getirir: “Çocuklar için özel bir edebiyat olmaz. Özel besin, özel hava, özel sanat, özel dil olmayacağı gibi. Çocuk da insandır ve adam olmaya adaydır. Çocuğun alacağı, yiyeceği ve seveceği büyük adamlarınkinin aynı olacaktır” (Gökşen, 1985: 12).

Yukarıda belirtilen isimlerin yanında Hakkı Özkan, Yaşar Kemal, Atilla Özkırımlı, Kemalettin Tuğcu vb. araştırmacı ve yazarlar çocuk edebiyatı diye ayrı bir edebiyat alanı olmadığını savunan kişiler arasında kabul edilir (Nas, 2014: 33-36).

Recep Nas: “Çocuk nedir? Bir kez çocuk yetişkinin küçük bir örneği (modeli) değildir. Ondan bir yetişkin gibi davranması beklenemez. Kendine özgüdür o. Kendine özgü bir dünyası vardır. Düşünme biçimi algılamaları farklıdır” (Nas, 2014: 12). Sözleriyle çocukları yetişkinlerden ayıran hususları ifade ederek çocuk edebiyatının var olup olmadığını açıklar. Nas’a göre çocuk vardır, “çocukluk” diye bir dönem vardır.

Çocuğun düşünme, algılama biçimi yetişkinden farklıdır. Ama çocuk insandır. Bu insan edebiyattan yoksun bırakılmayacağına göre onun için edebiyat yapılacaktır, bu da çocuk edebiyatıdır (Nas, 2014: 43).

Recep Nas, Ülkü Tamer, Tarık Dursun K., Yalvaç Ural gibi araştırmacı ve yazarlar çocuk edebiyatının olması gerektiğini ve çocuklara mahsus bir edebi alanın var olduğunu savunan kişilerdendir (Nas, 2014: 36-37).

Yukarıdaki açıklamalara bakılınca çocuk edebiyatı diye ayrı bir edebiyat alanının varlığının tartışmalı olduğu; bazı araştırmacı ve yazarların çocuk edebiyatı diye ayrı bir edebi alanın varlığını kabul ettiği, bazı araştırmacı ve yazarların çocuk edebiyatı diye ayrı bir edebi alanın varlığını kabul etmediği görülür.

Edebiyat bir bütündür ve bütün olarak değerlendirilmesi gerekir. Edebiyatı edebiyat yapan asıl unsur şekilsel özellikleri değil niteliksel özellikleridir. Çocukların gelişim dönemlerini dikkate alarak, şekilsel olarak onların okuyacağı ya da kolay anlayabileceği, gelişimlerine katkıda bulunan edebi ürünler ortaya konabilir. Bu anlayış çocuklar için ayrı bir edebiyatın var olması gerektiği anlamına gelmez. Bir eseri değerli kılan o eserin niteliksel özellikleridir. Dolayısıyla ister yetişkinler için yazılmış olsun ister çocuklar için yazılmış olsun bir eserin taşınması gereken özelliklerin aynı olması gerektiği kabul edilir. Bu sebeple çocuklar için oluşturulmuş ayrı bir edebi alanın var olmadığı savunulur. Bununla beraber çocukların gelişim dönemleri ile anlama becerilerine uygun olan eserlerin oluşturduğu bir eserler kategorisinin varlığı da kabul edilmelidir.

Son olarak da Anton Çehov'un çocuk edebiyatı ile yetişkin edebiyatı arasındaki ayrımı ortaya koyan şu ifadeleri dikkate değerdir: “Çocuk edebiyatı, yetişkin edebiyatı diye bir ayrım yoktur. Varsa bile bu ayrım aspirin ile çocuk aspirini arasındaki kadar bir ayrımdır, yani ölçü (doz) ayrıımıdır”(Nas, 2014:40).

Edebiyatta edebi ürün olarak değerlendirilen; bilmece, tekerleme, destan, efsane, masal, şiir, öykü, hikâye, roman, anı, biyografi, mektup, gezi yazısı, deneme, sohbet, makale, tiyatro, gazete, dergiler vb. bütün edebi şekillerle çocukların gelişim dönemlerine uygun olan eserler verilebilir. Tanzimat döneminden önce de Tanzimat döneminden sonra da bu edebi şekillerle yazılmış birçok edebi eser, edebiyatımızın tarihinde yerini almıştır. Çocuk edebiyatı diye adlandırılan bu kategorideki bütün

ürünleri bir çalışmada değerlendirmek mümkün değildir. Bu sebepten çalışmada Türk Çocuk Edebiyatında çocuklara yönelik yazılmış bazı romanlar incelenecektir.

Çalışmanın amacı, Türk çocuk edebiyatında çocuklar için yazılmış ya da çocuklara uygun olduğu düşünülen bazı çocuk romanlarını incelemek olarak ifade edilebilir. Bu kapsamda; Abdullah Ziya Kocaoğlu'ndan Atlı Han (1924), Mahmut Yesari'den Bağrı Yanık Ömer (1930), Rakım ve Nimet Çalapala'dan 87 Oğuz (1933), Çahit Uçuk'tan Türk İkizleri (1937), Aziz Nesin'den Şimdiki Çocuklar Harika (1967), Talip Apaydın'dan Dağdaki Kaynak (1975), Kemalettin Tuğcu'dan Dağdaki Yabancı (1975), Mehmet Seyda'dan Gururlu Peri (1981), Üzeyir Gündüz'den Tek Kanatlı Güvercin (1987), Gülten Dayıoğlu'ndan Işın Çağı Çocukları (1987), Hüseyin Emin Öztürk'ten İpek Kuyruklu Uçurtma (1989), Ayla Çınaroğlu'ndan Tülüş Sen Böcek Misin? (2001), Bilgin Adalı'dan Kariye Hazinesi (2008), Özgür Aras Tüfek'ten Simurg'a Yolculuk (2019) ve Feyza Özlem Böketin'den Küskünler Adası (2020) adlı çocuk romanları seçilip çalışmaya dâhil edilmiştir.

Romanlar seçilirken temsil kabiliyeti de göz önünde bulundurulmuştur. Çalışmaya dâhil edilen eserlerin ilki 1924 yılında, sonuncusu 2020 yılında basılır. Çalışma bu yönüyle yaklaşık yüz yılı kapsar. Roman türü açısından temsil de dikkat edilen hususlardandır. Örnek: “Simur'ga Yolculuk” (biyografik roman). Kemalettin Tuğcu (Dağdaki Kaynak) gibi çocuk edebiyatı alanında isim yapmış yazarlardan da eser seçilmiştir. Esere yansıtılan değerler açısından da temsil kabiliyetine dikkat edilmiştir. Örneğin, köy ve köylünün sorunlarını işleyen eser “Dağdaki Kaynak”, İslami unsurları yansıtan eser “Tek Kanatlı Güvercin”dir. Milli Eğitim Bakanlığının tavsiye ettiği yüz temel eser listesinden de eser seçilmiştir. Örnek: “87 Oğuz”dur. Uluslararası tanınmış “Türk İkizleri” gibi romanlar da çalışmaya dâhil edilmiştir.

Çocuklara yönelik yazılmış kurmaca metinlerin yani çocuk romanlarının Anlatımcı I kuramına ve söz konusu kuramın bir açılımı sayılabilecek nitelikteki Gelenek ve Zihniyet Tenkidine Dayalı Çocuk Edebiyatı Kuramına göre deneyimi esas alan bir anlatmayı mı aktarmayı esas alan adlandırmayı mı esas alıp almadığını tespit etmek, tezin önemini belirler. Şahsi tecrübe üzerine inşa edilen edebi metinlerin sanat kaliteleri bakımından değeri üzerinde ittifak söz konusudur. Çocuklara yönelik metinlerin sanat kalitelerini artırma hedeflerine katkı sunmak, tezin esas önemini

oluşturur. Kuram ve uygulamanın bir arada olmasını esas alan çalışma, çocuklara yönelik metin yazarlarına öneride bulunmayı da hedefleri arasında görür. Bu husus da tezin önemini pekiştirmektedir.



BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK ÇOCUK EDEBİYATININ TARİHİ GELİŞİMİ

29 Ekim 1923 gününde Cumhuriyetin ilan edilmesi Türk toplumundaki kırılma noktalarından biri olarak kabul edilir. Bu kırılmadan toplumu ilgilendiren birçok alan etkilenir. Etkilenen alanlardan biri de Türk Dili ve Edebiyatı'dır. Türk edebiyatını dönemlendirme çalışmalarında bu etkinin yansımaları görülür. İbrahim Kıbrıs, İnci Enginün gibi araştırmacılar Türk Edebiyatını, Cumhuriyet Dönemi öncesi ve Cumhuriyet Dönemi sonrası -1923 öncesi ve 1923 sonrası- dönemlere ayırır. Bu ayırım edebiyatın her alanına yansır. Nitekim Türk Çocuk Edebiyatının da bu ayırlardan etkilendiği görülür.

Türk Çocuk Edebiyatı tarihini dönemlendirme çalışmaları araştırmacılara göre farklılık gösterir. Bunlardan Hasan Latif Sarıyüce Türk çocuk edebiyatının 1. Klâsik Dönem (1070/1858) 2. Hazırlık Dönemi (1858/1911) 3. Kuruluş Dönemi (1911/1945) 4. Doğan Kardeş Dönemi (1945/1970) 5. Gelişme ve Yaygınlaşma Dönemi (1970/2010) adlı beş dönem şeklinde incelenmesi gerektiğini belirtir (Sarıyüce 2012: 47). Necdet Neydim de Türkiye'deki çocuk edebiyatını: 1. Tanzimat Dönemi Türk Çocuk Edebiyatı, 2. Meşrutiyet Dönemi Çocuk Edebiyatı, 3. Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Edebiyatı, 4. 1960'tan Günümüze Türk Çocuk Edebiyatı adıyla dört döneme ayırarak inceler (Neydim, 2019: 49-50).

İbrahim Kıbrıs da “Çocuk Edebiyatı” adlı eserinde Türk çocuk edebiyatını 1. Cumhuriyet Öncesi Dönem, 2. Cumhuriyet Dönemi Çocuk Edebiyatı şeklinde iki ana döneme ayırır. Kıbrıs'ın Cumhuriyet Dönemini de kendi içerisinde 1. 1923-1940 Arası Dönem (Toplumcu ve Ulusçu Dönem), 2. 1940-1970 Arası Dönem (Yeniden Batı'ya Yöneliş-Arayış Dönemi), 3. 1970-1980 Arası Dönem (Çocuk Edebiyatında Toplumculuğun Öne Çıktığı Dönem), 4. 1980 Sonrası Çocuk Edebiyatı (Eğitimdeki Gelişmelerin Dikkate Alındığı Dönem) adıyla dörde ayırıp incelediği görülür (Kıbrıs, 2016: 14-21).

Türk Çocuk Edebiyatının gelişim sürecinin incelendiği bu bölümde İbrahim Kıbrıs'ın dönemlendirmesi esas alınacaktır. Kıbrıs'tan farklı olarak Cumhuriyet Öncesi Dönem “Klasik Dönemde Çocuk ve Edebiyat” ile “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Çocuk ve Edebiyat” adlı iki başlık halinde incelenecektir.

1.1. CUMHURİYET ÖNCESİ DÖNEM

1.1.1. Klasik Dönemde Çocuk ve Edebiyat

Türk Çocuk Edebiyatı'nın başlangıcı ile ilgili fikirlerini Alev Sınar: “Türk çocuk edebiyatının gelişim sürecine bakıldığında ise şu görülür. Türkiye’de çocuk edebiyatının ortaya çıkması, eğitim konusu ile ilgili çalışmaların başladığı Tanzimat dönemine rastlar. Konu hakkında ciddi çalışmaların başlangıcı ise Cumhuriyetin ilânından sonradır” (Sınar, 2006: 175) şeklinde ifade eder. Alemdar Yalçın ile Gıyasettin Aytas, çocuk edebiyatının başlangıcıyla ilgili “Genellikle edebiyat araştırmacıları, bütün yeniliklerin başlangıcı saydıkları Tanzimat dönemini Türkiye’de çocuk edebiyatı gelişiminin de başlangıcı saymaktadır” (Yalçın ve Aytas, 2012: 24) ifadelerini kullanırlar.

Bu cümleler, Tanzimat döneminden önce çocuklara hitap eden eser olmadığı anlamına gelmez. Burada kastedilen direkt olarak çocukları muhatap alan eserlerin ilk olarak Tanzimat döneminde verilmeye başlandığıdır. Tanzimat döneminden önceki dönemde de çocuk yetiştirmenin önemini dile getiren ve çocukların beslendiği kaynaklar mevcuttur. Şimdi bu kaynaklar ve kişiler incelenmeye çalışılacaktır.

Alev Sınar; Gerek İslâm dininin kabul edilmesinden önce meydana gelen eserler, gerekse İslâm dini etkisi altında yazılmış eserler içinde Türk toplumunun çocuğa verdiği önemi teyit eden örnekler mevcuttur. İfadelerini kurduktan sonra örnek olarak Oğuz Kağan Destanı, Manas Destanı, Bozkurt Destanı, Satuk Buğra Han Destanı, Dede Korkut Hikâyeleri gibi örnekleri sıralar (Sınar, 2006: 75-7). Bu eserler, Türk toplumunun çocuğa verdiği değeri ortaya koyan ve çocuklar için ideal rol modelleri önlerine çıkaran eserlerdir.

İslâmiyet’in etkisi altında yazılan Yusuf Has Hacib’e ait olan “Kutadgu Bilig”, Kaşgarlı Mahmut tarafından kaleme alınan “Divan ü Lugat-it-Türk” gibi eserlerde de çocuğun eğitimi ile ilgili görüşler dile getirilir, çocuklara ve onları yetiştirenlere öğütler verilir (Sınar, 2006: 76-77). Ama şu da ifade edilmelidir ki bu eserlerin içeriğinde çocuklara yönelik öğütler ve söylemler bulunsa da bu eserlerin hitap ettiği kesim yetişkin grubudur.

Çocuk eğitiminin önemine değinen eserlerden biri de Keykâvus’un yazdığı Kâbusname’dir. “Kûhistan hükümdarı Keykâvus’un oğluna öğüt vermek için yazdığı

Kâbusname’de (1082) erkek çocuğun eğitimi üzerinde durulur. Ailenin erkek çocuğun yeteneklerini keşfedip, onu ilgi duyduğu konulara yönlendirmesi gerektiği belirtilir” (Sınar, 2006: 77).

Çocuk eğitimiyle ilgili görüşlerin yer aldığı diğer eserler Sâdî’nin kaleme aldığı Gülistan ve Bostan adlı eserlerdir (Sınar, 2006: 77). Sâdî, bu eserlerde çocukların nasıl eğitilmesi gerektiği ve çocuk yetiştirme’nin önemiyle ilgili görüşlerini dile getirir. Bu sebepten zikredilen eserleri çocuk edebiyatının gelişimine katkı sunan eserler arasında değerlendirmek mümkündür.

Çocuk eğitiminin önemini anlatan eserlerden bir diğeri de Amasyalı Hüseyinoğlu Ali’nin Tarîku’l-Edeb (Tâcü’l-Edeb) adlı eseridir. Amasyalı Hüseyinoğlu Ali’nin Tarîku’l-Edeb (Tâcü’l-Edeb) adlı kitabında yukarıdaki eserlerden çok farklı, bugünün eğitim anlayışına yakın bir bakış açısı görülür. Hüseyinoğlu Ali, ailelerin kız çocuklarına daha fazla ilgi göstermelerini ister. Sevgiyle bir kız çocuğu yetiştiren ana babanın cehennemle aralarında bu çocukların perde olacağı biçiminde bir hadis zikreder. Ona göre, her çocuğa ulaşmanın mutlaka bir yolu vardır. Her çocuğun farklı özellikler taşıdığını, bu farklılıklar doğrultusunda çocuğa yaklaşmak ve onu yönlendirmek gerektiğini ifade eder. Öğrenme güçlüğü çeken çocukların bile tekrar yöntemiyle ve öğretmenin çabasıyla başarılı olabileceklerine inanır. 1453’te yazılan bu kitapta Avrupa’da yüzyıllar sonra ortaya çıkacak yeni eğitim anlayışının izleri görülmektedir (Sınar, 2006: 77).

Yukarıda adı geçen eserler daha çok çocuk eğitimi ve çocukların nasıl yetiştirilmesi gerektiğine dair bilgiler içerir. Çocuk yetiştirme işi ebeveynlerin sorumluluğunda olduğundan adı geçen eserlerde çocuklardan ziyade yetişkinlere seslenilir.

Çocukları muhatap alıp onlara öğüt verme Divan şiirinde karşımıza çıkar. Divan Edebiyatı’nın önemli şairlerinden Nâbî, “Hayriyye (1701) isimli mesnevîsinde, kendi oğlundan hareketle devrindeki çocuklara ve gençlere seslenir” (Sınar, 2006: 77). Nâbî, çocuklara ideal insan tipi nasıl olunur portresini çizerek onlara ideal insan olmayı öğütler.

Nâbî gibi oğluna seslenen bir başka Divan şairi, Sümbülzade Vehbî’dir. Nabi’nin Hayriyye’sine nazire olarak yazılan Lûtfiyye adlı (1791) mesnevîde çocukları birebir

muhatap alan ögütler yer alır. Her iki eserde de etliye sütlüye karışmadan, kendi çıkarını gözeterek yaşamak, alçak gönüllü olmak öğütlenir ve bu şekilde yaşayan insan tipi model olarak sunulur. İki mesnevîde de çocuğa öğüt verme amacı güdülmüş olmakla birlikte bu eserler, dil ve içerik olarak ne yazıldıkları dönemdeki ne de sonraki dönemlerdeki çocukların okuyup anlayacakları niteliktedirler (Sınar, 2006: 78).

Yukarıda adı zikredilen iki mesneviden başka çocuklar için yazılan ve onlara dil öğreten manzum sözlükler de çocuk edebiyatı ürünleri arasına dahil edilebilir. “Tuhfe-i Vehbî dışında Tuhfe-i Hüsamî (Hüsametdin Efendi), Tuhfe-i Şâhidî (Konyalı Şâhidî İbrahim Dede), Tuhfe-i Lâmi’î (Lâmi’î Çelebi), Manzum Lugat (Fuzûlî Mehmet), Nazm-ı Bedî (Çelebizâde Ali İlmî), Tuhfe-i Asım (Mütercim Asım Efendi) gibi manzum sözlüklerin hedef kitlesi öncelikle çocuktur” (Sınar, 2006: 78).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde çocukların okuma ve dinleme gereksinimleri Klasik edebiyat ürünlerinin yanında Halk edebiyatı ya da sözlü edebiyat ürünleri olan tekerleme, bilmece, masal ve masalımsı halk öyküleri gibi sözlü edebiyat ürünleriyle karşılaşılır (Kıbrıs, 2016: 14).

Tanzimat dönemi öncesinde edebiyatımızda çocuklar için yazılan ve çocuk eğitiminin önemini vurgulayan birçok yazılı ve sözlü ürün bulunmasına rağmen çocuk edebiyatının Tanzimat öncesi dönemde başladığı söylenmeyebilir. Bununla beraber bu çalışmaların, Türk çocuk edebiyatının temelini oluşturduğu yorumunu yapmak mümkündür.

1.1.2. Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Çocuk ve Edebiyat

Türk Çocuk Edebiyatı’nın Tanzimat döneminde başladığı birçok araştırmacı tarafından kabul edilir. Bu bölümde çocuk edebiyatımızın ilk çalışmaları ve ilk ürünleri üzerinde durulacaktır.

Tanzimat döneminde sadece çocuk edebiyatının ilk ürünleri verilmez, bazı aydınlar vasıtasıyla da eğitim anlayışı değişir. Tanzimat dönemi aydınlarının hedefi, çocuk eğitimi değil yaygın eğitimidir. Onlar küçük, büyük ayırımı gözetmeden bütün toplumu eğitmeyi amaçlarlar. Bu aydınlardan ilk göze çarpan kişi, Abdülhamid devrinin Maarif Nazırı Münif Paşa’dır. Paşa, 1862 tarihinde Mecmua-i Fünûn’da Ehemmiyet-i Terbiye-i Sıbyan isimli bir makale yayınlar. Bu makale, bizde çocuk eğitimi üzerinde duran ilk ciddi çalışmadır. Bu çalışma çocuk eğitime verilen değeri göstermesi

bakımdan da önem arz eder. Çocuğa verilecek eğitimin niçin önemli olduğunu anlatan makale, devri için çarpıcı fikirler içermektedir. Münif Paşa; makalede ebeveynlere ve öğretmenlere seslenir ve çocukların onlardan farklı bir dönemde yaşadıklarını, değişen zamanın ihtiyaçları doğrultusunda eğitim almaları gerektiğini, bu nedenle babadan görme usullerle çocuk yetiştirmenin yanlış olduğunu anlatır (Sınar, 2006: 79).

“Bir başka devlet adamı, Edhem İbrahim Paşa, Terbiye ve Ta’lim-i Adab ve Nesayihü’l-Etfal (1869) isimli kitabında çocukların öz bakımları, günlük hayatları ve insan ilişkileri hakkında bilgi verir” (Sınar, 2006: 79). Bu eserin önemli özelliklerinden biri de çocuklara anlayabileceği bir dille seslenilmesi gerektiğini ifade etmesidir.

Bu dönemde çocuk terbiyesi ile ilgili düşüncelerini dile getiren bir diğer önemli isim, Sadık Rıfat Paşa’dır. “Terbiyetü’l-Etfal Risalesi ve Risale-i Ahlâk isimli çalışmalarında eğitimin yararlarını anlatır. Terbiyetü’l-Etfal Risalesi’nde doğrudan doğruya çocuğa seslenen Sadık Rıfat Paşa’nın kullandığı dil, çocuğun anlayabileceği sadeliktedir” (Sınar, 2006: 79).

Namık Kemal de “Aile” isimli yazısında çocuk eğitimiyle ilgili şu cümleleri kullanır: “Çocuğun ilk eğitim kaynağı ev, sonra da okuldur. Evde çocuğun terbiyesi ile meşgul olacak kişi öncelikle annedir. Dolayısıyla da önce annenin iyi yetiştirilmesi gereklidir” (Sınar, 2006: 181).

Eğitim konusu ile ilgili atılan bu adımlar doğrudan doğruya değil fakat dolaylı olarak çocuk edebiyatına hizmet eder. Bu görüşleri duyan yazarlar, çocuklar için bir edebiyat oluşturma gayretinde bulunur. Bu gayretlerin ilk ürünlerini yapılan çeviriler oluşturur. İbrahim Kıbrıs da ilk çocuk edebiyatı ürünlerinin çeviriler olduğunu söyler. “Türk edebiyatının çocuklarla ilgili ilk örnekleri Batı edebiyatından yapılmış çeviri ürünleridir” (Kıbrıs, 2016: 14).

Çocuk edebiyatı ile ilgili ilk çeviriler arasında “Yusuf Kâmil Paşa’nın Fenelon’dan çevirdiği *Telemak* adlı eser yer alır. Bu eserden sonra Vakanüvist Lütfi 1864 yılında Daniel Defoe’nin *Robinson Crusoe* adlı eserini, Mahmut Nedim, 1872 yılında Jonathan Swift’in *Gülüver’in Seyahatleri*’ni ve Mehmet Emin 1883 yılında *Merkez-i Arza Seyahat* ile 1887 yılında *Balonla Beş Hafta Seyahat* adlı eserlerini çevirmiştir”(Şahin ve Özçelik, 2021: 69). Bunların yanında *Emile* de Ziya Paşa tarafından 1872 yılında dilimize çevrilir (Şimşek, Aslan ve Yakar, 2020: 53).

Tanzimat döneminde çocuklar için doğrudan doğruya atılan ilk adım 1859 yılında Kayserili Doktor Rüştü tarafından hazırlanan Nuhbetü'l-Etfal adlı alfabedir. “Nuhbetü'l-Etfal’de çocuklar için yazılmış hikâyelerle birlikte fabl çevirileri yer alır: Kabak ile Köylünün Hikâyesi, Deryaya Giden Balığın Hikâyesi, Karınca ile Ağustosböceğinin Hikâyesi, Kedi ile Farelerin Hikâyesi... Bu hikâyelerin bir kısmı diyaloga dayanır. Metinlerde güldürerek ders verme hedefi güdülmüş ve kitap çocuğa okuma zevki vermek maksadıyla yazılmıştır” (Sınar, 2006: 181).

Tanzimat döneminin sonlarına doğru çocuklara yönelik telif bazı eserlerin yayımlandığı görülür. Bu eserler daha çok eğitici içerikte olup, çocukları dönemin istenen insan tipine uygun yetiştirmeye yöneliktir. Bunlar: Ahmet Mithat Efendi’nin Kaleme aldığı Hâce-i Evvel (1870) ve Kıssadan Hisse (1871), Recaizade Mahmut Ekrem’in yazdığı Tefekkür (1886), Muallim Naci’nin Ömer’in Çocukluğu (1890) adlı eserleridir (Arslan, Şimşek ve Yakar, 2020: 53). “Türkiye’de çocuk edebiyatı konusunda bir başka önemli adım 1869’da çıkan ilk çocuk gazetesi Mümeyyiz ile olur. Her hafta cuma günleri yayınlanan Mümeyyiz 49 sayı çıkmıştır” (Sınar, 2006: 181).

Tanzimat döneminde çocuklar için birçok süreli yayın çıkartılır. “II. Meşrutiyet’in ilânına kadar çıkan bazı çocuk dergi ve gazeteleri şunlardır: Vasıta-i Terakki (1883, 4 sayı), Çocuklara Kıraat (1883, 18 sayı), Çocuklara Mahsus Gazete (1896-1907), Çocuklara Rehber (1897-1900), Çocuk Bahçesi (1904-43 sayı). Bu yıllarda ilk, okul dergisi de yayınlanır” (Sınar, 2006: 183).

Çocuk Edebiyatı oluşturmaya yönelik çalışmalar, her ne kadar ilk olarak Tanzimat ile kendisini göstermeye başlamışsa da aslında geniş anlamda ilk nitelikli eserlerin II. Meşrutiyet dönemi ile orta çıkmaya başladığı görülür (Dumanlı Kadızade ve Sakar, 2021: 63).

Bu dönemde çocuklar için ortaya konan ürünler daha çok şiir alanıyla ilgili edebi ürünlerdir. 1911’de İbrahim Alâaddin Gövsa “Çocuk Şiirleri” ile çocuklar için ilk kez şiir kitabı yayınlar (Sınar, 2006: 183). Çocuk Şiirleri’ni, Ali Ulvi’nin Çocuklarımıza “Neşideler”i (1912) ve Tevfik Fikret’in “Şermin”i (1914) izler (Sınar, 2006: 184). Bu dönemde çocuklar için şiir kitabı yazan isimlerden biri Ali Ekrem Bolayır, diğeri de Fuat Köprülü’dür. Ali Ekrem, “Çocuk Şiirleri” (1917) ve “Şiir Demeti” (1923), Fuat

Köprülü de “Mektep Şiirleri” (1918) ve “Nasrettin Hoca” (1918) adlı kitaplarıyla çocuk edebiyatına katkıda bulunur (Sınar, 2006: 185).

Türk edebiyatında 1911 sonrası edebî gelişmeler “Milli Edebiyat” adıyla anılır. Edebiyatın yalnızca yetişkinler için değil çocuklar için de eğitim aracı olması vurgulanır. Birçok şair bu sebeple sayılan şiir kitaplarını kaleme alır. Aynı dönemde düz yazı olarak çocukların hedef alındığı yapıtlara pek rastlanmaz. Bu dönemde çocukların okuma gereksinimleri; daha çok yetişkinler için yazılan, ancak içlerinde çocuksu bir yön bulunan metinlerle giderilir. Ahmet Rasim, Ömer Seyfettin, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi yazarlar çocukların severek okuduğu kişilerden kabul edilir (Kıbrıs, 2016: 15).

Savunduğu dilde sadeleşme ve edebiyatta millîleşme gibi iki önemli fikirle Türk diline ve Türk edebiyatına büyük hizmeti dokunan Ömer Seyfettin, genç yaşta ölmesine rağmen geride çok sayıda hikâye bırakır. O, fikirlerinin uygulama alanı olarak gördüğü bu hikâyelerinden hiçbirini çocuk için yazmaz. Ancak hikâyelerinin vakaya dayanması, hareket unsurunun fazlalığı, anlatımın akıcılığı ve dilin sadeliği çocukların bu hikâyeleri kolaylıkla okumalarını sağlar ve Ömer Seyfettin’i çocuklar için ayrı baskıları yapılan bir yazar haline getirir. Ömer Seyfettin’in konusunu Türk tarihinden alan “Pembe İncili Kaftan”, “Kütük”, “Forsa”, “Ferman” ya da konusunu yazarın çocukluk anılarından alan “İlk Namaz”, “And”, “Kaşağı”, “Falaka” gibi hikâyeleri çocukların okuyabileceği metinler olarak kabul edilir (Sınar, 2006: 185-186).

Yine bu dönem için K. Akyüz; o yıllarda anaokullarının açılması, Milli Eğitim Bakanı Ahmet Cevat tarafından *Çocuklara Hikâye Anlatmak Sanatı* (1917) adlı eserin hazırlanmasının çocuk edebiyatına verilen önemi gösterdiğini söyler (Kıbrıs, 2016: 15).

Son olarak da Millî Mücadele Kahramanlarımızdan Kazım Karabekir (1882-1948), çocukların eğitimi ile ilgili yazdığı *Çocuk Davamız* adlı eserinin yanında çocuklara yönelik *Çocuklara Öğütlerim* (1920) ile *Şarklı İbret* (1922) adlı eserleri de kaleme almıştır.” (Şimşek, Aslan ve Yakar, 2020: 58-59). Karabekir, kaleme aldığı bu yapıtlarla Türk çocuk edebiyatının gelişimine katkıda bulunur.

1.2. CUMHURİYET SONRASI DÖNEM

1.2.1. 1923-1940 Arası Dönem

Bu dönem İbrahim Kıbrıs tarafından Toplumcu ve Ulusçu Dönem olarak tanımlanır (Kıbrıs, 2016: 15). Cumhuriyetin yeni kurulmuş olması ve kuruluşu sırasında ortaya konan Millî Mücadele bilinir. Yeni kurulan Cumhuriyetin ilkelerini bir yandan topluma aktarma bir yandan da toplumu eğitime anlayışını benimseyen yazarların ortaya koyduğu eserler bu dönemin toplumcu olarak adlandırılmasına, cumhuriyetin kuruluşunun temelini oluşturan milliyetçi anlayışın da dönemin ulusçu dönem olarak tanımlanmasına vesile olduğu söylenebilir.

Birebir çocuğa eser yazmak yerine bazı yazarlarımız kahramanı çocuk olan romanlar keleme alır. Edebiyatımızda kahramanı çocuk olan ilk eser Ebu Bekir Hazım'ın Küçük Paşa adlı romanıdır (Gökşen, 1985: 118). Bu roman milli duygularla yazılan romanlarımızdandır.

Milli Edebiyat dönemi temsilcileri olarak sayılan Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin gibi yazarlar “toplumcu ve ulusçu” devre anlayışına uygun olarak çocuklar için bazı eserler yazar. “Halide Edib’in Dağa Çıkan Kurt (1922) ile Yakup Kadri’nin Milli Savaş Hikâyeleri (1947) isimli kitaplarında yer alan Bayrağımızın Altında, Dua Tepe, Tanıdığım Çocuklardan, Kabakçekirdekçi, Güvercin Avı, Ceviz gibi”(Sınar, 2006: 188) hikâyeler söylenen eserlere örnek verilebilir.

Türk Edebiyatının tanınan yazarlarından biri olan Reşat Nuri Güntekin’in doğrudan doğruya çocuklar için yazmadığı halde çocuklar tarafından sevilerek okunan eserlerinin yanında çocuklar için yazdığı eserleri de mevcuttur. Çalıkuşu (1922), Acımak (1928), Yaprak Dökümü (1930), Kızılıcak Dallar (1932), Harabelerin Çiçeği (1953) gibi romanları ilköğretim 7. ve 8. sınıftan itibaren okunabilecek kitaplardır. Bunun yanında Tanrı Misafiri (1927) isimli hikâye kitabında da çocukların hoşlarına gidecek metinler vardır. Ayrıca Reşat Nuri doğrudan doğruya çocuklar için tiyatro eserleri de yazmıştır. Şemsiye Hırsızı (1924), Ümidin Güneşi (1924), Babür Şah’ın Seccadesi (1931), Bir Kır Eğlencesi (1931), Ümit Mektebinde (1931), İstiklâl (1933), Vergi Hırsızı (1933) gibi oyunları, ilköğretim okullarında hâlâ oynatılabilecek nitelikte mektep temsilleridir (Sınar, 2006: 189).

Hedef kitlesi yetişkinler olup bu dönemde çocuklar için eser yazan kişiler yukarıda adı geçen yazarlarla sınırlı değildir. Bu kişilerin yanında çocuklar için eser veren Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Halide Nusret Zorlutuna da çocuklar için şiir yazmışlardır. Ayrıca Hasan Ali Yücel, Mehmet Faruk Gürtunca ve Mehmet Necati Öngay da çocuklar için ürün veren yazarlar arasında sayılabilir (Kıbrıs, 2016: 16). Çocuk şiirine en çok eğilen şairlerimizden olan Mehmet Faruk Gürtunca, çocuklar için yazdığı şiirleri Çocuklara Şiir Kitabı adlı seserde toplamıştır (Gökşen, 1985: 153).

Yine bu dönemde milli yazarlarımızdan biri olarak kabul edilen ve Milli Edebiyat anlayışıyla eser veren yazarlardan biri olan Aka Gündüz'ün de okuyucu kitlesi arasında çocuklar vardır. Özellikle Cumhuriyet'in ilânından sonra hikâye, şiir ve tiyatro türleri ile çocuğa seslenen Aka Gündüz; hem yeni yönetimi, Atatürk ilke ve inkılâplarını benimsetmeye çalışır hem de devrin ihtiyaç duyduğu millî bilince sahip, vatanını seven ve ülkesine hizmete hazır idealist tipleri çocuğa örnek olarak verir. Beyaz Kahraman (1932), Köy Muallimi (1932), Yılmazlar'ın İkizler (1932), Gazi Çocukları İçin (1933) gibi eserleri çocuklar için yaptığı çalışmalardan bazılarıdır (Sınar, 2006: 186).

Bu yapılan çalışmalar, atılan adımlar ve ortaya konan eserler cumhuriyetin ilanından sonra çocuğa verilen değerin arttığını gösterir. Çocuğa verilen bu büyük değerin en bariz göstergesi ise 23 Nisan tarihinin, Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı olarak kabul edilmesidir. Bu gün, Çocuk Esirgeme Kurumu'na, o zamanki adı olan Himaye-i Etfal Cemiyeti'ne yardım kampanyası şeklinde başlar, 1929'dan itibaren de Nisan ayının 23'ünü içine alan hafta çocuk haftası olarak kutlanır. Böylelikle Türkiye Cumhuriyeti, çocuğuna bayram armağan eden ilk devlet olma özelliğine sahip olur (Sınar, 2006: 187). Çocuğa verilen değerin millet ve devlet nezdindeki göstergesi olan bu atılım elbette ki çocuk edebiyatına da yansımacaktır. Bu yansımanın çocuk edebiyatını oluşturan eserlerin niteliğinde ve niceliğinde olumlu etki yaptığını söylemek mümkündür.

Bu düşünceler doğrultusunda 1927-1938 yıllarında Mustafa Necati'nin Maarif Vekilliği zamanında üç dizi çocuk ve gençlik yayınları yapılır. Bunlar 1. Cihan Edebiyatı'ndan Numuneler: Tanınmış yazarlarımızdan Hakkı Süha, Ali Canip Yöntem, Hasan Ali Yücel gibi kimselere hazırlanmış yerli ve yabancı klasikler bu dizide yer alır: Anre Theuriet'den İlkbahar Seneleri, Naima Tarihinden Seçmeler, Epope, Sanat

Musahabeleri... 2. Mektep Temsilleri: Kız ve erkek okulları için ayrı ayrı yazılan bu dizi de Mahmut Yesari, Reşat Nuri Güntekin, İbnülfik Ahmet Nuri gibi değerlerce düzenlenir. 3. Dünya Çocuk Klasikleri: Bugün de çocukların istekle okudukları Arı Maya, Heidi, Kimsesiz Çocuk gibi klasikler o yıllarda çevrilir (Gökşen, 1985: 15). Bu diziler bu dönemde çocuğa yönelik atılan ilk adımlardan biri olarak kabul edilir. Bu yayınlardan sonra çocuklar için ortaya konan eserlerin arttığı görülür.

Bu dönemde çocuklar için doğrudan doğruya eser yazan ilk yazarlarımızdan olan kişi; 1923 yılında yayınlanan Kızıltuğ adlı eseriyle edebiyatımızda popüler tarihsel roman akımının önemli isimlerinden biri olan Abdullah Ziya Kozanoğlu'dur. Kozanoğlu, yeni yönetimin çocuklara kazandırmak istediği tarih bilinci doğrultusunda eserlerini yazar. Atlı Han (1924) Seyit Ali Reis (1927), Kolsuz Kahraman (1930) eserleri çocuklar tarafından ilgiyle okunan Kozanoğlu ölümüne kadar bu türde eserler vermeye devam eder (Aslan, Yakar ve Şimşek, 2020: 62).

Kozanoğlu'ndan sonra 1930-1936 yılları arasında çocuk romanlarının ilk örnekleri verilmeye başlanır. Bunlar arasında çocuk romancılığımızın öncüsü sayılan Mahmut Yesari'nin 1930 yılında yazdığı Bağrı Yanık Ömer, Muallim Cemal tarafından yazılıp 1933 yılında yayınlanan Küçük Durmuş, Nimet ve Rakım Çalapala tarafından yazılıp 1933 yılında yayınlanan 87 Oğuz, Huriye Önizi tarafından yazılıp 1936 yılında yayınlanan Köprü Altı Çocukları, İskender Fahrettin Sertelli tarafından yazılıp 1936 yılında yayınlanan Tahtları Deviren Çocuk adlı romanlar vardır. (Gökşen, 1985: 120-121). Bu romanların yanında yine Mahmut Yesari'nin Çulluk (1925) ve Kırlangıç (1930) gibi toplumsal romanlarını; Rakım Çalapala'nın Mustafa (1944) adlı romanını saymak mümkündür (Alpay, 1980: 169).

Kemalettin Tuğcu, bu dönemde çocukların severek okudukları yazar olarak ortaya çıkar. "150'nin üzerinde roman ve öykü yazan Tuğcu, çocuk ve yakın çevresi ile ilgili aile sorunları, aile ve komşu ilişkisi, üvey ana ve baba sorunu, fakir; fakat çalışkan çocukların başarısı vb. konuları birçok eserinde işlemiştir" (Alpay, 1980: 169). Çocuk edebiyatımızdaki asıl hamleyi yapan Kemalettin Tuğcu, okuyucu kitlesi olarak sadece çocukları seçmiş bir yazardır. 1935'ten itibaren çocuklar için yazmaya başlayan Kemalettin Tuğcu ayaklarından engelli olduğu için okul eğitimi almaz, kendi kendisini yetiştirir. Uçurum (1947) Sokak Çocuğu (1955), Ahretlik (1958), Yetim Malı (1959),

Ayşecik (1960), Kimsesiz Çocuklar (1963), Anasının Kuzusu (1964), Serseri Çocuklar (1968), Köyden Gelen Yabancı (1969), Balıkçı Güzeli (1970), Üvey Baba (1971), Babasının Oğlu (1971), Köyünü Unutan Adam (1972), Yılanlı Bağ (1975), Yetim Ali (1976), Annesizler (1977), Zavallı Çocuk (1982), Aferin Yaşar (1983), Bir Ocak Söndü (1987), Baba Evi (1990), Küçük İşportacı (1990) Ana Hakkı (1991) yazdığı çok sayıdaki çocuk romanlarından bazılarıdır. Çocuk edebiyatına roman türüyle yaptığı hizmetlerden ötürü yazara Türkiye Yazarlar Birliği Tarafından 1989 Çocuk Edebiyatı Ödülü verilir (Sınar, 2006: 191). Kemalettin Tuğcu, “Yoksul ama çalışkan çocukların hayatını anlattığı eserleriyle çocuk edebiyatımızın önemli isimlerinden biridir. Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 2005 yılında hazırlanan ilköğretime yönelik 100 Temel Eser arasında Kuklacı ve Yer Altında Bir Şehir adlı romanlarına yer verilmiştir” (Aslan, Yakar ve Şimşek, 2020: 62).

Tuğcu’dan sonra okuyucu kitlesi olarak çocukları seçen ve hayatının son kırk yılında sadece çocuklar için eser ortaya koyan bir diğer yazarımız Cahit Uçuk’tur. 1935 yılında yazmaya başlayan Uçuk’un da Türk çocuk edebiyatında önemli bir yeri vardır. 8-16 yaşları arasındaki çocuklar için roman, hikâye, masal ve tiyatro türlerinde eserler yazar. Eserlerindeki hareket, macera, heyecan ve gizem; çocukları adeta büyülerken onlara sevgiyi, saygılı-dürüst insan olmayı, çalışmayı, eğitilmiş bir birey olmanın önemini ve yaşamın paylaşma demek olduğunu, sorunların kaba kuvvetle değil ancak kanun yoluyla halledileceğini, vatanın ve milletin anlamını öğretir. Sihirli Bilezik (piyes, 1943), Kırmızı Mantarlar (hikâye kitabı, 1943), Ateş Gözlü Dev (masal, 1945), Gök Korsan (piyes, 1946), Türk Çocuk Masalları (masal, 1946), Gümüş Kanat (roman, 1962), Mavi Ok (roman, 1968), Doğanın Armağanı (roman, 1980), Alın Teri (roman, 1981), Unutulmaz Gezi (hikâye kitabı, 1993), Ormanın Küçük Meleği (hikâye kitabı, 1995), Esrarengiz Yalı (roman, 1996), Eve Doğan Güneş (roman, 1996), Düğüm Düğüm Üstüne (roman, 1997), Mavi Derinliklerdeki Sır (roman, 1998), Kim Bu Kız (roman, 1999), Sihirli Rüzgâr Çanı (roman, 1999), Gizemli Koltuk (roman, 2000), Sırrını Vermeyen Tabak (roman, 2000) adlı yapıtlar çocuklar için yazdığı bazı eserlerdir (Sınar, 2006: 192).

Bu dönemde dikkat çeken gelişmelerden biri de tiyatro alanında yaşanır. II. Meşrutiyet’in ilanından sonra başlayan çocuklar için tiyatro yazma eğilimi Cumhuriyet döneminde hız kazanır. Türkiye’de çocuk tiyatrosunun nasıl olması gerektiği konusuna

ilk kez açıklık getiren, 1935 yılında yayımlanan ‘Çocuk Tiyatrosu’ başlıklı yazısı ile Muhsin Ertuğrul olmuştur (Sınar, 2006: 187). Muhsin Ertuğrul işin sadece teorik yönüyle yetinmez, 1935-1936 yıllarında işi pratiğe dökerek ilk çocuk tiyatrosunu İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu’na bağlı olarak kurar. Burada oynanan ilk oyun da Kemal Küçük’ün İlk Tiyatro Dersi adlı oyunudur (Gökşen, 1985: 181).

Bu dönemde çocuklar için şiir yazma anlayışı da devam eder. Çocuk edebiyatında ilk ciddi adımların atıldığı bu dönemde çocuk için şiir yazan bazı şairlerimiz de şunlardır: “M. Faruk Gürtunca, Çocuklara Şiir Kitabı (1928), Anadolu (1939); Faruk Nafiz Çamlıbel, Akıncı Türküleri (1938); Yusuf Ziya Ortaç, Kuş Cıvıltıları (1938); Hasan Âli Yücel, Sizin İçin (1938)” (Sınar, 2006: 190).

Bu dönemde çocukların bilgi birikimini desteklemek onların bilgi eksikliğini gidermek amacıyla hazırlanan ve çeşitli bilgiler içeren kitaplar olduğu da görülüyor. “Temel Bilgiler, Bilgi Demeti, Nedir, Niçin, Nasıl...” gibi kitaplar bu dizinin örneklerindendir. Yine “Hayat Ansiklopedisi, Yeni Çocuk Ansiklopedisi, Büyük Adamlar Ansiklopedisi, keşif ve İcatlar Ansiklopedisi... gibi yapıtlar bu amaçla ve bu dönemde hazırlanır (Kıbrıs, 2016: 16). Bu dönemde çocuklar için çıkartılan dergiler arasında şu dergiler sayılabilir:

“M. Zekeriya Sertel Sevimli Mecmua, Gürbüz Türk Çocuğu dergisi, Milliyet Çocuk Dergisi, Kumbara Çocuk, Başak Çocuk, Pamuk Çocuk, Uçan Balon, Şeker Çocuk, Çekirge, Emlâk Çocuk, Vakıf Çocuk, Gül Çocuk, Can Kardeş, Diyanet Çocuk Dergisi, Bando, Türkiye Çocuk, Kırmızı Fare, Elma Şekeri, Tercüman Çocuk, Hürriyet Çocuk, Mavikuş, Zaman Çocuk...” (Sınar, 2006: 189-190).

1.2.2. 1940-1970 Arası Dönem

Kıbrıs, bu dönemi “Yeniden Batı’ya Yöneliş-Arayış Dönemi” olarak tanımlar (Kıbrıs, 2016: 17). Bu dönemin bu şekilde adlandırılmasına temel olan düşünce 1940’lı yıllara kadar yapılan çocuk edebiyatı atılımlarının yetersiz olarak görülmesi düşüncesidir. ”1940 yılına kadar yapılan iyi niyetli çabalara rağmen, çocuk edebiyatı alanında yapılan yayınların yeterli olduğunu söylemek mümkün değildir” (Yalçın ve Aytaş, 2012: 25).

Çocuk edebiyatının yetersiz oluşu çocuk edebiyatı alanıyla ilgilenen kişi ve kurumları bir arayışa, bu arayış da kişi ve kurumları tekrar batıdan alınan çeviri edebi ürünlere yönlendirir. Bu bağlamda Çocuk Esirgeme Kurumu; 1943 yılında çoğu çeviri

100'e yakın kitabı bastırarak dağıtmış, çocuk edebiyatında var olduğu düşünülen bu boşluğu doldurmaya çalışmıştır(Yalçın ve Aytaş, 2012: 25).

Çocuk edebiyatındaki boşluğu doldurma gayretlerinden birinin de çeviriler olduğu görülür. Hem daha önce çevrili yapılan eserlerin hem de yeni çevirilerin basımı bu dönemde yapılır. Özellikle 1950'li yıllardan sonra Amerikan çocuk edebiyatının tanınmış birçok kitabının dilimize uyarlandığı bilinir (Yalçın ve Aytaş, 2012: 26). Hem Amerikan edebiyatından hem de diğer batılı ülkelere yapılan çevirilerin bazıları şöyledir: Maurice Linat'dan Zeplin Hırsızları, Henry Bernay'dan Yüz Sene Uyuyan Adam, Robert Louis Stevenson'dan Defne Adası romanları Türkçeye aktarılır. Nurullah Ataç, Ballantyne'den Mercan Adası'nı Türkçeye kazandırır. Aynı yıl Sir Arthur Conan Doyle'dan yapılan Sherlock Holmes çevirileri de okuyucuyla buluşur. Antoine de Saint-Exupéry'nin Küçük Prens'i ilk kez 1953'te Türkçeye çevrilir. Eğitimle ilgili önerileri eskimiş olsa da, Edmondo de Amicis'in Çocuk Kalbi romanı da Türkçeye en fazla çevrilen eserler arasındadır (Şimşek, 2014: 37).

Bu arayış ve yeniden Batı'ya yönelik döneminde ortaya konmuş özgün çalışmalar da mevcuttur. Bu dönemde “Şükrü Enis Regü Bayram Yeri (1947), Elma Ağacı (1971) ve Rakım Çalapala da Yavru Türk Şiirleri (1968) kaleme alırlar. Ceyhun Atıf Kansu da Çocuk Bahçesi (1941) ve Çocuk Gemisi (1946) adlı eserleriyle dikkat çeker” (Aslan, Yakar ve Şimşek, 2020: 60).

Vâ-Nû kısaltması ile tanınan Vâlâ Nurettin'in (1901-67) eşi Nihal Karamağaralı'yla yazdığı Korkusuz Murat (1966) adlı roman 1964 yılında Doğan Kardeş Çocuk Romanları yarışmasında ikincilik ödülü kazanır. Nâzım Hikmet (1902-1968) çocuklar için yazdığı Sevdalı Bulut adlı masalında bir toprak ağası ile köylü kızının çelişkisini anlatır. Orhan Veli, La Fontaine Masalları'nı (1948) ve Nasrettin Hoca Hikâyeleri'ni (1949) şiir çevirisi ile yeniden yorumlar. Şiir alanında Fazıl Hüsnü Dağlarca, gülmece alanında Aziz Nesin bu dönemin en verimli yazarlarıdır (Alpay, 1980: 170).

1940 sonrası çocuk şiirinde ilk önemli atılımın Fazıl Hüsnü Dağlarca tarafından gerçekleştirildiği söylenebilir. Askerî eğitiminden sonra subay olarak Türkiye'nin değişik illerini dolaşmış ve hizmeti dolunca ordudan ayrılmış olan Fazıl Hüsnü Dağlarca, Çocuk ve Allah adlı şiir kitabıyla uyandırdığı ilgiyi sürdürür, özgün ve çok

yanlı yazar niteliğini korur. 1940 yılından itibaren çocuklar için yazmayı sürdüren bu uzun soluklu şair ve yazar, Çocuk ve Allah adlı şiir kitabıyla “çocuk” denilen nesneyi ne denli önemseydiğini gösterir. Ayrıca 1967 yılından sonra birbiri ardına yazmış olduğu Kuş Ayak (1967), Arkaüstü (1979), Yüzük Parmağı (1975), Güneşi Doğduran (1977), Yazıları Seven Ayı (1977), Yaramaz Sözcükler (1977), Göz Masalı (1979), Balina ile Mandalina (1977) vb. 23 kitaplık Dağlarca Çocuklarda dizisini oluşturan şiir kitaplarıyla Türk Çocuk Edebiyatına katkıda bulunur (Kıbrıs, 2016: 17). Dağlarca “1967’de Pittsburg (USA) Uluslararası Şiir Forumu’nda en iyi Türk şairi seçilmiş, 1973’de de Dağlarca’nın üç şiirine Arkın Çocuk Edebiyatı Yarışması’nda yarışma üstü onur ödülü verilmiştir” (Alpay, 1980: 170).

Gülmece türünde Aziz Nesin, toplumsal eleştiri içeren öykü, oyun ve çağdaş masalları ile yalnız Türkiye’de değil uluslararası düzeyde de üne ulaşır. Oya Ateş, takma adı ile çocuklar için yazdığı Monologlar 1948’de yayınlanır. Şimdiki Çocuklar Harika (1967) adlı kitabında, toplumun gülünç yanlarını, yetişkinlerin kendini beğenmişliklerini, eğitimin aksayan yanlarını, biri Ankara’da diğeri İstanbul’da oturan iki çocuğun mektupları ile yansıtır. Nesin’in 50. kitabı Vatan Sağolsun (1968) çocukluktan gençliğe geçiş döneminde zevkle okunacak eserlerdendir. Üç Karagöz Oyunu (1968) 6. Karacan Armağanım, Pırlatan Bal adlı öyküsü 1974’de Arkın Çocuk Edebiyatı ikincilik ödülünü kazanır. Kurduğu Nesin Vakfı (1972) ile korunmaya muhtaç çocuklar sorununa dikkat çeken yazara, yurt dışında Altın Palmiye (1956, 1957), Altın Kirpi (1966), Krokodil (1969) ve Lotüs (1975) ödülleri verilir. Hayvan Deyip de Geçme (1973), Köylerin En iyisi Bizim Köy (1973), Kar Baba (1974), Doğ Güneşim Doğ (1974), Bu Yurdu Bize Verenler (1975), Borçlu Olduklarımız (1975) yazarın sayılabilecek eserleri arasındadır (Alpay, 1980: 171).

1940-1970 arası dönemde çocuklar için yoğun olarak yazan kişilerden biri de Zeki Burdurlu’dur. Burdurlu şiir olarak Keloğlan (1949), Basık Tavan (1950), Atatürk’üm (1959) ve Köroğlu Destanı (1965) eserlerini yazar. Burdurlu, bu yapıtlarının yanında yazdığı masallarla da Türk çocuk edebiyatına katkıda bulunmuş bir yazardır. Masal kitapları olarak da Nar Güzeli (1963), Güllü Padişah (1963), Mavi Pullu Balık (1964), Ömürsün Nasrettin Hoca (1965) sayılabilir (Kıbrıs, 2016: 17).

Bu dönemde çocuk edebiyatına roman türüyle katkıda bulunan bir başka isim Mehmet Seyda'dır. Yazar, Bir Gün Büyüyeceksin (1956) adlı romanı ile Doğan Kardeş çocuk romanı ödülünü kazanır. Yazarın Çikolata (1967), Şeytan Çiçekleri (1976) ve Düşleme Oyunu (1979) adlı kitapları çocuğun kendi yakın çevresini ve dünyayı gözlemlere dayanarak çözümleme ve kavramayı öğretecek ruhsal açıklamalarla dolu neşeli romanlardır (Sınar, 2006: 192; Alpay, 1980: 171).

Şair, gazeteci, yazar Rıfat Ilgaz; çocuklar arasında okunan yazarlarımızdandır. Çocuklar arasında en çok Hababam Sınıfı adlı eseri ile tanınır. Sahnede oynanan ve sinema perdesine de yansıyan bu eser, okul yaşamının sert fakat güldüren bir eleştirisidir. Hababam Sınıfı Baskında; Hababam Sınıfı Uyanıyor gibi benzerlerinden sonra Ilgaz, çocuklar için Küçükçekmece Okyanusu, Can Kurtaran Yılmaz (1979) adlı öykülerini yazar. Ilgaz bu hikâyelerinde çocuk sorunlarını aktarmaya çalışır (Alpay, 1980: 171).

Ziya Gökalp'ın açtığı yolu izleyerek bu dönemde halk masallarını çocuklar için yeniden işleyen isimler “Eflatun Cem Güney, Naki Tezel, Oğuz Tansel ve Erdoğan Tokmakçıoğlu'dur” (Sınar, 2006: 191). Cumhuriyet Döneminde örgün ve yaygın eğitimle uğraşmış olan Eflâtun Cem Güney, mesleği gereği Anadolu'yu dolaşırken topladığı folklor malzemesini, daha sonraki halk ozanları incelemelerinde kullanır. Halk öykü ve masallarını, efsanelerini, yapılarını bozmadan yeniden işler. Günümüz masal yazarı olarak tanınan Güney, Açıl Sofram Açıl kitabındaki . masalları ile Danimarka'daki Hans Christian Andersen Medal Kurumu'ndan Andersen Payesi Şeref Diploması ve Dünya Çocuk Yazını Sertifikası alır (1956). Dede Korkut Masalları kitabına aynı armağan 1960'da ikinci kez verilir. Dertli Kaval (1941), Halk şiiri Antolojisi (1947), En Güzel Türk Masalları (1948), Bir Varmış Bir Yokmuş (1956), Nasrettin Hoca (1957), Evvel Zaman İçinde (1957), Aşık Garip (1958), Kerem ile Aslı (1959), Tahir ile Zühre (1960) yazarın bu alanda yayınladığı eserlerdir (Alpay, 1980: 169-170).

Masal derleme çalışmaları ile ilgilenen bir diğer yazar Naki Tezel, İstanbul Masalları (1938), Çocuk Masalları (1943), Türk Masalları (1961) ve Keloğlan Masalları (1967) kitaplarıyla sözlü Türk edebiyatı ürünü olan birçok masalı çocuk edebiyatına kazandırır. Oğuz Tansel de derlediği ve yeni biçimle sunduğu masallarıyla dikkat çeker.

Altı Kardeşler (1959), Yedi Devler (1960), Üç Kızlar (1963) ve Mavi Gelin (1966) Tansel'in masal kitaplarıdır. Türkiye Radyoları Televizyon Kurumunun ilk kez verdiği masal ödülünü de Allı ile Fırfırı adlı yapıtıyla Oğuz Tansel alır (Kıbrıs, 2016: 18).

Bu dönemde de çocuklar için tiyatro yazma çalışmalarının devam ettiği görülür. “Tiyatro ile ilgili çalışmalarıyla öne çıkan yazarımız Mümtaz Zeki Taşkın'dır. Taşkın; Efe Ali (1939), Yıldız Ece (1949) isimli eserleriyle dikkat çeker” (Aslan, Yakar ve Şimşek, 2020: 62).

Yine bu dönemde roman ve şiir tecrübelerinin yanı sıra çocuklar için biyografiler de kaleme alınır. Çocuklar için yayınlanan ilk biyografi kitapları içinde iki tanesi önemlidir: Rakım Çalapala'nın Mustafa Atatürk'ün Romanı (1944) ve Falih Rıfkı Atay'ın Babanız Atatürk (1955). “Türk çocuğunun altın kitabı” olarak takdim edilen Mustafa Atatürk'ün Romanı resimlidir. Romanlar çocuk edebiyatındaki tür zenginliğine katkı sunması bakımından önemli olarak görülebilir (Sınar, 2006: 191).

Son olarak da bu dönemde ortaya konan bazı eserler şu şekilde sıralanabilir: Mehmet Necati Öngay, Çocuk Şiirleri (1942), Çocuklara Sevgi Şiirleri (1945), Sevgi Bahçesi (1963); Hıfzı Tevfik Gönensay, Oğuz Destanı (1948); Halide Nusret Zorlutuna, Yurdumun Dört Bucağı (1950); Mümtaz Zeki Taşkın, Çocuklarımıza Resimli Şiirler (1959), Çitlembik Kız (1975), Çocuklara Kahramanlık Hikâyeleri (1978) ve Uykucu Mahmut (1979)... Bu eserler de bu dönemde kaleme alınan eserler arasında sayılabilir (Sınar, 2006: 190).

1.2.3. 1970-1980 Arası Dönem

Bu dönemi İbrahim Kıbrıs, Türk çocuk edebiyatında toplumculuğun öne çıktığı dönem olarak tanımlar. Edebiyatın birçok alanında olduğu gibi çocuk edebiyatı alanında da 1970'ten sonra bir çeşitlenme bir hareketlenme söz konusudur. Özellikle de 1961 Anayasası'nın kazandırdığı hak ve özgürlüklere bağlı olarak gelişme gösteren toplumsal ve kültürel gelişmeler birçok yazarı toplumcu bir çizgiye çeker (Kıbrıs, 2016: 18). Bu çekim gücünden sonra çocuk edebiyatı yazarlarının toplumcu doğrultuda eserler vermeye başladığı görülür.

Neslihan Karakuş 1970-1980 yılları arasında on beş yazar tarafından yazılıp yayınlanmış bazı romanları içerik ve konu açısından incelemesinde şu sonuçlara ulaşır: “Araştırma kapsamında incelenen kitaplara bakıldığında 1970 ve 1980 yılları arasında

yayınlanan kitapların konularının toplumsal konulardan alındığı görülmektedir. Kitaplarda daha çok ülke sorunlarına yer verilmiş, çocuk kahramanlar aracılığıyla bir nevi toplumsal eleştiri yapılmıştır” (Karakuş, 2015: 119). Bu araştırma da bu dönemin neden toplumculuğun öne çıktığı dönem olarak değerlendirildiğinin gerekçelerinden biri olarak anlaşılabılır.

Çocuklarla iletişim kurmak, onları istenilen doğrultuda yönlendirme düşüncesi daha önce yetişkinler için yazı yazan yazarları çocuk edebiyatı alanında ürün vermeye sevk eder (Kıbrıs, 2016: 18). Gerek yeni anayasanın oluşturduğu ortam gerekse yetişkinler için yazan yazarların bu tutumu bu dönemdeki çocuk edebiyatı ürünlerinin türünde ve sayısında artış olmasını sağlar.

Çocuklar için eser ortaya koyan bazı yazarlar şunlardır: “Hasan Hüseyin, Can Yücel, Necati Cumalı, Behçet Necatigil, Atıf Behramoğlu vb.” (Kıbrıs, 2016: 18-19). Bu sayılan isimlerle birlikte Talip Apaydın da sayılabilir. Talip Apaydın, hemen her eserinde köy-kent ilişkisini işlemektedir. Toprağa Basınca (1966), Dağdaki Kaynak (1977), Elif Kızın Elleri (1977) yazarın bu alandaki çabasının ürünü olarak görülebilir (Alpay, 1980: 172).

Bu dönemin önde gelen yazarlarından biri olan ve eserleriyle birçok ödül alan kişi Gülten Dayıoğlu’dur. Eğitimci kimliğinin de etkisiyle yazdığı 70’ten fazla kitabıyla dikkat çeker. Özellikle 1971 yılında yayınlanan Fadiş isimli romanıyla tanınan Dayıoğlu, romandan hikâyeye, bilimkurgudan gezi yazılarına kadar birçok türde eser verir. Dayıoğlu, sevginin yüceltildiği bir dünya görüşüne sahiptir ve sevginin kendini pek fazla hissettirmede bir dünyada çocuklara sevmeye çağrısında bulunur. Roman-hikâye ve gezi türleri içinde hareketin ön planda olduğu serüven dolu bir kurgu ile çocuğa ve gence olumlu değer ve davranışları kuru bir nasihat şeklinde değil, hayatın içinden seçtiği canlı örneklerle verir. Onun eserlerini okuyanlar; verilmek istenilen mesajları, kendi duygu ve düşünce süzgeçlerinden geçirdikten sonra kabullenme ihtiyacı hisseder ve bu eserler vasıtasıyla henüz başında oldukları hayat hakkında tecrübe kazanma imkânı bulur. Dayıoğlu’nun çocuklar için yazdığı eserler arasında Dört Kardeşiler (1971), Suna’nın Serçeleri (1974), Yurdumu Özledim (1977), Ben Büyüyünce (1979), Dünya Çocukların Olsa (1981), Akıllı Pireler (1982), Ölümsü Ece (1984), Işın Çağı İnsanları (1987), Parbat Dağının Esrarı (1989), Leylek Karda Kaldı

(1991), Yeşil Kiraz I (1992), Doğal güzellikler Ülkesi Kenya 'ya Yolculuk (1993), Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk (1994), Mısır'a Yolculuk (1994), Meksika'ya Yolculuk (1995), Yeşil Kiraz II (1995), Sekizinci Renk (1998), Mo'nun Gizemi (1999), Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi (2000), Kıyamet Çiçekleri (2002) en çok öne çıkanlardır (Aslan, Yakar ve Şimşek, 2020: 63; Sınar, 2006: 193).

Bu dönemin önemli yazarlarından biri de Yalvaç Ural'dır. Yalvaç Ural, Milliyet Çocuk Dergisi'nde çıkan şiirleriyle tanınır. Ural, yalın bir Türkçe ile uyak ve ölçünün zorlanmasına düşmeden doğal konuşma yöntemiyle çocukların ağzından yazdığı şiirleriyle çocuk edebiyatına yeni bir renk katar. ABC Yayınlarından çıkan Müzik Satan Çocuklar adlı şiirsel öyküsüyle İkinci Uluslararası Çocuk Kitapları Fuarı'nda şiir birincilik ödülünü alır. Gölcüğün Küçük Avcıları, Korkuluğun Kalbi, Gözü Boynuz ile Yıldız, La Fonten Orman Mahkemesinde, Bir Gök Dolusu... Yazdığı eserler arasında sayılır. Ayrıca Ural, Türk ve dünya edebiyatına yaptığı katkıdan dolayı "Polonya Gülümseme Nişanı"yla ödüllendirilir (Kıbrıs, 2016: 20).

Ziya Gökalp ile başlayan masala ilgi duyma ve masalı önemseme anlayışı bu dönemde de kendine yer bulur. 1970'le 1980 arası dönemde masal türünde de yeni bir anlayış göze çarpar. Bu yeni anlayış doğrultusunda daha önce işlenmiş olan pek çok halk masalı, yeni bir bakış açısıyla yorumlandığı gibi özgün ürünlerin de yazıldığı görülür. Ahmet Uysal'ın Keloğlanın Diliyle (1977), İsmail Sivri'nin Nasrettin Hoca'nın yaşamını masallaştırdığı Masallar (1977), Ahmet Kahraman'ın Yediden Yetmiş Masallar (1977), Nihat Behram'ın Göğsü Kınalı Serçe (1976), Yaşar Kemal'in Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca (1977), Erol Toy'un Altın Saray (1977), Ülkü Tamer'in Şeytanın Altınları (1976), Mehmet Başaran'ın şiirleştirdiği Boyalı Irmak (1975), Armutlu Tarla (1979) adlı yapıtları bu dönemde yazılmış olan masallardan örneklerdir (Kıbrıs, 2016: 20).

Bu dönemde çocuklar için eser veren başka yazarların olduğu söylenebilir. Bu yazarların bir kısmı önceki dönemlerde de eser veren, bir kısmı ise bu dönemde çocuklar için yazmaya başlayan yazarlardandır. 70'li yıllarda eser veren bu yazarların bazıları şunlardır: "Fazıl Hüsnü Dağlarca, Aziz Nesin, Abbas Cılga, Mehmet Güler, Mehmet Seyda, Gülten Dayıoğlu, Rıfat Ilgaz, Nezihe Meriç, Hakkı Özkan, Kemal Bilbaşar, Muzaffer İzgü, Sulhi Dölek, Çetin Öner..." (Neydim, 2019: 53).

1.2.4. 1980 Sonrası Çocuk Edebiyatı

Bu dönemi İbrahim Kıbrıs, “Eğitimdeki Gelişmelerinin Dikkate Alındığı Dönem” olarak ifade eder (Kıbrıs, 2016: 21). Burada asıl vurgulanan unsur çocuk gerçekliğinin dikkate alındığı ve çocuğun gelişimine uygun eserlerin yazılmaya başlanmasıdır.

Bu dönemdeki bu anlayışın oturmasında önceki yıllarda meydana gelen gelişmelerin katkısı görmezden gelinmemelidir. Özellikle de 1975’te Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından “Güzel Kitaplar Sergisi” düzenlemesinin çocuk edebiyatı eserlerine olan ilgiyi arttırdığı bilinir. Ancak çocuk edebiyatına asıl önemin 1979’dan itibaren verilmeye başlandığı görülür. 1979 yılı UNESCO tarafından Dünya Çocuk Yılı olarak ilan edilir. Bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de bu yıl “Dünya Çocuk Yılı” olarak kabul edilir ve kutlanır. Bu yılın UNESCO çocuk yılı olarak kabul edilmesi sebebiyle ülkemizde çocuk edebiyatı; eser, yazar, içerik gibi unsurlar açısından ele alınmaya başlanır (Sınar, 2006: 193).

1979 yılında atılan bu olumlu adımlardan sonra 12 Eylül 1980’den sonraki başlayan süreçte birçok bilim ve sanat dalıyla birlikte edebiyat alanında da belirsizlik yaşanır. Nitekim bu belirsizlikten çocuk edebiyatının da payını aldığını söylemek mümkündür. Yaşanan bu süreç 1980-1982 yıllarının çocuk edebiyatı açısından verimsiz yıllar olarak geçmesine sebebiyet verir (Kıbrıs, 2006: 21). Yaşanılan bu durgunluk döneminden sonra özellikle 1979 yılının çocuk yılı olarak ilan edilmesinin getirmiş olduğu olumlu havayla çocuk edebiyatındaki olumlu gelişmeler devam eder. Bu tarihten itibaren çocuk edebiyatına nitelikli yeni eserler kazandırmak ve çocuk için yazarları teşvik etmek amacıyla düzenlenen yarışmaların sayısında büyük bir artış olur. Nitelikli çocuk kitaplarının yazılmasını desteklemek ve çocuk edebiyatının önemini vurgulamak amacıyla Çocuk Esirgeme Kurumu, Doğan Kardeş ve Arkın Kitabevi tarafından başlatılan çocuk edebiyatı yarışmalarına pek çok kurum ve kuruluş da katılır. 1990 yılında Çocuk Vakfı kurulur, çocuk edebiyatı alanında son derece ciddi ve önemli hizmetlerde bulunan bu vakıftan sonra benzer amaçlı başka kuruluşlar da ortaya çıkar (Sınar, 2006: 193).

Türk çocuk edebiyatında yaşanan ve kısa olan durgunluk dönemi (1980-1982) sayılmazsa atılan olumlu adımlar Türk edebiyatında çocuğun önemsendiğini gösterir. Mustafa Ruhi Şiirin de bu önemsemeyi fark eder ve çocuk gerçekliğine uygun kitapların

1980 sonrasında yazılmaya başlandığını söyler (Şirin, 2012: 64). Türk çocuk edebiyatı araştırmacılarından biri olan Necdet Neydim de Şirin gibi Türk çocuk edebiyatında çocuğun merkeze alındığı ve çocuk gerçekliğine uygun eserlerin verilmeye başlandığı dönem olarak 80’li yıllar ve sonrasını kabul eder (Neydim, 2019: 58). Bütün bu yorumlar ve ifadeler Türk çocuk edebiyatında eğitimdeki gelişmelerin dikkate alındığını gösterir. Bu dönemden sonra artık çocuk öznedir ve ortaya konan her eserin bu özneye göre ortaya konması gerektiği fikri gelişme gösterir. Bu gelişmenin Türk çocuk edebiyatında ortaya konan eserlerin niteliği ve niceliğini arttırdığı gözlenir.

Türk çocuk edebiyatının 1980 sonrasında durgunluk dönemine girdiği bilinir. Ancak bu durumun uzun sürmediği ifade edilmelidir. Durgunluk dönemi yıllarından kabul edilen 1981 yılında bile az da olsa bazı çocuk kitaplarının yayınlandığı görülür. Bu yıl basılan kitaplar arasında Ülkü Tamer’in Masal Şiirler, Selim Başak’ın Selimin Horozu, Süreyya Berfe’nin Çocukça, Ahmet Kahraman’ın Kınalı Keklik, Aydın Özkan’ın Memik ile Onbaşı, Nezihe Meriç’in Alagün Çocukları sayılabilir.

Bu dönemde çocuk kitaplarının sayısının artmasını sağlayan ve giderek çocukların ilgisini çekmeyi başaran yazar Muzaffer İzgü’dür, 100’den fazla eseri bulunan İzgü, kullandığı akıcı ve mizahi dille çok okunan çocuk yazarları arasındadır (Aslan, Yakar ve Şimşek, 2020: 63). Ökkeş dizisiyle çocukların dikkatini çeken İzgü’nün bazı eserleri şöyledir: Yumurtadan Çıkan Öğretmen (1991), Küçük Arı, Büyük Arı (1993), Can Dayım (1994), Ekmek Parası (1993), Anne Annem Askere Gidiyor (1994), Hokus Pokus (1995), Uzay Dolmuşu Kalkıyor (1996)... (Kıbrıs, 2016: 21). Bu gibi eserleriyle tanınan İzgü, “Ekmek Parası ve Zıkkımın Kökü adlı eserlerinde yoksulluk içinde geçen kendi çocukluk yıllarını anlatmıştır. Zıkkımın Kökü, 1992’de filme aktarılmıştır” (Aslan, Yakar ve Şimşek, 2020: 63).

Daha çok yetişkinler için yazan ve edebiyatımızda şair olarak tanınan Cahit Zarifoğlu, Yürek Dede ile Padişah isimli eseriyle 1984 Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Çocuk Edebiyatı Yazarı ödülünü alır. Gelenekten faydalanarak çocuk duyarlığına uygun olarak yazdığı masallarıyla öne çıkan Zarifoğlu; Serçekuş, Ağaçkakanlar, Katıraslan, Motorlu Kuş gibi eserleriyle çocuk edebiyatımızın dikkat çeken isimleri arasındadır (Aslan, Yakar ve Şimşek, 2020: 63).

“Özellikle gençlik dönemine geçiş sürecini anlatan kitaplarıyla ilgi çeken bir başka yazar İpek Ongun'dur, Ongun'un macera-robinson çağı kitaplarından daha sonra öykü ve romanlara yöneldiği dönemlere yönelik olarak Mektup Arkadaşları, Kamp kodoşları ve Afacanlar Çetesi adlı kitapları da burada anılmaya değerdir” (Kıbrıs, 2016: 22).

Bu dönemde daha önce yetişkinler için yazan yazarlar da çocuklar için eserler vermeye başlar. Bunlar arasında şu isimler sayılabilir: Ayla Kutlu, Tarık Dursun Kınç, Ayşe Kilimci, Erhan Bener, Sulhi Dölek, Hüseyin Yurttaş... (Kıbrıs, 2016: 22; Ökten, 2020: 22).

Mustafa Ruhi Şirin, 1990 yılında kurduğu Çocuk Vakfı vasıtasıyla çocuğa ve çocuk sorunlarına dikkatin yönelmesini sağlar. Çocuk edebiyatının nasıl olması gerektiğiyle ilgili fikirler ortaya koyan Şirin, bu fikirlerini uygulamak için edebi metinler de yazar. Hem fikirleriyle hem de yazdığı eserlerle çocuk edebiyatına katkı sunan yazarlardan kabul edilir. Çocuk, çocuk algısı, çocukluğun tarihi, çocuk soruları, çocuk eğitimi vb. konularda yazdığı Çocuk Yüzlü Yazılar, Çocukluğun Kozası, Masal Atlası, Televizyon Çocuk ve Aile, Gösteri Çağı Çocukları, Kuşatılmış Çocukluğun Öyküsü, Çocuğa Adanmış Konuşmalar, Hayat Gibi, Dersimiz Çocuk, Çocuk Hep Çocuk, Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış, Çocuk Edebiyatı fikri alanda yazdığı bazı eserleridir. Ayrıca Şirin'in çocuk bakışını merkeze alarak kaleme aldığı Yıldız Sayan Ağaç, Masal Mektuplar, Kar Altında Bir Kelebek, Guguklu Saatin Kumrusu, Her Çocuğun Bir Yıldızı Var, Mavi Rüyâlar Gören Çocuk, Aşk Olsun Çocuğum Aşk Olsun ve Geceleri Mızıka Çalan Kedi bazı eserlerindendir. Şirin, Masal Mektuplar adlı eseriyle aldığı 1983 Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Çocuk Kitabı Ödülü başta olmak üzere çocuk ve çocuk edebiyatı alanında birçok ödülün de sahibidir (Aslan, Yakar ve Şimşek, 2020: 64).

Fatih Erdoğan; çıkardığı dergi, yazdığı kitaplar ve yayıncılık alanındaki çalışmalarıyla çocuk edebiyatı alanında faaliyet gösteren isimlerdendir. Erdoğan; Okula Geç Kaldım, Gırrr!, Ayşegül 'e Ne Oldu?, Korsan Kitap Çetesi, Sihirli Şapka ve Sihirli Küre gibi çocuk edebiyatı alanında verdiği eserleriyle tanınır (Aslan, Yakar ve Şimşek, 2020: 63).

Aytül Akal, dönemin en yenilikçi yazarlarından. Eserlerinde eğitici konuları işler. Biçimde ve içerikte özgün olmayı başarmış yazarlardan kabul edilir. Çevre bilinci, sağlıklı yaşamın önemi, hayvan sevgisi, sorumluluk bilinci eserlerinde işlediği temalar arasındadır. Akal, özellikle Geceyi Sevmeyen Çocuk adlı kitabıyla dikkat çeker. Akal'ın Canı Sıkılan Çocuk, Kardeş İsteyen Çocuk, Sabahı Boyayan Çocuk, Masalları Arayan Çocuk, Geceyi Unutan Fil, İki Kavgacı Ağaç, Çöp Kafalı Çocuk, Canı Sıkılan Aydede gibi 70'in üzerinde çocuk kitabı vardır (Kıbrıs, 2016: 23).

Mavisel Yener, öykü, şiir, masal türlerinde çocuklara yönelik yazdığı eserlerle son dönem çocuk edebiyatımızın tanınan isimlerinden kabul edilir. Yazdığı eserlerle çocuk edebiyatı alanında çeşitli ödüller alan Yener; Uzaylılar Bize Geldi (2001), Mavi Elma (2005), Dipsiz Göl (2004), Evinden Kaçan Masal (2005) isimli eserleriyle çocuklar tarafından okunan yazarlardandır (Aslan, Yakar ve Şimşek, 2020:65).

Edebiyatımızda Ziya Gökalp ile başlayan ve Eflatun Cem Güney ile devam eden masalı önemseme anlayışı ilk etapta derleme yöntemleriyle varlığını göstermiş olsa da zamanla bu derleme anlayışı yerini telif masal örnekleri yazma anlayışına bırakır. Bu da edebiyatımızda hemen hemen her dönemde masalın ayrı bir yerinin olduğunu gösterir. 1980 sonrası dönemde de masallarla ilgilenen, masal yazan yazarlarımız vardır. “Bu dönem masal yazarları arasında Hasan Lâtif Sarıyüce, Mevlana İdris Zengin, Ahmethan Yılmaz, Dilek Aykul Bishku, Mustafa Ruhi Şirin, Elvan Pekdemir ve Necla Ülkü Kuglin gibi adlar sayılabilir” (Kıbrıs, 2016: 22).

Son dönemde çocuk edebiyatı alanında eser veren yazarlar arasında tanınmış bazı çocuk edebiyatı yazarlarını şöyle sırlamak mümkündür: Yavuz Bahadıroğlu, Üzeyir Gündüz, Gülçin Alpöge, Serpil Ural, Ulviye Alpay, H. Salih Zengin (Aslan, Yakar ve Şimşek, 2020:64-66). Ayla Çınaroğlu, Çetin Öner, Necati Tosuner, Mehmet Güler (Şimşek, 2014: 45-46). Özgür Aras Tüfek, Feyza Özlem Böketin...

İKİNCİ BÖLÜM

KURAM VE YÖNTEM

Bireyin Batı Avrupa’da önem kazanması, kişiliğinin ön plana çıkması anlayışının Rönesans dönemiyle başladığı söylenir. “Avrupa’da Rönesans’la birlikte bireyin kişilik kazanması ve sanatçının bir birey olarak öne çıkması sanata egemen anlayışların da değişmesine sebebiyet vermiştir. Öncelikli olarak romantizm akımıyla ortaya çıkmış olan bu anlayıştan sonra sanat eserleri yazarın, sanatçının duygularının görüntüsü olarak kabul edilmeye başlanmıştır” (Kolcu, 2008: 91). Bundan önceki dönemlerde sanatçının neredeyse tamamen yok sayıldığı, sanatçının iç dünyasının göz ardı edildiği değerlendirilir. “Gerçekte sanatçının iç dünyası ne eski çağlarda ne de orta çağlarda ilgi çekmiştir. Rönesans’ta bireycilik hareketinin gerekli ortamı hazırlaması ile ancak on dokuzuncu yüzyılda romantizm akımında başlar bu ilgi” (Moran, 1988: 87). Sanatçının merkeze alınması durumu Romantizm akımıyla başlamış olsa da Anlatımcılık I Kuramı romantizmle sınırlı değildir. Bu kuramın; sanatçıyı, yaşantısını ve duygularını öne çıkaran bütün edebi akımları içine aldığı söylenebilir.

Anlatımcılık I Kuramından önce sanatçının doğayı eserlerine yansıtan bir gözlemci kabul edildiği ifade edilebilir. Bu kuramla beraber sanatçıya bakış değişir. “Eskiden bir araçtı sanatçı; dış dünyaya ayna tutan bir araç. Şimdi bazı özellikleriyle diğer insanlardan ayrılan, kendine özgü kişiliğiyle önem kazanan bir üstün adamdır” (Moran, 1988: 89). Bu kuramın sanatçıyla beraber sanat eserine olan bakışı da değiştirdiği gözlenir. “İşte sanatçının yaşamına ve yaşantılarına yönelen bu anlayışa göre sanat eseri, bir ‘ayna’ olmaktan çıkıp, sanatçının iç dünyasına, ruhuna açılan bir ‘pencere’ olmaktadır” (San, 2004: 80). Bu anlayışla beraber sanatçının, yaşantısının ve duygularının ön plana çıktığı görülür.

Bu kurama göre “Sanatçının sıradan insanlardan farkı, bir yaratma ihtiyacı içinde olması ve duygularını bir sansüre tabi tutmadan olduğu gibi açığa vurma cesaretini gösterebilmesidir” (Kolcu, 2008: 92). “Sanatçı, gene bu kurama göre dâhiliğe varan duyarlılığı, açıklanamaz yaratıcı gücüyle tanrısal bir varlık gibidir. Onun için eserlerinde, yaratılarında tek ölçüt onun kişiliğidir” (San, 2004: 80).

Kuramcılar sanatı bir duygu ve duyguları anlatma işi olarak görür. “Sanat, sanatçının dile getirdiği duyguların, tüketiciye duyurulması, aynı coşku ve yaşantıların

onda uyandırılması ile bütünleşir. Kısaca anlatımcılara göre sanat, sanatçının kendi duygularını dile getirmesidir” (Ülger, 2015: 9). Kolcu da sanatla ilgili düşüncelerini “Sanat önceden belirlenen klişelerin ifadesi değil sanatçının kendi özel duygularının ifadesidir. Her ne kadar sanatçı kimi eserlerinde başkalarının da duygularına tercüman olsa da yaptığı iş tamamen bireysel ve duygusaldır” (Kolcu, 2008: 91) şeklinde ifade ettikten sonra sanatı duyguların dili olarak tanımlar. Benzer bir tanımlamayı Berna Mora’nın da yaptığı görülür. “Sanatçının kişisel yaşantısı, duyguları sadece ona özgü şeylerdir; tektir bunlar ve bundan ötürü eseri önemli kılan bu duygu yanıdır. Sanat duyguların dilidir” (Moran, 1988: 88).

Sanatçı hayal etme ve üretme kabiliyeti olan kişidir. Dolayısıyla eserde anlatılan her şeyin sanatçı tarafından yaşanmış olduğunu söylemek, doğru olmaz. Peki sanatçı hissetmediği ya da yaşamadığı bir durumu eserlerinde işlerken anlatma işlemini başarmış kabul edilebilir mi? Kuramcılar bunun mümkün olduğunu ifade eder. Sanatçı eğer samimi ise anlatma işini başarmış sayılır, düşüncesini savunurlar. Kolcu da bu anlayışı şöyle ifade eder: “Anlatımcılık kuranımda esas olan sanatçının duygularının anlatımıdır. Bu konuda biraz da sanatçıyı sorgulamanın doğru olacağı kanaatini taşıyoruz. Sanatçı gerçekten de eserlerinin tamamında yaşadığı, hissettiği duyguları mı dile çevirmiştir? Bir başka deyişle bir yazar, şair ortaya koyduğu eserlerdeki duyguları, olayları, durumları gerçekten yaşamış mıdır? Buna evet demek mümkün değildir. Zira sanatçı içinde parçalanmış bir şahsiyet taşıyan bir canlıdır” (Kolcu, 2008: 99) ifadelerini kullanır ve ekler: “Eserlerinde anlattıkları mutlaka kendi yaşadığı, duyduğu şeyler olmaz. Bu bakımdan sanatçı ne eserinde anlattığı yaşantıların tümünü yaşamak zorundadır ne de kendisinin duyduğu her duyguyu dile çevirmek zorunluluğunu taşır... Aranılan ölçüt sanatçının samimiyetidir” (Kolcu, 2008: 103). Anlatımcılık I Kuramını irdeleyen araştırmacılardan biri olan İnci San da anlatımcılara göre sanatçının bazı duyguları yaşamadan da aktarabileceğini, bir etki uyandırmak maksadıyla ortaya konan eserlerin yazarın kabiliyeti ve samimiyeti ile bir sanat eserine dönüşebileceğini söyler (San, 2004: 82-83). Anlatımcılık I Kuramının yaşantıyı merkeze aldığı görülür. Yaşantının merkezde olması samimiyetle, kastedilenin anlatılanların tecrübeye dayanması ya da tecrübeye dönüştürülebilmesi olduğu yorumu yapılabilir. Bununla da deneyimi esas alan anlatımın kastedildiğini söylemek mümkündür.

Anlatımcılık I Kuramı anlatılanların tecrübeye dayanması gerektiğini ifade etse de bunun nasıllığını açıklamaz. Metinlerin taşınması gereken özellikler üzerinde sistematik olarak durmaz ve istenilen nitelikleri tam anlamıyla açıklamaz. Deneyimi esas alan anlatımın kullanıldığı metinlerde bulunması gereken hususiyetlerin sistemli bir şekilde “Gelenek ve Zihniyet Tenkidine Dayalı Çocuk Edebiyatı Kuramı”nda aktarıldığı görülür. Esas itibarıyla çalışmada bu kuramın uyguladığı sistematik ve maddeleştirme biçimi, metot olarak örnek alınmıştır.

İsmail Süphandağı, Gelenek ve Zihniyet Tenkidine Dayalı Çocuk Edebiyatı Kuramı adlı eserinde “Çocuk Edebiyatı Metinlerinin Nitelikleri Üzerine Kuramsal Bir Çerçeve” adlı başlıkta metinlerin taşınması gereken özellikleri sıralamadan önce “sanat-reklam ve propaganda” ilişkisini açıklar. Ardından nitelikleri özgürlük, güven, dolayım-lama, gerçeklik-tecrübe, özne-nesne ilişkisi, sıfatların kullanımı, cesaret ve zarafet, karşılaştırma, bakış açısı ve tanımlama adlı on başlıkta aktarır (Süphandağı, 2017: 31-56).

Seçilen ilk gençlik ve çocuk romanlarını kritik etmek için Anlatma Adlandırma Değildir, Gerçeklik-Tecrübe, Dolayım-lama, Özgürlük, Tanımlama, Güven, Genelleme, Öğüt-Nasihat ve Sanatın Araçsallaştırılması adlı dokuz madde ölçüt olarak belirlenmiştir. Anlatma Adlandırma değildir, maddesi Anlatımcılık I Kuramcılarının üzerinde durduğu konulardandır ve doğrudan kuramcılardan alınmıştır. Gerçeklik-Tecrübe, Dolayım-lama, Özgürlük, Tanımlama, Güven maddeleri doğrudan Gelenek ve Zihniyet Tenkidine Dayalı Çocuk Edebiyatı Kuramı’ndan alınmıştır. Süphandağı’nın sanat-reklam ve propaganda ile ilgili yaptığı açıklamalar “Sanatın Araçsallaştırılması” maddesine dönüştürülmüştür. Genelleme ile Öğüt-Nasihat maddeleri ifade edilen kuramda doğrudan yer almasa da gerçeklik-tecrübe maddesiyle dolaylı olarak ilgilidir. Bu yüzden bu iki başlık İsmail Süphandağı’nın “Mutalkçı Dil” adlı eserinden yararlanılarak maddeleştirilmiştir. Yapılan değerlendirmeler sonucunda ölçüt olarak belirlenen maddelerin burada zikredilmesi ve haklarında kısaca bilgi verilmesi uygun görülmüştür.

2.1. ANLATMA ADLANDIRMA DEĞİLDİR

Moran, duyguların anlatılmasıyla tanımlanması yani adlandırılması arasında farklar olduğunu dile getirir ve bunu “Edebiyat Kuramları ve Eleştiri” adlı eserinde

şöyle açıklar: “Bir duygunun anlatımı o duygunun adını vermekle olmaz. Öyleyse ‘öfkeliyim’ demekle insan, duygusunu anlatmış (dile getirmiş) olmaz. Betimlemiş ya da adlandırmış olur. Duygunun dile getirilişinde adını söylemenin yeri yoktur ve gerçek bir sanatçı buna başvurmaz” (Moran, 1988: 90). Kolcu da bu konu ile ilgili düşüncelerini şöyle açıklar: “Bir duygunun anlatımı yani dile çevrilmesi başka, adlandırılması ise tamamen başka bir şeydir. Bugün karne alacağım çok heyecanlıyım diyen öğrenci duygusunu anlatmış olmaz; onu adlandırmış olur. Anlatma, ancak bir davranış ve eyleme dönüştüğü zaman anlatılmış olur” (Kolcu, 2008: 95). Duygunun eylem ve davranışa dönüşmesi verilen duygunun diğer duygulardan farkını ortaya koymakla gerçekleşir. R. G. Collingwood, anlatmayı adlandırmadan ayırırken öfke örneğini verir. An içinde hissedilen öfkenin bir öfke örneği olduğunu ifade eder ve bir kişinin bu duyguyu öfke olarak tanımlamasını doğru kabul eder. Fakat Collingwood, duyulan öfkenin diğer duyulan öfkelerden farklı ve biricik olduğunu söyler. Bunun da duygunun bilincine varmak olduğunu belirttikten sonra duygunun bilincine varmayı, duygunun bütün özelliklerini kavramak ve bu kavramayı da duygunun her yönüyle dile dönüştürülmesi olarak tanımlar (Moran, 1988: 90). Bu ifadeler eserde zikredilen duygu durumlarının tanımlanmasından ziyade anlatılması gerektiğine işaret eder. Anlatma ile tanımlamanın birbirinden farklı olduğunu dile getiren kişilerden biri de Jose Ortega y Gasset’tir. Gasset, “Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler” adlı eserinde bulunan “Tanımlamamak Gerek” başlığı altında anlatma ve tanımlamayla ilgili düşüncelerini dile getirip ikisinin birbirinden farklı olduğunu söyler ve anlatmanın tanımlamadan daha etkili olduğunu vurgular. Bu vurgusunu da metinde karakterlerin tanımlanması örneği üzerinden şöyle açıklar:

“Eğer bir romanda ‘Pedro huysuzdu’ sözlerini okursam, bundan yazarın kendi betimlemesinden yola çıkarak beni Pedro’nun huysuzluğunu hayalimde canlandırmaya davet ettiği sonucunu çıkarırım. Demek oluyor ki, beni romancı olmaya zorluyor. Oysa bence etkili olan bunun tam tersidir: Romancı gelsin, bana öyle gözle görülür olaylar sunsun ki, ben kendim Pedro’yu keşfetmeye, onu huysuz biri olarak tanımlamaya seve seve zorlanayım” (Gasset, 2012: 65).

Buradaki tanımlama da adlandırma olarak kabul edilebilir. Tam olarak demek istediği aslında adlandırmadır.

2.2. GERÇEKLİK-TECRÜBE

Anlatımcılık I Kuramının sanatı, duyguların ve yaşantıların dile getirilmesi olarak tanımladığı görülür. Bu da anlatılanların gerçeklik ve tecrübe bağlamında aktarılması anlamına gelir. “Gerçeklik, metnin sahiciliğini ortaya koyar. Metnin gerçekliği içermesi demek okuyucunun metinde anlatılanları ‘kendi deneyimleriyle’ örtüştürebilmesi demektir” (Süphandağı, 2017: 51). Bu durum da okuyucunun anlatılanların tecrübeye dayandığını, merkeze yaşantının konulduğunu bilmesi anlamına gelir. Bu biliş onun metne güvenmesini ve inanmasını sağlar. Metne güvenen ve inanan kişi de eserde anlatılanları kendi kişisel hayatıyla örtüştürür. Okuyucunun bu davranışı da eserde anlatılanların kendisine ulaştığını gösterir ve okuyucusuna ulaşan metin de başarılı sanat eseri olarak kabul edilir.

Anlatılanların yaşanmış ya da yaşanılabilir olabileceğine işaret eden metinler okuyucusuna ulaşır. “Bu tür metinlerdeki karakterlerin tecrübeleriyle okuyucunun deneyimleri çoğunlukla buluşur. Okur adeta karakterde kendi deneyiminin benzerine rast gelir. Böylece kendini tanımış olur. Bir başkasının kaderinde kendi yazgısının izine rastlamak, kişiyi benzerleriyle aynı düzleme çeker. Okur bizzat kendini anlatabilen yazarda, kendini görebilme imkânına erişir. Okur ile metin arasındaki bağ da bu örtüştürülebilen deneyimden doğar” (Süphandağı, 2017: 52).

Yetişkinler çocuklar gibi değildir. Yetişkinlerin hayatı rasyonel olarak algıladıkları çocukların ise hayatı irrasyonel olarak algıladığı bilinir. O yüzden de çocuk gerçekliği ile yetişkin gerçekliği birbirinden farklıdır. Çocuk geçekliği çocuğun gözünden bakmayı gerektirir. “Çocuk edebiyatında ‘çocuğun gözünden bakmak’ çocuğun dünyasına girerek onun duygu ve düşüncelerini doğru bir şekilde anlamaya çalışmayı, sanatçının kendisini çocuğun yerine koyarak olayları onun bakış açısıyla değerlendirmesini ifade etmektedir” (Fırat, 2020: 23). Bunu başaran metinler gerçeklik ilkesine uygun metinler olarak değerlendirilir.

Gerçeklik ve yaşantı algısını örnekleyen bir kullanım Agota Kristof’un “Büyük Defter-Kanıt-Üçüncü Yalan” adlı eserinde geçer. Bu kullanım gerçekliğin nasıl olması gerektiğini göstermesi açısından önemlidir. İsmail Süphandağı İsmet Özel Şiirinde Şiir ve İdeoloji yazısında bu eserle ilgili bilgi verir ve örneği şöyle açıklar:

“Büyük Defter romanında, ikiz çocuklarını savaştan korumak için anneannelerinin yanına gönderen baba, onlardan başlarından geçen her şeyi; gördüklerini, yaptıklarını olduğu gibi yazmalarını ister. Onlara bunu nasıl yapacaklarına dair bazı önerilerde de bulunur. Her biri günün akşamında yazdığını diğerine verecek ve o da kompozisyonun altına ‘iyi’ veya ‘iyi değil’ diye yazacaktır. İyi ise Büyük Defter’e geçirilecektir. İyi değil ise sonra tekrar yazılacaktır. Yazılanların iyi olup olmadığı için ise basit bir kuralları vardır. Onların gerçek olması gerekir. Örneğin: ‘Anneanne bir cadıya benziyor’ yazmak yasak ama ‘insanlar Anneanne’ye Cadı diyor’ yazmak serbest. ‘Küçük Şehir güzel’ yazmak yasak, Küçük Şehir bize güzel gelebilir ama bir başkası için çirkin olabilir. Aynı ölçüde ‘Posta iyi’ diye yazamayız, bu gerçek değil; çünkü Posta bizim bilmediğimiz kötülükleri yapabilecek biri belki. Bu yüzden yalnızca ‘Posta bize battaniye veriyor’ yazıyoruz. ‘Çok ceviz yiyoruz’ yazabiliriz; ama ‘ceviz severiz’ yazamayız, çünkü ‘sevmek’ kesin bir sözcük değil, belirginlikten ve nesnellikten uzak. ‘Ceviz sevmek’ ile ‘Anneannemizi sevmek’ aynı şeyi ifade edemez. Birinci cümle ağızdaki hoş bir tadı belirtir, ikincisi duyguyu. Duyguları tanımlayan sözcükler çok belirsiz, bunları kullanmaktan kaçınıp nesnelerin, insanların kendileriyle, yani olayların sadık betimlemeleriyle yetinmek lazım” (Süphandağı; 2024: 471).

Kristof’un da eserinde bahsettiği gibi yaşantı veya yaşantıya yaslanan gerçeklik, olanı yazmayı gerektirir. Olanı anlatabilmenin yolunun da tecrübeden geçtiğini söylemek mümkündür. Özetle, yazarın yaşanmış olanı ya da okuyucuda yaşantıya dönüşmesi muhtemel olanı samimiyetle anlatılması gerektiğini söylemek ve bunu başarabilen anlatıları da nitelikli sanat eseri olarak tanımlamak mümkündür. Fakat buradaki samimiyet kavramını iyi niyetle karıştırmamak gerekir. Çünkü “Ahlakta iyi niyet her şeydir, fakat sanatta hiçbir şey” (Schopenhauer, 2009: 55). Sanatçının iyi niyeti sanat eserini nitelik açısından kurtarmaz. Çünkü “edebi eserin ne anlattığı değil, nasıl anlattığı çok daha önemlidir”(Çetişli, 2017:31).

2.3. DOLAYIMLAMA

Dolayım, eserdeki konu ile temanın bütünleşmesi durumunu ifade eder. “Konu bir metinde kurgulanan hikâyenin kendisidir. Ne var ki her hikâye bir şey söylemek adına yaşanır ve anlatılır” (Süphandağı, 2017: 49). Hikâyenin söylemek istediği şey ise tema olarak adlandırılabilir. Dolayısıyla yazar okura iletmek istediği mesajını konunun içine yerleştirip okuyucuya iletmek ister. Dolayım, bu mesajın muhataba doğrudan değil dolaylı olarak iletilmesi anlamına gelir. Bunun için de konu ile temanın aynı düzlemde olmaması, farklı şeylerden bahsetmesi gerekir.

Kurgulanan her hikâyenin okuyucuya iletmek istediği bir mesaj taşıdığı daha önce ifade edilmişti. Bu mesaj ya doğrudan ya da dolayım olarak okuyucuya ulaşır. Bu iki iletim biçimi arasında farklar vardır. İsmail Süphandağı bu farkı şöyle ifade eder:

“Mesajı doğrudan söyleyen bir metnin öğreticiliğiyle mesajı dolayımlyarak anlatan bir metnin öğreticiliği-kavratıcılığı arasında büyük fark var. İlki okuyucusunu edilgen kılar. İkincisi ise muhatabını yücelterek onu metnin taşıdığı mesaja davet eder” (Süphandağı, 2017: 50). Davet etmek bir bakıma okuyucusuna güvenmek anlamına gelir. Sanatçının biricikliğine inanan anlayışın okuyucuyu da biricik olarak kabul ettiğı söylenebilir. Bu yüzdendir ki eserde aranan niteliklerden biri de dolayımıdır. Dolayımın daha iyi anlaşılması için Andrey Tarkovski’nin şu sözüne bakılabilir: “Sanatsal görüntü daima, birinin yerine ötekini, büyüğün yerine küçüğü geçiren bir göstergedir. Canlıdan söz etmek isteyen sanatçı, ölüden bahseder. Sonsuz hakkında konuşabilmek için sınırlı olanı sunar” (Tarkovski, 2008: 29). Tarkovski’nin sözü dolayımın altında yatan mantığı açıklar. Eşler arasındaki sadakatsizlik edebi metinlerde sıklıkla işlenen konulardan biridir. Yazar, eşlerin birbirine sadık olması gerektiğiyle ilgili okura bir mesaj vermek isterse ve bu mesajı eşine sadık olan birini anlatarak veremeye çalışırsa dolayımı uygulamamış olur. Şayet sadakatsizliği eserinde işleyip sadık olmanın önemine işaret ederse o zaman dolayımı uygulamış kabul edilir. Okuyucunun eserden anlaması gereken iletinin kahramanlar ya da metindeki anlatıcı vasıtasıyla doğrudan aktarılması, işlenen konu ile temanın aynı şeyi söylemesi kusur kabul edilir ve muhatabına güvenmeyen, onu özgür bırakmayan sanatçının tutumu olarak değerlendirilir.

2.4. GÜVEN

Güven, sosyal ilişkilerin temelinde yatan ana unsurlardan biridir. Sanatçının muhatabıyla sanat eserini kullanarak sosyal bir ilişki kurduğu söylenir. Sanatçı-sanat eseri-muhatap arasında kurulan bu ilişki de güvene dayanmalıdır. Bu üç öge arasındaki ilişki güven mekanizması içerisinde icra edilirse o zaman nitelikli bir sanatçıdan ve sanat esrinden söz edilebilir.

Sanatçı tarafından ortaya konan sanat eserinin muhatabına iletmek üzere bir mesaj taşıdığı daha önce ifade edilmişti. Bu ifadelerden hareketle sanatçı için gönderici, muhatap için de alıcı denilebilir. Sanatçı, muhatabına güvenmelidir eğer güvenirse mesajını ona göre iletir. Muhatap da sanatçının kendisine güvendiğini kabul ederse kurduğu ilişkinin samimiyetine inanır. Bu güven ve samimiyetin neticesinde de ortaya okuyucusuna mesajı doğru bir biçimde ileten sanat eseri çıkar.

“Bir edebi metnin okuyucusuna güven verebilmesinin yolu, ona güven duymasından geçer. Her şeyi açık açık söylememekle yapabilir bunu. Okuyucusunu bazı şeyleri ‘anlamaz’ diye kodlayan yazar, ona güvenmemiş sayılır”(Süphandağı, 2017: 48). Muhatabına “sanat yapıtını yeniden yorumlamak, başka deyişle, onu etkin nitelikleri içinde yeniden kurmak” (Bozkurt, 1995: 258) imkânı veren sanat eserinin başarısından söz edilebilir. Okuyucusunu nasıl olsa anlamaz diye kodlayan yazar, metinde her şeyi açık açık söyleme ve açıklama gayesiyle hareket eder. Bu gaye onun okuyucuya güvenmediğine işaret eder. Muhataba açık kapı bırakan, kesin bilgilerden ve dayatmacı bir yaklaşımdan uzak duran sanatçı ise muhatabına güvendiğini gösterir. Özellikle çocuk edebiyatı alanında eser veren kişilerin çocuklara güvenmesi gerekir. Çünkü M. Kayahan Özgül’ün dediği gibi “Çocuklar küçük insanlardır. Aptal insanlar değildir” (Süphandağı, 2017: 48).

2.5. ÖZGÜRLÜK

Özgürlüğün, sanatçının muhatap karşısındaki tavrını ifade ettiğini söylemek mümkündür. Sanatçı eserinde kendi yaşantısını ve tecrübelerini ifade etse nihayetinde bu durum muhatap ile iletişime geçmedir. Bu iletişim de sanat eseri aracılığıyla gerçekleşir. Adorno bu durumu şöyle ifade eder: “Çağımızın sanat yapıtı, onu yaratanla alımlayan arasında ortak bir uzam kurmalı ve sanatsal iletişim de bu uzamın içinde ya da üzerinde gerçekleşmelidir” (Bozkurt, 1995: 251).

İster sanatçı olsun isterse sanatçının muhatabı olsun her insanın özgür olmayı, özgürce düşünmeyi, düşündüğü fikirlerini özgürce ifade etmeyi istemesi doğaldır. Bunu istemesinin sebeplerinden biri fiziken ve ruhen rahatlama olarak belirlenebilir. Brecht şöyle der: “Yaşamımı daha iyi kılma özgürlüğü, insanın temel özgürlüğüdür” (Bozkurt, 1995: 238). Dolayısıyla, sanat eserinden beklenenler arasında onun insanın özgürlük alanlarına katkı sunabilmesi vardır.

Bu bağlamda muhatabına sanatçının ideolojisini dayatmayan, muhataba biricik olduğunu hissettiren, yanlış genellemelerde bulunmayan, eserle karşılaşan bireyin zihinsel aktivitelerini yapıt karşısında kullanmasına izin veren eser, özgürlükçü eser olarak tanımlanabilir. Dayatmacı bir mantıkla eser tasarlayan ve muhatabına özgür bir alan açmayıp onu eser karşısında edilgen bir duruma düşüren bir sanatçı, böyle bir anlayışla muhatabın “üzerinde baskı kurmuşsa otoriter bir yaklaşımı benimsemiş

demektir” (Fırat, 2020: 33). Bu yaklaşım biçimi özgür bir yaklaşım biçimi olmadığı gibi eserin edebî değerini de düşürür.

2.6. TANIMLAMA

“Tanımlama yapmak, sınırlamayı, had çizmeyi gerektirir. Bunu yapma yetkisi de açıkça bilimdedir. Zira bilim tanımlama ve sınıflandırma yaparak yol alabilir” (Süphandağı, 2017: 56). Fakat sanat tanımlama yaparak yol alamaz. Tanımlama, herhangi bir kavramın alanını daraltma şeklinde işlev görür. Eğer bir kişi ile ilgili onun neliği hususunda bir söz söylenmiş olursa bu durumda o kişinin de muhtemel genişlikleri göz ardı edilmiş olur. Tanımlama bilimsel dilde kullanılan ve kullanılması gereken bir dildir. Ancak gündelik dilde bunun yaralayıcı ve azaltıcı, daraltıcı yönü dikkat çeker. Bir kişi ya da kavram, tanımlanandan daha geniş bir var oluş alanına sahip olabilir. Örneğin türkü; insana geçmişi hatırlatan, çocukluğunun geçtiği yerleri gözünün önüne getiren, hüznlerini ortaya çıkaran bir ezgidir dediğimizde burada türkünün ne olduğuna yönelik bir tanımlama yapılmış olur. Türkü, bunlar olmakla beraber kuşkusuz bunlardan daha fazla şeydir. Veya birine sen duygusalsın sen iyisin veya kötüsün denildiğinde onun muhtemel başka olabilirlikleri göz ardı edilmiş olur. Bir kişiye yönelik ideolojik tanımlar da aynı şekilde bir daraltmayı içerir. Bilimsel dili ve onun ufkunda yazılmışları dışarıda tutmak kaydıyla gündelik dilde ya da bir edebi metinde tanımlamalar üzerinden ilerlemek metnin edebi kalitesini zedeleyebilir. Tanımlama, edebi dilin değil daha ziyade bilimsel dilin bir unsuru olarak işlev görür. Edebi metinde tanımlama yapma muhatabın özgürlüğüne müdahale ederek varoluş alanını daraltır, bazı eserlerde tamamen yok eder. Yazarın, kurguladığı metinlerde tanımlama yapması kendi tanımlamalarını okura kabul ettirme gayretine dayanır; bu da okurun alanını doldurma, gasp etme olarak görülür. Metinde anlatma yerine adlandırma yapma da bir çeşit tanımlama olarak eserde yer alır. Bu sebepten tanımlamanın adlandırmayı da kapsayacak genişlikte olduğunu söylemek mümkündür. Olaylar, durumlar, karakterler, fikirler vb. metinde yer alan bütün unsurlar tanımlanabilir. Metinde tanımlayıcı ifadelerin kullanılması onun edebi değerini düşürür.

2.7. GENELLEME

Edebi metinlerde karşılaşılan kusurlardan biri de genelleme yapılmasıdır. Croce'ye göre: ”Yansıtmaya kuramına karşı sanat, geneli, evrenseli değil tek olanı,

tikel\bireyseli canlandırmalıdır” (San, 2004: 81). Bireyselliğin ön planda olduğu bir yaklaşımda genellemeden söz eden ve herkes için genel geçer ifadeler barındıran eser sanat eseri olarak görülmeyebilir. Berna Moran, genelleme yerine bireyselliği öncelediğini şu sözlerle dile getirir. “Duygunun adını verme genellemeye yol acar; bir sınıflandırmadır. Anlatımda ise bireyleştirme söz konusudur” (Moran, 1988: 90).

Genelleme yapmak, yaşantı veya yaşantıya dönüştürülme anlayışına aykırı bir tutumdur. Edebi eserde genellemelerde bulunan bir sanatçının muhatabını eser karşısında özgür bıraktığı söylenemez. Özgürlüğü elinden alınmış bir kimseye de güvenildiğini söylemek doğru olmaz. Kaldı ki eserde yer alan genellemeler muhatapta ön yargının gelişmesine sebebiyet verebilir. Önyargının toplum nezdinde iyi bir izlenim bırakmadığı bilinir.

Genellenenin yapıldığı bir sanat eserinde “kişisel olan genel geçer bir doğru olarak ileri sürülür. Muhatap da kişisel olanı genel geçer bir doğruymuş gibi algılar” (Süphandağı, 2020: 114).

2.8. ÖĞÜT-NASİHAT

Sanatçı sanat eserini ortaya koyarken ya kendi tecrübelerinden yararlanmalı ya da muhatap tarafından yaşantıya dönüştürülme ihtimali olanı; gerçekçi bir yaklaşımla, tecrübeye dayanan bir samimiyetle aktarmalıdır. Bunu başardığı ölçüde ortaya koyduğu eser değer kazanır. Sanat eserini değerli kılmak; muhatabına eserde özgür alan açmayla, muhatabının zihinsel becerilerini kullanmasına izin verip eser karşısında etkin kılmayla mümkün olur.

Öğüt vermek, muhatabı eser karşısında edilgen konuma taşır. Kendisini edilgen konumda gören muhatap sanatçının kendisine güvenmediği izlenimine kapılır. Sanatçı ve muhatap arasında olan güven problemi kurulan iletişimi zedeler. Bu zedelenme eserin başarısını düşüren etmenlerden biri olur. Diğer taraftan “öğüt verme, verilen öğütten bütünüyle emin olma durumunu içerir. Bu ise mutlakçı bir bakış açısıyla mümkündür” (Süphandağı, 2020: 118).

Öğüt vermek öğüdü veren kişiyi bilgi konumuna taşırken, öğüdü alan kişiyi bilgi yoksunu durumuna düşürür. Birinde yücelmişlik hazzı varken diğerinde aşağılanmışlık hissi vardır. Muhatabın bu hissi duyumsamak için sanat eseriyle ilişki kurduğu söylenemez. Bütün bu olumsuzluklara rağmen verilen öğüdün kişinin yaşamında

birtakım kolaylıklar sağladığına dair değerlendirmeler de yapılabilir. Lakin yaparak-yaşayarak öğrenmenin etkili öğrenme yöntemlerinden biri olarak değerlendirildiği bu çağda, öğüt verme yoluyla elde edilen öğrenmelerin ne kadar kalıcı ve etkili olduğu da tartışmaya açıktır. Öğüt vermek eserde bazen metindeki anlatıcı tarafından bazen de karakter vasıtasıyla metinde yer alır. Her iki biçimi de eserin değerini düşürür.

2.9. SANATIN ARAÇSALLAŞTIRILMASI

“Sanatın görevi, insanı korkularından arındırmak ve onu hayatta karşılaşabileceği olaylar karşısında güçlü kılabilmek olarak ifade edilir” (Süphandağı, 2017: 31). Sanatın araçsallaştırılması ise onu amacı dışında kullanmaya tekabül eder.

Sanatı amacı dışına taşıyan unsurlardan biri sanatın ve sanat eserinin reklam aracı olarak kullanılmasıdır. ”Özellikle sanat eserinde yer alan reklam öğeleri, o eserin değerini yok eder; fark edilsin veya edilmesin, insanın arzularına ve onun özeneceği imgelere oynayan bir eser, hakikati dışta bırakmış sayılır. Çünkü reklam insanın doğasının en zayıf yanlarına oynayarak onu esir eder ” (Süphandağı, 2017: 38). Gerçeklik ve tecrübenin merkeze alındığı yaklaşımda insanın özgür kılınması, insana güven duyulması esastır. Bu yaklaşımda insana değer verilir. Reklamda ise tam tersi bir durum söz konusudur. Reklam kişiyi tüketme ve sömürme anlayışına dayanır.

“Sanat reklam öğelerini kullandığında ideolojinin güdümüne girmiş olur. Artık orada yapılanın sanat olduğu söylenemez. Sanatta şahsi tecrübenin önemi burada açıkça görülüyor. Ancak şahsi tecrübe büyük ölçüde bir sanat eserini reklam olmaktan kurtarır” (Süphandağı, 2017: 41). Dolayısıyla sanatını reklam anlayışından uzaklaştırmak isteyen sanatçıların tecrübe diline yaslanan bir anlatımı tercih etmesi gerektiği söylenebilir.

İdeolojik bir araç olan propaganda da sanatı amacı dışına taşır. “İnsanın kendini bir diğerine anlatma ve beğendirme yanı sıra insanın bir diğeri üzerinde büyüleyici bir etki oluşturma arzusu bilinçli veya bilinçsiz gerek reklam, gerekse propaganda biçimlerine benzer” (Süphandağı, 2017: 41). Reklam ve propaganda öğelerinin eserde yer alması sanatı araçsallaştırır. Farkında olsun ya da olmasın bir sanatçı; eserini okuyucuyu etkilemek, onda bir takım duygular uyandırmak amacıyla ortaya koyarsa reklam ve propaganda yapmış olur. İstendik duygular uyandırmak için yazılan; amacı bir değeri bir olguyu yüceltmek olan, okuyucunun kutsal değerlerini sömürmek için oluşturulan eserler sanatın araçsallaştırıldığı metinler olarak değerlendirilir. Bu maksatla

oluşturulan metinlerde hep bir amaç-araç ilintisi vardır. Berna Moran buradaki bağı zanaat ürünü ile amacı arasındaki bağa benzetir ve ortaya çıkan eserleri de zanaat ürünü olarak tanımlar. “Okurda (dinleyicide, seyircide) birtakım duygular uyandırmak amacı ile yazan adam sanatçı değil zanaatçıdır ve meydana getirdiği şiir, roman, her neyse, bir sanat eseri olamaz. Zanaat eseri olur” (Moran, 1988: 92).

Zanaat ürünü olan malzemeler belli bir işlevi yerine getirmek için üretilir. O ürünler üretilirken belli kalıplar ve fonksiyonlar dikkate alınır. Dolayısıyla belli bir amaç doğrultusunda üretilen ya da oluşturulan metinlerin de böyle tanımlanması doğaldır. “Zanaatın özelliği belli bir amaca varmak için gerekli araçları kullanmaktır. Bir masa ısmarlarsanız ve marangoz istediğiniz biçimde bir masa yapmak için gerekli olan araçları, tekniği kullanır” (Moran, 1988: 92). Metin özelinde kullanılan araç ve teknikler muhatabı cezbedecek, etkisi altına alacak ifade ve söylemler olarak değerlendirilebilir. Bu söylemleri metin içerisinde kullanmak, araç-amaç ilintisine hizmet etmenin yanın da reklam ve propaganda barındırır. Reklam ve propaganda öğelerinin kullanımı eserin, edebiyatın dışına itilmesine sebep olur.

“Sanat özünde insanı yüceltirken reklam ve propaganda ise onu dolaylı olarak nesneleştirir” (Süphandağı, 2017: 33). İnsanı yüceltmek ona değer vermekle mümkün olur. “Gerek sanatta gerek sosyal hayatta bir insana verilen değer ise ona duyulan güvenle orantılıdır, denebilir” (Süphandağı, 2017: 34). Bu sebeple sanat eserinin reklam ve propagandadan uzak, tecrübe diline yaslanan bir anlatımla yazılması gerekir.

Sanat aracılığıyla bilgi aktarımı da sanatı araçsallaştırır. Muhatabına birtakım bilgiler aktarma amacı gütmek sanatı ve sanatçıyı farklı şekilde yorumlamaya kapı aralar, sanatı amacının dışına çeker. Bilgi veren kişi kendini sanatçıdan ziyade öğreten, muhatabını da öğrenci olarak görür. Bu da sanatçıyı üstenci bir dille hareket etmeye iter. Bu anlayış eserin edebi değerini düşürür. Tabii ki sanat eserinde bir takım bilgiler yer alabilir. Burada söz konusu olan bilgi sanatsal bilgi olarak ifade edilebilir. “Sanatsal bilgi; sadece akıl ve mantıkla değil aynı zamanda duygular, sezgiler ve hayal gücüyle de kavranan bilgi türüdür. Bu bilgi türü nesnel gerçeklikten ziyade insan deneyiminin öznelliğini ve karmaşıklığını yansıtır” (Eroğlu, 2024: 83).

Metin analizlerinde yukarıdaki maddeler, eserdeki yoğunluğuna göre ele alınacaktır. Başka ifadeyle bir eser ağırlıklı olarak hangi madde kapsamında ele

alınabilirse o hususa özel olarak dikkat çekilecektir. Mümkmn olduğu kadar eserler mstakil değerlendirilecektir. Aynı zamanda eserlerde hemen hemen her maddenin izi yoğunluğuna göre sürülecektir.

Türk ocuk Edebiyatı detaylı bir şekilde incelendikten sonra temsil kabiliyetine dikkat edilerek incelenecek olan ocuk romanları seçilir. Seçilen eserlerin ağırlıklı olarak olumsuz görülmesi ve olumsuz olarak görünen eserlerden oluşması bir rastlantı değil, biraz da bilinçli bir tercihtir. ocuk edebiyatı alanının çok titiz ve özenilen bir saha olması gerektiğine yönelik olan inanç bu sahadaki eserleri kritik etmede yönlendiricidir. Olumsuzun gösterilmesi olumlunun sınırlanmaması adınadır. Yani kötü belirlidir iyi ise çokludur. İyi çok çeşitli olabilir. Ne hikmetse kötü esasen belli ve sınırlıdır. Bu yüzden de çalışmaya dâhil edilen eserler genel olarak yaşantı merkezli anlayışa aykırı olan eserlerden seçilir ve eserlerin olumsuz olan ynleri üzerinde durulur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SEÇİLEN ESERLERİN İNCELENMESİ

3.1. ATLI HAN

Atlı Han adlı eser çocuklara tarih bilinci kazandırmak amacıyla 1924 yılında Abdullah Ziya Kozanoğlu tarafından yazılıp yayımlanır. 1924 yılından bu yana eserin farklı zamanlarda ve farklı yayın evlerince basımı gerçekleştirilir. Çalışmaya dâhil edilen nüsha 2020 yılında Bilge Kültür Sanat yayınları tarafından basımı gerçekleştirilen nüshadır. Bu nüsha 232 sayfadan oluşmaktadır.

Kozanoğlu, Atlı Han adlı romanında “Kuvvetiyle bütün Avrupa’yı titreten büyük hakan Atilla’yı ve onun korkusuz cengâverlerinin maceralarını anlatıyor”(Kozanoğlu: 2020, tanıtım bülteninden). Eser; İki Kırız, Suptar’ın Oğlu Balamir, Aç Ayı Oynamaz, Alangoya, Korsan, Atilla Geliyor, Büyücüler Mahallesi, Piskoposun Ardında, Hantsiyen’in Pirinç Çuvalları, Olcayto Şaşırır, Balamir’in Masalı, Çuval İçinde, Üç Elçi, Balamir’in Kafası, İş Kılıca Kaldı, Konstantinopolis’te, Alangoya’nın İç Yüzü, Hipodrom, Bizans’ın Gizli Yeraltı Şehirleri, Olcayto Saraya Nasıl Girdi?, Alangoya, Konstans’ın Yakalanması, Arpakçı’nın Öcü, Yeşil Manastırın Şövalyesi, Şövalye Kızıyor, Edegon, Sfenks Görünüyor, Atilla’nın Önünde, Alangoya Kayboluyor, Edegon, Sfenks, Edegon da Ölüyor, Savaş ve Atilla’nın Ölümü adlı bölümlerden oluşur. Kozanoğlu eseri adı geçen bölümler halinde tertip eder.

3.1.1. Olay Örgüsü

Olcayto ve Argon at üstünde yolculuk yaparak Wiminyak Panayırı’na geldikten sonra karınlarını doyurmak için Sezar adındaki bir adamın yerine gelir. Orada yemeklerini yerken Suptar’ın oğlu Balamir, alış veriş esnasında kendisini kandıran bezirgân ile tartışır. Tartışmaya diğer Romalılar da dâhil olur. Balamir’in yalnız kaldığını gören Olcayto, Argon ve diğer Türkler onun yanında yer alır. Kavga başlar Türkler birkaç Romalıyı öldürür. Diğerleri de kaçır. Kaçanların asker toplayarak tekrar saldıracağını anlayan Türkler, kendilerini kurtarması için Başbuğ Atilla’ya Olcayto ile haber göndermeyi kararlaştırır. Olcayto haberi ulaştırmak için yola çıkar. Meyhanenin sahibi Sezar da er toplamak için sokaklara dalar. Kısa bir süre sonra meyhanede kapalı bulunan on bir Hun Türk’ünün etrafı Roma askerleriyle sarılır. Roma askerleri teslim olmaları için Türklere dört saat zaman tanır. Dört saat geçince de harekete geçerler.

Sezar, sokaklara dalmadan önce Olcayto'nun Atilla'ya gideceğini işitir ve bu durumu Roma askerlerine bildirir. On asker Olcayto'nun peşine düşer. Fakat sadece üçü yetişir. Geri kalan askerler yolda kalır. Olcayto'ya yetişen askerler kestirmeden giderek ve handa çalışan çengi kızını da kullanarak onu tuzağa düşürür. Olcayto onlarla vuruşurken geride kalan diğer Roma askerleri de yetişir ve on asker Olcayto'ya saldırır. Olcayto yedi askeri öldürüp ağır yaralanır. Yaptıklarından pişman olan çengi kız Olcayto'yu kurtarır. Olcayto kendine gelir ve Atilla'ya adının Alangoya olduğunu öğrendiği çengi kızı gönderir. Bu arada Olcayto'nun arkadaşları zorlu bir uğraştan sonra yakalanır ve ertesi sabah asılmak üzere zindana konur.

Zindanda beklemekten sıkılan Argon, Balamir'e Olcayto'nun kim olduğunu anlatır. Olcayto Türk korsanı olan Olcayto Salancı'nın oğludur. Bu çocuk babasının adını taşır. Babası Fenikeli korsanın yanına yardımcı olarak girer. Zamanla ünlü bir korsan olur. Mısırdan alı konan bir cariyeyi kendine eş olarak seçtiği için arkadaşlarıyla arası açılır. Cariyeden oğlu olur. Bir gün korsan arkadaşları mısırlı cariyeye olan Kleo'yu kaçıır. Olcayto Salancı eşini bulmak için yola düşer ve eşini bulmadan önce oğlunu yakın dostu olan Argon'a emanet eder. Olcayto eşini kurtarır fakat kurtardıktan sonra ikisi de ölür. Ölürken de Argon'a Margus Piskopsu'na emanet ettiği hazineyi oğlu yirmi yaşına geldikten sonra almasını ve oğluna vermesini vasiyet eder. Argon korsanın oğlunu alıp ona babasının adını vererek yirmi yaşına getirdiğini ve piskopostan hazineyi almak için buralara geldiklerini Balamir'e anlatır. Hikâye bittiği esnada Romalılar, Argon ve arkadaşlarını idam etmek için götürmeye gelir. O esnada dışarda bir gürültü kopar ve Romalılar Atilla'nın geldiğini haykırır. Kale zindanında tutsak olan Türkleri bir sevinç kaplar. Romalılar Atilla gelmeden Argon ve arkadaşlarını öldürmek ister. Zindanda da bir hengâme kopar, tam öldürecekleri sırada zindanın kapısı açılır. Bir haberci ile başı sarılı vaziyette Olcayto içeri girer ve arkadaşlarını kurtarır. Hepsi birlikte Atilla'nın huzuruna çıkıp olan biteni anlatırlar. Piskoposun yerini öğrenen Argon peşine düşmeyi teklif eder. Atlı Han'ın isteği ile Viminyak'ta kalıp dinlenmeyi, ertesi gün de yola Balamir'le düşüp piskoposu bulmayı kabul eder. Ardından herkes kendisine gösterilen evde dinlenmeye çekilir. Argon, Balamir ve Olcayto da bir eve çekilip dinlenir. Olcayto dışında herkes uyur. O ise Alangoya'yı düşünür. O düşünce ile uyuyamaz ve sokağa çıkar. Romalılardan Alangoya'nın evini öğrenir ve ona teşekkür etmek için oraya gider. Eve girer ve evde Alangoya'nın babasıyla tanışır. Babasının

büyücü olduğunu öğrenir. Orada bir müddet kaldıktan sonra tekrar Argon ile Balamir'in yanına döner. Üç yoldaş yola düşüp piskoposun kaldığı şehre gelirler. Şehre girmeden önce bir yerde konaklayıp karınlarını güzelce doyururlar. Bu arada Argon çıkıp şehrin surlarını inceler ve içeri nasıl gireceklerini bulur. Akşam olunca da üç yoldaş harekete geçer. Sadece bir nöbetçinin bulunduğu yerde nöbetçiye etkisiz hale getirirler. Piskoposu nasıl dışarı çıkaracaklarını konuşurlar ve beş gün sonra buluşma kararı aldıktan sonra Balamir ile Argon şehrin içine girer. Olcayto da onları dışarda beklemeye başlar. Aradan beş gün geçer. Beşinci gün bir haberci gelip Olcayto'ya arkadaşlarının bu gün gelmeyeceğini iki gün sonra geleceklerini bildirir. Bu söylenenlere inanmayan Olcayto çaresiz beklemeye koyulur. İki gün sonra Balamir ile Argon yanlarında piskopos ile çıkar gelir.

Balamir ve Argon şarın içinden piskoposu nasıl çıkaracaklarını düşünürken Balamir'in daha önceden tanıdığı Mısırlı bir bayanın evinin yanına gelirler. Balamir evi görünce tanır ve gidip oraya misafir olurlar. Oradaki hanım efendinin yardımıyla piskoposa yük taşıyan arabanın aranmaması için bir emir imzalattırır. Sonra da o emri kullanarak piskoposu şehirden çuval içinde çıkarıp Atilla'nın huzuruna çıkarırlar. Atlı Han; Balamir, Argon ve Olcayto'yu başarısından dolayı ödüllendirir. Sonra da Margus şarına ordusuyla girer. Atilla'nın ordusunun komutanlarından biri olarak onunla şehre giren Olcayto, kendilerini karşılayan kalabalığın arasında Alangoya'yı görür. Yanına giderek buluşma sözü alır fakat akşam yapılan şenliklerde onun başkasının çadırında dans ettiğini görünce çok sinirlenir. Tam Alangoya'ya tokat atacakken yoldaş ve hocası Argon gelip onu oradan çıkarır. Onun bu ortamdan uzaklaşmasının en doğrusu olduğunu düşünen Argon, Atilla'nın yanına giderek ona durumu anlatır. Atilla da onları Konstantinopolis'e elçi olarak gönderme kararı alır. Şimdi üç yoldaş Atlı Han'ın elçisi olarak yola düşerler. Bir sürü şehri geçip yollarına devam ederler. Bir gece dağ başında geceleme zorunda kalırlar ve o gece on, on iki kişinin saldırısına uğrarlar. Üç yoldaş bu saldırıdan kurtulup düşmanlarını alt ederler. Sabah olunca yollarına devam ederler. Onlar yollarına devam ederken gece saldıran düşman, sayısını artırarak peşlerine düşer. Sayısı otuz kadar olan düşmanla yapılan ok atışında Balamir yaralanır. Olcayto ile Argon karşılarındaki düşmanlara kılıçla saldırır. Bir müddet sonra Roma askerleri gelip onlara yardım eder ve düşmandan kurtulurlar. Kendilerine yardım eden Roma askerleriyle beraber Konstantinopolis'e giderler ve Atilla'nın mesajını iletirler. Bu arada

Balamir, Alangoya'nın kendisine mektup verdiğini hatırlar ve mektubu Olcayto'ya verir. Olcayto okuduğu satırlardan Alangoya'nın kendisini sevdiğini ve Edegon ile Konstans'tan annesinin intikamını almak için kötü yola girdiğini öğrenir. Bu arada üç yoldaş II. Teodos'un, Atilla'ya vereceği cevabı beklerken şehirde eğlenceli vakit geçirirler. II. Teodos onları hipodroma davet eder. Orada gladyatörleri izlerler, Balamir de meydana iner ve döğüşlere katılır. Rakibini alt eder. Şölenin verdiği yorgunlukla uzun bir uyku çeken üç yoldaş, gündüz geç saatte uyanır. Uyanınca yanlarına Teodemir adında bir Romalı gelir. Romalı ölü General Jüselli'nin karısının vekilharcı olduğunu söyler. Kara Prenses adında bir kadının Jüselli'nin oğlunu kaçırdığını ve onlardan yardım istemek için geldiğini söyler. Argon ve Balamir yardım isteğini kabul eder ve çocuğu kurtarmak için Kara Prensesin yer altındaki sarayına giderler. Orada birçok güçlkle baş ettikten sonra prensese tutsak olurlar. Tam öldürüleceklerken Olcayto onları kurtarmaya gelir. Olcayto prensesi alt eder ve Teodemir ve adamlarının gelmesi ile de prenses ve adamları yakalanıp Olcayto, Balamir ve Argon'un eliyle Bizans İmparatoruna teslim edilir.

Atlı Han, buyrukları istediği şekilde yerine getirilmediği için Sirmik şarını alır. Bu zaferi kutlamak için askerler eğlenirken Alangoya, Olcayton'nun yanına gelerek esirleri görmek istediğini söyler. Orada Sirmik başpiskoposu ile görüşür ve ondan Konstnas'ın Atilla'ya fidye olarak vermek için şarın bütün değerli eşyalarını aldığını fakat onları Atilla'dan sakladığını öğrenir. Olcayto bu durumu hemen hakana bildirir. Hakanın emriyle Alangoya ile beraber Konstnas'ı yakalayıp Atlı Han'a götürürler. Atlı Han cellatlara emir verir. Tam onu idam edecekleri sırada Konstnas, Arpakçı tarafından zehirlendiği için kıvranarak can verir. Arpakçı da yıllar sonra intikamını almış olur.

Yeşil Manastır'ın şövalyesi, emri altında bulunan bir köyden nişanlı olan bir kızı kendisi için alır. Bu sırada o şardan geçen Balamir, Argon ve Olcayto durumu öğrenip kızı kurtarırlar ve bulundukları yere Atilla'nın sancağını dikerler. İmparator bu durumu görüşmek ve olan biteni bildirmek üzere Edegon'u beraberindekilerle Atilla'ya elçi olarak gönderir. Fakat elçilikten ziyade heyet Atilla'ya suikast planıyla hareket eder. Edegon, Atilla'nın huzuruna varır ve İmparatorun elçilerinin huzura çıkmak için izin istediğini bildirir. Atilla kabul edince de arkadaşlarına haber vermek için Turidena ırmağı kenarındaki Tapise şarına gelir. Arkadaşlarına Atlı Han'ın kendilerini görmeyi kabul ettiğini söyler. Virjil ile Maksimin yanlarında getirdikleri hediyelerle hemen yola

çıkarak. Edegon da onlarla beraber yola çıkacakken hancı yanına gelir ve mühim bir konu için bir kişinin kendisi ile görüşmek istediğini söyler. Arkadaşları yola çıkarken o, görüşeceği kişinin yanına gider ve karşında Arpakçı'yı bulur. Arpakçı ondan öğreneceği her şeyi öğrenir. Bu arada elçiler Atilla'nın bulunduğu yere gelir ve bir çadıra yerleşirler. Argon aralarında konuşurlarken onların suikast için geldiklerini öğrenir ve bunu hakana haber verir. Hakan elçileri affedip onları geri gönderir. Bu arada Edegon, Arpakçı'nın elinden kurtulur ve Atilla'nın karargâhına gelir. Önce arkadaşlarıyla görüşür ve onlardan parasını aldıktan sonra da önceden karargâha yerleştirdiği adamlarından yardım alarak Alangoya'yı kaçıtır. Olcayto her zamanki gibi Alangoya'nın yanına gider fakat onu bulamaz. Balamir, Argon ve Olcayto her tarafı ararlar umutlarının tükendiği yerde Arpakçı gelir ve Edegon'un onu kaçırdığını söyler. Sonrasında hepsi beraber onun peşine düşerler. Alangoya'yı kurtarıp Edegon'u öldürürler.

Atilla ordusuyla birçok fetihle bulunur. Argon, Balamir ve Olcayto da onun buyruğu altında savaşır. Atilla, Roma imparatorluğunun kapısına dayanır. İmparatorun af dilemesi ve vergi vermeyi kabul etmesi sonucu Roma seferini durdurur. Günlerden bir gün Atilla tekrar evlenmeyi diler. Evlendiği gece vefat eder. En güvendiği beş adamı onu alıp defnederler ve mezarının yerini kimseye söylemezler. Atilla'nın mezarı hala gizemini korur ve kimse nerede olduğunu bilmez.

3.1.2. Atlı Han Adlı Eserin İncelenmesi

Tarihi sevdiren adam diye anılan Abdullah Ziya Kozanoğlu, yazdığı tarih romanlarıyla tanınır. Atlı Han adlı eser de bu romanlardan biridir. Bu roman belirtilen maddeler doğrultusunda incelenecektir.

3.1.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir

Atlı han adlı eserde bazı duyguların anlatılmadığı adlandırıldığı görülür. Metinde geçen adlandırmalar şöyle örneklenebilir:

“Beyni ateş gibi yanıyordu. Sokağa baktı. Yıllardan beri kaç kere kendisine vatan hizmetini gören beyaz benekli mavi göğe baktı, baktı. Yüreğinde bilinmez bir acı vardı, ağlamak, durmadan ağlamak istiyordu” (Kozanoğlu, 2020: 65).

Yukarıdaki alıntıda geçen “bilinmez bir acı vardı” ifadesinde adlandırmaya söz konusudur. Metin, acının ne şekilde yaşandığına, birey üzerinde acının fiziksel veya benzeri bir şekilde tezahürüne yer vermez. Sadece acının varlığından söz etmiştir. Her

okur için acının boyutu veya derinliği farklı olacağından metindeki acıdan net ve belirli bir durumun anlaşılması zordur.

“– Olcayto, hiç senin Hantsiyen'in pirinç çuvallarından Margus piskoposunun çıkabileceğine aklın yatıyor muydu?

Olcayto, sevinçle yerinden doğruldu:

– Ne!.. Bu herif, Margus piskoposu mu?

Balamir, kurumla Argon'a bakarak bıyıklarını büktü:

– Elbet, ta kendisi, istersen sor!..”(Kozanoğlu, 2020: 104)

Olcayto ve arkadaşları Margus piskoposunu ele geçirmek için plan yapar. Plan gereği Balamir ve Argon şehre girer. Olcayto ise onları dışarda beklemeye koyulur. Uzun bekleyişin ardından arkadaşları piskoposu alarak geri döner. Olanlar karşısında Olcayto'nun duyguları sevinç sözcüğüyle aktarılır. Ölümle sonuçlanabilecek bir görevi başarıyla tamamlayıp sağ salim dönen arkadaşlarının yanına gelmesinin anlatıldığı kısımda yaşanan duygu durumunun; sadece bu sözcükle anlatılması, sevincin bedeni etkilerinden bahsedilmemesi burada da adlandırma yapıldığını gösterir.

“Üç arkadaş büyük bir sevinç içinde arabaya kuruldular. Dört beyaz at bir kere şahlandı, dörtnala yola koyuldu. Bütün geçtikleri yerlerden başlarına çiçek ve renkli ufak kumaş parçaları atıyorlardı” (Kozanoğlu, 2020: 139)

Argon, Balamir ve Olcayto'nun duygu durumlarının anlatılması için de benzer sözcüğün kullanıldığı ve adlandırma yapıldığı görülüyor. Bu kısımda da sevincin fiziksel etkisini tarif eden ifadeler bulunmaz.

3.1.2.2. Gerçeklik-Tecrübe

Metnin gerçeklik ve tecrübe bağlamında ele alınması inandırıcılığını etkiler. Tarihi roman yaşananları anlattığından gerçeklik algısına uygun olmak durumundadır. Anlatılan olayların kurguyla tekrar şekillenmiş olması bu zorunluluğu gidermez. Atlı Han adlı metnin tecrübeye yaslanan gerçekliğe uymayan ifadeler barındırdığı görülür.

“Üzerinde gezdiği, kavga ettiği, yemek yediği, hatta uyuduğu, atının ismi Alakuş'tur. Görenler, bilenler, Roma imparatorunun ahırında bile bu kadar güzel, bu kadar yavuz bir at bulunmadığını söylerler” (Kozanoğlu, 2020: 6).

Olcayto'nun atının anlatıldığı bu kısma bakıldığında inandırıcılık açısından zayıf olduğunu söylemek mümkündür. Verilen ifadede, atın Roma imparatorunun ahırında bile bulunmayan bir at güzelliğine sahip olduğu söylenir. Fakat bu güzellik anlatılmaz. Üzerinde gezilen, yemek yenen, uyunan, kavga edilen sıfatlar sıralanarak tanımlanır. Atın biricikliğini ortaya koyan ifadeler kullanılmaz. Tanımlama yapmak muhataba özgürlük alanı açmadığı gibi tecrübe diline yaslanan anlatıma da uymaz.

“Tamam, işte bu Balamir, o Suptarın oğlu fakat babasının bunun yanında bir sinek kadar sözü edilmez. Bu bir oturuşta beş somun, iki buçuk kaz, dört güğüm kırmızı şarap yer içer, siler süpürür, daha var mı? Diye çevresini araştırır” (Kozanoğlu, 2020: 12).

Balamir’in yemeği tasvir edilirken abartma yapıldığı görülür. Bu abartılar metnin sahiciliğini etkiler. Metnin okuyucu nezdinde itibarlı olması için gerçeklik algısıyla uyumlu olması gerekir. Yapılan abartma metinde anlatılanların mümkünün dışında olduğu mesajını içerir. Bu da gerçekliği örseler. Burada bahsedilen bir insandır. İnsanı insan dışında bir varlık gibi sunma okuyucunun anlatıya olan itibarını zedeler. Tarih romanlarının, yaşanılan gerçek hayatı anlattığından ayağı yere basan bir anlayışla yazılması gerektiği düşünülür. Tarih romanı olarak sunulan bu eserde abartmalara yer verilmesi gerçeklik algısına uyulmadığını gösterir.

“Hakan, bir süre önüne bakıp düşündü. O, değil böyle bir başbuğla, en küçük bir askerle bile baba oğul gibi konuşur, dertlerini dinler, onların hiçbir vakit haksızlığa uğramalarını istemezdi”(Kozanoğlu, 2020: 114).

Olcayto, zafer sonrası eğlence çadırlarını gezerken Alangoya’nın bir çadırda askerleri eğlendirdiğini görür. Bu duruma çok kızar, tam Alangoya’ya tokat atacakken hocası Argon gelip onu oradan uzaklaştırır. Argon, Olcayto’nun iyi olmadığına ancak çıkacakları bir yolculukla düzeleceğine kanaat getirip Atilla’dan müsaade ister. Atilla ile Argon’un konuşması sırasında anlatıcı araya girip Hakanla ilgili bilgiler verir. Hakanın en küçük bir askerle bile baba oğul gibi konuştuğunu söyler. Realitede böyle bir şey olduğuna dair romanda bir bilgi geçmez. Burada anlatıcının müdahalesi söz konusudur ve komutanı daha da insancıl gösterme eğilimi dikkat çeker.

“Kıyak şar yahu!.. Amma güzel ha!.. Çok diyar gezdim, nice güzel yerler gördüm, Tuna’nın kenarında nice yeşil köyler dolaştım, fakat böyle suyu, havası, güneşi insan kanı kaynatan memleket görmedim!”(Kozanoğlu, 2020: 123).

Balamir’in Konstantinopolis şehrine girerken sarf ettiği bu sözlere bakıldığında alıntının sonunda geçen “görmedim” ifadesi şahsi tecrübeye işaret eder. Fakat şahsi tecrübe “insan kanı kaynatan” ifadesi üzerinden sunulduğundan gerçeklikle uyuşmaz. Bu alıntıda deneyim genelleme üzerinden aktarılır. Bu yüzden ifadeler gerçeklik-tecrübe ilkesine aykırı görülür.

“Ben sana hiçbir gün küsmedim Alangoya. Ben seni her çağda temiz ve lekesiz gördüm ve görürüm. Biz karşımızdakilerin dışına değil, göğsünde çırpınan kalbine bakarız. Tanrı’ya şükrederim de ben sana lâayık olayım!..” (Kozanoğlu, 2020: 176).

Bir insanın karşısındaki kişinin dışına yani eylem ve hareketlerine bakmak yerine kalbine kısaca niyetine bakması mümkün değildir. Bir kimsenin hangi eylemi ne niyetle yaptığı bilinmez. Kişi kendi niyetini bilir, bir başkasının onun niyetini bilmesi olanaksızdır. Kişi niyetini kendi beyan etse bile bu beyana şüpheyle bakılır. Hal böyle olunca buradaki anlatımı da tecrübeye dayanmayan anlatım olarak değerlendirmek mümkündür. Deneyimi esas alan bir anlatımda yaşantıya dönüştürülmesi mümkün olmayan ifadelerin kullanılması metnin edebi değerini düşürür.

“Olcayto, bir kaplan gibi sıçradı, kılıcının sapıyla üzerine ilk saldıranın palasını havaya uçurdu. Sol omzuyla göğsüne doğru vurdu, hançerini karnına saplayıp havaya kaldırdı, arkadaşlarının üzerine attı; öbür üçü, bu zorlu gücün karşısında sendelediler. Şimşek gibi bir kılıç birisinin kafasını uçurup sağdan sola vınlayarak geçti. Daha bir göz açıp kapayacak kadar zaman geçmeden Olcayto kırgızların ikisini de haklamıştı. Alangoya büyük bir sevinçle onun bu akıllara durgunluk veren gücüne bakıyordu. Korsan Argon'un yetiştirmesi, şaşmak bilmez bir atılışla sağ kalan ikisinin kendi üzerine atılmasını beklemeden gene aralarına bir yıldırım gibi girdi. Sağındakinin vuruşunu kılıçla savuşturup bir tunç tokmağı andıran yumruğuyla kafasını ezdi. Solundakinin hançeriyle baştanbaşa karnını deşip bağırsaklarını yere döktü. Sonra hiçbir şey yapmamış gibi kılıcını koluna sildi” (Kozanoğlu, 2020: 182-183).

Olcayto'nun Alangoya'yı kaçıran kişilerle çarpışmasını tasvir eden bu bölüm, tarihte yaşanmış gerçek bir olaydan ziyade bir destan kahramanının düşmanlarıyla mücadelesini andırır. “Daha bir göz açıp kapayacak kadar zaman geçmeden Olcayto kırgızların ikisini de haklamıştı.” Cümlesi bu tasvirin ne kadar abartıldığını gösterir. Abartılı söylemler metni gerçekliğin dışına taşır. Tarihi roman denilince daha gerçekçi bir yaklaşım beklenir. Fakat yukarıda zikredilen örnek gerçekliğe aykırı olarak görülür. Gerçekliğe aykırı ifadelerin metinde yer alması yaşantı merkezli anlayışa aykırıdır. Yaşantı merkezli anlayış muhatabın hayat tecrübesiyle okuduğu metin arasında bağ kurmasına dayanır. Gerçekliğinden şüphe edilen eylem ve söylemler bu bağın zayıflamasına hatta bu bağın hiç kurulmamasına sebep olur.

“Hayır, yapamam. Söyle, şimdi şu gördüğün gökyüzüne yükselen dağları yıkayım. Söyle, şimdi gökyüzünde uçan kartalları ayağının altına sereyim. Bütün Sirmik ahalisi gelip sana köle olsun. Söyle, bütün Roma'yı baştanbaşa yarıp sana eşsiz hazineler getireyim. Yalnız hiçbir gün Hakan'ın buyruğundan çıkmaklığımı isteme benden!..” (Kozanoğlu, 2020: 184).

Olcayto, hakanın buyruğundan çıkmamak ve Alangoya'yı bundan vazgeçirmek için bunun dışında yapabileceklerini sıralar. “gökyüzüne yükselen dağları yıkayım, gökyüzünde uçan kartalları ayağının altına sereyim, Bütün Sirmik ahalisi gelip sana köle olsun” Bu sıralamada kullanılan ifadelerin abartılarak sunulduğu görülür. Abartılı

söylemin gerçeklikle olan bağı kopardığı kabul edilir. Deneyimlenemez ve sınınamaz bir dil kullanılması gerçeklik algısıyla örtüşmez. Alangoya tamam derse Olcayto bunları gerçekleştirecek kudrete haiz değil, çünkü o bir insandır. İnsanın yapmasının mümkün olmayan şeylerin eserde zikredilmesi eserin inandırıcılığını zedeler.

“Hakanından buyruk alan bir başbuğ önce buyruğu yerine getirir. Sanırım ki yasalarımız da böyle der. Önce buyruğu yerine getir. Aklının alması için sonra bana sor. Öç almak kolay bir iş, hayvanlar bile yapabilir, fakat affetmek çok güç, ancak tanrıların başaracağı bir iştir” (Kozanoğlu, 2020: 214).

Atilla'nın kendisine suikast için gelen elçileri bağışlamasından sonra çevresindekilere söylediklerinin aktarıldığı bu kısma bakıldığında burada Atilla'nın Tanrı mertebesine taşındığı görülür. Atilla'nın kendisini Tanrı kabul edip etmediği bilinmez, fakat metinde bu ifadelerin kullanılması gerçeklik anlayışıyla örtüşmez. Bu yaklaşım gerçeklikten uzak tecrübeden yoksun bir anlatımın işareti olarak değerlendirilir. Zira birini affetmek kişide birtakım duygular uyandırabilir fakat onu Tanrı yapmaz. Dahası bu ifade affetmenin neredeyse insan için imkânsız gibi görülmesine yol açabilir. Bu da kabul edilebilir değil, üstelik affetmek yerine göre çok kolaydır. Bazı durumlarda bir özür bile birçok şeyi affettirebilir.

3.1.2.3. Genelleme

Eserde göze çarpan hususlardan biri de genellemeler içermesidir. Eserde geçen genellemelere şöyle örnek verilebilir:

“Ona kılıç kullanmasını, benim atalarım gibi ata binmesini öğret! Mert, doğru sözlü, hiçbir şeyden yılmaz, gereğince beş on yağızı temizleyecek kadar güçlü olsun!.. Önüne sakın bir kadın çıkartma!.. Ona kadınlardan kaçmayı öğret!.. Anlat ki kadınlar kötüdür ve erkeklerin işlerini bozmak için Tanrı yönünden ceza olarak yaratıldılar” (Kozanoğlu, 2020: 47).

Olcayto'nun babasının onu Argon'a emanet ederken sarf ettiği sözler kısmından alınan bu ifadeler, bütün kadınları temsil etmesi yönüyle genelleme ifadeleridir. Bunun yanında Tanrı adına karar veren ve kadınların ne için yaratıldığını Tanrı adına kesinleyici bir dille belirten ifadelerdir. Bu tutum eserin edebî değerini düşüren etmenlerden kabul edilir. Tanrı adına konuşmak, Tanrı'nın bir işi ne için yaptığını söylemek sınanma ihtimali olmayan bir söylemdir. Bu söylem anlatılanların tecrübe diline yaslanmadan anlatıldığına delalet eder. Zira yaratıcının gerçekte kadını bu amaç ile yaratıp yaratmadığı sorusunun cevabı onda gizlidir. Tanrıya soru sorma pratikte

mümkün olmadığından bu ifadenin sınanmaya kapalı ve tecrübeye yaslanmayan anlatım olduğu yorumunu mümkün kılar.

“Her Türk ata güzel biner!..” (Kozanoğlu, 2020: 141).

Bu ifade de genelleme ifadesi olarak kabul edilebilir. Zira bu ifadeyi okuyan bir okuyucu her Türk’ün ata güzel bindiğini düşünür. Fakat bazılarının belki de ata binmeyi bile bilmediğini gördüğünde veya buna tanık olduğunda yukarıdaki söz anlamını yitirir. Bu durum da okuyucunun zihni ile okunan arasında bir çelişki doğurur. Çelişki okuyanın metne güvenmesine engel olur.

“Ancak insanlar dünya üzerinde bir saniye daha çok yaşayabilmek, daha fazla kazanabilmek için kendi ateşli dileklerine başkalarını (hayvanlarda bile görülmeyen bir vahşetle) kurban ederler. Bir kaplanın bir kaplanı, bir sırtlanın bir sırtlanı parçaladığı görülmemiştir. Fakat bir insan, bir saat önce birlikte konuştuğu, oturduğu, yemek yediği bir insanı, baba yavrusunu, oğlu anasını ufak bir dileği için parçalamaktan çekinmez!..” (Kozanoğlu, 2020: 191).

Bazı insanların sevdikleri için canını ortaya koyduğu bilinir. Yukarıda geçen bu ifadeler ise bütün insanları genelleyen ve onları cani olarak tanımlayan ifadeler. Bu sözler romanda anlatıcı tarafından söylenir. Bu cümleler tecrübe diline yaslanmayan bir anlatımın ürünü olarak değerlendirilir.

3.1.2.4. Özgürlük-Güven

Özgürlük okuyucunun metin karşısında etkin olması anlamına gelir. Bu da ona güvenme, özgürlük alanı açmayla mümkün olur.

“O çağlar kılıç, para çağları idi. Bütün başbuğlar, bellerinde birer kılıç, ülke ülke kelleleri koltuklarında para ardında koşarlardı; nasıl olsa bir gün şu kavga, cenk yolunda verecekleri kafalarını bir gün önce, yahut bir gün sonra vermekten ne çıkardı?” (Kozanoğlu, 2020: 182).

O çağlar ifadesiyle Atilla’nın hükmettiği dönem kastedilir. O çağda savaşan bütün yiğitler para için savaşan kişiler olarak sunulur. Burada özgürlük alanının genelleme aracılığıyla daraltıldığı görülür. Anlatılan dönem geçmişte yaşanan bir zaman olduğundan bu durumun ispatı mümkün değildir. O tarihte savaşan kişilerden başka değerler için savaşanlar da olabilir. Bu ihtimale kapı aralamadığı için ifadeler, özgürlükçü olmayan söylemler olarak tanımlanır. Özgürlükçü olmayan söylemlerin eserde yer alması kusur olarak değerlendirilir.

“Arkadaşlarını beklediği günlerde Olcayto'nun ne kadar korku ve üzüntü içinde olduğunu siz de düşünebilirsiniz. Acaba yakalanmışlar mıydı? Acaba bu işi

becerememişler miydi? Yoksa hiçbir şey yapamadıklarından hiçbir gün çıkamayacaklar mıydı? Kendince bilinmeyen bütün bu şeyleri düşündükçe, dışarıda kalmakla daha fena ve zor bir işi üzerine almış olduğunu görüyordu” (Kozanoğlu, 2020: 87).

Metindeki anlatıcı tarafından söylenen bu sözlerin de özgürlük ilkesine uymayan ve okuyucuya güven duymayan bir anlayışla yazıldığını söylemek mümkündür. Anlatıcının muhatabın hayal dünyasına müdahale ettiği, düşüncelerini yönlendirmeye çalıştığı görülür. Muhataba açıktan müdahale eksiklik olarak kabul edilir.

“Balamir'in yere kapanması acemiliğinden değil, Bizans şarına uğradığından beri yakasına yapışan bu sersemlikten ileri geliyordu. İşte gene kendisini alkışlayan prensesleri seyredeyim derken bulunduğu yeri unutmuş, başını çevirip sırtmış, dikkatsizliğinin cezasını da yere kapanmakla ödemişti” (Kozanoğlu, 2020: 142).

Balamir'in hipodromda rakibi karşısında yere kapanmasının anlatıldığı bu kısımda anlatıcının her şeyi anlatması, okuyucunun zihinsel aktivitelerini kullanmasına izin vermemesi özgürlük anlayışına aykırı bir tutum olarak değerlendirilir. Anlatıcı, bunu yaparak Balamir karakterinin okuyucu nezdinde itibarını kurtarma çabasına girişmiş de olabilir. Bu olsa bile yine okuyucunun zihnine müdahalenin varlığı giderilmez.

3.1.2.5. Sanatın Araçsallaştırılması

Tarihi roman olarak kabul edilen bu metinde Atilla ve savaşçılarının anlatıldığı görülür. Metinde Atilla ve savaşçılarının üstün tutulması anlatılan dönemin yüceltildiğini gösterir. Dönem yüceltilirken deneyimi esas alan anlatımın kullanılmadığına, incelemeye konu edilen bütün alıntılar delildir. Şahsi tecrübeye dayanmayan yüceltileme anlayışı eserde reklam ve propaganda unsurlarının kullanılmasına sebep olur. Eserin reklam ve propaganda metni gibi olması onun araçsallaştırıldığını gösterir.

Eserde dikkat çeken hususlardan biri de bazı yerlerde anlatıcı tarafından okuyucuya doğrudan bilgi aktarılmasıdır. Doğrudan bilgi aktarımı da metni araçsallaştırır.

“Okuyucularım bu saatin nasıl bir saat olduğunu düşünecekler. Bu bir kum saatir. Ve bir saat beklenecek derlerse bu, saatteki kumun ince bir delikten aşağıdaki diğer bir kaba akıncaya kadar geçen zamandır” (Kozanoğlu, 2020: 24).

Kum saatinin anlatıldığı bu cümleler doğrudan bilgi sunulduğunun göstergesidir. Sanatı vasıta kılarak ortaya konan metinler sanat değeri düşük metinler olarak kabul edilir.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, tarafından yazılan Atlı Han adlı eser, yukarıdaki başlıklara göre değerlendirildiğinde başarısız bir eser olarak görülebilir. Eserde yer alan genellemeler, yaşantı ve tecrübe diline dayanmayan ifadeler, okuyucuyu metin karşısında özgür bırakmayan, ona güvenmeyen bir anlatımın benimsenmesi, tarihi bir dönemi yüceleştirme anlayışı taşıması, bazı yerlerde doğrudan bilgi sunulması vb. durumlar tecrübe diline yaslanmayan bir anlatımın nitelikleri olarak kabul edilir. Tecrübe diline dayanmayan bir eserin de taşıdığı mesajı sağlıklı bir şekilde okuyucusuna ulaştırdığını söylemek mümkün değildir. Okuyucusuna ulaşamayan eser de başarısız bir eser olarak değerlendirilir. Belirtilen maddelere aykırı söylemler barındırsa da eserin bütünüyle kurama aykırı olduğunu söylemek doğru olmaz. Yapılan değerlendirmeler sonucunda eserin %20 oranında kuruma uyum olduğu söylenebilir.

3.2. BAĞRI YANIK ÖMER

Bağrıyanık Ömer adlı eser, 1930 yılında Mahmut Yesari tarafından yazılıp basılır. Yayınlandığı günden bu yana farklı yayınevleri tarafından baskısı yapılan eserin incelenen nüshası 2019 yılında Akçağ yayınları tarafından basımı gerçekleştirilen ve 135 sayfadan oluşan nüshadır.

Yesari'nin “Yurdumun çocuklarına” diye takdim ettiği eserde; ailevi sıkıntılar yaşayıp geçimsiz olan anne ve babanın yaşadıkları sıkıntıların yansımaları altında ezilen, üzülen ve psikolojik buhranlar yaşayan Ömer'in anne ve babası boşandıktan sonra da sıkıntıların devam etmesinden ötürü yaşadıkları ve bunların sonucunda kendisini Kızılıpınar'a atması anlatılır. Eser iki ana bölümden oluşur. Söğütçük adını alan bu giriş bölümünde yolcu olarak tanımlanan karakterin Ömer'in hayat hikâyesinden haberdar olması ve hikâyeyi anlatacak kişiyi bulması anlatılır. Eserin asıl bölümü Bağrıyanık Ömer adıyla başlar. Ömer'in anlatıldığı bu bölümü Yesari, kendi içinde on iki bölüme ayırır. Yazar, bu bölümlere isim vermez numara verir.

3.2.1. Olay Örgüsü

Yolcu, yol arkadaşı olan ihtiyar köylüyle kasabaya daha erken varmak için Sazlıtepe'ye tırmanır. Tepeden daha erken inmek için Söğütçük yani Kızılıpınar'ın yakınından geçmeleri gerekir. Oradan geçerlerken ihtiyar köylü, yolcuya Ömer'in hikâyesinden söz eder. Ömer'i merak eden yolcu kasabaya varınca hikâyeyi bilen birinden dinlemeye başlar.

Bakır Efe, sinirli bir şekilde eve gelir. Karısı Emine'ye Ömer'i sorar. Emine, Bakır Efe sinirli olduğundan Ömer'in uyuduğu yalanını söyler. Bakır Efe bir şey demeden çıkar gider. Ömer annesine babam mı geldi, yine niye sinirli diye sorar. Annesi onu teselli eder. Akşama doğru Bakır Efe tekrar eve gelir. Ömer babasını karşılar. Babası Ömer'i görünce ona güler yüz gösterir. Fakat eşi Emine'yi görünce tekrar sinirlenir, aralarında tartışma çıkar, tam Emine'yi dövecekken Ömer araya girer. Babası araya giren Ömer'i bağlara dolaşmaya gönderir. Ömer kapıdan çıkınca Bakır Efe, karısını dövmeye başlar. Ömer duvar dibinde gözleri yaşlı bir müddet kavgas seslerini dinler sonra da bağlara gider. Akşam geç vakte kadar bağlarda dolaştıktan sonra eve gelir. Beraber sofraya otururlar. Ömer annesi ve babasının arasına oturur. Emine, Bakır Efe'yi kıskırtmak için onun istemediği şeyler yapar. Efe de bunun farkındadır ve Emine'ye etmediğini bırakmaz. Ama artık canına tak eder. Emine'den ayrılma kararı alır fakat bu ayrılığın kolay olmayacağını da bilir. Bunun için Emine'ye karışmama kararı alır. Niyeti onu suçlu göstermektir. Emine, Bakır Efe'nin bu tutumu karşısında biraz temkinli yaklaşır, bir şey olmadığını görünce de kafasına göre hareket etmeye başlar. Efe olan biteni uzaktan izler, dönen dedikodulara aldırış etmez. Öfkesini içine gömer. Kimseyle konuşmaz, bağlarda vakit geçirir. Bir gün Sarı Süleyman bağlara gelerek Efe'ye Emine'nin Bozpınarlı Naile ile beraber Çamlıdere'ye gittiğini söyler. Efe sinirlenir ve Süleyman'a benimle konuştuğunu kimse bilmesin diyerek anlaşıp.

Bakır Efe, Süleyman'la konuştuktan sonra eve gelir. Eve geldiğinde Ömer avluda oyun oynamaktadır. Efe, Ömer'e annesini sorar, Ömer annesinin komşuda olduğunu söyler. Baba oğul sarmaş dolaş olup bahçede otururlar. Bu arada Emin'e gelir. Yemeğin hazır olduğunu söyler. Efe yemek yemeyeceğini söyleyip Ömer'i uyuttuktan sonra Emine'ye yanına gelmesini söyler. Emine gelir konuşurlar. Efe ona her şeyi bildiğini, işlediği bütün kabahatlerden haberdar olduğunu söyleyip onu kardeşlerinin yanına Tekeli çiftliğine göndereceğini söyler. Emine, Ömer için karşı çıksa da Efe onu ikna eder ve hızlıca hazırlanmasını sağlayarak yola çıkarır. Yarı yola kadar ona eşlik eder ve adamlarına gereken talimatları vererek eve döner. Süleyman'ın yardımıyla da kendisi Ömer'i alarak Bozpınar Çiftliği'ne gider. Yolda giderken Ömer uyanır ve annesini sorar. Efe çiftliğe kadar Ömer'i avutur. Sabaha karşı Hacı Hafız gelir. Sorunsuz bir şekilde Emine'yi Tekeli çiftliğine bıraktığını haber verir. Bakır Efe akşama Süleyman'ın geleceğini ve bundan sonrası için ne yapacaklarını konuşacağını söyler.

Akşam Süleyman gelir. Süleyman durumu idare ettiğini Bakır Efe'ye haber verir. Kadıya gitmeden önce Emine'nin kardeşleriyle konuşmayı kararlaştırırlar. Bu arada Emine gözlerini Tekeli çiftliğinde açar önce olan bitene anlam veremez, sonrasında ise olan biteni hatırlar ve Ömer'i almak için yola çıkmaya karar verir. Emine'nin kardeşi Mehmet Efe onu çağırır, konuşurlar ve durumu anlar. Emine'ye evde oturmasını, işleri karıştırmamasını söyleyip dışarı çıkar.

Mehmet Efe, kardeşi Ali Efe'yi sorar, onun bağlarda olduğunu öğrenince evden uzaklaşmak için onun yanına gider. Oturup Ali'yle Emine'nin durumunu değerlendirirler ve ne yapmaları gerektiğini konuşurlar. Mehmet Efe önce kadıya gitmeyi ardından da Bakır Efe'yle konuşma kararı alır. Bu arada Hacı Hafız, Bakır Efe'ye kadıyı kandırmak için öneride bulunur. Efe kabul eder. Kabulden sonra Hacı Hafız, Ömer'in yanına gider fakat Ömer'i bulamaz. Sonunda Ömer'i yavrulayan köpeği kucağına yatırmış, başını okşarken bulur.

Ömer'i köpeği okşarken gördükten sonra Hacı Hafız'ın günlerce gözüne uyku girmez olur. Hep onu düşünür. Bir ara Bakır Efe'ye de Ömer'i annesine götürmeyi teklif eder. Efe karşı çıkınca susar. Bu arada dava başlayalı dört ay olur. Hafız, Süleyman'ı bir kenara çeker ve konuşur. Niyeti Süleyman'ı da ikna ederek Ömer'e annesini göstermektir. Süleyman'la konuştuktan sonra Ömer'e kimseye söyleme sana anneni göstereceğim, der. Kadının Emine ve Bakır Efe'yi malların hesabı için çağırdığını duyan Hacı Hafız, Süleyman'ı da ikna ederek Ömer'e annesini göstermeyi tasarlar. Ertesi gün kimseye çaktırmadan yola koyulurlar. Kadının evinin yakınında bir yerde beklerler. Tekelli Ali Efe, Emine'yi kadının evine getirirken Ömer annesini uzaktan görür. Bakır Efe'ye yakalanmamak için Emine'nin kadının evinden çıkışını beklemeden çiftliğe geri dönerler.

Kadı davayı kısa sürede çözmek yerine uzattıkça uzatır. Davanın sonuçlanması iki yılı bulur. İki yıl geçtiğinden Ömer yedi yaşına girmiş olur, bu yüzden Ömer babasında kalır. Dava ile ilgilenmekten mallar ve işlerle ilgilenmeyen Bakır Efe biraz zor duruma düşer. İşleri toparlamayla uğraştığı günlerde Efe, Hacı Hafız'ı yanına çağırıp Halil Ağa'nın kızı Fatma ile evleneceğini söyler. Eve üvey ana geleceğini Ömer'e usulünce anlatmasını ister, Hafız da bildiğince bu durumu anlatır.

Ömer, babası evlenmeden önce üvey annesinin elini öpmeye gider. Babası sorunca da üvey annemi sevdim, beğendim diyerek yalan söyler. Bu duruma inanan Bakır Efe'nin içi rahatlar. Bakır Efe'nin Fatma ile evleneceğini duyan Tekeli Mehmet Efe, önce çok şaşırır ve Bakır Efe'nin güçleneceğini ve üstüne geleceğini düşünür. Bakır Efe'yle başa çıkmak için de Emine'yi Ahmet Efe ile evlendirmeye karar verir. Emine kabul eder. Ömer, annesinin evleneceğini öğrendiğini Hacı Hafız'a söyler. Hafız, Ömer'in annesi ve babasına kem söz eder. Bu lafları duyan Ömer hafıza küser. Günlerce konuşmaz ve yanına gelmez. Bu durumun geçici olduğunu düşünen Hafız, Gülsüm Abla'ya Ömer'i sorar. Ömer'in her gün yanına gelmek bahanesiyle evden çıktığını öğrenir ve nereye gittiğini bulmak için onu takip etmeye karar verir. Ömer'in yıkık sarnıçta kedi beslediğini ve başka yerlere dağılan bu kedinin yavrularını toplamaya çalıştığını öğrenir. Kedileri beslemek için et aşırın Ömer'i Gülsüm Abla'ya karşı savununca Hacı Hafız ile Ömer'in arası düzelir.

Bakır Efe'nin evlendikten sonra neşesi yerine gelir. Bir gün Süleyman'ı yanına çağırıp çiftlikte eğlence düzenlemek istediğini söyler. İkisi kafa kafaya verip eğlence planlaması yaparlar. Bundan dolayı da Ömer ile Hacı Hafız'ı konağa gönderirler. Ömer artık üvey annesinin yanında konakta yaşamaya başlar. Üvey annesi aşırı titiz ve temizlik düşkünü olduğundan Ömer konakta yaşamaktan sıkılır fakat bir şey demez. Bir gün babasına ben annemin odasında değil de Hafız'ın odasında uyumak isterim, der. Babası kabul eder ve Ömer atık orada yatmaya başlar. Ömer konağa gelirken beraberinde Tekir kediye de getirir. Analığı kızar diye de onu Hafız'ın odasında saklar. Bir gün kedi odadan çıkar, ortalıkta dolanmaya başlar. Ömer kediye görünce odadan kaçtığını anlar ve tutup odaya götürürken üvey annesi görür. Ömer kediye korumaya çalışır, üvey annesi kızar. Üvey annesi kediye vuracakken Ömer araya girer ve üvey annesinden ilk tokadı yemiş olur.

Hacı Hafız, Ömer'e annesinin kendilerine komşu geleceğini söyler. Ömer bu duruma çok sevinir. Göçme olayı bittikten sonra Ömer hem annesinin hem de babasının yanında kalmaya başlar. Fakat ne üvey annesi ne de üvey babası Ömer'i sevmez. Ömer sıkıntı çıkmasın diye öz annesi ve babasına bu durumu belli etmez. Üvey anne ve babasının tutumlarından dolayı her iki evde de aç kalır, bir şey yiyemez. Ömer o geceyi de bütün gecelerde olduğu gibi bağ yolunun üstündeki yıkık kulübede geçirir. O gün karnını dallardan yere düşmüş meyveler ve bir rençperin mendilinde kalan taşlaşmış

arpa ekmeğiyle doyurur. Ömer'i babası anasına düşkün, annesi de babasına düşkün sandığından kimse Ömer'in geceleri kulübede kaldığını anlamaz.

Bir gün Bakır Efe, Ömer'e kardeşi olacağını söyler. Aynı haberi iki ay sonra annesinden alan Ömer kardeşlerine ağabeylik yapar. Onlarla ilgilenir. Bu arada üvey annesi ve babası Ömer'i her işe koşturur. Ömer, bütün işleri yapmasına rağmen onlara yaranmaz. Bir gün babasının bağından meyve yemeye çalışırken üvey annesi onu kovalar. Oradan kaçan Ömer annesinin bağına gider oradan da üvey babası onu kovalar. Ömer aç ve susuzdur, susuzluğunu gidermek için her tarafa bakar fakat o günlerde kuraklık olduğundan hiçbir yerde su bulamaz. Kızılpınar'a gider, oda kurumuştur. Sağa sola ot diplerine bakar fakat bir damla su bile bulamaz. Su diye inleyerek kendini Kızılpınar'ın ateşte kızdırılmış bakır gibi yanan taşlar arasındaki boşluğa bırakır... Derler ki kendini boşluğuna bıraktığı Kızılpınar o gece doldu taşı... Derler ki Söğütlük elinde kırık söğüt dalıyla Ömer'in kaybolduğu yerdir.

3.2.2. Bağrı Yanık Ömer Adlı Eserin İncelenmesi

Bağrı Yanık Ömer adlı eserin, giriş ve sonuç kısımlarına bakıldığında bir romandan çok içerisinde efsane unsurları barındıran realist halk hikâyesini hatırlattığı görülür. “Bağrıyanık Ömer’de görülen durum, halk hikâyesi ile efsanenin içerik ve biçim açısından kendini modernize etmesidir” (Arseven, 2019: 789). Konun anlatıldığı asıl bölüm olan Bağrı Yanık Ömer adlı kısma bakıldığında bunun bir roman olduğunu söylemek yanlış olmaz. Yazarın dikkat çekmek maksadıyla eseri, efsane unsurları taşıyan halk hikâyesine yaklaştırdığı düşünülür. Yesari'nin yazdığı bu eser çocuklar için yazılan ya da çocuklara uygun olduğu düşünülen ilk romanlar arasında sayılır. Bu eser bu yüzden çalışmaya dâhil edilir.

3.2.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir

Duyguların anlatılmaması, deneyimi esas alan anlatımın kabul etmediği unsurlardandır.

“Yaşlı köylü hem yürüyor hem titrek bir sesle bir türkü tutturmuş gidiyordu. Bu hava ne uzun hava ne maniye benziyordu. Her nağmesinde içli bir titreyiş vardı. Bir destana da benzeyen bu türkünün esrarlı havasını, iliklerimi sarmış, yüreğim burkula burkula dinliyordum”(Yesari, 2019: 10).

Bağrı Yanık Ömer, adlı eserin ilk bölümünden alınan bu kısımda yaşlı köylünün söylediği türkü karşısında yolcunun hisleri “yüreğim burkula burkula” ifadesiyle

aktarılır. Yaşanılan anın özel olduğu metinden anlaşılır. Bu özel anın sadece belirtilen ifadeyle aktarılması eksik kabul edilir. Duygu durumunun ruhsal ve fiziksel etkilerinin belirtilmemiş olması eksikliğin dayanak noktasıdır.

“Arada Ömer vardı. İkisinin de bellerini büken o idi. Ömer’den ayrılmak ölümden acı, ölümden beterdi. İkisi de bu acıya dayanamazdı. Emine, Ömer’i ne kadar çok seviyorsa Bakır Efe de çocuğuna o kadar bağlıydı. Çocuk ikisine de düşküdü. Belki bu ayrılık en çok onu vuracak, onu ezecek, hırpalayacaktı. Anası sağken öksüz, babası varken yetim kalacaktı” (Yesari, 2019: 16).

Bakır Efe ile Emine’nin birbirinden ayrılmak istedikleri fakat Ömer için bu problemli evliğe katlandıklarını anlatan kısımdan alınan bu cümleler, duyguların anlatılmasından ziyade adlandırıldıklarını gösterir. Verilen kısımda, öncesinde ve sonrasında duyguların ayırt edici yönlerine değinilmez, duygulara sadece isim verilir. Etkili olan duygunun adlandırılması değil anlatılmasıdır.

“Ömer, sevinç içinde idi, yüreği ferahlamıştı, yüzü gülmüştü. Kapının tokmağı vurulduğu zaman korku ve telaşla yerinden sıçramıyor, anasına misafir geldiği günlerde endişelenmiyordu. Akşamları karanlık basarken ıssız bağ yollarında boynunu bükerek ağlamıyordu. Ömer artık gülüyordu” (Yesari, 2019: 24).

Bakır Efe’nin eşi Emine’den ayrılmadan önce onu suçlu göstermek için planlı bir şekilde ilgisiz davrandığını ve kavga çıkarmayan sakın bir insan gibi görüldüğünü aktaran ifadelerden alınan bu kısımda da adlandırma yapıldığı görülür. Aktarılan ifadeler metindeki anlatıcı tarafından söylenir. Metnin içinde Ömer’in bu hallerine değinilmez. Ömer’le ilgili bu hususlar tecrübe diline yaslanmayan bir anlatımla anlatıcı tarafından sunulur.

3.2.2.2. Gerçeklik-Tecrübe

Metnin gerçekçi olması, tecrübeye dayanması inandırıcılığını etkiler. Bağrı Yanık Ömer adlı metnin gerçekliğe aykırı söylemler barındırdığı görülür.

“Bakır Efe gün kararırken eve geldi. Gözleri dönük, suratı asıktı. Kapının gürültüsünü duyan Ömer, babasını karşıladı. Bakır Efe oğlunu kollarından tutup kaldırdı. Yüzünden, gözünden, yanaklarından, boynundan ellerinden öptü. Sanki bir dakika evvel yüzünden düşen bin parça olan adam o değildi, neşeliydi, onu görenler adeta gülüyor derlerdi. Biraz sonra Emine taşlığa çıkmıştı. Efe’nin rengi değişiverdi. Ömer’i ağır ağır yere bıraktı. Karısına hırlayan bir sesle haykırdı” (Yesari, 2019: 18).

Bakır Efe ilkin sinirli bir şekilde eve gelir. Ömer’in uyuduğunu duyunca bir şey demez, dışarı çıkar. Sinirlilik hali akşama değin devam eder ve gün kararırken sinirli bir şekilde tekrar eve gelir. İlkin Ömer’le karşılaşınca siniri geçer gülmeye başlar, fakat eşi

karşısına çıkınca tekrar sinirlenir ve eşine bağırmaya başlar. Araya Ömer girer. Baba, Ömer'i gönderip karısını tekme tokat döver. Bu olayın anlatıldığı kısımdaki duygu ve olaylar arasındaki geçişler, yukarıda olduğu gibi aniden gerçekleşir. Duygu durumları arasında verilen bu hızlı geçişlerin yaşantı merkezli anlayışa uygun olmadığı söylenebilir.

“Ömer'in bakışları hiç de beş yaşında bir çocuk bakışı, sözü değildi. Babasıyla anası arasındaki geçimsizlik sanki ona daha beşikte iken kendi yaşındaki çocukların bilmeyecekleri şeyler öğretmişti. Hayat acıları insanları nasıl terbiye ederse anasının densizlikleri, babasının huysuzlukları da Ömer'in manevi yaşını umulmayacak kadar büyütmişti” (Yesari, 2019: 34).

Anne ve babasının yaşadıklarının, bir çocuğa beşikte iken bir şeyler öğretmesi mümkün değildir. Ömer'in beş yaşından daha büyük bir kimse gibi düşünmesi, davranması anlatıcının ortaya koyduğu bir iddiadır. Ne yazık ki bu iddiayı sınamak isteyen okuyucunun bunu sinama şansı yoktur. Çünkü metnin içerisinde Ömer'in beş yaşından daha olgun olduğunu gösteren eylem ve söylemlere yer verilmez. Sinama şansı olmadığı için de metne güveni azalır. Okuyucusuna güven vermeyen metin, tecrübe diline yaslanmayan bir anlatım içeren metin olarak değerlendirilir.

“Hacı Hafız, ne hacı ne de hafızdı. Büyükbabası hacı, babası hafızdı. Ona çocukluğundan beri Hacı Hafızların İsmail, dene dene ismi Hacı Hafız olup kalmıştı. Fakat sekiz kere hac yolunu tepenler, dünyayı onun kadar bilmezlerdi. Kur'an'ı Kerim'i seksen kere hatmedenlerin Kur'an'a onun kadar akılları ermezdi” (Yesari, 2019: 49).

Hacı Hafız'ın tanıtıldığı cümlelerden alınan bu ifadelere bakıldığında bu ifadelerin gerçekliğe uymadığı görülür. Hacca gitme ile dünyayı bilme arasında doğrudan bir ilinti yoktur. Hacı Hafız'ın Kur'an'ı Kerim'i okumayı bilip bilmediğine de eserde değinilmez. Kur'an'ı Kerim'i onlarca kez okuyan birinden kuran konusunda tecrübesinin olup olmadığı bilinmeyen birinin üstün tutulması gerçeklikle örtüşmez.

“Sevaba girmeyi istersin değil mi? Sen, iyi bir insansın. Gel seninle şu çocuğa bir iyilik edelim. Çocuğun gönlünü hoş etmek sevaptır. Çocuk gülerse cennet kapıları açılır” (Yesari, 2019: 91).

Çocukların gülmesi neticesinde cennet kapılarının açılacağı söylenmesi, gerçekliği sinanamayan bir durumdur. Sinanamama okuyucunun anlatılanlarla bağ kurmasına engel olur. Okuyucunun eserle bağ kurmasını engelleyen ifadeler barındıran metnin başarısından söz edilmez.

“Fakat Ömer yalana alıştı. Çardağın gölgesinde uyumak değil, oturmamıştı bile. Bütün gün koşmuş, sıçramış yorulmuştu. Fakat Ömer yalana alıştı.

Babasıyla anası beraber yaşarken az mı yalan söylemişti... İnsanların hevesleri, niyetleri, istekleri, sorulmaksızın sırtına bindirilen hayat yükü Ömer'i beş buçuk sene süren kısa bir yol üzerinde ezmiş, bütün ağırlığını yığıvermişti. Yaşa bakmayan istidat, zekâ gibi, yalanın, hilenin ıstırabın da yaşı olmuyor, başa gelecek saadet de felaket de seneleri beklemiyor ve senelerce bekleliyordu. Gülsüm Abla'ya nispetle Ömer'in daha olgun bir ruhu ve kalbi vardı" (Yesari, 2019: 94-95.)

Ömer ile Gülsüm ablanın kıyaslandığı bu cümlelerde anlatıcı, beş buçuk yaşında olan Ömer'in yetişkin bir insan olan Gülsüm Abla'dan daha olgun olduğunu söyler. Hayat yolunda çekilen acının, yaşanılan sıkıntıların insan ruhunu olgunlaştırdığı varsayılır. Bu durumun doğruluğu bir yere kadar kabul edilebilir. Fakat beş buçuk yaşındaki bir çocuğun, yetişkinden daha olgun olduğunu söylemek gerçeklikle örtüşmez. Gerçeklikle örtüşmediği gibi inandırıcılıktan da uzak bir tutum olarak değerlendirilir.

"Yüzlerce yıl evveldi. Geçtiğin ovada bir şehir kuruluydu. Şimdiki bu kurak, çatlak yaylalar vaktiyle bol, geniş gölgelerini salan ağaçlar, körpe fidanlar, bağlar, bahçeler, çimler, çiçeklerle süslüydü... Tütmeyen bir ocak, ekilmemiş bir karış toprak, sürülmemiş bir dilim tarla yoktu. Bağlar arasında ırmaklar geçer, bahçelerden şifalı sular fişkirir, çeşmelerden tatlı sular akardı. Ucu bucağı görülmeyen ovalarda otlayan koyunların hesabı bilinmez, saymakla tükenmezdi. Herkes halinden memnundu. Karşı köylerden buraya ondalığa gelen rençperler, birkaç yıl sonra zengin dönerlerdi. Aç, yoksul, fakir yoktu. Herkesin karnı toktu. İşte bu şehir bir gecenin içinde battı, mahvoldu! Bir gece baştan başa meraları, yaylaları, tarlaları, bahçeleri su bastı. Ağıldaki hayvanları sular boğdu, götürdü. Tarlalardaki ekinleri sular aldı, götürdü... Çatılar uçtu, bacalar yıkıldı... Taş, taş üstünde kalmadı"(Yesari, 2019: 14).

Bu ifadeler kitabın ilk kısmından alınmadır.

"Derler ki, susuzluktan dili damağı, ana baba hasretinden içi yanmış Ömer'in elinde kırık bir söğüt dalıyla kendini boşluğuna bıraktığı Kızılıpınar, o gece doldu taşı" (Yesari, 2019: 135).

Bu cümle ise kitabın son kısmından alıntıdır. Bu iki kısımda anlatılanlara bakıldığında Kızılıpınar'ın dolup taşarak bir gecede bütün şehri yok etmesinin sebebi olarak Ömer'in intiharının gösterildiği anlaşılır. Kurumuş bir nehrin, fiziksel bir gerekçeye dayanmadan dolup taşarak bir gecede bulunduğu şehri ve bölgeyi yok etmesi gerçeklik anlayışla örtüşmez.

3.2.2.3. Özgürlük-Güven

Anlatıcının metne müdahale etmesi okuru yönlendirme olarak anlaşılır ve özgürlükçü olmayan tutumun yansıması olarak değerlendirilir.

"Ömer uyumuyordu... Emine yalan söylemişti. Ömer, arka odada kedi yavrusuyla sessiz sedasız oynuyordu. Bu yalan da sebepsiz değildi. Kocasını kapıyı çarparak bağıra bağıra eve girdi mi Emine'nin yüreği ölüme yaklaşmış, hasta bir kuş gibi çırpınıyordu. Bakır Efe'nin ne örsle ne kurşunla kırılmayan o iki kaşı arasına gerilen çelik yay, bir tek sözle hamurlaşıveriyordu: Ömer uyuyor"(Yesari, 2019: 15).

Bakır Efe'nin öfkesinden kurtulmak için Emine'nin davranışının sebebi anlatıcı tarafından açıklanır. Yapılan açıklamadan alınan bu cümlelerde her şeyin açık açık söylendiği görülür. Her şeyin açık açık söylenmesi özgürlük ilkesinin ihlal edildiğini ve okuyucuya güven duyulmadığını gösterir. Okuyucuya düşünme alanı bırakılmaması, güvenilmemesi metnin edebi değerini düşüren etmenlerden kabul edilir.

"Bakır Efe'nin hakkı vardı; Efe yerden göğe kadar haklıydı. Emine'ye kaç kere söylemiş, Ayşe'yi eve sokma, yanına varma, yüz çevir, konuşma diye sıkı sıkı tembih etmişti. Emine'nin ki münasebetsizlikti. Ayşe'nin ne oynak ne fettan ne cilveli olduğunu da herkesten iyi biliyordu. Ona yüz vermesi hatta eve çağırması kocasının damarına basmaktan başka bir niyetle değildi... Bakır Efe, dövmekle değil öldürse Emine'den hırsını alamayacaktı" (Yesari, 2019: 22).

Bakır Efe'nin Emine'yi tekme tokat dövdüğü sahnenin anlatılmasından sonra anlatıcı tarafından söylenen bu sözler, okuyucunun düşüncesini yönlendirir. Toplumsal bir sorun olarak kabul edilen şiddet eylemi karşısında okuyucuya düşünme fırsatı verilmemesi, okuyucu karşısında bu eylemin savunulması bu metnin özgürlükçü bir metin olmadığına göstergesi olarak değerlendirilir. Okuyucunun düşüncelerini sınırlandıran metnin okuyucu nezdinde itibarı zedelenir. Bu zedelenme eserin inandırıcılığını ve esere duyulan güveni olumsuz manada etkiler. Bununla beraber bu kısmın şiddeti meşru gösterdiği, haklı olduğunda uygulanabilir bir eylemiş gibi sunduğu anlaşılır. Başta kadına yönelik şiddet olmak üzere bütün canlılara yapılan şiddet kabul edilmez ve karşı çıkılması gereken bir husustur.

"Bakır Efe, kadıya varıp derdini açmak için fırsat kolluyordu. Günlerce haftalarca düşündükten sonra kararını verdi. Emine'nin başında esen kavak yelleri büsbütün azsın, dalgalansın, kudursun diye onu kendi havasına bırakmak en kestirme yoldu. Bakır Efe'nin kararını, niyetini bilmeyenler Emine'nin meydanı boş görüp doludizgin at oynatmasına şaşacaklardı" (Yesari, 2019: 23).

Bakır Efe, karısından boşanma kararı alır. Boşanma sürecinde de Emine'yi haksız duruma düşürmek için onu kendi haline bırakır. Bu durumun anlatıldığı cümlelere bakıldığında kesinleyici bir dil kullanıldığı görülür. Kesinleyici ifadelerin kullanılması metne olan hâkimiyetin yansıması olarak değerlendirilir. Metnin her alanına hakim

olundugunu gösteren yaklaşımlar özgür düşünmeye engel olur. Bu yaklaşım biçimi okuyucusunu metnin karşısında edilgen duruma düşürür.

3.2.2.4. Genelleme

Genelleme sınanma ihtimali olmayan ifade olarak değerlendirilir ve metnin edebi değerini düşürür.

“Hayat acıları insanları nasıl terbiye ederse anasının densizlikleri, babasının huysuzlukları da Ömer’in manevi yaşını umulmayacak kadar büyütmişti” (Yesari, 2019: 34).

Bu cümlede hayatta çekilen acıların insanı terbiye ettiği vurgulanır. Burada insan sözcüğünden hareketle bütün insanların kastedildiği anlaşılır. Bu da genelleme yapıldığını gösterir. Acı çeken her insanın bu acı vasıtasıyla terbiye olunduğunun sınanması, acı çeken tüm insanlardan bunun cevabını almakla mümkün olur. Gerçeklikte bir kimsenin bunu başarma şansı yoktur. Mümkünün dışındaki söylemler metinde deneyimi esas alan anlatımın uygulanmadığını gösterir.

“Tekir, bir hamlede sofaya atıldı. Günlerce bir odanın içinde kapanıp kalan hayvan, her canlı mahlûkun yüreğinde yanan hürriyet ateşi ile çılgına dönmüştü” (Yesari, 2019: 126).

Hürriyet ateşine atıf yapılan cümlede özgürlük isteğinin genellendiği görülür. Her canlının içinde özgürlük ateşi var demek, insan ve insan dışındaki bütün canlılar adına kesin hüküm vermektir.

3.2.2.5. Sanatın Araçsallaştırılması

Bağrı yanık Ömer adlı esere bakıldığında metnin okuyucuda bir takım duygular uyandırma amacı taşıdığı görülür.

“Arada Ömer vardı. İkisinin de bellerini büken o idi. Ömer’den ayrılmak ölümden acı, ölümden beterdi. İkisi de bu acıya dayanamazdı. Emine, Ömer’i ne kadar çok seviyorsa Bakır Efe de çocuğuna o kadar bağlıydı. Çocuk ikisine de düşküdü. Belki bu ayrılık en çok onu vuracak, onu ezecek, hırpalayacaktı. Anası sağken öksüz, babası varken yetim kalacaktı” (Yesari, 2019: 16).

Yukarıdaki maddelerde incelenen alıntılar ve bu alıntının bir arada düşünülmesi metnin deneyimi esas almayan bir tutumla yazıldığı yorumunu mümkün kılar. Metinde anlatıcının araya girerek okuyucuyu yönlendirmeye çalışması, okuyucuda bazı duygular uyandırmak için tanımlamalara sık sık başvurusu okuyucunun ilgisini Ömer’in üstüne çekme olarak değerlendirilir. Bütün bu çaba okuyucuda istedik duygular uyandırmanın gayretidir. Bu gayretle metin; okuyucusunu Ömer’i keşfetmeye davet etmek yerine, ona

acıması için zorlar. Bu zorlama okuyucuda birtakım duygular uyandırma isteğinin sonucu olarak görülür. Amacı okuyucuda belli duygular uyandırmak olan metin araçsallaştırılmış metin olarak tanımlanır. Araç kılınmış bir metnin sanat değerinden de söz edilemez.

Mahmut Yesari'nin yazdığı Bağrı Yanık Ömer; “Parçalanmış bir ailenin ve bu aile içindeki küçük bir çocuğun trajik yaşamının romanıdır” (Arseven, 2019: 779). Bu roman belirlenen maddelere göre değerlendirildiğinde; eserin genellemeler barındırdığı, eserde geçen bazı duyguların adlandırıldığı, okuyucuya özgürlük alanının açılmadığı, eserin inandırıcılıktan uzak bir yaklaşımla ve okuyucuya güven duymayan bir anlayışla yazıldığı görülür. Metnin okuyucuda istendik duygular uyandırma isteğiyle araçsallaştırıldığı varsayılır. Bütün bu sayılan nitelikler, eserin tecrübeye dayanmayan bir anlatımla yazıldığının ve adlandırma seviyesinde kaldığının delili olarak değerlendirilir. Bununla beraber eserin %20 oranında kurama uygun olduğu da söylenebilir.

3.3. 87 OĞUZ

87 Oğuz, Rakım ve Nimet Çalapala tarafından yazılıp 1933 yılında yayınlanır. İlköğretim 100 temel eser listesine dâhil edilen eserin yayınlandığı günden buyana çeşitli yayınevlerince baskıları yapılır. Eserin incelenen nüshası 2022 yılında Bilge Kültür Sanat yayınları tarafından basımı yapılan nüshadır. Bu nüsha 139 sayfadan oluşmaktadır.

“İlkokul dördüncü sınıf öğrencilerinin dünyasının anlatıldığı 87 Oğuz, birçok sınıfta varlığına tanık olduğumuz yaramaz, ama zeki bir çocuk olan Oğuz’un sorumluluk sahibi, arkadaşlarına destek olan ve başarılı bir kişilik haline gelmesinin hikâyesi”dir (tanıtım bülteninden). Eser, yayına hazırlayan kişinin sunuş bölümüyle başlar. Oğuz’un anlatıldığı kısım ise Sabah, Sokak, İlk Ders, Ve Mektep Başladı, Üç Gün Sonra, On Beş Gün Sonra, Yeni Bir Arkadaş: 351 Selim, Öğle Yemeği, Oğuz’a Ceza, Ertesi Sabah, Günler Geçiyordu, Cumhuriyet Bayramı, Gazi’nin Heykeli Önünde, Kışa Doğru, Müze, Sene Ortasında, Sınıf Müsameresi, Yaşasın Dördüncü Sınıf, Muallim Hanım da Sahnede, Şaşılacak Şey, Acıklı Bir Haber, Babasız Çocuk, Oğuz Değişiyor, Bir Bayram Daha, Oğuz’un Misafiri, Birbirini Tamamlayan İki Çocuk, Yıl Sonu, Yıl Sonu Gezmesi, Son Ders ve Dönüş adlı otuz bölümden oluşur.

3.3.1. Olay Örgüsü

Hanife Hanım sabah zil sesiyle uyanır. İlk olarak sesin kapıdan geldiğini düşünür. Sonra sesin on yaşındaki oğlu Oğuz'un odasından geldiğini anlar. Odaya gidip Oğuz'u uyandırır. Oğlundan bugün okulların açıldığını öğrenir. Oğuz uyandıktan sonra hazırlanır, okula gitmek için erkenden sokağa çıkar ve okula gelir. Okul bahçesinde ilk günün telaşı vardır. Oğuz bahçeye girip arkadaşlarının olduğu tarafa gider. Bütün arkadaşları onun etrafında toplanır. Beraber bahçede oyun oynamaya başlarlar. Zil çalınca herkes sınıflarına geçer. Öğretmen Nezihe Hanım, sınıfa gelip öğrencilerini selamlar. O günün ilk dersi çocukların tatilde neler yaptıklarını anlatmasıyla geçer. Burhan tatilde Gazi Paşa'yı gördüğünü söyleyip o anları heyecanla anlatır.

Bazı sınıflarda düzensizlik olmasına karşın Nezihe Hanım, işleri hızlıca yoluna koyup ders bitimine kadar ders yapar. Ders bitiminde eve yorgun gelen Oğuz evde kimseyi bulamaz. Çantasını evin dış avlusuna atar ve oyun oynamaya gider. Akşam, geç vakte kadar dışarda oyun oynayan Oğuz; çok yorulduğundan karnını doyurduktan sonra uykuya dalar. Ertesi gün annesi onu uyandırır ve Oğuz okulun yolunu tutar. Okulun açılmasından üç gün sonra öğretmenin istediği kitapları öğrenen Oğuz babası Hamdi Efendi'ye kitapları aldırarak ister fakat babası kitapları almaz. Evde biraz tatsızlık yaşansa da konu her sene olduğu gibi kısa sürede unutulur gider.

Aradan on beş gün geçer, bir hanım efendi temiz giyimli bir çocuğu okula getirir ve bin bir tembihle okula yazdırır. Bundan sonra o da Nezihe Hanım'ın sınıfında okuyacaktır. Bu çocuğun adı Selim'dir. Öğretmen derse Selim adlı öğrenciyle gelir. Öğretmen, Selim'i Oğuz'un yanına oturtur. Bütün sınıf ve okul Selim'in süslü haline dikkat kesilip meraklı gözlerle onu inceler. İlerleyen derslerde Öğretmen, Selim'i derse kaldırır. Selim sorulara cevap veremez ve Selim'in derslerden zayıf olduğu anlaşılır. Bu olaydan sonra Selim'e olan ilgi dağılır. Öğle yemeğinde bütün öğrencilerin sefer tasında zeytin, peynir, yumurta ve helva gibi yiyeceklerden biri ya da bir kaçı bulunur. Öğrenciler karınlarını bunlarla doyurur. O gün okula Selim için özel bir hizmetçi gelir ve çeşit çeşit yiyeceklerin olduğu bir sofraya kurar. Öğrenciler bu duruma çok şaşırırlar. Yemek yendikten sonra öğrenciler bahçeye iner. Oğuz, Fatin'in elindeki topu almaya çalışırken top çamurlu suyun içine düşer. Çamurlu su Selim'in üstüne sıçrar. Selim ağlamaklı bir halde okula girer.

Derste öğretmen Selim'in üstünü kimin kirlettiğini sorar ve o kişiye ceza vereceğini söyler. Oğuz suçunu itiraf eder. Suçunu itiraf ettiği için de öğretmen onu affeder. Fakat Oğuz, Selim'i affetmez çünkü ona göre Selim onu öğretmene şikâyet ettiği için suçludur. Bu yüzden de Oğuz; Selim'e tahta silgisi fırlatmak, mürekkep hokkasını dökmek gibi eylemlerle kendince intikam alır. Selim bunları yapanın Oğuz olduğunu bilmediğinden ona kinlenmez. Bir gün ona bilmediği bir şey sorar, Oğuz da Selim'e yanlış bilgi öğretir. O günden sonra pek konuşmaz olurlar.

Nezihe öğretmen Cumhuriyet Bayramı günü öğrencileri Cumhuriyet Abidesi'ne götürmeye karar verir. O yüzden de bütün öğrenciler o gün süslenerek ve temiz giyinerek erkenden okula gelir. Oğuz abideye gidişi unuttuğundan her zamanki saatinde ve her zamanki perişan haliyle okula gelir. Nezihe öğretmen bu hali görünce hemen Oğuzu alır, üstünü başını temizleyip düzelttikten sonra arkadaşlarının arasına dâhil eder. Beraber Cumhuriyet Abidesi'ne giderler. Beraberlerinde getirdikleri çiçekleri abidenin önüne bırakırlar. Gazi'yi, İsmet Paşa'yı ve beraberindekileri görürler. Bütün öğrenciler çok heyecanlanır. Oğuz da o heyecanla yüksek sesle bir şiir okur. Okuduğu şiir çok beğenilir.

Bir aydır okulda ekstra bir şey olmaz. Birbirine benzeyen günler gelip geçer. Bir gün Nezihe öğretmen öğrencileri müzelere geziye götürmek ister. Ayarlama yapar fakat öğrenciler için araç ayarlayamaz. Bu yüzden de müzelere yürüyerek gitme kararı alır. Selim'in annesi bu durum karşısında öğrenciler için araç ayarlamayı teklif eder fakat öğretmen ve öğrenciler bunu kabul etmezler. Selim önden tramvayla gider. Öğrenciler de yürüyerek müzeye giderler. Öğretmen öğrencilere Sultan Ahmet Meydanını, etrafındaki müzeleri ve eski yapıları gezdirir.

Yılbaşından sonra birinci notlar verilir. Oğuz bütün derslerden iyi not alır. Türkçe dersinden defteri olmadığı için düşük not alır ve bu yüzden de sınıfta birinci olmaz. Nezihe öğretmen bahçede Oğuz'la konuşur ve neden Selim ile oyun oynamadığını sorar. Oğuz o anda Selim'in zayıf yapısından dolayı onunla oyun oynamadığını anlar.

Nezihe öğretmen, bu yıl sınıf müsamesesinin erken yapılmasını ister. Öğrenciler kendi arasında görev dağılımı yapar. Oğuz şiir ve monolog alanlarında görev alır. Kızların İskoç dansı oyunlarını hazırladığını görünce onlara sinir olur ve birkaç arkadaşıyla zeybek oynamaya karar verir. Müsamere günü gelip çatar. Öğrenciler

toplanan misafirlere oyunlarını sergiler. Misafirler öğrencilerin hazırladığı oyunları çok beğenir. Müsamere sonuna doğru Nezihe öğretmen sahneye çıkar ve velilere öğrencilerin durumunu sormak için sık sık okula gelmeleri gerektiğini söyler ve ardından sınıf şarkısıyla müsamere biter.

Cumartesi günü dersler tekrar başlar. Kıraat dersinde öğretmen öğrencileri serbest bırakır. Herkes dersle ilgilenirken bir anda Oğuz'un hıçkırarak ağladığı görülür. Daha öncesinde Oğuz'un ağlamasına tanık olmayan öğrenciler ve öğretmen bu durma çok şaşırırlar. O esnada sınıfın kapısı çalınır ve bir görevli Nezihe öğretmeni başmuallimin odasına çağırır. Orada Selim'in babasının intihar ettiğini öğrenir. Bu duruma çok üzülen öğretmen sınıfa çıkarken Oğuz'un neden ağladığını anlar ve durumu sınıftakilerden saklar. Teneffüste Oğuz, öğretmeniyle konuşur ve Selim'in durumunu saklama kararı alırlar. Fakat öğleden sonra bütün okul bu acı haberi konuşur. Birkaç gün sonra Selim okula gelir. Bütün öğrenciler ona yakınlık gösterir. Yakınlıkları samimi olmadığından Oğuz haricindeki bütün öğrencilerin yakınlığı geçer fakat Oğuz artık Selim'in dostudur. Bu dostluk ikisini de değiştirmeye başlar. Oğuz artık temiz giyinip düzenli bir çocuk olmaya başlar. Bu arada da Selim'in derslerini yetiştirmesi için ona yardımcı olmaya karar verir. Bu değişiklikler bir hafta içinde olur. Selim'in annesi bu durumdan memnun olur.

Derken 23 Nisan bayramı gelir. Oğuz, Selim'in derslerini yetiştirmek için 23 Nisan hazırlıklarına dahil olmaz. Kutlamalardan sonra Oğuz, Selim'i evine bırakır. Selim'in annesi onları davet eder. Beraber iştahla hazırlanan ikramları yerler. Artık Selim de yemeğini Oğuz gibi iştahlı iştahlı yer. Annesi memnun olur. Vakit dolduktan sonra Oğuz da evine döner. Dönmeden önce de annesinden izin alarak Selim'i kendi evine davet eder. Selim'in annesi gitmesine izin verir. Selim, Oğuz'la güzel vakit geçirdikten sonra gece geç vakitte evine tek başına döner. Oğuz ile Selim artık birbirini tamamlayan iki çocuk olur. Selim derslerindeki eksiklikleri tamamlar ve bu tavrıyla sınıfı geçmeye hak kazanır.

Nezihe Hanım, öğrencilerini yılsonu gezisine götürür. Öğrenciler güzelce eğlenir. Okulun son ders günü, öğretmen son kontrolleri yaparak öğrencilerin sınıf geçme durumlarını belirleyip açıklamaya koyulur. Oğuz, Selim'in sınıfı geçip geçmeyeceğini

merakla bekler. Oğuz sınıfın birincisi olur. Selim de sınıfını geçer. Önce Selim’in evine sonra da Oğuz’un evine giderek müjdeli haberi verirler.

3.3.2. 87 Oğuz Adlı Eserin İncelenmesi

“87 Oğuz, adlı eser Rakım Çalapala ve eşi Nimet Çalapala tarafından Cumhuriyetin onuncu yılında yazılmış, milli çocuk romanıdır” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 7). Sunuş bölümünden alınan bu ifadeler eserin çocuk romanı olarak kurgulandığını gösterir. İlköğretim yüz temel eser listesinde yer alan bu eser, belirlenen maddelere göre değerlendirilecektir.

3.3.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir

87 Oğuz adlı eserde bazı duyguların adlandırıldığı görülür. Metinde geçen adlandırmalar şöyle örneklenebilir:

“– Abidenin etrafında çiçekler vardır, biz de bir demet çiçek yapıp abidenin dibine bırakalım. Böyle hürmet edilen yerlere çiçek götürüp bırakmak adettir. Bu çocukların pek hoşuna gitmişti. İki dakikanın içinde bir buket hazırlandı” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 69).

Nezihe Hanım öğrencilerini Cumhuriyet Bayramı münasebetiyle Cumhuriyet Abidesi’ne götürmeye karar verir. Hazırlıklar yapılırken adet gereği çiçek götürülmesi gerektiği ifade edilir. Öğrenciler hızlıca çiçek buketini hazırlar. Öğrencilerin çiçek bırakma hadisesini öğrendiğinde hissettikleri duygu durumu “hoşuna gitmek” sözcüğüyle ifade edilir. Metinde duygu durumunun fizyolojik etkilerine değinilmediğinden burada adlandırma yapıldığını söylemek mümkündür.

“Oğuz’un yanında yürüyen muallim hanım; mırıl mırıl konuşarak, güzel güzel yürüyen çocuklarını gördükçe içinde sevinçli bir ürperme hissediyordu. Yavrularda da büyük bir neşe vardı” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 69).

Öğrenciler ve öğretmenleri Nezihe Hanım’ın Cumhuriyet Abidesi’ne giderken hissettiklerini aktaran ifadelere bakıldığında burada da aynı tutumun benimsendiği fark ediliyor. Duyguları anlatmak yerine adlandırmanın yapıldığı görülüyor. Duyguların adlandırılması, metinde kusur olarak değerlendirilir.

3.3.2.2. Gerçeklik-Tecrübe

Gerçeklik metnin yaşantı merkezli anlayışa uygunluğunu ifade eder. 87 Oğuz adlı metnin gerçekçi bakış açısıyla yazılmadığı söylenebilir.

“Oğuz çok haylaz, çok yaramaz fakat akıllı, zeki bir çocuktur. Değil yalnız kendi mahallerinde bütün civarda onu tanımayan, hiç olmaza ufak bir zararını görmeyen kimse kalmamıştı. Ne dayak, ne söz; ona hiçbir şey yaramıyordu” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 12).

Oğuz’un tanıtıldığı bu kısımda onun dayak arsız, sözden anlamayan ve herkese zarar veren bir yapısı olduğu anlaşılır. Bu kabul edilebilir fakat gerçekliğe ve tecrübeye uymayan kısım ise Oğuz’a, karakterine uymayan davranışların atfedilmesi ve yapılan bu tanımlamaların zekâ göstergesi olarak sunulmasıdır. Metinde geçen bu ifadeler zekânın başkalarına zarar vermek olarak algılanmasına ve zekânın tanımının bu dar çerçevede anlaşılmasına sebep olabilir.

“Oğuz’da tuhaf bir hal vardı. Her ne pahasına olursa olsun o işini tam yapardı. Her işini tam yapmayı sevdiği için mektebe gitmemelik etmiyordu” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 13).

Metinde tanıtıldığı gibi olumsuz bir görüntüye sahip olan bir öğrencinin her işi tam yapması ve okulunu da aksatmadığının söylenmesi metnin sahiciliğini olumsuz yönde etkiler. İşini tam yapma sorumluluk bilincinin yansıması olarak değerlendirilir. Oğuz’un çevresindekilere zarar veren yapısı bu bilinçte olmadığına işaret eder. Yapılan tanımlama metnin gerçeklik anlayışıyla örtüşmediğini gösterir.

“Oğuz’da tuhaf bir tabiat vardı. Zaman zaman canlı, cansız bütün eşya ile sanki konuşur, dertleşir, onun dilini anlar gibi olurdu. Fakat bu Oğuz’da değil, Oğuz’un içinde saklı, gizli bir haldi. Yaramaz, hoyrat ve biraz da terbiyesiz olan Oğuz bu her şeyi olduğundan iyi anlayan Oğuz’dan üstün geliyordu. Çantanın hali ona, en güzel şeylerin bile iyi kullanılmazsa berbat olacağını, yok olacağını anlatan en güzel bir dersti. Çok kısa bir an için bu, Oğuz’un kafasında yer etti. Fakat ayağını eşikten atıncaya kadar yaramaz Oğuz onu kavramıştı” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 34-35).

Oğuz’la ilgili bilgilerin yer aldı bu cümlelerde iki farklı karakterden bahsedildiği anlaşılır. Gerçekte var olan ve kitaba hâkim olan kişilik anlatıcının da tabiriyle yaramaz, hoyrat ve biraz da terbiyesiz olan Oğuz’dur. İyi özelliklere sahip olan Oğuz’un da tanımlamalar vasıtasıyla idealleştirilen Oğuz olduğu kabul edilir. İki farklı karakteri aynı karaktermiş gibi sunmak okuyucuda çelişki hissi uyandırır. Bu da metnin sahiciliğini etkiler.

“Oğuz artık geçen seneki Oğuz’un ta kendisi olmuştu. Her gün mektebine giden, fakat vazife yazmayan, kitabı olmayan, eve güneş battıktan sonra dönüp yatağa giren ve gene erkenden sokağa fırlayan bir haylaz. Bütün derdi etrafındakilere eziyet etmek, zarar vermek olan Oğuz’un yapmadığı marifet kalmıyordu” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 37).

Bu cümleler Oğuz'un kimliğini açıkça tarif eden ifadelerdendir. Bu özelliklere sahip olan bir öğrencinin sorumlu ve okulunu aksatmayan biri olduğu söylendiğinde, muhatabın buna inanmaması doğaldır.

“Oğuz, Fatin'i çok sevdiği halde, sakat olduğu için acıdığı halde hiddetlenmiş, inadı tutmuştu. Kapının yanında çekişmeye başladılar. Bu aralık oradan Selim geçiyordu. Top Fatin'in elinden şiddetle fırladı. Yerdeki ufak bir su birikintisine çarptı. Bir anda Selim'in yüzü, gözü, o kadife elbisesi pis çamurlara bulanıvermişti. Oğuz bu hali görünce topu falan unuttu, kahkahalarla gülmeye başladı” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 51).

Fatin, kendi topunu Oğuz'dan kaçırmak için bahçeye kaçar. Oğuz da bahçeye onun peşinden gider. Oğuz'un Fatin'i yakaladığı sahnenin anlatıldığı bu bölüme bakıldığında Oğuz'un yeri geldiğinde sevdiği kişiye bile zarar veren bir kişilik olduğu anlaşılır. Bu da engelli kişileri sevme fikrinin Oğuz'dan ziyade idealleştirilen Oğuz'a ait olduğunun anlaşılmasına sebep olur.

“Bir aralık Oğuz'u gördü. Oğuz belinin sıkısını çözmüş, kirli gerdanını açmış, düğmelerini bırakmış, gene eski halini almıştı. Mermer taşın üstüne fırladı. Yüzü kıpkırmızıydı, o kadar heyecanlıydı ki... Büyük günlerde büyük adamların bir anda başa geçişlerine benzer bir geçişle başa geçmişti. Tok, sevimli ve gür sesiyle arkadaşlarına haykırmaya başlamıştı” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 73-75).

Oğuz, Atatürk anıtı karşısında heyecanlanarak şiir okur. Dönüş yolunda bu şiiri anıtın yanında okumak için mi ezberledin diye soran öğretmenine “Ben ezberlemedim bir kitapta okumuştum. Canım okumak istedi okudum.” cevabını verir. Hiçbir hazırlık yapmadan on yaşındaki bir çocuğun kalabalığın önüne çıkarak eksiksiz ve coşkuyla bir şiiri okuması gerçeklik açısından sorunlu bir anlatım olarak değerlendirilebilir. Ön çalışmayla bu eylemin gerçekleşmiş olması inandırıcılık açısından daha makul karşılanır. Metinde geçen “Büyük günlerde büyük adamların bir anda başa geçişlerine benzer...” ifadesi de Oğuz'un yaşından beklenmeyecek şekilde davrandığına işaret eder. Karaktere yaşının üstünde eylem ve söylemler yakıştırmak da tecrübe diline yaslanmayan anlatımın yansıması olarak kabul edilir.

“Oğuz ağlıyordu!.. Bu ne mühim ve görülmemiş bir şeydi. Dört senedir onun bir damla gözyaşını görmeyen çocuklar gözlerine inanmıyor gibiydiler. Oğuzun hıçkırarak sarsılan omuzlarına, kıp kırmızı olan gözlerine anlayamadıkları bir hisle bakıyorlardı. Hocalarının hayreti de onlardan aşağı değildi. Oğuzu ağlatacak şey ne olabilirdi? Bir kere taşların üstüne düşüp diz kapağı paramparça olmuş, dünya kadar kan akmış... Oğuz ağlamamıştı” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 102-104).

Ağlama hadisesi sınıfta aniden gerçekleşir. On yaşında bir çocuğun ağlaması metinde olağandışı bir durum olarak aktarılır. Hâlbuki 6-10 yaş arasındaki çocukların ağlaması doğaldır. Bunun olmaması gerçekliğe aykırı bir durum olarak kabul edilir. Oğuz'un ağlama sebebi sınıfta sevmediği, aynı sırada oturduğu halde varlığını bile görmezden geldiği Selim'in babasının ölüm haberi olarak verilir. Oğuz'un bu haberi nasıl ve ne zaman aldığına değinilmez. Diz kapağı parçalandığında bile ağlamayan Oğuz'un Selim'in babası için gözleri kızarana dek ağlaması gerçekçi bir tavır olarak kabul edilmez. Tecrübeye ve tecrübe diline yaslanmayan bir davranış olarak değerlendirilir. Oysa ki Oğuz'un dizi parçalandığı için ağlaması daha gerçekçi ve inandırıcı olur.

“İşin doğrusunu söylemek lazım gelirse, babasının ölümü ne demektir? Selim bunu henüz kavrayamamış, anlayamamıştı bile” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 111).

Selim'in babasının ölümü karşısındaki durumunu aktaran bu ifadeler, Oğuz'un tavrını ortaya koyan ifadelerle beraber düşünüldüğünde Oğuz'un durumunun gerçeklikle örtüşmediği daha iyi anlaşılır. Acıyı yaşayan mı yoksa acının yaşandığını gören mi daha çok etkilenir, sorusuna büyük ihtimalle acıyı yaşayanın daha çok etkilendiğini söylemek doğru olur. Metin Selim'in durumu kavramadığını fakat Oğuz'un hüngür hüngür ağladığını söyler. Bu da gerçeklik açısından sorunludur.

“Önceleri Selim'i kendine ısıtmak için çalışan Oğuz, bunu başardıktan sonra yeni bir işe başladı. 351 derslerinden pek geriydi. Bu gidişle sınıfı geçmesine imkân yoktu. Hâlbuki kış bitmiş, bahar başlıyordu. Selim'i arkadaşlarına yetiştirmek lazımdı” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 113).

Selim'in dostluğunu kısa sürede kazanan Oğuz'un artık Selim için öğretmenlik görevini üslendiği görülür. Defteri, kitabı ve bir adet bile yazılmış ödevi olmayan, haylaz ve yaramaz olan Oğuz hummalı bir çalışmadan sonra Selim'in derslerini toparlar. On yaşındaki bir çocuğun öğretmen edasıyla bir arkadaşının bütün dersleri toparlamasına yardımcı olması gerçeklikle örtüşmez. Oğuz'un neyi nasıl öğreteceğini bilip bilmediği hususuna da kitapta değinilmez. Değinilmediğinden anlatılanların Oğuz'un bilgi ve tecrübesinden ziyade metinde ona biçilen rolden kaynaklandığı anlaşılır.

“Efendim, benim daha mühim bir işim var, dedi. 351 Selim'i çalıştırıyorum. Son yoklamalara kadar her şeyi öğrenmesi lazım. Sınıfta kalırsa ne yaparız?” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 118).

23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı kutlamaları yaklaşır. Sınıftaki bütün öğrenciler hazırlıklara koyulur. Oğuz’a müsamere hazırlıklarına katılıp katılmayacağını soran öğretmene Oğuz, yukarıda alıntılanan cevabı verir. On yaşındaki bir çocuğun bayram eğlencelerini önemsemesi beklenen bir durumdur. Bu bayram eğlencelerinden vazgeçip bir veli veya öğretmen gibi arkadaşını sahiplenmesi bu metnin tecrübe diline yaslanmadığını gösterir.

“Hanife Hanım, günden güne büyük bir adam, hayır büyük bir adam değil de ağırbaşlı ve akıllı bir adam olan Oğuz’a karşı artık bir saygı duyar gibi oluyordu” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 122).

Bu verilen ifade metindeki anlatıcı tarafından söylenir. Bu cümleye bakıldığında Oğuz’a biçilen rolün ne olduğu anlaşılır. Oğuz’a çizilen rolle ondan istenilenin sadece büyük adam olması değil ağırbaşlı ve akıllı bir adam olmasının olduğu görülür. Buna bakılarak da metnin bunu bilinçli olarak yaptığını söylemek mümkündür. Tecrübeye ve gerçekliğe uygun olan bir metinde istenen kahramanın yaşına uygun eylem ve söylemde bulunmasıdır. İdealleştirilmiş karakterlerin sunulması metnin inandırıcılığını ve kalıcılığını yok eder.

3.3.2.3. Dolayım

Dolayım, okura verilmek istenen mesajların dolaylı olarak ve eserle bütünleşik şekilde verilmesi anlamına gelir. 87 Oğuz adlı eserde bazı fikirlerin doğrudan sunulduğu görülür.

“Hanım Efendi, dedi. Çocuğunuzun çalışmasıyla uğraştığınız için pek memnun oluyorum. Biz bir çocuğumuzun anasını, babasını buraya çağırırız da gelmezler. Zannederler ki burada onlara çocuklarından şikâyet edeceğiz... Hâlbuki bizim isteğimiz çocukları yetiştirmek için onlarla el ele vermektir. Biz öğreteceğimiz şeyleri yalnız mektepte aşılayamayız... Evde aykırı bir terbiye alan çocuğu yetiştirmek kolay şey midir” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 63).

Eğitimin temel ilkelerinden biri olarak kabul edilen veli ve öğretmenlerin iş birliği yapması ilkesine doğrudan atıf yapılarak verilmek istenen mesajın okuyucuya doğrudan aktarıldığı kabul edilir. Fikirlerin metinde doğrudan aktarılması dolayımına aykırı olduğu gibi eseri de araçsallaştırır.

3.3.2.4. Özgürlük-Güven

Okurun metin üzerinde düşünebilmesi, ona özgürlük alanının açılmasıyla mümkündür.

“Hâlbuki kadıncağz pek haklıdır. Akşamlara kadar çalışıp uğraşan bir kadın nasıl erkenden uyuklamasın? Oğulları Oğuz da öyle değil mi ya?!.. Erkenden sokağa fırlayıp gün batıncaya kadar o sokak senin, bu sokak benim dolaşmadığı yer, oynamadığı oyun mu kalıyor?!.. Çok yorulanlar elbette çok uyumak isterler bundan daha tabii ne var” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 9).

Eserdeki anlatıcının hakimane dil anlayışı ve kesinleyici ifadelerle metinde olup biteni aktarması, okuyucu üzerinde tahakküm kurar. Etki altına alınan kişi de metin karşısında özgür düşünemez. Okuyucusuna zihinsel aktivitelerini harekete geçirme imkânı tanımayan metinlerin okuyucu nezdinde itibarı olmaz. Çünkü ona güvenmediğini hissettirir. Okuyucuya güvenmeyen metin başarısız metin olarak değerlendirilir.

“Selim çok zayıf, çok nazik, çok ürkek bir çocuktur... Hâlbuki Oğuz böyle değildi ki... O sağlam, gürbüz, düşüp kalkmaktan korkmayan, şen bir arkadaş isterdi. Her şeyi açık, yalansız, dosdoğru bir arkadaş... Selimle Oğuz’un bağdaşmamasının asıl sebebi buydu!.. Hem öyle yere basmaktan korkan, üstünü kirletmekten çekinen, pabucunun tozlanmasını istemeyen bebeklerle nasıl oynardı” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 88).

Selim ile Oğuz’un ilk etapta neden arkadaş olmadıklarının anlatıldığı cümleler Oğuz’un fikirleri olmaktan ziyade metindeki anlatıcının tanımlamaları olarak görülebilir. Oğuz’un, Selime mesafeli olmasının sebebinin bulunması okuyucuya bırakılmaz. Anlatıcı tarafından sunulur. Kesin hükümle bu düşüncelerin aktarılıyor olması özgürlüğe aykırı bir tutum olarak değerlendirilir. Bu tutumun eserin genelinde benimsediğini görülür. Bu da okuyucuya güvenilmediğini gösterir.

3.3.2.5. Genelleme

87 Oğuz adlı metinde genellemelerin yapılması tespit edilen hususlar arasındadır.

“Nedense bütün mekteplerde böyledir. Son sınıf talebesi her zaman diğer çocuklardan daha ağırbaşlı ve biraz da her şeye karışan, öbür çocukları aşağı gören bir hal alır” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 21).

Bu ifadeler de eserde kullanılan genellemelerden biri olarak kabul edilir. Bütün okullarda aynı manzaranın var olduğunu söylemek, buna aykırı davranan öğrencilerin bulunduğu başka okul hiç yok demek anlamına gelir; bu da gerçeklik algısıyla örtüşmez.

“O, bütün çocukları sever fakat nedense kızlarla pek geçinmez, onlara eziyet etmekten hoşlanırdı... Bütün bu işbirliği gözünden kaçmadığı için Oğuz onu severdi. Zaten onda zayıflar, sakatlara karşı büyük bir sevgi vardı” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 21-22)

Metnin bu kısmında Oğuz'un kızları sevmediği, onlara eziyet ettiği söyleniyorken sınıfın bedensel engelli öğrencisi Fatin üzerinden onun zayıf ve engellilere büyük sevgi hissettiği söylenir. Bütün sakat ve engelliler kastedildiği için burada genelleme yapıldığı düşünülür. Bu genelleme eserde açıklanmaz. Oğuz'un kaç engelli tanıdığına ve engelliler için ne yaptığına eserde değinilmez. Dolayısıyla aktarılan bu özellik de idealleştirilmiş Oğuz'un özelliği olarak değerlendirilir.

3.3.2.6. Öğüt-Nasihat

Doğrudan öğüt vermek eserde karşılaşılan hususlardan biridir.

“Haydi bakalım... Bak, artık dördüncü sınıf efendisi oldun... Kocaman herifsin. Gözünü aç... Çalış, adam ol... Biz vaktiyle sizin kadar çalışmadık... Ömrümüz böyle yoksulluk içinde geçiyor... Sen de benim gibi yaparsan ihtiyarlıkta çekersin... Hocaların sözünü dinle... Derslerine iyi bak” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 15).

Bu cümlelerde babasının Oğuz'a sırladığı öğütler yer alır. Oğuz'un babası okul için istenen kitapları almayan ve çocuğunun eğitimiyle ilgilenmeyen bir karakter olarak tasvir edilir. Söylemleriyle eylemleri çelişen bir karakterin sözlerine itibar edilmez. Eserde verilen öğütler, her ne kadar Oğuz için söylenmiş görünse de Oğuz üzerinden bütün okuyuculara söylenmiş olarak değerlendirilir. Doğrudan öğüt vermek eserin edebi değerini düşürür.

3.3.2.7. Sanatın Araçsallaştırılması

87 Oğuz adlı eserde göze çarpan hususlardan biri de Cumhuriyet ile Türkçülüğün ön plana çıkarılmasıdır. Metinde bu iki unsurun tecrübeye dayanmayan anlatımla sunulduğu görülür. Tecrübeye dayanmayan yaklaşımla bazı değerleri öne çıkarma metni araç konumuna düşürür. Aşağıda verilen alıntılar metnin bu kapsamda değerlendirilmesini mümkün kılar.

“Halbuki bir çocuğa, başka bir çocuktan daha ziyade ehemmiyet vermek olur mu hiç?!.. Mektep, çocukların dünyasıdır. Orası onu kendine uydurur. Böyle üstüne üflene üflene büyütülen bir çocuk; yarın zayıf, pısrık bir adam olacaktır. Hâlbuki Türkiye Cumhuriyeti'ni yükseltmek için atılğan, çelik vücutlu ve çelik kafalı gençler lazım” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 42).

Burada cumhuriyeti yükseltecek neslin özelliklerinin doğrudan ve nutukvari bir söylemle aktarıldığı görülür. Bu yaklaşım sanatı araçsallaştırır.

“Aferin Oğuz, dedi. Bütün yaramazlıklarınla beraber yalan söylemediğin için seni seviyorum. Selim, yavrum sen de bir daha gelip arkadaşlarından şikâyet

etme emi? Bak Oğuz kabahatli olduğu halde bile doğruyu söylemekten çekinmedi!.. Ben onu korkutmak için sınıftan çıkaracağımı söylemişim... Hâlbuki hiçbir Türk çocuğu dersinden mahrum edilemez” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 55).

Bu ifadeler, Selim’in haklı olduğu bir konuda gidip öğretmeniyle görüşmesi neticesinde suçlu düşürüldüğu bir yaklaşımı içerir. Oysa kabahatli olan kişinin haksızlığının ortaya konması gerekir. Bu da metinde öğretmenin yanlı davrandığını gösterir. Bununla beraber “Hiçbir Türk çocuğu dersinden mahrum edilemez.” sözlerinin ideolojik bir söylem içerdiği düşünülür. Bu ifadeyi okuyan bir kişinin aklına “Eğer Türk olunmazsa çocuk dersten mahrum edilebilir.” Düşüncesi gelebilir. Bu yüzden de aktarılan ifadeyle ırksal üstünlüğe işaret edildiği anlaşılır.

“Hocanın ben Türk’üm!.. İnsan kendi dilini bilmezse neyi bilecek?.. Türk çocuğu Türkçe dersinden her zaman tam numara almalıdır” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 80).

Genelleme üzerinden benzer ırksal üstünlüğün yansıtıldığı cümleler arasında bunlar da zikredilebilir.

“Kamyonun gürültüsünü duyan deveçiler hayvanları yolun bir kenarında durdurmuşlardı. Oğuz kamyonun arkasına takılmayı bir an için aklından geçirdi. Fakat nedense yapmadı. Bu iki katar onu düşündürmüştü. Develer Eski Osmanlı Devleti’ne, kamyon da yeni Türkiye’ye ne kadar benziyordu” (R. Çalapala ve N. Çalapala, 2022: 57).

Oğuz’un gördüklerini yorumlayarak develeri Osmanlı’ya, Türkiye’yi de kamyonla benzeterek aralarındaki medeniyet ayrımını ortaya koyacak bilgi ve tecrübeye sahip olmadığı bilinir. Bu yüzden de Türkiye Cumhuriyeti’ni üstün görme düşüncesinin anlatıcının metne yansıtılan fikirlerinden olduğu kabul edilir. Metine yansıtılan ideolojik söylemler, fikirleri doğrudan aktarma, reklam ve propaganda unsurlarıyla benzerlik gösterir. Metinde Reklam ve propaganda unsurlarının kullanılması sanatı araçsallaştırır.

Nimet Çalapala ve Rakım Çalapala tarafından yazılan 87 Oğuz, adlı eserin tecrübe ve tecrübe diline yaslanmadığı kabul edilir. Metnin ideal bir rol model ortaya koyma gayreti taşıdığı görülür. Fikirlerin doğrudan aktarılması, Cumhuriyet ile Türklüğe vurgu yapılması eserin araçsallaştırıldığına delildir. Eserin vasıta olarak kullanılması, belirtilen diğer maddelere aykırı ifadeler barındırması, deneyimi esas almayan yaklaşımın yansımaları olarak kabul edilir ve eserin edebi değerini düşüren unsurlar

olarak değerlendirilir. Edebi değeri düşük olsa da eserin 25 oranında kurama uygunluk taşıdığı söylenebilir.

3.4. TÜRK İKİZLERİ

Türk İkizleri adlı eser Cahit Uçuk tarafından yazılıp ilk olarak 1937 yılında basılır. Eserin incelenen nüshası ise Bilge Kültür Sanat yayınları tarafından 2021 yılında basılan nüshadır. Bu nüsha 265 sayfa olarak tertip edilmiştir. Bu roman uluslararası alanda tanınmış eserlerden biridir. Roman, Milletlerarası Çocuk Kitapları Birliği'nin düzenlediği "Hans Christian Andersen 1958 Yarışması"nda şeref listesine girerek jüri tarafından liyakat diplomasıyla taltif edilir. Eserin aldığı diğer ödül ise 1956 yılında Londra'da Jonathan Cape Müessesesi tarafından yayınlanıp meşhur ikizler listesine dahil edilmesidir.

Uçuk, bu eserde Durak ile Parlak adlı ikizlerin köyde yaşadığı olayları ve eserin sonunda, kayıpken yeniden köyüne dönen babalarına kavuşma sevincini anlatır. Uçuk eseri dört ana bölüme ayırıp, bu bölümleri de alt bölümlere ayırarak kurguyu oluşturur. Uçuk, ilk kısma bölüm adı vermemiştir, alt bölümlerle eserini başlatır. Eserin ilk kısmı; Yayla Köyüne Göç, Köy Damına Yerleşmek, Tavuk Hırsızları, Kapan Kimi Tuttu, Abuğ Hasan, Köşeler Çifliği'ne Gidiş, Çiftlikte Saklananlar, Heyecanlı Bir Kovalanış ve Fatma Bibinin Müjdesi adlı bölümlerden oluşur. Eserin ikinci ana bölümü "Harman Zamanı" adını alır. Bu bölüm de Döğen, Mektup, Dereye Kurulan Bent, Dut Silkme, Sel!.. ve Abuğ Hasan'ın Gizli Müjdesi adlı alt başlıklardan oluşur. Eserin üçüncü ana bölümü "Güz" diye tanımlanır. Bu bölümde yer alan alt başlıklar; Göç Hazırlığı, Boyacılık, Son Eğlenceler ve Yayladan Göç şeklinde isimlendirilir. Eserin son ana bölümü yani dördüncü bölüm "Kış" olarak adlandırılır. Bu bölümde de Parlak'a Gelen Mektup, Tosun'un Yaptıkları, Seçim Günü, İlk Kar, Parlak'ın Rüyası ve Beklenmeyen Yolcu adlı alt bölümlerden oluşur.

3.4.1. Olay Örgüsü

Fatma Bibi ile ikiz çocukları Durak ile Parlak yayla köyüne göç eder. Taşıdıkları eşyaları ve yanlarında getirdikleri hayvanları el ele vererek güzelce yerlerine yerleştirirler. Çocuklar eşya yerleştirme işi bitince Hasan Dayı'da emanet olarak bıraktıkları tavukları ve horozu getirmeye gider. Fatma bibi kalan işleri bitirirken çocuklar da tavukları getirir. Horoz ve birkaç tavuğun çakal tarafından yendiğini

öğrenirler. Yerleşme işi bitince çocuklar yanlarına iki köpeği de alarak arkadaşlarıyla oynamaya gider.

Yayla köyüne göçün üstünden bir hafta geçer. O zamana kadar günler sıkıntısız ilerler. İkizler bir yandan okula gider bir yandan annelerine yardım eder bir yandan da arkadaşlarıyla vakit geçirir. O gün oyuna dalan ikizleri anneleri çağırır ve beraber yemek yerler. Ardından uyurlar. Gece üçü de büyük bir gürültüyle uyanır. Gidip baktıklarında tavuklardan birinin kaybolduğunu görürler. Tavuk yabani hayvan tarafından mı yendi yoksa çalındı mı tam anlamazlar. Yapanı yakalama kararı alıp tekrar uyumaya giderler.

Parlak o gün erken saatte uyanır. Tavuk hırsızına tuzak kuracağız diye Durak'ı da uyandırır. Anneleri kahvaltı hazırlarken onlar bahçeye gidip tuzak kurmak için çukur kazmaya başlar. Kahvaltı hazır olunca anneleri seslenir, onlar da işi bırakıp kahvaltı yapmaya giderler. Kahvaltıdan sonra, açtıkları çukurların ağzını kapatmak için kavaklığa gidip kavak dalları getirmek için yola koyulurlar. Oradaki arkadaşlarının yardımıyla dalları hızlıca toplayıp gelirler ve açtıkları çukurların ağzını kapatırlar.

Akşam olur. Fatma bibi ikizlere babaları Hasan Onbaşı'nın odun toplamaya gidip tipiye yakalandığı zaman yaşananları anlatır. Gece uyku vaktine yakın bir vakitte bahçede sesler duyulur. İkizler ve anneleri kurdukları tuzağa doğru giderler. Tuzağa Abuğ Hasan adında bir adam düşmüştür. Adamla oturup konuşurlar. Adamın, babaları Hasan Onbaşı'nın asker arkadaşı ve kimsesiz bir gezgin olduğunu öğrenirler. İkizler ve anneleri işlere yardım etmesi için bu kimsesiz adamı yanlarına almaya karar verirler. Abuğ Hasan onların yanına yerleşir. O, çocuklara çocuklar da ona iyice alışır. Bu arada köydeki herkes Abuğ Hasan'ın kim olduğunu ve tuzağa nasıl yakalandığını öğrenir.

Bir gün Fatma bibi, Abuğ Hasan'dan çocukları atlarla gezintiye çıkarmasını ister. Abuğ Hasan ve çocuklar atlarla gezmeye çıkar. Onları gören bütün çocuklar da peşlerine takılır. Abuğ Hasan köylünün çalınan bütün hayvanlarının Köseler Çiftliği'nde olduğunu çocuklara anlatır. Çocuklarla beraber oraya gidip hayvanları kurtarmayı kararlaştırırlar ve hepsi beraber yola koyulur. Üç saat yol aldıktan sonra Köseler çiftliği'ne varırlar. Çiftlikte hırsızlar bulunmaz fakat çalınan bütün hayvanlar bulunur. Çocuklar ve Abuğ Hasan çalınan bütün hayvanları toplayıp dönüş yoluna koyulurlar. Yolda arklarından bir ses duyarlar ve kaçmaya başlarlar. Kısa süren bir

kovalamacanın ardından sesin sahibinin Recep Dayı olduğu anlaşılr. Bu anlaşılmdan sonra Abuğ Hasan ve çocuklar köye doğru yollarına devam ederler. Köye vardktan sonra bütün hayvanları sahiplerine verirler. Sahipsiz olanları da muhtara emanet edip eve gelirler. Anneleri onları kapıda karşılar. Akşam yemeğinde bütün olan biteni annelerine anlatırlar. Anneleri bu duruma sevinir. O gün inekleri Uslu doğum yapmıştır. İkizler bunu öğrenince çok sevinirler. Akşam yemeğinde ikizler, Abuğ Hasan'ın okuma yazmayı öğrenmeyi çok istediğini fakat bir türlü öğrenmediğini öğrenir. Bunun üstüne ona okuma yazma öğretme kararı alırlar.

Parlak, güneşin doğmasıyla uyanır. Annesini ve kardeşini de uyandırır çünkü harman zamanı gelmiştir ve beraber tarlaya gitmeleri gerekir. Önce hepsi güzelce kahvaltılarını yapar, ardından hayvanları da alarak tarlaya giderler. Abuğ Hasan onlardan önce tarlaya gelip işe başlar. Fatma bibi ve ikizler Abuğ Hasan'la beraber harmanda çalışmaya başlar. Yorulunca da yemek molası verirler. Moladan sonra Fatma bibinin işe başladığını gören ikizler de işe başlama kararı alırlar. İşe başlayacakları sırada Abuğ Hasan'ın ortalarda olmadığını fark ederler. Parlak, gizlice ekin yığının arkasına yanaşır ve Abuğ Hasan'ın gizlice bir kâğıt okuduğunu fark eder. Abuğ Hasan olan biteni kendisine akşam anlatacağını söyleyerek kızı ikna eder ve beraber çalışmaya dönerler. Akşam annesi ve kardeşi uyuduktan sonra Parlak gizlice Abuğ Hasan'ın kaldığı odaya gider. Onunla beraber sabah sakladığı mektubu okur. Okuduğuna çok sevinir ve heyecanlanır. Anlatılanları kimseye söylemeyeceğini Abuğ Hasana söyleyerek geldiği gibi gider ve uyur. Ertesi gün geç saatte kardeşi tarafından uyandırılır. Durak ona erken uyanıp çocuklarla kararlaştırdıkları yere bent kurduğunu anlatır. Parlak kendine geldikten sonra kardeşiyle beraber bent kurulan yere gider. Bent suyla dolduktan sonra köyün bütün çocuklarıyla girip orada yüzerler. Yüzmenin verdiği yorgunluktan kurtulmak için çimlere uzanırlar.

Fatma bibi dut silmek için ikizleri erkenden uyandırır. Abuğ Hasan'ın çağırdığı komşularla el ele vererek dutları silkerler. Dutlar, silkildikten sonra güzelce sıkılır; elde edilen şıradan pekmez, pestil vb. atıştırılmalıklar yapılır. Akşama doğru bütün işler biter. İşler bittikten sonra ikizler dolaşmaya çıkarlar. Parlak, dut silkme işinden sonra kirlenen kap kacağı yıkamak için dere kenarına götürür. Dere kenarında onları yıkarken, dağlarda bastıran yağmurun etkisiyle sular kabarıp sele dönüşür. Parlak, selin geldiğini köylüye haber veren çocukların sesini duysa da kap kacağı toplamaya çalışırken sel

sularına kapılır. Sel suları onu sürüklerken annesinin sesini duyar ve onun telkinleriyle bir ağaca tutunup üstüne çıkar. Derenin her iki tarafına toplanan köylüler Tok adlı köpeğe ip bağlayıp karşı tarafa geçirirler. İpin ardından dereye bir halat gerilir. Recep Dayı dedikleri delikanlı halatı kullanarak Parlak'ı sel sularından kurtarıp evine götürür. Geçmiş olsun diyen misafirlerden sonra Parlak, ocağın yanında yatağında uzanır. Annesi ve kardeşi Durak da yanındadır. Bu arada Abuğ Hasan'ın kasabaya gittiğini öğrenen Parlak sevinir ve onun gelişini bekler. Abuğ Hasan gelirken köylülerden durumu öğrenir ve telaşla eve gelir. Her şeyin yolunda olduğunu görünce içi rahatlar. Bu arada dereyi geçen Tok eve geri gelir. Aile sevinç içinde uyumaya geçer. Abuğ Hasan, Parlak'a müjde verir. İstanbul'dan telgraf geldiğini ve ona cevap yazmaları gerektiğini söyler. Gece geç saate kadar ne yazacaklarını konuşurlar, konuşmaları bitince de uyurlar.

Sonbaharın gelişiyle ikizlerin yayla damında göç hazırlığı başlar. Bütün işleri bitiren ikizlerin tek bir işi kalmıştır, oda Parlak'ın yarışma için dokuyacağı halının yünlerini hazırlamaktır. Anne kız yünleri hazırlarken Durak da yarışma için yetiştirdiği tosunuyla ilgilenir. Yün hazırlama işlemi bittikten sonra sıra boyama işlemine gelir. Durak boyama için gerekli olan kökleri toplamaya gider. Durak gelince yemek yenir, yemekten sonra ana kız kazanlarda yünleri kaynatarak yünleri boyayıp kurumaya bırakırlar. Çocuklar yayla göçünden önce son eğlenceleri için kavaklıkta buluşurlar. Orda gömmeceyalak oyunu ve dağdan aşağı kayma oyunu oynarlar. Akşam olunca da gömmeceyalak oyununda yenilen Topaç Mehmed'in evine misafir olurlar. Yemek yendikten sonra teşekkür edip evlere dağılırlar. Ertesi sabah Fatma bibi, çocukları ve Abuğ Hasan'ı erkenden uyandırır. Aile eşyaları ve hayvanları toplayarak kasabaya doğru yola koyulur. Uzun bir yolculuktan sonra kasabadaki evlerine varırlar.

Yolculuk bittikten sonra aile kasabadaki evlerine yerleşir. O gün iş yoğunluğundan akşama sadece buğday çorbası pişer. Abuğ Hasan ekmek almak için çarşıya iner. Akşam olunca eve gelir. Kapıyı Parlak açar. Abuğ Hasan Parlak'a "Beni postaneden çağırdılar, senin adına mektup gelmiş." diyerek, mektubu çıkarıp verir. Mektubu beraber gece okuma kararı aldıktan sonra annesi ile kardeşinin yanına giderler.

Kasabaya yerleşeli bir ayı geçer. Parlak, eve kurduğu tezgâhta yarışma için tasarladığı seccade halıyı dokumaya başlayıp epeyce ilerletir. Kimsenin olmadığı bir

anda cebinden çıkarıp defalarca okuduğu mektubu okumaya başlar. Mektup okunduğu esnada Durak gelip içeri girer. Mektubu görmez fakat kardeşinin kendisinden bir şey sakladığını anlar ve sorar. Parlak bir şey gizlediğini itiraf eder ama biraz zaman geçtikten sonra açıklaması gerektiğini kardeşine söyler.

Durak, okuldan gelip ders kitabını okur. Ders kitabını okumayı bitirince de tosunu yemlemek için ahıra gider. Bütün hayvanlar yerli yerindedir fakat tosun kayıptır. İkizler ve anneleri beraber her tarafı ararlar, onu bulamazlar. Abuğ Hasan da aramaya dâhil olur. Tosun kilerden çıkar. Orda yarım çuval buğday yediği için rahatsızlanır. Fatma bibi ve Abuğ Hasan'ın müdahalesiyle tosun kurtulur. Bu arada seçimlere iki gün kalmıştır. Neyse ki koç kurtulur ve seçimlere katılır. Yarışmada birinci seçilir. Aynı gün yapılan halı yarışmasında da Parlak'ın seccadesi birinci seçilir. İkizler birincilik ödülü olan ellişer lirayı alarak evlerine sevinç içinde dönerler.

Kış gittikçe varlığını hissettirir. İkizler okula gider. Geri kalan zamanlarını da sıcacık evlerinde geçirirler. Ailecek evde otururken Parlak karın yağdığını fark eder. Kardeşiyle ertesi gün kartopu oynamak için sözleşirler. Ertesi sabah diz boyu kar biriktiği görülür. Fakat Parlak'ın rüyasında babasını gördüğü için canı sıkındır. Rüyasını annesi ve kardeşine anlatır. Ardından damda biriken karı küremek için kardeşiyle yukarı çıkarlar. Damı temizleyip aşağı inerler. O gün Parlak, canı sıkılmış olarak, hiçbir şeyden keyif almadan vakit geçirir. Akşama kadar oturup yolu gözler. Sonunda akşama doğru kayıp olan babası Hasan Onbaşı çıkıp gelir. Ailecek çok sevinirler. Onca zaman ne olduğunu neler yaşadıklarını birbirlerine anlatırlar. Başlarından geçenleri anlatırken sabah olur. İkizler sabaha kadar uyumazlar. Sabah olunca da annelerinin telkinleriyle yatağa girip huzur ve mutluluk içinde uykuya dalarlar.

3.4.2. Türk İkizleri Adlı Eserin İncelenmesi

Realist bir yazar olarak kabul edilen Cahit Uçuk'un Türk İkizleri adlı eseri Anadolu'nun şirin bir köyünde geçer. Durak ile Parlak adlı ikizlerin hikâyesidir. İkizler, babasız kalmalarına rağmen hayata anneleriyle dört elle sarılır. Bu sarılmanın öyküsü olan eserin çalışmaya dâhil edilmesinde kahramanlarının ikiz olması ve dünya çapında tanınan eserlerden biri olması etkilidir. Eser, belirtilen maddeler doğrultusunda incelenecektir.

3.4.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir

Duyguların anlatılması, duygunun bedensel ve ruhsal etkilerini yansıtmakla mümkün olur. Türk İkizleri, adlı metinde bazı duyguların anlatıldığı görülür.

“Çocuklar heyecanlanmışlardı. Yanakları kızarmış gözleri parlıyordu” (Uçuk, 2021: 49).

Durak ile Parlak’a tavuğu çalanı yakalamak için tuzak kurma işlemine yardım etmek isteyen diğer çocuklarının hissettikleri “heyecanlanma” sözcüğüyle tanımlanır. Fakat yanakların kızarması, gözlerin parlaması duygunun fiziksel etkisi olarak kabul edildiğinden burada adlandırma yerine anlatmanın yapıldığını söylemek mümkündür.

“Fatma bibi ile ikizler, bir gece önce çalınan beyaz tepeli tavuğu, kurdukları faki unutmuşlar, hatta karşılarındaki adamın kim olduğunu bile düşünmeden heyecan içinde onun yüzüne bakıyor, söylediklerini can kulağıyla dinliyorlardı... Fatma bibinin gözlerinden damlayan yaşlar, yanaklarından aşağı yuvarlanıyordu. İkizler, kendilerinden geçmişler, yanakları ocaktaki ateşler gibi kızarmış, gözleri alevlerle yanıyordu”(Uçuk, 2021: 68-69).

Abuğ Hasan, kurulan tuzağa yakalandıktan sonra Fatma bibi ile ikizlerle oturup sohbet eder. Abuğ Hasan, ikizlerin babası Hasan Onbaşı’yı tanıdığını söyledikten sonra ikizler ve annesi heyecanlanırlar. Bu heyecan sıradan bir heyecan değildir. Yıllarca biriken baba ve eş özlemini hareketlendiren bir heyecandır. Metinde geçen bu özel çeşitten heyecanın okuyucuya hissettirilmesi için özel ifadeler kullanıldığı, heyecanın fizyolojik etkilerinin aktarıldığı görülür. Duygunun ayırt edici özelliklerini aktarmak anlatma olarak kabul edilir.

“Parlak, mektubu eline alınca dinen titremeleri, yüreğinin çarpması tekrar başladı. Gözlerinin önünde böcekler uçuşuyordu sanki... Kâğıdı zarfından çıkararak okumaya başladı. Okudukça gözleri parlıyor, yüzünü bir sevinç kızılığı gülümsemesi kaplıyordu. Birkaç yol baştan başlayarak sonuna kadar okudu. Birden kâğıdı göğsüne bastı. Sonra kollarını açarak kendisini Abuğ Hasan’ın göğsüne attı” (Uçuk, 2021: 136).

Abuğ Hasan ile ikizler ve anneleri tarlada çalışırken yemek molası verirler. Yemekten sonra tekrar iş başı yaparlar fakat Abuğ Hasan ortalarda görünmez. Parlak, onun ekin yığının arkasında olduğunu düşünerek gizlice oraya bakar ve Abuğ Hasan’ı gizlice mektup okurken yakalar. Parlak mektubu okumak ister. Abuğ Hasan akşam mektubu okuyabileceğini söyler ve akşam mektup okunur. Mektubu okurken Parlak’ın hissettikleri aktarılır. Bu duyguların sıradan duygular olmadığı anlaşılır. Metinde bu duygular, anlatılarak aktarılır. Duygu yoğunluğunun yarattığı fiziksel etkiler vurgulanır,

duygu isim verilmeden aktarma yapılır. Bunlar metinde adlandırma yerine duygunun anlatıldığını gösterir.

“Bahçenin çit kapısı aralanmış, Abuğ Hasan koşarcasına içeri girmişti. Bir solukta bahçeyi geçerek Parlak’ın döşeğinin yanına kendini attı. Gözleri yaş içinde, yüzü sarı, bunlara rağmen sevinçliydi” (Uçuk, 2021: 178).

Abuğ Hasan, köylülerden Parlak’ın sele kapılıp bin bir güçlükle kurtarıldığını öğrenince telaş ve korkuyla eve koşarak gelir. Abuğ Hasan’ın telaşlı halinin ve neler yaşadığının anlatıldığı kısımdan alınan ifadeler burada da adlandırma yerine duyguların anlatıldığını gösterir.

“Fatma bibi, Parlak’ın bir genç kız gibi becerikli iş görüşüne keyifle bakıyordu. Kızı bu yaz içinde taze çam fidanları gibi boylanmış, uzamıştı. Yüreğinde bir sızı yanıverdi. Hasan Onbaşı, kızının ipek örgülü saçları, çiçekli pazen entarisinin altındaki dal gibi vücudu ile evde dolaştığını görseydi, ne olurdu? Nemlenen gözlerini, çocuklarına göstermemek için başını aydınlıktan çevirdi”(Uçuk, 2021: 215).

Gurur ve hüznün bir arada yaşandığı bu sahne gerçeklik anlayışına uygun olarak görüldü. Hüznün insan fizyolojisi üzerindeki etkisi çocuklardan saklanan nemli gözlerle ifade edilir bu aktarım da anlatma olarak kabul edilir.

“Fatma bibi, damarlarındaki kanın donduğunu, bacaklarının karıncalandığını hissediyor, gözlerinde ateşten beneklerin uçtuğunu hissediyordu. Düşmemek için duvara yaslandı. Ellerini öne doğru uzatarak titreyen bir sesle bağırdı: düş mü görüyorum. Söyleyin bana!” (Uçuk, 2021: 256).

Yıllar önce deniz kazasında kaybolan ve öldüğü sanılan Hasan Onbaşı, evine eşinin ve çocuklarının yanına döner. Parlak babasının gelişini önceden bildiği için karşılamaya ilk o çıkar. Ardından Abuğ Hasan çıkar ve bir çığlık atar. Çığlık sesini duyan Durak ve Fatma bibi dışarı çıkarlar. Gördükleri karşısında Fatma bibinin hissettikleri bu sözlerle aktarılır. Bu aktarım da eserde duyguların anlatıldığının örneklerindendir.

3.4.2.2. Gerçeklik-Tecrübe

Yaşanmış ya da yaşanma ihtimali olan olay ve durumların metinde yer alması, anlatılanların gerçeklik ve tecrübe bağlamında aktarıldığını gösterir.

“Parlak, ayağındaki yemenileri çıkarmış, yerlere kadar uzun, kırmızı basma entarisinin eteklerini toplamış, topuklarına kadar inen donun paçalarını sıvayarak dereye girmişti. Küçük ayaklarıyla suları bulandırarak aşağı yukarı dolaşıyor, kahkahalarla gülüyordu” (Uçuk, 2021: 13).

Kasabadan yayla evine göç sırasında verilen molada Parlak'ın suyu görünce suyla oynama isteğine yenilerek dereye girdiği anların anlatıldığı bu ifadeler gerçeklik ve tecrübe anlayışına uygun düşen ifadeler olarak değerlendirilir. Suyu gören bir çocuğun suyla oynaması tecrübeyle açıklanabilir.

“Unutur muyum hiç? Rüyamda bile gördüm... Kümesin yanına bir fak yapmışız, gece yarısı, çukura bir ayı düşmüş, onu çıkarınca bize almışmış, odada oturuyor bize masal söylüyordu” (Uçuk, 2021: 41).

İkizler, kaybolan tavuğun ne sebeple kaybolduğunu öğrenmek ve yapanı yakalamak için tuzak kurmayı kararlaştırırlar. Sabah erkenden kalktıklarında ise Durak, kardeşine kümese saldırıyı yakalamak için tuzak kurduklarını rüyasında gördüğünü söyler, ardından da rüyasını anlatır. Konuşulan, planlanan ve yaşanan durumların uyunduktan sonra rüyada görülmesi doğal kabul edilir. Bu nedenle gerçek hayatla fantastik unsurların bir arada sunulduğu bu rüya aktarımının da gerçeklik ve tecrübe diline uygun bir anlatım olduğu söylenebilir.

“Geceleri sizi bağlıyoruz. Kötülüğü yalnız size değil, bize de dokunuyor; tepeli tavuk gitti. Köpekler Durak'ın sözlerini anlamış gibi havladılar” (Uçuk, 2021: 42).

Durak'ın tepeli tavuğun kaybolmasından sonra köpeklerle söylediği cümlelere ve köpeklerin tepkisine bakıldığında, bu cümlelerin de mümkün olma çerçevesinde söylendiği anlaşılır.

“Yollarda diz boyu kar vardı. Gözüm bir şeycikler görmüyordu. Bata çıka, düşe kalka koşuyordum. Yolun dönemecinde bayır görünmüyordu. Acaba gelen kocam mı? Çocukları babası mı? diye düşünerek koşuyordum. Düzlüğe çıkmıştım. Babanızla yüz yüze geldim. Oracıkta bayılıvermişim” (Uçuk, 2021: 54).

Fatma Bibi, çocuklarına yıllar önce karlı ve fırtınalı bir gecede babalarının nasıl kaybolduğunu ve eve nasıl geri döndüğünü anlatır. Hasan Onbaşı kaybolduğunda Fatma bibi neler hissettiğini, aklından geçen bütün olumsuz düşünce ve fikirleri de aktarır. Bu olumsuz düşüncelerin içine dalmışken uzakta bir karartı görür ve karların içinde ne olduğunu bilmediği karartıya ilerler. Karartıya ulaştıkça kocasıyla yüz yüze gelir ve bayılır. Bu bayılma olayının yaşantı merkezli anlayışla örtüştüğü görülür. Zira duygu yoğunluğu ve heyecan kişinin bayılmasına sebep olabilir.

“Selin uğultuları içinden sıyrılarak kulaklarına çarpan sesle, sol kıyıya baktı. Tok, kuru toprağa ayak basarak ıslak vücuduyla yere uzanmıştı. Köylüler köpeğin boynundaki ipin ardından gelen halatı yakalamış çekiyorlardı” (Uçuk, 2021: 167).

Sele kapılan Parlak'ı kurtarmak için Tok'un boynuna ip bağlanır ve dereye bırakılır. Dereden geçen Tok karşı tarafta bulunan köylülerin yanına çıkar. Köylüler de ipin ucuna bağlanan halatı çekerler ve derenin üzerine gererek sağlamlaştırırlar. Gücü ve kuvveti yerinde olan köyün delikanlılarından Recep Dayı dedikleri kişi halat yardımıyla Parlak'ı taşan dereden kurtarır. Kurtarma hadisesinin anlatıldığı kısım değerlendirildiğinde bu yaşananların köy hayatıyla uyumlu olduğu düşünülür. Köpeklerin insanlardan daha iyi yüzdüğü bilinir. Evcil hayvan olduğu için de insanlara taraf gitmesi muhtemeldir. Mümkünün çerçevesinde olabileceklerin metinde aktarılması tecrübeye dayalı bir dil anlayışının benimsendiğinin göstergesidir.

“Bu yılki koç seçiminde, birinciliği Hasan Onbaşı'nın oğlu Durak'ın bakıp, beslediği Tosun kazanmıştır... Hasan Onbaşı'nın kızı Parlak'ın küçük halısını öbür halılardan üstün çıkardı. Ve elli lira armağanı ona kazandırdı” (Uçuk, 2021: 236-137).

Hem koç seçimi yarışmasında hem de halı dokuma yarışmasında ikizlerin birinci seçilmesi olası bir durumdur. Fakat bu birinciliklerin seçiminde karakterlerin idealize edilmesi için yanlı davranılmış olabilir. Bunu düşünme imkânı metnin inandırıcılığına gölge düşürür.

3.4.2.3. Dolayımrama

Türk ikizleri adlı eserde bazı fikirlerin doğrudan aktarıldığı görülür. Dolayımranmadan aktarılan fikirler şöyle örneklenebilir:

“Durak düşünüyordu. Bir büyük adam tavrıyla kardeşine döndü:
– Köyümüzün ilerlemesi için bizim ilerlememiz gerek. Biz de okumakla ilerleriz. Büyüdüğüm zaman İstanbul'a okumaya gitmek istiyorum. Bunu kaç kere anamla konuştum. Bu düşüncemi o da beğendi...
– Okumaya yalnız gitmeyeceğim Parlak!
– Kiminle birlikte gideceksin?
– Seninle
– Benimle mi? Köyümüz, yalnız okumuş erkek değil, okumuş kız da istiyor...” (Uçuk, 2021: 148).

Bu ifadelerin okuma ve ilerleme üzerine okuyucuya doğrudan bir mesaj verdiği anlaşılır. “büyük adam tavrı” sözcüğüyle de bu mesajın ikizlerin gelişimine uygun olmadığı bildirilir. Karakterin gelişimine uygun olmayan düşünce, fikir ve eylemler metin aracılığıyla doğrudan aktarılmış kabul edilir. Doğrudan aktarımların bulunduğu metnin özgürlükçü olmayan ve okuyucusuna güvenmeyen bir anlayışla kaleme alındığını söylemek mümkündür.

“Fatma bibi oğluna sevgi ile gülümsedi: Yavrum, dedi. Dünya değişiyor! Milletlerin kaderleri de değişiyor. Osmanlı İmparatorluğu, tarihteki en yüksek ve parlak devrini yaşamış bitirmişti. Türkler kendilerine yeni bir yol açmak zorunda idiler. Allah bize Atatürk’ü verdi. Atatürk, Türk milleti ile el ele büyük Türk devrimini yaptı. Türkiye Cumhuriyeti’ni kurdu. Din ile devlet işlerini ayırdı. Hükümetimiz laik oldu. Arap harfleri ile olan yazımızı, okumak, yazmak, zordu. Herkes öğrenmezdi. Latin harfleriyle okumak, yazmak, kolay. Şimdi Türkiye’de okuma yazma bilmeyen çok az. Latin harflerini kabul ederek değiştirdi. Köylerde değil amma, şehir kadınları çarşaf giyer, yüzlerine peçe örterdi. Erkeler fes giyerlerdi. Kıyafet kanunuyla bunlar kaldırıldı” (Uçuk, 2021: 225).

Tarih kitabını bıraktıktan sonra Durak’ın Osmanlı Devleti ile ilgili sözlerinden sonra Fatma bibi, oğluna yukarıdaki ifadelerle Atatürk inkılaplarından söz eder. Devamında Parlak da benzer cümleler kurar. Bu ifadeler doğrudan aktarım olarak değerlendirilir. Metnin inkılaplarla ilgili doğrudan bilgi verdiği bu cümlelerin tecrübeye dayalı dil anlayışıyla örtüşmediğini söylemek belirtilen ilkelerin gereğidir. Çünkü verilen bu bilgiler Fatma bibinin donanımıyla örtüşmez. Bu sebepten cümleler, bilginin tecrübe ile harmanlaştırılarak sunulması gerektiğini ortaya koyan anlayışın görüşlerine karşıt ifadeler olarak değerlendirilir.

3.4.2.4. Özgürlük-Güven

Metnin okuyucuya güvenmesi her şeyi söylememekle mümkün olur. Her şeyi söylemeyen ve okuru yönlendirmeyen metin özgürlükçü metin olarak kabul edilir.

“Parlak, çalışmayı çok severdi. Çalıştıktan sonra oynamak daha keyifli, daha yürek rahatıyla oluyordu. Anasına yardım etmek, onun yükünü hafifletmek, Parlak için tatlı bir şeydi. Güneşin sıcaklığı, ortalığın derin sessizliğine rağmen küçük elleriyle bakır tencereleri ovmaktan yorulmuyor, bir yandan da türkü söylüyordu” (Uçuk, 2021: 161).

Burada Parlak’ın çalışma ile annesine yardım etme tutumu anlatıcı tarafından sunulur. Kahramanlarla ilgili anlatıcının düşüncelerini ve yorumunu eklemesi okuyucuyu yönlendirici unsurlardan biri olarak kabul edilir ve tanımlama olarak değerlendirilir. Metne yapılan müdahale, özgürlük anlayışı ile okuyucuya güven duyan anlayışa aykırı olarak kabul edilir.

“Fatma bibi, çocuklarına göğsü kabarak bakıyordu. Köyün en güzel, en akıllı en çalışkan çocuklarının anası idi” (Uçuk, 2021: 233).

Eserde güven ve özgürlük ilkelerine aykırı olan tutumlardan biri de anlatıcı ya da kahramanlardan biri aracılığıyla diğer karakterlerin tanımlanmasıdır. Burada Durak ile Parlak köyün en güzel, en akıllı, en çalışkan çocukları olarak tanıtılır. Bu durumun keşfedilmesinin okura bırakılmaması özgürlük ilkesine aykırıdır. Metinde diğer

çocukların durumu ile ilgili bilgi verilmemesi bu ifadelerin tanımlama seviyesinde kaldığına delildir. Tanımlayıcı ifadeler özgürlük anlayışının karşı çıktığı ifadeler olarak görülür.

3.4.2.5. Genelleme

Türk İkizleri adlı metnin, edebi değerini düşüren genellemeler içerdiği görülür. Eserde yer alan genellemeler şöyle örneklenebilir:

“Aferin kızım, entarisinin eteğini toplayarak iş görenler yorulmazlar” (Uçuk, 2021: 22).

Eteğini ve entarisini toplayarak iş görme ile yorulma arasında kısmen de olsa bir ilişki kurulabilir. Fakat bu ilişkinin bu eylemi yapan herkes için ve yapılan her iş için geçerli olduğunu söylemek genellemeye kapı aralar. Genelleme eserde kusur olarak kabul edilir.

“Aferin kızım. Anasını hoşnut eden çocuklar hiç yoksulluk çekmezler” (Uçuk, 2021: 28).

Annesini hoşnut etmek ile yoksulluk çekmemek arasında bir bağ görünmez. Bağ görülmediği gibi bu cümlede bütün çocuklar kastedilir. Dolayısıyla bu ifadeyi inandırıcılıktan yoksun bir genelleme ifadesi olarak değerlendirmek mümkündür.

“Çocuğunu seven analar. İyi bir şey gördü mü, yiyecekse evladına yedirir, giyecekse evladına giydirmek ister” (Uçuk, 2021: 57).

Bu ifade şu anlama gelir: Bir anne güzel bir yiyecek bulduğunda onu yerse, iyi bir giyecek gördüğünde onu kendisi giyerse, çocuğuna saklamazsa evlatlarını sevmiyor demektir. Bütün annelerin böyle davranmasını isteyen, aykırı davranan olursa da onu ötekileştiren bir anlayışla ortaya konan bu ifade genelleme ifadesidir. Bu ifade biçimi çocukların annelerine karşı ön yargılı olmasına neden olabilir.

“Bana gücenme ecem!.. Dünyada senden iyi senden akıllı bir kardeş olmaz. Benim kadar da hiçbir kız ecesini sevemez. Yalnız söz verdiğim için senden ve anamdan bir şeyler gizliyorum. Sözünde durmayan adamdan ne beklenir? Ben, her zaman sözünün eri olan bir kızım. Verdiğim sözün tutarım” (Uçuk, 2021: 222).

Parlak’ın ağzından dökülen bu cümlelerin kesinleyici ve genelleyici bir dil anlayışıyla ortaya konduğu görülür. Bu anlayış okuyucu ile metin arasında kurulan bağları zedeler. Okuyucu ile bağını sınanabilme üzerine kurmayan ifadeler eserin edebi değerini düşürür.

Cahit Uçuk'un Türk İkizleri adlı eserinin içerisinde bazı genellemeler barındırdığı, birkaç yerde doğrudan bilgi ve fikir aktardığı, özgürlük anlayışına aykırılık barındırdığı görülür. Bunlar tecrübe diline yaslanan anlatımın karşı çıktığı hususlar olarak değerlendirilir. Öte yandan kitabın geneline bakıldığında yaşantıyı merkeze alan olayların anlatıldığı kabul edilir. Metinde özel çeşitten duygular olarak kabul edilen bazı duyguların da adlandırma yerine anlatılması belirlenen anlatma algısıyla örtüşür. Bu hususlardan hareketle eserin %75 oranında kurama uygun olduğu yorumu yapılabilir.

3.5. ŞİMDİKİ ÇOCUKLAR HARİKA

Şimdiki Çocuklar Harika adlı eser, 1967 yılında Aziz Nesin tarafından yazılıp yayınlanır. Yayınlandığı günden bu yana eserin 94 baskısı yapılır. İncelenen nüsha ise 2022 yılında Nesin Yayın evi tarafından basılan ve toplamda 224 sayfadan oluşan eserin son baskısıdır.

Bu eser Zeynep Yalkır ve Ahmet Tarbay adlı iki arkadaşın arasında yazılan mektuplardan oluşur. Ders yılı ortasında İstanbul'dan ayrılıp Ankara'ya taşınan Zeynep eski okul arkadaşı ile mektuplaşmaya başlar. Ankara-İstanbul arasında geçen bu mektup trafiğinden oluşan bu eserde Zeynep ve Ahmet arasında yazılan; İlk mektup, Amerika'yı Yapan Mimar, Bütün Babalar Birinci, Eski Öğrendiklerinizi Unutun, Çalışan Kazanır, Fedakâr Çocuklar, Senden Hiç Ummazdım, Vicdan Azabı, Sekiz Kız Babası, Sen Daha Anlayamazsın, Köprücük Kemiği, Yaşgünü, Bir Dahi Yetiştiriliyor, Damlaya Damlaya Sel Olur, Yeni Yıla İyi Girdik, Pasaklı Kız, Ayıp Bir Laf, Yurtsever Olunuz, Şiir Nasıl Okunmalı, Okul-Aile İkiliği, Şimdiki Çocuklar Harika, Canım Cicim!, Misafirin Yanında, Ne Ayıp Şey, Evin Hangi Hali, Ne Yalan Uydursam, Çocuk Bayramı'nda Müsamere, Çocuk Romanı Yarışması, Birinci Olacaksın adlı yirmi dokuz mektuptan ve yazarın okurlar için yazdığı; Yazardan Çocuklara Mektup ile Bu kitabın Yazarından Okurlarına İkinci Mektup adlı iki mektuptan oluşur. Eserde toplamda otuz bir mektuba yer verilir. Nesin, kitabı oluşturan mektupların yanında gazetelerde çocuklarla ilgili çıkan bazı haberleri de eserin son kısmına ekler.

3.5.1. Olay Örgüsü

Ders yılı ortasında babasının işi dolasıyla dört yıldır İstanbul'da okuduğu okuldan ayrılıp Ankara'ya taşınan ve yeni okuluna başlayan Zeynep Yalkır 12 Kasım 1963 yılında ilk mektubu göndererek arkadaşı Ahmet'le mektuplaşmayı başlatır. İlk

mektubunda arkadaşlarını unutmadığını, sözünde durduğunu ve Ahmet'ten mektup beklediğini yazar. Ahmet, arkadaşına cevap verir. Mektubunda okula müfettişin geldiğini, soru sormak için onu kaldırdığını, şaşkınlık ve heyecandan müfettişe yanlış cevaplar verdiğini anlatır.

Zeynep'in kardeşi Metin apartmandaki çocuklarla babasını yarıştıır. Tartışmaya dâhil olan bütün çocuklar babalarının okulda birinci olduğunu söyler. Tartışmaya büyük çocuklar da katılır. Derken etraftaki çocukların hepsine babalarının okulda birinci olduğunu söylediği ortaya çıkar. Zeynep, Ahmet'e bu tartışmayı anlatıp babasının durumunu sorar.

Ahmet'in eski öğretmeni okuldan ayrılır, yerine yeni bir öğretmen gelir. Gelen öğretmen öğrencilerin akademik seviyesini beğenmez ve onlara eski öğrendiklerinizin hepsini unutacaksınız, der. Eskiye unutup yeni şeyler öğrenmek Ahmet ve bazı arkadaşları için zor olur. Ahmet, Okul Aile Birliği için verilecek müsamerede “Koyun” adlı şiiri okuyacaktır. Yeni gelen öğretmen kabul etmez ve müsamereye iki gün kala şiiri değiştirir. Çalışmaya az bir zaman kalması ve öğretmenin gösterdiği şekilde şiiri okumak için çabalaması Ahmet'in şiirleri karıştırmasına sebep olur ve Ahmet müsamerede gülünç duruma düşer. Bu durumunu arkadaşı Zeynep'e anlatan Ahmet onun sorusuna da babam okul okumamış ama okusaydı o da sınıfında birinci olduğunu söylerdi, diye cevap verir.

Zeynep'in ablası nişan için sözleşir. Sözleştiği kişi babasının patronu Zeynel Bey'in oğludur. Zeynel Bey okul okumamış ticaretle uğraşmış çok zengin olmuş bir kişidir. Zeynep'in babası arkadaşlarıyla bir araya her geldiklerinde Zeynel Bey ile ilgili konuşup onun ne kadar cahil ve işe yaramaz birisi olduğundan bahsederler. Böyle bir adamın oğlu ile ablasının nişanlanacağını öğrenen Metin huysuzlaşır. Okulda ve başka yerlerde sıkıntı çıkarmaya başlar. Sonunda hırçınlığın sebebinin nişan mevzusu olduğu anlaşılır ve nişan olayından vazgeçilir. Ablası bir iş bulup çalışmaya başlar.

Ahmet, yeni gelen öğretmeniyle arasını düzeltir. Bu aralar okulda fedakârlık konusu işlenir. Ahmet sürekli öğretmenin beklediği cevapları verdiği için öğretmen tarafından takdir edilir. Okulda beşinci sınıf öğrencileri arasında fedakârlık temalı hikâye yarışması düzenlenir. Ahmet de bu yarışmaya katılır. Yarışma sonuçlarını beklerken Ahmet'in ensesine arkadaşlarından biri lastikle kâğıt fırlatır. Aynı şekilde

karşılık vermeye çalışan Ahmet'in fırlattığı kâğıt yarışma sonuçlarını açıklamaya gelen müdürün kafasına çarpar. Yapan ortaya çıkmazsa bütün öğrenciler ceza alacaktır. Ahmet yapanın kendisi olduğunu itiraf eder ve yanlışlıkla olduğunu söyler. Müdür ve öğretmenler buna inanmaz ve Ahmet'in fedakârlık yaptığını düşünerek hikâyesini beğenmeseler bile yarışmanın birincisi ilan ederler.

Zeynep okulda arkadaşları ile ev ödevleri konusunda konuşur. Sınıfın çalışkan öğrencilerinden biri olan Osman, öğretmenin ev ödevlerini okumadığını söyler. Zeynep buna inanmaz. Bir arkadaşı da Osman'ı onaylar. Osman, öğretmenin ödevleri okumadığını düşünerek kendi ödevlerini saçma sapan yazmaya başlar. Bir gün öğretmen bu durumu fark eder ve Osman'a kırıldığını söyler. Bu olaydan sonra da öğretmenin gerçekten ödevleri okumadığı ortaya çıkar.

Öğretmen bir gün derste vicdan azabının ne olduğunu anlatır. Anlattıktan sonra vicdan azabı çeken biri olup olmadığını sorar. Öğrenciler başkasının başından geçen olayı anlatır. Öğretmen vicdan azabı kişinin başından geçmeli, der ve konunun daha iyi anlaşılması için kendisi bir örnek olay anlatır fakat onun da anlattığı olay kendi başından geçen değil başkasının başından geçen olay olur.

Zeynep, okuldaki arkadaşlarından biri olan Hikmet'in canının sıkın olduğunu görür ve Hikmet'e sebebini sorar, Hikmet de anlatır. Hikmet'in sekiz kız kardeşi vardır. Sekizi de babası istediği için erkek gibi giyinir, saçlarını erkekler gibi keserler. Hikmet'in babası erkek çocuğu olmasını ister fakat ilk üç çocuğu kız olunca karısını boşar ve başka bir kadınla evlenir. Bu sefer de ikiz çocuğu olur bunlar da kızdır. Bu arada boşadığı karısı başka biriyle evlenir ve erkek çocuğu doğurur. Bunu duyan Hikmet'in babası pişman olur fakat iş işten geçmiştir. Beş kız olunca adam utancından uzaklara gider ve aylarca evine uğramaz. Aylar sonra dönünce ikinci karısını da boşar ve daha önce üst üste üç oğlan çocuğu doğurmuş bir kadınla evlenir. Kadın hamile kalır. Adam erkek çocuğu olacağından o kadar emindir ki çocuk doğmadan ona erkek ismi koyar, doğacağı gün arkadaşlarına ziyafet verir. Çocuğun kız olduğu haberi gelince çok sinirlenir fakat belli etmez, herkese oğlum oldu diyerek adını Hikmet koyar. Adam'ın erkek çocuğu sevdası bitmez, yedinci çocuğu da kız olarak doğar. Umudunu büsbütün yitiren adam sekizinci çocuğuna gebe olan eşini doğum evine gönderirken kız çoğu doğurursan seni boşarım eve gelme, der. Doğumdan sonra çocuk kız olunca kadın

korkusundan ebelere çocuğun erkek olduğunu söyler. Kızlar ve anneleri adamdan üç ay boyunca çocuğu saklar. Üç ay sonra çocuğun kız olduğunu fark eden adam ortalığı ayağa kaldırır. Hikmeti, annesini ve kardeşlerini evden kovar. Bu durumu öğrenen Zeynep arkadaşının durumuna çok üzülür. Mektubunda bunları anlatan Zeynep, Ahmet'e erkek ile kadın arasında fark olup olmadığını, erkek olduğu için kendisini şanslı hissedip hissetmediğini sorar. Ahmet bu konuyu arkadaşları, ailesi ve öğretmeniyle konuşur. Öğretmen kadın ile erkeklerin cumhuriyetten sonra eşit olduğunu söyler. Annesi ve babası ise kadın ile erkek arasından farklar olduğunu dile getirir.

Zeynep hastalandığı için Ahmet'in mektuplarına cevabı geciktirdiğini ve nasıl hastalandığını anlatır. Ataman'ın annesi ısrar edince Zeynep'in annesi eşini ve çocukları alarak Ataman'ın doğum günü partisine katılır. Zeynep o partide hastalanır.

Ahmet, Zeynep'in yaş günü partisinde hastalandığını öğrenince o da gittiği bir yaş günü toplantısında yaşadıklarını anlatır. Ahmet, toplantıda yaramazlıkları zekâ göstergesi olarak kabul eden bir babanın oğlunun yaramazlıkları ile övündüğünü görür. Başka bir çocukla tanışır. Babasının onu dahi olarak yetiştirmeye çalıştığını öğrenir ve öğrendiklerini mektubunda yazar.

Zeynep'in evinde sürekli tutumlu olmaktan bahsedilir. Çocukların tutumlu olmaları için sürekli onlara öğütler verilir. Yılbaşı akşamı her zaman yaptıkları gibi evde geçirmek yerine arkadaşlarının davetiyle Zeynep'in annesi, babası ve ablası gaziinoya giderler. Orada eğlenip gelirler. Şanslarını denemek için oyun oynarlar ve çok para kaybederler. Bu durumu çocuklara belli etmek istemeseler de çocuklar bu durumu anlar ve anladıklarını belli ederler. Ahmet de benzer şekilde para harcama konusunda babasının tutarsız olduğunu, başkalarına bolca para harcadığı günlerde ev ahalisini tutumlu olmaya davet ettiğini anlatır.

Evdeki herkes Zeynep'in dağınıklığından ve dalgınlığından şikâyet eder. Onu pasaklı kız diye çağırır. Annesi, babası, ablası, dedesi... Aslından en az onun kadar dağınıktırlar. Evde yaşadıkları durumlar bunu ortaya koymasına rağmen onlar hala Zeynep'in dağınıklığından şikâyet etmeye devam ederler. Bu durumdan sıkılan Zeynep odasını ve eşyalarını baştan aşağı düzenler.

Ahmet'in babası ulan gibi kaba saba sözleri kullanmaya alışkındır. Bunu gören küçük kızı Fatoş da babasını taklit ederek herkesi güldürür. Bir gün eve yabancı

misafirler gelir. Misafirler Fatoş'u çok beğenir ve terbiyeli bulur. Fatoş da kendisini göstermek için babasından öğrendiği lafları taklit eder. Beğenileceğini düşünen Fatoş azarlanır. Sonunda bu lafları babasını taklit ederek öğrendiği anlaşılır. Ahmet'in babası bu durumdan dolayı mahcup olur.

Zeynep, annesi, Metin ve babası; büyükbabasını ziyarete gider. Her zamanki gibi yemek yenir ve sohbet edilirken bir misafir çıkıp gelir. Zeynep gelen misafiri tanır. Bu misafir daha önce Zeyneplerin okuluna gelip onlara vatansever olma ve Anadolu'ya ilim irfan götürme hususunda nutuk çekmiş bir gazetecidir. Bu gazeteci oğlunu Anadolu'ya göndermemiş kendi bulunduğu ilde evine bir saatlik mesafede bir okula yerleştirmiştir. Şimdi de Zeynep'in eski albay olan büyük babasından oğlunu evinin yakınındaki bir okula subay öğretmen olarak yerleştirmek için yardım ister. Zeynep bu duyduklarına hem çok üzülür hem de çok sinirlenir. Bunun için merdivenleri sabuna bular ve adamın giderken düşmesine sebebiyet verir. Ahmet'e hem bunları hem de üzüntüsünü anlatır. Ahmet de Zeynep'e bazı insanların seslerini çok iyi kullandığını, bu yüzden de insanları coşturup ağlatabileceğini kendi hayatından ve babasının patronuyla yaşadığı olayı örnek göstererek anlatır.

Okulda "Okul Aile Birliği Toplantısı" gerçekleştirilir. Toplantıya katılan velilere ikram dağıtması için birkaç öğrenci seçilir. Seçilen öğrencilerden biri de Zeynep'tir. Zeynep toplantıda konuşulanları dinler ve dinlediklerini Ahmet'e anlatır.

Ahmet'in evlerine iki amcası, komşuları ve babasıyla aynı yerde çalışan bir mühendis misafir olur. Bu misafirlerin beş çocuğu vardır. Ahmet'in kardeşi Fatoş'la beraber toplamda altı çocuk olur. Aileler çocuklarını överek şimdiki çocuklar harika demeye başlar. Herkes kendi çocuğundan marifetini sergilemesini ister. Bu istekten sonra ortaya, çocukların marifetleri sergilerken düştüğü komik durumlardan renkli görüntüler çıkar. Ahmet burada gördüklerini Zeynep'e anlatır.

Zeynep'in ailesi bir yere gidecek olsa onu komşuya bırakır, komşu ne zaman bir yere gidecek olsa kızı Nurten'i Zeynep'e bırakır. Zeynep'in annesi, babası ve ablası sinemaya gider. Çocuklar evde yalnız kalmasın diye Zeynep ve Metin'i komşuya bırakırlar. Zeynep; Nurten ve Metine masallar okur. O esnada Nurten babasıyla annesinin kavgaya ettiğini söyler. Eve gitmek üzere çıkınca kavgaya şahit olurlar.

Nurten'in anne ve babası çocuklara çaktırmamak için bir birlerine kibar davranmaya başlayıp komik duruma düşerler. Zeynep eve gidince bu olanları Ahmet'e yazar.

Ahmet'in babası sendika temsilcisi olduğu için patron onları ziyarete gelecektir. Babası patronu hiç sevmez ve hep hakkında kötü konuşur. Ona rağmen misafir gelecek diye iki gün önceden hazırlık yapar. Misafir gelir, yemek yenecekken bir sürü aksilik olur. Yemekler dökülür, çocuklar patavatsızlık eder. Hâsılı misafir ağırlama iyi geçmez. Ahmet bu süreci atlattıkları için rahatlar ve bu olayı Zeynep'e aktarır.

Zeynep'in babası, büyük babası ve babasının arkadaşları okul yıllarında çektikleri kopyaları birbirine anlatıp gülerler. Ertesi gün Zeynep sınav esnasında kopya çekmez fakat soruların hangi sayfada olduğunu arkadaşına söyler. Kitapta yapılan basım hatası yüzünden bu iş ortaya çıkar ve öğretmen Zeynep'in durumunu ailesine bildirir. Anne ve babası yaptığıının çok ayıp olduğunu söyleyip Zeynep'i uyarırlar. Büyük babası ise onu destekler.

Ahmet 23 Nisan müsameresinde yaşadığı gülünçlükleri anlatır. Ahmet, müsamerede oynanacak olan piyeste ve Çin dansı gösterisinde görev alır. Çin dansı yaparken oyunu Zeybek oyunu ile karıştırır, bazı gülünç olayların yaşanmasına sebep olur. Piyes oyununda da oyun öğretmenin istediği gibi olmaz; yaşanan aksaklıklardan dolayı acıklı olan piyes, komediye dönüşür.

Bu olayları anlattıktan sonra Ahmet, Zeynep'e ikisi arasında yazılan mektupları roman şeklinde bir araya getirerek ikisi adına yarışmaya katılmak istediğini söyler. Zeynep bu durumu kabul eder ve kendisinde olan bütün mektupları toplayıp Ahmet'e gönderir.

3.5.2. Şimdiki Çocuklar Harika Adlı Eserin İncelenmesi

Aziz Nesin'in Şimdiki Çocuklar Harika adlı esri mektup roman kategorisinde değerlendirilebilir. Mizah ve eleştirinin iç içe geçtiği eser, çocuklar için yazıldığı düşünülen eserlerdendir. Bu eser belirlenen maddeler doğrultusunda değerlendirilecektir.

3.5.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir

Şimdiki Çocuklar Harika adlı metinde geçen duyguların adlandırılmasına aşağıdaki alıntılar örnek verilebilir.

“Öğretmenimiz bir sabah, okula müfettiş geleceğini söyledi. Çok heyecanlıydı. Ama biz daha çok heyecanlandık” (Nesin, 2022: 9).

Müfettişin geleceğini duyan öğretmen ve öğrenciler çok heyecanlanır. Eserde bu heyecan adlandırılarak aktarılır. Adlandırma, deneyimi esas alan anlatımın karşı çıktığı temel etmenlerdendir.

“Bu olayın beni nasıl üzdüğünü anlatamam. Her hatırlayışında utaniyorum. Oysa çabuk çabuk cevaplar verip, öğretmenimizin yüzünü ağartmak istemiştım” (Nesin, 2022: 15).

Müfettiş karşısında cevapları şaşırın Ahmet, öğretmeni ve arkadaşları karşısında gülünç duruma düşer. Bu olay karşısında mahcubiyetini dile getirmek için “üzülmek” ve “utanmak” sözcüklerini kullanır. Sözcüklere bakıldığında burada anlatma yerine adlandırma yapıldığı görülür. Duygunun adını vererek yapılan aktarımlar, eserin değerini olumsuz manada etkiler.

“Demek yine de Osman haklıymış. Doğrusu ya, ben de bunu öğretmenimizden hiç ummuyordum. Pek üzüldüm” (Nesin, 2022: 58).

Benzer kullanımın Zeynep’in duygularını aktarmak için kullanıldığı görülür. Zeynep ve Ahmet farklı kişiler, farklı kişilerin farklı zaman diliminde hissettiği duygunun aynı olduğu söylenemez. Duygular farklı ise o zaman bu duyguların farkını ortaya koymak gerekir. Duygunun ayırt edici yönlerinin metinde yer almaması burada adlandırma yapıldığını gösterir.

3.5.2.2. Gerçeklik-Tecrübe

Şimdiki Çocuklar Harika adlı eserde toplumsal eleştiri ve mizah adına gerçekliğin kurban edildiği görülür. Olayların abartılarak aktarıldığı, Zeynep’in ağzından aktarılır. “Yeni mektubun gelince, az önce, senin eski mektuplarından bikaçını daha okudum. Biz, büyükleri eleştiride çok ileri gitmişiz. Sen neler neler yazmışsın!.. Ya ben neler yazdım sana kim bilir!.. Hele bu mektuplar bir de yan yana geldi mi, çok ağır, tuzlu olacak. Doğrusu, biz de olayları çok abartarak yazdık ya...” (Nesin, 2022: 201). Olayların metinde abartılarak aktarılması gerçeklik ve tecrübe anlayışına aykırıdır. Gerçeklik olanı yazmayı gerektirir. Olanı olduğundan az veya çok göstermek, okuyucunun metne inanmasına engel olur.

“Müfettiş öyle kızmıştı ki, kızgınlıkla o da şaşırıp,
– Oğlum, dedi. Amerika'yı yapan Mimar Sultan Mehmet'tir, Süleymaniye Camisini de keşfeden Fatih Sinan'dır.

Çocuklar kendilerini tutamayıp kıkırdarak gülüşmeye başlayınca, Müfettiş yanlış söylediğini anladı. Yanlışını düzeltmek istedi:

– Yani Sinaniye Camisini Mimar Süleyman yaptı, Fatih'i Mimar Sultan Mehmet fethetti demek istiyorum...

Yine yanlış söylediğini anlayıp,

– Beni de şaşırttın be çocuk!.. Dedi. Kızgınlıkla başını sallaya sallaya, kapıyı hızla çarpıp dershaneden çıktı” (Nesin, 2022: 14).

Okulu teftiş etmeye gelen müfettiş, Ahmet'in yanlış cevaplarını duyunca kızar ve onun yanlışını düzeltmek ister. Fakat o da başka yanlış cümleler kurar. Bu olayın geçtiği mektuba bakıldığında gerçeklikten uzak bir yaklaşımın benimsendiği kabul edilebilir. Burada mizah yakalama adına gerçekliğin kurban edildiği düşünülür. Bir müfettişin sorduğu her soruyu kendisinin yanlış cevaplandırması inandırıcılık açısından zayıf görülür.

“Öğretmenin beni sevmeye başlaması neden biliyor musun? Çünkü, anlattığı fedakarlık hikayelerinden, ben tam onun istediği sonuçları çıkarıyorum. Önceden biliyorum ne istediğini, beğeneceği biçimde konuşuyorum” (Nesin, 2022: 42).

Öğretmen sınıftaki öğrencilere fedakâr olunması gerektiğini örnekleyen hikâyeler anlatır. Metne göre bu anlatılan hikâyeler fedakâr olunması gerektiği ile ilgili mesajlar içermez. Öğretmen bu hikâyelerin fedakârlıkla ilgili mesaj taşımadığını anlamaz. Ahmet hikâyelerin fedakârlıkla ilgili olmadığını anlar. Fakat öğretmenin nasıl bir yorum istediğini bilir, onun istediği şekilde hikâyeleri yorumlayıp gözüne girer. Bu kısımda, anlatılan hikâyelerin doğru yorumunu yapamayan bir öğretmen ve hikâyelerden asıl sonuç yerine istenilen sonucu çıkararak bir öğrenci görünümü çizilir. Dördüncü sınıf öğrencisinin hikâyeleri öğretmeninden daha iyi yorumladığının söylenmesi inandırıcılığı zayıf bir söylemdir ve metnin sahiciliğini etkiler.

“Öğretmenimiz hemen her gün derslerden birinde yazılı yoklama yapar. Bu da yetmez, aşağı yukarı, her iki günde bir yazılı ev ödevleri verir” (Nesin, 2022: 52).

Öğretmenlerin, hemen her gün yazılı yoklama yapması inandırıcı değildir. Okullarda sınavlar belli dönemlerde yapılır. Öğretmenlerin yapılan ödev ve yazılı yoklamaları okumamasını eleştirmek amacıyla gerçeğe aykırı ifadeler kullanıldığı görülür. Gerçeğe aykırı söylemlerin metin içinde kullanılması metne olan inancı zedeler.

“Buradaki okula başladığım ilk günlerde, sınıf arkadaşlarım içinde Hikmet, hiç de öyle dikkatimi çekmemişti. Çünkü silik sessiz bir çocuktü. İlk günler ben onu oğlan sanmıştım. Oğlan çocukları gibi giyiniyor, saçlarını da oğlanlar gibi kısacık kestiriyor. Çok da zayıf... Üstelik ne oğlanlarla, ne kızlarla arkadaşlık

ediyor, içine kapanık bir çocuk. Hikmet adı da hem kız hem oğlan adı... Bigün beden eğitim dersinde öğretmenimiz kızları biyana, oğlanları biyana ayırınca Hikmet kızlar topluluğuna katıldı. Çok şaşıtm buna önce. Hikmet'in kız olduğunu işte o gün öğrenebildim” (Nesin, 2022: 66).

Aynı sınıfta ders gördüğü sınıf arkadaşının kız mı erkek mi olduğunu bilmemek inandırıcılıktan yoksun bir ifadedir. Bunu öğrendiği gün olarak da beden eğitimi dersinin olduğu günün gösterilmesi gerçekliğe gölge düşüren bir diğer unsurdur. Zira okullarda ders programları haftalık yapılır. Bu da her hafta beden dersi yapıldığını gösterir. Metinde her hafta yapılan beden dersinin kaçınıcısında Hikmet'in kız olduğunun öğrenildiğine değinilmez. İlk hafta yapılan ders denseydi, içinde şüphe barındırmakla beraber daha makul kabul edilebilirdi. Bu sebeplerden ötürü verilen alıntı gerçekliğe aykırı görülür.

“İki gece önce, en sonunda olanlar oldu. Hepimiz yatmış, uyuyorduk. Korkunç bir gürültüyle uykumda sıçradım. Bağırان babamdı. Annem ağlıyordu. Her ne olmuşsa o gece babam, Suat'in oğlan olmadığını görmüş. Çocuğu tek eliyle bacaklarından tutup kaldırmış, ‘Beni kandırdınız... Aldattınız!... Hani bu oğlandı? Nerde?’ diye bar bar bağırıyor, çocuk da avaz avaz ağlıyordu. Çocuğu fırlatıp annemin kucağına atan babam, ‘Defolun!.. Oğlan diye kandırıp boşu boşuna bana o kadar masraf yaptırdınız... Hepiniz gidin evden!...’ diye bizi kovdu” (Nesin, 2022: 71).

Sekiz kız babası adlı mektuptan alınan bu satırlar Hikmet'in hayat hikâyesinin anlatıldığı mektubun son kısmından alınmadır. Hikmet'in babası oğlan çocuğu olmasını çok ister, ilk iki çocuğu kız olunca üzülür. Karısı üçüncü çocuğa gebe kalınca bu kesin erkek olacak diye çocuk doğmadan erkek ismi koyar. Çocuk kız doğunca adam arkadaşlarına erkek çocuğum oldu diyerek yalan söyler ve kızını erkek gibi yetiştirir. Sokakta da erkek kılığında dolaştırır. Bu arada karısını boşayıp başka biriyle evlenir. Bu eşinden de ikiz kızları olur. Beş kızı olunca adam kızar ve alıp başını gider. Aylar sonra geri gelir ve eşini boşar. Bu sefer önceden üst üste üç oğlan çocuğu doğuran bir kadınla evlenir. Eşi gebe kalınca bu sefer de çocuk doğmadan erkek adı koyar. Çocuk kız olarak doğar. Adam yine dostlarına oğlan çocuğum oldu diye yalan söyler. Yedinci çocuğu da kız olur. Karsını boşayacakken kadının hamile olduğu anlaşılır. Bu sefer kadına kız doğurursan eve gelme, der. Doğumdan sonra kadın ve ebeler adama yalan söylerler. Adam erkek çocuğu olduğunu zanneder. Bu durumu aynı evde yaşamalarına rağmen adamdan üç ay gizlerler. Üç ay sonra bebeğin erkek olmadığı anlaşılır ve alıntılanan manzara yaşanır. Bu anlatılan olaylar inandırıcılık açısından problemlidir. Bir adamın erkek evlat istemesi doğaldır. Fakat kız olarak doğan çocuğunun erkek olduğunu

söylemek, onu o şekilde büyütmek gerçekçi değildir. Sekizinci çocuğun erkek oluşunu aynı evde olmalarına rağmen üç ay sonra öğrenmesi de inandırıcılık açısından şüphelidir.

“Lisenin birinci sınıfında bir oğlum var, dedi, buradaki işlerimden vakit bulup da, ders yılı başından beri bir kere bile oğlumun okuluna gidemedim, durumunu öğretmenlerine sormadım. Çocuğumun okulundan kaç kez mektup yazıp çağırdılar, gelin görüşelim, diye... Ama gidemedim” (Nesin, 2022: 134-135).

Veli toplantısında öğrencilerin velilerine hitaben konuşan okul müdürü, velilerin öğrencileri takip etmek için okula gelmediğinden şikâyet eder. Okula gelinmesi gerektiğini tekrar tekrar ifade eder. Bu söylediklerinden sonra kendisinin veli toplantısına katılmadığını yukardaki cümlelerle ifade eder. Okulu yöneten bir okul müdürünün velileri okula gelmediği için şikâyet ettiği esnada, kendisinin de veli toplantılarına gitmediğini söylemesi gerçekçi değildir.

“Verilemez efendim, dedi, çünkü Fransızca olmuşsa, o zaman anlayacağımdır ki, zayıf neden verdiniz. Belki olmuş haklı. Fakat vereceksiniz, zayıf Türkçe dersinden almış olamaz. Haksızlık olacakmıştır... Sonra benim çocuk olsaymıştı eğer başka bir milletten, bilmez o zaman Türkçe, olacak zayıf, tamam... Şimdi almıyor. Bu çocuk ki benimdir, bir Türk çocuğu olmuştur, demek biliyor Türkçe... Nasıl bilmeyecekmiş, anadili Türkçeyse? Demiyeceğim, versinlermiş pekiyi... Ama her Türk çocuğu alacaktır lazım, Türkçeden enaz orta... Benim çocuk konuşur Türkçe, ben anlamışım onu, annesi anladı, arkadaşları anlamış, herkes anlıyor, öyleyse anlamalıdır öğretmeni de... Enaz alsınlar orta lazım... ” (Nesin, 2022: 135).

Bir velinin, öğrencisinin Türkçe dersinden zayıf almaması gerektiğini anlattığı bu ifadelerde toplumsal bir sorunun abartıldığı görülür. Türkçe'nin gündelik yaşamda özensiz kullanıldığı bilinir. Bu özensizliği eleştirmek adına bazı metinlerin de bu konuyu işlemesi muhtemeldir. Fakat özensizliği olduğundan az ya da olduğundan çok göstermek eleştiri amacına hizmet etmez. Amaca hizmet etmesi için okuyucunun anlatılanları yaşantıyla örtüştürmesi gerekir. Burada da anlatılan durumun abartılması söz konusudur. Abartma gerçeklik ve inandırıcılığı örseler. Örselenmiş gerçeklik de okurun metne olan inancını sarsar.

3.5.2.3. Dolayımılama

Şimdiki Çocuklar Harika adlı eserin mektuplardan oluştuğu görülür. Eserde yer alan her mektubun okura bir mesaj içerdiği anlaşılır. Mektuplarda yer alan bu mesajlar dolayımılama yerine doğrudan aktarılır.

“Bir davranış fedakârlık olsun, bunu herkes bilsin, duysun diye yapıldı mı, o davranış fedakârlık olmaktan çıkıyor, dedim” (Nesin, 2022: 46).

Okuyucunun anlaması gereken mesajı doğrudan ifade etmek dolayına aykırılık teşkil eder. Bu cümlede okurun fedakârlıkla ilgili metinden anlaması gereken fikir Ahmet’in ağzından aktarılır.

“Tarihte birçok büyük önemli kadınlar var. Acaba onlara ‘Erkek olmak ister misiniz?’ diye sorulsaydı, erkek olmak isterler miydi? Hiç sanmıyorum. İster kadın, ister erkek olalım, kendi kendimizden memnunsak, şanslıyız demektir” (Nesin, 2022: 77).

Toplum nezdindeki Kadın ve erkek arasındaki ayrımın eleştirildiği mektubun sonunda okuyucunun alması gereken ileti bu ifadelerle aktarılır. Bu sözler de dolayının yapılmadığını gösterir.

“Eşeğin konuşması, insanın yük taşıması normal değildir. Ama bazı insanlar, eşeğin konuşmasına büyük hayranlık duyarlar. Oysa eşeğin yük taşıması, insanın da konuşması doğru olandır. Babam, ‘Yani ne demek bu?’ dedi. ‘Yani’ dedim; çocuk çocuk olursa normaldir, büyük olursa değil...” (Nesin, 2022: 153).

Şimdiki Çocuklar Harika adlı mektubun son kısmından alınan bu cümleler de metinden çıkarılacak yargının ne olduğunu söyler. Metinden çıkan yargının ne olduğunu açıkça söylemek konu-tema bütünleşmesinin olmadığını gösterir. Bu ifadeler Ahmet’in ağzından babasına söylenir. Yani çocuk olan Ahmet büyük biri gibi babasına ders verir.

3.5.2.4. Özgürlük-Güven

Metnin özgürlükçü olması, muhatabına düşünme imkânı tanımasıyla mümkün olur. Bunu engelleyen söylem ve açıklamalar özgürlük anlayışına aykırı kabul edilir.

“Mektubunda, benim babamın da öğrenciyken birinci olup olmadığını merak ettiğini yazıyordun. Ne yazık ki, babam sınıfın birincisi değil. Çünkü hiç okula gitmemiş. Okula gitmiş olsaydı, o da bütün babalar gibi, sınıfının hep birincisi olduğunu söyleyecekti bana elbet” (Nesin, 2022: 32).

İhtimal dâhilinde olan bir durumun kesin gerçekmiş gibi ve genelleyerek sunulması okuyucunun zihnine müdahale, düşüncesini yönlendirme olarak değerlendirir. Oysa istenilen ihtimal kapısının açık bırakılmasıdır. İhtimal kapısının kapalı olması özgürlük ilkesine aykırılık olarak kabul edilir. Metinde özgürlük alanının açık olmaması okura güven duyulmadığını gösterir.

“Bir insan vicdan azabı duyması için başından acı bir olay geçmelidir. Bu olaydan pişmanlık duymalıdır. Kendi yüzünden başkası bir acı çekmeli” (Nesin, 2022: 62).

Vicdan Azabı adlı mektuptan alınan bu cümlede öğretmenin vicdan azabını açıkladığı görülür. Bu açıklama öznel yargılara dayanılarak yapılan açıklamadır. Fakat kesinleyici bir dille yapıldığından herkes için genel geçer olarak sunulur. Kesinleyici dil ifadeleri özgürlüğü kısıtlayan etmenlerden biri olarak görülür.

“Siz bu anıyı okuyunca, Şimdiki Çocuklar Harika'nın neden çocuk romanları yarışmasında kazanamadığını öğrenmiş olacaksınız. Öğreneceksiniz de ne olacak? Kendi kendinize bundan bir ders çıkaracaksınız. Çıkaracağınız ders, sanırım şudur: Şimdiki Çocuklar Harika adlı bu romanın yarışmayı kazanamayışını haklı buluyorsanız, büyüyünce, siz de böyle yapacak, böyle davranacaksınız. Haklı bulmuyorsanız, böyle haksızlıkları yapmamaya ve kendinize de yaptırmamaya çalışacaksınız. Ancak bu romanın altıncı basımına ekleyebildiğim bu açıklamanın amacı, kendinize işte böyle bir ders çıkarmanızdır” (Nesin, 2022: 205).

Esere sonradan ilave edilen “Bu Kitabın Yazarından Okurlarına İkinci Mektup” adlı bölümde yazar, eserinin bir yarışmaya katıldığını ve ödül almadığını anlatır. Aradan zaman geçtikten sonra eserin neden ödül almadığını öğrenen yazar bunu mektup şeklinde okurlarına açıklar. Bu açıklama sonunda okuyucunun çıkarması gereken derslerin yazar tarafından ifade edilmesi bu eserin hakimane bir bakış açısıyla yazıldığını, eserin okura güvenmeyen bir bakış açısıyla kurgulandığını gösterir. Okuruna güvenmeyen, onun zihinsel aktivitelerini harekete geçirmesine engel olan yaklaşım özgürlük ve güven ilkelerinin ihlal edildiğinin göstergesi olarak değerlendirilir.

3.5.2.5. Genelleme

Şimdiki Çocuklar Harika, adlı eserde göze çarpan en önemli hususlardan biri de genelleme içermesidir. Eserde, eleştirilen eylem ve söylemler genellenerek herkes tarafından benimsenmiş gibi sunulur.

“Ahmet, bu mektubumu alınca, sen de babana sor bakalım; o da sınıfının birincisi miymiş? Ben şimdiden senin babanın da sınıflarını birincilikle geçtiğine inanıyorum. Çünkü bütün babalar, nedense, hep birinci oluyorlar” (Nesin, 2022: 20).

Çocuklarına örnek olmak için babaların sınıflarında birinci olmadığı halde birinci olduklarını söylemeleri toplumda karşılaşılan bir durum olabilir. Fakat bunu bütün babaların yaptığını söylemek genelleme anlamına gelir. Genelleme sıranma ihtimali olmayan durumlar içerdiğinden tecrübe diline yaslanmayan anlatım unsuru olarak değerlendirilir.

“Bugünlerde bizim okulda hemen her oğlan çocuğun elinde bu sapanlardan var. Bu, kâğıttan yapılmış küçük fişekler nasıl da insanın ensesini acıtıyor... Ben hiç nişancı değilimdir. Taş atmasını bile beceremem de arkadaşlar, kız gibi taş atıyor, diye benimle alay ederler” (Nesin, 2022: 47).

“Kız gibi...” ifadesi sorunlu bir ifadedir. Genelleme içerdiği gibi doğruluğu da tecrübe edilemez. Erkelere daha iyi taş atan bir veya birden fazla kız olabilir. Bunun için bütün kızlara ve erkelere taş attırıp aralarında hangisinin daha iyi taş attığını tespit etmek gerekir. Bu da mümkün olmadığına göre tecrübe diline aykırılık içerir. Bu ifade biçimi benzetme vasıtası ile değer üreten geleneksel dil anlayışının yansıması olarak değerlendirilir.

“Annenin Metin'e sık sık -Ağzına biber doldururum- dediğini yazmıştın. Bütün annelerin sözü bu... Annem de kardeşim Fatoş'a ikide bir böyle söyler. Fatoş daha okula gitmiyor, iki yıl sonra gidecek. Ben küçükken annem bana da -Ağzına biber doldururum-, derdi, ama hiç de böyle bir şey yapmadı” (Nesin, 2022: 109).

Benzer bir genelleme örneği, bütün annelerin aynı şeyi söylediğini aktaran bu cümlelerde de görülür.

3.5.2.6. Öğüt-Nasihat

Öğüt verme, tecrübeye yaslanan anlatımın karşı çıktığı hususlardandır. Şimdiki Çocuklar Harika adlı yapıtta çocuklara öğüt verildiği yazarın ağzından şöyle aktarılır:

“Çocuklar için yazan bütün yazarlar gibi, ben de kitapta toplanan yazılarımla sizlere öğütler vermek istedim” (Nesin, 2022: 202).

Aziz Nesin kitabın son kısmında çocuklara hitaben bir mektup yazar ve kitapla ilgili bilgiler verir. Bu alıntı “Yazardan Çocuklara Mektup” adlı bu mektuptan alınmadır. Yazar yazdığı eserle çocuklara öğüt verdiğini genelleme üzerinden kendisi beyan eder. Kitabın geneline bakıldığında yazarın beyanıyla örtüştüğü görülür. Öğüt vermek eserin edebi değerini düşürür.

3.5.2.7. Sanatın Araçsallaştırılması

Sanatın araçsallaştırılması eserin bir amacı gerçekleştirmek üzere ortaya konması anlamına gelir. Elbette ki her eserin bir yazılma gerekçesi olabilir. Önemli olan bu gerekçenin esere nasıl yansıtıldığıdır. Tecrübe diline yaslanan ve dolayımı önceleyen bir anlatımla eseri kaleme almak eseri araç olmaktan çıkarır. Bunun aksi tutumlar eseri reklam ve propagandaya yaklaştırır. Eserin reklam ve propagandaya yakınlaşması onu araçsallaştırır. Eserin son kısmında yer alan “Yazardan Çocuklara Mektup” adlı bölümde yazar eserle ilgili düşüncelerini ve eserle neyi amaçladığını açıklar;

“Çok iyi bildiğiniz bişeyi, bir de ben burda açıklayayım. Kolayca anladığınız gibi, bu kitaptaki mektupları, Zeynep'le, Ahmet adındaki iki çocuk birbirine yazmadı. Onları ben uydurdum. Beşinci sınıf öğrencisi iki çocuğun birbirine bu kadar çok, bu kadar uzun, hem de bu kadar az yanlışsız mektup yazamayacağını siz çok iyi bilirsiniz... Çocuklar için yazan bütün yazarlar gibi, ben de kitapta toplanan yazılarımla sizlere öğütler vermek istedim. Ne var ki, bu öğütlerin veriliş biçimi, başka büyümüşlerin çocuklara verdiği öğütlere benzemiyor. Ama gerçek yaşamımda, öz çocuklarıma böyle yapabildiğimi sanmayınız. Ben de, öz çocuklarıma, bütün öbür büyümüşler gibi davranıyorum... Bu kitapta toplanan yazılarımda bir şey daha yapmak istedim, o da şu: Ben büyümüşüm de, siz de çocukmuştunuz gibi davranmadım size. Kendim sizler gibi çocuk olamadığıma göre, sizleri de kendim gibi büyümüş saydım. Sizi çocuk yerine koymadım, büyümüşler yerine koydum, ama yine de çocuk olduğunuzu gözden uzak tutmamaya çalıştım” (Nesin, 2022: 202-203).

Bu ifadelerden, yazarın okuyucusuna öğüt vermek için eseri yazdığı anlaşılır. Asıl sıkıntı beşinci sınıf öğrencisi Zeynep ile Ahmet'i olduğundan büyük olarak yansıttığını söylemesidir. Zaten eserin geneline bakıldığında çocukların zihinsel gelişimiyle uyuşmayan ifadeler barındırdığı fark edilir. Bu durum eserin gerçekliğe uymadığını, vasıta olarak kullanıldığını gösterir.

Sahip olduğu mizahsan üslupla bilinen Aziz Nesin tarafından yazılan Şimdiki Çocuklar Harika adlı esere genel olarak bakıldığında; eserin toplumsal eleştiri yapmak amacıyla yazıldığını söylemek mümkündür. “Her iki çocuk mektuplarında yoğun olarak eğitim sistemi ve toplumun ikircikli değer yargılarını mizahi bir dille eleştirmişlerdir” (Karataş, 2020: 1033). Eleştiri ve mizahı yakalamak için olaylar abartılır. Olayların abartılması anlatılanların gerçeklik algısının dışına çıkmasına sebep olur. Bu yüzden eserin gerçeklik-tecrübe ilkesini ihlal ettiğini söylemek mümkündür. Yazılan mektuplardan çıkarılması gereken düşüncelerin doğrudan verilmesi dolayım ilkesinin, eleştirilen tutum ve davranışların herkes tarafından benimsendiğinin sunulması genelleme ilkesinin, yazarın öğüt vermek için eseri yazdığını söylemesi öğüt-nasihat ilkesinin, bazı duyguların isimlendirilmesi anlatma adlandırma değildir ilkesinin, okuru yönlendirme anlayışı özgürlük-güven ilkesinin ihlal edildiğine delalet eder. Bunula beraber eserin %20 oranında kurama uygun olduğunu söylemek de mümkündür.

3.6. DAĞDAKİ KAYNAK

Dağdaki Kaynak aldı eser, 1975 yılında Talip Apaydın tarafından yazılıp yayınlanır. Bu eserin günümüze kadar on bir baskısı yapılır. İncelenen nüsha Özyürek Yayınları tarafından 2019 yılında basılan nüshadır. Bu nüsha 87 sayfadan oluşmaktadır.

İncelenen nüsha arka kapağında “Dağdaki Kaynak, üç çocuğun öyküsüdür. Olay bir dağ köyünde geçer. Okul çağındaki çocuklarımızı araştırmaya, çevrelerini incelemeye çağıran, doğa sevgisini, köy sevgisini, yurt sevgisini geliştiren bir kitap.” şeklinde tanıtılır. Romanda Aydın, Erkmen ve köy çocuğu olan Hüsam’ın Günlük köyüne yaptıkları gezi sırasında yaşadıkları anlatılır. Apaydın, eserini on üç bölüm şeklinde kurgular; bölümlere özel isim verilmez, sadece numara verir.

3.6.1. Olay Örgüsü

Aydın’la Erkmen apartmanların arasında top oynarlarken Hüsam bodrum kattaki evlerinden çıkıp onları izler. Köyden gelen Hüsam başta onlardan çekinir. Aradan vakit geçer, üç çocuk kaynaşır arkadaş olur. Hüsam da oyunlarına dâhil olur ve üç kişi top oynarlar. Bu arada Hüsam, Günlük köyünden geldiğini yeni arkadaşlarına anlatır ve onları köyüne davet eder. Aydın ile Erkmen daveti kabul edip köye gitmeye karar verir. İş ailelerden izin almaya kalır. Aydın, babasının köyü ve köylüyü sevdiği için izin vereceğini söyler. Erkmen, izin alma konusunda zorlanacağını ifade etse de izin işini halledeceğini söyler.

Erkmen sokakta top oynadığı için annesi tarafından azarlanır. Akşam yemeğini tok olduğu için yemez. Gidecekleri köyün halini ve orada neler yapabileceklerini düşler. Hüsam evde sıkılmış vaziyette dururken babası onun şehri sevmediğini anlar. Bunun üzerine isterse onu köye göndereceğini söyler. Hüsam, biz Aydın ile Erkmen’le gideceğiz, der. Babası önce inanmaz, ikna olduktan sonra aileleri izin verirse gidin, der. Aydın, odada babasından gizli gizli resimli roman okur. Babası gelince ona düzgün kitaplar okumasını söyleyip bir kitap verir ve okumasını ister. Aydın kitaba isteksizce başlasa da kitabı beğenir ve okumaya devam eder. Akşam yemekte Hüsam ile Erkmen’le beraber Hüsam’ın köyüne gitmek istediklerini söyler. Aydın’ın babası izin verir. Aydın, izin vermeyeceğini düşündüğü Erkmen’in babasıyla kendi babasının konuşmasını ister. Babası, tamam ben konuşurum doktorla, gönderir Erkmen’i, der.

İki gün sonra Aydın, Erkmen ve Hüsam köye gitmek üzere yola çıkarlar. Yanlarında kimse olmadan üç arkadaş yolda yürümeye başlar. Yorulunca otostop yapıp bir kamyon binerek yolculuğa devam ederler. Kamyon onları Gerede’ye istedikleri yere bırakır. Ardından yürüyerek yollarına devam ederler. Ormanda oduncularla karşılaşır. Odunculara Ankara’dan geldiklerini, köye gideceklerini, aç olduklarını

söyleyip yiyecek bir şey isterler. Oduncular kendilerine yardım etmeleri karşılığında çocuklara yoğurt ve ekmek ikram eder. Çocuklar ikramları alarak yolunu devam eder. Ormanda yürüdükten sonra İsmail Ağa'nın hanına varırlar. Bir gece handa kaldıktan sonra tekrar yola devam ederler. Sonunda Günoluk köyüne ulaşırlar. Köyde Hüsam'ın akrabaları onları karşılayıp misafir eder. Karınları doyduktan sonra köyde top oynama başlarlar. Köy ahalisinden kimileri oyuna katılır kimileri izler. Oyun oynama bitince topu eve bırakıp ormana giderler.

Orman yürüyüşüne Hüsamların köpeği ve Hüsam'ın köyden arkadaşları Hüseyin ile Ali de katılır. Orman yoluna düşen çocuklar, sohbet ede ede ormana gelirler. Ağaçlara çıkıp eğlenirler. Köyün çobanı Yakup ile tanışır. Köyün sürüsüyle, çobanın kavalı eşliğinde oyun oynarlar. Bu arada köyün kadınları, kızları sürüyü sağlamaya gelir. Erkmene ile Aydın olan biteni hayran hayran izler.

Ormanda gezmeye, oynamaya devam eden çocuklar ev için odun götürmeye karar verirler. Odunları toplayıp köyün yolunu tutarlar. Ormanda oyalandıkları için havanın karardığını geç fark ederler. Sırtlarındaki odunlarla biraz gecikerek eve yetişirler. O gün çok yorulduklarından sabaha kadar deliksiz uyurlar. Ertesi gün köyün bağlarına giderler ve bağlardaki Hüsamların sebzelerini sularlar. Sonrasında göleti temizlemek için işe koyulurlar. Yarısını anca temizlerler. Yorulunca da işi bırakıp köye dönerler. Ertesi gün kalan işi bitirirler. Eve döndüklerinde Hüsam'ın dedesini tilki tuzağı hazırlarken görürler. Gece tilki tuzağı düşer ve yakalanır. Hüsam'ın dedesi tilkinin derisini yüzüp satmak için ağaca kurumaya bırakır. O günün akşamı yemek Alilerde yenir. Güzel sohbet eşliğinde gün sonlanır.

Hüsam ve arkadaşları ertesi gün Derindere'ye giderler. Ormanı ve ormandaki mağaraları gezerler. Oradan da Deve Taşı denilen yere giderler. Dere kenarındaki ve ormandaki gezi devam eder. Dere kenarında böğürtlen yerler. Ağızları ve elleri boyanır. Hüsam burada acı su var diyerek ellerini orada yıkmayı tavsiye eder. Aydın ile Erkmene acı suyu merak edip tadına bakarlar. Bu suyun maden suyu olabileceğini Hüsam'a söylerler. Bunu anlamak için de Ankara'ya dönmeden bir gün önce gelip sudan örnek alarak onu inceletmeye karar verirler. İşin aslı anlaşılan kadar bu işin gizli tutulmasını, anlaşıldıktan sonra muhtara durumun bildirilmesini kararlaştırırlar. Akşam eve gidince meseleyi Hüsam'ın dedesiyle konuşurlar. Dede önce inanmaz fakat çocukların

anlattıklarında ciddi olduklarını görünce o da tamam deyip onları onaylar. Erkmen ile Aydın bu gün Alilerin sürüsünü gütmek için arkadaşlarıyla çobanlığa çıkarlar. Akşam olunca muhtar gelip çocuklarla konuşur. Dede muhtara olan biten her şeyi anlatmıştır. Muhtar suyu incelemek için çocukların erkenden gitmelerini ister. Sonucu hızla öğrenip işi uzatmadan bitirme niyetindedir. Aydın ile Erkmen de sonucun bir an önce öğrenilmesi gerektiğine hükmedip dönme kararı alır. Ertesi günü Muhtar ve Hüsam'ın dedesinin yardımıyla acı sudan örnek alarak Ankara'ya doğru yola koyulurlar. Ankara'ya ulaşır ulaşmaz Erkmen'in babasının yanına gidip suyu incelemek isterler. Erkmen'in babası inceleyecek arkadaşların burada olmadığını, inceletme işinin de yarın yapılacağını söyler. Ertesi günü akşam Erkmen'in babası haberi getirir. Suyun birinci sınıf maden suyu olduğu anlaşılır. Çocuklar köylüye haber vermek için bir an önce köye gitmeyi ister. Ertesi gün arabayla köye giderler. Köylüye durumu haber verirler. Köylüler çok sevinir. Aydın ve Erkmen'in babası Ankara'ya döner. Çocuklar bir hafta daha kalmak istediği için köyde kalırlar. Köyde bayram havası vardır. Bayram havası içinde çocuklar top oynar. Köylüler de onları izler.

3.6.2. Dağdaki Kaynak Adlı Eserin İncelenmesi

Yazdığı köy romanlarıyla tanınan Talip Apaydın tarafından yazılan Dağdaki Kaynak adlı eserin kahramanları olan Aydın, Erkmen ve Hüsam'ın yaşının Kemal Erol; on, on iki olduğunu söyler (Erol, 2007: 24). On, on iki yaşlarındaki bu çocukların çıktığı köy gezisini anlatan bu çocuk romanı belirlenen ilkeler doğrultusunda değerlendirilecektir.

3.6.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir

Köy romanı olarak tanımlanabilecek olan bu eserde de bazı duyguların adlandırıldığı görülür.

“Sen çıkmadıysan arkadaşların çıktı. Ya onlara bir şey olursa? Erkmen karşılık vermedi. Utanmıştı. Tuvalet girip elini yüzünü yıkmaya başladı... Şuna bak. Huysuz bir çocuk oldun sen. Akşam baban gelince söyleyeceğim. Boyuna üzüyorsun beni” (Apaydın, 2019: 14).

Erkmen ile annesi arasında geçen bu diyalogda kullanılan utanmak ve üzülmek sözcüklerinin bir duygunun adını vermek için kullanıldığı söylenir. Yaşantı merkezli anlayışın beklediği, duygunun adını vererek adlandırma yapmak yerine duygunun anlatılmasıdır.

“Aydın başını ellerinin arasına alıp okumaya başladı. Sayfalar ilerledikçe konu hoşuna gitti. Heyecanlandı. Kendi kendine güldü, bazen kızdı. Güzel bir çocuk romanıydı. Sürükleyip götürdü” (Apaydın, 2019: 23).

Aydının kitap okurken yaşadığı duygu durumu “heyecanlanmak, gülmek ve kızmak” sözcükleriyle ifade edilir. Burada duygularının fiziksel ve ruhsal etkisine değinilmez. Değinilmediği için de burada da adlandırma yapıldığını söylemek mümkündür.

“Heyecanlanmışlardı. Yararlı bir buluş yapan insanların kıvancı içindeydiler” (Apaydın, 2019: 66-67).

Aydın ve Erkmen’in dağdaki kaynağın maden suyu olduğunu söyledikleri ilk anlara ait duygu durumu metinde heyecanlanmak sözcüğü ile ifade edilir. Bu duygu durumu olaydan da anlaşılacağı üzere özel çeşitten bir duygu durumudur. Bu duygu durumu ayırt edici özellikleriyle anlatılamadığından burada adlandırma yapıldığını söylemek mümkündür.

“Aydın’la Erkmen birbirini kucakladılar. İkisinin de gözlerinden yaş geldi. Hiç bu kadar mutlu olmamışlardı” (Apaydın, 2019: 84).

Uzun bir uğraş, bekleyişten sonra numune suların tahlil sonuçları çıkar. Örnekler suyun birinci sınıf maden suyu olduğunu kanıtlar. Bu kanıt karşısında Aydın ve Erkmen duydu durumu yaşarlar. Yaşadıkları duygunun benzersiz olduğu metinden anlaşılır. Benzersiz olan bu duygunun sadece “gözlerinden yaş gelmek” ifadesiyle anlatılması kısmen anlatma kabul edilse de yeterli değildir. Benzersiz olan duygular, biricikliği ortaya konularak anlatılmalıdır.

3.6.2.2. Gerçeklik-Tecrübe

Dağdaki kaynak adlı eserde, dikkat çeken hususlardan biri de kahramanların, bilgi birikimi ve deneyimleriyle örtüşmeyen eylem ve söylemlerde bulunmasıdır. Bu husus metni gerçeklik-tecrübe bağlamından koparır.

“Sıkılıyordu. Uzakları özlüyordu. Gitmek istiyordu buradan. Nere olursa olsun gitmeli, kırlarda koşmalı, ağaçlara tırmanmalı, değişik şeyler yapmalıydı. Kafesteki kuş gibi bunalıyordu” (Apaydın, 2019: 16).

Erkmen evde gidecekleri köyü hayal eder. Hayale dalmışken annesinin sesiyle kendine gelir. Bu cümleler Erkmen kendine geldikten sonra anlatıcı tarafından Erkmen’in durumunu betimlemek için kurulur. Romanda Erkmen’in daha önce kır ve köy hayatını deneyimlediğine dair bilgiler yoktur. O yüzden bu cümlelerin, Erkmen yerine köyünden şehre taşınan Hüsam’ı anlatmak için kurulması daha gerçekçi olur. Bu

durumun kafesteki kuşun bunalmasına benzetilmesi de tecrübeye yaslanılmadığını gösterir. Zira kendi yaşantısıyla kuşun yaşantısını örtüştürmek isteyen ya da kuşun bunalmasını zihninde canlandırmak isteyen okuyucunun bunu başarma şansı yoktur. Deneyimlenemez olmak, tecrübe diline aykırılık olarak değerlendirilir.

“İki gün sonra Aydın, Erkmen, Hüsam yola çıktılar. Onları kimse uğurlamadı. Yalnız Aydın’ın babası: Haydi bakalım delikanlılar, dedi. Kendiniz gidip kendiniz geleceksiniz. Kimseden yardım beklemeyin. Size on, on beş gün izin veriyoruz. Sıkılırsanız daha önce de gelebilirsiniz. Ama hoşunuza giderse bize mektup yazın. Birkaç gün daha kalın” (Aydın, 2019: 24).

Aydın, Erkmen, Hüsam ailelerinden izin alarak yola çıkar. Onları kimse uğurlamaya gelmez. Yola çıkacakları sırada Aydın’ın babası yukarıdaki ifadeleri kullanır. Sonrasında çocuklar yürüyerek yola çıkarlar ve istedikleri yere otostop yaparak giderler. Daha önce tek başına yola hiç çıkmamış çocukları; belli bir araç olmadan, otostop yapmalarına izin vererek köye göndermek inandırıcılığı zayıf olan bir durumdur. Köye gitmelerine izin vermesi için Aydın, babasından Erkmen’in babasıyla konuşmasını ister. Bu istek adamın içinin rahat olmadığı şeklinde yorumlanabilir. İçi rahat olmayan bir babanın; bilmediği bir yere, oğlunun otostop yaparak yolculuk etmesine izin vermiş olması geçeklik algısıyla çelişir.

“Büyüyünce ne olacaksınız?

Erkmen:

– Ben doktor olacağım, dedi. Köylülere yardım edeceğim. Köylü hastalara parasız bakacağım. Parasız ilaç vereceğim.

– Aferin. Sen ne olacaksın Aydın?

– Ben de mühendis olacağım. Köylülere yol yapacağım. Size iş bulacağım. Yoksulluktan kurtulmanız için çalışacağım.

– Sana da aferin. Büyüyünce İnşallah sözlerinizi unutmazsınız. Çünkü okuyan kişiler sonunda bizi hep unuttur.

– Biz unutmayacağız. Bu köyü gördük ya artık unutmayız.

Hüsam’ın dedesi söze karıştı.

– Köy çocuklarını da okutun. Yalnız sizin okumanızla iş bitmez.

– Doğru, babam da hep öyle der. Tüm ulusumuzun okuması gerekli. Atatürk de böyle istemiş, ama bir türlü gerçekleşmemiş” (Aydın, 2019: 56).

Çocuklar bir gün Alilerde yemek yerler. Ali’nin babası çocukları sorguya çeker ve çeşitli sorular sorar. Bu diyalog da o soruların bir bölümünü içerir. Çocukların sorulara verdiği cevaplara bakıldığında, tecrübeye yaslanmayan anlatımın ürünü olan ifadelere cevaplarda yer verildiği görülür. Çocukların birine özenerek ya da birini örnek alarak doktor veya mühendis olmayı istemesi kabul edilebilir. Fakat bunu köylünün sosyoekonomik ve sosyokültürel problemlerine çözüm üretmek için istemeleri tecrübe

diliyle örtüşmez. Çocukların kır ve köy yaşamının eğlenceli yanları ile ilgilenmesi geçeklik açısından daha doğru olandır. Köy hayatının ve köylünün sorunlarına odaklanmak, onlar için çözüm getirmeyi düşünmek çocukların yaşantısına uymaz. Yaşantıya uymayan ifadelerin yer aldığı metinler tecrübe diline dayalı anlatımın kullanılmadığı metinler olarak değerlendirilir. Gerçekliği ihlal eden ifadelerin “Okuyan kişiler sonunda bizi hep unuttur” genellemesi üzerinden verilmesi de metinde genelleme yapıldığını gösterir.

“Varlık içinde yokluk. Aydın acı acı başını salladı. Üzülmüştü. Dikkatli bakınca insan gerçekleri görüyordu. Buralara yol yapılmalı. Ağaçlar değerlendirilmeli. Kim bilir ne para tutar. Bu paralar köylünün cebine girmeli. O zaman yoksulluk kalır mı hiç?” (Apaydın, 2019: 61).

Çocuklar ormanda dolaşırken derenin içinde sellerin getirdiği ağaç kütüklerini görürler. Yol olmadığı için kütükler çürümeye bırakılmıştır. Aydın ve Erkmen kütüklere bakarak köylünün imkânsızlık ve yoksulluğuna kendilerince çözüm getirir. Parasızlık nedir, yoksulluk nedir tecrübe etmemiş bu çocukların ağaç satma işinden de anladığı söylenemez. Bu deneyimlerden ve bilgilerden yoksun olan çocukların bunları ifade etmesi, bu sıkıntıları düşünüp dertlenmesi inandırıcı değildir. İnandırıcılıktan yoksun ifadelerin kullanılması tecrübe anlayışıyla örtüşmez.

“– Siz çok akıllı çocuklarsınız, dedi. Ben bunca yıl yaşadım. O suyun maden suyu olabileceğini ne düşündüm ne de başkasından duydum. Bravo doğrusu.

– Biz bir şey daha düşündük dede. Derindere’nin oralarda ne kadar çok ağaç var! Kurumuş kütükler, odunlar hep çürüyüp gidiyor. Oraya yol yapılırsa, şehirlere taşınıp satılsa dünya kadar para eder. Erkmen atıldı:

– Hele bir kâğıt fabrikası kurulsa...” (Apaydın, 2019: 70).

Köylünün acı su diye nitelendirdiği kaynaktan su içen Aydın ve Erkmen bunun maden suyu olabileceğini düşünür. Bunun için de sudan numune alarak suyu Ankara’da tahlil ettirmeyi düşünürler. Bu düşüncüyü Hüsam’ın dedesine açarlar. Dede ikna olduktan sonra bu cümleleri kurar. On, on iki yaşındaki çocukların köylünün maddi durumunu düzeltmek için köye kâğıt fabrikası bile kurulabilir, şeklinde öneride bulunması tecrübe diline yaslanan metin anlayışına aykırılık teşkil eder.

“Köyün gelir kaynaklarını kullanmak gerek. Toprak yetmez olmuş. Başka yollar bulmalı. Bizim öğretmen der ki: Çevrenize dikkatli bakın, bir şeyler bulmaya çalışın. Yani her şeyin çözümünü arayın demek ister” (Apaydın, 2019: 72).

Çocuklar burada da köylünün sosyokültürel ve sosyoekonomik sorunlarını tespit etmeye ve sorunlara çözüm önerisi getirmeye devam eder. On yaşlarında olan

çocukların bu sorunları konuşması ve sorunlara çözüm önerisi getirmeye çalışması gerçekçi değildir. Yaşantıyı ve yaşantı merkezli anlatımı önceleyen yaklaşım, bu tarz anlatımları barındıran metinleri edebiyatın dışında görür.

“– Köyünüz güzel dayı.

– Güzel ama yoksuluz yeğenim. Geçim zor. Bir ormanımız var, ondan da hiç yararlanamıyoruz. Başkası yararlanıyor. Bize iş gerek iş. Para getirecek yol gerek. O zaman köyümüz güzel olur işte” (Apaydın, 2019: 75).

Köy muhtarının köy sorunlarını on yaşlarındaki çocuklarla konuşması ve bir nevi sorunlara onların çözüm bulmasını istemesi inandırıcılıktan yoksun anlatımın ürünü olarak değerlendirilir. Metnin inandırıcılık açısından şüphe barındırması okuyucu ile kurulan iletişime zarar verir.

3.6.2.3. Dolayımlama

Dolayım, metinde verilmek istenen mesajın okura dolaylı olarak verilmesi anlamına gelir. Bu da tema ile konunun aynı düzlemde olmaması ile mümkün olur.

“– Çok uzakmış köyün be Hüsam.

– Türkiye çok büyükmüş. Ben asıl onu anladım.

– Daha bu ne ki, haritayı gözünün önüne getir, uçsuz bucaksız bir ülke Türkiyemiz.

– Ya bu ormanlar. Bu sular. Dağlar, taşlar, dereler bayıldım vallahi.

– Bayılma da dikkatli bak. Baktığını gör, gördüğünü de anla. Bizim öğretmen hep böyle der” (Apaydın, 2019: 34).

Dağdaki Kaynak adlı esere bakıldığında eserin dayanak noktası ve okuyucuya iletmek istediği mesajın “Baktığını gör, gördüğünü anla” ifadesi olduğu söylenebilir. Eserin genelinde bu noktaya vurgu yapıldığı fark edilir. Okuyucunun metinden çıkarması gereken iletinin metnin içinde doğrudan verilmesi ve tema ile konunun aynı şeyi söylemesi dolayım ilkesine uyulmadığını gösterir.

“– Ormandan bir yararınız olmuyor mu?

– Yok. Yalnız yakacak odunumuz verilir. Kesip satmayız yasak. O işi müteahhitler yapar. Bizim köylüler de müteahhitlerin yanında gündelikçi olarak çalışır. Üç beş kuruş kazanırlar. Ama kulak asma geçinmeye yetmez.

– Müteahhitler kim? Yabancı zengin adamlar. Kamyonlarıyla falan gelirler, bizim ormanımızı keser götürürler. İki bin, üç bin ton her yıl dünyanın parasını kazanırlar.

– Sizin ormanınızdan onlar kazanırlar ha?

– Öyle evet. Biz de yoksul yaşarız. Ne edeceksin yeğen, düzen böyle kurulmuş, değiştiremiyoruz. Erkmen ile Aydın birbirlerine baktılar:

– Hımm anlaşıldı. Köyün varlığını başkaları yiyor. Onun için yoksulsunuz. Babam her zaman der ki: bir yerde sömürü varsa, orda yoksulluk da vardır” (Apaydın, 2019: 43).

Çocuklar ile çöban arasında geçen konuşmaya bakıldığında çöbanın çocuklarla köyün sosyoekonomik sorunlarını konuştuğu görülür. Bu diyalogda verilmek istenen mesaj ise son cümlede çocukların ağzından verilir. Daha önceki sayfalarda babanın bu sözü kullanıp kullanmadığına metin içinde değinilmez. Bu kısımda da doğrudan mesaj verdiği anlaşılır.

3.6.2.4. Öğüt-Nasihat

Dağdaki Kaynak adlı eserin bazı yerlerinde doğrudan öğüt verildiği görülür. Metinde geçen öğütler, şöyle örneklenebilir.

“İnsan bilmediği şeyleri merak etmeli öğrenmeye çalışmalı. Yararlı bir şeyleri arayıp bulmalı” (Apaydın, 2019: 9).

Verilen bu cümle çocukların ağzından yansıtılır. Bu cümleyle çocuklar vasıtasıyla bütün insanlara öğüt verilir. İnsan sözcüğünün kullanılması muhatabın tüm insanlar olduğu sonucunu doğurur. Bu ifade hem genellemenin hem de öğüt vermenin bir arada kullanıldığı ifadelerdendir. Bu ifadeler metnin edebi değerini düşürür.

3.6.2.5. Sanatın Araçsallaştırılması

Dağdaki Kaynak adlı metinde öne çıkan asıl düşünce köylüye değer verilmesi gerektiği fikridir. Bu fikre eserin muhtelif yerlerinde vurgu yapılır.

“Benim babam da köylü. Hep köyleri anlatır bize. Köylüler devletin temeliymiş” (Apaydın, 2019: 8)

Köylünün devletin temeli olması söylemi, metindeki kahramanların ağzından sunulur. Köylünün ön planda olduğunu vurgulayan başka bir ifade de şudur:

“Verirler, niye vermesinler? Benim babam hep köyleri anlatır. Köyleri sevin der. Atatürk: Köylü bu yurdun efendisidir, demiş” (Apaydın, 2019: 12).

Metin köylüye verilmesi gereken önemi, köylünün sosyoekonomik ve sosyokültürel sorunlarını tecrübe diline yaslanmadan aktarır. Vurgulanmak istenileni deneyimi esas alarak aktarmamak eseri, reklam ve propagandaya yaklaştırır. Eserin reklam ve propaganda unsurlarını kullanarak okuyucuyu etkilemeyi amaçlaması, dolayımı sağlanmadan bir değeri yüceltmesi onu araçsallaştırır.

Talip Apaydın’ın Dağdaki Kaynak adlı eserini inceleyen Kemal Erol eserin okuyucudan ne beklediğini şöyle açıklar: “Çocukları aramaya, çevrelerini incelemeye çağırır; onlarda köy ve doğa sevgisini geliştirmeyi amaç edinen Dağdaki Kaynak’ta,

‘baktığını gör, gördüğünü de anla’ fikrinden yola çıkarak içinde yaşanılan dünyanın tanınması; toplumdaki sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel farkların belirlenmesi ve buna bir çözüm yolunun bulunması istenmektedir” (Erol, 2007: 21-22). Bu açıklama bize eserin hangi amaçla yazıldığını açıklar. Fakat metnin tecrübeye yaslanan bir anlatıma dayanmaması, istenilen hedefe ulaşamayacağını gösterir. Verilen mesajın okuyucuya sağlıklı bir şekilde ulaşması için eser ile okur arasındaki ilişkinin sağlam temellere dayanması gerekir. Yapılan değerlendirmeler bu eserin okuyucuyla sağlıklı bir ilişki kurmadığı yorumunu mümkün kılarsa da eserin %25 oranında kurama uyduğu söylenebilir.

3.7. DAĞDAKİ YABANCI

Kemalettin Tuğcu’nun romanlarından biri olan “Dağdaki Yabancı” adlı eser ilk olarak 1975 yılında Damla Yayınevi tarafından yayınlanır. Çalışmada incelenecek olan nüsha 2022 yılında aynı yayın evi tarafından yayınlanan nüshadır. Bu nüsha 80 sayfadan oluşmaktadır.

Eserde, şehir hayatından bunalıp köyde yaşamaya karar veren bir doktorun yöre halkı tarafından kabullenilme süreci ve bu süreçte yaşadıkları anlatılır. Damla Yayınevi tarafından 2022 yılında basılan nüshanın iç kapağında “Bu kitap Milli Eğitim Bakanlığı’nca 14 Ekim 1975 Tarihli 1848 sayılı Tebliğler Dergisi’nde ilköğretim ve ortaokul öğrencilerine duyurusu yapılmıştır.” bilgisi yer alır. Bu da kitabın bakanlık tarafından öğrencilere tavsiye edildiğini gösterir. Dağdaki Yabancı adlı roman; Köy Yolunda, Susuz Köy, Uyuklayan Adamlar, Demir Bey’in Hikayesi, Bir Kış Hikayesi, Deli Zilha, Hikayenin Ötesi, Güzide Kayboluyor, Deli Zilha’nın Şımarıklığı, Taş Ocaklarında, Köyde Olanlar adlı on bir bölümden oluşur.

3.7.1. Olay Örgüsü

Roman, Erol’un eline bavulunu alıp köye gitmek için yola çıkmasıyla başlar. Erol otobüse binmek için istasyona gelir. Herkes sıkış tıktık eski bir otobüse biner. Erol ortalarda yalnız oturan bir amcanın yanına oturur. Otobüs, akşam karanlığında farları yana söne kasabadan ayrılıp şoseye çıkarak yoluna devam eder. Erol yolda yerini vermek ister fakat yanındaki adamdan dolayı kimse yerine oturmak istemez. Sohbet ederler. Erol ona amcasının yanına Kavaklı köyüne gideceğini söyler. Adam Erol’un amcasını tanır. Ona amcasına gidene kadar eşlik edeceğini söyler. Erol, adamın taş

ocaklarında yaşadığını öğrenir. Bu arada adının Demir olduğunu öğrendiği amca, Erol'u amcasının evine bırakıp oradan ayrılır.

Erol yol yorgunu olduğundan kendisine gösterilen yerde uyur. Ertesi sabah yengesinin sesiyle uyanır. Kahvaltısını yaptıktan sonra amcasının yanına varır. Amcası neden geleceğini haber vermediğini sorar. Erol babasının gelişi telgrafla bildirdiğini söyler. Ama daha telgraf gelmemiştir. Erol buraya amcasının yanına kendisinin gelmek istediğini, çok kalmayacağını söyler. Babasının yazdığı mektubu amcasına verir, amcası okur. Erol; babasının köydeki varlıklarından para istemediğini, parayı kendisi ve köy için kullanmasını istediğini söyler. Akşam olur. Erol, İdris amcasının zoruyla hesap kitaba bakmak durumunda kalır. Amcası en ince ayrıntıya kadar her şeyi yazarak hesabı tutmuştur. Erol para istemediğini buraya amcasını görmeye geldiğini tekrar söyler. Sohbet ederler ve köyün su sorununu konuşurlar. Erol, babasının parasıyla köyün bozulan suyollarını yaptırıp köye su getirmek istediğini amcasına söyler. Amcası zor da olsa kabul eder ve ertesi gün kahvede köylü ile meseleyi görüşmeyi kararlaştırırlar.

Ertesi gün kahveye gelirler. Olan biteni köylü ile konuşurlar. El birliğiyle köye su getirmeyi kararlaştırırlar. Köyde kalmasının dördüncü günü Erol, bir gürültüyle uyanır. Komşuları İsmail Ağa'nın eşi Deli Zilha, yeğenini dövmektedir. Erol'un amcası olaya müdahale eder. Daha sonra atlara binerek suyun kaynağına giderler. Orada Demir Bey ile karşılaşır. Ona da suyu köye taşımak istediklerini anlatırlar. O da durumdan memnun olur.

Erol ve amcası, kaymakamla görüşüp durumu anlatırlar. Birkaç gün sonra yol ve su mühendisleri gelir. Yapılması gerekenler konuşulur. Ardından makine gelip su kaynağına gidecek yolu açar ve köy yollarını da düzeltir. Erol ve amcası gerekli malzemeleri şehirden getirirler. Sıva işleriyle ilgilenmesi için de iki tane usta tutarlar. Köylünün yardımıyla da işler başlar. Çalışanların hepsine ücretleri verilir. Ücret hesaplama ve takip etme görevi Erol'a verilir. Künklerin döşenmeye başladığı gün ağaçlığa Demir Bey gelir. Demir hayat hikâyesini Erol'a anlatmaya başlar.

Demir, İstanbul'da zengin bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Babası mirasyedi bir adamdır. Annesi de babasına ayak uydurarak yaşamlarını devam ettirirler. Demir doğunca onunla ilgilenmek yerine hizmetçilerin eline bırakılırlar. Yedi yaşına kadar sıkıntılı bir çocukluk geçiren Demir, yatılı okula verilir. Bin bir zorlukla ilkokulu

bitiren Demir ortaokulun ikinci sınıfında iken annesi ve babası ayrılır. Kendilerine kalan para suyunu çekince ikisi de çalışmak zorunda kalırlar. Annesi bir eve mürebbiye olarak yerleşir. Babası da aylıklığına devam eder. Annesi ve babası Demir'i istemez, bu yüzden de on üç yaşındayken annesiz ve babasız kalır. Geçimini sağlamak için bir yandan çalışır, bir yandan da okuluna devam eder. Hikâyesinin devamını anlatmadan Demir Bey, Erol'dan müsaade ister. Müsaade isterken de Güzide'ye onu beklediğini söylemesini ister.

Erol eve gelir, amcasıyla beraber akşam otururlar. Amcası, Demir anlattı mı kendiyle ilgili bir şeyler diye sorar. Erol biraz anlattığını söyler. Amcası, Demir'in sekiz yıl önce kendisiyle beraber yedi köylünün daha hayatını kurtardığını, ardından teşekkür etmek için yanına gidip nasıl samimiyet kurduklarını anlatır. Demir'in doktorluk geçmişinin olduğunu o zaman öğrendiğini söyler. Gece geç vakte kadar amca yeğen otururlar. Erol sabah uykuda kalır. Bu arada yine ses ve gürültüyle uyanır. Deli Zilha yine Güzide'yi dövüyordur. Amcası olaya müdahale eder. Güzide'yi evine alır. İsmail ile karısına çıkışır. Ardından muhtar ile birkaç kişiyi yanına alarak İsmail ile konuşurlar. Güzide hala Erol'un amcasının evindedir. Erol bir fırsat bulup Güzide'ye dağdaki adamın onu beklediğini söyler. O da buluşma yerini söyleyip Demir Bey'e iletmesini ister.

Erol o gün suyolunun yapıldığı yere gider. Çalışmalarına devam eder. Gazi ile karşılaşır. Gazi, işçiler ve harç yapılması için eşeğiyle su taşır. O da Demir'le ilgili bir şeyler anlatır. Erol, Demir'in iyi bir insan olduğuna iyiden iyiye kanat getirir. Erol ağaçların altında dinlendiği sırada önce köpek sonra da Demir çıkıp gelir. Erol ona buluşma yerini söyler. Demir, Güzide'ye kötülük etmem korkma dedikten sonra, Erol'a teşekkür eder. Bu arada Erol, Demir Bey'den hikâyesinin devamını anlatmasını ister. Demir çok zor koşullarda okuduğunu, iyi bir öğrenci olarak tıp fakültesini kazandığını ve yirmi dört yaşında nasıl hekim olduğunu detaylıca anlatır. Hekim olduktan sonra nişanlısından nasıl ayrıldığını, bu ayrılıktan sonra hastalığının nasıl ilerlediğini ve hekim hocasının tavsiyesiyle Anadolu topraklarına gelme kararını nasıl aldığını aktarır.

Aradan iki gün geçer. Erol ağaçların altında dinlenirken köyde bir koşuşturma başladığını görür. Aşağı köye iner. Güzide'nin kendisini ırmağa attığını öğrenir. Herkes onun ırmağa su almaya gittiğini, götürdüğü kap kacağın orada olduğunu fakat onun

kaybolduğunu, bu yüzden de kendisini ırmağa atmış olması gerektiğini söyler. Bu duruma üzülen çok kişi olur. Erol kızın kendisini ırmağa attığına inanmaz. Akşam olunca amcasına Demir ile Güzide arasında haberleşme sağladığını, kızın da Demir ile gitmiş olma ihtimalini konuşur. Ertesi gün Erol ile amcası Demir'in evine çıkarlar. Demir evde değildir. İkisi gelip ağaçların arasında otururlar. Amcası, Erol'a Demir'in dağdaki taş ocağını nasıl aldığını anlatır. Bu arada öğlen olmuştur. Gazi yanlarına gelir. O da sohbe dâhil olur. İşçilere su taşır. İşlerini hallederler. İşler bittikten sonra Gazi ve İdris Bey, Demir'in hikâyesini anlatmaya devam ederler. Demir tedavi ettiği bir adamdan bu taş ocağını alır. Birkaç yılda o ocağa ev ve bahçe yaptırır. Orayı adeta cennete çevirmiştir. Köylü Demir'den rahatsız olup onu şikâyet eder. Kaymakam ve memurlar şikâyet üzerine gelip inceleme yaparlar. İşin aslı anlaşılır. Bundan sonra Demir, dağa yerleşir ve ona kimse karışmaz olur.

Güzide kaybolduktan bir hafta sonra Muhtar'a bir kâğıt gelir. Güzide'nin ölmediği kaçıp Demir'le evlendiği anlaşılır. İsmail Ağa, bu duruma kızıp Demir'e yeğenimi kaçırdı diye dava açar. Ardından olay anlaşır ve davadan eli boş döner. Olaylar durulmaz, köyde kızın kaçmasına birçok kişi kızar, bu yüzden de içten içe Demir'e düşmanlık beslerler. Muhtar gençleri kışkırtır. Bundan dolayı köye su getirme işinde çalışanların bir kısmı iş bırakır. Çünkü İdris Bey de Erol da Demir'i destekler. İşler iyice karışır. Muhtar iki arada kalır, mecburen suçu İsmail'e atar. İsmail'e yetim malı yedin; sen sebep oldun bu işe, der. Köydeki çoğu kişi iş bırakmıştır. Suyolunun tamamlanması için köyün öğretmeni ile İdris Bey harç karar, Gazi de su taşır. Hoca'nın söylemesi üzerine İdris Bey yapılan su yolu çalışmalarının korunması için jandarmadan yardım ister. Jandarmaya haber verme işi Erol'a verilir. Erol gidip jandarmaya haber verir. Dönüşte Deli Zilha'nın köy delikanlılarını kandırdığını ve taş ocağına saldırttığını, saldırıyı yapanlara da arıların saldırdığını öğrenir.

O gece İsmail Ağa, Deli Zilha'yı arılar tarafından sokulduğu için kasabaya hastaneye gönderir. Akşam jandarma eri gelir. Kapı kapı dolaşarak taş ocaklarına saldıranları tespit eder. Ertesi günü hepsini toplayıp kasabaya mahkemeye götürür. Mahkemede her şey açığa çıkar. Köylüleri kışkırtanın Deli Zilha olduğu anlaşılır. Mahkeme Güzide'ye ait olan bütün malları İsmail Ağa'dan alıp kayıt eder. İsmail Ağa, hiçbir şeyi olmadan girdiği bu Güzide'nin evinden hiçbir şey almadan çıkıp gider. Bu arada Güzide'ye ait olan canlı hayvanlar da Erol'un amcası İdris Bey'e emanet edilir.

Ertesi gün işler kaldığı yerden devam eder. Taş ocaklarına saldıran kişilerden bazıları ile İsmail Ağa köy için yapılan suyolunda çalışmak istediklerini İdris Bey'e bildirirler. İdris Bey onlara iş verir. Bu arada öğleye doğru Erol ağaçların altında dinlenirken yanına Demir gelir. Artık dönmüşlerdir. Demir, Erol'a teşekkür eder. Biraz sohbet ederler. Erol, Güzide'nin taş ocaklarında olduğunu öğrenir. Demir, onu taş ocaklarına davet eder.

Erol, ertesi gün amcasından izin alarak taş ocaklarına gitmek üzere yola çıkar. Kararlaştırdıkları yerde Demir Bey'le buluşur. Demir onu evine götürür. Erol orada Güzide ile karşılaşır. Durumunun iyi olduğunu gözleriyle görür. Amcasıyla yengesinin hediyesini ona taktim eder. Demir, Erol'u çok güzel ağırlar ve evin her tarafını gezdirir.

Ağırlama işi bittikten sonra Demir Bey, Erol'u hediyelerle uğurlar. Erol köye döner. Gördüklerini anlatır. Bu arada Deli Zilha köye döner. Köyü kışkırtıp yine birbirine katmak ister. Fakat kimse onun dediklerine uymaz. Köy kadınları usanınca Zilha'yı döve döve kovalar. O da kaçıp ağalığı kalmayan İsmail Ağa'nın yanına gider. İsmail Ağa iki göz kerpiç evi olan Gazi'nin evine sığınır. Gazi, Zilha'yla da konuşup onun doğruyu bulmasını sağlar. Artık suyolu tamamlanmıştır. Açılış için köydeki herkes davet edilir. Komşu köylere de haber verilir. Muhtar açılışa Demir'i de davet eder. Açılış günü kalabalık eşliğinde çeşmelerin açılışı yapılır. Bu arada Demir ile Güzide de açılışa katılır. Güzide dayısı İsmail Ağa ile yengesi Zilha'yı affeder. Annesinden kalan mallarını onlara hediye eder. Demir Bey de evine saldıran delikanlılardan davacı olmadığını söyler. Bu olaylar bitince Erol ile amcası hesaba oturur. Erol, amcasına kalan parayla köye fidan almasını söyler. Ertesi gün bütün köyün uğurlamasıyla köyden ayrılır.

3.7.2. Dağdaki Yabancı Adlı Eserin İncelenmesi

Kemalettin Tuğcu tarafından yazılan Dağdaki Yabancı adlı eser, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından öğrencilere önerilen kitaplar arasında yer alır. Yazarın çocuk edebiyatı alanında verdiği eserlerle tanınması, eserin tavsiye edilmesi, eserin çalışmaya dâhil edilmesinin sebeplerindendir.

3.7.2.1. Genelleme

Dağdaki Yabancı adlı metne bakıldığında gerçeklik ve tecrübeye aykırı olan söylemlerin genellemeler üzerinden aktarıldığı anlaşılır. Genellemeler bu eserde sık karşılaşılan unsurlardandır.

“Köylerde kadınları ya malı için alırlar ya da tarlaya işe dayanıklı oldukları için, dedi. Sen de gördün ya Güzide güzel kızdır. Kasabada otururlardı. Buradaki mallarına İsmail bakardı. Kızı orda okuttular. Ama zavallının talihi yok. Nazik kızı köylü erkek ne yapsın” (Tuğcu, 2022: 17).

Köy erkeklerinin köylü kızlarla evlenmesinin gerekçesi İdris Bey’in ağzından aktarılır. Bu aktarımda genelleme yapıldığı görülür. Bu genelleme tecrübeye yaslanmayan bir anlatımın yansıması olarak karşımıza çıkar. Köylü kızlarla başka nedenlerle evlenen başkaları da olabilir. Bütün köylüler kastedilerek bu ifadenin kullanılması bu olabilirliği de ortadan kaldırır.

“Okumamış insanların, okuyanlara karşı bir kini oluyor. Nalbur bana kapıyı gösterdi” (Tuğcu, 2022: 25).

Demir Bey, yaşam öyküsünü Erol’a anlatır. Çektiği sıkıntıları anlatırken kurduğu cümlede de benzer bir genellenmenin aktarıldığı görülür. Okumamış birçok kişinin eğitim-öğretime destek verdiği bilinir. Bu bilgi ile metinde aktarılan bilginin çeliştiği kabul edilebilir. Bu çelişki yapılan genellemeyi geçersiz kılar. Bu cümlenin gerçekliği de tespit edilemez. Tespit için bütün okumayan kişileri bulup okuyan kişilere karşı kinli olup olmadığının bilgisinin onlardan alınması gerekir. Bu da mümkün değildir.

“Ahmet Bey, der. Köylüler cahildir. Onların kusuruna bakmayınız. Bir Türk vatandaşı vatanın her köşesinde yaşayabilir” (Tuğcu, 2022: 55).

Köyde yaşayanların bir kısmı Demir Bey’i şikâyet eder. Kaymakam gelip incelemelerde bulunur. İncelmeler sonunda her şeyin kanunlara ve usulüne uygun yapıldığı anlaşılır. Bunun üzerine kaymakam, Ahmet Demir’e hitaben yukardaki cümleyi kurarak köylünün cahil olduğunu söyler. Bu söylemle de bütün köylülerin kastedildiği anlaşılır.

“İdris Bey, dedi. Çok üzülerek söylemeliyim ki bu köylü kısmı yabani olur. İyilikten pek anlamazlar. Kendi kafalarının doğrusuna giderler. Burada neler çektiğimi bilirsiniz. Çocuklarını okutuyorum, yürek tüketiyorum, yoksulluk içinde yaşıyorum, yine bana düşmandırlar. Bu düşmanlığın sebebi cehalet” (Tuğcu, 2022: 60).

Benzer genelleme içeren ifadelerin köy öğretmeni tarafından İdris Bey’e söylendiği görülür. Bu cümlenin muhatabı da bir köylü olan İdris Bey’dir. İdris Bey,

diğer köylülerden farklı düşünür. Eğitime destek verir. Köylünün uzak durduğu Demir Bey’le olumlu ilişki geliştirir. İdris Bey de köylü olmasına rağmen genellemenin aksi davranışlarda bulunur. Bu da genellemenin doğru olmadığını gösterir. Bu alıntıda köylünün böyle davranmasının nedeni cehalet olarak gösterilir. Aslında bu okuyucu tarafından ulaştırılması gereken bir sonuçtur. Bunu söylemek muhtemel diğer nedenlere kapı kapatmak olur. Muhatabın metinden hareketle çıkarması gereken sonuçların kahramanlar vasıtasıyla doğrudan sunulması kusur olarak değerlendirilir.

3.7.2.2. Dolayımrama

Dağdaki Yabancı adlı metinde dikkat çeken hususlardan biri de vermek istediği mesajları dolayımramadan vermesidir. Metnin ana düşüncesi ve yardımcı düşünce olarak değerlendirilebilecek olan fikirler metinde doğrudan aktarılır.

“Onlara ne yapmıştım? Neden onlar başka ana ve babalar gibi değildi, Allah’ın verdiği duygulardan uzak kalmışlardı? Daha sonra anladım ki bunun bir tek sebebi vardı. Kumar onun arkasından da içki. İçki insanın yalnız vücudunu yıpratmakla kalmıyor, beynini de dejenere ediyordu. Kumara gelince, bu öyle bir hırsı ki ne mal değeri kalıyordu ne benlik” (Tuğcu, 2022: 24).

Demir Bey, kendi hayat hikâyesini Erol’a anlatır. Anne ve babasının kendisine kötü davrandığını söyler. Bunun sebebi olarak da alkol ve kumarı gösterir. Demir Bey’in ağzından kumar ve alkolün insan için zararları aktarılır. Eserde söylenen her sözcük okuyucu için söylenmiş kabul edilir ve okuyucu kendisini muhatap kabul eder. Eserin muhatabına doğrudan öğüt vermesi, bilgi sunması kusur olarak kabul edilir. Bu cümleler eserle verilen fikrin yapıtla bütünleşmediğini gösterir. Fikirlerin doğrudan aktarımı metnin edebi değerini düşürür.

“Mehmetçik’i dünyaya getiren ana bu köylerden çıkar. Sapanını, çapasını tarlada bırakarak sınıra koşan Mehmetçik bu köyün, bu köylerin filiz gibi delikanlısıdır. Ana, baba, kardeş, baci, bazen nişanlı hepsini geride bırakarak sınıra koşar... Erol dedi, Köylere okul kadar yetişmiş olanları da uyaracak temiz yürekli, tam Müslüman hocalar da lazım. Okumuş, yazmış Müslümanlığı hatta insanlığı iyi öğrenmiş hocalar lazım bize. Hem de çok lazım... Yavaş yavaş her şey düzelecek okullar açılacak, bilgin öğretmenler çocukları eğitecek. İyi yetişmiş hocalar gençleri ve yaşlıları uyaracak. Uyuşukluktan, tembellikten kurtulmamız lazım” (Tuğcu, 2022: 66).

Demir Bey ile Erol sohbet ederler. Demir Bey; evine saldıran, kovanlarını parçalayan köylülere kızmaz, neden kızmadığını da açıklar. Bu açıklama doğrudan ortaya konmuş fikirler içerir. Demir Bey, köylüye Mehmetçiğe duyduğu hürmetten dolayı kızmadığını söyler. Ardından köydeki problemler için çözüm önerileri sunar. Bu

sunumlar eser ile bütünleşmiş olmaktan uzaktır. Burada aktarılan fikirler Demir Bey'in ağzından doğrudan aktarılır. Metinde aktarılan fikirler bütün köyleri ve köylüyü ilgilendiren genelleyici ifadeler içerdiğinden ve doğrudan aktarıldığından dolayı aykırı olarak değerlendirilir.

“Sen de geldin, dedi. Susuzluktan kavrulup gitmiş olan bu köye su getirmeye kalktın. Bir iki yıl sonra bu köy yeşillığe kavuşacak. Gürül gürül sular akacak. Yeşil dalların arasında kuşların cıvıladıklarını duyacağız. Bütün bunlar ne ile oluyor? Biraz davranmak, biraz kımıldamakla değil mi? Varsın ekinlerimi yaksınlar, varsın ekinlerimi paralasınlar. Fidanlarımı kırsınlar. Ama bir gün onlar da çalışmanın değerini anlayacak, uyanacak ve çalıştıkları için mutlu olacaklar” (Tuğcu, 2022: 67).

Demir Bey ile Erol sohbet ederler. Sohbet esnasında Demir Bey'in Erol'a söylediği sözler, eserin okuyucuya asıl vermek istediği mesajı içerir. Eser, okuyucuya Erol ve Demir Bey üzerinden tek kişinin neleri başarabildiğini göstermeye çalışır. Eserin muhtelif yerlerinde bu hususa vurgular bulunur. Demir Bey ağzından söylenen “çalışmanın değeri” ifadesi ise okuyucuya verilmek istenen asıl mesaj olarak değerlendirilir. Okuyucuya verilmek istenen mesajın anlatıcı veya eser kahramanları vasıtasıyla doğrudan sunulması, tema ile konunun aynı düzlemde olması dolayı aykırıdır. Bu tutum okuyucusuna güvenmeyen, ona özgürlük alanı açmayan metnin içerdiği bir tutumdur. Eserin de bu anlayışı taşıdığını söylemek yanlış olmaz.

3.7.2.3. Özgürlük-Güven

Dağdaki Yabancı adlı eserde özgürlük ve güven ilkesine aykırı anlatımların olduğu anlaşılır. Bu anlatımlar şöyle örneklenebilir:

“Şoför başı tıraşlı bir adamdı. Böyle otobüs kullanacak bir kimseye benzemiyordu. Ama önünde, camın üstüne doğru uğur getirisin diye bir kaplumbağa yavrusunun kabuğu ile bir nazar boncuğu asılıydı” (Tuğcu, 2022: 6).

Kaplumbağa kabuğu ile Nazar boncuğunun uğur sayıldığı için araçta asılı olduğu, anlatıcının ağzından aktarılır. Oysa bu nesnelerin konulmuş olmasının birçok sebebi olabilir. Bu nesnelerin uğur getirmek için takıldığına ifade edilmesi, bütün ihtimalleri ortadan kaldırır. İhtimal kapsının açık olması okuyucuya düşünme fırsatı vererek onun metin karşısında etkin olmasını sağlar. Bu kapıyı kapatmak muhatabı edilgen duruma düşürür.

“Eh, köylü kısmını bilirim. Köylerine yabancı sokmak istemezler. Bu, topraklarına bağlılıktan ileri gelir. Ama gelen adam iyilik için gelirse ona laf söylememek gerekir” (Tuğcu, 2022: 30).

Köylü kısmını bilirim ifadesinin köyde yaşayan İdris Bey tarafından söylenmiş olması tecrübeye dayanarak söylenmiş olması ihtimalini barındırsa da İdris Bey'in bütün köyleri, köylüyü bilme şansı yoktur. Bu ifade ile sadece İdris Bey'in kendi tanıdığı köylüler ve köyler karşılaşırsa doğru kabul edilebilir. Fakat bütün köylüler ve köyler kastedildiği için kusurlu bir ifade olarak değerlendirilir. İdris Bey, cümlede köylünün neden böyle davrandığını bütün köylerin köylüleri adına açıklar. Onun bütün köyleri ve köylüleri tanıma olanağı yoktur. O yüzden ifadenin ihtimal dâhilinde söylenmesi gerekir. İhtimal olanağının olmaması ifadenin özgürlükçü olmadığı yorumunu mümkün kılar.

“Köylü kısmı bu, dedi. Yabancı istemez gelip yerleşsin. Kızı var, hanımı var. Gelenin içini bilmez. Böyle bir hava eser köylü içinde” (Tuğcu, 2022: 54).

Demir Bey'in köy civarına yerleşmesine köylüler karşı çıkar. Köylünün neden karşı çıktığı eser kahramanlarından Gazi'nin ağzından olasılıklara kapı aralamadan verilir. Okuyucunun anlamasına fırsat vermeden bunların doğrudan sunulması eserin başarısına gölge düşürür.

3.7.2.4. Öğüt-Nasihah

İncelemeye konu olan metnin öğüt verdiği de değerlendirilir.

“Muhtar, Güzide'nin annesinden kalan malları deftere yazacak. Ev de tarlalar da on beş baş davar da evin eşyası da onun. Gayri İsmail'e yine yol göründü. Yetim malını yemenin cezası böyle açıkta kalmaktır” (Tuğcu, 2022: 63).

Güzide, Demir ile evlenir. Ardından ailesinden kalan mirası almak için dava açar ve İsmail Ağa'dan bütün mallarını alır. Malları kaydetme işi muhtara verilir. Eserdeki karakterlerden biri olan muhtarın ağzından kurulan bu cümlelere bakıldığında burada da doğrudan öğüt verildiği görülür. Yetim malını yemenin cezasını açıkta kalmak şeklinde ifade etmek hem dolayımı aykırı hem de tecrübeye yaslanmayan bir anlatımın ürünü olarak değerlendirilir. Yetim malını yiyip de açıkta kalmayan kişilerin var olma ihtimali bu genel ifadeyi geçersiz kılar. Ki yetim malı yemenin başka cezaları da olabilir. İfadede kesinleyici dilin kullanılması bu ihtimali de ortadan kaldırır.

Kemalettin Tuğcu tarafından yazılan Dağdaki Yabancı adlı eser incelendiğinde köylülerle ilgili aktarılan düşüncelerin genellendiği görülür. Fikirlerin doğrudan sunulması, okuyucunun anlaması gereken mesajların kahramanlar vasıtasıyla aktarılması, okuyucuya güvenmeyen anlatımın benimsenmesi ve özgürlük ilkesine

uyulmaması deneyimi esas alan yaklaşımın karşı çıktığı hususlar olarak değerlendirilir. Bununla beraber eserin %30 oranında kurama uygun olduğu söylenebilir.

3.8. GURURLU PERİ

Gururlu Peri adlı eser 1981 yılında Mehmet Seyda tarafından yazılır. Eserin geçen zaman içinde farklı yayın evleri tarafından baskısı yapılır. Çalışmada incelenen nüsha 192 sayfadan müteşekkil olup 2021 yılında Bilge Kültür Sanat yayınları tarafından basılan nüshadır. Bu roman “son yıllara kadar çocuklar için 100 temel eser listesinde yer alan romanlardan biridir” (Kurtoğlu, 2018: 105).

Mehmet Seyda; Gururlu Peri adlı romanında Salim Öğretmen’in bir gece sokakta karşılaştığı küçük kız çocuğu ile yaşadıkları ve altı yaşındaki kız çocuğunun sakladığı gerçeklerin ortaya çıkmasını konu edinir. Seyda; eseri Kahvedekiler, Küçük Bir Kız, Günler Geçiyor, Bir Ana, Sınıf, Sevgi Diye Bir Şey, Sokaktakiler, Kaza, Peri’li Ev, Karakoldakiler ve Sevgi Yasası adlı on bir bölüm şeklinde kurgular.

3.8.1. Olay Örgüsü

Salim Öğretmen, arkadaşları Jandarma Başçavuşu Emin Bey ve Mal Müdürü Dursun Bey ile ilçenin en kalabalık kahvesinde oturur. Bir yandan sohbet edip bir yandan da çay içerler. Salim Öğretmen öğrencilerin ödevlerini kontrol etmesi gerektiğini söyleyerek kalmak ister. Önce müsaade etmezler. Öğretmen ile öğrencilere verdiği “acımak” ödevi ile ilgili konuşurlar. Salim Öğretmen görüşlerini açıklar ve müsaade isteyerek evin yolunu tutar. Kahvede kalanlar onun ardından sohbet etmeye devam ederler. Salim Öğretmen, evin yolunu tutarken küçük bir kız çocuğuyla karşılaşır. Kibrit ve çengel iğne satan bu kızın kimsesiz olduğunu ve sokakta kaldığını öğrenince kızı kendi evine, annesine götürmeye karar verir. Kızı eve götürür. Kız annesinin elini öper. Annesi kızı bağrına basar. Salim Öğretmen’in annesi önce küçük kızı yıkamayış, ardından da karnını doyurmayı kararlaştırır ve öyle yapar. Salim Öğretmen de çalışma odasında öğrencilerin ödevleriyle meşgul olur. Gece saat üçe kadar öğrencilerin ödevlerini okur. Pazar günleri normalde geç kalkar fakat dün gece eve getirdiği misafiri merakından erken uyanır. Karşısında temizlenmiş küçük kızı görünce çok şaşırır. Adını söylemeyen bu kıza Peri ismi verilir. Kahvaltıda oturup sohbet ederler. Salim Öğretmen, Peri’ye onu nüfusuna almak istediğini söyler, Peri bunu kabul etmez. Neden istemediğini açıklamak istemeyen Peri’yi annesinin

telkinleriyle rahat bırakan Salim Öğretmen, kahvaltı sofrasında başka konulardan konuşmaya devam eder.

Okullar 1 Şubat'ta ara tatile girip iki hafta boyunca kapalı kalacaktır. Ara tatile dört gün kalır. Bir gece Salim Öğretmen'in odasının kapısı çalınır. Peri gelip öğretmene okuma ile ilgili sorular sorar, aldığı cevapların etkisiyle hemen okula gitmek ister. Salim Öğretmen ona okulun geceleri kapalı olduğunu söyleyince yatıştır. Bu arada Salim Öğretmen'in annesi Huriser Hanım, Peri'yi nüfusumuza alalım diye ısrar eder. Annesini kırmak istemeyen Salim Öğretmen, bu işin yollarına bakar. Bu işlerin kolay olmadığını öğrenen Salim Öğretmen'in canı sıkılır. Küçük kızı tanıyan kimseyi de bulamaz. Bu sıkıntılarla yolda yürürken Jandarma Başçavuşu Emin Bey ile karşılaşır. Sohbet ederken Salim Öğretmen, ona Peri'yi nasıl bulduğunu ve sıkıntısının ne olduğunu anlatır. Emin Bey, tarif ettiği kız çocuğu gibi birini tanıdığını söyler. Ailesi ile ilgili bilgiler verir. Annesinin hasta olduğunu, babasının da kayıp olduğunu söyler. Emin olmak için de eve gidip kızı görmeyi teklif eder. Eve geldiklerinde annesini ağlar bulan Salim Öğretmen, Peri'nin evden kaçtığını öğrenir. Salim Öğretmen'in ve Huriser Hanım'ın üzüldüğünü gören Başçavuş Emin Bey kızı bulduracağına söz verir. Aradan sekiz gün geçer. Bu zaman zarfından Salim Öğretmen her gün karakola gidip haber olup olmadığını sorar. Bu arada Salim Öğretmen, Peri ile ilgili haber getirene 600 banknot vereceğini vadeder. Buna rağmen haber gelmez. Salim Öğretmen ve annesi umutsuzluğa düşer. Umutsuzca beklemeye karar verirler. O günlerde Huriser Hanım mahallenin sucusu Kadir'i oğlunu çağırtmak için okula gönderir. Haberi alan Salim Öğretmen, hızlıca eve gider. Evde Peri ve annesiyle karşılaşır. Kadınla oturup konuşurlar. Peri'nin gerçek adının Fidan olduğu öğrenilir. Babasının uzaklara gidip dönmediği, annesinin de hasta olduğu anlaşılır. Peri'nin annesi Gülfidan hasta olduğundan kızına bakamadığını bu yüzden de kendilerine bırakmak istediğini söyler. Konuşup anlaşırlar ve Peri'nin bu isimle Salim Öğretmen'e evlatlık verilmesi kararlaştırılır. Bu arada Gülfidan'ın da yanlarında kalması için teklif yapan öğretmenin teklifi reddolunur. Bunun üstüne öğretmen vadettiği parayı Gülfidan'a verir. Gülfidan kızını bırakma kararı alarak oradan ayrılır.

İki haftalık ara tatilinden sonra sınıfa gelen Salim Öğretmen, iki ders saatinde ders anlatmaz öğrencilerle hayvanlar dünyasını canlandırma oyunu oynar. Bu oyun için bir öğrenci aslan olarak seçilir. Diğer öğrenciler sırayla gelip dertlerini yani canlandırdıkları hayvanların sıkıntılarını aslana anlatır. Aslandan bu sorunlara çözüm

bulması istenir. İkinci dersin bitimine kadar bu oyun oynanır. Ders bitiminde Salim Öğretmen, öğrencilere sevgi ile ilgili bir ödev verir. Ayşe; bu ödevle uğraşır, annesi ve babasına bazı sorular sorar ve cevapları aldıktan sonra ödevini yazmaya koyulur.

Peri, Salim öğretmene evlatlık olduktan sonra annesine ebem, Salim öğretmene de babam demeye başlar. Sabah erkenden ebesiyle vedalaşır evden çıkar. Eczaneye gidip öz annesinin ilaçlarını alır ve ona götürmek için yola koyulur. Köprü'nün başında eski sokak arkadaşları olan Ibo, Sato ve Recep yolunu keser. Bu çocuklar Peri'yi tartaklarlar. Peri onlardan kaçarken çantasını ve ilaçları düşürür. Çocuklar Peri'nin çantasını alıp kaçar, bu sırada bir gürültü duyulur. Çerçi Süleyman'ın oğlu Niyazi de olayın yaşandığı yere koşarak gelir.

Ali ve Veli adlı ikizler bahçede oynayıp didişirken anneleri gelip onlara kızar. Çocuklar ve anneleri konuşurken Fatma, Ayşe ve Ömer gelir. Peri'nin Sarıdere'ye düştüğünü söyler. İkizlerin annesi Semiha Hanım, Huriser Hanım'ı ziyaret gideceğini söyleyip oradan ayrılır. Çocuklar da aralarında konuşup öğretmenlerini ziyaret etmeye karar verirler.

Peri, Salim Öğretmen'in evinde kendisi için hazırlanan yatağa yatırılır. Doktor da çağırılır. Doktor onu muayene eder ve Peri'nin hayatı tehlikeyi atlattığını söyler. Peri dinlenirken olayı duyan bütün komşu, eş-dost geçmiş olsun dileklerini iletmek için gelir. Akşama doğru Peri kendine gelir. Fakat dereye nasıl düştüğünü ya da neden atladığını söylemez. Salim Öğretmen işi olduğunu söyleyip üstelemeden evden çıkar. Karakola gitme niyetindedir. Salim Öğretmen önce kahveye uğrar. Orada umduğunu bulamayınca karakola gider, karakolda Peri'yi korkutanların sokak arkadaşları olduğunu öğrenir. Recep, İbo ve Sato karakola gelip olan biteni anlatırlar. Yaptıklarından pişman oldukları için başçavuş onları affeder. Salim Öğretmen de onları affedip okul çağında oldukları için okula davet eder. Daveti kabul eden çocuklar oradan ayrılır. Salim Öğretmen ve başçavuş bir müddet daha sohbet ederler.

Önde Salim Öğretmen, arkada sırasıyla Ömer, Ayşe, Fatma, Ahmet, Ali ve Veli; Peri'yi kurtarıırken kendi de hastalanan ve evinde hasta yatağında yatan Niyazi'yi ziyaret ederler. Geçmiş olsun dileklerini iletip Niyazi ile sohbet ederler. Salim Öğretmen, onları kapıdan izleyen Çerçi Süleyman'ın koluna girip onunla konuşmak için Niyazi'nin bulunduğu odadan çıkarıp götürür.

3.8.2. Gururlu Peri Adlı Eserin İncelenmesi

Mehmet Seyda tarafından yazılan Gururlu Peri adlı eser, çocuklar için tavsiye edilen yüz temel eser listesinde son yıllara kadar yer alan romanlardan biridir. Salim Öğretmen ile sokak çocuğu olan altı yaşındaki Peri'nin etrafında gelişen olayların yer aldığı eser, belirlenen ilkelere göre incelenecektir.

3.8.2.1. Gerçeklik-Tecrübe

Eserde geçen eylem ve söylemlerin inandırıcı olması için gerçeklik ve tecrübe bağlamında aktarılması gerekir. Aksi yöndeki aktarımlar eserin inandırıcılığını zedeler.

“Kibrit, çengel iğnesi satıyorum.. Dedi küçük kız. Birkaç kutu kibrit alsana benden! Öğretmen iyice şaşırdı: Kibrit, çengel iğne satmanın tam havası! Üstelik gecenin bu saatinde!” (Seyda, 2021: 17).

Salim öğretmen, gece geç saate kadar arkadaşlarıyla kahvede oturduktan sonra karlı ve soğuk havada evine gitmek için yola koyulur. Yolda kapalı bir dükkânın önünde küçük kız çocuğu ile karşılaşır. Altı yaşında bir çocuğun gecenin bir vakti soğuk ve karlı havada çengel iğne ile kibrit satması inandırıcılık açısından zayıf görülür. Gündüz vakti bu manzara ile karşılaşılma olanağı daha yüksektir. Gündüz yerine gecenin tercih edilmesi inandırıcılığa gölge düşürür.

“Öyleyse seni bizim eve, anama götürürüm. Karakol diyorum, istemiyorsun. Torunu torbası hiç olmadı. O baksın sana” (Seyda, 2021: 18).

Salim Öğretmen, küçük kızını sorguya çeker. Kız kimsesi olmadığını, sokaklarda yaşadığını söyler. Öğretmen sormadan ve karakol bahsini açmadan kız, karakola gitmem diye direktir. Öğretmen kızını kendi evine götüreceğini söyler ve kızla yola koyulur. Tanımadığı, kim olduğunu bilmediği ve gerçek mi yalan mı söylediği belli olmayan bir çocuğu evine götürmek inandırıcılık açısından zayıftır.

“Bak evlat, eğer bizden sıkılıp da kaçmazsan, eğer bu eve ve temizliğe alışırsan, haber vereyim; seni nüfus kaydımıza geçirtiriz” (Seyda, 2021: 31).

Altı yaşındaki bir çocuğun sözlerine güvenerek onu evlat edinme isteğine kapılmak ve bu isteğini dile getirmek doğru olmaz. Beklenen, kız çocuğu ile ilgili araştırmayı yapıp durumu tespit edildikten sonra bu yönde hareket etmektir. Metinde yansıtılan bu durum bu açılardan değerlendirildiğinde inandırıcılıktan yoksundur. İnandırıcı olmamak yaşantı ve yaşantı merkezli anlayışa uyulmadığını gösterir.

“Ellerini Ibo'yla Recep'in omuzlarına attı. Okşarcasına kavradı omuzlarını. Ses perdesi değişmeden: Ben de, kızım Peri adına bağışladım sizi, dedi. Ölüm tehlikesi atlattı ama yaşıyor o. Bilesiniz. Kurtuldu” (Seyda, 2021: 176).

Salim Öğretmen, Peri'nin dereye düşüp ölümden dönmesine sebep olan sokak çocuklarına kızmaz. Aksine onlara ılımlı davranır ve konuşmanın sonunda onları okula davet eder. Sevdiği bir cana zarar verilmesine tepki vermek, soğuk davranmak insani bir özellik olarak kabul edilir. Zarar veren kişi ya da kişilere tepki vermemek, onlara ılımlı davranmak inandırıcılık açısından zayıf kabul edilir. Bu yüzden de bu tepkinin gerçeklik algısına uymadığını söylemek mümkündür.

“Bu ‘bilmem ki’ sözüyle, Ayşe, bilmeden, Peri'nin Salim Öğretmen'le ilk rastlaştığı gece, en sık kullandığı sözcüğü kullanmış oluyordu. Küçük kız o gece, her soruyu ‘bilmem ki’lerle geçiştirmeye bakmıştı. Babasını, anasının durumunu, kendi özel durumunu gizlemişti hep. Sokağa bırakılan bir çocuk oluşunun gurur inciten yarasını içine gömerek, anasıyla babasını suçlamaya kalkışmadan, dikbaşı ve bilgisiz bir çocuk olmayı kabullenmişti” (Seyda, 2021: 145).

Ayşe, Fatma, Ali, Veli ve Ömer adlı çocuklar kendi aralarında Salim Öğretmen'in evlat edindiği kızın dereye düşme hadisesini konuşur. Ayşe'nin kullandığı “bilmem ki” sözcüğünden hareketle anlatıcı araya girer ve Peri'nin davranışlarını yorumlar. Peri altı yaşında küçücük bir kız çocuğudur. Yaşı gereği anlatıcının aktardığı gibi her şeyi bilinçli ve bir amaç doğrultusunda yaptığını söylemek gerçekliğe aykırılık içerir. Kurgudaki karakter ile karakterle ilgili söylenenlerin uyumlu olması beklenir. Karakter ile anlatılanlar arasında fark ne kadar fazlaysa metin o kadar gerçeklikten uzak kabul edilir.

3.8.2.2. Dolayım

Gururlu Peri adlı metinde bazı fikirlerin doğrudan aktarıldığı gözlenir. Bu aktarımlar dolayım ilkesine uyulmadığını gösterir.

“Yoksulluk ayıp mı? Ne diyeceklerini bilemediler. Biraz ayıptı herhalde. Ayıptı ki, dilenciler söz dışı, herkes birbirinden gizlerdi yoksulluğunu, bildirmek istemezdi. Yoksulu küçük görürdü herkes, horlardı. Hayır, ayıp değildi. Yoksulluğu kendiliğinden seçmiyordu kimse. Yoksul doğuyordu. Nice çalışıp çabalasa, gene yoksul ölüyordu. Kimisi de varlıklı doğuyordu... Varlıklı kişi yoksullaştığında, eskiden beri yoksul olandan daha kötü durumlara düşüyordu. Karmakarışık bir işti yani” (Seyda, 2021: 170-171).

Bu kısımda yoksullukla ilgili düşünceler aktarılır. Aktarılan düşüncelerin doğrudan mesaj taşıdığı anlaşılır. Mesajın doğrudan aktarılması okuyucuyu etkileme adına yapılan eylem olarak değerlendirilir.

“Davranışı değişmezdi sanıyorum. Başka bir çocuk, hiç tanımadığı birisi için de Niyazi kendini atardı suya. Yanılıyor muyum Niyazi? Gözler birden parlamıştı Niyazi de: Yanılmıyorsunuz, öğretmenim. Eğer orada durup, kızcağızın sularda bata çıka gidişini seyretseydim, sonra kendimden çok utanırdım. Hah! diye bir ses geldi Salim Bey'den. İşte bence de bütün sorun bu, çocuklar. Bütün sorun burada! Her kim olursa olsun, dara zora düşmüş birini kurtarmaya çalışmamak, sonunda utandırır insanı. İnsan olan, olaya seyirci kalmanın utancını duyar” (Seyda, 2021: 186-187).

Eserin okuyucuya iletmek istediği mesajlardan birinin genelleme yapılarak doğrudan aktarıldığı görülür. Bu cümlelerin muhatabı eserdeki karakterlerden biri olan Niyazi olsa da insan genellemesiyle aslında tüm insanlığın muhatap kabul edildiği anlaşılır. Muhatap alınan insanlara cümleler, yardıma muhtaç birine yardım etmeyi telkin eder. Bunu da doğrudan sunar. Sunum yapılırken kesinleyici ifadelerin kullanılması metinde dayatmacı anlayışın var olduğunu gösterir. Bu aktarım biçimi kuramın karşı çıktığı bir yaklaşımdır.

“Övülecek bir şey yaptıktan sonra, övülmesinden utanıp, sıkılan tek canlı varlık da insandır, çocuklar. İnsan hayvandan türemiştir, diyelim, maymunların bir kolundan türemiştir, ama aklıyla ve duygularıyla hayvanlardan başkadır, çok başka! Onlardan ayrı; onlardan farklı bir varlık olmuştur. Bunu burada belirtmekte yarar görüyorum” (Seyda, 2021: 187-188).

Bu ifadelerde evrim teorisine atıf yapıldığı görülür. Yapılan bu atıf eserle bütünleşmediğinden, doğrudan anlatım içerdiğinden dolayına aykırı olarak değerlendirilir.

3.8.2.3. Özgürlük-Güven

Gururlu Peri adlı metinde anlatıcının sık sık araya girerek okuyucusunu yönlendirmeye çalıştığı görülür. Okuru yönlendirme özgürlük ve güven ilkesine aykırı kabul edilir.

“Afalladı, şaşırdı, ne diyeceğini bilemedi kadıncağız. Gülmek istedi, gülemedi. Çatınmaya kalkıştı, beceremedi. Bambaşka bir kızdı bu kız. Yaşıtlarına benzetemezdin, onlarla aynı torbaya koyamazdın. Hem çokbilmişti, hem de çok saf. Ancak şurası kesin ki, eğitimin ‘e’ sinden bile habersizdi, Gene şurası kesin ki, içinden geçenleri olduğu gibi söyleyecek denli dobra dobra, açık sözlü, açık yürekliydi”(Seyda, 2021: 22).

Salim Öğretmen, küçük kızı annesine teslim eder. Kızı annesine teslim ettikten sonra annesi kızın temizliği ile ilgilenir. Bu arada kız, öğretmenin annesine “kocakarı” der. Kızın ağzından o lafı duyduktan sonra Huriser Hanım’ın tepkisi verilir. Anlatıcı, tepkiyi aktaran cümlelerden sonra küçük kızı tanıtır. Tanıtım esnasında yazarın kesinleyici ifadeler kullanması, karakteri kendi bakış açısıyla sunması, okuyucunun

anlaması için açık kapı bırakmaması metinde özgürlük ilkesinin ihlal edildiğini gösterir. Metinde muhatapına özgürlük alanı açmayan metin, ona güvenmediğini gösterir.

“Anlattıkları uyuyordu. Galiba tam üstüne basmıştı başçavuş. Küçük Peri, ilk gece, anasını babasını saklamış, ‘Yok. Öldüler!’ demişti. Aşırı gururu nedeniyle, çekip giden babasıyla, kendisine bakamayan anasını yabancıya şikâyetten utanmıştı herhalde. Onları ölü sayıp, kurtarmıştı, kurtulmuştu sorgudan, sorudan. Ertesi sabah da, ‘Annem...’ deyip kalmıştı. Karlı, ıssız sokaklarda titremeyi göze alıyor, ama kötölemeye yanaşmıyordu onları” (Seyda, 2021: 48).

Salim Öğretmen ile Başçavuş sokaktaki küçük kızla ilgili konuşurlar. Başçavuş, öğretmenin anlattıklarından kızın kim olduğunu anlar ve kızın hayat hikâyesiyle ilgili bilgiler verir. Yukarıda aktarılan ifadeler anlatıcının Peri ile ilgili düşüncelerini içerir. Eserdeki bilgilerden hareketle okuyucunun ulaşması gereken kanaatlerin anlatıcı tarafından aktarıldığı anlaşılır. Anlatıcı Peri’yi gururlu olarak tanımlar. Adlandırma yapılmış olması, okuyucunun yorumlaması için alan bırakılmadığının göstergesidir. Altı yaşındaki bir çocuk için gururlu tanımlaması gerçeklik anlayışıyla örtüşmez. Bu yaşlarda bir çocuğun yaptığı eylemleri gurura yormak anlatıcının kanaati olarak yorumlanır.

“Ama artık hırçın değil, kırgındı, kırık döküktü sesi. Para uğruna, kendisi hiç istemezken, başkasına evlat verilmesi gücüne gitmiş, onu incitmişti besbelli” (Seyda, 2021: 58).

Salim Öğretmen’e annesi tarafından evlatlık verileceğini öğrenen Peri’nin ruh hali anlatıcının ağzından aktarılır. Anlatıcı vasıtasıyla Peri ile ilgili aktarılan bu ifadeler eserin özgürlükçü bir metin olmadığını gösterir. Kesin hükümler içeren, okuyucuyu alıcı konumunda gören bir anlayışla yazılan cümleler eserin edebi değerini düşürür.

“Kadının durumu içler acısıydı gerçekten. Geleceğinde en küçük bir ışık yoktu. Gelecek karanlıktı onun için. Hastaydı. Dal gibiydi. İnsan ilkin kızabilirdi ona, çocuğunu sokakta bırakmasını bağışlamayabilirdi. Ama konuşmasını dinledikçe, umarsızlığını kavradıkça, bu kızgınlık ister istemez azalıyordu. Acımaya dönüşüyordu ister istemez” (Seyda, 2021: 59).

Bu cümleler metin üzerindeki tahakkümü yansıtan örneklerden biridir. Çocuğunu evlatlık olarak veren Gülfidan’la ilgili olumsuz fikirlere kapıyı kapatmak için anlatıcı, eser üzerindeki otoritesini kullanır. Okuyucudan bu zavallı kadını haklı görmesini ister. Okuyucusunu baskılayan bir anlayışla yazılan bu ifadeler, metnin okuyucusuna güvenmediğini gösterir. Muhataba güvenmediği için de onun özgürlük alanına müdahale eder.

“Çerçi Süleyman kapıya dayanmış, ağzı yarı açık, onlara bakıyordu. Salim Öğretmen onu görünce, çocukların yanından ayrıldı. Geldi, hafifçe kolunu tuttu adamın. Gene hafif bir sesle: ‘Gel kardeşim, dedi, içerde bir yerde azıcık konuşalım seninle...’ Anlaşılan, ona, rastgele kimsenin elinden, rastgele öteberi almamasını söyleyecekti” (Seyda, 2021: 192).

Salim Öğretmen ve öğrencileri, Peri’yi kurtarmak için arkasından atlayan ve şimdi hasta yatağında yatan Çerçi Süleyman’ın oğlu Niyazi’yi ziyaret ederler. Niyazi ile sohbet ederlerken babası kapıda görünür. Salim Öğretmen, onunla özel konuşmak için Niyazi’nin babasını kenara çeker. Mühim olaylar yaşandığı bir dönemde ve hasta ziyaretinin yapıldığı evde konuşulan konunun okuyucunun hayal dünyasına bırakılması gerekir. Konuşulabilecek konunun ne olduğunun anlatıcı tarafından söylenmesi okuyucunun düşünce alanına müdahale olarak değerlendirilir.

3.8.2.4. Genelleme

Gururlu Peri adlı metinde genellemelerin sıklıkla kullanıldığı gözlenir. Eserde yapılan genellemeler şu şekilde örneklenebilir.

“Övülecek bir şey yaptıktan sonra, övülmesinden utanıp, sıkılan tek canlı varlık da insandır, çocuklar” (Seyda, 2021: 187).

Övülecek bir şey yaptıktan sonra her insanın övülmekten utandığını söylemek genelleme içerir. Bu ifadenin doğru olup olmadığını tespit için bütün insanların övüldüğünde utandığının tespit edilmesi gerekir. Bu da mümkün değildir. Ki övüldüğü için mutlu olan insanların da var olduğunun hesaba katılması gerekir. Mümkün olmayan iddialar ve söylemlerin metinde yar alması metinde tecrübe diline yaslanmayan anlatımın benimsendiğini gösterir.

“Günlerce beklediler, tümcesini ana-oğul adına kullanmak yerinde olur. Peri evden kaçalı sekiz, on gün olmuştu aslında. Başçavuşun soğukkanlılığı Öğretmen Salim’e donukluk, ilgisizlik gibi gelmişti. Ve bunu anasına apaçık söyleyememişti. Çünkü güçtür sevilenin yolunu gözlemek. Dakikalar sanki saat, saatler gün, günler ay gibi gelir insana. Sanki iyi cins, kolay kolay kopmayan lastik misali uzar gider” (Seyda, 2021: 54-55).

Salim Öğretmen evine aldığı altı yaşındaki kız çocuğuna Peri adını koyar. Öğretmen ve annesi kızla ilgilenirler. Kısa bir zaman sonra kız yanlarından kaçır. Kaçan kızı bulmak için öğretmen çabalar, fakat bulamaz. Başçavuş da kızı arattırır. Öğretmen, başçavuşun davranışlarını ilgisizlik olarak yorumlar. Bu ilgisizliği annesine aktarmaz. Salim Öğretmen’in ilgisizliği neden aktarmadığını anlatıcı açıklar.

Anlatıcının açıklamayı yapması, açıklamayı yaparken de genelleyici ifadeleri kullanması tecrübe diline yaslanan yaklaşıma aykırılık teşkil eder.

“Şimdiki çocuklar şaşırtıcı oluyorlardı. Sorular yağdırarak büyüklerini bunalıyorlardı. Eskiden büyükler ‘sus’ deyince, çocuklar susarlarmış. Hatta, büyüklerin ‘sus’ demesi gerekmeden susarlarmış. Şimdiyse, çenelerinin bağları çözülmüştü. Deyim yerindeyse, ‘pabuç denli kocaman dilleri vardı’ hepsinin. Bu yüzden, kolay kolay baş edilemiyordu şimdiki çocuklarla” (Seyda, 2021: 118-119).

Ayşe’nin, öğretmeninin verdiği ödevi yaparken anne ve babasına soru sormasından hareketle metindeki anlatıcı, bütün çocukları aynı kefeye koyarak onları şikâyet eder. Bütün çocukların büyükleri bunalttığını söylemek genellemedir. Genellemeler metnin edebi değerini düşürür.

“Güzel mi, çirkin mi bilmem .. diye konuştu Ayşe Ama bu bir gerçek. İnsanlar arasında sevgi yasası olmazsa, düşünün, biz hayvanlardan daha beter oluruz. Herkes birbirine kötülük eder. Herkes birbirinin kuyusunu kazar. Niyazi, insanlıktan uzaklaşır. Bambaşka bir yaratık olur. Peri sulara kapılarak giderken uzaktan bakar ona, aldırma. Sonunda, onun ölümüne seyirci kaldığı için utanç da duymaz” (Seyda, 2021: 189-190).

Öğretmen’in verdiği ödevi yaptığını arkadaşlarına anlatan Ayşe, ödevin son kısmını arkadaşlarına aktarır. Ayşe’nin ödevi çok beğenilir. Veli de ödevin çok güzel olduğunu söyler. Ardından Ayşe ödevle ulaştığı sonucun gerçek olduğunu söyleyerek açıklar. Verilen bu açıklamaya bakıldığında sevgi ile ilgili genelleme yapıldığı görülür. Sevginin de tam olarak ne olduğu yeterince aktarılmaz. Eksik olması durumunda hayvandan beter olunacağına vurgu yapılır. Hayvandan beter olma ifadesi okuyucunun deneyimlemesine açık olan bir ifade olarak kabul edilemez. Bu ifadenin deneyime kapalı olması burada da tecrübe diline yaslanmayan bir anlatımın kullanıldığını gösterir

Mehmet Seyda tarafından yazılan Gururlu Peri adlı esere bakıldığında, metnin hakimane dil anlayışıyla yazıldığı anlaşılır. Okuyucusuna düşünme imkânı vermeyen metnin muhatabını edilgen konumda gördüğü kabul edilir. Eser içerisinde verilen genellemeler ve anlatıcının ağırlıklı olarak adlandırmalar yapması, okuyucuyu kendisi gibi düşünmeye zorlaması eserde tecrübe diline yaslanmayan bir anlatımın benimsendiğini gösterir. Eserin kurama uygunluk oranı %25 olarak ifade edilebilir.

3.9. TEK KANATLI GÜVERCİN

Üzeyir Gündüz tarafından yazılan Tek Kanatlı Güvercin adlı eser ilk olarak 1987 yılında basılır (Örgen ve Konuk, 2023: 60). Çalışmada incelenecek olan nüsha ise 2009

yılında Küçük Ev Yayınları tarafından 12+ yaş gurubu için hazırlanıp basılan Çocuk Edebiyatı/ Yerli Eserler Dizisinde yer alan nüshadır. Bu nüsha 80 sayfadan oluşur.

Bu eserde köyde yaşayan bir çocuğun günlük yaşamı kahraman bakış açısıyla üç bölüm şeklinde anlatılır. Eserde çoğunlukla İslami mesajlar yer alır. “Köyde yaşayan bir çocuğun günlük hayatını ele alan romanda hac, besmele, Tebbet suresi, oruç, ümmet olma bilinci, temizlik ve iman ilişkisi gibi İslam dinine ait unsurlar işlenir” (Örgen ve Konuk, 2023: 60). Farklı zaman dilimlerinde ve farklı kurumlardan ödüller de almış bir eserdir. “Üzeyir Gündüz’ün ‘Tek Kanatlı Güvercin’ adlı romanı; 1987 yılında Kültür Bakanlığının, 1998 yılında Yeni Kervan Dergisinin çocuk edebiyatı ödülünü kazanmıştır” (Aydın, 2019: 4).

3.9.1. Olay Örgüsü

Akşama kadar yağmur yağar, Ahmet ve kardeşi Emine pencereden dışarıyı izler. Bir yandan da dışarı çıkıp yağmurdan artakalan sularla oynamayı düşünürler. Bu arada halaları evlenecektir, anne ve babası çeyiz için çarşıya gitmiştir. Dışarı çıkmak için Emine ninesinden izin ister, nine izin vermez. Nine izin vermeyince çocuklar tekrar pencerenin önüne geçip oyun oynamaya devam ederler. Çocuklar oyun oynarken gök gürültüsü olur. Çocuklar korkar, Emine ninesine sığınır. Ahmet de ninesiyle konuşur, konuşmadan sonra ödevini yapmaya koyulur. Ödev yapma biter, ikindiye doğru güneş açar ve Ahmet ile kardeşi Emine çıkan gökkuşağından renk kapmaca oynarlar. İkinci vakti olunca nine çocuklara uslu uslu oynamalarını tembih eder. Namaz kıldıktan sonra yemek hazırlayacağını söyleyip odadan çıkar.

Nine yemek hazırlarken Emine pencereden köyün delisi olan Dabış Ahmet’in yağmurdan arta kalan sularda oynadığını görüp abisine söyler. Ninem bize izin vermedi ama Dabış Ahmet yağmurda gezmiş şimdi de yağmurdan kalan su birikintileriyle oyun oynuyor, der. Onların kendisine baktığını fark eden Dabış Ahmet onlara kitlenerek bakar. Emine Dabış Ahmet’e dil çıkarır. Bu duruma sinirlenen Dabış Ahmet yerden bir ataş alıp camı kırar. Emine, kardeşi Ahmet’in gayretiyle cam kırıklarından son anda kurtulur. Camı kırdığıyla kaçması bir olur Dabış Ahmet’in. Kırılma sesiyle nine içeri girer ve olan biteni öğrenip çocuklara kızdıktan sonra kırıkları toplar. Ardından pencereyi eldeki malzemelerle kapatır. Pencere kapatıldıktan sonra beraber sofraya oturup yemek yerler. Yemekten sonra, turşunun suyu azaldığı için nene Ahmet’e bir

sürahi verip onu tur uya ilave etmesini ister. Ahmet suyu ilave edip tekrar geri döner. Ardından geri kalan ev i lerine koyulurlar. Hayvanlar sağılıp yemlenecektir. Nine ile Emine sağım i leriyle, Ahmet yemleme i iyle ilgilenir. İ  bittikten sonra içeri girip otururlar. Ak am olunca da herkes oturup sohbet eder, bir yandan da kuru yemi  yenir. O esnada kilerden bazı sesler duyulur ve evdekileri korkutur. Nine duruma müdahale etmesi için komşusu olan Hüsnü Amca'yı çağırır. Hep beraber kilere giderler, sıkıntı anlaşılır. Ahmet yanlışlıkla tur u küpü yerine bir sürahi suyu bulgura bo altmı tır.  i en bulgurlar küpün kapağını düşürür. Sesin sebebinin bu olduğu anlaşılır. Hüsnü Amca evine gider, hane halkı da uyur.

Sabah olunca Ahmet okulda Leheb suresinin ezberini öğretmenine verir. Bundan dolayı Muzaffer  ğretmen Ahmet'i yıldı lı pekiyiyle  d llandirir. Ahmet eve sevinç içinde döner. Eve geldiğinde bahçe kapısında kardeşi Emine tarafından karşılanır. Emine babasının geldiğini ve onlara leblebi  ekeri aldığını söyler. Ahmet babasının yanına gider ve okulda din dersinden pekiyi aldığını söyler. Babası sevinir ve Ahmet'e leblebi  ekeri verir. Leblebi  ekerini yerken annesi seslenir. İçeri gel sana bir şey göstereceğim, der. Ahmet de  ekerleri hızlıca bitirip annesinin yanına gider. Annesi ona Zeynep halasının düğününde giymesi için kıyafet almıştır. Ahmet bu duruma çok sevinir. Elbiseyi düğün gününe kadar saklaması için annesine verir. Ak am uyurken de dua eder.

Ahmet'in babası, çeyiz hazırlığının ramazan ayından önce bitmesini umar. Köy yerinde bir yandan da ramazan tela ı vardır. Köyde hoca yoktur. Dışardan Adil Hoca adında birinin gelip teravih namazlarını kıldırması kararlaştırılır. Bunun için namaz yeri hazırlama da yapılan hazırlıklara dâhil edilir. Adil Hoca gelip muhtarın odasına yerleşir. Bu arada köylü de Adil Hoca'yı ziyarette gelir. Gelenler arasında Ahmet de vardır. Ahmet, Adil Hoca'nın söylemesi üzerine bayrama kadar Kuran  ğrenmeyi kabul eder. Adil Hoca ona elifba kitabı verir ve bugün derslerin ba layacağını söyler. Ahmet sevinçle eve gider, durumu anlatır. Hane halkı da bu duruma sevinir. Bu arada ramazanın ilk teravih namazı muhtarın evinde ilahiler eşliğinde Ahmet ve arkadaşlarının katılımıyla kılınır. Ahmet bu sene bütün bir ay oruç tutma niyetindedir. Ak am uyunur, gece sahur vakti davulun sesiyle uyanılır ve Ahmet'in ninesi teneke çalan davulcuya bah i  verir.

Ahaliyi muhtarın odasına çağıran Hüsük Çavuş'un sesi sokakları doldurur. Her haneden bir kişinin katılımıyla Devlet Su İşlerinin çalışmalarını değerlendirmek üzere toplantı yapılır. Köye su getirilecektir. Mühendis aralık ayına kadar suyun geleceğini söyler. Yalnız Çınarlı tepesinin oyulması gerekmektedir, mühendis bunun için köylüden yardım ister. Köylü yardım etmeyi kabul etmez. Bu arada Ahmet kuran derslerine devam eder. Ramazan'ın ortalarına kadar hem okul derslerini hem de kuran derslerini iyi götürür. Bir gün Muzaffer Öğretmen, Ahmet'in babasını okula çağırıp Ahmet ve birkaç öğrenciyi öğretmen okulu sınavlarına sokmak istediğini söyler. Babası kabul eder, Muzaffer öğretmen artık hafta sonları da Ahmet ve arkadaşlarına ders vermeye başlar. Öğretmen okulu için Türkçe ve Matematik derslerine çok iyi çalışılması gerekmektedir. Bu arada Adil Hoca bir haftadır temizlikle ilgili vaazlar verir. Sonrasında köylüyü ikna eder ve köye su gelmesi için çalışmalara katılmalarını sağlar.

Ramazan'ın sonlarına doğru öğretmenin anlattığı konular yoğunlaşır. Ahmet, Adil Hoca'nın dersleri ile beraber süreci yürütemez duruma gelir. Aslında isterse yürütebilecektir fakat oyuna ayırdığı zamandan feragat etmek istemez. Bu yüzden de Kuran derslerini bırakmayı düşünür, düşüncesini Muzaffer öğretmene açar. Öğretmen onu telkin eder ve her iki alan derslerine devam etmesini sağlar. Ramazan Bayramı geldiğinde Ahmet artık Kuran okumayı öğrenmiş olur. Hane halkı, en çok da ninesi, bu duruma çok sevinir. Ahmet'in yeni kıyafetlerini düğünden önce giymesine izin verilir. Ahmet ve kardeşi Emine bayramın üçüncü günü Nadire teyzenin köyüne hem bayramlaşmaya hem de düğün davetiyesi vermeye giderler. Nadire teyze çok sevinir ve onları güzelce ağırlar. Kendilerine ördek yetiştirmek için ördek yumurtası da vererek onları uğurlar.

Vakit gelir. Ahmet'in halasının düğünü ninesinin istediği gibi mevlit ve dualar eşliğinde yapılır. Misafirlere çeşitli ikramlar dağıtılır. Ahmet ve arkadaşı düğünde gençlerin hazırladığı deve oyununu izler. Akşam da maytap ve mantar tabancası patlatırlar. Ahmet maytapları beğenmez fakat mantar tabancasını çok sever. Son mantarı patlatmak için tabancasını arkadaşına verir. Arkadaşı bilmediğinden tam patlatamaz. Ahmet de ne olduğunu anlamak için tabancayı kurcalarken yanlışlıkla mantarı gözüne doğru patlatır. Kimseyi telaşlandırmamak için bir şey demez ve eve gidip uyur. Ertesi gün Ahmet Muzaffer öğretmenle karşılaşır. Ahmet olup biteni öğretmenine anlatır. Öğretmeni bunun yerine kendine başka oyuncaklar bulmasını tavsiye eder. Bu Ahmet'in

öğretmeninden aldığı son tavsiyedir. Çünkü on beş gün sonra kasabaya taşınacaklardır. Ahmet'in babası memurluk işi ayarlar. Kimse köyden taşınmalarını istemez fakat mali durumu bildiklerinden herkes taşınma işine sıcak bakar. Taşınma işi ve kış hazırlığı üç gün sürer. Üç gün sonra köydeki herkesle vedalaşılır. Ardından kasabanın yolu tutulur. Ahmet ve ailesi ninesini köyde halası ve eniştesinin yanında bırakarak kasabada yaşamaya başlar. Ahmet, yeni bir okula yazılır. Müdür, on bir yaşında olduğunu söyleyip kendini tanıtan Ahmet'i iyi bir sınıfa kaydedeceğini söyler. Ahmet okula başlar, kısa sürede arkadaşlarına ve okuluna alışır. Dersleri de iyidir. Akranlarına ders konusunda yardım eder. Aralık ayının son günlerine doğru Ahmet'in eniştesi onları ziyarete gelir. Nineden selam getirir. Köye su getirme işinin nihayete erdiğini, hafta sonu çeşmelerin açılışı olduğunu söyler ve Ahmetleri açılışa davet eder. Hafta sonu köye gidip çeşmelerin açılışına katılırlar. Açılış şenlik havasında yapılır; dualar, tebrikler ve kurbanlar eşliğinde gerçekleşen açılış süresince yenir ve içilir. Açılıştan sonra akşam kasabaya dönerlerken Ahmet uçan güvercinleri görür. Kanatları sağlam inanç ve bilgi yüklü diye düşünür ve kendisinin de böyle olacağını ifade eder.

3.9.2. Tek Kanatlı Güvercin Adlı Eserin İncelenmesi

Farklı zamanlarda ve farklı ödüllerle taltif edilen ve 1987 yılında Üzeyir Gündüz tarafından yazılan Tek Kanatlı Güvercin adlı eser belirlenen maddelere göre incelenecektir.

3.9.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir

Tek Kanatlı Güvercin adlı eserde bazı duyguların adlandırıldığı görülür.

“Halam ister doğru söylesin ister şaka, ama ben kendimi bu elbiseler içinde peri padişahının oğlu kadar mutlu hissediyordum” (Gündüz,2009: 36).

Peri padişahının oğlunun nasıl sevindiğini deneyimlemek isteyen bir okuyucu bu durumu kendi yaşamıyla örtüştüremeyebilir. Çünkü böyle bir duygunun gerçeklikte bir karşılığını bulamaz. Burada duygunun adlandırılması söz konusudur. Duygunun bedensel etkilerine ve ayırt edici özelliklerine değinilmez. Duygu benzetme yapılarak sunulur.

“Ninemin bu sözlerinden sonra bedenimi uhrevi bir korku sardı. Zaten ninem oldum olası, öte dünya sözüyle bizleri korkutmaya bayılırdı” (Gündüz,2009: 9).

Bu kısımda geçen “uhrevi korku” sözcüğüyle adlandırma yapıldığını söylemek mümkündür. Çünkü korkunun fizyolojik etkilerine değinilmez.

3.9.2.2. Gerçeklik-Tecrübe

Yaşantı merkezli anlayış; yaşanmış ya da yaşanması muhtemel olan olayların ve durumların anlatılmasını ister. Bu da ancak deneyimi esas alan anlatımla mümkün olur.

“Emine bir kaşık aldıktan sonra burun kıvrıldı. Bununla karnımız doyacak mı, dedi? Ninem Emine’nin suratına dik dik baktıktan sonra: Hele önce bir besmele çek, diye çıkıştı. Ardından karnını doyurmak istiyorsan şeytanı şişmanlatma!” (Gündüz,2009: 20-21).

Okuyucu okuduğu eserde yaşananlar ile kendi yaşantısı arasında bağ kurabilir. Bu bağın güçlü olabilmesi anlatılanların tecrübe diline yaslanmasına bağlıdır. Bu kısımda şeytanın şişmanlamasıyla ilgili nine bir kıssa anlatır. Kısanın özü şu: Besmele ile yemeğe başlamazsan şeytan senden önce senin yemeğini yer sen doyduğun sanırsın ama aslında doyan şeytan olur. Bunun olmasını istemiyorsan yemeğe besmele ile başla, şeytan aç kalsın şişmanlamasın... Şeytan gözle görülebilen bir şey değil, bu yüzden de zayıf mı, şişman mı olduğu anlaşılmaz. Kaldı ki şeytanın yemek yiyip yemediği de bilinen bir durum değildir. Bundan dolayı sarf edilen sözlerin gerçeklikle uyuşmadığını söylemek mümkündür. Muhatap bu anlatılanların realitede karşılığını bulamaz. Bulamayınca da esere duyduğu güven azalabilir. Okuyucu güvenmediği bir şeyden gelebilecek iletilere kuşkuyla yaklaşır.

“Bu işte Sami’nin bir kabahati yok... Bütün suç çizmeye çalıştığı şeytan resminde. Zavallı çocuğu kötülüğe sürüklüyor. Ama ben şimdi o şeytanı yok edeceğim. Getir Samiciğim o resmi... daha sonra da çantasından çıkardığı bir kibritle kâğıdı yakıp kül etti. Artık tehlike kalmadı... Sami’nin şeytanını yok ettim. Bundan sonra meleklerle beraber olacak. Hem ders çalışacak hem de kötülüklerden uzak duracak. Bundan kuşkunuz olmasın” (Gündüz,2009: 77-78).

Öğretmen, sınıfta yaşanan hırsızlık olayını aydınlatır. Hırsızın Sami adında bir öğrenci olduğu anlaşılır. Öğretmenin hırsızlıkla ilgili bulduğu çözüm bu cümlelerle ifade edilir. Bu cümlelerde her şeyin müsebbibinin şeytan olduğu söylenir. Şeytan ise Sami’nin çizdiği resimdedir. Öğretmen şeytanı yok etmek için kâğıdı yakar. Böyle bir uygulamanın gerçeklik düzleminde bir karşılığı yoktur. İnsan iradesinin görmezden gelindiği bu cümlelere okuyucu ne kadar inanır? İnansa bile şeytanla mücadele etmek için etkili bir yol olup olmadığını nasıl tecrübe edecek? Tecrübeye açık olmayan bu söylemler kusur olarak değerlendirilir.

3.9.2.3. Dolayımlama

Tek Kanatlı Güvercin adlı eserde okuyucuya verilmek istenen mesajların doğrudan aktarıldığı gözlenir.

“Kapağı açıp içinden eski bir gazete çıkardı. Babamın kasabaya indikçe getirdiği gazetelerden biriydi. Üst başında Mübarek Ramazan İlavesidir yazıyordu. Ön yüzü Kuran’dan ayetlerle ve dini yazılarla doluydu. Arka sayfası ise tamamen başka, Açık seçik kadın resimleri, bayağı fıkralar ve çirkin karikatürler. Ninem gazeteyi yere boylu boyunca uzatırken kendi kendine söyleniyordu: Para için yapmayacakları şey yok!.. Ne büyük rezalet!.. Bir tarafta Allah’ın ayetleri, öbür yanda bir yığın kepezelik!.. bu ne lahana turşusu bu ne perhiz? (Gündüz,2009: 19).

Bu cümlelerde günlük hayatta rastlanılan bir durumun dile getirildiği anlaşılır. Birçok gazetede benzer tabloları görmek mümkündür. Metinde eleştiri yapmak amacıyla bu kısma yer verildiği düşünülür. Metnin, okura mesaj vermesi anlayışla karşılanır. Burada dikkat edilmesi gereken husus verilmek istenen mesajın doğrudan veriliyor olmasıdır. Verilmek istenen mesajın eserde açık bir şekilde ifade ediliyor olması dolayımına aykırıdır ve eserin başarısını gölgeler.

“Bunu Kâbe kabul edin... Şu çevresine dizdiğim beş adet leblebi şekeri de hâceden Müslümanlar olsun. Gördüğünüz gibi beşinin rengi de değişik. Beyaz olanı Türkiye’den gelmiş, rengi kahveye çalan Afrikalı bir zenci, şu pembe olan da Amerikan Kızılderili’si... Sarıyı Çinli, kırmızıyı da Avusturalyalı sayalım... Ama hepsi de Müslüman. Hepsi de aynı inancı paylaşıyorlar... Zaten Kâbe’de buluşmalarının sebebi de bu. Müslümanların kardeş olduğunu bütün dünyaya ilan etmek istiyorlar. Çünkü Allah’ın kitabı İslam kardeşliğini böyle anlatıyor” (Gündüz,2009: 33-34).

İslam’ın kardeşlik dini olduğunu aşağı yukarı bütün Müslümanlar bilir. Metin, bu kardeşliğin nasıl olduğunu açıklamaya çalışır ve kardeşlikle ilgili bilgilere yer verir. Bu bilgilerle okuyucusuna kardeşlik mesajını da vermeyi ister. Lakin bu mesaj okuyucuya benzetme vasıtasıyla doğrudan sunulur. Muhatabına mesajı doğrudan iletmek kusur olarak kabul edilir.

“İnsanlar da kuşlar gibidir. Kanatları eksik olursa uçamazlar... Senin anlayacağın Bilgi ve İnanç... Eğer kanatlarımızdan biri bilgiyse diğeri de inanç olmalıdır. Biri bedenimiz, öbürü ruhumuzdur. İnsan ne bedensiz ne de ruhsuz yaşayabilir. Dünya ve ahiret kanadı hep dengede durmalıdır. Bu kanatlardan biri eksik olursa asla uçamayız. Sadece sürünürüz” (Gündüz,2009: 52-53).

Kitabın okuyucuya asıl iletmek istediği mesaj olarak değerlendirilebilecek olan bu ifadeler Muzaffer öğretmen tarafından Ahmet’e söylenir. Metin, Ahmet vasıtasıyla okuyucusuna sen de hem bilgili hem de inançlı olmalısın mesajını verir. Bu mesaj da dolayımınmak yerine doğrudan ifade edilir. Okuyucunun ulaşması ya da anlaması

gereken mesajlar doğrudan iletildiğinde değer kaybına uğrar. Zihinsel çaba ile elde edilen bilgiler doğrudan sunulan bilgilerden daha kalıcı olur.

“Nasılı var mı? Devletin, sadece devlet işlerinde kullanılmak üzere kendisine verdiği kalemi, kendi çoluk çocuğuna peşkeş çekiyor. Görevini resmen kötüye kullanıyor. Haram yiyor” (Gündüz,2009: 73).

Bu ifadelerde kalem özelinde devlet memurlarının görevini kötüye kullanıp kendine ve çevresine çıkar sağlaması durumu eleştirilir. Burada da metin okuyucuya düşen bir şey bırakmaz. Anlaşılmasını istediği mesajı doğrudan ifade eder.

3.9.2.4. Özgürlük-Güven

Belirtilen eserde özgürlük ve güven ilkelerinin ihlal edildiğini gösteren kullanımlar olduğu gözlenir.

“Ertesi gün pazartesiydi. Öğretmenimiz hafta sonu ödev olarak Leheb süresini ezberlememizi istemişti. Oysa ben kitabın yüzünü bile açmamıştım. Çocukluk bu ya, oturup ders çalışmak varken öğretmeni hangi bahaneyle atlabileceğimi tasarlamaya başladım. Bir süre plan kurup ertesi sabah hastalanmaya karar verdim” (Gündüz,2009: 8).

Okuyucuya duyulan güven onun eser karşısında etkin olmasını sağlamakla mümkündür. Bu da ihtimal dilini kullanarak ve eser içerisinde açık kapılar bırakarak sağlanabilir. Metnin Ahmet’in diğer düşüncelerine yer vermeden hasta olma bahanesini ileriye süreceğini ifade etmesi ihtimal dilinin kullanılmadığını gösterir. “Çocukluk bu ya” ifadesi de kendisini çocuk olarak görmediğine işaret eder ki on bir yaşında bir çocuğun kendi davranışlarını çocukça olarak tanımlaması gerçeklik anlayışıyla örtüşmez.

“Hiç kuşku yok, Emine’nin de aklından aynı şeyler geçiyordu. Ama ninemin izin vereceğini hiç sanmıyorum” (Gündüz,2009: 5).

Metnin okuyucusunu karşısında özgür bırakması, yaşantı merkezli anlayışın sanat eserinden beklediği özelliklerden biri olarak kabul edilir. Her şeyi söylemeyen ve okuyucusunun zihinsel fonksiyonlarını harekete geçireceği açık kapılar bırakan anlayışla yazılan metin özgürlükçü olarak değerlendirilir. Ahmet’in dışarı çıkmak için ninesinden izin isteme olayının anlatıldığı kısımdan alınan bu ifadeler, kesinleyici dil anlayışıyla yazıldığından bu maddenin ihlal edildiğini gösterir. Ki başkasının zihninden geçenden emin olma durumu gerçeklikten ve inandırıcılıktan uzaktır.

“Başımı kaldırıp nineme baktım. Bizimle hiç ilgilenmiyordu. Tezgahın gerisinde oturmuş, dalgın bir hali vardı. Dudakları kıpır kıpır ediyordu. Kasabaya giden aile fertlerinin selameti için dua ediyordu kuşkusuz” (Gündüz,2009: 6).

Sesini duymadan ve ne söylediğini anlamadan ninesinin ne söylediğini kesin bir dille Ahmet’in ifade etmesi oyucunun düşüncesine gem vurabilir. Başka bir şey söylenmiş olma ihtimalinin yok sayılması okuyucuyu pasif duruma düşürür. Okuyucusunu pasif duruma düşüren metinler özgürlük anlayışından yoksun metinler olarak tanımlanır.

“Ninemin seslenişi üzerine Hüsnü amca apar topar dışarı çıktı. Ayaklarında tahta nalinler vardı. Pantolonunun paçasını yukarı kıvrırmıştı. Yatsı namazına hazırlanıyor olmalıydı. Ne var? Şerif Ana Bir şey mi oldu, diye sordu. Ninemin asıl adı Şerife olduğu halde, konu komşu Şerif diye çağırırdı. Anlaşılan böylesi daha kolay geliyordu” (Gündüz,2009: 26).

Ninesinin adının Şerife yerine, Şerif diye kısaltılmasının açıklandığı bu kısımda Ahmet’in başkasının adına konuştuğu görülür. Eserin başka bir yerinde bu konuya açıklık getirilmediği için bu ifadeler anlatıcı tarafından söylenmiş kabul edilir. Dolayısıyla Ahmet, burada sadece kendi düşüncelerinin kabul edilmesini ister. Okuyucuya hareket alanı bırakmaz. Ahmet, ninesine neden Şerif denildiği üzerine okuyucunun düşünmesine engel olur.

“İşte o kıtlık yıllarının etkisiyle olacak ki varlıklı bir aile sayılmazdık. Ninem onun için hacca gidememişti. Fakat o mübarek toprakları görmenin hayaliyle yaşıyordu. İhram rengini sevmesinin kesin sebebi buydu” (Gündüz,2009: 13).

Benzer bir durumu bu ifadelerde de görmek mümkündür. Ninesi adına Ahmet konuşur. Kesinleyici bir dille kurulan bu ifadeler okura düşünme alanı açamaz. Ninenin ihram rengini sevmesinin başka bir sebebi de olabilir. Metinde, ihtimal dilinin kullanılmaması diğer ihtimalleri düşünme imkânını ortadan kaldırır.

3.9.2.5. Genelleme

Tek Kanatlı Güvercin adlı eserin bazı kısımlarında genelleyici ifadelerin kullanıldığı gözlenir.

“Bütün çocuklar gibi ben de su birikintisinde oynamaya bayılıyordum. Dışarı çıkmak için can atıyordum” (Gündüz,2009: 5).

Yağmur yağmasından sonra kalan su birikintisiyle oynamak isteyen Ahmet, bunu genelleme yaparak bütün çocukların yağmur sularında oynamayı sevdiğini söyler. Bu durum, gerçekliğini suda oynamayı sevmeyen bir çocuğa rastlayana kadar korur.

“Kıtlık ve savaş günlerini yaşamış her yaşlı insan böyledir, diyorlardı. Onları çok görmemeli. Yoksulluk ve fakirlik canlarına tak ettiği için geleceği bizden daha çok düşünüyorlar” (Gündüz, 2009: 31).

Ninenin tutumlu olma davranışı açıklanırken aynı şartları taşıyan her yaşlının böyle davrandığı ifade edilir. Oysaki bu tarz bir tutumu ölçmek mümkün değildir. Bu süreci yaşamış kaç yaşlı var? Bu yaşlıların hepsi mi aynı tutuma sahip? Eserde bunlara dair bilgilere yer verilmez. Kaldı ki bir yaşlının bile aksi davranma ihtimali verilen ifadenin tecrübe dilinden yoksun bir anlatımın ürünü olduğunu söylemeyi mümkün kılar.

“Fitilli siyah kadifeden yapılmış pantolonumu çok beğendim. Ama askıları hoşuma gitmedi. Artık ben beşinci sınıfa gidiyordum. Kemerli olabilirdi. Askılı pantolonlar, yaşı küçük ve beceriksiz çocuklara özgü bir şeydi” (Gündüz, 2009: 36).

Halasının düğününde giymek üzere alınan kıyafetleri değerlendirirken Ahmet, askılı pantolon giymeyi, yaşı küçük ve beceriksiz çocuklara özgü bir şey olarak aktarır. Her askılı pantolon giyen kişi küçük çocuktur ve beceriksizdir demek doğru değil. Askılı pantolonu yaşlılar ve gençler de giyebilir. Bununla beraber askılı pantolon giyen her çocuk beceriksizdir de denmez. Bu tip genellemelerin sınanması olanaksızdır. Okuyucunun zihninde sınanmayan gerçeklik ve tecrübe diline yaslandığını söylemek de olanaksızdır.

3.9.2.6. Öğüt-Nasihat

İncelemeye konu olan eserin içinde öğüt niteliğinde ifadeler barındırdığı söylenebilir.

“Tıpkı alafranga Müslümanlara benziyorsun. İnsan Allah’ın adını her zaman anmalı sadece gök gürültüsünden korktuğun zamanlarda değil!.. Ölüme hazır olan kişi hiçbir tehlikeden korkmaz... Bir kul Allah’ın emirlerini yerine getirip, yasaklarından kaçarsa doğrudan cennete girer. O halde böyle bir insan ölümden niçin korksun? Çünkü ölüm için hazırlığını yapmış” (Gündüz,2009: 8-9).

Öğüt vermek, karşısındaki bireyi pasif duruma düşürür. Yanlış yapmasına mâni olarak, yaşama ve hata yapma özgürlüğüne müdahale olarak algılanabilir. Kaldı ki öğüt veren kişinin aynı durumu yaşayıp yaşamadığının bilinmesi de söylediklerinin kabul görme durumunu etkiler. Bu kısım da ninesi ile Ahmet arasında geçen konuşmadan alındı. Nine burada Ahmet’e öğüt verir. Fakat verdiği öğütlerle ifade edilenleri ne derece yaşadığı, ya da ne derce tecrübeye yaslanarak söylediği eserde yer almaz. Almadığı için de bu dilin tecrübeden uzak bir dil olduğu söylenebilir.

“Çocuk kandırmakta üstüne yok ikiyüzlünün... Allah bacağını boşuna kırmamış. Her yerde beş kuruşa satıyorlar bu maytabı. Ama kabahat sende, böyle eften püften şeylere para veriyorsun. Paranı biriktirip güzel güzel kitaplar alsana” (Gündüz,2009: 59).

Benzer öğüt dilinin Hüsük Çavuş ile Ahmet arasında geçtiği görülür. Yaşı gereği oyun oynamayı seven ve oyuncaklara harçlığını harcayan Ahmet’e Çavuş kitap almasını öğütler. Eserde, işi sadece köylünün ufak tefek işlerini yapmak olan Çavuş belki hayatında kitap yüzü görmemiş biridir. Kitapta bu hususlarla ilgili bilgilere yer verilmez. Bilgi verilmediği için de tecrübeden söz edilmez. Verilen alıntıda asıl sıkıntılı olan ifade “Allah boşuna bacağını kırmamış” ifadesidir. Bir insanın başına gelen musibetin de ne sebepten başına geldiğini başka kişinin bilme olanağı yoktur. Yaratıcı, bu işi yapıp yamadığını veya ne için yaptığını bildirmediği sürece bazı işleri ona nispet etmek tehlikeli anlaşılmalara yol açabilir.

“Sen artık delikanlı bir çocuk oldun, dedi. Kendine daha güzel oyuncak seçmelisin. Tabancayla bıçak sokak kabadaylarına yaraşır. Şu gözlerinin haline bak. Kör olmadığına şükret, yoksa o güzelim kitapları okumaktan mahrum kalabilirdin” (Gündüz,2009: 67).

Bu kısım da Ahmet ile Muzaffer Öğretmen arasında geçen konuşmadan alınmadır. Öğretmen burada Ahmet’e telkinlerde bulunur. Bunu yaparken de karşılaştırma ve genellemelerden yararlanır. Oyuncak seçmesi konusunda öğüt verir, lakin güzellik algısının göreceli olduğunu göz ardı eder ve güzel oyuncağın ne olduğunu ifade etmez ki oyuncak tabanca da kimine güzel gelebilir. Tabanca ve bıçak sokak kabadaylarına yaraşır, ifadesi genelleme içerir ve sahilliği sınamamaz. Sokak kabadayısı olmayan kişiler de bu oyuncaklarla oynayabilir. Bu durumda metnin, öğretmen üzerinden verdiği öğüt inandırıcılığını yitirir.

3.9.2.7. Sanatın Araçsallaştırılması

Tek Kanatlı Güvercin adlı esere bakıldığında, metnin İslami unsurları aktarmak için araç kılındığı söylenebilir. İslami unsurların eserde yaygın olarak kullanılması bunu gösterir. Aşağıda verilen alıntılar ve eserden alınan diğer alıntılar aktarımın deneyimi esas alan anlatımla yapılmadığına işaret eder. Bu da aktarılan unsurların reklam ve propagandasının yapıldığını gösterir. Metnin reklam ve propaganda aracı gibi kullanılması edebi değerini yok eder.

“Hacca giden Müslümanların ziyaret süresince sırtlarına giydikleri dikişsiz örtülere ihram denir. Hac vaktinde onları bir görmelisiniz. Arafat dağının etrafında

binlerce çadır... ve bu çadırların çevresinde lebbeyk nidasıyla gezinen yüz binlerce beyaz giysili insan...Allah'ı zikreden papatya tarlası sanki... Ninem anlattıkça içi geçiyordu. Onu bir dinleseniz, hacca gidip geldiğini sanırdınız. Oysa ben bildim bileli köyden dışarı çıkmamıştı” (Gündüz,2009: 12).

Eserde dikkat çeken hususlardan biri de eserin doğrudan bilgi vermesidir. Tecrübe ve yaşantıyla bütünleşmeyen, herhangi bir ilmihal kitabından rahatlıkla öğrenilecek olan bilgilerin eserde doğrudan aktarıldığı fark edilir. Ninesinin Ahmet ve kardeşi Emine’ye hacla ilgili bilgiler aktardığı görülür. Devamında ninenin aslında köyden hiç çıkmadığı söylenir. Bu durum da eserde yer alan bilgilerin tecrübe diline yaslanılarak verilmediğini gösterir.

“Şu an okulda bulunsaydık, gökkuşağının renklerini arkadaşlarımızla pay pay etmiştik. Emine okula gitmediği için bu oyunu bilmiyordu. Ben yine de al renge sahip çıkabilmek için bağırdım: Al renk benim çünkü bayrağımızın rengi... Ninem madem öyle yeşil renk de Emine’nin olsun dedi. Al renk bayrağımızın rengiyse yeşil de peygamberimizin türbesinin rengi... hem peygamberimiz yeşili daha çok severmiş” (Gündüz,2009: 10-11).

Bu kısım da İslami unsurların esere aktarıldığı kısımlardan biri olarak değerlendirilebilir. Genel itibariyle eserin İslami mesajlar vermek gayesiyle yazıldığı söylenebilir.” İlahiyat eğitimi almış Üzeyir Gündüz’ün, (1987) Tek Kanatlı Güvercin isimli romanı, İslamcı mesajlar içeren bir diğer çocuk kitabıdır” (Örgen ve Konuk: 2023: 60). Bu kısımda İslami unsurlar bayrak sevgisiyle karşılaştırılmış ve İslamiyet’in değeri karşılaştırma yapılarak ortaya konmaya çalışılmıştır. Al renk bayrağı, yeşil renk de İslamiyet’i temsil edecek şekilde kullanılır. Bu karşılaştırma ve renk temsillerinin içerdiği mesajlar eserle bütünleşik değildir. Tecrübeye dayanmayan bir anlayışla okuyucuya doğrudan verilmeye çalışılır.

Üzeyir Gündüzün “Tek Kanatlı Güvercin” adlı romanının İslami unsurların aktarılması için yazıldığını söylemek mümkündür. “Romanda hac, besmele, Tebbet suresi, oruç, ümmet olma bilinci, temizlik ve iman ilişkisi gibi İslam dinine ait unsurlar işlenir” (Örgen ve Konuk: 2023: 60). Bu unsurlar işlenirken metinde doğrudan bilgi verildiği, tecrübe dilinden uzak bir dil kullanıldığı saptanır. Bu yüzden de genellemelere başvurulduğu görülür. Eserde göze çarpan en dikkat çekici unsur ise dolayımın göz ardı edilmesidir. Metin okuyucuya iletmek istediği mesajlarını doğrudan sunar. Bu tutum okuyucuya güvenilmediğini gösterir. Kendisine güvenilmediğini eserin sunumundan anlayan okuyucu da esere itibar etmez. İtibarın olmadığı yerde sağlıklı bir iletişimden söz edilmez. İletişim sağlıklı olmayınca eser amacına hizmet etmemiş olur. Yaşantı

merkezli anlayış; dolayımı sağlamayan, okuyucusuna güvenmeyen, onun özgürlüğünü kısıtlayan, doğrudan bilgi ve öğütler sunan edebi eseri sanat eseri olarak değerlendirmez. Bununla beraber eserin %20 oranında kurama uygun olduğunu söylemek mümkündür.

3.10. IŞIN ÇAĞI ÇOCUKLARI

Gülten Dayıoğlu'nun Işın Çağı Çocukları adlı romanı ilk olarak 1987 yılında Işın Çağı İnsanları adıyla basılır. Eser daha sonra Işın Çağı Çocukları adını alır ve bu adla basılır. İncelenen nüsha eserin Altın Kitaplar yayıncılık tarafından 2023 yılında basımı gerçekleştirilen ellinci baskısıdır. Bu baskı 127 sayfadan oluşmaktadır.

Gülten Dayıoğlu; Işın Çağı Çocukları adlı eserde, ülkelerin silah geliştirerek bir nükleer savaş çıkarmasını, bu savaş sonrasında insanlığı bekleyen açlık krizine çözüm bulmak için İleri Görüşlüler ülkesi tarafından yetiştirilen bin dahi bilginin çalışmalarını ve bu çalışmalar sonucunda insanlığın ulaştığı “Işın Çağı”nı anlatır.

3.10.1. Olay Örgüsü

İleri Görüşlüler Ülkesi'nin doğumevlerinde garip olaylar yaşanmaya başlar. Bazı yeni doğan erkek bebekler ortadan kaybolur. Bu olay ülke gündemine oturur fakat ne kadar tedbir alınırsa alınsın bebek hırsızları yakalanmaz. Önce doğumevlerinden çalınan bebekler bir zaman sonra ailelerinin yanından çalınmaya başlar. Bu bebek hırsızlığı olayı beş yıl sürer. Beş yıl sonra bebek çalınma vakaları son bulur. Bu olay da unutulur, yalnız çocukları çalınan aileler bu durumu unutmaz ve bebeklere ne olduğunu, bebekleri kimin çaldığını merak ederler. Aslında bebeklere ne olduğunu bilen birileri vardır fakat onlar da devlet sırrı olduğu için konuşmazlar. Sayıları bin olan ve çalınan bebekler hayattadır, bebek çiftliğinde en iyi koşullarda yetiştirilmektedir.

İleri Görüşlüler Ülkesi, yeryüzündeki en uygar ülkelerden biridir. Ülkedeki bilim kurulu da dünyaca tanınan bir kuruldur. Ülke başkanı da dahi seviyesinde üstün zekâlı bilim adamlarındandır. Bu başkan kişinin kendini bilime adanması için insani duygulardan arınması gerektiğini düşünür. Bilim kurulundaki diğer bilginler de aynı görüştedir. Kurulun en çok tartıştığı konulardan biri de ülkeler arasında çıkacak nükleer bir savaştan sonra insanları kıtlıktan korumaya yönelik çalışmalardır. Bu çalışmaları gerçekleştirmek için yeni bir bilim kuru oluşturulması kararı alınır. Bu kurulun üstün zekâlı bin kişiden oluşmasına karar verilir. Bu yüzden de üstün zekâlı olduğu tespit

edilen bebekler doğumevlerinden ve ailelerinin yanından çalınır. Beş yıl süren çalma işleminden sonra bin üstün zekâlı bebek sayısına ulaşılır. Çalınan bu bebekler bebek çiftliklerinde özenle yetiştirilmeye başlanır. Üstün zekâlı çocukların bütün insani duygulardan arınması için çocuklara isim dahi verilmez, numara verilir. Aradan on beş yıl geçer, en küçükleri on, en büyükleri on beş yaşında olan üstün zekâlı bebekler, bilim kurulunca yetiştirilir. Bilim kurulunun dışında kimse ile temas kurmalarına müsaade edilmez. Genç dâhilerin bilgi birikimi ile düşünme yetileri istenilen düzeye gelince onlara kutsal erek, yani nükleer savaş sonrasında oluşabilecek kıtlığa karşı çözüm bulma düşüncesi anlatılır. Dâhiler kısa sürede bu ereği benimser ve yapılan telkinlerle çözüm yolu bulmaya girişirler. Çalışmalar kısa sürede sonuç verir ve insanların bütün besin ihtiyaçlarını karşılayacak bir bitki üretilir. Üretilen bu bitkiye “doygu” adı verilir. Doygu bitkisini üretmek için gerekli koşulların belirlenmesi için çalışmalar yürütülür. Çalışmalar sonucunda bitkinin dünyada yetişemeyeceği belirlenir. Bunun için de uzayda tarım küresi kurulmasına ve bu kürede de beş yüz bilginin çalışmasına karar verilir. Çalışmalar bir yıl sürer. Bu bir yıllık zaman diliminde bütün hazırlıklar tamamlanmış olur.

Başkan, uzaya çekirdeğin ve beş yüz bilginin fırlatılmasından bir gün önce genç bilginleri ve ailelerini buluşturan bir toplantı düzenler. Toplantıda konuşan başkan bilginlerin nasıl ve neden ailelerinden çalındığını, bu güne kadar nasıl yetiştirildiklerini anlatır. Ardından aileler ile çocukları buluşturur. Çalınan bebeklere numara verildiğinden hangi çocuğun hangi aileye ait olduğu bilinmez. Yalnız 8 numaranın annesi onu elindeki benden tanır, aralarında kısa bir konuşma geçer. Ardından bütün aileler sevinç ve mutluluk içinde bebek çiftliğinden ayrılır. Bir gün sonra da aralarında 8 numaralı bilginin bulunduğu bilim ekibi ile çekirdek uzaya fırlatılır.

Kısa bir süre sonra çekirdek istenen yere konumlanır. Bilginler kısa sürede tarım küresini inşa ederler. Yapay tarım tarlaları oluşturulur. Doygu bitkisi ekilir ve ekilen tohumların filizlenmesi için beklemeye başlanır. Bu arada farklı ülkelerin bilim adamları tarım küresinin yerini saptar ve İleri Görüşlüler Ülkesi başkanını sıkıştırmaya başlarlar. Başkan her ülkeden bir bilim adamının katılımıyla bir denetleme kurulu oluşturulmasını kabul eder ve bu kurulun tarım ülkesine gidip inceleme yapmasına müsaade eder. Tarım küresinin silah olmadığı anlaşılınca ortalık sakinleşir.

Yeryüzünde nükleer savaş fırtınaları eser. Birbirine üstünlük kurma mücadelesi had safhaya ulaşır. Atomu parçalayıp silaha dönüştüren büyük ülke başkanları birbirine parmak sallar olur. Bu durum da bütün dünya insanlarını tedirgin eder hale gelir. Bu tedirginliği azaltmak için ülke başkanları silahları sınırlandırmak için göstermelik toplantılar yaparlar. Her toplantı kavga ve tartışmalarla bittiği için başkanlar toplantıdan sonra silahlanmaya hız verir. Başkanların didişmesi büyük bir savaşın çıkacağına işaret eder. Savaş ha çıktı, ha çıkacak endişesi medya aracılığıyla dünya insanlarını tedirgin eder. Sonuç olarak nükleer savaş başlar. Bu savaş sonunda bütün dünya küle döner. Denizler, ormanlar, toprak, bütün hayvanlar ve insanların çoğu yok olur. Savaşın kazananı olmaz, insanlık kaybeder. Geride kalan insanlar hava süzgeçli başlıklarla dolaşmaya başlar ve dünyaya dört elle sarılır. Bu arada savaştan ötürü tarım küresiyle bir ay sonra bağlantı kurulur. Başkan savaşın çıktığını, dünyanın yaşanmaz olduğunu tarım ülkesindekilere anlatır ve onlardan doyg u bitkisi talep eder. Bilginler birkaç testten sonra doyg u tanelerinin hazır olabileceğini söyler. Başkan bu duruma çok sevinir.

Bu arada tarım küresinde ilginç şeyler olur. Orada bulunan bilginlerin ve maymunların tenleri ile kılları beyazlaşır. Bilginler bir yandan bu sorunu anlamaya çalışıp bir yandan da çalışmalarına devam eder. Bu arada tarım küresinde bir yıl dolmak üzeredir. Bilginler bunu kutlamaya karar verir. Uzaya gezi düzenlerler. Gezi sırasında uzayda bir g ümbürtü kopar. Ses dalgaları gelip tarım küresine çarpar, küre sarsılır. Bazı aletler bozulur, bazıları kırılır. Fakat kısa bir süre sonra tarım küresi eski dinginliğine kavuşur. Bilginler bir yandan sıkıntılarla ilgilenirken bir yandan da uzay depremi dedikleri bu sorunun ne olduğunu ve tarım küresindeki sarsıntıya neyin sebep olduğunu araştırırlar. Uzayda patlayan bir yıldızın depreme sebep olduğu anlaşılır.

Bir yıldan fazla süren çalışmalar sonuçlanır ve doyg u bitkisinin güvenli besin kaynağı olduğu saptanır. Dünyaya müjde verilir ve Nuhun gemisi doyg u bitkisi almak için tarım küresine gelir. Bu arada devletlerin depolarındaki erzak azalır ve insanlık açlığın pençesine düşer. Her taraftan açız sesleri yükselir. Nuhun gemisi doyg u taneleri ile dolu, dünyaya döner. İleri Görüşlüler Ülkesi başkanı diğer ülkelerin yer altı kaynaklarını istediği gibi kullanma koşuluyla doyg u bitkisini diğer ülkelerin halklarıyla paylaşır. İnsanlar açlıktan kurtulur. Övg üleri alan İleri Görüşlüler Ülkesi başkanı, dünyayı ele geçirme ve imparatorluk kurma fikrine kapılır. Bunun için atmosferde

doygu bitkisi üretmek için çalışmalara başlanır. Kısa sürede çalışmalar sonuç verir. Verim istenildiği gibi olmasa da ürünler elde edilir. İleri Görüşlüler Ülkesi başkanı, diğer ülke başkanlarını davet ederek ağır antlaşmalar imzalatır ve her ülkenin bulunduğu konumdaki atmosfer alanına tarım küreleri yaptırır. Tohum açısından da ülkeleri kendine bağlar. Böylelikle kafasında kurduğu imparatorluğun ilk adımlarını atmış olur.

Nükleer savaş sonrasında kalan kadınların süt damarları kurur. Bu yüzden de doğan bebekler açlıktan ölür. İnsan soyunun devamı için bebeklerin tüketebileceği mama yapımına karar verilir. Doygu mama yapma işi tarım küresindeki bilginlere verilir. Canla başla çalışıp bebekler için mama üretmeye çalışan bilginlerin bulunduğu tarım küresine patlayan yıldızın parçalarından oluşan ışık yağmuru isabet eder. Bir yıldız parçası küreyi deler ve içeri girer. Yağmur tehlikesi geçtikten sonra fizik bilginleri yıldız parçasını inceler fakat bir sonuca ulaşamazlar. Diğer fizikçiler çalışmaları sonlandırır. Sadece 8 numara çalışmalarına devam eder.

Bilginler, doyguyu mama üretme çalışmalarına devam eder. Fakat yaşanan tüm sıkıntılar tarım küresindeki bilginlerin sinirlerini bozar. Doktor olan bilginler arkadaşlarına yardım eder fakat beş bilginin ruh hali düzelmez. Onlar çok sinirli ve kavgacı bir hale bürünürler. Diğer bilginler onları bu halleriyle kabul eder. Fakat bir gün şiddetli bir kavga ve karmaşaya sebep olurlar. Bu yüzden de düşünce hücrelerinde kalmalarına karar verilir. Düşünce hücrelerinin önünde tartışırken sekiz numaralı fizik bilgininin deney tüpünden kaçan altın ışık seline kapılırlar ve o günden sonra çok iyi bir kişilik kazanırlar. Sekiz numaralı bilgin bir kazaya sebebiyet verdiğini düşündüğünden çok üzülür. Sonra sıkıntı olmadığını anlayınca çalışmalarına devam eder. Yıldız parçasından iki farklı ışık kaynağı elde etmiştir. Sekiz numaralı bilgin, altın ışık kaynağının olumlu etkilerini arkadaşları üzerinde gözlemler fakat emin olmak için maymunlar üzerinde de deneyerek sonuçlarını kesinleştirmek ister. Maymunlar üzerinde deney yapma sırası beklerken yıldız parçasını tamamen ayrıştırır ve altın ile gümüş ışınlarından oluşan iki tüpe ışınları depolar. Bu arada gümüş ışınlarını da inceler, bunun sınırsız enerji kaynağı olduğunu saptar ve kaynağı dünyaya göndermeye karar verir, fakat emin değildir. Enerjinin insanlık yararı dışında kullanılma ihtimalinden edişe eder.

Doygu maması hazır olunca tarım küresine Nuhun gemisi gelir, mama örnekleri ve formüllerini alıp dünyaya döner. Dünyaya dönerken de gümüş ışınlarının bulunduğu tüpü de götürür. Mama karşılığında İleri Görüşlüler Ülkesi, diğer ülkelerden ağır şartlar ve istekler talep eder. Bu şartlardan bıkan diğer başkanlar İleri Görüşlüler Ülkesine savaş açmak için hazırlıklara başlarlar. Bunu haber alan başkan, bilginlerden gümüş ışınlarını kullanarak insanları köleleştiren bir silah yapmalarını ister. Kısa süre sonra silah hazır olur. Işınlanma silahını taşıyacak olan uydunun yapımı beklenir.

Tarım küresindeki sekiz numaralı bilgin de maymunlar üzerinde deneyler yapar ve altın ışınlarının maymunların hücrelerini değiştirdiğini görür. 8 numaralı bilgin bu hücrelerin nesilden nesille aktarılacak sonsuza dek süreceğini anlar. Son olarak insan üzerindeki etkilerine bakmaya karar verir. Sonuçları şimdilik kimseyle paylaşmak istemediği için ışına maruz kalan beş bilgin arkadaşının bir ay sonra yapılacak sağlık muayenesinden kanlarını gizlice almayı kararlaştırır. Bu arada köleleştirme silahını fırlatmak için hazırlanan uydu tamamlanmak üzeredir. Uydu yapan bilginler fırlatmadan önce tarım küresindeki bilginlerin de görüşünü almaya karar verirler. Toplantı yapılır ve haber küredeki bilginlere ulaşır. Gönderdiği gümüş ışınlarıyla insanların köleleştirileceğini duyan sekiz numaralı bilgin bu duruma çok üzülür. Beş bilginin kan sonuçlarını da inceleyen sekiz, ışınların zararsız olduğunu görür ve ilk olarak yeryüzündeki bilginler ile başkanı önce kendi yaptığı altın ışınli bombayı kullanmak için ikna eder. Küredeki arkadaşlarının yardımıyla kısa sürede bomba ve onu fırlatacak olan aracı hazır ederler. Başkanın emriyle fırlatma gerçekleşir. Ufak tefek sıkıntılar yaşansa da uydu dünyaya ulaşır ve iyi altın ışıklarıyla dünyayı ışınlar, ışınlarken de atmosferde manyetik bir alan oluşturur. Bu alan tarım küresiyle dünya arasındaki haberleşmeyi keser. Bu hatayı sonradan fark eden sekiz numaralı bilgin arkadaşlarına yaptığı çalışmaları, sebep olduğu haberleşme arızasını anlatır ve arkadaşlarından af diler. Arkadaşları çalışmalarından dolayı onu tebrik eder ve hatasından dolayı da affeder.

Altın iyilik ışınlarıyla ışınlanan bütün dünya insanları bütün kötü düşünce ve duygulardan arınır ve yaşadıkları bu çağa da “Işın Çağı” adını verirler. Altın ışınları dünyayı ve atmosferi de nükleer kalıntılardan temizler. Artık bütün insanlar, özellikle bilim insanları dünyayı eskisinden daha güzel, daha rahat ve yaşanabilir kılmak için el

birliğiyle çalışmaya koyulurlar. Enerji olarak da sekiz numaralı bilginin dünyaya gönderdiği gümüş ışınlarını kullanırlar.

Aradan yıllar geçer. Tarım küresindeki bilginlerin çoğu ölür. Elli bir bilgin kalır. Bu bilginler de sekiz numaralı bilginin önerisiyle kendilerini dondurmaya karar verirler. Kendilerini dondurduktan sonra uzay alanında gelişmiş ışın ağı insanları tarafından bulunurlar. Sekizin bıraktığı mesaja dayanarak donan bilginleri dünyaya götürürler ve onların dondurucu kutularından çıkacakları günü beklemeye başlarlar. Dondurucudan çıkacakları gün yaklaşınca bütün dünya onlar için hazırlık yapar. Dünya insanları da bu olayı canlı canlı ekranlarda izlemektedir. Beklenen an gelir. Elli bir bilgin dondurucu kapsülden çıkar. Sekiz ve arkadaşları, oluşturulan ışın ağı dünyasını görünce sevinirler. Fakat bu sevinç uzun sürmez. Dünyanın ışınlanmış havasına uyum sağlayamayan bilginler boğularak can verirler. Onlar ve çalışmaları hiç unutulmaz. ışın ağı insanları tarafından anılırlar. Dünya artık birbirini yürekten seven, birbirlerine sonsuz sayđı duyan ışın ağı insanların dünyasıdır ve hep öyle kalacaktır.

3.10.2. ışın ağı çocukları Adlı Eserin İncelenmesi

Çocuklar için kaleme aldığı eserlerle tanınan Gülten Dayıoğlu tarafından yazılan “ışın ağı çocukları, okuru anlatıya çekecek biçimde bilimkurgu türünün özelliklerini taşımaktadır” (Düzenli Gr, 2021: 15). Taşıdığı bu özelliklerden ötürü bilimkurgu romanı olarak nitelendirilen bu eser, belirlenen maddeler doğrultusunda incelenecektir.

3.10.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir

ışın ağı çocukları adlı eserde bazı duyguların adlandırıldığı değerlendirilir.

“Sonucu duyan başkan, büyük bir çoşkuyla bebekler çiftliğine geldi. Yeni bitki, kendisine ayrıntılarıyla tanıtıldı. Başkan, genç dhileri içtenlikle kutladı. Sonra bu kutsal bitkiye ad konmasına geçildi” (Dayıoğlu, 2023: 13).

ıkacak olan nükleer savaştan sonra oluşacak kıtlığa çözüm bulmak, başkanın kutsal erek olarak tanımladığı en önemli fikirlerinden biridir. Yeni bilim kurulunu oluşturma çalışmalarının temeli de bu fikre dayanır. Bu fikrin gerçekleşmesi için dâhiler çalışır ve doygu adını verdikleri bitkiyi üretirler. Bitkinin üretildiği haberi başkana verilir. Bu haberi duyan başkanın duygu durumu “büyük bir oşku” ifadesiyle aktarılır. Bunun sıradan bir oşku olmadığı, özel çeşitten bir oşku olduğu eserden anlaşılır.

Coşkun'un biricikliğini ortaya koyan ifadeler kullanılmadığından burada adlandırma yapıldığı söylenebilir.

“Başkan, girişe göre sağ yanda kalan locasına yerleşmişti. Onun bir yanında yaşlı bilginler kurulu yer alıyordu. Öte yanı ise genç bilginler kurulunundu. Ama bu kez, genç bilginler kurulunun yerinde, yabancı konuklar oturmaktaydı. Bin genç dâhi, başkan locasının karşı yakasında oturacaklarını duyunca, şaşırdılar. Böyle bir uygulama ilk kez yapılıyordu. Salona girince şaşkınlıkları bir kat daha arttı. Kendi yerlerinde, kadınlı erkekli hatta aralarında çocuklar da bulunan, kalabalık bir yabancı topluluğu oturmaktaydı” (Dayıoğlu, 2023: 18-19).

Bebekler çiftliğinin toplantı salonunda Başkan, yıllar önce çalınan bebekler ile ailelerini buluşturmak için toplantı düzenler. Toplantı salonunda oturma düzeni yukarıda anlatıldığı gibi ilk defa bu düzenle yapılır. Bin genç dâhi de ömürlerinde ilk defa kadınlı erkekli hatta aralarında çocukların bulunduğu insan gurubunun karşısına çıkar. Bu uygulama ve kalabalık karşısında dâhilerin hissettikleri şaşırma sözcüğü ile tanımlanır.

“İnsanlar, büyük başkanlar arasındaki zıtlışmanın, doğuracağı sonuçtan, iyiden iyiye korkuyorlardı. Fakat halkları dinleyen yoktu. Büyük başkanlar, sürekli olarak, hırçın çocuklar gibi birbirleriyle atışıp duruyorlardı” (Dayıoğlu, 2023: 30).

Aralarında atışan büyük başkanların savaş çıkaracağı düşünülür. Bu düşünceden tedirgin olan insanların duygu durumu “korku” sözcüğüyle aktarılır. Bu aktarım duyguların adlandırılması olarak kabul edilir. Adlandırma anlatma değildir, bu yüzden de kusur olarak değerlendirilir.

“Doygu tanelerinin, insan varlığı için gereken tüm besin türlerinin özünü içerdiği belirtildi. Birkaç doyg u tanesinin, yetişkin bir insanı günlerce tok tutup en iyi şekilde besleyeceği anlatıldı. İnsanlar, sevinçten yere göğe sığmaz oldular. Dünya nice yaşanmaz durumda olursa olsun yine de yaşamak güzel, diyorlardı. Artık yeryüzünde herkes yaşama umudu ve yaşama sevinciyle dopdoluydu” (Dayıoğlu, 2023: 40).

Nükleer savaş çıkar, dünya yaşanmaz hale gelir. Depolardaki yiyecek stokları tükenince belki de yamyamlık olayları görülecektir. Savaş sonrasında hayatta kalanlar umutsuzluk ve endişe içinde beklerken insanlara doyg u bitkisi tanıtılır. İnsanlığın geleceğini kurtaracak olan bu olay karşısında insanların duygu durumu “sevinçten yere göğe sığmaz olmak” ve “yaşama sevinciyle yaşama umuduyla dolu olmak” sözcükleriyle aktarılır. Bu aktarımda deyimlerin kullanılmış olması duygunun anlatılması için yeterli değildir. Duygunun anlatılması zihinde tasavvur edilmesine imkân verecek şekilde, fizyolojik etkilerinin de aktarılmasıyla mümkün olur. Metinde bunların yer almaması adlandırma olarak değerlendirilir.

“Yabancı ulusların başkanları, bu bildiriye alınca, ölçsüz bir öfkeye kapıldılar. İleri Görüşlü Ülke'den yana olan, birkaç ulus dışında, tüm dünya ulusları, ileri Görüşlü Ulusa karşı birleşmeye karar verdiler. Bu işbirliği sonunda, hemen gizli gizli silah üretimine giriştiler” (Dayıoğlu, 2023: 65).

İleri Görüşlüler ülkesinin başkanı atmosferde küçük tarım küreleri yaptırır ve her ulusun başkentleri üzerine bu kürelerden kurdurmayı kararlaştırır. İş tohum vermeye gelince tohum formüllerini vermez, tohum verme karşılığında ülkelerle ağır şartlar içeren sözleşmeler imzalamayı teklif eder. Bu teklifi duyan ve bağımsızlıklarının iyiden iyiye riske girdiğini gören başkanların duygu durumu “ölçsüz öfke” ile tanımlanır. Burada da duygunun etkilerine değinilmediği görülür.

3.10.2.2. Gerçeklik-Tecrübe

Işın Çağı Çocukları adlı eser, bilimkurgu kategorisinde kabul edilse de gerçeklik-tecrübe bağlamında değerlendirilebilir. Değerlendirme sonucunda eserin gerçeklik-tecrübe ilkelerine aykırı ifadeler barındırdığı görülür.

“Süt beyaz saçlı kadın, yaşamı süresince, tek bir doğum yapmıştı. O bebek de üç günlükken çalınmıştı. Bir süre sonra kocasını da yitiren kadın, yapayalnız kalmıştı. Hemen her gece düşünde, bebeğini getirip kucağına veriyorlardı. O da ilk iş olarak, yavrusunun sağ elini avucuna alıyordu, işaret parmağıyla orta parmağı arasındaki, minik kara beni görünce, oğlunun yumuk elini dudaklarına götürüyordu. Ölçsüz bir sevecenlikle öpüyor öpüyor, öpüyordu... Yavrusunu yitireli beri gördüğü tek düş buydu” (Dayıoğlu, 2023: 23).

Bu kadının çocuğu, çalınan bebeklerden biridir. On, on beş yıl önce evladı çalınan bir annenin çocuğuna kavuşma anını rüyasında görmesi muhtemeldir. Fakat annenin on, on beş yıldır gördüğü düşün sadece bu düş olduğunu söylemek gerçeklik algısıyla örtüşmez. Bu annenin sadece bu rüyayı gördüğünü okuyan bir okuyucunun bu cümleyi inandırıcı bulması beklenemez.

“Seni yitireli beri, çok acı çektim. Ama yavrumu, insanlığa yararlı bir bilgin olarak yetiştirdiği için başkanı başışlıyorum. Yüreğimi saran dayanılmaz acıların yerini, artık, kıvanç ve onur aldı. Sanırım, öteki dâhi delikanlıların ana babaları da benzer duygularla doludurlar. Onlar da, yıllardır yüreklerini kemiren acıları silip atmışlardır, insanlık yararına çalışan bir dâhinin annesi olmak, beni öylesine mutlu kıldı ki!” (Dayıoğlu, 2023: 26).

Toplantıya bin bilginin aileleri davet edilir. Toplantıya katılan ailelere başkan çocukları çalma sorumluluğunun kendisine ait olduğunu söyler. Çocukları çalıp dahi bilgin olarak yetiştirdiğini ve şu an aralarında bulunan bu genç bilginlerin kendi çocukları olduğunu söyler. Ardından çocukların kimliğinin gizli olduğunu, hangi bilginin kimin çocuğu olduğunu açıklamayacaklarını, bunu öğrenmeye çalışan kişileri

de cezalandıracağını söyler. Sonrasında bilginler ile aileler buluşur. 8 numaralı bilginin annesi onu elindeki beninden tanır ve aralarında konuşurlar. Bu alıntı o konuşmadan alınmadır. Çocuğu çalınmış, yıllarca çocuk özlemi ile yaşayan bir annenin bu eylemi yapanlara kinlenmesi, öfke duyması, kızması beklenendir. Sadece çocuğunun dahi olduğunu öğrenmeyle bütün acılarını bir kenara bıraktığını söylemek inandırıcılık açısından zayıf kabul edilir. Ki 8 numaralı bilgin bir gün sonra uzaya doğru bir yolculuğa çıkacak ve belki de dünyaya bir daha dönmeyecektir. Annesi de bunu bilmesine rağmen yani çocuğunu bulduktan sonra tekrar sonsuza kadar kaybettiğini görmesine rağmen kendisi ve diğer aileler adına mutlu olduğunu söyler. Bu, içerisinde genelleme barındıran, gerçekliğe aykırı olan söylem olarak değerlendirilir.

“Cam tüp içinde bin bir renkle parıldayıp duran bu ışıklarda, bambaşka bir çekicilik vardı. Sanki canlıydılar ve göz bebeklerinden içine akıp varlığını sarıyorlardı. Açıkçası Sekiz, o ışıklara, anlamını bilemediği garip bir tutkuyla bağlanmıştı. Gözlerini cam tüpten ayırmadan, saatlerce kürenin çevresinde dolanıyordu. O sırada sanki tepeden tırnağa ışık kesiliyordu. Yüreği, hiç bilmediği coşkularla dolup taşıyordu. Benliğinde öyle bir sezgi vardı ki, bu ışın demetlerinin gizini çözerse, insanlık yararına ölçsüz bir hizmette bulunmuş olacaktı. Bu hizmetin niteliğini kestiremiyordu. Ama değerini ve gücünü sezinliyordu. Bu inanç ve coşkuyla hemen çalışmaya başladı” (Dayıoğlu, 2023: 51).

Uzay depremi adını verdikleri olaydan sonra tarım küresi ışık yağmuruna maruz kalır. Bu ışık kaynaklarından bir tanesi tarım küresine isabet eder. Patlayan bir yıldızdan geldiği saptanan bu ışık kaynağının zararsız olduğu görülür. Zararsız olduğu anlaşıncı fizik bilginlerince incelenir. Bilginler bir şey bulamaz. Sadece sekiz numaralı bilgin araştırmaktan vazgeçmez. Işık kaynağı karşısındaki tutumu anlatıcı tarafından aktarılır. Aktarım sırasında kullanılan; göz bebeğinden akıp varlığını sarmak, tepeden tırnağa ışık kesilmek gibi ifadeler, metinde tecrübe diline yaslanmayan bir anlatımın benimsendiğini gösterir. Tecrübe, anlatılanların yaşantıya dayanması ya da yaşantıya dönüştürülebilmesi anlamına gelir. Bahsi geçen ifadelerin yaşantıya dönüştürülmek veya muhatabın zihinde tasarlanmaktan uzak olduğu söylenebilir.

“Beş bilginin olağanüstü iyi davranışları, uyumlu tutumları, kısa sürede tüm bilginlerin dikkatini çekti. Beşi de sanki tarım küresinin peygamberi kesilmişlerdi. Olumlu, hoşgörülü, özverili, sevecen davranışları, dilden dile övgüyle anılıyordu. Bunalımlı günlerinde girdikleri her yerde gerginlik, tedirginlik yaratıyor, hatta kavga çıkarıyorlardı. Ama şimdilerde her anlaşmazlığı gideriyor, birbirleriyle kırıcı tartışmaya giren arkadaşlarını, kısa sürede yatıştırıp anlaşıyorlardı” (Dayıoğlu, 2023: 59).

Sekiz numaralı bilgin yaptığı çalışmalarla uzayın derinliklerinden gelen ışık kaynağını inceler. Kaynaktan temelde altın ve gümüş renginde iki ışığın yansıdığını keşfeder ve bunları ayırıştırır. Altın ışık kaynağının iyi ışık kaynağı olduğunu anlar ve onların etkilerini incelemeye başlar. İnceleme sırasında bir kaza yaşanır ve daha önce tarım küresinin en huysuz ve aksi bilginleri olarak gösterilen bilginler altın ışınlarına maruz kalırlar. Sekiz numaralı bilgin kazaya sebebiyet verdiğini kimseye söylemez ve arkadaşlarını gözlemeye başlar. Anlatıcı, beş bilginin ruh halindeki değişikliği aktarmak için onları peygambere benzetir. Peygamberliğin kaynağı ilahi vahiydir. Vahiy olduğu için de tecrübeye dayalı bir anlatımla aktarılmaz ve anlaşılamaz. Peygamberlik dogma olarak kabul edilir ve insan iradesinin dışındadır. Metinde bu ifadenin kullanılması bilginlerin durumunun tecrübeye dayalı bir anlatımla sunulmadığını gösterir.

“İnsanlar, gerçekten tinsel ve zihinsel yönden yeniden yaratılmış gibiydiler. Birbirlerini öylesine seviyor, sayıyor, birbirleriyle öylesine yardımlaşıyorlardı ki!.. Sevgisizlik, yalan, dolap, düşmanlık, bencillik, kıskançlık, hainlik, kin, nefret, öfke, kendini beğenmişlik, acımasızlık, cana kıyma... gibi kavram ve davranışlardan arınmışlardı. Bu kavramlar, artık, geçmişte yaşayan insanların varlıklarını, kanser gibi sarmış, kötü birer hastalık olarak nitelendiriliyordu. Yeni insanlar, bu hastalıklardan nasıl arındıklarını bilemiyorlardı. Ama, o görkemli düş gününden sonra, yepyeni bir insan olduklarının bilincindeydiler. Bu bilinçle yaşadıkları çağa ‘Işın Çağı’ adını vermişlerdi” (Dayıoğlu, 2023: 87).

Sekiz numaralı bilgin altın ve gümüş ışınlarını ayırdıktan sonra iki ışını farklı tüplerde toplar. Altın ışınlarının iyilik kaynağı olduklarını, gümüş ışınlarının ise sonsuz enerji kaynağı olduğunu tespit eder. Gümüş ışınlarını dünyaya gönderir fakat altın ışınları ile ilgili yaptığı çalışmalar tamamlanmadığı için bu ışınlarla ilgili çalışmalarına devam eder. Yaptığı bütün test ve tahlillerde normalin dışında başka bir şeye rastlamaz. Deneyde kullandığı maymunların kan hücrelerini kendi ürettiği mercekle tekrar inceler. “Işınlanmış maymunların, kan hücrelerinin plazması, uçuk pembe bir renge dönüşmüştü. Ayrıca, hücre çekirdeği içinde altın rengi ışıltılar saçan, iz halinde cisimcikler belirmişti” (Dayıoğlu, 2023: 72). Benzer yöntemle ışınlara maruz kalan arkadaşlarının da hücrelerini inceler, ışınların zararsız olduğunu ve hücrede değişiklik meydana getirmesi sebebiyle nesilden nesle aktarılacağını anlar. Dünyada kalan bilginler, yaşanan gelişmelere binaen gümüş ışınlarını kullanarak insanları aptallaştıracak ışın bombası üzerine çalıştıklarını tarım küresine bildirirler. Bu bilgiyi alan sekiz numaralı bilgin arkadaşlarını ve başkanı ikna eder, insanları altın ışınlarıyla ışınlamayı kabul ettirir. Dünyanın ve dünya insanların ışınlara maruz kaldıktan

sonraki durumunun anlatıldığı ifadelerde; insan iradesiyle gerçekleşebilecek durumların, insan iradesini yok eden altın ışınları nedeniyle gerçekleştiğinin söylenmesi inandırıcılıktan yoksunluk olarak değerlendirilir. M. Kayahan Özgöl “Çocuklar küçük insanlardır. Aptal insanlar değildir” (Süphandağı, 2017: 48), der. Sadece hücrel değişime dayanarak insanların ruhsal açıdan değiştiğini; bütün kötü duygu ve fikirlerden arındığını söylemek eserin muhatabı olan çocukların zekâsını hafife almak anlamına gelir. Eserin ana kurgusunu bu değişimin oluşturduğu düşünöldüğünde eserin inandırıcılıktan yoksun olduğı söylenebilir. Metne inanmayan bir okur ile metin arasında oluşan bir bağdan söz edilmez.

“Işın çağında çocuklar, renk, dil, din, ırk ayrımı yapılmaksızın insanlığın en değerli varlığı durumundaydılar. Bu nedenle yeryüzünde, nereye giderlerse gitsinler, oranın insanları, kendilerine sevecenlikle sahip çıkıyorlardı. Konuk çocuklar için kıtaların özelliklerine göre geziler, oyunlar, eğlenceli gösteriler düzenleniyordu. Zenci, beyaz, sarı ya da siyah ıktan çocuklar, yan yana, can cana, coşku içinde eğleniyorlardı” (Dayıoğlu, 2023: 95-96).

Bu kabulleri ve gelişmeleri de sadece hücrel değişime sebep olan altın ışınlarına bağlamak doğru olmaz. Bu metin şu mesajı içerir; insan bunları iradesiyle gerçekleştiremez. İrade ve bilinçle bu mertebeye ulaşamaz. Buna ulaşabilmek için altın ışınların büyüleyici etkisine maruz kalmak gerekir. Ayrım yapmadan bütün çocukları, çocuk olduğı için sevmek insani bir değer olarak kabul edilir. Hayatta bunu başarabilen insanların var olduğı da bilinir. Metin, iradeyle mümkün olabilecek olanı imkânsız olarak sunar. Bu sunum gerçeklik algısıyla örtüşmez. Gerçeklik algısına aykırılık teşkil ettiğinden metinde anlatılanlara okuyucunun inanmasını beklemek doğru olmaz.

“Işın çağı dünyası olağanüstü buluşlarla donatılmıştı. İnsanlar, barış, özgürlük, kardeşlik, dostluk içinde, doludizgin yaşayıp gidiyorlardı. Yeni kuşaklar, eskilerin buluşlarına daha yenilerini ekliyorlardı. Dünya, tüm doğal varlıkları ve uygarlık yapıtlarıyla gerçekten evrenin cenneti durumuna gelmişti, insanlar da sanki bu cennetin melekleriydi. Tanrının yüce yarattığı olan insan sonunda varlığının yüceliğine, seçkinliğine yaraşan bir dünya kurmuştu” (Dayıoğlu, 2023: 98).

Şimdiye kadar hiçbir insan cenneti görmemiş ve meleklerle karşılaşmamıştır. Dolayısıyla onların neye benzediğini zihninde canlandıramaz. Anlatıcı, dünyada meydana gelen değişiklikleri anlatmak için bu ifadeleri kullanır. Bu kullanım onun tecrübe diline yaslanmayan bir anlatım benimsediğini gösterir. Ayrıca metin, insanla ilgili görüşleri yaratıcı algısına sığınarak, gerçekte yaşanan dünyayı ve insanları

eleştirerek aktarır. Bu aktarımı da Tanrı'nın isteğiymiş gibi sunar. Bu sunum da yaşantı merkezli anlayışa aykırıdır.

“Hayır, Sayın Sekiz. Işın çağı başlayalı beri, dünyamızda hiçbir savaş olmadı. O günden bu yana, tek bir insan bile bir başka insanı öldürmedi. Herkes birbirini öylesine seviyor, sayıyor ki!..... Bu ortamda, insanların birbirlerini öldürmeleri, düşünülemez bile... Geçmişteki savaşlar, zaman zaman, tiyatro sahnelerinde canlandırılıyor. Bu oyunları izleyenler, öyle bir şaşırıyor, öyle bir dertleniyorlar ki!... Savaşlar ortadan kalkalı, bilginler, dâhiler, silah yerine, insanı sağlıklı, rahat ve mutlu kılacak buluşların peşine düştüler” (Dayıoğlu, 2023: 124).

Hayatta kalan sekiz numaralı bilgin ve elli bilgin uzun yıllar sonra dünyaya getirilir. Uzun bir bekleyişten sonra bilginler uyanıp kapsüllerden çıkar. Dâhiler kurulu başkanı onlarla konuşur. Bu arada sekiz, ışın çağında hiç savaş olup olmadığını sorar, dâhiler kurulunun başkanı bu soruyu yanıtlar. Verilen yanıtta hareketle bu gelişmelerin de altın ışınları dolayısıyla gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Eserde geçen hücresel değişimin etkileri sınırsızmış gibi yansıtılır. Fizyolojik açıdan etkiler doğru kabul edilse bile psikolojik ve ruhsal değişimlerin kaynağı olarak da sadece altın ışınları ve hücresel değişimi görmek, gerçekliğe aykırılık olarak görülür. Bütün anlatılanlardan hareketle eserde anlatılanlarla hedeflenenin ideal bir dünya ve insan tipi yaratma olduğunu söylemek mümkündür. İradesi elinden alınmış bir karakterin yaptıklarını, irade sahibi bir muhatabın yaşantısıyla örtüştürmesini beklemek doğru olmaz. Yaşantıyla örtüşmeyen anlatım ve söylemler gerçeklik ve tecrübeye aykırı olarak değerlendirilir.

3.10.2.3. Dolayımlama

Işın Çağı Çocukları adlı eserde dolayımın sağlanmadığı gözlenir. İdeal insan olma mesajı, ideal olan dünya ve insanlar üzerinden okura aktarılır. Tema ile konun aynı doğrultuda olması dolayımın sağlanmadığına işaret eder. Bununla beraber bazı fikirlerin de kahramanlar aracılığıyla aktarıldığı görülür. Bu fikirler şöyle örneklenebilir:

“Kanımca doğmak, büyümek, sadece karın doyurup rahat etmek için çalışmak ve içgüdülerin buyruğuyla üremek, yaşadım demek için yeterli değil... Bir insanın, gerçek anlamda yaşadım diyebilmesi için insanlığa yararlı bir şeyler yapabilmiş olması gerekir” (Dayıoğlu, 2023: 26).

Sekiz numaralı bilgin annesiyle tanışır ve konuşurlar. Annesi ile konuşması sırasında annesi yaşamak ile ilgili görüşlerini aktarır. Bu görüşler okura, tecrübe diline yaslanmadan aktarılan doğrudan görüşler olarak değerlendirildi. Çünkü annenin insanlık için bir şeyler yapıp yapmadığı bilinmez. Metinde bu konuyla ilgili bilgiler yer almaz. Bu yüzden de bu düşüncenin okura doğrudan mesaj vermek için kurulduğu anlaşılır.

Fikirlerin esere doğrudan yansıtılması eserin edebi değerini düşüren etmenlerden biri olarak kabul edilir.

3.10.2.4. Özgürlük-Güven

Işın Çağı İnsanları adlı eserde anlatıcının metin üzerinde etkisi görülür. Anlatıcı araya girerek açıklamalarda bulunur. Anlatıcının metne müdahalesi okurun metin karşısında düşünsel eylemlerini sergilemesine engel olur. Okuru, karşısında pasifleştiren metin özgürlükçü olmayan anlatı olarak değerlendirilir. Anlatıcının eser üzerindeki etkisi şöyle örneklenebilir:

“İleri görüşlü başkanın sözleri sona erince, konuk başkanlar, ellerine tutuşturulan A.T.K. anlaşmasını incelediler. Belgeler, çok ağır koşullar içermekteydi. Ama, başka seçenekleri bulunmadığından, hemen imzaladılar. Açlıktan gözü dönmüş insanlara, başkanlık yapmanın, ne denli anlamsız, hatta tehlikeli bir iş olduğunun bilincindeydiler” (Dayıoğlu, 2023: 46).

İleri Görüşlüler ülkesinin başkanı diğer ülkelerin yer altı zenginliklerini doygu bitkisi karşılığında istediği gibi kullanmaya başlayınca, bulduğu bütün imkânları kullanarak doygu tanelerini atmosferde üretmenin yollarını arar ve sonunda bulur. Atmosfer tarım küresi denilen kürelerde üretim yapılacaktır. Bunun için diğer ülke başkanlarıyla toplantı düzenleyip ağır şartlar içeren anlaşmaları diğer ülke başkanlarına sunar ve imzalatır. Anlatıcı, diğer ülke başkanlarının antlaşmaları neden imzaladığını kendisi açıklar. Okuyucu için açık kapı bırakmaz. Okuyucuya açık kapı bırakmamak metinde okuyucunun özgürlük alanına dikkat edilmediğini gösterir. Eserin geneline bakıldığında anlatıcının metin üzerine hâkimiyet kurduğu anlaşılır. Anlatıcı metnin hâkimi olarak her şeyi açıklar ve okuyucuya aktarır. Bu aktarımla muhatabını eser karşısında edilgen kılar. Edilgen olan bir kişi, metin karşısında zihinsel aktivitelerini kullanmaz. Alıcı durumunda kalır ve metnin kendisine sunduğu açıklamaları tekrar etmekten öteye geçemez.

“Bu tür sorulara yanıt aranırken, en çok da ileri görüşlü başkan suçlanıyordu. Gerçeği bilseler, ileri görüşlü başkanı, böylesine suçlayıp dertlenmezlerdi, kuşkusuz” (Dayıoğlu, 2023: 100).

Kesinleyici dil ifadelerinin kullanımı okuyucunun metin karşısında özgür olmasına engel olur. Bununla beraber metin üzerinde tahakküm kurulduğuna da işaret eder. Metin üzerinde tahakküm kurulması, metnin okuyucusuna güvenmeyen bir anlayış taşıdığını gösterir. Bu anlayışın eserin bütününde var olduğu görülür.

Gülten Dayıoğlu'nun Işın Çağı Çocukları adlı eserin asıl kurgusunu bütün insanların altın ışınlarıyla ışınlaması oluşturur. İnsanlar bu ışınlara maruz kalınca iyi olan ideal insanlara dönüşürler. Bu dönüşümde insan iradesinden bahsedilmez. Altın ışınları insanların iradesini elinden alır. İnsanlar bir büyüye kapılmış gibi, bu ışınların etkisiyle iyi davranışlara ve düşüncelere sahip olurlar. Bu da eserin tecrübe diline yaslanmayan bir anlatıma sahip olduğunu gösterir. Bunun yanında eserin anlatma adlandırma değildir, dolayım, özgürlük ve güven ilkelerine aykırı ifadeler barındırdığı yapılan tespitler arasındadır. Genel olarak olumsuz görülse de eserin %25 oranında kurama uygun olduğu söylenebilir.

3.11. İPEK KUYRUKLU UÇURTMA

İpek Kuyruklu Uçurtma adlı eser, Hüseyin Emin Öztürk tarafından yazılıp ilk olarak 1989 yılında yayınlanır. Yayınlandığı günden bu yana eserin farklı yayınlarca baskısı yapılır. 2007 yılında eserin basımı Nar Yayınları aracılığıyla yapılır. Çalışmada incelemek olan nüsha aynı yayınevi tarafından 2017 yılında eserin beşinci baskısı olarak basılan nüshadır. Bu nüsha 88 sayfadan oluşur.

İpek Kuyruklu Uçurtma adlı eser, dokuz yaşındaki Serdar'ın gündelik yaşamı ile uçurtma yapmayı nasıl öğrendiğini anlatır. Öztürk, konuyu bölümlere ayırmaz, bütün olarak ele alır.

3.11.1. Olay Örgüsü

Serdar dokuz yaşında bir çocuktur. Ailesi ile beraber Şişli'de oturur. Ailesinin de tek oğludur. Apartmanda otururlar. Serdar'ın apartmanda arkadaşı yoktur. O yüzden de okuldaki arkadaşlarıyla oyun oynamayı sever. Ailesi zengindir. Babasının iki tane fabrikası vardır.

Bir gün Serdar, sokakta top oynarken babası arabasıyla gelip onu alır ve çok kızar. Zamanın çoğunu oyunla geçiriyorsun, ben senin okuyup büyük adam olmanı istiyorum, o yüzden de sana özel hoca tutacağım, koleje hazırlanacaksın, der. Ertesi gün öğretmen ayarlanır. Serdar okuldan gelince adının Jale olduğunu öğrendiği öğretmeniyle derslere başlar. Serdar, kısa sürede Jale öğretmene alışıp onu da sevmeye başlar. Bu arada Serdar'ın doğum günü yakındır. Annesi ile babası doğum gününü Yakamoz restoranda kutlamayı kararlaştırırlar. Serdar'ın ısrarı üzerine doğum günü kutlamasına okuldaki öğretmeni Mümtaz öğretmen ile Şerife teyze de davet edilir. Doğum günü geldiğinde

herkes davete katılır. Davet sırasında Serdar uyuya kalır. Annesi ertesi gün Serdar’a Jale öğretmeninin gelmeyeceğini, yerine başka bir öğretmenin artık ona ders vereceğini söyler. Annesi öğretmen bulma konusunda kararsız kaldığından, Serdar’a öğretmen bulma işi uzar. Serdar da bu durumdan istifade ederek zamanın çoğunu okulda geçirir. Okulun erken bittiği günlerde de Metin adlı arkadaşıyla çocuk parkına gider.

Öğretmen bulunmadığından tatillerde bol bol televizyon izleyen Serdar, izlediği bir programdan İstanbul’un Çamlıca tepesinde her Mayıs ayında uçurtma yarışmasının yapıldığını öğrenir. Arkadaşı Metin’le yarışmayı izlemek için Çamlıca tepesine giderler, orada kendilerinden başka herkesin uçurtması olduğunu görürler. Uçurtma yarışması başlar. Metin ve Serdar gökyüzündeki rengârenk uçurtmaları izlemeye koyulurlar. Uçurtma yarışmasında yarışmacılara üç dalda ödüller verilir. En güzel uçurtma, en ilginç uçurtma ve en yükseğe çıkan uçurtma dallarında ödül alan kişilerin isimleri zikredilir ve ödülleri takdim edilir. En yükseğe çıkan uçurtma dalındaki ödülü Eyüp adında biri alır. Serdar en çok bu uçurtmayı beğenir ve Eyüp’ten kendisine uçurtma yapmayı öğretmesini ister. Eyüp kabul eder. Eyüp’le buluşacakları anı Serdar sabırsızlıkla bekler. O gün gelene kadar uçurtmalar ve uçurtma yapma isteği aklından hiç çıkmaz. Rüyasına bile girer. Uçurtma ile ilgili bilgi edinmek için Metin ile Serdar, Eyüp’ün iş yerine ziyarete giderler. Eyüp, onları güzelce karşılar; pastaneye götürüp bir şeyler ısmarlar. Uçurtma ile ilgili sordukları bütün sorulara cevap vermeye çalışır. Ardından uçurtma yapımını göstermek için ertesi gün buluşmayı kararlaştırırlar.

Ertesi gün buluşmaya Serdar tek başına gider. Eyüp’le buluşurlar ve deniz kenarında, uçurtma yapmayı öğrenir. Yaptıkları uçurtmayı beraber uçurduktan sonra Eyüp uçurtmayı ona hediye eder. Serdar, eve geç geldiğinden ve babasından korktuğundan uçurtmayı kömürlüğe saklar. Bir akşam kapının zili çalar, gelen Hasan Efendi’dir. Serdar’a uçurtmanın ona ait olup olmadığını sorar. Konuşmaları duyunca Serdar’ın babası da gelir. İş ortaya çıkar, Serdar da uçurtmayı ve Eyüp’ü babasına anlatmak durumunda kalır. Sanıldığı gibi aksine Serdar’ın babası duruma kızmaz ve oğluyla uçurtma uçurur. Fabrikada işler yoluna girdiği için de babasıyla beraber daha fazla vakit geçirir. Serdar bu durumdan pek memnundur.

Bir gün Serdar arkadaşları Ali ve Metin’le beraber uçurtma uçururken uçurtması elinden kayar, kaybolur. Bu duruma çok üzülen Serdar’ı babası teselli eder. Zaten

uçurtma yapmayı biliyorsun, tekrar yaparsın; istediğin malzemeyi şoför alır, der. Serdar bu duruma çok sevinir ve ipek kuyruklu uçurtmasını yapmak için Halil amcaya malzeme listesini verir. Halil amca malzeme listesindeki bütün malzemeleri alır. İş uçurtma yapmaya kalır. Serdar uçurtma yapmak için öğretmenden izin alıp eve erken gelir ve kimseye söylemeden uçurtmasını yapar. Amacı herkese sürpriz yapmaktır. Uçurtma yapılır. Yükseklerle çıkar. Serdar, uçuş denmesinde uçurtmanın ipini bileğine bağlar. Uçurtma çok yükseğe uçar, Serdar uçurtmanın uçuşuyla ilgilenirken bir martı yaklaşır. Serdar martıyı yakalamak ister. Bunun için de bileğine bağladığı uçurtma ipini beline bağlamayı tasarlar. İpi bileğinden çözerken ip elinden kaçır ve uçurtma da bulutların arasında kaybolur. Serdar bu duruma çok üzülür ve oturup ağlamaya başlar.

Ağlaya ağlaya olduğu yerde uykuya dalan Serdar rüya görür. Rüyasında uçurtmasının kaçmasına neden olan martı ona uçurtmasını getirir. Martı, Serdar'la konuşur ve onu uçarak bir yolculuğa davet eder. Serdar kabul eder ve martıyla uçmaya başlar. Martı onu ormanlık bir alanda bırakır ve işaret ettiği yoldan gitmesini iter. Bundan sonra Serdar yoluna yalnız devam eder ve yolun sonunda iki katlı ahşap bir eve varır. Bu evde Mustafa ile Gülizar adında iki kişiyle tanışır. Mustafa ile Gülizar, Serdar'ı Tanrı misafiri olarak kabul edip onu ağırlarlar. Güzel ikramlarda bulunurlar. Serdar, Sürmeli adında bir kuzuyla da tanışır ve onu çok sever. Mustafa amca ile iyi anlaşılan Serdar onunla kuzu güder, balığa gider, hoş vakit geçirir. Balık tuttıkları yerde Sürmeli kaybolur. Serdar onu aramaya ağaçların arasına gider ve orada bir ayıyla karşılaşır, çok korkar. Korkuyla uyanınca gördüklerinin hepsinin rüya olduğunu, uçurtmayı kaçırdığı yerde ağlaya ağlaya uykuya kaldığını anlar. Etrafına bakınca saatin geç olduğunu ve havanın karardığını görür. Serdar, rüyadan uzaklaşmanın ve uçurtmasını kaybetmenin üzüntüsüyle evin yolunu tutar.

3.11.2. İpek Kuyruklu Uçurtma Adlı Eserin İncelenmesi

Hüseyin Emin Öztürk tarafından yazılan İpek Kuyruklu Uçurtma adlı eserde olaylar kahraman bakış açısıyla sunulur. Olayları aktaran kişi dokuz yaşındaki Serdar'dır. Eserde anlatılan her şey, okuyucuya onun penceresinden aktarılır. Bu aktarımı içeren eser belirtilen maddeler doğrultusunda incelenecektir.

3.11.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir

Yaşanılan her duygunun kişi üzerinde ruhsal ve fiziksel etkilerinin olduğunu söylemek yanlış olmaz. Duygunun anlatılması etkileriyle beraber zikredilmesine tekabül eder. Duygunun etkisine değinilmeme adlandırma olarak değerlendirilir.

“Şoför Halil amca, kolumdan tutup arabaya bindirdi. Babam ve Halil amcaya hiç o günkü kadar kızmamıştım. O günden sonra arkadaşlarımla top oynamama izin verilmedi. Oyuncaklarımla oynamalıymışım. Ama onların hiçbiri canlı değil ki! Hem oyuncakları bozunca da kızıyorlar” (Öztürk, 2017: 7).

Sokakta top oynayan Serdar babası tarafından görülür. Babası onu arabaya bindirir ve bir daha pis çocuklarla oyun oynamaması gerektiğini söyler. Bu olay esansında Serdar’ın hissettikleri sadece “kızmak” sözcüğü ile ifade edilir. Oysa burada daha önce benzeri yaşanmamış bir kızgınlıktan bahsedilir. Bu kızgınlığın ayırt edici özellikleriyle aktarılması burada anlatma yerine adlandırma yapıldığını gösterir.

“Nasıl sevindim bilemezsiniz. Artık benim de bir uçurtmam olacaktı. Gökyüzünde uçuracaktım... Arabamızı park ettiğimiz yere doğru inerken mutluluktan uçuyordum. Hiç o günkü kadar mutlu olduğumu hatırlamıyorum. Keşke o gün bitmeseydi” (Öztürk, 2017: 31).

Serdar babasından izin alarak Metin adlı arkadaşıyla uçurtma yarışmasını izlemek için Çamlıca tepesine gider. Oradaki ortamı çok beğenir. Yarışmada üç farklı dalda dereceye giren uçurtmaların sahiplerine ödül verilir. En yükseğe çıkan uçurtma dalında Eyüp adında bir genç ödül alır. Serdar Eyüp ile tanışır ve ondan kendisine uçurtma yapmayı öğretmesini ister. Eyüp kabul eder ve buluşmak için sözleşirler. Bu sözleşmeden doğan sevincin anlatılmadığı görülür. “Nasıl sevindim bilemezsiniz” ifadesi anlatma işinin yapılmadığına işaret eder. Beklenen, bu duygu yoğunluğunun okuyucuya anlatılmasıdır. Metnin bu beklentiye karşılayamadığını söylemek mümkündür.

“Uçurtmamın ipini bileğimden çözüp heyecanla belime bağlamaya çalışıyordum. Nasıl oldu anlamadım. Birden uçurtmanın ipi elimden kaçırıldı. O an ne yapacağımı bilemedim. Kendimi boşlukta hissettim. Öksüz çocuklar gibi ağlamaya başladım” (Öztürk, 2017: 61).

Serdar sürpriz yapmak istediğinden planladığı günden önce kimseye de haber vermeden uçurtmayı yapmayı kararlaştırır. Önceden aldıracağı malzemeleri kullanarak uçurtmasını yapar. Deneme uçuşunu yapmak için dışarı çıkar. Yaptığı ipek kuyruklu uçurtma beklendiği gibi bulutlara kadar yükselir. Fakat Serdar, beklenmedik bir şekilde uçurtmanın ipini elinden geçirir. Uçurtma gökyüzüne doğru uçar ve kaybolur. Serdar,

bu durumdan duyduğu üzüntüyü anlatmak için “öksüz çocuklar gibi ağladım” ifadesini kullanır. Serdar henüz dokuz yaşında bir çocuktur. Yaşı gereği öksüz çocukların hangi duygu yoğunluğu ile ağladığını anlaması ve bu yoğunlukla kendi duyguları arasında benzetme ilgisi kurması tecrübe ile açıklanamaz. Çocuk olan bir bireyin kendini soyutlayarak çocuğa benzetmesi bu ifadelerin tecrübe dilene yaslanan bir anlatımın parçası olmadığını ve duyguların tanımlandığını gösterir.

“Ben bunları düşünürken beyaz martı yanıma yaklaştı. Hayret! Benden korkmuyordu. Çok yaklaşmıştı. O an içimi anlatılmaz bir sevinç kapladı. Birden daha önce gördüğüm martıyı hatırladım” (Öztürk, 2017: 63).

Duyguların anlatılamaması durumunu örnekleyen bir kullanım burada da aktarılır. Yaşantı merkezli anlayış duyguların tanımlanmasını değil anlatılmasını ister. İpek Kuyruklu Uçurtma adlı eserde duyguların anlatılmadığı, birçok duygunun tanımlandığı kabul edilir.

3.11.2.2. Gerçeklik-Tecrübe

Dokuz yaşındaki Serdar’ın gündelik hayatını anlatan İpek Kuyruklu Uçurtma adlı eserin gerçeklik-tecrübe maddesine aykırı ifadeler barındırdığı değerlendirilir.

“O gün Çamlıca tepesi bir bayram yerini andırıyordu. Renk renk uçurtmalarla, çocuklar bayram sevincini yaşıyordu” (Öztürk, 2017: 18).

Serdar, Metin ve Şoför Halil amca uçurtma yarışmasını izlemek için Çamlıca tepesine giderler. Serdar tepede gördüğü manzarayı aktarır. Çocukları bayram sevinci yaşayan yavrular olarak tanımlayan kişi bir çocuktur. Burada Serdar’ın kendisini çocuk olarak görmediği, kendisini belirttiği çocukların dışında kabul ettiği anlaşılır. Yetişkinlerden rol çalarak kendisini ortamda bulunan çocuklardan soyutlamayı dokuz yaşındaki çocuğa atfetmek gerçeklik anlayışıyla örtüşmez.

“Dolmuşta hep anneme söylediğim yalanı düşündüm. Metin’le gitmediğim halde onunla gideceğimi söylemişim. Kendimi bir suçlu gibi hissettim. Anneme ilk defa o gün yalan söylemişim” (Öztürk, 2017:40).

Bir çocuğun annesine yalan söylemesi, bu yalan neticesinde kazanım elde etmesine rağmen söylediği yalandan ötürü üzüntü duyması olağandır ve çocuğun yaşantısı olarak kabul edilebilir. Fakat buradaki temel problem Serdar’ın kurduğu “kendimi bir suçlu gibi hissettim” ifadesindedir. Bu ifadede suçlunun ne suç işlediği hangi suçludan bahsedildiği anlaşılmaz. Eserde bu hususlarla ilgili bilgilere de yer

verilmez. Dolayısıyla Serdar'ın tecrübe diline yaslanarak bu söylemi geliştirdiğini söylemek doğru olmaz.

“O gün öğleden sonra kuzuları ve koyunları ağılarından çıkarıp ormanın içerisinde otlatmaya başladık” (Öztürk, 2017: 78).

Eserde dikkat çeken kısımlardan biri de Serdar'ın ipek kuyruklu uçurmasını kaybettikten sonra ağlaya ağlaya uykuya dalıp gördüğü rüyadır. Serdar, rüyasında bir yolculuğa çıkar. Bu yolculukta daha önce hiç deneyimlemediği bazı olay ve durumları deneyimler. Sürmeli adlı koyunu kendisine alıştırır. Koyunları otlatmaya götürür. Burada yaşananları rüya olarak aktarmak inandırıcılıktan yoksun ifadeler arasında kabul edilir.

“Bu kez yemi Mustafa amca taktı. Oltayı tekrar ırmağa attım ve beklemeye başladım. Çok geçmeden oltam yine kımıldanmaya başladı. Gelen aynı balıktı galiba. Bu kez daha sakın davranmaya çalıştım. Bir daha çarptı oltama. Bu kez hızla çektim oltayı. Oltada bir ağırlık hissettim. Galiba bu kez yakalamıştım” (Öztürk, 2017: 86).

Burada da Serdar, rüyasında Mustafa amcadan balık tutmayı öğrenir. Anlatılan olayların ve yaşanan durumların ayrıntılı olarak verilmesi, aktarılanların Serdar tarafından ilk defa deneyimleniyor olması bu anlatılanların rüya olmadığına delalet eder. Serdar da aslında bunun farkındadır ve bunu şöyle ifade eder: “Gördüğüm rüyayı tekrar görmek istercesine hatırlamaya çalıştım. Mustafa amca, Gülizar teyze, Sürmeli nasıl rüya olabilirdi. Sanki her şey gerçek gibiydi” (Öztürk, 2017: 88). Bu ifadeden hareketle metnin rüya vasıtasıyla kır yaşamıyla ilgili bilgileri aktardığını söylemek mümkündür. Gerçek bilgilerin rüya olarak sunulması okuyucunun algısının hafife aldığı gösterir. Bu hafife alma durumu metne olan inancı zedeler. İnancı zedelenmiş bir okurun metinde anlatılanlara gerçekmiş gibi inanması beklenemez.

3.11.2.3. Özgürlük-Güven

Metinde anlatılanlar Serdar'ın ağzından aktarılır. Bu aktarım sırasında kesinleyici ifadeler kullanıldığı görülür.

“O gün balkondaki ağlamamdan olacak ki babam ve annem Mümtaz öğretmenle Şerife teyzenin doğum günü partisine gelmesine razı oldular. Bu olanlardan onlara hiç bahsetmedim. Bahsetsem çok üzüleceklerini biliyordum. Doğum günümün olduğu akşam hep birlikte annemin bahsettiği Yakamoz restorana gittik” (Öztürk, 2017: 15).

Serdar doğum günü partisine Şerife teyze ile Mümtaz öğretmenin davet edilmesini ister. Fakat anne ve babası izin vermez. Serdar çok üzülür. Daha sonra anne ve babası

Şerife teyze ile Mümtaz öğretmenin partiye gelmesine razı olur. Razı olma sebebi ve bu durumdan Şerife teyze ile Mümtaz öğretmenin çok üzüleceği bilgisi Serdar'ın ağzından kesinleyici ifadelerle aktarılır. Metinde buna benzer ifadelerin kullanılması, metnin tahakkümüne bir anlayış taşıdığını gösterir. Hakimane anlayışı barındıran metinler, okuyucusuna özgürlük alanı açmayan metinler olarak değerlendirilir.

3.11.2.4. Genelleme

Adı geçen eserde genellemelerin kullanıldığı görülür. Eserde kullanılan genellemeler şöyle örneklenebilir:

“Hele boğazın güzelliği yok mu? Yeşillikler arasında kıvrım kıvrım akan bir ırmağı hatırlatıyordu. İnsan Çamlıca tepesinden İstanbul’u seyrederken kendisini rüyalar âleminde sanıyordu” (Öztürk, 2017: 18).

Serdar, Çamlıca tepesinden gördüğü manzarayı bu ifadelerle betimler. Boğazın manzarasını betimlerken kullandığı ifadelerle bakıldığında yaşına uygun olmayan bir yaklaşımla genelleme yaptığı anlaşılır. Bu genellemede insan sözcüğü kullanılarak manzarayı fark eden herkesin aynı hisleri taşıyacağına işaret edilir. Tecrübe diline yaslanan anlatım genel olanı değil tikel olanı önemser.

“Biz kuşlar, uçmaktan korkmayız. Uçmak bizim için en zevkli şeydir. Uçmanın bu kadar zevkli olduğunu diğer insanlar bilseydi onlar da bizim gibi kuş olmak isterlerdi” (Öztürk, 2017: 65).

Genelleme içeren bu ifade de metinde yaşantı merkezli anlayışa yaslanmayan bir anlatımın benimsendiğini gösterir. Martı tarafından Serdar’a söylenen bu ifadelerle bakıldığında yaşantıya dönüştürülemeyecek ifadeler barındırdığı görülür. Çünkü hiçbir insanın martının uçarken duyduğu hazzı duyma olanağı yoktur. Bu hazzı duymuş olsa bile, duyan her insanın kuş olmayı isteyeceğini söylemek gerçeklik algısıyla örtüşmez.

“Çocuklar zorda kalmadıkça yalan söylemezler. Hele böyle güzel bir çocuk hiç mi hiç yalan söylemez. Ben Serdar’ın anlattıklarına inanıyorum” (Öztürk, 2017: 74).

Serdar, rüyasında gördüğü Mustafa amcaya onların yanına nasıl uçarak geldiğini, martı ile arasında geçen konuşmayı anlatır. Mustafa amca Serdar’a inandığını gösteren yukarıdaki ifadeleri kullanır. Bu ifadeler zorda kalan her çocuğun yalan söyleyebileceği ya da zorda kalmayan hiçbir çocuğun yalan söylemeyeceği anlamına gelir. Bütün çocuklar kastedildiği için bu söylem genelleme olarak kabul edilir.

3.11.2.5. Öğüt-Nasihah

İpek Kuyruklu Uçurtma adlı eserde okura doğrudan öğüt verildiği tespit edilenler arasındadır.

“Sizlerin kalpleri kadar temiz bir kalp tanımadım. Kalpleriniz her zaman böyle temiz ve sevgi dolu olsun. Sakın o güzel kalplerinizi kötülüklerle kirletmeyin. Sizler bizim gelecekteki ümitlerimizsiniz. Yarınlarımızı sizler kuracaksınız. Geleceğiniz gökyüzündeki uçurtmalar ve kuşlar gibi hür olsun. Yüzünüzden sevgi ve mutluluk eksik olmasın” (Öztürk, 2017: 29).

Serdar’ın seyirci olarak katıldığı uçurtma yarışmasında en yükseğe çıkan uçurtma dalında birinci olan Eyüp’ün ödülünü vermek için belediye başkanı kürsüye davet edilir. Başkan konuşmasını yapıp dereceye giren yarışmacıya ödülünü takdim eder. Yukarıdaki kısım başkanın konuşmasından alınmadır. Bu kısma bakıldığında metnin karakter aracılığıyla okuyuculara doğrudan öğüt verdiği anlaşılır. Verilen öğütlere ve kullanılan dilsel ifadelerle bakıldığında tecrübeye yaslanan anlatımın benimsenmediği anlaşılır. Bir insanın başka bir insanın kalbini tanıyıp bilmesi olanaksızdır. Bu olanaksız durumları kesinleyici dille ifade etmek gerçeklik algısıyla örtüşmez.

3.11.2.6. Sanatın Araçsallaştırılması

İpek Kuyruklu Uçurtma adlı eserin İslam unsurlarını yansıttığını söylemek mümkündür. Bu yansıtma deneyimi esas alan anlatımın ilkelerine uyularak yapılmadığından burada reklam ve propaganda unsurlarının kullanıldığını söylemek mümkündür. Metinde reklam ve propaganda unsurlarının kullanılması metnin araç kılındığı yorumuna kapı aralar.

“Uçması lazım. Her şeyini tamamladık. Yalnız şurasını hiç unutma, bizim uçurtmayı güzel ve eksiksiz yapmamız yetmez. Onu uçuracak rüzgârında olması gerekir. Rüzgâr bizim elimizde değil. Onun az veya çok esmesini isteyen bir güç var. O da Allah’tır. Allah mı? Evet Allah. Rüzgârı estiren o. Yağmuru yağdıran o. Güneşi doğuran o. O istemezse rüzgâr esmez. Yağmur yağmaz. Güneş doğmaz. Onun izni olmadan hiçbir şey gökte uçmaz. Onun izni olmadan bir yaprak bile kımıldayamaz” (Öztürk, 2017: 46-47).

Eserde İslami unsurların yansımaları görülür. Eserde geçen zamanı ifade etmek için bazı yerlerde ezan vakitlerinin kullanılması ve Eyüp ile Serdar arasında geçen uçurtmayı uçurtmak için rüzgâra ihtiyaç duyulması ifadesinden sonra yaratıcının kudretini belirtmek için kurulan cümleler esere İslam inancının yansıtıldığını gösteren örneklerdendir.

“Anlattıklarına inandınız mı diye sordum. Neden olmasın, dedi. Allah bir şeyin olmasını istediği zaman ol der o şey de hemen olur. Allah senin bize misafir olmanı istemiş sen de uçarak ta buralara kadar gelmişsin” (Öztürk, 2017: 74).

İnananlara göre Allah’ın kudreti sonsuzdur. Bu yüzden de Allah’ın gücünün her şeye yettiğine inanılır. Allah’ın kullardan ne istediği ise kutsal kitaplar aracılığıyla iletilir. Bunun dışında kalan şeylerin Allah’ın isteği olup olmadığı bilinmez. Serdar’ın Mustafa amcalara misafir olarak gelmesi eserde Allah’ın istemesi olarak ifade edilir. Bu anlatım gerçeklik anlayışına aykırı olduğu gibi esere İslami fikirlerin de yansıtıldığını gösterir.

“Gömleğin kollarını geriye büktü. Dualar okuyarak abdest almaya başladı. En son ayaklarını yıkadı. Çoraplarını giyinmeden yeşil çimenler üzerinde namaza durdu. Pınarın taşlarının üzerine oturup Mustafa amcanın namaz kılışını seyretmeye başladım. Namaz kılan birini ilk defa bu kadar yakından seyreliyordum: çünkü bizim evde namaz kılan kimse yoktu” (Öztürk, 2017: 81).

Bu kısımda Serdar’ın ağzından Mustafa amcanın abdest alışı ve namaz kılışı aktarılır. Bu aktarıma bakıldığında abdest alan ve namaz kılan birinin tasvir edildiği anlaşılır. Tasvir tek başına değerlendirildiğinde burada tecrübenin varlığı kabul edilebilir. Fakat eserdeki İslami unsurların birlikte değerlendirilmesi bu betimlemenin de İslami anlayışı yansıtan unsurlardan biri olarak kabul edilmesini mümkün kılar. Dolayımı sağlamadan eser içerisinde doğrudan aktarılan fikrî ifadeler ve anlayışlar, eseri reklam ve propagandaya yaklaştırır. Eserin reklam ve propagandaya yaklaşması onu amacı dışına çıkarır ve araçsallaştırır.

Hüseyin Emin Öztürk tarafından yazılan İpek Kuyruklu Uçurtma adlı eserde; genellemelerin yapılması, duyguların adlandırılması, eserin özgürlükçü bir anlayışla yazılmaması, eserde doğrudan öğüt verilmesi, eserin araçsallaştırılması kusur olarak kabul edilir. Bu kusurlar, dokuz yaşındaki Serdar’ın gözünden anlatılan olaylarda gerçekliğin yakalanmadığını gösterir. Yer yer Serdar’ın tecrübe ve donanımına uymayan aktarımların kullanılması eserin tecrübe diline uymayan bir anlayışla yazıldığı yorumunu yapmayı mümkün kılar. Bununla beraber eserin %35 oranında kurama uygun olduğu söylenebilir.

3.12. TÜLÜŞ SEN BÖCEK MİSİN?

Tülüş Sen Böcek Misin? Adlı eser, Ayla Çınaroğlu tarafından yazılıp ilk olarak 2001 yılında yayınlanır (Uğurluoğlu, 2008: 368). İncelen nüsha 2021 yılında Nota Bene Yayınları tarafından basımı gerçekleştirilen nüshadır. Bu nüsha 128 sayfadan oluşur.

Çöplerde bulunan bazı maddeler ile kelebek kozalarının etkileşimi sonucunda ortaya çıkan bir böcek olan Tülüş ile onu bulan Selma'nın arasında geçen arkadaşlık hikâyesinin ve Tülüş'ün yeteneğinden dolayı yaşadıkları sıkıntıların anlatıldığı bu eser; Hatice Hanım'ın Çöpü, Berrin Hanım'ın Çöpü, İhsan Beylerin Çöpü, Handelerin Çöpü, Semih Beylerin Çöpü, Şair Melih'in Çöpü, Çöplük, Selma, Çöplükte Neler Oluyor?, Sen Böcek Misin, Tülüş Büyüyor, Tülüş Ne Yiyor?, Tülüş Ne Yapıyor, Altan Tekol Tülüş'le İlgileniyor, Konduya Dönüş, Aslı, Konuşmayalım, Selma Kaçıyor, Tanışma, Selma Nerde?, Aslının Evinde, Yeni Asistan İş Başında, Yunus'un Elleri, Tülüş İş Başında, Keman, Yeni Asistanın Kurnazlığı, Ne Yapacağız Şimdi, Programı İzleyenler, Tülüş'ün İzinde, Aykırı Bölüm, Son Bölüm, Son Bölüme Ek Müze Deposunda Bir Sabah ve Artık Bu Kesin Son adlı bölümlerden oluşur.

3.12.1. Olay Örgüsü

Hatice Hanım, misafirleri geleceği için evi temizler. Ertesi gün son kontrolleri yaparken gereksiz eşyaları topladığı bir dolabı fark eder ve o dolabı da boşaltıp çöpe atar. Atılanlar arasında Hatice Hanım'ın da ne olduğunu bilmediği koyu mavi renkli bir şişenin dibinde bir sıvı da vardır. Hatice Hanım ne olduğunu bilmeden o şişeyi de aralarına katarak topladıklarını bir kesekâğıdına doldurup çöpe atar. Berrin Hanım da dizi izlerken kiraz yemek için dolabın kapağını açar. Dolaptaki geçen günlerden kalma yemekleri bozuldukları için çöpe atar. İhsan Bey de akşamdan kalma balık artığı ve meyve kabuklarından oluşan çöplerini çöp kamyonu gelip geçmeden toparlayıp bahçedeki çöp bidonuna atar. Hande de annesinin telkinlerine rağmen dolabını anca düzenler. Dolabında ders yılından arta kalan ne varsa hepsini atar. Bu artıklarla beraber sınıf arkadaşı Ferhan'ın verdiği ipekböceği kozalarını da atar. Semih bey düzenli ve çalışkan bir kişidir. Resim yapar ve yaşadığı apartmanın bahçesiyle ilgilenir. O gün bahçeye ekmek için arkadaşının verdiği ipekçiçekleri tohumlarını arar fakat bulamaz. Bu arama işinde ne olduğunu bilmediği tohumlar ile etiketi düşmüş ilaçlar bulur ve onları çöpe atar. Şair Melih de çöp kamyonunun geldiğini duyunca kestiği saçlarını ve

yayın evlerinde kabul görmeyen şiirlerinden oluşan dosya ile kâğıt artıklarını bir koliye koyup çöpe atar.

Kentin bu bölümünden toplanan çöpler kentin dışında bir düzlüğe dökülür. Burası ayrıştırma fabrikası bitene kadar yani geçici bir süreliğine çöplere ayrılır. Fabrika işi uzayınca bu çöpler yığıldıkça yığılır. Geçimini çöplerden sağlayan bazı kişiler de bu bölgeye yakın bir yerde çadır kurup, hurdacılara satabilecekleri atıkları toplayarak geçinmeye çalışır. Selma da bu çöp toplayan ailelerden birinin kızıdır.

O gün Hatice Hanımların, Semih Beylerin, Emekli İhsan Beylerin, Berrin Hanımların, Handelerin ve Şair Melih'in attığı çöpler çöp alanında kurumuş olan ağacın dibine dökülür. Dökülme esnasında çöpler birbirine karışır. Bu karışımın üstüne küçük bir göktaşı düşer. Dokuz gün sonra da çöp yığnında bir hareketlilik başlar. On birinci günde kıpırtı durur. Ertesi gün Selma çöp yığnının kenarında dolaşırken bir karganın kurumuş ağacın dibinde bir yeri gözlediğini görür ve onu kovalar. Kargayı kovduğu yere yaklaşp, inceleyince orada bir canlının olduğunu görür. Bun canlı, bir böcek türüdür. Selma bu böceği çok sever ve Tülüş adını koyar. Selma bütün gün Tülüş ile ilgilenir. Akşam ona yiyecek getirir fakat Tülüş yiyecek yerine kırık cam parçalarını yer. Ertesi sabah Tülüş'ü görmek için yuvasının bulunduğu alana gelen Selma önce onu bulamaz ve bu duruma üzülür. Aklına bir sürü kötü şey gelir. Fakat Tülüş birden ortaya çıkar. Selma da Tülüş'ün büyüdüğünü fark eder. Tülüş hızlıca büyür, on gün içinde bir kedi yavrusu boyutuna ulaşır ve kedi gibi çöpün ortasında kuruyan ağaca tırmanmaya başlar. Geceleri de orada kalır. Tülüş'ün gelişiyile de kurumuş olan ağaç canlanır ve kısa sürede tomurcuklanıp yaprakları yeşillenir. Selma da her şeyi bırakıp bütün zamanını Tülüş'le geçirir. En sonunda Tülüş'ü herkese gösterme kararı alır ve onu kaldığı çadıra götürür. Annesi ve abisi Korkut karşı çıksa da Tülüş'ün onlarla yaşaması kabul edilir.

Akşam yemeğinden sonra Tülüş eski yemek tenceresini yer. Bu durma çok kızan annesi Tülüş'ü dışarı atmaya çalışır fakat Selma'nın ısrarından ötürü vaz geçer. Ertesi sabah Tülüş tencereyi yeni bir şekilde, tekrardan yapar. Bu yapma işlemini sadece Selma görür. Selma tencereyi Tülüş'ün yaptığını söyler fakat ev ahalisi buna inanmaz. Bir gün çöplükte dolaşırken Selma bir saat bulur. Tülüş o saati de yer. Saatin aynısını ve yenisini yaparken aile bireyleri de Tülüş'ü görür ve hayret ederler. Selma yeni saati babasına verir. O günden sonra sürekli ona bir şeyler verip yedirmek isteyen aile

bireylerine aldırış etmeyen Tülüş kendi yemek istediği şeyleri seçip yer ve onları yeniler. Tülüş'ü ikna edemeyen aile bireyleri çöpte başka Tülüş var mı, diye bütün çöplüğü baştan sona araştırırlar fakat bir şey bulunmaz. Artık umutları kesilince Tülüş'ü rahat bırakırlar. Zaten Selma da yenilenen bütün eşyaları kendilerine verdiği için içleri rahatlar. Bir gün topladıkları eşyaları eskiciye götürmek için arabaya yüklerler. O esnada arabanın tekerleği kırılır. Aile bu durma çok üzülür. Bütün gün uğraşmalarına rağmen tekerlek tamir olmaz. Gece olunca Tülüş o tekerleği de yeniler. Aile bu duruma çok sevinir. Bu yılın bütün yazı, Tülüş'ün seçtiği eşyaları yenilemesiyle geçer. Artık evlerine dönme zamanı da yaklaşmaktadır. Bu arada aile kimseye Tülüş'ten bahsetmez. Yalnız Selma'nın babası kolundaki saati soranlara kaçamak cevaplar verir. Bir iki yakınına Tülüş'ten bahseder. Onlar da bu duruma inanmaz ve saati çaldığına hükmederler. Biri de gidip Selma'nın babasını karakola şikâyet eder. Selma'nın babası tutuklanır. Soruşturma yapılır ve Selma'nın babasının suçsuz olduğu anlaşılır. Bu olaydan sonra da Tülüş'ün varlığı ve yeteneği herkes tarafından bilinir. Kimse inanmasa da gelip Tülüş'ü gören çok olur fakat onu eşya yenilerken kimse görmez. Görmediği için de bu duruma inanmaz.

Ünlü bir programın yapımcısı ve sunucusu olan Altan Tekol programında ilginç ve olağanüstü olayları anlatır. Bir şeklide Tülüş'ün varlığını haber alır. Programında Tülüş'ün tanıtımını yapar. Ardından Tülüş'ü bulup programa çıkarabilmek için asistanı Aslı ile kameramanını gönderir. Programı izleyen birçok kişiden biri olan Yunus olan biteni öğrenir. Eve gelince de her şeyi ailesine anlatır. Aile, Tülüş'ü korumanın daha uygun olacağını düşündüklerinden kenar mahallerden birinde olan kondularına göçmeye karar verir ve kimseye söylemeden sessizce göçer. Aile göç ettikten sonra Aslı ve kameraman aileyi araştırmaya çıkar. Günler süren araştırmalara rağmen aileye dair bir iz bulunmaz. Bu sırada aile Tülüş'ü saklamak yerine para karşılığında programa çıkarmayı konuşur. Bir müddet daha kimseye söylemeden Tülüş'ü saklama kararı alırlar. Fakat Selma'nın annesi kardeşine, kardeşi eşine söyler ve Tülüş'ün varlığı bir kez daha duyulur. Tülüş'ün bulunduğu evin adresini öğrenen Altan Tekol, kendisi gelip kapıya dayanır. Tülüş'ü görmek ve kayda almak için türlü sözlerle Selma'nın annesini kandırmaya uğraşır. Selma durumu fark eder ve Tülüş'ü alarak evden kaçır. Aslı, kapıda Selma'yı fark edip kaçacağını tahmin ederek evin arka kısmına gelir. Selma kaçarken yolunu kesip ona yardım edeceğini söyler. Beraber Yunus'un çalıştığı

tamirhaneye giderler. Yunus’la konuştuktan sonra Selma’nın Aslı’nın yanında saklanmasını kararlaştırırlar. Bu arada gazetecileri savuşturan Selma’nın annesi onun kaçtığını fark edince Yunus’un yanına gideceğini düşünerek ona telefon etmek için evden çıkar.

Aslı; Tülüş ve Selma’yı eve getirdikten sonra kanalı arayıp işi bıraktığını söyler. Sonra da Selma’yı bir güzel ağırlar. Aslı’nın annesine de durum anlatılır ve anne de iki yabancıнын evde kalmasına bir şey demez. Yunus her gün arayarak Selma ile ilgili bilgi alır. Evdekilere de Selma’nın iyi ve güvende olduğunu söyler. Bu arada Altan Tekol, kendine dişli ve hırslı bir asistan bulur. Tekol’un yeni asistanı Can mahallede dolaşp durur. Bir şey bulamaz, sonunda Korkut’a yaklaşır ve Yunus’un Tülüş ve Selma’yı kimsenin bilmediği bir yerde sakladığını öğrenir. Yunus da bu arada planladığı gibi Aslı’yı ziyarete gelir. Selma ile Tülüş’ün de iyi olduğunu görür. Korkut’un anlattıkları o akşam programda yayınlanır. Bunun üzerine Aslı ve Yunus kafa kafaya verip bu işten nasıl kurtulacaklarını konuşurlar. Bir süre telefonla bile görüşmeme kararı alırlar.

Tülüş, Aslı’nın evinde onun birçok eşyasını yeniler. Bu arada Aslı da kendisine iş aramaktadır. Uygun bir iş ilanı bulduktan sonra iş için görüşmeye gider. Aslı iş görüşmesindeyken Tülüş, Aslı’nın dedesinden kalma kırık keman parçalarını bulup kutusuyla beraber yer ve kutusuyla beraber tekrardan yapar. Aslı kemanın yenilendiğini görünce bu duruma çok sevinir. O sevinçle keman çalmaya başlar. O esnada Tekol’un yeni asistanı Can gelir. Can günlerce Yunus’u izler, bir şey bulamaz ve bildiği bir şey var mı diye Aslı’yı ziyarete gelir. Umduğu bilgiyi bulamayan Can içindeki şüpheyle oradan ayrılır. Bu arada Tülüş iyice huzursuzlanmaya başlar. Sürekli dışarı çıkmak için camdan dışarıyı izler. Altan Tekol da aileyi ikna edip konuşturur ve onları, anlattıklarını hafta sonu programında sergiler. Programı birçok kişi izler ve kendince yorumlar yapar. O gece programın etkisiyle gece geç vakte kadar uyumayan Aslı, sabah Selma’nın ağlamaklı sesiyle uyanır. Selma ona Tülüş’ün gittiğini, çöplüğe gitmiş olabileceğini söyler. Aslı, Yunus’u arayıp durumu haber verir. Hepsı çöplüğe gider. Tülüş kendi ağacında kozasını örür ve içine kapanır. Aslı, Yunus ve Selma bu olanları dikkatlice izler. Kozayı almak için hareket ettiklerinde çevrelerinin kalabalık insanlarla sarılı olduğunu görürler. Polis, muhabirler, meraklı izleyiciler vs. bir sürü kişi etraflarını sarar. Meraklı kalabalık kozayı almak için harekete geçince polis bomba olabilir, anonsunu yapar. Ondan sora koza çembere alınır. Bomba olma ihtimali düşünülerek

patlatılmaya çalışılır fakat koza patlamaz. Bir müddet bilim insanları onu inceler fakat ne olduğu anlaşılmaz. En sonunda uzaydan gelen bir metal parçası olabileceği yönünde karar alınır ve bilim müzesinde sergilenmek üzere depoda saklanır. Aradan dokuz yıl geçer ve koza hareketlenir, içinden devasa bir kelebek çıkar, açık camdan kaçır, doğduğu çöplüğe doğru uçuş gider.

3.12.2. Tülüş Sen Böcek Misin? Adlı Eserin İncelenmesi

Ayla Çınaroğlu tarafından yazılan Tülüş Sen Böcek Misin? Adlı eser, çöplükten geçimini sağlayan insanları anlatması ve güncel konulardan biri olarak kabul edilen geri dönüşüm konusuna vurgu yapması açısından önem arz eder. Selma ve mutasyona uğramış bir tırtıl olan Tülüş'ün etrafında gelişen olayların anlatıldığı bu eser belirtilen meddeler doğrultusunda incelenecektir.

3.12.2.1. Gerçeklik-Tecrübe

Tülüş Sen Böcek Misin? adlı eserin içerisinde fantastik öğeler barındırdığı metinden anlaşılır. Olağan üstü özellikler taşısa da bu eser gerçeklik-tecrübe bağlamında değerlendirilebilir.

“Boşaltım sırasında Hatice Hanım'ın attığı mavi şişe çat diye kırılıverdi. İçindeki sıvı her neyse Emekli İhsan Beylerin patlamış poşeti içindeki balık artıklarına, Berrin Hanım'ın ekşimiş imambayıldısiyla küflü yoğurt artığına, Hande'nin ipekböceği kozalarına ve Semih Bey'in ne olduğu belirsiz çiçek tohumlarıyla ecza paketçiklerine bulaştı. Tümü karıştı ve koyu bir bulamaca dönüştü. Yarı açık duran Melih'in mavi kapaklı şiir dosyasının içine doğru sızarak vıcık vıcık bütün dosyayı kapladı” (Çınaroğlu, 2021: 20).

Bu kısımda Tülüş adlı varlığın oluşumu anlatılır. Oluşum aşamasında Hatice Hanım'ın attığı mavi cam şişe kırılır. Kırılan şişenin içindeki sıvı çöpleri bulamaca dönüştürür ve bu bulamaç şair Melih'in bütün dosyasını kaplar. Şişenin içindeki sıvı miktarı ve yoğunluğu düşünüldüğünde bu anlatılanların gerçekleşme olanağının olmadığı görülür. “En dipte bir şişe daha. Koyu mavi renkte. Mantar tıpayla sımsıkı kapatılmış, garip büyükçe bir cam şişe. Şişenin dibinde bir parmak koyulaşmış ağır bir sıvı” (Çınaroğlu, 2021: 4). Bir parmak koyulaşmış sıvının sebep olduğu bulamacın, bütün bir dosyayı kapladığını söylemek yaşıntı merkezli anlayışa aykırıdır ve inandırıcılıktan uzaktır. Bu karışımın üstüne bir gök taşı düşer. “Evet, elbette bir gök taşıydı ve küçüktü. Küçük bir parçacık, keskin bir kılıcın bir an ışıması gibi geldi çöplüğün üstüne saplandı” (Çınaroğlu, 2021: 20). Aradan on bir gün geçer ve Tülüş

hayata gözlerini açar. Tülüş'ün oluşum sürecinde inandırıcılık açısından şüphe uyandıracak ibarelerin kullanılması eserin de inandırıcılığına gölge düşürür.

“Bu sevimli minik konuğun gelişiyle ağaç da uyanıverdi birden. Bir iki derken, dallarda hızla gelişip patlayan tomurcuklardan yemyeşil yaprakçıklar fişkırmaya başladı. Tülüş ağaca can vermişti sanki, ağaç da Tülüş'e güvenceli bir yuva veriyordu” (Çınaroğlu, 2021: 32).

Şehirden toplanan çöpler şehrin dışında kırsal bir alana dökülür. Çöplüğün bir ucunda insanların gözünden kaçmış zayıf, cılız ve kuru bir ağaç bulunur. Tülüş bu ağacın olduğu yerde hayata gözlerini açar. Biraz büyüdükten sonra kedi gibi bu kurumuş ağaca çıkmaya başlar. Orayı kendisine yuva yapar. Anlatıcı, Tülüş'ün gelişiyle ağacın on günde canlanmaya başladığını söyler. Ağacın neden canlandığı, Tülüş'ün ona ne gibi bir etki yaptığına kitapta değinilmez. Sadece Tülüş'ün ağaca hayat verdiği söylenir. Kurumuş bir ağacın aniden yeşermeye başlaması tecrübeye yaslanan anlatımla örtüşmez ve gerçeklik algısına da aykırı olarak değerlendirilir.

“Sessizce kalktı, yanına gitti. Tülüş bir şeyler yapıyordu, bir şey vardı önünde. Bir tencere evet bir tencere vardı önünde. Çadırın loşluğunda parıldayan bir tencere. Hayır, hayır yemiyordu. Bir örümcek gibi, yok bir ipek böceği gibi ağzından çıkan incecik bir iplikle örüyordu tencereyi sanki, kilim gibi dokuyordu. İncecik saydam iplikle kısa bir düre sonra donuklaşıyor, sonra da pırıl pırıl maden görüntüsünü alıyordu. Usta bir işçi gibi yapıyordu işini Tülüş. Başı düzenli aralıklarla inip kalkıyor, küçük çemberler çiziyor, ağzından çıkan iplikçiği henüz donuklaşmadan tam yerine illeştiriyordu... İşte pırıl pırıl yepyeni bir tencere” (Çınaroğlu, 2021: 39).

Tülüş adlı romanda öne çıkan önemli kurgu unsurlarından biri de Tülüş'ün yeteneğidir. Selma bu yetenekle ilk defa Tülüş'ü ailesiyle tanıştırdığı gün karşılaşır. O akşam Tülüş, Selma'nın annesinin yemek pişirdiği tencereyi olduğu gibi yer. Buna kızan aile fertleri Tülüş'ü çadırdan atmak, yok etmek için davranır. Selma zor da olsa aile fertlerini ikna eder. Herkesin uyuduğu sırada Selma uyanır ve Tülüş'ün yediği tencereyi yeniden yaptığına şahit olur. Selma bu olayı görünce ev ahalisini uyandırır ve Tülüş'ün tencereyi nasıl yaptığını anlatır. Ev ahalisi buna inanmaz. Selma da işlemin nasıl yapıldığını benzetme yoluyla tekrar anlatır. “Tabi yaptı ya! Yediği gibi yaptı işte. Annemin dantel ördüğü gibi yaptı. Ağzından parlak bir iplik çıkarttı böyle, işte onunla yaptı”(Çınaroğlu, 2021: 40). Aslında Selma'nın ağzından Tülüş'ün yeteneği yani eşyaları nasıl yenilediği anlatılır. Canlıların sindirim sistemine sahip oldukları bilinir. Dolayısıyla yenen bir şeyin eksiksiz bir şekilde ve yepyeni olarak tekrardan yapıldığının söylenmesi inandırıcılık açısından şüphe barındırır.

“Bu süre içinde çöplükte bir sürü yeni, ilginç, değerli şey bulup çadıra getiriyordu. Tertemiz beyaz dosya kâğıtlarına daktilo ile yazılmış şiirler, resimli dergiler, kitaplar, resimli çini tabaklar, kalın bez üstüne yapılmış pırıl pırıl renkli ilginç yağlıboya resimleri” (Çınaroğlu, 2021: 32).

Fakat bu söylenenler şüpheli havanın dağılmasına gerekçe olur. Bir canlının yediği atık kâğıttan yeni kâğıt yapması olası olabilir. Ama yediği kâğıdı üstünde yazılı olan metinle tekrardan yaptığını söylemek okuyucuya gerçekçi gelmez. Hele ki insan eliyle yapılmış yağlı boya tablolarının Tülüş tarafından yendiğinin ve bu tabloların yepyeni olarak tekrardan yapıldığının söylenmesi, okuyucu kitlesi çocuk olsa bile söylenenlere inanmalarının beklenmesi, doğru olmaz. Çünkü M. Kayahan Özgül’ün dediği gibi “Çocuklar küçük insanlardır. Aptal insanlar değildir” (Süphandağı, 2017: 48). O yüzden de nasıl olsa çocuktur her söylenene inanır diyerek ve olağanüstülüğün arkasına sığınarak metnin çocuğa dilediği gibi seslenmesi doğru değildir.

“Bir kol saatiydi. Ne yazık ki berbat durumdaydı. Camı çatladı, kayışı yıpranmıştı. Çalışmıyordu doğallıkla... Tülüş saati bulmuş, yemeye başlamıştı bile... Selma da Korkut’a Tülüş’ün saati nasıl yediğini anlatıyordu. Bir ara başını çevirip baktı ki Tülüş gene bir şeyler yapıyor. Ne yapıyor?... Eh saat yedi doğallıkla saat yapıyor. O sabah yediği saati yeniden yapıyor. Tülüş, aynısını hem de yepyenisini” (Çınaroğlu, 2021: 41).

Burada da Tülüş’ün yediği bir saati yeniden yaptığından söz edilir. Tülüş’ün yediği saat birçok maddenin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Cam, deri, plastik, metal, altın... Bu sayılan maddelerin her birinin yapısı birbirinden farklıdır. Tülüş’ün saati yeniden yaptığının söylenmesi, ağzından çıkan parlak iplikçiğin donduğunda aynı anda bu sayılan maddelere dönüştüğünün söylenmesi anlamına gelir. “Saat pırıl pırıl altın kaplamasıyla, ünlü markasıyla dikkat çekmeyecek gibi değildi” (Çınaroğlu, 2021: 50). Tülüş’ün saati yaparken markayı da ihmal etmediği söylenir. Bütün bu anlatılanlara okuyucunun inanması beklenemez. Okuyucusunu inandırmayan metinler gerçeklik anlayışına aykırı kabul edilir.

“Herkes uykuya dalınca Tülüş usulca dışarı çıktı. Gece onu iş üstünde gören olsa, bir ayı yavrusu ya da bir keçi, koyun sanabilirdi. Öylesine şişmişti. Ertesi sabah çadırın önünde gıcır gıcır, yepyeni bir araba tekerleği duruyordu” (Çınaroğlu, 2021: 48-49).

Selma’nın ailesi çöplükten topladıkları hurdaları satmak için at arabasına yüklerler. Araba biraz ilerledikten sonra arabanın tekeri kırılır. Onca uğraşmaya rağmen tekerlek tamir edilmez. Tekerleğin tamir edilmemesi işlerin aksamasına yol açacaktır. Bu yüzden ailenin morali çok bozulur. Akşam olup da aile uykuya dalınca Tülüş gidip

arabanın tekerleğini yer ve yeniden yapar. Burada da Tülüş'ün yaptığına okuyucunun inanması beklenir. Bir tırtıl olan ve eserin sonunda kelebeğe dönüşen bir canlının keçi veya ayı yavrusu kadar şiştiğini söylemek ne kadar inandırıcıdır. Tekerleğin eksiksiz bir şekilde yapılması metnin okuyucu tarafından sorgulanmasına sebebiyet verir ve okuyucunun yaşantısıyla anlatılanları örtüştürmemesine gerekçe olur.

“Amati, evet, gerçek bir Amati!.. Hem de yepyeni diye fısıldadı kendi kendine... Denemesine bile gerek yoktu, akordu da tamdı mutlaka... Keman, daha doğrusu keman parçaları Aslı'nın babasının babasından yani dedesinden kalmaydı... o zaman da işe yaramaz durumdaydı. Gerçek bir onarım görse bile eski durumuna gelmesi olanaksız gibiydi” (Çınaroğlu, 2021: 93-92).

Tülüş'ün yenilediği en kıymetli parçalardan biri de Aslı'nın dedesinden kalma kırık keman parçalarıdır. Aslı iş görüşmesine gittiği ve Selma'nın da uyuduğu sırada Tülüş bu kemen parçalarını kutusuyla beraber yer ve markasıyla beraber yepyeni olarak tekrardan yapar. Tülüş öyle güzel işçilik çıkartmış ki kemanın akorda da ihtiyacı yoktur. Olağanüstülük, geniş anlatma imkânı sunabilir. Metinde de bu alan istenildiği gibi kullanılabilir. Fakat metinden beklenen bu alan kullanılırken yapının mantık sınırlarının dışına yani gerçeklik algısının dışına çıkmamasıdır. Bu algının dikkate alınmaması anlatılanların inandırıcı olmamasına sebep olur. İnandırıcı olmayanın okurda karşılığı olmaz. Okurda karşılık bulmayan metinlerin de taşıdığı mesajı muhatabına eksiksiz bir şekilde ulaştırdığını söylemek mümkün değildir.

“İşte sonra Selma, Aslı ve Yunus üçü birden çöplüğün içine, ağaca doğru yürümeye başladılar. Öylesine ağaca ve Tülüş'e odaklanmışlardı ki hiçbir peşlerine takılan medya ordusunun ayırdına varamamıştı. Kameramanlarıyla, foto muhabirleriyle medya ordusunu gören gelen geçen halk da ordaydı. Satıcılar, çöp toplayıcılar, dilenciler, işsiz güçsüzler arkalarından büyük bir kalabalık oluşturmuş onları izliyordu” (Çınaroğlu, 2021: 109).

Eserde gerçeklik açısından sorun teşkil eden sadece Tülüş'ün yeteneği değildir. Eserin son kısmında yer alan bu sahne de gerçekliğe aykırı olarak değerlendirilir. Betimlenen bu sahneye bakıldığında sanki merkezi bir yerde yaşanmış izlenimi verir. Fakat bu sahne çöplükte yani “yerleşim bölgesinin epeyce uzağındaki kırsal alanda” (Çınaroğlu, 2021: 16) yaşanır. Çöplüğün olduğu yerde büyük bir kalabalığın, polislerin olduğunu söylemek yaşantıyla örtüşmez. Çünkü metinde; bunların nasıl toplandığı, nasıl haber aldığı, bu kadar insanın çöplük alanda ne aradığı açıklanmaz. Yunus'u ve Aslı'yı takip eden birkaç gazetecinin oraya geldiğinin söylenmesi daha gerçekçi olur.

3.12.2.2. Dolayımlama

Tema ile konun aynı şeyleri söylemesi dolayımaya aykırılık olarak değerlendirilir. Tülüş Sen Böcek Misin? Adlı metinde dolayımın olmadığını söylemek mümkündür. Eserde yer alan kimi fikirler ve düşünceler okura doğrudan sunulur. Doğrudan aktarımlar kuram tarafından kusur olarak değerlendirilir. Bu kusurlara şöyle örnek verilebilir:

“Ağabeyi Yunus’a sorardı kimi zaman. O da anlatırdı: Ayırdıkları çöpler eskiden neyse o olurdu, cam şişler gene cam şişe, kağıtlar gene kağıt, zaten bunlar da çöp sayılmazdı” (Çınaroğlu, 2021: 22).

Bu örnekte atıkların çöp olmadığı, geri dönüştürülebilir olduğu Yunus’un ağzından doğrudan aktarılır. Asıl olan buna benzer aktarımların eserle bütünleşik olarak verilmesidir. Fikirlerin doğrudan sunulması okuyucuya güven duyulmadığını gösterir. Okuyucuya güven duymayan anlayışın temelinde nasıl olsa benim söylediklerimi okur anlamaz, açıktan söylemek daha iyi anlaşılmalıya vesile olur mantığı yer alır. Bu mantık eserde kusur olarak değerlendirilir.

3.12.2.3. Özgürlük-Güven

İncelenen metinde anlatıcının okuru yönlendirecek şekilde ve düşüncelerini sınırlayacak biçimde varlığını hissettirdiği görülür. Anlatıcının metin üzerindeki belirginliği özgürlük-güven ilklerine aykırılık olarak kabul edilir.

“Berrin Hanım da, yani dedikodu olmasın ama pasaklının tekiydi. Pasaklı üstelik de savurgan... o gün nasılsa, buz dolabının kapağını açtığına içine şöyle bir denetleyici gözle bakmayı akıl edebildi. On beş gün önceden pişirdiği imambayıldıran bir tabak hala duruyordu dolabın üst rafında. Buzdolabı muz dolabı, imambayıldı da on beş gün durur mu? Aldı tabağı, önce şöyle bir baktı. Acaba birkaç gün daha dursa? Ya da öğle yemeğinde yiyip tüketse mi? Yine de dolaba koyup koymama konusunda kararsızdı. Sonunda koklamayı akıl edebildi. Koklayınca da komik bir biçimde yüzünü buruşturdu. E tabi canım ekşimişti işte” (Çınaroğlu, 2021: 5).

Berrin Hanım’ın çözü adlı bölümde Berrin Hanım tanıtılır. Anlatıcı tarafından yapılan bu tanıtıma bakıldığında esere anlatıcının müdahale ettiği görülür. Metinde okuyucunun karakteri tanımasına olanak sunacak bilgiler vermek yerine karakter anlatıcı tarafından betimlenir. Anlatıcının okuyucuyu yönlendirebilecek ifadeler kurması onun düşünmesine, eser karşısında aktif olmasına engel olur. Berrin Hanım ile ilgili metinde yer alan yönlendirici bilgiler, okuyucunun karakterin gerçekliğinden kuşku duymasına neden olur. Hazır bilgiler verilmeden okuyucu kendisi karakteri

keşfederse karakteri daha gerçekçi olur. Doğrudan sunumla tanıtılan karakteri okuyucunun gerçekçi bulmaması olağandır.

“Ama yok, hayır. O böyle içten pazarlıklı davranışlara kanacak değildi. Selma’ya bağlanmıştı bir kez. Onun kendisini gerçekten sevdiğini, verdiği armağanlar için değil, yakınlığı, sıcaklığı, dostluğu için biraz da kara gözlerinin hüznü bakışı için sevdiğini biliyordu” (Çınaroğlu, 2021: 46).

Eserde göze çarpan kusurlardan biri de anlatıcının kitapta varlığını hissettirmesidir. Anlatıcı bulduğu her fırsatta yaptığı açıklamalarıyla okuyucuyu yönlendirmeye çalışır. Okuyucuyu serbest bırakmamak, yönlendirmeye çalışmak onun özgürlük alanına müdahale olarak kabul edilir. Okuyucunun alanına müdahale eden metin, okuyucusuna güvenmeyen metin olarak görülür. Tülüş’ün Selma’ya olan bağlılığını ifade etmek için kurulan cümleler; okuyucuyu, anlatıcı gibi düşünmesi için zorlar. Oysaki bağlılığın nedenlerinin anlaşılması okuyucuya bırakılsa daha etkili bir anlatım elde edilir.

“Kendisini büyük bir safiyetle ve merakla izleyen, her şeye inanmaya hazır izleyicisine işte bu sudan programları büyük bir ciddiyetle sunar. Yani pazarlar... Şimdi Tülüş’ün öyküsünü duyunca kulaklarının nasıl dikildiğini, gözlerinin nasıl açıldığını tahmin edebilirsiniz sanırım” (Çınaroğlu, 2021: 53-54).

Bu kısımda Altan Tekol okuyucuya anlatılır. Bu anlatımla Tekol’un olumsuz bir karakter olduğuna dikkat çekilmeye çalışılır. Eserde verilen olaylardan yola çıkarak karakterin olumsuz bir karakter olduğuna okuyucunun ulaşmasına izin verilmez. Kullanılan ifadelerle okuyucu karşısındaki karakterin olumsuz bir karakter olduğuna inanması için yönlendirilir. Bu yönlendirme metin üzerinde tahakküm kurulduğunu gösterir. Yönlendirici kudretin anlatı üzerinde hissettirilmesi özgürlük ve güven ilkelerine önem verilmediğini gösterir. Metin Tekol üzerinden medya eleştirisi yapar. Seyit Battal Uğurluoğlu bu eleştiri yapılırken yanlı davranıldığını söyler. (Uğurluoğlu, 2008: 373). Bu yanlı davranma yapılan eleştirileri haklı kılar.

“Böyle birden milyonlarca kişinin ilgi odağı haline gelivereceklerini düşünmek ürküttü, korkuttu tüm aileyi. Öyle ya Tülüş’ün ünü bir yayıldı mı pek çok kişi ona sahip olma hevesine kapılacaktı. Dünya açgözlü, kurnaz, yalancı, düzenbaz ve acımasız insanla doluydu. O insanlar hiç kuşkusuz Tülüş’ü ellerinden alabilmek için akla gelmedik dolaplar çevireceklerdi” (Çınaroğlu, 2021: 58-59)

Anlatıcı aracılığıyla metinde tahmin ya da açıklama yapıldığı yerlerde kesinleyici ifadelerin kullanılması metin üstündeki tahakküme işaret eder. Otoriter anlatımın hâkim olduğu yerde okuyucunun varlığından söz edilmez. Okuyucu sadece alıcı olarak kabul edilir.

“Ey, inanılmayacak gibi değildi ve bu sır da saklanacak gibi değildi. Adamcağız karısına, karısı da komşusuna söylemeden edemedi. Sonrasını tahmin etmek zor değil” (Çınaroğlu, 2021: 66). “Selma, Tülüş’ün örtüsünü usulca kaldırdı. Tülüş bu koşuşturmaca içinde uyanmış, olağandışı bir şeyler olduğunu anlamıştı kuşkusuz” (Çınaroğlu, 2021: 71). “Ama... Sen gazetecisin, yani televizyoncusun dedi, Yunus. Bu sözlerin altında biraz güvensizlik, dahası biraz da aşağılama var gibiydi” (Çınaroğlu, 2021: 73). “Uzun bir sessizlik oldu. Ve Tülüş sepetiyle ortaya çıkarıldı. Sonrasını anlatmaya gerek yok, Aslı’nın annesi de ilk kez bir hayvanı okşamanın mutluluğunu yaşadı” (Çınaroğlu, 2021: 81) “Artık daha özenli davranmalıydı. Aslı’yla baş başa verip, bu medya canavarının elinden kurtulmak için bir çözüm bulmalıydılar”(Çınaroğlu, 2021: 88).

Bu verilen örnekler de anlatıcının okuyucuyu yönlendirdiğini her fırsatta varlığını hissettirdiğini gösterir. Eser karşısında varlığını saklamayan, her fırsatta okuyucunun duygularını ve fikirlerini yönlendirme girişiminde bulunan bir anlatıcıyı barındıran metnin sanat değerinden söz edilmez. “Son Bölüm” sonuç bölümünden önceki “Aykırı Bölüm” anlatıcının esere müdahalesinin en yoğun olduğu kısımlardır. Bu bölümlerde okuyucunun hikâyenin sonunu hayal etme konusunda nasıl hayaller kurması gerektiği örneklerle açıklanır. Seyit Battal Uğurlu bu müdahaleyi gereksiz bir müdahale olarak görür (Uğurlu, 2008: 374).

Ayla Çınaroğlu tarafından yazılıp ilk baskısı 2001 yılında yapılan Tülüş Sen Böcek Misin? adlı eserin inandırıcılık açısından zayıf olduğu, yaşantı merkezli anlayışa uymadığı görülür. Anlatıcının metin üstünde kurduğu hâkimiyetle okuru yönlendirdiği, okurun özgürlük alanına müdahale ettiği değerlendirilir. Bu sebeple eserin tecrübeye yaslanan anlatımın ilkelerini karşılayamadığı yorumu yapılabilir. Bunla beraber eserin %25 oranında kurama uygun olduğu söylenebilir.

3.13. KARIYE HAZİNESİ

Bilgin Adalı tarafından yazılan Kariye Haznesi adlı eserin ilk baskısı 2008 yılında yapılır. İncelenen nüsha ise 2022 yılında Can Çocuk yayınları tarafından basımı gerçekleştirilen yirmi ikinci baskıdır. Bu baskı 99 sayfadan oluşur.

Eserde Can ve arkadaşlarının Kariye hazinesini bulmak için çıktıkları macera anlatılır. Roman, konunun işlendiği; Bir Amacı Vardı Onun, Savaş, Zafer ve Sonrası, Fetihden 554 Yıl Sonra (29 Mayıs 2007), Kariye Müzesi, Duvardaki Gözler, Planın Öteki Yarı, Müzedeki Esrarengiz Ziyaretçi, Dedenin Öyküsü, Erdal Öğretmen, Harabenin Gizi, Baskın Planı, Baskın ve Yağmurluklu Adam adlı on dört bölümden oluşur. Adalı, bu bölümlerin haricinde eserine bir ön söz ile başlar. Kitabın son

kısımında ise okuyucuya bilgi vermek amacıyla Fatih Sultan Mehmet, Kariye Müzesi ve Mimar Sinan'la ilgili ek bilgiler yer alır.

3.13.1. Olay Örgüsü

Erdal Öğretmen, 7/A sınıfının tarih dersinde İstanbul'un fethi ile ilgili bilgiler anlatır. Bütün öğrenciler derste anlatılanlardan etkilenir. Berke, Selin, İrem ve Can adlı öğrenciler derste anlatılanlardan en çok etkilenen öğrencilerdir. Özellikle Kariye Kilisesi'nin kaybolan hazinesi onları etkiler. Can'ın önerisiyle dört kafadar kaybolan Kariye hazinesini bulmaya karar verirler. İlk önce bilgi toplamak için araştırma yapıp ertesi günü Kariye Müzesine gitmeyi kararlaştırırlar.

Can ve arkadaşları sözleştikleri gibi Kariye Müzesine gitmek için o gün öğleden sonra parkta buluşurlar. Müzeye gitmeden önce Can, yaptığı araştırma sonucu elde ettiği bilgileri arkadaşlarıyla paylaşır. Onlar bilgi paylaşımında bulunurken arkalarında bir yerde siyah yağmurluklu, fötr şapkalı bir adam da gizlice onları dinler. Yeterince dinledikten sonra oradan ayrılır. Can ve arkadaşları bilgi paylaşımını bitirdikten sonra müzeye gitmek için yola çıkarlar. On dakika yürüdükten sonra müzeye ulaşırlar. Müzeyi baştan aşağı gezip her tarafını detaylıca incelerler. Selin'in getirdiği fotoğraf makinasıyla da müzeyi detaylıca fotoğraflarlar. Müzede kayda değer bir şey bulamazlar. Sadece yerde, atılmış, müzenin planını gösteren yarım kâğıt parçası bulurlar. Onu da alıp müzeden ayrılarak buluştukları parka geri dönerler ve ertesi günü aynı yerde buluşmak için sözleştikten sonra evlerine dağılırlar.

Can eve geldiğinde dedesinin onları ziyarete geldiğini öğrenir. Dedesiyle selamlaştıktan sonra odasına çıkıp müzenin planını incelemeye koyulur. Bir ara Selin arar ve müzede çektiği fotoğrafları incelediğini, olağandışı bir duruma rastlamadığını söyler. Can'ın dedesi telefon konuşmalarını duyup Can'a ne olduğunu sorar. Can, dedesine olup biten her şeyi anlatır. Dedesi onu dikkatle dinler ve müzenin planlarını beraber incelemeyi teklif eder. Beraber incelerler ve planda simetriği bozan bir nokta olduğunu fark ederler. Dedesi tespit ettikleri noktayı yakından incelemek için onlarla müzeye gelmek istediğini söyler. Can bu duruma çok sevinir ve durumu arkadaşlarına bildirir. Bu arada dedesi Can'a hazine bulma ile ilgili yasalardan söz eder. Can durumu bildiğini, hazinenin durumunu kesinleştirdikten sonra ilgililerle iletişime geçeceğini söyler. Ardından arkadaşlarıyla basket oynamaya çıkar. Geç saate kadar oyun oynarlar

ve ertesi gün parkta buluşmak üzere ayrılırlar. Can, eve gelir gelmez hemen uyur. Ertesi sabah erkenden uyanıp Kariye ile ilgili araştırma yapar. Araştırmada kayda değer bir şey bulamaz. Kahvaltısını yaptıktan sonra arkadaşlarıyla buluşmak üzere dedesiyle parka gelirler. Parkta arkadaşlarıyla buluşup beraber müzeye giderler. Müzenin planında değişik görünen noktayı bulup incelerler fakat esrarengiz bir şey bulamazlar. Müzede gezinirken Selin önceki gezilerinde buldukları kâğıda benzer bir kâğıt parçası bulur. Kâğıt parçasında müzenin planından bir parça vardır. Bu kâğıdın nasıl buraya geldiğini anlamak için görevliye gidip kendilerinden önce müzeye birinin gelip gelmediğini sorarlar. Görevliden yağmurluk giymiş bir adamın sabah gelip müzeyi gezdiğini öğrenirler. Sonra müzeden çıkıp müzenin etrafını, sokakları gezerler. Kayda değer bir şey bulamadıkları için canları sıkılır. Parka gelirler ve oradan evlerine dağılırlar.

Can ve dedesi evde durum değerlendirmesi yaparlar. Dedesi Can'a bir öykü anlatır. Öykü Mimar Sinan'la ilgilidir. Can'ın, öyküyü dinledikten sonra aklına bir fikir gelir. İnternette bir araştırma yapar ve araştırma sonucunu dedesiyle paylaşır. Haliç'in kıyısındaki eski harabeleri, Kariye ile bağlantısı olabilir gerekçesiyle araştırıp inceleme kararı alırlar. Can odasına gider ve öğrendiği yeni bilgileri arkadaşlarıyla paylaşmanın heyecanı ile uyur. Ertesi gün okulun bahçesinde buluşurlar. Can'ın haricindeki diğer çocukların yüzü asık görünür. Can, arkadaşlarına öğrendiklerini ve araştırmalarını anlatınca hepsinin heyecanı yerine gelir. Okuldan sonra buluşup Haliç tarafına gitmeyi kararlaştırırlar. Okuldan çıktıktan sonra önce çantalarını eve bırakırlar, ardından harabeleri dolaşmak için Haliç'e doğru giderler. Bu arada yağmurluklu adam da arkalarından onları gizlice takip etmektedir. Haliç'te aradıkları yapı olabileceğini düşündükleri bir yapının yanına gelirler. Hiçbir kuleye ya da daha önce gördükleri yapılara benzemeyen bu yapıyı dışardan incelerler. Daha sonra içeri girmek için yöneldiklerinde lüks bir yattan inen iki kişinin harabeye doğru geldiğini görürler. Bu iki kişi harabenin içine girer. Ne olduğunu merak eden Can kapıya yaklaşıp konuşulanları dinler ve içerdekilerin kaçakçılık yaptığını öğrenir. Adamlar gittikten sonra Can ve arkadaşları hazine ile ilgili ipucu bulmak için harabenin içine girerler. Bu arada yağmurluklu adam da olup biteni uzaktan izlemektedir. Can ve arkadaşları hazine ile ilgili bir şey bulamazlar ve dönüp parka gelirler. Kaçakçıları unuttuklarını fark edip yetkililere bildirme kararı alırlar. Bunun için durumu Can'ın dedesiyle görüşmek üzere Can'ın evinin yolunu tutarlar. Dede onları kapıda karşılayarak kayıp hazine olmadığını

söyler. Tarihi kaynaklarda böyle bir hazinenin olmadığını, bütün hazinelerin Ayasofya'ya taşındığını ve Fatih'in koruması altına verildiğini anlatır. Can ve arkadaşları bu duruma çok üzölseler de asıl konuşmak istedikleri hususun kaçakçılar olduğunu söylerler. Dede çocukları dinler ve bu durumu tanıdığı bir polise bildirir. Polis durumu ekipleriyle değerlendirip baskın yapma kararı alır. Polis baskına Can ve dedesini de dâhil eder. Dede önce karşı çıksa da sonunda o da Can'ın baskına katılmasını kabul eder. Can ve dedesinin de katılımıyla operasyon yapılır ve bütün kaçakçılık çetesinin elemanları, ellerindeki bütün mallarla yakalanırlar. Bu işten ötürü çocuklara ödöl verilir ve çocukların gazetelerde boy boy fotoğrafları basılır. Ders başlayınca Saniye Öğretmen öğrencileri tebrik eder. Ardından yağmurluklu adamı sınıfa davet eder. Adam kıyafetlerini çıkarınca yağmurluklu adamın Erdal Öğretmen olduğu anlaşılır. Ders bitiminde bu yaz ne yapacaksınız, diye sorar Saniye Öğretmen. Öğrenciler de Hazine arayacağız diye hep bir ağızdan cevap verirler.

3.13.2. Kariye Hazinesi Adlı Eserin İncelenmesi

Bilgin Adalı tarafından yazılan Kariye Hazinesi adlı eserin kapağında yazılan “Heyecanlı Kitaplar, Serüven” ifadeleri ve içerisinde polislerin kaçakçılara düzenlediği operasyonun anlatılması, eserin polisiye-macera romanı olarak değerlendirilmesine nedendir. Polisiye-macera romanı olarak kabul edilen eser, belirlenen maddelere göre değerlendirilecektir.

3.13.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir

Polisiye-macera kategorisinde değerlendirilebilecek olan eserde bazı duyguların adlandırıldığı görülür.

“53 gündür süren kuşatmanın artık biteceğine, zafere ulaşacaklarına yürekten inanıyordu genç sultan. Ama bir yandan da o gün yok olup gidecek canların üzüntüsü sarmıştı yüreğini” (Adalı, 2022: 24).

İstanbul'un fethinin anlatıldığı kısımlardan alınan bu ifadeler, Fatih Sultan Mehmet için kullanılır. Fatih, İstanbul'u almak üzeredir. Askerleriyle beraber son saldırı için hazırlığını yapar. Bir yandan da ölecek kişiler için üzölür. Gerçekte Fatih'in böyle bir duygu yaşayıp yaşamadığı bilinmez. Burada Fatih'e atfedilen bir duygu durumu olduğu düşünölür. Atfedilen duygu durumunun biricikliğini ortaya koyan ifadeler kullanılmadığından burada adlandırma yapıldığı söylenebilir.

“O sırada, imparatorun savaşırken öldürüldüğü haberi gelmişti. Genç sultan üzüntü içinde, imparatorun şanına uygun bir cenaze töreniyle gömülmesini buyurdu” (Adalı, 2022: 26).

İmparatorun, savaşarak öldüğü haberi Fatih’e verilir. Ölüm haberi karşısında da Fatih’e duygu atfının yapıldığı görülür. Hem imparator hem de ölecek olan diğer kişiler için hissedilen duygu durumları üzülmek fiili ile karşılanır. Duygu atfı yapılan kişi aynı kişi olsa da kişinin yaşadığı duygular birbirinden farklıdır. Metinde bu fark ortaya konmaz, her iki duygu durumu da adlandırılır.

“Her şey o kadar heyecan verici ki yerimde duramıyorum. Keşke sabahtan buluşsaydık arkadaşlarla. Öğleye kadar nasıl bekleyeceğim? Hazineyi bulabilecek miyiz bilmiyorum ama, çok yakınımızda olduğunu biliyorum. Sanki kokusunu alıyorum” (Adalı, 2022: 34).

Can ve arkadaşları hazineyi bulmak için karar verirler. Ertesi gün çocuklar öğlen pakta buluşmayı kararlaştırırlar. Can sabah uyanır ve günlüğüne bir şeyler yazar. Yazdıkları arasında duyguları da vardır. Metinde Can’ın farklı bir duydu durumu yaşadığına işaret edilir. Yaşanılan heyecanın diğer heyecanlardan farklı olduğu sezdirilir ve heyecan “heyecan verici ki yerimde duramıyorum” ifadesiyle aktarılır. Bu ifade kısmen anlatılma kabul edilse de duygunun ruhsal ve fiziksel etkilerini tam yansıtmadığı için yeterli görülmez.

“Kendi seslerinin yankısından ürkmüşlerdi. Bir suç işlemiş gibi pısıverdiler. Bu küçük olay dördünü de heyecanlandırmıştı. Sonra yeniden dolaşmaya başladılar müzenin içini” (Adalı, 2022: 41).

Çocuklar müzede kendilerinden başka kimsenin olmadığını bildikleri için dolaşırken yüksek sesle konuşurlar. Sesleri müzede yankılanınca korku ve panikten doğan bir duygu hissederler. Bu duygu da heyecanlanmak fiili ile tanımlanır.

“Hem planda böyle aykırı, bütüne uymayan bir yer bulunması, hem de dedenin ekibe katılmış olması onları da mutlu etmişti. Hemen sevinçlerini belirten iletiler yolladılar yanıt olarak” (Adalı, 2022: 51).

Can, dedesi ile hazine mevzunu konuşur. Dedesi ilgiyle onu dinler ve hazine bulmada onlara yardım edeceğini söyler. Beraber Kariye müzesinin planına bakarlar ve planda simetriği bozan bir alan olduğunu fark ederler. Bu alanı incelemek için tekrar müzeye gitmeye karar verirler. Can, dedesinin ekibe katıldığını ve kendilerine yardım edeceğini arkadaşlarına haber verir. Arkadaşları bu durum karşısında bir şeyler hissederler. Çocukların hisleri “mutlu” ifadesiyle adlandırılır. Metinde çocukların bu hislerinin ne çeşit bir mutluluk olduğuna, bu mutluluğun neden olduğu fizyolojik

etkilerin ne olduğuna, diğer mutluluk çeşitlerinden ayırt edici yönlerinin ne olduğuna değinilmemesi adlandırma yapıldığını gösterir.

“Yarım saat sonra, Tülin Hanım ve birkaç sivil polis Canların salonundaydılar. Tam o sırada eve gelen Can’ın annesi, çocuklar yanlış bir şey mi yaptılar diye panikleyince, önce onu yatıştırmak zorunda kaldılar” (Adalı, 2022: 81).

Kaçakçılar çetesinin varlığından haberdar olan yetkililer, detaylı bilgi almak için Can’ın evine gelirler. Bilgi alışverişi başlamadan önce Can’ın annesi eve gelir ve polisleri görünce panikler. Bu panik çocuğunun başına bir sıkıntı gelmiş olabilir, endişesine kapılan bir annenin duygu durumudur. Bu duygu durumunun da ayırt edici yönleriyle metinde yer almadığı görülür.

3.13.2.2. Gerçeklik-Tecrübe

Kariye Hazinesi, adlı eserde gerçeklik-tecrübe ilkesine aykırı kullanımların yer aldığı değerlendirilir.

“O tatlı Mayıs sabahı, bir anda, top sesleri, at nalları ve ‘Hücum!’ diye bağırان askerlerin sesleriyle bir cehennem ortamına dönmüştü” (Adalı, 2022: 25).

Fatih Sultan Mehmet ve askerleri, İstanbul’u almak için son bir taarruz yapar. Metinde o günü anlatmak için “cehennem ortamı” tabiri kullanır. Eserde nasıl bir manzaradan söz edildiğinin anlaşılması için cehennem ortamının bilinmesi gerekir. Bu da mümkün değildir. Mümkün olmayan durum, olgu, olay ve benzerlerinin metin içinde kullanılması metnin tecrübe dilinden uzak olduğunu gösterir.

“O gece dördü de düşlerinde, öğretmenlerinin anlattığı fetihten sahneler gördüler. Şahi topların ateş etmesini, gemilerin kızakların üstünden kaydırılışını, Fatih’in beyaz atının üstünde İstanbul’a girişini gördüler” (Adalı, 2022: 32).

Erdal Öğretmen, öğrencilere o gün derste İstanbul’un Fethi ve Fatih’le ilgili bilgiler aktarır. Berke, Can, Selin ve İrem adlı öğrencilerin ilgisini kayıp olan Kariye hazinesi çeker. Bu dört öğrenci hazinenin hala kayıp olduğuna kanaat getirerek onu bulmayı kararlaştırırlar. Kariye ile ilgili bilgi toplayıp Kariye müzesini ziyaret etmeyi düşünürler. Çocuklar eve gidip uyurlar, uyuduktan sonra da dördü aynı rüyayı görürler. Çocukların derste anlatılanlardan etkilenmiş olması muhtemeldir. Fakat dört arkadaşın da aynı rüyayı gördüğünü ve sabahı zor ettiğini söylemek gerçeklik anlayışıyla örtüşmez. Gerçeklik anlayışıyla bağdaşmayan bilgilerin aktarılması metnin

inandırıcılığına gölge düşürür. Metnin inandırıcılığının zayıf olması okuyucu ile kurduğu bağı olumsuz manada etkiler.

“O gece, dördü birden yine Kariye’yi ve hazineyi gördüler, daha önce görmüş oldukları kimi filmlerdeki benzerini yaşadılar düşlerinde. Mumyalar, hazineyi koruyan dev yılanlar, gizli güçler, kapısı üstlerine kapanan taş odalar, odayı dolduran kumlar...” (Adalı, 2022: 53).

Çocukların dördünün de aynı rüyayı görme durumunun, müzeye yapılan ilk ziyaretten elde edilen bilgilerin değerlendirilip ikinci ziyaretin planlanmasından sonra cereyan ettiği görülür. Burada da çocukların aynı rüyayı gördüğü söylenir. İlk söylenen rüya hadisesi doğru kabul edilse bile ikinci defa dört kişinin aynı rüyayı gördüğünü söylemek inandırıcılıktan uzaktır ve yaşantı merkezli anlayışa aykırı kabul edilir.

“Yapılan araştırmaların tümü boşa çıktı. Kiliseye o bir gurup yeniçeriden başkası uğramamıştı. Zenginlikte, Ayasofya ile baş edecek durumda olan kilisenin yalnızca duvarları ve duvarlarındaki İsa, Meryem ve azizlere ait mozaik tasvirler duruyordu yerinde. Kilisenin tüm hazinesi kayıptı. Savaşın karmaşası içinde bile öylesine büyük bir hazinenin dikkat çekmeden kiliseden taşınmış olması olanaksızdı. Yine de tüm sorgulamalar ve soruşturmalar sonuçsuz kaldı” (Adalı, 2022: 27).

Romanın kurgusunu oluşturan asıl unsur Kariye hazinesi olayıdır. Çocuklar bu hazine olayını tarihi bir bilgi olarak İstanbul’un fethiyle ilgili Erdal Öğretmen’in anlattıklarından öğrenir.

“Zil çalıp da Edirne Kapı İlköğretim Okulu 7/A sınıfı öğrencilerle bahçeye çıktıklarında, hepsi de çok heyecanlıydılar. Fatih ve İstanbul’un fethiyle ilgili çok ilginç şeyler anlatmıştı Erdal Öğretmen” (Adalı, 2022: 28).

Gerçekte böyle bir hazine olayı tarih kaynaklarında yer almaz. Bu, yazarın hem ön sözünden hem de kitabın ilerleyen bölümlerinden anlaşılır. Tarih kaynaklarında yer almayan bir bilginin, okuldaki işlenen tarih derslerinde tarihi bir bulgu olarak aktarılması gerekir. Tarih dersinde anlatılan bir bilgiden hareketle çocukların kariye hazinesini bulmak için araştırmaya başlaması da gerçeklik ile örtüşmez. Elllerinde sadece bu bilgi ile Ayasofya hazinesine denk bir hazine avına çocukların çıkmış olması inandırıcılık açısından zayıf görülür.

“Çocuklar, ben sizi bu gibi konularda araştırmaya teşvik etmek için böyle kurmaca bir hazine öyküsü anlatmıştım. Sizin gidip müzeyi gezeceğinizi, araştırma falan yapacağınızı ama müzede bir şey bulamayınca benzer başka konulara eğileceğinizi düşünmüştüm. Dört tane zehir hafiye’nin bu işi sonuna kadar götürmeye kalkışacağı hiç aklıma gelmemişti” (Adalı, 2022: 89).

Kitabın son bölümünde Erdal Öğretmen aslında bu hazine hikâyesinin kurmaca olduğunu kendisi de itiraf eder. Bunu da öğrencileri araştırmaya teşvik etmek için yaptığını açıklar. Hazine ile ilgili bütün bu bilgiler kurgunun inandırıcılık açısından zayıf olduğu yorumuna ulaştırır. Erdal öğretmen kurmaca hazine öyküsünü okuldaki sınıf ortamında, sınıftaki öğrencilerin tümüne aktarır. Bu durumda bütün öğrencilerin müzeyi ziyaret etmesi gerekir. Diğer öğrencilerin bu işi önemsemediği, sadece belirlenen dört öğrencinin hazine hikâyesini ciddiye aldığı görülür. Bu da metnin kurgusunun oluşması için yönlendirme yapıldığını tecrübeye dayalı anlatımın benimsenmediğini gösterir. Hazine hikâyesini duyan bütün öğrenciler hikâye ile ilgilense ve dört öğrenci işi sonuna kadar götürse kurgu daha gerçekçi olur. Tam tersi de olabilir, hiçbir öğrenci hikâyeden etkilenmeyebilir. O zaman Erdal öğretmen, tarih dersinde yanıltıcı bilgi vermiş olur. Kimse hazine avına çıkamadığından öğrenciler doğru olmayan bilgiyi öğrendiğiyle kalır. Devlet okullarında öğretmenin müfredat dışı ve doğru olmayan bilgileri aktarması mümkün değildir. Mümkün olmama durumu eserin gerçeklik açısından inandırıcı olmamasına sebep sayılır.

“Birden fırladı yerinden Can. Çocuklar şeyi unuttuk! Neyi unuttuk! Kaçakçıları. Gerçekten de tümüyle unuttuk onları. Diye bağırdı Selin. Onları polislere duyurmamız gerekir. Hadi canım dedi Berke, kim inanır bize? Dedem. Deden ne yapabilir ki bu konuda. Bize akıl verebilir. Hem onun tanıdıkları vardır. Her yerde. Tanıdıkları polisler de vardır elbette” (Adalı, 2022: 77).

Kitabın ikinci önemli olayı çocukların kaçakçıları fark etmesidir. Kariye müzesinde istediklerini bulmayan çocuklar. Haliç’te bu aramaya devam eder. Hazine ile ilgili bir şey bulacaklarını düşünerek eski bir yapının yanına gelirler. Yapıya girmeye karar verdikleri esnada iki kişinin de yapıya yöneldiklerini görürler. İki kişi yapıya girince Can da kapıya gelir ve onları dinler. İçerdekilerin kaçakçı olduğunu anlar. Onlar çıktıktan sonra Can ve arkadaşları yapıya girer ve araştırma yaparlar. Bir şey bulmayınca da dönüp parka gelirler. Parkta düşünürken bir anda kaçakçıları unuttuklarını fark edip Can’ın dedesine haber vermeye giderler. Bu anlatılan kısımda çocukların yaşına ve bilgisine uygun hareket ettiği görülür.

“Çocuklar, bu çok ciddi ve tehlikeli bir konu. Sakın bulaşmayın buna. Başınız büyük derde girer” (Adalı, 2022: 80).

Çocukları dinledikten sonra dedenin tepkisi ve verdiği cevap da yaşantı merkezli anlayışla örtüşür. Yaşantı merkezli anlayışla uyuşmayan asıl unsur, polislerin

kaçakçılara yönelik yapacağı ciddi ve tehlikeli operasyona Bilgin dede ile Can'ı dahil etmesidir.

“Dede, Kendisine verilecek özel bir telsiz telefonla kıyıda geziniyormuş gibi yapacak, kaçakçıların gelişini haber verecekti... Bu arada Can, kaçakçıları görebileceği kuytu bir köşede bisikletiyle hazır bekleyecek Edirne kapıdaki depoya kadar kaçakçıların kamyonunu izleyecekti” (Adalı, 2022: 82).

Eserde anlatılanlardan kaçakçılar çetesinin polisin uzun süredir peşinde olduğu çete olduğu anlaşılır. Uzun süredir polisten saklanan ve tehlikeli olan bir guruba yapılan operasyonda bir çocuğa ve polislik tecrübesi olmayan birine yer verildiğinin anlatılması inandırıcılıktan yoksundur ve gerçeklik anlayışıyla bağdaşmaz. Polisin, ölüm riski olan bir operasyonda sivillerin hayatını riske atacak girişimlerde bulunduğunu aktarmak anlatılanların tecrübeye dayalı anlatımın ürünü olmadığını gösterir.

“Ertesi günkü gazetelerin baş sayfasında ve tüm televizyon haberlerinde bizim dört kafadarın görüntüleri yer alıyordu. Büyük bir haberdir bu tüm medya için” (Adalı, 2022: 87).

Sadece olayın içeriği değil olayın sonucu da gerçeklik anlayışıyla örtüşmez. Can ve arkadaşları polise yardım eder ve polis çeteyi yakalar. Can patronun kim olduğunu da teşhis eder. Başarılarından ötürü çocuklara ödül verilir ve çocuklar bütün gazete ve haber kanallarına çıkar. Büyük çapta ve uluslararası bağlantılarını da kullanarak kaçakçılık yapan bir çetenin çökertilmesine sebep olan dört çocuğun, haber kanallarında ve gazetelerde çıkması inandırıcı değildir. Bu çocukların ve ailelerinin hayatını riske atmak anlamına gelir. Gerçekte polislere yardım etmiş olsalar bile çocukların bilgilerinin medya ile aktarılmaması gerekir. Medya ile bunların aktarıldığını sunmak yaşantı merkezli anlayışa aykırılık teşkil eder.

3.13.2.3. Dolayımrama

Eserde göze çarpan önemli hususlardan biri de okuyucuyu etkilemek ve yönlendirmek için doğrudan verilen mesajlardır.

“Şu sayısal fotoğraf makinanı getirmeyi unutma dedi Can, Seline. Ne sayısalı benim makinam dijital. Akıllım sayısal dijitalin Türkçesi... Türkçe konuş kardeş” (Adalı, 2022: 32).

Burada okuyucuya dilimize yerleşen yabancı sözcüklerin yerine Türk Dil Kurumu tarafından önerilen kelimelerin kullanılması gerektiğinin mesajı doğrudan verilir.

“Hemen atıldı Selin hafiften alay ederek: Önemli olan da o ya. Neyin önemli neyin önemsiz olduğunu bir bakışta kestireceksin” (Adalı, 2022: 55).

Burada da okuyucuya farkındalık sahibi olması gerektiği telkin edilir.

“Kimi şeyler, hep gözümüzün önünde durur da, nereye, nasıl bakacağımızı bilmediğimizden göremeyiz. Sana yalnızca bunu anlatmak istiyorum” (Adalı, 2022: 59).

Aynı farkındalık vurgusunun burada da yapıldığı görülür. Dikkat ve odaklanma, araştırma yapılırken en etkili unsurlardan kabul edilir. Her iki ifade de buna doğrudan vurgu yapar.

“Eeee, ne yapalım. Demek ki, her bilgi bulunamıyor senin internette. Şimdilik kitaplar daha güvenli bilgi kaynağı. İyi bir araştırmacıysan, bilgisayardan ulaşmayacağın pek çok bilgiye kitaplarla ulaşmayı mutlaka deneyeceksin. Bilgi kaynaklarını iyi değerlendirmek gerek” (Adalı, 2022: 79).

Eserde okuyucuya doğrudan aktarılan fikirlerden biri de kaynak kullanımı ile ilgilidir. Her bilginin internette bulunmayacağına, kitapların da araştırma için önemli kaynaklar olduğuna dikkat çekildiği anlaşılr. Kaynak kullanımıyla ilgili fikre ve diğer fikirlere bakıldığında bu fikirlerin okuyucuya doğrudan sunulduğu kabul edilir. Kuram fikirlerin eserle bütünleşmesini ister. Doğrudan sunulan fikirler dolayımaya aykırıdır ve eserde kusur olarak değerlendirilir.

3.13.2.4. Sanatın Araçsallaştırılması

Yazarın da ön sözde dediği gibi eserde Fatih ve İstanbul’un fethi ile ilgili bilgiler yer alır. “Elinizdeki kitapta, Fatih Sultan Mehmet ve İstanbul’un fethiyle ilgili bilgiler dışında, kurmaca bir öykü anlatılmaktadır” (Adalı, 2022: 9). Bir Amacı Vardı Onun, Savaş, Zafer ve Sonrası adlı üç bölümde bu konu anlatılır. Eserde verilen bilgilerin Erdal Öğretmen tarafından yedinci sınıfların tarih dersinde anlatıldığı görülür. On yedi sayfadan oluşan ve içerdiği yoğun bilgilerden ötürü bu üç bölümün derste anlatıldığını kabul etmek mümkün değildir. Dolayısıyla anlatılanların, okuyucuya doğrudan tarihi bilgi vermek amacıyla kitapta yer aldığı söylenebilir.

“Şehzade Camii, Süleymaniye Camii, Mihrimah Sultan Camii, Haseki Cami, Mimar Sinan Camii, daha bir sürü var. İstanbul’a su getiren kemerleri de o yapmış. Bir sürü köprü yapmış. Drina Köprüsü diye bilinen Sokullu Mehmet Paşa Köprüsü’nü bile o yapmış. Her tarafta yüzlerce eseri var” (Adalı, 2022: 62).

Eserde kendisi ile ilgili doğrudan bilgi verilen diğer kişi Mimar Sinan’dır. Eserde Mimar Sinan’a atfedilen bir olay aktarılır. Sinan’ın yaptığı camilerden birinin kilit taşı bozulur ve değişmesi gerekir. Genç mimar bu taşı nasıl değiştireceğini bulamaz. Önce yıpranan taşın çıkartılmasına karar verilir. Taş çıkartılınca taşla beraber Mimar Sinan’ın

mesajı bulunur. Sinan mesajda taşın nasıl değiştirileceğini tarif eder. Eserle doğrudan ilgisi bulunmayan bu olayın ve Mimar Sinan'ın anlatılması, bilgi aktarma isteğinin ürünü olarak değerlendirilir.

“Dönüş yolunda, define avcılarından söz etti öğretmenimiz bize. Ellerinde nerden geldiği belli olmayan sözüm ona define planlarıyla, kazma kürek sağı solu kazarmış insanlar” (Adalı, 2022: 69).

Eserde yer alan bilgilerden biri de define avcılarının kültürel mirasa verdiği zararlar konusudur. Erdal öğretmen bunu define için kendi evinin bodrumunu kazan ve evinin yıkılmasına sebep birinin hikayesi ile aktarır.

“Yalnız bu işin bir de yasalarla ilgili yanı var, onları da biliyor musunuz? Neymiş o dede? Yasalara göre her önüne gelen kendi kafasına göre define arayamaz. İlgili yerlere bu konudaki kanıtları gösterip izin almak gerekir. Bulunan hazine müzelere kaldırılarak koruma altına alınır. Bulana da hazinenin değeri ölçüsünde bir ikramiye verilir” (Adalı, 2022: 52).

Bilgin dede ise define avcılığı ile ilgili yasalardan söz ederek okuyucuyu bilgilendirmeye çalışır. Erdal Öğretmen ile Bilgin dede ağzından aktarılan bilgiler okuyucuyu define konusunda bilgilendirmek amacıyla sunulur. Bu bilgiler konu ile ilgili olsa da eserle bütünleşik olarak sunulmaz. Okuyucuya doğrudan aktarılır. Eserde doğrudan bilgi sunulması eseri araçsallaştırır. Eserin okuyucuya bilgi aktarmak için bir araç olarak görülmesi onun edebi değerini düşürür.

Bilgin Adalı tarafından yazılan Kariye Hazinesi adlı esere bakıldığında, eserin üç ana konudan oluştuğu görülür. Birinci konu Fatih Sultan Mehmet ve İstanbul'un Fethi, ikinci konu Kariye Hazinesi, üçüncü konu ise Kaçakçılar Çetesi. Yazarın bu üç konuyu tek kitapta anlatmaya çalıştığı gözlenir. Yapılan değerlendirmeler eserin tecrübeye yaslanmayan anlatımla yazıldığını ve okuyucuya tarihi bilgiler aktarmak amacıyla oluşturulduğunu gösterir. Eserin sonunda Fatih Sultan Mehmet, Mimar Sinan ve Kariye Müzesi ile ilgili verilen ek bilgiler de bu eserin bilgi yönünün ön planda olduğuna dalalet etse de eserin %25 oranında kurama uygun olduğu söylenebilir.

3.14. SİMURG'A YOLCULUK

Özgür Aras TÜFEK tarafından yazılan bu eser “Türkçenin Muhafızları” adlı roman serisinin ikinci kitabıdır. Türkçenin Muhafızları adlı seride beş roman yer alır. Serinin ilk romanı olan Bir Kelime Seyyahı'nda Kaşgarlı Mahmut, serinin ikinci romanı olan Simurg'a Yolculuk'ta Ali Şîr Nevâî, serinin üçüncü romanı olan Mutluluk

Bilgisi’nde Yusuf Has Hacı, serinin dördüncü romanı olan Kelimelerin Işığı’nda Edip Ahmet Yüknê ve serinin beşinci romanı olan Gönüllerin Hocası’nda Hoca Ahmet Yesevî’nin hayatı romanlaştırılarak anlatılır. Çalışmaya dâhil edilen eser, bu seride yer alan Simurg’a Yolculuk adlı eserdir. İncelen nüsha Erdem Çocuk yayınları tarafından 2022 yılında basılan ve eserin onuncu baskısı olan nüshadır. Bu nüsha 107 sayfadan oluşmaktadır.

Yazar bu eserde Ali Şir Nevâî’nin hayatını romanlaştırarak anlatır. Kitap konun işlendiği; Simurg’a Beraber Gidelim Mi?, Yolculuk Başlıyor, Herat’ta Bir Telaş, Simurg Çok Uzakta Değilmiş, Dost Geceyi Aydınlatandır, Hocaların Hocasıyla Tanışma, Kainatta Ayrılık Diye Bir Şey Yok, Sürgün Bitiyor, Tahtla Gelen Yalnızlık, Planlar Suya Düşüyor, Gönle Gökkuşağı Düşer Mi?, Fitne Bir Ateştir, Kandilim Sönmesin, İlme Adanış, Bekleyiş ve Son Buluşma adlı bölümlerden oluşur.

3.14.1. Olay Örgüsü

Talebeler medresede hocalarının okuduğu Mantık’ut-Tayr adlı eseri dinler. Bütün talebeler okunan kitaptan etkilenir. Hüseyin ve Ali okunan kitaptan en çok etkilenen talebelerdir. Hüseyin ve Ali çok iyi arkadaşlardır. İyi anlaşılan bu iki arkadaş hocalarının anlattığı kuşların hikâyesini dikkatle dinler. Akşam olunca hocaları hikâyenin devamını yarın anlatacağını söyleyip dersi bırakır. Ali ve Hüseyin Simurg’a gitmek istediklerini hocalarına söyler. Hocaları ise bu yolculuğun çok zor ve meşakkatli olduğunu anlatır. Namaza gitmek için çocuklara bu konuyu yarın konuşuruz, der ve oradan ayrılır. Ali ve Hüseyin Simurg’a gitmeyi kararlaştırır. Ertesi gün sabahın erken saatlerinde sözleştikleri yerde buluşan iki kafadar Simurg’a varmak için yola çıkarlar. O gün medreseye gelmedikleri için hocaları meraklanır fakat bir şey demez. Akşam Ali ile Hüseyin’in ortadan kaybolduğu haberi kendisine gelince çocukların Simurg’a gitmek için yola çıktığını tahmin eder ve nehir tarafına, onları aramaya, haberi getirenlerle beraber yola çıkar. Bu arada nehri geçmeye çalışan Hüseyin suya düşer. Ali onu sudan çıkarır ve ikisi birden bir ağacın kovuğuna sığınır. Onları aramaya gelen kişiler ile hocaları onları bulur ve saraya götürür. Sarayda tedavi gördükten sonra hocaları gelip onlarla konuşur. İkisi de Simurg’un kendilerinde gizli olduğunu anlarlar ve ona ulaşmak için gayret göstereceklerine söz verirler. Ali ilim ve şiir yolunda ilerlerken Hüseyin de sultanlık yolunda ilerlemeye başlar.

Ali on beş yaşına geldiğinde babası vefat eder. O gün taziye ziyaretinden dolayı ev kalabalıktır. Ali kalabalıktan uzaklaşıp acısını yaşamak için şehrin dışına üzüm bağlarının olduğu tarlaya doğru yürür. Orada diz çöküp ağlar. Ağlamaktan yorulduğu esnada uzun zamandır görmediği arkadaşı Hüseyin gelip onu teselli eder, beraber dertleşirler. Hüseyin, Ebu Said Mirza'ya karşı direnip taht kavgasına girer. Bundan dolayı onu destekleyenlerle beraber çölde yaşar. Dostuna baş sağlığı dilemek için gizlice gelir ve Ali'ye arkadaşlarıyla beraber çöle döneceğini söyler.

Ali babasının vefatından sonra bütün gücünü ilim öğrenmek için sarf eder. Birçok ilim meclisinde bulunur ve dersler alır. Bir gün Ali'nin okuduğu medreseyi Molla Camî ziyaret eder. Ali'yi görüp çalışmalarını beğenen Molla Camî, Ali'ye kendisine talebe olmasını teklif eder. Ali de bu teklifi kabul eder. Ali uzun süre Molla Camî'nin yanında kalır, ondan ders alır. Bir gün hocası öğlen dersini kırdı yapacaklarını söyler, beraber kırlara giderler. Ders bitimine doğru hocası ondan devlet işlerinde görev almasını ister ve Ali istemese de hocasını kırmamak için bu teklifi kabul eder. Ali, Ebu Said Mirza'nın sarayında devlet görevine başlar fakat görevinden memnun değildir. Çünkü Ebu Said Mirza halka kötü davranan biridir. Bu davranışlarından ötürü halk ona karşı ayaklanır. Ayaklananlar arasında Ali'nin akrabaları ve dostu Hüseyin de vardır. Bu sebeple Ali, Semerkand'a sürgüne gönderilir. Ali zor günler geçirir. Bu zor günlerde Feyzullah Abulleys onu himayesine alır. Burada çeşitli ilimler öğrenir ve yazdığı eserleriyle artık Ali Şîr Nevâî olarak ismini herkese duyurur. Bir gün Ali'nin bulunduğu medreseye Hüseyin ziyarete gelir. Artık hükümdar olduğunu ve Herat'ı ele geçirdiğini söyler. Hüseyin, Ali'yi de alarak beraber Herat'a döner. Ali artık Hüseyin ile beraber Herat'ta görevini icra eder. İlk saray görevlisi olarak çalışır. Ardından Hüseyin'in isteğiyle mühürdarlık görevini kabul eder. Rıza Efendi ile Mehmet Efendi, Ali'nin bu görevi almasından rahatsız olurlar ve Ali'nin tecrübesiz biri olduğunu ortaya çıkarmak için Hüseyin seferdeyken halk arasında bir kargaşa çıkarırlar. Amaçları Ali'yi başarısız göstermektir. Lakin sanılanın aksine Ali halkı ikna eder ve kargaşaya mani olur. Ali, Herat halkına bir müjdenin haberini verir. Hüseyin gelince müjdeyi halka açıklar ve vergileri düşürdüğünü bildirir.

Hüseyin Baykara ve Ali Şîr Nevâî aradan geçen yıllarda Herat'ı ilim ve kültür şehri haline getirirler. Ali'nin Hüseyin Baykara'nın oğlu Bediüzzaman ile arası iyidir. Ali, ilimle uğraşırken bir yandan da Bediüzzaman'ın eğitimiyle de ilgilenir. Ali'nin

başarıları diğer devlet adamları tarafından kıskanılır. Bu kıskançlar Bediüzzaman ile Ali'nin birleşerek Hüseyin Baykara'ya karşı taht kavgasına girecekleri dedikodusunu yayar. Bu dedikoduları Hüseyin de duyar. İnanmasa da şüphelenir ve Bedüzzaman'ın oğlu Mirza Mehmet'in yani kendi torunun ölüm fermanını çıkarttırır ve ölüm fermanına karşı çıkan Ali'yi Esterabad'a sürgüne gönderir. Sürgünde geçirdiği bir yılın ardından bütün devlet işlerinden istifa eden Ali Şîr Nevâî kendisini tamamen ilme adar. Herat'a döndüğü sene hocası vefat eder. Ali elli yaşına geldiğinde herkesin ona hürmet etmesi için Hüseyin Baykara bir ferman çıkartır.

Kasım ayı bir akşam vakti Ali, Herat'ın sokaklarında koşarak bir yerlere yetişmeye çalışır. Hocası Molla Camî hastadır ve vefat etmek üzeredir. Ali son nefesinde hocasının yanında olmak için hızlıca sokaklarda ilerler ve hocasının evine gelir. Hocası ile helalleşir. Hocası ona kalemını bırakma sürekli yaz, diye vasiyet eder. Hocasının vasiyetinden sonra Ali bütün zamanını yazmaya ayırır. Bir gün yazı yazdığı bir gece kapısı çalınır ve Hüseyin gelir. Hüseyin sefere çıkacağını ve sefere çıkmadan önce vedalaşmak için geldiğini söyler. İki dost sarılıp vedalaşırlar. Aradan iki hafta geçmesine rağmen Hüseyin'den haber alamayan Ali merak içinde her gün saraya gidip onu sorar. Bir akşam kapısı çalınır ve saraydan gönderilen kişi Hüseyin'in bu gün döneceği haberini verir. Ali hasta olmasına rağmen görevliye Hüseyin'i karşılamak istediğini söyler, saraya gitmesi hususunda kendisine yardım etmesini ister. Baykara'yı karşılamak için şehrin dışına çıkan kafileye katılan Ali heyecanla dostunu bekler. Hüseyin Baykara'nın geliş haberi gelince yorgun düşen bedeni dayanamaz ve olduğu yere yığılır. Hüseyin arkadaşını kucaklar ve saraya götürür. Bütün çabalara rağmen Ali Şîr Nevâî kurtarılamaz ve ardında onlarca eser bırakarak vefat eder.

3.14.2. Simurg'a Yolculuk Adlı Eserin İncelenmesi

Özgür Aras Tüfek tarafından yazılan Simurg'a Yolculuk adlı eser Ali Şîr Nevâî'nin hayatını konu edinir. Tarihte iz bırakmış birinin yaşam öyküsünü ele aldığı için bu eser biyografik roman olarak değerlendirilir. Bu eser belirlenen maddeler doğrultusunda incelenecektir.

3.14.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir

Biyografik roman olarak kabul edilen bu eserde bazı duyguların adlandırıldığı yapılan tespitler arasındadır.

“Hüseyin kafasını kaldırıp Ali’ye baktı. Arkadaşının gözlerinde o güne kadar hiç görmediği bir heyecan vardı”(Tüfek,2022: 11).

Ali, Hüseyin’e Simurg’a gitmeyi teklif eder. Hüseyin arkadaşının gözlerine bakar ve gördüğü heyecanın tesiriyle gitmeyi kabul eder. Ali’nin duygu durumu ayırt edici yönleriyle anlatılmaz, adlandırılır.

“Lütfi Efendi de bir şiirini duymak istedi. Ali utana sıkıla okuyunca hocası, heyecanla yerinden kalkıp Ali’nin yanına gitti. Onu alnından öptü“(Tüfek,2022: 12).

Ali’nin şiirlerini beğenen hocasının duygu durumu da benzer şekilde heyecan sözcüğüyle aktarılır. Yaşları, meslekleri, bilgi birikimleri birbirinden farklı olan iki kişinin hissettiklerini aynı sözcükle aktarmak duygu durumlarını genellemeye yol açar. Bu iki kişi birbirinden farklı kişiler olduğuna göre duygu durumlarının da farklı olması muhtemeldir. Metinde bu fark ortaya konursa duygu anlatılmış olur, farkı ortaya konmazsa duygular tanımlanmış olur. Burada da duyguların tanımlandığı görülür.

“Ali, ilk devlet adamlığı görevini böyle bir sarayda yapmakta olduğu için üzülyordu” (Tüfek,2022: 60).

Ali, hocasının isteğiyle devlet adamlığı görevine başlar. İlk görevi Ebu Said Mirza’nın sarayındadır. Ebu Said, halka zulmeden bir yöneticidir. Ali de ilk görevini onun yanında yapmaya başlar fakat bu durumdan hoşnut değildir. Ali’nin hoşnut olmama durumu üzülmek sözcüğüyle aktarılır. Ali’nin hislerini sadece üzülmek sözcüğü ile ifade etmek anlatma yerine adlandırmanın yapıldığını gösterir.

“Koskoca hükümdar bir çocuk gibi ağlamaya başladı. Ali Şîr de arkadaşının bu halini görünce üzüldü. Onu teselli etmek için eskiden yaptığı gibi sırtını sıvazladı. Bu hareket karşısında Hüseyin daha çok ağladı“(Tüfek,2022: 66).

Hüseyin, hükümdar olur ve artık Hüseyin Baykara olarak anılmaya başlar. Fakat hükümdarlıkla beraber yalnızlık da gelir. Hüseyin kendisini çok yalnız hisseder ve yalnızlığını yanında devlet görevini icra eden Ali ile paylaşmak ister. Bu cümleler bu paylaşmanın anlatıldığı kısımdan alınmadır. Bu paylaşma anının anlatıldığı satırlara bakıldığında burada yoğun bir duygu durumunun yaşandığı anlaşılır. Beklenen bu durumun, biricikliğini ortaya koyan ifadelerle anlatılmasıdır. Metnin beklentiyi karşılayamadığı görülür.

3.14.2.2. Gerçeklik-Tecrübe

İncelenen eserin biyografik roman olması, gerçeklik ve tecrübenin eserde öncelenmesini gerektirir. Yapılan değerlendirmeler bu maddenin öncelenmediğini gösterir.

“Hüseyin, Ali'den dört yaş kadar büyük olmasına rağmen çok iyi anlaşıyorlardı. Öyle ki birinin aklından geçeni diğeri gözlerine baktığı zaman anlayabiliyordu” (Tüfek,2022:11).

Hüseyin ile Ali aynı medresede eğitim görür. Ali yedi veya sekiz yaşında, Hüseyin on bir, on iki yaşlarında çocuklardır. Aralarında yaş farkı bulunan çocuklar pekâlâ iyi anlaşabilir. İfadenin ilk kısmı gerçeklik anlayışıyla örtüşür. Bu cümleyi asıl sorunlu yapan kısım ise ikinci kısımdır. Yani bir insanın, diğeri bir insanın gözlerine bakarak aklından geçeni okuyabilmesi mümkün değildir. Mümkün olmayan olayların, durumların metin içerisinde yer alması, metnin tecrübe diline yaslanmayan anlatım özellikleri taşıdığını gösterir.

“Hüdhüd, kuşlara bazı hikâyeler anlatıyor, anlatırken de bildiklerini, gördüklerini sadece anlamak isteyen anlayanabileceği, gizemli ve farklı bir dil kullanıyordu” (Tüfek,2022:13).

Hüdhüd kuşunun anlattığı hikâyelerle ilgili anlatıcı tarafından kurulan ifadeler, tecrübe diline yaslanmayan anlatımın ürünü olarak değerlendirildi. Gizemli ve farklı olan dilin, nasıllığının metinde anlatılmaması tecrübeye kapalılığın işaretidir. Bu dil anlayışını kendi yaşam tecrübesiyle örtüştürmek isteyen bir okuyucu da bunun mümkün olmadığını görür.

“Hüdhüd'ün dediklerini duydunuz, bu yol çok zorlu ve zahmetli bir yol. Birbirinden tehlikeli vadiler var aşılması gereken. Denizler... Dağlar... Biraz daha zamana ihtiyacınız var çocuklar” (Tüfek,2022:14).

Ali ve Hüseyin hocalarının okuduğu Mantıku't-Tayr adlı hikâyeden çok etkilenirler ve Simurg'a gitmeye karar verirler. Bu kararlarını hocalarına açarlar. Hocaları, çocuklara daha hazır olmadıklarını söyler. Anlatılan hikâye kuşlarla ilgili; kuşların uçarak denizleri, dağları, tehlikeli vadileri aşp kendi padişahlarını bulmaları ile ilgilidir. Çocukların kuşlara özenerek bu yolculuğa çıkmayı istemesi inandırıcılıktan uzak görünür. Hocanın, çocukların isteği karşısında onlara açıklama yapmak yerine teşvik edercesine hazır olmadıklarını söylemesi de gerçekçi değildir. Metnin devamında çocukların somut bir gidişten bahsettiği anlaşılır. Hocanın bunu engellememesi burada gerçekçi bir tutum benimsenmediğini gösterir.

“Benimkileri sırayla giyeriz. Önce sen giy. Ali ayakkabılarını çıkarıp Hüseyin’e verdi. Hüseyin arkadaşının bu fedakârlığı karşısında hem mutlu oldu hem de duygulandı. Ama duygularını belli etmeyi pek beceremezdi. Teşekkür edip aldı ayakkabıları” (Tüfek,2022:28).

İlk bölümlerde medresede bulunan çocukların yedi ile on iki yaşlarında olduğu söylenir. Metnin devamında Ali ile Hüseyin’in arasındaki yaş farkının da dört olduğu ifade edilir. Bu durumda medrese hayatının anlatıldığı bölümlerde Ali yedi veya sekiz yaşlarında, Hüseyin de on bir veya on iki yaşlarında olmalıdır. Kedinden dört yaş küçük olan Ali’nin ayakkabısının Hüseyin’in ayağına uymayacağı aşikâr. Buna rağmen çocukların ayakkabıları sırayla giydiğini söylemek, gerçeklikten uzak bir tutum benimsendiğini gösterir. Ayakkabıları sırayla giyme durumu okuyucunun yorumlamasına fırsat verilmeden anlatıcı tarafından fedakârlık olarak tanımlanır. Bu tanım, muhatap tarafından eylemin başka şekilde yorumlanmasına engel olur. Bu engelleme metnin özgürlükçü olmadığını da gösterir.

“Ben atalarım gibi güçlü olmak istiyorum. Milletimizin gücünü herkese göstermek istiyorum. Türk milletini bir araya getirmek istiyorum. Milletimi yükseltmek ve yüceltmek istiyorum” (Tüfek,2022:19).

Hüseyin ile Ali, Simurg’u aramaya çıkmadan önce kendi aralarında konuşurlar. İki de Simurg’tan ne isteyeceğini söyler. On bir, on iki yaşlarında olan Hüseyin isteklerini bu sözlerle açıklar. Daha önce bu isteklerle ilgili en ufak bir deneyim ve tecrübe yaşamayan bir çocuğun, hükümdar olmadan hükümdarın düşüneceğini düşünmesi ve onun istediklerini istemesi yaşantı merkezli anlayışa aykırı bir tutum olarak değerlendirilir. Eserde bu söylemlerin işlenmesi tecrübenin göz ardı edildiğini gösterir.

“İki arkadaş dönüp birbirine baktıklarında birbirinin aynası olduklarını fark ettiler. Ali’nin göz bebeğinde Hüseyin, Hüseyin’in göz bebeğinde ise Ali vardı” (Tüfek,2022:35).

Birbirinin aynası olmak ne demek, birbirinin aynası nasıl olunur? Bu gibi sorular metnin gerçekliğini sorgulamak için okuyucu tarafından sorulma ihtimali olan sorular. Bir okuyucu bu soruları sorsa cevap bulamaz. Sorulan sorulara cevap vermeyen metinler sınanmaya kapalı metinler olarak düşünülür.

“Ben de Türkçe’nin güzelliklerini, üstün yönlerini anlatan büyük eserler vermek istiyorum. Yazdığım eserlerle Türk milletinin birleştiğini hayal ediyorum. Dilimizin güzelliklerini fark ederek herkesin Türkçe yazmasını, Türkçe düşünmesini, konuşmasını istiyorum” (Tüfek,2022:36).

Tecrübe diline yaslanmayan anlatımın bu ifadelerde de kullanıldığı değerlendirilir. Kitaba göre bu cümleleri sarf eden Ali henüz yedi, sekiz yaşlarında bir çocuktur. Bu yaşta bir çocuğun Türkçe'nin dil sorunlarını, Türkçe'nin güzelliklerini, diğer dillerden üstün yönlerini bildiğini söylemek ve bunu ortaya koymak için eser yazmak istediğini ifade etmek inandırıcı kabul edilmez. Ali Şîr Nevâî'nin hayatı boyunca verdiği eserlerle Türkçe'nin gelişimine katkı sunduğu bilinir. Gerçekte olan ve yaşanan budur. Nevâî'nin hayatından çıkan sonucu daha yedi, sekiz yaşlarında iken tasarladığını söylemek, inandırıcılık yönü zayıf olan bir söylem olarak kabul edilir.

“O zaman karanlığı sen aydınlatacaksın. Karanlık gören gözdedir. Sen bu kapkaranlık gecende bile aya, yıldızlara bakacaksın gözün aydın olacak o zaman... O ışığı senin gözlerinde görenlerin de gözü aydın olacak. Milletimiz bizden aydınlık beklerken bize karanlığa kapılmak yakışmaz. Bunun için güçlü olmamız gerek. Ali kardeşim...”(Tüfek,2022: 41).

Ali'nin babası vefat eder. Hüseyin de taht mücadelesine giriştiği için çölde gizlenmektedir. Fakat arkadaşının babasının ölüm haberini alınca gizlice şehre gelir ve arkadaşına başsağlığı dileyip teselli eder. Teselli ifadelerine bakıldığında bu ifadelerin de tecrübe diline yaslanmayan anlatımın yansımaları olduğu görülür. Gören gözde karanlık olması, milletin aydınlık beklemesi vb. ifadeler yaşantı merkezli anlayışa uymayan ifadeler olarak değerlendirilir.

“Efendim benim kendi şiirimi sizin karşınızda okumam münasip olur mu, dedi... Evladım edebini takdir ediyorum ancak talebenin hocanın dediğini yapması da edeptendir, bunu unutma deyince Ali çaresiz kalarak önündeki defterinden rastgele bir sayfa açıp okumaya başladı” (Tüfek,2022: 47).

Şiirden anlayan bir hocanın talebeden şiir okumasını istemesi gayet doğaldır. Doğal olmayan Ali'nin bu davranışının edepsizlik olarak sunulmasıdır. Hocanın isteğine uymayı da metnin çaresizlik olarak aktarması gerçeklik açısından zayıf görülür. Bu mütevazı durumun abartıldığı düşünülür. Bu abartılma, durumu gerçekliğin dışına çıkarır. Gerçekliği yansıtmadığını düşündüren asıl sebep ise edepsizlik olarak tanımlanan davranıştan sonra Ali'nin şiirde kullandığı kelimelerle ilgili geniş açıklamalarda bulunmasıdır. Şiir okuduktan sonra detaylı açıklama yapan birinin utangaç ve mahcup olduğunu söylemek doğru olmaz.

“Gökyüzü toprak gibidir. Gök böyle kollarını koskocaman açarak Hakk'tan gelen her şeyi kucaklar ayırt etmeden. Bulutu, şimşegi, yağmuru, rüzgârı ve nihayet güneşi... İşte hepsini şikâyet etmeden kabul edip sarıldığı için Allah da onu böyle yedi renkten oluşan bir gökkuşağıyla mükâfatlandırır... Başımıza gelen ne varsa Hak'tandır. Hüznün, keder, öfke, acı, mutluluk, sevinç, başarı, özlem, ayrılık

ve hatta ölüm... Bütün bu halleri şikâyet etmeden kabul edebilirsek işte o zaman da göğümüzde gökkuşakları olur. Hatta belki gökkuşağının kendisi biz oluruz” (Tüfek,2022: 81).

Hüseyin Baykara'nın oğlu Bediüzzaman babası seferdeyken onu özler ve ağlamaklı bir şekilde bahçededir. Ali, onu bahçede üzgün görünce yanına gider ve babasını özlediğini öğrenince onu teselli eder. Ali'nin teselli amacıyla kurduğu ifadelerle bakıldığında bu ifadelerin tecrübe dilene yaslanmayan anlatımlar içerdikleri anlaşılır. Alıntıda gökkuşağının neden gökyüzünde çıktığı açıklanır. Bu açıklama sınanmaya kapalı bir anlatım unsurudur. Çünkü burada Ali, Hakk'ın bu sebeple gökkuşağını yarattığını söyler. Bunun doğruluğunu ancak Hakk'a soru soran bilebilir. Bu da mümkün olmadığına göre, bu anlatımın yaşantı merkezli anlayışla örtüşemediği söylenebilir. Devamında kişinin gökkuşağı olabileceğinden söz edilir. Fakat nasıllığına değinilmez. Bu bilgiyi kendi yaşamıyla örtüştürmek isteyen bir okuyucunun bunu başarma şansı yoktur. Bunu başarma şansının olmaması ikinci kısımda söylenenlerin de tecrübe dilene yaslanmadan söylendiğini gösterir ve bu söylemler eserin edebi değerini düşürür.

“Efendim, önce derse yetişeyim diye acele ile yürürken yerdeki kırıntılarla karnını doyurmakta olan iki serçeyi korkuttum. Ben geçerken ürküp kaçtılar, uzaktaki bir duvara konup yemeklerinin olduğu yere doğru çaresizce baktılar. Varlığım ile rahatsız ettim onları. Yürümeye devam ettim. Hafif bir rüzgar değdi yüzüme. Rüzgara tutunmuş uçan bir sinecik de bana çarpıp sendeledi. Sonra yere düştü. Tam bunu anlamaya çalışırken rüzgar sonrası birkaç yağmur damlası düştü üzerime. Koluma düşen bir yağmur damlasını seyrettim. Kolumun üzerinde süzülerek tenimde yok oldu. Oysa belki toprağa karışıp yeniden hayat bulacaktı. Varlığım onu da yok etti. Efendim, var olmak canımı çok yakıyor, deyip ağlamaya devam etmişti. Molla Camî: Sen kendini topraktan gayrı mı sanıyorsun. Evladım? Toprak sensin... Hatta o serçe, o sinek, o yağmur damlası da sensin... Senden gayrisi var mı bu âlemde? Kimi kimden saklayacaksın?” (Tüfek,2022: 91).

Ali Şîr Nevâî, hocası Molla Camî'nin dersine kan ter içinde ve ağlamaklı bir halde gelir. Hocası ne olduğunu sorunca da varlığıma ağlıyorum, diye cevap verir. Hocası neden varlığına ağladığını sorar. Ali de cevabını verir. Yabani kuşların bir insandan ürküp kaçması doğaldır. Rüzgârın hafif bir sineği uçurup insan ya da insan dışındaki bir nesneye savurması doğaldır. Yağmur damlasının insan vücudu üzerine düşüp vücut ısisının etkisiyle buharlaşması da doğaldır. Bu doğal olaylara maruz kaldığı için insanın varlığına isyan ederek ağlaması doğal değildir ve gerçeklik anlayışına aykırıdır. Sayılan üç olayın arka arkaya sıralanması ve bu olayların kısa zaman dilimi yani derse yetişme sürecinde yaşandığının söylenmesi inandırıcılıktan uzaktır. Bu olaylar geleneksel

tasavvuf inancının esere yansıtılması için kurgulanmış olaylar olarak değerlendirilebilir. İnandırıcılık yönü zayıf olan olayların esere yansıtılması metnin sahiciliğine zarar verir. Gerçeklikten uzak olan tutumu barındıran metinler; tecrübeye yaslanan anlatım özelliklerini yansıtmayan, adlandırma seviyesinde kalmış metinler olarak değerlendirilir.

3.14.2.3. Özgürlük-Güven

Simurg'a Yolculuk adlı eserde okuru özgür bırakmayan, ona güven duymayan anlayışın var olduğu değerlendirilir.

“Bu arada Hüseyin ve Ali, ıslak kıyafetleri gecenin serinliğiyle buluşunca buz kesmişlerdi. İkisi de itiraf etmiyordu ama pişman olmuşlardı. Şimdi sıcacık yataklarında olmak için neler vermezlerdi ki...“(Tüfek,2022:29).

Hüseyin ve Ali, Simurg'a ulaşip hayallerini gerçekleştirmek için yola çıkarlar. Hüseyin dereyi geçmeye çalışırken suya düşer. Ali onu çekip çıkarır. İkisi de baştan aşağı ıslanırlar ve o vaziyette ağacın kovuğuna sığınır. Anlatıcı, ikisinin de bu yolculuğa çıktığı için pişman olduklarını söyler. Metnin içeriğinde anlatıcının söylediğinin dışında pişmanlığa işaret eden bir eylem, söylem veya durum bulunmaz. Bulunmadığı için de pişmanlık ifadesi esere müdahale olarak görülür. Metnin daha özgürlükçü olması için Ali ile Hüseyin'in pişman olduğu çıkarımının okura bırakılması gerekir.

“Rıza Efendi ve Mehmet Efendi kurdukları planın kusursuz işleyeceğinden neredeyse emindiler. Ali Şîr Nevai'nin henüz otuz beş yaşında -kendilerinin nerdeyse yarı yaşında- böyle mühim bir göreve getirilmesini bir türlü hazmedemiyorlardı. Şahsi menfaatleri, vatan sevgilerinin önüne geçmiş, gözlerini hırs bürümüşü” (Tüfek,2022:71).

Hüseyin, arkadaşı Ali'yi mühürdarlık görevine getirince diğer divan üyeleri bundan rahatsız olurlar ve Ali'nin tecrübesiz biri olduğunu söylerler. Rıza Efendi ve Mehmet Efendi, Ali'nin tecrübesizliğini ortaya çıkarma isteğiyle halkı galeyana getiren plan yaparlar. Yaptıklarını ne amaçla yaptıkları ve bunun neye sebep olduğu konusunda çıkarımda bulunmak okuyucunun işidir. Çıkarımın metinde anlatıcı vasıtasıyla verilmesi okuyucuyu yönlendirme olarak değerlendirilir. Okuyucuyu yönlendirmek, metinde açık kapılar bırakmayarak okuyucunun zihinsel aktivitelerini kullanmasına imkân tanımamak özgürlük anlayışına aykırıdır. Okuyucusuna özgürlük alanı tanımayan bir metnin, onun zekâsına güvenmediğini söylemek mümkündür.

“Devlet yönetiminde Emir’den sonra gelen ilk adamken sıradan bir ile vali olarak gönderilmek ağır bir cezaydı. Ancak Ali Şîr’e ağır gelen çocukluk arkadaşı can dostum dediği Baykara’nın kendisine bunu reva görmesiydi” (Tüfek,2022: 87).

Metinde Hâkim bakış açısının kullanılması anlatıcının geniş anlatma olanağına sahip olmasını sağlayabilir. Bu olanak kullanılırken ölçünün ayarlanmaması anlatıcının metne hâkimiyetiyle sonuçlanır. Metne hâkim olan anlatıcı, okuyucusuna açık alan bırakmaz her şeyi kendisi söylemeye çalışır. Ali’nin mühürdarlık görevinden alınıp vali olarak gönderilmesi hadisesinin anlatıldığı bu kısımda metne hâkimiyeti görülür. Ali’ye ağır gelenin ne olduğu metinden değil anlatıcıdan öğrenilir. Anlatıcının bunu söylemesi metnin özgürlükçü bir metin olmadığını gösterir.

Özgür Aras Tüfek tarafından yazılan ve Ali Şîr Nevâî’nin hayatını anlatan Simurg’a Yolculuk adlı biyografik romana bakıldığında belirlenen ilkeleri karşılamada yetersiz kaldığı görülür. Gerçekte yaşamış bir kişinin hayatını konu edildiği için eserin tecrübeye yaslanan bir anlatım barındırması beklenir. Eserin bu beklentiyi karşılamayacak bir anlayış taşıdığı değerlendirilir. Bunula beraber eserin %30 oranında kurama uygun olduğunu söylemek mümkündür.

3.15. KÜSKÜNLER ADASI

Küskünler Adası adlı eser, Feyza Özlem Böketin tarafından yazılıp 2020 yılında Çimke Yayınları tarafından basılır. İncelenen nüsha eserin ilk baskısı olup 207 sayfadan oluşur.

Böketin; Küskünler Adası adlı eserinde, Turna adlı bir kız çocuğunun polis olan babası kaybolduktan sonra ailesinin isteğiyle Küskünler Adasına yerleşmesini ve orada yaşadığı garip olayları anlatır. Küskünler Adası adlı eser; İlginçliğin Paşaları, Küskünler Adasında, Mert Adadan Ayrılıyor, Yüreksiz ve Ekibi, Turna Annesini Kaybediyor, Turna’nın Rüyası, Deniz İnsanları, Denize Bir Ziyaret Daha, Yüreksiz’le Mücadele, Yüreksiz’in Kimliği Ortaya Çıkıyor ve Bundan Sonra Neler Olacak? adlı on bir bölümden oluşur.

3.15.1. Olay Örgüsü

Aydan ailesi de o gün tüm meraklılar gibi “İlginçliğin Paşaları” adlı programı izler. Bu hafta programın sunuculuğunu yapan Faruk Bilmececi, seyircilerine Yoksul Bey ile onun Küskünler Adası’nı tanıtır. Tanıtım esnasında kendi icadından da söz eder.

Bahadır Bey, ailesine ada için görevlendirilen polisler arasında tanıdıkları Erdinç, Önder ve Berk'in de bulunduğunu anlatır.

İlginçliğin Paşaları programından sonra Faruk Bilmececi, ortadan kaybolur. Faruk Bilmececi'yi bulmak için görevlendirilen polisler arasında Turna'nın babası Bahadır Bey de yer alır. Arama kurtarma faaliyetlerine katılan Bahadır Bey ve arkadaşları da kaybolur. Geride kalan polisler, Bahadır ve arkadaşlarını bulmaya çalışırlar, bulamayınca da Aydan ailesine haber verirler. Uzun süren arama faaliyetleri sonucunda bir netice elde edilmeyince Amir Bey, Yoksul Bey'e mektup yazarak Küskünler Adası'na yerleşmek istediğini bildirir. İsteği kabul edilince de ailesine durumu anlatır ve onları da alarak Küskünler Adası'na yerleşir. Kısa sürede adadakilerle kaynaşır yaşamaya başlarlar. Bu arada Turna da dördüncü sınıfa başlar ve Cemre adında bir arkadaş edinir.

Ada sakinlerinden biri de Mert adında bir gençtir. Suskun ve kimse ile konuşmayan, konuşursa da çok az konuşan bu genç Turna sayesinde derdini Destan Hanım'a anlatır. Destan Hanım onun derdini anladıktan sonra sıkıntısını çözmek için yardım eder ve Mert'in ailesini adaya çağırır. Bu geliş ve çabalar neticesinde Mert ikna olur ve ailesiyle birlikte dönme kararı alarak adadan ayrılır.

Bir gün Yoksul Bey, adadaki herkesi toplayıp bir toplantı yapar. Toplantıda marketten bazı gıdaların çalındığını fark ettiğini, çalan kişiyi yakalamak için pusuda beklediğini ve adadakilerden habersiz birilerinin adaya yerleştiğini, kaldıkları evi tespit ettiğini anlatır. Hırsızlığı yapanın tuhaf bir görünümü olduğunu anlattıktan sonra ortak bir kararla bu kişinin girdiği eve giderler. Kapıyı Destan Hanım çalar. Kapıya derileri pembe, saçları mavi olan tuhaf görünümlü ve kendilerini uzaylı olarak tanıtan üç kişi çıkar. Bu uzaylıların lideri olan uzaylı kendilerini tanıtır. Kendisinin adının Yüreksiz olduğunu, arkadaşlarından birinin adının Timsah, diğerinin adının da Yılan olduğunu ve bu adları da ada sakinlerinin dilinden beğendikleri kelimelerden seçtiklerini söyler. Sonra da Samraka gezegeninden nasıl geldiklerini anlatır. Yüreksiz ada sakinlerini tehdit eder ve bundan sonra onlarla uzaya dönene kadar yaşayacaklarını söyler. O günden sonra Yüreksiz ve arkadaşları adada rahat rahat yaşamaya başlar fakat ada sakinleri bu durumdan tedirgindir. Yüreksiz adada dolaşırken kucağında tuttuğu tavşan

kaçıp Turna'ya sığınır. Turna tavşanı sahiplenince Yüreksiz, tavşanı ona bırakma kararı alır. O günden sonra tavşan Turna'yla beraber yaşamaya başlar.

O gün işlerini bitirdikten sonra polis ekibi gelip Turna'nın evine misafir olur. Annesi misafirlerle oturmak yerine onu odasına götürüp Turna ile ilgilenir ve onu uyutur. Ertesi gün Turna uyandığında annesini kahvaltı masasında görmez ve sorar. Dedesi Amir Bey, Turna'ya bu gün okuldan sonra eve gelmemesi gerektiğini, arkadaşı Cemre'nin evinde kalmasını söyler. Turna oradan okula, okuldan sonra da eve dönecektir. Turna istemese de dedesine kızarak ve morali bozularak istenileni yapar. Ertesi gün eve geldiğinde yine annesini sorar. Elvan Hanım, Turna'ya annesinin öldüğünü ve yokluğuna alışması gerektiğini söyler. Bu duruma çok üzülen Turna, kendine geldikten sonra annesinin mezarını sorar. Dedesi, onun sürekli üzülüp mezara bağlanmaması için, mezarı su altına yaptıklarını anlatır. Bu duruma çok şaşırıp üzülen Turna, duruma alışır ve annesiz bir hayat yaşamaya başlar.

Turna, annesizliğe alışmış olsa da annesinin mezar yerini öğrenmek ister. Dedesi Amir Bey, deniz kenarında uzak bir noktayı gösterir. Turna fırsat bulduğu her zaman kıyı kenarına gelip dedesinin gösterdiği noktaya bakıp annesiyle konuşur. Giderek annesini özleyen Turna, onun yanına gitmeyi hayal eder. Bir gün annesini rüyasında görür ve ona olan özlemi katmerlenir. Yanına tavşanını da alarak her gün deniz kenarına gitmeye başlar. Annesine gideceğini fakat cesaretini toplaması için zamana ihtiyacı olduğunu düşünür. Bir gün cesaretini toplayan Turna, yanına tavşanını da alarak deniz kenarına gider ve suya atlamaya karar verir. Tam suya atlayacağı vakit denizden gizemli bir yaratık çıkar ve dur, diyerek ona engel olur. Bu yaratık Turna'ya nefes topu dediği bir nesne verir ve Turna bu top sayesinde denize girer, deniz altında nefes alır ve annesinin mezarı olarak kabul ettiği kayanın başında dua eder, iç huzura erer. Duadan sonra adının Birinci Gizemli olduğunu öğrendiği deniz insanıyla tanışıp sohbet eder. Deniz insanı kendisi gibi iki kişinin daha olduğunu, eğer üç gün sonra gelirse onlarla tanışabileceğini söyler ve bu yaşadıklarından kimseye söz etmemesini tembih eder. Nefes topu ve elbiselerin deniz altında kuru kalmasını sağlayan kuruluk spreyini vererek Turna'yı uğurlar. Turna yaşadıklarından ötürü gelişen şaşkınlığını ve heyecanını atmak için yaşadıklarını tavşanına anlatır ve üç günün dolmasını beklemeye koyulur.

Üç gün dolduktan sonra Turna babaannesi ve dedesine okuldan sonra biraz geç geleceğini söyleyerek evden çıkar. Okuldan sonra da kimseye görünmeden denize girer. Kullandığı nefes topu sayesinde denizde nefes alır ve sprey sayesinde de üstü başı kuru kalır. Annesinin mezarı sandığı kayanın başında dua eder ve ardından gizemlilerin evine gider. Orada ikinci ve üçüncü gizemliyle, ayrıca o esnada orada bulunan Doğan Bey ve oğlu Barış'la tanışır. Gizemlileri tanıyan, onlara ülke dilini öğreten, hatta gizemlilere bu ismi veren kişinin Faruk Bilmececi olduğunu, Faruk'un gizemlilerle Doğan'ı tanıştırdığını, Doğan'ın da oğlunu tanıştırdığını, kendisinin de gizemlileri tanıyan dördüncü kara insanı olduğunu öğrenir. Yabancı ve farklı bir dünyaya adım atan Turna, kendisinin ne olduğunu anlamlandıramadığı birçok nesne görür. Birçok olay öğrenir. Vakit geçince yanına fazladan nefes topu ve kuruluk spreyi alarak oradan ayrılır.

Piknik günü gelip çatar. Turna, babaannesi ve dedesine pikniğe katılmak istemediğini söyler. Onlar da bunu üstelemeden kabul ederler. Onlar çıktıktan sonra Turna hazırlığını yapar ve tekrar deniz insanlarının yanına gider. Onlarla ilgili daha fazla bilgi edinir. Deniz insanlarının yanında birkaç farklı olaya tanıklık eder. Tüm günü onların yanında geçirir. Eve geldiğinde tavşanını sıkılmış bulur. Yaşadıklarını tavşanına anlatarak ve adada gezintiye çıkarak gününü tamamlar. Ardından denize yapacağı bir dahaki ziyareti sabırsızlıkla bekler.

Annesinin yokluğundan sonra garip bir şekilde dedesi ve babaannesi Yüreksiz ve ekibiyle samimi olmaya başlar. O gün de Yüreksiz ve ekibi kendilerine misafir olarak gelir. Dedesi ve babaannesi onları ağırlamaya çalışırken Turna bu durumdan çok rahatsız olur ve Yüreksize kendisini istemediğini söyler. Aralarında söz tartışması çıkar. Konuşma bitince düdük sesi duyulur. Vapurun geldiği anlaşılır. Yüreksiz ve ekibi arka taraftan kaçır gider. Ev ahalisi de vapuru karşılamaya iner. Polisler törene katılacaklarından erken geldiklerini söylerler. Adadakilere ihtiyaçlarını getirirler. Lazım olan malzeme listesini de alarak erkenden dönerler. Adadaki yaşam da kaldığı yerden devam eder.

Polisin erken gelmesinden sonraki günlerde Turna'nın tavşanı onu ısrarla Yüreksiz ve ekibinin kaldığı eve götürmeye çalışır. Turna her seferinde bu yoldan dönse de bir gün evinin etrafında dolaşırken tavşanın ormandan telaşla yanına geldiğini görür. Tavşan onu Yüreksizin evine götürür. Çekinerek içeri girince kafeslenmiş bir kartal onu

görür ve kafeste çırpınarak bağırmaya başlar. Çok korkan Turna oradan uzaklaşır. Uzaklaştığı sırada Yüreksiz onu evden çıkarken görür ve tehdit eder. Turna tavşanına kızsda da affeder ve tedirginliği üstünden atmaya çalışır. Tek başına atamayacağını anladığında yine herkesin pikniğe gittiği günde deniz insanlarını ziyaret eder. 2. Gizemli kendine özgü icat ettiği icadıyla kitap okumaya hazırlanır, o yüzden onlara katılmaz. Diğer gizemliler onu ağırlar ve kendilerine özgü icatlarla onu denizde gezintiye çıkarırlar. Turna, Yüreksiz ile yaşadığı sıkıntıları anlatmasa da güzel vakit geçirdiği için rahatlar ve arkadaşlarına veda ederek tekrar evine döner.

Yüreksiz, Turna'yı evinden çıkarken gördüğünden beri ona öfkeli olduğunu göstermek için karşısına çıkmaya başlar. Bir gün yolunu keserek onu uyarır ve uyarılarına kulak asmazsa onu köleleştireceğini söyler. Bunları duyan Turna dehşete kapılır ve ağlayarak okula gider. Okul çıkışı eve gidip olan biteni dedesiyle babaannesine anlatmayı düşünür. Eve geldiğinde Yüreksiz'in evlerinde olduğunu görür. Yüreksiz, Turna'nın saçmaladığına ve psikolojisinin bozuk olabileceğine dair Turna'nın dedesiyle babaannesini ikna eder. Turna buna çok üzülür ve kızar. Ertesi günü hesap sormak için Yüreksiz'in karşısına dikilir. Ondan bunu kendisini garantiye almak için yaptığını öğrenince bu duruma çok kızar. Fakat bir şey yapamaz ve şimdilik durumu kabullenir.

Turna rüyasında Yüreksiz'in eline düştüğünü, kendisi dışında gizemli arkadaşlarının da köleleştirildiğini görür. Uyanır uyanmaz telaşla arkadaşlarını görmeye gider. Turna'nın telaşlı halini gören gizemliler çok şaşırır ve tedirgin olurlar. Turna olan biteni tam anlatacakken Doğan Bey ve oğlu Barış da ziyarete gelir. Turna adada olan biten her şeyi onlara anlatır. O anlattıktan sonra Yüreksiz ve ekibinin yalan söylediğine kanat getirilir. Müdahale için durumu ülke polislerine bildirme kararı alırlar. 2. Gizemli kendisine has bir icatla durumu bir mektupla Berk'e bildireceğini söyler ve mektubu Turna'ya yazdırır. Mektup olayından sonra Turna okula gider ve derslerine katılır.

Berk, mektubu okuduktan sonra kalabalık bir ekip toplayıp gizlice Küskünler Adasına gelir. Amir Beylerin kaldığı eve misafir olur. Turna'dan ve Amir Beylerden adada olan biteni öğrenir. Ertesi günü Turna'yı Yüreksiz'e gönderip Amir Bey adına davet ederler. Her şeyden habersiz olan Yüreksiz ve ekibi gelince kısıkvrak yakalanırlar. Yakalandıktan sonra da her şeyi itiraf ederler. Faruk Bilmececi'yi

kaçırdıkları, kendilerine karşı gelen Bahadır'ı da alıkoydukları ortaya çıkar. Kendilerini deşifre etmek üzere olan Destan Hanım'ı, hırsızlık iftirası atarak ceza evine yolladıkları da ortaya çıkan gerçeklerdendir. Bunu duyan Turna hem çok sevinir hem de yalan söyledikleri için dedesi ve babaannesine kızar ama onları da affeder. Berk ve arkadaşları suçluları adadan götürür. Tanıklık etmek için, adada sakladıkları Bahadır da yanlarında gider. Turna, Faruk Bilemececi ve diğer sakinler adada kalır. Bu arada Faruk Bilemececi, suçluların uzaylı kılığına girmesini sağlamış olan icadını yok eder. Turna'ya, beraber deniz insanlarını ziyaret etmek istediğini söyler ve bunun için sözleşirler. Sonra bir araya gelerek Faruk Bilemececi'yle beraber deniz insanlarını ziyaret ederler. Deniz insanları Faruk'u karşılarında görünce çok mutlu olurlar. Faruk'un arkadaşı Doğan Bey de ordadır. Hep beraber oturup sohbet ederler. Faruk, başından geçen her şeyi baştan sona anlatır. Bu arada gizemlilerin gezegeniyle irtibat kurduğu ve artık evlerine dönebilecekleri müjdesini verir. Müjdeden sonra konuşup sohbet ederler, dönüşü planlarlar. Turna dönüş günü gelene kadar her fırsatta deniz insanlarını ziyarete gider.

Turna'nın babası Bahadır Bey'in yardımıyla uzaylılar evlerine uğurlanır. Bu arada Küskünler Adası, Yoksul Bey tarafından kapatılıp tatil merkezine dönüştürülür. Turna ve ailesi, Doğan Bey ve ailesi; Faruk Bilemececi ile birlikte ve onun icadı sayesinde, gezegenlerine dönmüş olan gizemli dostlarıyla görüntülü bir arama gerçekleştirirler. Sohbet ve muhabbetten sonra Turna, kendisine hediye edilen tavşan ve Faruk Bilemececi'nin hayatını anlatan imzalı kitapla, yanında anne ve babasıyla evlerine döner.

3.15.2. Küskünler Adası Adlı Eserin İncelenmesi

Feyza Özlem Böketin tarafından yazılan Küskünler Adası adlı eser fantastik roman olarak değerlendirilir. Fantastik roman, “olağanüstünün başat öge olarak yer aldığı eserlere verilen addır. ‘Olağanüstü’ ise gündelik hayatın, tamamen ya da kısmen, mantık sınırlarını ihlal ederek yeniden yorumlanması sonucu ortaya çıkan metinsel gerçekliği içerir” (Uğur, 2011: 134-135). Küskünler Adası da barındırdığı olağanüstü öğelerden ötürü bu kategoriye dâhil edilir. Fantastik Roman olarak kabul edilen bu eser belirlenen ilkeler doğrultusunda değerlendirilecektir.

3.15.2.1. Anlatma Adlandırma Değildir

Fantastik Roman olarak kabul edilen bu eserde bazı duyguların adlandırıldığı görülür.

“İnsanlar bunları korku ve dehşet içinde dinledikten sonra sessizce dağıldılar. Çoğunluğun aklında söylenenlere itaat etmenin zorunlu olduğu düşüncesi vardı. Çocuklar, büyüklerin bu konuda neler diyeceğini merak ediyordu” (Böketin, 2020: 66-67).

Yüreksiz ve ekibi ada sakinleri tarafından tespit edildikten sonra ada halkıyla toplantı alanında bir toplantı düzenler. Toplantıda Yüreksiz, kendi gezegenlerine dönene kadar ada sakinlerinden yapmalarını istediği şeyleri sıralar. Uzaylı olduklarını söyleyen Yüreksiz ve ekibi isteklerinin yerine getirilmemesi halinde insanları yok edebileceğini ifade eder. Ada sakinleri bu tehditleri dinlerken bazı duygular hisseder. Bu duygular korku ve dehşet sözcükleriyle isimlendirilir. Oysa uzaylı karşısında hissedilen bu korku sıradan korkulardan değildir. Korkunun ayırt edici yönlerine değinilmemesi adlandırma olarak değerlendirilir.

“Turna, kitap okumayı çok seviyordu ama daha önce hiçbir yazar kendisine kitap hediye etmemişti. Böyle bir şey yaşayacak olmak onu heyecanlandırdı, heyecanını da gizlemeye gerek duymadan konuştu” (Böketin, 2020: 104).

Turna, deniz insanlarını ikinci defa ziyaret eder. Orda üç gizemlinin yanı sıra iki kara insanıyla tanışır. Bunlar yazar olan Doğan Bey ve oğlu Barış’tır. Turna, Doğan Bey’in yazar olduğunu ve kitap yazdığını duyunca yazdığı kitabı okumak istediğini söyler. Bunun üzerine Doğan Bey, Turna’ya kitap hediye edeceğini ifade eder. Hayatında ilk defa böyle bir hediye alacak olmak, Turna’ya bazı hisler yaşatır. İlk defa tadılacak olan bu hisler, bütün yönleri ile anlatılmak yerine heyecanlanmak sözcüğüyle adlandırılır.

“O gün de Yüreksiz evlerine misafir olarak gelmişti. Babaannesi ve dedesi hizmette kusur etmemek için birbirleriyle yarışıyorlardı. Turna ise odasında oturmuş, kaşlarını çatmış, bu duruma öfkeleniyordu. Kendi kendine öfkelenmek yerine gidip Yüreksiz’le tartışmak yönünde güçlü bir istek duyuyordu. Böylece onu ailesinden soğutabilirdi ve onun tekrar gelmesini engelleyebilirdi” (Böketin, 2020: 121).

Turna’nın annesi öldükten sonra dedesi ve babaannesi Yüreksiz ve ekibine yakın davranmaya çalışır. Annesi ölmeden bir gece önce onlardan uzak durmasını söylemiştir. Turna bu uyarıyı vasiyet olarak kabul ettiğinden Yüreksiz ve ekibinden elinden geldiğince uzak durmaya çalışır. Fakat o gün ekip kendilerine misafir olarak gelir.

Turna bunu annesinin hatırasına saygısızlık olarak değerlendirir. Bu yüzden de bir duyguya kapılır. Bu duygu “kaşlarını çatmak” ve “öfke” sözcükleriyle aktarılır. Kaşlarını çatmak, duygunun biricikliğini ortaya koymadığından anlatma için yeterli değildir. Bu yetersizlik buradaki duygu durumunun da adlandırıldığını gösterir.

“Bu konuşmalar geçerken Turna babaannesi ve dedesinin yaşattığı hayal kırıklığını atlatmıştı. Babasına sarılırken teselli olmuştu. Annesinin yaşadığının, suçsuz olduğunun ve bırakılacağına sevinçli yavaş yavaş içini kaplayıp hüznelerini dışarı atmıştı. Şimdi içi içine sığmıyordu, heyecanlıydı” (Böketin, 2020: 189).

Yaşanan gelişmelerden sonra Turna dedesi ile babaannesinin kendisine yalan söylediklerini, annesinin ölmediğini, iftira atıldığı için hapiste olduğunu fakat suçsuz olduğu için kısa sürede serbest kalacağını öğrenir. Turna’nın, dedesi ve babaannesinin kendisine yalan söylediğini öğrenmesi üzerine hissettikleri hayal kırıklığı olarak tanımlanır. Annesinin suçsuz olduğunu, yaşadığını ve ona kavuşacağını öğrendikten sonraki hisleri de sevinç ve heyecan olarak adlandırılır. Burada hissedilen duygular Turna için önemli ve biricik olan duygulardandır. Biricik olan bu duyguların daha etkileyici bir şekilde anlatılması beklenir.

3.15.2.2. Gerçeklik-Tecrübe

İncelenen eserin fantastik roman olarak kabul edilmesi, gerçeklik-tecrübe bağlamında değerlendirilmesine mani değildir. Yapılan değerlendirme sonucunda adı geçen eserin gerçeklik-tecrübe ilkesine uymayan ifadeler barındırdığı tespit edilir.

“Bir gün yüklü miktarda bir hazine buldum. Bu durumu haber ettiğim devlet büyüklerimiz, hazineyi istediğim gibi kullanabileceğimi söyledi” (Böketin, 2020: 11).

Yoksul Bey, bir gün yüklü miktarda bir hazine bulur. Yoksul Bey’in hazineyi bulduktan sonra devlet büyüklerine haber verdiği, devlet büyüklerinin de hazineyi dilediği gibi kullanabileceğini söylediği aktarılır. Hazinenin servet değerinde olduğu, hazine ile elde edilen gelirle kitapta yapılanlardan anlaşılır. Böyle yüklü miktarda bir hazineyi, devlet yetkililerinin hiç müdahale etmeden bulan kişinin dilediği gibi kullanımına bırakmasını okuyucu gerçekçi bulmayabilir ve bu da eserde anlatılanların inandırıcılığını etkiler.

“Anneciğim, yanına gelemiyorum, özür dilerim. Ama deniz kenarına sık sık gelerek seni ziyaret ediyorum. Yanına gelmeyi çok istiyorum. Denize atlamamak için kendimi zor tutuyorum. Keşke denize atlarsam boğulacağımı bilmiyordum olsaydım. Belki o zaman atlamaktan korkmazdım ve bir anlık da olsa senin

mezarını görebilirdim. Konuşuyorum ama artık beni duymam mümkün mü bilmiyorum. Mümkün olduğunu ümit etmeye ihtiyacım var” (Böketin, 2020: 79).

Annesinin mezarının denizin altında olduğunu dedesinden öğrenen Turna deniz kıyısına gelerek ve dedesinin işaret ettiği noktaya gözlerini dikerek annesiyle konuşur. Bu cümleler o konuşmalardan alınmadır. Kitapta Turna’nın yaşı doğrudan söylenmez. Onun üçüncü sınıfı bitirip dördüncü sınıfa başlayan bir çocuk olduğu söylenir. Bu da ortalama Turna’nın dokuz, on yaşlarında olduğunu gösterir. Kurulan cümlelerin uzunluğundan ve yoğunluğundan hareketle Turna’nın yaşına uygun olmayan ifadelerin kullanıldığı söylenebilir. Çocuğu yaşına uygun düşünecek ve yaşına uygun davranışlarda bulunacak şekilde kurgulayamamak, metinde tecrübe diline yaslanmayan bir anlatımın benimsendiğini gösterir.

“Bir insanın aylarca uğraşarak ürettiklerini başka bir insanın bir çırpıda yok etmesi çok acımasızca. Bu öğrendiklerimi Mert’e anlatsaydım çok üzülürdüm. İyi ki anlatmamak için nedenlerim var. Umarım bundan sonraki hiçbir tablosunun başına kötü bir şey gelmez” (Böketin, 2020: 117).

Turna, Mert’in yaptığı tabloların gerçekten denize atıldığını ve o tabloların yok olduğunu deniz insanlarından öğrenir. Bu bilgi karşısında Turna’nın düşünceleri aktarılır. Bu aktarımda da Turna’nın yaşına uygun olmayan ifadelerin kullanıldığı görülür. Ayrıca bu ifadede genelleme yapıldığı gözlenir. Bu ifadeler bütün insanlara sosyal mesaj vermek için kurulan ifadeler arasında değerlendirilir. Metinde genelleme yapılması, doğrudan mesaj verilmesi ve Turna’nın yaşına uygun konuşturulmaması kurama aykırı davranıldığını gösterir.

“Ölüm insanı alçaltmaz ki. Ölüm kötülük değildir. Ama kötülük insanı alçaltır. İnsanlığa zararı olmayan ölümü yaşamamak için kötülük tercih edilmez. Bunları annem söylerdi. Benim babam, başkalarının kötülüklerini önlemek için ölümü göze aldı her zaman. Keşke siz de sadece kendi kötülüklerinizi önlemek için ölümü göze alsaydınız”(Böketin, 2020: 125).

Turna’nın annesini kaybetmesinden sonraki günlerde dedesi ve babaannesi Yüreksiz ve ekibiyle samimiyet kurar. Bu samimiyetten ötürü Yüreksiz ve ekibi kendilerine misafir gelir. Turna okuldan sonra eve geldiğinde Yüreksiz ve ekibiyle karşılaşır. Bu duruma kızan Turna, onlarla tartışmaya girer. Bu ifade Turna tarafından Yüreksiz ve ekibine söylenir. Bu cümlelere bakıldığında bunların da Turna’ya ait olmadığı anlaşılır. Aslında Turna’nın eserin bazı yerlerinde yaşına uygun konuşturulmadığı metinde de ifade edilir. Bu durum Turna’nın dedesi Amir Bey’in ağzından aktarılır: “Turna sen ne yapmaya çalışıyorsun? Nasıl laflardı onlar kızım?

Başka zaman çocuksun da başımızı belaya sokma ihtimalin olduğunda dahi mi kesiliyorsun başımıza?” (Böketin, 2020: 127). Çocuğu çocuk gibi düşündürüp konuşturmamak eserde tecrübe diline yaslanmayan bir anlatımın benimsendiğine delildir.

3.15.2.3. Özgürlük-Güven

Değerlendirilen eserde özgürlük ve güven ilkelerine uymayan ibarelerin varlığı, yapılan tespitler arasındadır.

“O bunları söylemeden önce herkes telaşlanmıştı zaten. Herkesin, kafalarında oluşan soru işaretlerine cevap bulma ihtiyacıyla çeşitli senaryolar yazdığının farkında değildi Berk. “Telaşlandırma” kelimesini kullanması, bu senaryoların daha da kötüleşmesine neden olmuştu. Demek ki telaşlanmak gerekiyordu. Gözlerdeki korkular artınca Berk bunu fark etti ve daha hızlı konuşmaya başladı” (Böketin, 2020: 22).

Eserde aranan özelliklerden biri de okuyucunun metin karşısında özgür olmasıdır. Metin, okuyucusuna dolduracağı açık alanlar bırakarak onu karşısında özgür kılmalıdır. Her şeyin açık açık söylendiği metin okuyucusunu edilgen kılar. Bu kılış eser karşısında okuyucunun zihinsel aktivitelerini kullanmasına engel olur. Bahadır Bey kaybolur. Berk onun kaybolduğunun haberini ailesine vermek için gelir. Bu alıntı haber verme olayının anlatıldığı kısımdan alınmadır. Anlatıcı araya girer, aile fertlerinin zihnindeki senaryoları ve telaşlanma sözcüğünün hangi anlaşılmalara sebebiyet verdiğini açıklar. Bu açıklamalar okuyucunun özgürlük alanına müdahale olarak değerlendirilir.

“Turna ise konuşulanları hiçbir yorum yapmadan şaşkın şaşkın dinlemiş, uymak için verilecek olan son kararı beklemişti. Henüz, önemli kararlar konusunda, büyüklerin vereceği kararın en doğrusu olacağını ve kendisinin düşünmesine gerek olmadığını düşünüyordu” (Böketin, 2020: 24).

Amir Bey, Küskünler Adası’nın sahibi Yoksul Bey’e adaya yerleşmek istediklerini bildiren bir mektup yazar. Yoksul Bey mektuba olumlu karşılık verdikten sonra aile bireylerinin mektuptan haberi olur ve adaya yerleşip yerleşmeme kararını tartışırlar. Bu tartışmaya şahit olan Turna’nın düşünceleri metindeki anlatıcı tarafından aktarılır. Turna’nın şaşkınlığının gerekçesini anlatıcının aktarması, okuyucunun dolduracağı boşluğun kapatıldığı anlamına gelir. Bu kapatılma okurun düşünmesini engeller ve metnin özgürlükçü olmadığı yorumunu mümkün kılar.

“Yoksul Bey adanın bu yeni sakinlerini evine davet etti. Aydan ailesi, bilmedikleri yeni evlerinin sahibini tanımaya ve onun bilmedikleri bu ortamı tanıtmaya ihtiyaç duyduklarından bu daveti kabul etmek zorundaydı. Bu davete

‘Memnuniyetle’ cevabını hiç düşünmeden vermelerinin nedeninin bu zorunluluk olduğunu irdelemediler” (Böketin, 2020: 29).

Her şeyi açık açık söyleme tutumunun burada da devam ettiği görülür. Yoksul Bey, adaya gelen Aydan ailesini evine davet eder. Aile daveti kabul eder. Bu davetin kabul edilmesinin sebebinin anlaşılması okuyucuya bırakılmaz, metindeki anlatıcı tarafından aktarılır. Bu aktarım okuyucuyu tekrar eden varlık konumuna düşürür.

“Destan Hanım ve çocuklar, onları gördükten sonra irkilmiş olsalar da korkuları ölçülü olduğundan, bunu görebilmişlerdi. Diğerleri ise karşılarında gerçekten insana benzemeyen tuhaf yaratıklar görünce gözlerinde gerekliliği kesinleşen ve artan korkuları yüzünden onların korkusuz ve tehlikeli olduğuna inanmışlar, bunun sadece kendi tahminleri olduğunu düşünemediklerinden aksine ihtimal bile verememişlerdi. İşte, karşılardaki yaratıkların korktuklarını kendilerinden gizleyen perde buydu” (Böketin, 2020: 58).

Yoksul Bey, adada bulunan marketten bazı eşyaların çalındığını ve çalanın tuhaf görünümlü biri olduğunu, kendilerinden habersiz adaya yerleştiğini ve hangi evde kaldığını söyler. Bunu duyan ada sakinleri toplanır ve hırsızın kaldığı eve doğru giderler. Kapı açıldığında kendilerini uzaylı olarak tanıtan tuhaf görünümlü üç kişiyle karşılaşır. Ada sakinleri uzaylılardan, uzaylılar ada sakinlerinden korkar. Fakat uzaylıların korktuğunu sadece çocuklar ve Destan Hanım fark eder. Destan Hanım ve çocukların bu korkuyu neden fark ettiğinin, diğer sakinlerin neden fark etmediğinin sebebiyle açıklanması, özgürlük anlayışına aykırılık olarak değerlendirilir.

“Turna, spreyi sakladıktan sonra odasından çıktı. Ayakkabılarını giyerken, kendisini uğurlayan babaanne ve dedesine okuldan sonra gecikeceğini söyledi. Geç gelme talebine babaannesine ve dedesi hiçbir şey dememişti. Bunun birden fazla sebebi vardı. Henüz annesinin yokluğuna alışamadığı için onun üstüne gitmek istemiyorlardı. Ayrıca ada küçük yerdi, kaybolamazdı. Herkes birbirini tanıyordu, Turna’ya kimsenin zarar vermek isteyebileceğini düşünmüyorlardı. Ayrıca, Turna’ya sorma gereği duymadan onun Cemre ile vakit geçireceğini ve bunun kendisine iyi geleceğini düşünmüşlerdi. Bu düşünceler yanıp sönen bir fotoğraf karesi gibi hızla geçmişti akıllarından. “Tamam” demekle yetindiler” (Böketin, 2020: 94).

Okuyucuya özgürlük alanı bırakılmadan metin üzerinde kurulan tahakkümü yansıtan örneklerden biri de bu cümlelerdir. Turna’nın izin istemesine babaannesine ve dedesinin birçok nedenden ötürü itiraz etmediği aktarılır. Bu nedenler anlatıcı tarafından sıralanır. İzin verme gereçlerini anlama işi okura bırakılmadığından eserin okuyucusuna güvenmeyen ve özgürlüğünü önemsemeyen bir anlayış taşıdığı söylenebilir.

3.15.2.4. Genelleme

Adı geçen eserde tespit edilen kusurlardan biri de metnin birçok yerinde genellemelerin bulunmasıdır. Eserde geçen genellemeler şöyle örneklendirilebilir:

“Kaldı ki, gerçekten büyük bir travma yaşayıp kaçan bir insan, kaçmak için bu dünya üzerinden bir yeri tercih etmez, kendi içine kaçar” (Böketin, 2020: 28).

Kuramın eserde aykırı bulduğu unsurlardan biri de eserde yoğun bir şekilde yer alan genellemelerdir. Destan Hanım; Amir Bey ve Elvan Hanım ile adaya yerleşme hususu ile ilgili tartışır ve tartışma esnasında bütün travma yaşayan insanların aynı davranması gerektiğini söyler. Her insanın travmasının etkisi ve nedeni farklı olabileceğinden travma yaşayan bütün insanlardan aynı şekilde davranmasını beklemek yanlış olur ve yaşantı merkezli anlayışa da aykırıdır.

“Turna temelde kendisine adım atan her çocuğu sevmeye hazırды. Sevmek için yetişkinlerinki gibi onlarca şartı yoktu henüz. Zaten sevdiği çocukların da yetişkinlerinki gibi şartlar koymasına neden olacak davranışları yoktu henüz” (Böketin, 2020: 36).

Eserde anlatıcı tarafından aktarılan bu ifadeler, genelleme barındırır. Yetişkinler kelimesi bütün yetişkinleri karşılayacak şekilde kullanılır. Bu kullanım bütün yetişkinlerin sevmek için şart koştuğu sonucunu çıkarır. Bir yetişkin bile böyle davranmasa, ya da okuyucu böyle bir yetişkinin var olduğunu bilse söylenenlerin gerçeği yansıtmadığını anlar. Kaldı ki bu ifadenin gerçek olabilesi için bütün yetişkinlerin niçin sevdiğinin ölçülmüş olması lazım, bu da mümkün olmadığına göre, okuyucunun bunlara inanmaması doğaldır.

“Yalandan medet umanlar gerçeklerle baş edebilecek kadar güçlü değildirler” (Böketin, 2020: 159).

Turna olan biteni anlatmak için deniz insanlarını ziyaret eder. Ziyaret sırasında Doğan Bey de oradadır. Turna olanları anlattıktan sonra aralarında konuşurlar ve Doğan Bey, yalan söyleyenlerle ilgili bu cümleyi kurar. Kurduğu bu cümle bütün yalan söyleyenleri kapsadığı için genelleme olarak değerlendirilir. Gerçekten bütün yalan söyleyenlerin gerçeklerle baş edemediği için bunu yaptığını söylemek sınanmaya kapalı bir ifadedir. Okuyucu bunu sınamaz ve davranışlarıyla örtüştüremez. Kitapta yer alan bütün genellemeler için bunu söylemek mümkündür. Metnin sınanmaya kapalı olması okuyucu ile kurulan iletişimi zedeler. Bu zedelenme eserin taşıdığı mesajların okura

ulaşmasına engel olur. Taşıdığı iletiyi okura sağlıklı bir şekilde ulaştırmayan eserin de başarısından söz edilemez.

3.15.2.5. Sanatın Araçsallaştırılması

Sanatın araçsallaştırılması, onu amacı dışında kullanmaya tekabül eder. Küskünler Adası adlı esere bakıldığında eserin yoğun bir şekilde fikrinsel ifadeler barındırdığı görülür. Bu fikrinsel ifadeler eserle bütünlüklük olarak verilmez, anlatıcı ve metindeki diğer karakterlerin ağzından doğrudan aktarılır. Bu fikirlerin doğrudan aktarılması metnin bu fikirleri yansıtmak için araç kılındığı yorumunu mümkün kılar. Ancak deneyimi esas alan anlatım metni araç olmaktan kurtarır. İncelemeye konu olan eserden alınan bütün alıntılar, metinde deneyimin esas alınmadığını gösterir. Dolayısıyla metnin fikirleri yansıtmak için araç kılındığı söylenebilir.

“Dilenme nedeniniz geçerli midir değil midir bilemiyorum Yoksul Bey. Merak da etmiyorum. Ama insanların hiçbir şey bilmeden biliyormuşçasına yorumlar yapmaları ve kendi yorumları dışına çıkan her şeyin tuhaf, saçma olduğuna inanmaları gerçekten rahatsız edici bir konu. Bazı insanlarda kendi düşüncelerinin salt doğrunun kaynağı olduğu yönünde tahammül edilemez bir özgüven var. Kendileriyle aynı fikirde olmayıp da aynı özgüvene sahip olanlara da tahammülleri yok, yani birbirlerine. Ama kendi özgüvenlerinin tahammül edilemez olduğu da akıllarına gelmez ve bir çelişkiye imza atmış olurlar” (Böketin, 2020: 9-10)

Bu cümleler İlginçliğin Paşaları adlı televizyon programında bilim adamı Faruk Bilmececi tarafından söylenir. Bilmececi, bilip bilmeden yapılan yorumlama anlayışını genelleme yaparak eleştirir.

“Mert’in konuşmaya küsmüş olduğunu, bu cümlelere alınıp ortamı terk etme gibi bir tepki vereceğini düşünen herkes Turna’nın sözünü bitirmesinin ardından gülümsedi. Bu gülümsemelerin ardında aşağı yukarı aynı his vardı. Gülümsememesi gerektiği bilindiği halde, ortamda bir gerginliğe sebep olacağı sezilen bir durumun bu gerginliğe sebep olmasını önleme ya da azaltma amacıyla, aslında bu duruma iyi niyetle ya da şakayla sebep olunduğunun da düşünülebileceğini, gerilmesi muhtemel olan kişiye sezdirme niyetli olan gülümsemelerdendi bunlar. Aynı zamanda cılız ve kısa süreliydi. Bu da durumun aslında hoş olmadığına farkında olduğunu vurguluyordu. Böylece iki tarafın da bir nebze gönlü alınmış oluyordu” (Böketin, 2020: 38).

Bu cümleler gülümseme ile ilgili fikirleri doğrudan aktaran ifadelerdendir. Burada gülümseme ile ilgili fikirler bu kez de metindeki anlatıcının ağzından aktarılır.

“Ortada bir hırsızlık suçu var ve yasalarımıza göre bu suç ömür boyu hapis cezası gerektirir. Çünkü hırsızlık sadece mal kaybına sebep olmak demek değil. Hırsızlığın artması demek, toplumdaki insanların birbirine olan güveninin azalması demek. İnsanların herkese şüpheyile bakması demek. İnsanların, değerli eşyalarını,

kimsenin aklına gelmeyecek bir yere saklamaya çalışma çabasına girmesi demek. Sahip olduğu değerli eşyaların varlığını, her zaman evinde ağırladığı ve evine misafir olduğu komşusuna bile söyleyememesi demek. Çünkü hiçbir hırsız, işini açık açık yapmıyor. O yüzden hırsızlık, insanları güvenilir görünmenin ardında bir güvenilmezlik aramak zorunda bırakmak demek. Bu da insanların arasındaki samimi bağların kopması, zamanla samimiyetsizliğin bir hak olarak görülür hale gelmesi demek. İnsanların evinde huzurla uyuyamaması demek. En ufak sese uyanıp korkmayı öğrenmesi demek” (Böketin, 2020: 63-64).

Bu cümlelerde Destan Hanım vasıtasıyla hırsızlık ve hırsızlığın sebep olduğu toplumsal olumsuzluklar doğrudan aktarılır.

“Bazı insanlar vardır, kendilerini sürekli geliştirmek isterler. ‘İdeal bir yaşam tarzı nasıl olur?’ sorusunun peşinde koşarlar ama cevapların tamamını bulmaya ömür yetmediğinden ömür boyu koşarlar. Cevapları ararken, çevredeki insanlarda ve kendilerinde sürekli yeni bir hatalı yaşam tarzı, hatalı düşünce, hatalı davranış keşfeder dururlar. Bunları düzeltme çabasına girerler ama bu o kadar da kolay bir iş değildir. Bu süreçte kendilerine ve diğerlerine bazen kızar, bazen de acırlar. Bazen insanlardan soğurlar da. Çünkü aklın çalışmasının öncelikle insanın kendi iradesine ve isteğine bağlı olduğunu, oysa insanların kendi davranışları üzerinde düşünmeye isteksiz olup hatalarını seviyor gibi gördüklerini düşünürler. Ama kaçmanın da bir hata örneği olacağına inanarak, insanlarla kaynaşmalar bile onlarla uzaktan bir mücadeleye girer, onları düzeltmek için çırpınır dururlar” (Böketin, 2020: 111)

Burada da deniz insanlarından olan 2. Gizemli vasıtasıyla fikirler aktarılır. Metindeki karakterler vasıtasıyla sosyal hayatla ilgili fikir ve düşünceler eserde sunulur. Eserde elbette fikirlerin yansıtılma özgürlüğü vardır. Önemli olan eserde fikirlerin bulunup bulunmaması değil yansıtılma şeklidir. Fikirlerin eserle bütünleştirilerek verilmesi doğru olandır. Fikirlerin eserde doğrudan yer alması eseri araçsallaştırır. O zaman eserin edebi değerinden söz edilemez. Fikirlerin dolayımınmak yerine doğrudan yansıtılması okuyucuyu alıcı konumuna düşürür. Hiçbir zihinsel çabaya gerek kalmadan okuyucunun verilen fikirleri alması beklenir. Çaba sarf etmeden öğrenilen bilgilerin kalıcılığından söz edilemez. Bilginin kalıcı olması; metinlerin okuyucusuna güvenen, onu özgür bırakan ve fikirleri dolayımlayarak veren bir anlayışla yazılmasını gerekli kılar.

Feyza Özlem Böketin tarafından yazılan Küskünler Adası adlı eserin sayılan nedenlerden ötürü belirtilen ilkeleri karşılayamadığı görülür. Metinde Tecrübe diline yaslanan anlatımın öncelenmemesi, fikirlerin doğrudan aktarılması, eserde genellemelerin bulunması, bazı duyguların anlatılmak yerine adlandırılması, eserin edebi değerini düşüren unsurlar olarak değerlendirilir. Yapılan değerlendirmeler olumsuz yönde olsa da eserin %30 oranında kurama uygunluk taşıdığı söylenebilir.

SONUÇ

Çocuk edebiyatı alanının özenilmesi gereken bir saha olması gerektiği fikri bu alanda çalışmaya yönlendirici oldu. Ölçüt olarak belirlenen deneyimi esas alan anlatımın yaşantıyı merkeze aldığı görüldü. Yaşantının yoğun olarak işlendiği metin türlerinden biri olması nedeniyle çalışma roman türüyle sınırlandırıldı. Çalışmada Türk çocuk edebiyatında çocuklar için yazılmış ya da çocuklara uygun olduğu düşünülen; Abdullah Ziya Kocaoğlu'ndan Atlı Han (1924), Mahmut Yesari'den Bağrı Yanık Ömer (1930), Rakım ve Nimet Çalapala'dan 87 Oğuz (1933), Çahit Uçuk'tan Türk İkizleri (1937), Aziz Nesin'den Şimdiki Çocuklar Harika (1967), Talip Apaydın'dan Dağdaki Kaynak (1975), Kemalettin Tuğcu'dan Dağdaki Yabancı (1975), Mehmet Seyda'dan Gururlu Peri (1981), Üzeyir Gündüz'den Tek Kanatlı Güvercin (1987), Gülten Dayıoğlu'ndan Işın Çağı Çocukları (1987), Hüseyin Emin Öztürk'ten İpek Kuyruklu Uçurtma (1989), Ayla Çınaroğlu'ndan Tülüş Sen Böcek Misin? (2001), Bilgin Adalı'dan Kariye Hazinesi (2008), Özgür Aras Tüfek'ten Simurg'a Yolculuk (2019) ve Feyza Özlem Böketin'den Küskünler Adası (2020) adlı çocuk romanları seçildi.

Türk çocuk edebiyatı tarihi detaylı bir şekilde incelenerek seçilen bu romanlar çalışmaya dâhil edilirken romanların dönem, düşünce, yazar ve roman türü bakımından temsil kabiliyetine dikkat edildi. Anlatımcılık I kuramının görüşlerinden ve kuramın açılımı kabul edilen Gelenek ve Zihniyet Tenkidine Dayalı Çocuk Edebiyatı kuramından hareketle; Anlatma Adlandırma Değildir, Gerçeklik-Tecrübe, Dolayımılama, Özgürlük, Güven, Tanımlama, Genelleme, Öğüt-Nasihât, Sanatın Araçsallaştırılması maddeleri ölçüt olarak belirlendi. Seçilen romanlar bu ölçüte göre incelendi. Yapılan bütün yorum ve değerlendirmeler bu ölçüt esas alınarak yapıldı.

Anlatma Adlandırma Değildir, duygunun anlatılması için fiziksel ve ruhsal etkilerinin metin içerisinde yansıtılması gerekir. Seçilen eserlerden; Atlı Han, Bağrı Yanık Ömer, 87 Oğuz, Türk İkizleri, Şimdiki Çocuklar Harika, Dağdaki Kaynak, Tek Kanatlı Güvercin, Işın Çağı Çocukları, İpek Kuyruklu Uçurtma, Kariye Hazinesi, Simurg'a Yolculuk ve Küskünler Adası adlı eserler anlatma adlandırma değildir maddesi kapsamında değerlendirilir. Türk ikizleri adlı eserde, duyguların ayırt edici yönlerinin verilerek anlatıldığı, bunun dışında kalan eserlerde duyguların büyük oranda adlandırıldığı görülür. Duyguyu anlatmanın adlandırmadan daha etkileyici olduğu,

yaklaşımında adı geçen eserlerin duygu aktarımlarının okuyucu etkileme açısından zayıf olduğu söylenebilir.

Gerçeklik-Tecrübe, yaşanmış ya da okuyucu tarafından yaşantıya dönüştürülmesi muhtemel olan olay ve durumların metinde aktarılmasına tekabül eder. Atlı Han, Bağrı Yanık Ömer, 87 Oğuz, Türk İkizleri, Şimdiki Çocuklar Harika, Dağdaki Kaynak, Gururlu Peri, Tek Kanatlı Güvercin, Işın Çağı Çocukları, İpek Kuyruklu Uçurtma, Tülüş Sen Böcek Misin?, Kariye Hazinesi, Simurg'a Yolculuk ve Küskünler Adası adlı eserler gerçeklik-tecrübe bağlamında değerlendirilir. Türk İkizleri adlı eserde anlatılanların gerçeklik-tecrübe maddesine genel olarak uygun aktarıldığı, bu eser dışında incelenen diğer eserlerde bu maddeye aykırı anlatımların yoğunlukta olduğu gözlenir. Metnin tecrübeye dayanması; okuyucunun muhatap kaldıklarına inanması, kendi deneyimleriyle örtüştürmesi anlamına gelir. İncelemeye konu olan eserlerin okuru etkileme ve inandırma konusunda eksik kaldığı yorumu yapılabilir.

Oluşturulan her metnin okura iletmek üzere bir mesaj taşıdığı kabul edilir. Dolayısıyla, bu mesajın iletilme şekliyle ilgilidir. 87 Oğuz, Türk İkizleri, Şimdiki Çocuklar Harika, Dağdaki Kaynak, Dağdaki Yabancı, Gururlu Peri, Tek Kanatlı Güvercin, Işın Çağı Çocukları, Tülüş Sen Böcek Misin? ve Kariye Hazinesi adlı eserler bu madde kapsamında değerlendirilir. Yapılan inceleme neticesinde adı geçen eserlerin dolayımı sağlayamadıkları görülür. Metinlerin muhataplarına karakterler ve anlatıcı vasıtasıyla doğrudan mesaj verdiği tespit edilmiştir. Doğrudan mesaj vermek, okuyucunun zihinsel aktivitelerini kullanmadan bilgi edinmesine neden olur. Bu, iletinin hızlı öğrenilmesine ve çabuk unutulmasına sebep olabilir. Kalıcı bilginin çaba harcanarak elde edilen bilgi olduğu söylenir. İncelenen eserlerde bu kalıcılığın sağlanmadığını söylemek mümkündür.

İncelenen eserlerde, tanımlama maddesini örnekleyen kullanımların az olması, tanımlama yapmanın özgürlüğü sınırlandıran etmenlerden kabul edilmesi dolayısıyla bu madde de özgürlük-güven maddesine dâhil edilmiştir ve eserlerde geçen tanımlamalar bu kapsamda ele alınmıştır. Atlı Han, Bağrı Yanık Ömer, 87 Oğuz, Türk İkizleri, Şimdiki Çocuklar Harika, Dağdaki Yabancı, Gururlu Peri, Tek Kanatlı Güvercin, Işın Çağı Çocukları, İpek Kuyruklu Uçurtma, Tülüş Sen Böcek Misin?, Simurg'a Yolculuk ve Küskünler Adası adlı eserler bu madde kapsamında incelenir. Değerlendirmeler,

bahsi geçen eserlerin özgürlük-güven maddesine aykırı söylemler barındırdığını gösterir. Özgürlük, metin karşısında muhatapın düşünme imkânı bulması anlamına gelir. Okura düşünsel melekelerini harekete geçirmesi için açık kapı bırakan metinlerin bunu başardığını söylemek mümkündür. Bu da okura güven duyan yaklaşımın yansıtıldığı metinlerin sahip olduğu özelliklerden sayılır. İncelenen eserlerin okuru sınırlandıran anlatımlar içerdiği ve muhatabına güven duymayan anlayışı yansıtan söylemler barındırdığı söylenebilir.

Şahsi tecrübenin önemsendiği anlayışta genelleme olarak kabul edilen ifadelerin kusur olarak değerlendirildiğini söylemek mümkündür. Atlı Han, Bağrı Yanık Ömer, 87 Oğuz, Türk İkizleri, Şimdiki Çocuklar Harika, Dağdaki Yabancı, Gururlu Peri, Tek Kanatlı Güvercin, İpek Kuyruklu Uçurtma, Küskünler Adası adlı eserler genelleme maddesi kapsamında incelenir. İncelemeler neticesinde bu eserlerin genelleme kabul edilen ifadeleri barındırdığı görülür. Genelleme, deneyimlenemez ve sınanamaz söylem olarak kabul edilir. Genelleme, geçerliliğini aksi bir bilgiyle karşılaşana kadar korur. Bu bilgi muhatapta genelleme ile karşılaştığında var da olabilir, okur bu bilgiyi sonradan da elde edebilir. Her iki durumda da genelleme inandırıcılığını yitirmiş olur. Etkisinin kısa sürme ihtimali olan ve sınanmaya kapalı ifadelerin adı geçen eserlerde kullanılmasının, eserlerin inandırıcılığını olumsuz manada etkilediğini söylemek mümkündür.

Anlatımcılık I Kuramı tecrübeye ve tecrübeye yaslanarak yapılan sanatsal faaliyetlere önem verir. Bu çerçevenin dışına çıkan yaklaşımları olumsuz yaklaşımlar olarak değerlendirir. Eserde öğüt-nasihat vermek de bunlardan biridir. 87 Oğuz, Şimdiki Çocuklar Harika, Dağdaki Kaynak, Dağdaki Yabancı, Tek Kanatlı Güvercin ve İpek Kuyruklu Uçurtma adlı eserler öğüt-nasihat maddesi bağlamında değerlendirilir. İncelemeye konu olan eserlerde öğüt dilinin kullanıldığı fark edilir. Bu öğütler bazen kahramanlar vasıtasıyla bazen de anlatıcı aracılığıyla okura doğrudan aktarılır. Her iki durumda da öğütlerin metinde kullanılması kusur olarak değerlendirilir.

Sanatın Araçsallaştırılması, sanatı amacı dışında kullanmaya karşılık gelir. Atlı Han, Bağrı Yanık Ömer, 87 Oğuz, Şimdiki Çocuklar Harika, Dağdaki Kaynak, Tek Kanatlı Güvercin, İpek Kuyruklu Uçurtma, Kariye Hazinesi ve Küskünler Adası adlı eserler bu madde kapsamında analiz edilir. Değerlendirmeler sonucunda bu eserlerde metinlerin araçsallaştırıldığı görülür. Atlı Han adlı eserin Türk hükümdarı Atilla ve

savaşçıların yaşadığı dönemi yüceleştirmek için yazıldığı değerlendirilir. Bağrı Yanık Ömer adlı eserin okuyucuda bir takım duygular uyandırmak amacı taşıdığı gözlenir. Amacı okuyucuda belli duygular uyandırmak olan metin araçsallaştırılmış metin olarak tanımlanır. 87 Oğuz adlı metinde Cumhuriyet ile Türkçülüğün yüceltildiği ve eserin bu maksatla yazıldığı değerlendirilir. Şimdiki Çocuklar Harika adlı eserin okura öğüt vermek amacıyla yazıldığı yazarı tarafından söylenir. Bir amacı gerçekleştirmek üzere yazılan metinler de araçsallaştırılmış metinler olarak kabul edilir. Dağdaki Kaynak adlı eser, köycülük fikrini ve köylüye değer verilmesi gerektiği düşüncesini aktarma amacı taşır. Tek Kanatlı Güvercin ve İpek Kuyruklu Uçurtma adlı eserler ise İslami unsurları aktarma amacı taşırlar. Kariye Hazinesi metninin tarihi bilgi aktarma amacı taşıdığı gözlenir. Küskünler Adası adlı eserin de sosyal fikirler aktardığı ve bu fikirlerle okuru eğitime amacı taşıdığı söylenebilir. Sanatın amacı insanı karşılaştacağı olaylar karşısında güçlü kılmak ve ona estetik haz tattırmak olarak ifade edilebilir. İncelmeye konu olan bu eserlerin başka amaçlar taşıması onların araçsallaştırıldığını gösterir.

Yukarıda ifade edilen her ilke ya da madde birbirinden bağımsız değil, bir birinin tamamlayıcısıdır ve deneyimi esas alan anlatımın sacayaklarından biri olarak görülebilir. Aslında eserlerde bu maddelere uygunluk aranırken deneyimi esas alan bir anlatma mı, aktarmayı esas alan adlandırma mı yapıldığı sorusuna cevap aranmıştır. Yapılan bütün değerlendirmeler, genelde deneyimi esas alan anlatımın eserlerde kullanılmadığını gösterir.

İncelenen her eserin tamamının deneyime dayalı anlatımdan yoksun olduğunu söylemek doğru olmaz. Ebette ki metinler içerisinde bu anlayışın kabul ettiği bazı anlatımlar mevcuttur. Fakat bu çalışmanın amacının ortaya konması ve deneyimi esas alan anlatımın netlik kazanması için değerlendirmeler kuramın karşı çıktığı noktalar üzerinden yapılmıştır. Seçilen eserlerin kurama uygunluğu ise tahmini olan oransallık üzerinden verilme çalışılmıştır.

Tablo 3.1. İncelenen Eserlerin Kurama Uygunluk Oranı Tablosu

	Roman Adı	Basım Yılı	Kurama Uygunluk Oranı
1	Atlı Han	1924	%20
2	Bağrı Yanık Ömer	1930	%20
3	87 Oğuz	1933	%25
4	Türk İkizleri	1937	%75
5	Şimdiki Çocuklar Harika	1967	%20
6	Dağdaki Kaynak	1975	%25
7	Dağdaki Yabancı	1975	%30
8	Gururlu Peri	1981	%25
9	Tek Kanatlı Güvercin	1987	%20
10	Işın Çağı Çocukları	1987	%25
11	İpek Kuyruklu Uçurtma	1989	%35
12	Tülüş Sen Böcek Misin?	2001	%25
13	Kariye Hazinesi	2008	%25
14	Simurg'a Yolculuk	2019	%30
15	Küskünler Adası (2020)	2020	%30

Çocuk Edebiyatı Alanında Çalışma Yapacaklara Öneriler

- Çocuk edebiyatı, dikkatle eğilmesi gereken alanlardan biri olarak görülür. Bu yüzden çocuk edebiyatına ciddiyetle yaklaşılmalıdır. Alanın basit olarak görülüp çocukça algılanmaması gerekir. Algının değişmesi bu alanda yapılacak çalışmaların sayısını arttırabilir.
- Yetişkinlerin edebi değeri yüksek eserlerle muhatap olma hakkı bulunduğu gibi çocukların da kaliteli eserlerle muhatap olma hakkının olduğu unutulmamalı ve bu alandaki kuramsal çalışmalara ağırlık verilmelidir.
- Yapılan değerlendirmelerin tarafsız ve isabetli olabilmesi için incelenen metinler esas kabul edilmeli, şahsiliği öne çıkaran ve metni oluşturanın kişiliğini hedef gösteren söylemlerden mümkün mertebe uzak durulmalıdır.
- Çalışmanın netliği açısından sınırlar olabildiğince netleştirilmeli kapsam alanı geniş ve hedefi belirli olmayan çalışmalardan kaçınılmalıdır.
- Bu çalışmada roman türü incelenmiş olsa da çocuk edebiyatı, türsel açıdan zengin bir sahadır ve farklı türler üzerinde de çalışmalar yapılabilir.

- Edebi kaliteyi artıran etmenlerden birinin de eleştiri olduğu söylenebilir. Bu yüzden de eleştiri kültürüne katkı sunan çalışmalara yönlenebilir.

Çocuk Edebiyatı Yazarlarına Öneriler

- Çocuk, henüz gelişim aşamasını tamamlamamış birey olarak kabul edilir. Bu da onun her türlü etkiye açık olabileceği anlamına gelir. Bu yüzden de muhatap alındığında özenli davranılması gerekir. Çocuk edebiyatı alanında eser verenlerin bu hassasiyeti göz önünde bulundurması tavsiye edilir.

- Kahramanları çocuk olan metinlerde, sunulan karakteri yaşından beklenmeyen eylem ve söylemlerle muhatapın karşısına çıkarmak; çocuk gerçekliğine aykırılık teşkil ettiği gibi çocukta özgüven eksikliğine de sebep olabilir. Çocuk, karakterle benzer olgunlukta davranmadığı ya da onu anlamakta zorlandığı için kendisini yetersiz hissedebilir. Bu yüzden de metinlerde çocuk gerçekliğinin dikkate alınması önerilir.

- Tecrübe, şahsi olarak kabul edilir ve kişiyi bağlar. Aksi yöndeki söylemler ise genelleme olarak değerlendirilir. Metin içinde genelleme yapılması muhatabında önyargının gelişmesine neden olabilir. Bu yüzden metinlerde genelleme yerine şahsi tecrübenin kullanılması öncelenmelidir.

- Edebi metinlerde, özellikle çocukları muhatap alan bazı eserlerde öğreticiliğin öncelenip estetik hazzın ikinci planda bırakılması doğru değildir. Çocuklar, bilgilendirici metinlerden ihtiyacı olan bilgiyi edinebilir. Bu yüzden de onlara hitap eden yapıtlarda edebi değer öncelenmelidir.

- Çocuk edebiyatı eserlerinde düşülen önemli hatalardan biri de çocukların algılama düzeylerinin hafife alınmasıdır. Bu iki şeye sebep olur: Çocuk nasıl olsa anlamaz diyerek çocuğun metin karşındaki düşünme alanını daraltmaya ve yazarın kendisine özensizlik tuzağı kurarak kurguda gözle görülebilir mantık hataları yapmasına. Bu hatalara düşülmemesi için çocukların zekâsı hafife alınmamalı ve eserler de daha bir dikkatle oluşturulmalıdır.

- Çocuğun zihinsel aktivitelerini eser karşında kullanmasına izin vermenin yolu ona duyulan güvenden geçer. Çocuk edebiyatı alanında eser veren yazarların öncelikle

çocuklara güvenmesi ve çocuğun anlaması için metin üzerindeki tahakkümünü kullanarak onu yönlendirmemesi gerekir.

- Çocuklara yönelik yazılmış eserlerin güdümlü edebiyat ürünleri olmaması gerekir. Güdümlü sanat, ideolojik yaklaşımların aktarılması için eserlerin reklam ve propaganda aracı olarak kullanılması şeklinde tanımlanabilir. Yazarların bu tür tutumlardan uzak durması önerilir.

- Çocukların, eserleri okurken özdeşim kurduğu söylenebilir. Çocuğun metindeki kahramanla kendini özleştirmesi, karakterle kendi deneyimlerini örtüştürmesiyle mümkün olur. Bu da deneyimi esas alan anlatıma tekabül eder. Özdeşim için bu anlatımın kullanılması gerekir.

- Çocuklara yönelik yazılan bütün eserlerde kullanılan ifadeler ve anlatımlar çocuğun zihin dünyasının şekillenmesine katkı sunar. Bu katkının olumlu yönde olması için realiteyle çelişmeyen aktarımların eserde kullanılması gerekir. Gerçeklikle çelişen anlatımların metinde yer alması çoğun çelişkili düşünce yapısına sahip olmasına neden olabilir.

- Aristoteles *Organon I Kategoriyalar* adlı eserde nitelik bildiren sıfatların görecelilik bildirdiğini söyler. İsmail Süphandağı da *Sıfatların Kullanımı* maddesinde benzer açıklamalarda bulunur. Nitelik bildiren sıfatların bir kısmı kişiden kişiye değişebilme ihtimalini, anlam olarak içinde barındırır. Söz gelimi “lezzetli elma” denildiğinde buradaki lezzetli tanımlamasının herkes için geçerli olduğunu söylemek doğru olmaz. Bu elma, cümleyi kuran kişiye lezzetli gelse de başkası için lezzetli olmayabilir. Bu da göreceliğe işaret eder. Göreceliliğe açık olan sıfatların nicelik bildiren sıfatlar gibi kesinleyici dil anlayışıyla aktarılması zamanla dayatmaya yol açabilir. Bu dayatma, başkasının algılaya biçimine tahammülsüzlüğe dönüşebilir. Bunun olmaması için nitelik bildiren sıfatların göreceliliğine dikkat çekerek kullanılması tavsiye edilir.

KAYNAKÇA

- Adalı, B. (2022). *Kariye Hazinesi*. İstanbul: Can Çocuk Yayınları.
- Akengin, Ç. (2014). “Sanat İdeoloji Politika İlişkileri”. *Ulakbilge*, Cilt 2, Sayı 4, 143-150.
- Alpay, M. (1980). “Türk Çocuk Edebiyatı”. *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, Sayı 8-9, 167-191.
- Apaydın, T. (2019) *Dağdaki Kaynak*. İstanbul: Özyürek Yayınevi Yayınları.
- Aristoteles. (1989). *Organon I Kategoriyalar*, Hamdı Ragıp Atademir (çev.). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Arseven, T. (2019). “Sosyal Gösterim Modeli Üzerinden Bağrıyanık Ömer Adlı Romanı Okuma Denemesi”. *folklor/edebiyat*, Cilt 25, sayı 100, 775-787.
- Arslan. A., T. Şimşek ve Y. Mahmut. (2020). “Çocuk Edebiyatı Tarihi” Şimşek, Tacettin (ed.). *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı*. (43-68). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Aydın E, (2019). *Türk Edebiyatındaki Ödüllü Çocuk Romanlarında Temalar 1948-2016*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Sakarya Üniversitesi EBE.
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul: Sarmal Yayınevi
- Böketin, F. Özlem (2020). *Küskünler Adası*. Konya: Çimke Yayınları.
- Çalapala, R. ve Çalapala, N. (2022). *87 Oğuz*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Çetişli, İ. (2017). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çıkla, S. (2005). “Tanzimat’tan Günümüze Çocuk Edebiyatı ve Bazı Öneriler”. *Hece Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, Cilt 104, Sayı 105, 89-107.
- Çınaroğlu, A. (2021). *Tülüş, Sen Böcek Misin?*. İstanbul: Notabene Yayınları.
- Çocuk Hakları Evrensel Beyannamesi. *Madde 1*. <https://www.unicef.org/turkiye> (Erişim Tarihi: 8 Ocak 2025).
- Dayıoğlu, G. (2023). *Işın Çağı Çocukları*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi Yayınları.
- Dumanlı Kadızade, E. ve C. Sakar (2021). Tarihsel Süreç İçerisinde Çocuk ve Çocuk Edebiyatı. Demirel, Şener ve Seven, Serdal (ed.), *Çağdaş Çocuk Edebiyatı*. (39-68). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Enginün, İ. (1998). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2024). *Sanat ve Bilgi*. İstanbul: Tekne Yayınları.

- Erol, K. (2007). “Talip Apaydın’ın Çocuk Romanlarında Gezi- Gözlem, Araştırma ve Dinleme Yoluyla Öğrenme”. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 4 Sayı:1,19-44.
- Fırat, H. (2020). “Çocuk edebiyatında Antiotoriter anlatım: Aytül Akal’ın Güzel Kitaplarım Öyküsü”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 19, 177-191.
- Gasset, J.Ortega y. (2012). *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler*. Neyyire Gül Işık (çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tarkovski,A. (2008). *Mühürlenmiş Zaman*. Fusun Ant (çev.). Agora Kitaplığı.
- Gezici, N. (2020). Çocuk Edebiyatının Tanımı, Amacı, işlevi ve Tarihçesi. Şehnaz Ceylan, Şehnaz(ed.), *Çocuk Edebiyatı*.(1-17). Ankara: Eğiten Kitap Yayınları.
- Gökşen, E. N. (1985). *Örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Gündüz, Ü. (2009). *Tek Kanatlı Güvercin*. Ankara: Küçük Ev Yayınları.
- Gür, F. Düzenli (2021). “Dünya Çocukların Olsa ve Işın Çağı Çocukları Adlı Yapıtların Bilimkurgu ve Çocuk Edebiyatı Bağlamında İncelenmesi”. *Çocuk Edebiyat ve Dil Eğitimi Dergisi*, Cilt 4, Sayı: 1, 1-20.
- Karakuş, N. (2015). Doğum Tarihlerine ve Kitapların Basım Yıllarına Göre Çocuk Kitabı Yazarlarının Konu Seçimindeki Farklılıklar. Şimşek, Tacettin ve Veysel Yıldız, Bican Veysel (hızl), *II. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildiriler*. (111-124). İstanbul: Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarlar Birliği Yayınları
- Karataş, E. (2020). Çocuk edebiyatında bir anlatı türü olarak mektup. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, Cilt 8, Sayı 3, 1028-1040.
- Kıbrıs, İ. (2016). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Kolcu. A. İ. (2008). *Edebiyat Kuramları*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Kozanoğlu, A. Ziya (2020). *Atlı Han*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Kristof, A. (2010). *Büyük Defter-Kanıt-Üçüncü Yalan*, Ayşe İnce Kurşunlu (çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kurtoğlu, A. Keleş (2018). *1950 Sonrası Çocuk Romanlarına Bilişsel Bir Yaklaşım*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi SBE.
- Moran. B. (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayın Evi.
- Nas, R. (2014). *Örneklerle Çocuk Edebiyatı*. Bursa: Ezgi Kitapevi Yayınları.

- Nesin, A. (2022). *Şimdiki Çocuklar Harika*. İstanbul: Nesin Yayınevi Yayınları.
- Neydim, N. (2019). *Çocuk Edebiyatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Oğuzkan, A. F. (2021). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ökten, C. (2020). Dünyada ve Türkiye’de Çocuk Edebiyatı Tarihi. Tiryaki, Esra Nur ve Uysal, Başak (ed.). *Çocuk Edebiyatı*. (1-25). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Örgen, E. ve Konuk, M. (2023). “İslamcı İdeoloji Açısından Türk Çocuk Roman Örnekleri Üzerine Bir İnceleme”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 3, 53-67.
- Öztürk, H. Emin (2017). *İpek Kuyruklu Uçurtma*. İstanbul: Nar Çocuk Yayınları.
- San, İ. (2004). *Sanat ve Eğitim; Yaratıcılık, Temel Sanat Kuramları, Sanat Eleştirisi Yaklaşımları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Sarıyüce, H. L. (2012). *Türk Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ansiklopedisi-1*. İstanbul: Nar Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2009). *Seçkinlik ve Sıradanlık Üzerine*. Ahmet Aydoğan (çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Sever, S. (20021). *Çocuk ve Edebiyat*. İzmir: Tudem Yayınları.
- Seyda, M. (2009). *Gururlu Peri*. İstanbul. Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Sınar, A. (2006). “Türkiye’de Çocuk Edebiyatı Çalışmaları”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 7, 175-225.
- Süphandağı, İ. (2017). *Gelenek ve Zihniyet Tenkidine Dayalı Çocuk Edebiyatı Kuramı*. Ankara: Maarif Mektepleri Yayınları.
- Süphandağı, İ. (2020). *Mutlakçı Dil*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Süphandağı, İ. (2024). “İsmet Özel Şiirinde Şiir ve İdeoloji”. *Hece Dergisi İsmet Özel Özel Sayısı*, Sayı 325, 471.
- Şahin, A. ve Özçelik, F. Cahide (2021). Çocuk Edebiyatının Gelişimi. Ayfer Şahin (ed.). *Çocuk Edebiyatı*. (63-95). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Şimşek, T. (2014). “Çocuk Edebiyatı Tarihine Ön Söz”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı*. Sayı 756, 15-58.
- Şirin, M. Ruhi. (2012). *Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Ders Notları*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkçe Eğitimi Bölümü Yayınları.

- Tuğcu, K. (2022). *Dağdaki Yabancı*. İstanbul Damla Yayınevi Yayınları.
- Tüfek, Ö. Aras (2022). *Simurg'a Yolculuk*. İstanbul: Erdem Çocuk Yayınları.
- Tüfekçi Can, D. (2014). *Çocuk Edebiyatı Kuramsal Yaklaşım*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu. *Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr> (Erişim Tarihi: 8 Ocak 2025).
- Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü. <http://terim.tuba.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 8 Ocak 2025)
- Türkiye Diyanet Vakfı. *İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr> (Erişim Tarihi: 8 Ocak 2025).
- Uçuk, C. (2021). *Türk İkizleri*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Uğur, V. (2011). "Türk Edebiyatında Fantastik Roman". *Journal of Turkish Language and Literature*, Cilt 42, Sayı 42 133-154.
- Uğurlu, S. Battal. (2008) Ayla Çınaroglu'nun "Mago" ve "Tülüş" Adlı Romanlarında Tema ve Teknik. Gültekin, Ali, Semerci, Mehmet ve Koşma, Fesun (hızl). *III. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yaşayan Yazarlar Sempozyum Dizisi, Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Ayla Çınaroglu Sempozyumu Bildirileri*. (367-374). Edebiyatçılar Kulübü Yayınları.
- Ülger, K. (2015). Sanat Eleştirisinin Düşünsel Tarihsel Temelleri ve Bir Sanat Eleştirisi Örneği. *Ekev Akademi Dergisi*, Sayı 37, 1-24.
- Yalçın A. ve G. Aytaş (2012). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yesari, M. (2019). *Bağrıyanık Ömer*. Ankara: Akçağ Yayınları.